

PONENTE

73/85

TÍTULO

Fotografía y memoria en la construcción del imaginario moderno. La Escuela-Jardín Guadalaviar (Valencia, 1959)

AUTOR

Juan Ramón Selva Royo, Javier Cortina Maruenda

Universidad de Navarra. Juan Ramón Selva Royo es Doctor Arquitecto (2013) por la ETSA de la Universidad de Navarra, donde trabaja en la actualidad como Profesor Ayudante Doctor. Es autor de diversos artículos de investigación sobre arquitectura y urbanismo, en especial sobre la ordenación urbanística metropolitana de la Gran Valencia. Primer Director de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Piura (Perú). En ejercicio desde 2001, ha colaborado profesionalmente con CIUTARQ - Taller de Projectes Urbans y NeA_architects, entre otros estudios.

jrselva@unav.es

Universidad Politécnica de Valencia. Javier Cortina Maruenda. Arquitecto. Profesor Asociado de Escuela Técnica Superior de Arquitectura en el Departamento de Expresión Gráfica. Graduado 2003 por la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Valencia. Doctor con la tesis titulada "Fotografía y Arquitectura del Movimiento Moderno en Valencia. (1925-1965) Casos paradigmáticos" con la que obtuvo la calificación de Matrícula de Honor, Cum Laude. Con experiencia profesional en estudios como el de Eduardo de Miguel, Tonet Sunyer, Josep Lluís Mateo Map Architectes o Alberto Burgos.

javier.cortinamaruenda@ega.upv.es

Fotografía y memoria en la construcción del imaginario moderno. La Escuela-Jardín Guadalaviar (Valencia, 1959). Photography and memory in the construction of modern imagery. The Guadalaviar Garden School (Valencia, 1959) _Juan Ramón Selva Royo, Javier Cortina Maruenda

METODOLOGÍA

Tal y como se menciona en el abstract, para el desarrollo del texto principal hemos tenido la suerte de contar con dos fuentes primarias inéditas, que han supuesto la base de la investigación realizada sobre Guadalaviar: las series fotográficas del seguimiento de la construcción y las memorias profesionales del arquitecto.

Sobre la primera de las fuentes, coincidiendo con el desarrollo de la tesis Doctoral elaborada por Javier Cortina y dirigida por Ángela García Codonyer y Juan Serra Lluch con título "Fotografía de Arquitectura del Movimiento Moderno en Valencia (1925-1965). Casos Paradigmáticos", se realizó una búsqueda exhaustiva de todas las colecciones públicas y privadas que pudieran contener imágenes del Movimiento Moderno valenciano. Se descartaron aquellas fuentes en las que la arquitectura no fuera el objeto de la imagen sino un telón de fondo de un acto social.

Hay que decir igualmente que esta tesis se encuadra dentro el Proyecto de Investigación financiado Fotografía y Arquitectura Moderna en España, FAME dirigido por D. Iñaki Bergera, <https://blogfame.wordpress.com>.

De entre todos los archivos consultados el archivo fotográfico personal de Fernando Martínez García Ordóñez fue uno a los que se pudo tener acceso. Se encontraron fotografías en positivo de gran valor aunque gran parte de ellas había sido empleadas por el autor en diversas publicaciones y conferencias, por lo que suponían poca novedad. La posibilidad de trabajar con positivos resultó interesante al poder analizar algunas de las marcas de edición que el reverso de la imagen se habían trazado por arquitecto y fotógrafo para mejorar encuadres.

Otras de las fuentes empleadas, en este caso una fuente muy poco exploradas por los investigadores del campo de la arquitectura fue el Archivo Gráfico de la Conselleria de Educación, Cultura y Deporte. Ubicado en la Avd. Campanar de Valencia, este archivo adquirió una importante colección de imágenes del estudio fotográfico Sanchis. El Estudio Sanchis es uno de los estudios fotográficos con más tradición en la ciudad de Valencia. En activo desde el 1901, a través de varias sagas aun se pueden contratar sus servicios en la calle Serranos de Valencia. Se trata de un archivo completamente digitalizado en alta calidad y dirigido por Paloma Martí Seves.

El estudio fotográfico en cuestión dedicó parte de su actividad profesional, contratado por las principales constructoras valencianas, a recorrer las obras de las mismas para reproducir los procesos constructivos de sus obras más relevantes.

El conocimiento de la arquitectura, tras el visionado de multitud de imágenes, ha permitido devolver la vida a muchas de estas imágenes de edificios. Edificios desconocidos hasta su visión que han podido cobrar protagonismo y asociarse con una arquitectura, un arquitecto y un momento histórico.

En cuanto a la investigación realizada sobre el arquitecto de la Escuela-Jardín, el artículo se apoya en la edición anotada de las Memorias profesionales de García-Ordóñez, llevada a cabo por Juan Ramón Selva durante los últimos dos años, <http://hdl.handle.net/10171/41657>.

Para contextualizar el capítulo dedicado a Guadalaviar, se realizó previamente un vaciado de toda la bibliografía sobre la Escuela, tanto de los propios autores como de terceros. Se contó, pues, con un listado lo más exhaustivo posible, contrastando a continuación los contenidos de cada publicación con la explicación en primera persona del arquitecto.

El volcado bibliográfico, cuya selección más representativa se ha incluido en el artículo, incluye al menos una decena de publicaciones del arquitecto en diversas revistas internacionales (incluidas *L'architecture d'aujourd'hui*, *Architectural Design*, *The Architect & Building News*, *Werk*, *Cuadernos de Arquitectura*, etc.), y más de una veintena de fuentes de otros investigadores, la mayoría de ellos valencianos (Amaya Martínez, Carmen Jordá, Jorge Torres, Maite Palomares, etc.).

Dos trabajos previos llevados a cabo por Juan Ramón fueron de especial ayuda para partir de una investigación previa: el artículo sobre la biblioteca de García-Ordóñez publicado en *Archivo de Arte Valenciano* n° 92, y la monografía sobre la obra de GO-DB editada en soporte digital.

Con ocasión del primero, se tuvo acceso a la valiosa biblioteca personal del arquitecto, que donó al final de su vida a la

Real Academia de Bellas Artes de San Carlos (Valencia). En ella se conservan muchas de las publicaciones originales – tanto nacionales como internacionales– que con un innovador sentido de la oportunidad tanto impulsó el equipo formado por García-Ordóñez y Dexeus Beatty.

En cuanto al libro digital, <http://hdl.handle.net/10171/41403>, responde a una paciente labor de arqueología documental llevada a cabo durante años. Casi se puede señalar como momento inicial el año 2005, fecha en que ambos comenzamos a trabajar junto a García-Ordóñez, en su despacho profesional de la calle Colón de Valencia. En él, solamente las referencias bibliográficas producidas por García-Ordóñez en vida ascienden a setenta, sin contar las producidas por terceros.

Esta iniciativa, que surgió como un proyecto personal ante la imposibilidad de que el Colegio de Arquitectos de Valencia corriera a cargo con la edición de la obra de uno de sus maestros (García-Ordóñez fue nombrado Mestre Valencià d'Arquitectura en 2007), estuvo acompañada en el contexto valenciano de un creciente interés por la producción arquitectónica del equipo GO-DB.

Como resumen, se puede concluir que la metodología empleada ha supuesto ir a las fuentes primarias, fundamentalmente el autor de la obra de arquitectura, su biblioteca, archivo y memorias, así como las investigaciones en torno a él. Esta fuente ha sido muy fructífera en el campo del contexto no tanto en el de la fotografía.

En el campo de la fotografía será el propio autor el que como soporte de la difusión de su obra difunda las imágenes que poseía y se pierda por lo tanto la novedad. Así la búsqueda de una fuente alternativa analizando los agentes implicados en el proceso de construcción, en este caso la constructora, ha dado los buscados frutos.

TEXTO DE REFERENCIA

(Publicado en rita_07)

Palabras clave

Valencia, fotografía, arquitectura escolar, Movimiento Moderno, Fernando M. García-Ordóñez, Guadalaviar.

Valencia, photography, school architecture, Modern Movement, Fernando M. García-Ordóñez, Guadalaviar.

Resumen:

La Escuela-Jardín Guadalaviar, emblemática obra del joven Fernando M. García-Ordóñez, es hoy una arquitectura de referencia –uno los nueve proyectos de la Comunidad Valenciana incluidos en la selección ibérica del Docomomo–. Su irrupción en el lánguido panorama arquitectónico de los 50, marcó un punto de ruptura con la tradición constructiva local, permitiendo una apertura a la sinceridad formal, la fluidez espacial y el bioclimatismo. Tras una difícil aceptación inicial, el impacto positivo del proyecto se tradujo en su difusión internacional –*L'architecture d'aujourd'hui*; *The Architect & Building News*, etc.– y en la consolidación de la modernidad en Valencia.

El presente artículo reflexiona sobre la pervivencia hasta nuestros días del imaginario arquitectónico de Guadalaviar, a pesar de la desaparición de muchos de sus elementos originales. Además, se analiza la Escuela-Jardín contando con nuevas fuentes primarias: las series fotográficas del seguimiento de la construcción y las memorias profesionales del arquitecto. Junto con la documentación original, se dispone así del marco hermenéutico más completo reunido hasta el momento. Y es que, precisamente a través del constructo originado por la fotografía y su aceptación social, la Escuela-Jardín ha desaparecido y, a la vez, sobrevivido a sí misma.

The Guadalaviar Garden School, the emblematic work of the young Fernando M. García-Ordóñez, is today an architectural point of reference –one of the nine buildings from the Autonomous Community of Valencia to be included as part of the Iberian chapter of Docomomo. Bursting onto the languishing local scene of the 1950's, it gave rise to formal sincerity, special fluidity and bioclimatism in architecture. Following a somewhat lukewarm initial reception, the positive impact of the design could be seen by the international dissemination through publications –*L'architecture d'aujourd'hui*; *The Architect & Building News*, etc.– and in the consolidation of modernism in Valencia.

The paper analyses the Garden School using primary unparalleled sources: the series of photographs used to document the construction and the professional memoirs of the architect. Together with the original documents, we now have at our disposal the most comprehensive interpretive framework. Lastly, consideration should be given to the cultural role of Guadalaviar, due to the continued existence of its imagery and despite the disappearance of many of the original architectural elements. And it is precisely through this photographic-based construct that the Guadalaviar Garden School has disappeared but at the same time has managed to survive its own demise.

Introducción

“Por eso experimentamos cierta angustia cuando la propiedad del colegio, apremiada por exigencias de expansión y limitación de espacio, nos propuso, con evidente sentimiento, el derribo de ciertas partes del edificio para levantar en su lugar un bloque de aulas. Nos negamos en redondo. Guadalaviar debería seguir siendo bajito, delicado, grácil, a escala del niño. No queríamos derribos, ni tala de árboles, ni bloques de altura.

(...) Y llegó el día en que se inició el derribo de cuatro aulas, que habían sido proyectadas como parvularios. Ese día nos fuimos de Valencia, para no oír el golpe de los picos. No había otro consuelo que el de haber salvado a la mayor parte del grupo escolar”¹

Con estas frases del propio García Ordóñez, arquitecto autor del edificio, se daba fin a uno de los episodios más destacados de la introducción del Movimiento Moderno en Valencia, iniciándose una nueva etapa en la consolidación del imaginario moderno por medio de la fotografía. Solo siete años después de su construcción, la Escuela-Jardín Guadalaviar –reconocida tanto a nivel nacional como internacional– quedó profundamente transformada. A partir de ese momento, la fotografía se convirtió en la única transmisora de sus esencias originales. [1]

Bajo esta premisa, y en paralelo a la demolición parcial que sufrió este singular equipamiento, se propone a continuación una reflexión que indaga en el papel de la fotografía como herramienta de construcción de la realidad, y más específicamente en su rol como transmisora de los valores arquitectónicos. En línea con las aportaciones teóricas de Rancière, se trata, en definitiva, de explorar los límites de la “ejemplar ambivalencia” de las imágenes fotográficas con respecto a la realidad y el arte.²

El presente artículo asume como punto de partida la afirmación de Barthes, según la cual “la fotografía no dice –forzosamente– lo que ya no es, sino tan solo y sin duda alguna lo que ha sido”.³ La sentencia barthesiana, que hace de la fotografía un proceso de transporte, tiene en este caso una incidencia especial, puesto que la inclusión de Guadalaviar en la selección ibérica del registro DOCOMOMO –uno de los nueve edificios de la Comunidad Valenciana inicialmente añadidos⁴– tuvo lugar años después de la desaparición de su configuración original, con el principal refrendo de las imágenes fotográficas.

A la vista de esta breve presentación caben plantearse algunos interrogantes: ¿Cuántas personas pudieron validar presencialmente la excelencia del proyecto original en sus cortos siete años de vida? ¿Hasta qué punto la difusión de la Escuela-Jardín supuso un crédito arquitectónico para el porvenir del estudio GO-DB⁵ –equipo al que remite el plural de la referencia inicial? Sin duda alguna, la fotografía ejerció un importante rol en todas estas cuestiones. El texto que sigue despieza las estrategias proyectuales de la mano de su autor y las vincula con el papel asignado por la arquitectura moderna a la fotografía.

Raíces profundas de Guadalaviar

La Escuela-Jardín Guadalaviar ocupa un lugar especial en el conjunto del patrimonio moderno valenciano. Proyectada por el arquitecto Fernando Martínez García-Ordóñez en 1958 e inaugurada un año después,⁶ esta delicada obra fue realizada “pieza a pieza” empleando soluciones constructivas cuasi-artesanales, hasta el punto de convertirse en el primer edificio dotacional con estructura metálica vista de la ciudad. El colegio supuso una brillante irrupción en Valencia de un nuevo modo de construir, atento a consideraciones de escala y a los factores bioclimáticos [2]. En definitiva, una brillante carta de presentación del joven García-Ordóñez, quien cincuenta años más tarde (2007) sería reconocido como Mestre Valencianà d'Arquitectura.⁷

Guadalaviar, innovador equipamiento escolar promovido bajo la iniciativa social, fue incluido en la exposición *20x20. Siglo XX (Veinte obras de Arquitectura Moderna en la Comunidad Valenciana)*, comisariada por Carmen Jordá, autora también de los acertados textos incluidos en las publicaciones del DOCOMOMO.⁸ Si bien el colegio ha sido analizado previamente en varias publicaciones,⁹ interesa en este artículo profundizar en las claves hermenéuticas de su ideación, apoyados en dos fuentes nunca antes empleadas y que se antojan fundamentales para la comprensión del proyecto: las series fotográficas encargadas durante su construcción y las memorias profesionales del arquitecto.¹⁰

A la hora de describir la génesis de la Escuela-Jardín Guadalaviar, es preciso remontarse a los círculos universitarios madrileños de mediados de los cincuenta. El todavía estudiante García-Ordóñez –compañero de promoción, entre otros, de Rafael Leoz de la Fuente y José Luis Íñiguez de Onzoño, todos ellos titulados en 1955– había quedado fascinado por los maestros modernos norteamericanos, en concreto por Mies van der Rohe y Richard Neutra. Al primero lo cita expresamente en sus memorias profesionales,¹¹ mientras que a Neutra quizá pudo conocerlo en persona a finales de 1954, durante su primera visita a Madrid –fue recibido en la Escuela de Arquitectura e impartió una conferencia el 24 de noviembre en el Instituto Técnico de la Construcción y del Cemento.¹² Es incluso probable que García-Ordóñez hubiera tenido acceso a estos maestros previamente, bien de la mano de Miguel Fisac, pues colaboró puntualmente en su estudio a comienzos de la década, o a través de los artículos publicados en la *Revista Nacional de Arquitectura e Informes de la Construcción*.

En efecto, al igual que ocurre con la obra de Neutra y van der Rohe, es posible relacionar Guadalaviar con una búsqueda de belleza constructiva y su nexa con la racionalidad. Como dice García-Ordóñez en sus *Memorias*, “la construcción más bella será, sin duda, la determinada por el esqueleto estructural más armónico”.¹³ El argumento de la racionalidad y la inteligibilidad, clave para comprender la distribución inicial del programa, será además uno de los ejes en torno al cual, años más tarde, gire su discurso de ingreso como Académico en la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos.¹⁴

Por otra parte, llama la atención el recurso bibliográfico del arquitecto a catálogos en lengua alemana, *Holz im Raum* y *Baukonstruktionslehre*, y a otras publicaciones de época como *Wohnbauten von Haute* y *Hotelbauten* –trufadas, por cierto, de detalles de encuentros metálicos empleados por Neutra.¹⁵ En el sentido inverso, una vez ya construida, de la buena acogida

de la Escuela-Jardín Guadalaviar dan cuenta numerosos artículos en revistas nacionales –*Informes de la Construcción* y *Cuadernos de Arquitectura*– e internacionales –*L'architecture d'aujourd'hui*, *Werk* y *Architectural Design*, entre otras ¹⁶.

De hecho, la difusión en estos medios escritos especializados será el cauce por el cual el proyecto original de la Escuela-Jardín pudo llegar a la gran crítica y trascender el ámbito local. La imbricación entre arquitectura y medios de difusión internacional quedó incluso reforzada con la elección de García-Ordóñez de la tipografía corporativa del edificio –manifestada en unas sencillas letras metálicas de color negro ancladas a la fachada volcada al patio de acceso, formando la palabra “guadalaviar”–, la cual evocaba sin lugar a dudas los tipos de cabecera de revistas como *Arts & Architecture* o, de manera más evidente, los de la propia *L'architecture d'aujourd'hui*.

Dentro de estos artículos, las cuidadas fotografías –acompañadas de textos y representación planimétrica– ocupaban un lugar protagonista, dando muestra una vez más de la importancia de la imagen en la difusión de la arquitectura –una estrategia cuya relevancia hoy en día nadie pondría en duda, ya entonces hábilmente empleada con frecuencia precisamente por arquitectos como Richard Neutra. Bastaría ver la portada del nº 224/4 de julio de 1963 de la revista *The Architect & Building News*, donde se reproduce una imponente fotografía del pabellón de profesoras original de Guadalaviar [3], para darse cuenta de esta trascendental cuestión. O reparar en la sugerente imagen [4] incluida en la reseña que del colegio hizo la revista *Werk* ese mismo año, dentro de una crónica monográfica sobre edificios escolares españoles contemporáneos. Sin duda, la fotografía ha sido el medio que con más acierto ha divulgado esta escuela, permitiendo además que hayan llegado hasta nuestros días los principales valores del proyecto original.

Fotografía, arquitectura y memoria

Desde la publicación de *The Pencil of Nature* en 1844,¹⁷ la imagen fotográfica se ha considerado como la mejor y más fiel representación de la realidad, empleándose incluso como prueba irrevocable de la veracidad de un hecho. Así, se constata su uso en los múltiples archivos fotográficos –policial, hospitalario, psiquiátrico, etc.– que surgieron bajo este prisma específico. Igualmente en el ámbito de la arquitectura, la fotografía –notaria de la memoria– ha jugado un papel fundamental reproduciendo de la manera más aséptica posible el proyecto arquitectónico y preservando sus esencias hasta nuestros días.

Por otro lado, la fotografía como arte, aunque en comunión con la arquitectura, ha realizado lecturas completamente subjetivas de la obra construida, llegando incluso a desarrollar un lenguaje autónomo al servicio de sus propios intereses. Según esta tesis, la fotografía nunca podría llegar a representar la realidad tal cual, limitándose a reflejar la mirada subjetiva del fotógrafo. Una interpretación consecuente nos llevaría a concluir que –dada la información fotográfica de que se dispone– nadie podría hoy conocer el proyecto original de Guadalaviar: solamente quienes lo visitaron entonces retendrían en la memoria lo que un día fue. La realidad y la fotografía se distancian.

Si bien toda fotografía pone el acento en uno de estos paradigmas, probablemente no conviene situarse en ninguno de los dos extremos, negando la carga artística de cualquier fotografía documental o la capacidad de objetivación de las imágenes de autor. Esta es la posición suscrita por Fontcuberta quien, tras vincular nuestra identidad a la memoria, describe a la fotografía como “una actividad fundamental para definirnos que abre una doble vía de ascesis hacia la autoafirmación y el conocimiento”.¹⁸

De alguna manera, esta misma dicotomía –veracidad *versus* subjetividad– puede encontrarse en las imágenes conservadas de la Escuela-Jardín, puesto que los fotógrafos que la retrataron fueron fundamentalmente dos: el estudio fotográfico Sanchis y el estudio Finezas. Mientras que el primero documentó sobre todo el proceso constructivo, el segundo se limitó a representar la obra acabada.

El estudio fotográfico Sanchis comprende varias generaciones de fotógrafos. Fundado por Francisco Sanchis Muñoz en 1908, se ubica en la calle Serranos de Valencia, donde actualmente su nieto sigue trabajando como fotógrafo. El estudio se especializó rápidamente en fotografías de obras de arte y retrato, llegando incluso a ser nombrado fotógrafo de la casa Real de Alfonso XIII. Por su parte, el estudio Finezas –llamado así por la elegancia en el vestir de su fundador– toma su nombre de este mote, que se adopta además como pseudónimo. Realizó su actividad también a través de tres generaciones de fotógrafos, siendo iniciada por Joaquín Sanchis Serrano y continuada por su hijo y nieto hasta el reciente cese de la actividad. Entre sus logros fotográficos destaca un memorable reportaje sobre el afeitado de los toros, reproducido por la revistas *Time* y *Life*.

Se han analizado un total de 29 imágenes del estudio fotográfico Sanchis. En casi todas ellas se reproduce la construcción del colegio en sus diferentes etapas mediante puntos de vista fijos [5]. Entre otros aspectos, estas fotografías permiten apreciar ingeniosas soluciones constructivas –derivadas de la precaria situación de la industria española del momento–, como el empleo combinado de la estructura metálica vista con las tradicionales bóvedas tabicadas de ladrillo. Como excepción a estas series, se cuenta también con 3 fotografías de certera factura que muestran el edificio terminado.

Sin embargo, el estudio fotográfico Finezas –del que se han analizado 17 imágenes– convierte sus instantáneas en la perfecta construcción de la idea del proyecto, mostrando siempre la obra terminada. Hay que tener en cuenta que este fue uno de los primeros estudios valencianos que adquirió una cámara de 9 x 12 con corrección de paralaje, cámara que aseguraba gran calidad en fotografías de arquitectura. Las imágenes estudiadas suponen, pues, una verdadera declaración de intenciones proyectuales, enfatizadas si cabe por la gran habilidad del fotógrafo [6].

Además, es preciso señalar también la presencia de un tercer estudio, Hortolá, con el que se completa la relación de fotógrafos profesionales ligados a la Escuela-Jardín Guadalaviar. Radicado en Barcelona –así consta en la dirección incluida en el sello fotográfico–, su presencia en Valencia se debe en exclusiva a este reportaje –supuestamente encargado por el arquitecto–, del que solo se han identificado de forma fehaciente 2 imágenes.¹⁹

Construir imágenes para contar ideas

Cabe suponer, en consecuencia, que las fotografías que se han conservado fueron en su día objeto de una cuidadosa supervisión por parte de García-Ordóñez. Como se ha comentado, parte de este trabajo de selección se aprecia en los reversos de algunas de las imágenes positivadas, donde aparecen indicaciones para su reproducción y destino editorial final. La elección de los puntos de vista y las técnicas empleadas resultaron, pues, determinantes no solo para divulgar su primer gran proyecto, sino sobre todo para identificar las ideas arquitectónicas que habrían de pervivir, construyendo así una nueva realidad.

Para vincular estos valores con la fotografía de la Escuela-Jardín Guadalaviar, merece la pena en primer lugar escuchar de labios del propio arquitecto algunas consideraciones con respecto a los planteamientos iniciales:

“El solar adquirido para el colegio era un huerto de patatas con forma de trapecio alargado. Por el lado inclinado del trapecio discurría la vía férrea de Valencia-Zaragoza, llamada a desaparecer, pero nunca antes de la fecha estimada para la apertura del colegio. La posterior eliminación de la vía férrea conformaría el solar en forma de rectángulo. Esta circunstancia exigía desarrollar el proyecto en dos fases.

La fase inicial incluía cuatro aulas para alumnas adultas, aseos, oficinas, dirección, sala de profesoras y servicios: cocina, comedor y capilla [completaban] el programa. En un volumen contiguo se establecería una residencia para unas diez o doce profesoras.

Durante la primera fase, la propiedad decidió crear un parvulario de cuatro aulas separadas del resto de la construcción situado en la zona estrecha del afilado trapecio. Se creó un sector independiente que desapareció años después, tras la ampliación del solar. En todo caso el parvulario debía armonizar con las demás construcciones”.²⁰

Estas pequeñas aulas, desaparecidas por completo tras la ampliación, han sido unas de las grandes olvidadas del colegio. Su interesante geometría, un cuadrado con una de las esquinas elevadas, solo aparece representada en unas pocas fotografías tanto de Finezas como Sanchis, y, cuando lo hacen, en la mayoría de los casos, ocupan un segundo plano. Hay que acudir a una de las escasas fotografías de Hortolá para descubrir su interior con una imagen de calidad. Probablemente la cercanía al vallado –en aquel momento a la espera de su demolición– limitó las posibilidades de inmortalizarlas convenientemente. La continuidad interior-exterior por medio de un techo de madera, y la ruptura de la esquina –lograda no solo por la presencia de un gran plano de vidrio, sino por la ostensible elevación de la misma– son los elementos destacados de esta imagen. Junto a ella, la representación del aula infantil se complementa con la fotografía realizada en color por Finezas, que deliberadamente evita la vista de la esquina y centra su narración en la sensibilidad de los materiales [7].

Siguiendo de nuevo con las palabras del arquitecto, las memorias profesionales recogen algunas de las ideas fundamentales que guiaron el proyecto:

“Antes de iniciar el diseño del proyecto me “autodeterminé” con una serie de exigencias que consideraba básicas:

- Todo el complejo, estrictamente escolar, se ubicaría dentro del solar, sin contacto con el cerramiento de la finca. Para disfrutar de más suelo, el aula se establecería sobre una plataforma, a dos metros sobre cota cero. Excavando bajo el aula medio metro, se creaba un espacio de juego cubierto –de 2,50 m de altura– sin otro límite visual, por ambos frentes, que los arbustos que cierran la finca.

- Los volúmenes del complejo escolar los dispondría de tal modo que contribuyesen a formar una plaza de acceso al colegio, cerrada al exterior por una pantalla verde. Desde esta plaza se tendría acceso a todos los servicios: aulas, oficinas, zona residencial de profesoras, comedor, cocina, aseos y campos de juego y jardín.

– Tenía ideas de diseño para evitar el recalentamiento de las aulas en tiempo estival, y para retención del soleamiento en el horario escolar de invierno. Ambos objetivos se conseguían mediante un doble techo sobre las aulas. La corriente de aire –Norte-Sur– que circula entre ambos techos penetra o se expulsa a través de trampillas regulables de succión o expulsión, según convenga.

– El impacto acústico sobre las aulas que proviene de las grandes vías [que rodean al edificio] –una Norte-Sur y otra Este-Oeste– era un molesto condicionante que se precisaba reducir al máximo posible. La solución más sencilla y efectiva se basaba en proteger el aula con la barrera constituida por los demás servicios.

– Por razones económicas, los colegios suelen tener un solo tipo de aula para alumnos de todas las edades, con los mismos ventanales situados en la misma posición. Lo cual supone que los niños de corta edad, privados de visión externa durante varias horas, suelen padecer efectos de claustrofobia. Para evitar este efecto, la fachada de iluminación de las aulas se resuelve mediante dos bandas de acristalamiento: una baja para los “peques” y otra más ancha para iluminación y ventilación de los demás alumnos”.²¹

Algunas de estas ideas se evidenciaron durante el proceso constructivo reproducido por el estudio fotográfico Sanchis. Se escogieron para ello 3 puntos de vista exteriores, tomando siempre como referencia el edificio de mayor altura, gracias a los cuales se obtenían interesantes juegos compositivos de contraste horizontal-vertical. Estos puntos fijos no solo permitieron analizar el proceso constructivo, sino que evidenciaron de manera clara algunas ideas de proyecto, como la elevación de las aulas –prevista para liberar el plano del suelo– y su distanciamiento con respecto al límite de la parcela. Además, este proceso documental, ligado a una secuencia temporal del seguimiento de la construcción, enfatizó adecuadamente el carácter liviano del edificio y su relación con los materiales empleados.

Pero serán, sobre todo, las fotografías de la obra terminada las que con más determinación expresen las ideas del arquitecto. Si bien el estudio fotográfico Finezas ocupa aquí un lugar especial, cabe apuntar que también Sanchis realizó instantáneas de valía, coincidiendo ambos artistas incluso en algún punto de vista [8]. Aunque con matices, en este caso concreto las dos fotografías expresan el contraste entre las direccionalidades, así como la levedad de la pieza de aulas y la barrera vegetal deseada por García-Ordóñez. La pieza vertical no solo actúa de contrapunto y rompe la horizontalidad del conjunto sino que protege las aulas de la transitada vía rodada. En la realizada inicialmente por Finezas –el tamaño de la vegetación sugiere una instantánea anterior a la de Sanchis–, merced al empleo del color, se refleja claramente la composición de la fachada de las aulas y el cuidado con el que se diseñó, de acuerdo con las necesidades de los diferentes grupos de edad.

En relación con el ingreso y la percepción de la planta baja, las fotografías publicadas en la revista *Informes de la construcción* resultan bastante reveladoras [9].²² Dos de ellas resumen el proyecto de manera magnífica. Por un lado, la realizada por Finezas desde el aula de música, en el basamento de la pieza residencial, ofrece una visual del jardín opuesta a la reproducida desde los pabellones infantiles. Esta imagen no solo cuenta de manera magistral conceptos como la relación interior-exterior, el diálogo con el plano del suelo o la sutil presencia de la naturaleza, sino que explica cómo el edificio se relaciona con su propio interior generando un atractivo paisaje propio. Por otra parte, la imagen de gran angular en blanco y negro ofrece una vista del patio de acceso que, merced a la disposición de sus piezas, transmite una fuerte sensación claustral y de recogimiento. Al no estar presente en los archivos fotográficos consultados, no se ha podido verificar si esta última fue realizada por Finezas u Hortolá.²³

Imaginario moderno y pervivencia de la arquitectura

Tras la intensa modificación que sufrió el proyecto original a partir de 1965, comenzó el proceso de idealización de la Escuela-Jardín Guadalaviar. Apenas siete años después de inaugurado, el propio colegio derribó los pabellones originales y construyó un nuevo bloque de aulas según proyecto del mismo estudio de arquitectos (GO-DB). Además, la aparición de problemas constructivos ligados al par galvánico en el bloque de profesoras provocó también un cambio en la fisonomía del volumen principal, sustituyéndose la composición abstracta y aleatoria de las lamas de aluminio por la rotundidad de unos módulos prefabricados de amianto-cemento que hacían las veces de antepecho y macetero [10]. Posteriormente, tras el traslado de las instalaciones ferroviarias, la parcela escolar se completó hasta regularizarse con una planta rectangular e incluso se levantó un tercer edificio, desfigurando todavía más la escala y delicadeza originales.

Estas circunstancias llevaron a García-Ordóñez a un posicionamiento crítico, con tintes de resignación, ante el *fatum* de su pieza maestra. Así, a comienzos de la década de los 70, sentenciaba: “Este proyecto, sometido a sucesivas reformas debido a las continuas ampliaciones del colegio, le ha llevado a ser un lugar de claro enfrentamiento del arquitecto y su obra, no tan solo en cuestiones de diseño, sino más fundamentalmente en el resultado dado con el tiempo de los diversos materiales y soluciones aceptadas. Verdaderamente no todas nuestras obras han sido tan agradecidas a los desvelos puestos en ellas. Algunas, a veces, suscitan caras demasiado largas en nuestros clientes. Y es que las obras son como las personas, hay quien cae bien y hay quien es un gafe”.²⁴

La temprana desaparición de parte sustancial de uno de los equipamientos docentes de referencia para la modernidad valenciana, y su radical sustitución por un conjunto de volúmenes inconexos, propiciaron una pronta cristalización de su imaginario a través de la fotografía. La imagen transmitida –siempre parcial, como no podría ser de otra manera– generó una memoria coherente del proyecto. Los escasos años de su existencia íntegra y el limitado número de fotografías que se poseen de la obra original limitaron aún más la percepción fenomenológica de la Escuela-Jardín. Esta limitación no solo afectó al número de imágenes sino también al de fotógrafos, con lo que la carga subjetiva ligada a la autoría artística adquirió una inesperada relevancia. Una vez más, se volvió a cumplir lo que afirmara Sontag, que “nadie jamás descubrió la fealdad por medio de las fotografías. Pero muchos, por medio de las fotografías han descubierto la belleza”.²⁵

Esta triple circunstancia –breve existencia, acotación de imágenes, limitación de fotógrafos– ha llevado a que, incluso en la actualidad, se conserve una coherencia extrema en la representación y divulgación del edificio conforme al proyecto original. Se ha generado un cuidado lenguaje, convenientemente adoptado por el imaginario colectivo –sin negar en ningún momento la gran calidad arquitectónica–, y reforzado de hecho por la narrativa de la heroica modernidad española. Especialmente en el caso de Guadalaviar, se demuestra que la relación “fotografía-idea proyectual” actúa como una poderosa estrategia de formación y transmisión de los valores de la arquitectura.

Por otra parte, el recuerdo positivo generalizado de los docentes y escolares que se beneficiaron de esta innovadora propuesta educativa –incluso de los vecinos y curiosos visitantes–, contribuyó a la generación de un constructo ampliamente respaldado por la ciudadanía. Gracias a estos dos elementos –“verdad” fotográfica y aceptación social–, más propios del relato meta-histórico que de la realidad física, puede llegar a afirmarse que la desaparecida Escuela-Jardín ha sobrevivido a sí misma, consolidándose en la memoria colectiva valenciana como un referente del buen hacer arquitectónico.

Guadalaviar, en fin, pone de manifiesto la complicidad de la imagen fotográfica –“demasiado valiosa para la memoria”²⁶– en nuestra percepción de la arquitectura, hasta el punto de imponerse sobre la realidad construida. Un caso no muy diferente del de otras piezas maestras presentes en el imaginario de la modernidad, cuyo estado actual dista mucho de la imagen canónica transmitida incansablemente por la fotografía, y que exigen del espectador una ineludible mirada crítica.

Notas

¹ Poliginia, el hombre puede tener dos o más mujeres.

² Poliandria, las mujeres tienen derecho a mantener relaciones sexuales con distintos hombres

³ CROCKER C. “Yanomamo: The Fierce People. Napoleon A. Chagnon.” *American Anthropologist*, n° 71, 1969, pp. 741-3.

⁴ MONTEZUMA, R. *Arquitectura Brasil 500 anos. Uma investigação recíproca*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2002, p. 42.

⁵ NOVAES, S. “As Casas na organização social do espaço Bororo”. EN: NOVAES, S. *Habitações Indígenas*. São Paulo: Editora Nobel e EDUSP, 1983, p. 56-7.

⁶ La *shōji* consiste en un plano vertical formado por un bastidor de madera y forrado de papel de arroz. El recubrimiento translúcido crea una superficie llena de luz que sirve para inundar los interiores de una luz difusa y establecer nuevas relaciones con el exterior.

⁷ *Fusuma*; de *fuse*, “reclinarse” y *ma* “estanca”; también *fusumashōji* o *karamaki*. La *fusuma* está formada por una carpintería ligera, cubierta de papel o tela por ambas caras, con un cerco de madera en el perímetro y se utilizan como divisores entre estancias cubiertas con *tatami* o como puertas corredera dobles para armarios empotrados.

⁸ Las esteras denominadas como *tatami* son un elemento característico de la vivienda japonesa. Se usaban para recubrir todo el suelo en las habitaciones más destacadas.

⁹ NAKAGAWA, T.; SAINZ J.; GARCÍA ROIG J.M.; VASILEVA N. *La casa japonesa: espacio, memoria y lenguaje*. Barcelona: Reverté, 2016, p. 103.

¹⁰ *Ibid.*, p. 108.

¹¹ GUTIÉRREZ, R. *Arquitectura y urbanismo en Iberoamérica*. Madrid: Cátedra, 1983, p. 69-76.

¹² WATSUJI, T. *Antropología del paisaje: climas, culturas y religiones*. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2006, p. 199.

¹³ *Ibid.*, p.200

¹⁴ DECKKER, Z.Q. *Brazil built: the architecture of the modern movement in Brazil*. London: Spon Press.

¹⁵ FUTAGAWA, Y., “2008. Residential Masterpieces. Architect’s House by Vilanova Artigas”. *GA Houses*, n° 107, pp. 84-95.

¹⁶ Entrevista a Laura Artigas, nieta de Vilanova Artigas vía facebook messenger.

¹⁷ “Vilanova Artigas: The Architect of Light.” Dirigido y escrito por: Laura Artigas y Pedro Gorski. Producción: Olé Produções / Gal Buitoni e Luiz Ferraz 2015 / HD / 93min / 16:9 / áudio 5.1.

¹⁸ BARDI, L. “Casas de Vilanova Artigas” EN: BARDI, L.B., RUBINO S. y GRINOVER M. *Lina bo Bardi por escrito: textos escogidos 1943-1991*. México: Alias, 2014, p. 77-78.

¹⁹ MASAO J. “The Modern Brasil House” en ANDREOLI, E. y FORTY A. *Brazil’s modern architecture*. London: Phaidon, 2004, p. 158.

²⁰ MASAO J. “The Modern Brasil House” en ANDREOLI, E. y FORTY A. *Brazil’s modern architecture*. London: Phaidon, 2004, p. 162.

²¹ MONTEZUMA, R. *Arquitectura Brasil 500 anos. Uma investigação recíproca*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2002, p. 43.

Bibliografía

- BARTHES, Roland. *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Barcelona: Paidós, 1990.
- BERGERA SERRANO, Iñaki, et al. *Fotografía de arquitectura moderna en España. 1925-1965*. Madrid: La Fábrica Editorial, 2014.
- COLOMER SENDRA, Vicente, dir. *Registro de arquitectura del siglo XX Comunidad Valenciana*. Valencia: Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 2002.
- CORTINA MARUENDA, Javier. "Fotografía de Arquitectura del Movimiento Moderno en Valencia (1925-1965). Casos paradigmáticos". Directores: Ángela García Codoñer, Juan Serra Lluch. Universidad Politécnica de Valencia, Departamento de Expresión Gráfica Arquitectónica, 2016.
- CORTINA MARUENDA, Javier; MOLINA-SILES, Pedro; BARROS COSTA, Hugo; GILABERT SANZ, Salvador. "Representación de la construcción de la modernidad valenciana. Series fotográficas de los Estudios Sanchis y Desfilis". En: *El arquitecto, de la tradición al siglo XXI: Docencia e investigación en Expresión Gráfica Arquitectónica. Actas del 16 Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica, Tomo II*. Alcalá de Henares, 2016.
- COSTA, Xavier; LANDROVE, Susana, eds. *Arquitectura del Movimiento Moderno: registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1965/Modern Movement Architecture: Iberian DOCOMOMO Register*. Barcelona: Fundación Mies van der Rohe, 1996.
- FONTCUBERTA, Joan. *El beso de Judas. Fotografía y verdad*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.
- GARCÍA-ORDÓÑEZ, Fernando M. "Escuela-jardín, en Valencia", *Informes de la construcción*, n° 125. Madrid: Instituto Eduardo Torroja, 1960.
- GARCÍA-ORDÓÑEZ, Fernando M. "Ecole-Jardin, Valence, Espagne", *L'architecture d'aujourd'hui*, n° 94, Enseignement. 1961.
- GARCÍA-ORDÓÑEZ, F. M. "School at Valencia", *The Architect & Building News*, n° 224/4 1s, 24 July 1963.
- GARCÍA-ORDÓÑEZ, Fernando M.; DEXEUS BEATTY, Juan M^a. "Escuela jardín de infancia, Valencia", *Cuadernos de arquitectura*, n° 51. Barcelona, 1963.
- GARCÍA-ORDÓÑEZ, Fernando M.; DEXEUS BEATTY, Juan M^a. "Garden school at Valencia", *Architectural Design*, n° 523, 1963.
- GARCÍA-ORDÓÑEZ; DEXEUS BEATTY; HERRERO CUEST; BELLOT PORTA. "Ampliación del colegio Guadalaviar, en Valencia-España", *Informes de la Construcción*, n° 193. Madrid: Instituto Eduardo Torroja, 1967.
- GARCÍA-ORDÓÑEZ, Fernando. "Sobre la percepción estética". *Archivo de Arte Valenciano*, n° 47. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 1976.
- GIMÉNEZ JULIÁN, Emilio; LLORENS SERRA, Tomás. "La imagen de la ciudad de Valencia". *Hogar y Arquitectura*, n° 86, 1970.
- GO-DB (GARCÍA-ORDÓÑEZ, Fernando M.; DEXEUS BEATTY, Juan M^a). "GO-DB arquitectos asociados: Iglesia de Santa M^a del Mar en Jávea, Colegio Guadalaviar en Valencia, Grupo residencial en Valencia, Edificio "Vicoman Rex" en Valencia, Edificio Plaza de América en Valencia, Edificio Ciudadela en Valencia", *Temas de Arquitectura y Urbanismo*, n° 147, 1971.
- JORDÁ SUCH, Carmen. "Arquitectura Valenciana: Itinerarios de la historia reciente". *Geometría*, n° 13, Málaga, 1992.
- JORDÁ SUCH, Carmen. *20x20. Siglo XX. Veinte obras de Arquitectura Moderna* (catálogo de exposición). Valencia: Generalitat Valenciana, COACV, 1997.
- JORDÁ SUCH, Carmen. "Referencias de la Modernidad en la Comunidad Valenciana". *ViA Arquitectura*, n° 00. Valencia: Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 1997.
- LANDROVE, Susana, ed. *Equipamientos I. Lugares públicos y nuevos programas, 1925-1965. Registro DOCOMOMO Ibérico*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2010.
- LLOPIS ALONSO, Alonso. "Valencia en los años finales de la década de 1950. Ejemplos de modernidad en la arquitectura pública". En *Historia de la Ciudad III. Arquitectura y transformación urbana en la ciudad de Valencia*. Valencia: ICARO, Colegio Territorial de Arquitectos de Valencia, 2004.
- MARTÍNEZ MARCOS, Amaya. "Colegios paradigmáticos de la arquitectura moderna valenciana". *M Revista de la división de artes*, n° 2, Vol. 5. Santander: Facultad de Arquitectura de la Universidad Santo Tomás, Seccional Bucaramanga, Colombia, 2008.
- MARTÍNEZ MARCOS, Amaya. "Valores modernos en la arquitectura docente. Valencia, tres colegios: Guadalaviar, Alemán y la Pureza". En: *Arquia/ próxima 2010: en cambio*. Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2010.
- MARTÍNEZ MARCOS, Amaya. "Congresos internacionales de Arquitectura escolar. Viajes de ida y vuelta en busca de la escuela moderna". En *VII Congreso Internacional Historia de la Arquitectura moderna española. Actas preliminares*. Pamplona: T6 Ediciones, 2010.
- ORTIZ-ECHAGÜE, César, "Moderne Schulgebäude in Spanien", *Werk*, n° 3, 1963, *Bauchronik*.
- PALOMARES FIGUERES, Maite. "La producción experimental de GO.DB arquitectos". Director: Carmen Jordá Such. Universidad Politécnica de Valencia, Departamento de Composición Arquitectónica, 2010.
- RANCIÈRE, Jacques. *El espectador emancipado*. Castellón: Ellago, 2010.
- SELVA ROYO, Juan Ramón. "Fernando Martínez García-Ordóñez. Premio Especial COACV 2005-2006. Trayectoria profesional". *ViA Arquitectura. Premios COACV 2005-2006*. Valencia, 2007.
- SELVA ROYO, Juan Ramón. "Fuentes para una arquitectura. A propósito de la donación de la biblioteca personal de Fernando M. García-Ordóñez". *Archivo de Arte Valenciano*, n° 92. Valencia: Real Academia de Bellas Artes de San Carlos, 2011.
- SELVA ROYO, Juan Ramón. *Memorias de un arquitecto: Fernando M. García-Ordóñez (1922-2015)*. Pamplona: Universidad de Navarra, Servicio de Publicaciones, 2016.
- SONTAG, Susan. *Sobre la fotografía*. México: Alfaguara, 2006.
- TORRES CUECO, Jorge. "Un siglo de arquitectura en Valencia. La fortuna del eclecticismo". *Cuadernos TC*, n° 25. Valencia: Ediciones Generales de la Construcción, 1995.
- TORRES CUECO, Jorge. "Valencia: la arquitectura en los años cincuenta. Una revista y cuatro proyectos". En *Los años 50: La arquitectura española y su compromiso con la Historia. Actas del Congreso Internacional*. Pamplona: T6 Ediciones, 2000.
- VV. AA. *Guadalaviar, una educación de vanguardia*. Valencia: Grupo 85 Ediciones, 2001.
- VV. AA. *Guía de Arquitectura de Valencia*. Valencia: Colegio Oficial de Arquitectos de la Comunidad Valenciana, 2007.
- VV. AA. *Arquitectura moderna y contemporánea en la Comunidad Valenciana*. Valencia: COACV, Conselleria de Infraestructures, Territori i Medi Ambient, 2012.

Pies de foto

[1] Maloca *yanomami*, Brasil. Fotografía: Rosa Gauditano-StudioR. Publicado en: MONTEZUMA, R. *Arquitectura Brasil 500 anos. Uma investigação recíproca*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2002.

[2] Maloca *yanomami*, Brasil. Fotografía: Rosa Gauditano-StudioR. Publicado en: MONTEZUMA, R. *Arquitectura Brasil 500 anos. Uma investigação recíproca*. Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2002.

[3] *Fusuma* en la villa Rinshunkak, parque Sakei-en, Yokohama. Fotografía: cortesía de Nadia Vasileva. Publicado en: NAKAGAWA, T.; SAINZ J.; GARCÍA ROIG J.M.; VASILEVA N. *La casa japonesa: espacio, memoria y lenguaje*. Barcelona: Reverté, 2016.

[4] Planta casa del arquitecto. Vilanova Artigas, São Paulo, 1949. Publicado en: Artigas, J.B.V., Instituto Lina Bo e P.M. Bardi (São Paulo) and Fundação Vilanova Artigas "*Vilanova Artigas*" Lisboa: Blau, 1997.

[5] Vista interior, casa del arquitecto. Vilanova Artigas, São Paulo. 1949, Fotografía: Nelson Kon y Eduardo Ortega. Publicado en *Vilanova Artigas*, monográfico n° 56. Buenos Aires: 1:100 Ediciones.

[6] Vista interior Casa Baeta, Vilanova Artigas, São Paulo, 1956. Fotografía: archivo FAU-UPS. Publicado en: ANADREOLI, E. y FORTY A. *Brazil's modern architecture*. London: Phaidon, 2004.

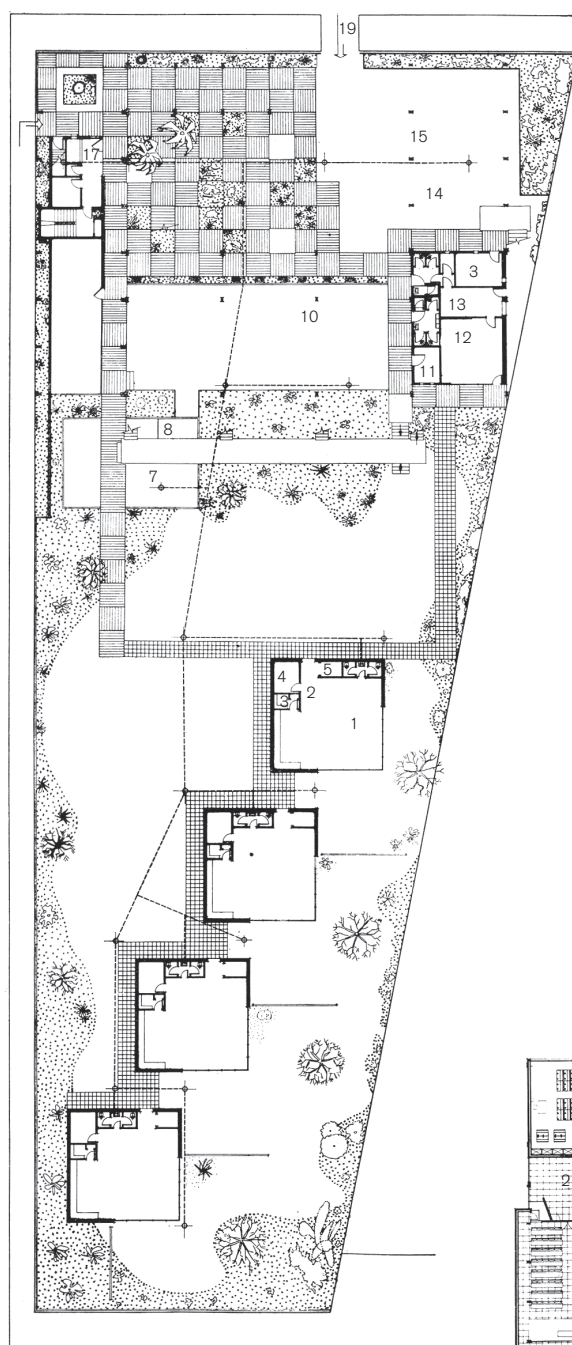
[7] Vista exterior Casa Baeta, Vilanova Artigas, São Paulo, 1956. Publicado en: Artigas, J.B.V., Instituto Lina Bo e P.M. Bardi (São Paulo) and Fundação Vilanova Artigas "*Vilanova Artigas*" Lisboa: Blau, 1997.

[8] Vista exterior casa del arquitecto, Mendes da Rocha, São Paulo, 1964. Fotografía: Nelson Kon. Via: <http://www.nelsonkon.com.br>

[9] Escalera de acceso casa del arquitecto, Mendes da Rocha, São Paulo, 1964 Fotografía: Nelson Kon. Via: <http://www.nelsonkon.com.br>

[10] Vista estudio - acceso a dormitorios, casa del arquitecto, Mendes da Rocha, São Paulo, 1964. <http://www.nelsonkon.com.br> Fotografía: Nelson Kon

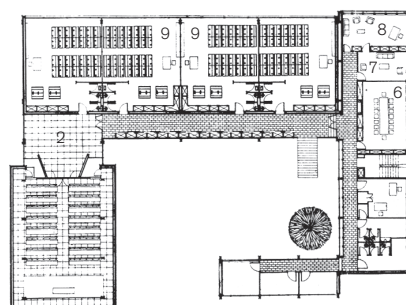
[11] Vista interior dormitorios, casa del arquitecto, Mendes da Rocha, São Paulo, 1964. Fotografía: Helio Piñón. Publicado en: PIÑÓN, H. *Paulo Mendes da Rocha*. Barcelona: UPC, 2003.

**Planta general**

- Aula de párvulos 1
- Limpieza 2
- Almacén 3
- Habitación de aislamiento 4
- Ropero 5
- Lámina de agua 6
- Surtidor 7
- Acuario 8
- Sala de música 9
- Juegos cubiertos 10
- Deportes 11
- Comedor 12
- Cocina oficina 13
- Despensa 14
- Aparcamiento cubierto 15
- Salita 16
- Portería 17
- Acceso 18
- Acceso automóviles 19

BLOQUE PRINCIPAL**Planta primera**

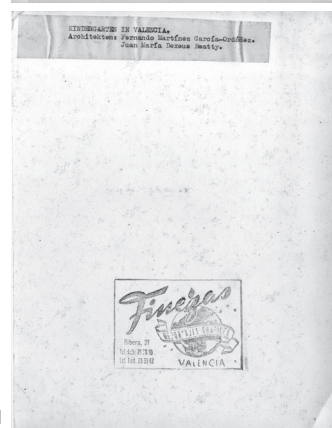
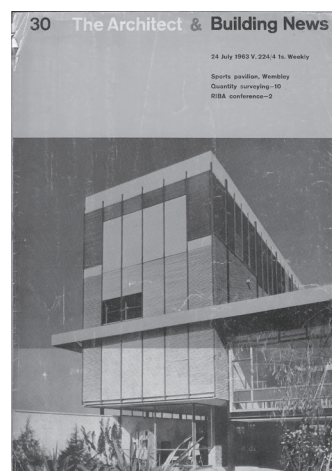
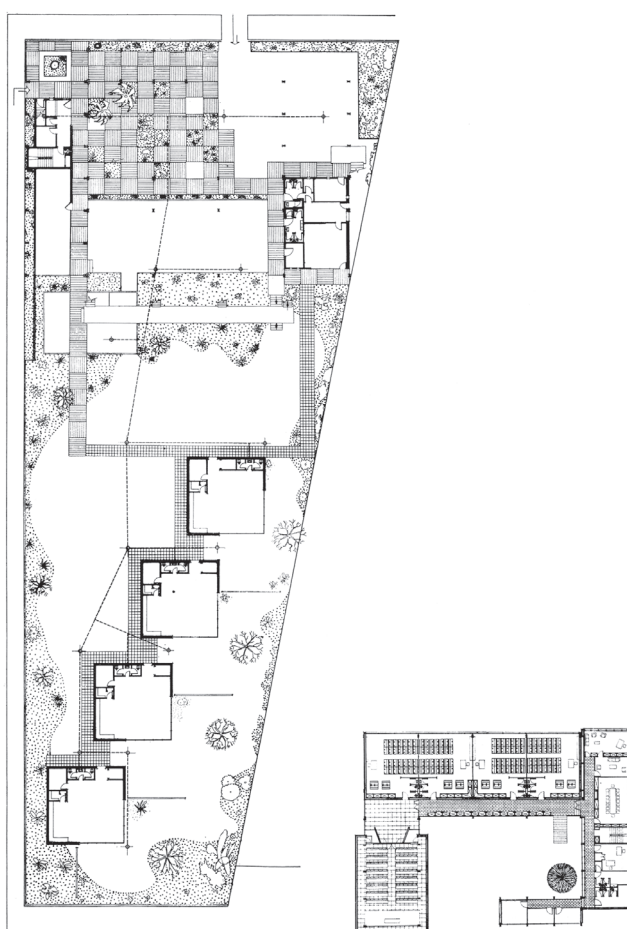
- Capilla 1
- Antecapilla 2
- Médico clínica 3
- Salita 4
- Secretaría 5
- Sala de profesoras 6
- Visitas 7
- Dirección 8
- Clases 9





[1]

[2]



[3]



[4]



[5]



[6]

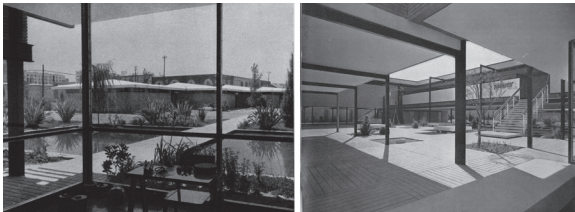


[7]



[8]

[10]



[9]