

Doctrine, mythes and facades. The totalitarian promotion of mass sports arenas in Italy, Germany and Spain in the first half of the twentieth century

From its classical origin, the architectural development of mass arenas has not been part of the main stories in the architectural History. However, its consideration from the discipline's point of view obviously differs from its social permeability, as can be seen through the urban relevance of imperial Rome amphitheaters scattered throughout Europe or in the 20th century popularity these structures have reclaimed through the modern rebirth of the Olympics and the worldwide popularity of sports such as soccer.

Leading a unique historical arch, the possibility of bringing together large masses of people in propaganda events, together with the ability to articulate the territory and generate urban façade, made the stadiums again buildings of great interest in the first half of the twentieth century, as had happened in imperial Rome.

This text delves into the relationship that the totalitarian governments of Germany, Italy and Spain established with this kind of architecture. The convergence of political and social interests materialized in a series of stadiums promoted by the authorities that were clearly characterized in their formal resolution.

Keywords: Facade, language, stadium, urbanity, power, sport

Desde su origen clásico, el desarrollo arquitectónico de los escenarios de masas no ha formado parte de los principales relatos de la historia de la arquitectura. No obstante, su consideración desde el punto de vista de la disciplina difiere evidentemente de su permeabilidad social, como se puede comprobar a través de la relevancia urbana de anfiteatros de la Roma imperial repartidos por Europa o en la popularidad que en el siglo XX han alcanzado de nuevo estas estructuras, a través del renacer moderno de las olimpiadas y de la popularidad mundial de deportes como el fútbol.

Protagonizando un arco histórico singular, la posibilidad de aglutinar a grandes masas en eventos propagandísticos, junto con la capacidad de articular el territorio y generar fachada urbana volvieron a hacer de los estadios edificios de gran interés en la primera mitad del siglo XX, como ya había sucedido en la Roma imperial.

Este texto profundiza en la relación que establecieron los gobiernos totalitarios de Alemania, Italia y España con esta arquitectura. La convergencia de intereses políticos y sociales se materializó en una serie de estadios promovidos por las autoridades que quedaron claramente caracterizados en su resolución formal.

Palabras clave: Fachada, lenguaje, estadios, urbanidad, poder, deporte

Antonio J.
Cidoncha Pérez

M^a del Pilar
Salazar Lozano

Doctrina, mitos y fachadas

La promoción totalitaria de los escenarios deportivos de masas en Italia, Alemania y España en la primera mitad del siglo XX

“Figúrense 300000 personas reunidas en un anfiteatro donde nadie pudiese escapar a las miradas de la multitud. De este orden de cosas resultaría un único efecto: que la belleza de ese asombroso espectáculo provendría exclusivamente de los espectadores que la compondrían”.¹

A dentrase en un espacio singular es ya de por sí una de las experiencias más intensas que nos ofrece la arquitectura. La vinculación de un ingreso a momentos que de algún modo trascienden nuestra rutina habitual y se reservan a nuestras afinidades más viscerales, ha convertido a lo largo de la historia el acceso a un anfiteatro, a una plaza de toros o a un estadio, en un evento casi de la misma intensidad que el espectáculo en sí mismo.

Desde sus orígenes, la arquitectura destinada a la contemplación de espectáculos deportivos posee atributos espaciales que sin duda han ayudado a realzar su mitificación. Estos atributos están íntimamente relacionados con su organización funcional, que parte de unas premisas muy simples. Los planos inclinados que permiten visualizar la arena son sostenidos por un entramado estructural a través del cual se desarrollan los accesos y las circulaciones. La espacialidad de este entramado y las múltiples soluciones posibles para atravesarlo suponen ya de por sí un tema lo suficientemente amplio de estudio. No obstante, las distintas interpretaciones que nuestra disciplina acepta en torno al concepto de límite nos descubren como esta arquitectura del ocio, tan simple a nivel morfológico, ha servido para desarrollar ideas que trascienden por completo al programa que acogen.

Resulta sorprendente, como se apuntaba al comienzo, el poco interés que esta arquitectura ha suscitado en los principales relatos. Sin citar por razones obvias todos los que no hacen alusión a los estadios, podríamos destacar por ejemplo como Nicolaus Pevsner directamente obvia los programas deportivos en su *History of building types* incluso en las

excusas vertidas en la introducción² consciente de la posible incorporación de un mayor número de tipologías en su catálogo.

En el ámbito de la investigación académica el interés también ha sido escaso.³ Recientemente, la tesis doctoral de Alfonso Cano Pintos⁴ ha representado uno de los primeros acercamientos al estudio del estadio, olímpico en este caso, como “tipo” arquitectónico. En su exposición del estado de la cuestión, además de hacer referencia a esta escasez de fuentes, a raíz de los orígenes clásicos del movimiento olímpico destaca como ni tan siquiera en el primer tratado de arquitectura que conservamos, *De Architectura*,⁵ escrito en el siglo I d.C. por el arquitecto e ingeniero romano Marco Vitrubio, se considera al estadio y al anfiteatro como tipos arquitectónicos dignos de reseña dentro del grupo de los edificios públicos.

Catálogos monográficos como los de Franz Verspohl⁶ o la exposición *The Stadium* organizada por el Netherlands Architecture Institute⁷ en el año 2000 han supuesto aproximaciones recientes a esta arquitectura y han contribuido a catalogar gran parte de las soluciones experimentadas a lo largo del siglo XX, pero con escaso interés científico o técnico.⁸ Como describe el propio Verspohl en la contraportada de su libro:

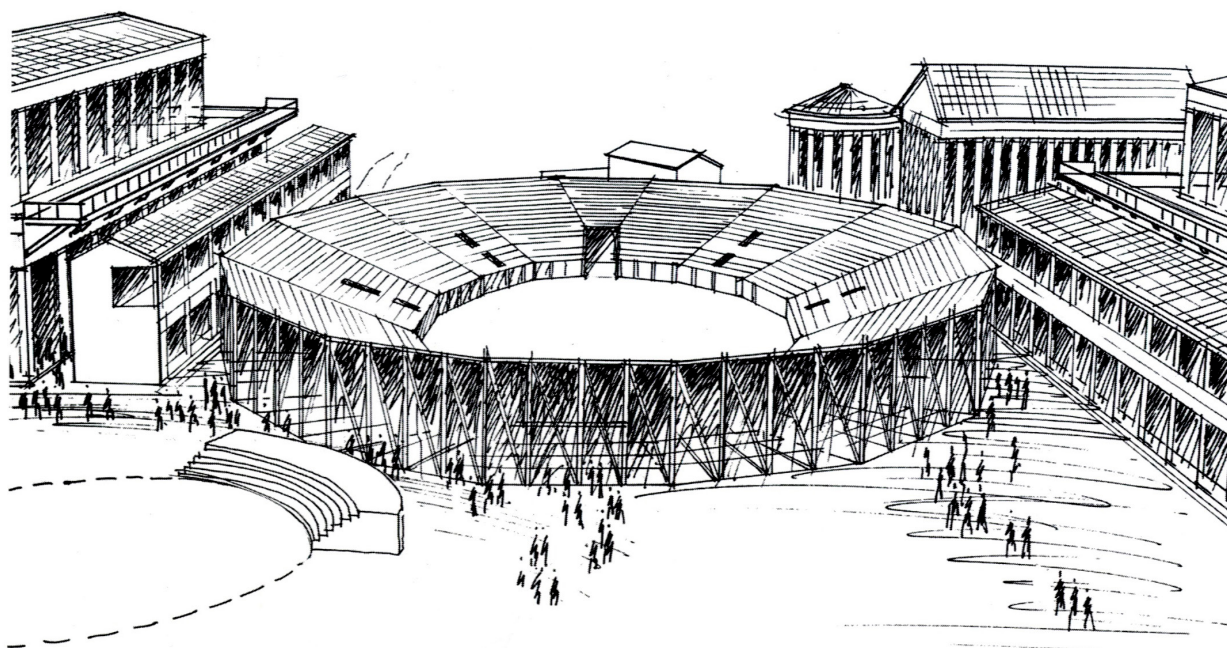
...el estadio es uno de los temas más interesantes y complejos de la arquitectura del siglo XX, sin embargo, no cuenta con trabajos de investigación importantes. (Verspohl 1976: contraportada)

La urbanidad del espectáculo clásico

El origen del anfiteatro como “tipo” arquitectónico nos emplaza al centro del foro ro-

Departamento de
Proyectos, Historia y
Urbanismo

Universidad de
Navarra



mano, en torno al siglo II a.C. Y es en Roma donde encontramos por primera vez una evolución en la formalización del “tipo” que nos ilustra de manera explícita la trascendencia del límite, en este caso fachada, en la urbanidad del espectáculo clásico.

Su asociación con rituales religiosos procedentes de funerales de la aristocracia emplazaron los primeros espectáculos de gladiadores en el espacio intersticial entre la *Basilica Aemilia* y la *Basilica Julia*, garantizando un punto de encuentro para los visitantes de la capital.⁹ Esta posición privilegiada obligó a la concepción de una estructura de madera capaz de albergar en sus gradas a aproximadamente 10000 personas, y a la vez ser posible de desmontar y almacenar para volver a liberar el espacio urbano en un reducido espacio de tiempo. Sucesivas estructuras de madera fueron variando su dibujo en planta hasta dar con el más adecuado para completar el espacio trapezoidal que delimitaban los dos templos (figura 1).

El contraste de materiales y proporciones de los templos del foro con el precario entramado de madera no hacía más que acrecentar la sorpresa que provocaba descubrir semejante espacio. La transición desde el bullicioso exterior a través del esqueleto estructural otorgaba una solemnidad que convertía el recinto en un templo más del conjunto de los foros. No obstante, merece la pena destacar como el carácter efímero de estas primeras arenas en el foro no fue tanto el resultado de una vigilancia moral, sino la preponderancia de una costumbre conservadora de ese espa-

cio central en la ciudad, que aun se mostraba reticente a incorporar este extraño artefacto que desdibujaba la ortodoxia decorativa, clásica, urbana, del resto de las edificaciones.¹⁰

Autores como Jean Claude Golvin¹¹ reconocen que el carácter infraestructural, casi topográfico, de los primeros anfiteatros construidos en piedra casi cien años más tarde¹² procede de la traslación material de la estructura de madera que ocupaba el foro. Sus nuevas posiciones pasaron a ser, incluso en Roma, marginales, en los extremos de la ciudad. Sin embargo, su aceptación por parte de la sociedad llegó hasta tal punto que la forma ovalada de estos anfiteatros y los posteriores, ya de una marcada presencia monumental, procedía directamente del espacio urbano del foro romano. (figura 2)

La construcción del Coliseo en el centro de la Roma imperial constituyó la canonización definitiva del anfiteatro como “tipo” arquitectónico, y la consolidación de los espectáculos de gladiadores como un verdadero símbolo social de su época. Su fachada superpuesta de mármol travertino se desligaba por primera vez de su origen material. Los órdenes clásicos significan que el edificio que decoran es importante, pero se colocan, como dice Alberti, porque “son bellos y confieren dignidad”;¹³ o, en frase de Scamozzi, porque “proporcionan mayor majestad y ornamento a los edificios públicos y privados que cualquier otra cosa”.¹⁴ La ornamentación de la fachada del Coliseo, compuesta por cuatro órdenes que desdibujaban la sección de la cávea, testifica una necesidad de integración, de dignificación de un espacio urbano.

Figura 1: Representación del primer anfiteatro de madera en el foro romano. Extraído de WELCH, K., *The Roman amphitheatre: from its origins to the Colosseum*. Cambridge University Press, New York, 2003.

Figura 2: Anfiteatro de Pompeya. Extraído de WELCH, K., *The Roman amphitheatre: from its origins to the Colosseum*. Cambridge University Press, New York, 2003.



El límite, su piel exterior de mármol, se afinó con semicolumnas que sustentaban un entablamento puramente decorativo. En las ciudades romanas, las columnatas enmarcaban las actividades de la vida común. Arrancaban desde la misma puerta de la ciudad, y formaban las calles porticadas y los foros. Su presencia en el Coliseo, validaba la urbanidad de un uso que hasta la fecha pertenecía al ámbito de celebraciones efímeras.¹⁵

El Coliseo de Roma es uno de los más bellos monumentos de Italia. Su masa general ofrece un conjunto majestuoso e imponente. Pero me ha parecido que su decoración cumple mal su objetivo y pertenece a un tipo de arquitectura desechable; así pues, he creído que intentar decorarlo con de una manera más convincente sería intentar llevar a cabo uno de los más bellos estudios de arquitectura. (Boullée, Sambricio y Fuentes 1985:107)

Deporte y propaganda, la fachada “Parlante”

Con la adopción del cristianismo, los espectáculos que dieron lugar a anfiteatros por toda Europa dejaron de despertar el interés de los ciudadanos y la complacencia de las autoridades, y fueron substituidas paulatinamente por el teatro y las carreras de carros, que pasaron a recibir generosos subsidios del imperio.¹⁶

Un recorrido cronológico de mayor extensión nos obligaría a detenernos en otras variaciones de este “tipo” arquitectónico que nace en Roma y se consolida con el Coliseo. Distintos escenarios, como las plazas de toros

o los hipódromos, sirvieron para dar cabida a espectáculos herederos directos de los espectáculos romanos, pero que carecieron de auspicio político. Si bien es cierto que han dado forma a un conjunto de celebraciones folclóricas, en algunos casos con gran impregnación en la memoria colectiva, esta exitosa relación político-cultural no vuelve a tener un reflejo tan directo hasta la primera mitad del siglo XX.

Europa, con experiencias deportivo-sociales pioneras en Inglaterra,¹⁷ las olimpiadas modernas y el fútbol como núcleo dinamizador, ya contaba a comienzos del siglo XX con recintos de gran aforo habilitados para la práctica del deporte. Estableciendo un paralelismo con los espectáculos romanos, estos espacios no pasaban de ser la resolución de una estructura que sustentase un graderío,¹⁸ colmatado en los mejores casos por la cubrición de la tribuna principal.

Este “renacer” del deporte, cuya creciente afluencia comenzó a convertirlo en un fenómeno de masas, adquirió una dimensión insospechada en un primer momento por las autoridades. La construcción de estadios capaces de congregarse tales espectáculos dejó de ser una cuestión funcional, para ser un objeto de altísimo interés arquitectónico y urbano. Su vocación de escenario, y la escala que adquiría el desarrollo de su fachada convertía un estadio en un foco ideal de propaganda.

De vuelta a Roma, el *Foro Mussolini*¹⁹ fue sin duda uno de los complejos más representativos de esta ambición. Diseñado por Enrico del Debbio en 1927 para la *Opera Nazionale Balilla*, y comisionado por su presidente, Re-

nato Ricci, se diseñó haciéndose eco de sus precursores en el mundo clásico, con la intención de crear un gran complejo educativo en el que la supremacía de la acción se hiciera evidente. Un ejemplo de transversalidad al más alto nivel entre arte y arquitectura, siguiendo la política artística de la época que por un lado exaltaba la dependencia estatal del arte, y por otro su necesaria autonomía expresiva, porque sin la experimentación, el desarrollo y la innovación, el arte no habría “hablado” a las masas, perdiendo así su eficacia de propaganda.²⁰

Allí se había construido el edificio de la *Accademia di Educazione Fisica*, en 1928 y el *Stadio dei Marmi*, inaugurado en 1932, un estadio con gradas de bloques de mármol coronado por sesenta estatuas del mismo material, de más del doble de la altura humana, cada una representativa de un deporte.²¹ De mármol, de una sola pieza, era asimismo el monolito dedicado a Mussolini por la *Opera Nazionale Balilla*, diseñado por Costantino Costantini, que fue instalado en ese foro en 1932 y que, aunque ha perdido su coronación dorada, aún se encuentra en su emplazamiento original. (figura 3)

Con estos precedentes, la Copa del Mundo de Fútbol de 1934 fue el escenario escogido por Benito Mussolini para dar muestra del poder de su país ante todo el mundo. Los estadios de las distintas sedes repartidas por toda Italia colocaron a Italia a la vanguardia de la construcción de este tipo de edificios y supusieron un enorme esfuerzo en las políticas económicas.²² La final del Mundial se disputó en Roma, en el Estadio del Partido Nacional Fascista, diseñado originalmente por Marcello Piacentini, que se convirtió en una fiesta del régimen tras la victoria a Checoslovaquia. (figura 4)

Este estadio, construido en 1911, fue reformado para la ocasión mediante adhesión de una fachada meramente ornamental, que simulaba, con una composición de un solo orden, un ritmo de arcos y escaleras que con gran facilidad podemos relacionar con la estructura original del anfiteatro de Pompeya o con las arcadas del Coliseo. La elección de una composición clásica para este estadio no era casual, y más si lo comparamos con la construcción simultánea del estadio Artemio Franchi proyectado por Pier Luigi Nervi en Florencia. La representación última del poder se olvidaba de los avances técnicos y el sofisticado tratamiento del hormigón exhibidos en Florencia, y se refugiaba en un lenguaje clásico,



consciente de su aceptación en la memoria colectiva del pueblo romano.

Dos años después, las olimpiadas de 1936 constituyeron sin duda uno de los episodios más icónicos de la historia del deporte. La puesta en escena del poder Nazi se llevó a cabo en el estadio Olímpico de Berlín, proyectado para la ocasión por Werner March, bajo la atenta supervisión de Albert Speer y el propio Adolf Hitler. Su construcción en piedra y la escala monumental de los pórticos de fachada son muestra del anhelo expreso de Hitler de permanecer en el tiempo, para lo cual, además de la materialidad, se hicieron múltiples reminiscencias clásicas. La transacción de estas intenciones arquitectónicas a la construcción de un estadio evidencia el papel capital que este tipo de actos representó para el régimen Nazi.

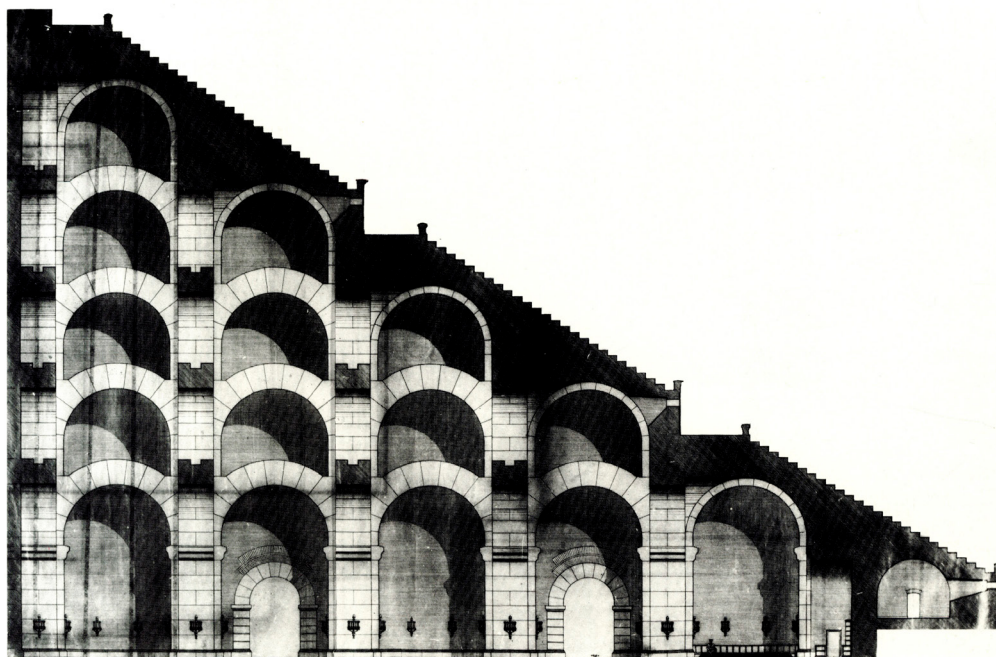
La urbanidad de este fenómeno jugó también un destacado papel en su puesta en escena. Seguramente sea el proyecto de la *Südstadt* como parte de la transformación de Berlín, el ejemplo más destacado de la utilización de motivos y composiciones clásicas como recursos de diseño. Un eje norte-sur que se colmataba en su extremo norte con el Nuevo *Reichstag*, el palacio del *Führer* y La Gran Sala. Su objetivo principal era ampliar la ciudad al sur, siendo pieza clave del plan un espacio de una escala singular en el centro del eje en el que se situaba un gran

Figura 3: Stadio dei Marmi, Roma. Fotografía del autor.

Figura 4: Estadio del Partido Nacional Fascista durante la final de la copa del mundo de 1934. Postal de época. Autor desconocido.



Figura 5: Sección transversal por la tribuna del Estadio de Nüremberg. Extraído de “Stadien in Nürnberg und Wien”, Wasmuths Monatshefte für Baukunst, nº13, 1929, p. 409..

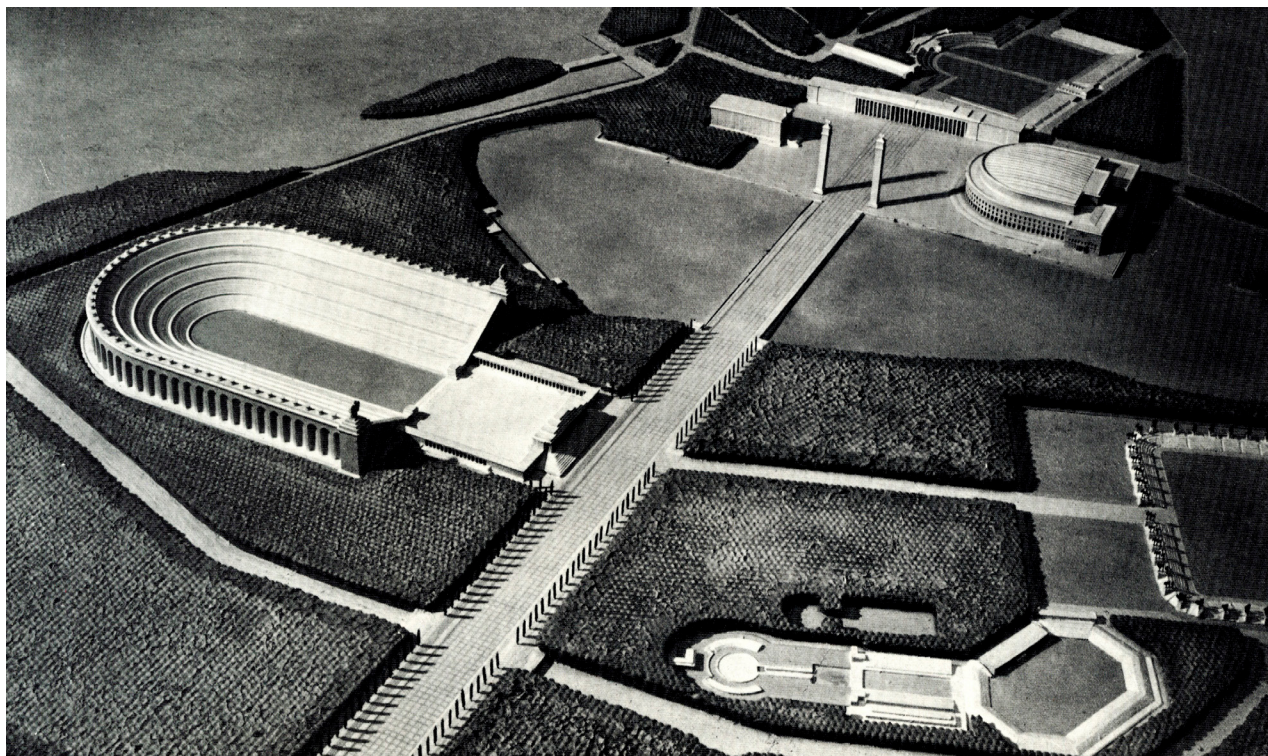


estadio, obra de nuevo de Werner March.²³ No obstante, la mayoría de estudios de este carácter sobre el legado arquitectónico del Nazismo no se concentran en Berlín, sino en Nüremberg,²⁴ la ciudad designada por Hitler para las multitudinarias asambleas del partido. (figura 5)

Speer se convirtió en el escenógrafo de la ostentación Nazi proporcionando una monumentalidad efímera de un efecto rápido y de un énfasis principalmente retórico. Recurría a cualquier fuente que le pareciera adecua-

da para evocar una escala impresionante (...) Su diseño para el estadio del ‘Zeppelinfeld’ de Nüremberg es un buen ejemplo de esta clase de monumentalidad (...) Una expresión rimbombante y un militarismo similares inspiraban el basto Estadio Olímpico y los edificios anexos de las afueras de Berlín en 1936. (Curtis 1986: 214)

El campo de congresos de la ciudad “cuna” del Nacional-Socialismo iba a realizar “para todos los tiempos”, según palabras del propio Hitler, la misión de ser una ciudad



símbolo del movimiento Nazi. Un terreno de 16 kilómetros cuadrados al sureste de la ciudad dominado por una espina dorsal de dos kilómetros de largo y 60 metros de ancho que articulaba los distintos edificios de reunión diseñados por Albert Speer. El Estadio Alemán, situado en el centro del plan, frente al *Zeppelinfeld*, sin duda suponía la mayor obra de todo el conjunto. (figura 6)

Con una capacidad para 400000 espectadores, esta torre de Babel del deporte no pasó de su fase de cimentación debido al comienzo de la II Guerra Mundial, no obstante, la documentación gráfica que se conserva nos vuelve a remitir a un espacio con vocación de templo, abierto en uno de sus laterales con la intención de “proyectar” los acontecimientos que en su interior pudieran tener cabida. Conscientes de su poder escenográfico, la sección transversal evidencia un estudio a consciencia del concepto de límite asociado en este caso a un encuentro y un ingreso en un templo. Las bóvedas y la tectónica del orden principal de la fachada funcionan como límite metafísico de una idea de humanidad, que celebra su existencia en un espacio interior. Un edificio de dos fachadas; una tectónica y otra humana, distanciadas por un umbral intimidante.

Los espacios deportivos son deudores de la memoria. Todos sus tipos edificatorios nos conducen a un origen implícito en la trama de las transformaciones bajo las que se nos presentan.

La palabra ‘estadio’ parece ocultar la auténtica filiación de los campos de fútbol: el coliseo romano, y nunca el trazado del estadio griego. Quizás porque la cualidad del coliseo (ese lugar de representación trágica) desvela las claves críticas del deporte contemporáneo; una reproducción ficticia de modos de comportamiento, simplificadora de la ideología dominante. (Hernández León, Llimargas 2007: 248)

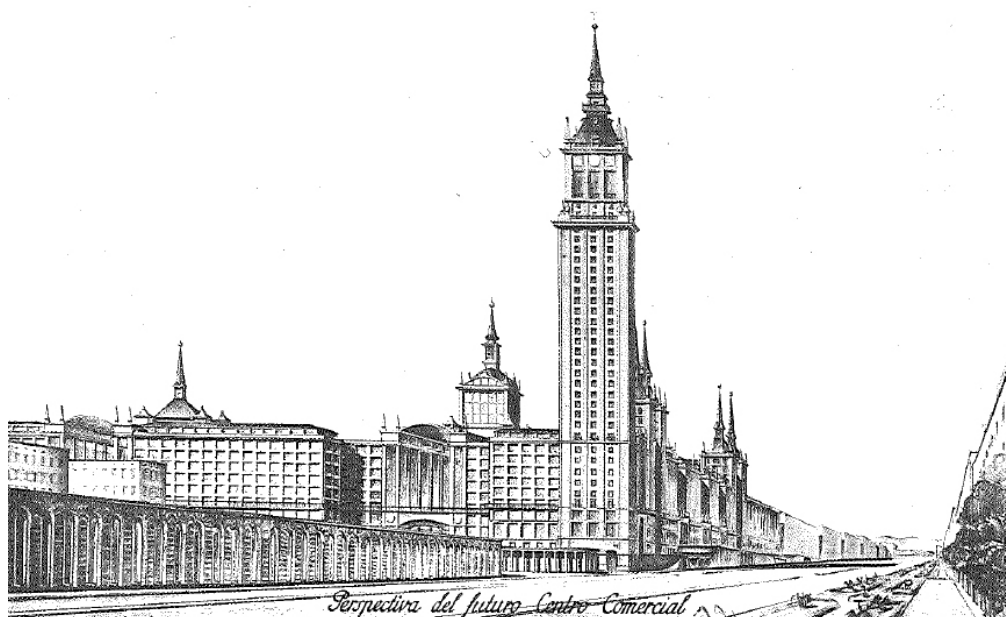
¡El arte ha muerto, viva el gol!²⁵

Como continuación de la línea cronológica europea de movimientos totalitarios, la situación política en España tras la guerra civil desencadenaría una repuesta arquitectónica ligada formalmente a patrones ideológicos definidos por el nuevo régimen.²⁶ A pesar de la aparente rotundidad de su puesta en escena, es relativamente sencillo localizar y poner en evidencia como esta “desincronización” histórica se redujo a un problema de lenguaje, de fachada. (figura 7)

El caso de Madrid, a través de la prolongación al sur del Paseo de la Castellana y la aparición de un “Gran estadio Nacional”²⁷ como hito de este nuevo eje urbano, nos serviría para ilustrar un desarrollo casi idéntico a los acontecidos en Roma y Berlín. Una secuencia que se presenta como atemporal, en la que una localización periférica, de carácter infraestructural e incipiente popularidad, pasaría a convertirse en un espacio de poder

Figura 6: Vista general del complejo de Nuremberg proyectado por Speer. Extraído de “Stadien in Nürnberg und Wien”, Wasmuths Monatshefte für Baukunst, nº13, 1929, p. 409.

Figura 7: Imagen del Proyecto de Bidagor para la prolongación de la Castellana. En primer plano a la izquierda se pueden distinguir las arcadas de Nuevos Ministerios. Extraído de BIDAGOR, P., "Primeros problemas de la Reconstrucción de Madrid", Reconstrucción, nº1, p.17.



engalanado como tal. El nuevo Chamartín se convirtió en 1947 en el primer palacio de la nueva Castellana. A pesar de ser fruto de un concurso con un desarrollo ejemplar,²⁸ la propuesta ganadora se integró por completo en el plan de Pedro Bidagor para la nueva ciudad de poder que proyectó al sur de los nuevos ministerios. Un conjunto que recurría a soluciones decorativas de piedra; emblemas, escudos, inscripciones y mástiles para proyectar a la sociedad un nuevo Madrid que se reconstruiría mirando a un pasado lustroso.²⁹

Ante esta perspectiva no resulta extraño que se vinculen estos movimientos a la visita de Werner March a Madrid³⁰ sugestionando la posibilidad de construir en la Castellana un estadio como centro de reunión de masas.

Como era de prever, pues el gremio no fue ajeno a la realidad construida que representó el estadio, la ornamentación de su fachada y la posterior ampliación de su tribuna en 1955³¹ fueron objeto de debate³² desde el momento de su inauguración. La discusión se centró casi por completo en el límite del estadio, en sus soluciones "epiteliales", obviando que tras ese acopio de molduras y mármoles, la sección que Manuel Muñoz Monasterio y Luis Alemany desarrollaron junto a Carlos Fernández Casado supuso un hito en la construcción de este tipo de edificios en hormigón, y que sirvió de base para multitud de proyectos posteriores. (figura 8)

Paradójicamente, de todo el plan de Bidagor, fue el estadio la primera y la única construcción que se llevó a cabo en este sector de Madrid, actualmente ocupado por la mayor concentración de poder económico de toda España.

Sin duda, la pasión que el fútbol despertó en un país en reconstrucción eclipsó por completo los demás entretenimientos tradicionales.³³ No obstante, podría parecer sesgado recurrir a los hechos ocurridos en la capital del país, donde se concentraron el poder y los esfuerzos para institucionalizar una suerte de "nueva arquitectura" para ilustrar unos patrones de actuación que se repitieron en base a su éxito sin paliativos.

En este sentido, también por su condición de límite, en este caso geográfico, La Coruña podría parecer una ciudad excesivamente periférica para aparecer en un relato con

Figura 8: Fotografía de Nuevo Chamartín días antes de su inauguración, en diciembre de 1947.





Figura 9: Imagen aérea del estadio de Riazor en 1945.

las implicaciones sociopolíticas sobre las que estamos atendiendo. Sin embargo, utilizando el fútbol como método de arqueología social en la España de la postguerra, encontramos en la capital gallega la primera experiencia, y unos de los ejemplos más sintéticos de una serie de estrategias de intervención urbana y arquitectónica que como apuntábamos, se repetiría por toda la península.

En primer lugar, La Coruña es utilizada en múltiples relatos sobre los precursores del fútbol en la península. Su actividad portuaria propició el “desembarco” de múltiples modas inglesas, siendo el fútbol la más destacada y popular. Los muelles fueron testigos de los primeros partidos de fútbol en la península, y esta actividad fue acogida con rapidez en vacíos urbanos próximos al puerto.

El derribo de las murallas del frente de Pescadería a finales del siglo XIX dio lugar al primer ensanche del casco histórico coruñés, e incorporó la ensenada de Orzán al desarro-

llo de la ciudad.³⁴ Como es lógico, este nuevo desarrollo urbano no sólo aportaría un gran número de viviendas a la ciudad. Las tendencias británicas a las que antes hacíamos referencia propiciaron la aparición de ciudades jardín y el desarrollo de proyectos urbanos de parques y paseos en el contacto con la playa.³⁵

El desahogo espacial del nuevo desarrollo urbano, cuyo proceso de definición fue lento y tedioso, recibió un cambio de rumbo tras la guerra civil. Las nuevas autoridades de la ciudad decidieron ceder un terreno en una posición privilegiada para la construcción de un “stadium” multifuncional de una escala desconocida hasta la fecha. Si bien la afición local por el fútbol y el deporte se había acentuado en las primeras décadas del siglo XX, el proyecto redactado por un jovencísimo Santiago Rey Pedreira en 1940 excedía por completo las necesidades de aforo de La Coruña. Es fácil intuir como esta desproporción

Figura 10: Estadio Panathinaikó, Atenas, 1896 (izq). Estadio Giovanni Berta, Florencia, 1932. (der)



Figura 11: La arcada de Riazor fotografiada por Alberto Martí en 1950.



tan sólo se puede explicar desde su promoción por parte de las autoridades locales, que vieron la oportunidad de construir, en una posición privilegiada de la nueva ciudad de La Coruña, un lugar de reunión y exhibición. (figura 9)

Esta intuición queda completamente sostenida en el proyecto ejecutado. Una vez más, el límite físico del estadio, su contacto con la ciudad, es testigo de un anhelo de trascendencia que sobrepasa la función original del estadio.

Su planta en herradura abierta al mar fue colmatada por un pórtico completamente anacrónico, de un registro escurialense, y que tuvo como acompañante en el extremo opuesto de la parcela una torre de maratón también de composición clásica. La semejanza de su esquema general con el estadio Panathinaikó de Atenas o el ya citado de Núremberg daría forma de manera sencilla a un

relato de megalomanía y anacronismo, que si bien no es del todo falso, contrasta con el espíritu de la otra parte del proyecto, en el que Rey Pedreira haría gala de una concienzuda investigación formal en la construcción con hormigón a la vez que propuso una nueva variante tipológica en sección al construir la primera grada sobrevolada de Europa. Como destacó en posteriores entrevistas, la figura de Pier Luigi Nervi, y varios de sus proyectos de estadio no construidos fueron un referente continuo en el desarrollo estructural del proyecto.³⁶ (figura 10)

Esta dualidad entre el trampantojo clásico de la portada y la inocencia moderna de su sección caracterizó durante años un proyecto altamente heterodoxo, en el cual el espacio urbano de la playa de Riazor limitaba con un testigo ideológico construido, que acogería actos y exhibiciones de un poder opresor, enmascarado dentro de un espacio de ocio y celebración. A pesar de la singularidad de un espacio, que pese a lo esporádico de su uso, se abría por completo a la bahía desde una posición privilegiada, la portada y la torre de maratón se convirtieron con el tiempo en iconos descontextualizados de la ciudad de la Coruña. (figura 11)

No es de extrañar que años más tarde fuese el mismo Rey Pedreira el encargado de proyectar en ese mismo espacio un nuevo edificio para el deporte,³⁷ que en un momento sociopolítico de mayor apertura, comenzó su construcción demoliendo la arcada y situándose entre el estadio y el mar, en un acto simbólico de “desacralización” del escenario y de redención de su autor, que abrazaba sin titubeos una nueva arquitectura, sobre la que llevaba años investigando.³⁸ (figura 12)

Figura 12: Construcción de el nuevo palacio Municipal de Deportes de Riazor, tras la demolición de la arcada original. Extraído de “El Palacio Municipal de Deportes de Riazor en La Coruña”, Arquitectura, n° 146, 1971. p. 13.



Conclusiones

Estos ejemplos advierten como se ha producido a lo largo de la historia una objetualización del estadio como conjunto arquitectónico, expuesta a través de su límite, de su fachada urbana. Pues en este caso, en este “tipo” arquitectónico, es el límite, como único organizador real del espacio, el que proporciona referencias al elemento construido. Su carácter inevitable de vacío, establece una dicotomía complementaria exterior-interior, reforzada por la creación de discontinuidades, umbrales, de elementos que entrelazan el dentro-fuera vinculando objeto y lugar. La condición del graderío como construcción de doble fachada, interior y exterior, guarda una intensa relación con su doble función de tránsito y contemplativa, que tiene un reflejo último en su urbanidad, y por supuesto, en lo esporádico de su función.

Las fachadas de estos estadios se erigieron como símbolos, como soportes de un propósito. Las fachadas, su límite, necesitaban comunicar. Su simbolismo se manifestó en el diálogo entre la arquitectura y sus usuarios. La evocación de recuerdos, sentimientos, ilusiones, provoca la identificación con el objeto, con un valor profundo de su aspecto formal. De esta forma, los estadios adoptaron un valor de representación. Además de estar presentes, representaron.

Y es que toda arquitectura representa a la sociedad que los erige, responda este acto a una voluntad de partida o no.

La evolución de la arquitectura de los grandes escenarios de masas no ha sido ajena a una discusión recurrente sobre lo “epitelial” en la arquitectura. En las últimas décadas, el trabajo de prestigiosos estudios de arquitectura nos ofrece una gran variedad de soluciones en torno a una tipología cuya dimensión económica ha crecido situándola en la cima del entretenimiento. El efecto de grandes eventos como olimpiadas y mundiales de fútbol sobre las ciudades que los acogen, no siempre exitoso, exhiben por encima de todo una continuidad en su utilización como instrumento político o de dinamizador social. La falta de referentes ideológicos y la distancia con la que la globalización de los procesos de trabajo en torno a la arquitectura permite operar sobre ellos, ha dado lugar a un campo de experimentación plástico (y social³⁹) sin precedentes. Con ejemplos aclamados; como el “nido” de Herzog y de Meuron en Pekín o el estadio de Braga de Eduardo Souto de Moura, y también desafortunadas interpretaciones

de una actualización visual como el proyecto de ampliación del Estadio Santiago Bernabéu, actualmente en construcción.

Es pertinente no obstante cerrar el relato haciendo referencia al proyecto de la firma española Fenwick Iribarren, que construirá para el mundial de Qatar 2022 un estadio modular, capaz de ser montado y desmontado en cualquier otra parte del mundo, o incluso reutilizar su estructura para otros usos. Su condición de arquitectura epitelial asume lo esporádico de su función. Un urbanismo sostenible que convierte de nuevo el espectáculo deportivo en una celebración efímera.

Notas

- 1 Boullée, E; Edición a cargo de Sambricio, C; Fuentes, C.M., *Arquitectura. Ensayo sobre el arte*, Gustavo Gili, Barcelona, 1985, pág. 109.
- 2 Pevsner, N., *A history of Building Types*, Princeton University Press, Princeton, 1976, pág.9.
- 3 En el ámbito español, Carlos Flores, en su *Arquitectura española contemporánea* publicada en 1961, destaca entre las obras seleccionadas la nueva tribuna del estadio de San Mamés y el Nou Camp, sin dedicarle sin embargo ninguna mención ni a las obras en sí mismas ni a sus autores. Más recientemente, Los Brillantes 50, Pozo, J.M. (ed). *Los brillantes 50: 35 proyectos*, T6 Ediciones, Pamplona, 2004, pp. 231-239, fruto del trabajo del grupo de investigación comandados desde Pamplona por los profesores Juan Miguel Otxotorena y José Manuel Pozo, recogen el Nou Camp entre los 35 proyectos encargados de ilustrar este excelente periodo de la arquitectura española. Las palabras de Josep Maria Rovira que describen de manera breve el estadio ya advertían la necesidad de estudio de la evolución de un “tipo” arquitectónico que alcanzó en el Nou Camp un alto grado de sofisticación. Este trabajo de investigación fue, además, el germen de la tesis doctoral de uno de los dos autores de esta publicación: CIDONCHA, A.J., *Arquitectura, Deporte y Sociedad*. Los estadios de fútbol en España. 1925-1965. Dirigida por Jose Manuel Pozo y cuya defensa tuvo lugar en Pamplona en septiembre de 2018.
- 4 Cano Pintos, A., *El estadio olímpico, sus fundamentos arquitectónicos*. Defendida en la UPM en 2016 y dirigida por Juan Miguel Hernández de León.
- 5 1ª Edición castellano Vitrubio, M. Traducción De Vrra, M. *De Architectura*, Juan Gracián, Alcalá de Henares, 1582. Edición consultada: Vitrubio, M. *Los Diez libros de la Arquitectura*. Editorial Iberia, Barcelona, 1982.
- 6 Verspohl, F., *Stadionbauten von der Antike bis zur Gegenwart*, Anabas, Munich, 1976.
- 7 AA.VV., *The Stadium. The architecture of Mass Sport*, NAI Publishers, Rotterdam, 2000.
- 8 Dentro de estas publicaciones podríamos incluir algunas más recientes, de escaso interés científico como: Llorella, A., *Stadium Design*, Daab,

- Nueva York, 2006.; Sheard, R., *Sports architecture*, Spon Press, Londres, 2001.
- 9 Para un estudio en mayor profundidad sobre la cuestión, véase: Welch, K., *The Roman amphitheatre: from its origins to the Colosseum*. Cambridge University Press, New York, 2003.
 - 10 Sin embargo, la consolidación de este tipo de eventos como un espectáculo en sí mismo llamó la atención de todo tipo de autoridades. Comenzando por las religiosas, que realzaron el valor del sacrificio como ofrenda a los dioses, y sobre todo las político-militares, que se sirvieron del combate de gladiadores como estímulo para el reclutamiento de jóvenes para las causas del ejército. Es necesario apuntar que estas estructuras de madera nacieron en el siglo II a.C., en el punto más activo de la expansión militar del imperio romano, en las que el fondo que ofrecía el foro estaba conformado por monumentos conmemorativos bélicos, como la columnata Maenian, la Rostra decorada con los espolones de los barcos capturados, la Curia Hostilia decorada con pinturas de batallas y las grandes basílicas con escudos enemigos colgando de su tabernae. Estos monumentos supusieron sin duda un inspirador fondo para la audiencia en los combates de gladiadores.
 - 11 Golvin, J.C., *L'amphitéâtre romain: essai sur la theorisation de sa forme et de ses fonctions*, Bocard, Paris, 1988.
 - 12 El anfiteatro de Pompeya, construido alrededor del 70 a.C., fue el primer anfiteatro romano que se construyó en piedra.
 - 13 Alberti, *De re aedificatoria*, II, libro XIII.
 - 14 Scamozzi, V., *L'idea della architettura universale*, I (1615), Forni, Bologna, 1982, p.32.
 - 15 Si repasamos algunos de los tratados, ensayos o investigaciones publicadas sobre la historia de la arquitectura moderna, vemos que los estadios no han sido tenidos en consideración como un elemento arquitectónico relevante, ni como ejemplo de arquitectura que en algún caso pudiera destacar, ni tampoco ha sido considerado como secuencia tipológica. Es más, ni tan siquiera en el primer tratado de arquitectura que conservamos, *De Architectura*, escrito en el siglo I d.C. por el arquitecto e ingeniero romano Marco Vitrubio, se considera al estadio y al anfiteatro como tipos arquitectónicos dignos de reseña dentro del grupo de los edificios públicos.
 - 16 Mañas, A., *Munera Gladiatoria: Origen del deporte espectáculo de masas* (tesis doctoral). Universidad de Granada, 2011.
 - 17 Desde comienzos del siglo XVIII competiciones deportivas protagonizaban los eventos de la sociedad británica, sobre todo carreras de remos, de caballos, y el popular cricket. Incluso las peleas de gallos fueron clasificadas como deporte, al formar parte de estas actividades de entretenimiento. Podemos observar un aparentemente sorprendente paralelismo, en términos de tiempo e ideas, entre el desarrollo del deporte en el siglo XIX y la industrialización, que comenzó en Inglaterra y desde allí se expandió de manera paulatina al resto del planeta. Como el deporte la industrialización se basa en la competición y en la capacidad de las empresas de generar ventajas a través de soluciones aportadas por el talento o nuevas aptitudes técnicas diferenciales. Además, el proceso de industrialización no fue regulado directamente por clases sociales o gremios, estuvo en manos de la creciente y cada vez más afluente clase media. La idea de máxima productividad en la industria tiene un paralelo innegable en la búsqueda de los récords de los atletas, bajo la premisa del más alto despliegue de potencia e inteligencia en la gestión de recursos.
 - 18 Durante los primeros años, se produjo una convivencia de recintos que aprovecharon los movimientos de tierras resultantes de la explanación del terreno de juego para levantar unos taludes donde se acomodaba a los espectadores, con las construcciones de tribunas resueltas con entramados de madera o metálicos.
 - 19 El Foro Mussolini ha pasado a denominarse "Itálico" en la posguerra y se encuentra en la orilla derecha del Tiber, entre Ponte Milvio y el distrito Prati.
 - 20 Si bien hemos apuntado la poca trascendencia de los escenarios deportivos en el estudio de la historia de la arquitectura, los estudios sociológicos han atendido con reiteración la fructífera relación entre poder y deporte, en especial en Alemania, Italia y España. Véase BOTTAI, G., *Politica fascista delle arti*, Signorelli, Roma, 1940; Bottai, G., *La politica delle arti: scritti 1918-1943*, Editalia, Roma, 1992. Sobre las relaciones entre el arte, el deporte y el fascismo véase: González Aja, T.; Teja, A. *Le sport et l'art dans l'Italie de Mussolini et l'Espagne de Franco*, y Kruger, A.; Teja, A. E. Trangbaek, E. "Europäische Perspektiven zur geschichte von sport, kultur und politik", en *Beiträge und Quellen zu Sport und Gesellschaft*, Verlagsgesellschaft Tischler GmbH, Berlin, 2001.
 - 21 Véase Margozi, M., "Stadio dei Marmi. Lo sport attraverso la statuaria moderna", Enrico Del Debbio, Idea Books, Roma, 2006, pp. 416-420.
 - 22 Si bien en algunos casos la labor fue tan sólo de ampliación. El comité organizador contaba con estadios de reciente construcción como el Estadio Nacional del Partido Nacional Fascista en Roma (remodelado en 1927), el Estadio de San Siro en Milán (1926), el Estadio Littoriale de Bolonia (1927) y el Estadio Giovanni Berta de Florencia (1931). El Estadio Nacional de Roma, sede de la gran final, y el Estadio Luigi Ferrari fueron remodelados para la ocasión. Con motivo del evento se construyeron tres instalaciones más. La más moderna fue el Estadio Benito Mussolini de Turín, cuyas obras comenzaron en septiembre de 1932 y no concluyeron hasta mayo de 1933. El Estadio Littorio de Trieste abrió sus puertas el 29 de septiembre de 1932, mientras que el Giorgio Ascarelli de Nápoles no se inauguró hasta el 27 de mayo de 1934, ya en plena Copa, en el partido entre Egipto y Hungría.
 - 23 Véase: Bolz, D., *Les arènes totalitaires. Hitler, Mussolini et les jeux du stade*, CNRS éditions, Paris, 2008.
 - 24 "Stadien in Nürnberg und Wien", Wasmuths Monatshefte für Baukunst, nº13, 1929, pp. 408-411.

- 25 Evocador verso atribuido a la poetisa sevillana Rosa Díaz, que contemplaba atónita la fuerza con la que el fútbol irrumpió en Sevilla, eclipsando a la tauromaquia, el arte, a la que había dedicado tantas tardes y poemas en su vida desde la maestranza. DE PABLO, M., *La Sevilla del Balón. Desde Nervión a Heliópolis*, Biblioteca de temas sevillanos, Sevilla, 1982.
- 26 Sambricio, C., "La arquitectura española 1939-45: la alternativa falangista", *Arquitectura*, N° 199, 1976, pp. 77-88.
- 27 AA.VV., *Ideas generales sobre el plan nacional de ordenación y reconstrucción*, *Servicios Técnicos de Falange Española Tradicionalista y de las Juntas Ofensivas Nacional-Sindicalistas*, Sección de Arquitectura, Madrid, 1939, p.73.
- 28 "Campo de deportes del Real Madrid" *Revista Nacional de Arquitectura*, N°34, octubre 1944, pág. 353.
- 29 En este sentido, son especialmente esclarecedores los textos de Pedro Bidagor, Jefe de la Sección de Urbanismo de la Dirección General de Arquitectura. En Bidagor, P., *Primeros problemas de la Reconstrucción de Madrid*, Reconstrucción, n°1, p.17. "Junto a esta destrucción material, tangible, existe la otra destrucción moral de todo orden urbano, fruto de un siglo completo ausente de tradición y de sentido orgánico. Limitar la reconstrucción a la reconstrucción material, sin comprender la reorganización total urbana, sería reconstruir el caos pasado, dejando viva una fuente constante e importantísima de desorden. Reconstruir Madrid será, por tanto, modelar la ciudad, haciendo que cada uno de los sectores actuales, hoy uniformes y anárquicos, se convierta en un miembro definido en dimensión y función, para cumplir perfectamente aquella parte que le corresponde en la misión conjunta de la ciudad como órgano del Estado" En este mismo texto, se puntualiza como un punto de partida claro "la revalorización de la fachada como símbolo real de la unidad, de la jerarquía y de la misión del estado"
- 30 En Agosto de 1944, el número 33 de la *Revista Nacional de Arquitectura* recoge la visita a España del Arquitecto Werner March. En una breve nota se destaca como el reputado arquitecto visita un gran número de instalaciones deportivas de Madrid, sorprendiéndole vivamente el auge que estas actividades alcanzaron en esos momentos en Madrid.
- 31 Cidoncha Pérez, A.J., *Las nuevas reglas del juego: del Nuevo Chamartín al Santiago Bernabeu*, Pioneros de la arquitectura moderna española: análisis crítico de una obra, Fundación Alejandro de la Sota, Madrid, 2015, pp. 52-56.
- 32 "Ampliación del Estadio Bernabéu en Madrid", *Revista Nacional de Arquitectura*, N°159, marzo 1955, pp. 33-40.
- 33 Sin duda una pasión que trascendía el momento político. "Droga social", como la calificó el hispanista Paul Preston; "derivativo de la pasión política", en un editorial de Le Monde sobre el fútbol en España; "escape de la realidad inmediata" como diría Raymond Carr; o, como manifestaría, en una frase antológica Vicente Calderón: "ojalá el fútbol entonteciera al país y ojalá pensarán en fútbol tres días antes y tres días después del partido. Así no pensarían en otras cosas más peligrosas"
- 34 González-Cebrián Tello, J.; Gallego Jorreto, M., "Análisis del desarrollo urbano de la Coruña", *Ciudad y territorio: Revista de ciencia urbana*, n° 1-2, 1975, pp. 67-93.
- 35 Los primeros planos que recogen el desarrollo de Riazor muestran el diseño de un gran parque público, que junto con el de Santa Margarita, configurarían un nuevo frente urbano, más amable, hacia la ya comentada entrada rodada a la ciudad. Este plan de ensanche fue a todas luces incapaz de canalizar el desarrollo de la ciudad, y fue especialmente notable en el espacio de nuestro objeto de estudio. Por una parte, debido a la reducida dimensión de su área planteada, y un carácter excesivamente conservador apoyado en la legislación vigente de la época, que lo definía como un trazado regulador del crecimiento del extrarradio falto de ordenanzas para el espacio circundante. Todo esto lo convirtió irremediamente en un instrumento no adecuado a los profundos cambios de la época. Fueron numerosas las acciones municipales y extra-municipales que fueron saliendo al paso de las necesidades creadas al margen de directrices coordinadoras, y que a su vez fueron condicionando e incidiendo en su desarrollo, creando tensiones en una trama que hasta la fecha trataba de conservar cierta coherencia. Todo esto no hizo más que poner en manifiesto lo inconsistente del instrumental urbanístico vigente en la época, incapaz de controlar el desarrollo urbano. Es suficientemente evidente que, hasta la aprobación del siguiente plan en 1948, las directrices aportadas en 1910 iban a tener un corto recorrido. González-Cebrián Tello, J. *La ciudad a través de su plano: La Coruña*, Excmo. Ayuntamiento de A Coruña, A Coruña, 1984, pág. 60.
- 36 "- ¿Y cómo se te ocurrió esa gradería elevada que tanto da que hablar, por su atrevida estructura, a técnicos y a profanos?
- Su disposición espacial está inspirada en el proyecto no ejecutado, del Estadio Nacional de Roma, calculado para una capacidad de 120.000 espectadores, acomodados en gradearias superpuestas que, a la vez, servirían de cubierta a las inferiores, si bien, por lo que se refiere al criterio estético para concebir la estructura de hormigón, he buscado un aspecto de gran robustez, más clásico, que, al propio tiempo, armonizará con el conjunto del Pórtico, de las restantes graderías y de la torre, en cuya disposición total existe un predominio del hormigón sobre el hierro". Extracto de la entrevista de José Luis Bugallal Marchesi a Santiago Rey Pedreira publicada en el semanario deportivo El Balón el 10 de octubre de 1944.
- 37 "El Palacio Municipal de Deportes de Riazor en La Coruña", *Arquitectura*, n° 146, 1971. pp. 13-14.
- 38 Santiago Rey Pedreira, al igual que Manuel Muñoz Monasterio o Luis Alemany, son arquitectos que han permanecido en una segunda línea de relevancia a pesar de contar con una obra de gran nivel. Luis Walter Muñoz Fontela defendió

en 2012 la tesis doctoral Santiago Rey Pedreira: constructor de ideas en la Universidad de la Coruña, dirigida por Manuel Gallego Jorreto.

- 39 Una anécdota al respecto, elegante y de gran valor narrativo, fue el pabellón chileno de la Bienal de Venecia de 2018, explicado por uno de sus autores en Celedón, A., "Estadio y Museo. Una cartografía de impulsos narrativos", *RA Revista de Arquitectura*, N°21, 2019, pp. 38-49.

Bibliografía

- AA.VV., *The Stadium. The architecture of Mass Sport*, NAI Publishers, Rotterdam, 2000.
- ARANAU, P.; RIORDAN, J., *Sports and International Politics. The impact of Facism an Communism on Sports*, E&FN Spon, Londres, 1998.
- BIDAGOR, P., *Orientaciones sobre la reconstrucción de Madrid*, Dirección General de Regiones Devastadas y Reparaciones, Madrid, 1941.
- BOLZ, D., *Les arènes totalitaires. Hitler, Mussolini et les jeux du stade*, CNRS éditions, Paris, 2008
- BOULLÉE, E.; SAMBRICIO, C. y FUENTES, C.M. (ed), *Arquitectura. Ensayo sobre el arte*, Gustavo Gili, Barcelona, 1985, pág 107.
- BOTTAI, G., *Politica fascista delle arti*, Signorelli, Roma, 1940.
- CELEDÓN, A., "Estadio y Museo. Una cartografía de impulsos narrativos", *RA Revista de Arquitectura*, N°21, 2019, pp. 38-49.
- CIDONCHA PÉREZ, A.J., "Las nuevas reglas del juego: del Nuevo Chamartín al Santiago Bernabeu", *Pioneros de la arquitectura moderna española: análisis crítico de una obra*, Fundación Alejandro de la Sota, Madrid, 2015.
- CIDONCHA PÉREZ, A.J., "Arquitectura, deporte y sociedad: Vestigios de un Madrid italo-alemán en la prolongación de la Avenida del Generalísimo", *Arquitectura importada y exportada en España y Portugal (1925-1975): actas preliminares*, T6 Ediciones, Pamplona, 2016.
- CURTIS, W. *La arquitectura moderna desde 1900*. Hermann Blume, Madrid, 1986, pág. 214.
- ELIAS, N.; DUNNING, E., *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*, Fondo de Cultura Económica, Mexico D.F., 1992.
- GOLVIN, J.C., *L'amphitéâtre romain: essai sur la theorisation de sa forme et de ses fonctions*, Boccard, Paris, 1988.
- GONZÁLEZ-CEBRIÁN TELLO, J.; GALLEGO JORRETO, M., "Análisis del desarrollo urbano de la Coruña", *Ciudad y territorio: Revista de ciencia urbana*, n° 1-2, 1975, pp. 67-93.
- HERNÁNDEZ LEÓN, J.M.; LLIMARGAS, M., "Estadio de fútbol Lesesarre", *Arquitectura española contemporánea. La otra modernidad*, Lungwerger, Madrid, 2007, pág. 248.
- KRÜGER, A., *Strength through Joy. The Culture of Consent under Fascism, Nazism and Francoism*, E & FN Spon, London and New York, 1999.
- KRÜGER, A.; TEJA, A. E. TRANGBAEK, E. "Europäische Perspektiven zur geschichte von sport, kultur und politik", en *Beiträge und Quellen zu Sport und Gesellschaft*, Verlagsgesellschaft Tischler GmbH, Berlin, 2001.

- LORELLA, A., *Stadium Design*, Daab, Nueva York, 2006.
- LÓPEZ GONZÁLEZ, C., *El espacio deportivo a cubierto. Forma y Lugar*, Editorial Club Universitario, Alicante, 2012.
- POZO, J.M. (ed). *Los brillantes 50: 35 proyectos*, T6 Ediciones, Pamplona, 2004.
- RIORDAN, J., KRÜGER, A. (ed), *The International Politics of sport in the 20th century*, E&FN Spon, London, 1999.
- SAMBRICIO, C., "La arquitectura española 1939-45: la alternativa falangista", *Arquitectura*, N° 199, 1976, pp. 77-88.
- SHEARD, R., *Sports architecture*, Spon Press, Londres, 2001.
- USÓN GARCÍA, R., "La forma en la arquitectura deportiva. Visión retrospectiva y actual del problema estético", *Ingeniería y Territorio. Instalaciones Deportivas*, n°66, 2004, pp.20-27.
- VERSPÖHL, F., *Stadionbauten von der Antike bis zur Gegenwart*, Anabas, Munich, 1976.
- WELCH, K., *The Roman amphitheatre: from its origins to the Colosseum*. Cambridge University Press, New York, 2003.

Fecha final recepción artículos:
30/04/2020

Fecha aceptación: 09/07/2020

Artículo sometido a revisión por
dos revisores independientes
por el método doble ciego.