

Expresionismo en la obra de Juan Daniel Fullaondo, 1961-1994

Expressionism in the work of Juan Daniel Fullaondo, 1961-1994 José Ramon Hernández Correa

Recibido: 2020.09.26

Aceptado: 2020.11.29

José Ramon Hernández Correa

Universidad Rey Juan Carlos

arquitectamoslocos@gmail.com

Nací en 1960. Arquitecto por la

ETSAM, 1985. Doctor Arquitecto por

la Universidad Politécnica, 1992. Fui

profesor asociado de proyectos en la

ETSAM en el curso 1989-90. He publi-

cado algunas cosas de diversa índole,

desde divulgación y crítica de arquitec-

tura hasta narrativa, ahora sobre todo

en mi blog "¿Arquitectamos locos?"

Resumen

Este artículo trata de interpretar la obra arquitectónica de Juan Daniel Fullaondo, tan poco atendida y divulgada, y de señalar su indudable interés y su valor. Al hacerlo, muestra también su disconformidad con el propio Fullaondo, que ya se veía a una edad muy temprana cerrando el ciclo vital antiexpresivo y antitrágico según el conocido esquema de Jorge Oteiza.

Señalamos, por el contrario, que Fullaondo siempre fue expresionista, lo que, por una parte, lo deja sumido para siempre en una tarea sin resolver, pero por otra lo muestra como un luchador tenaz, con un espíritu anclado a una cultura vigorosa que lo movió a crear sin descanso sin cerrar una trayectoria coherente, sino múltiple y renacida.

Palabras clave: Fullaondo; expresionismo; cultura; realización; tragedia.

Abstract

This article tries to interpret the architectural work of Juan Daniel Fullaondo, so little attended and publicized, and to point out its undoubted interest and value. In doing so, he also shows his disagreement with Fullaondo himself, who already saw himself at a very young age closing the anti-expressive and anti-tragic life cycle according to Jorge Oteiza's well-known scheme.

We note, on the contrary, that Fullaondo was always an expressionist, which, on the one hand, leaves him forever immersed in an unsolved task, but on the other shows him as a tenacious fighter, with a spirit anchored to a vigorous culture that moved him to create tirelessly without closing a coherent trajectory, but multiple and reborn.

Key words: Fullaondo; expressionism; culture; realization; tragedy.

Planteamiento

La figura de Juan Daniel Fullaondo Errazu (Bilbao, 1936-Madrid, 1994) es bien conocida en el campo de la edición, de la crítica arquitectónica y de la docencia. Sin embargo su numerosa obra construida queda en un segundo plano, opacada por el recuerdo de la revista *Nueva Forma* y de otras aventuras editoriales, y por la huella de su magisterio en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.

Reunir una bibliografía sobre autores que lo han citado como crítico y teórico sería un trabajo ímprobo. Prepararla sobre quienes han estudiado o mencionado su obra arquitectónica es mucho más sencillo. Podríamos extendernos en reseñar las omisiones, achacables en parte a la juventud de Fullaondo¹, a pesar de haber realizado obras notables; hasta otras ausencias menos justificables y comprensibles².

Aunque algunos autores llegan incluso a sugerirlo³, esta deriva que tomó su trayectoria no fue voluntaria, y tampoco era de su agrado⁴, pues él pasaba de la obra construida a la crítica, o de la docencia a la escritura, sin entenderlas nunca como compartimentos estancos, sino como parte de un todo coherente y continuo. Se consideraba sobre todo un arquitecto en ejercicio, y nunca dejó de serlo. Todo lo demás eran complementos y facetas de ese ejercicio profesional.

Sobre este silenciamiento, esta falta de éxito profesional de Fullaondo, citaremos en primer lugar a Ángel Urrutia, quien, después de repasar su trayectoria al frente de *Nueva Forma* y de otras publicaciones, añade:

Fullaondo es, sin embargo, un arquitecto hasta cierto punto maldito. Fracasarán en los más importantes concursos de anteproyectos oficiales convocados, como tantos otros compañeros: Teatro de la Ópera y Palacio de Exposiciones y Congresos, 1964, para Madrid; Gran Kursaal de San Sebastián, 1965; concursos para las Universidades Autónomas de Madrid, Bilbao y Barcelona, 1969. Obras de un expresionismo y un dramatismo insólitos en nuestro panorama arquitectónico [...]. Una síntesis entre imaginación y rigor [...]. Ahora bien, insiste en la creación de un lenguaje personal –barroco, fragmentado, erosionado, quebradizo y delirante–⁵.

Varios autores abundan en estas ideas de “malditismo”: Javier Seguí compara a Fullaondo con Cioran, pues quienes se agitan en el interior de la historia,

“además de ser desdichados, corren el riesgo de la autodestrucción”⁶.

Antonio Fernández Alba habla de la incompreensión, de la marginación y de la ingratitud⁷ sufridas por Fullaondo. Muchos años antes, en su momento de mayor esplendor, Claude Parent ya detectaba que Fullaondo

“es un miembro de esta débil cohorte de arquitectos de gran calidad que la Sociedad mantiene a sabiendas, podría decirse que ‘en reserva’”,

añadía que “una sociedad inconsciente vuelve inútil su talento al no emplearlo” y se escandalizaba de que la sociedad prorrogara tanto tiempo su veto a sus mejores arquitectos⁸.

- 1 Véase: Doménech Girbau, Luis, *Arquitectura española contemporánea*, 1968.
- 2 Levene, Richard C., Márquez Cecilia, Fernando y Ruiz Barbarín, Antonio, *Arquitectura española contemporánea 1975/1990*. En estos dos volúmenes de la revista *El Croquis* aparecen obras de 64 arquitectos, pero ninguna de Fullaondo. Es llamativo que uno de los autores fuera alumno suyo y buen conocedor de su obra, e incluso hiciera el proyecto fin de carrera bajo su tutoría.
- 3 Javier Seguí apuntaba en 1984 en “La incapacidad para ser indiferente”, que Fullaondo, por su trayectoria investigadora y crítica, y por su carácter y su talante, se apartó voluntariamente de la línea del éxito.
- 4 Conversaciones inéditas mantenidas con el autor.
- 5 Ángel Urrutia, *Arquitectura española siglo XX*, 514-515.
- 6 Citado por Seguí, Javier, op. cit., 82.
- 7 Antonio Fernández Alba, “Epístola en el umbral de la niebla”, 85-86.
- 8 Claude Parent, “Juan Daniel Fullaondo”, en *Juan Daniel Fullaondo 1961-1971*, dirigido por Santiago Amón (Madrid: Alfaguara, 1972), 17.

Se repiten los testimonios en esta misma línea derrotista, que languidece ante la mucho más celebrada de su labor crítica. Por ejemplo Salvador Pérez Arroyo⁹, en un artículo laudatorio sobre Fullaondo, se refiere a “su obra” mencionando exclusivamente la labor crítica y editorial, sin reparar siquiera en que existe la construida.

9 Salvador Pérez Arroyo, “Agua en el desierto”, 90.

Mostramos así, ya desde el principio, la idea de que Juan Daniel Fullaondo fue un arquitecto maldito y en cierto modo fracasado, o, mejor dicho, apartado, pues su extensa obra no fue reconocida como se merecía. Estas duras afirmaciones iniciales nos pueden ayudar a plantear nuestra línea argumental, que defiende que es necesario y pertinente ubicar a este arquitecto, a su obra y a su ejecutoria en la historia de la arquitectura española del siglo XX, en la que debería ocupar un lugar destacado, aparte del que se le reconoce unánimemente como teórico.

Los primeros años

Juan Daniel Fullaondo obtuvo el título de arquitecto en 1961, con veinticinco años de edad¹⁰. Trabajó en el estudio de Sáenz de Oiza, participando muy activamente tanto en el proyecto de Torres Blancas como en los de los apartamentos-terraza de la Ciudad Blanca de Alcudia y el grupo escolar de El Batán.

10 A lo largo de este texto insistiremos a menudo sobre la edad a que se sucedieron los distintos hitos de su trayectoria.

Tanto el propio Fullaondo¹¹ como Santiago Amón¹² describen esta etapa como afortunada. Duró hasta 1962 y tuvo un carácter racionalista y también de aprendizaje del oficio. Para el arquitecto resultó muy relevante, porque no la contaba como un breve prólogo o una introducción a su carrera, sino como la primera fase de su obra.

11 Juan Daniel Fullaondo, “Consideraciones personales”, en *Juan Daniel Fullaondo 1961-1971*, dirigido por Santiago Amón (Madrid: Alfaguara, 1972), 60-62.

Ya en solitario, Fullaondo inició un período expresionista que duró hasta 1966, es decir, de los veintiséis a los treinta años de edad. En él dio muestras de una potencia creadora atípica en el panorama español de la época. Llama la atención cómo mencionaba a los treinta y seis años el “habitual rosario de decepciones”, pues si bien construyó bastante, los proyectos más singulares y rotundos quedaron en el papel, e incluso muchos de los que materializó perdieron en el proceso buena parte de su carga provocativa.

12 Santiago Amón, “Juan Daniel Fullaondo (compleción cultural y acto creador)”, XXIV.

En esta segunda fase, reconocida por el propio Fullaondo como expresionista, podemos citar en efecto sus proyectos de mayor riqueza plástica, pero a la vez realizados con un férreo control geométrico, y donde además el ejercicio profesional se enraíza en un sustrato cultural y en otro biográfico-psicológico que se funden en un complejo magmático y coherente.

Uno de los primeros encargos que tuvo el jovencísimo Juan Daniel Fullaondo fue el del panteón de su familia materna en el cementerio de Derio, Vizcaya. Exploró las formas de una manera obsesiva, produciendo gajos u olas poligonales, en una suerte de pirámide exótica, con evocaciones nada evidentes a la historia de la arquitectura mortuoria, pero, sobre todo, a la literatura y a la música. Cabe considerar que aquel mismo año de 1964, con veintiocho de edad, obtuvo su título de doctor con una tesis sobre las relaciones entre la arquitectura y la música de Schoenberg y Boulez.

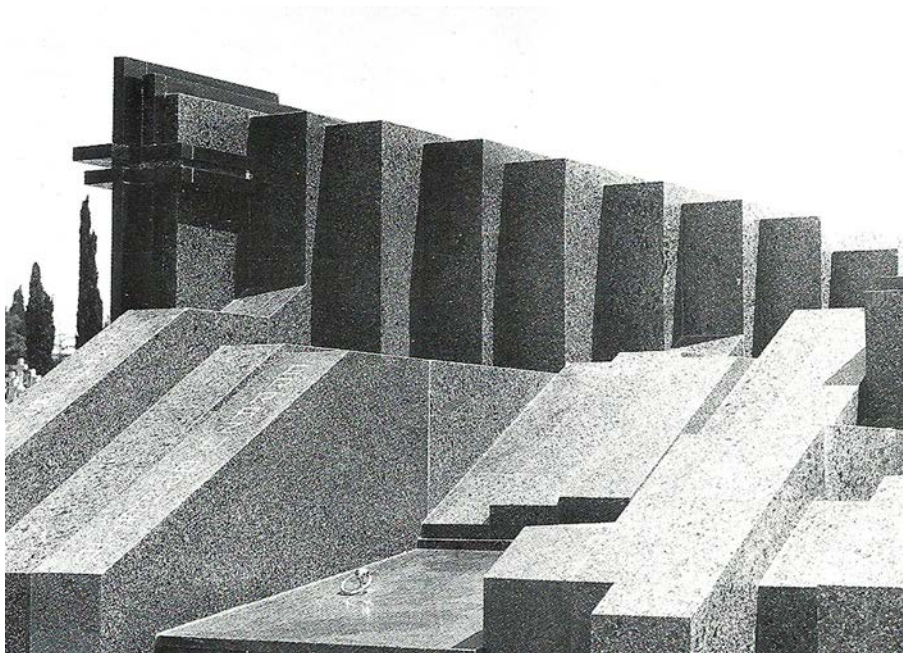


Figura 1. Juan Daniel Fullaondo. Panteón de la familia Errazu, Derio, Vizcaya, 1964. Fuente: *Juan Daniel Fullaondo* (Madrid: Munillalería, 1996), 37.

En ese mismo año de 1964 presentó al concurso del Teatro de la Ópera de Madrid un proyecto magmático. Las olas del panteón estaban ahí exacerbadas, perdido su rigor geométrico y convertidas en pura explosión de lava.

Utilizó las herramientas de la geometría y de la plástica para organizar un programa muy complejo en un todo coherente. Fuera ya del ámbito de los concursos, en un encargo de 1965 más convencional e incluso comercial, volvemos a ver esas ondulaciones poligonales, ahora mucho más contenidas, en el edificio de viviendas de la Alameda de Mazarredo, de Bilbao, realizado en colaboración con Fernando Olabarriá. Aunque más domesticadas, mantienen el mismo aliento expresionista y la misma tensión de búsqueda.

Fullaondo siguió presentándose a concursos, manifestando siempre un frenético y lírico expresionismo. Sin obtener nunca el éxito, mantuvo una copiosa y fructífera actividad profesional, en la que fue ganando oficio y madurez.



Figura 2. Juan Daniel Fullaondo. Maqueta para el concurso del teatro de la ópera en Madrid, 1964, vista superior de la maqueta. Fuente: *Juan Daniel Fullaondo 1961-1962* (Madrid: Alfaguara, 1972), 47.

La aparente superación del expresionismo

En su mencionado texto de 1972, con apenas diez años de ejercicio profesional —y treinta y seis años de edad—, Fullaondo hablaba ya de una tercera etapa tras la pérdida de “la juvenil tensión” que originó sus primeros proyectos.

Aunque construyó bastante, ninguna de sus apuestas más destacadas, aquellas en las que más entusiasmo puso en juego, se materializó. Se dedicó entonces al diseño, al mobiliario, y a la decoración. No creó muebles ni objetos para reproducción industrial, sino piezas únicas, vinculadas al espacio arquitectónico al que estaban destinadas, y que él modificaba con murales, artesonados y piezas diversas.

En 1972, declaró que su fase expresionista había terminado seis años antes, en 1966, y que a partir de entonces había iniciado otra lingüísticamente más sosegada y madura,

“desde la indagación expresionista hacia senderos de un mayor y más contenido rigor lingüístico”¹³.

Añadió que lo anterior había sido algo experimental, un túnel de pruebas. En este artículo tratamos de exponer, por el contrario, que esa actitud expresionista no terminó nunca, si bien atravesó diversas experiencias y evolucionó —y también involucionó— en distintas direcciones.

13 Juan Daniel Fullaondo, op.cit. 73

14 La “ley de los cambios” de Jorge Oteiza está publicada y estudiada en varios libros. Tomamos el que tal vez sea el más notable de todos: *Quousque tandem...!* (Zarautz: Hordago, 1983), 72-74..

Desde el año 1967 ya dirigía la revista *Nueva Forma*, que fue un verdadero acontecimiento en el panorama nacional e internacional. En 1963 conoció a Jorge Oteiza, pero a partir de *Nueva Forma* su relación fue intensa y continua, ya que Fullaondo se convirtió en el mejor intérprete y divulgador del escultor. La teoría de las fases y la “ley de los cambios”¹⁴ del oriotarra fue intensamente difundida por el bilbaíno, que siguió defendiéndola y enseñándola durante toda su vida.

Esta ley consta de dos fases. En una primera fase, el arte es un arte de comunicaciones, de información. La expresión va creciendo, enriqueciendo sus motivos y la intensidad con que los cuenta. La técnica es de ocupación del espacio, técnica acumulativa [...]. Para esta fase son válidos los tres postulados o principios fundamentales del arte contemporáneo, a saber, 1) El arte es expresión, comunicación, 2) El arte parte de un cero, de una nada, para renovar en cada época su lenguaje de expresión, y 3) La realidad del arte se identifica con la realidad de la Naturaleza. [...] Sucede que la ley de los cambios no está entera si no consideramos una segunda y última fase, que oponiéndose a la primera la completa. A los 3 principios que hemos referido se oponen estos 3 postulados negativos, como conclusiones: 1) El arte que era expresión no es expresión, 2) el arte que consideraba una nada como punto de partida, considera una nada como punto de llegada y 3) La realidad del arte que era identificarse con la naturaleza, es incomunicación con la realidad. Esto es: si el arte era una física de la comunicación en la primera fase, se convierte ahora en una metafísica¹⁵.

15 Oteiza, Jorge, *Quousque tandem...!*, 72-74.

Para Oteiza, la primera fase, expresionista, ponía de manifiesto la tragedia humana, y la segunda, silenciosa y vacía, la solucionaba.

Desde muy temprano Fullaondo se hizo eco de esta teoría, que completó comparándola con las de otros autores hasta el punto de retroalimentar al escultor con sus críticas y referencias. Sostenía que el expresionismo era el incipiente desahogo de un ansia insatisfecha, la manifestación del sentimiento trágico, con su afán de hacer, de estar, de permanecer, con su miedo a desaparecer. Sabía que era una primera fase, inmadura, del quehacer plástico, y era consciente de la necesidad de avanzar hacia una siguiente de control, vaciamiento y silencio, en la que ya no haría falta ese anhelo de expresión porque se habría superado definitivamente la tragedia existencial.

Fullaondo quería aspirar a ello. Además, por pura evolución del oficio hacia la maestría, necesitaba tomar el control de la forma, geometrizarlo y domesticarlo. En los proyectos de esta etapa hay menos magma volcánico y más rigidez geométrica, pero, contrariamente a lo que él mismo dijo, es evidente que mantuvo la potencia del gesto e incluso la rabia¹⁶. Quien mejor entendió la teoría de Oteiza, y quien mejor supo explicarla, no abandonó nunca el desasosiego.

Hay un punto intermedio de acuerdo: si en un extremo está el frío y exacto racionalismo, que Fullaondo nunca practicó de manera ortodoxa; y en el otro está el expresionismo desbocado, el organicismo aparece como una solución, pues por una parte controla el griterío expresionista y por otra hace que vibre y lata la geometría del "Estilo Internacional". Lucía Pérez Moreno, en su investigación sobre Fullaondo y *Nueva Forma*¹⁷, expone con elocuencia que en el confuso y desnortado panorama arquitectónico del momento (español e internacional), Juan Daniel Fullaondo abrazó el movimiento orgánico como capaz de dar un sentido cultural y programático a la actividad arquitectónica, pero, sobre todo, de marcar un camino válido. Tal es el éxito que la revista se hace imprescindible en España, pero también se da a conocer y se abre paso en el extranjero, y conecta con unos corresponsales fieles que generan un intercambio feraz.

En este ambiente que se empezaba a vislumbrar, Fullaondo defendió con convicción la arquitectura orgánica, y específicamente el organicismo europeo. Y desde el aislamiento español, con las particularidades de cada autor y su confusa superposición de planos culturales, vio en Bruno Zevi una guía y casi un alma gemela, y conectó con él para, a partir de ahí, buscar líneas de coherencia dentro de la arquitectura española y de esta con la europea. Fue una tarea a la que se lanzó con entusiasmo, pero que le produjo un gran desgaste personal:

*He hablado con insistencia de la psicología infantil, inmadura, del eón expresionista, pero, realmente, solo desde una juvenil recuperación de la tenacidad o, si se quiere, del fanatismo de adolescente, cabe entender la prosecución de una aventura planteada en términos colectivamente tan desfavorables*¹⁸.

En este período, construyó muchos edificios escolares y residenciales, principalmente con Álvaro Líbano y con Fernando Olabarría, dos arquitectos con un alto dominio de la profesión, algo que, sin duda, fue un complemento necesario para la ejecutoria y para la personalidad de Fullaondo. Los trazados fueron más recios y geométricos, pero también se aprecia en cada obra el gesto expresionista apenas soterrado.

16 Cf. Lucía Pérez Moreno, *Fullaondo y la revista Nueva Forma. Aportaciones a la construcción de una cultura arquitectónica en España (1966-1975)*, 92-96.

17 Lucía Pérez Moreno, 123.

18 Juan Daniel Fullaondo, "Consideraciones personales", en *Juan Daniel Fullaondo 1961-1971*, dirigido por Santiago Amón (Madrid: Alfaguara, 1972), 72.

La búsqueda era más madura, en efecto, pero la ansiada segunda fase oteizca no apareció. Las obras seguían siendo desgarradas. De toda aquella elocuente etapa, mencionamos muy brevemente tan solo dos ejemplos: el instituto masculino y el femenino de Txurdinaga (Bilbao).

En el instituto masculino de Txurdinaga, diseñado con Álvaro Líbano en 1968, la modulación geométrica y estructural, la planta funcional y estricta o las limpias fábricas de ladrillo no silencian el poderoso zócalo con huecos circulares, los remates de cubierta con miradores enmarcados ni, sobre todo, el graderío semicircular comprimido en el patio, que son potentes gestos expresionistas aunque sus autores no quisieran reconocerlo.



Figura 3. Juan Daniel Fullaondo y Álvaro Líbano. Patio interior con gradas de ladrillo en el instituto masculino de Txurdinaga, Bilbao, 1969-71. Fuente: *Juan Daniel Fullaondo* (Madrid: Munillaloría, 1996), 71.

Igualmente, en el instituto femenino, de la misma época y de los mismos autores, el aspecto general es más suave, más tranquilo, pero un volumen semicilíndrico rematado a su vez con otro cilindro más pequeño y excéntrico a aquel nos habla del gusto por la forma, del deleite plástico, en otro innegable gesto de expresión personal, que en el fondo es necesidad de reconocimiento y autoafirmación.

Durante esos años construyó mucho en su País Vasco natal, adquiriendo un estilo y unas señas de identidad: tersos paños de ladrillo, paralelepípedos ordenados y modulados, y elementos circulares o cilíndricos como pequeños toques distintivos. Obviamente, la participación de Álvaro Líbano y de Fernando Olabarriá resultó fundamental para centrar la investigación y la dispersión siempre curiosa de Fullaondo.

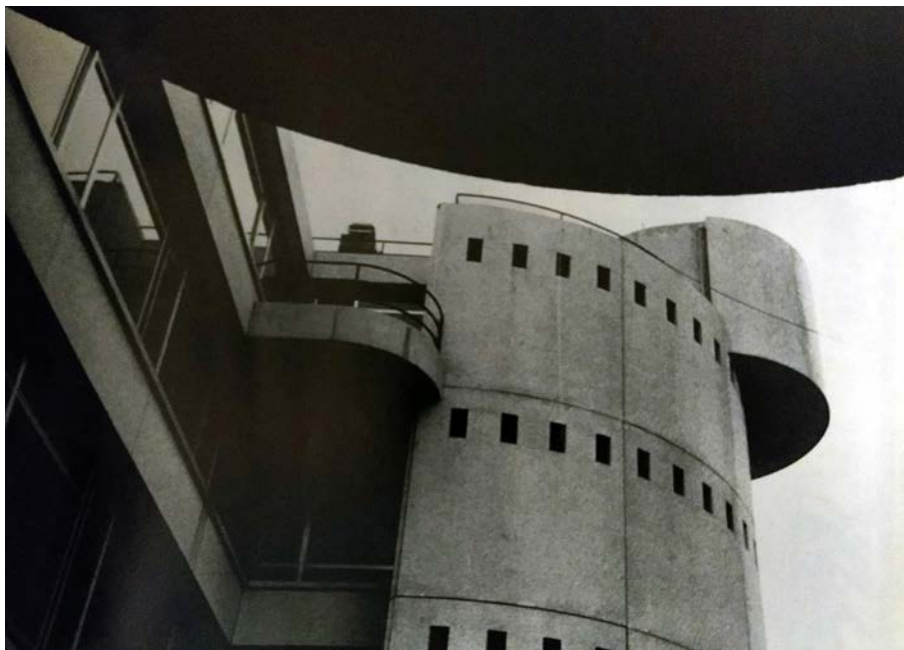


Figura 4. Juan Daniel Fullaondo y Álvaro Líbano. Instituto femenino de Txurdinaga, Bilbao, 1969-71. Fuente: *Juan Daniel Fullaondo 1961-1962* (Madrid: Alfaguara, 1972), 137.

Entre 1970 y 1972 Olabarría y Fullaondo proyectaron la plaza y el centro cultural Ezkurdi, en Durango (Vizcaya), a la que Claude Parent denominó “hidra tentacular”¹⁹.

Se trataba de un espacio público tranquilo y al mismo tiempo duro, que abandonaba el plano horizontal para resaltar los distintos niveles. La esclavizadora geometría de la curva era aquí muy cómoda, y los paños de ladrillos y hormigón convivían con la vegetación, la alojaban y la complementaban. El centro cultural es casi invisible. Las distintas plataformas y pasarelas que conforman un espacio lúdico y misterioso de la plaza lo esconden, de manera que lo que podría haber sido el elemento protagonista se retira cediendo la importancia al espacio urbano: es una arquitectura sin edificios.

19 Claude Parent, “Juan Daniel Fullaondo”, en *Juan Daniel Fullaondo 1961-1971*, dirigido por Santiago Amón (Madrid: Alfaguara, 1972), 17.

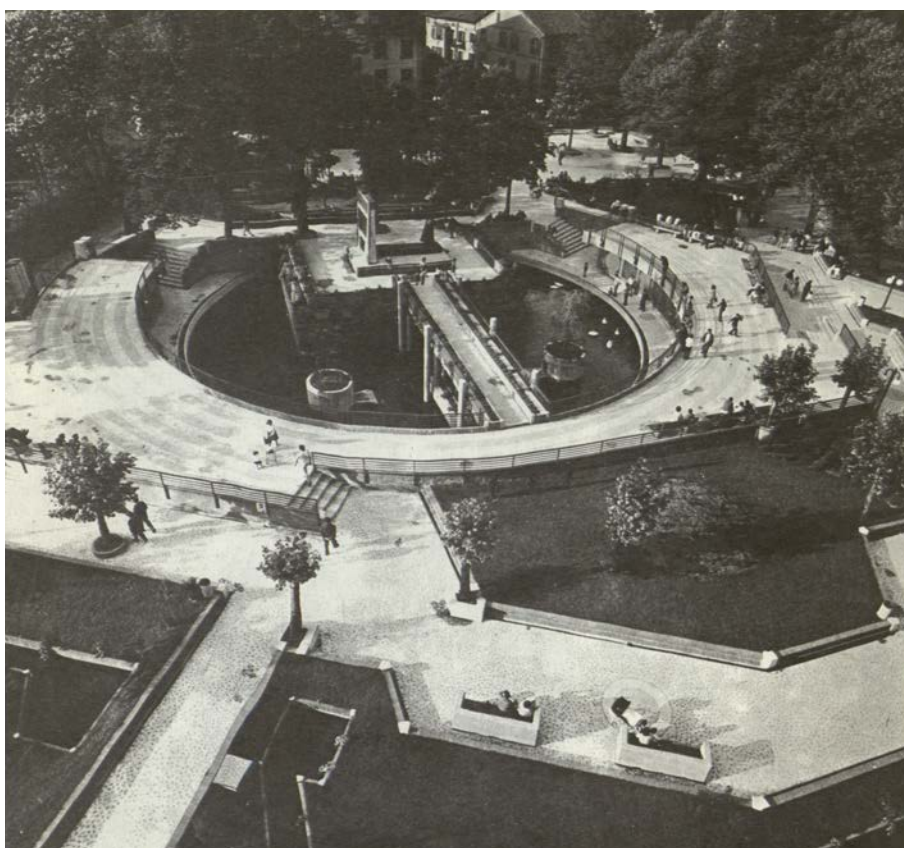


Figura 5. Juan Daniel Fullaondo y Fernando Olabarría. Plaza y centro cultural de Ezkurdi, Durango (Vizcaya), 1970-72. Fuente: *Revista Arquitectura*, 152, 1971: 26.

Estilísticamente, el diseño plasmaba a la perfección las aspiraciones ya mencionadas: la búsqueda de un camino “orgánico-duro”, de una geometría férrea pero no de un rígido racionalismo, de fuerte expresividad pero que no llega a desgarrar. En definitiva, un ejemplo de equilibrio y de madurez con la que, de alguna manera, se cierra la ya mencionada “primera época triunfal” de quien estaba llamado a ser un arquitecto imprescindible en la historia de la arquitectura contemporánea española, pero no como espectador ni crítico, sino como arquitecto en bullente ejercicio.

La “complejión cultural” y la obra arquitectónica

La cultura de Fullaondo estaba siempre en acción, era vital, era su forma de ser. Citaba mucho la frase de Ortega y Gasset:

“El pobre humano, sintiendo que se sumerge en el abismo, agita los brazos para mantenerse a flote. Esa agitación de los brazos con que reacciona ante su propia perdición es la cultura –un movimiento natatorio”²⁰.

Eso era exactamente la cultura para Fullaondo: un movimiento natatorio para no hundirse en el piélago de la existencia.

20 José Ortega y Gasset, “Pidiendo un Goethe desde dentro”, *Revista de Occidente* 106 (1932): 122.

Todos los actos de su vida, y sobre todo, su obra arquitectónica, no podían tener lugar si no era a partir de sus indagaciones culturales, que a su vez se apoyaban en su propia biografía. Esa actitud vital y siempre autobiográfica es la que nos hace creer que nunca dejó de ser expresionista en el sentido no halagüeño que Oteiza y él mismo le daban a ese término, como quien aún no ha conseguido liberarse de la tragedia, o, como habría dicho el propio Fullaondo parafraseando a Ortega, como quien se hunde en el piélago de la existencia y no tiene armas para nadar. En ese sentido podemos aventurar, contradictoria y polémicamente, que la cultura le dio a Fullaondo una lucidez que le impidió vaciarse, hacerse un crómlech de silencio y paz.

Íñiguez de Onzoño, abundando sobre esta misma idea pero de una manera más optimista y positiva²¹, habla de la enorme carga cultural de Fullaondo como inicial punto de partida para sus propias meditaciones y sorprendentes creaciones. Habla de un “ordenado sentimiento barroco” que también puede ser leído en clave futurista:

21 José Luis Íñiguez de Onzoño, “Obra abierta y contrapunto”, 87-88.

*En la obra de Fullaondo podríamos destacar su condición de ópera abierta, dinámica, en expansión, extensible y ampliable indefinidamente y, generalmente, muy compleja, ensamblando temas diversos con una técnica muy depurada de contrapunto*²².

22 *Ibidem*, 87.

Para Íñiguez todo esto son virtudes ante el proyecto arquitectónico, en el que Fullaondo se comportaba con determinación y mucha habilidad profesional. Habla de su falta de clichés, de su carencia de prejuicios, y de su capacidad para aceptar

“difíciles sugerencias de la propiedad y grandes limitaciones constructivas, que a cualquiera podrían desmoralizar, para, asumiéndolas, introducir una mayor riqueza de voces que operen simultáneamente en la composición”²³.

23 *Ibidem*, 87-88

Es decir, para él todo ese fondo cultural no era una carga ni una rémora —como han sugerido otros—, sino un verdadero motor para hacer arquitectura.

Quien fue objeto tan temprano de un tomo monográfico²⁴ que parecía inaugurar una larga serie, al modo de la *Oeuvre Complète* de Le Corbusier —y curiosamente en un formato muy parecido—, no tuvo ya ningún otro en vida. Un segundo tomo apareció póstumamente²⁵, dando cuenta de las diversas e incluso contradictorias obras de su protagonista.

Gracias a este segundo y último tomo sabemos que en los años setenta siguió construyendo esos edificios de ladrillo con paños planos y tersos de la mano de Olabarria y/o Líbano; que realizaría alguna obra con los hermanos Íñiguez de Onzoño, grandes y viejos amigos de toda la vida; que se enfrentaría a concursos de todo tipo, sin éxito; y, en general, que seguiría dando una lección continua de persistencia e intensidad.

En los años ochenta asistimos a un renacer, a una segunda juventud incluso más estimulante que la primera en muchos aspectos. Su magisterio en la Escuela de Arquitectura de Madrid era incuestionable, y alumbró a una generación de jóvenes arquitectos que lo reconocían como padre y le contagiaban su fuerza y su ingenuidad.

24 Véase: Amón, Santiago, (dir.). *Juan Daniel Fullaondo 1961-1971*. Madrid: Alfaguara, 1972.

25 Véase: Herrera Gómez, Aurora y Buigas de Dalmau, Paloma (coord.). *Juan Daniel Fullaondo. Arquitecto*. Madrid: COAM, 1997.

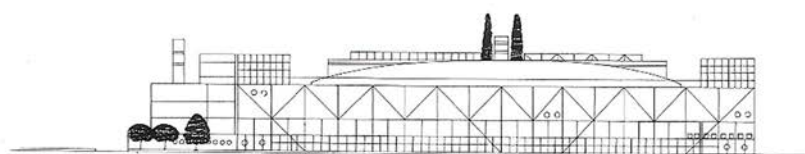


Figura 6. Juan Daniel Fullaondo y María Jesús Muñoz, con José Ibáñez Berbel, Francisco Peña y Ove Arup & Partners. Palacio de Congresos y Exposiciones, Granada, 1984-92. Fuente: *Juan Daniel Fullaondo* (Madrid: Munillaloría, 1996), 223.

En este último período se sucedieron unos cuantos concursos muy provocativos, formando equipo con sus exalumnos. Alguno, como el del cementerio de San Sebastián, con Jorge Oteiza incluido en la nómina de jóvenes. Se aprecia así una última ráfaga de expresionismo desenfrenado, pero ahora más juguetón y casi bromista.

En aquella época, Fullaondo participó en proyectos con compañeros profesores como José Luis Arana o María Teresa Muñoz y con exalumnos recién titulados como Darío Gazapo, Concepción Lapayese, Ana María Torres, Luis García Gil, Alberto Martínez Castillo, Beatriz Matos o María Jesús Muñoz, con quien ganó, por fin, en 1984, un gran concurso: el Palacio de Congresos y Exposiciones de Granada. Complejo y engañoso, una clara geometría organiza de nuevo las plantas y los alzados, pero todo se complica y se confunde, generando espacios completamente imprevisibles.

Hay ecos, voluntariamente escuchados con un oído muy atento, nada menos que del palacio de Carlos V en la Alhambra. Hay también referencias secretas al mundo interior de Fullaondo. Hay mármoles verdes pulidos, paños de vidrio y hormigones vistos. Hay todo el fragor de una lucha, todo el brillo de un palacio, toda la sordidez de un calabozo y también del Corte Inglés.

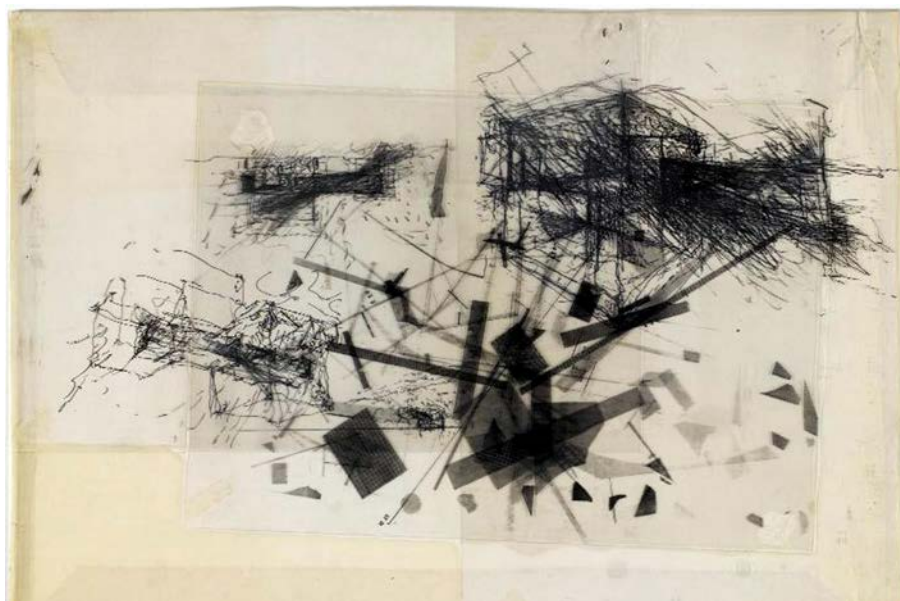
26 Conversaciones inéditas mantenidas con el autor.

Como le gustaba decir siempre a Fullaondo, nuestra vida se balancea entre lo trágico y lo trivial²⁶.

Conclusión

Juan Daniel Fullaondo fue un arquitecto muy vital y muy comprometido con la arquitectura y con la cultura. Entendió toda su trayectoria como una búsqueda frenética y siempre se manifestó con pasión y con elocuencia, pero esa pasión y esa elocuencia fueron a menudo su desafío desnudo contra el mundo.

Figura 7. Juan Daniel Fullaondo, Centro cultural “La Alhóndiga”, Bilbao, 1988. Rotulador y collage sobre papel, 29,7 x 42 cm. Proyecto conclusivo, con Sáenz de Oíza y Jorge Oteiza, gran cubo de vidrio, vacío final según la teoría de Oteiza, pero el croquis sigue siendo expresionista, vibrante y complejo. Fuente: Fondos del Centro Pompidou, París, n° inventario AM 2012-2-251.



En ningún caso se puede considerar a Fullaondo un arquitecto fracasado; sí, tal vez, un tanto “maldito”, como afirma Urrutia. Es cierto que mereció más reconocimiento, pero también lo es que tuvo una trayectoria profesional plena y compleja.

En cuanto a su perenne expresionismo, siempre de la mano de la geometría y del ritmo, citaremos este texto de Parent, quien celebraba esta exuberancia:

*En Fullaondo se encuentra una línea esencial de revelación del espacio arquitectónico: la sucesión de ondas rítmicas, la obtención de un “desencadenamiento” reiterativo y desnivelado de formas semejantes. Este elemento rítmico contenido en el propio interior del repertorio [...] es la marca definitiva del arte de Fullaondo*²⁷.

Íñiguez también se refiere a la rica complejidad de su obra arquitectónica, que podemos emparentar con el expresionismo desde otro punto de vista. Menciona la explotación de las posibilidades del vidrio, de los materiales pulidos y brillantes y de las roturas y geometrías cristalográficas; señala, al igual que Parent, el “discurso laberíntico” de la plaza de Ezkurdi, y concluye que

“es curioso observar que Fullaondo se siente especialmente inclinado hacia el monumento, la arquitectura en su vertiente más próxima a la pura escultura y a su esencia significativa”²⁸.

En definitiva, podemos concluir que la abundante obra arquitectónica de Juan Daniel Fullaondo conservó siempre un claro matiz expresionista en el sentido que le da Jorge Oteiza a ese término, como vinculado a lo autobiográfico, a lo acumulativo, a lo comunicativo, a lo expansivo y a lo formalmente complejo, lleno de riqueza pero también de conflicto.

27 Parent, Claude, “Juan Daniel Fullaondo”, op. cit., 17.

28 José Luis Íñiguez de Onzoño, “Obra abierta y contrapunto”, op. cit., 88.

Bibliografía

- Amón, Santiago (dir.). *Juan Daniel Fullaondo 1961-1971*. Madrid: Alfaguara, 1972.
- Doménech Girbau, Luis. *Arquitectura española contemporánea*. Barcelona: Blume, 1968
- Fernández Alba, Antonio. "Epístola en el umbral de la niebla". *El Croquis*, nº 18, agosto-octubre 1984.
- Fullaondo, Juan Daniel. *Arte, arquitectura y todo lo demás*. Madrid: Alfaguara, 1972.
- Fullaondo, Juan Daniel. *Composición de lugar. La arquitectura entre el arte y la ciencia*. Madrid: Hermann Blume, 1990.
- Fullaondo, Juan Daniel. *Arte, proyecto y todo lo demás 2 (o antídoto para gallináceas y carneros)*. Madrid: Kain, 1991.
- Fullaondo, Juan Daniel y Olabarría Delclaux, Fernando. "Plaza en Durango. Vizcaya". *Revista Arquitectura*, 152, 1971: 25-29 .
- Fullaondo, María (coord.). *Juan Daniel Fullaondo*. Madrid: Munillalería, 1996.
- Herrera Gómez, Aurora y Buigas de Dalmau, Paloma (coord.). *Juan Daniel Fullaondo. Arquitecto*. Madrid: Fundación Cultural COAM, 1997.
- Íñiguez de Onzoño, José Luis. "Obra abierta y contrapunto". *El Croquis*, nº 18, agosto-octubre 1984.
- Levene, Richard C., Márquez Cecilia, Fernando y Ruiz Barbarín, Antonio, *Arquitectura española contemporánea 1975/1990*, Madrid, El Croquis, 1989.
- Ortega y Gasset, José. "Pidiendo un Goethe desde dentro". *Revista de Occidente* 106 (1932): 1-41.
- Oteiza, Jorge, *Quousque tandem...!*, Zarautz: Hordago, 1983 (1963).
- Pérez Arroyo, Salvador. "Agua en el desierto". *El Croquis*, nº 18, agosto-octubre 1984.
- Pérez Moreno, Lucía. *Fullaondo y la revista Nueva Forma. Aportaciones a la construcción de una cultura arquitectónica en España (1966-1975)*. Alzuza (Navarra): Fundación Museo Jorge Oteiza, 2014.
- Seguí de la Riva, Javier. "La incapacidad de ser indiferente". *El Croquis*, nº 18, agosto-octubre 1984.
- Urrutia Núñez, Ángel. *Arquitectura española siglo XX*. Madrid: Cátedra, 1997.