

100

arquitectura 1948-1973

arquitectura COAM

Revista de Arquitectura y Urbanismo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid

MAYO 2019

379 / 100 - II

01 RADAR⁰²⁻²⁵

1> El escándalo de la Ópera de Sidney - Félix Candela y Rafael Moneo
2> Otras opiniones: El abuelo de Rem Koolhaas aparece en la Revista Nacional de Arquitectura. - Mies van der Rohe se ofrece para reconstruir su Pabellón en Barcelona. - Sobre el pueblo español // Oriol Bohigas - Curro Inza. - Sobre la Arquitectura de Madrid // Luis Gutiérrez Soto. - Congreso Femenino Internacional sobre Vivienda y Urbanismo en Bad Godesberg, Alemania // Elena Arregui. - Sobre El Escorial // Miguel de Unamuno. - Sobre arquitectura española años 60' // Oriol Bohigas - Carlos de Miguel - Francisco Javier Sáenz de Oiza - Fernando Ramón - Juan Daniel Fullaondo - Francisco Longoria - Curro Inza . - Los metabolistas del Japón // Mariano Bayón. - Sobre Concursos // Antonio Fernandez Alba - Francisco Longoria. - Concurso Plaza de Colón - Sobre el Pabellón Suizo en Osaka // Juan Daniel Fullaondo. - Sesión Crítica Universidad laboral de Gijón // Juan Corominas - Luis Gutiérrez Soto - Luis Moya. - Al respecto de pintar los techos del Teatro Real de Madrid // Carlos de Miguel - Francisco Javier Sáenz de Oiza. - Petición de ideas para construir las Misiones // Luis Laorga. - Curiosa memoria // Jose Antonio Coderch - Manuel Valls

02 HIGHLIGHTS²⁶⁻⁴³

03 LABS⁴⁴⁻⁷⁷

Notas para un panorama de la arquitectura contemporánea en España - Antonio Fernández Alba
La Escuela de Madrid - Juan Daniel Fullaondo

Anteproyecto para la nueva Basílica de Ntra. Sra. de Aranzazu - F.J. Sáenz de Oiza y L. Laorga // Nuevo Pabellón del Ministerio de Agricultura en la Feria Internacional del Campo de Madrid - J.A. Corrales y R. Vázquez Molezún // Teologado de San Pedro Mártir, para los PP. Dominicos en Madrid - M. Fisac // Concurso de Anteproyectos para Gobierno Civil en Tarragona - A. de la Sota
Fotografías actuales // Jordi Bernadó - Marzo 2019

04 BARRIOS⁷⁸⁻¹¹⁹

Revista Nacional de Arquitectura 79 - Revista Arquitectura 168
Carlos de Miguel

05 SUBURBIA¹²⁰⁻¹²⁷

Casa Arvesú - Alejandro de la Sota
Laboratorios Jorba "La Pagoda" - Miguel Fisac
Escuela en Herrera de Pisuerga - Corrales y Molezún

06 INVARIANTES¹²⁸⁻¹³⁵

SINDICATOS. Concurso de anteproyectos para la construcción de la nueva Casa Sindical en Madrid // RNA - 97 / RNA - 174

07 TÉCNICAS¹³⁶⁻¹⁴¹

Anuncios seleccionados entre los números:
RA Nº 1-175 // RNA Nº 79-204

08 EDITORIAL¹⁴²⁻¹⁵¹

Equipo Editorial

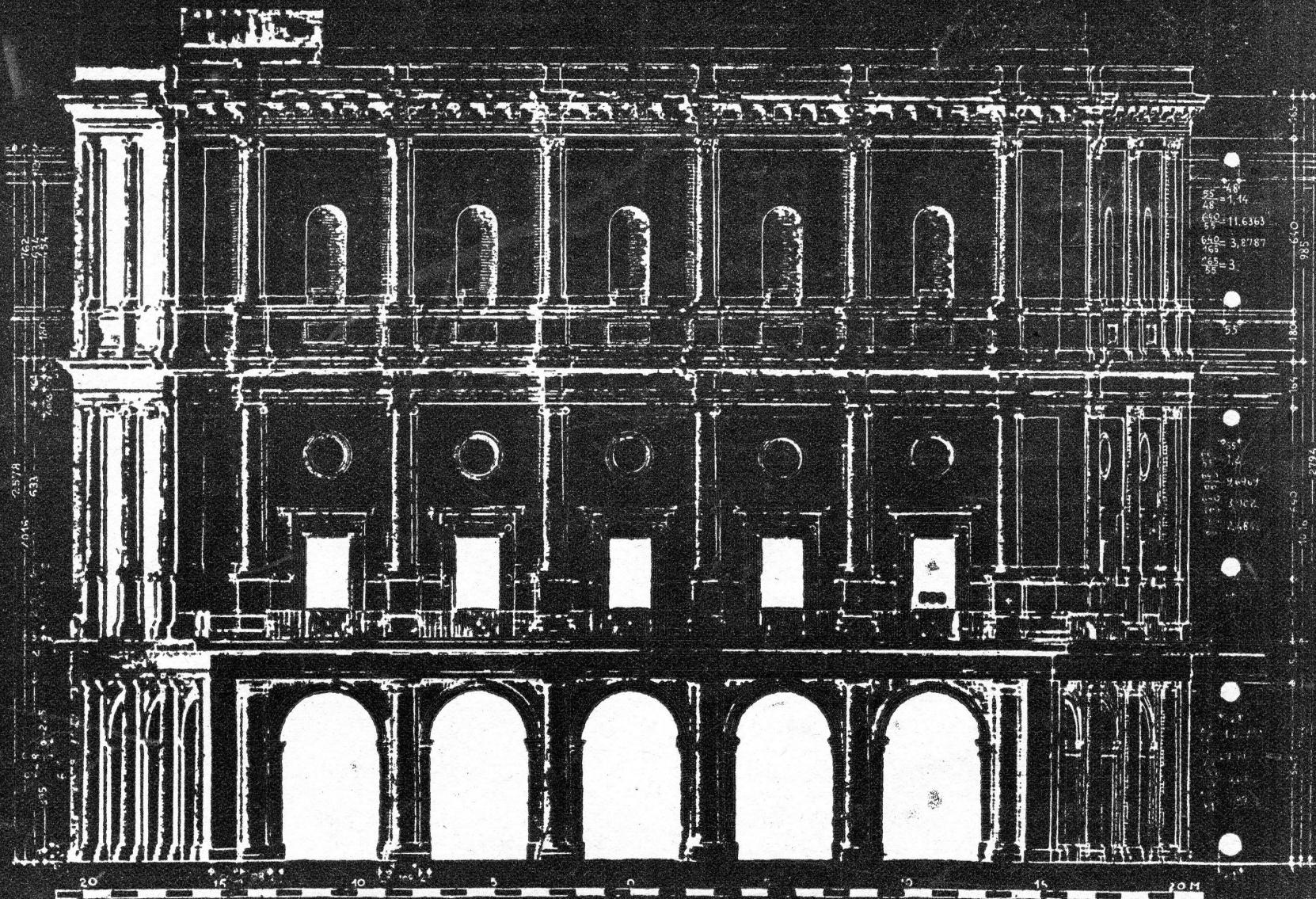
379 / 100 - II

REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA

AÑO VIII

79

JULIO 1948



RADAR

Junta de Gobierno RNA:

79-91
Julio 48/Junio 49
Carlos de Miguel
Javier Lahuerta

1> El escándalo de la Ópera de Sidney -

Félix Candela y Rafael Moneo

2> Otras opiniones

- El abuelo de Rem Koolhaas aparece en la Revista Nacional de Arquitectura
- Mies van der Rohe se ofrece para reconstruir su Pabellón en Barcelona
 - Sobre el pueblo español // Oriol Bohigas - Curro Inza
 - Sobre la Arquitectura de Madrid // Luis Gutiérrez Soto
- Congreso Femenino Internacional sobre Vivienda y Urbanismo en Bad Godesberg, Alemania // Elena Arregui
 - Sobre El Escorial // Miguel de Unamuno
- Sobre arquitectura española años 60' // Oriol Bohigas - Carlos de Miguel - Francisco Javier Sáenz de Oiza - Fernando Ramón - Juan Daniel Fullaondo - Francisco Longoria - Curro Inza
 - Los metabolistas del Japón // Mariano Bayón
- Sobre Concursos // Antonio Fernandez Alba - Francisco Longoria
 - Concurso Plaza de Colón
 - Sobre el Pabellón Suizo en Osaka // Juan Daniel Fullaondo
- Sesión Critica Universidad laboral de Gijón // Juan Corominas
 - Luis Gutiérrez Soto - Luis Moya
- Al respecto de pintar los techos del Teatro Real de Madrid // Carlos de Miguel - Francisco Javier Sáenz de Oiza
- Petición de ideas para construir las Misiones // Luis laorga
 - Curiosa memoria // Jose Antonio Coderch - Manuel Valls

Portada

Revista Arquitectura N° 79 - 1948

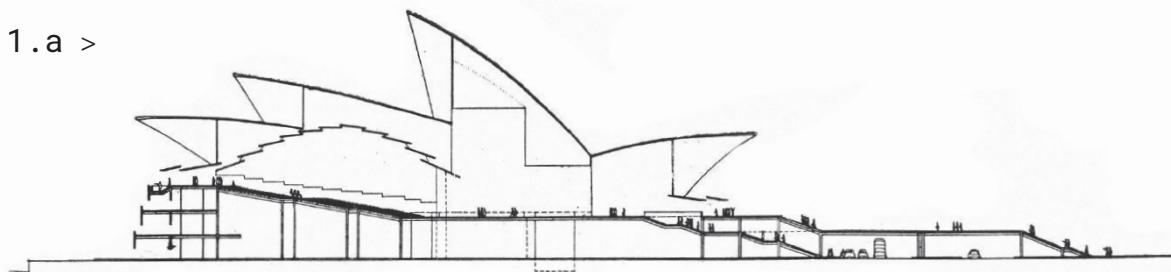
El escándalo de la Ópera de Sidney

Félix Candela

- 1 En la revista mexicana ARQUITECTURA ha aparecido este artículo de nuestro compañero Félix Candela quien nos lo envía para su publicación en estas páginas. Por el evidente interés del tema y por la autoridad y categoría de su autor lo hacemos muy complacidamente.

Artículo publicado en la Revista arquitectura núm. 108 en diciembre de 1967. En febrero de 1966, Jorn Utzon dejó de ser el arquitecto de la Ópera de Sidney, cuyo proyecto había ganado en un concurso internacional nueve años antes, en 1957, siendo sustituido por un grupo de arquitectos locales tras una serie de oscuras incidencias y discusiones que provocaron su no muy explícita dimisión. El motivo aparente fue el descontento de las autoridades ante el hecho de que se llevaban gastados 20 millones de dólares en la estructura y que se esperaba tener que gastar 30 ó 40 millones más en terminar el edificio, cuando el presupuesto inicial era solamente de siete millones y medio para toda la obra.

1.a >



La importancia del proyecto, la resonancia internacional que su insólito diseño produjo, y sobre todo las circunstancias e incidentes que condujeron a la salida de escena de Utzon, tienen un gran interés desde el punto de vista profesional y justifican que expliquemos con cierto detalle lo que ocurrió y tratemos de poner en claro las razones que hubo para que ocurriera. La relación de los hechos ha sido transcrita, en gran parte, en varios artículos de revistas inglesas y norteamericanas, que confirman alguna información obtenida personalmente en varias visitas a la oficina de Ove Arup, encargado del proyecto estructural.

Todo empezó del modo más inocente en 1954, cuando sir Eugene Goossens, entonces director de la Sinfónica de Sidney, creyó que la orquesta debía tener una casa permanente, y logró convencer a Joseph Cahill, primer ministro del Gobierno laborista. Este tomó la idea con gran entusiasmo, porque ayudaba a sus propósitos de enaltecer la imagen de Australia ante el mundo y de demostrar que el gobierno de los trabajadores se interesaba también por cosas culturales. Se estableció un Comité de la Ópera, se eligió un lugar para la construcción en una estrecha lengua de tierra que se adentraba en la bahía de Sidney y, en 1956, se abrió un concurso internacional para el proyecto del edificio, con un premio de 12.000 dólares.

Y aquí es donde comenzaron a gestarse los problemas que condujeron a la presente situación. Las bases del concurso no estaban muy claras ni precisas, como ocurre a menudo, y el programa tenía importantes lagunas que nunca fueron debidamente corregidas y completadas al elaborar el programa definitivo por los dos organismos posteriormente nombrados para ello. Eero Saarinen, que formaba parte del jurado internacional designado para juzgar el concurso, hizo acto de presencia cuando el resto de los jueces llevaban cuatro días trabajando y habían seleccionado 10 finalistas de entre los 223 trabajos presentados. Cuentan que Saarinen miró displicentemente los proyectos elegidos, bostezó disimuladamente y se puso a rebuscar entre los trabajos descartados, hasta que, con una exclamación de asombro, extrajo uno del montón y declaró que así debía de ser la Ópera de Sidney. Su prestigio y entusiasmo convencieron muy pronto a los otros tres miembros del jurado, que consistía en otros dos arquitectos, sir Leslie Martin y el profesor Ingham Ashworth, y el doctor Cobden Parkes.

El proyecto premiado -poco más de un croquis de funcionamiento, con varias perspectivas a mano alzada, muy graciosamente dibujadas, por cierto- mostraba lo que parecía ser un grupo de grandes velas blancas desplegadas al viento de la bahía, y resultó ser obra de un joven arquitecto danés de treinta y siete años, Jorn Utzon, que hasta aquella fecha había conseguido una modesta pero sólida reputación con varios proyectos de viviendas colectivas en su país.

La publicación del proyecto produjo gran commoción en el mundo de la arquitectura, y a pesar de cierta controversia sobre las "velas" y comentarios agrios de otros participantes sobre la falta de cumplimiento de las bases programáticas del concurso fue, en general, aclamado con entusiasmo como el resultado de una decisión justa. La prensa se volcó en elogios, como de costumbre, sin que hubiera una sola palabra de crítica razonada; el Times, de Londres, llegó a decir que esta era la "obra del siglo". La única voz autorizada que se levantó para protestar el fallo y atacar el proyecto como irrealizable fue la de Nervi, y, naturalmente, nadie hizo caso. La gente de Sidney estaba encantada y aún lo estuvo más cuando Utzon en persona llegó a la ciudad. Su atractiva presencia, estatura y encanto personal, su carismática presencia de "estrella de cine", le ganaron el apodo de "The Viking" y convencieron a todo el mundo de que no se trataba de un arquitecto ordinario.

Para completar el cuadro de felicidad y optimismo, un presupuesto preliminar -encargado, junto con el de los otros finalistas, a una seria firma de "quantity surveyors"- indicaba un costo total de siete millones y medio de dólares y demostraba que era el proyecto más económico de entre todos los presentados. A cambio de este dinero Sidney obtendría una gran sala para conciertos y ópera con 3.000 ó 3.500 asientos, una sala menor para 1.200 espectadores y un salón para música de cámara con 300, así como salones para ensayos, un restaurante, un teatro experimental con 400 asientos y la última palabra en maquinaria para la escena. Mediante un decreto especial se instituyó una lotería para financiar la obra y se dio orden de iniciar el proyecto.

Pero el optimismo no duró mucho. En una de las primeras reuniones del Comité de la Opera, un historiador de Sidney informó que Benelong Point, el sitio elegido para la construcción, no era tierra firme, sino simplemente un relleno de cascajo ejecutado durante el siglo pasado y que los cimientos costarían millones extra, sobre todo teniendo en cuenta que el proyecto no cabía en el terreno y parte de la planta se adentraba en el agua. Los miembros del Comité reconocieron que había habido algún relleno, pero que los sondeos mostraban la existencia de una cresta de roca cruzando el lugar por debajo de la gran sala. Desgraciadamente, la roca resultó ser, según anunció el historiador, una antigua conducción de drenaje que tuvo que ser desviada a gran costo antes de que pudiera empezarse a trabajar en los cimientos. Estos, por supuesto, se apoyan en la roca, aunque a bastante mayor profundidad.

Otro problema diferente y de mayor alcance comenzó a manifestarse de inmediato, produciendo inesperadas dificultades.

Nadie había construido antes un edificio de la forma y dimensiones que Utzon estaba proponiendo, una escultura monumental de tan gigantesca escala. Y nadie -incluyendo, desde luego, a Utzon- tenía la más ligera idea de cómo se podría construir, o de si se podría construir siquiera. Esto podrá parecer extraño a los legos en arquitectura, que, naturalmente, dan por supuesto que cuando un arquitecto presenta un proyecto sabe, por lo menos, que se puede construir. Los que estamos dentro de la profesión conocemos por experiencia que éste no es siempre el caso.

Una de las características más notables del hombre actual, en esta época de milagros electrónicos, de comunicación instantánea, de increíble progreso tecnológico y de frenética especialización, es su desmesurada soberbia, como lógica consecuencia de su enciclopédica ignorancia. Es cierto que la comunicación entre los diversos puntos del mundo es instantánea, pero esta rapidez no nos sirve de mucho si no tenemos nada que decírnos o si lo que decimos no es inteligible. Una avalancha de información indiscriminada y contradictoria produce peores resultados que la carencia de ella. Cada vez sabemos menos de más cosas y se hace más difícil adquirir lo que en otros tiempos se llamaba "cultura general". Ahora, hasta la expresión está en

desuso. El especialista, encerrado en su estrecho mundo de investigación, apenas tiene tiempo de hojear lo que se publica sobre su tema particular y, por regla general, ignora lo que está ocurriendo en otros campos. Pero un gran número de individuos no son siquiera especialistas y su desconocimiento sobre lo que ocurre en el mundo es casi total, puesto que están atenidos a lo que otros quieren que sepan, cuidadosamente dosificado en la radio y la televisión. Esta ignorancia no les impide, sin embargo, tener una errónea sensación de dominio sobre los productos de la técnica, puesto que pueden adquirirlos con su dinero, y una ciega fe en que la mágica "ciencia" les resolverá todos sus problemas. Vivimos otra vez en un mundo mágico, en el que la brujería ha sido sustituida por una mítica y misteriosa ciencia sobre la que no tenemos el menor control. No es, pues, de extrañar que el hombre medio de nuestros tiempos, cegado por la soberbia, crea que todo es posible y que siempre habrá alguien capaz de hacer realidad sus más descabellados sueños. Por supuesto, sin ningún esfuerzo de su parte.

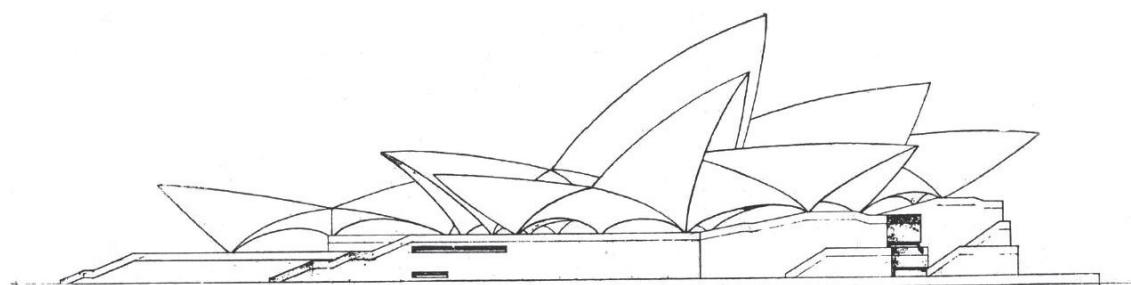
Los arquitectos, hombres al fin, no pueden escapar de este clima surrealista en el que cualquier desaforado gesto puede producir mundial, aunque generalmente efímera, notoriedad. ¿Para qué descender a tan prosaicos detalles como el de asegurarse de que una estructura tiene posibilidades de ser construida? Quédese esta tarea para ayudantes de segunda categoría, sin que haya peligro de que tales consideraciones limiten la capacidad creativa del genio. La Ópera de Sidney constituye un trágico ejemplo de las catastróficas consecuencias que esta actitud de desprecio por las más obvias leyes físicas puede acarrear.

Y conste que no estoy tratando de culpar a Utzon, quien, más bien, resulta una víctima de las circunstancias, sino al jurado del concurso, a las bases del mismo y a la profesión en su conjunto, representada por una prensa irresponsable y siempre dispuesta al elogio de lo insólito. El justificado propósito de Utzon al presentarse al concurso era el de ganarlo, y tuvo la suficiente intuición de la psicología del jurado y la habilidad representativa necesaria para conseguir su objeto. Pero es que, además, su solución de planta era excelente y original, y el aspecto externo del conjunto, de un impacto estético extraordinario. Es decir, que se trataba de un magnífico proyecto, de acuerdo con los cánones usuales. Claro está que el proyecto era, al mismo tiempo, ambicioso, puesto que se trataba de construir una envolvente escultura de escala inusitada alrededor de un edificio cuyo programa y extraordinaria complejidad de funcionamiento e instalaciones hacían que fuera uno de los menos propicios para intentar el siempre difícil experimento de coordinar, en un conjunto congruente, los requisitos de la forma externa con las exigencias de la función interior.

La desgracia de Utzon fue que no se trataba de un pasatiempo de mesa de café, como el que distrae los ocios de ese insensato grupo que, bajo el nombre de G.I.A.P. (Grupo Internacional de Arquitectura Prospectiva), especula gratuitamente en París sobre las ciudades del futuro. Estos "visionarios de la arquitectura" viven felices sintiéndose incomprendidos y recibiendo gran publicidad, sin correr el menor riesgo de que a nadie se le ocurra construir alguno de sus descabellados engendros. Pero Utzon -desgraciadamente para él y para la población de Sidney- tuvo que construir su proyecto y aquí comenzaron las dificultades, que resultaron casi insuperables.

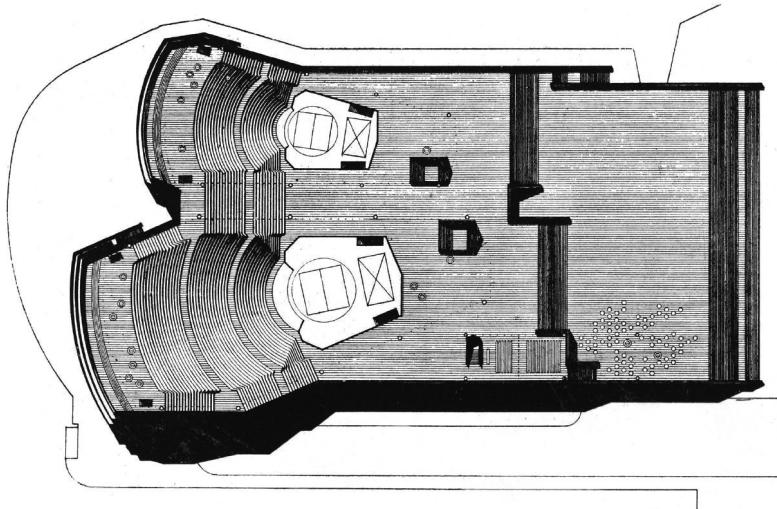
Con muy buen tino, eligió como consultor estructural a Ove Arup, cuya oficina en Londres es una de las mejores del mundo en este campo, y ambos se pusieron a estudiar el complejo problema. Pero, obviamente, necesitaban tiempo para meditar y preparar planos de obra.

1.c >



(NOTA.-Para una información más detallada del proceso de diseño, tanto estructural como arquitectónico, que estaban tan íntimamente ligados, recomendamos la lectura de una conferencia que Arup pronunció en Londres en 1965, justificando su actuación y la de Utzon en este infeliz asunto y publicada en el *Architectura/Design* de marzo de 1965. Para evitar malas interpretaciones, me interesa hacer constar que Arup -la segunda víctima- es uno de mis más queridos amigos y que tengo el más profundo respeto y admiración, tanto por su extraordinaria competencia profesional y talento creativo como por sus excepcionales dotes de inteligencia y calidad personal. Sin su intervención, técnica, diplomática y humana, la Ópera nunca se hubiera construido.)

1.b >



Sin embargo, tal como vinieron las cosas, se vieron ambos bien pronto ante resoluciones que no tenían nada que ver con la arquitectura o con los cálculos estructurales. El Gobierno laborista del estado de New South Wales, que había promovido la obra de la Ópera, quería reelegirse y pensó que sería políticamente conveniente que se iniciaran los trabajos antes de que los votantes fueran a las urnas. Y, de este modo, la obra se inició en marzo de 1959, para desesperación de Utzon y de Arup, que no tenían todavía una idea concreta de cómo iba a ser la estructura de la parte superior.

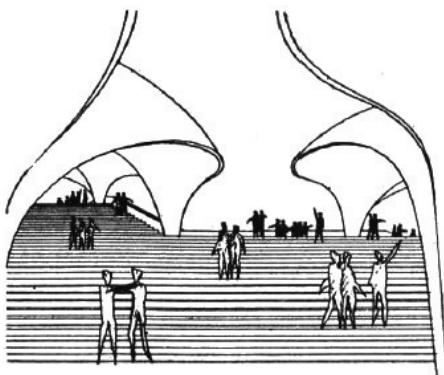
Los cimientos y el gran basamento, una extensa y pesada plataforma que contiene todos los servicios y salas menores, incluyendo las graderías de las dos grandes salas, se completaron sin gran dificultad, puesto que su estructura era más o menos convencional, aunque algunos de sus claros eran de 50 metros. Mientras tanto los ingenieros de Arup buscaban la manera de construir las grandes formas flotantes que tenían que levantarse sobre aquéllos. Durante tres largos años, Jenkins, el principal teórico de la firma de Arup, y un considerable número de ingenieros gastaron una buena parte de las trescientas setenta y cinco mil horas de trabajo y dos mil horas de computadora electrónica que el proyecto estructural de las cubiertas consumió a lo largo de siete años, tratando de resolver un problema que no tenía solución.

Este apasionante y entretenido pasatiempo matemático sólo sirvió para demostrar lo que cualquier persona sensata podía haber deducido a la simple inspección de los planos, y lo que Arup indudablemente vio, aunque no se encontró con autoridad suficiente para imponer su criterio. Que las susodichas formas no se podían construir como cascarones o láminas curvas, porque: 1, no tenían una forma geométricamente definible de modo suficientemente simple como para poder meterlas en números; 2, que, dada su enorme escala, la curvatura de la superficie era, a todas luces, insuficiente; 3, que la forma de arco ojival de la sección transversal, al no coincidir con la curva de presiones, produciría momentos inadmisibles en las láminas, y 4, que el apoyo puntual de las bóvedas en abanico y la asimetría longitudinal de la estructura no garantizaban la estabilidad del conjunto.

Sin hacer mayor caso de estas consideraciones, Jenkins, fascinado por la dificultad del problema matemático y convencido de que la misión del ingeniero consiste simplemente en hacer construible cualquier cosa que pueda ocurrírsele al arquitecto, por absurda que ésta sea, se empeñó en encontrar una forma geométrica que se pareciera a las formas libres que

tan elegantemente dibujó Utzon. Después de varios tanteos y muchas horas de computadora, se eligió una superficie de traslación en la que, al parecer, una generatriz parabólica se movía, según una complicada ley, a lo largo de una elipse. El sistema de coordenadas polares curvas es el que se definió; la superficie no tenía tampoco nada de simple. A pesar de la muy difundida creencia de que las computadoras pueden resolver cualquier cosa, es de sospechar que la determinación del flujo de esfuerzos en una superficie de este tipo, sometida a fuerzas de viento en cualquier dirección, resultó ser demasiado problema hasta para las máquinas, y, de cualquier modo, se descubrió al final que los bordes no tenían apoyo suficiente para resistir las fuerzas resultantes y que no había manera de equilibrar el conjunto de la estructura.

1.c >



Jenkins tuvo que cejar en su empeño y hubo que volver a la idea original de Arup, que había sido descartada por demasiado realista o práctica. Inicialmente Arup propuso construir las bóvedas con nervaduras de acero, recubiertas con losas de concreto por ambas caras. Esta proposición se rechazó con horror como contraria al sagrado principio de la "honestidad estructural". Cómo puede mantenerse este principio por gentes que no tienen una idea muy precisa del funcionamiento estructural de una viga es uno de los misterios que quedan por aclarar en la arquitectura contemporánea. La solución que se adoptó consistía en construir las "velas", no como cascarones, sino mediante una serie de nervaduras de concreto empotradas en su base, unidas entre sí por vigas secundarias y el conjunto forrado exteriormente con placas de ferrocemento prefabricadas y recubiertas de mosaico, un mosaico precioso, cuyo color recuerda la porcelana de Ming y fabricado en Suecia. La insistencia de Utzon en mantener la forma preconcebida hacia, sin embargo, que todas las dovelas y nervaduras fueran distintas y tuvieran diferente curvatura. Fue necesario, también, dinamitar y rediseñar gran parte de la subestructura -con gran alarma de los residentes de Sidney al escuchar las explosiones- para que los apoyos pudieran soportar debidamente la más pesada cubierta.

Para dar una idea de las dimensiones y el peso de la estructura de cubierta baste decir que, en la solución final, se tuvieron que construir 2.500 dovelas para formar las nervaduras, cuyo peso variaba de siete a doce toneladas, y 4.000 placas revestidas de mosaico que pesaban tres toneladas cada una.

Pero al final de 1961, cuando ya estaba terminado este diseño, Utzon cambió por fin de idea y decidió alterar la forma de la cubierta de modo que todas las superficies pudieran ser parte de una misma esfera de radio constante. Solución muy lógica, puesto que permitía colar las dovelas en idénticos moldes y hacía posible su producción en masa, aunque la decisión, un tanto tardía, exigió volver a calcular y dibujar la estructura y dinamitar de nuevo parte de los apoyos.

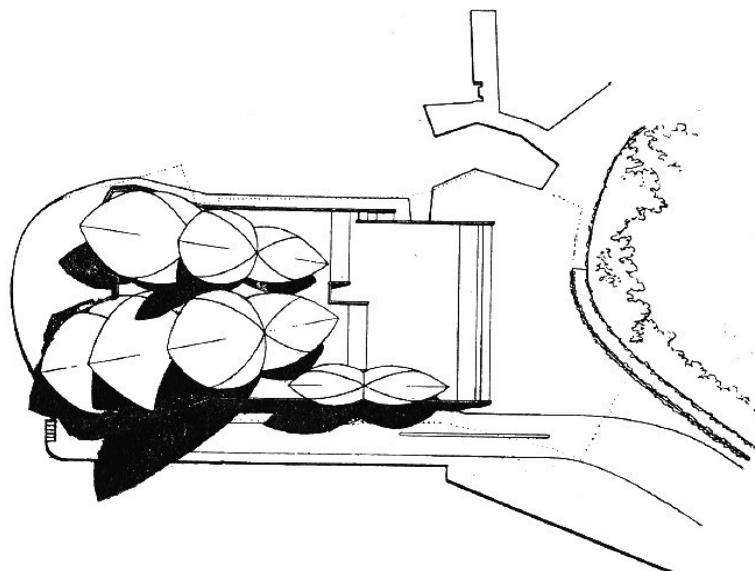
Periódicos y políticos de la oposición aprovecharon, desde luego, la oportunidad para hacer comentarios desfavorables, alentados por el hecho de que, para estas fechas, el supuesto costo de la obra había ascendido a 30 millones de dólares, ya que solamente las cubiertas costarían siete millones; es decir, casi lo que se había considerado como presupuesto total inicialmente. Ciertos rumores acerca de la falta de planos y programa para terminar la obra fueron acallados por el ministro de Obras Públicas, que aseguró que los planos de detalle para la tercera etapa -interiores, instalaciones y acabados- estarian listos para 1963.

Durante todo este tiempo Utzon seguía produciendo sus planos en Dinamarca y Arup calculando la estructura en Londres, un sistema de dispersión del

trabajo que no dejaba de producir dificultades en la obra, puesto que a veces los planos llegaban a Sidney solamente unos días antes de que fueran absolutamente indispensables. De todos modos, la obra siguió adelante y varias de las más grandes grúas que se hayan visto en obra alguna se montaron en el lugar para colocar en su sitio las enormes dovelas. Por fin, después de dieciocho meses de preparación y trabajo en el nuevo diseño, la cubierta se empezó a erigir mediante un complicado proceso constructivo que resultó ser, con mucho, la parte más difícil de todo el trabajo. Dejamos la palabra a Arup: "Cuando una unidad que pesa diez toneladas se levanta en el aire treinta metros y hay que soportarla temporalmente en un arco ajustable de acero del andamio y en la nervadura contigua, que se acaba de completar y no está aún firmemente amarrada al resto de la bóveda, ocurren toda clase de complicaciones. El arco cede, la nervadura se mueve, el pretensado preliminar causa movimientos, incrementados por las variaciones de temperatura, y todo el tiempo tenemos que saber lo que está ocurriendo. La estructura en su conjunto actúa como un mecanismo con juntas deslizantes y tornillos ajustables, dando amplias oportunidades para dolores de cabeza."

Para entonces todo el mundo estaba desilusionado y los obreros no mostraban mayor entusiasmo por trabajar a tal altura y en condiciones tan peligrosas, por lo que hubo un sinnúmero de paros y huelgas, mientras los vecinos de la ciudad empezaron a tomar a broma el asunto y a ponerle nombres a la obra. Un "camello de concreto" decían algunos, una "ballena petrificada" otros, y, en general, se referían a la obra como la "joroba de Benelong Point". Por estas fechas, a finales de 1962, para ser más precisos, Utzon se trasladó definitivamente a Sidney, pero lo hizo vía América y tomándose unas vacaciones de tres o cuatro meses, durante las cuales, y en un período extraordinariamente crítico para la obra, perdió contacto con Arup, que no tuvo más remedio que tomar decisiones sobre cuestiones de detalle, puesto que la verdad es que no había planos detallados, a pesar de que Utzon había prometido tenerlos en seis meses, al empezar la obra. Estas decisiones molestaron a Utzon, que de ningún modo quería perder el control absoluto del proyecto. Las relaciones entre el arquitecto y el ingeniero, hasta entonces muy cordiales y amistosas, comenzaron a deteriorarse y Arup dejó prácticamente el trabajo en manos de Utzon.

1.b >

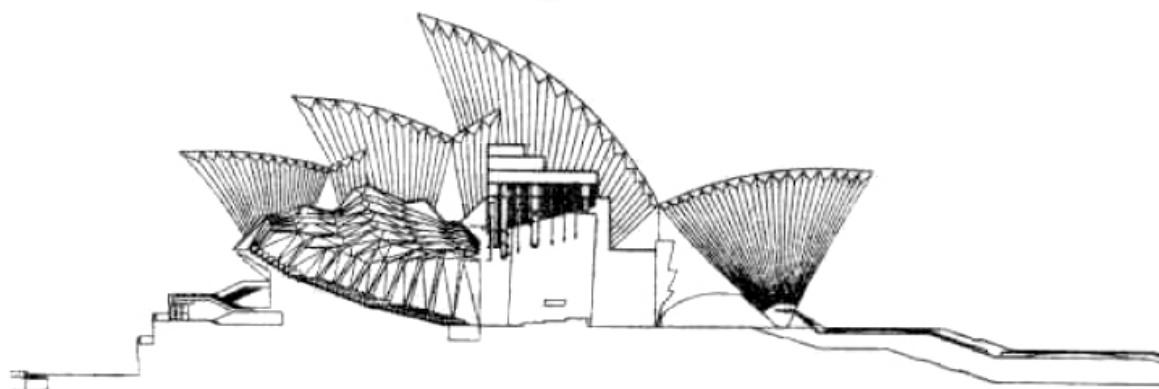


A finales de 1964, el presupuesto aproximado, puesto que no había planos de terminación-ascendía ya a 37 millones y medio y el asunto de la ópera se convirtió en plataforma política para la oposición, que ganó las elecciones en 1965. El nuevo ministro de Obras Públicas, Mr. Davis Hughes, tomó el asunto en sus manos y comenzó a provocar juntas con Utzon, ya no tan cordiales como las que éste tenía con su predecesor, solicitando los planos que faltaban e incluso reteniendo los honorarios hasta que se entregaran aquéllos. Gran parte del año pasó en esta tirante situación y hacia el final del mismo Utzon provocó un incidente que, para muchos, fue la causa de su salida, aunque en realidad fue únicamente el pretexto.

Cuando se diseñaron las cubiertas se previeron puntos de donde colgar posteriormente los plafones de la sala, a pesar de que no se conocían exactamente las cargas, puesto que aquéllos no estaban todavía proyectados. Cuando por fin Utzon atacó el problema produjo un diseño que ya no necesitaba

colgarse, puesto que se soportaba a sí mismo combinando las funciones de estructura y acabado, pero que resultaba mucho más pesado y costoso que un simple plafón. Dijo, además, que no había más que una compañía capaz de construirlo, insistiendo en que se le diera el contrato a ésta. El Gobierno quiso conocer los planos antes de adjudicar el contrato, y Utzon no quiso dárselos. Arup, que había hecho un reporte contrario al proyecto de los plafones, se negó también a facilitárselo al Gobierno, alegando que era asunto privado entre él y su cliente el arquitecto y tratando de no perjudicar a éste. Por fin, Utzon entregó el reporte de Arup, pero con una carta manifestando su desacuerdo con él. De todos modos, esto ponía en manos del Gobierno un arma excelente contra Utzon, quien no actuó de manera muy sensata y precavida durante esta última etapa de la lucha. Su descuido por guardar constancia escrita de las numerosas decisiones, a menudo contradictorias, de los Comités asesores le ponían en situación de marcada desventaja para tratar con una burocracia hostil. La protección y tolerancia de que había disfrutado bajo el Gobierno laborista le dieron una confianza y despreocupación que le hacían totalmente vulnerable a los ataques del nuevo Gobierno.

1.c >



No queremos cansar a nuestros lectores con las incidencias, e incluso insultos, que esta controversia produjo. Durante ella, y para agravarla, uno de los arcos o nervaduras se derrumbó con gran escándalo. La gente de Sidney, encabezada por los arquitectos, se dividió en dos bandos, a favor y en contra de Utzon, y se organizaron comités ciudadanos para atacarle o defenderle. Para terminar, una carta de Utzon, en la que decía que si no se le pagaban sus honorarios se vería obligado a abandonar el trabajo, sirvió de pretexto al ministro para aceptarla como dimisión formal, aunque se le ofreció que continuara la obra como "arquitecto proyectista", responsable de la "creación, supervisión y desarrollo de los diseños", pero no de la dirección. Utzon no aceptó esta disminución de sus atribuciones y, al final, tuvo que salir del país con su familia bajo un nombre supuesto, según dicen.

La desaparición de Utzon no solucionó, naturalmente, los problemas de la ópera. Por el contrario, cuando el nuevo grupo de arquitectos se hizo cargo de la obra, nuevos problemas salieron a la luz. Un experto en acústica opinó que el lugar había sido muy mal escogido, porque el ruido de las sirenas de los barcos en la bahía, filtrado a través de los muros de vidrio que cierran los huecos de las "velas", haría imposible que se oyera la música en la sala. Esta resultó tener capacidad para solamente 1.800 espectadores, en lugar de los 2.800 previstos en el segundo programa -si se dejaban los espaciamientos usuales en este tipo de espectáculos-, y tanto la ópera como los conciertos resultarían incosteables. La única manera de conseguir espacio suficiente para aumentar el número de asientos y colocar una concha acústica y un órgano, que son necesarios para los conciertos, parece ser que consiste en suprimir los elevadores de la escena. Pero como éstos son necesarios para mover los complicados escenarios de las óperas, puesto que la escena no tiene desahogos laterales, debido a la estrechez del lugar, esto significaría tener que renunciar a dar ópera y malvender la maquinaria de la escena, que ha costado seis millones de dólares. Al parecer esta es la última solución adoptada, dedicando la sala de 1.200 asientos a teatro y ópera ligera, y el espacio que queda libre debajo del escenario, al suprimir la maquinaria, a un salón de ensayos y grabación

para la sinfónica.

Mientras tanto la obra sigue adelante y el presupuesto sigue ascendiendo. Las últimas cifras indican un costo probable de 60 millones de dólares, con lo cual, y puesto que los beneficios de la lotería que financia la obra ascienden escasamente al 30 por 100 de los ingresos brutos, los ciudadanos del estado tendrán que jugarse 200 millones (alrededor de 15 dólares por cada hombre, mujer y niño) para que la obra pueda acabarse.

Dejamos al lector la tarea de hacer comentarios y de señalar al culpable, si es que lo hubo, en este enmarañado asunto. El obvio error consistió en menospreciar la influencia que tiene la escala o el tamaño en cualquier problema estructural.

Una pulga salta muchas veces su altura, mientras que un elefante no puede despegarse del suelo.

Pero este y otros ejemplos que la naturaleza pone todos los días ante nuestros ojos no suelen tomarse en cuenta en las escuelas y despachos de arquitectura, donde se sigue especulando alegremente, con modelitos de cartón y alambre, sobre la posibilidad de estructuras gigantescas que cubran ciudades enteras o incluso habiliten un segundo piso sobre toda la superficie del planeta.

Nadie escarmienta en cabeza ajena, pero el ejemplo de la Ópera de Sidney, y sobre todo la observación de la enorme diferencia entre la esbeltez y ligereza de la concepción original de las bóvedas y la pesadez y complicación de la estructura definitiva, debiera hacernos pensar en la conveniencia de contrapesar la actitud de soberbia frente a los problemas arquitectónicos con una cierta dosis de humildad y conciencia de las limitaciones estructurales y humanas.

Pero es muy difícil adquirir conciencia de estas limitaciones en la situación de confusión y de carencia de bases en que el mundo se encuentra. Se escribe copiosamente sobre todo, pero carecemos de elementos de juicio para decidir qué parte de esta información es correcta y cuál es deliberada o irresponsablemente errónea. Quizá en ningún otro campo es este hecho tan cierto como en el de las estructuras. Un gran número de ingenieros se hacen publicidad en las revistas de arquitectura, declarando, con escaso sentido de responsabilidad, que, en vista de los maravillosos progresos de la técnica y la ayuda eficaz de las computadoras, son capaces de calcular cualquier cosa que pueda soñar un arquitecto. Aun suponiendo que esto fuera cierto, el hecho de que una estructura esté bien calculada no garantiza, en absoluto, que se trate de una estructura lógica, económica y razonable. Pero, además, la misión del arquitecto no consiste en soñar, sino en producir edificios útiles, bellos y económicos. Los resultados de considerar la arquitectura como un arte puro, que no tiene por qué mezclarse con la prosaica realidad de la vida cotidiana, las miserias económicas y las inevitables leyes físicas, saltan a nuestra vista todos los días.

Si una obra como la Ópera de Sidney, cuyas dimensiones no son tan excepcionales, en la que se reunieron un arquitecto de indiscutible talento, uno de los mejores ingenieros estructurales del mundo y un cliente paciente y generoso, resultó una catástrofe como la que hemos descrito, ¿qué no podrá ocurrir si, dejándose llevar por un ambiente de locura colectiva, se intenta construir alguno de los disparatados proyectos de "urbanismo espacial" que aparecen continuamente en las revistas de arquitectura?

Sobre el escándalo de Sidney.

Actualizado a 15/05/2018

3.1 > Rafael Moneo Enero de 1908

Rafael Moneo que durante el curso 1961-62 trabajo en el estudio de Utzon, nos envía estas cuartillas con el ruego de su publicación.

Artículo publicado en la Revista arquitectura núm. 109 en Enero de 1968.

En su artículo "El escándalo de la Opera de Sidney" Félix Candela juega, a mi entender, con notable ventaja, ya que al iluminar los hechos desde una posición bien concreta, renunciando a cualquier otra que hiciese aparecer lo ocurrido de otro modo, desfigura la imagen hasta el extremo de no ofrecer alternativa a quien lo lea.

Intentaré, pues, ofrecer una alternativa a la visión de los hechos que Candela prepone, aunque no será tarea fácil, dado que Candela hace uso

de su bien ganado prestigio como constructor y de una información digna de la más competente oficina de contraespionaje profesional.

Comencemos, pues, diciendo que, tras la lectura del artículo de Candela, se tiene la impresión de que Utzon, el arquitecto, es el único responsable de lo ocurrido. Candela estima excesivamente la responsabilidad del arquitecto, error en el que solemos caer a menudo al no pensar en que detrás de cualquier obra de arquitectura no está tan sólo el trabajo del arquitecto, sino mil variables de todo tipo que la Administración, el cliente, valora en función de nuestro trabajo. La ciudad de Sidney sintió la necesidad de construir un Teatro de la Ópera y convocó un concurso internacional para escoger el proyecto. Si procedía o no construir un teatro de la Ópera en aquella punta del puerto de Sidney, junto al famoso puente, es algo que en modo alguno incumbe al arquitecto, y es, sin embargo, la decisión más importante en el desarrollo de esta ya larga historia.

Creo firmemente que el Jurado eligió aquel trabajo que le pareció satisfactoria de mejor manera las exigencias de la ciudad; Candela sabe de sobra que en un concurso de ideas los trabajos son "poco más de un croquis de funcionamiento, con varias perspectivas a mano alzada", pero prueba de que con aquel escaso material se definía un teatro bien concreto lo es el hecho de que la Ópera de Sidney propuesta por Utzon desde el primer momento atrajese a los ciudadanos.

No nos extenderemos ahora en un canto al proyecto, ni expondremos el clima de cultura arquitectónica en que vio la luz. Pero sí nos parece

1.d >



de justicia el subrayar que Utzon ofrecía a Sidney una imagen de teatro nueva, inédita, inesperada, que venía a inscribirse en la atmósfera del puerto como emblema de una comunidad entusiasta.

La historia de la arquitectura no es exclusivamente la historia de la construcción, pues en muchas de las creaciones del hombre, en muchos de los espacios que nos ha legado el pasado, quedan patentes afanes que no se explican tan sólo bajo el prisma de la tecnología. El hombre, cada cultura, refleja su condición y sin duda el proyecto de Utzon satisfacía los contenidos que el ciudadano medio proyectaba sobre el nuevo teatro. Así, se explica el éxito popular del proyecto y los elogios que, en cuanto fue publicado, mereció de la crítica.

El proyecto de Sidney plantea claramente uno de los problemas claves de cualquier posible teoría de la arquitectura: ésta ¿se produce tan sólo trabajando sobre contenidos formales y semióticos bien definidos? o, por el contrario, ¿cabe esperar una contribución creadora, capaz de incidir sobre esquemas predeterminados? Umberto Eco propone la situación en estos términos: "si los códices arquitectónicos no nos permiten saltar por encima de los límites que impone la costumbre, la arquitectura no es un modo de cambiar la historia y la sociedad, sino un sistema de reglas para dar a ésta precisamente aquello que exige; la arquitectura es entonces un servicio, pero no en el sentido en que es servicio la misión del hombre de cultura, sino en el sentido en que es servicio la limpieza urbana, el abastecimiento de agua, los transportes ferroviarios, servicios que procuran, con una técnica cada día más depurada, satisfacer una demanda preestablecida." Pero hay otra alternativa: "es aquella en que la arquitectura parece presentarse con un mensaje persuasivo e indudablemente consolador, pero que tiene también aspectos eurísticos e

inventivos. Parte de la premisa que supone la sociedad en que vive, pero para someterla a crítica, y toda verdadera obra de arquitectura aporta algo de nuevo, no sólo cuando es una buena máquina para vivir, sino cuando critica, con su presencia, los modos de habitar y las ideologías que la habían precedido. En arquitectura los estímulos son a un tiempo ideología. La arquitectura lleva consigo una ideología del habitar, y de aquí que nos empuje a una lectura interpretativa capaz de aumentar nuestra información". Ni que decir tiene que Utzon se ha decidido por este segundo camino; para él un Teatro de la Ópera no es un esquema a lo Garnier, resuelto con más o menos habilidad, sino una ocasión para proponer nuevas posibilidades formales en su más amplio sentido. La tarea del arquitecto no se limita a poner al día, mediante nuevas técnicas, una tipología edilicia ya establecida: está en sus manos, y así nos lo enseña la historia, el proponer a la sociedad nuevas imágenes de sí misma. Candela tiene razón cuando subraya que estos caminos son costosos, hasta rayar en el despilfarro, pero ello no resta valor a esta actitud y conviene, por tanto, no olvidarla al hablar de la Ópera de Sidney, ya que a nadie se le ocurrirá, por el hecho de admitirla, negar la existencia a la arquitectura entendida como servicio.

Si la entendemos así, la Ópera de Sidney sigue teniendo, a mi modo de ver, el mismo interés que tenía cuando se publicó el proyecto; es más, la decisión con que Utzon ha establecido sistemas geométricos que, a un tiempo que facilitan la prefabricación, permiten definir formas complejas, abre un camino hoy inexplorado y del que cabe esperar en el futuro valiosas aportaciones. La Ópera de Sidney no es solo, y esto no lo ven con frecuencia sus detractores, una propuesta formalista a la que, con inscribirla en los artículos de las revistas profesionales como "singular muestra de expresionismo romántico", se le hace justicia. Utzon ha mantenido en todo su trabajo la misma tensión que tenían los dibujos del concurso. Si aquéllos ofrecían una imagen inédita e inesperada de lo que podía ser un teatro, no les van a la zaga las soluciones constructivas propuestas por el arquitecto danés para los distintos problemas que en el desarrollo de la obra se le han presentado; entreténgase el lector en estudiar el sistema de prefabricación de las "shells", el trazado del techo de una y otra sala, la solución dada a los corredores, el diseño de las piezas que permiten resolver los cerramientos vitreos con plena libertad, el ingenio con que se ha resuelto constructivamente la plataforma, etc. Utzon se ha exigido en los distintos escalones del diseño un nivel bien difícil: aquel que, según Eco, "aumenta nuestra capacidad de información".

Es, pues, natural que la ciudad se sintiese satisfecha del arquitecto, puesto que Utzon no era, efectivamente, un "arquitecto ordinario"; su bien ganada prestigio en Dinamarca no se debía a su "atractiva presencia física, estatura y encanto personal, a su carismática presencia de artista de cine", sino a su obra, no muy amplia, pero siempre de altísima calidad arquitectónica, tanto en los propósitos como a la hora de resolver problemas constructivos bien concretos; quien tenga a mano el ZODIAC, núm. 4, puede comprobar cuál era el nivel profesional del arquitecto Utzon. No había sonado la flauta por casualidad; Utzon no era un arquitecto irresponsable e inconsciente, y prueba de ello es que supo rodearse, desde el primer momento, de asesores como Ove Arup para la estructura y la empresa vienesa Wagner-Biró, que ha montado los escenarios de la mayor parte de los teatros de ópera centroeuropeos, para el "stage machinery".

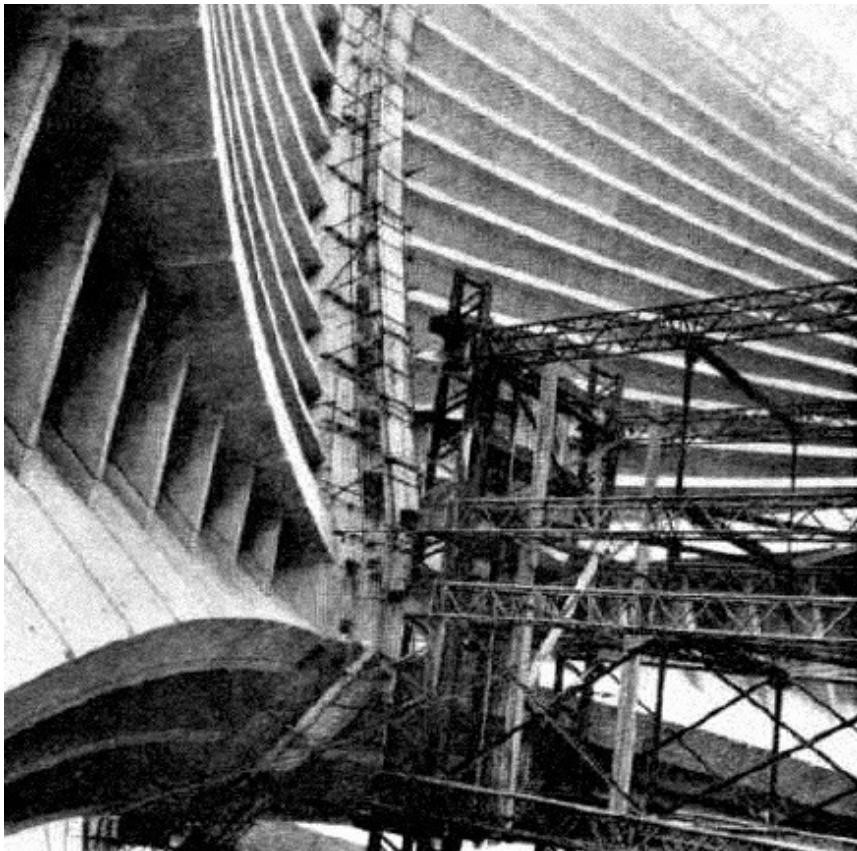
Que la estructura, tal y como estaba planteada, ofrecía serias dificultades, es algo que se advirtió desde el primer momento; pero si Arup no hubiese abrigado alguna esperanza de resolverla no hubiese distraído a Jenkins, "principal teórico de la firma", durante largos meses simplemente porque "estaba fascinado por la dificultad del problema matemático". Es cierto que abandonado el camino de la estructura laminar, efectivamente inadecuado, se tantearon muchas soluciones; pero Candela, lejos de ver todo esto como lealtad para con la ciudad y para consigo mismo, lo entiende como tozuda obstinación. Sin embargo, ¡qué fácil hubiese sido el emitir un informe técnico desfavorable diciendo que era preciso prescindir del teatro premiado y que, por tanto, se construiría el clásico cajoncito de hormigón sobre un zocalo de piedra natural! Pienso, sin ir más lejos, sin salir de casa, en la Ópera de Madrid y en el Kursaal de San Sebastián, nuestros dos últimos concursos internacionales.

Pero, afortunadamente, los esfuerzos de Arup y Utzon se vieron recompensados en la última fase del trabajo: la estructura de la Ópera pasó a ser una estructura de elementos prefabricados anclados en los puentes a que da lugar la intersección de las "shells" opuestas; para ello se comenzó a definir de nuevo toda la estructura de acuerdo con la forma geométrica elegida para definir los elementos prefabricados: la esfera. El definir geométricamente la estructura fue un proceso lento, pero se consiguieron

vencer las dificultades y la Ópera, las "shells" se dibujaron como una sucesión de triángulos esféricos, susceptibles de ser prefabricados. El lector puede acudir al ZODIAC, núm. 14, para completar esta información con detalle.

Aquí Candela nos dice que se trata de una solución lógica y yo quiero entender que, si el artículo no estuviese teñido de una premeditada hostilidad, Candela se hubiese expresado de otro modo y habría premiado con

1.e >



algún elogio el trabajo de su buen amigo Arup y del arquitecto Utzon. Alguien podrá argüir que toda forma supone ya una estructura y que en este caso la forma fue muy delante de la estructura; confesemos que así fue, pero es preciso también reconocer que la forma propuesta se resolvió estructuralmente con ingenio y limpieza. ¿Fue la fortuna quien en esta ocasión protegió al arquitecto? ¿Fue el primer dibujo una intuición de lo que la Ópera podía llegar a ser?

El perfil de la Ópera cambió, pero yo -y esto desde luego es una opinión personal- no creo que haya empeorado. El perfil de la Ópera es otro más agresivo, más duro; nos dice que construir la imagen que Utzon propusiera no ha sido fácil, que ha requerido esfuerzo, tiempo, dinero. Candela piensa, sin embargo, que "hay enorme diferencia entre la esbeltez y ligereza de la concepción original de las bóvedas y la pesadez y complicación de la estructura definitiva". No creo que el poder aplicar los adjetivos de "esbeltez y ligereza" legitimen siempre el valor de una estructura.

Pero al margen de esta defensa de la estructura actual de la Ópera hay otros aspectos que conviene no olvidar; así, por ejemplo, si bien Candela habla del cambio de la Administración, no subraya la importancia que tal cambio tuvo en el desarrollo de la historia. El proyecto, la Ópera, fue una idea patrocinada por el Gobierno laborista; es, pues, natural que los conservadores utilizasen el tema de la Ópera como plataforma electoral y que adquiriesen frente a la ciudad compromisos concretos. La "burocracia hostil" de que habla Candela ha desempeñado un papel importante en la polémica de Sidney y así se ha reconocido en más de una ocasión.

Sin embargo, no conviene olvidar que la Ópera no se financia con los fondos del Estado, sino con una lotería pública, lo que, en última instancia, da a la ejecución del proyecto un carácter popular y libre; quede, pues, bien claro que el capricho de la Ópera no esquilmbaba al contribuyente de Nueva Gales del Sur, ni se aprovechaba de condiciones de trabajo miserables, rayanas en la esclavitud.

Es más, el que la Ópera haya podido llegar a ser un escándalo en cierta medida nos alegra; quiere decir que en medio de todo hubo honestidad, cuentas claras. Algo que no hubo en otras construcciones del pasado y que no hay tampoco en muchas del presente. Algo a lo que nosotros, lectores ansiosos y satisfechos de las desgracias de Sidney, no estamos acostumbrados. Al menos los habitantes de Sidney saben cuánto les ha costado aquel teatro que en 1956 les subyugase y que hoy, gracias al esfuerzo de todos, pueden ver hecho una realidad.

The scandal of the Sydney Opera House

Félix Candela

In the Mexican magazine ARQUITECTURA, it has been featured this article by our colleague Félix Candela, who has sent it to us for its publication in these pages. Given the evident interest of the subject and the category of its author, we do it with pleasure.

This article was published in Revista Arquitectura issue 108, in December 1967. In February 1966, Jorn Utzon stopped being the architect of the Sydney Opera House, whose project had won in an international competition nine years ago, in 1957. He was substituted by a group of local architects after a series of dark indecencies and arguments, which had as a result his not very explicit resignation. The apparent reason was the authorities' discontent about the fact that 20 million dollars had already been spent in the structure, and it was expected having to spend 30 or 40 more to finish the building, when the initial budget was just seven and a half million for the whole work.

The project's importance, the international repercussion caused by its unusual design and, above all, the circumstances and incidents that lead Utzon to abandon the scene are of great interest from a professional point of view and explain why we're explaining what happened in detail and trying to make clear the reasons why it happened. The facts herein described have been mostly translated from several articles published in English and American magazines, as a confirmation of some information personally obtained in several visits to Ove Arup offices, in charge of the structural project.

It all started in the most innocent way in 1954, when Sir Eugene Goosens, back then the director of the Sydney Symphony Orchestra, considered that the orchestra deserved a permanent venue and convinced Joseph Cahill, the Prime Minister of the Labor Government, about it. He welcomed the idea with enthusiasm, because it would contribute to his purposes of elevating Australia's global image and of proving that the workers' government was also interested in cultural matters. The Opera Committee was established and the place for its construction was chosen, on a narrow stretch of land in Sydney Harbour. In 1956, an international competition for the project was launched, with a prize of 12000 dollars.

That's when the problems that eventually led to the current situation started to take shape. The competition rules weren't very clear or accurate, as it often happens, and the program had major loopholes that were never corrected or filled in when the two bodies appointed for that purpose drew up the final program. Eero Saarinen, who was part of the international jury designated to judge the competition, appeared once the other judges had been working for four days and had chosen 10 finalists among the 223 submitted works. It's said that Saarinen looked unenthusiastically at the selected projects, yawned and started going through the discarded projects until, astonished, pull one out of the pile and stated that was how the Sidney Opera House had to look. His prestige and enthusiasm very soon convinced the other three members of the jury, who were two architects, Sir Leslie Martin and Professor Ingham Ashworth, and Doctor Cobden Parkes.

The awarded project -few more than a structure sketch and several freehand drawings, very well drawn, by the way- showed what seemed to be a group of huge white sails blowing in the harbour's wind. It turned out to be a work by a young Danish architect 37 years old, Jorn Utzon, who until the time had earned himself a modest but strong reputation thanks to several collective housing buildings in his country.

The project publication caused a huge fuss in the world of architecture and, apart from some controversy about the "sails" and the bitter comments made by other participants about the non-compliance with the competition rules, in general terms, it was welcomed with enthusiasm as the result of a fair decision. The media was full of praise, as usual, with not a single word of reasonable critic. The London Times even said it was the "work of the century". The only authoritative voice that was raised to denounce the decision and to claim the project was unfeasible was Nervi's, and, obviously, nobody cared. People in Sydney were delighted and even more when Utzon himself arrived to the city. His attractive look, height and personal charm, his charismatic "movie star" presence earned him his nickname, "The Viking", and convinced everybody he was not an ordinary architect.

Finishing off the happy and optimist scene, a preliminary budget -made, together with the ones of the other finalists by a serious quantity surveyor company- established a total cost of seven and a half million dollars, proving it as the most economic among the submitted projects. For this amount of money, Sydney would get a big concert and opera hall with 3000 or 3500 seats, a smallest hall with a seating capacity for 1200, a hall for chamber music for 300, as well as rehearsal venues, a restaurant, an experimental theatre with 400 seats and state-of-the-art stage machinery. By a special decree a lottery was established to found the works and the order to start the project was issued.

But the optimistic mood didn't last very long. In one of the first meetings of the Opera Committee, a historian from Sydney informed that Benelong Point, the location chosen for the project, was not solid ground, but just a chip filling from the last century, and that only the foundations would cost some millions more, especially having into account that the project didn't fit in the space and that part of the plan got into the sea. The Committee members admitted that there was a part of filling, but claimed that the sounding had showed the existence of a rock crest crossing beneath the area where the big hall would be. Unfortunately, the rock turned out to be, according to the historian, an old draining conduction that had to be diverted at high cost, before the foundations works could start. Of course, they lie on the rock, but at a higher depth.

Another different and of greater importance problem started to arise immediately, producing unexpected difficulties.

Nobody had ever built a building of the size and shape Utzon proposed - a monumental sculpture at such a huge scale. And nobody -including, of course, Utzon- had any idea of how it could be built, or whether it could be built at all.

People unfamiliar with architecture might find this estrange, as it's natural taking for granted that when an architect presents a project, he knows, at least, that it's feasible. But those who are involved in the profession know that it's not always the case.

One of the most remarkable characteristics of contemporary people, in this era of electronic miracles, instant communication, incredible technological progress

and frenetic specialization, is their excessive pride, as the logical result of their encyclopaedic ignorance. It's true that communication between two different points in the world is immediate, but this speed is useless when we have nothing to say or when what we say is not intelligible. An outburst of indiscriminate and contradictory information has worse consequences than the lack of information. We know less and less about things and it's more difficult to acquire what was once called "general culture". Nowadays, even the expression has fallen in disuse. Specialists, locked in their narrow world of research, have scarce time to go through the publication about their particular subject and, generally, ignore what is happening in other fields. But there's a huge amount of individuals who are not even specialists and their lack of awareness of what is happening in the world is almost complete, as they confine to what others want them to know, carefully rationed out by the radio and the television. But their ignorance doesn't stop them, however, from having a wrong sensation of control over the products of technique, as they can acquire them with their money, and a blind faith in the magical "science" to solve all their problems. We're living again in a magical world, in which sorcery has been replaced by a mythical and mysterious science over which we don't have any control. It is not surprising, thus, that the average man of today, blinded by pride, thinks that everything is possible and that there will always be someone capable of making his most absurd dreams come true.

Architects -men, after all- can't escape this surrealist atmosphere in which any outrageous movement can have as a result a global, although usually fleeting, notoriety. What's the point on going down to vulgar details as making sure a structure is feasible? This task shall be for second-class assistants, so as to avoid such considerations to limit the genius' creative capacity. The Sidney Opera House represents a sad example of the disastrous consequences that this disdainful attitude towards the most obvious physical laws can give rise to.

And I'm not trying to blame Utzon, who is rather a victim of the circumstances, but the jury and rules of the competition, and the profession as a whole, represented by irresponsible publications, always ready to praise the unusualness. Utzon's understandable purpose when submitting his project to the competition was winning it, and he had the intuition about the jury's mindset and the representative skills enough to reach his goal. But, besides, his plan design was excellent and original and the external appearance of the complex had an extraordinary aesthetical impact. That is, it was an excellent project, according to the usual canons. Of course, it was also an ambitious project, as it was about building a wrapping sculpture in an unusual scale around a building whose extraordinary working complexity and facilities turned it into one of the less propitious for trying the always difficult experiment of coordinating, into a congruent whole, the requisites of the external shape with the requirements of the internal purpose.

But unfortunately for Utzon, it was not just a board game, as the ones entertaining the members of the foolish group that, under the name of G.I.A.P. (International Group of Prospective Architecture), speculates in Paris about the cities of the future. Those "architecture visionaries" live happily feeling misunderstood and getting great publicity, without running the risk of someone pretending to build their monstrosities. But Utzon -unfortunately for him and for the population of Sydney- had to build his project, and then was when the difficulties, almost insurmountable, started to appear.

Very wisely, he chose as a structural counsellor Ove Arup, whose office in London is one of the best in the world in this field, and both started to study the complex problem. But, obviously, they needed time to think and prepare the construction drawings.

(NOTE: For further information about the design process, both structural and architectural, which were closely linked, we recommend the reading of a lecture given by Arup in London in 1956, explaining his and Utzon's intervention in this unfortunate matter, and published in Architecture/Design in March 1965. In order to avoid misunderstandings, I would like to point out that Arup -the second victim- is one of my dearest friends and I feel the deepest respect and admiration for him, both for his extraordinary professional competence and creative talent and for his exceptional intelligence and personal quality. Without his technical, diplomatic and human help, the Opera would have never been built.)

However, as things came, they soon found themselves facing resolutions that had nothing to do with architecture or structure calculation. The labor government of the state of New South West, which had promoted the Opera project, wanted to be re-elected and found it would be politically convenient if the works started before the voters went to the polls. This way, the works started in March 1959, maddeing Utzon and Arup who still didn't have an exact idea of how the structure of the upper part would be.

The foundations and the huge base, a wide and heavy platform containing all the services and minor rooms, including the two big halls' stands, were executed without major difficulties, as their structure was more or less conventional, although some of their clearings were 50 meters wide. Meanwhile, Arup's engineers looked for the way to build the huge floating shapes that had to be raised over them. For three long years, Jenkins, the main theorist in Arup's company, and a considerable number of engineers spent great part of the 365000 work hours and 2000 electronic computer hours that the roofing structural project consumed along seven years trying to solve an unsolvable problem.

This fascinating and enjoyable mathematical pastime served only to prove what any sensible person could have guessed just by having a look at the plans and what Arup had, no doubt, realised, but he hadn't considered himself to have the authority to impose his viewpoint. The aforementioned shapes couldn't be built as shallow vaults, because: 1) they didn't have a geometrically definable shape simple enough to put them into numbers; 2) given their huge scale, the surface curvature was clearly inadequate; 3) the shape of the pointed arch of the cross section, not coinciding with the pressure curve, would have as a result inadmissible moments in the sheets; and 4) the isolated support of the fan vaults and the longitudinal asymmetry of the structure didn't guarantee the stability of the whole.

Regardless of these considerations, Jenkins, fascinated by the difficulty of the mathematical problem and convinced that the work of an engineer is just making anything designed by the architect buildable, no matter how absurd it is, insisted on finding a geometric shape similar to the freeform shapes so elegantly drawn by Utzon. After several tries and many computer hours, a translational surface was chosen, in which, apparently, a parabolic generatrix moved, obeying a complex law, along an ellipse. The system of curve polar coordinates was defined, and the

surface was everything but simple. Despite the general belief that computers can solve anything, it was expected that the determination of the stress flow for a surface like this turned out to be too difficult even for a machine. Anyway, it was discovered that the edges didn't have enough support to resist the resultant forces and that there was no way of balancing the structure whole.

Jenkins had to give up and the original idea by Arup was recovered, which had been discarded for being too realistic or convenient. Initially Arup had proposed to build the vaults with steel ribs and covered up by concrete tiles on both sides. This proposition was rejected in horror, because it was contrary to the sacred principle of the "structural honesty". How this principle is supported by people who don't have a very clear idea of the structural performance of a beam is one of the unsolved mysteries of contemporary architecture. The solution taken was to build the "sails" not as shallow vaults, but using concrete ribs imbedded in the base, connected to each-other by secondary beams and wrapping it in pre-fabricated ferrocement sheets covered by a beautiful tile mosaic, whose colour reminds of Ming porcelain, manufactured in Switzerland. But due to Utzon's insistence in maintaining the original shape, every shell and rib was different and had a different curvature. It was also necessary to blow up and redesign great part of the structure -causing great concern in Sydney inhabitants when they heard the explosions- so that the supports could properly bear the heavy roof.

To give an idea of the dimensions and weight of the roof structure, suffice it to say that for the final solution, 2500 shells were fabricated to make up the ribs, whose weigh oscillated between seven and twelve tonnes, and 4000 sheets lined in tiles weighing three tonnes each.

But towards the end of 1961, when the design was already finished, Utzon finally changed his mind and decided to change the roofing shape, so that every surface could fit the chord of a sphere -a very reasonable solution, as it allowed for the shells to be made using identical moulds making their mass production possible, although the late decision required calculating and drawing the structure and blowing up part of the bearing structure again.

Opposition newspapers and politicians used the opportunity, of course, to make negative comments, encouraged by the fact that, to that day, the cost of the project had reached up to 30 million dollars. Only the roofing would cost seven millions, which was almost the initial overall budget. The rumours about the absence of plans and program to finish the works were silenced by the Minister of Public Works, who claimed that the detailed plans for the third stage -interior, systems and finish- would be ready by 1963.

During this time, Utzon continued to design his plans in Denmark while Arup calculated the structure in London - a dispersed working system that continued to cause problems, as sometimes, the plans were received in Sydney just a few days before they were absolutely essential. Anyway, the works went on, and a series of the biggest cranes ever seen in a construction site were assembled there in order to place the huge shells. Finally, after 18 months of working in the new design, the roofing was being built through a complex building process that turned out to be, by far, the most difficult part of the whole project. In Arup's words: "When a unit weighting ten tonnes is lifted thirty meters up in the air and you have to temporarily lean it on an adjustable steel arch of the scaffold and on the adjacent ribbing, which has been just finished and is not yet firmly secured to the rest of the vault, all sorts of difficulties arise. The arch can collapse, the ribbing can move, the prestressing causes movements, increased by the temperature changes, and we have to know what's happening at all times. The structure as a whole acts like a mechanism with sliding junctions and adjustable screws, providing great opportunities for headaches."

By then, everybody was disappointed and the workers weren't very enthusiastic about having to work at such height and in such dangerous conditions, which gave place to endless strikes, while the city neighbours started to make fun of the matter and giving it different names - "a concrete camel" some said, a "petrified whale" commented others. In general, the project was known as "the Benelog Point hump".

Around this time, towards the end of 1962, Utzon definitely moved to Sydney, but he passed by America in his way and took a three or four month long vacation, during which -in a particularly critical period for the works- he lost touch with Arup, who had no choice but taking a series of decisions about the details, as there were no detailed plan, although Utzon had promised to have them ready six months after starting the works. Those decisions upset Utzon who didn't want to lose control over the project whatsoever. The relationship between the architect and the engineer, very polite and friendly until then, started to deteriorate and Arup left practically the whole work in Utzon's hands.

Towards the end of 1964, the approximate budget -as there was no completion plan- reached up to 37 and a half million dollars and the opera issue became a political platform for the opposition, winning the elections in 1965. The new Minister of Public Works, Mr. Davis Hughes, took control of things and started to arrange meetings with Utzon, not as friendly as the ones he had with his predecessor, requiring the missing plans and even withholding the fees until they were delivered. This tense situation lasted for great part of the year, until, by the end of it, Utzon provoked an incident considered by many as the cause of his resignation, although it was just a pretext.

When the roofs were designed, they included points to hang the false ceilings, although their loads were not accurate as they had not been designed yet. When Utzon finally tackled the problem, he produced a design that didn't need to be hung, because it supported itself combining the functions of structure and finish, but which was much more heavy and expensive than a simple false ceiling. He stated there was only a company able to build it, insisting on it to be given the contract. The Government asked to review the plans before awarding the contract, but Utzon refused to deliver them. Arup, who had drafted a report opposing the false ceilings, refused to show it to the Government too, arguing it was a private issue between him and his client and trying not to damage Utzon. Finally, Utzon presented Arup's report, together with a letter showing his disagreement with him. Anyway, this put in the Government's hands an excellent weapon against Utzon, who had not acted in a very sensible or cautious way during the last period of the dispute. His carelessness about keeping a written record of the decisions of the advisory committees, often contradictory, left him in a disadvantaged position to face the hostile bureaucracy. The protection and tolerance he had enjoyed under the Labor Government had given him a confidence and carelessness that made him

completely vulnerable to the new government's attacks.

We don't pretend to bore the readers with the incidents, and even insults, produced by this controversy. During that time, just to make things worse, one of the arches or ribs collapsed, causing a great scandal. People in Sydney, led by architects, divided into two opposite camps, for or against Utzon. Citizen committees were arranged to attack or defend him. Besides, a letter in which Utzon stated that if he wasn't paid the fees, he would be compelled to abandon the job was used by the Minister as a pretext to accept it as a formal resignation. Utzon was offered to continue as a "project architect", in charge of the "design creation, supervision and developing", but not of the management. Utzon didn't accept the reduction of his powers and, in the end, he and his family had to move out of the country using a false name, according to the rumours.

Of course, the disappearance of Utzon didn't solve the opera problems. On the contrary, when the new team of architects took charge of the works, new problems arose. An expert in acoustic commented that the place had been wrongly chosen, as the sirens of the boats in the harbour, filtered through the glass walls closing the gaps in the "sails", would make it impossible to hear the music inside the hall. The main hall turned out to have a capacity of 1800, instead of the 2800 provided for in the second program -given that the usual spacing for this kind of shows was observed-, so both the opera and concerts would be unaffordable. The only way to have space enough to increase the number of seats and to place an acoustic shell and an organ, necessary for the concerts, seemed to be removing the stage hoist system. But, as they were essential to move the complex opera scenery, as the stage didn't have offstages due to the narrowness of the space, this would mean having to do without hosting operas and selling the stage machinery at a loss, which had cost six million dollars. Apparently, this was the last decision, allocating the 1200 seats hall to theatre and comic opera and the free space under the stage, where once was the machinery, to a rehearsal and recording hall for the symphonic orchestra.

In the meantime, the works go on and the budget continues to increase. The last numbers reach up to a probable cost of 60 million dollars, which means -given that the profits of the lottery founding the project amount to less than 30% of the gross inflow- the country's population will have to gamble 200 million (around 15 dollars per person, including children) for the works to be finished.

We leave to the reader the task of making comments and pointing out the guilty party, if there's any, in this tangled business. The obvious mistake was underestimating the importance of the scale or the size on every structural problem.

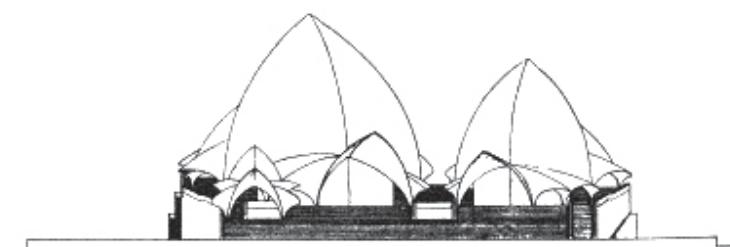
A flea jumps many times its height, while an elephant can't leave the ground. But this and other examples brought before our eyes by nature are not taken into account in architecture schools and firms, where people still carelessly speculate using little cardboard and wire models about the feasibility of huge structures covering up whole cities or even serving as a second floor over the planet's surface.

Nobody learns a lesson from the experience of others. But the Sydney Opera House case, and above all, the realisation of the huge difference between the slenderness and lightness of the originally conceived vaults and the heaviness and complexity of the definitive structure, should make us think about the convenience of weighing up an arrogant attitude against the architectural problems with a sense of humility and consciousness about the structural and human limitations.

But it's very difficult having awareness of these limitations in the situation of confusion and lack of foundations in which the world is. There are plenty of writings about everything, but we don't have the judgement elements to decide which parts of the information is right and which are deliberately or irresponsibly wrong. And maybe this fact is more certain in the field of structures than in any other one. There's a great number of engineers advertising themselves on architecture magazines, claiming -showing a poor sense of responsibility- that given the wonderful technical progress and with the help of computers, they can calculate anything an architect can dream of. Even assuming this was true, the fact that a structure is properly calculated doesn't guarantee at all that it's a logical, economic and reasonable structure. But, besides, the mission of an architect is not dreaming, but producing useful, economic and beautiful buildings. The results of considering architecture as a pure art that doesn't have anything to do with vulgar reality of everyday life, economic miseries and unavoidable laws of physics, jump to the eye every day.

If a project as the Sydney Opera House, whose dimensions are not so exceptional, in which an undeniably talented architect and one of the best structural engineers in the world worked together with a generous and patient client, turned out to be a disaster as we've herein described, what would happen if someone, guided by an atmosphere of collective madness, tried to build one of the many absurd "spatial urbanism" projects continuously featured in architecture magazines?

1.f >



"ABOUT THE SCANDAL OF SYDNEY".

Rafael Moneo.

Rafael Moneo, who worked in Utzon's studio during the academic year 1961-1962, has sent us these words with a request for publication.

This article was featured in the Revista Arquitectura issue 109, in January 1968.

En su artículo "El escándalo de la Ópera de Sidney" Félix Candela juega, a mi entender, con la responsabilidad del arquitecto Utzon. Rafael Moneo, who worked in Utzon's studio during the academic year 1961-1962, has sent us these words with a request for publication.

This article was featured in the Revista Arquitectura issue 109, in January 1968. In his article "The scandal of the Sydney Opera House" Félix Candela competes, in my view, at a double advantage. Shedding light to the facts from a very clear position, renouncing to any other that could make things appear differently, he deforms the picture to the point of not leaving any alternative to the reader.

I will try to offer an alternative to the facts presented by Candela, although it won't be easy, given that Candela makes use of his well-deserved prestige as a constructor and of information that seems out of the most competent professional counterespionage firm.

Let's start by saying that, after the reading of Candela's article, one has the impression that Utzon, the architect, is the only responsible for the facts. Candela excessively considers the architect's responsibility, a mistake we often make forgetting that, behind any architectural project, there's not only the work of the architect, but a thousand possibilities of every kind that the administration, the client, evaluates depending on our work. The city of Sydney felt the need to build an Opera House and launched an international competition to select the project. Whether it was appropriate or not building an opera theatre on the edge of the Sydney Harbour, besides the renowned bridge, is something that doesn't involve the architect at all and, despite it, is the most important decision in this long story.

I firmly believe that the jury chose the work they believed to satisfy the city's requirements in the most adequate way. Candela perfectly knows that in a competition, the submitted projects are "little more than a structure sketch and several freehand drawings", but the fact that the Sydney Opera laid out by Utzon drawn the citizens from the very beginning proves that this scarce material defined a pretty concrete theatre.

I'm not going to take long in praising the project or explaining the architectural culture atmosphere in which it saw the light. But I do find fair highlighting that Utzon was offering Sydney a new, unprecedented, unexpected idea of theatre that would get engraved in the harbour's atmosphere as the symbol of an enthusiastic community.

The history of architecture is not exclusively the history of construction, as in many creations made by mankind -in many of the spaces the past has left us- many quests not explicable under the prism of technology are reflected. Mankind, every culture, reflects its condition, and no doubt Utzon's project fulfilled the images projected by the average citizen on the new theatre. This explains the project's popular success and the praise received from the critic as soon as it was published.

The Sydney project clearly poses one of the key questions of every possible architecture theory: is it produced only by working on properly defined formal and semiotic content? or, on the contrary, can we expect a creative contribution, capable of modifying the pre-established schemes? Umberto Eco understands the situation in these terms: "if architectural codes don't allow us to go beyond the limits imposed by custom, then architecture is not a way to change the history and the society, but a system of rules to give society just what it demands; then architecture is a service, not in the sense that the man of culture is a service, but in the sense of urban cleaning, water supply, rail transport - services that intend, with a more refined technique every day, to satisfy a pre-existing demand." But there's another alternative: "that in which architecture seems to appear to us with a persuasive and no doubt comforting message, but which also has heuristic and inventive aspects. It's based on the premise posed by the society in which it lives, but in order to subject it to critique - every real architectural work contributes with something new, not only when it's a good inhabitable machine, but when it criticises, through its presence, the ways of living and ideologies that went before it. In architecture, incitements are ideology at the same time. Architecture implies an inhabiting ideology, and thus, it invites us to make an interpretative reading capable of increasing our information."

Needless to say Utzon opted for the second path - for him, an Opera Theatre is not a Garnier style scheme solved out more or less skilfully, but an opportunity to propose new formal possibilities in its widest sense. The architect's task is not limited to updating, using new techniques, pre-established building typologies. It's in their hands, as history has shown us, to propose society new images of itself. Candela is right when highlighting that these paths are expensive, even verging on squandering, but this doesn't detract this attitude, and it's convenient not to forget it when talking about the Sydney Opera, as I guess nobody would think of denying the existence of architecture understood as a service, by the mere fact of admitting it.

Understood this way, the Sydney Opera still has, in my view, the same interest it had when the project was published. Even more, Utzon's decision to establish geometric systems which, while facilitating their prefabrication allowing defining complex shapes, opened up an unexplored path from which one must expect valuable contributions in the future. The Sydney Opera is not just -and detractors don't usually realise this- a formalist proposal whose only purpose is to be featured in the articles of professional magazines as "a singular example of romantic expressionism". Utzon has maintained the same tension present in the competition drawings throughout the whole work. If those were an unprecedented and unexpected image of how a theatre could look like, the constructive solutions proposed by the Danish architect to solve the different problems arising during the works don't fall behind. The reader can take a moment to go through the prefabrication system of the shells, the layout of the ceilings of the different halls, the solution for the hallways, the design of the pieces allowing to freely solve out the glass closings, the cleverness with which the platform has been constructively solved, etc. Utzon has demanded himself a quite difficult level throughout every stage of the project. The level that, in Eco's words: "increases our capacity of information". It is, thus, understandable that the city was satisfied with the architect, as Utzon, of course, wasn't an "ordinary architect". His well-deserved prestige in Denmark wasn't due to his "attractive look, height and personal charm, his charismatic 'movie star' presence", but to his work, not very wide, but always of a very high architectural quality, both in the projects and when solving out particular constructive problems. Those who have the issue 4 of ZODIAC at hand can check the

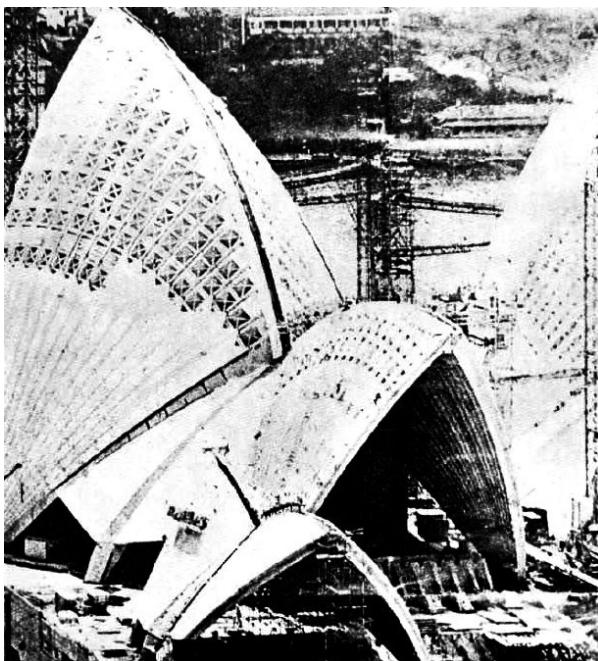
professional level of the architect. He hasn't just had a stroke of luck. Utzon wasn't an irresponsible and unconscious architect and, as a prove, he surrounded himself, from the very beginning, of counsellors as Ove Arup for the structure and the company Wagner-Biró, from Vienne, which has set out the stages of most part of the Central-European opera theatres, for the stage machinery.

The fact that the structure, as it was designed, caused serious difficulties is something that was warned from the very beginning, but if Arup hadn't had any hope to solve it out, he wouldn't have bothered Jenkins, the "main theorist of the firm", for several months just because "he was fascinated by the difficulty of the mathematical problem". It's true that, once abandoned the path of the laminated structure, inadequate indeed, many possible solutions were weighed up, but Candela, far from seeing this as a loyalty towards the city and himself, understands it as a stubborn obstinacy. But, how easy it would have been to issue an unfavourable report saying it was necessary to disregard the awarded theatre and that, therefore, the typical concrete box on a natural stone platform would be built! And I'm thinking, without going very far, in the Opera of Madrid and the Kursaal of San Sebastián, our two last international competitions.

But, luckily, Arup and Utzon's efforts were rewarded in the last stage of the construction: the Opera structure changed to a structure made up by prefabricated elements affixed to the bridges resulting from the intersection of the opposing shells. For this purpose, the whole structure was redefined in accordance to the geometric shape chosen as a reference for the prefabricated elements: the sphere. Defining the structure geometrically was a slow process, but the difficulties were overcome and the shells were drawn as a succession of spherical triangles possible to be prefabricated. The reader can refer to the issue 14 of ZODIAC for more detailed information.

Candela admits that it's a logical solution and I want to think that, if the article wasn't stained with premeditated hostility, Candela would have differently

1.g >



expressed, or praised in some way, the work of his good old friend Arup and the architect Utzon.

Some could argue that any shape is a structure and that, in this case, the shape came far before the structure. It's true that it was this way, but it's also necessary to admit that the proposed shape was structurally solved with inventiveness and clearness. Was it fortune what, this time, protected the architect? Was his first drawing an intuition of what the Opera could become?

The Opera's outline changed, but I don't think -and this, of course, is my personal opinion- it was worsened. The Opera's outline is now more aggressive, sharper. It tells that the image first proposed by Utzon wasn't easy, that it has required effort, time and money. Candela believes, however, that there's "a huge difference between the slenderness and lightness of the originally conceived vaults and the heaviness and complexity of the definitive structure". I don't think the possibility of applying the adjectives "slenderness and lightness" legitimate the value of a structure.

But leaving aside the defence of the Opera's current structure, there are other aspects not to be forgotten. For instance, although Candela does mention the change of government, he doesn't highlight the importance that this change had in the events. The project, the Opera, was an idea supported by the Labor Government, so it's predictable that the conservatives used the Opera subject as an electoral platform and that they acquired particular commitments towards the city. The "hostile bureaucracy" Candela mentions has played an important role in the Sydney polemics, as it has been admitted more than once.

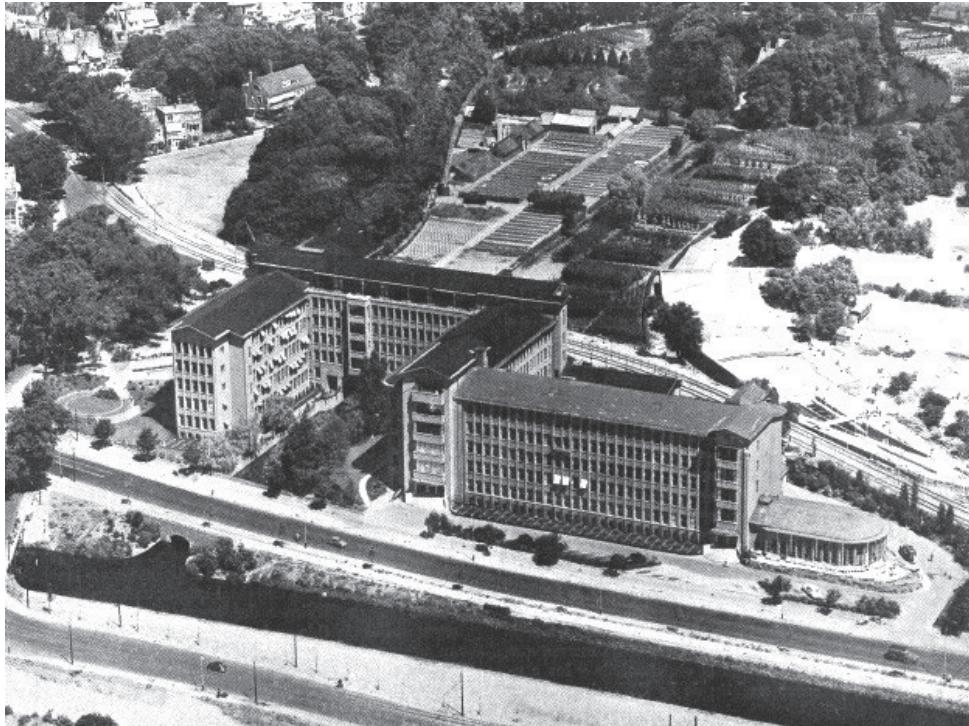
However, it must not be forgotten that the Opera wasn't funded out of State resources, but through a public lottery, which, ultimately, gives the project a popular and free nature. It must be clear that the Opera whim didn't skim off the contributors of New South Wales, nor it took profit of miserable work conditions, verging on slavery.

What's more, in some way we're happy about the fact that the Opera has gotten to be a scandal. It means that, in the midst of all this, there was honesty, clear lines - something that wasn't there in other past or present constructions; something to which us, eager readers stuffed with the disgraces of Sydney, aren't used to. At least, the inhabitants of Sydney know how much has cost them the theatre that captivated them in 1956 and that, today, thanks to everyone's efforts, has become a reality.

Conversaciones

El abuelo de Rem Koolhaas aparece en la Revista Nacional de Arquitectura. RNA-102

1.1 >



Arquitectos:

Ir. D. Roosenburg
P. Verhave
Ir. J. G. E. Luyt

Mies van der Rohe se ofrece para reconstruir su Pabellón en Barcelona. RNA-183

2.1 Una de las obras maestras de la arquitectura del siglo XX es el pequeño pabellón de que Alemania presentó en la exposición de Barcelona del año 1929, obra del arquitecto alemán, hoy súbdito americano, Ludwig Mies van der Rohe.

Este pabellón fue demolido después de ser clausurada la exposición, pero parece ser que se han conservado, en Barcelona, los materiales con que fue construido.

Se está tratando de llevar a cabo la primera y sensacional labor arqueológica de la arquitectura moderna, reconstruyendo en Barcelona este célebre pabellón. A ello están contribuyendo en Barcelona el Ayuntamiento, el Comité de la Feria de Muestras y el "Grupo R" de arquitectos.

Desde Madrid se están haciendo gestiones -siempre en contacto con Barcelona- por la embajada de Alemania, los alumnos de la Escuela de Arquitectura y la Revista Nacional de Arquitectura.

Fruto de toda esta labor es la carta de Mies van der Rohe, que reproducimos, contestando a la arquitecto Oriol Bohigas, del "Grupo R", en la que se ofrece a rehacer el proyecto y llevar a cabo la reconstrucción del edificio.

En nuestra opinión, ha llegado el momento de que en Barcelona se cree un comité que concrete ya los trámites necesarios para que sea pronta realidad la elección de este pabellón, que ha de ser uno de los principales ornatos de nuestra estupenda ciudad mediterránea.

Nos ofrecemos desde estas columnas para que el nuevo comité disponga de nosotros en aquello que les podamos ser útiles.

2.2 >

Dear Mr. Bohigas:

Thank you very much for your letter. It was a surprise, a delight.

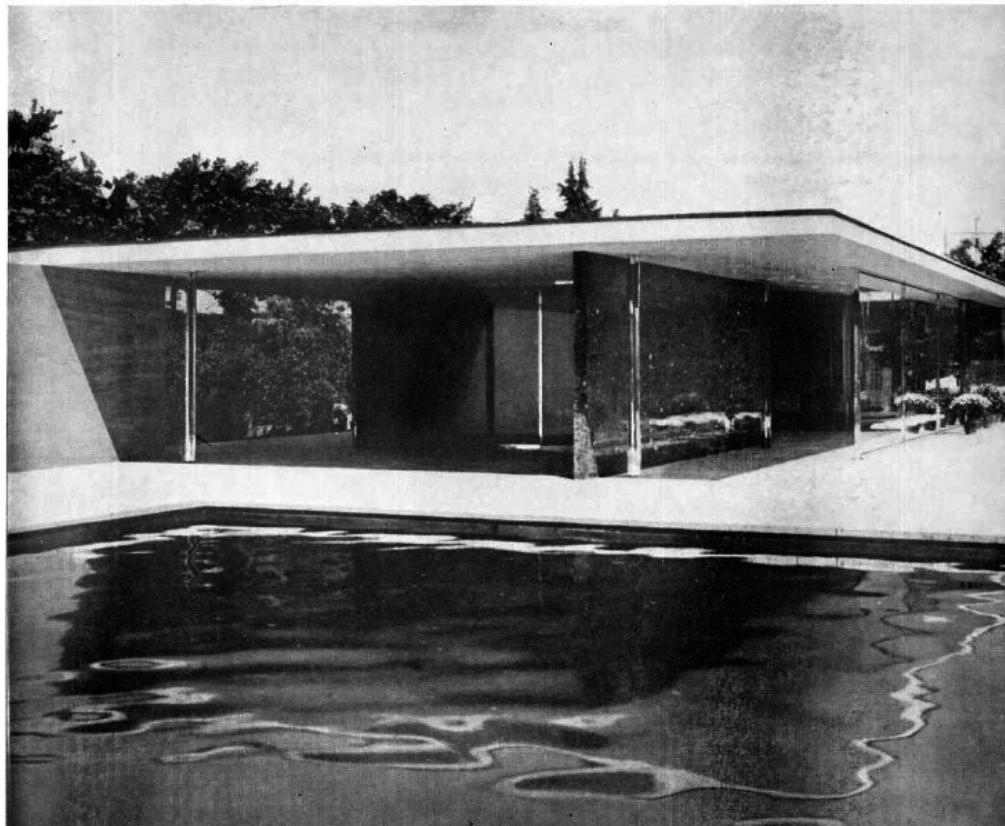
The original construction drawings of the Pavilion were lost or misplaced in Germany. However I could do this work again for cost.

Please understand that I have no idea as to building costs in Barcelona, but the fine materials used will be expensive.

It would be a real pleasure to visit Barcelona again and to meet you.

Very sincerely yours,

Mies van der Rohe



EL PABELLÓN DE BARCELONA EN LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE 1929. PLANTA Y VISTA DEL EXTERIOR.

Für mich war die Arbeit in Barcelona
ein leuchtendes Augenblick in meinem
Leben.
Mies van der Rohe

"PARA MI FUE EL TRABAJO DE BARCELONA
UN MOMENTO LUMINOSO DE MI VIDA."
MIES VAN DER ROHE.

3

Sobre el Pueblo Español. RA-35

3.1 > Oriol Bohigas - RA-35 1961

"Queremos referirnos al hecho de que el Pueblo Español estuvo esencialmente planeado según una profunda, inteligente, refinada, preocupación estética".

3.2 > Curro Inza - RA-35 1961

"Los valores puramente folklóricos que se apreciaron cuando se construyó el Pueblo Español -o sea un florilegio de las más típicas arquitecturas populares españolas- han venido a cambiar de categoría al paso de unos años cuajados de tantas otras arquitecturas medio muertas, falsamente funcionales y facilones".

Sobre la Arquitectura de Madrid. RA-37

4.1 > Luis Gutiérrez Soto - RA-37 1962

"Yo no sé si he ordenado o desordenado Madrid. Concretamente si os puedo decir que yo desordenar no lo he desordenado. De eso si estoy absolutamente seguro. Ahora, lo que yo he ordenado son mis propias ideas arquitectónicas buscando un estilo sobre la arquitectura que puede hacerse en Madrid".

Congreso Femenino Internacional sobre Vivienda y Urbanismo en Bad Godesberg, Alemania. RA-53

5.1 > Elena Arregui - RA-53 1963

"Iniciadas las sesiones surgió la duda, entre las propias asistentes, de si la mujer está o no capacitada para opinar sobre estos asuntos. Planteada la cuestión, la opinión de las mujeres puede condensarse en esto "No están preparadas para opinar sobre estas materias, pero están preparadas para prepararse y, lo que es más importante, deseando hacerlo".

Sobre el Escorial. RA-56

6.1 > Miguel de Unamuno - RA-56 1962

"....Sin libertad, no hay ni belleza ni verdad"

Sobre arquitectura española años 60'. RA-64/72/128

7.1 > Oriol Bohigas - RA-64 1964

"...No conocemos ningún buen arquitecto barcelonés que haya proyectado un poblado y, en cambio no conocemos ningún buen arquitecto madrileño que haya proyectado una casa entre medianeras.

Analizando un poco estas circunstancias, se comprende que la diferencia entre las dos escuelas radique sobre todo en el dogmatismo ambicioso de los de Madrid y el realismo modesto de los de Barcelona"

7.2 > Carlos de Miguel - RA-64 1964

"Esta afirmación, en lo que a Madrid respecta, no se apoya en la realidad. Madrid está construido con casas entre medianeras y desde Don Juan de Villanueva en el siglo XVIII, sin ir más lejos, hasta Hernández Gil y Martín Artajo, de la promoción de 1962, los más notables arquitectos que en Madrid han construido han hecho casas entre medianeras. Puntualización que no quiero que interfiera con la teoría de Oriol Bohigas".

7.3 > Francisco Sáenz de Oiza - RA-64 1964

"Nombres en España: Toda la buena e interesante arquitectura joven, que comprenden desde los anteriores Molezún, Coderch, Corrales, Fisac, etc., hasta los últimos valores, como Oriol Bohigas, Higuera, Moneo y Longoria".

7.4 > Fernando Ramón - RA-64 1964

"Sin comprometerme demasiado, yo sacaría a colación el Poblado de absorción de Fuencarral, de Oiza, como planteamiento primigenio de tantos y tantos poblados...Pero no se lo enseñaría a nadie de fuera".

7.5 > Fullaondo - RA-129 1969

"la fase expresionista de la postguerra nos suministrará la demostración de un nivel imaginativo en donde, en medio de la desbordante destreza visual quedaban concentradas toda la densa aureola de componentes psicológicas singulares: agresividad, frustración, formalismo, voluntad de sorpresas, culto del éxito, apresuramiento, incluso un cierto arrivismo, dentro siempre de un opresivo y fascinante clima de ilusionismo, de irrealdad".

7.6 > Oriol Bohigas - RA-64 1964

"Me parece que la última generación de Madrid representa uno de los conjuntos más interesantes y prometedores del país".

7.7 > Francisco Longoria - RA-128 1969

"La Arquitectura en España está en las revistas, no en la calle. Basta contemplar los números de Zodiac y Aujourd'hui dedicados a nuestro país".

7.8 > Curro Inza - RA-72 1964

"La torre es alta porque necesita destacar. El rascacielos es alto exclusivamente por motivos económicos.

El nombre de rascacielos es raro, es sugerente; es, entre nosotros, una palabra que está de nuevo viva después de haber pasado unos años como enterrada.

Creo que es L. Mumford quien indica como la palabra "rascacielos" se empleaba entre las gentes del puerto de Nueva York para señalar la vela más alta de algún tipo de barco velero"

Los Metabolistas del Japón. RA-75

8.1 >

30 d a

MARIANO BAYON ALVAREZ

**Los metabolistas
del Japón**



Mariano Bayón - RA-75

-En el 1958 el propio presidente de la Japan Republic Housing Corporation, Hissakira Kano, propone resolver el problema de los terrenos para la edificación popular en Tokio, recuperando de la bahía 8.500 millones de metros cuadrados, obteniendo terrenos de las colinas cercanas en la península de Boso.

- A partir de entonces una amplia corriente de arquitectos trata de definir, con mayor o menor extensión, los límites y características de la vida en la nueva comunidad de la bahía.

- Era la ocasión para la ciudad lineal de Tange y otras proposiciones más ciencia-ficticias.

- Las características comunes de las tendencias adoptadas en los proyectos pueden ser:

El gigantismo

El naturalismo

La utopía social

- A la idea de aplacado de fondo marino que, en un país de terremoto, daría lugar a cedimientos y movimiento de estratos, sucede la idea de la floración de terrenos artificiales, circulaciones y núcleos habitables sobre las aguas de la bahía.
- La denominación de "metabolismo" proviene de la creencia de los arquitectos en una ciudad en continuo proceso de transformación: todo cuanto sucede en el recambio de los tejidos en un organismo vivo.

Sobre Concursos. RA-128

9.1 > Antonio Fernández Alba - RA-128 1969

"La mecánica del concurso, como instrumento que sirva a un determinado sistema, es un instrumento a nivel cultural totalmente castrador, pues no debemos olvidar que es un mecanismo organizado para favorecer y localizar el standar, y los standars se lubrican en el mejor de los casos con talento, pero sofocan la imaginación y la capacidad creadora".

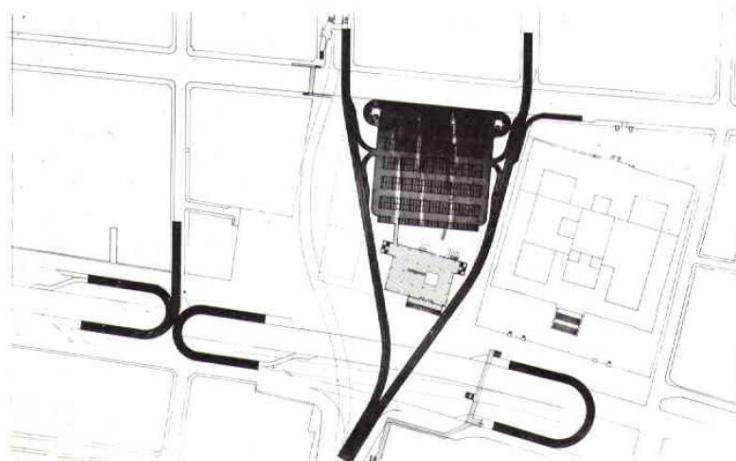
9.2 > Francisco Longoria - RA-128 1969

"En una sociedad tribal, limitada en recursos, con una conducta territorial muy definida y en la que el intercambio cultural puede quedar limitado a casos excepcionales de migración, matrimonio externo a la tribu, comercio de bienes especiales o conquistas militares, la escasez de especialización como resultado de la individualidad obligará a una selección automática dentro de unos lazos de conocimiento profundo o amistad.

En el otro extremo, una sociedad industrial o postindustrial ha tenido que descansar en el test como arma selectiva."

Concurso Plaza de Colón. RA-147

10.1 >



MENCION

EQUIPO N.º 14

Ramón Aníbal Alvarez: Dr. Arquitecto Catedrático de proyectos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Ignacio Prieto Revenga: Dr. Arquitecto. Urbanista. Profesor de proyectos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid.
Manuel Prieto Revenga: Economista.
José Luis Prieto Revenga: Dr. Ingeniero Industrial
En nuestro proyecto no han colaborado:
Miró
Alberto
Picasso
Sanz
Calder
Salvador de Madariaga
Etc.

Sobre el Pabellón Suizo en Osaka. RA-149

11.1 > Fullaondo - RA-149 1971

"En 1962, cinco años antes del concurso del pabellón Suizo para OSAKA, quien escribe estas líneas, obtuvo el Premio Nacional de Arquitectura con un proyecto de teatro para conciertos al aire libre, que creo, en líneas generales, o quizás aún más que en líneas generales, recoge idéntica concepción.

Si adentrarnos en juzgar este hecho, precisamos lógicamente, a instancias de nuestro amigo Carlos de Miguel, una coincidencia demasiado flagrante, que podríamos, a lo sumo y en el más generoso de los optimismos -es cosa realmente muy difícil- calificar de fortuita.

...Y nada más, simplemente parafrasear el dictum de Utzon en una situación similar: "...no quisiera impedir a la Sra. Schmid y a los señores Walter y Leber, continuar con sus investigaciones en este sentido. Simplemente quiero recordarles que a esta misma solución llegó hace ya bastante tiempo, hace exactamente nueve años". La única pequeña, extraña, satisfacción de esta triste situación, quizá reside en poder ver realizadas aunque sea por delegación suiza, ver realizadas, repito, alguna de las ideas de un proyecto, un Premio Nacional de Arquitectura, que aquí parece condenado al más absoluto y triste de los olvidos, olvido en el que quizás, no han incurrido nuestros queridos compañeros helvéticos, compatriotas sagaces del admirado Guillermo Tell, maestro de ballesta".

Sesión Critica Universidad laboral de Gijón. RA-168

12.1 > Juan Corominas - RA-168 1955

"Creo que a Luis se le ha parado el reloj, o, por decir otra frase, ha perdido el autobús. Estos edificios tan magníficos, tan estupendos, con ganas de llamar la atención por lo gigante y por la riqueza de materiales, dan un aspecto de cuartel o convento".

12.2 > Gutiérrez Soto - RA-168 1955

"A mí me parece que tan pernicioso es emprender la vuelta al mundo con un maletín que

hacerlo con nueve maletas, que todas ellas se estiman imprescindibles.

Creo que Luis Moya tiene demasiadas maletas cargadas de cultura para proyectar, y de esta carga se resienten sus proyectos, que le impiden ver claro".

12.3 > Luis Moya - RA-168 1955

"Os hemos presentado un edificio que, como es norma en estas Sesiones, habéis criticado. Os agradezco mucho todas estas ideas. Creo, sin embargo, que estáis alucinados con estas modas, que tan pronto pasan en nuestro tiempo, y más en nuestro país, donde dependen de la publicidad de las revistas extranjeras".

Al respecto de pintar los techos del Teatro Real de Madrid.

RA-170

13.1 > Carlos de Miguel - RA-170 1956

"Teoría estupenda. Pero una vez que han decidido los organismos superiores pintar ese techo, y una vez que lo va a pintar un buen pintor, que es Carlos Lara, haz el favor de ayudarle, y decirle lo que, a tu juicio debe hacer."

13.2 > Francisco Sáenz de Oiza - RA-170 1956

"Lo siento, pero no puedo decírtelo otra cosa. Desde el primer momento he pensado que si el techo tiene un valor primordial acústico, funcional, debe acusarse y no ser falseado con telas pintadas y nubes. Yo imagino una sala de opera como un bello instrumento de música, ya lo he dicho."

Petición de ideas para construir en las Misiones. RA-201

14.1 > Luis Laorga - RA-201 1958

"Señor Director de la Revista Nacional de Arquitectura.

Muy señor mío: en el último número recibido del I.C.E. he visto el sumario del número 151-152 de su revista. Como muchos misioneros, amén de las actividades apostólicas, debo dedicarme a la fabricación de ladrillos y tejas y extracción de piedras, con lo que sirviéndome de barro como argamasa, puedo construir capillas, escuelas y casas para misioneros.

El Vicario apostólico me ha encargado junto con otro misionero, de la construcción de todo un puesto de misión. Hay que construir la residencia de misioneros, una iglesia capaz para 3.000 fieles, las escuelas, internado, dispensario, etc. Nos faltan ideas y hasta la técnica necesaria. Solo sabemos lo que nos han enseñado de palabra los viejos misioneros y lo que les hemos visto hacer.

Es por eso por lo que se me ha ocurrido pensar que la revista que editan ustedes nos sería de gran utilidad; sobre todo ese número doble me parece extremadamente interesante. Si es posible, les agradecería me enviaran regularmente la revista. Sí, gracias a Dios, puedo contar con 1.000 bautismos de paganos al año, también cuento con un promedio de 1.000 m² anuales de construcciones. Si no es posible, mándeme, al menos, ese número de Julio-Agosto de 1954 y algún número atrasado donde haya proyectos de iglesias rurales que, por su sencillez, sean adaptables a los pocos medios de construcción de que dispongo.

Agradeciéndole de antemano sus bondades, y pidiendo perdón por mi atrevimiento, queda de Vd atto. S.s. y capellán.

Gabriel Rodríguez."

Curiosa memoria. RA-202

15.1 > Jose A. Coderch y Manuel Valls - RA-202 1958

"Esta vivienda unifamiliar construida en Madrid ha sufrido un curioso proceso. Se proyectó, como se aprecia en los planos, orientando la zona de estar a las vistas de la Sierra de Guadarrama, de acuerdo con las visitas que al terreno hicieron los arquitectos. En tanto redactaban su proyecto en Barcelona, lugar de su residencia, y se resolvían los trámites legales, el propietario de la finca medianera había levantado una edificación alta que tapaba totalmente las vistas que habían motivado la organización general de la planta. En consecuencia, el proyecto era totalmente inservible.

Entre las muchas soluciones que se tantearon para resolver la papeleta del propietario, que ya tenía urgencia en dar comienzo a las obras, estuvo la de dar la vuelta completa a los planos, es decir sacar las copias al revés. Con ello el ala normal al cuerpo principal tapaba la edificación reciente y volvía a quedar con intimidad la zona de estar, conservándose las vistas a la Sierra.

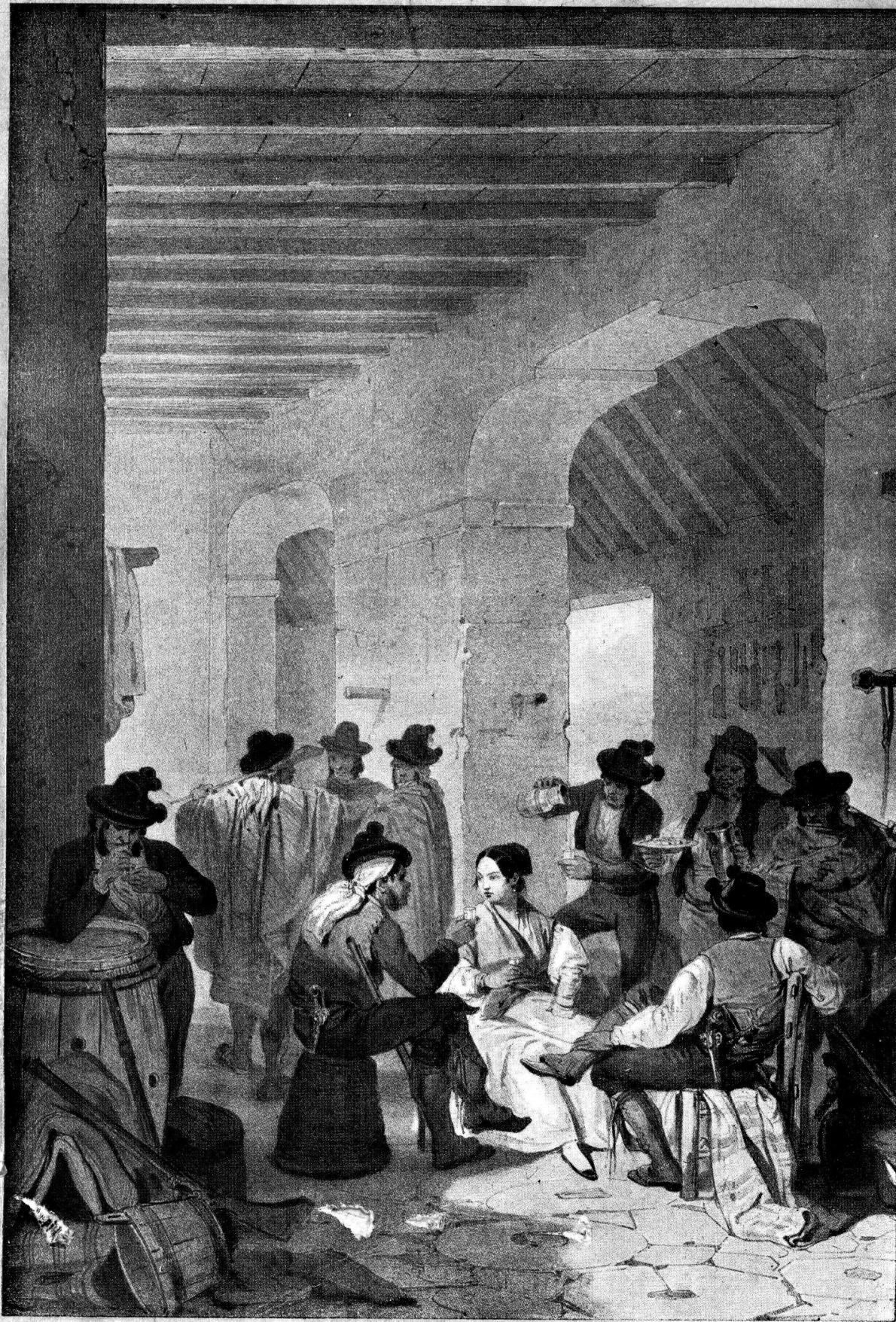
Se aceptó esta solución y con ella se ha hecho la obra, por lo que el lector puede apreciar una disparidad entre realización y planos presentados que obedece a lo que queda dicho."

AÑO VIII

NÚMERO 84

DICIEMBRE 1948

REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA



HIGHLIGHTS

Junta de Gobierno RNA:

92-100

Agosto 49/Abril 50

Carlos de Miguel

Javier Lahuerta

José Luis Picardo

Joaquín Vaquero Turcios

101-106

Mayo 50/Octubre 50

Carlos de Miguel

Javier Lahuerta

José Luis Picardo

Joaquín Vaquero Turcios

Ramón Vázquez Molezún (Roma)

Pedro M. Irisari (París)

107-122

Noviembre 50/Febrero 52

Carlos de Miguel

Javier Lahuerta

José Luis Picardo

Joaquín Vaquero Turcios

Fernando Cavestany

Ramón Vázquez Molezún (Roma)

Pedro M. Irisari (París)

123-129/130

Marzo 52/Sept-Octubre 52

Carlos de Miguel

Javier Lahuerta

José Luis Picardo

Joaquín Vaquero Turcios (Roma)

Fernando Cavestany

Ramón Vázquez Molezún

Pedro M. Irisari (París)

Anteproyecto para la nueva Basílica de Ntra. Sra. de Aranzazu //

Francisco Javier Sáenz de Oiza y Luis Laorga

Nuevo Pabellón del Ministerio de Agricultura en la Feria Internacional del
Campo de Madrid //

José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún

Teologado de San Pedro Mártir, para los PP. Dominicos en Madrid //

Miguel Fisac

Concurso de Anteproyectos para Gobierno Civil en Tarragona //

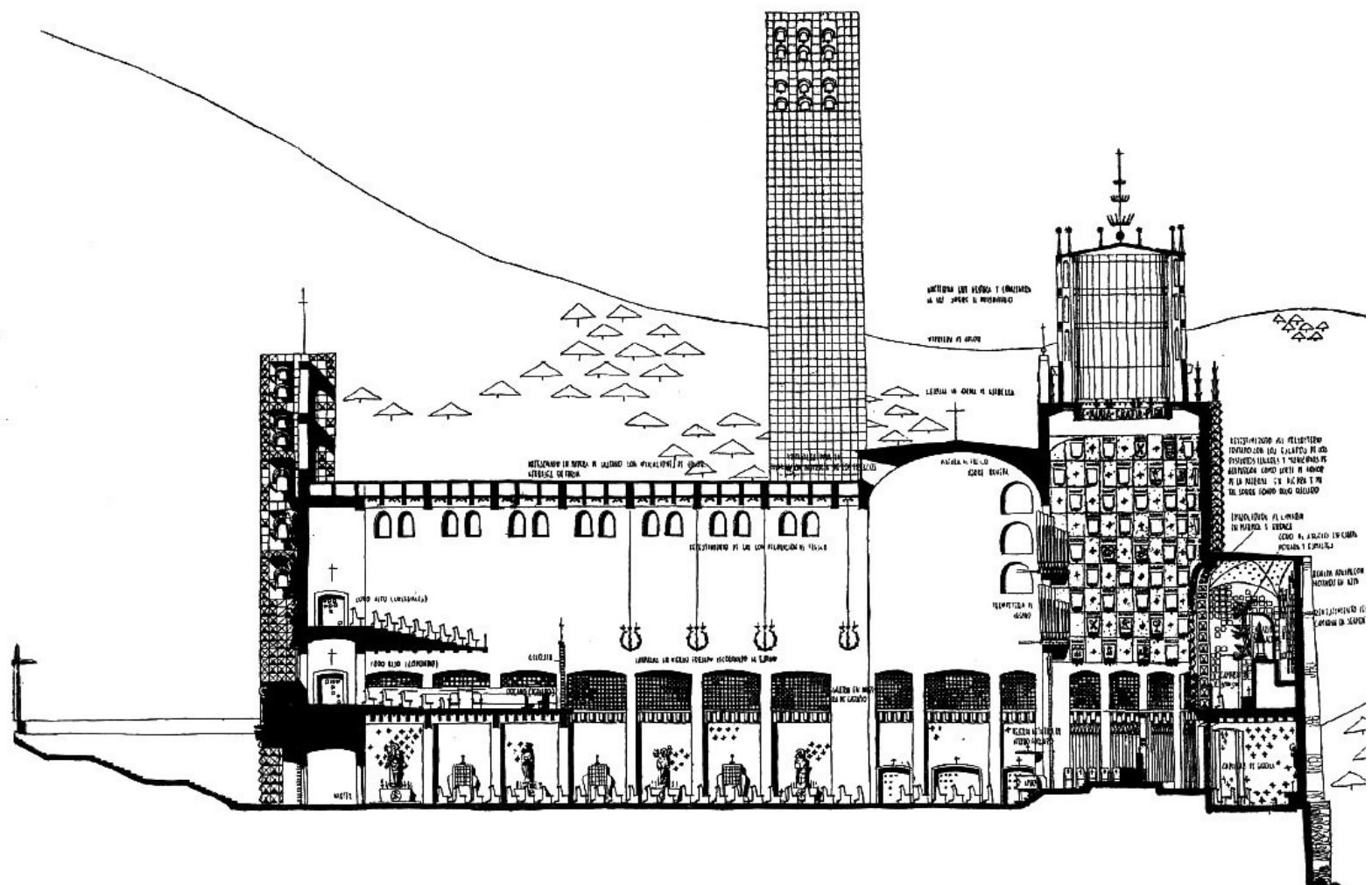
Alejandro de la Sota

Fotografías actuales: Jordi Bernadó - Marzo 2019

Portada

Revista Nacional de Arquitectura (Último número) N°84 - 1948

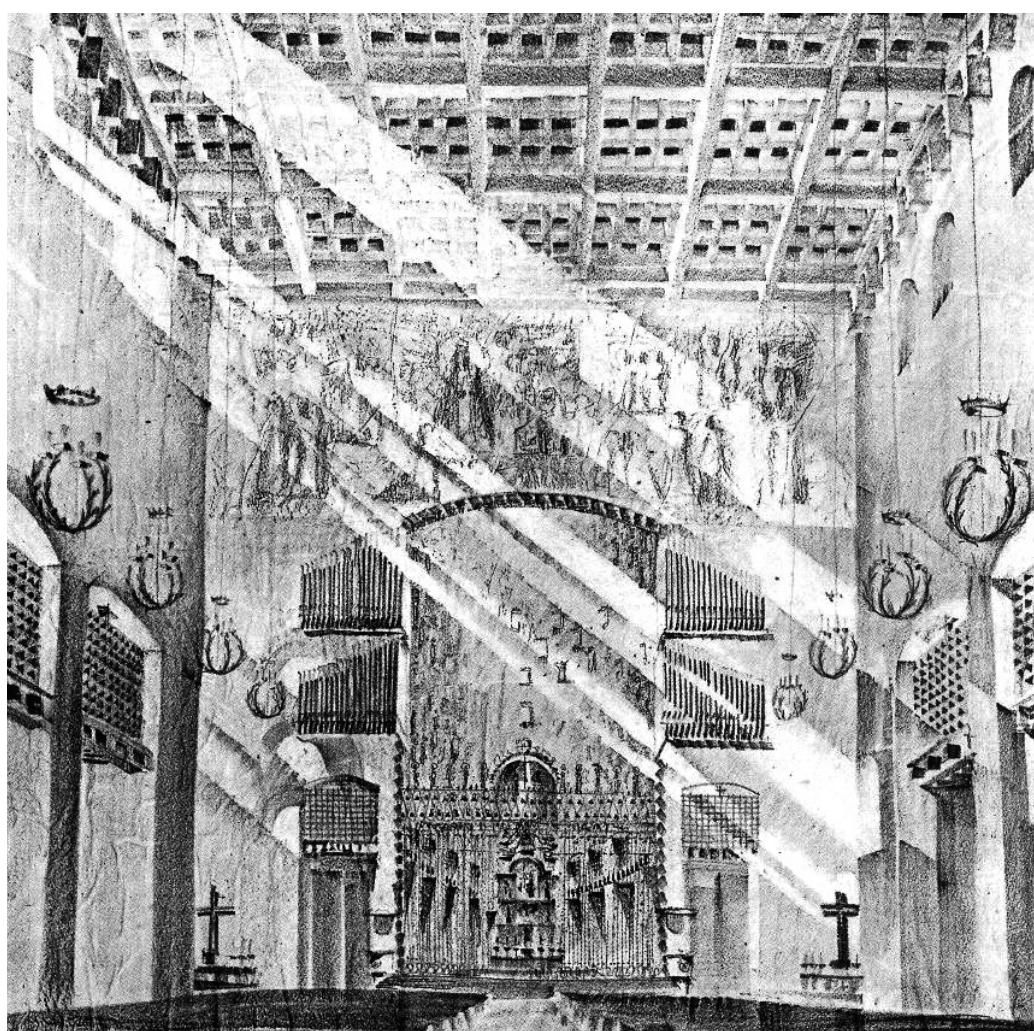
379/100-II

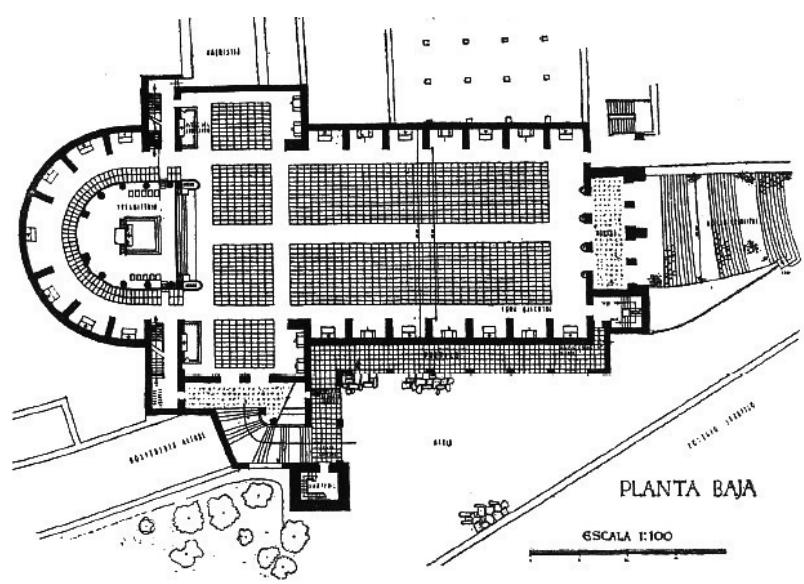
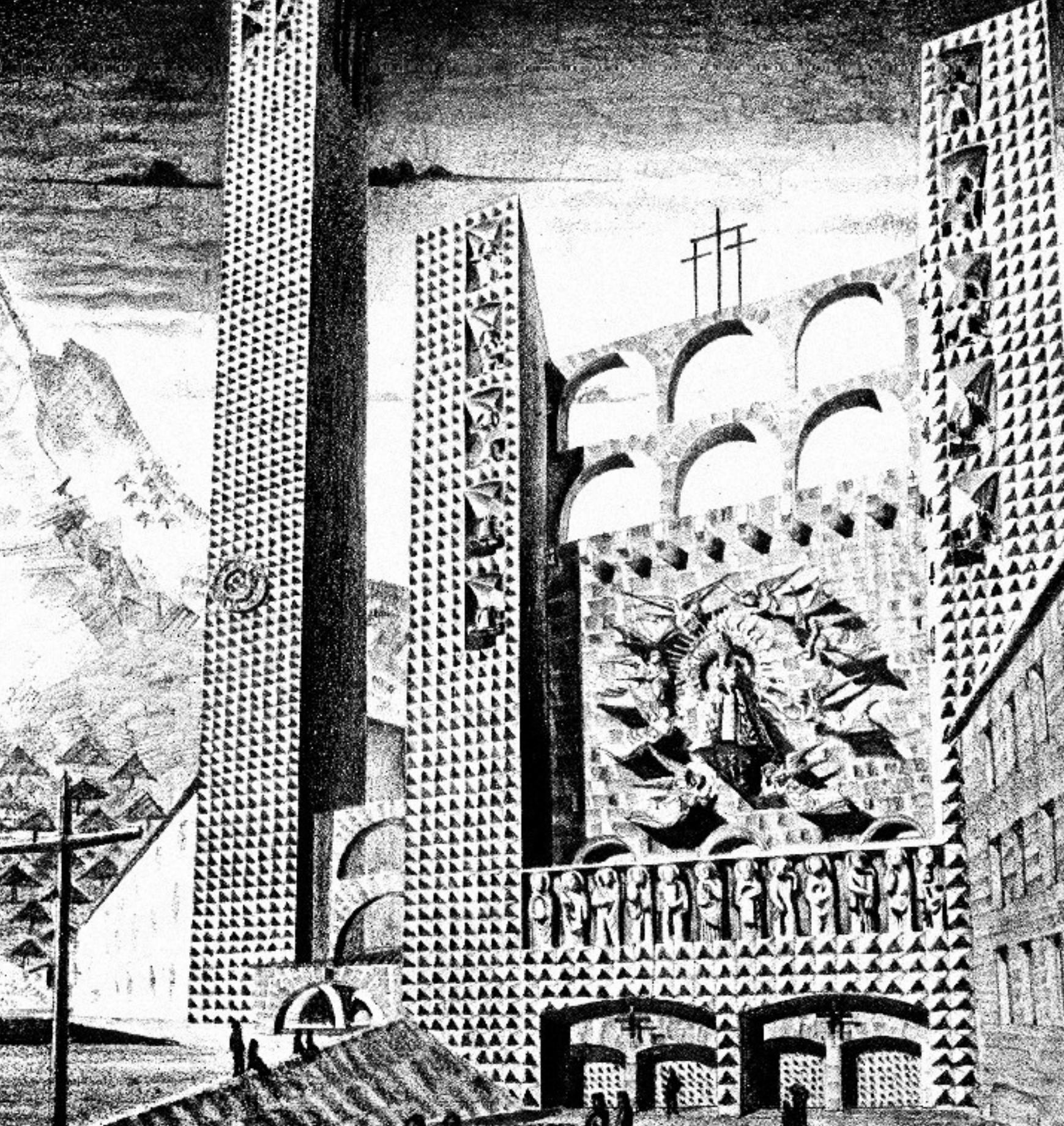


Anteproyecto para la nueva Basílica de Ntra. Sra. de Aranzazu, Patrona de Guipúzcoa // Guipúzcoa // 1950 // Francisco Javier Sáenz de Oiza y Luis Laorga // RA-311 - RNA 107 - RNA 114 //

Algunas ideas sobre la composición: VOLUMEN: Debe estudiarse en relación con la estructuración propia derivada de la planta y con respecto al paisaje, edificaciones próximas, punto de vista, etc. Una buena disposición de volúmenes debe traducir al exterior la función de cada una de las partes del templo: la nave destinada a los fieles, de gran superficie y menor valor, y el santuario, más reducido, pero dominante, superior en significado. La solución histórica de señalar el crucero queda superada cuando es el propio altar lugar del sacrificio, verdadero eje del templo, el que aparece claramente definido bajo un volumen dominante. En relación con el emplazamiento, el juego de volúmenes ha de ser tal que dejen al edificio integrado dentro del paisaje y de las edificaciones próximas. El paisaje, la montaña, predisponen a la simetría, al movimiento de masas. En la naturaleza no hay ejes ni regularidad. La Acrópolis de Atenas es tan buen ejemplo de arquitectura unida al paisaje, como lo sería una iglesia con ejes rígidos dentro de un esquema urbano regular. No deja de haber buenos ejemplos de formas simétricas (cristalinas) en plena Naturaleza, como la Villa Rotonda de Palladio no lo sería si se hubiese adosado a otras construcciones de composición irregular.

El planteamiento de la nueva basílica, en plena ladera, con la gran masa del convento adosada a uno de sus costados, elevadas crestas circundantes, etc., rechaza toda solución simétrica. El equilibrio exige una composición de aquellos efectos si se quiere lograr un conjunto armónico donde nada parezca sobrar.



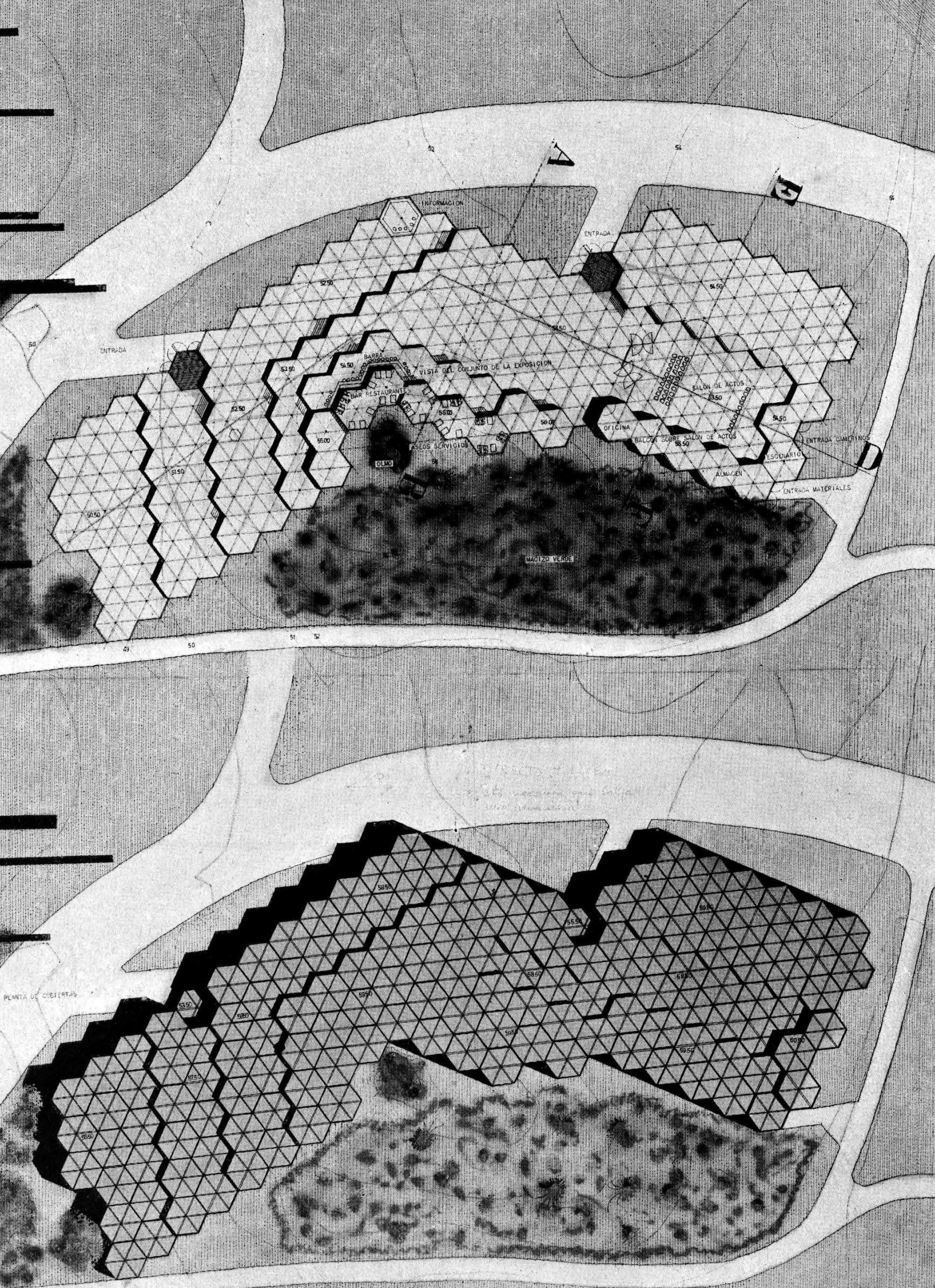


"La influencia de lo que vemos no es formalizable de forma directa, permanece silenciosa en los planos de pensamiento. La forma es esencial, también su pureza y elementalidad. Todos guardamos en nuestro subconsciente las imágenes y sensaciones, advertidas a lo largo de la vida que reaparecen ante el proceso de interiorización. La capacidad transformadora depende de la intención, del uso y del carácter de cada edificio, imaginar la capacidad de transformación de los elementos ya vistos...." ().*

(*) ALVARO SIZA-RA 271/272

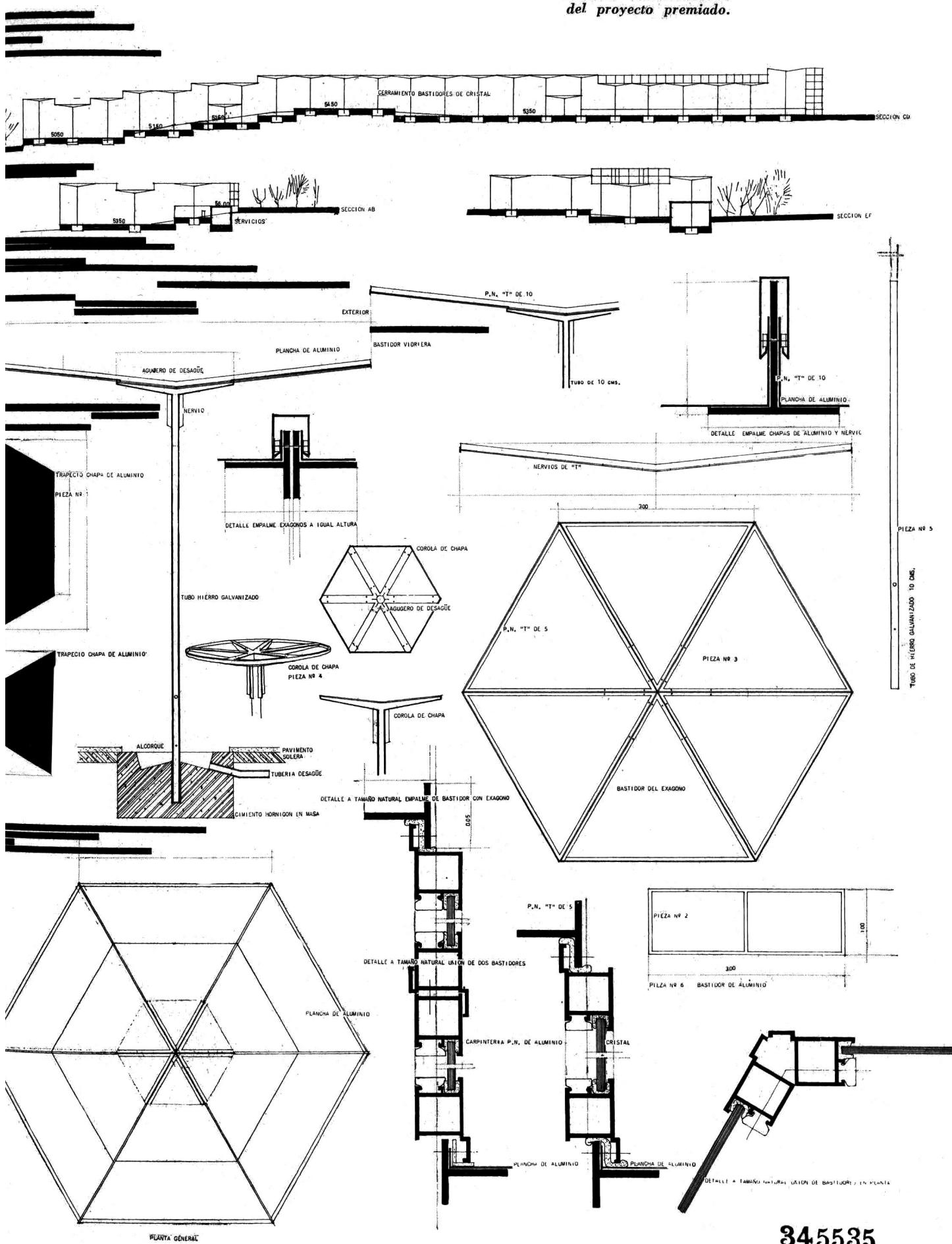






345535

**Detalles constructivos
del proyecto premiado.**



345535

Pabellón Español en Bruselas // 1956 // José Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún
// RNA 175 - RNA 198 - RA 121 - RA 293

De la Memoria del Proyecto: Llegamos a la conclusión de que una solución -no la única- seria encontrar un elemento prefabricado, ligero y que por repetición nos diera la planta. El elemento de cubierta debería reunir: Tener una dependencia elástica en planta y sección respecto a los otros. Para cubrir el 70 por 100 había necesariamente que ceñirse al perímetro del terreno y al de las zonas de arbolado. El contorno sería, pues, una línea quebrada o curva. El Pabellón debería ser entonces elástico en planta. El desnivel fuerte del terreno se podía salvar construyendo el Pabellón horizontal sobre el terreno, elevado sobre el mismo y haciendo gran movimiento de tierras, o bien adaptándose al mismo escalonando el Pabellón. Adoptamos esta última solución. El Pabellón debía de ser elástico en sección y ofrecer, al menos, tres direcciones de elasticidad en planta. Para resolver el primer punto, el elemento debía de ser autónomo respecto a sus dos funciones principales que le ligaban al resto: Sustentación y desagüe. Se llegó a la solución de proyectar un elemento hexagonal ligero con una columna central que sirviera de sustentación y desagüe. Se adoptó el diámetro de seis metros para el elemento. El terreno se banqueaba siguiendo las curvas de nivel en banqueos, que, a su vez, ofrecían un contorno hexagonal proyección de la cubierta, con una diferencia de cotas de un metro. El Pabellón se modulaba en sección y alzado con un módulo único de un metro. Los lados del hexágono eran de tres metros.

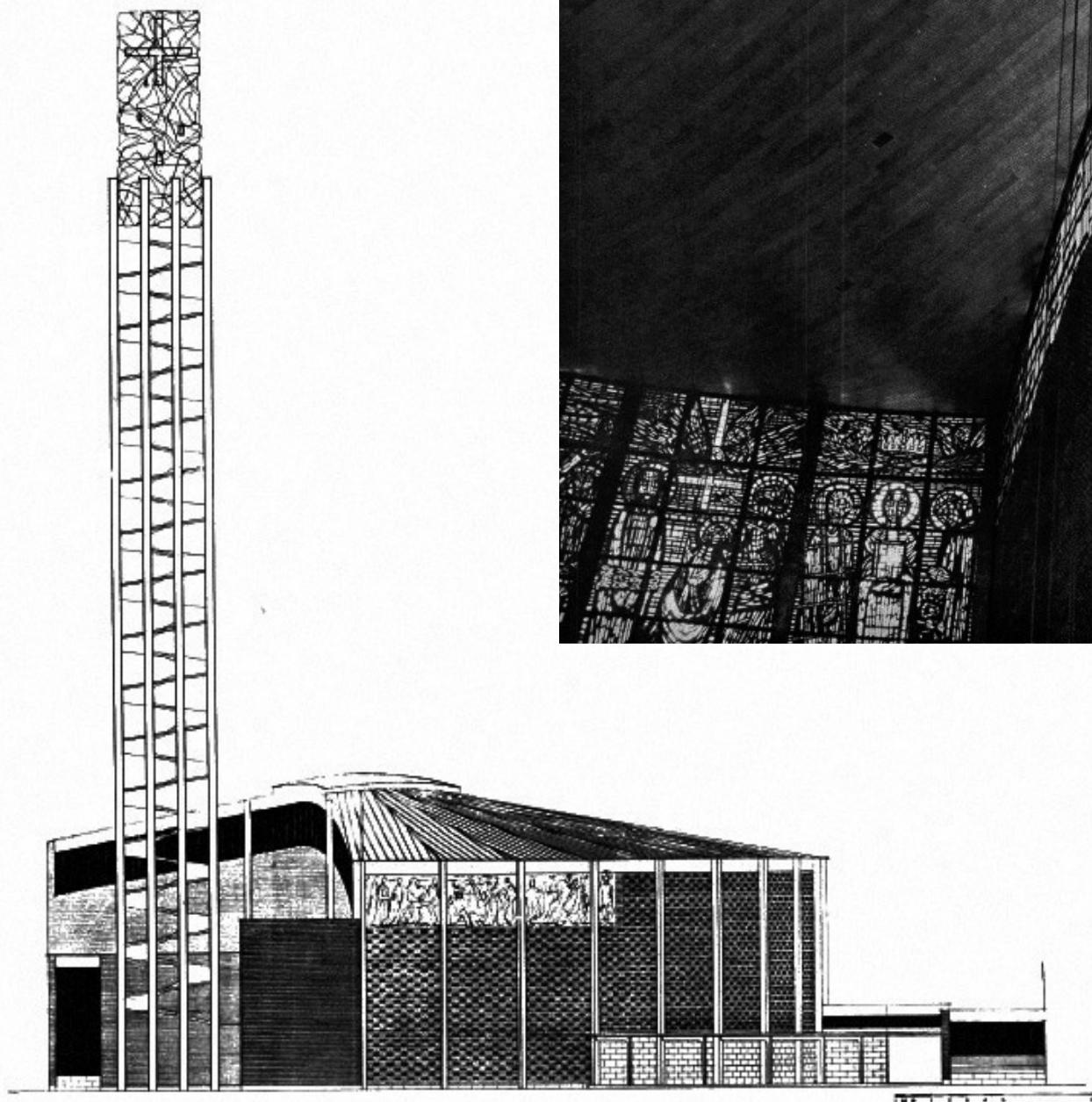
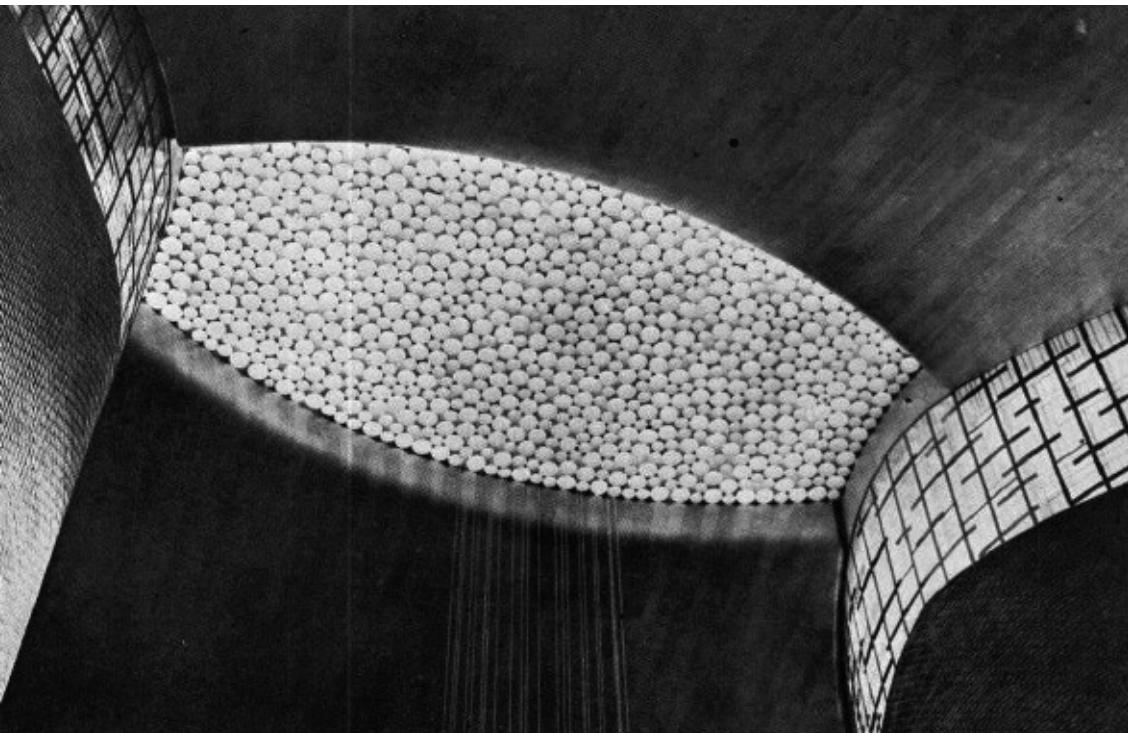


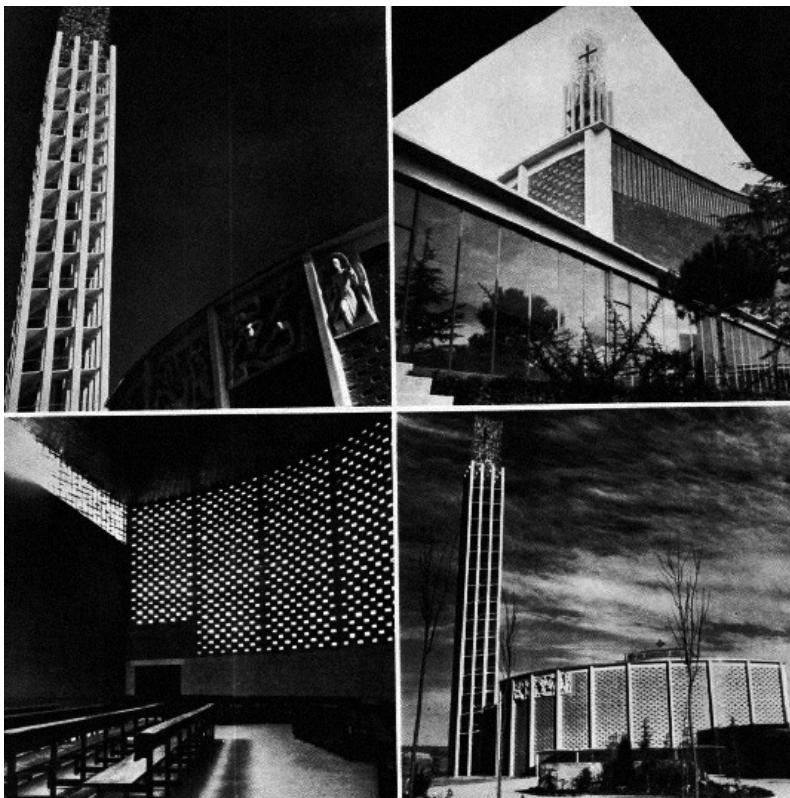
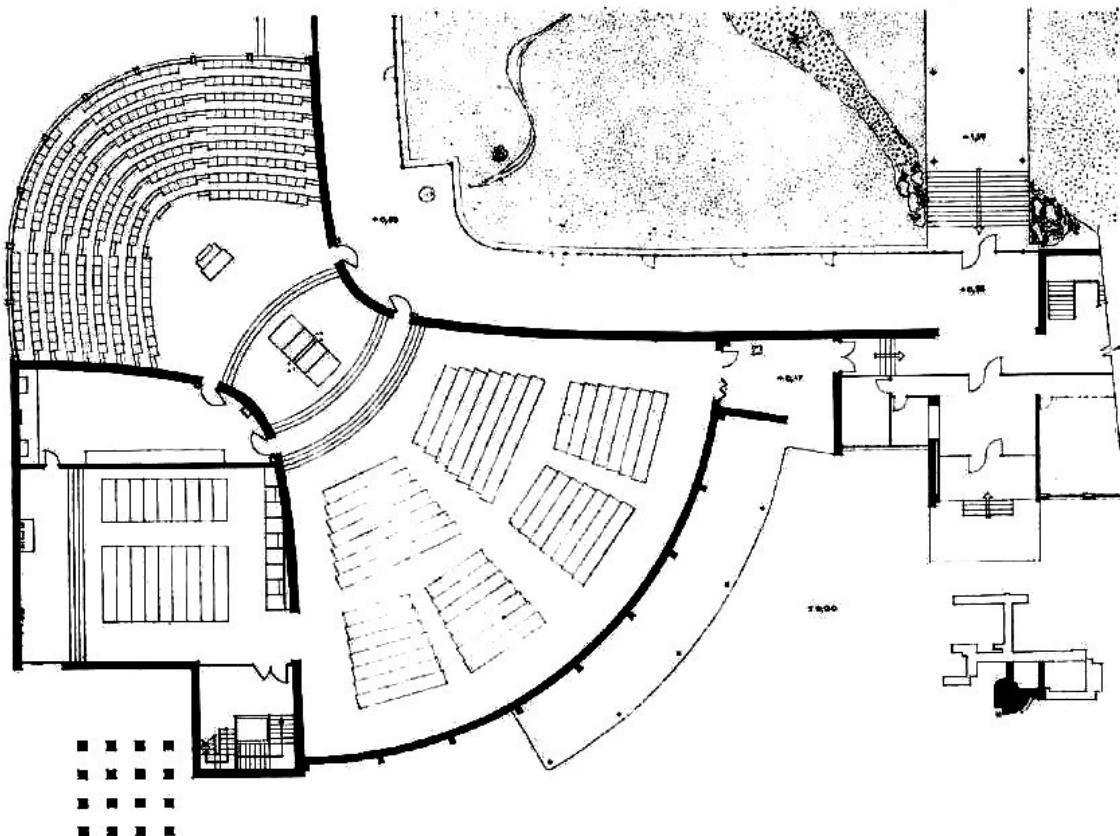
*"La arquitectura es la
más (*.) Es un hecho
la arquitectura. Muchas
de la arquitectura*

(*.) JUAN NAVARRO-RA 274; (**.) BOTTA-RA 273

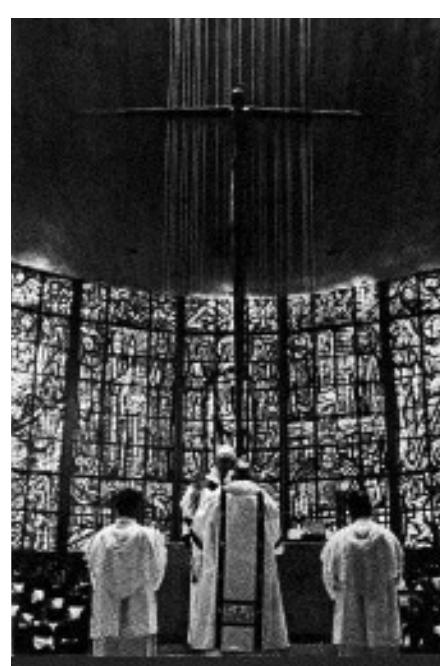
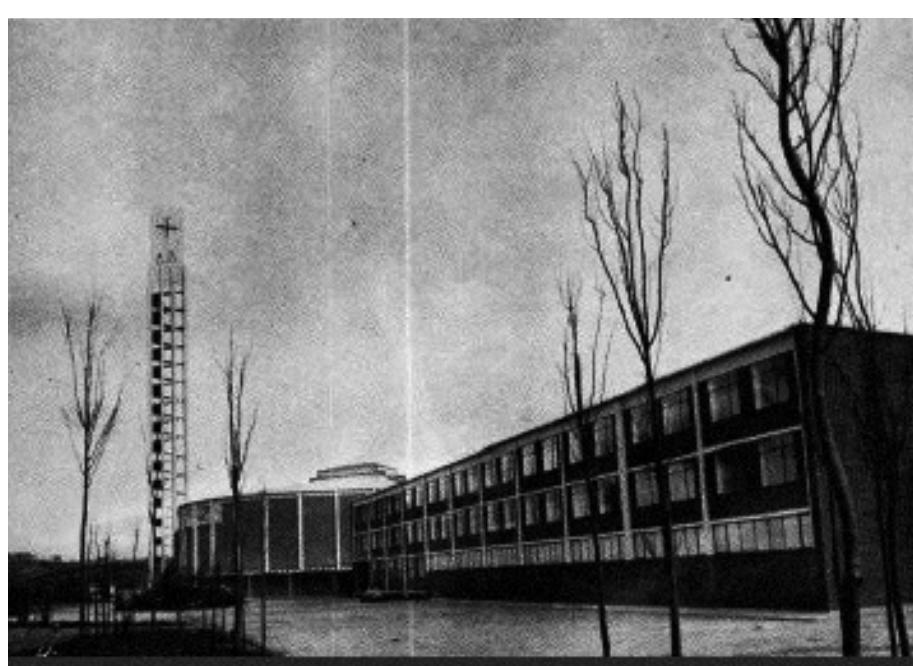


*presentación de sí misma, no debe de haber voluntad de enriquecerla ético no estético. A través de la arquitectura tan solo podremos cambiar incertidumbres se aclaran a través del proyecto. El hecho fundamental consiste, sin duda alguna en la posesión de la tierra” (**).*





Teologado de San Pedro Mártir, para los PP. Dominicos // Madrid // 1960 // Miguel Fisac //
RA 47 - RA 304 // De la Memoria: Al determinar no rodear el altar con los fieles, desecharando soluciones circulares o elípticas de asamblea alrededor del altar, se empezaba a dibujar una solución jerarquizada de forma sensiblemente hiperbólica. Esta forma, de la que no tengo ninguna noticia que haya sido utilizada en ningún templo, me llevó a la conclusión de que era realmente conveniente. Una vez decidida la solución en planta como dos ramas de hipérbola limitadas por segmentos sensiblemente circulares, por razones de acústica y estructurales, quedaba por resolver la ordenación en volumen. El dinamismo del Teologado tiene una doble dirección encontrada hacia el altar. De una parte, en el sector correspondiente al coro, y de otra, la zona de fieles. Para conseguir este doble dinamismo he utilizado la luz y el color. La luz, en una intensidad media suave, en las zonas de estancia de coro y fieles, con una potente iluminación cenital sobre el altar. En cuanto al color, se ha buscado con las dos vidrieras laterales de la iglesia distinguir dos ambientes coloreados diferentes: El de los fieles, con tonalidades azules, que crean una atmósfera de entonación fría, que va pasando paulatinamente hacia los tonos dorados para fundirse, al fin, en la luz cenital natural encima del altar y que luego continua hacia toda la gama de rojos para envolver, en esta entonación, la zona del coro. Para reforzar de una manera más efectiva la fuerte iluminación cenital natural encima del altar, se ha colocado una gran celosía formada por tubos metálicos que dirige verticalmente la luz hacia el altar. Esta iglesia, que por programa tiene una disposición axial simétrica, se ha roto por una cierta tensión compensada entre la entrada, que se hace lateralmente con objeto de no crear molestia y competencia directa de la entrada con el altar y la capilla del Santísimo.



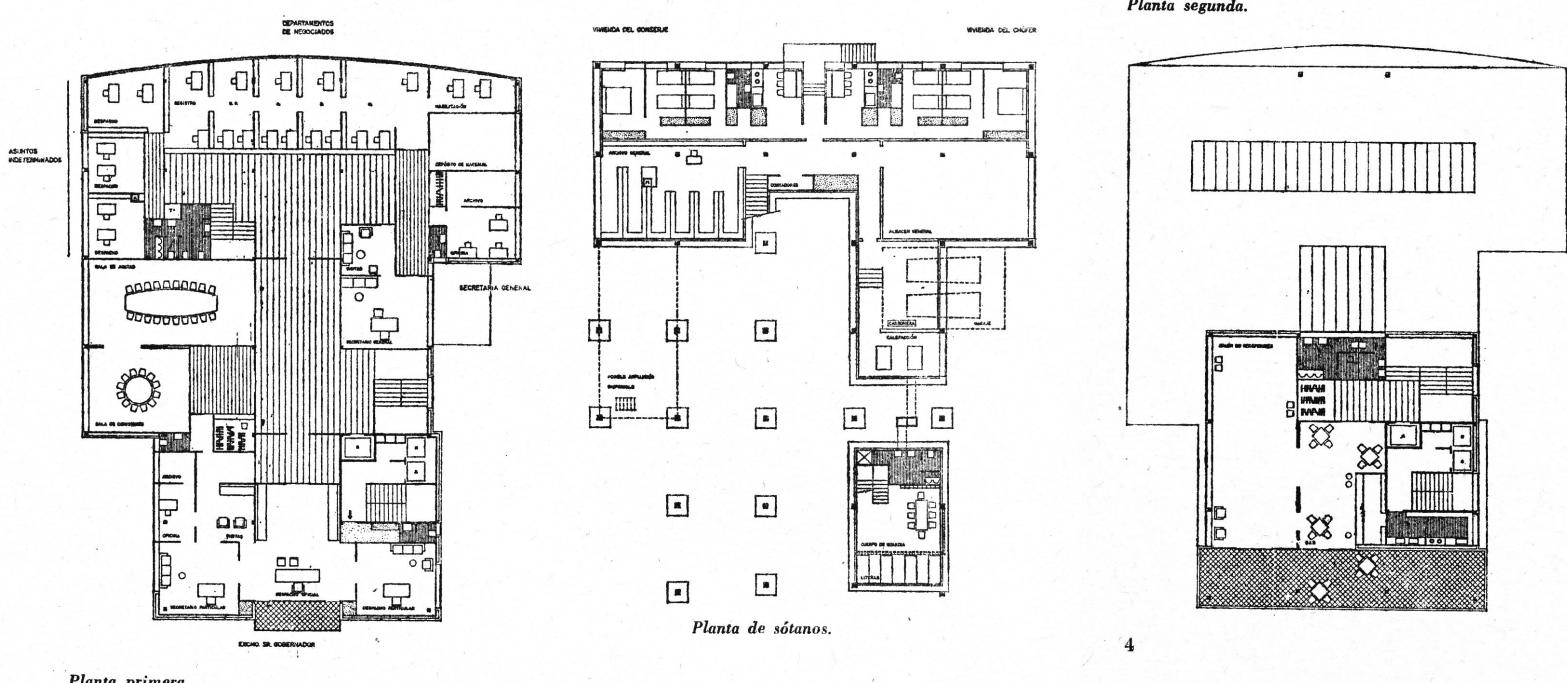
"Los errores -de un hombre de genio- siempre son voluntarios y descubrimiento (). En la tensión entre lo emotivo y lo racional es en humana (**). Es necesario desembarazarse de todos los compromisos, categóricos, una ironía despiadada y el rechazo audaz de todo espíritu se puede hablar, hay que callar (***) . El medio más importante para tratar de ser lo más claro posible (****).*

(*) JUAN D. FULLAONDO-RA 275/276; (**) CANO LASO-RA 278/279; (***) MARIANO BAYON-RA 281; (****) F.O. GEHRY-R 280



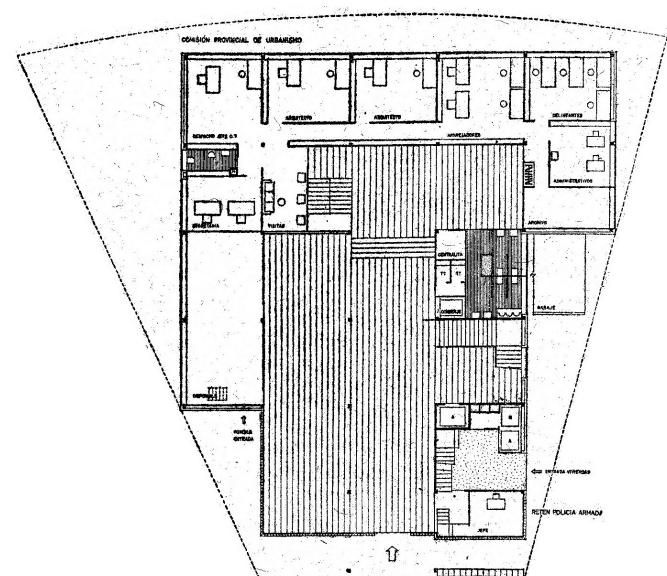
*constituyen las puertas del
donde se produce toda creación
la historia nos exige temas
de conciliación. De lo que no
conseguir la perfección es*



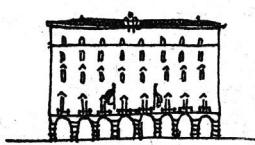


Planta primera.

4

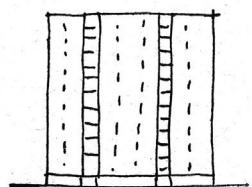


Gobierno Civil - Proceso para su estudio en el caso concreto de Tarragona.

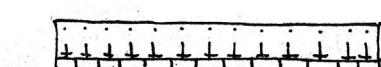


En principio, todos los edificios de Gobierno Civil, los recuerda uno así.

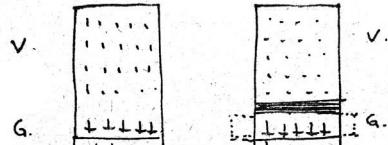
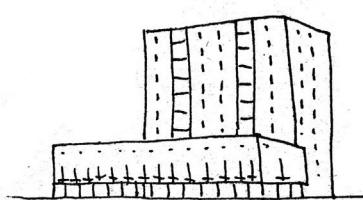
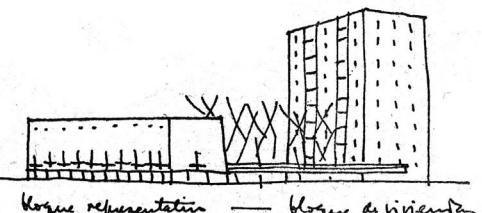
y un bloque para viviendas así



Un bloque representativo me lo imagino horizontal

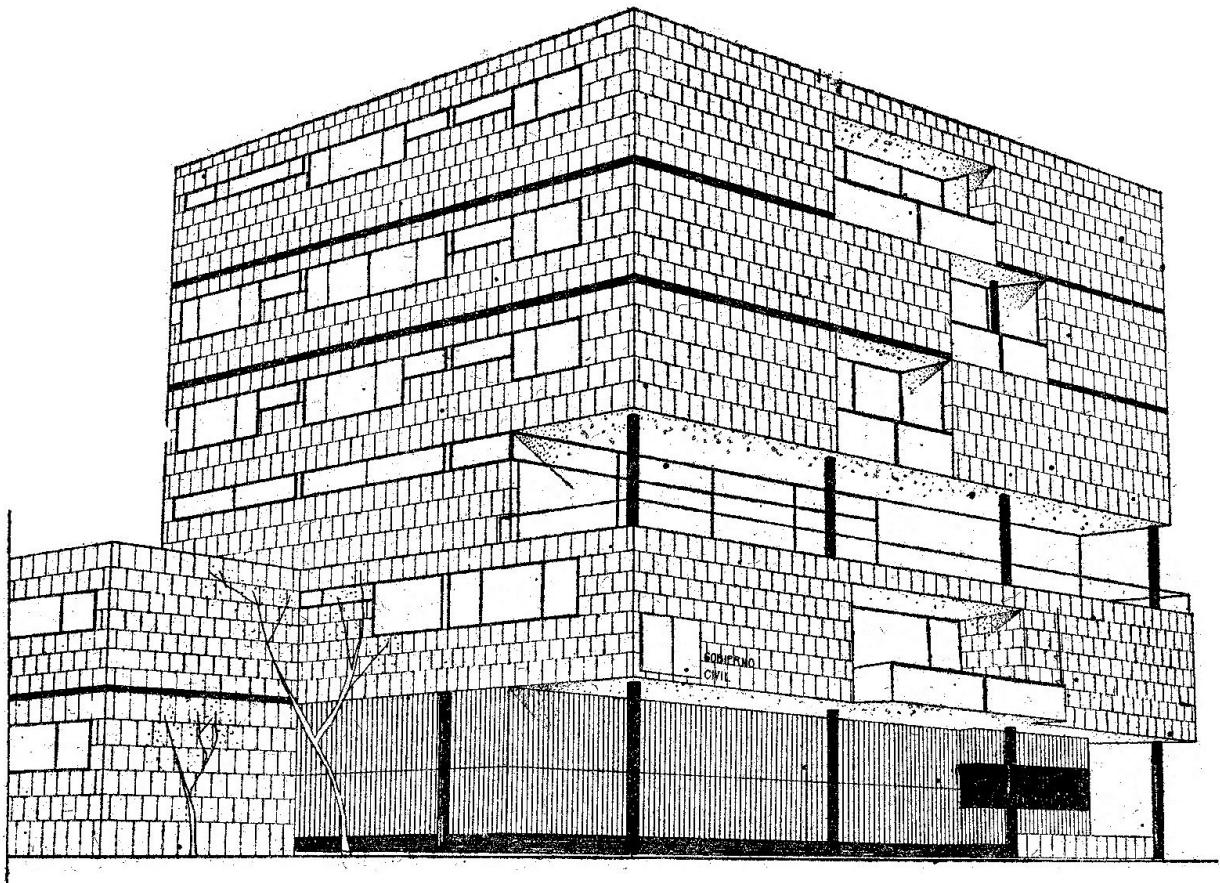


Vivienda representación
y viviendas
o mas
(En el programa de
G.C. de Tarragona
es grande el volumen
de viviendas -5-)

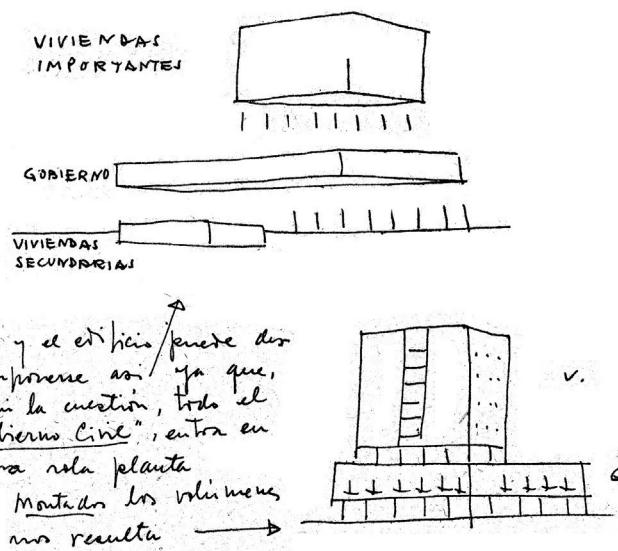


Las ordenanzas de Tarragona obligan a una altura en la planta principal, que fuerza a trazar a ella las viviendas

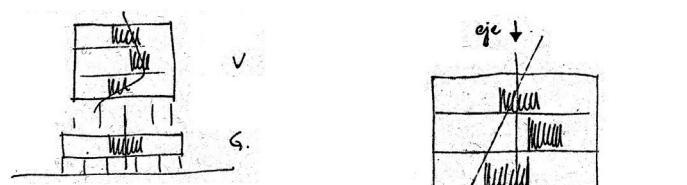
Se piensa en reparar, cortar, volvientes, ...



Gobierno Civil en Tarragona // Tarragona // 1959 // Alejandro de la Sota // RNA 185 - RA 266 // "La arquitectura del edificio, libre y flexible, entre la que uno se mueve sin inhibiciones (porque, me parece a mí, se manifiesta con tal transparencia que nunca llega a hacerse presente) se galvaniza y compone tan sólo cuando está obligada a representar a la Autoridad: en el despacho del Sr. Gobernador y en la fachada a la Plaza Imperial Tarraco".

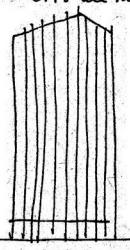


... y el edificio / puede darse comprender así / ya que, aquí la cuestión, todo el "gobierno Civil", entra en una sola planta
Montado los volúmenes nos resulta →



A continuación: un G.C. hoy es, en volúmenes, más que un G.C. propiamente dicho, residencia jerárquica (con palacete) con planta de oficinas oficiales — En él tiene importancia el balcón del despacho del Sr. Gobernador —

Se incluye al equilibrio de composición, eq. potencial, con numeros de neutros: escudos, banderas, bancos →



Este volumen no nos sirvió y es la última.

En resumen: Un G.C. hoy es, en volúmenes, más que un G.C. propiamente dicho, residencia jerárquica (con palacete) con planta de oficinas oficiales — En él tiene importancia el balcón del despacho del Sr. Gobernador —

El obligar los ordenanzas de Tarragona al empleo de la piedra en fachadas no lleva (a mi por lo menos) a una forma como las del Ante proyecto que recuerdan humildemente las de Gropius o Breuer de hace años ... y es que la piedra pesa y nos forman vidas más estables

"La fachada es un problema personal (), aunque la arquitectura no debe de entenderse como un hecho personal, sino abstracto. Jamás se salva una obra solamente por bien hecha, las obras son imperfectas en lo accidental y rigurosas en lo importante. El plano es el medio para construir el pensamiento. La Nobleza en el empeño es lo importante, copiarse a sí mismo y ensayar con nuestras obsesiones como un ejercicio continuado (**).*

(*) (**) DE LA SOTA-RA 266/283-284.







ARQUITECTURA

ORGANO DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID
AÑO 1 ENERO 1959 NUM. 1

LABS

Junta de Gobierno RNA:

131-144

Noviembre 52/Diciembre 53
Carlos de Miguel
Javier Lahuerta
José Luis Picardo
Joaquín Vaquero Turcios (Roma)
Fernando Cavestany
Pedro M. Irisari (París)

145-154

Enero 54/Octubre 54
Carlos de Miguel
Javier Lahuerta
José Luis Picardo
Joaquín Vaquero Turcios (Roma)
Fernando Cavestany
Pedro M. Irisari (París)
Amadeo Gabino (hasta 153)

155-176/177

Noviembre 54/Ago-Septiembre 56
Carlos de Miguel
Javier Lahuerta
José Luis Picardo
Joaquín Vaquero Turcios (Roma)
Pedro M. Irisari (París)
Roberto Kramreiter (Viena)

178-204

Octubre 56/Diciembre 58
Carlos de Miguel
Javier Lahuerta
José Luis Picardo
Joaquín Vaquero Turcios (Roma)
Pedro M. Irisari (París)
Roberto Kramreiter (Viena)
Letizia Ponti (Milán)
Ignacio A. Ramos (Buenos Aires)

Notas para un panorama de la arquitectura contemporánea en España - Antonio Fernández Alba

La Escuela de Madrid - Juan Daniel Fullaondo

Portada

Revista Arquitectura N°1 - 1959

379/100-II

NOTAS PARA UN PANORAMA DE LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA

ANTONIO FERNÁNDEZ ALBA RA-64

NOTES FOR A PICTURE OF CONTEMPORARY SPANISH ARCHITECTURE Antonio Fernández Alba RA64

Any reflective analysis putting together two generations inevitably leads to criticism on the part of the youngest generations to the preceding ones. If, in the middle of it, there's a break as painful as a civil war, the analysis is divided into two aspects: one considering the "martial virtues" and other one considering the "ulterior peace". Both aspects are mixed together, and every criticism is painful, but, for us who belong to the generations of the period of transition, just for being silent witnesses of the facts, have learned that one thing is facing death, and quite another is finding a destination for the rests.

The following lines don't have the plain pretension of measuring the "bravery" or "heroism". They are written as the kids' castles in the sand, with no other purpose than being swept away by the waves or blown by a gust of wind. They don't obey to a critical or historical analysis, because that is not our job. They are those breathes of fresh air that awake us from a dream so deep that brings us relaxation.

A very shallow review of the path walked during the last fifty years by our architecture inevitably leads us to the hard break of the Civil War. The, always violent, trauma of the reaction and progress forces left as its heritage a series of buildings that are today part of the history. Their reading delimits a part of our own history and of our country's history. Their reading, in many of their chapters, seems estrange, covered in dark varnish and adornments.

Any attempt at analysis gathering up most of the problems the contemporary architectural activity is facing, inevitably leads us to consider that good architecture is a direct result of the analysis and understanding of all the needs that the human community has raised. It would be unfair not to claim that it was our period the responsible for defining and delimiting this host of needs. Historians designate the fact under the term "modern movement", which can be considered by many as mere historic terminology, but which no doubt hides a living program and, for many architects of today, a basic code of conduct.

The contemporary architecture historian Leonardo Benévolo has defined this code of conduct using a quote by W. Morris with quite a precise meaning: "Art, which we work towards, is a gift to be made by the people and for the people: unless every man participates of it, no one can participate". Here lies, according to Benévolo, the deep connection between modern architecture and industrial civilisation. Just as the industry has made possible producing goods and services in such a quantity capable of having as a feasible aim the fact that every person enjoys the same material opportunities, in the same way, modern architecture has the aim to equally give every person the same cultural opportunities, until now hierarchically organised according to social classes.

The architects of our time have been entrusted a particular and limited mission: daring to handle just a collection of shapes, no matter how telling they are, without suggesting what these shapes hide is an attitude of aesthetical tyranny.

For the last years, Spanish architecture has suffered part of the ailments concerning the cultural values of our time and of their national circumstances. It's high time we abandoned primitive and stereotyped class prejudices and we started an acceptable contact with reality, not with symbolic shapes, but with real ones. The industrial revolution modified the distribution of architectural goods – the old Morris' formula we have herein enunciated opens up new paths for everyone to participate in our society's spiritual heritage.

Architects have assumed ownership of certain spiritual values they have embraced as eternal bearers, but we are already –in Argan's words– in a program of redistribution of the artistic goods.

We would like these brief notes defining these decades of contemporary architecture in Spain to initiate a debate open to hope and to a serious search for our real professional activity.

Juan Marichal describes in one of his works, under the epigraph "Persona y Sociedad

Cualquier análisis de juicio que enfrenta a dos generaciones, inevitablemente lleva a una censura por parte de las generaciones jóvenes frente a aquellas que le precedieron. Si en medio de la referencia existe un paréntesis tan doloroso como una guerra civil, el juicio abre en dos vertientes: una que afecta a las "virtudes marciales" y otra que corresponde a "la paz ulterior"; ambas se mezclan y cualquier censura es dolorosa, pero para los que pertenecemos a generaciones de transición, por ser testigos mudos de unos hechos, hechos aprendido que una cosa es hacer frente a la muerte y otra muy distinta dar destino a los restos.

Las líneas que siguen a continuación no tienen la vana pretensión de medir "bravura" o "heroísmo"; están escritas como el juego de los niños en la arena, sin más intención que ser barridas por la primera ola o borradas por la primera brisa, no responden a un análisis crítico o histórico, porque no es ésa nuestra profesión; son esos golpes de brisa que nos despiertan de un sueño que tal vez por ser profundo nos procura ociosidad.

Un repaso muy superficial del ciclo recorrido por nuestra arquitectura en los últimos cincuenta años, nos lleva inevitablemente al duro paréntesis de la Guerra Civil. Este trauma siempre violento de la fuerzas de reacción y de progreso dejó como herencia esa serie de edificios que hoy son ya historia. Su lectura nos acota una parte de nuestra propia historia y de la historia de nuestro país; su lectura, en muchos de sus capítulos, nos parece extraña, con barnices oscuros y mucha pedrería...

Cualquier intento de análisis que recoja la mayoría de los problemas por los que atraviesa la actividad arquitectónica contemporánea nos lleva, inevitablemente, a considerar que la buena arquitectura es producto directo de la capacidad de análisis y comprensión de todas las necesidades que tiene planteadas la comunidad humana. Sería injusto el no proclamar que ha sido a nuestra época a quien le ha tocado definir y en parte acotar este cúmulo de necesidades. Los historiadores reseñan el hecho con el término "movimiento moderno", que puede ser para muchos pura terminología histórica, pero que encierra, sin duda, un programa vivo, y para muchos arquitectos, hoy, una elemental norma de conducta.

El historiador de arquitectura contemporánea, Leonardo Benévolo, ha definido esta norma de conducta con una cita de W. Morris que asume un significado bastante preciso: "El arte, por el que trabajamos, es un bien del que todos podemos participar y que sirve para mejorar a todos: en realidad si no participamos en él todos, no podrá participar ninguno". Aquí está –comenta Benévolo– probablemente la relación profunda entre la arquitectura moderna y la civilización industrial; así como la industria ha hecho posible producir objetos de uso y servicio en cantidad capaz de presentar como objetivo realizable el que todos los hombres participen de las mismas oportunidades materiales, así la arquitectura moderna tiene el fin de transmitir en igual medida a todos los hombres ciertas oportunidades culturales antes jerárquicamente diferenciadas según las distintas clases sociales.

Al arquitecto de nuestros días le ha sido encomendada una misión limitada y concreta: atreverse a manejar solo un repertorio de formas, por muy elocuentes que éstas sean, sin advertir lo que esas formas

encierran en sí mismas, es una actitud de auténtica tiranía estética.

La arquitectura española, en estos últimos años, ha padecido parte de los achaques que atañen a los valores culturales de nuestro tiempo y de otros propios de sus circunstancias nacionales. Es hora de abandonar primitivos y estereotipados prejuicios de clase e iniciar un contacto válido con la realidad no con formas simbólicas, sino reales. La revolución industrial modificó la distribución de los bienes arquitectónicos, la vieja fórmula de Morris que enunciamos al principio abre nuevos caminos para que todos puedan participar en la herencia espiritual de nuestra sociedad.

Los arquitectos han asumido como propios ciertos valores espirituales que acuñaron como portadores eternos y estamos ya -en expresión de Argan- en un programa de redistribución de los bienes artísticos. Quisiéramos que estas breves notas que perfilan estas décadas de arquitectura contemporánea en España iniciaran un debate abierto a la esperanza, a una búsqueda serie de nuestra verdadera actividad profesional.

En un trabajo de Juan Marichal, bajo el epígrafe "Persona y Sociedad en la España Moderna, 1837-1936", nos describe un período interesante en la historia intelectual española que abarca los cien años que van desde el suicidio de Larra a la muerte de don Miguel de Unamuno, es decir, entre la primera y la última guerra civil. Para Marichal la historia intelectual española de este período es casi equivalente al conflicto que provoca los estamentos persona y sociedad, individuo y forma colectiva. Este sentimiento, para muchos de los intelectuales anteriores a Larra, que se sentían "extranjeros en su patria", tiene un gran paralelo en la mentalidad de aquellos arquitectos traductores de Violet le Duc, que introducían en la Península las viejas formas medievales, iniciando un clima arqueológico que tendría después un gran desarrollo en la mayor parte de la actividad arquitectónica del país, haciendo una excepción en la fuerte personalidad de Villanueva que mantendría durante el siglo XIX un notable interés académico vulgarmente mixtificado en las corrientes academicistas de los años posteriores al 39. Estas tendencias medievalistas desarrolladas y alimentadas con nuevos medios de expresión, Escuela Vienesa, Secesión, etcétera, señalarían una nueva corriente expresionista en Cataluña no exenta de arqueologismo, sobre todo en los arquitectos más representativos: Doménech, Puig y Cadafalch. Antonio Gaudí aparecía como un elemento aislando aun dentro de un lenguaje no exento de matices arqueológicos, pero su fuerte capacidad creadora le permite ofrecer una visión personal y original de muchos aspectos de la creación arquitectónica.

Miguel de Unamuno, ese español desgarradamente humano y honrado, sin duda una de las figuras intelectuales más auténticas de nuestros últimos tiempos, iniciaba su punto de partida desde su condición de español: "Lo propio del hombre es adaptar el medio así; hacerse el mundo, manera la más notable de hacerse al mundo". Unamuno, desde su esquema de hombre rebelde, inicia la lucha contra los hábitos de la vida nacional, contra las "costumbres" que permanecen dentro de nuestro ser. Este clima emocional que imprime la generación del 98 lleva a la arquitectura en la primera mitad de nuestro siglo hacia fuentes de un "nacionalismo" endémico. Su vocabulario plástico se manifiesta atraído por un casticismo folklorista que deja tras de sí una gama de construcciones anacrónicas y decadentes. Refugio de una exigua aristocracia y exponente de la incapacidad económica por los que discurre el país. Las versiones mudéjar, isabelino, Plateresco, etc., se entrelazan con detalles de los constructores anónimos, creando esa jerga estilística carente del más leve rigor arquitectónico.

La generación que sigue a Unamuno inicia un cambio en la lucha contra los obstáculos que opone toda una forma de vida nacional, una lucha individual carece de sentido, es necesario agruparse para "luchar en la sociedad contra la sociedad". Ortega, Picasso, Juan Ramón Jiménez, Marañón, Casals iniciaban su lucha intentando concluir la obra de la generación del 98, pero desde unos postulados distintos. La acción política era el campo propicio para el desarrollo de su personal actividad intelectual. En el campo arquitectónico los avances del "movimiento moderno" se introducían por Cataluña. Los postulados de Le Corbusier, la acción integradora de los movimientos de "Arte y Oficios" inglés, las doctrinas de Morris y Van de Velde, la visión pedagógica de Gropius traían aires nuevos, "un arte en el que todos puedan participar y sirva para mejorar a todos" (1)

(1) W. Morris: The art of the people.

Cataluña, pionera de tantas inquietudes, recogía estas corrientes en el movimiento denominado GATCPAC con una visión cantonalista en

en la España Moderna, 1837-1936", an interesting period in the Spanish intellectual history that goes back to the 100 years from the suicide of Larra to the death of Miguel de Unamuno, that is, between the first and last civil war. According to Marichal, the Spanish intellectual history from this period is almost equivalent to the conflict provoked by the stratum person and society, individual and collective. This feeling, for many intellectuals preceding Larra who felt like "foreigners in their mother country", has an equivalent in the ideas of those architects who translated Violet le Duc, introducing in the Iberian Peninsula the old medieval shapes, originating an archaeological atmosphere that would later have a great development in most part of the country's architectural activity, with the exception of Villanueva's strong personality, who maintained throughout the XIX century a remarkable academic interest vulgarly mystified in the academic currents of the years after 1839. These medievalist inclinations developed and fed by new means of expression -the Viennese School, the secession, etc.-, would eventually open a new expressionist current in Catalonia, not without archaeologism, above all in the case of the most representative architects: Doménech, Puig and Cadafalch. Antonio Gaudí appeared as an isolated element, even within a language provided with archaeological nuances, but his strong creative capacity allowed him to offer a personal and original vision about many aspects of the architectural creation.

Miguel de Unamuno, a heartbreakingly human and honest Spanish, no doubt one of the most authentic intellectual characters of recent times, established his starting point on him being Spanish: "Men tend to adapt the environment to themselves; making the world, the most noteworthy manner to make yourself at the world". Unamuno, from his rebel man nature, starts a fight against the national life habits, against the "customs" inside our being. This emotional climate imposed by the Generation of '98 leads architecture, towards the first half of our century, to an endemic "nationalism". Its plastic vocabulary is attracted by a folklorist authenticity that leaves behind a range of anachronistic and decadent constructions, refuge of an exiguous aristocracy and exponent of the economical incapacity that the country is experiencing: the Mudéjar, Isabellino or Plateresco styles are interwoven with the details by anonymous constructors, giving place to a stylistic jargon lacking any architectural rigour.

The generation following Unamuno triggers a change in the fight against the obstacles imposed by a whole national way of living. An individual fight has no sense, it is necessary to join forces and "fight within society against society". Ortega, Picasso, Juan Ramón Jiménez, Marañón or Casals started they fight trying to finish the works of the Generation of '98, but from a series of different postulates. The political action was the perfect field for the development of their personal intellectual activity. In the architectural field, the progresses of the "modern movement" came from Catalonia. Le Corbusier's postulates, the integrating effect of the "Arts and Crafts" movement, Morris and Van de Velde's doctrines and Gropius' pedagogical perspective breathed new life, "an art which is to be made by the people and for the people".

(1) W. Morris: The art of the people.

Catalonia, a pioneer in so many curiosities, gathered these trends under the movement called GATCPAC with a cantonalist perspective when it first came to light. Later on, they moved forward towards the national level with their name GATCPAC. Their ambitious labour didn't reap the fruits implicit in their postulates and neither the scope that some of its disseminators pretend to reveal.

The Madrid group followed, in parallel to these activities, a urban remodelling in different parts of the capital, providing it according to the new urban postulates and describing it with the adequate language according to the incipient movement.

The "nationalist" section, started up with misfortune by architects, "tradition purists and renowned archaeologists", took on a dimension of great architectural honesty through the works of Arniches and Domínguez, who, together with the engineer Eduardo Torroja, reflected through their most representative works a structuralism of great expressive value. The isolated works by such a talented architect as Zúazo was got lost among "neoclassical" de-

sus primeros destellos; más tarde se extendía al ámbito nacional con nombre de GATCPAC. Su labor de ambiciosas exigencias no recogió los frutos que en sus postulados llevaba implícitos, ni tampoco la resonancia que algunos de sus divulgadores pretenden significar.

El grupo de Madrid, que seguía paralelo estas actividades, una remodelación urbana en distintos extremos de la capital, dotándolos según los nuevos postulados urbanísticos y describiéndolos con el lenguaje propio del incipiente movimiento.

La veta “nacionalista”; iniciada con tal mala fortuna por arquitectos “casticistas y arqueólogos de prestigio”, tomaba una dimensión de gran honradez arquitectónica en la obra de los arquitectos Arniches y Domínguez, que, junto con el ingeniero Eduardo Torroja, articulaban en algunas de sus obras más representativas un estructuralismo de gran valor expresivo. La obra aislada de un arquitecto de talento como Zuazo se quedaba perdida en devaneos “neoclásicos” sin afrontar una postura fiel a la época que se iniciaba. Solamente un ejemplo que recuerda literalmente las construcciones realizadas en los barrios obreros de Amsterdam y Rotterdam, con un tratamiento de materiales y una concepción urbanística muy fieles a su tiempo y en función de una dimensión eminentemente social. La Casa de las Flores, en Madrid, era concebida muy de acuerdo con los problemas planteados por la época. En ella se pueden apreciar esa economía de materiales, simplicidad de concepción y de forma, constantes que definían en algunos de sus aspectos los programas de la estética industrial. En esta línea pueden considerarse los trabajos de José Luis Sert, en Barcelona, y los trabajos de Aguirre y Sánchez Arcas en la Ciudad Universitaria de Madrid.

La guerra civil del 36 detuvo las dos corrientes que alimentaban la vena arquitectónica española. Para el historiador inglés G.Brenan “España, en 1936, se convirtió en el escenario de un drama en el que parecían representarse, en miniatura, los destinos del mundo civilizado”. El drama cobraba la dimensión a que lleva siempre la marejada de las guerras, ideales y propuestas racionales se mezclaban con ambiciones desmedidas y revanchismos sin escrúpulos.

La historia de España, en el año 39, adoptaba como solución un “nacionalismo” con una orientación muy determinada y la arquitectura cobraba una vez más el lenguaje y la forma de un historicismo caduco, ajeno a los adjetivos que la historia reclamaba por aquellos tiempos. Basta recoger el testimonio de la época para poder precisar estas consideraciones: “En febrero de 1937 un escultor, un arquitecto y un militar sienten la necesidad de combatir de un modo espiritual por un orden. También de disciplinar la mente en momento tan fácil de perderla, inician un trabajo: “Sueño arquitectónico para una exaltación nacional” (2), trabajo desinteresado, sin propósito de realización ulterior... Se reúnen tres ideas como punto de partida: una exaltación fúnebre, nacida de lo que sucedía alrededor y de lo que amenazaba; la idea triunfal, que producía lo que se oía y lo que se esperaba; una forma militar, reacción contra la indisciplina ambiente. Se concretan estas ideas en una ciudadela que contiene una gran pirámide y un arco triunfal, situados en foros o plazas rodeados por edificios militares y representativos... La moral estética -prosigue la descripción del tema- obligaba a un examen de conciencia como un balance de lo que realmente existía en arte y que podía servir de partida para el futuro. Este clima de reacción hacia las formas y postulados que los pioneros y primeros seguidores del “movimiento moderno” trataban de sedimentar en Europa. Se veía amenazado en España por las corrientes que ofrecían las fronteras ideológicas de Alemania e Italia, que presionaban con su bagaje de arquitecturas colosalistas, reminiscencias schinkelianas unas y adornadas las otras con la temática más espectacular de la vieja y poderosa Roma. Las exposiciones con trabajos de Alber Speer para el III Reich y la de Roma del año 1942 para la EUR -Exposición Universal de Roma- ilustraban de una forma precisa el vocabulario arquitectónico de posguerra.

(2) Trabajo publicado por la revista Vértice.

La obra de reconstrucción que tuvo que realizar el nuevo régimen era de proporciones considerables. Por una parte, las destrucciones propias de la cruel contienda, desde los edificios y monumentos históricos a la vivienda modesta y centros de trabajo e industria; por otra, los edificios que albergarian las nuevas instituciones, programados por los postulados políticos y económicos del nuevo esquema político. El cuadro profesional encargado de llevar a cabo esta tarea estaba diezmado en sus elementos más característicos: exiliados unos, los más representativos del “movimiento moderno” o al menos los más entroncados con las corrientes internacionales vigentes, habiendo desaparecido otras figuras, que por su prestigio profesional y sus

liriums without facing a posture faithful to the period that was starting. Just an example that literally recalls the constructions in the working neighbourhoods of Amsterdam and Rotterdam, with a treatment of the materials and an urban understanding very faithful to their time and based on a prominently social dimension. The Casa de las Flores, in Madrid, was conceived in accordance to the period's problems. In it, one can note the economy of materials and the idea and shapes simplicity, constant elements defining some of the aspects of the industrial aesthetic. In the same line the works by José Luis Sert in Barcelona and the ones by Aguirre and Sánchez de Arcas in Madrid's Ciudad Universitaria should be considered.

The 1936 Civil War interrupted the two currents feeding the Spanish architectural impulse. According to the English historian G. Brenan, “Spain, in 1936, became the stage of a tragedy in which the destinies of the civilised world seemed to be represented in a thumbnail view.” The tragedy acquired the dimensions always brought by the waves of wars, rational ideals and proposals were confused with disproportionate ambitions and unscrupulous vindictiveness.

In 1939, the History of Spain, adopted as a solution a “nationalism” with a very particular orientation, and architecture once again took the shape of an outdated historicism, oblivious to the adjectives claimed by history at the time. Suffice it to review the testimonies from the time to make these considerations more precise: “In February 1937, a sculptor, an architect and a military felt the need to spiritually battle for a side. In order to train their minds in a moment when it's so easy to lose it, they undertake a project: ‘Architectural dream for a national exaltation’”. (2), a disinterested work, with no purpose of reaching its eventual execution... Three ideas are gathered as a starting point: a mournful exaltation, born from what was happening around and what was likely to happen; the idea of triumph, which produced what was heart of and what was expected; a military form, as a reaction against the undisciplined atmosphere. These ideas were embodied in a fortress containing a big pyramid and a triumph arch, located in venues surrounded by military and representative buildings.

The aesthetical moral -the description continues- made it necessary to perform soul-searching, as an assessment of what there really existed in the art and could be used as starting point to the future. This atmosphere of reaction was the base for the forms and postulates that the pioneers and first followers of the “modern movement” wanted to bury in Europe. In Spain, it was threatened by the currents coming from the ideological borders of Germany and Italy, which pressured with their baggage of colossalist architectures, Schinkelian reminiscences some of them, and others adorned by the most spectacular themes of the old and powerful Rome. The exhibition showing works by Alber Speer for the III Reich and the one held in Rome in 1942 for the EUR (Universal Exhibition of Rome) reflected, in a very precise way, the post-war architectural language.

(2) Work published by the Vértice magazine. The reconstruction work that the new regime had to undertake was of significant proportion. On the one hand, there was destruction resulting from the cruel conflict, from the historical monuments and buildings to the humble houses, work centres and industries. On the other, the buildings that would be home for the new institutions, programmed by the political and economic postulates of the new political scheme.

The professional team in charge of performing this duty was decimated from its most characteristic elements: some were exiled, the most representatives of the “modern movement” or, at least, the most connected to the prevailing international trends, given that other figures who, for their professional prestige and connections to the new regime, could have oriented, even before the expected cultural climate, towards paths slightly different to the followed ones, the political guidelines not culturally elaborated and technical groups unable of coordinating a rational polemic.

Formalist imitation towards periods of great political heights, as the building of our nation or the expansion of the empire, gave birth to an architectural language lacking not only an expressionist symbolism, but also an ideological content. Suffice it reviewing some considerations of

vínculos al nuevo régimen podría haber orientado aún dentro del clima cultural que se anunciaba, hacia caminos algo diferentes a los seguidos, por las directrices políticas no elaboradas culturalmente y los grupos técnicos incapaces de coordinar una polémica racional.

El mimetismo formalista hacia épocas de un gran apogeo político, como la formación de nuestra nacionalidad, o la expansión del imperio, dieron origen a un vocabulario arquitectónico carente no sólo de un simbolismo expresionista, sino de un contenido ideológico. Basta recoger algunas consideraciones de la época para encontrar patente esta acusación. "El Escorial en un punto y el Museo del Prado en otro, con los nombres de arquitectos insignes: Juan de Herrera y Juan de Villanueva. Los dos Juanes precursores de nuestras inquietudes de ahora"...Esa nueva arquitectura española, sólida y sonriente, profunda y amable, acogedora y ligera, con volumen y color y hasta diríamos que con olor y sabor de nuevas y eternas verdades. "El Escorial se convertía, por arte de poetas y filósofos, en la gran piedra lírica de nuestra historia". En ella piensan los arquitectos de Regiones Devastadas para construir lo mismo unas modestas viviendas que unos soberbios edificios; los gracioso y lo grandioso, diversidad de modelos, pero uniformidad de pensamiento, fuerza de íntima poesía" (3).

(3) Rafael Laniez Alcaca: Comentarios a la obra del arquitecto E. Lagarde. Publicado en la Revista Nacional de Arquitectura.

Algunos edificios representativos, que deberían albergar nuevas instituciones, sindicatos, centros de formación profesional, universidades laborales, etcétera, aparecían como réplicas de arquitecturas fascistas. El templo de Salomón o las termas de Caracalla servían de modelo para programar las necesidades de los nuevos centros. Las nuevas promociones de arquitectos abandonaban las aulas bajo premisas academicistas que caracterizaron siempre a estos centros de enseñanza, la ilustración culturalista y encyclopédica, entroncada con matices "Beaus Arts", adornaban a los arquitectos de un extraño ropaje que les hacia mediadores de toda parcela de belleza.

Los criterios clasistas con que estos centros seleccionaban a sus titulados ofrecían a un profesional más atento a los privilegios del diploma que a la verdadera función social que la época reclamaba. Nada ha de extrañar la falta de rigor que caracteriza la aportación arquitectónica de este decenio, arquitectura para una clase social, nutrida en su mayor parte por una alta burguesía mezclada con los grupos sociales que las posguerras alimentan. Unos y otros muy distante de poder interpretar el contenido de las "nuevas formas", rechazando cualquier postura polémica que no fuera el desarrollo infalible de su propio ritmo.

Al intelectual moderno -señala Von Martín en su análisis de la civilización renacentista- se le puede caracterizar como empresario individualista; al arquitecto contemporáneo, por delicada paradoja que parezca, no se le puede eludir de esta censura. La actividad del pensamiento ya no queda limitada a satisfacer ciertas necesidades espirituales o de educación, sino a provocar la ostentación de la personalidad, y así la obra cobra valor como testimonio de la personalidad creadora y no relación a fin que satisface. De este clima de apasionado individualismo intimista, nacen en la corriente de la arquitectura española de la posguerra dos tendencias marcadas por un deseo de producción cualitativo. Una asimilando las constantes y características de las arquitecturas locales mediterráneas, recreándose en la forma y en el lenguaje autóctono de las arquitecturas menores. Otra introduciendo las corrientes ya consolidadas de los movimientos del centro y sobre todo del norte de Europa, que agotaba las premisas racionalistas, iniciadas de forma valiosa en los primeros tanteos de las construcciones de preguerra, el vocabulario empleado por los neoempiristas nórdicos se introducía con bastante inteligencia en los primeros trabajos de edificios oficiales iniciados para algunos centros de investigación.

La planificación en escala reducida que se iniciaba de los trabajos de concentración parcelaria y regadíos, encontraría una aportación minoritaria también de carácter individualista en la construcción de los nuevos pueblos. El entronque con las construcciones anónimas tomaba en muchas de estas construcciones rurales las manifestaciones más diversas, analizadas siempre por la veta ingenua de un simbolismo formal a gran escala, eludiendo al menos en sus aportaciones la posibilidad de haber utilizado estos centros como núcleos para la investigación comunal a pequeña o gran escala y sus relaciones con el City Planning.

En la década del 50 al 60 se iniciaba una apertura de conocimiento hacia fuentes que no fueran el acotado entorno nacional, el profesional con capacidad de análisis recibía los primeros trabajos

the time to demonstrate this accusation: "El Escorial at one point and the Museo del Prado at another, bearing the names of two distinguished architects: Juan de Herrera and Juan de Villanueva – the two "Juanes", forefathers of our current concerns." This new Spanish architect, strong and smiling, deep and friendly, welcoming and light, with volume and colour, and we could even say with the smell and taste of new and everlasting truths. "El Escorial became, through the art of philosophers and artists, the lyrical cornerstone of our History." The architects of the National Service for Devastated Regions think of it when building both humble houses and superb buildings; the gracious and the great, diversity of models but uniformity of thoughts, intimate force of poetry." (3)

(3) Rafael Laniez Alcaca: Comentarios a la obra del arquitecto E. Lagarde, featured in Revista Nacional de Arquitectura.

Some representative buildings conceived to be home of new institutions, trade unions, vocational training centres, labour universities, etc., were built as replicas of fascist constructions. The Salomon Temple or the Caracalla baths were used as model to program the needs of the new centres. New generations of architects abandoned their schools under academic premises that had always characterized these training centres, the culturalist and encyclopaedic illustration, connected to "Beaux Arts" nuances, adorned the architects with strange robes turning them into intermediaries of every parcel of beauty.

The classist criteria used by these centres to select their candidates resulted in professionals more interested in the privileges of the diploma than in the real social function the moment required. It must not be surprising the lack of rigour typical of the architecture from this decade – architecture for a social class, mostly fed by a high bourgeoisie mixed up with the social groups nourished by post-war periods. These and the others were very far from being capable of interpreting the content of the "new shapes", rejecting any polemic stance other than the ineffable development of their own rhythm.

The modern intellectual –as remarked by Von Martín in his analysis of the Reisanissance civilisation–, can be described as an individualist businessman. The contemporary architect, no matter how paradoxical it may seem, cannot escape this judgement. The activity of thought can't be limited to satisfy certain spiritual needs anymore, but to arouse the ostentation of the personality and, thus, the work takes value as a testimony of the creative personality and not depending on the purpose it meets. From this atmosphere of passionate intimist individuality two trends marked by a desire for qualitative production are born in the Spanish post-war architectural current – one of them, assimilating the constant parameters and characteristics of the local Mediterranean architectures, and the other one, introducing the already consolidated currents of the centre and, above all, the north of Europe which, exhausting the rationalist premises valuably initiated in the first pre-war constructions, quite intelligently introduced the language used by the Nordic neo-empiricists in the first official buildings for research centres.

The small-scale planning initiated in the works of land repartitioning and irrigation, would eventually find a minor contribution of individualist nature as well in the building of the new villages. The relation with anonymous constructions found in many of these rural constructions the most diverse manifestations, always analysed by the ingenious section of a large-scale formal symbolism, eluding the possibility of having used those centres as communal research centres at large or small scale and their relations with the City planning.

In the decade from 1950 to 1960 an opening of knowledge towards sources outside the restricted national ambit started. The professional with analysis capacity welcomed the first works arriving to our country and, this way, precursive ideas by Geddes or Van del Velde hurriedly mixed up with Le Corbusier's messianic messages, Van der Rohe constructive sobriety or the biological symbolism of the arts praised by the "Art Nouveau", the mystified climate of the incipient Brasilian School with the arrogant architecture by the Neutra, the Italian attempts with the idyllic Nordic constructions. It's not surprising at all, as this are events repeated in the common thread of history – the relations with the

que llegaban a nuestras fronteras, y así, de una forma atropellada, se mezclaban ideas precursoras De Geddes o Van del Velde con los mensajes mesiánicos de un Le Corbusier, la sobriedad constructiva de Van der Rohe con el simbolismo biológico de las artes preconizado por el “Art Noveau”, el clima mixtificado de la incipiente escuela brasileña, con la arrogante arquitectura de los Neutra, las tentativas italianas macladas con las idílicas construcciones nórdicas. Nada es de extrañar, pues es un acontecer que se repite en el común denominador de la historia; se habían perdido las relaciones con el contorno social común. Esta sociedad de posguerra había eludido el sentido de un orden común; las formas de su arquitectura eran tan caprichosas porque sus valores eran inciertos, y así la buena arquitectura era concebida como un asunto de tamaño y sobre todo de costo. La demagogia, esa amable tentación que crea un clima de engaño mutuo, condicionaba, si no con unas normas específicas, sí con un bagaje seudosocial el clima y por tanto el vocabulario arquitectónico que las nuevas construcciones debían ofrecer. Una vez se iba a confirmar aquella tesis de Richardson que la fealdad de las formas utilitarias no se debía a sus orígenes ni a sus usos, sino a la calidad inferior de la mente que las desarrollaba.

Al margen de estos arquitectos que respondían de una forma eficiente a las demandas de la sociedad, en que compartían, iniciaban su entrada los representantes de una sociedad que aún no había hecho su aparición. Sus contribuciones las ha descrito L. Mumford para otras latitudes y otro contexto social, pero indudablemente acotadas por esa escala universal que es válida para nuestra valoración. “Sus contribuciones eran como delicadas plantas de almácigo, bien cuidadas y bien desarrolladas en marzo, antes de que la nieve se hubiese retirado del jardín donde habían sido transplantadas: con frecuencia murieron antes que se hubiese hecho sentir la primavera. Lo mejor de sus edificios, aun en el caso de construirse, se perdían entre los yugos de la empresa especuladora y del desorden industrial: desprovistos aún de los principales efectos estéticos, porque la edificación que los rodeaba no había sido construida según los mismos principios.

Por tanto, esos arquitectos comparten el lugar que les corresponde a los poetas románticos...individualistas románticos que trataban de incorporar a sus propias personalidades y a su propio trabajo algo imposible de convertirse en realidad, si la cooperación política y social de una comunidad que simpatizara con esos propósitos” (4).

(4) L. Mumford: *La cultura de las ciudades*.

Frente a la construcción conceptual y artificiosa que proclamaban los apologistas del culto a lo colosal, aparecía después el grupo de arquitectos que admitirían el papel primordial de la plástica pura como nuevo método para proyectar, y así entraba en vigor una nueva forma de irracionalismo bajo un tratamiento aparentemente racional.

La planificación urbana o rural, en pequeña o gran escala, aparecía como un fenómeno visual, y su diseño, concebido como una dimensión plástica o pictórica, dimensión que acentuaba sus caracteres cuando el diseño descendía a los límites de la vivienda humana. Entonces la vida urbana y la familiar se encuentran violadas por la audacia o capacidad plástica del diseñador y el proyecto aparece como un esquema formal traducido al campo de dos dimensiones. Las ciudades deberían crecer y propagarse como manchas de aceite, los edificios vestir sus estructuras con delicados tejidos; la efectiva realidad de la convivencia daría paso a un paraíso lleno de engaños de confort; se inauguraba así la década del 50 al 60, donde iba a provocarse un nuevo eclecticismo.

Toda experiencia que viniera avalada por la novedad de lo “moderno” tenía validez con el requisito imprescindible de provocar la fantasía. El despliegue de proyectos y construcciones, igualmente interesantes todas, que nos facilitan los manuales que divultan la arquitectura contemporánea en España, ilustran esta opinión. Esta labor de asimilación de los esquemas y propuestas del “movimiento moderno” aparecían en un reducido número de profesionales como experiencias fundamentales, pero la falta de madurez y preparación en la mayoría provocaba ese espectáculo de incapacidad profesional para abordar los nuevos problemas que nos ofrece una visión serena de la panorámica arquitectónica nacional.

Las Escuelas de Arquitectura seguían sobre el pedestal de ladrillos que denuncia Gropius, “sin intentar educar a la generación joven de acuerdo con los nuevos medios de producción industrial, en lugar de encaminarla hacia una platónica actividad artística separada de la práctica y de la construcción”.

Corriente, por desgracia hoy no superada, y que hace cada día más

common social environment had been lost. The post-war society had eluded the sense of a common order, the shapes of its architecture were so whimsical because their values were untrue, and good architecture was conceived as a matter of size and, above all, of cost. Demagogic, this friendly temptation that creates a mutual deception atmosphere, conditioned, if not through specific rules, through a pseudo-social baggage the architectural atmosphere –and, therefore, its language–that new constructions should offer. The thesis by Richardson claiming that ugliness of the utilitarian shapes wasn't due to their origins or their use, but to the inferior quality of the mind that created them, was going to be confirmed for once.

Apart from the architects who respond in an efficient way to the requirements of society, which they shared, the representatives of a society that hasn't appeared yet started to emerge. Their contributions have been described by L. Mumford to other latitudes and in other social contexts, but no doubt limited by a universal scale applicable to our analysis. Their contributions were like delicate seedlings, carefully nurtured, and well-grown in March, before the blanket of snow has lifted from the garden where they are to be transplanted: often they died before the weather had taken a favorable change or the season had advanced sufficiently. The best of their buildings even when they were brought into the open were lost in weedy patches of speculative enterprise and industrial disorder: deprived even of their main esthetic effect through the lack of a background built on the same principles.

These architects, then, share a place with the romantic poets, who wrote for a non-existent democracy, and with romantic individualists in all the other arts who were attempting to embody in their own personalities and in their own work something that could not be brought into secure existence without the political and social co-operation of a sympathetic community.” (4)

(4) L. Mumford: *The culture of cities*.

Opposing the conceptual and artificial construction proclaimed by the apologists of the cult to the colossality, a group of architects admitting the main role of pure plastics as a new way of projecting appeared, and thus, a new way of irrationalism under an apparently rational treatment was established.

Urban or rural planning, at a large or small scale, appeared as a visual phenomenon and, its design was conceived as a plastic or pictorial dimension that highlighted its features when the design went down to the limits of the human dwelling. Then, urban and familiar life is modified by the designer's audacity or plastic skills and the project appears as a formal scheme translated to the two-dimensional field. Cities should grow and spread as oil stains; buildings should cover their structures with delicate fabrics; the effective reality of housings would leave room for a paradise full of comfort delusions; the decade from the 1950's to the 1960's had begun, when a new eclecticism would arise.

Every experience endorsed by the novelty of the “modern” was valued under the necessary requisite of awakening the fantasy. The deployment of projects and constructions, each one equally interesting, presented to us by the manuals about contemporary Spanish architecture, demonstrates this opinion. The task of assimilating the schemes and proposals of the “modern movement” appeared in a reduced number of professionals as a necessary experience, but the lack of maturity and training in most part of them aroused the show of professional incompetence to tackle new problems that offers a quiet vision of the national architecture panorama.

The Schools of Architecture were still on the brick pedestal denounced by Gropius, “without trying to educate the young generation in accordance with the new means of industrial production instead of channelling it towards a Platonic artistic activity separated from the practice and the construction”.

Unfortunately this tendency has not been overcome today, making the architects' position more and more ingenuous, insisting on the fact that his prestige and competence can give answers to problems that their estrange “aesthetical skills” have not even risen.

ingenua la posición del arquitecto, empeñado en que su prestigio y competencia puede dar respuestas a problemas que su rara "habilidad estética" ni siquiera los ha enunciado.

Era una época de rápidos y felices progresos. El monumentalismo "nacionalista" cedía paso a los últimos destellos de la rutina funcionalista y brotaban de nuevo en España los esquemas que proponía el "estilo internacional", acotando en este vocablo las referencias más dispares. La casa debería girar en torno al bloque sanitario, agrupación de instalaciones como esquema de una buena organización en planta, las construcciones se adornarian con todo el repertorio formal recién importado, y una técnica artesanal deficitaria las ejecutaba. El diseño tenía que afrontar las prerrogativas que reclamaba la estructura de una supuesta sociedad industrial y al mismo tiempo ofrecer las garantías a una burguesía no evolucionada, excluyendo algunos sectores de los enclaves de Cataluña y Vascongadas. Su resultado no fue otro que la historia lamentable que recogen esas construcciones en estado de ruina, historia de unas tentativas llevadas a cabo por un grupo de profesionales llenos de buena voluntad y de algunas instituciones dirigidas esporádicamente por hombres de honesto proceder, pero distantes de poder orientar y ejecutar una planificación dirigida que hubiera hecho posible coordinar la demanda de construcciones, la anarquía de fabricación de materiales, etc. En definitiva, que hubiera podido responder a las necesidades reales de una construcción para una sociedad que entre otros utilizaba el equívoco de significarse como industrializada, ignorando que era una planta prematuramente importada, exótica para las condiciones verdaderamente dramáticas en que se encontraba la economía española en aquellos momentos.

El utopismo político que caracterizó gran parte de la experiencia racionalista, identificando el mismo "movimiento moderno" con una propia ideología de tipo reformista, comprometía en parte a un grupo de arquitectos de posguerra que asumieron el compromiso de intentar comprender y denunciar la realidad española. Los modelos italianos que programaban el abandono de la forma y la búsqueda de lo espontáneo traían nuevas experiencias cargadas de un gran acento literario, alucinante en los primeros momentos, pero indudablemente deformadora respecto a la misión del arquitecto en la sociedad. "La arquitectura, que por su propia naturaleza, asume en la vida social una misión constructiva, había elegido el objetivo de indagar y denunciar una situación sin que, por otra parte, indicara el modo de superarla transformándola" (5).

(5) Paolo Portoghesi.

La circunstancia no era otra que la evolución efectuada de una situación de profunda ignorancia mantenida durante la década del 40-50 a una ilustración progresiva, alimentada por los textos y publicaciones que aparecían en el país durante la década del 50-60. Su rápida asimilación en el mejor de los casos y su difícil puesta en práctica en un medio distinto al importado, hizo florecer toda suerte de alegorías.

La arquitectura aparecía por aquel tiempo, al menos en algunos aspectos minoritarios de aportación, en un clima parecido al que Jaeger sitúa la época de los tiranos griegos "como algo separado el resto de la vida, como la crema de una alta sustancia humana, reservada a unos pocos, que la regalaban enteramente al pueblo que era totalmente ajeno a ella". Y así las semillas de los nuevos cánones arquitectónicos que brotaban después de la cruel poda de la guerra civil, aparecían como inconexos, mantenidos por el creciente refinamiento de unos pocos que seguían su obra distante de aquella sociedad que no acababa de comprender la paradoja histórica de la nueva sementera. Una profusión de alternativas se abría nuevo camino: "realismo simbólico", "oportunismo idealista", "criticismo racional", "monumentalismo", etcétera; estas alternativas ofrecían un panorama bastante simple, pues en el fondo lo que se realizaba era una transmutación formal: oponer ciertas formas a otras formas en la ingenua convicción de que algunas de estas formas garantizaban unas condiciones de vida más próspera y sana. En estas condiciones, y bajo el fermento individualista, aparecía un alto nivel cualitativo más de diseño que de ejecución que quizá haya sido la característica más señalada de los arquitectos españoles de esta década.

La rutina funcionalista que había dejado la última posguerra europea se difundía en España con un esquema "formalista" dotado de un bagaje de prematura estilización. Se iniciaba una ruptura tan brusca como la efectuada por el nacionalismo de posguerra, una ruptura radical sin saber precisar los límites de esta ruptura. Las viejas formas del Imperio, con sus apoteosis de intercolumnios, cedían paso a las

It was a period of fast and happy progress. The "nationalist" monumentalism gave way to the last breathes of the functionalist routine and the features proposed by the "international style" blossomed in Spain again. The house had to be built around the services; the facilities would be gathered as the result of a good arrangement; buildings would be adorned by every formal just-imported element and a poor craft technique would implement them. The design had to face the prerogatives required by the structure of an allegedly industrial society and, at the same time, offer guarantees to a not developed bourgeoisie, except from some areas in Catalonia and the Basque Country. Its result was no other than the unfortunate history hidden behind these constructions in their ruins – a history of attempts carried out by a group of professionals full of good will and some institutions sporadically managed by honest men, although far from being able to orientate and execute a planning that made possible coordinating the constructions demand, the anarchy of material manufacturing, etc. In short, able to meet the real needs of a construction for a society that, among others, committed the mistake of considering itself as industrialised, ignoring it was, instead, a prematurely imported plant, too exotic for the tragic conditions in which Spanish economy was at the time.

The political utopism that characterised great part of the rationalist experience, identifying the "modern movement" with a reformist ideology, implicated a group of architects from the post-war period who assumed the compromise of trying to understand and denounce the Spanish reality. The Italian models that observed the abandon of the forms and the search for spontaneity brought new experiences loaded with a strong literary accent, astonishing at first, but undoubtedly distorting regarding the architect's mission in society. "Architecture, which by nature, assumes a constructive mission in social life, had chosen the goal of investigating and denouncing a situation without indicating how to overcome it by means of changing it." (5)

(5) Paolo Portoghesi

The circumstance was no other than the effected evolution of a situation of deep ignorance maintained throughout the decade from 1940 to 1950 in a progressive way, nurtured by the texts and publications that appeared in the country during the following decade. Its fast assimilation and its difficult implementation in an environment different from the imported one, made every kind of allegories bloom.

Architecture appeared at that time, at least in some minor aspects, in a climate similar to the one in which Jaeger places the period of the Greek tyrannies "as something separated from the rest of life, as the cream of a precious substance, reserved only for a few who gave it to the people, who was completely indifferent to it". And, this way, the seeds of the new architectural canons sprouting after the cruel pruning of the Civil War, appeared as disconnected, maintained by the growing refinement of those few who continued their work far from the society who didn't really understand the historical paradox of the new sown field. A profusion of alternatives paved its way: "symbolic realism", "idealist opportunism", "rational criticism", "monumentalism", and so on. These alternatives offered a quite simple panorama, as what was really being made was a formal transmutation: opposing certain forms to other forms under the ingenuous belief that some of these forms guaranteed more prosperous and healthy life conditions. In these conditions, under the individualist germ, one more high qualitative level of execution design appeared, which has been, maybe, the most remarkable feature of the Spanish architects in this decade.

The functionalist routine resulting from the last European post-war period spread throughout Spain with a formalist scheme provided with a baggage of premature stylization. A rupture as abrupt as the one carried out by the post-war nationalism was initiating – a radical rupture without being able to define the limits of that rupture. The old forms of the Empire, with its apotheosis of intercolumniations, made way for Le Corbusier's shutters, programmed by the Brazilian models. Professionals advocates of an "antimodernist" philosophy, changed without same from the steep spire roofs to the quite "brise-soleils", proclaiming themselves as pioneers of the

celosías de Le Corbusier, programadas por los modelos brasileños. Profesionales mantenedores de una filosofía del “antimodernismo”, cambiaban sin rubor de las empinadas cubiertas del chapitel, a las tranquilas lamas del “brise soleil”, proclamándose pioneros de la evolución de un idioma decorativo que permanecía fiel en otros aspectos a una disciplina formal heredada de los modelos fascistas, en algunos de sus ejemplos muy próximos a los trabajos realizados por Piaccentini para la Universidad de Roma en 1934. La estética maquinista cobraba un vigor inusitado en las primeras tentativas; los principios de la filosofía de Mies adquirían el valor de un dogma. Las escuelas se apresuraban a cerrar sus manuales ilustrados con modelos renacentistas y se abrían las páginas limpias de la nueva estética de la mecanización.

Las distintas corrientes se canalizaban según sus posibilidades de desarrollo; frente al pragmatismo arquitectónico que propugnaban las tesis mecanicistas aparecían unas nuevas corrientes que introducían una visión más orgánica de la arquitectura. Wright sustituía el “Estilo Internacional” por las características regionales. El organicismo Wrightiano iniciaba algunas tentativas anuladas por el escolasticismo de Mies, que había universalizado su profecía del año 29 en el Pabellón de Barcelona.

La obra de Le Corbusier aparecía en las versiones de algunos arquitecto con el lenguaje de un postcubismo no exento de matices brutalistas. El empirismo orgánico de los países escandinavos introducía en el lenguaje arquitectónico de esta década nuevo términos y un nuevo regionalismo aparecía determinando por las premisas del lugar y el uso de los materiales, el conocimiento directo de estas arquitectura y la gran difusión de las obras de los valores más destacados atraía a un buen número de arquitectos jóvenes hacia un idioma más afín con el medio, intentando combatir las formas de la generación precedente y el algunos aspectos formas y conceptos de esta generación. Extirpado el “nacionalismo de posguerra”; al menos en sus aspectos más desalentadores, las generaciones jóvenes se orientaban en dos direcciones; al más numerosa abrigada al amparo de la especulación privada; el grupo minoritario se recluía en un cierto naturalismo con un marcado carácter individualista intimista, orientando sus obras más dentro del campo de la especulación teórica que en el de las realizaciones prácticas.

El tono individualista que caracterizó siempre a estos pequeños grupos de vanguardia truncó las posibilidades de haber podido afrontar algunos de los aspectos más elementales para construir una necesaria cultura arquitectónica. Este impreciso relato de “formalismos de importación” está en el ambiente del panorama arquitectónico nacional lo suficientemente claro, no tan preciso el nuevo modo de pensar que estas formas encierran. El conocimiento de las culturas arquitectónicas internacionales carece de sentido si su asimilación es simplemente “cuantitativa”. Interesan en la medida en que ellas responden a las necesidades específicas de la sociedad española.

En un trabajo de características análogas al que venimos comentando, publicado en Casabella -número 281-, Do Lyndon, un arquitecto de las últimas promociones americanas, llamaba la atención sobre este fenómeno, bastante generalizado en nuestros días, que lleva a la inversión de los valores profesionales. “Como es natural, construir un mundo seleccionado y comprensible constituye una necesidad humana fundamental, y es al “artista”, según Lyndon, al que corresponde el trabajo de favorecer el desarrollo de las abstracciones, reflejando eficazmente lo real, de manera que puedan servir siempre como instrumentos útiles para la experiencia”.

“Lo que el arquitecto en contraposición debe evitar con el mayor cuidado es la construcción de un mundo hecho de abstracciones comprensible a él sólo y al círculo estrecho y unido de sus admiradores profesionales”.

Una época tan cargada de equívocos como la nuestra y tan rica en esperanzas, debe aspirar por parte de los hombres de cultura a crear una conciencia de responsabilidad hacia los demás para tenerlos en cuenta, que según el viejo proverbio es tanto como no abdicar de la propia libertad. Ya no se puede hablar -alega el crítico inglés R. Banham- en nombre del obtuso maquinismo, abstracto y privado de sueños, adornado por neo-clasicismos, sino en nombre del pueblo cuales y del cual proviene, y se deben proyectar los futuros sueños y deseos con el cuidado escrupuloso de uno que habla desde las mismas filas del pueblo; sólo así podrá participar en la extraordinaria aventura de la producción en masa, que ofrece al viejo slogan aristocrático “pocas flores raras” un nuevo slogan que deja cortas a todas las categorías académicas “muchas flores salvajes”. Que estas flores salvajes comiencen pronto a brotar en auténtica

evolution of a decorative language which was faithful, in other aspect, to a formal discipline inherited from the fascist models, in some cases very close to the works made by Piaccentini to the University of Rome in 1934. The machinist aesthetic took an unusual strength in the first attempts, the principles of Mies' philosophy took the value of a dogma. The schools hurried to close their illustrated manuals with Renaissance models and new pages for the new mechanization aesthetics were started.

The different currents were channelled according to their development possibilities; opposing the architectural pragmatism defended by the mechanistic thesis, new currents introducing a more organic vision of architecture appeared. Wright changed the “international style” by the regional features. The Wrightian organism introduced some essays annulled by Mies' scholasticism, which had universalized his prophecy of the year 1929 in the Barcelona Pavilion.

Le Corbusier's work appeared in the versions by some architects with the language of a post-cubism not without brutalist nuances. The organic empiricism of the Scandinavian countries introduced new terms in this decade's architectural language, and a new regionalism was determined by the premises of the place and the use of materials; the direct knowledge of these architectures and the diffusion of the works of the most remarkable features drawn a great number of young architects towards a language more related to the environment, trying to fight the forms of the preceding generation and some features and concepts of this generation. Once eradicated the “post-war nationalism”, at least its most discouraging aspects, the younger generations were oriented towards two directions: the larger group under the protection of private speculation; the minor one was enclosed in certain naturalism with a strong intimist individualist character, orienting their works more towards the field of theoretical experimentation than towards the practical implementations.

The individualist tone that had always characterised those small avant-garde groups cut short the possibilities of having been able to face some of the most basic aspects to build a necessary architectural culture. This imprecise tale of “imported formalisms” is in the atmosphere of the national architectural panorama clearly enough, but the new way of thinking that these forms entail is not so precise. The knowledge of international architectural cultures has no sense if their assimilation is just “qualitative”. They are interesting to the extent that they meet the specific needs of the Spanish society.

In a work of similar characteristics to the one we herein explain, published in Casabella issue 281, Do Lyndon, an architect of the last American generations, made a point about this phenomenon, quite generalised today, which leads to the inversion of professional values. “As it's natural, building a selected and understandable world constitutes a basic human need”, and it's the “artist”, according to Lyndon, “to whom the task of favouring the develop of abstraction corresponds, efficiently reflecting what's real, in a way that they can always serve as useful instruments for the experience”.

“What the architect, on the contrary, must most carefully avoid is the construction of a world made up by abstractions only understandable to him and to the close circle of his professional admirers”.

A period as full of mistakes as ours, and as rich in hopes, must aspire, by means of the men of culture, to create a conscience of responsibility towards the others, which, according to the old proverb, is the same as not renouncing to your own freedom. One cannot anymore speak -according to the English critic R. Banham- in the name of the obtuse machinism, abstract and deprived of dreams, adorned by new-classicisms, but in the name of the nation where you are and where you come from, and the future dreams and hopes must be projected with the scrupulous care of the one who speaks from the very ranks of the nation. Only this way, one can participate of the extraordinary adventure of mass production, which updates the old aristocratic slogan “few odd flowers” with a new slogan that makes every academic category fall short: “many wild flowers”.

Let these wild flowers soon sprout in the real spring.

EL MOVIMIENTO MODERNO EN ESPAÑA HASTA 1936



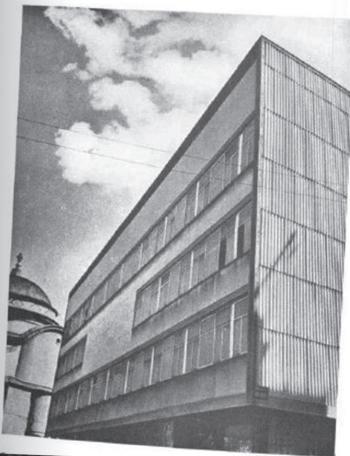
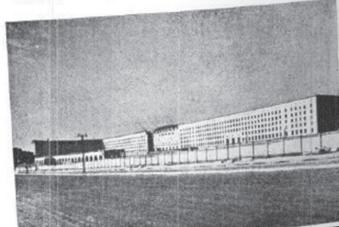
1



2

1. EDIFICIO CAPITOL, MADRID. 1931. V. ECED Y L. MARTINEZ FEDUCHI.—
2. HOTEL GAYLORD'S, MADRID. 1931. L. BLANCO SOLER Y J. BERGA—
MIN.—3. EDIFICIO DE VIVIENDAS, CANTABRIAS. 1931. ANGEL PEREZ—
4. CASA DE LAS FLORES, MADRID. 1930-32. SECUNDINO ZUAZO.—5. IN-
STITUTO-ESCUELA, MADRID. 1933. C. ARRICHES Y M. DOMINGUEZ RE-
BRE.—6. HOSPITAL CLINICO, MADRID. 1934-36. AGUSTIN SANCHEZ JI-
ARCAS.—8. DISPENSARIO ANTITUBERCULOSO, BARCELONA. 1935.
J. L. SERT, R. TORRES CLARE Y J. B. SUBIRANA.

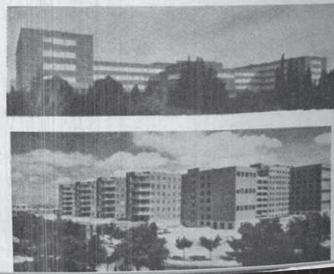
NUVOS MINISTERIOS, MADRID. 1936.
SECUNDINO ZUAZO.



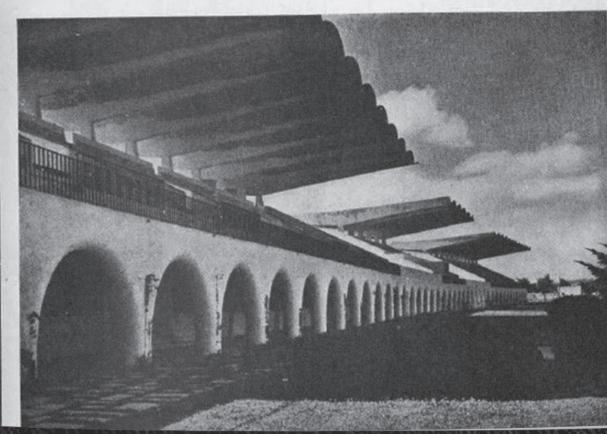
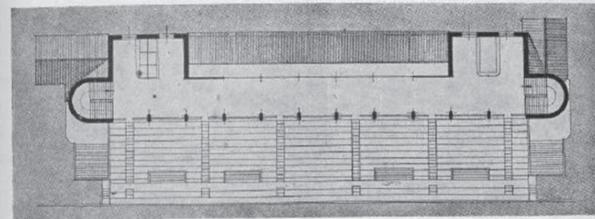
3



4
5-6-7

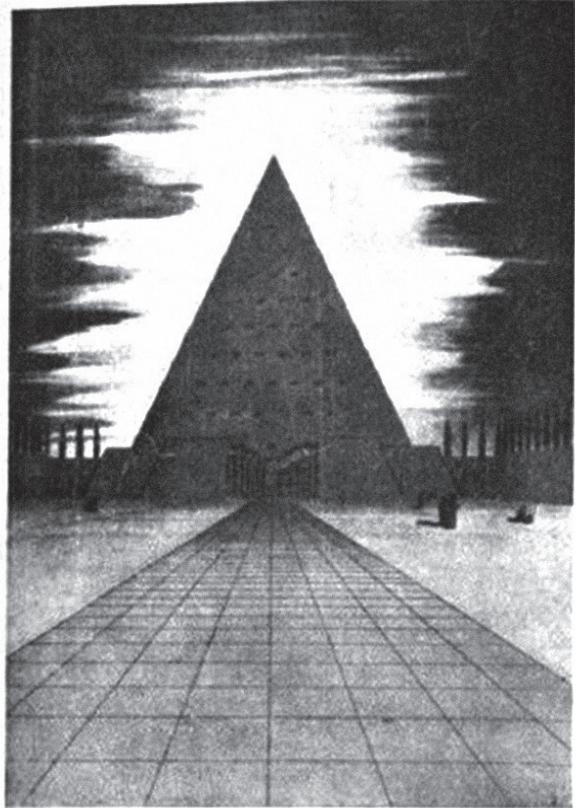


HIPODROMO DE LA ZARZUELA, MADRID. 1936.
C. ARRICHES Y M. DOMINGUEZ, ARQUITECTOS;
E. TORROJA, INGENIERO.

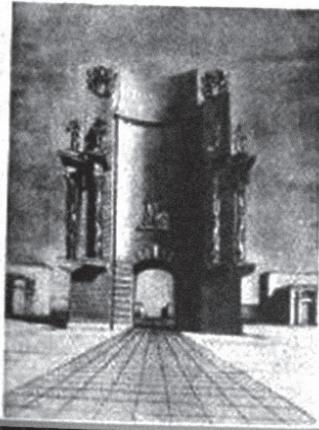


NACIONALISMO DE POSGUERRA

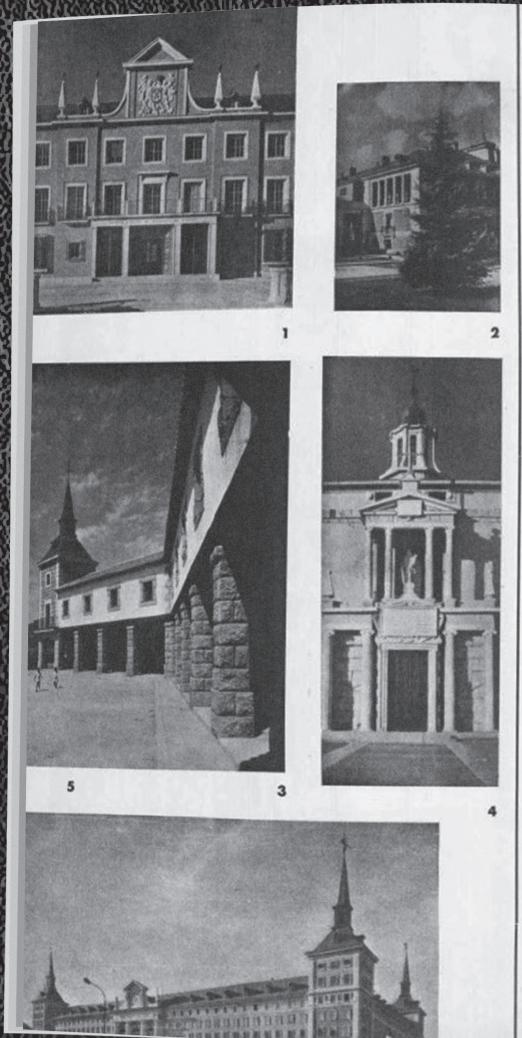
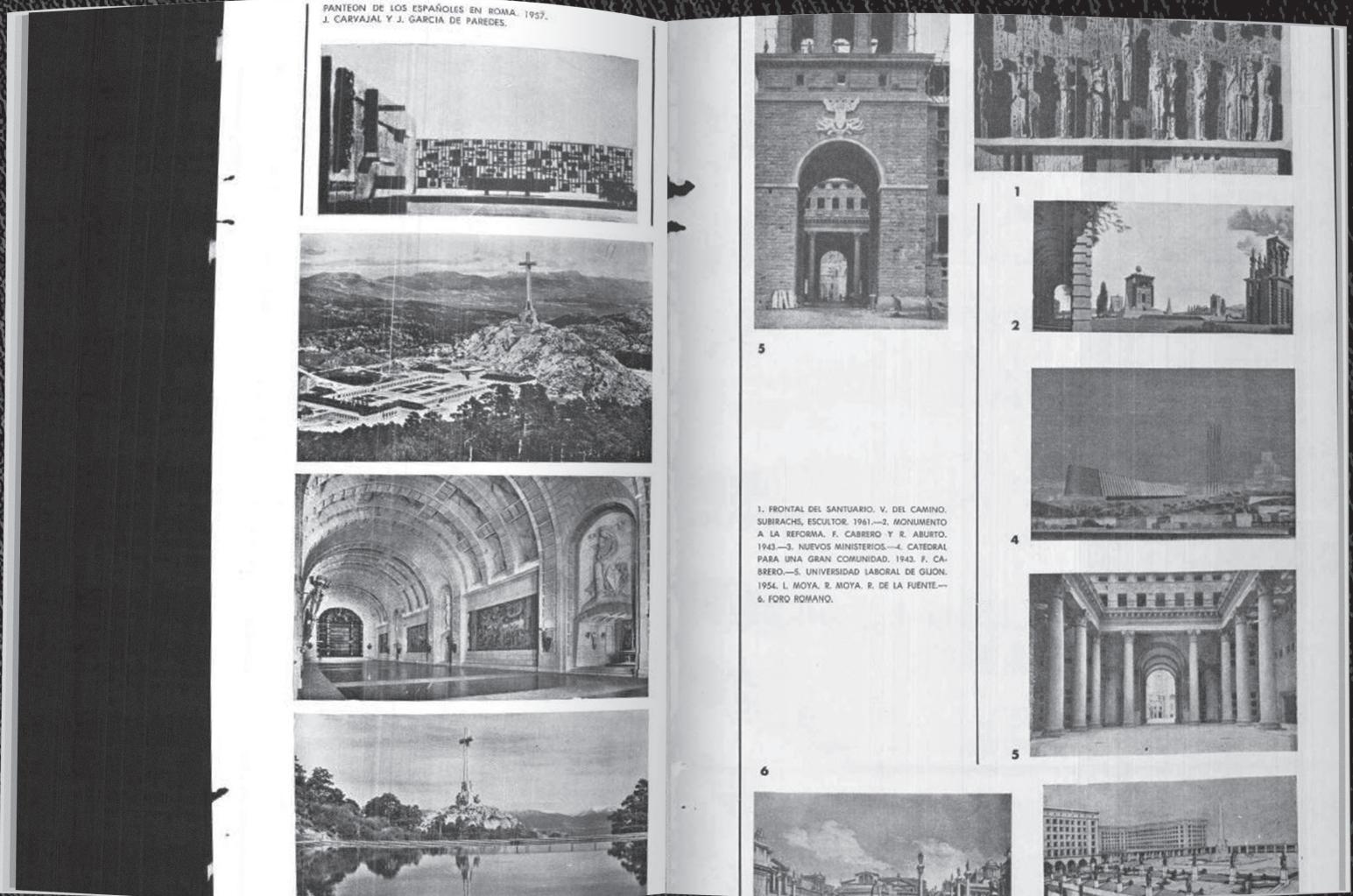




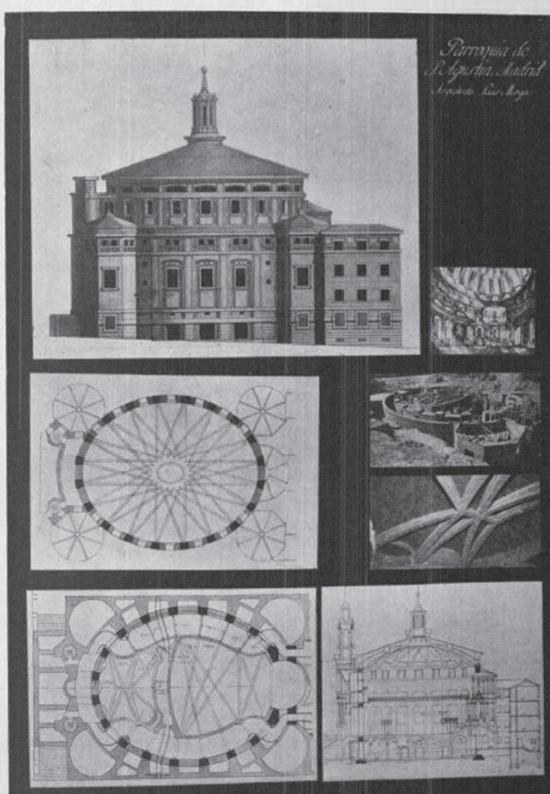
SUEÑO PARA UNA EXALTACION
NACIONAL 1939. LUIS MOYA,
ARQUITECTO; LAVIADA, ESCULTOR.

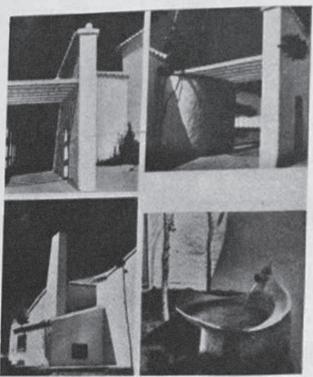


MONUMENTALISMO

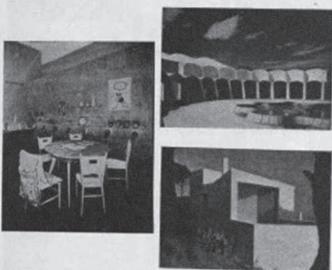


IGLESIA DE SAN AGUSTIN. MADRID. 1950.
LUIS MOYA.





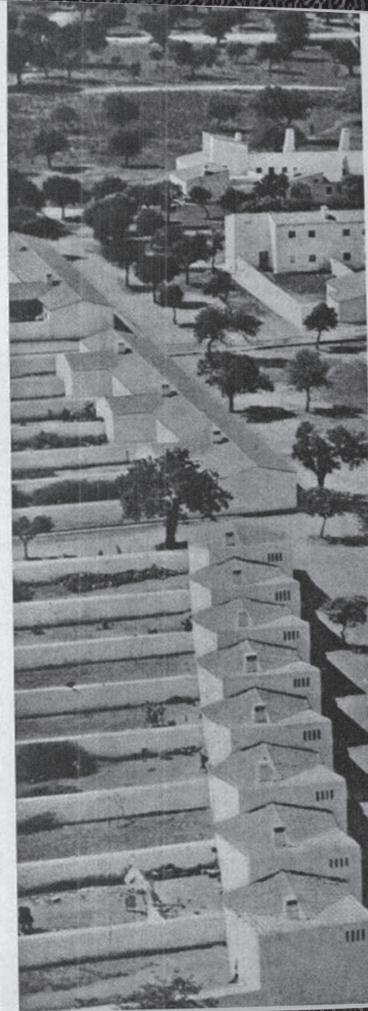
INSTITUTO LABORAL DE DAIMIEL. 1952. MIGUEL FISAC
PRIMERA TRIENAL DE MILAN. 1947. J. A. CODERCH Y
M. VALLS—FERIA DEL CANTÓN. MADRID. 1948. F. CABRERO
Y J. RUIZ—CASA USALDE. CALDETAS. 1952. J. A. CODERCH
Y M. VALLS—CASA UNIFAMILIAR. SITGES (BARCELONA).
1955. JOSE MARIA SOSTRES.



ENCUENTRO CON LAS ARQUITECTURAS ANONIMAS

El dominio del arte no es lo absoluto, sino lo posible. Por el arte, las sociedades hacen el mundo un poco más cómodo o un poco más potente, y a veces consiguen sustraerlo a las reglas férreas de la materia o a las leyes sociales y divinas para hacerlo momentáneamente un poco más humano.

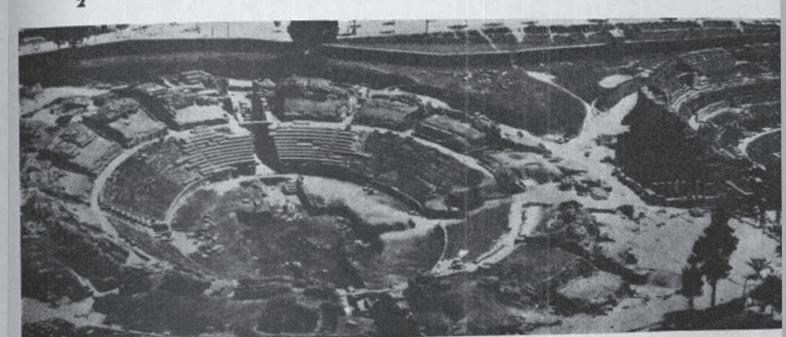
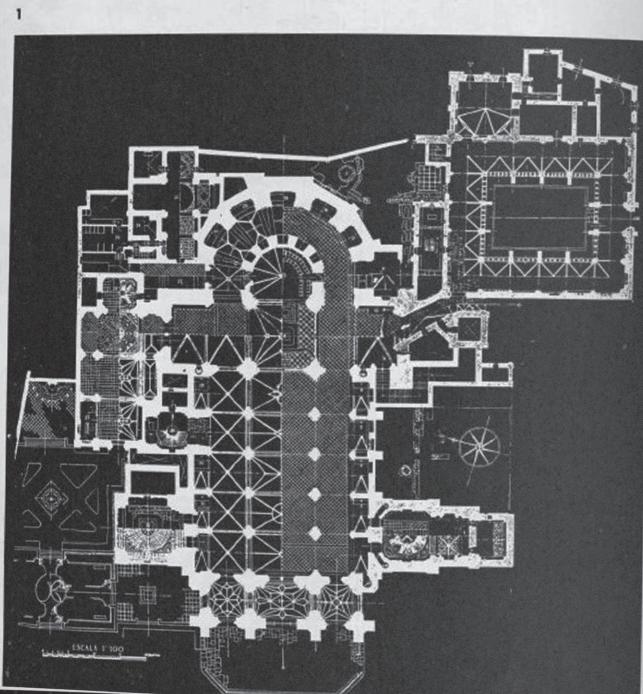
(Pierre Francastel.)



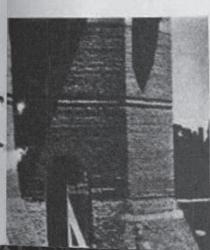
POBLADO DE VEGAVIANA. 1954-58.

RESTAURACION DE MONUMENTOS

1. PLANTA DE LA CATEDRAL DE OVIEDO.—
2. TEATRO Y ANFITEATRO DE MERIDA.—3 y
5. CASTILLO DE COCA. SEGOVIA.—4. RIÑAS
DE MEDINA AZAHARA (CORDOBA).



3



4

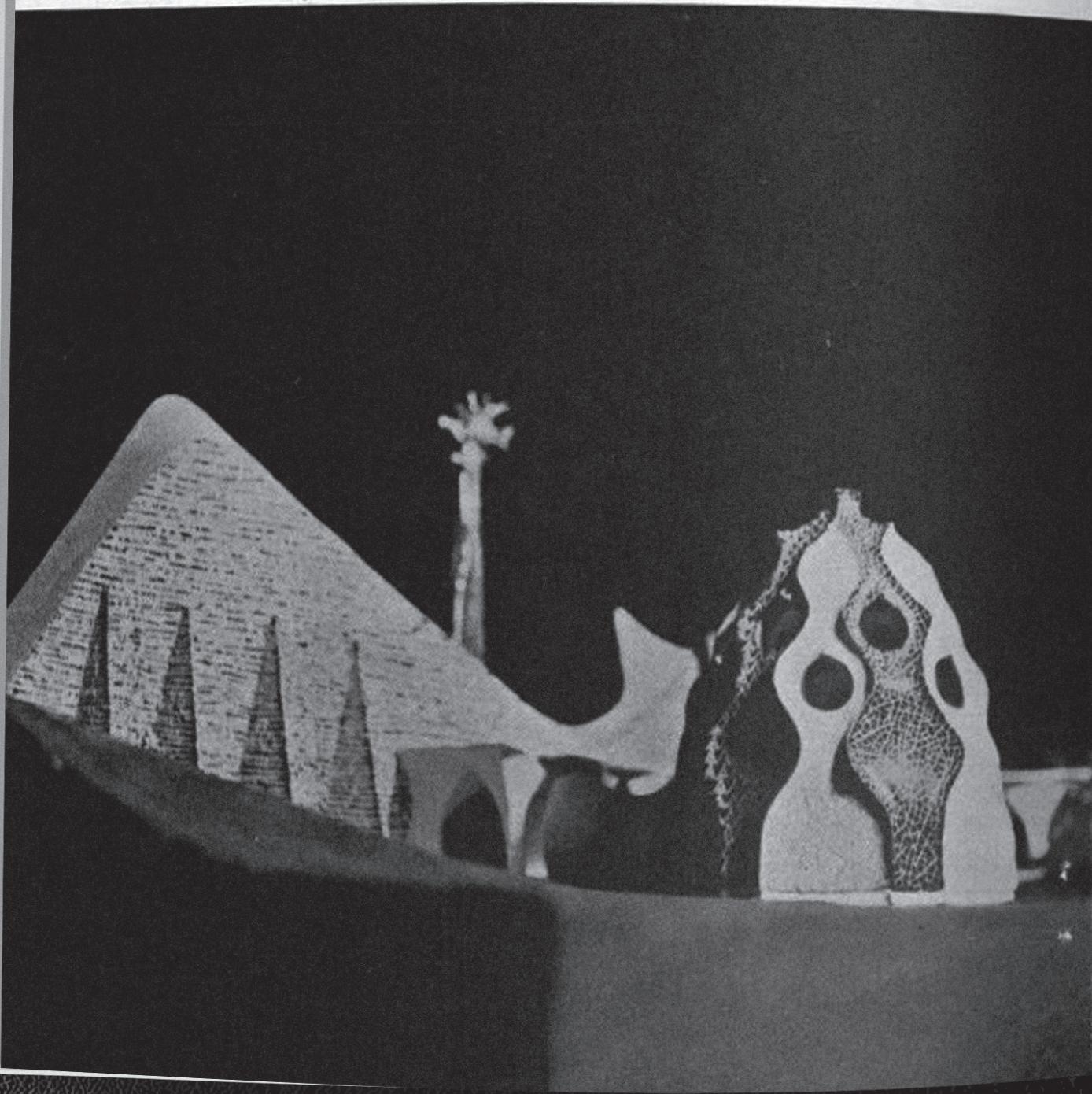


5



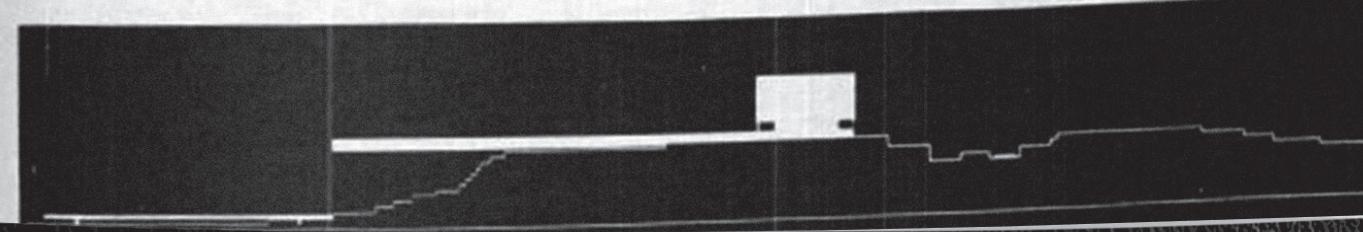
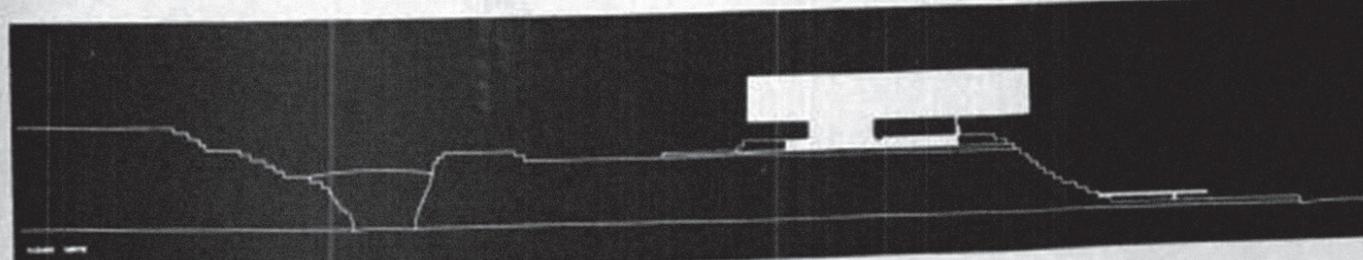
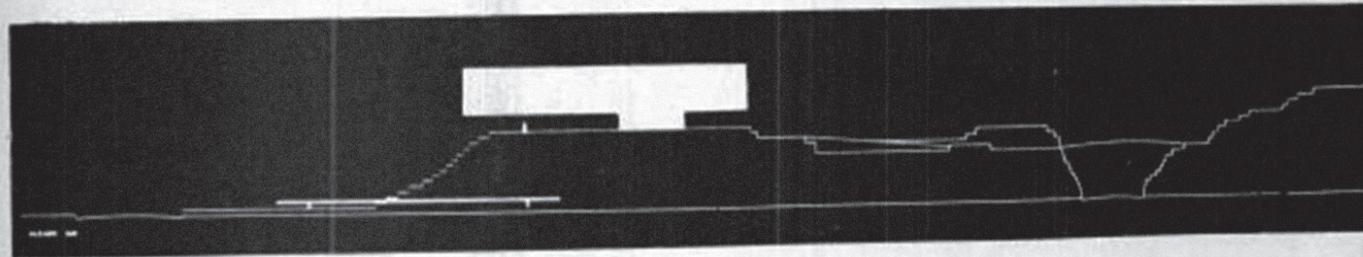
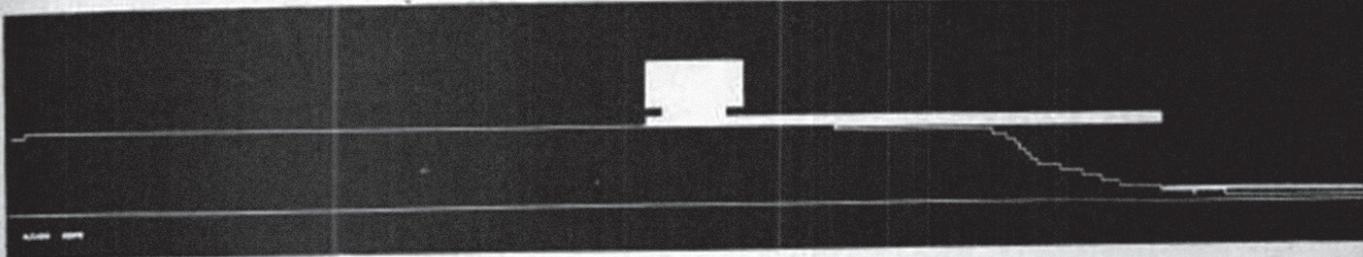
IMAGINACION
ESPECIAL

1



1. PROYECTO DE MONUMENTO EN HOMENAJE A GAUDÍ. RAMÓN VÁZQUEZ MOLÉZUN.—2. MONUMENTO A BAILE. R. PUIG, ARQUITECTO; J. OTEIZA, ESCULTOR.

2



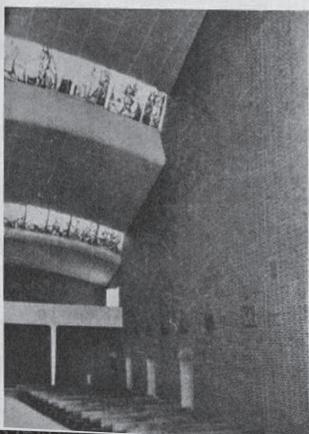
1. IGLESIA RR. PP. DOMINICOS, VALLADOLID. 1954. MIGUEL FISAC.—2. EDIFICIO DE VIVIENDAS, CÓRDOBA. 1950. R. LA HOZ.

ASIMILACION DE LAS CORRIENTES EUROPEAS

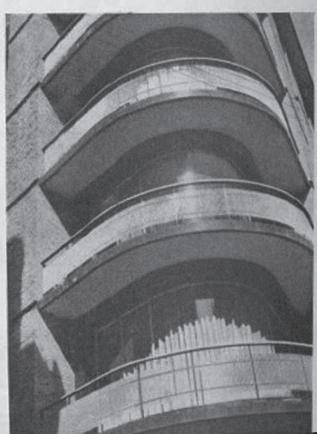
Para comprender la situación real de la arquitectura en la sociedad contemporánea, hay que colocar de nuevo, en el contexto de las otras técnicas artísticas, la de los constructores. Hay que demostrar que la aparición de la máquina—o más exactamente de la técnica—ha tenido sobre todas las artes ciertas repercusiones que manifiestan una comodidad idéntica de la inteligencia y de la sensibilidad.

(Pierre Francastel.)

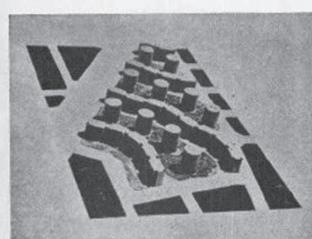
1



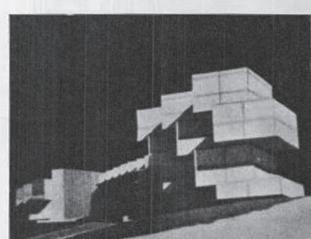
2



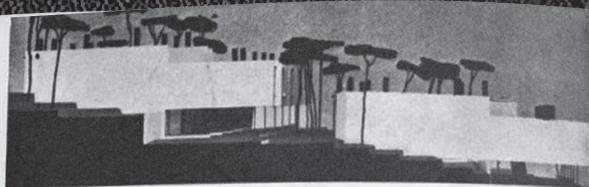
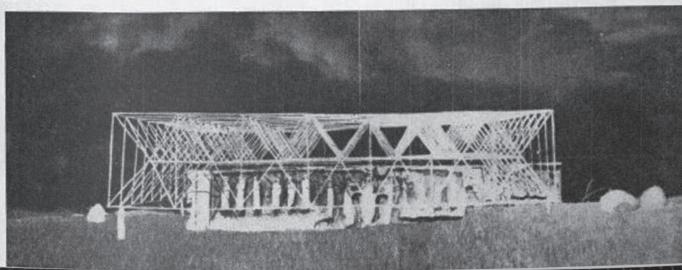
1. PROYECTO DE MUSEO. 1950. RAMÓN VAZQUEZ MOLINA.—2. PROYECTO DE PABELLÓN EN BARCELONA. 1951. J. CODERCH Y M. VALLS.—3. PROYECTO DE CAPILLA VOTIVA EN EL CAMINO DE SANTAGOCIO. 1955. F. J. SÁENZ DE ORIA Y J. L. ROMANY.



3

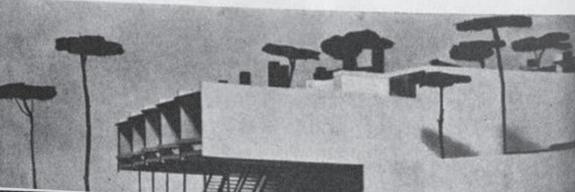
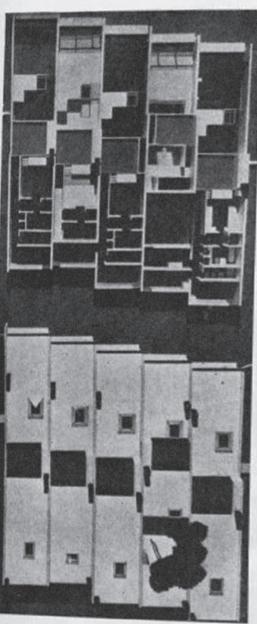


2



ASIMILACION DE LAS ARQUITECTURAS MEDITERRANEAS

URBANIZACION "TORRE VALENTINA". COSTA BRAVA. 1958. J. A. CODERCH Y M. VALLS.



1. GIMNASIO, MADRID. 1952. A. DE LA SOTA.—2. FÁBRICA DE COCA-COLA, EN CORUÑA. 1945. ALBALAT.—3. COLEGIO MAYOR AQUINAS, MADRID. 1950. LA HOZ Y GARCÍA DE PAREDES.—4. FÁBRICA DALLANT, BARCELONA. 1962. J. A. FARGAS Y E. TOSAS.—5. ESTACIÓN DE AUTOBUSES, TORREJÓN DE ARDOZ. 1955. G. FOGEARAY Y M. BARBERO, ARQUITECTOS; TORROJA, INGENIERO.—6. FÁBRICA EN BILBAO. E. AGUINAGA. 1960.

RACIONALISMO DE POSGUERRA

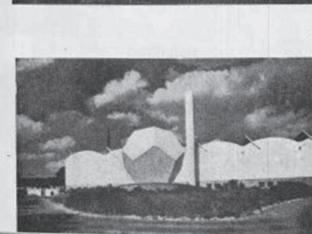
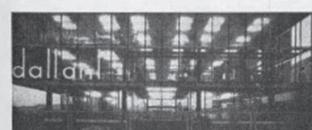
Cuánta riqueza posee la pared lisa más simple! Pero ¡qué disciplina requiere este material!

Cada material tiene, por tanto, sus características particulares, que debemos conocer si queremos trabajar con él. Esto vale también para el acero y el cemento. Debemos recordar que todo no depende de los materiales que usamos, sino de cómo los usamos. Los materiales nuevos no son necesariamente superiores. Cada material vale sólo por lo que nosotros podemos conseguir de él.

(Mies van der Rohe. 1940.)



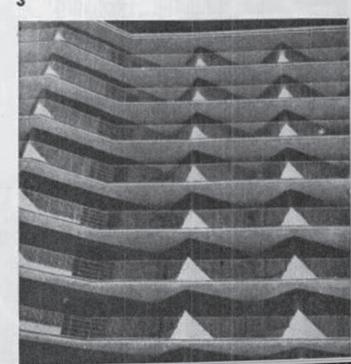
6



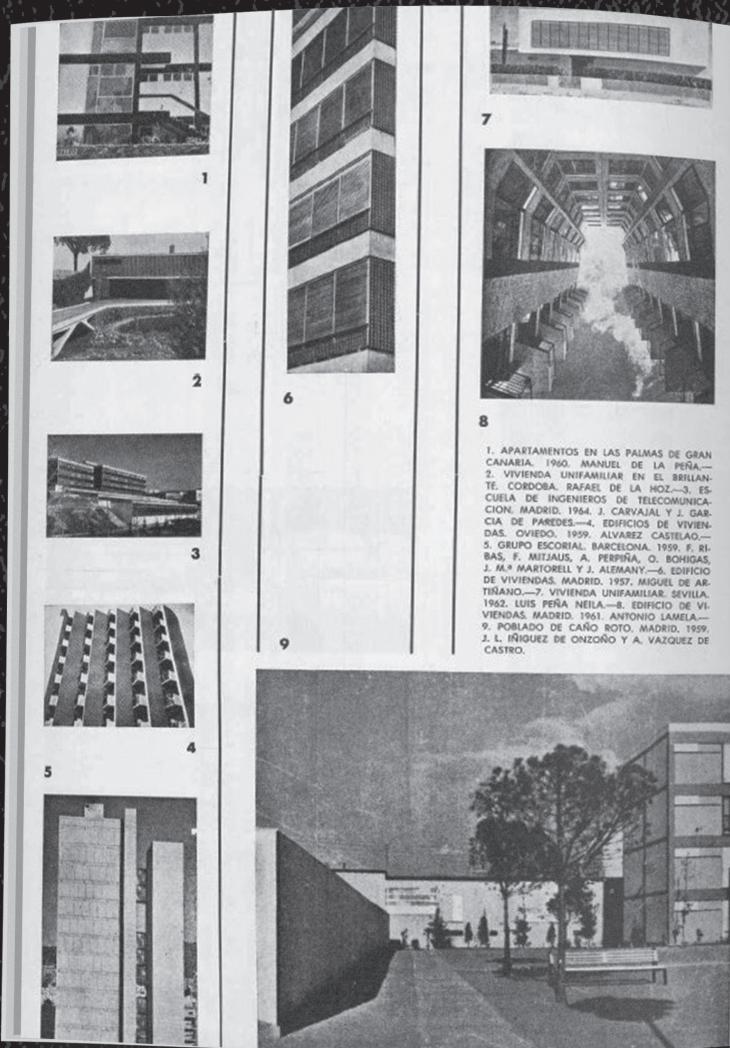
2



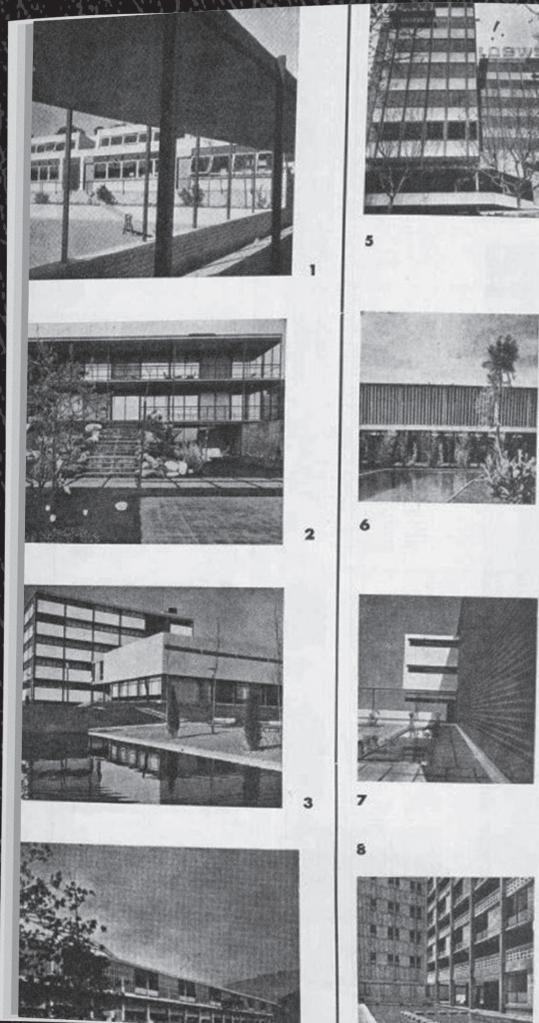
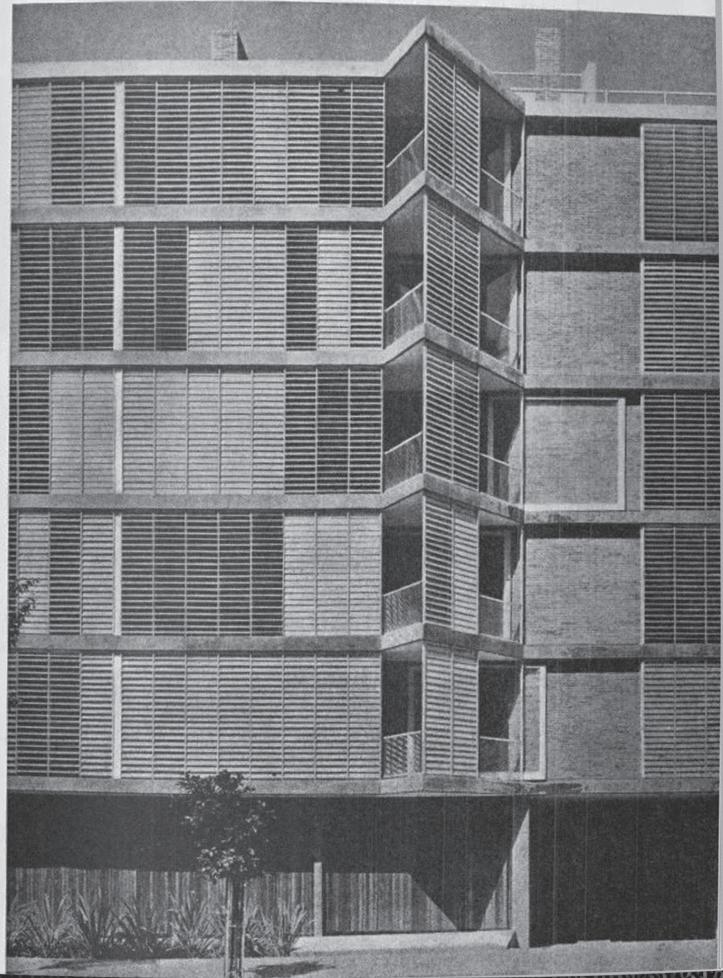
4



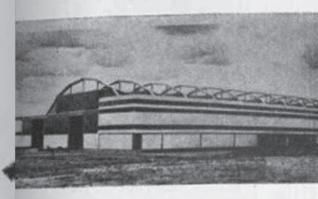
5



1. APARTAMENTOS EN LAS PALMAS DE GRAN CANARIA. 1960. MANUEL DE LA PEÑA.—
2. VIVIENDA UNIFAMILIAR EN EL BEILLYANTE CORDOBA. RAFAEL DE LA HOZ.—3. ESCUELA DE INGENIEROS DE TELECOMUNICACIONES. MADRID. 1964. J. CARVAJAL Y J. GARCIA DE PARDO.—4. EDIFICIO DE VIVIENDAS OVIEDO. 1959. ALVAREZ CASTRO.—
5. GRUPO ESCORIAL. BARCELONA. 1959. F. RIBAS, F. MITJAUS, A. PERPIÑA, O. BOHIGAS, M. MARTORELL Y J. ALEMANY.—6. EDIFICIO DE VIVIENDAS. MADRID. 1957. MIGUEL DE ARRIBALZAGA.—7. VIVIENDAS UNIVERSITARIAS. 1962. LUIS PEÑA NEILA.—8. EDIFICIO DE VIVIENDAS. MADRID. 1961. ANTONIO LAMELA.—9. Poblado de Caño Roto. MADRID. 1959. J. L. IRIGUEZ DE ONDORRO Y A. VAZQUEZ DE CASTRO.



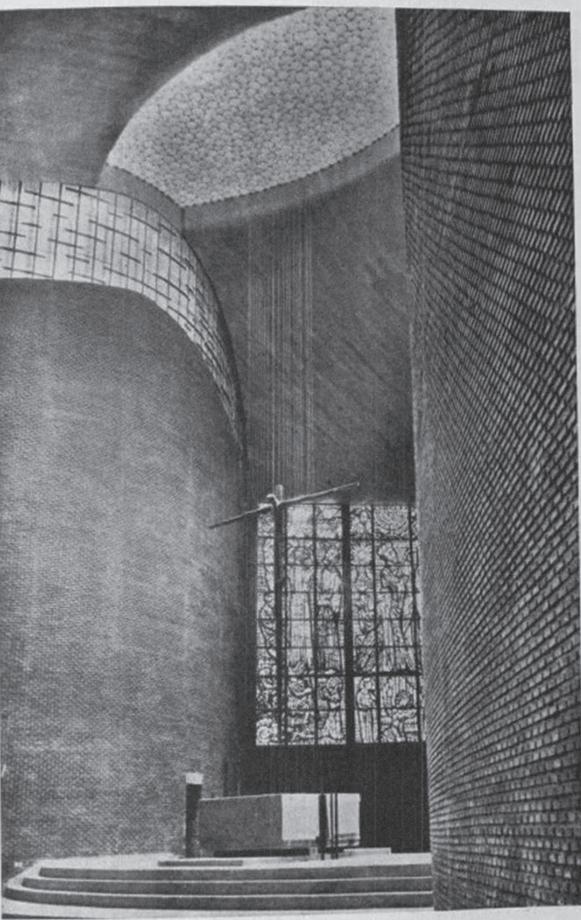
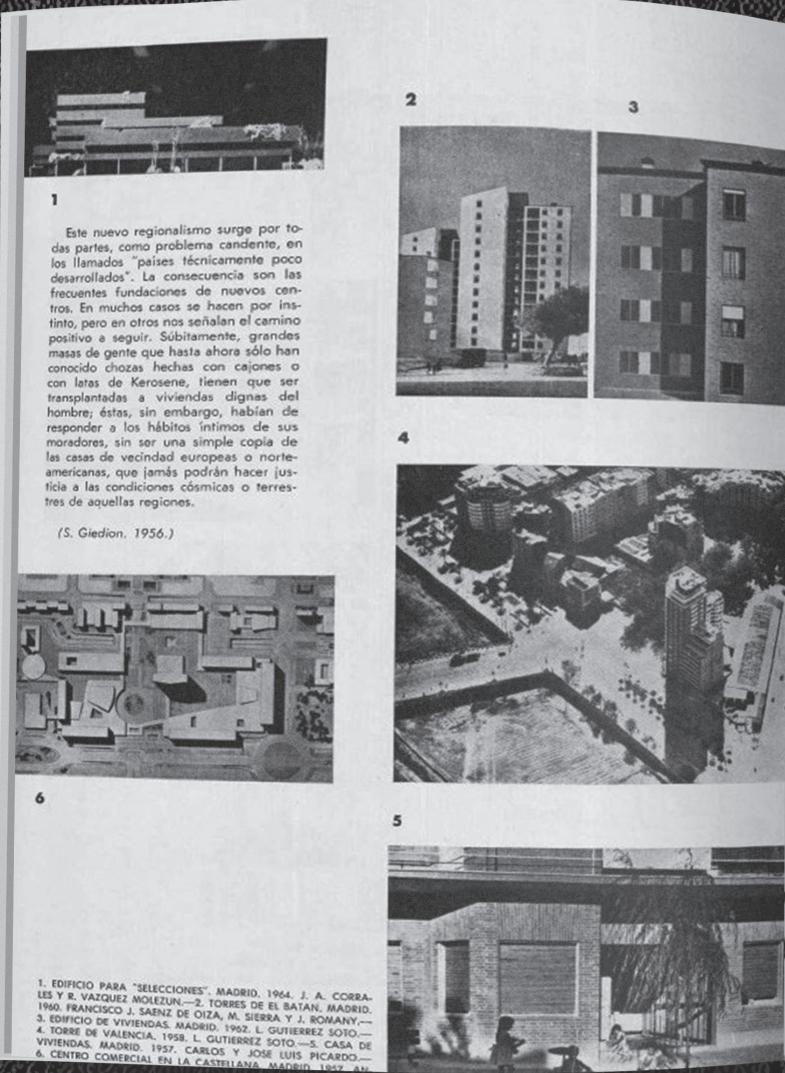
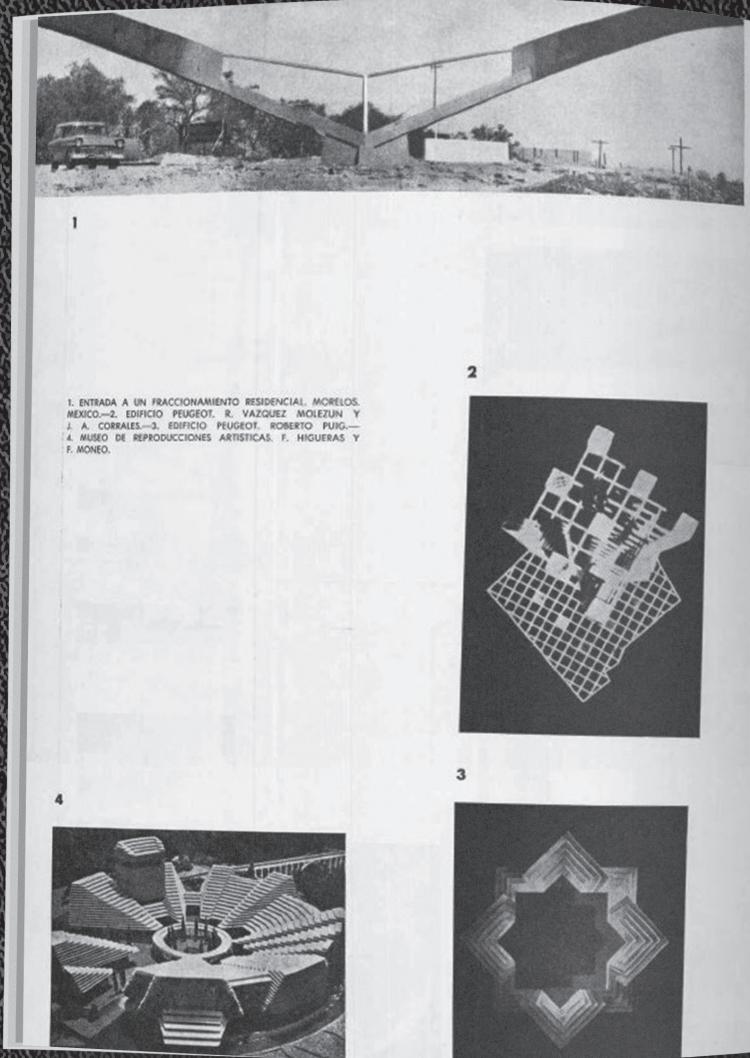
1. COLEGIO EN SORIA. 1961. J. CARVAJAL.—
2. CASA BALLET. BARCELONA. 1962. M. FARIGAS Y E. TOUS.—3. FACULTAD DE DERECHO. BARCELONA. 1958. G. GIRONELL Y J. LOPEZ IRIGOYEN.—
4. J. SUBIRACHS. 4. FERIA DE MUESTRAS. BILBAO. 1960. F. HURTADO DE SARACHO, J. CHAPÍ Y R. BASTERRECHEA.—5. FAERICA. MADRID. 1963. J. CARVAJAL.—6. COMEDORES SEAT. BARCELONA. 1956. C. ORTIZ ALVAREZ, M. BASSERO Y R. DE LA JOYA.—7. ESCUELA DE HOSTELERIA. MADRID. 1959. F. CARRERO.—8. VIVIENDAS EN VALENCIA. 1961. S. AXTAL.



ESTRUCTURALISMO

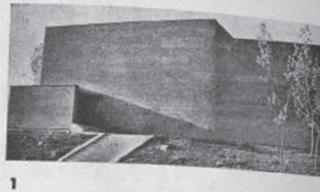


1. FABRICA TABSA. MADRID. 1958. ALEXANDRO DE LA SOTA.—2. TRIBUNA DE SAN MAMES. BILBAO. 1958. J. A. DOMINGUEZ SALAZAR, C. DE MIGUEL, R. MAGDALENA, ARQUITECTOS. C. F. CASTRO, INGENIERO.—3. ESTADIO. EUROCOT. BUENOS AIRES. 1952. J. BRAVO, P. PINTADO Y J. M. FERNANDEZ PLATA.—4. NUEVO ESTADIO DEL BARCELONA. 1957. J. SOTERAS, MITJANS Y L. QUINTANA BARBERON.—5. CANCODO. 1950. J. MARQUES Y ATRIA. 1951. V.



1. EDIFICIO PARA "SELECCIONES". MADRID. 1964. J. A. CORRALES Y R. VAZQUEZ MOLEZUN.—2. TORRES DE EL BATAN. MADRID. 1960. FRANCISCO J. SANTOS DE OIZA, M. SIERRA Y J. ROMANY.—3. EDIFICIO DE VIVIENDAS. MADRID. 1962. L. GUTIERREZ SOTO.—4. TORRE DE VALENCIA. 1958. L. GUTIERREZ SOTO.—5. CASA DE VIVIENDAS. MADRID. 1957. CARLOS Y JOSE LUIS PICARDO.—6. CENTRO COMERCIAL EN LA CASTELLANA. MADRID. 1960. AM...

EMPIRISMO ORGANICO



1

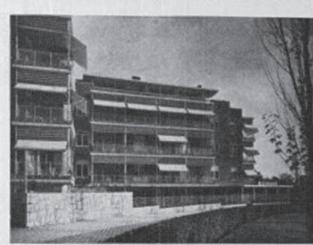
1. IGLESIA EN LA CIUDAD UNIVERSITARIA, MADRID. 1963. J. L. FERNANDEZ DEL AMO.—2. CONVENTO DE NUESTRA SEÑORA SANTA MARIA, ALBAL. 1954. J. M. ALBA.—3. HOSPITAL SEGURO DE ENFERMEDADES, MADRID. 1955. MARTIN MARCIDE.—4. VIVIENDA UNIFAMILIAR, TALAVERA. 1960. F. J. SAENZ DE OIZA.—5. CENTRO DE FORMACION DE PROFESORES DE ESCUELAS LABORALES, MADRID. 1957. MIGUEL FISHER.—6. CONDOMINIO DE VIVIENDAS, MADRID. 1961. J. CANO.—7. CONDOMINIO DE VIVIENDAS, MADRID. 1961. J. CANO, J. GONZALEZ Y M. RENO BARBERA.—8. VIVIENDAS, BARCELONA. 1959. O. BOHIGAS Y J. M. MARTORELL.—9. VIVIENDAS, BARCELONA. 1952. EMILIO BORUET.—10. HOTEL RICHMOND, MADRID. 1954. LUIS GUILIERI.—11. CASA DE VECINDAD, ZAMORA. 1958. ALEXANDRE DE LA SOTA.—12. CASA UNIFAMILIAR, PALOU. 1962. J. M. MARTORELL, O. BOHIGAS Y DAVID MACKAY.



6



9



10



11



7



8



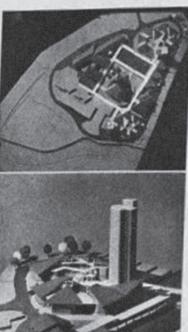
5



3

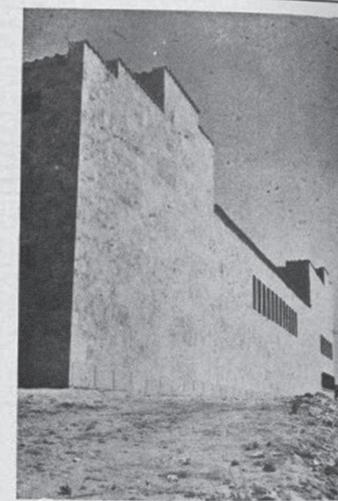
4

REGIONALISMO ORGANICO

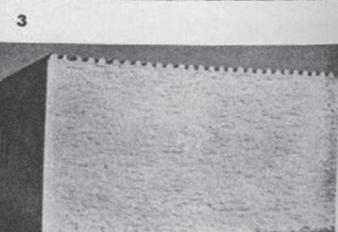


1

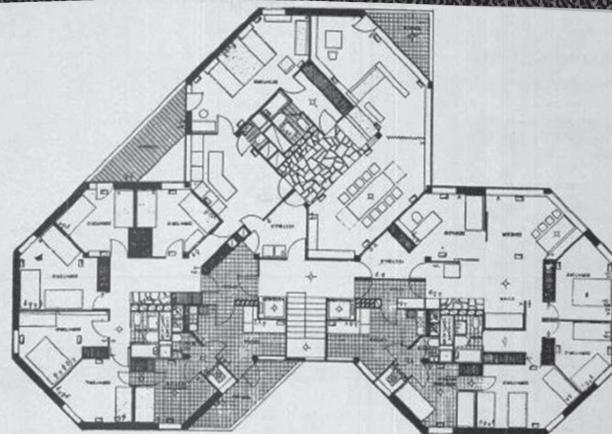
En esta era de la máquina, para exponer esta poesía que es la arquitectura, como en todas las épocas, deben aprender el lenguaje orgánico de lo natural, que es "siempre el lenguaje de lo nuevo".
En la arquitectura de nuestra era de la máquina, el alfabeto es la naturaleza del acero, el vidrio y la construcción de hormigón, la naturaleza de las máquinas empleadas como herramientas, y la naturaleza de los nuevos materiales que serán usados.
(Frank Lloyd Wright, 1931.)



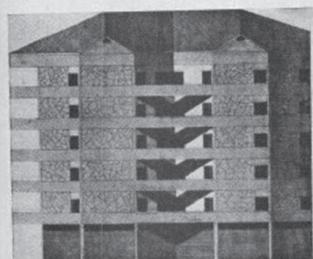
2



3



4



6

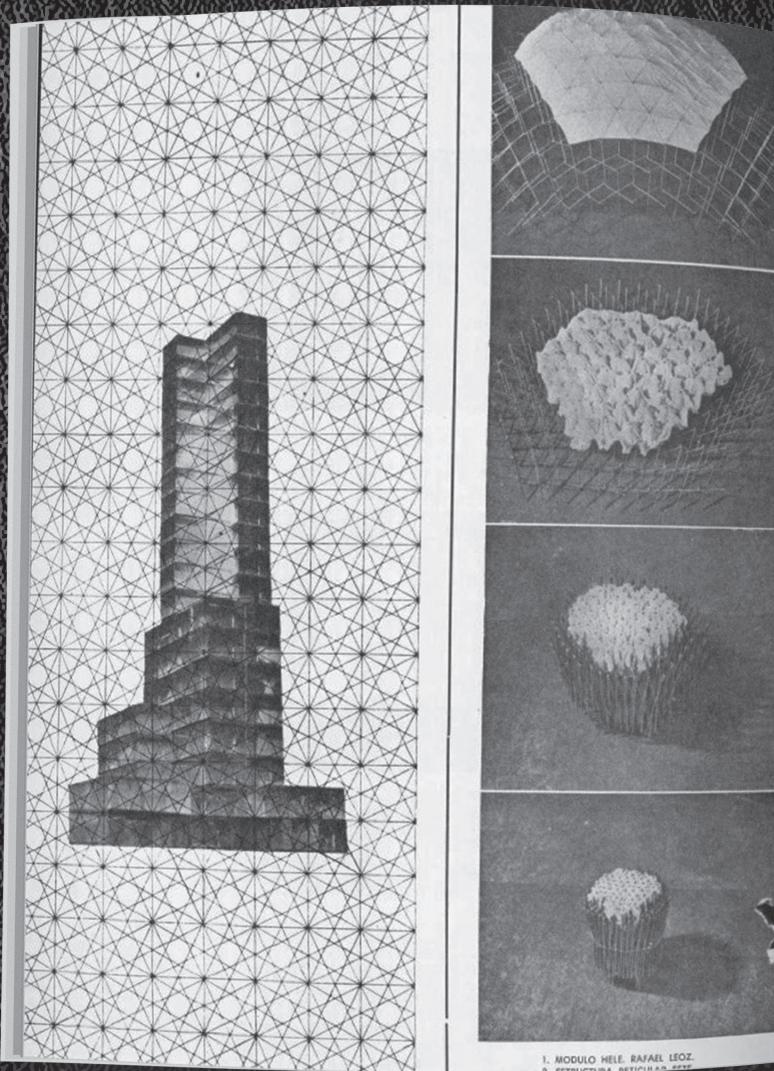
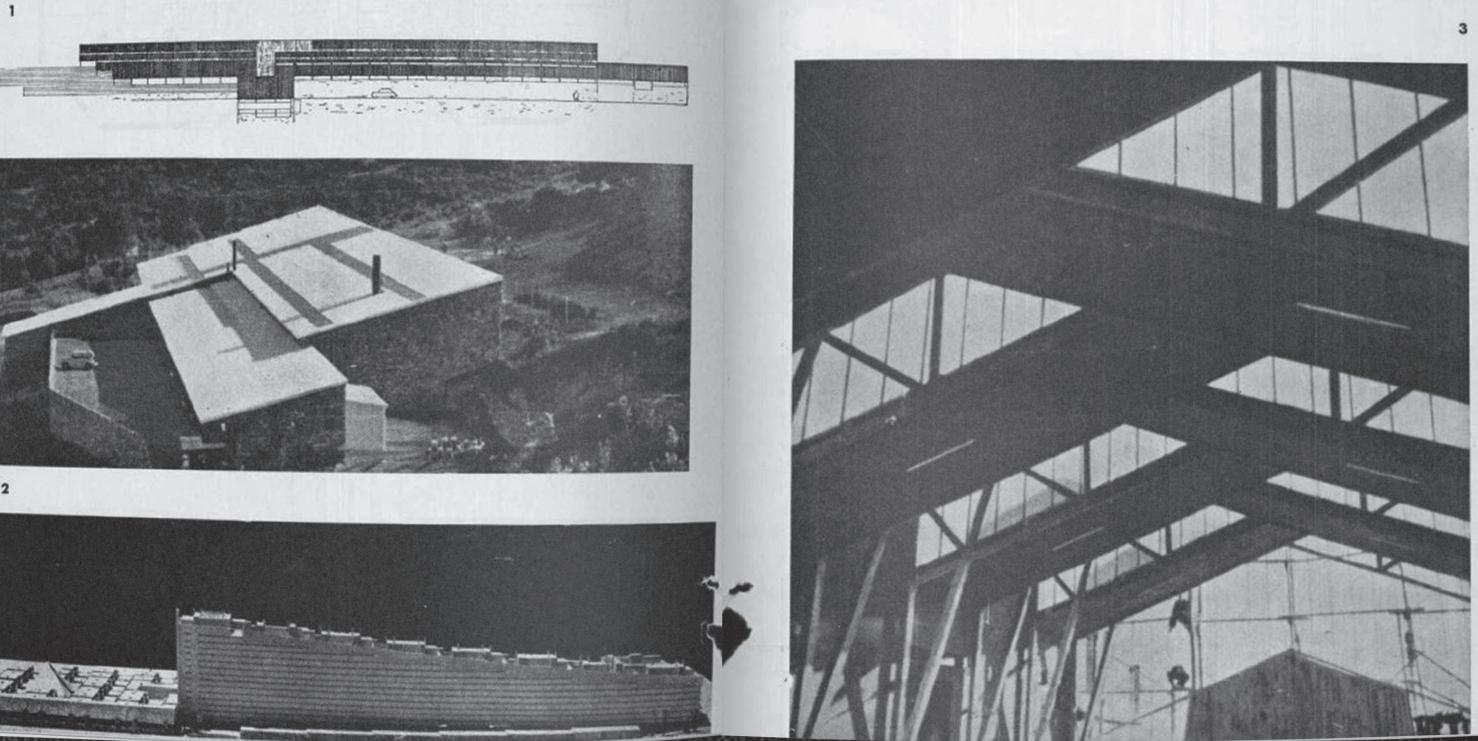


5



7

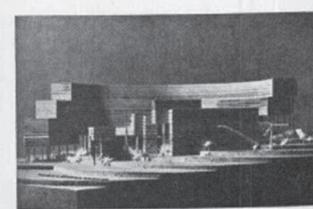
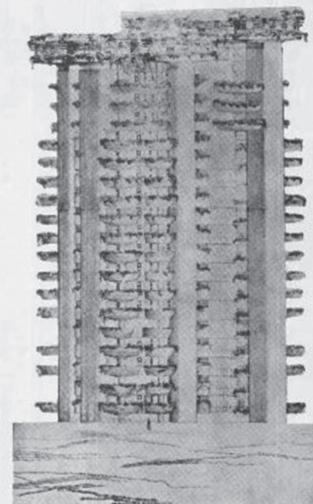
1. RESIDENCIA INFANTIL MISAJONES DE LA SIERRA, 1958. A. DE LA SOTA, J. A. CORRALES Y R. VAZQUEZ MOLEZUN.—2. UNIVERSIDAD VECINAL COSTA RICA, A. V. DE CASTRO, SIERRA, CUBILLO.—3. INSTITUTO LABORAL HERRERA DE PISUERGA, 1955. J. A. CORRALES Y R. VAZQUEZ MOLEZUN.



1. MODULO HELE. RAFAEL LEOZ.
2. ESTUCHE DE PIZARRA. RAFAEL LEOZ.

NATURALISMO

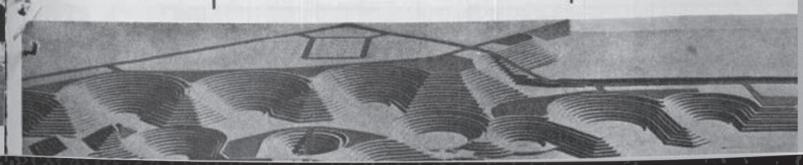
1. TORRES BLANCAS, 1964. FRANCISCO J. SAÍNIZ DE OIZA.—2. COLEGIO NUEVA ESPAÑA, CIUDAD UNIVERSITARIA, MADRID, 1964. L. MIGUEL Y A. VILORIA.—3. URBANIZACIÓN FORMENTOR. F. HIGUERAS Y A. MIRO.



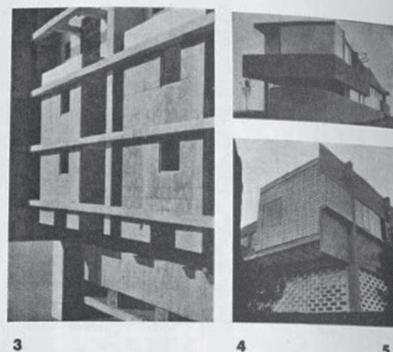
Aunque los grandes debates del arte por el arte, del sujeto de la forma y del contenido no aparecen, en definitiva, sino como diversos aspectos de un mismo juego espiritual. Y se llega, fatalmente, a preguntarse cómo y por qué esta fuerza desconocida que es la Belleza podrá extenderse, sin profanarse cada vez más, en la sociedad siempre abierta de los hombres, y si es en el fondo tan necesario integrar el arte con una sociedad que no sabe qué hacer con él.

(Pierre Francastel.)

3

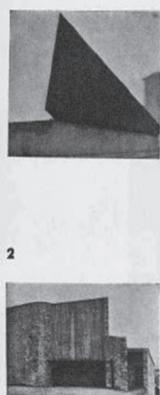


1. PARROQUIA EN VITORIA. 1958. J. CARVAJAL Y J. GARCIA DE PAREDES.—2. PARROQUIA EN VITORIA. 1958. MIGUEL FISAC.—3. TORRE DE VIVIENDAS. ZARAUZ. 1959. J. M. ENCIO Y L. PERÍA.—4. VIVIENDA UNIFAMILIAR. POZUELO. 1960. FERNANDO RAMÓN Y S. FERREIRA. ALAMANCA. 1960. FERNANDO RAMÓN.—5. VIVIENDA UNIFAMILIAR. BARCELONA. 1957. O. BOHIGAS Y F. M. MARTORELL.—7. SANTUARIO DE LA VIRGEN DEL CAMINO. LEÓN. 1962. FRAY F. COELLO DE PORTUGAL.



3 4 5

BRUTALISMO



2

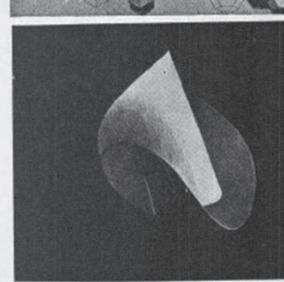
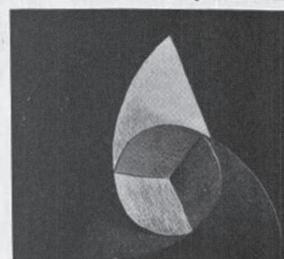


6



7

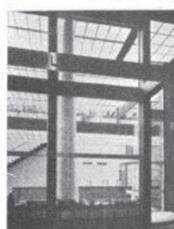
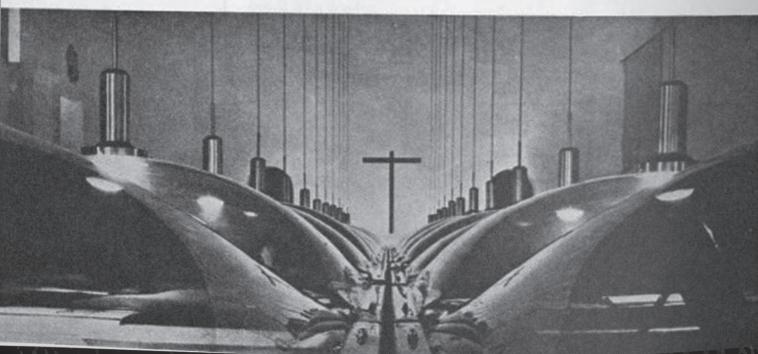
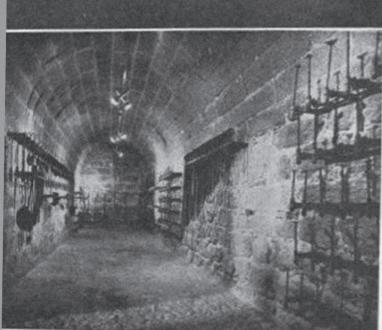
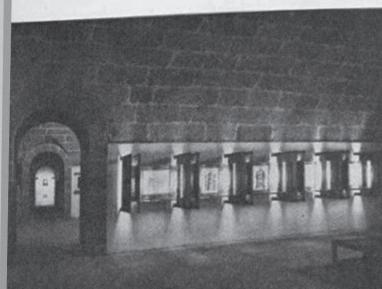
COORDINACION MODULAR



Nos encontramos ante el principio de una nueva experiencia. En la misma obra de Delaunay aparece el carácter problemático de la búsqueda que surge bajo nuestra mirada y que expresa estéticamente la gran aventura de nuestro tiempo. Así como antaño el manejo de la simetría se reveló conjetural, susceptible de dar nacimiento a las soluciones más variadas, así el manejo del ritmo constituye hoy el lugar de la nueva problemática figurativa, presente también en la arquitectura y, en general, en el centro de todo el pensamiento contemporáneo.

1. MUSEO DE ARQUITECTURA DE EL ESCORIAL. J. FEDUCHI, J. BOSCH.—2. EXPOSICIÓN FALLA. GRANADA. 1962. J. GARCIA DE PAREDES.—3. BANCO POPULAR ESPAÑOL. MADRID. 1960. J. M. ENCIO, J. ECHAGÜE Y R. SCHMITZ.—4. TIENDA LOEWE. MALLORCA. 1962. J. CARVAJAL.—5. CAFETERÍA EN SANTANDER. 1958. RICARDO LORENZO.—6. EXPOSICIÓN CAMINO DE SANTIAGO. MADRID. 1963. J. FEDUCHI Y J. BOSCH.—7. INCE. MADRID. 1960. B. VAZQUEZ MOLEZÚN Y F. SAENZ DE OLIZA.

DISEÑO DE INTERIORES



3



4



5



6



1. ESTUDIOS RETICULARES. 1961. MIGUEL ORIOL Y ANTONIO CARRILLO.

La Escuela de Madrid Juan Daniel Fullaondo

Juan Daniel Fullaondo RA-118

Hace unos meses, y en el seno de una lujosa publicación, apareció un artículo de Cirici, en donde brevemente, a la carrera, se deslizaba un intento de articulación crítica sobre las actuaciones arquitectónicas de Madrid y Barcelona. Lo que en aquellas páginas quedaba caracterizado como Escuelas de Madrid y Barcelona aparecía fundamentalmente definido por los parámetros respectivos de idealismos y realismo. Yo mismo, a través de un trabajo sobre la obra de Fernández Alba, me había referido en repetidas ocasiones a esta bifocalidad castellano y catalana que en estos momentos parece asumir el carácter protagonista y definidor del pulso arquitectónico español en dos áreas de influencia predominante. El número de Zodiac, de diciembre del 65, dedicado a España, no hacía sino insistir dentro de esta misma caracterización dual. Esta caracterización parece evidente.

Barcelona y Madrid, Madrid y Barcelona parecen ser los puntos elegidos del desarrollo arquitectónico español como realidades orientadoras, sintomáticas, determinantes, en las que suelen cristalizar y definirse con mayor prioridad los parámetros culturales, sociológicos, técnicos, que posteriormente habrán de difundirse en unas áreas de influencia que prácticamente comprende todo el ámbito nacional: en las que parece revelarse la mayor capacidad de reflejos, del sentido de alerta ante el caudal de motivaciones que hoy día constituyen lo que podemos determinar panorama del presente.

PROBLEMA DE VITALIDAD

En otras palabras, la realidad arquitectónica nacional es indescifrable sin un análisis meditado de lo que supone y ha supuesto el profundo sentido de estos dos vértices creadores, estos dos laboratorios urbanos que son Madrid y Barcelona. Entendámonos: me estoy refiriendo a la punta de lanza del acontecer arquitectónico y urbanístico. Desde otros puntos de vista, económicos, sociales, artísticos, tendríamos que referirnos en extensión a otras caracterizaciones: el fenómeno turístico de sus múltiples repercusiones, el problema del capo, el País Vasco y tantos y tantos otros... No es éste el sentido que pretendemos dar a este trabajo. Las repercusiones económicas del turismo no han ido en su inmensa mayoría acompañados ni de una labor de planificación coherente ni de un razonable interés lingüístico. Desde un punto de vista arquitectónico y urbanístico el turismo bordea los límites de la catástrofe, de una catástrofe con los ojos encendidamente fijos en la especulación.

El País Vasco, con un extraordinario renacimiento artístico, no parece contrabalancear razonablemente la relevancia de sus criterios económicos en el plano arquitectónico que continúa siendo, dolorosamente, y hablo como vasco, en el mejor de los casos un feudo de resonancias extrarregionales. Lo repetimos a escala nacional: las únicas regiones con vitalidad propia son Madrid y Barcelona. Vamos por tanto a detenernos en el análisis de estas dos vitalidades autosuficientes.

Yo voy a procurar hablar desde Madrid, dejando al amigo Oriol el análisis más detenido y consciente de la cuestión catalana.

La Escuela de Madrid Juan Daniel Fullaondo RA-118

A few months ago, as provided in a luxurious publication, a press release from Cirici made its appearance, where very briefly and on the run he slipped in an attempt of critical articulation of the architectural interventions from Madrid and Barcelona. What was being reflected on those pages was how Madrid's and Barcelona's Schools appeared basically defined by the respective parameters of idealism and realism. In my article on the work of Fernández Alba, I had repeatedly referred to this Castilian and Catalan dual focus which nowadays seems to assume the leading and defining character of the Spanish architectural pulse in two areas of predominant influence. Zodiac's issue from December 1965, dedicated to Spain, didn't but insist on this same dual characterization. This seems to be apparent. Barcelona and Madrid, Madrid and Barcelona seem to be the points chosen by the Spanish architectural development as guiding, symptomatic, determining realities in which cultural, socio-logical, and technical parameters are usually crystallized and defined as a major priority. These parameters will eventually have to be spread in some areas of influence that comprise practically nationwide: in which the greatest capacity of reflexes seems to reveal itself, as the alert sense before the flow of motivation that nowadays constitute what we could determine as the present scenario.

VITALITY ISSUE

In other words, the national architectural reality is impenetrable without a thoughtful analysis of what the deep sense of these two creator vortices implies and has implied, these two urban laboratories which are Madrid and Barcelona. Let's get to the point: I am referring to the spear tip of the architectural and urban happening. From other view stands, such as economic, social, artistic, etc., we should refer largely to other characterizations: the tourism phenomenon and its repercussions, the hotspot issue, the Basque Country and so many more... This is not the sense we intend to give to this work. The financial repercussions of tourism have not, in their great majority, been accompanied by a consistent planning or a reasonable linguistic interest. From an architectural and urban point of view, tourism surrounds the limits of catastrophe, of a catastrophe with the flaming eye gaze on speculation.

The Basque Country, with an extraordinary artistic renaissance, does not seem to reasonably counterbalance the relevance of their financial criteria on the architectural plane that continues, painfully, and I speak as a Basque, to be in the best of scenarios a fiefdom of extra-regional resonance. We repeat this at a national scale:

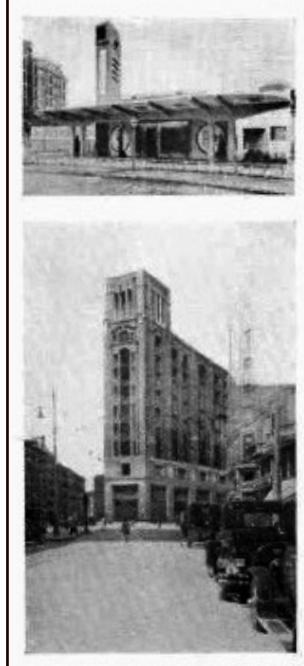


FIG. 6.
Ayuntamiento de
Zaragoza - P.
Bidagor.

FIG. 7.
Prolongación de
la Castellana -
Zuazo.
FIG. 8.
Ordenación de
Bilbao - P.
Bidagor



the sole regions with their own vitality are Madrid and Barcelona. Thus, we are going to make a stand on the analysis of both self-sufficient vitalities.

I am going to try to speak from Madrid, leaving the more aware and detailed analysis of the Catalan issue to my friend Oriol.

From Madrid I am going to try to specify the flow of motivations of events, the flow of historical, cultural and social sense that has configured one of the two architectural vitalities of the Peninsula.

DECADE39'-49'.MONUMENTALITY

Our analysis shall start in the initial moments of the Spanish post-war. The characteristics from that period are largely well-known to all of us. But, in any case, on this first approach to Madrid's reality we need to make a fundamental remark.

The first years of the post-war are gathered by the dominant criteria of the administration. These criteria would be:

- a-Abandonment of the previous rationalist experience (Gatepac, etcetera).
- b-Adoption of a monumentalism criterion of historical fabric.
- c-Traditional centralism.

THE MADRID TEAM

Now well, can this period be considered as the first crystallization of The Madrid School? My personal thoughts are that the distinction between The Madrid School and what Manuel Ribas rightly denominated "The Madrid team" stands out. During the first ten years of post-war times, The Madrid School practically does not exist. It's the time of the winning omnipresence of the "Madrid team" criteria, i.e., the group of architects gathered around the administration. The names: Pedro Murguiza, Prieto Moreno, García Lomas, Victor D'Ors, Valentín Gamazo, Acha, Muñoz Monasterio, García de Pablosand, the most relevant personality of the team, Pedro Bidagor.

The Madrid team is the one responsible for an attitude versus architecture which shall reflect the return of monumentalism (the Valle de los Caídos monumental complex, the Air Force Ministry building, etc.) and in urban planning a series of urban plans such as Madrid 41, Bilbao 43, Toledo, Valencia, Guipúzcoa, the Plazas africanas, etc.

Architecturally, the result is well-known to all of us: the catastrophe. Painfully a bunch of architects such as Luis Moya -who had won the competition for the monument dedicated to Pablo Iglesias-, Feduchi, and Zuazo himself, within a more politically complex trajectory, the Mercadal of the old Gatepac, and even Gutiérrez, a magnificent architect, one of the most gifted of this century, fall prey to the Herrerian pleonasm. The result, a delirium climate. In

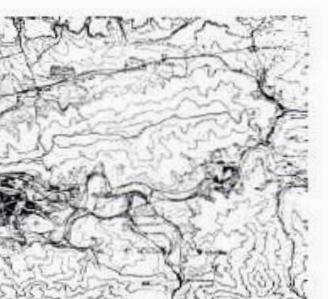
FIG. 1.
Gasolinera - C.
Fernandez Shaw.

FIG. 2.
Palacio de la Prensa
- P. Muguruza.

FIG. 3.
Rincón de Goya - F.
García-Mercadal.

FIG. 4.
Ciudad Universitaria - M.
López Otero.

FIG. 5.
Ayuntamiento de
Zaragoza - Acha,
Magdalena, Nasarre.



Desde Madrid voy a procurar precisar el caudal de motivaciones de acontecimientos, el caudal de sentido historiográfico, cultural y social que ha configurado una de las dos vitalidades arquitectónicas de la Península.

DÉCADA 39-49. MONUMENTALISMO

Nuestros análisis comenzarán en los momentos iniciales de la posguerra española. De todos son sobradamente conocidas las características de aquel periodo. Pero de cualquier forma en esta primera aproximación a la realidad madrileña cabe hacer una precisión fundamental.

Los primeros años de la posguerra están recogidos por los criterios dominantes en la administración. Estos criterios serían:

- a- Abandono de la experiencia racionalista anterior (Gatepac, etcétera).
- b- Adopción de un criterio monumentalista de fibra histórica.
- c- Centralismo tradicional.

EQUIPO DE MADRID

Ahora bien: ¿puede considerarse este periodo como primera cristalización de la Escuela de Madrid? Personalmente creo que se impone la distinción entre la Escuela de Madrid y lo que Manuel Ribas denominaba acertadamente el "Equipo de Madrid". En los diez primeros años de la posguerra, la Escuela de Madrid no existe prácticamente. Es el momento de la omnipresencia triunfante de los criterios del "Equipo de Madrid", es decir, el conjunto de arquitectos agrupados en torno a la administración. Los nombres: Pedro Murguiza, Prieto Moreno, García Lomas, Victor D'Ors, Valentín Gamazo, Acha, Muñoz Monasterio, García de Pablos y especialmente la personalidad más relevante del equipo: Pedro Bidagor.

El equipo de Madrid es el responsable de una actitud que en arquitectura tendrá el reflejo del retorno monumentalista (Valle de los Caídos, Ministerio del Aire, etc.) y en urbanismo de una serie de planes de ordenación como el de Madrid el 41, Bilbao el 43, Toledo, Valencia, Guipúzcoa, las Plazas africanas, etc.

Arquitectónicamente, el resultado es de todos conocidos: la catástrofe. Dolorosamente un puñado de arquitectos como Luis Moya, que había ganado el Concurso del monumento a Pablo Iglesias, Feduchi, el mismo Zuazo, dentro de una trayectoria políticamente más compleja, el Mercadal del antiguo Gatepac, incluso él mismo, magnífico arquitecto, uno de los más dotados de este siglo, Gutiérrez Soto, caen presa de los pleonasmos herrerianos. El resultado, un clima de delirio. Dentro de un extraño mecanismo reflejo, toda la experiencia racionalista queda asociada a valoraciones progresistas. Por segunda vez en su historia, España intenta resolver una crisis cultural, volviéndose hacia sí misma, y más que hacia sí misma, hacia su historia, hacia su tradición... Camilo Boito, en los estertores de la agonía neoclásica, prepugnaba en Italia, hacia 1880, la salvación de la arquitectura en la vuelta hacia los estilos lombardos. Lampérez y Rucabado, veinte o veinticinco años después, nos hablaría en España de las tradiciones regionales.

El equipo de Madrid, en 1941, hablaba de los Austrias, del Imperio y de Herrera. Toda la tradición moderna quedaba cancelada y volvíamos a adoptar el paternal altavoz de la retórica de la historia, creando el falso antimovimiento, introvertido, disociado, una agonía retórica, ambigua, reaccionaria, caótica, donde increíblemente quedan

entusiasticamente sumidos algunos de los grandes creadores que en el periodo anterior habían peleado, hombro con hombro, por la instauración de una cultura arquitectónica acorde con los tiempos. Alguna vez me he referido a este momento como el de una caracterización espiritista en el sentido de intentar conjurar por el gesto, por el además exterior, vaniloco, por una agónica y ampulosa máscara, intentar conjurar, repito, el trazo de la vitalidad histórica del Imperio español. La empresa quedó reducida a los límites habituales de estas -muchas veces bien intencionadas- operaciones: después de la escenografía nadie acude a esa aparatoso llamada, y cuando el fraude no existe acaba imponiéndose la triste, dramática, angustia de la decepción, de la inútil espera, del silencio... Decía Joyce que el vacío aguarda a los que remueven el viento. La romántica aventura restauratoria del equipo de Madrid, disipados los iniciales entusiasmos, acaba tristemente con un dramático chiste despojado de gracia, de oportunidad, de virulencia, de auténtica vitalidad... Un penoso además culturalmente arqueológico que quince años después cae agotado en las sendas de lo putrefacto, del maniquí, de la pируeta.

Urbanísticamente Pedro Bidagor actúa con unos criterios realmente más relevantes.

El plan de Madrid del 41, aquejado en muchos aspectos en el mismo prosopopéyico afán de monumentalidad con sus resonancias de capitalidad, de imperio, de componentes austriacas, históricas y declamatorias, está instalado dentro de unos criterios más realistas. Las conquistas del racionalismo están ausentes; el procedimiento sigue siendo el intentar sanear simplemente la situación existente; reparar las goteras, por así decirlo faltan las grandes ideas; el acto de fe; un desplazamiento de la energía tan equivocadamente volcada hacia la tradición..., pero de todas formas estamos en un mundo realmente más válido que el de los criterios individuales de la arquitectura. Bidagor será asimismo responsable del mejor plan del momento, el de Bilbao del 43. En Bilbao, empujado por las circunstancias topográficas e industriales, el equipo de Madrid crea probablemente la obra maestra de este periodo, al concebir, diecisiete años antes que el grupo francés de Bloc y Parent, una ciudad paralela como ensanche de la existente. Desgraciadamente en el resto de los esquemas acometidos no se ha mantenido el pulso de este plan extraordinario como coraje y previsión del futuro...

Inútil decir que los aspectos arquitectónicos con que intentaban ilustrar las propuestas de Bilbao eran realmente espeluznantes. Los momentos clave de este periodo, dominado por el "Equipo de Madrid", serán los siguientes:

- 1939: Ley de Casas Baratas.
- 1941: Plan de Madrid.
- Los organismos Regionales Devastadas.
- 1943: Proyecto Ministerio del Aire.
- Instituto Nacional de Colonización.
- 1943: Plan de Bilbao.
- Instituto Nacional de la Vivienda.
- 1949: Plaza de la Moncloa y obra en el Ministerio del Aire.

LA ESCUELA DE MADRID

En estos diez años ha ido formándose paralelamente un germen, una avanzada de lo que el 49 y 50 explotará como futura Escuela de Madrid. La Sota acaba su carrera en el 41; Fernández del Amo, Cabrero y Fisac, el 42; Aburto, el 43. Esto será la primera oleada; la segunda, la de Oiza y Laorga, el 46; Corrales y Molezún el 48, y Julio Cano el 49.

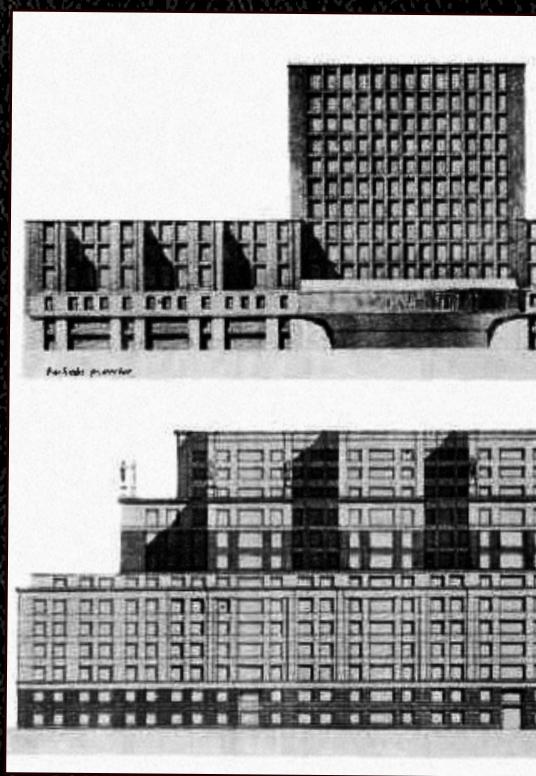
El 49 es el año de la crisis. Dentro de la línea monumental Herrero

the frame of a strange reflex mechanism, all rationalist experience is associated to progressive values. For the second time in its history, Spain tries to solve a cultural crisis, turning inwards, and more and more inwards, towards its history, towards its tradition... Camilo Boite, in the rales of the neoclassical agony, advocated in Italia, towards 1880, the salvation of architecture returning to Lombard styles. Lampérez y Rocabado, twenty or twenty-five years later, would speak in Spain of regional traditions. The Madrid team, in 1941, spoke about the Austrians, the Empire and Herrera. All the modern tradition was canceled and we adopted again the fatherly speaker of the rhetoric of history, creating the false anti-movement, introverted, dissociated, a rhetorical agony, ambiguous, reactionary, chaotic, where some of the great creators who are incredibly enthusiastic are submerged. In the previous period they had fought, shoulder to shoulder, for the establishment of an architectural culture in keeping with the times. I have once referred to this moment as that of a spiritualistic characterization in the sense of trying to conjure by the gesture, by the outside also, crazy, by an agonic and bombastic mask, try to conjure, I repeat, the goblin of the historical vitality of the Spanish Empire. The company was reduced to the usual limits of these often well-intentioned - operations: after the scenography no one goes to that blaring call, and, when fraud does not exist, the sad, dramatic, anguish of disappointment, of the useless wait, of the silence ends up imposing itself... Joyce said that emptiness awaits those who stir the wind. The romantic restoration adventure of the Madrid team, once dispelled the initial enthusiasms, ends sadly with a dramatic joke devoid of grace, opportunity, virulence, authentic vitality ... a painful and culturally archaeological that fifteen years later falls exhausted in the paths of the rotten, of the mannequin, of the pirouette.

From a urban planning approach, Pedro Bidagor acts with some really more relevant criteria.

The plan of Madrid 1941, afflicted in many aspects in the same pompous eagerness of monumentality with its resonances of capital, empire, Austrian components, historical and declamatory, is installed within a more realistic criteria. The conquests of rationalism are absent; the procedure is still trying to simply clean up the existing situation; repair the leaks, so to speak, the great ideas are missing; the act of faith; a displacement of energy so mistakenly turned towards tradition... but in any case we are in a really more valid world than that of the individual criteria of architecture. Bidagor will also be responsible for the best plan of the moment, the Bilbao 1943. In Bilbao, pushed by the topographic and industrial circumstances, the Madrid team probably creates the masterpiece of this period, to conceive, seventeen years before the French group of Bloc and Parent, a parallel city as a widening of the existing one. Unfortunately in the rest of the schemes undertaken, the pulse of this extraordinary plan has not been maintained as courage and foresight of

FIG. 14.
Concurso de
Sindicatos -
F. Cabrero.
FIG. 15.
Concurso de
Sindicatos -
R. Aburto



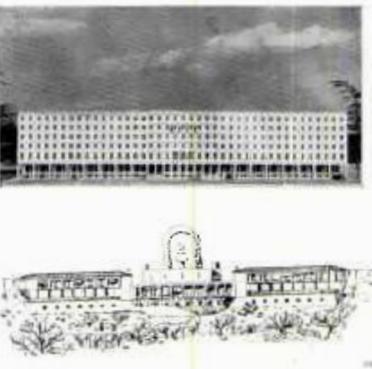
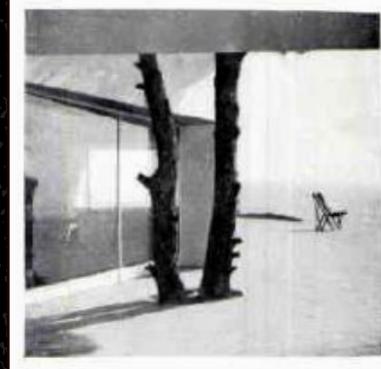
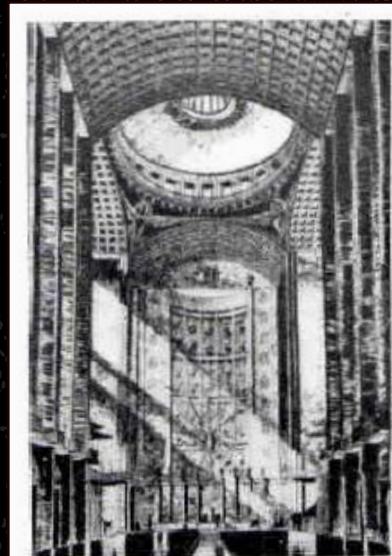


FIG. 9.
Basilica de la
Merced - F.
Sáenz de Oiza, L.
Laorga.

FIG. 10. Chalet
- J. Coderch, M.
Valls.

FIG. 11. Basilica
de la Merced - F.
Sáenz de Oiza, L.
Laorga.

FIG. 12. Concurso
de Sindicatos- J.
Coderch,

FIG. 13. Premio
nacional de
Arquitectura. J.
A. Corrales

the future ...Needless to say, the architectural aspects with which they tried to illustrate Bilbao's proposals were really scary. The key moments of this period, dominated by the "Madrid Team", would be the following:

Ley de Casas Baratas, 1939 (Cheap Housing Law).1941 Madrid Plan.

The Devastated Regional Organisms.A project by the Air Force Ministry,1943.

National Colonization Institute. 1943 Bilbao Plan.

National Housing Institute. MoncloaSquare and works on theArt Ministry [sic], 1949.

THE SCHOOL OF MADRID

In these ten years a seed has been formed in parallel, a preview of what during 1949 and 1950would explode as the future Madrid School. La Sotafinishes his studies in 1941; FernándezdelAmo, Cabrero and Fisac, in 1942; Aburto in 1943. This would be the first wave. The second one, that of Oiza and Laorga, in 1946; Corrales and Molezún in 1948, and Julio Cano in 1949.

1949 is the year of the crisis. Within the monumental line Herrero Palacios and D'Ors are awarded the monument of the Argentine Republic. And Herrero himself, is awarded the Monumento a los Caídos (Monument to the Fallen)ofMoncloa. López Otero projects the Triumph Arch of Avenida Complutense. Sáez de Oiza and Laorga had won the National Prize in 1947, and competition for the Basílica de la Merced in 1949 (in whichFisac and Fernández Shaw had also participated). Corrales won the National Prize in 1948 and competed without success in Los Caídos. The projects byOiza, Laorga, Corrales, Fisac, etc., although still much within the historicist premises, accentuated on the one hand the access of young people to the platform of competitions and, on the other, that of a mentality of a clearly heterodox-traditionalism. The final blow, the birth of the Madrid School, however, took place in the Concurso de Sindicatos (competition for the Trade Union building), in 1949, in whichCabrero and Aburto were awarded the first prize, and, what is rarerin our beloved Spain, the building. Because Sindicatos is the first really significant building built in Madrid according to some criteria in which, despite all the regrets, despite the monumental, mussolinian resonances, etc., modern characterization prevails.

The Sindicatos building, byAburto and Cabrero, closed, architecturally speaking, the dark decade of post-war monumentalism, which from that moment on will only retreat. This fact, insufficiently highlighted, makes the names of these two creators, Rafael Aburto Renobales and Francisco Cabrero and Torres-Quevedo occupy a very important place in this second awakening of the modern Spanish tradition. Fact insufficiently highlighted (as the aforementioned Plan de Bilbao, by Bidagor, which would

Palacios y D'Ors vencen en el monumento de la República Argentina. Y el mismo Herrero, en el monumento a los Caídos de la Moncloa. López Otero proyecta el Arco Triunfal de la avenida Complutense. Sáez de Oiza y Laorga habian ganado el 47 su Premio Nacional, y el 49 el de la Basílica de la Merced (donde tambien participaria Fisac y Fernández Shaw). Corrales ganó el Premio Nacional del 48 y concursó sin fortuna en el de los Caídos. Los proyectos de Oiza, Laorga, Corrales, Fisac, etc., aunque todavia muy dentro de las premisas historicistas, acentúan por un lado el acceso de los jóvenes hacia la plataforma de concursos y, por otro, el de una mentalidad de un tradicionalismo claramente heterodoxo. El golpe definitivo, el acta de nacimiento de la Escuela de Madrid se producía sin embargo en el Concurso de Sindicatos (año 1949), donde Cabrero y Aburto obtienen el primer premio, y, lo que es más raro, en nuestra querida España, la construcción. Porque Sindicatos es el primer edificio, realmente importante, construido en Madrid de acuerdo con unos criterios en lo que, a pesar de todos los pesares, a pesar de las resonancias monumentalistas, mussolinianos, etc., prevalece la caracterización moderna. Sindicatos, de Aburto y Cabrero, cierran en el campo de la arquitectura, la década oscura del monumentalismo de posguerra, que desde ese momento no hará sino batirse en retirada. Este hecho, insuficientemente destacado, hace que para nosotros los nombres de estos dos creadores, Rafael Aburto Renobales y Francisco Cabrero y Torres-Quevedo ocupen un importantísimo lugar en este segundo despertar de la tradición moderna española. Hecho insuficientemente destacado (como el mencionado Plan de Bilbao, de Bidagor, que ocuparía en el campo del urbanismo un lugar paralelo), señala cómo veíamos el acta de nacimiento de la Escuela de Madrid. En esta ocasión veremos también un momento emocionante, dentro del tema de esta charla, con la presentación al mismo concurso de un notable proyecto, el mejor sin duda con los de la joven pareja madrileña, de un arquitecto catalán, prácticamente desconocido en Madrid, como no sea por la publicación de un pequeño chalet en la R. N. A. del año anterior: José Antonio Coderch. Precisamente el 49 las dos Escuelas, Madrid y Barcelona, parten de unos supuestos muy similares. En Madrid se inicia la segunda etapa, la que denominaremos etapa racionalista de la Escuela de Madrid.

DÉCADA 49-58. RACIONALISMO

La etapa racionalista de la arquitectura madrileña, la que pudiéramos acotar entre el 49-50 y el 58, opera bajo un signo totalmente diferente del periodo anterior. El grupo de arquitectos formado en la década anterior, el de La Sota, Fernández del Amo, Cabrero, Aburto, Oiza, Laorga, Corrales, Molezún y Cano, proporcionan un primer avance de estructura, si no de grupo homogéneo de avanzada del pensar arquitectónico; en otras palabras, de Escuela de Madrid.

Tras el deshielo, anunciado en Sindicatos y cuyas más íntimas motivaciones podrían retratraerse al final de la segunda guerra mundial (1945), el ingreso de España en la O.N.U (1955), la guerra fría, etc., comienza una etapa de liberación arquitectónica. Veamos diversas características:

1ª.- El monumentalismo se bate ya en franca retirada. El equipo de Madrid desaparece gradualmente del campo de atención y énfasis de la problemática cultural. Esto,

indudablemente, no quiere decir que su actuación real queda anulada. El énfasis pseudo-teórico de sus postulados pierde sin embargo, el alcance, la sugestividad, la agresividad, incluso el optimismo y la aceptación que había gozado en la época anterior. Y, en general, la mayoría de sus miembros intentan una penosa evolución lingüística hacia situaciones de un contacto superficial con la tradición moderna. Uno de los pocos que consiguen retomar lo que pudiéramos denominar las sendas de lo lícito, con un pulso similar al de los maestros de anteguerra, es Luis Gutiérrez Soto.

2º.- Durante la gestión Laguna, al frente de la Comisaría de Urbanismo, se realiza el afortunado intento de compromiso entre las administración, el Equipo, con la naciente Escuela.

Es el momento en que Laguna, con increíble instinto, encargar la mayor parte de los nuevos poblados sociales a los más destacados jóvenes. Así Romany, Oiza, De La Sota actuarán en Fuencarral; Vázquez de Castro e Iñíguez de Onzoño en Caño Roto; Leoz y Hervás, en Orcasitas; Carvajal, Molezún, Paredes y Corrales, en Almendrales, etc. Es el momento también del Concurso de Viviendas Experimentales, de la problemática social de Puerta del Ángel, de Entrevías, de Batán... Y los mejores nombres quedarán vinculados a su resolución... Quisiera destacar esta realidad: en general el escaso contacto entre el Equipo y la Escuela, entre la administración y la conciencia naciente. Ahora bien: cuando este contacto se ha producido, los casos de Fernández del Amo en Colonización; de Julio Cano, los de Cabrero y Aburto en Sindicatos, los inmediatamente descritos de la gestión Laguna, los resultados han sido en general positivos... El carácter suburbial que con el tiempo han adquirido muchos de estos planteamientos no es imputable a la obra de los jóvenes, sino a un planteamiento previo, en el que realmente no había intervenido. Pero su gestión, en cualquier caso, hubiera debido servir de estímulo al Equipo, para intentar una más decidida incorporación de los arquitectos que en aquellos momentos se revelaban como más dotados. Esta incorporación, desgraciadamente, no se produjo y desde el 58 hasta nuestros días la escisión entre Equipo y Escuela no ha hecho sino acentuarse.

La década de los cincuenta se mueve en general bajo el signo de la revisión racionalista. Toda la experiencia de los años 30, europea y española, insensatamente olvidada en la década anterior, tiene ahora que ser revisada, recordada, replanteada... Los arquitectos despertaban de un sueño herreriano y tenían que volver a repasar, casi de forma escolar la experiencia funcionalista. Sólo desde este prisma es comprensible el entusiasmo desplegado en aquellos momentos ante el Fuencarral A, o la experiencia de Entrevías. Ausentes en sí mismos de aportaciones innovadoras, su función era, sin embargo, totalmente necesaria, a fin de recordar todo el caudal metodológico, cultural y social de una tradición moderna, ignorada entre columnatas y ruralismo. Romany, Oiza y compañía intentan rescatar toda una nomenclatura lingüística, constructiva y moral, una lexicografía en donde módulo, planificación, vivienda mínima,

occupy a parallel place in the field of urban planning), shows how we saw the birth of the Madrid School. On this occasion we would also witness an exciting moment, within the theme of this talk, with the submission to the same competition of a remarkable project, the best one -together with those by the young couple from Madrid-, by a Catalan architect, practically unknown in Madrid, as not for the publication of a small villa in the RNA of the previous year: José Antonio Coderch. It is precisely in 1949 when the two Schools, Madrid and Barcelona, start from very similar assumptions. In Madrid the second stage begins, which we will call the rationalist stage of the Madrid School.

DECADE 1949-1958. RATIONALISM

The rationalist stage of Madrid's architecture, which could be limited between 1949-50 and 1958, operates under a totally different sign regarding the previous period. The group of architects formed in the previous decade, the one of La Sota, Fernández del Amo, Cabrero, Aburto, Oiza, Laorga, Corales, Molezún and Cano, provide a first advance of structure, if not an homogeneous group of advanced architectural thinking, in other words, of the Madrid School.

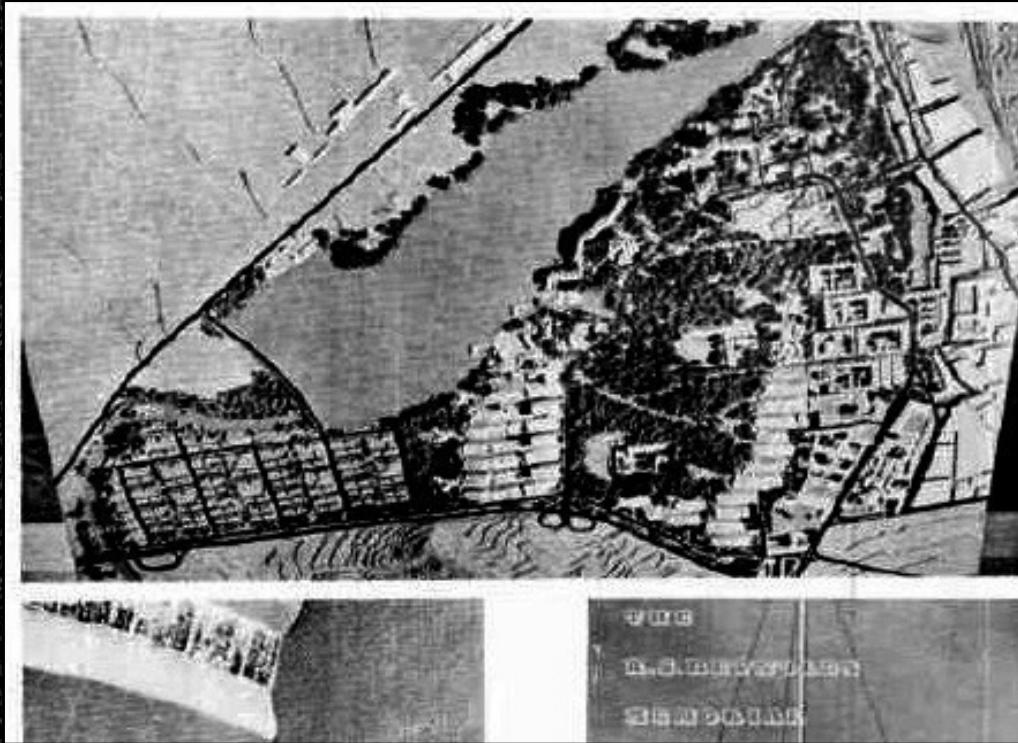
After the thaw, announced by the Sindicatos building and whose most intimate motivations could be retracted at the end of the Second World War (1945), the entry of Spain into the UN (1955), the cold war, etc., begins a stage of architectural liberation. Let's see the different characteristics:

1º.-Monumentality is already in clear withdrawal. The Madrid team gradually disappears from the field of attention and emphasis of the cultural problem. This, undoubtedly, means that their actual performance is canceled. The pseudo-theoretical emphasis of its postulates, however, loses the reach, the suggestiveness, the aggressiveness, even the optimism and acceptance that it had enjoyed in the previous era. And, in general, most of its members try a painful linguistic evolution towards situations of a superficial contact with the modern tradition. One of the few who manage to return to what we could call the paths of the lawful, with a pulse similar to that of the ante-war masters, is Luis Gutiérrez Soto.

2º.- During the Laguna administration, in charge of the Town Planning Department, a fortunate attempt of commitment between the administration, the Team, and the nascent School is made.

It is the moment in which Laguna, with incredible instinct, entrusts most of the new social settlements to the most outstanding young people. So Romany, Oiza, De La Sota and Iñíguez de Onzoño in Caño Roto; Leoz and Hervás, in Orcasitas; Carvajal, Molezún, Paredes y Corrales, in Almendrales, etc. It is also the moment of the Experimental Housing Competition, of the social problems of Puerta del Ángel, of Entrevías, of Batán... And the best names will be linked to its resolution ... I would like to highlight this reality: in general, there's a

FIG. 16.
Proyecto
de
Polígono
Guadalajara - F.
Higueras



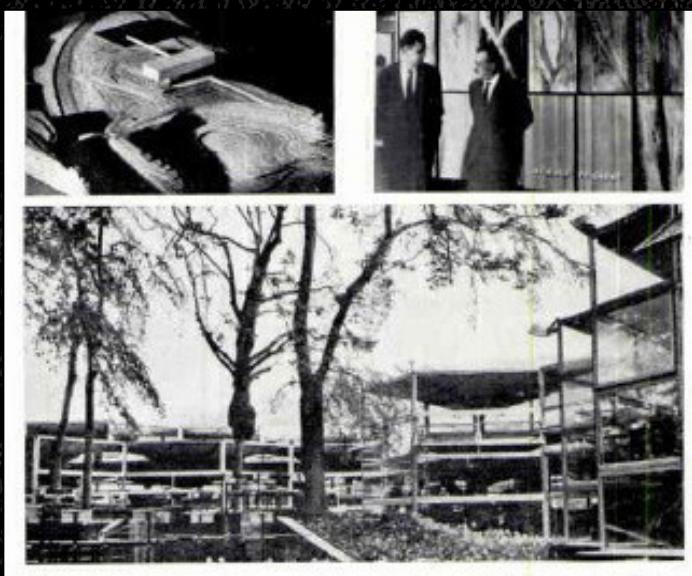


FIG. 17.
Proyecto de
Monumento en
Montevideo -
M. Puig. J. de
Oteiza.

FIG. 18.
Pabellón Nueva
York - J.
Carvajal

FIG. 19.
Expo Bruselas.
R. Vázquez
Molezún, J.A.
Corrales

scarce contact between the Team and the School, between the administration and the nascent conscience. Now, when this contact has occurred, the cases of Fernández del Amo in Colonización; of Julio Cano, those of Cabrero and Aburto in Sindicatos, those immediately described in the Laguna administration, the results have been generally positive... The suburban character that, over time, many of these approaches have acquired is not attributable to the work of young people, but to a previous approach, in which he had not really intervened. But his management, in any case, should have served as a stimulus to the Team, to try a more determined incorporation of the architects that at that time were revealed as more gifted. This incorporation, unfortunately, did not occur and from 1958 to the present day the split between the Team and the School has only been accentuated.

The decade of the fifties moves in general under the sign of the rationalist revision. All the experience of the 30's, European and Spanish, foolishly forgotten in the previous decade, now has to be reviewed, remembered, reconsidered ... The architects woke up from a Herrerian dream and had to revisit, almost in a schoolish way, the functionalist experience. Only from this perspective is the enthusiasm displayed in those moments before the Fuencarral A, or the experience of Entrevias understandable. Absent of innovative contributions in themselves, their function was, nevertheless, totally necessary, in order to remember all the methodological, cultural and social wealth of a modern tradition, ignored between colonnades and rural landscape. Romany, Oiza and company try to rescue a whole linguistic, constructive and moral nomenclature, a lexicography in which module, planning, minimum housing, technology, green spaces, light, sun, etc., have a sense according to the present moment, and they have to do it in a hurry, because time works against them, because Spain has lost fifteen years of experimental inquiry, between the war and the Herrerian somnambulism ... The outlook in the world is changing and Spain still has to review the experience of Cud in 1930 ...

The names: García de Paredes, Romany and Barbero will finish their studies in 1950; Carvajal in 1953; Iñíguez, Vázquez de Castro and Leoz in 1955; Roberto Puig in 1956; Fernández Alba, Durán, Ruiz de la Prada and Fernando Ramó, in 1957; Garcialanza and Carlos Flores y Soldevilla in 1958...

From the sign of social housing, the second stage will end with the masterpiece of this period, the "absorption village" by Caño Roto, where Vázquez de Castro and Jose Luis Iñíguez would point out the ultimate anguishing rationalistic rescue.

Parallel to this development, a series of International Awards begins for Spain, which, together with the corroboration of the viability of the new conscience, will serve to tragically put in evidence the monumentalist criteria. The first prize was awarded to the Catalan School at the Milan Triennial, with José Antonio Coderch. Also there, Oteiza would get the Sculpture award.

Three years later Molezún would obtain, in the same circumstances, the same award. The sculpture one would also remain in the Basque Country, this time in charge of a young unknown sculptor, Eduardo Chillida.

Carvajal and Paredes with their 1957 Triennial award.

tecnología, espacios verdes, luz, sol, etc., tengan un sentido acorde con el momento presente y tienan que hacerlo de prisa, porque el tiempo trabaja contra ellos, porque España ha perdido quince años de indagación experimental, entre la guerra y el sonambulismo herreriano... El panorama en el mundo está cambiando y España todavía tiene que repasar la experiencia de Cud en 1930...

Los nombres: García de Paredes, Romany y Barbero terminarán en 1950; Carvajal, el 53; Iñíguez, Vázquez de Castro y Leoz, el 55; Roberto Puig, el 56; Fernández Alba, Durán, Ruiz de la Prada y Fernando Ramó, el 57; García Lanza y Carlos Flores y Soldevilla, el 58.. Desde el signo de la vivienda social, la segunda etapa terminará con la obra maestra de este período, el poblado de absorción de Caño Roto, en donde Vázquez de Castro y Jose Luis Iñíguez señalarían el no va más de este angustioso rescate racionalista.

Paralelamente a este desarrollo, comienza para España una serie de Premios Internacionales que, junto a la corroboración de la viabilidad de la nueva conciencia, servirán para ir trágicamente poniendo en evidencia los criterios monumentalistas. El primer premio pertenecerá a la Escuela Catalana en la Trienal de Milán, con José Antonio Coderch. Allí mismo Oteiza conseguirá el premio de Escultura.

Tres años después Molezún obtendrá, en iguales circunstancias idéntico galardón. La escultura también se quedará en el País Vasco, esta vez a cargo de un joven escultor desconocido, Eduardo Chillida. Carvajal y Paredes, con su premio de la Trienal del 57. Fisac, en Viena, con el Convento de Valladolid (1954). Barbero, el 57, premio Reynolds.. La escuela vasca continúa limitada al arte.

El 57, Oteiza ganará el Gran Premio en la Bienal de São Paulo.

El equipo de Madrid paralelamente desarrollará durante esta década dos obras importantes:

a- El plan de ordenación de Barcelona (de Bidagor y Soteras).

b- La ley del régimen del sueño y ordenación urbana en 1956.

Manuel Ribas, en su trabajo "La planificación urbanística en España", se refiere a estas realizaciones de una forma claramente negativa. En relación con la política urbanística de posguerra, tanto en lo que se refiere a Regiones Desvastadas, a Colonización, como a los Planes de Ordenación, nos habla de tendencia romántica y organista, aplicación a ultranza del Zoning, idealismo en la proposición de infraestructuras, propuestas para un largo plazo de cincuenta años, aparición del concepto de prolis metrópolis.

En el 57 se crea el Ministerio de la Vivienda. Con la Ley del Suelo se altera la estructura administrativa. Se crean Comisiones Provinciales de Urbanismo, cuya labor, más que planificadora y positiva, será la de censurar lo que considere iniciativas equivocadas tanto municipales como privadas. Según Ribas comienza el largo descrédito del urbanismo oficial, calificado de urbanismo negativo, limitando el positivo a la iniciativa privada y la importante acción estatal.

En su opinión, los planes parciales se convertirán en una especie de especulación dentro de la ley, un medio de acelerar la plusvalía de los terrenos, un arma económica que intenta conseguirse por todos los medios.

Y realmente es difícil emitir un juicio sobre las repercusiones de la Ley del Suelo desde el momento que al faltar el reglamento de la mencionada ley, es decir, la estructuración de detalle que sirviera para concretar su contenido, sus repercusiones posibles se desconocen. Ley avanzada en muchísimos aspectos, el despliegue de sus posibilidades a escala real de aplicación continúa siendo una incógnita.

Hasta aquí la década racionalista. Resumiendo, la Escuela de Madrid:

a- Acomete la revisión racionalista.

b- Se realiza una experiencia de vinculación entre ella y la administración que dentro de los límites de sus posibilidades no puede ser más fecunda.

c- El énfasis queda centrado en las programáticas sociales.

d- Los planteamientos actúan en general en una visión bipolar de encuentro de entidades arquitectónicas dentro de un contexto microurbano.

e- La revisión queda respaldada por una resonancia internacional bastante importante.

En otras palabras, emerge un sentimiento de autoconfirmación, de seguridad interior; Madrid abandona la ensimismada posición de faquir autocontemplativo del Imperio de los Austrias y comienza su comunicación con Europa y América. Queda restablecido el cordón umbilical con el presente, con el exterior. Y esta comunicación intenta apresurada, dramáticamente, quemar etapas caminando con una cierta sensación de ilusionado vértigo "a la busca del tiempo perdido":

Simultáneamente la administración verá los siguientes acontecimientos.

a- 1953: Plan de Ordenación de Barcelona.

b- 1956: Ley del Suelo.

c- 1957: Creación del Ministerio de la Vivienda.

Fisac, in Vienna, with the Convent of Valladolid (1954).

Barberá, with the 1957 Reynolds award... The Basque school continues sticking to art.

In 1957, Oteiza would also win the Grand Prize at the São Paulo Biennial.

The Madrid team would develop two important works during this decade:

a- The Barcelona Urban Development Plan (by Bidagor and Soteras).

b- The law of the regime of sleep and urban planning in 1956.

Manuel Ribas, in his work "Urban planning in Spain", refers to these achievements in a clearly negative tone. In relation to the post-war urban policy, both in terms of devastated regions, colonization, and planning plans, he talks about romantic and organicist tendencies, the application of Zoning at all costs, idealism in proposing infrastructures, proposals for a long term of fifty years, appearance of the concept of prolific metropolis.

In 1957 the Ministry of Housing is created. With the Land Act, the administrative structure is altered. Provincial Planning Commissions are created, whose work, more than planning and positive, would be to censor what it considers wrong initiatives, both municipal and private. According to Ribas the long discredit of the official urbanism began then, qualified as negative urbanism, limiting the positive to the private initiative and the important state action.

In his opinion, the partial plans would become a kind of speculation within the law, a way of accelerating the surplus value of land, an economic weapon that attempts to achieve by all means.

And it is really difficult to judge the repercussions of the Land Act from the moment when the lack of regulation of the aforementioned law, that is, the structuring of detail that would serve to specify its content, their possible repercussions are unknown. A law ahead of his time in many aspects, the deployment of its possibilities at a real scale of application continues to be unknown.

T

he rationalist decade ends up here. In short, the Madrid School:

a- Carries out the rationalist revision.

b- An experience of connection between itself and the administration is made, which within the limits of its possibilities, cannot be more fruitful.

c- The emphasis is focused on social programs.

d- The approaches act in general in a bipolar vision of creation of architectural entities within a micro-urban context.

e- The review is supported by a fairly important international resonance.

In other words, a feeling of self-confirmation, of inner security, emerges. Madrid abandons the self-contemplative fakir position of the Habsburg Empire and begins

FIG. 23.
Chalet - J.M. Cano
Lasso
FIG. 24.
Plaza de Toros -
R. Moneo
FIG. 25.
Casa Vélez - A.

LA CRISIS

1958 es, desde un punto de vista cultural y lingüístico, el año crítico. Corrales y Molezún presentan en Bruselas el Pabellón de España. El éxito, desde un punto de vista profesional, es apoteósico. España obtiene, desde Antonio Gaudí, el mayor galardón a escala internacional. A nivel de cultura desaparece el carácter de subdesarrollo arquitectónico en que forzosamente estábamos sumidos. Es el momento de la mayoría de edad de la Escuela de Madrid. Es el momento en que una obra adquiere, la primera vez desde la guerra, un carácter simbólico, auténtico y positivamente simbólico del momento, dentro de cualquier nivel crítico que podamos plantear. Los profesionales, la pedagogía de la escuela de arquitectura acusará el impacto de esta obra. Caño Roto cerraba el capítulo racionalista de la Obra Sindical. Bruselas cierra y abre simultáneamente el viejo y el nuevo período, lo que pudiéramos llamar la década orgánica.

DÉCADA ORGÁNICA (1958-1968)



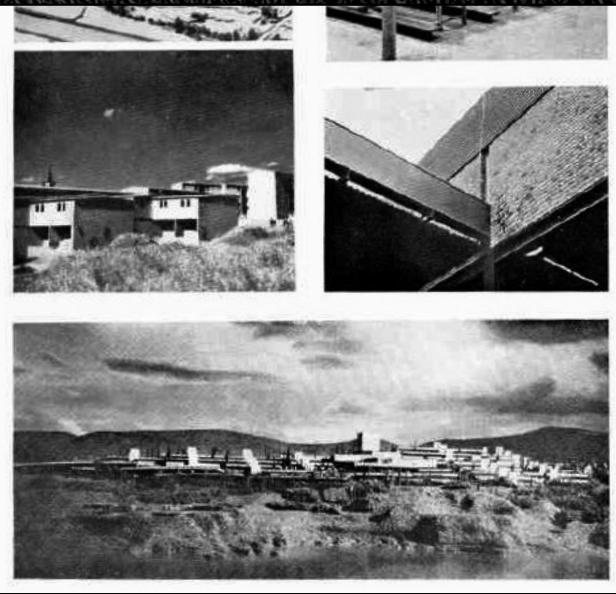


FIG. 20. Poblado de Fuencarral - J.L. Romaní, F. Sáenz Oiza.

FIG. 21. Fábrica - J.M. Ruiz de la Prada

FIG. 22. Conjunto residencial almuñécar - F. Higueras, A. Miró

its communication with Europe and America. The umbilical cord is restored with the present, with the outside. And this communication tries hurriedly, dramatically, to burn stages walking with a certain sensation of excited vertigo "in search of the lost time":

Simultaneously, the administration would contemplate the following events.

a- 1953: Barcelona Urban Development Plan.

b- 1956: Land Act.

c- 1957: Creation of the Ministry of Housing.

THE CRISIS

1958 is, from a cultural and linguistic point of view, the critical year. Corrales and Molezún present the Spanish Pavilion in Brussels. The success, from a professional point of view, is amazing. Spain obtains the highest award at an international scale from Antonio Gaudí. At a cultural level, the character of architectural underdevelopment in which we were necessarily submerged disappears. It is the moment of coming of age of the Madrid School. It is the moment in which a work acquires, for the first time since the war, a symbolic, authentic and positively taken character of the moment, within any critical level that can be put on the table. The professionals, the pedagogy of the architecture school will betray the impact of this work. Caño Roto closed the rationalist chapter of the Sindicalbuilding. Brussels closes and opens simultaneously the old and the new period, what we could call the organic decade.

ORGANIC DECADE (1958-1968)

The third stage of the Madrid School would be characterized by a series of components:

a- The coming of age previously eluded as a result of the Brussels Pavilion. Maturity means, in general, increased security.

b- The clear division between the Team and the School. Even the same architects who had conducted their operations brilliantly in this field abandon this type of action. The Team and the School will go separate ways. Perhaps with a certain sense of mutual hostility.

c- From a linguistic and cultural point of view, it is now the turn for a phase of organic revisionism.

d- The Stabilization Plan and the arrival of tourism.

From a professional point of view, two situations prevail:

1.- Fernández Alba, graduated in 1957, is the first to adopt the parameters of an organic methodology in a coherent way.

2.- The brilliant emergence of the promotion of '59', which around Fernando Higueras, its most brilliant personality, brings together names such as Oriol, Capote, Inza, Mangada and Antonio Miró.

After the Brussels lightning, these architects, especially Alba and Higueras, sow bewilderment and panic in a series of brilliant competitions in which the rationalist premises that had served as support for the previous decade are called into question.

We are talking about competitions, first of all, because a characterization of this third wave will be precisely the notable

La tercera etapa de la Escuela de Madrid quedará caracterizada por una serie de componentes:

a- La mayoría de edad antes eludida como fruto de la obra de Bruselas. Madurez quiere decir, en general, seguridad acrecentada

b- La escisión ya clara entre el Equipo y la Escuela. Incluso los mismos arquitectos que habían hecho sus armas brillantemente en este campo abandonan este tipo de actuaciones. El Equipo y la Escuela marcharán ya cada uno por su lado. Quizá con una cierta sensación de mutua hostilidad.

c- Desde un punto de vista lingüístico y cultural corresponde ahora una fase de revisionismo orgánico.

d- Plan de Estabilización y la llegada del turismo. Desde un punto de vista profesional, dos situaciones predominantes.

e- Fernández Alba, graduado en 1957, es el primero en adoptar de una forma coherente los parámetros de una metodología orgánica.

f- La brillante eclosión de la promoción del '59, que en torno a Fernando Higueras, su más fulgurante personalidad, agrupa a nombres como Oriol, Capote, Inza, Mangada y Antonio Miró.

Después del relámpago de Bruselas estos arquitectos, especialmente Alba e Higueras, siembran el desconcierto y el pánico en una serie de concursos brillantísimos en los que quedan puestas en tela de juicio, denunciadas, las premisas racionalistas que había servido de apoyatura a toda la década anterior.

Hablamos de concursos, en primer lugar, porque una caracterización de esta tercera oleada será precisamente la disminución notable de su nivel de operatividad. Así, encerrados, ante una ausencia de encargos desprovistos en general de la plataforma operativa de tipo social con que había contado, quizás como artículo "in extremis" la generación anterior, se ven forzados canalizar su actividad dentro del campo concursístico. El '60 termina Chinarro y Candeira; el '61, Moneo y yo mismo; el '62, Hernández Gil y Pérez Piñeiro, y el '63 Incenga y Longoria.

La explosión orgánica a través casi con exclusividad de pequeñas obras y de propuestas de Concursos, (Algunos nombres, sin embargo, como Mangada, Candeira y Ferrán permanecerán afincados dentro del neorracionalismo inglés...) traerá aparejada una consecuencia curiosa: la atracción hacia ese campo de muchas de las figuras más marcadas de la época anterior. Así, Vázquez de Castro replanteará en clave orgánica en su obra Costa Rica muchos de los invariantes que en Caño Roto habían sido comprendidos dentro del esquema funcional. Lo mismo podríamos señalar en Iñíguez, en Oiza, Carvajal...

Así, en nueve o diez años, se realiza en España la segunda revisión. Desgraciadamente, la sombra de este período será su falta de operatividad real. Pocas, poquísimas, de las propuestas planteadas han podido llevarse a la realidad. En este sentido cabrá el referirnos a la contradicción existente entre una revisión acelerada y magistral que desgraciadamente no ha trascendido prácticamente a la calle. El capítulo orgánico, tan magistralmente suscrito en Madrid en las ideas de Fernando Higueras, de Fernández Alba, de Francisco de Inza, es una aventura encarpetada, mutilada, estéril, sin desvelar...

Urbanísticamente, y dentro de la misma caracterización,

surgirán los nombres de Soldevilla, García Lenza y Rodríguez Gómez, afortunados vencedores de los Concursos de Alcázar de San Juan y de Bilbao, magníficos ambos, como núcleo microurbanístico del plan del 43, la hermana propuesta de Corrales y Molezún para la Alameda de Málaga, la de Capote para igual localización y lo que en mi entender constituye la cumbre del pensamiento urbanístico, no sólo de este periodo, sino voy a atreverme a decirlo, del moderno urbanismo español: las propuestas para Málaga y en especial la de Guadalajara, de Fernando Higueras, el más dotado quizá de la arquitectura de la posguerra. Ribas se refería al carácter orgánico de los planos de Bidagor. En mi opinión es en Fernando Higueras donde el urbanismo adquiere auténtico carácter orgánico. Desgraciadamente, y como es habitual, ninguno de los dos ha merecido los honores de la ejecución.

Las mejores intuiciones se han quedado así en el umbral, mutiladas, estériles... Perdonad si advierten en mí un aumento de la pasión, pero hablo ahora como miembro de esta dramática, tercera oleada, que en general ha tenido que limitar sus anhelos a satisfacciones vicariales. Las mejores intuiciones de Alba están en los armarios. Las mejores de Higueras lo mismo, las mejores de Inza, de Moneo, de Roberto Puig... ¿por qué seguir?... Sería expresivo comparar el volumen de obras desplegado en la década de los 50 por la Escuela de Madrid con el de sus sucesores en la siguiente. No tengo datos, no puedo tenerlos, pero siempre es doloroso el testimonio de una labor que no se hizo, de un capítulo, tremendo capítulo, que ha quedado más o menos en blanco. Antes lo decíamos en este tercer tiempo: entre Equipo y Escuela apenas hay relación. Algunos concursos, quizás, el intento de industrialización de viviendas en las U.V.A.S., tan ilustrativas de las diferentes actitudes profesionales: v.g., el sombrío, férreo control intentado por el equipo de Fernando Ramón y Manolo Reina frente a la maestría empírica del de Espinosa e Higueras. Y poco, muy poco más. Costa Rica, otro ejemplo más, una de las mejores propuestas sociales en el mismo ámbito internacional, continúa sin construirse.

La administración en esta década acomete al Concurso de Planeamiento para el Valle de Asúa, en Bilbao, y que antes mencionábamos como ganado por Soldevilla y García Lanza. Y en 1962 presenta el plan para el área metropolitana como revisión del plan del 41. Sobre el plan de Madrid podríamos señalar -apenas tenemos tiempo- tres detalles:

a- El carácter extraordinario de toda la labor previa de formación urbanística. Desde el punto de vista metodológico, como información, como aportación de datos, resulta realmente extraordinario.

b- La ampliación de los horizontes del planeamiento hacia la mira más vasta de la ciudad-territorio, dentro de una concepción regional que acertadamente desborda los límites concretos de una realidad urbana que no puede contemplarse aislada de su contexto, de su entorno comercial, territorial, regional.

c- Dolorosamente, y dentro del plano real de Madrid, ni la exhaustiva aportación informativa, ni la amplitud de la visión territorial, se traduce en un amplio además planificador. Continúa siendo una solución correcta, demasiado realista, demasiado afecta a intentar encauzar exclusiva y delicadamente la situación existente. La desproporción entre los dos primeros apartados aludidos y las concreciones son realmente extraordinarios.

La década 58-68, la década orgánica de la Escuela de

decrease in its level of operability. Thus, locked in the absence of orders generally devoid of the operational platform of social type that, perhaps "in extremis", the previous generation had counted on, they are forced to channel their activity within the field of competitions. Chinarro and Candeira finish in 1960; Moneo and myself in 1961; Hernández Gil and Pérez Piñeiro in 1962; and Incenga and Longoria in 1963.

There's an organic explosion through -almost exclusively- small works and proposals for competitions. (Some names, however, such as Mangada, Candeira and Ferrán will remain rooted in English neo-nationalism ...). It will bring with it a curious consequence: the attraction to this field of many of the most marked figures of the previous era. Thus, Vázquez de Castro will rethink, from an organic perspective, in his work Costa Rica, many of the invariants that in Caño Roto had been summarized within the functional scheme. The same could be pointed out in Iñiguez, in Oiza, Carvajal ...

Thus, in nine or ten years, the second revision is carried out in Spain. Unfortunately, the shadow of this period would be its lack of real operability. Indeed very few of the slated proposals have been able to be carried to reality. In this sense it would be appropriate to refer to the contradiction between an accelerated and masterful revision that unfortunately has not transcended practically to the streets. The organic chapter, so masterfully signed in Madrid by the ideas of Fernando Higueras, Fernández Alba, Francisco de Inza, is a canceled, mutilated, sterile and unveiled adventure.

Urbanistically, and within the same characterization, the names of Soldevilla, García Lenza and Rodríguez Gómez would emerge, fortunate winners of the competitions of Alcázar de San Juan and Bilbao, magnificent both, as the micro-planning nucleus of the 1943 plan, the parallel proposal by Corrales and Molezún for the Alameda de Málaga, the one by Capote for the same location and, what in my opinion is the summit of urban planning, not only of this period, but I will dare stating, of the modern Spanish urbanism: the proposals for Malaga and especially the one for Guadalajara by Fernando Higueras, perhaps the most gifted among the post-war architects. Ribas was referring to the organic nature of Bidagor's plans. In my opinion it is in Fernando Higueras where urbanism acquires an authentic organic character. Unfortunately, and as usual, neither of them has merited the honor of implementing their projects.

The best intuitions have remained thus in the shadows, mutilated, sterile... Sorry if you notice an increasing passion in me, but I speak now as a member of this dramatic, third wave, which in general has had to limit their longings to vicarious satisfactions. Alba's best intuitions are kept in cupboards. The best of Higueras alike, the best of Inza, of Moneo, of Roberto Puig... and the list goes on... It would be really significant to compare the volume of works displayed in the 50's by Madrid School to the ones by their successors in the next decade. I do not have the data, I cannot have them, but the testimony of a work that was not done, of a chapter, a tremendous chapter, that has remained more or less blank is always painful. We have mentioned it before: between Team and School there is hardly any relationship. Some competitions, perhaps, the attempt of housing industrialization in the UVAS, a perfect example of the different professional attitudes: the somber, tight control tried by the team of Fernando Ramón and Manolo Reina against the empirical expertise of Espinosa and Higueras. And little, very little else. Costa Rica, another example, one of the best social proposals in the same international arena, hasn't been built still.

The administration in this decade rushes to the Competition for the Planning of Valle de Asúa, in Bilbao, which was, as we've mentioned before, awarded to Soldevilla and García Lanza.

And in 1962 it presented the plan for the metropolitan area as a revision of the 1941 Plan. About the Madrid Plan we could point out -we have hardly any time- three details:

a- The extraordinary nature of all previous urban training work. From the methodological point of view, as information, as a contribution of data, it is really extraordinary.

b- The expansion of planning horizons towards a broader view of the city-territory, within a regional conception that rightly exceeds the specific limits of an urban reality that cannot be considered isolated from its context, its commercial,

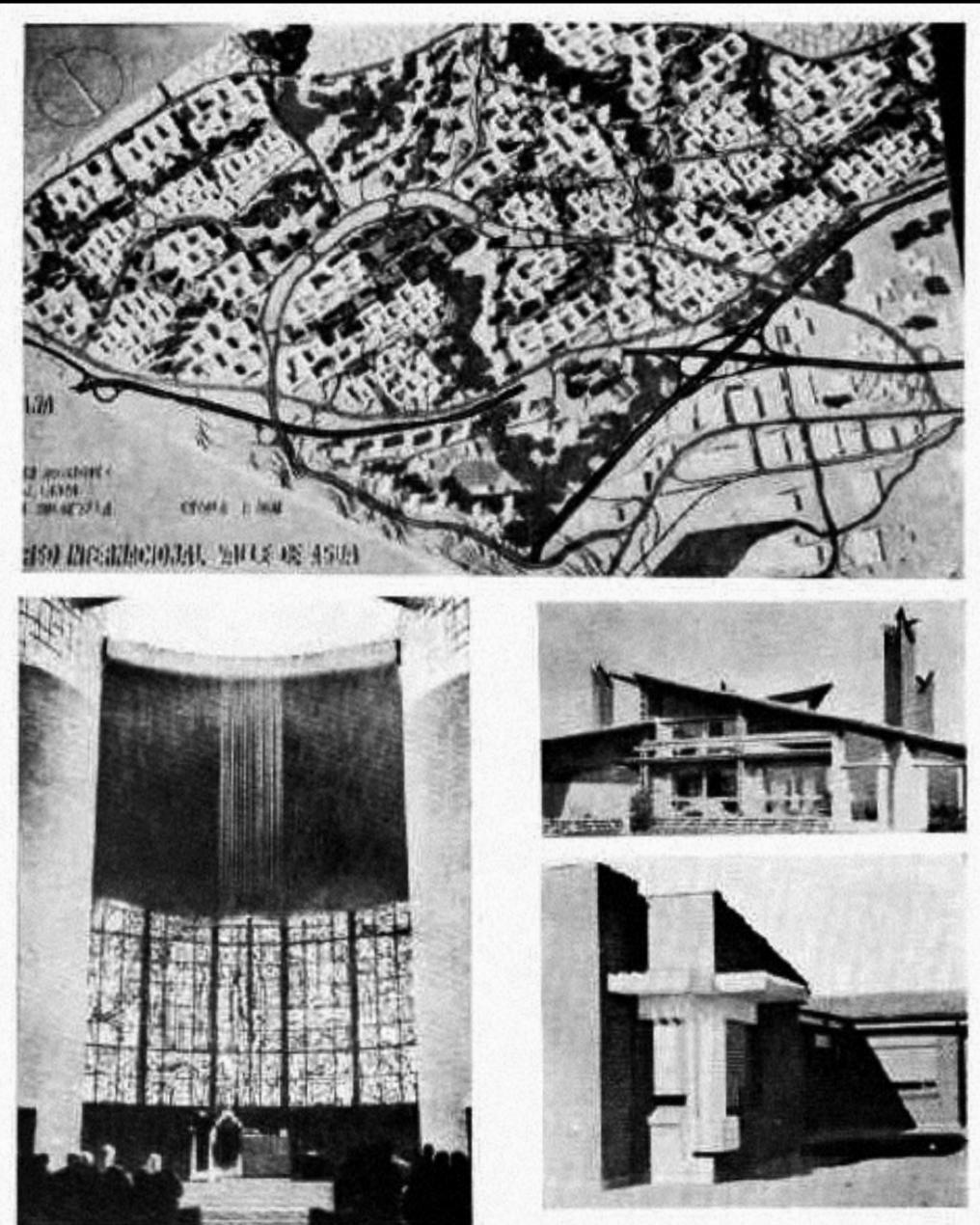


FIG. 26.
Ordenación de
Bilbao - J.
García Lanza,
V. Rodríguez,
A. Soldevilla
FIG. 27.
Iglesia a
Alcobendas -
M. Fisac
FIG. 28
Chalet - M.
Oriol

territorial and regional environment.

c- Painfully, and within the real plan of Madrid, neither the exhaustive informative contribution, nor the breadth of the territorial vision, is translated into a broad planning intention. It continues to be a correct solution, too realistic, too prone to try to exclusively and delicately channel the existing situation. The disproportion between the first two sections and the concretions are really extraordinary.

The 1958-1968 decade, the organic decade of the Madrid School, seems to end with a spectacular chapter: the Torres Blancas building, which before its completion found, in the international critics, an extraordinary echo – an extraordinary and extraordinarily debatable work that seems to close, as a “grand finale”, the anemic constructive chapter of the Madrilenian third wave.

With this, the historiographical journey of our postwar period is closed.

MADRID SCHOOL. CHARACTERISTICS

Let's now briefly try to analyze some of the components of this twenty-nine-year-old movement.

So far, we've made an attempt to approximate the evolution of the Madrid group, which we have tried to locate within a framework where the specific polarization of architecture acquires its specific significance in three major groups:

a- Madrid School. -Especially mindful of a purpose of aligning professional execution with authentic cultural levels, in a desperate attempt at communication, at connection with the evolution of modern tradition thought.

b- Madrid Team. - That is, the professional branch in connection with the administrative planner and legislator platform.

c-Commercial sector. - Professional prag-

Madrid, parece cerrarse con un capítulo espectacular: la obra de Torres Blancas, que antes de su finalización tan extraordinario eco ha encontrado en la crítica internacional. Obra extraordinaria y extraordinariamente discutible también, parece cerrar, a manera de “grand finale”, el anémico capítulo constructivo de la tercera oleada madrileña. Con esto queda cerrado el recorrido historiográfico de nuestra posguerra.

ESCUELA DE MADRID. CARACTERÍSTICAS

Vamos ahora a intentar brevemente analizar algunas de las componentes de este movimiento de veintinueve años de duración. Hasta aquí, un intento de aproximación de la evolución del grupo de Madrid, que hemos intentado localizar dentro de un marco referencia, en donde adquiera su significación específica la diversa polarización de la arquitectura en tres grandes grupos:

a- Escuela de Madrid. -Atenta especialmente a un propósito de acordar la ejecutoría profesional con los niveles auténticamente culturales, en un desesperado intento de comunicación, de conexión con la evolución del pensamiento de la tradición moderna.

b- Equipo de Madrid. -Es decir, la rama profesional en conexión con la plataforma administrativa, planificadora y legisladora.

c-Sector comercial. -Rama profesional pragmática, desinteresada en general, tanto de los niveles culturales como de los administrativos y planificadores. A él no vamos a referirnos. Baste señalar, sin embargo, su orientación en dos ramas predominantes.

d- La orientación a los “grandes oficios de arquitectura”, la cristalización capitalista, tecnológica, anónima de un límpido concepto constructivo tipificado, modular, racionalista, puesto inmediatamente al servicio de las grandes empresas.

e- La rama de la arquitectura en exclusiva comunicación con la finalidad comercial. El comerciante-arquitecto.

La historia de estos treinta años de Escuela de Madrid es la de una auténtica carrera contra el tiempo, un intento desesperado de ponerse al día, de ponerse en pie, de adquirir una estatura existencial, cultural, técnica, que le permitiera comunicarse con el vasto panorama europeo, el recuperar el tiempo totalmente perdido en los años 40, y como es habitual en estos casos, es una historia que sistemáticamente llega tarde casi siempre. Este hecho es especialmente doloroso, cuando se piensa

que la reacción monumentalista de los años 40 tenía una alternativa culturalmente válida que hubiera permitido continuar sin ruptura todo el discurso anterior. Alguna vez me he referido a esto. La alternativa hubiera sido una vertiente auténticamente expresionista. El expresionismo siempre queda ligado al desenlace de los traumas bélicos. Así, en la Alemania del 17, en los aspectos más elocuentes del constructivismo ruso, en la Escuela de Amsterdam, en el mismo Frank Lloyd Wright de los jardines de Chicago. Porque, como he señalado en alguna ocasión, interesa vislumbrar cómo en el fondo del monumentalismo español latía una fibra de expresionismo.

Pero la traducción constructiva y cultural de esta exigencia psicológica fuera realmente catastrófica. Fue el más tonto expresionismo de la época moderna. Voy a lanzar una hipótesis. Si Aizpurúa hubiera podido ocupar la Dirección General de Arquitectura en lugar de Pedro Muguruza. Cabe entonces pensar en una orientación oficial por las sendas de una derivación expresionista de las premisas racionalistas que él supo manejar como nadie en España. Y ese expresionismo contaba con significativo ejemplos de la preguerra: el Faro de Colón de Moya, el de Fernández Shaw, el de Gutiérrez Soto en el cine Barceló; el de Feduchi, en el Capitol. Pero todo se hizo al revés. Aizpurúa muere en la guerra y con él la esperanza de una tradición moderna amparada desde la administración.

Luego con el tiempo perdido, con ese desconcierto entre el público, todo ha sido un constante marchar con retraso. Con retraso en la cultura arquitectónica. Y con retraso aún más increíble en la cultura ciudadana. Fernández Alba suele referirse al desinterés ante el hecho arquitectónico, a la falta de comunicación, de cooperación política y social entre la más avanzada cultura con las fuerzas de la comunidad. Pero, ¿cómo no va a ser así, cuando esta nueva ciudadanía ha carecido de orientación, de criterio, ha visto sucederse las más contradictorias proposiciones, los más contradictorios aientos, las más enloquecidas aleluyas? En la República, el Gatcpac. En la década de los 40, Herrera; en los 50, primero el silencio y luego unas recompensas internacionales que no entendían y que según su leal saber y entender eran espantosas... En los 60, la apoteosis, ya les es igual todo. No entienden nada...

Los mismos ciudadanos arrojan la esponja. Saben que no participan realmente en nada. Saben que las decisiones son resultado de minorías, no entienden lo que están pensando. Oyen que se habla bien de Torres Blancas, pero ve a su lado un Colegio de ladrillo con un ridículo frontón clásico... Torres Blancas ha nacido inopinadamente prácticamente solitaria, como un platillo volante, en medio de una serie de propuestas que no se han construido y que hubieran contribuido a explicarla y entenderla dentro de un contexto cultura, del que con algunas de las obras brutalistas de Miguel Fisac es el testimonio solitario y prácticamente indescifrable para la masa.

Pavlov realizaba curiosas experiencias con perros. Les enseñaba un círculo rojo y les daba de comer. Les enseñaba una elipse y les daba una paliza. Repitiendo esta experiencia durante meses consiguió que el perro, al ver el círculo, lo asociara con la inmediata comida, se pusiera muy contento, segregara jugos gástricos, etc. Con la elipse lo contrario, el perro se asustaba, sabía lo que le venía encima.

Al final de este período le enseña una elipse de muy poca excentricidad. Una entidad vacilante entre el círculo y la elipse de los meses de adiestramiento. El

matic career, disinterested in general, both about the cultural and administrative levels. We are not going to refer to it. Suffice it to be noted, however, its orientation in two predominant branches.

a- The orientation towards the "great offices of architecture", the capitalist, technological, anonymous crystallization of a clear constructive concept typified, modular, rationalist, put immediately at the service of the big companies.

b- The branch of architecture in exclusive communication with the commercial purpose. The merchant-architect.

The history of these thirty years of Madrid School is that of an authentic race against time, a desperate attempt to catch up, to stand up, to acquire an existential, cultural, and technical stature that would allow it to communicate with the vast European panorama, recovering the time completely lost in the 40's, and as it often happens in these cases, is a story that systematically arrives almost always late. This fact is especially painful when one thinks that the monumental reaction of the 1940's had a culturally valid alternative that would have allowed the previous discourse to continue without rupture. Have I ever referred to this? The alternative would have been a truly expressionist side. Expressionism is always linked to the outcome of war traumas. Thus, in the Germany of the 17th century, in the most eloquent aspects of Russian Constructivism, in the School of Amsterdam, in the same Frank Lloyd Wright of the gardens of Chicago. Because, as I have pointed out on some occasion, it is interesting to notice how at the bottom of the Spanish monumentality a thin thread of expressionism was beating.

But the constructive and cultural translation of this psychological demand was truly catastrophic. It was the most idiotic expressionism of the modern era. I'm going to launch a hypothesis. In case Aizpurúa could have occupied the Directorate General of Architecture instead of Pedro Muguruza, it is then necessary to think of an official orientation along the paths of an expressionist derivation of the rationalist premises that he knew how to handle like nobody else in Spain. And that expressionism had significant examples of the pre-war: the project for the Columbus Lighthouse by Moya, the one by Fernández Shaw, Gutiérrez Soto's project for the Barceló cinema; Feduchi's one for the Capitol theatre. But everything was done upside down. Aizpurúa dies in the war, and with him, the hope of a modern tradition protected by the administration.

Then, because of the lost time, of that bewilderment among the public, everything has been marching with delay. With delay in the architectural culture. And with even more incredible delay in the civic culture. Fernández Alba usually refers to the lack of interest in the architectural fact, the lack of communication, political and social cooperation between the most advanced culture and the forces of the community. But, how is it not going to be this way, when this new citizenry has lacked direction of criteria and has seen the most contradictory propositions, the most contradictory breaths, the most insane alleluia? In the Republic, the Gatepac. In the decade of the 40's, Herrera; in the 50's, first the silence and then some international rewards that they did not understand and that, according to their loyal knowledge and understanding were frightful ... In the 60's, the apotheosis, everything is the same. They do not understand anything ... The same citizens dump the bucket. They know that they do not really participate in anything. They know that decisions are the result of minorities, they do not understand what they are thinking. They hear good things about Torres Blancas, but besides it, there is a brick school with a ridiculous classic pediment ... Torres Blancas was unexpectedly born practically alone, like a flying saucer, in the midst of a series of proposals that have not been built and that would have contributed to explain and understand it within a cultural context, of which, together with some of the brutal works by Miguel Fisac, is the solitary and practically indecipherable testimony for the masses. Pavlow made curious experiments with dogs. He showed them a red circle and fed them. He showed them an ellipse and beat them up. Repeating this experience for months, the dog saw the circle, associated it with the immediate food, it would be very happy, segregate gastric juices, etc. On the opposite side, when seeing the ellipse, the dog was scared, he knew what was coming. At the end of this period he showed the dog an ellipse of very little eccentricity - an entity just between the circle and the ellipse from the months of

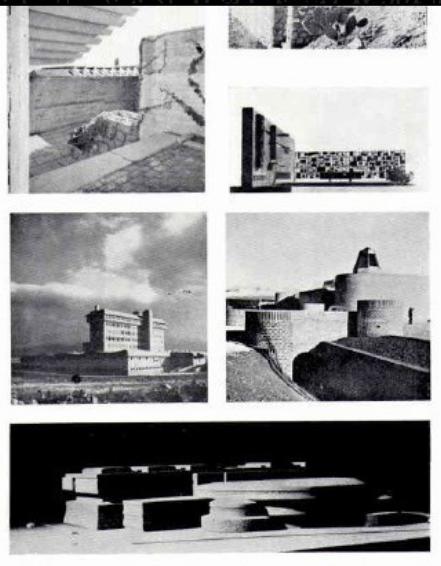


FIG. 29.
Chalet - M. Fisac
FIG. 30.
Casa - Andrés Segovia.
FIG. 31.
Proyecto de Panteón en Roma - J. Carvajal, J.M. García de Paredes.
FIG. 32.
Central - J.Cano Lasso, J.A. Ridruejo.
FIG. 33.
Proyecto de Palacio de Congresos - J.M. García de Paredes.

training. The dog contemplated it, did not know how to react, did not know how to interpret what the figure corresponded to and became "crazy". Literally crazy. He became a strange being without reactions, without emotion, without interest, erratic... I do not know if something similar could have happened, setting aside with all my respect, any interpretation that might be offensive, to the great mass of citizens before the architectural fact. They have been told so many things that they really don't know how to react, how to establish communication with what they contemplate. And communication, of course, is not established.

The management of Madrid has been too dizzying, too contradictory, too late. In thirty years it has had to bear, step by step, a difficult economic climate, a deficit industrial character, deficits as technology, as an organization, as Normalization, as a systematic approach, as what Mangada aptly calls pre-technological, underdeveloped, pre-industrial language. It has had to bear, I repeat, to review, an experience that in Europe has been practically secular.

The panorama does not end there - the immense panorama of difficulties that, in fact, has prevented a more effective deployment of the Madrid movement. We could also speak, in the absence of theoretical structural lines, of culturally valid and sustained formulations; we could refer to the lack of solidarity among its components, in the automatic, individual tendency, unable to stimulate (this must also be a constant in Madrid, as Carlos Flores points out, none of the members of the 23-Bergamín, Gutiérrez, Soto, etcetera- joined the Gatepac, despite noticing that deep down they were fighting for the same cause) the efforts within the scale of the group, in the division of its members between Team and School, in the lack of intense communication with the administration, in the scarce real operability that, as a general rule, we could find in its members.

They have also lacked valid teachers to lean on; there has been a lack of an intense local tradition through which to contemplate the immediate past; it has lacked generosity to be able the triumphs like own, the conquests that painfully but efficiently were reached. And so, in this way, these triumphs, these small battles, have not been taken advantage of, stimulated, empowered, within the plane of the collectivity. They have been parcelled, divided, mutilated, silenced, omitted...

In summary, we could list the flow of our difficulties and deficiencies:

- 1.- Lack of real communication at a citizen level.
- 2.- Forcefully vertiginous character, and disconcerting, with which the revision should be undertaken.
- 3.- Total delay, in relation to the external panorama.
- 4.- Difficult economic climate.
- 5.- Industrial underdevelopment.
- 6.- Lack of a theoretical thought and difficult opening to the outside.
- 7.- Atomization of the architectural experience. Inability to be solidary, to stimulate at a group scale.
- 8.- Scarce communication with the administration.
- 9.- Lack of masters.
- 10.- Lack of a local tradition.
- 11.- Lack of enhancement of the accomplished achievements.
- 12.- Scarce real operability.

perro la contempló, no supo cómo reaccionar, no supo interpretar a qué correspondía aquel anuncio y se volvió "loco". Literalmente loco. Se convirtió en un extraño ser sin reacciones, sin emotividad, sin interés, errático... Yo no sé si no ha ocurrido algo de estos y salvando, con muchísimo respeto, cualquier interpretación que pudiera resultar ofensiva a la gran masa ciudadana ante el hecho arquitectónico. Se le han dicho tantas cosas que realmente ya no sabe cómo reaccionar, cómo establecer una comunicación con lo que contempla. Y la comunicación, claro está, no se establece.

Ha sido demasiado vertiginosa, demasiado contradictoria, demasiado tardía, la gestión madrileña, que en treinta años ha tenido que recorrer, paso por paso, dentro de un difícil clima económico, dentro de un carácter industrial deficitario, deficitario como tecnología, como organización, como normalización, como sistemática, dentro de lo que acertadamente denomina Mangada lenguaje pretecnológico, subdesarrollado, preindustrial, ha tenido que recorrer, repito, que repasar, una experiencia que en Europa ha sido prácticamente secular.

No termina ahí el panorama, inmenso panorama de dificultades que, de hecho, ha impedido un despliegue más eficaz del movimiento madrileño. Podríamos hablar también, en la ausencia de líneas estructurales teóricas, de formulaciones culturalmente válidas y sostenidas; podríamos referirnos a la falta de solidaridad entre sus componentes, en la tendencia automática, individual, incapaz de estimular (esto debe ser también un invariante castizo. Como señala Carlos Flores, ninguno de los miembros del 23 -Bergamín, Gutiérrez, Soto, etcétera- se unieron al Gatepac, pese a advertir que en el fondo estaban luchando por la misma causa) los afanes dentro de la escala del grupo, en la escisión de sus miembros entre Equipo y Escuela, en la falta de comunicación intensa con la administración, en la escasa operatividad real que de una forma general podríamos encontrar en sus miembros.

Han faltado también maestros válidos en los que apoyarse; ha faltado una tradición local intensa a través de la cual poder contemplar el inmediato pasado; ha faltado generosidad para poder sentir como propios los triunfos, las conquistas que penosa pero eficazmente iban alcanzándose.

Y así, de esta manera, estos triunfos, estas pequeñas batallas, no han sido aprovechadas, estimuladas, potenciadas, dentro del plano de la colectividad. Se han parcelado, dividido, mutilado, silenciado, omitido.. En resumen, podríamos enumerar el caudal de nuestras dificultades y deficiencias:

- 1.- Falta de comunicación real a escala ciudadana.
- 2.- Carácter forzosamente vertiginoso, y en esta forma desconcertante, con que debía acometerse la revisión.
- 3.- Retraso total, en relación con el panorama exterior.
- 4.- Difícil clima económico.
- 5.- Subdesarrollo industrial.
- 6.- Falta de un pensamiento teórico y difícil apertura al exterior.
- 7.- Atomización de la experiencia arquitectónica. Incapacidad de solidaridad, de estímulo a escala de grupo.
- 8.- Escasa comunicación con la administración.
- 9.- Falta de maestros.
- 10.- Falta de una tradición local.
- 11.- Falta de potenciación, de resonancias, de los logros alcanzados.
- 12.- Escasa operatividad real.

ARQUITECTURA DE ESPAÑA

**1939
1964**

BARRIOS

Junta de Gobierno RNA:

1-12

Enero 59/Diciembre 59
Carlos de Miguel

13-24

Enero 60/Diciembre 60
Carlos de Miguel
Luis Moya

Antonio Fernandez Alba (Solo en el 12)

Francisco de Inza (a partir del 13 sustituye a Fernandez Alba)
Alejandro de la Sota
Pedro Casariego
Javier Lahuerta
Alfonso Quereizaeta
Manuel Rodriguez Suarez
Jose Luis Romany
Miguel Sánchez conde

25-46

Enero 61/Octubre 62
Carlos de Miguel
Luis Moya
Francisco de Inza
Alejandro de la Sota

Revista Nacional de Arquitectura 79 -
Revista Arquitectura 168 - **Carlos de Miguel**

Portada

Revista Arquitectura N°64 - 1964

379/100-II

El número de la Revista Arquitectura 169-170 de febrero de 1973 está dedicado por su director Carlos de Miguel-toda una etapa, primero de la Revista Nacional de Arquitectura desde 1948 y luego desde 1958 de la Revista Arquitectura- ha hacer un resumen de estos 25 años.

Este número es un índice histórico y fotográfico de Ministros de la Vivienda, Directores Generales de Arquitectura y de Urbanismo, Directores Generales de la Vivienda, Comisarios del Gran Madrid, Presidentes del Consejo Superior de Colegios de Arquitectos, Decanos del COAM. También es un índice comentado número a número con portadas y sumarios de cada uno de ellos, en el que De Miguel habla de la revista en sí misma, de obras, arquitectos, artículos, anécdotas, entrevistas o colaboradores trascendentales a lo largo de la historia de esos 25 últimos años.

Una selección de estos textos se presenta a continuación.

RNA 79-JULIO 1948

-Me parece que debíamos ir a visitar a D. Antonio Florez a felicitarle y darle excusas por lo mal que le hemos tratado. ¿A ti que tal te cae?
Y Vaquero me contestó, con su dulce acento asturiano:
-Hombre: yo suspendí nueve veces en dibujo de figura. Pero tengo mucho gusto en ir a verle.

RNA 80-AGOSTO 1948

"La historiografía de la arquitectura española cuenta con un libro ejemplar, sin paralelo en el resto de Europa, y por ello admirado siempre de los extranjeros: es el famoso compendio de don Eugenio LLaguno y Amirola, notablemente acrecentado por Cea Bermúdez, titulado "Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su Restauración" y, mejor y más lacónicamente, conocido por "El Llaguno".

RNA 85-ENERO 1949

Desde esta su primera aparición en la revista, de José A. Coderch con su colaborador Manuel Valls, presentando una capillita, un campito de deportes, una casa unifamiliar, se aprecia la gran categoría de este arquitecto, honra de la arquitectura española contemporánea.
Por cierto que entre los trabajos de Isidro González Velázquez hay un proyecto para la plaza de Oriente, magnífico.

RNA 87-MARZO 1949

Un artículo de Luis Moya, excelente. Es un trabajo en que se comparan unos importantes proyectos urbanos de todo el mundo, trabajo que se entretuvo en hacer durante los tremendo tiempos de nuestra guerra en Madrid.
Aparece por primera vez en esta revista uno de los mejores arquitectos españoles de nuestra postguerra, Ramón Vázquez Molezún con el proyecto que le valió su pensión en Roma.

RNA 89-MAYO 1949

Aparece Joaquín Vaquero Turcios, hijo del arquitecto, que a sus quince años empieza su colaboración la revista y José Luis Picardo, entonces alumno de arquitectura, inapreciable colaborador. Y sacar un número mensual se me iba haciendo difícil.

RNA 90-JUNIO 1949

En esta Asamblea tomaron parte, invitados especialmente los arquitectos italianos Gio Ponti y Alberto Sartoris, grandes amigos de España y en este número se publica su intervención.

RNA 92-AGOSTO 1949

Aparece en la revista, por primera vez, ahora en colaboración con Luis Laorga en el anteproyecto premiado de la basílica de la Merced, el arquitecto Francisco Sáenz de Oiza tan importante en estos 25 años.

RNA 96-DICIEMBRE 1949

Se publica un primer trabajo del que ya se ha convertido en un arquitecto de primera categoría José Antonio Corrales. Y el primer artículo de Alberto Sartoris, gran arquitecto italiano con cuya amistad me honro.

Veo que se han suspendido las láminas de construcción de Antonio Cámera: creo recordar que algunos compañeros me dijeron que aquello era construcción tradicional, buenos ejemplos para un libro de historia de la construcción, pero no válidos para una revista de arquitectura contemporánea.

RNA 97-ENERO 1950

El concurso de la Casa Sindical fue importante tanto por el tema como por la excepcional situación del futuro edificio enfrente al Museo del Prado. La obra se realizó después en colaboración por los dos arquitectos a quienes se adjudicó "ex aequo" el primer premio.

RNA 98-FEBRERO 1950

Y solicité de los alumnos José L. Picardo, Fernando Cavestany y Luis Oriol que hicieran unos bocetos....

RNA 99-MARZO 1950

Félix Candela terminó la carrera en 1935, un año después que lo hice yo. En la Escuela y después fuimos y hemos seguido siendo grandes amigos, con discrepancias que no han sido óbice a aquella excelente amistad. Exiliado en México, desde allí me mandó un documentado trabajo sobre "Cubierta prismática de hormigón armado" que, como diría él, publiqué de inmediato. En el número siguiente publiqué el edificio de la Radio en La Habana, del gran arquitecto español, también exiliado, Martín Domínguez.

Y estas dos publicaciones me valieron un disgusto gordo, que no llegó a mayores gracias a la intervención del Director de Arquitectura, Francisco Prieto Moreno, cerca del entonces Ministro de la Gobernación, don Blas Pérez.

RNA 100-ABRIL 1950

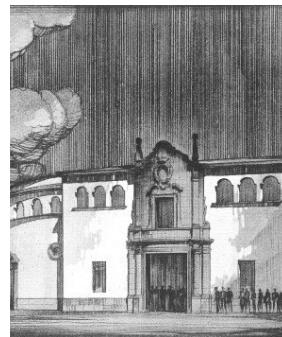
Quisiera destacar la aparición en la revista de dos importantes compañeros:



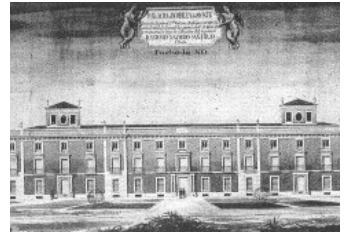
RNA 79



RNA 79



RNA 79 - López Delgado



RNA 79



RNA 81



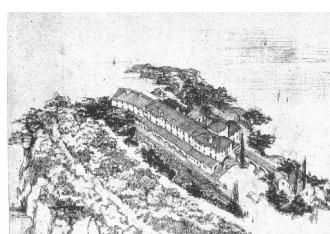
RNA 82



RNA 84



RNA 84



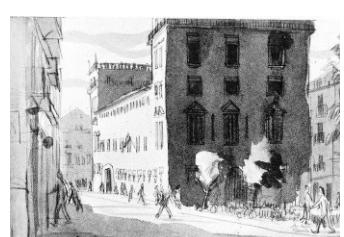
RNA 84



RNA 85



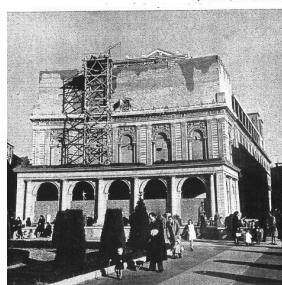
RNA 87



RNA 88



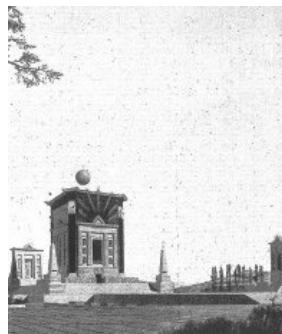
RNA 79



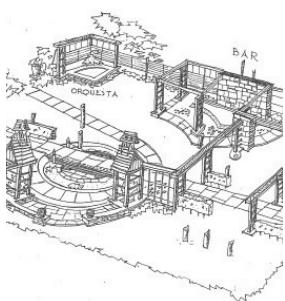
RNA 79



RNA 79



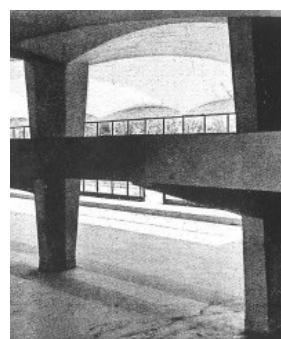
RNA 79



RNA 80



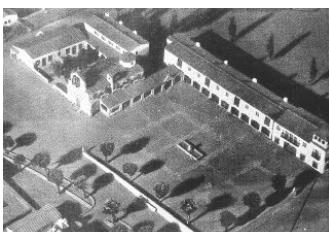
RNA 80



RNA 81



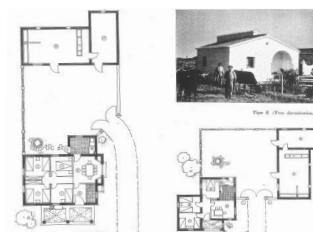
RNA 81



RNA 83



RNA 83



RNA 83



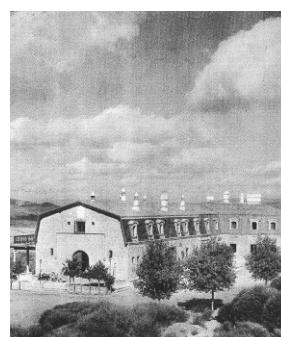
RNA 83



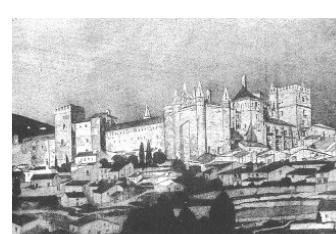
RNA 84



RNA 84



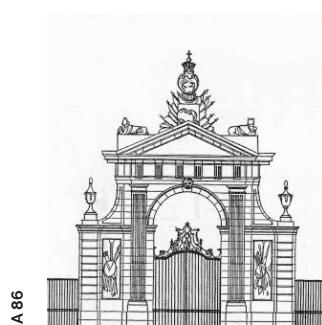
RNA 84



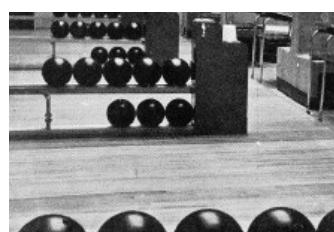
RNA 84



RNA 85



RNA 86



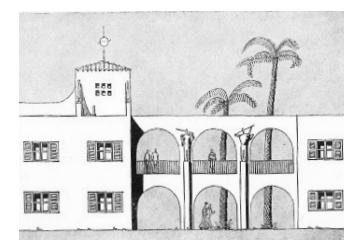
RNA 86



RNA 87



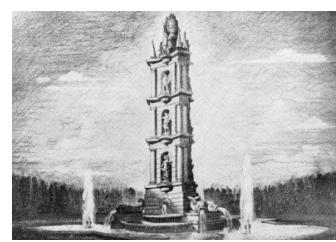
RNA 88



RNA 89



RNA 90



RNA 91

Alejandro de la Sota uno de los mejores arquitectos españoles de estos tiempos y Rafael Aburto.

RNA 102-JUNIO 1950

En este número aparece Miguel Fisac.

RNA 107-NOVIEMBRE 1950

El concurso de Aranzazu debió de ser la última colaboración entre Sáenz de Oiza y Laorga. Es un proyecto bueno, fabulosamente dibujado.

RNA 112-ABRIL 1951

La segunda Sesión de Crítica de Arquitectura. La Primera, durísima, de Luis Moya, sobre el edificio de la ONU había marcado una pauta que era necesario seguir pero ahora ya con una obra española.

El "herreriano" Ministerio del Aire sería un tema espléndido porque ya por aquellos años se estaba de vuelta de los imperialismos de la postguerra. Y Gutiérrez Soto, con una enorme generosidad, dio la autorización.

Aquí conocí personalmente a Paco Oiza.
Al final de la reunión pidió la palabra.

-¿Quién eres? Pregunté.

Sáenz Oiza.

Y un muchachín, hace de esto veintidós años, rubio, de limpios ojos azules, preguntó:

-¿Qué sistema de refrigeración ha empleado usted en este edificio?

-Ninguno, contestó Gutiérrez Soto. Es muy caro, no hay experiencia en España y traer una casa extranjera no estaba en nuestras posibilidades.

Y el muchachín rubio, de limpios ojos azules, cominó, furibundo:

-Pues para el próximo edificio, MENOS PIEDRAS Y MÁS FRIGORIAS.

La publicación de esta Sesión en la revista se acompañó de unos estupendos apuntes de Alejandro de la Sota.

RNA 116-AGOSTO 1951

A destacar el importante artículo de don Modesto. Tan claro, tan preciso, tan justo. Qué gran arquitecto, qué gran profesor y qué gran director de la Escuela fue don Modesto López Otero.

RNA 120-DICIEMBRE 1951

Recuerdo que estuve en Roma unos días con una beca que me proporcionó Luis Feduchi fui con Ramón a la Academia donde residían los pensionados. En su habitación, a más de un sin fin de preciosísimos dibujos, tenía en un tablero un aparato de dibujo, sumamente extraño.

-¿Dónde has comprado esto?

-Me lo hecho yo.

En un cuarto oscuro tenía una especie de laboratorio fotográfico. Entre los útiles había una ampliadora, como el aparato de dibujo, extraña.

-No me vas a decir que también te la has hecho tú.

Se tiraba de risa, porque también se la había hecho él.

RNA 121-ENERO 1952

Por cierto recuerdo me pasó una cosa graciosa con este número. Pedí la documentación a los arquitectos que estimé más interesantes: entre ellos a los dos grandes Oud y Dudok. Cuando apareció el número recibí una carta de uno los dos, no recuerdo quién y no guardo las cartas, que me decía, más que menos:

"He visto el número que ha preparado usted sobre la arquitectura de los Países Bajos y esta publicación demuestra su incompetencia sobre los temas arquitectónicos".

"Ha de saber usted que el señor Oud (si fue Dudok el firmante) o Dudok (si lo fue Oud) está en una intención arquitectónica tan diametralmente opuesta a la mía y tan equivocada, que ponernos juntos en la misma publicación demuestra su total desconocimiento en estas materias".

RNA 122-FEBRERO 1952

Se da la noticia con un comentario breve, de Don Modesto porque está el número en prensa, del fallecimiento del que fue primer Director de Arquitectura, don Pedro Muguruza Otaño, hombre dotado de unas excepcionalísimas condiciones que no ha dejado la gran obra que, de sus grandes facultades, cabría esperar.

RNA 125-MAYO 1952

Sesión de Crítica sobre la Vivienda.

Apareció, de este si me acuerdo, Rafa Aburto para pedirme:

-Por favor Carlos, no se aguanta ya este tema de la vivienda. No te pongas pesado y no insistas.

RNA 128-AGOSTO 1952

Aquí aparece por primera vez una obra de Julio Cano Lasso, uno de los buenos arquitectos con lo que cuenta la arquitectura española contemporánea.

RNA 134-FEBRERO 1953

El I.N.C. abre concurso para una efigie a San Isidro con un premio y cuatro accésits. Y sólo se otorga una mención a la obra de Jorge de Oteiza porque, dice el Jurado, es un boceto.

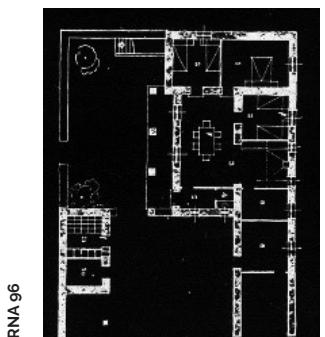
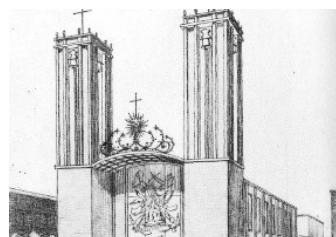
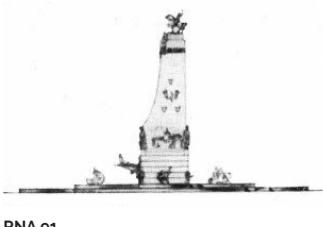
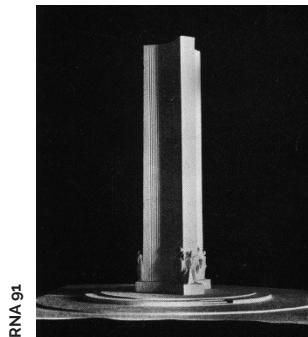
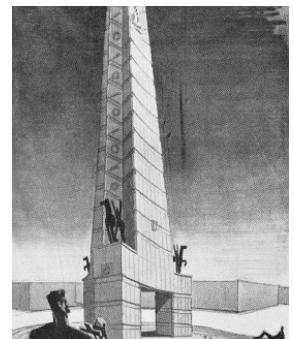
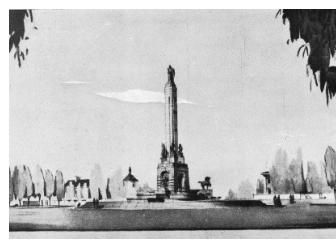
Oteiza contesta:

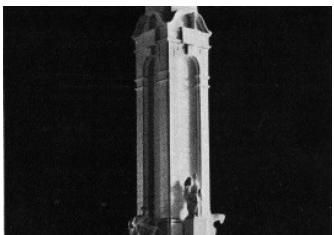
"Cuando un país como el nuestro alcanza tan alto grado de decadencia en su escultura religiosa, una imagen para San Isidro se convierte en un delicado documento de nuestra realidad. El boceto, la apariencia torpe de una imagen, nos habla de la calidad de una voluntad.

Porque la historia del arte no es un repertorio de cosas acabadas, sino de formas de empezar, de hombres hechos, cuestión de ser."

RNA 137-MAYO 1953

Oriol Bohigas, a quien no conocía ni de vista, escribió una carta densa. Empezaba así:

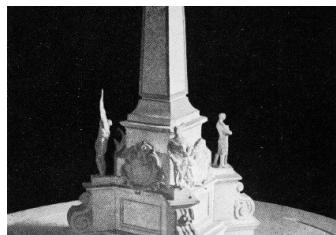




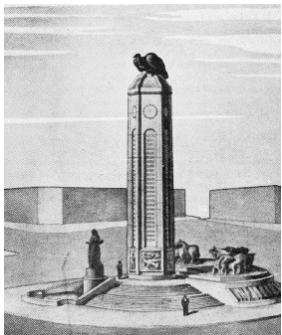
RNA 91



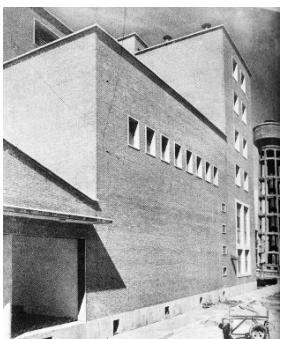
RNA 91



RNA 91



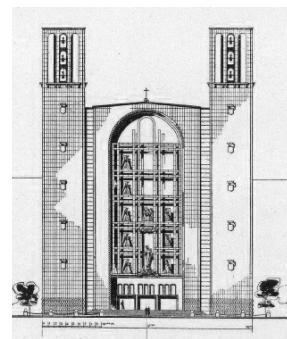
RNA 91



RNA 92



RNA 92



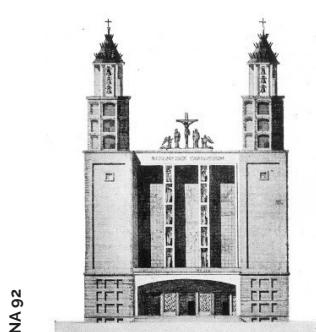
RNA 92



RNA 92



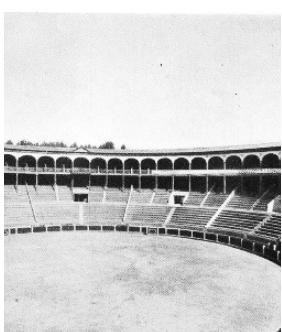
RNA 92



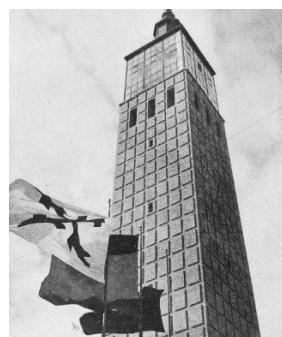
RNA 92



RNA 92



RNA 93-94



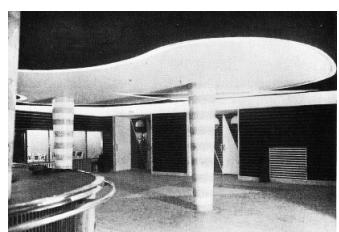
RNA 95



RNA 95



RNA 95



RNA 95



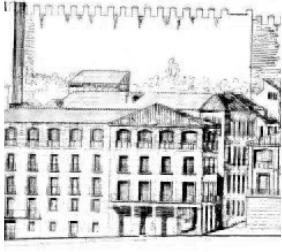
RNA 96



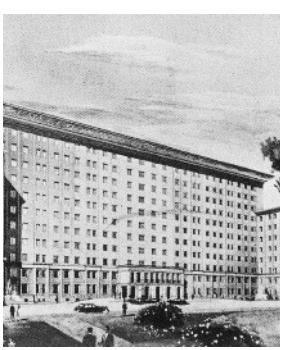
RNA 96



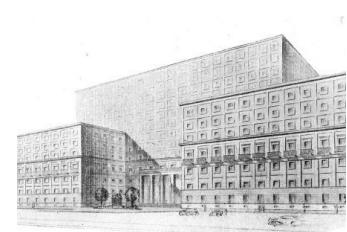
RNA 96



RNA 96



RNA 97



RNA 97



RNA 97



RNA 97

-Siento mucho que mi primera intervención en estas Cartas al Director sea precisamente para hacer una censura. Una violenta censura al último número de la Revista. Reconozcamos que si nuestra arquitectura se asoma al mundo precisamente a través de la Revista Nacional de Arquitectura, con el número 136 habremos causado una pobre impresión.

RNA 138-JUNIO 1953

Carta protesta de Oteiza por el resultado del concurso del monumento al Prisionero Político Desconocido en Londres.

El artículo de Oteiza comienza así:

Esta protesta mía es contra el Jurado internacional que acaba de fallar en Londres la primera competición mundial de nuestro tiempo sobre un tema determinado de escultura, y lo ha hecho con una ligereza crítica que manifiesta la extensión general de la crisis de conocimiento en la mayoría de los artistas y autoridades de nuestro arte contemporáneo.

RNA 144-DICIEMBRE 1953

Empieza la colaboración del escultor Amadeo Gabino, como compositor de páginas. Con un sueldo como correspondía a las posibilidades de la revista, más bien pequeño.

-Para ayudar al desayuno, me dijo.

RESUMEN DEL AÑO 1953:

La revista suiza WERK me venía autorizando a publicar, traduciéndolas yo, su "Revista de revistas". Recuerdo que escribió pidiendo unos cuántos dólares por número: contesté que no podíamos pagarlos y suspendió la autorización.

RNA 154-OCTUBRE 1954

Aquí es importante la Sesión de Crítica de Arquitectura, sobre el proyecto de Museo de Ramón V. Molezún. Se trataba –y se trata– de un proyecto que nos presentó Ramón con una modestia franciscana y con unas explicaciones más bien confusas.

También es interesante constatar el revivir arquitectónico español con la segunda Exposición del grupo R en Barcelona.

RNA 156-DICIEMBRE 1954

Recuerdo que de camino a Viena, Fisac y yo, paramos en Milán para ver la Trienal y nuestro Pabellón que, por entonces, todavía no habían galardonado porque estaba la Trienal en marcha.

Visitamos a nuestro cónsul, un extranjero, que estaba desolado porque después del éxito anterior este montaje, nos dijo, era malísimo. Sin oír más nos fuimos a la Trienal y ¡Qué Pabellón nos encontramos, madre del alma! Increíblemente maravilloso.

RNA 157-ENERO 1955

Hacemos una Sesión sobre el Convento de Dominicos en Valladolid, de Miguel Fisac.

La sesión fue, como era norma, de dura crítica. Al terminar en un aparte, me dijo Fisac:

-Pero Carlos has visto como me han tratado?

-Pues si Miguel, duramente. Como acostumbras a tratar tú.

Se publican unos proyectos de alumnos, entre ellos Mariano García Benito, que se ha convertido en un buen arquitecto y Joaquín Rallo, excepcionalmente dotado, que al terminar la carrera se marchó a Cuba, donde falleció. Otros brillantes alumnos son Ramón y Miquel.

RNA 158-FEBRERO 1955

Lo malo de los llamados rascacielos no es el edificio en sí, que no está castigado con un pecado original. La dificultad estriba en los problemas que, por su excepcionalidad, trae aparejados. Como está tan aislado deber ser de una gran calidad arquitectónica. Crea problemas de congestión de tráfico.

RNA 159-MARZO 1955

Con esta portada, una excelente acuarela, aparece en la revista Fernando Higueras, todavía estudiante. Lo mismo que él, por entonces también alumno, Antonio Vázquez de Castro. Dos magníficos arquitectos que honran la profesión.

RNA 161-MAYO 1955

Este número merece una amplio comentario. Se inicia con un texto de Luis Moya contestando a una carta en que yo le reclamaba, aunque muy cordialmente, su insistencia en sus proyectos con trazas clásicas. El texto es una lección que no tiene desperdicio.

Después viene un proyecto estupendo que fue Premio Nacional de Arquitectura 1954 con el tema "Una capilla en el camino de Santiago" firmado por Francisco Sáenz de Oiza y José Luis Román. Se celebró una Sesión de Crítica de Arquitectura y se publica una carta de Alejandro de la Sota, que no pudo asistir, y que termina así:

SI PUDIERA DIRÍA DE TODO CORAZÓN ¡HÁGASE!

Hay también que consignar la aparición, tan poco frecuente en la revista, de un gran arquitecto José Luis Román.

La aparición en la revista de dos personas para mí entrañables. El arquitecto ampurdanés Antonio Perpiñá que ganó el concurso del Centro Cívico de la avenida del Generalísimo en Madrid y el escultor manchego José Luis Sánchez.

RNA 164-AGOSTO 1955

La portada es una foto muy buena del gran fotógrafo Kindel que colaboró asiduamente en la revista.

RNA 168-DICIEMBRE 1955



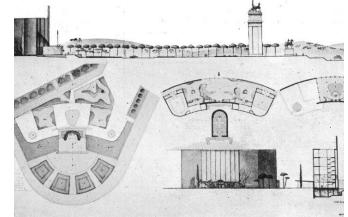
RNA 97



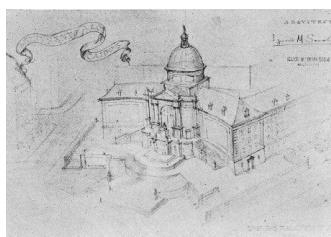
RNA 97



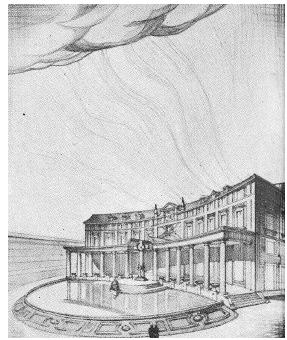
RNA 97



RNA 99



RNA 99



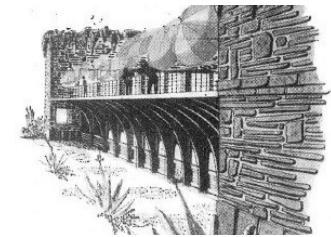
RNA 99



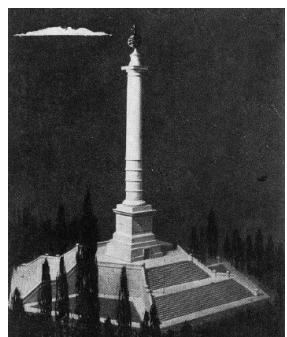
RNA 99



RNA 109



RNA 101



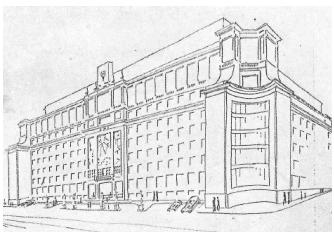
RNA 101



RNA 103



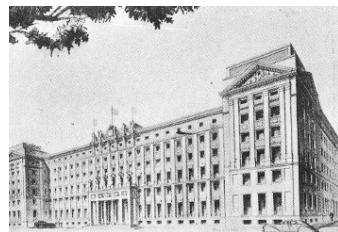
RNA 103



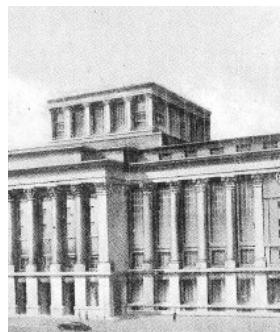
RNA 97



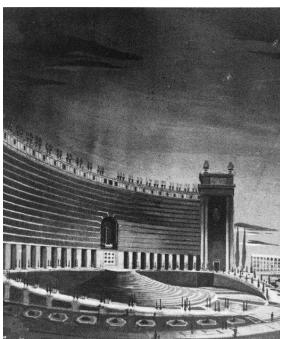
RNA 97



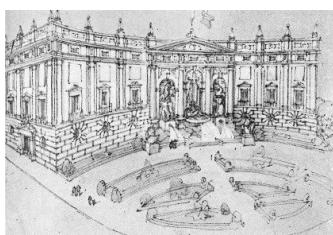
RNA 79 - López Delgado



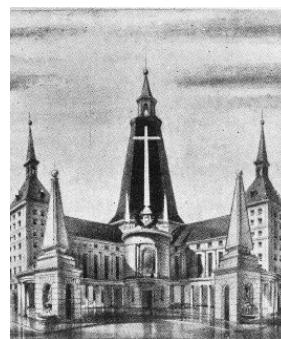
RNA 97



RNA 99



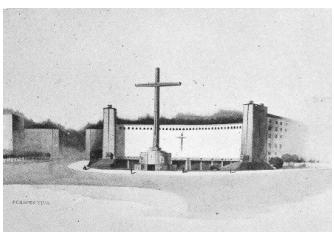
RNA 99



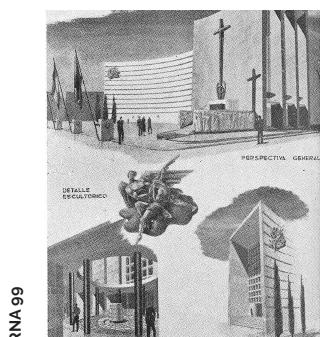
RNA 99



RNA 99



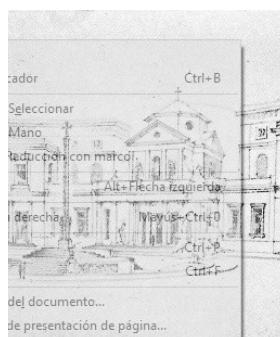
RNA 99



RNA 99



RNA 99



RNA 99



RNA 79 - López Delgado



RNA 100



RNA 82



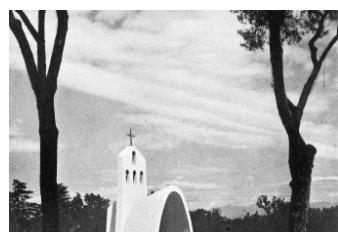
RNA 101



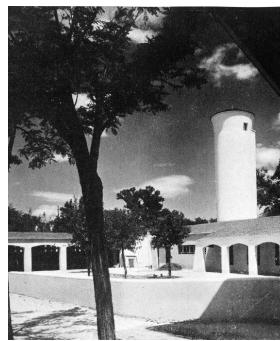
RNA 101



RNA 102



RNA 103



RNA 103



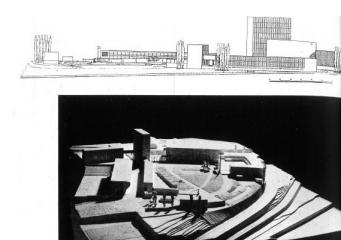
RNA 79 - López Delgado



RNA 104



RNA 104



RNA 106

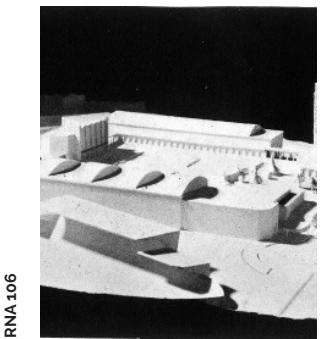
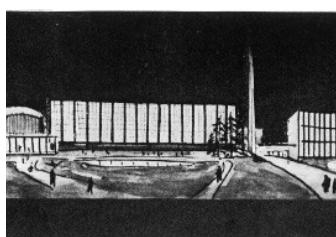
La beca convocada este año de 1955 se adjudicó a los arquitectos José María García de Paredes y Javier Carvajal y la anterior fue otorgada al arquitecto Ramón Vázquez Molezún.

Y se da cuenta de una Sesión de Crítica de Arquitectura en Gijón, en la Universidad Laboral, obra de Luis Moya, su hermano Ramiro y Pedro R. De la Fuente. Esta fue penosísima.

La he releído, la he recordado y lo he vuelto a pasar mal. Y al tiempo me ha gustado mucho esta "relectura" porque la intervención final de Luis Moya, que no recordaba, es, a mi opinión, sencillamente magnífica.

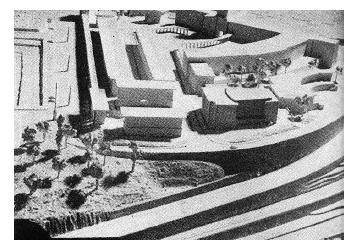
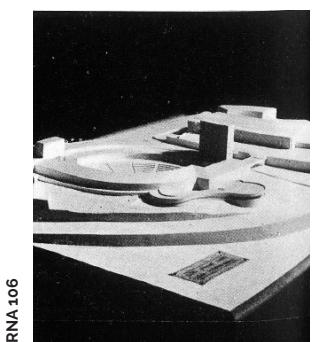
RNA 170-FEBRERO 1956

Aquí aparece por primera vez en la revista, como alumno Antonio Fernández Alba, tan buen arquitecto, tan buen amigo y tan excelente colaborador que quiero destacarlo, en estas notas, como se merece.



RNA 172-ABRIL 1956

Un relevante arquitecto norteamericano William L. Pereira estableció un premio a la labor más destacada de un alumno de último curso de la Escuela de Madrid, distinción que le otorgó a Mariano G. Benito.



RNA 175-JULIO 1956

Muy importante al Concurso del Pabellón Español en Bruselas. Adjudicado con toda justicia al proyecto de José A. Corrales y Ramón V. Molezún: en cuya adjudicación fue factor decisivo y lo digo porque me consta la decidida actuación de Miguel Fisac, miembro del jurado.

RNA 176-177-AGOSTO/SEPTIEMBRE 1956

Es una recopilación de edificios para viviendas realizados por aquellos en España. Con una información amplia sobre los llamados "Poblados de Absorción" una idea de Luis Valero Bermejo.

RNA 178-OCTUBRE 1956

Aparece en la revista por primera vez el arquitecto español de renombre internacional Antonio Bonet que trabajó en Argentina durante mucho tiempo, desde que terminó su carrera en Barcelona.

RNA 180-DICIEMBRE 1956

Se publica la Iglesia de Ronchamp, de Le Corbusier. Un comentario muy fino de Alejandro de la Sota sobre el escultor Chillida.

RNA 182-FEBRERO 1957

Hubo una propuesta con tema libre para el premio Nacional de Arquitectura y me presenté con Antonio F. Alba, todavía estudiante, que hizo un proyecto bueno demostrativo de sus excelentes aptitudes para esta profesión.

RNA 183-MARZO 1957

Hecho importante. Hablé en Chicago con Mies van der Rohe que recuerda emocionado su Pabellón de Barcelona. Por otra parte Oriol Bohigas recibe una muy cariñosa carta de Mies que se ofrece a rehacer los planos del Pabellón por su coste. Toda esta labor, muy bien llevada por el Grupo R. de Barcelona no ha tenido ningún resultado. El Pabellón de Alemania pieza maestra de la Arquitectura contemporánea se ha podido rehacer dirigido por el propio autor. Y esto, tan verdaderamente importante, no se ha podido conseguir. ¿Por qué? No se sabe.

RNA 184-ABRIL 1957

Se convoca por primera vez el Premio Reynolds y se adjudica esta primera vez a una obra española: los comedores Seat de los arquitectos César Oriz Echagüe, Manuel Barbero y Rafael de la Joya.

El Premio Nacional de Arquitectura 1956 se adjudica a una obra buena. El Colegio Mayor en la Universidad de Madrid de los arquitectos Rafael de la Hoz y José María García de Paredes.

RNA 187-JULIO 1957

La gran creación, el Instituto de la Construcción y el Cemento, del más eminente ingeniero español de nuestro tiempo, Eduardo Torroja tuvo su materialización en un magnífico edificio de los compañeros Gonzalo Echegaray y Manuel Barbero.

Vaya nuestro admirado recuerdo a este insigne profesional tan entrañablemente unido a la arquitectura española.

RNA 188-AGOSTO 1957

Se construyó el Pabellón de España en la "Expo" de Bruselas, ganado por Molezún y Corrales en concurso, del que ya se ha hecho mención.

Aquí llegaban noticias de que era un fracaso. Lo vimos en el viaje de vuelta de Rusia que hicimos un grupo de arquitectos y, aunque su instalación interior no fue demasiado feliz, el edificio era sencillamente soberbio lo que dio un enorme prestigio internacional a la joven arquitectura española.

RNA 191-NOVIEMBRE 1957

Todas las pérdidas humanas por una guerra civil son muy dolorosas. Entre ellas, y con respecto a la arquitectura, fue particularmente terrible la pérdida de Alzpurua, un destacadísimo profesional cuya actuación hubiera cambiado el rumbo tan facilante en la postguerra, de la arquitectura española.

RNA 183-MARZO 1957

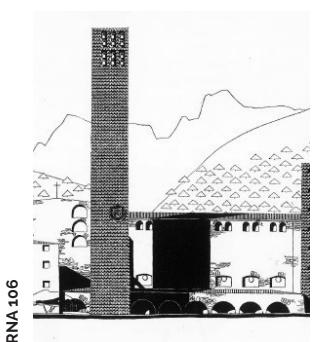
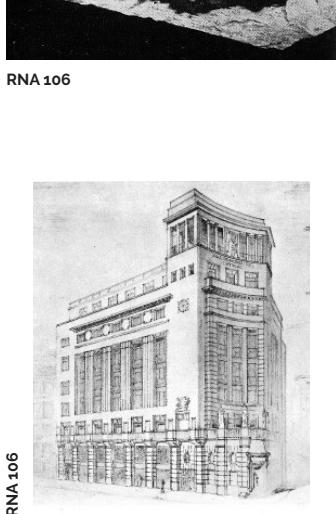
Es de destacar el papel de España en la IV Bienal de Sao Paulo, comentado por Jorge de Oteiza a quién se concedió el Premio Internacional. El conjunto español fue la revelación del Certamen.

En la I Bienal el Premio de escultura se concedió a Max Bill, en la II a Henry Moore, en la III a Marino Marini y en la IV a Jorge de Oteiza.

RNA 195-MARZO 1958

Con este proyecto de Viviendas Experimentales del arquitecto asturiano Ignacio A. Castelao termina la dedicación que la R.N.A. ha hecho a este importante Concurso. Actuación lamentable, que vista a distancia, me sonroja.

Se publica un buen proyecto para la Delegación de Hacienda de San

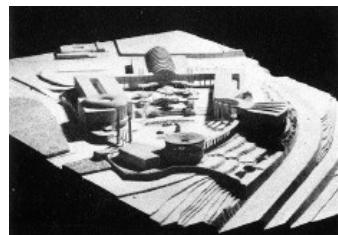




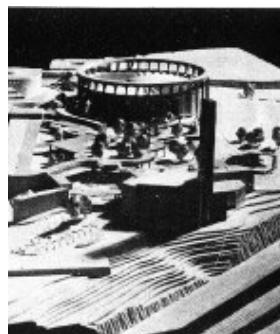
RNA 106



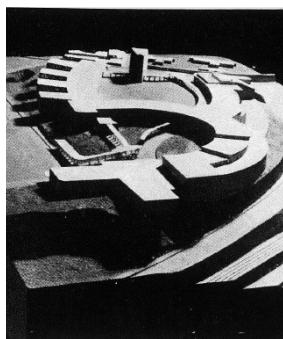
RNA 106



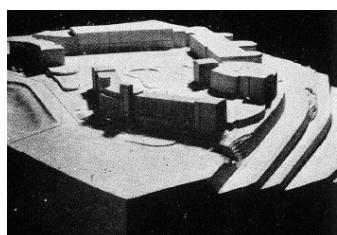
RNA 106



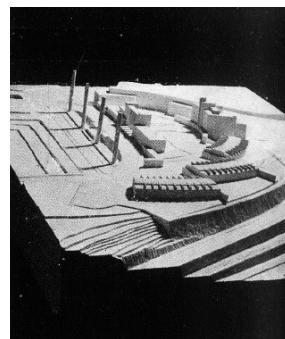
RNA 106



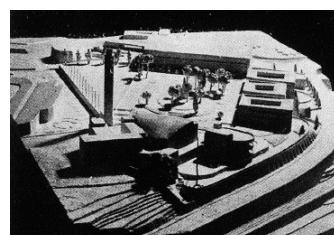
RNA 106



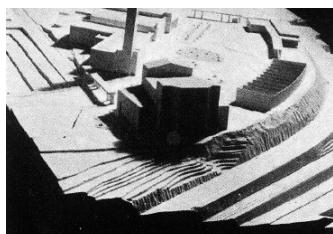
RNA 106



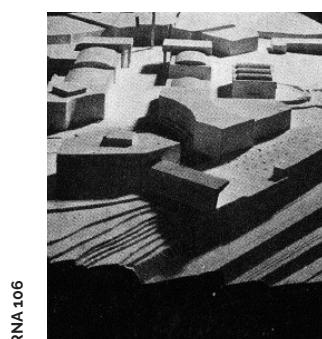
RNA 106



RNA 106



RNA 106



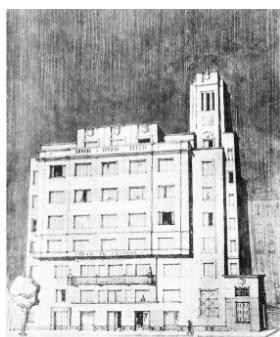
RNA 106



RNA 106



RNA 106



RNA 106



RNA 106



RNA 106



RNA 106



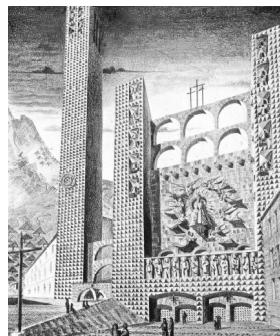
RNA 106



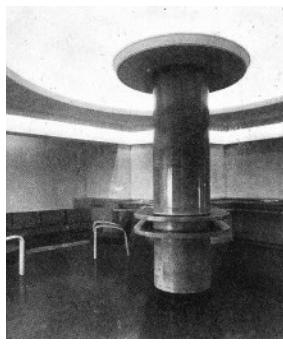
RNA 106



RNA 106



RNA 106



RNA 108



RNA 108



RNA 108



RNA 108

Sebastián, de Oiza y Sierra. Y un aeropuerto en Estados Unidos con una elegante cubierta.

RNA 200-AGOSTO 1958

La Academia de San Jorge, de Barcelona, abrió un concurso sobre "Refugio en alta montaña" entre alumnos de arquitectura. Y el primer premio fue un buen proyecto de Higueras, Capote y Serrano Polo.

RNA 201-SEPTIEMBRE 1958

El arquitecto Luis Miquel realizó un viaje de estudios a la India y publicó sus impresiones en un interesante artículo.

Van a tirar el Mercado de la Cebada, de Madrid, precioso edificio de estructura metálica del siglo pasado. La cosa es tan verdaderamente dolorosa que lleva a la indignación a una persona que es la "anti-indignación": a Ramón Molezún.

RNA 202-OCTUBRE 1958

Este poblado de Vegaviana (que nombre más agradable) del I.N.C. es una de las dianas de la arquitectura española de estos años. De su autor, José Luis Fernández del Amo, decía un compañero nuestro:

-Este ha cogido el truco a esto de los pueblos.

RNA 204-DICIEMBRE 1958

Con este número se termina la Revista Nacional de Arquitectura, que se continuará como verá el que leyere, en la revista ARQUITECTURA.

RA 2-FEBRERO 1959

De destacar el texto de Oscar Niemeyer, con fotos de algunas de sus obras, entre ellas la catedral de Brasilia que ha sido frecuentemente "tiroteada".

RA 3-MARZO 1959

Un excelente artículo, claro, constructivo, eficaz, de Sáenz de Oiza sobre el apasionante tema "Perspectivas de una revista española de Arquitectura". Qué personaje de más talento este Sáenz de Oiza.

Aparecen por primera vez unas fotos de Paco Gómez.

RA 5-MAYO 1959

Con motivo del fallecimiento del genial arquitecto Frank Lloyd Wright, escriben dos artículos Antonio F. Alba y Alejandro de la Sota.

Los mejores arquitectos de estas jóvenes generaciones, al menos los de Madrid, son unos magníficos dibujantes de arquitectura. Molezún, Corrales, Sota, Alba, Fisac, Oiza, Cano Lasso y tantos más. Y por el contrario en estos tiempos de ahora esta disciplina del dibujo de arquitectura es subestimada por los jovencísimos arquitectos y alumnos.

RA 7-JULIO 1959

Asís Cabrero y Jaime Ruiz construyen un precioso Pabellón de la Feria del Campo.

Ha empezado el turismo y aparecen publicados en este número algunas realizaciones. Luego fue la avalancha que requeriría una revista diaria para dar cuenta de todo lo que se hizo. Ante tamaña inundación esta revista no pudo más que mantenerse un poco al margen, hasta que fuera llegado el momento de hacer examen de conciencia.

RA 8-AGOSTO 1959

Creo que fue con este Poblado de Caño Roto del I.N.V. donde aparecen en la revista Antonio Vázquez de Castro y José Luis Iríñiguez de Onzoño.

Es interesante la colaboración que solicitaron, tan inteligentemente planteada, del escultor Ángel Ferrant.

El barrio del Niño Jesús, en Madrid, de Domínguez Salazar constituye uno de los mejores conjuntos residenciales de la ciudad.

RA 9-SEPTIEMBRE 1959

Alejandro de la Sota, con su fina percepción, dedica un especial comentario a la CX promoción de la Escuela de Madrid.

El tema propuesto fue Capilla Funeraria y los proyectos publicados en este número son de Miguel Oriol, Juan Antonio Ridruejo, Fernando Higueras, Heliodoro Dols, Juan Ignacio Gefaell, Emilio de la Torriente, Francisco de Inza, Juan Pedro Capote, Javier M. Feduchi, Emilio Chinarro, José Serrano Suñer, Pablo Arias, Vicente Orbe, Manuel Jorge, Luis Peña Ganchegui y José María Martínez Diego.

Un equipo tal que el del Madrid de las cinco copas de Europa.

Es también la época de los americanos y sus bases. Y se publica la urbanización de "El Encinar de los Reyes" que se dedicó a alojar a parte de los militares americanos que residieron en Madrid.

RA 10-OCTUBRE 1959

El club de fútbol Barcelona, con el de Madrid y el Athletic de Bilbao tres grandes clubs de España, siguió su ejemplo y construyó un nuevo estadio de fútbol, pero así como en Madrid y Bilbao abrieron un concurso entre todos los arquitectos de España, en Barcelona hicieron un concurso restringido únicamente a los arquitectos del Colegio de Cataluña. Y lo digo con algo de pena porque fue un gesto poco elegante y yo quiero entrañablemente a Cataluña como buen madrileño que soy.

RA 11-NOVIEMBRE 1959

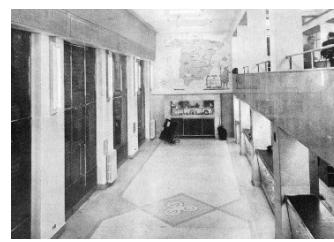
Hacemos una Sesión de Crítica sobre la Ciudad Lineal que estaba lamentablemente abandonada para bochorno nuestro. Recuerdo que cuando estuvimos en Estados Unidos en un viaje de estudios, en el M.I.T. de Chicago nos preguntó el célebre urbanista profesor Hilbersheimer

-¿Y Soria?

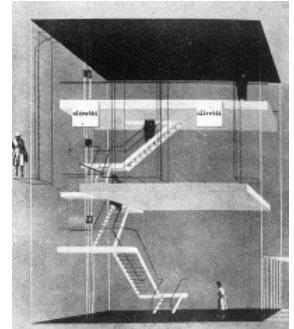
Nos quedamos de piedra. ¿Cómo le interesaba a este señor nuestra vieja ciudad románica?

Enseguida caímos: preguntaba por Arturo Soria el creador de la obra urbanística de auténtica categoría internacional que tenemos en España.

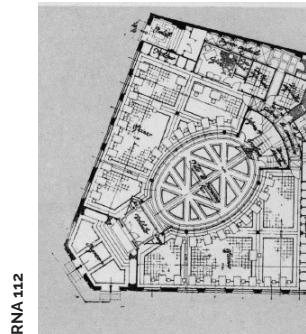
RA 12-DICIEMBRE 1959



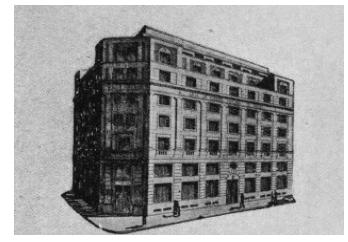
RNA 108



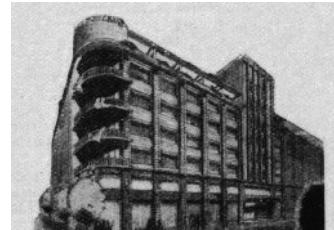
RNA 108



RNA 112



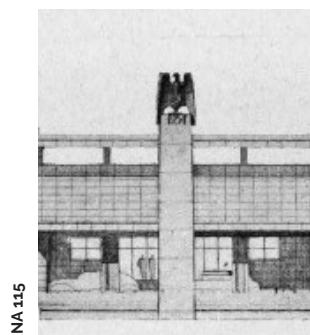
RNA 112



RNA 112



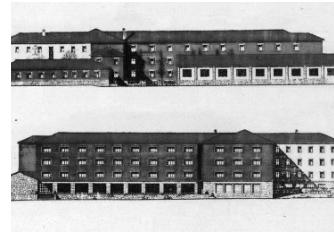
RNA 112



RNA 115



RNA 115



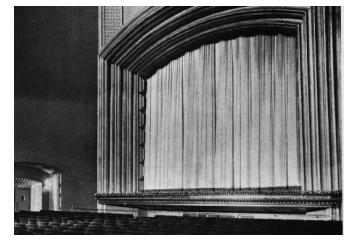
RNA 116



RNA 116



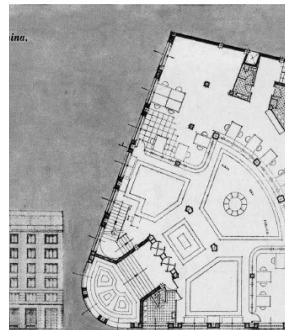
RNA 116



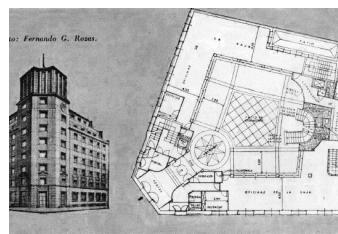
RNA 117



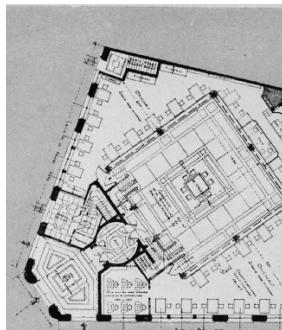
RNA 109



RNA 112



RNA 112



RNA 112



RNA 112



RNA 112



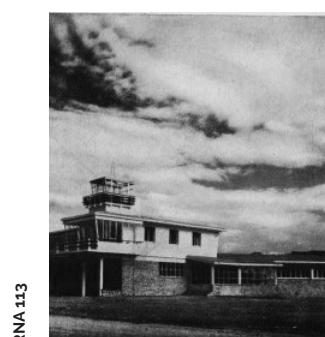
RNA 112



RNA 112



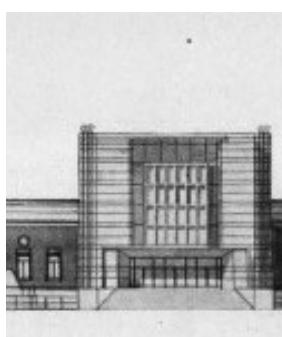
RNA 113



RNA 113



RNA 113



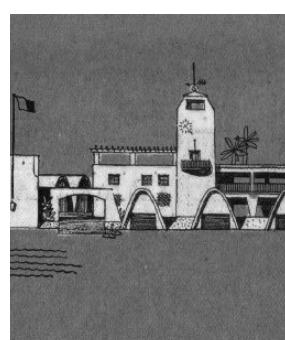
RNA 115



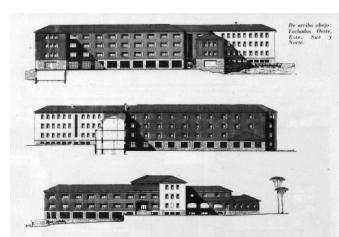
RNA 115



RNA 115



RNA 115



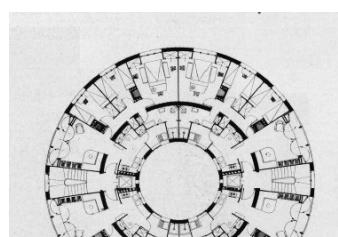
RNA 116



RNA 116



RNA 116



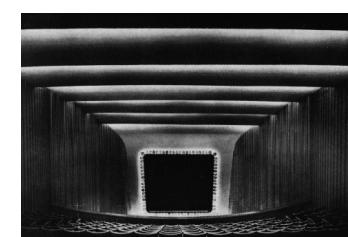
RNA 116



RNA 116



RNA 117



RNA 117



RNA 117



RNA 117

Se publica una de las mejores realizaciones de estos últimos tiempos en Madrid, la Casa de las Flores, de Secundino Zuazo. Y se publica porque las jóvenes generaciones no conocen planos ni datos de esta obra ejemplar.

RA 14-FEBRERO 1960

Aparece el arquitecto Inza. Yo soy muy amigo de su padre el ingeniero Carlos Inza. Su colaboración, sus opiniones, sus consejos me han sido de la mayor utilidad porque es una excelente persona, un gran amigo y un magnífico arquitecto.

A Inza cuando me lo presentaron empecé a llamarle Paco, hasta que un día me dijo:

-Mira, don Carlos, a mi nadie me llama Paco. A mí me llaman Curro.

RA 15-MARZO 1960

Aparece publicado con bastante profusión el módulo HELE, por su dos autores, módulo del que luego se ha hablado tanto, ya en trabajos exclusivos de Rafael Leoz.

RA 16-ABRIL 1960

Se publica el Ayuntamiento de la pequeña ciudad danesa de Rodovre, obra del gran arquitecto Arne Jacobsen.

RA 18-JUNIO 1960

A destacar el trabajo exhaustivo de Rafael de la Hoz sobre el problema más importante de la Arquitectura en estos tiempos, la Vivienda.

Ha tardado pero ya ocupa el cargo de Director de Arquitectura en el Ministerio de la Vivienda cuyo desempeño ha de redundar en el beneficio de la profesión.

RA 20-AGOSTO 1960

La casa de José Luis Sert, como él la llama "casa con patio" en Estados Unidos. Casa muy lograda como corresponde al talento de su autor.

RA 23-NOVIEMBRE 1960

Luis Laorga hace un edificio de buena arquitectura en Chamartín, para los Jesuitas. Y para disponer de un buen solar tira el antiguo Colegio de Chamartín, lleno de historia, con dos preciosísimas torres gemelas que remataban hermosamente el paisaje. Derribar, tirar, destruir. ¡Qué perra, Dios mío!

Fernando Chueca habló hace pocos años en defensa del Neomudéjar y en su estupenda conferencia dijo una cosa preciosa. Dijo que estos edificios madrileños, de tan hermosa traza se habían edificado en las entonces, afueras de la ciudad, en el puro campo, para NO TENER QUE DERRIBAR NADA.

RA 24-DICIEMBRE 1960

Aparece un artículo del, entonces alumno Fernando de Terán haciendo un elogioso recuerdo del profesor D. Leopoldo Torres Balbas.

En esta línea quiero traer al recuerdo la figura de otro gran maestro, D. Luis Vegas Pérez, catedrático, en la Escuela de Madrid, de Resistencia de materiales, dramáticamente muerto en Paracuellos, cuya pérdida ha sido particularmente dolorosa para la enseñanza.

En el Congreso de la U.I.A. que se celebró en Londres en 1961 se hizo la entrega, a Félix Candela del Premio Auguste Perret que se otorgaba por primera vez. Presenté a Félix a algunos jóvenes compañeros que, físicamente, no le conocían, en esto vi a Alfredo Vegas hermano de D. Luis y al saludarle Candela le dijo:

-Tengo mucho gusto en saludarte. Casi todo lo que sé, se lo debo a tu hermano.

RESUMEN AÑO 1960

Recuerdo que Luis Blanco Soler, cuando fue Decano y animado de su mejor deseo quiso que el Colegio editase un libro con la producción de arquitectura contemporánea española que ya tenía unos logros muy apreciables. Me llamó y me dijo le hiciera una selección de edificios a publicar.

Así se hizo y con todo el abundante material fotográfico de obras de todo el país doblemente seleccionado convocó una restringida reunión de muy competentes arquitectos (entre ellos, que recuerde, estaban Chueca y Sáenz Oiza) para que hicieran una final y definitiva selección.

Estábamos en la sala de Juntas del Colegio y sobre la gran mesa se desparramaron las fotografías que unos y otros iban seleccionando. En esto Paco Oiza cogió una sola foto (no recuerdo, de verdad, de qué edificio se trataba) y dijo:

-Yo publicaría sólo este edificio.

La publicación naturalmente no llegó a hacerse nunca.

RA 26-FEBRERO 1961

El joven arquitecto Fernando Ramón nos trae la traducción que ha hecho de un artículo de Reyner Banham y los tres de la Redacción decidimos invitar a los arquitectos Casariego, Fisac, Fernández Alba, Lafuente, Ramón, Sáez Oiza y Sota para celebrar unas reuniones (que fueron 10 sesiones) al cabo de las cuales la conclusión fue un artículo de Antonio F. Alba.

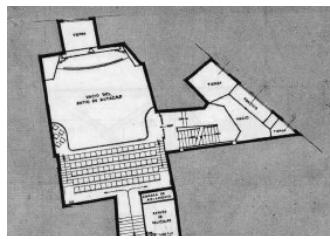
RA 28-ABRIL 1961

Recuerdo que cuando estuvimos en Japón con los alumnos para montar una Exposición de arquitectura contemporánea le visitamos a Kenzo Tange para invitarle a la inauguración y al enseñarle fotografías de las obras que presentábamos se interesó muy especialmente por un proyecto de Higueras.

RA 31-JULIO 1961

Se publica una carta, de auténtico interés, contestando a las reuniones habidas en la Redacción con motivo del artículo de R. Banham. La firman los alumnos Cuenca, Escario, Gallego, Gil, González Amezqueta, Ibáñez, Lafuente, Mejide, Segura e Inzenga.

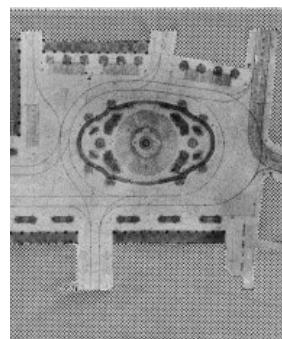
Se inicia una importante novedad. La incorporación de tres especialistas en tres secciones Economía, Filosofía y Arte que quedan encomendadas



RNA 117



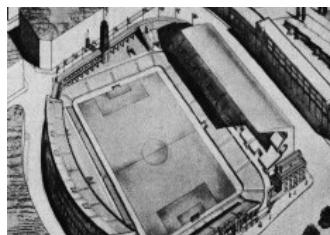
RNA 118



RNA 119



RNA 120



RNA 121



RNA 122



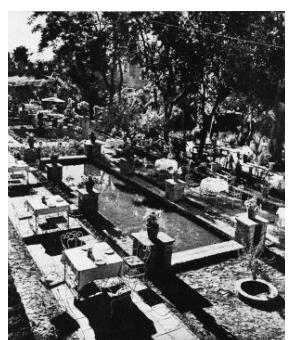
RNA 124



RNA 125



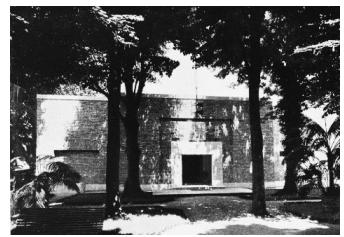
RNA 127



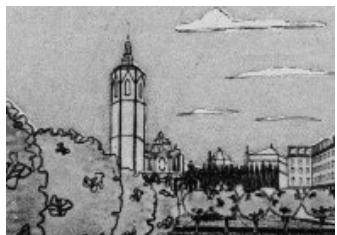
RNA 126



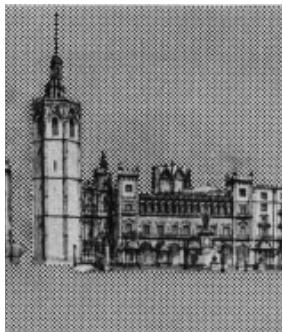
RNA 128



RNA 129



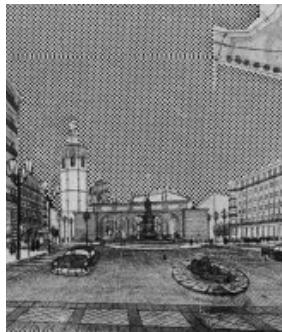
RNA 118



RNA 118



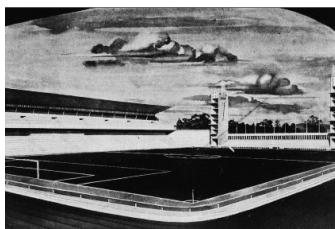
RNA 118



RNA 118



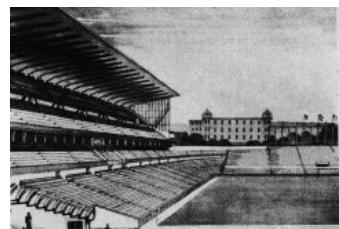
RNA 118



RNA 119



RNA 119



RNA 119



RNA 120



RNA 122



RNA 122



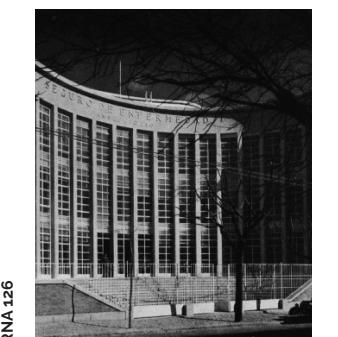
RNA 123



RNA 125



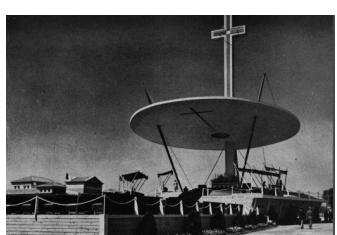
RNA 125



RNA 126



RNA 126



RNA 128



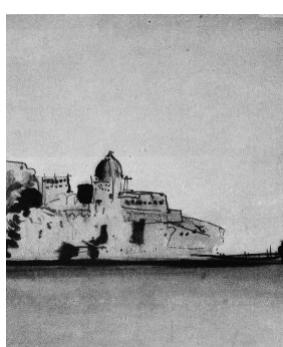
RNA 128



RNA 128



RNA 128



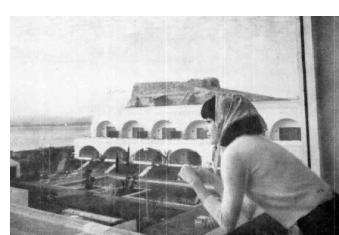
RNA 128



RNA 131



RNA 131



RNA 79 - López Delgado

respectivamente al economista José Manuel Bringas, al filósofo Padre Alfonso López Quintás y al crítico Juan Ramírez de Lucas.

RA 33-SEPTIEMBRE 1961

Se abrió un concurso para un Polígono en la ciudad de Guadalajara, que se declaró desierto en su primer premio.

Entiendo muy poco de muy pocas cosas y de urbanismo nada. Pero a mí me parece que el proyecto de Higueras, Capote y Miró, premiado (con independencia del Jurado) por el Ayuntamiento de la ciudad, era una aportación muy digna de tenerse en cuenta.

RA 35-NOVIEMBRE 1961

Parece ser que una vez le hicieron una interpellación en el Congreso al Ministro de Obras Públicas de Italia porque una determinada autopista había salido mucho más cara que las que hacen en Estados Unidos. Y contestó el Ministro: Es que Italia es un país tan pobre que no puede permitirse el lujo de hacer las cosas mal.

Por aquel entonces recuerdo que estuve en Barcelona para unas cuestiones de Artesanía. Recurrió a Bohigas para buscar material. Me recomendó el Pueblo Español y allí nos fuimos toda una tarde. Lo que nos encontramos fue con una realización arquitectónica de primera clase.

RA 36-DICIEMBRE 1961

El proyecto para Centro de Restauraciones en la Ciudad Universitaria de Madrid, de los arquitectos Fernando Higueras y Rafael Moneo, Premio Nacional de Arquitectura 1961 es un proyecto muy bueno. Con él aparece por primera vez en la revista Rafa Moneo, uno de nuestros mejores arquitectos jóvenes.

RA 38-FEBRERO 1962

Aparece colaborando por primera vez en la revista un notable arquitecto y urbanista, Juan Gómez con un artículo muy interesante sobre "El espacio habitable" ilustrado con unos dibujos suyos magníficos.

RA 45-SEPTIEMBRE 1962

Un artículo muy importante de Oriol Bohigas sobre Granada. Planteando seriamente el problema folklórico de nuestros pueblos y de nuestras gentes que, a nosotros los de la ciudad, nos gustó mucho como viven y como son, pero a la hora de la verdad seguimos en las ciudades, con su polución y sus molestias. Esta puesta del dedo en la llaga del folklore es lo que hace Bohigas en su artículo.

RA 46-OCTUBRE 1962

Un número precioso. El tema, tan sumamente agradecido, de nuestra arquitectura popular, está planteado de mano maestra por Antonio Alba, Luis Moya y el Curro Inza, en las tres secciones de la Arquitectura de la cal, la Arquitectura de la lluvia y la Arquitectura del barro.

Se publica una foto compuesta por José Antonio Coderch en donde con un elemento de una casa de pueblo repetido ha hecho una estupenda fachada de conjunto. Dice Coderch a este respecto de la arquitectura popular que es tan lograda porque se ha hecho sin prisas.

RA 49-ENERO 1963

Ha fallecido Don Modesto López Otero. La figura y la obra de este gran arquitecto, excelente profesor e igualable director de la Escuela de Madrid serán recordadas por todas las generaciones de arquitectos que tuvimos la fortuna de recoger sus enseñanzas.

RA 50-FEBRERO 1963

Se presenta una muestra de los Planes Parciales de la Gerencia de Urbanización, con 15 polígonos seleccionados, y cuidadosamente reproducidos en colaboración, técnica y económica, con la Gerencia.

Se da información de una tarea, continuada y eficaz, sobre la iluminación de Monumentos. Yo personalmente no soy partidario de estos extraños efectos luminosos, pero no dejo de reconocer su valor. Como me escribía una vez Aguinaga "Camino de Londres he pasado por París, ciudad que no me gusta nada. Ya comprendo que no es culpa de París, sino mía".

RA 51-MARZO 1963

Aparece en la revista el arquitecto Juan Daniel Fullaondo, con su proyecto "Templete al aire libre" Premio Nacional de Arquitectura.

Entre las buenas exposiciones que montó Javier Feduchi en EXCO, una de las mejores fue esta, que se publica, del Camino de Santiago, con motivo del Año Santo.

RA 53-MAYO 1963

Se hacen unos comentarios de distintos arquitectos, asistentes a una restringida reunión, a la vista de unas excelentes fotos de Gómez sobre el pueblecito manchego de Laguardia, que hacen válida la cita de Wyndham Lewis que encabeza los artículos "El nómada no había empezado a sentir por el hombre del Sur ese desprecio basado en la superioridad que produce tener un mejor alcantarillado".

RA 54-JUNIO 1963

El tema de la provisionalidad es, en nuestro país, bastante peligroso porque lo que se hizo con carácter provisional se queda en definitivo. En este sentido, un joven arquitecto José Miguel Prada, plantea unas soluciones provisionales y perecederas de un auténtico interés.

RA 57-SEPTIEMBRE 1963

Con esto de las siglas a la anterior revista la decíamos RNA y a esta la llamábamos AR. Y nos dedicamos a hacer unas portadas con una foto y el AR sobrepuerto, al modo como lo venía haciendo la excelente revista inglesa "Architectural Review". En su número de junio 1963 nos tira un pequeño viaje diciendo que la imitación es la forma más sincera de la adulación y que esto de copiar el AR en nuestra cubierta es uno, entre muchos de los signos que demuestran el prestigio de los ingleses entre los arquitectos españoles.



RNA 79 - López Delgado



RNA 133



RNA 136



RNA 137



RNA 139



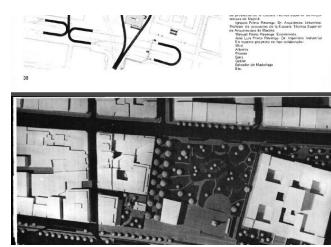
RNA 140-141



RNA 140-141



RNA 140-141



RNA 147



RNA 150



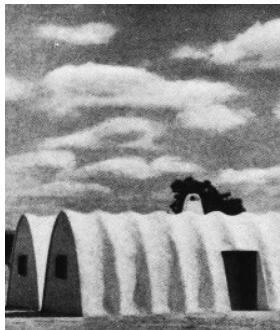
RNA 153



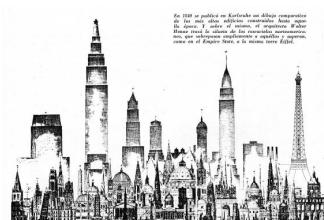
RNA 154



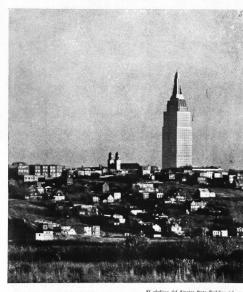
RNA 134



RNA 135



RNA 135



RNA 135



RNA 179 - López Delgado



RNA 138



RNA 138



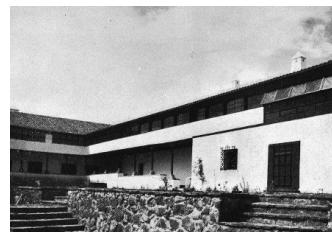
RNA 138



RNA 140-141



RNA 140-141



RNA 140-141



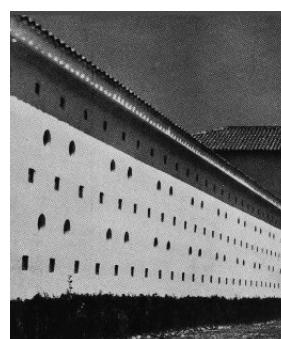
RNA 140-141



RNA 142



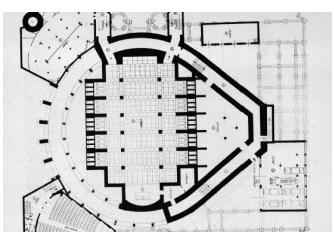
RNA 142



RNA 143



RNA 147



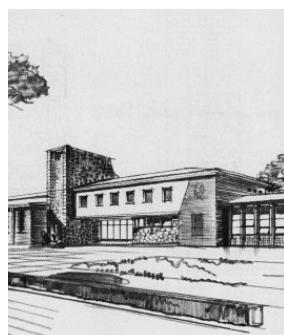
RNA 151-152



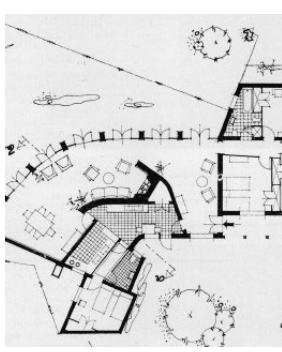
RNA 151-152



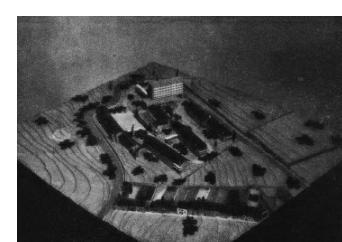
RNA 153



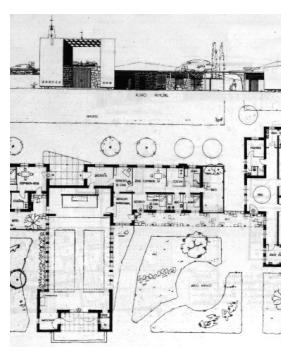
RNA 153



RNA 155



RNA 156



RNA 157



RNA 157

Puse una nota en la revista, sin enfado, y se suprimió el anagrama de nuestras portadas.

RA 61-ENERO 1964

Empieza este año con reformas. Curro Inza ha conseguido integrar al Comité de redacción de la revista a jóvenes y prestigiosos arquitectos, Eduardo Mangada, Juan Antonio Ridruejo y Bernardo Inzenga.

RA 63-MARZO 1964

Hay dos apariciones a comentar: la de Bofill "taller de arquitectura" un arquitecto de excepción. Y la sección 30 d.a.

RA 64-ABRIL 1964

Es un número extraordinario dedicado a 25 años de Arquitectura española 1939-1964, preparado, compuesto y organizado por Antonio Fernández Alba.

RA 67-JULIO 1964

A destacar tres hermosos edificios universitarios de James Stirling construidos en Gran Bretaña por uno de los más importantes arquitectos contemporáneos.

RA 68-AGOSTO 1964

Se abrió un concurso restringido (ya se publicó en un número anterior) sobre el Pabellón de España en Nueva York y se adjudicó a Javier Carvajal que hizo un edificio, de sosa fachada, pero de bellísimos espacios interiores y que fue motivo para que España, con el sabio pilotaje de Miguel García Sáez, obtuviera un éxito resonante.

En este Pabellón me encendieron, o me encomendé, de estas cosas extrañas que acostumbro a hacer. Por ejemplo, quise llevar al Pabellón "Las Meninas" de Velázquez y "Las Meninas" de Picasso, y no lo conseguí.

Lástima, porque lo que pretendía además de demostrar al mundo que nosotros tenemos gentes como Velázquez en el siglo XVII y Picasso en el XX, era, ni más ni menos, que traer a España el "Guernica" que está en depósito en el Museo de Nueva York y con él, montar una pequeña salita definitiva de homenaje en el Museo del Prado, a Pablo Picasso.

RA 70-OCTUBRE 1964

La Sección 30 d.a. por la que tenía yo un especial interés se cubrió con un alumno. Mariano Bayón, que me recomendó Antonio Alba. Bayón lo hizo muy bien; recuerdo que me decía un día Paco Oiza:

-Lo mejor que tiene la revista es esa sección 30 d.a. Y eres tan despistado que la pones al final de los anuncios, como relleno.

RA 71-NOVIEMBRE 1964

Un artículo para mí, particularmente interesante el de Rafa Moneo que plantea el problema del "Historicismo" en la edificación actual de las ciudades históricas.

Contaba Carvajal que una vez le preguntaron los alumnos a Richard Neutra que visitaba la Escuela de Madrid:

-Qué haría usted si le encargaran hacer una fábrica de ordenadores dentro del recinto amurallado de Ávila.

-Llamaria a un buen arquitecto contestó Neutra.

RA 75-MARZO 1965

Recuerdo cuando estaba en el estudio de Gutiérrez Soto, el año 35, que en un grupo de viviendas de la Ley Salmón que le encargó una sociedad que presidía el conde de la Cimera se le planteó al arquitecto un problema estético-financiero. Adosar a un patio abierto a la calle unos locales comerciales que iban a producir una renta o suprimirlos con lo que ganaba la estética pero se perdía rentabilidad. Y Luis llamó a Cimera para que, como propietario, decidiera.

-¿Cómo se queda mejor, con tiendas o sin tiendas?

-Sin tiendas, argumentó Gutierrez Soto, pero se saca menos rendimiento.

-Pues hágalo sin tiendas, concluyó Cimera.

Y así se ha construido. Cimera no iba a vivir allí, es cierto que iba a sacar de su dinero menos provecho, pero Cimera, como aquellos clientes barceloneses de Gaudí era un señor, que empleaba su dinero en hacer las cosas bien.

RA 76-ABRIL 1965

Entre los arquitectos, hay pocos que sepan escribir y pocos que sepan hablar, y este es un grave defecto de nuestra formación preuniversitaria. Entre estos pocos que saben escribir está Curro Inza que tiene ideas y que sabe expresarlas muy bien.

RA 81-SEPTIEMBRE 1965

El Instituto Torroja trajo a Madrid a Richard Neutra.

Neutra hablaba alemán e inglés y le propusimos que sería conveniente que un arquitecto español le fuera traduciendo los párrafos de su disertación. A Neutra le pareció bien la idea pero quiso conocer a sus posibles traductores para el inglés y para el alemán. En casa de Luis Gutierrez Soto se hizo esta prueba hablando Neutra un ratito en inglés con Fernando Chueca y en alemán con José Fonseca; el resultado de los dos le satisfizo y se decidió por el alemán que era su lengua materna.

RA 84-DICIEMBRE 1965

Un número que me gusta mucho. Las obras y proyectos de Antonio F. Alba, magníficas, están presentadas excelentemente por la composición realizada por J. Feduchi y M. Bayón.

RESUMEN 1965

A un amigo mío, madrileño castizo, le preguntaba una vez una muchacha persa:

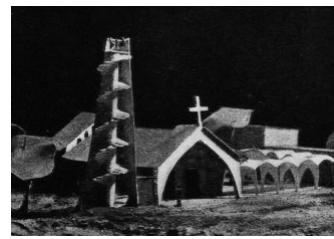
-Ustedes en España se casan y toda la vida con la misma mujer ¿cómo resulta?

-Cansado, contestó mi amigo.

Eso ocurre con esto de las revistas.

RA 85-ENERO 1966

A Curro Inza y a mí nos impresionó el edificio Hospital del Rey que construyeron los ingleses y que nos pareció reunía excelentes condiciones



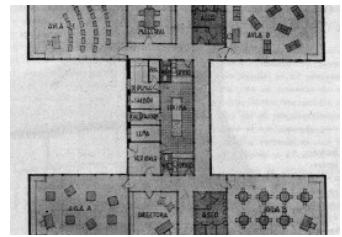
RNA 157



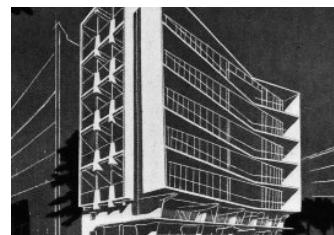
RNA 157



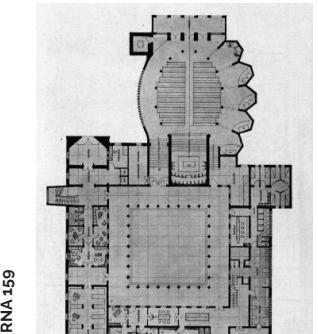
RNA 158



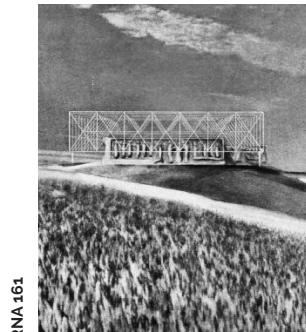
RNA 158



RNA 159



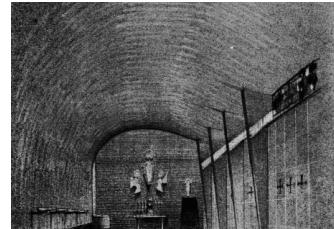
RNA 159



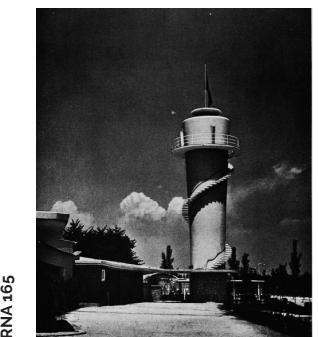
RNA 161



RNA 163



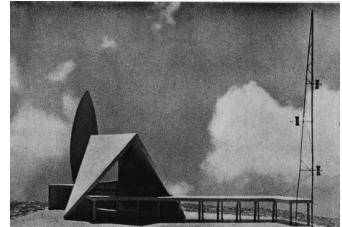
RNA 165



RNA 165



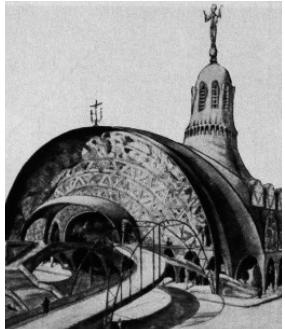
RNA 169



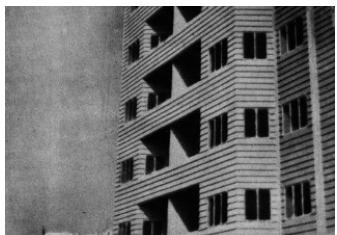
RNA 169



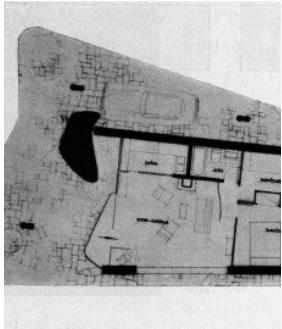
RNA 157



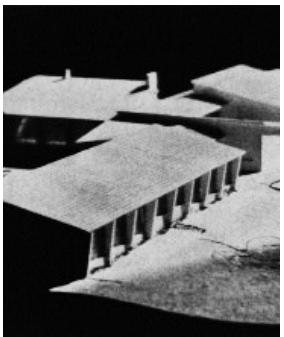
RNA 157



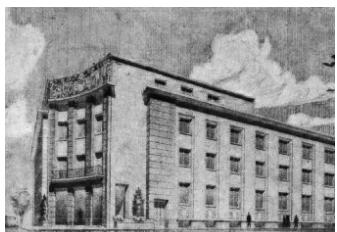
RNA 158



RNA 158



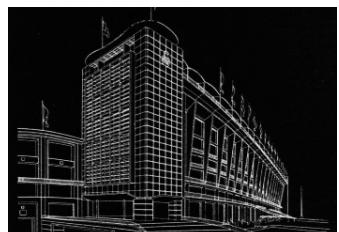
RNA 158



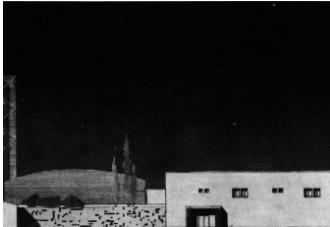
RNA 159



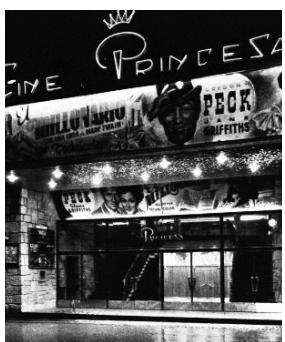
RNA 159



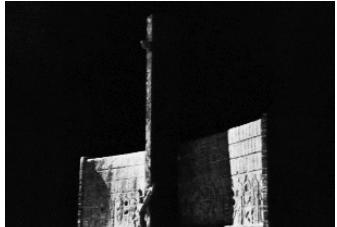
RNA 159



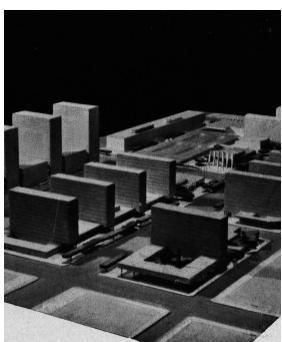
RNA 159



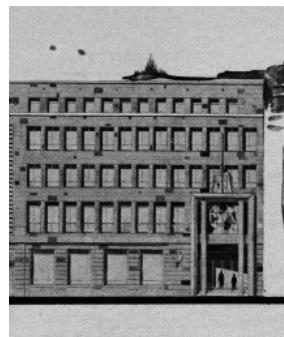
RNA 160



RNA 161



RNA 161



RNA 163



RNA 164



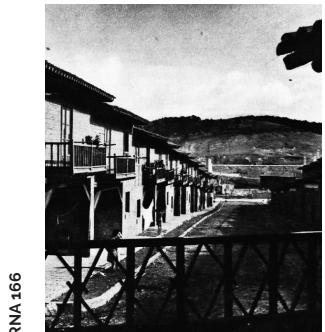
RNA 164



RNA 164



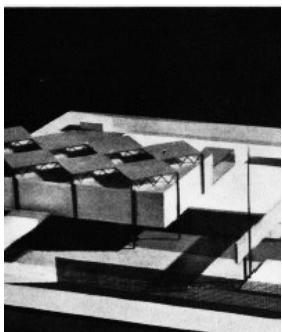
RNA 165



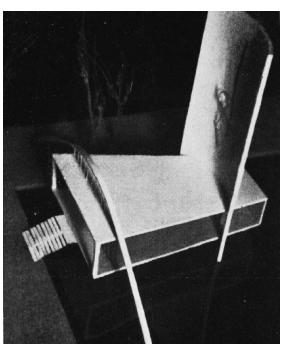
RNA 166



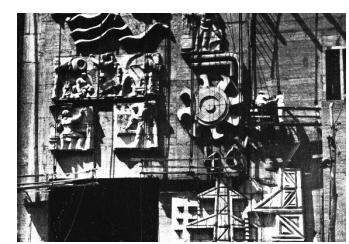
RNA 167



RNA 168



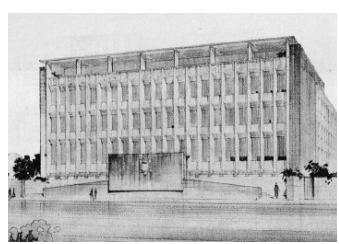
RNA 169



RNA 169



RNA 170



RNA 170

turísticas. Hicimos un tanteo que intentamos promocionar, sin ningún éxito: entre las personas a quién hablamos fue a Julio Lafuente, que es arquitecto de Onasis, para que se lo ofreciera al célebre financiero. Parece ser que aquel le contestó:

-Pero hombre, lo último que le puede interesar a un griego es una isla en el Mediterráneo.

RA 86-FEBRERO 1966

Aparece una nueva colaboración que desde este número ha continuado apareciendo en estas páginas con toda puntualidad, los artículos de Carmen Castro haciendo nos conocer la opinión de la mujer en la Arquitectura. Sección que tiene auténtico interés.

RA 87-MARZO 1966

Se trae a recuerdo a un gran arquitecto vizcaíno, de principio de siglo, Don Alberto del Palacio, autor del célebre Puente Colgante de Bilbao

No hay en España puente colgante

Más elegante

Que el de Bilbao.

RA 88-ABRIL 1966

El Centro Comercial de la Castellana, proyecto de Antonio Perpiñá, primer premio en el concurso convocado al efecto en 1954 y desarrollado y aprobado en 1957, se describe por su autor en este número. Las obras van marchando pero a estas fechas, diciembre 1972, todavía no se ha inaugurado no obstante, lo mucho que se lleva realizado.

RA 90-JUNIO 1966

Yo que soy aficionado a decir las cosas con una cierta rotundidad y exageración estoy por afirmar que es el mejor número que hemos hecho o al menos uno de los que más me han interesado.

Quiero hacer una especial mención de Mariano Bayón que si en sus "30 d.a." ha demostrado sus buenas condiciones para estos menesteres con este número de Amsterdam consolida y ratifica esta buena impresión.

RA 92-AGOSTO 1966

Este número está dedicado a la Ampliación del Barrio de la Concepción en Madrid. Compuesto y organizado por el sociólogo Mario Gaviria. En aquellos tiempos, hace ahora 16 años, Gaviria era un muchacho que trabajaba en la Gerencia de Urbanismo del Ministerio de la Gobernación. Me lo presentó, con grandes elogios previos, Julio Cano para incorporarlo a la revista. Me hizo una gran impresión y convinimos en la publicación un trabajo que tenía iniciado sobre el Barrio de la Concepción.

RA 93-SEPTIEMBRE 1966

Creo que una de las razones por las que he podido resistir tanto tiempo en la revista, parte de que he trabajado como un enano, es que he conseguido organizar con ella un receptáculo donde he ido metiendo aquellos trabajos y obras que he entendido eran de interés para el común de la profesión. Y así se ha podido mostrar un abanico que ha estado abierto a todos los arquitectos españoles, de las realizaciones de estos 25 años. Sin ninguna discriminación ni bandera.

RA 96-DICIEMBRE 1966

En HOGAR Y ARQUITECTURA se recuerda este párrafo de Arturo Soria que reproduczo:

"Tratar hoy de crear cosas nuevas, de emplear capitales en obras de utilidad pública, de contribuir al bienestar general, de trabajar honradamente y de no solicitar destinos, es ir contra corriente y el que tal pretendiese es un utopista digno de ser castigado severamente por el atrevimiento inaudito de haber querido ser útil a su país".

Hay una pequeña anécdota con Cela, que a mí me hace gracia. Cuando publicamos la casa que en Palma le habían hecho Molezún y Corrales le escribió, no le conocía, pidiéndole el comentario del cliente. Me contestó muy campechano, llamándome de tú y recordando nuestros (?) años de juventud, en que jugábamos al rugby, que yo lo hacia muy bien, que tenía mucho éxito con las chicas, etc.

Le contesté también de tú, y le dije que aquél amigo de juventud, atleta, jugador de rugby, guapo... no era yo sino mi compañero y muy buen amigo Carlos García San Miguel.

RA 97-ENERO 1967

Otra innovación: el tamaño de la revista. Los papeles que se emplean para las publicaciones están normalizados y he estudiado el aprovechamiento al máximo con un formato más amplio que da mayor "allure" que dirían los franceses. He cambiado algunas veces este formato con lo que he producido alguna molestia al encuadrarlas; estoy terminando el año 1972 y sigo con este formato que inicié este año.

RA 98-FEBRERO 1967

Camilo José Cela hizo una Sesión de Crítica de Arquitectura con un texto estupendo que dio lugar a un coloquio por demás interesante. Hubo mucha gente, pero no aluvión y Cela me dijo al ir a empezar:

-Oye, yo cuando vengo a hablar en Madrid, abarroto el local donde se da la conferencia.

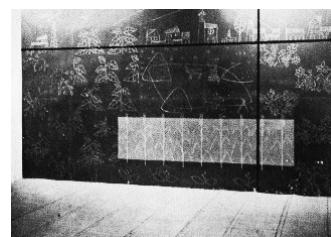
RA 99-MARZO 1967

Se publican varias obras recientes de Miguel Fisac. Este arquitecto tiene fama y ello está muy justificado porque Miguel Fisac es muy buen arquitecto. En este retrospectivo, al ver las fotos de sus obras se comprueba que están muy bien.

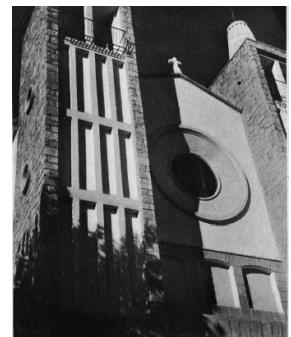
RA 101-ENERO 1967

De pronto surge una Sesión de Crítica de Arquitectura. Ahora sobre un sencillo y bien proyectado barrio en Madrid, la colonia del Viso, del arquitecto Rafael Bergamin.

RA 104-AGOSTO 1967



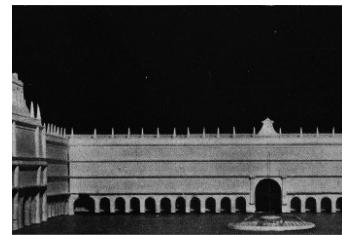
RNA 170



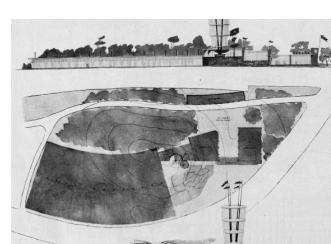
RNA 171



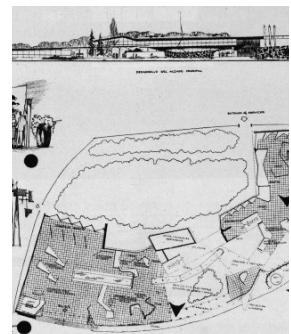
RNA 173



RNA 173



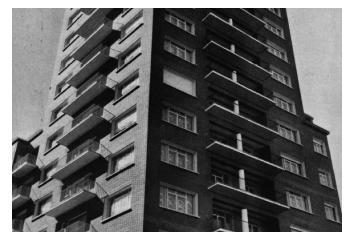
RNA 175



RNA 175



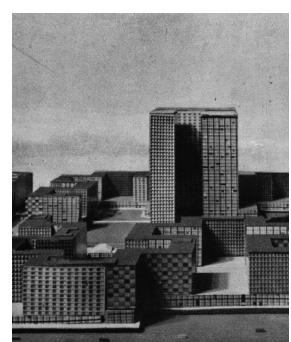
RNA 176-177



RNA 176-177



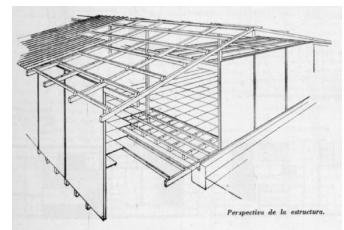
RNA 178



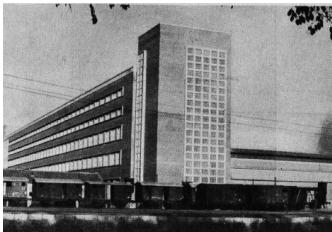
RNA 178



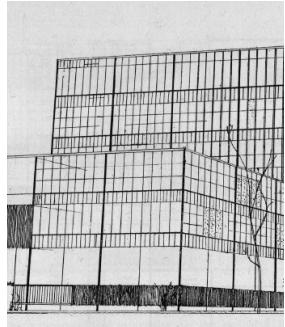
RNA 180



RNA 180



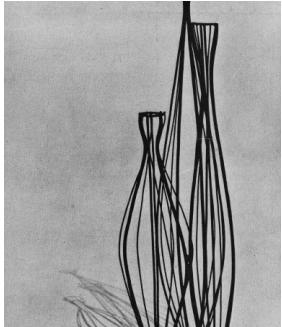
RNA 171



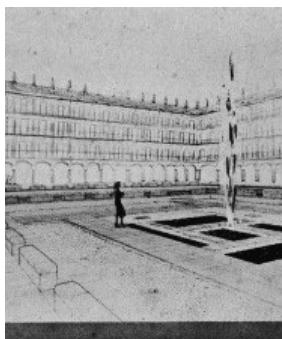
RNA 172



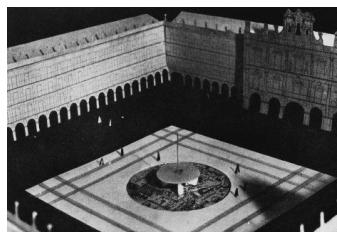
RNA 172



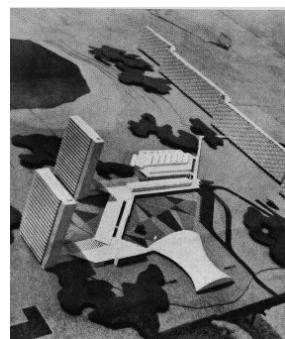
RNA 173



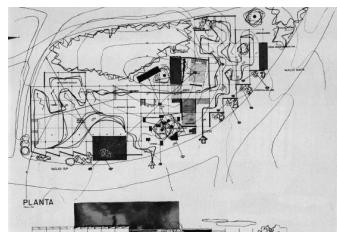
RNA 173



RNA 173



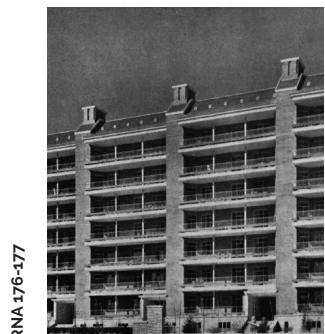
RNA 173



RNA 175



RNA 175



RNA 176-177



RNA 176-177



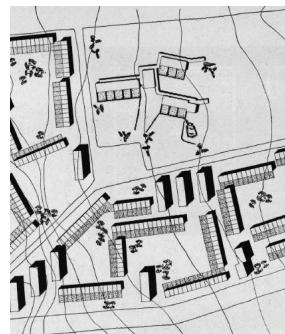
RNA 176-177



RNA 176-177



RNA 176-177



RNA 176-177



RNA 178



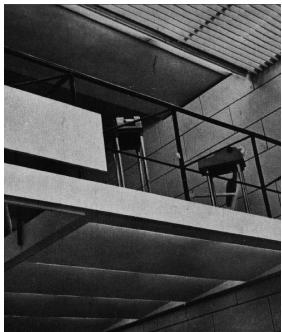
RNA 178



RNA 178



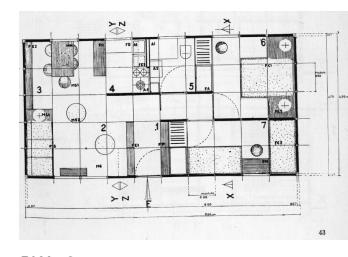
RNA 178



RNA 178



RNA 180



RNA 180



RNA 180



RNA 180

Se da noticia de unas obras del joven arquitecto Fullaondo, uno de nuestros profesionales mejor dotados, con gran imaginación arquitectónica, con mucha cultura, con grandes dotes de escritor y con una enorme capacidad de trabajo. De Fullaondo hay que esperar obras notables.

RA 106-OCTUBRE 1967

Es un número extraordinario que se dedica a la obra del arquitecto gallego D. Antonio Palacios y que ha sido labor personal de Adolfo G. Amezqueta. En su época, D. Antonio Palacios no merecía ninguna consideración por parte de sus jóvenes compañeros, como dijo Rafael Bergamín en el coloquio de la Sesión Crítica:

-Nosotros no tenemos ningún aprecio a la obra de Palacios que representó, y a pesar de esta Sesión, sigue representando absolutamente todo lo contrario de lo que nosotros entendemos debe ser la Arquitectura.

RA 107-NOVIEMBRE 1967

Con motivo de un edificio de viviendas llamado Edificio Girasol se hizo una Sesión de Crítica de Arquitectura en el propio edificio que constituyó un absoluto éxito para su autor, por la cantidad y calidad de los asistentes. Cuando un crítico de arte le preguntó porque no había incorporado en su arquitectura a las artes hermanas la Pintura y la Escultura, Coderch contestó:

-Mire usted, yo nada más que con los ladrillos y el cemento ya tengo muchísimas dificultades, no quiera saber lo que sería si además metiera pintura y escultura.

RA 109-ENERO 1968

En un número anterior Félix Candela escribió un duro artículo sobre la Opera de Sidney. Ahora le contesta Rafael Moneo. Los dos tienen razón, me parece a mí.

RA 111-MARZO 1967

Las instalaciones comerciales han adquirido auténtico tono en nuestras ciudades y para hablar sobre este tema organizamos Fullaondo y yo una Sesión de muy especiales características. Fue muy restringida porque el local, la tienda de H. Muebles, no tenía mayor capacidad. Empezó a las 8 y media de la noche, cerrada la tienda al público y se terminó con una cena intermedia a las 5 de la mañana.

RA 112-ABRIL 1968

En este número aparece un extraño personaje, a quién, desde que le conocí tengo una gran admiración. Ricardo Bofill, de profesión muy inteligente, hijo del arquitecto Emilio Bofill. Se trata de un auténtico arquitecto, aunque no tiene ningún título académico que lo garantice.

Recibi, como era natural, quejas de la Junta pero ahora que estoy de revisión celebro que en estas páginas haya quedado constancia de la obra arquitectónica, llena de interés, de un español.

RA 113-114-MAYO/JUNIO 1968

Es un número dedicado al Gran San Blas.

La madurez, el estudio, la inteligencia de este gran sociólogo que es Mario Gaviria se ha plasmado en este trabajo, muy importante. Hubo muchas dificultades para su publicación porque los originales tuvieron que pasarse por muchos tamices, hasta la "luz verde".

RA 115-JULIO 1968

Juan Manuel Ruiz de la Prada hizo una casa de vecindad en Madrid que le quedó muy correcta. Y luego otra y otra y otra. Tuvo el gran acierto de ir insistiendo en lo que le había quedado bien, corrigiendo lo que estaba tan bien.

La mejor, creo yo, es la de la calle Martínez Campos, esquina (cómo no) con Zurbano.

RA 116-AGOSTO 1968

Tuve la suerte, en su momento, de ser designado representante de España en la Sección de Construcciones Escolares de la U.I.A. Me figuro que porque cuando se nombraron los Delegados yo acababa de ganar con Avial, el importante concurso de Institutos Laborales. Sea como fuera el caso es que me metí entre pecho y espalda unos viajes sensacionales, a Rusia, a Bulgaria, a Israel, a Hamburgo y a México.

RA 117-SEPTIEMBRE 1968

Me gusta dejar constancia de las llamadas "apariciones" en la revista porque voy comprobando su incorporación a estas tareas. Ahora es Paco Longoria, un joven y muy inteligente arquitecto, gran "macnamarista" que con ocasión de la salida de Mac Namara del gobierno de EE.UU. hace unas interesantes consideraciones arquitectónicas.

Las célebres galerías coruñas son tratadas por Amezqueta y con este motivo galaico se da información cumplida de la obra de dos notables arquitectos gallegos José Bar Boo y Andrés Fernández Albatat.

RA 118-OCTUBRE 1968

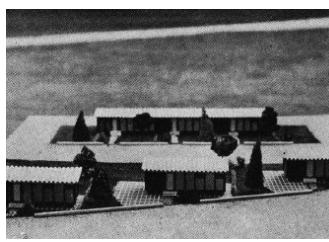
Juan Daniel Fullaondo, tan preocupado por la historia viva de la arquitectura española plante un tema que le atrae: las escuelas de Madrid y Barcelona.

RA 119-NOVIEMBRE 1968

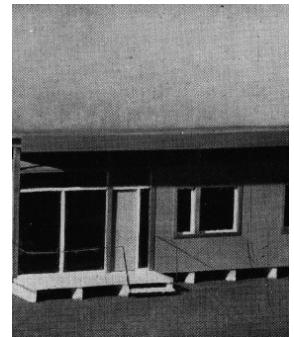
Se publican tres obras de dos arquitectos, Pedro Casariego y Genaro Alas, que ennoblecen y dan tono a una ciudad y categoría a una profesión. Una vez José Antonio Coderch escribió un artículo que titulaba "No son genios lo que necesitamos" y podía haber añadido "lo que necesitamos son arquitectos como Alas y Casariego, profesionales que conozcan su profesión y que la ejerzan con el decoro y la seriedad que lo hacen estos dos compañeros".

RA 120-DICIEMBRE 1968

Se trata aquí de nuestro más importante y más discutido edificio madrileño de estos últimos tiempos: Torres Blancas de Sáenz de Oiza. Y la colección de esquemas, planos y fotos se acompañan con tres textos de interés: el de Longoria, el de Inza y el de Bofill.



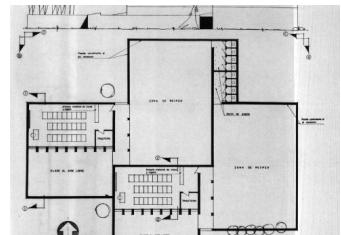
RNA 180



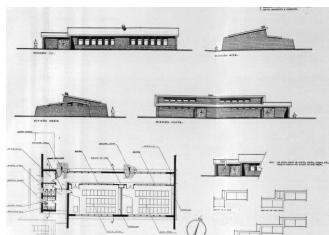
RNA 180



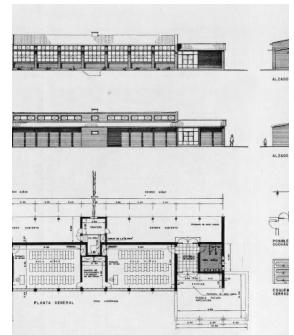
RNA 182



RNA 183



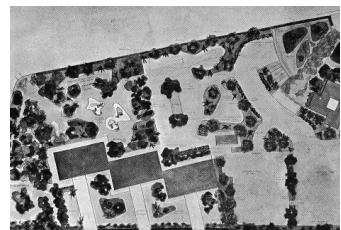
RNA 183



RNA 183



RNA 184



RNA 184



RNA 188



RNA 189



RNA 191



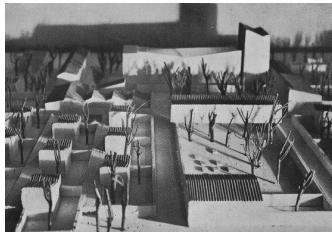
RNA 192



RNA 181



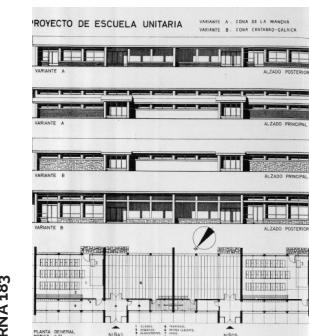
RNA 182



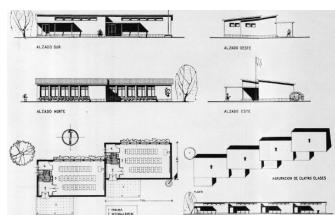
RNA 182



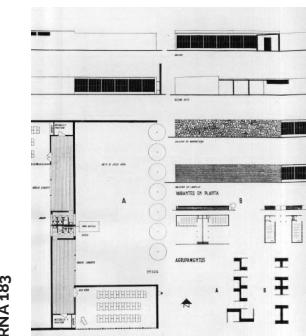
RNA 182



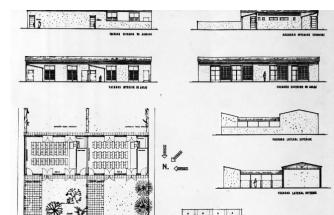
RNA 183



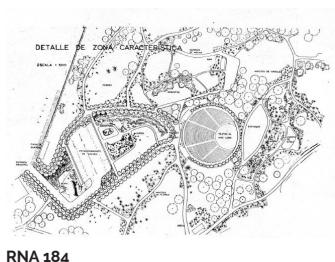
RNA 183



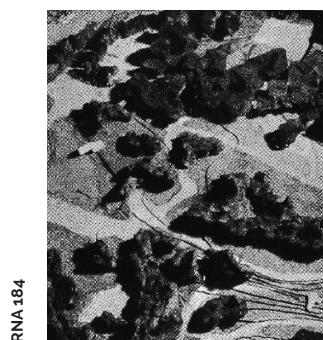
RNA 183



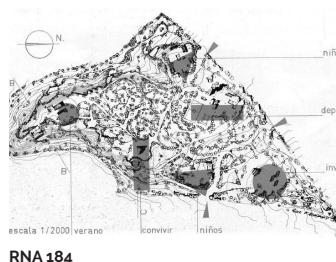
RNA 183



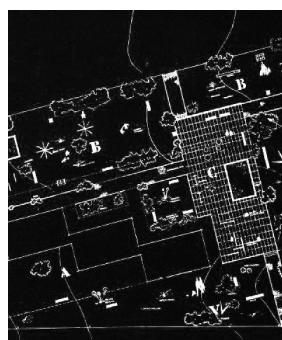
RNA 184



RNA 184



RNA 184



RNA 184



RNA 185



RNA 185



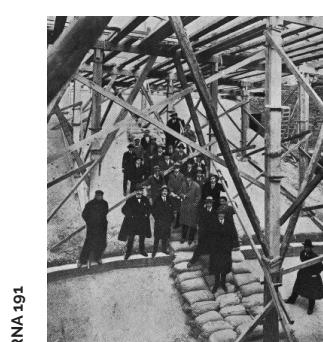
RNA 185



RNA 185



RNA 190



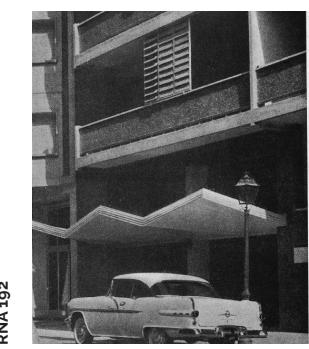
RNA 191



RNA 191



RNA 191



RNA 192



RNA 193



RNA 193



RNA 193

RA 121-ENERO 1968

Se dedica una amplia información sobre la obra arquitectónica de la llamada "Escuela de Barcelona", con un artículo previo de Moneo.

RA 125-MAYO 1968

En el año 1874 se inaugura en Madrid la nueva Plaza de Toros, realizada por los arquitectos Emilio Rodríguez Ayuso, con la colaboración de Lorenzo Álvarez Capra. Con esta obra se inicia en Madrid un estilo entresacado de la historiografía hispánica, que se ha llamado "Neo Mudejar".

Este insigne arquitecto que murió a los cuarenta y seis años de edad, inició con sus obras un estilo que fue seguido por sus contemporáneos y que ha dejado en la capital de España un hermoso conjunto de edificios de la más noble traza.

RA 127-JULIO 1968

En colaboración con el Instituto Alemán de Cultura trajimos a Madrid al arquitecto coordinador de la Olimpiada de Munich Günter Behnisch a dar una conferencia sobre estos trabajos. Resultó de un gran interés y lo que en ella se dijo se publica ahora aquí.

RA 133-ENERO 1970

Se publican una serie de casas de campo en varios puntos de España y por diversos arquitectos. Lo que aquí llamamos "chalets" palabreja que le pone enfermo a Alberto Sartoris.

-Pedro Carlos, me dice, chalet, en Suiza, es una construcción de montaña hecha con madera.

Si pero a los celtíberos nos gusto eso del chalet, aunque esté mal aplicado.

RA 134-FEBRERO 1970

Aparecen en la revista estos dos maestros del dibujo arquitectónico, los hermanos García Fernández.

RA 141-SEPTIEMBRE 1970

Juan Daniel Fullaondo tuvo la idea de hacer un número sobre la obra de Zuazo y para plantearle el tema y conocer sus opiniones fuimos a visitarle.

-Mire usted: nosotros queremos preparar un número de la revista que trate de su obra. Y aunque le doble la edad (en aquel entonces yo tenía 66 años y Juan Daniel 33, así que el doblar la edad era absolutamente cierto) somos muy amigos y nos gustaría hacer el trabajo entre los dos y publicarlo en ARQUITECTURA.

Aceptó (yo creo que a él le hacia ilusión que fuera NUEVA FORMA donde se publicase), y empezamos nuestro trabajo.

Esto fue a principios de invierno. Se marchó a Canarias y a poco falleció.

RA 143-NOVIEMBRE 1970

Son de destacar el proyecto de Picardo para la sede de la Fundación March en Madrid y el proyecto de Higueras y asociados para el concurso de Montecarlo, concurso restringido al que fueron invitados tres arquitectos españoles, Higueras, Sáenz de Oiza y Bofill. No nos hemos podido hacer con estos otros proyectos para su publicación.

RA 144-DICIEMBRE 1970

Muy interesante el trabajo del arquitecto francés Claude Parent. Como lo es un extraño y precioso edificio de Higueras y Miró para un destino aún no determinado, razón por la cual no se acaba. Y será difícil que se le de remate.

RA 149-MAYO 1971

Un artículo de Fullaondo de lo mejor que he leído suyo. Resulta que, más que menos, el Pabellón suizo en Osaka, que ha sido muy ponderado, tiene excesivas semejanzas con el proyecto Palacio de Exposiciones que años antes hizo Fullaondo y que le valió el Premio Nacional de Arquitectura.

RA 151-JULIO 1971

En el número anterior inicia su colaboración un joven arquitecto Félix Cabrero con un artículo que completa en este. Artículo interesante, aunque no claro en exceso.

RA 154-OCTUBRE 1971

Es un número importante dedicado a la figura y a la obra de aquel gran constructor, gran persona y gran amigo que fue Félix Huarte.

RA 155-NOVIEMBRE 1971

Noticia tremenda. A Emilio Pérez Piñero, a sus 35 años le concede la U.I.A. el premio Augusto Perret que lo va a catapultar a la fama y le va a permitir llevar a realidad sus increíbles experiencias estructurales. Y trayendo la maqueta del velódromo de San Sebastián que se iba a expusión con otros trabajos suyos en homenaje que se le preparaba en el Ministerio de la Vivienda tiene un tonto accidente automovilístico en el que pierde la vida.

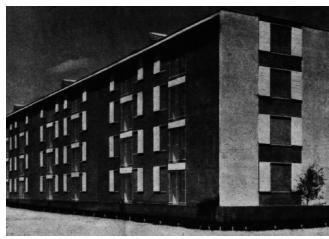
¡Qué desgracia! En estos años pasados y siempre por accidente la arquitectura española ha sufrido la tremenda pérdida de Alberto Acha, de Rafael Geraell, de Francisco José Abásolo, de Emilio Pérez Piñero y de Ricardo Urquieta.

RA 167-NOVIEMBRE 1972

El escultor Eduardo Chillida, con mucha relación con la arquitectura, ha inaugurado una muy importante Exposición en Madrid de sus últimas obras.

RA 168-DICIEMBRE 1972

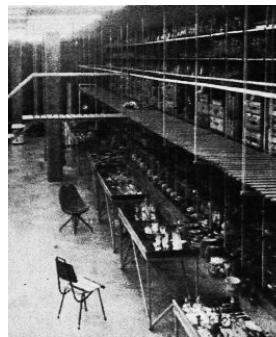
Ahora que veo que la cosa va de veras, tengo que decir que estoy un tanto emocionado porque han sido muchos años en estas tareas. Celebro que este último número de 1972 haya salido bastante bien.



RNA 194



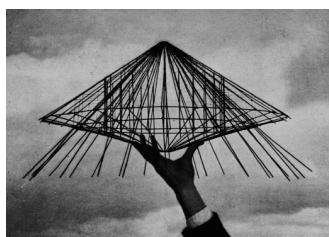
RNA 194



RNA 195



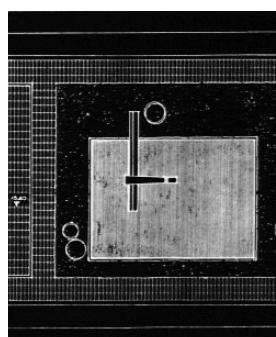
RNA 198



RNA 200



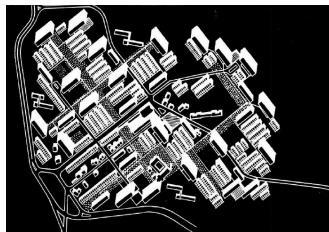
RNA 200



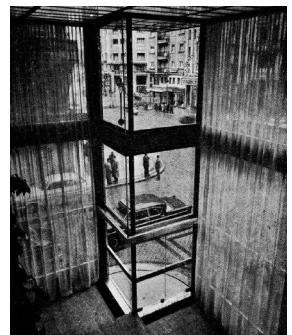
RNA 204



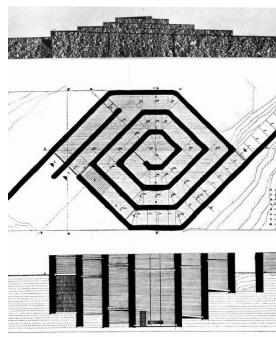
RNA 204



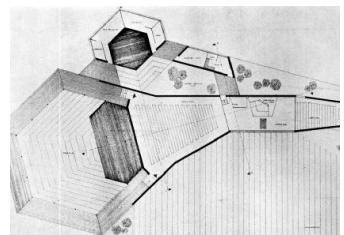
RA 4



RA 4

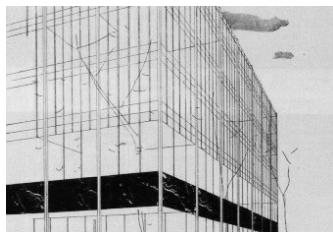


RNA 9

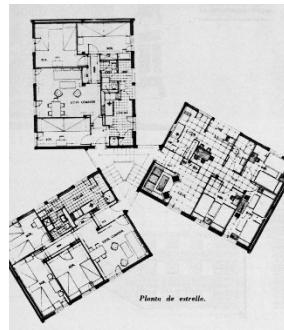


RA 9

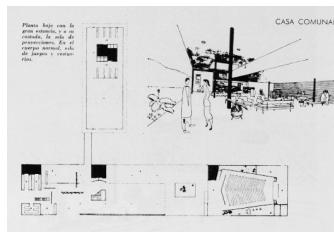
La etapa de Carlos de Miguel acaba como Director con el número 175 de julio de 1973 en el que como subdirector aparece Mario Gómez Moran. De Miguel continuará como asesor a la dirección hasta el número 186 de junio de 1974.



RNA 195



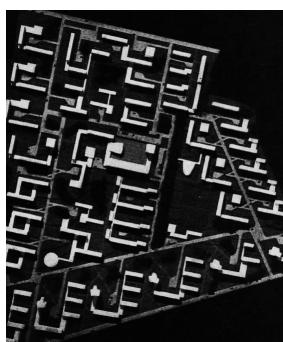
RNA 195



RNA 195



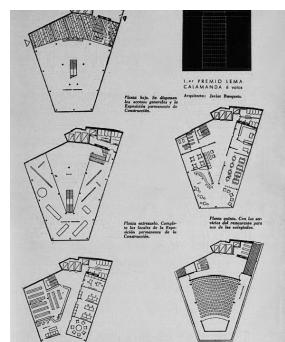
RNA 195



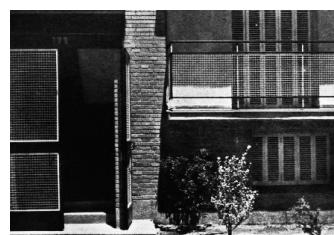
RNA 198



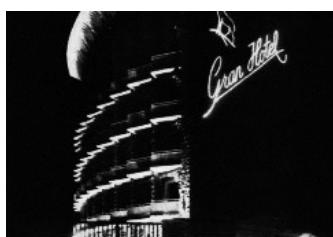
RNA 198



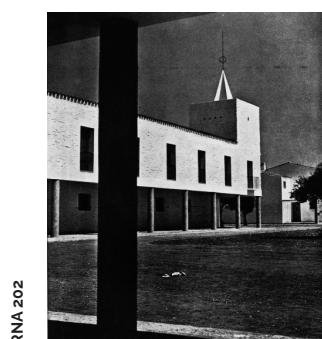
RNA 200



RNA 200



RNA 201



RNA 202



RNA 204



RNA 204



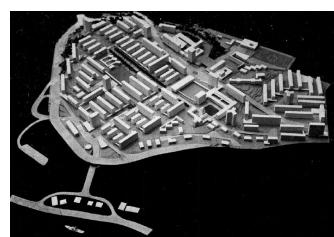
RA 2



RA 3



RA 3



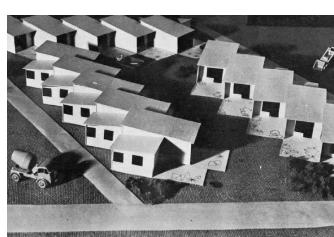
RA 4



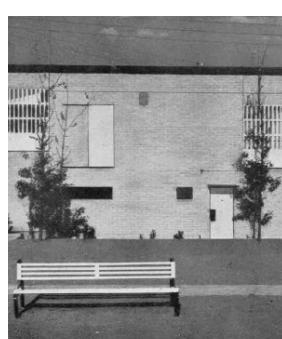
RA 6



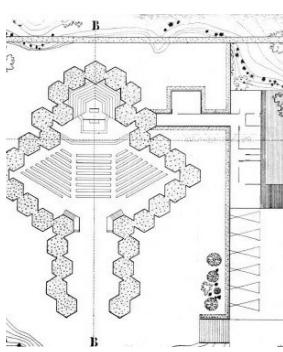
RA 7



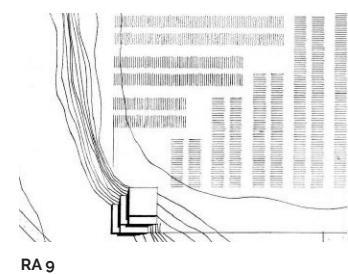
RA 8



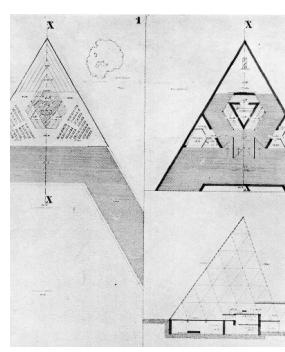
RA 8



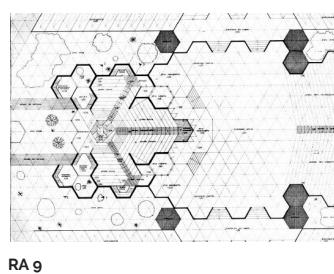
RA 9



RA 9



RA 9



RA 9

The issue number 169-170 of Revista Arquitectura, belonging to February 1973 is dedicated by its director Carlos de Miguel —a whole period, first as Revista Nacional de Arquitectura from 1948 and then, from 1958, as Revista Arquitectura— to draw up a summary of those 25 years. This issue is a historical and photographic index of housing ministers, general directors of architecture and urban planning, general directors of housing, commissioners of the "Gran Madrid" bulletin, chairmen of the High Council of Architects Professional Associations and deans of the COAM. It is also an index/commented issue by issue with front pages and summaries of each of them, in which De Miguel talks about the magazine itself, works, architects, articles, anecdotes, interviews and important contributors along the history of these 25 years.

A selection of the texts is presented below.

RNA 79-JULY 1948

-I believe we should go visit Mr. Antonio Flórez to congratulate him and excuse ourselves for our bad behaviour. How do you like him?
-Well, I failed figure drawing nine times, but I would pleasantly go see him.

RNA 80-AUGUST 1948

The historiography of Spanish Architecture includes an exemplary book, unparalleled in the rest of Europe and therefore always admired abroad. It is the renowned compendium by Mr. Eugenio Llaguno y Amirola —remarkably enriched by Cán Bermúdez—, entitled *Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su Restauración* and more laconically known as "El Llaguno".

RNA 85-JANUARY 1949

From his first appearance in the magazine of José A. Coderch and his collaborator Manuel Valls, presenting a small chapel, a small sports field and a detached house, the architect's high category —pride of the Spanish contemporary architecture— can be noticed. Indeed among Isidro González Velázquez works there's a project for Plaza de Oriente, a superb one.

RNA 87-MARCH 1949

An article by Luis Moya, an excellent one —It's a work in which several urban projects around the world are compared, a work that took long to be made during the terrible times of our war in Madrid.

One of the best Spanish architects of the post-war period appeared for the first time in the magazine — Ramón Vázquez Molezun, with the project that got him his grant in Rome.

RNA 89-MAY 1949

Joaquín Vaquero Turcios, the architect's son, who started collaborating with the magazine at 15 years old, and José Luis Picardo, an architecture student by then and priceless collaborator, are featured here. Publishing an issue per month was starting to be hard.

RNA 90-JUNE 1949

In this assembly took part guests such as the Italian architects Gio Ponti and Alberto Sartoris, great friends of Spain. This issue publishes their intervention.

RNA 96-DECEMBER 1949

A first work by the now became first-range architect José Antonio Morales is published, along with the first article by Alberto Sartoris, a great Italian architect whom I am proud to call a friend.

I can notice the construction sheets by Antonio Cámara have been eliminated. I recall some colleagues telling me that it was traditional building, good examples for a book on History of Building, but not appropriate for a contemporary architecture magazine.

RNA 97-JANUARY 1950

The Casa Sindical competition was important both because of the subject and of the exceptional location of the future building, opposite the Prado Museum. The job was later collaboratively undertaken by the two architects to whom the first prize was awarded ex-aquo.

RNA 98-FEBRUARY 1950

And I asked for the students José L. Picardo, Fernando Cavestany and Luis Oriol to make some drafts...

RNA 99-MARCH 1950

Félix Candela finished his degree in 1935, one year after me. In the school and afterwards, we were and still are great friends — our discrepancies haven't been an obstacle for an excellent friendship. Exiled in Mexico, he sent me from there a well-documented issue about "Reinforced concrete prismatic roof" which, in his words, I immediately published.

In the next issue I published the Radio centro building of La Habana, by the great Spanish architect, also exiled, Martín Domínguez.

Those two articles earned me a problem that didn't go too far thanks to the intervention of Francisco Prieto Moreno, director of [the General Directorate of] Architecture who was close to the then minister of the interior, Blas Pérez.

RNA 100-APRIL 1950

I would like to point out the appearance in the magazine of two important colleagues: Alejandro de la Sota, one of the best Spanish architects of our time, and Rafael Aburto.

RNA 102-JUNE 1950

Miguel Fisac is first featured in this issue.

RNA 107-NOVEMBER 1950

The Aranzazu sanctuary competition must have been the last collaboration between Saenz de Oiza and Laorga. It's a good project, superbly drawn.

RNA 112-APRIL 1951

It features the second Criticism Session. The first one, a very tough one by Luis Moya about the UN building, had set a guideline it was necessary to follow, but, in this case, using a Spanish work.

The "Herranian" Air Force Ministry building would be a fantastic topic, as the post-war Imperialism was already behind the times. And Gutiérrez Soto, showing great generosity, authorised it.

It was when I personally met Paco Oiza.

He asked for the floor at the end of the meeting.

"Who are you?" I asked him.

"Sáenz Oiza."

And a blond slight boy —it was 22 years ago—, with clean blue eyes, asked:

"What refrigeration system have you used in this building?"

"No one" —Gutiérrez Soto answered—"It's very expensive, there's no experience in Spain and we couldn't afford to bring a foreign company."

And the blond boy, with clean blue eyes, furiously stated:

"Well, so for the next building, use less stones and more frigories!"

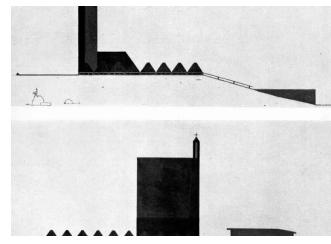
This session was published together with some great annotations by Alejandro de la Sota.

RNA 116-AUGUST 1951

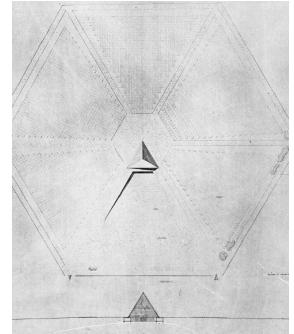
The important article by don Modesto is noteworthy — so clear, so precise, so fair. What a great architect, what a great professor and what a great School director don Modesto López Otero was.

RNA 120-DECEMBER 1951

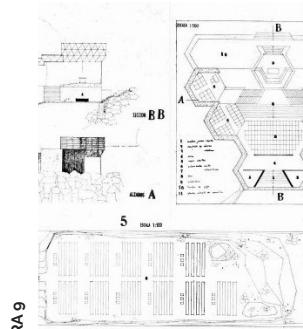
I remember being in Rome for some days with a scholarship given to me by



RA 9



RA 9



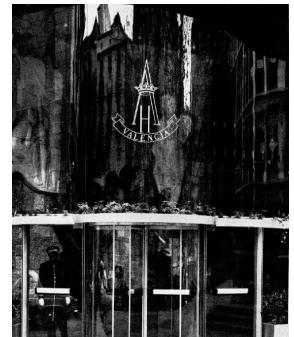
RA 9



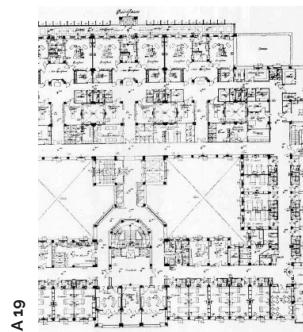
RA 10



RA 14



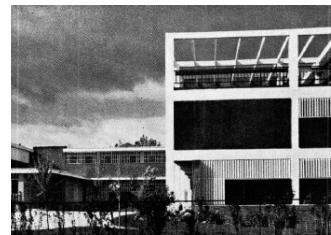
RA 14



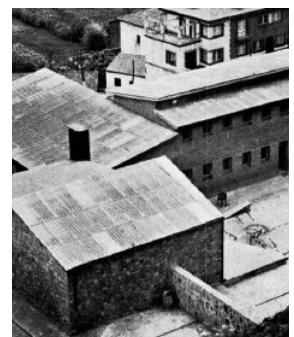
RA 19



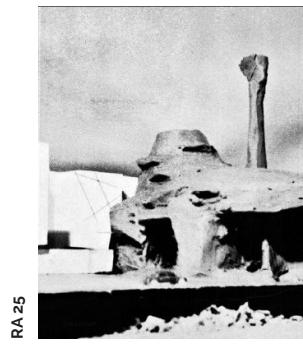
RNA 79 - López Delgado



RA 23



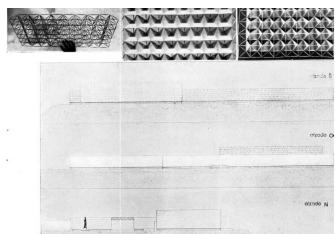
RA 23



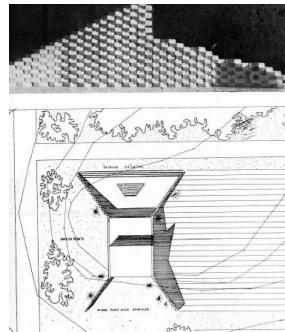
RA 25



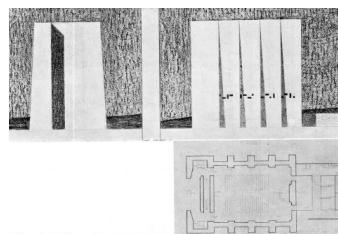
RA 25



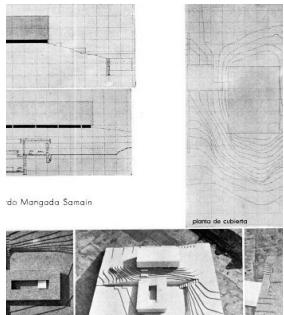
RA 9



RA 9



RA 9



RA 9



RA 12



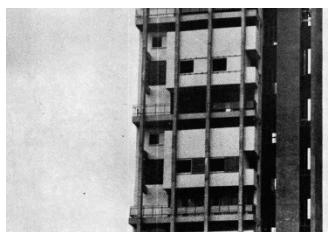
RA 12



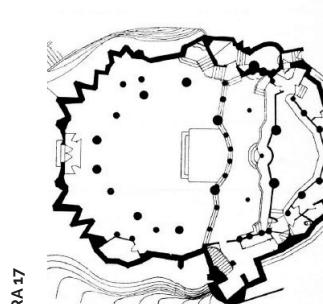
RA 12



RA 12



RA 15



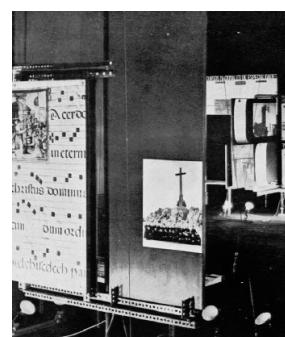
RA 17



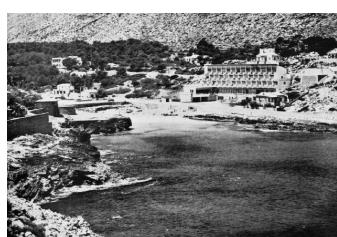
RA 18



RA 18



RA 20



RA 20



RA 21



RA 22



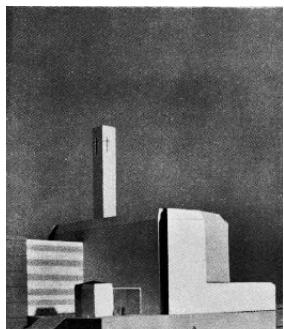
RA 23



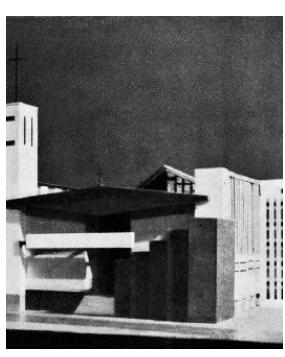
RA 25



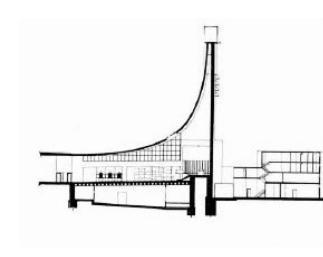
RA 25



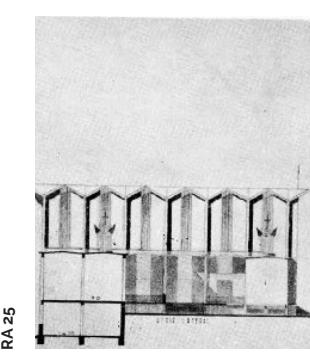
RA 25



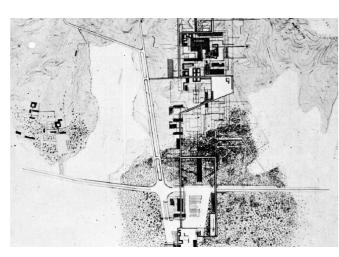
RA 25



RA 25



RA 25



RA 27

Luis Feduchi. I went to the academy where the grant holders lived with Ramón (Vázquez Molezun). In his room, besides countless exquisite drawings, he had an extremely estrange drawing device on a board.

"Where have you bought this?"

"I made it."

He had a sort of photo laboratory in a darkroom. Among the tools there was an enlarger, as estrange as the drawing device.

"Don't tell me you made this too."

He laughed his head off, because he had made it indeed.

RNA 121-JANUARY 1952

I remember something funny happened to me with this issue. I asked for documentation to a series of Dutch architects I considered the most interesting ones, the great Oud and Dudok among them. When the issue was published, I got a letter from one of them, I can't remember which and I don't keep my letters, that read something like:

"I've read the issue you have put together about architecture in the Netherlands and I believe it shows how incompetent you are about architectural matters."

"You must know Mr.Oud's —if Dudok was the author or Mr.Dudok's if it was Oud— architectural intention is so diametrically opposed to mine, that having us together in the same publication evidences your complete lack of knowledge about these matters."

RNA 122-FEBRUARY 1952

This issue features the news —together with a brief commentary by don Modesto— of the death of Pedro Muguruza Otarío, who was the first director of [the General Directorate of Architecture and a man gifted with exceptional skills who didn't leave behind the great work expected from such faculties.

RNA 125-MAY 1952

Criticism Session about Housing.

Rafa Aburto, I do remember this one, showed up to ask me: "Carlos, please, this housing topic is so annoying. Don't be boring, just don't insist."

RNA 128-AUGUST 1952

A work by Julio Cano Lasso, one of the good architects of Spanish contemporary architecture, is first featured.

RNA 134-FEBRUARY 1953

The I.N.C. (National Institute of Colonization) launched a competition for an effigy of San Isidro, with an award and four second prizes. Jorge de Oteiza's work was only awarded a mention because, according to the jury, it was just a draft.

Oteiza answered: "When a country like ours reaches such a high grade of decadency in its religious sculpture, an effigy of San Isidro becomes a delicate document of our identity. The draft, the vague appearance of an image, tells us about the quality of a will. Because art history is not a repertoire of finished things, but of starting points, of made up men, question of being."

RNA 137-MAY 1953

Oriol Bohigas, whom I didn't know not even by sight, wrote a dense letter. It started with:

"I am really sorry that my first appearance in a letter to the editor is with the aim of denouncing something. I fiercely denounce the last issue of this magazine. We have to admit that, if our architecture is represented to the world through Revista Nacional de Arquitectura, in issue 136 we have very likely made a poor impression."

RNA 138-JUNE 1953

It features a letter of protest by Oteiza for the result of the competition for the monument to the Unknown Political Prisoner held in London. The article starts with: "My protest is against the international jury that has just decided on the first world competition of our time about a specific sculpture subject in London. Their lack of critical seriousness evidences the general extension of the knowledge crisis shared by most of the authorities and artists of contemporary art."

RNA 144-DECEMBER 1953

The sculptor Amadeo Gábino started collaborating as a typesetter, receiving a small wage, according to the magazine's means. "To help paying for breakfast", he said.

YEAR 1953 COMPILATION

The Swedish magazine WERK had allowed me to publish, once translated by me, their "Magazine of magazines". But I remember they contacted me asking for a few dollars per issue. I told them we couldn't afford it and they withdrew the authorisation.

RNA 154-OCTOBER 1954

It is noteworthy that the Criticism Session about the Museum project by Ramón V. Molezun. It was—and it is—a project presented to us by Ramón with utmost modesty and quite confusing explanations.

It is also interesting the confirmation of the Spanish architectural re-awakening through the second exhibition by "Grupo R" in Barcelona.

RNA 156-DECEMBER 1954

I remember that Fisac and I stopped by at Milan on our way to Vienna to visit the Triennial and our Pavilion, which hadn't been awarded yet because the Triennial was still going.

We visited our consul, a foreign man, who was devastated because, after the successful previous one, this setting—he said—was awful. Without further ado, we went to the Triennial and, Oh my! What a Pavilion we found there! It was incredibly awesome.

RNA 157-JANUARY 1955

We made a [Criticism] Session about the Dominican Monastery in Valladolid, by Miguel Fisac. The session aroused, as it was norm, harsh criticism. Once it had finished, separately, Fisac told me:

"Carlos, did you realise how they have treated me?"

"For sure, Miguel, very harshly — just as you usually do."

Some student projects are featured, among them Mariano García Benito, who has become a good architect, and Joaquín Rallo, a singularly skilled architect who left to Cuba after finishing his studies, where he passed away. Between the brilliant students were also Ramón and Miquel.

RNA 158-FEBRUARY 1955

The bad thing about the so-called skyscrapers is not the building, which is not punished for an original sin. The difficulty lies in the problems that their singularity entails. As they appear isolated, they must have great architectural quality. And they cause traffic congestion problems.

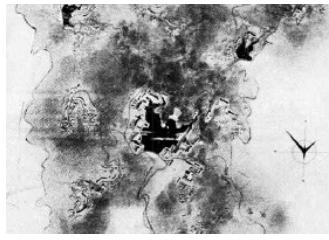
RNA 159-MARCH 1955

This cover, an excellent watercolour, is Fernando Higuera's first appearance in the magazine, when he was still a student. Just like him, Antonio Vázquez de Castro was still a student at the time — two excellent architects who honour the profession.

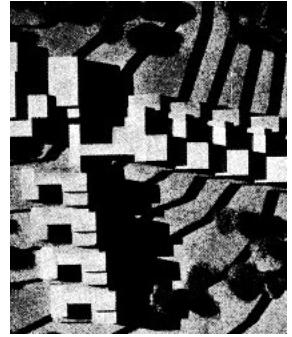
RNA 161-MAY 1955

This issue is worth an extensive commentary. It opens up with a text by Luis Moya in response to a letter in which I reproached him, although very warmly, for his insistence in making projects of classic lines. The text is a lesson not to be missed.

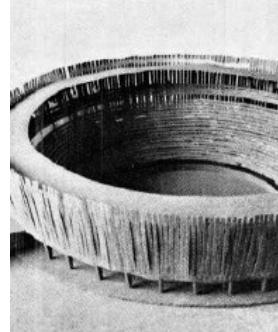
It then features a great project awarded National Architecture Prize in 1954 with



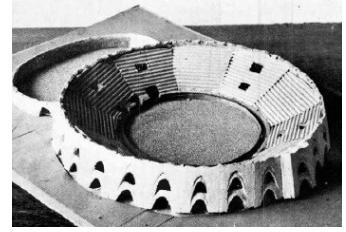
RA 27



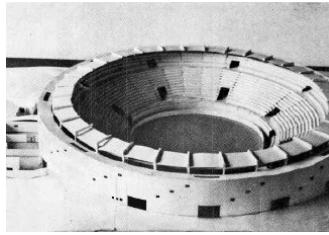
RA 28



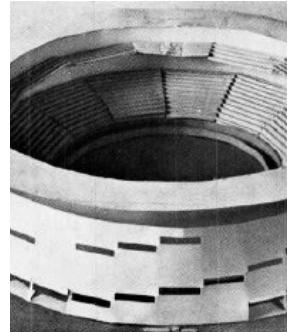
RA 29



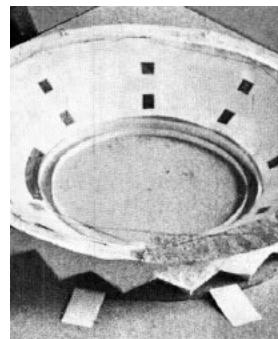
RA 29



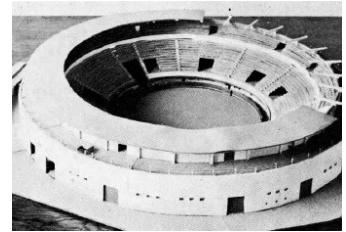
RA 29



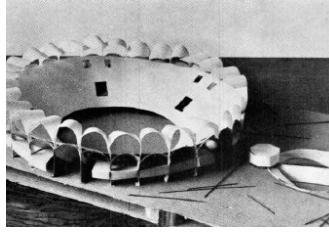
RA 29



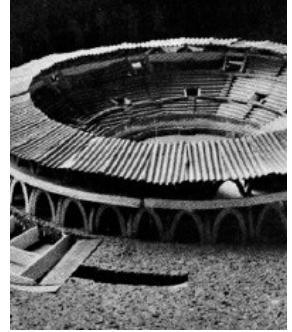
RA 29



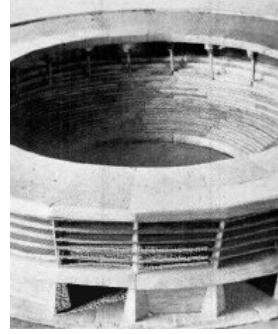
RA 29



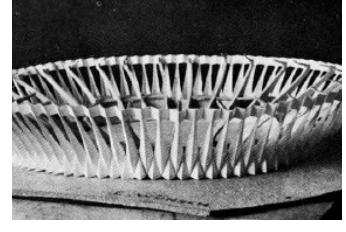
RA 29



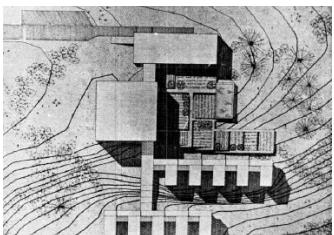
RA 29



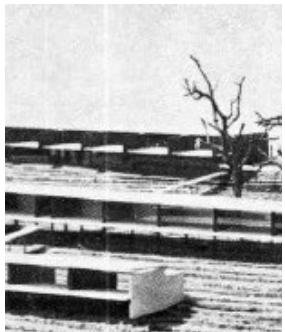
RA 29



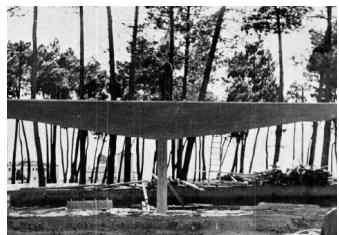
RA 29



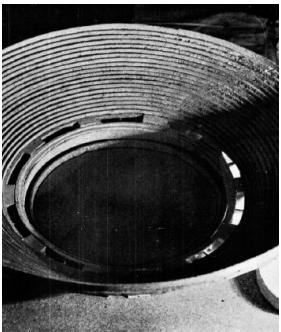
RA 28



RA 28



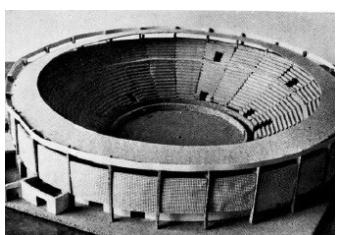
RA 28



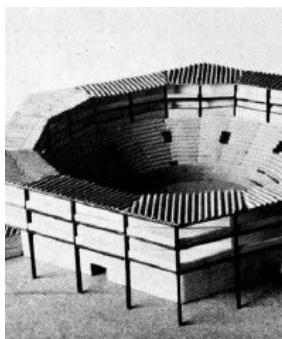
RNA 79



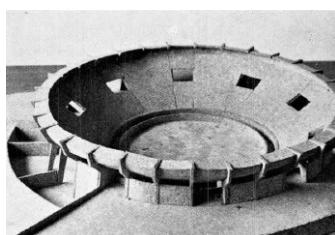
RA 29



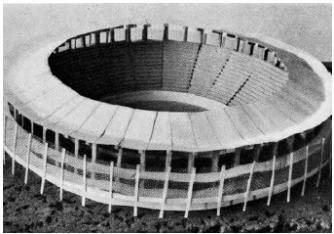
RA 29



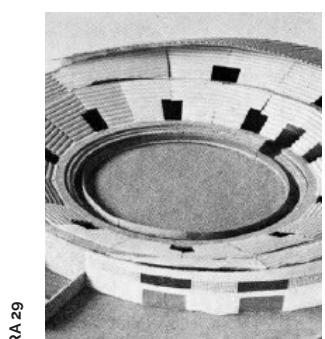
RA 29



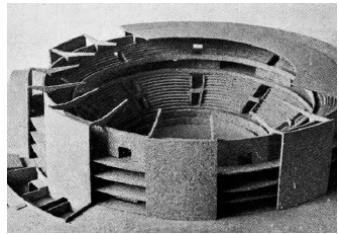
RA 29



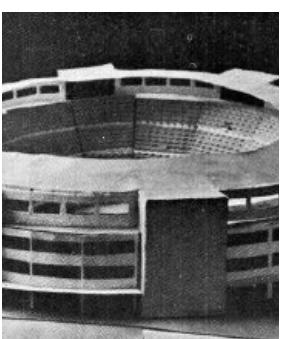
RA 29



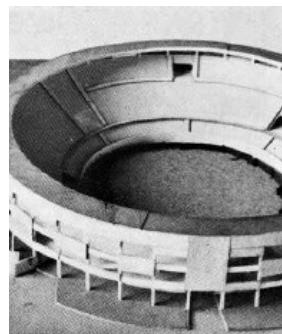
RA 29



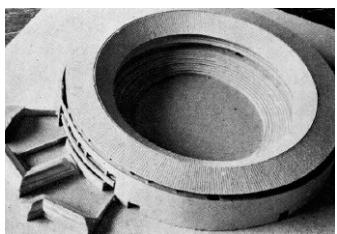
RA 29



RA 29



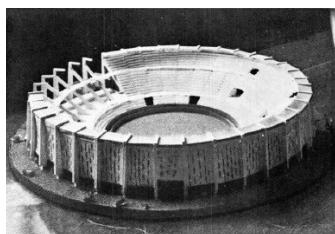
RA 29



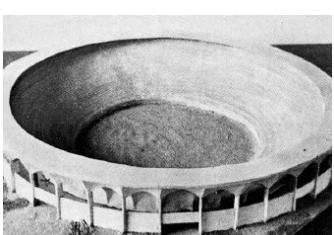
RA 29



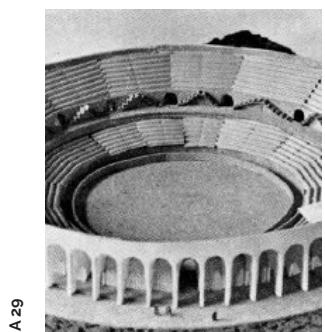
RA 29



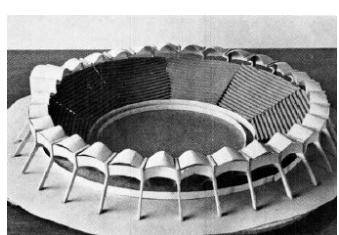
RA 29



RNA 79



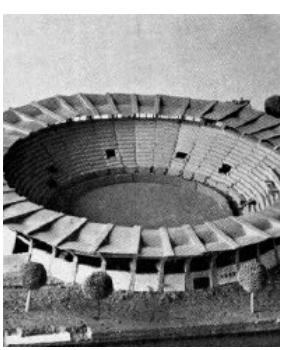
RA 29



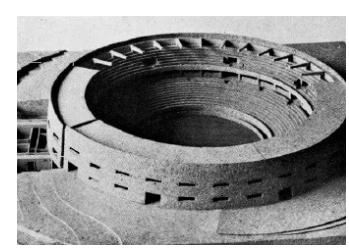
RA 29



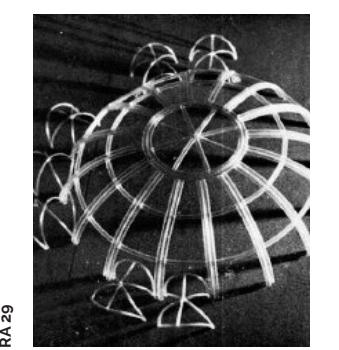
RA 29



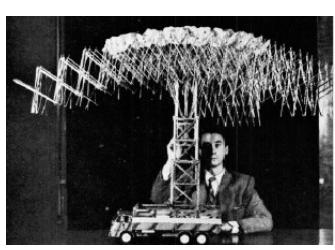
RA 29



RNA 79



RA 29



RA 29

the subject "A chapel in the route to Santiago", by Francisco Sáenz de Oiza and Jose Luis Romani. A Criticism Session was held, and it features a letter by Alejandro de la Sota, who was unable to attend, that ends up like this:
IF I COULD, I WOULD SAY FROM THE BOTTOM OF MY HEART: "DO IT!"
It is also noteworthy the unusual appearance in the magazine of a great architect, José Luis Romani. And the appearance of two people very dear to me: the architect from the Ampurdán region Antonio Perpiñá, who won the competition for the civic centre in Avenida del Generalísimo in Madrid, and the sculptor from La Mancha José Luis Sanchez.

RNA 164-AUGUST 1955

The cover is a very good photo by the great photographer Kindel, who regularly collaborated with the magazine.

RNA 168-DECEMBER 1955

This year grant was awarded to the architects José María García de Paredes and Javier Carvajal, and the previous one to the architect Ramón Vázquez Molezún. This issue contains a Criticism Session in Gijón, in the Universidad Laboral, a work by Luis Moya, his brother Ramiro and Pedro R. de la Fuente. This session was a very arduous one.

I've read it, I've recalled it and had a bad time again. And eventually, I've enjoyed the "re-reading", because Luis Moya's final intervention, which I didn't remember, is, in my view, simply wonderful.

RNA 170-FEBRUARY 1956

The magazine features Antonio Fernández Alba, still a student, for the first time. He's such a great architect, such a great friend and such an excellent collaborator that I want to give him the recognition he deserves in these notes.

RNA 172-APRIL 1956

An important North American architect, William L. Pereira, established an award to the most remarkable work by a final year student of the School of Madrid, which was awarded by him to Mariano G. Benito.

RNA 175-JULY 1956

The competition for the Spanish Pavilion in Brussels is really relevant. It was awarded, quite rightly, to the project by José A. Corrales and Ramón V. Molezún, in which process Miguel Fisac's determined action as a jury member was a decisive factor.

RNA 176/177-AUGUST/SEPTEMBER 1956

It's a collection of buildings for housing made by those in Spain. It includes wide information about the so-called "Poblados de Absorción", an idea by Luis Valero Bermejo.

RNA 178-OCTOBER 1956

It appears for the first time in the magazine the internationally renowned Spanish architect Antonio Bonet, who worked in Argentina for a long period, since he finished his studies in Barcelona.

RNA 180-DECEMBER 1956

The Rongchamp church by Le Corbusier is published. It also features a very wise commentary by Alejandro de la Sota about the sculptor Chillida.

RNA 182-FEBRUARY 1957

Important fact — I talked to Mies van der Rohe in Chicago, who emotionally remembered his Pavilion in Barcelona. Besides, Oriol Bohigas received a very warm letter by Mies, who offered to remake the Pavilion plans at cost. This entire task, very well performed by Barcelona's "Grupo R" had no result. The German Pavilion, a masterpiece of contemporary architecture could have been remade by its own author. And such an important thing hasn't been accomplished. Why? Nobody knows.

RNA 184-APRIL 1957

The Reynolds Award was first called, and it was awarded to a Spanish work: the Seat staff canteen by architects César Oriz Echagüe, Manuel Barbero and Rafael de la Joya. The 1956 National Architecture Prize was awarded to a good work: the residence hall in the University of Madrid by the architects Rafael de la Hoz and José María García de Paredes.

RNA 187-JULY 1957

The great construction, Institute for Cement and Building, of the most prominent Spanish engineer of our time, Eduardo Torroja, took form through an excellent building by the colleagues Gonzalo Echegaray and Manuel Barbero. Our kindest regards to this distinguished professional so warmly close to Spanish architecture.

RNA 188-AUGUST 1957

The Spanish Pavilion was built for the Expo 58 in Brussels, a competition won by Molezún and Corrales as we've mentioned before. We've heard the news it was a fail. We visited it when coming back from Russia and, although the interior installation wasn't very appropriate, the building was simply superb, which gave Spanish architecture a great international reputation.

RNA 191-NOVEMBER 1957

Every human loss in a civil war is utterly painful. Among them, and regarding architecture, it was particularly awful the loss of Aizpurua, an outstanding professional whose work would have changed the so hesitant course of Spanish architecture during the post-war period.

RNA 183-MARCH 1958

It is noteworthy the Spanish performance in the IV São Paulo Biennial, commented by Jorge de Oteiza who was awarded the International Prize. The Spanish group was the surprise star of the contest. In the I Biennial, the Sculpture Prize had been awarded to Max Bill, in the II one to Henry Moore, in the III to Marino Marini and in the IV, to Jorge de Oteiza.

RNA 195-MARCH 1958

The magazine's commitment to this competition ends up with the Experimental Housing project by the architect from Asturias Ignacio A. Castelao — a regrettable action that, seen from a distance, makes me embarrassed. It features a good project for the Treasury Office in San Sebastián by Oiza and Sierra and an airport in the United States with elegant roofing.

RNA 200-AUGUST 1958

The San Jorge Academy, in Barcelona, launched a competition about "High mountain shelters" for architecture students. The first prize was awarded to a good project by Higueras, Capote and Serrano Polo.

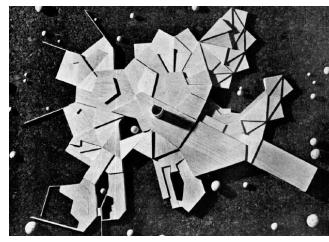
RNA 201-SEPTEMBER 1958

The architect Luis Miquel took a study tour to India and published his impressions in an interesting article. The Mercado de la Cebada in Madrid, a beautiful metallic structure building from the last century, is going to be demolished. The thing was so painful that it unleashed the outrage of an "anti-outrage" person: Ramón Molezún.

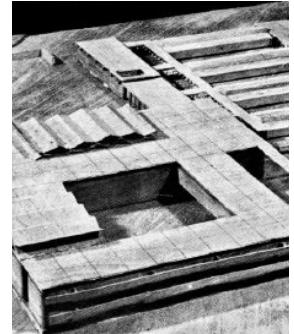
RNA 202-OCTOBER 1958

The Vegaviana settlement (what a pleasant name) by the I.N.C. [National Institute of Colonization] is one of the targets of Spanish architecture during these years. About his author, José Luis Fernández del Amo, a colleague of us said: "He has got the knack to this village thing."

RNA 204-DECEMBER 1958



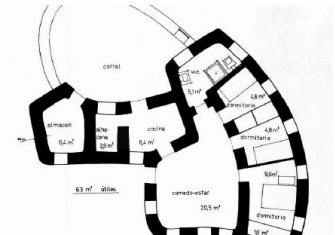
RA 31



RA 31



RA 32



RA 33



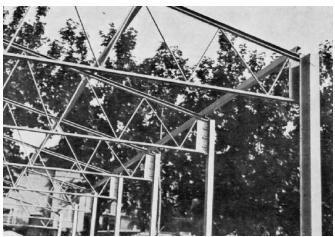
RA 33



RA 34



RA 34



RA 39



RA 42



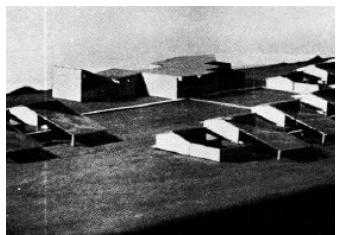
RA 47



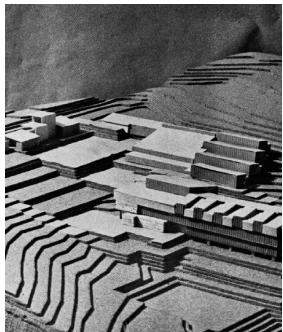
RA 47



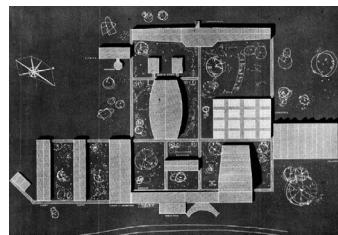
RA 47



RA 31



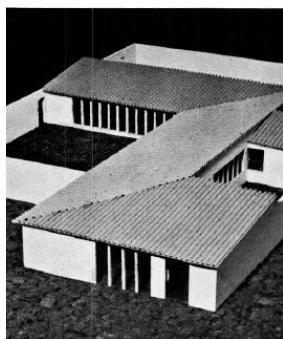
RA 31



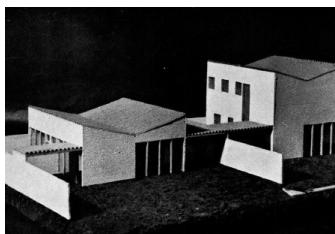
RA 31



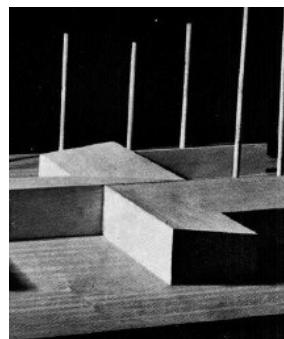
RA 31



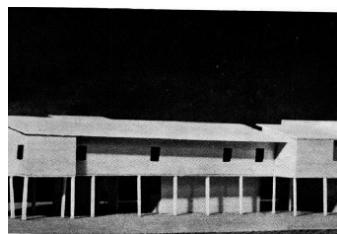
RA 33



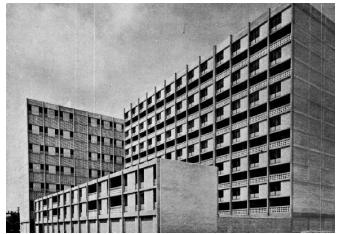
RA 33



RA 33



RA 33



RA 34



RA 34



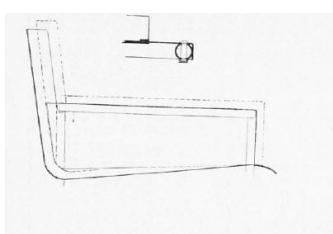
RA 34



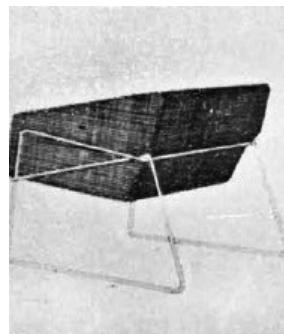
RA 34



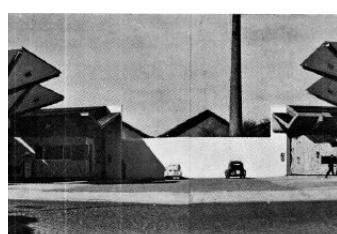
RA 39



RA 39



RA 39



RA 41



RA 47



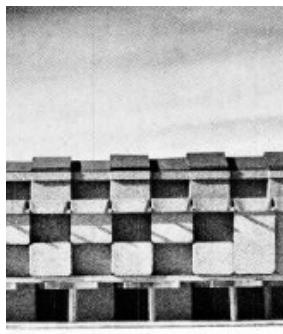
RA 47



RA 47



RA 47



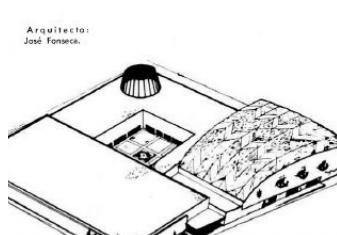
RA 56



RA 51



RA 51



RA 52

This is the last issue of Revista Nacional de Arquitectura, which would continue, as the reader shall notice, as Revista Arquitectura.

RA 2-FEBRUARY 1959

It is noteworthy the text by Oscar Niemeyer with pictures of some of his works, the Cathedral of Brasília among them, which has been often attacked.

RA 3-MARCH 1959

An excellent, clear, constructive and efficient article by Sáenz de Oiza about the passionate subject "Perspectives of a Spanish architecture magazine". What a talented character that Sáenz de Oiza is. Some pictures by Paco Gómez are first featured.

RA 5-MAY 1959

On the occasion of the passing away of the architect Frank Lloyd Wright, Antonio F. Alba and Alejandro de la Sota each wrote an article.

The best architects of the new generations, at least in Madrid, are excellent architecture draftsmen — Molezún, Corrales, Sota, Alba, Fisac, Oiza, Cano Lasso and many more. On the contrary, in the present times, the architecture drawing discipline is underestimated by the youngest architects and students.

RA 7-JULY 1959

Asís Cabrero and Jaime Ruiz built a gorgeous Pavilion for the Country Fair.

Tourism has arrived and this issue features some implementations. Then the avalanche came, which would have required a daily magazine to account for everything that was being built. In the face of such an outburst, the magazine had no other option than standing aside until the moment of doing some soul-searching would come.

RA 8-AUGUST 1959

I believe it was with the Caño Roto settlement of the I.N.V. [National Institute of Housing] when Antonio Vázquez de Castro and José Luis lhíguez de Onzoño first appeared in the magazine.

It's really interesting the collaboration they proposed, so intelligently considered, to the sculptor Ángel Ferrant.

The Niño Jesús neighbourhood in Madrid, by Domínguez Salazar, constitutes one of the best residential complexes in the city.

RA 9-SEPTEMBER 1959

Alejandro de la Sota, with his sharp perception, dedicates a special commentary to the CX year of the [Architecture] School of Madrid.

The proposed topic was "Funerary Chapel" and the projects published in the number are by Miguel Oriol, Juan Antonio Ridruejo, Fernando Higueras, Heliódoro Dols, Juan Ignacio Gefaell, Emilio de la Torriente, Francisco de Inza, Juan Pedro Capote, Javier M. Feduchi, Emilio Chinarro, José Serrano Suñer, Pablo Arias, Vicente Orbe, Manuel Jorge, Luis Peña Ganchegui and José María Martínez Diego — a team as good as the Madrid winner of five European Cups. This is also the period of Americans and their bases. And the "Encinar de los Reyes" housing complex, allocated to accommodate part of the American soldiers who lived in Madrid, was published.

RA 10-OCTOBER 1959

Barcelona football club, one of the great Spanish clubs together with Madrid and the Athletic Club from Bilbao, followed their example and built a new football stadium. But, although in Madrid and Bilbao the competitions were open for every Spanish architect, in Barcelona the competition was restricted to the architects of the Professional Association of Cataluña. And I mention this with sadness, because it was a discourteous detail and I warmly love Cataluña, like the good Madrid-born I am.

RA 11-NOVEMBER 1959

We carried out a Criticism Session about Ciudad Lineal, which was unfortunately abandoned, to our embarrassment. I remember when we went to the USA on a study tour, in the Chicago M.I.T. the renowned town planner Professor Hilbersheimer asked us:

"What about Soria?"

We were shocked. Why was this man interested in our old Romanic city? But we soon realised he was asking for Arturo Soria, the author of the high-class urban work we have in Spain.

RA 12-DECEMBER 1959

One of the best works of recent times in Madrid, the Casa de las Flores by Secundino Zuazo is published. And it was published because young generations didn't know the plans and data of this exemplary piece.

RA 14-FEBRUARY 1960

The architect Inza appears here. I am a close friend of his father, the engineer Carlos Inza. His collaboration, opinion and advice have been really useful to me, because he's an excellent person, a great friend and a superb architect. When I was introduced to Inza I started to call him Paco, until one day he told me: "Look, Mr. Carlos, nobody calls me Paco. They call me Curro."

RA 15-MARCH 1960

It features a quite extensive article about the Hele Unit by its two authors — a Unit about which there has been so much talk in exclusive works by Rafael La Hoz.

RA 16-APRIL 1960

It features the Town Hall of Rødvore, a small Danish Town, by the architect Arne Jacobsen.

RA 18-JUNE 1960

It is noteworthy the exhaustive work by Rafael de la Hoz about the most important architecture problem of our times: housing. He has taken long, but he now holds the position of Director of Architecture within the Housing Ministry, whose performance is intended to benefit the profession.

RA 20-AUGUST 1960

It features the house by José Luis Sert, the "house with a courtyard" as he calls it, in the United States. It's a very successful house, in accordance with its author's talent.

RA 23-NOVEMBER 1960

Luis Laorga made a building of architectural quality in Chamartín for the Jesuits. In order to have a good plot available, he demolished the old Chamartín school, full of history, with two gorgeous twin towers beautifully crowning the landscape. Demolishing, knocking down, destroying. My God, somuch doggedness!

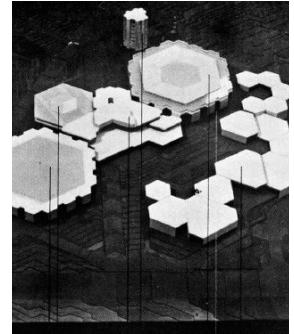
Fernando Chueca spoke some years ago in defence of the Neomudéjar style and he said something beautiful in his great lecture. He said that these buildings, so beautifully designed, had been built on the former outskirts of the city, in the middle of the country, so as NOT TO DEMOLISH ANYTHING.

RA 24-DECEMBER 1960

It features and article by the back then student Fernando de Terán, making an appreciative recall of the professor Leopoldo Torres Balbás. In the same line, I would like to recall another great master, Luis Vegas Pérez, Professor of Materials Resistance in the School of Madrid, whose dramatic loss in Paracuellos has been particularly painful to the world of education. In the U.I.A. International Union of Architects Congress held in London in 1961, Félix Candela was awarded the first ever Auguste Perret Prize. I introduced Félix to some young colleagues who didn't know him physically. I then saw Alfredo Vegas, Luis's brother. He greeted Candela, who told him:



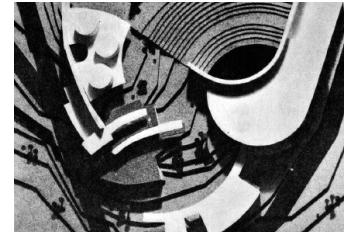
RA 58



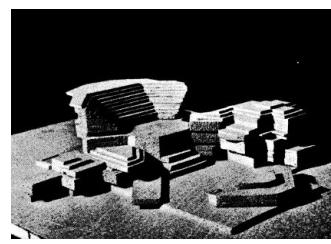
RA 59



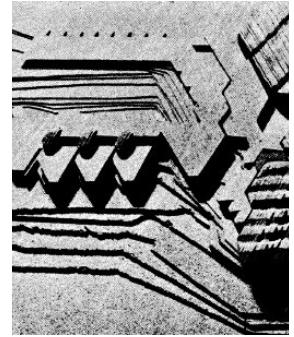
RA 65



RA 65



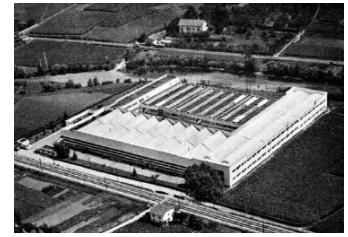
RA 67



RA 67



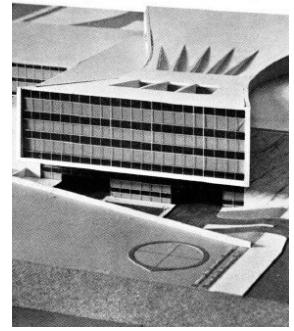
RA 69



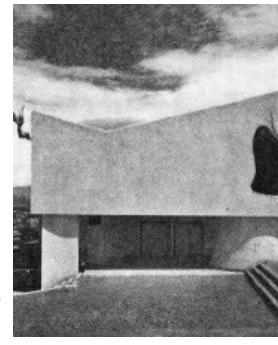
RA 69



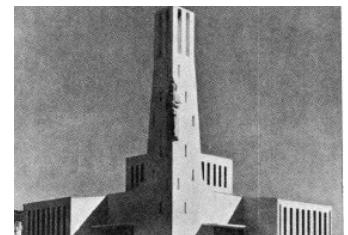
RA 71



RA 71

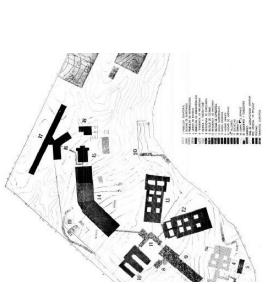


RA 73



RA 73

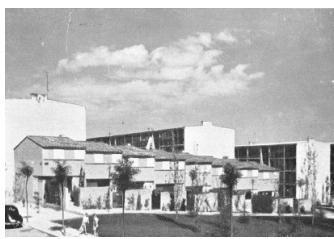
RA 60



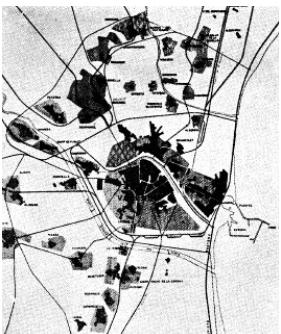
RA 61



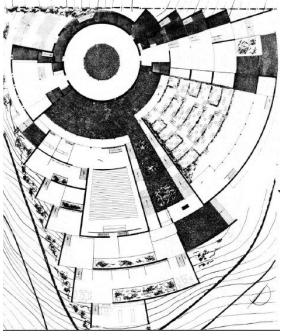
RA 62



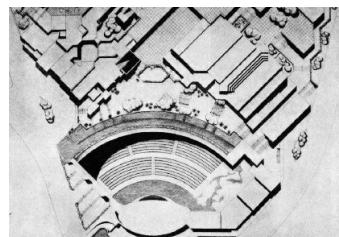
RA 65



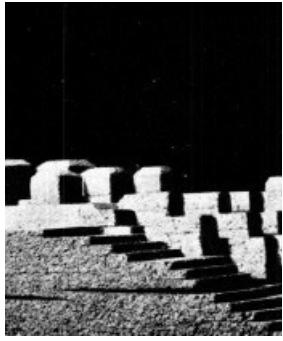
RA 65



RA 65



RA 67



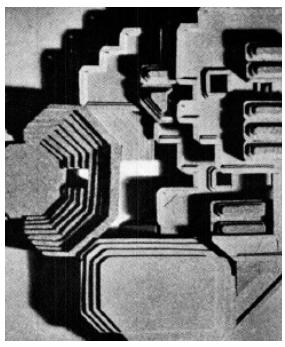
RA 67



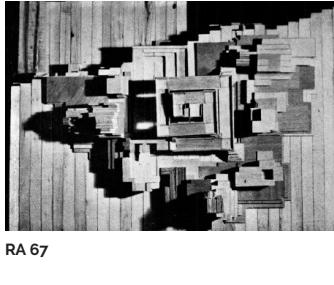
RA 67

RA 67

RA 67

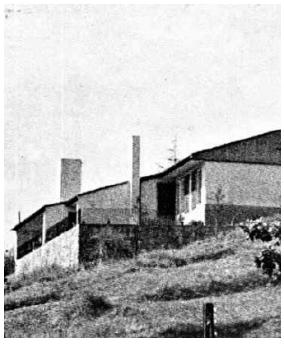


RA 67



RA 67

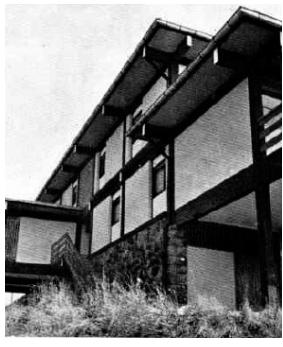
RA 69



RA 69



RA 69



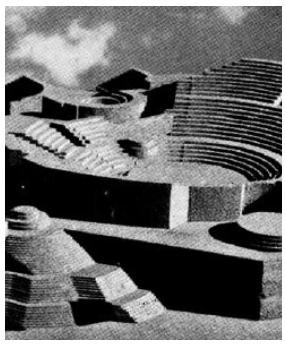
RA 69



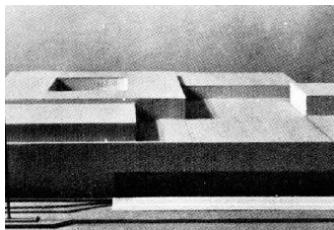
RA 71



RA 71



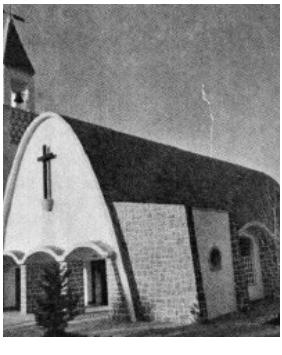
RA 71



RA 72



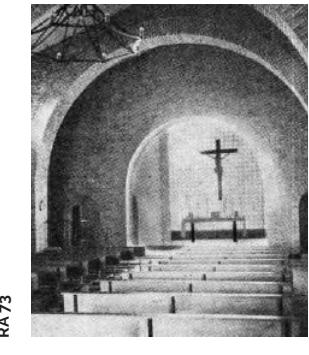
RA 73



RA 73



RA 73



RA 73



"I am very pleased to greet you. Almost everything I know, I owe it to your brother."

YEAR 1960 COMPILATION

I remember when Luis Blanco Soler was a Dean and, armed with his best wishes, he proposed the COAM to publish a book featuring the production of Spanish contemporary architecture, which already counted on some remarkable works. He called and asked me to make a selection of buildings. This was done, and once he had the selected photographic material of works from all around the country, he arranged a meeting of very competent architects (Chueca and Sáenz de Oiza among them) to make a final and ultimate selection.

We were in the COAM's boardroom and the photographs selected by one or the other, were spread on the wide table. Suddenly Paco Oiza picked up a photo (I really can't remember what building it was) and said: "I would publish just this one building."

Of course, the publication was never accomplished.

RA 26-FEBRUARY 1961

The young architect Fernando Ramón brought us the translation he had made of an article by Reyner Banham, and the three of us in the editorial team decided to invite the architects Casariego, Fisac, Fernández Alba, Lafuente, Ramón, Sáez de Oiza and Sota to hold a series of meetings (10 sessions) whose result was an article by Antonio F. Alba.

RA 28-APRIL 1961

I remember when we went to Japan with the students to organize an exhibition about contemporary architecture and we visited Kenzo Tange to give him an invitation to the opening. When we showed him the photographs of the works we were presenting, he was particularly interested in a project by Higueras.

RA 31-JULY 1961

A really interesting letter was published, in response to the meetings held to discuss the article by R. Banham. The letter is signed by the students Cuenca, Escario, Gallego, Gil, González Amezqueta, Ibáñez, Lafuente, Mejide, Segura and Inzenga.

An important novelty is introduced: the incorporation of three specialists in three sections, Economics, Philosophy and Arts, which were respectively entrusted to the economist José Manuel Bringas, the philosopher Father Alfonso López Quintás and the critic Juan Ramírez de Lucas.

RA 33-SEPTEMBER 1961

A competition for an industrial estate in Guadalajara city was launched, which was declared unsuccessful.

I understand very little about very few things, and I have no idea about urban planning, but I find that the project by Higueras, Capote and Miró, awarded (independently from the jury) by the city's City Council, was a noteworthy option.

RA 35-NOVEMBER 1961

Apparently, the Italian Minister of Public Works was once interpellated by the Congress because a particular highway had resulted much more expensive than the ones in the United States. And the Minister answered: "Italia is such a poor country that we can't afford the luxury of getting things wrong."

I remember being in Barcelona back then for something related to craftsmanship. I resorted to Bohigas looking for material. He recommended me the Pueblo Español and we spent a whole afternoon there. What we found was a high-class architecture.

RA 36-DECEMBER 1961

The project for a Restoration Centre in Madrid's Ciudad Universitaria, by the architects Fernando Higueras and Rafael Moneo, awarded National Architecture Prize in 1961, is a really good one. With it, Rafa Moneo, one of our best young architects, appeared in the magazine for the first time.

RA 38-FEBRUARY 1962

It features the first collaboration of a remarkable architect and town planner, Juan Gómez, with a very interesting article about "The living space" illustrated with his own excellent drawings.

RA 45-SEPTEMBER 1962

There's a very important article by Oriol Bohigas about Granada, seriously raising the folkloristic issue of our people, as we in the city claim to like how they live and how they are but, when it comes down to it, we're still living in the cities, with their pollution and their inconveniences. This rubbing salt in the wound of folklore is what Bohigas does in his article.

RA 46-OCTOBER 1962

This is a beautiful issue. The so recurrent topic of our popular architecture is masterfully raised by Antonio Alba, Luis Moya and Curro Inza, in the three sections of "Lime Architecture", "Rain Architecture" and "Mud Architecture". A picture composed by Jose Antonio Coderch was published, in which, using a village house element repeatedly, he has made up a great and uniform facade. In this regard, according to Coderch, popular architecture is so successful because it's been made unhurriedly.

RA 49-JANUARY 1963

Mr. Modesto López Otero has passed away. The figure and work of this great architect, excellent professor and incomparable director of the School of Madrid will be remembered by all the generations of architects who have been lucky enough to receive his lessons.

RA 50-FEBRUARY 1963

It features a selection of Partial Plans of the Planning Department including 15 industrial estates carefully reproduced in a technical and economic collaboration with the Department.

This issue also informs about a continuing and efficient task of monument lighting. I am personally not a fan of these strange lighting effects, but I recognize their value. As Aguinaga once wrote me, "In my way to London I've passed by Paris, a city I don't like at all. I understand this is not Paris' fault, but mine."

RA 51-MARCH 1963

The architect Juan Daniel Fullaondo appears in the magazine with his project "Templete al aire libre", awarded a National Architecture Prize. Among the good exhibitions organized by Javier Feduchi in EXCO, the one published here about the Way of St. James on the occasion of the Holy Year, was one of the best.

RA 53-MAY 1963

It includes some notes by different architects who had attended a restricted meeting, on the excellent pictures by Gómez of the little village of Laguardia in La Mancha, which prove right Wyndham Lewis' quote heading the articles: "The Nordic man had not started to feel about the man from the South the disdain based on the superiority provided by a better sewage system."

RA 54-JUNE 1963

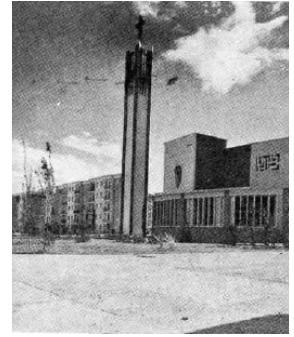
The temporality topic is quite dangerous in our country, as what is made on a temporary basis, remains as definitive. In this sense, a young architect, José Miguel Prada, considers some provisional and perishable solutions of great interest.

RA 57-SEPTEMBER 1963

Following with the acronyms thing, we called the old magazine RNA and



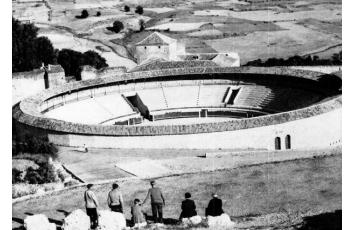
RA 73



RA 73



RA 78



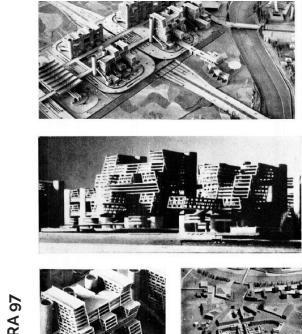
RA 79



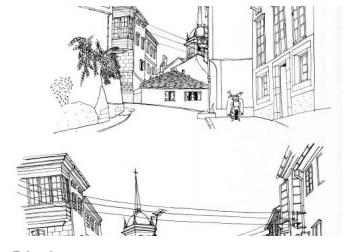
RA 91



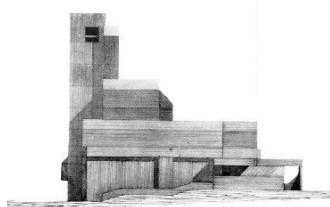
RA 91



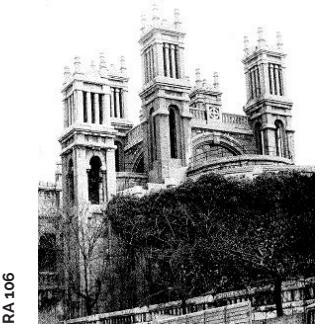
RA 97



RA 98



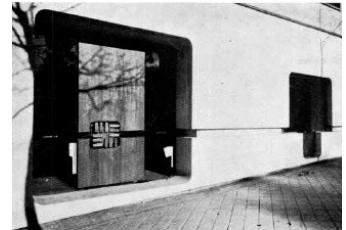
RA 105



RA 106



RA 111



RA 111



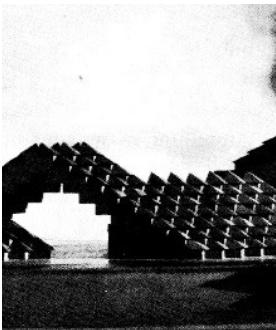
RA 73



RA 74



RA 74



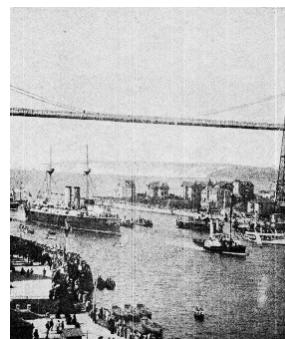
RA 78



RA 82



RA 82



RA 87



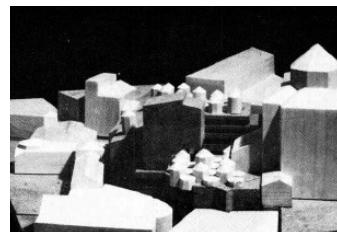
RNA 79 - López Delgado



RA 91



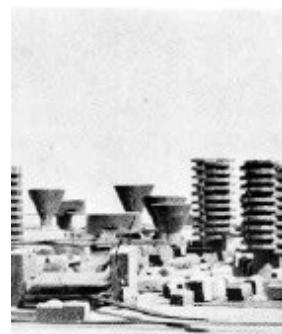
RA 92



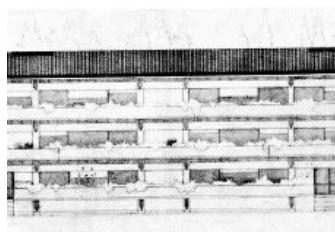
RA 93



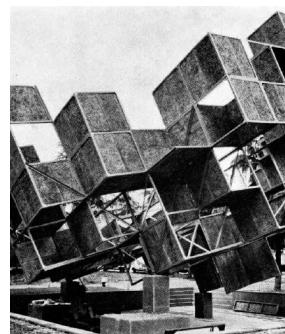
RA 93



RA 101



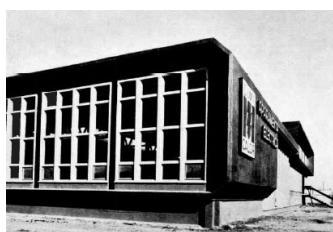
RA 102



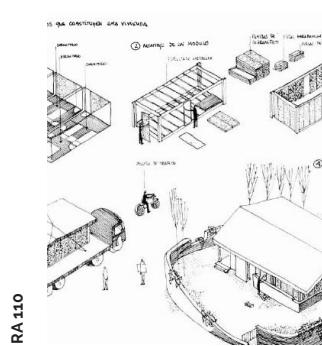
RA 103



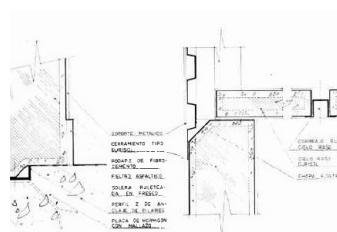
RA 103



RA 109



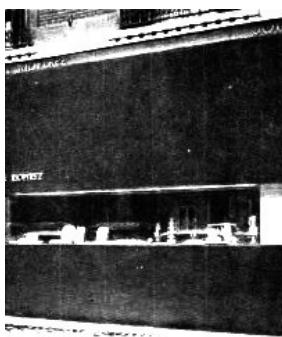
RA 110



RA 110



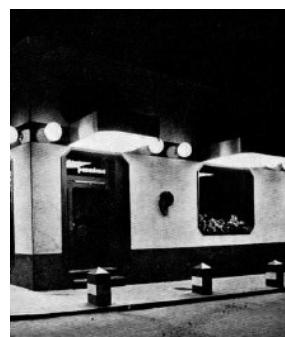
RA 111



RA 111



RA 111



RA 111



RA 111

this one AR. We started to make the covers using a picture and the "AR" sign overlapped, as the excellent English magazine "Architectural Review" had been doing for a while. In their June 1963 issue, they dropped us a hint, saying that imitation was the most sincere form of adulation and that copying their "AR" in our covers was one of the many signs showing the English architects' prestige among Spanish architects.

I wrote a note in the next magazine, without anger, and the anagram was eliminated from our covers.

RA 61-JANUARY 1964

This year opens up with changes. Curro Inza managed to integrate in the magazine's editorial committee some young and reputable architects: Eduardo Mangada, Juan Antonio Ridruejo and Bernardo Inzenga.

RA 63-MARCH 1964

There are two noteworthy appearances: the Ricardo Bofill with Taller de Arquitectura, an exceptional architect, and the 30 d.a. section.

RA 64-APRIL 1964

This one is a wonderful issue dedicated to 25 years of Spanish architecture, from 1939 to 1964, prepared, put together and arranged by Antonio Fernández Alba.

RA 67-JULY 1964

There are three beautiful university buildings to note, built in Great Britain by James Stirling, one of the most important contemporary architects.

RA 68-AUGUST 1964

A restricted competition was launched (already published in a previous issue) for the Spanish Pavilion in New York, awarded to Javier Carvajal who designed a building with a dull facade but gorgeous interior spaces and which was the reason why Spain, under the wise command of Miguel García Sáez, had a great success.

For this Pavilion, I was commended, or I commended myself to the strange things I usually do. For instance, I tried to take "Las Meninas" by Velázquez and "Las Meninas" by Picasso to the Pavilion, but I didn't succeed. It was a shame, because what I wanted, besides showing the world we had people as Velázquez in the 17th century and people as Picasso in the 20th, was nothing less than bringing "Guernica" to Spain, which is in the MoMA and arranging a small definitive room in homage to Pablo Picasso in the Museo del Prado.

RA 70-OCTOBER 1964

The 30 d.a. section, in which I had a special interest, was covered by a student, Mariano Bayón, recommended to me by Antonio Fernández Alba. Bayón did it very well. I remember one day Paco Oliza told me: "The best thing in the magazine is the 30 d.a. section. And you're so absent-minded that you put it after the advertisements, as padding."

RA 71-NOVEMBER 1964

It features an article, especially interesting to me, by Rafa Moneo about the issue of "Historicism" in the current edification of historic cities. Carvajal used to tell that Richard Neutra was once asked by the students, while visiting the School of Madrid:

"What would you do if you had to build a computer factory inside Ávila's walls?" "I would call a good Architect", Neutra replied.

RA 75-MARCH 1965

I remember being in Gutiérrez Soto's studio, in 1935, and, for a group of houses commissioned to him within the "Ley Salomón" by a society presided by the Count de la Cimera, he was facing an aesthetic-financial dilemma — attaching to a courtyard facing the street a series of commercial premises that would generate an income, or removing them instead, so as to prioritize aesthetics by losing the income. Luis called Cimera for him to decide as an owner.

"How do you like it best, with or without shops?"

"Without shops" Gutiérrez Soto argued "but the incomes will be lower."

"Well, do it without shops" Cimera resolved.

And so it was. Cimera wasn't going to live there. It's true he was going to make less money, but Cimera, as those Gaudí's clients from Barcelona, was a gentleman who spent his money in doing things right.

RA 76-APRIL 1965

Few architects know how to write and speak properly, and this is a serious fault of our pre-university education. Among the few that can write properly is Curro Inza, who has ideas and knows how to put them into words.

RA 81-SEPTEMBER 1965

The Torroja Institute brought Richard Neutra to Madrid.

Neutra spoke German and English and we suggested it would be convenient if a Spanish architect translated his discourse. Neutra agreed, but he wanted to meet his possible English and German translators. A test was made at Luis Gutiérrez's house, during which Neutra talked a bit to Fernando Chueca in English and to José Fonseca in German. He finally opted for German, which was his mother tongue.

RA 84-DECEMBER 1965

I really like this issue. The superb works and projects by Antonio F. Alba are wonderfully presented in a composition made by J. Feduchi and M. Bayón.

YEAR 1965 COMPILATION

A friend of mine, a born-and-bred Madrilene, was once asked by a Persian girl:

"You Spanish get married and spend all your life with the same woman, how is it like?"

"Tiring" replied my friend.

And the same thing happens with magazines.

RA 85-JANUARY 1966

Curro Inza and I were impressed by the Hospital del Rey built by the Englishmen, which we considered to gather great touristic conditions. We made a weighing up and tried to promote it, unsuccessfully. Among the people to whom we talked was Julio Lafuente, Onassis's architect, for him to propose it to the renowned businessman. Apparently, he replied: "Man, the last thing a Greek can be interested in is an island in the Mediterranean."

RA 86-FEBRUARY 1966

It features a new collaboration that has continued to appear in the magazine from this issue on — the articles by Carmen Castro letting us know the opinion of women in architecture, a section that is really interesting.

RA 87-MARCH 1966

This issue recalls a great Basque architect from the beginning of the century. Don Alberto del Palacio, author of the renowned Suspension Bridge of Bilbao.

"No hay en España Puente colgante"

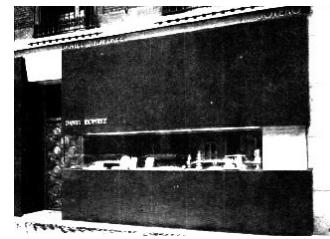
Más elegante

Que el de Bilbao."

RA 88-APRIL 1966

La Castellana Shopping Centre, a project by Antonio Perpiñá awarded first prize in the competition launched for this purpose in 1954 and developed and approved in 1957, is described by its author in this issue. The works are going, but at this time —December 1972— it hasn't been yet opened.

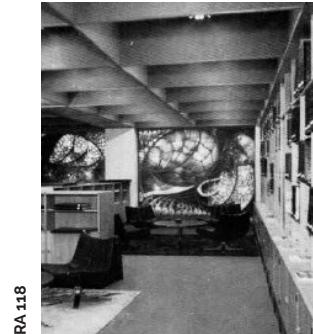
RA 90-JUNE 1966



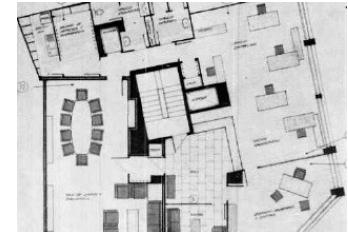
RA 111



RA 112



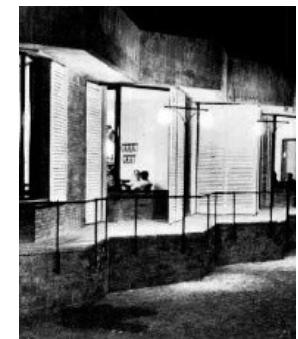
RA 118



RA 118



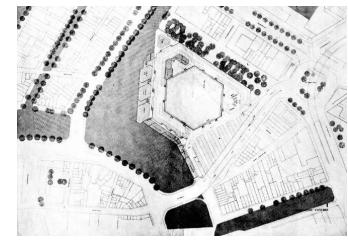
RA 121



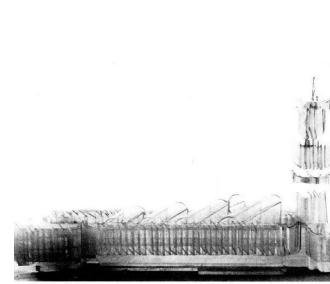
RA 121



RA 124



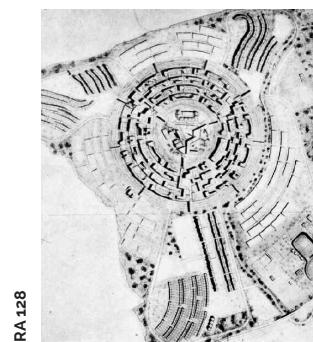
RA 124



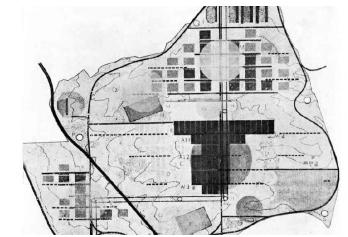
RA 124



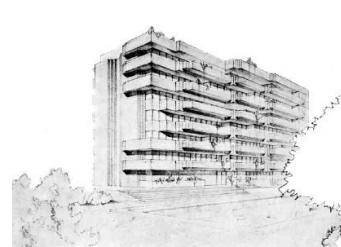
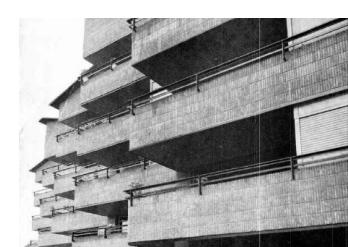
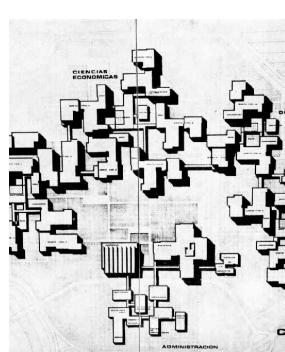
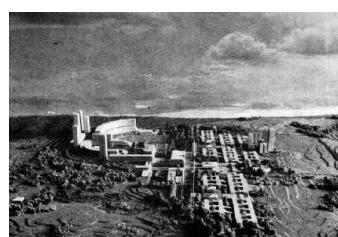
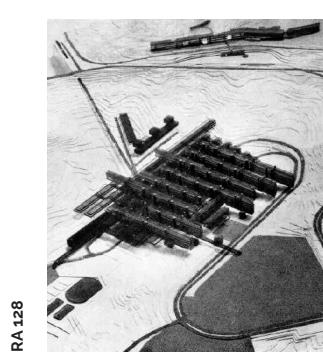
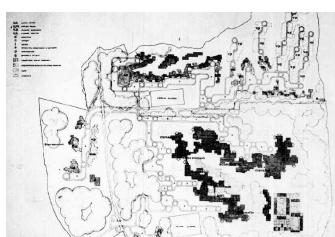
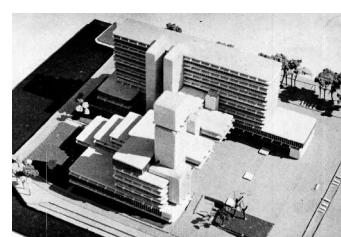
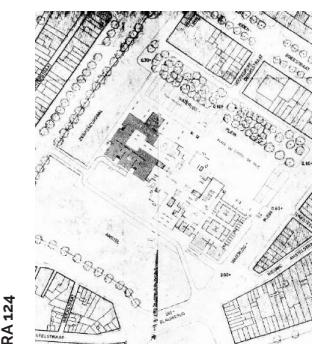
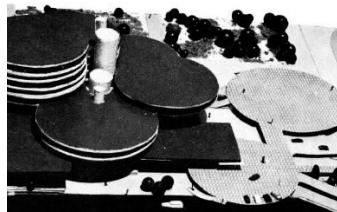
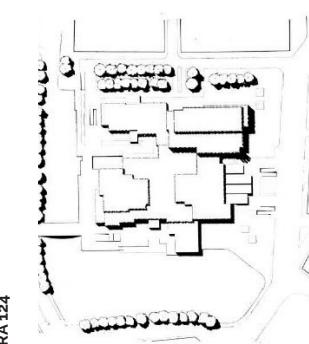
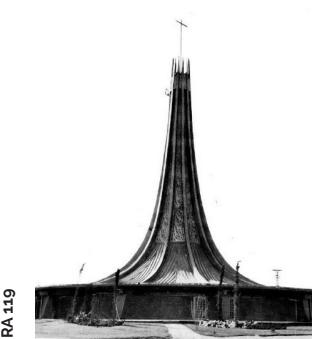
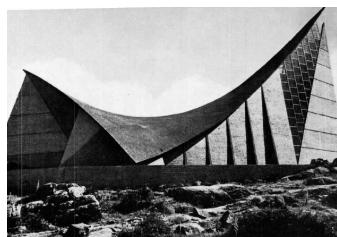
RA 128



RA 128



RA 128



Being keen on saying things in an exaggerated and convincing way, I could declare this is the best issue we've made, or at least, one of the most interesting to me.

I would like to particularly mention Mariano Bayón who, having showed his great skills through his "30 d.a." sections, now consolidates and confirms these good impressions in this issue about Amsterdam.

RA 92-AUGUST 1966

This number is dedicated to the expansion of La Concepción neighbourhood in Madrid, set and arranged by the sociologist Mario Gaviria. Back then, 16 years ago, Gaviria was a young boy working for the Town Planning Department in the Ministry of the Interior. Julio Cano introduced him to me, with high praise, to take him on. He made a good impression on me and we agreed the publication of a work he was preparing about the neighbourhood of La Concepción.

RA 93-SEPTEMBER 1966

I believe one of the reasons why I have stayed in the magazine for so long, besides having worked like a dog, is having been able to arrange a container in which I've placed the works I consider being of common interest for the profession. And thus, a wide range of the works from the last 25 years, open to every Spanish architect, without discrimination or bias.

RA 96-DECEMBER 1966

These words by Arturo Soria are recalled in the magazine Hogar y Arquitectura: "Today, trying to create new things, spending capital in useful public works, contributing to general welfare, working honestly and not applying for destinations is going against the current. And those who have these intentions are called Utopian and deserve being severely punished for the impudence of having wanted to be useful for their country."

There's an anecdote with Cela that I find funny. When we published the house made to him in Palma by Molezún and Corrales, I wrote him —we didn't know each other— asking him for his opinion. He replied in a very friendly way, addressing me informally and recalling our younger days, when we used to play rugby, how well I played, how successful I was with girls, and so on. I replied him in the same informal way and told him that his old friend, a handsome and athletic rugby player wasn't me, but my colleague and close friend Carlos García San Miguel.

RA 97-JANUARY 1967

Another innovation is introduced regarding the size. The papers used for publications are standardised, and I've examined their maximization with a wider format that gives it more "allure" as the French would say. I've changed the format a couple of times, causing some trouble for the binding process. The year 1972 is coming to an end and I'm still using the format I introduced back then.

RA 98-FEBRUARY 1967

Camilo José Cela participated in a Criticism Session with a great text that resulted in a public discussion even more interesting. A lot of people came, but not a torrent. And Cela told me before starting:

"Hey, when I come to speak in Madrid, the conference hall is always packed with people."

RA 99-MARCH 1967

Several recent works by Miguel Fisac are published. He is a renowned architect and with good reason, because Miguel Fisac is a really good one. In this retrospective, looking at the pictures of his works you can see he's very good.

RA 101-JANUARY 1967

A Criticism Session suddenly arose. It's about a simple and well-designed neighbourhood in Madrid, the Colonia del Viso, by the architect Rafael Bergamín.

RA 104-AUGUST 1967

The news about some works by a young Fullaondo is published. He's one of our best skilled professionals, with a great architectural imagination, very educated, remarkable writing skills and a huge working capacity. Noteworthy works are to be expected of Fullaondo.

RA 106-OCTOBER 1967

This one is a great issue about the works of the Galician architect Antonio Palacios, personally conceived by Adolfo G. Amezqueta.

Back in his years, Antonio Palacios wasn't worthy of consideration from his young colleagues. In the words of Rafael Bergamín during the discussion of the Criticism Session:

"We didn't appreciate Palacios's work at all, which represented and, despite this Session, stills represents totally the opposite of what we believe Architecture must be."

RA 107-NOVEMBER 1967

A Criticism Session about a housing building called Edificio Girasol was arranged inside the building. It was a complete success for his author, in regard to the quantity and quality of the attendants.

When an art critic asked him why he hadn't incorporated in his architecture the related arts of Painting and Sculpting, Coderc replied:

"Look, just using bricks and concrete I already find huge difficulties. I don't want to imagine how it would be with painting and sculpting."

RA 109-JANUARY 1968

In a previous issue, Félix Candela had written a harsh article about the Sydney Opera House. Rafael Moneo replied in this one. Both are right, in my view.

RA 111-MARCH 1967

Commercial premises have acquired great importance in our cities. To discuss this matter, Fullaondo and I arranged a very special Session. It was a small one, because the venue, a furniture shop, didn't have much capacity. It started at 8 pm, once the shop was closed, and finished at 5 am with a dinner.

RA 112-APRIL 1968

A strange character appears in this issue, whom I really admire since the moment I met him — Ricardo Bofill, a very intelligent man, son of the architect Emilio Bofill.

He's a genuine architect, although he has no academic qualification to prove it. I received, as expected, some complaints from the board. But looking back, I am delighted that these pages reflect the architectural work, full of interest, of a Spanish man.

RA 113/114-MAY/JUNE 1968

This issue is dedicated to the Gran San Blas operation. The maturity, research and intelligence of the great sociologist Mario Gaviria is reflected in this work, a very important one. There were lots of difficulties before its publication, because the original texts had to be filtered before getting the "green light".

RA 115-JULY 1968

Juan Manuel Ruiz de la Prada made a dwelling building in Madrid that resulted to be quite correct. And then, another and another. He had the wisdom to insist on what he did right, correcting the things that weren't so right. The best one in my view is the one in Martínez Campos street, in the crossroads (of course) with Zurbano street.

RA 116-AUGUST 1968

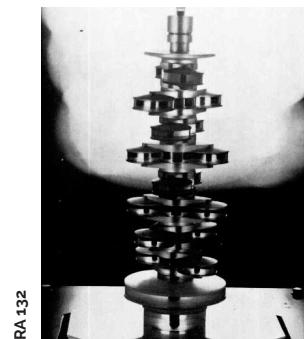
I was lucky enough, back then, to be appointed representative of Spain for the



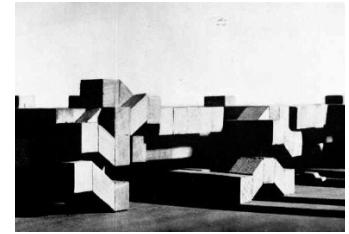
RA 129



RA 129



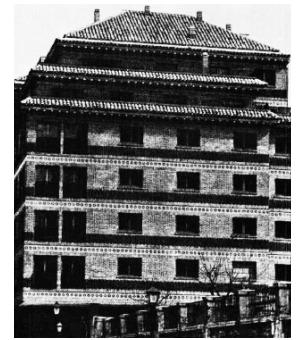
RA 132



RA 132



RA 137



RA 139



RA 145



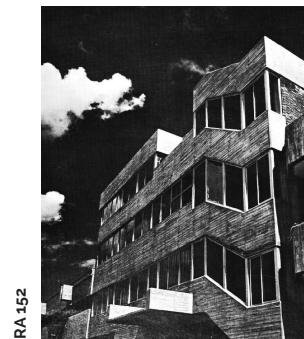
RA 147



RA 147



RA 147



RA 152



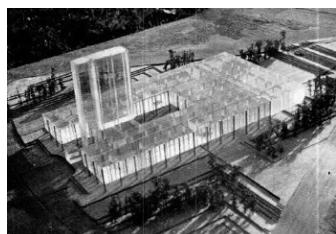
RA 152



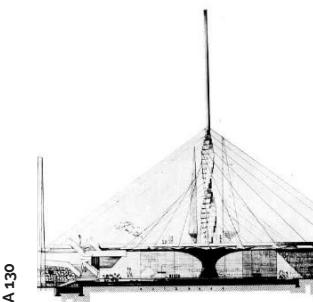
RA 130



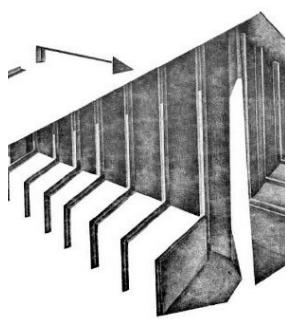
RA 130



RA 132



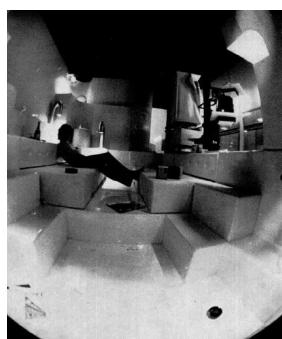
RA 130



RA 132



RA 132



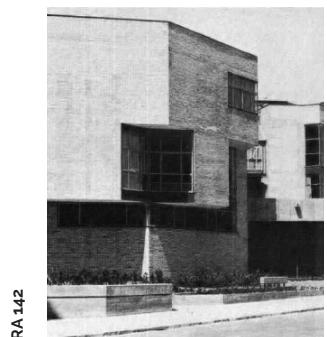
RA 133



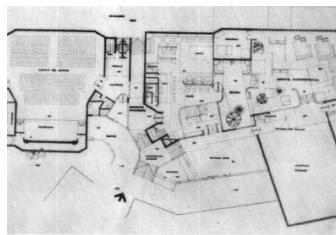
RA 134



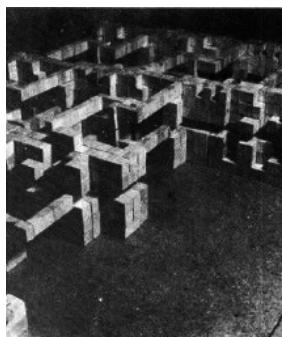
RA 142



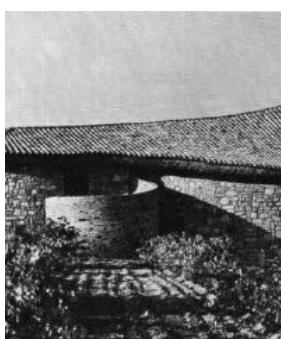
RA 142



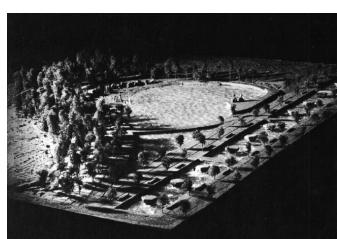
RA 143



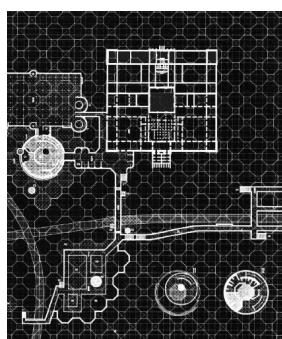
RA 143



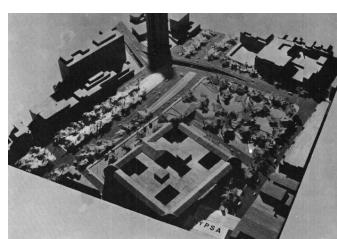
RA 147



RA 147



RA 147



RA 147



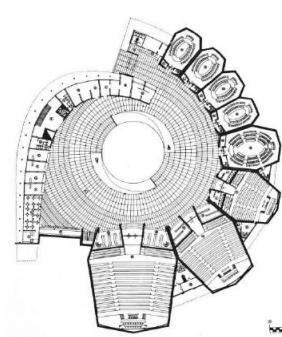
RA 149



RA 149



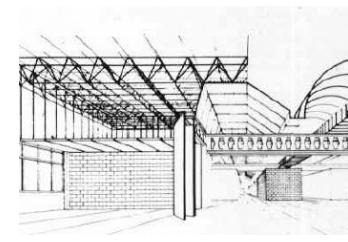
RA 149



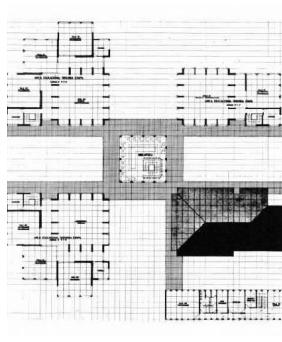
RA 150



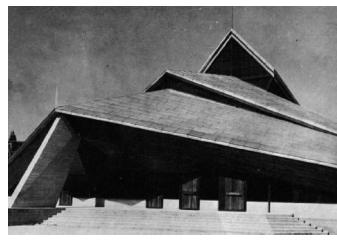
RA 152



RA 156



RA 156



RA 156

Department of Educational Buildings of the International Union of Architects. I guess it was because I had recently won, together with Avial, the important competition for Labour Institutes. However it was, the fact is that I enjoyed several fantastic journeys to Russia, Bulgaria, Israel, Hamburg and Mexico.

RA 117-SEPTEMBER 1968

I like putting on record what I called "apparitions" in the magazine, as this way, I review the different incorporations to it. It's the turn of Paco Longoria, a young and very clever architect, a fierce "McNamarist" who, when McNamara left the USA Government, wrote a series of interesting architectural considerations. The well-known La Coruña galleries are treated by Amezqueta and, on this occasion, the work of two noteworthy Galician architects, José Bar Boo and Andrés Fernández Albat is reported.

RA 118-OCTOBER 1968

Juan Daniel Fullando, very worried about the living history of Spanish architecture, raises a subject: the Madrid and Barcelona schools.

RA 119-NOVEMBER 1968

It features three works by two architects, Pedro Casariego and Genaro Alas, which ennoble a city and dignify a profession. José Antonio Coderch once wrote an article titled "It's not geniuses what we need", and he could have added "what we need are architects as Alas and Casariego, professionals who know their craft and who exercise it with seriousness and propriety, as these two do."

RA 120-DECEMBER 1968

This issue reads about the most important and most discussed building in Madrid these past years: Torres Blancas by Sáenz de Oiza. And the collection of drafts, plans and pictures appears together with three interesting texts by Longoria, Inza and Bofill respectively.

RA 125-MAY 1968

The new Bull Ring was opened in Madrid in 1874, designed by the architects Emilio Rodríguez Ayuso with the collaboration of Lorenzo Alvarez Capra. This work was the trigger for a style pulled out from the Hispanic historiography, which has been called "Neomudejar". This distinguished architect, who died at the age of 46, originated a style that was followed by his contemporaries, leaving in the Spanish capital a series of buildings of the noblest appearance.

RA 127-JULY 1968

In collaboration with the German Culture Institute we brought to Madrid the architect coordinator of the Munich Olympics, Günter Behnisch, for him to give a lecture about these works. It resulted to be of great interest, and this issue features what it was there said.

RA 133-JANUARY 1970

A series of country houses around Spain by several architects are published — what, here in Spain, we call "chalets", a word that makes Alberto Sartoris furious. "Carlos" he told me "a chalet in Switzerland is a wooden mountain cabin". "Yes, but we Celt-Iberian liked this chalet thing, although it's wrongly used."

RA 134-FEBRUARY 1970

The magazine features two masters of architectural drawings, the García Fernández brothers.

RA 141-SEPTEMBER 1970

Juan Daniel Fullaondo had the idea of making an issue about Zuazo's work. We went visit him, to pose the question and hear his opinion. "Look, we would like to prepare an issue dedicated to your work. And although I am twice his age," —back then I was 66 and Juan Daniel, 33 so it was literally true— "we're close friends and we would like to prepare it together and publish it in Revista Arquitectura."

He accepted, (although I think he preferred it to be published in Nueva Forma) and we started to work.

This was in the early winter. He then left to the Canary Islands and died short after.

RA 143-NOVEMBER 1970

It's worth pointing out Picardo's project for the headquarters of the March Foundation in Madrid and Higueras and associates' project for the Montecarlo competition, a restricted competition to which three Spanish architects were invited: Higueras, Sáenz de Oiza and Bofill. We couldn't get hold of these projects for its publication.

RA 144-DECEMBER 1970

The work of Claude Parent, a French architect, is very interesting — the same as the beautiful and strange building by Higueras and Miro with an unknown purpose, reason why it's not yet finished. And it will be hard to finish off.

RA 149-MAY 1971

It features one of the best articles by Fullaondo I've read. In general lines, the Swiss Pavilion in Osaka, very talked-about, is excessively similar to the project Palacio de Exposiciones designed by Fullaondo years before, which was awarded National Prize of Architecture.

RA 151-JULY 1971

A young architect, Félix Cabrero, has started his collaboration in the previous issue with an article that is completed in this one. It's an interesting one, although not very clear.

RA 154-OCTOBER 1971

This one is an important issue, dedicated to the figure and work of the great builder, person and friend Félix Huarte was.

RA 155-NOVEMBER 1971

Terrible news. Emilio Pérez Piñero, at 35, was awarded the Augusto Perret Prize by the International Union of Architects, a prize that would launch him to fame, allowing him to make his incredible structural experiences a reality. While bringing the model of the cycle track of San Sebastián that was being showed, together with other of his works, in a homage being prepared in the Housing Ministry, he had a stupid car accident in which he lost his life. What a tragedy! During the past years, and always by accident, Spanish architecture has suffered the terrible loss of Alberto Acha, Rafael Gefael, Francisco José Abásolo, Emilio Pérez Piñero and Ricardo Urquiza.

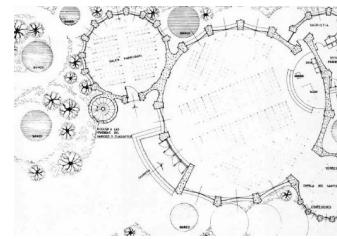
RA 167-NOVEMBER 1972

The sculptor Eduardo Chillida, very close to architecture, is holding a very important exhibition of his last works in Madrid.

RA 168-DECEMBER 1972

Now that I notice that this is seriously going, I have to admit I am quite moved, because it's been many years performing this task. I am happy that this last issue of 1972 has gone pretty well.

Carlos de Miguel continued as a director until the issue number 175 in July 1973, when Mario Gómez Morán appears as an assistant director. De Miguel continued as an assistant to the editorial team until issue 186 in June 1974.



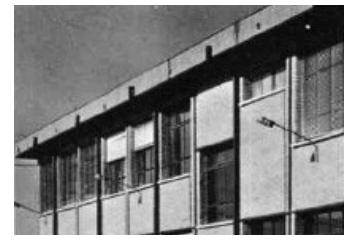
RA 159



RA 159



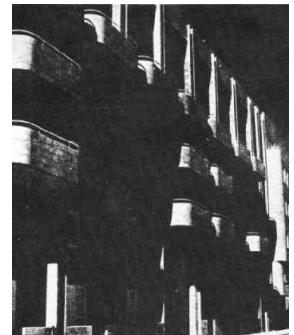
RA 160



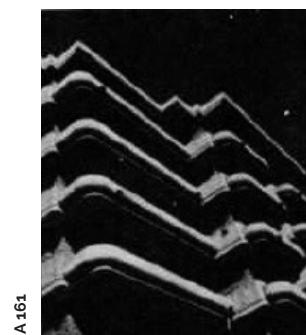
RA 160



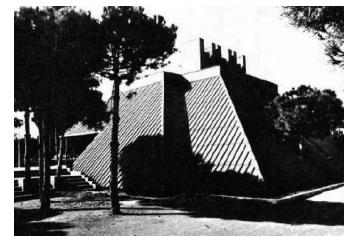
RA 161



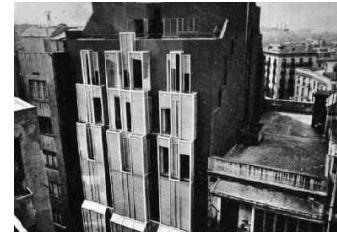
RA 161



RA 161



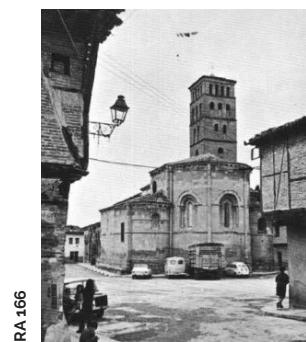
RA 161



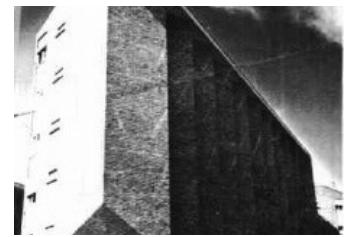
RA 161



RA 163-164



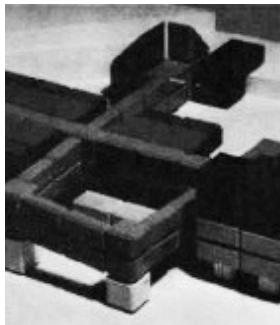
RA 166



RA 166



RA 159



RA 159



RA 160



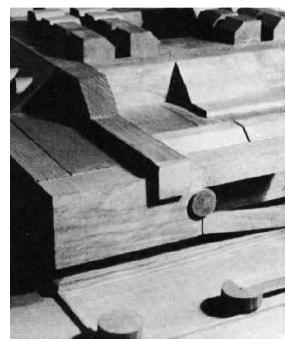
RA 160



RA 161



RA 161



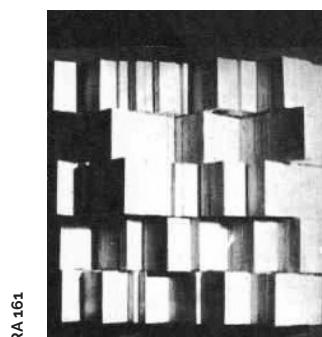
RA 161



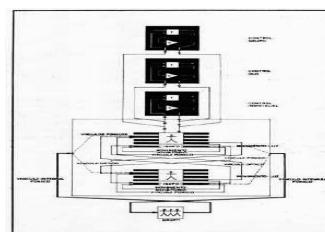
RA 161



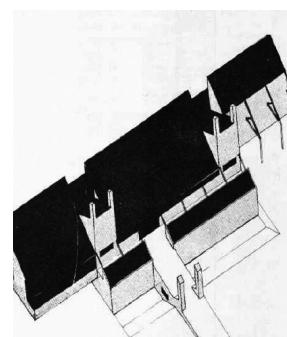
RA 161



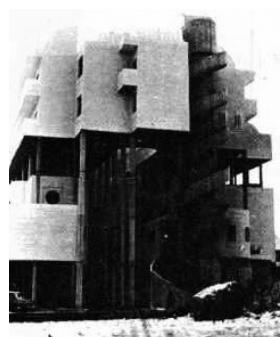
RA 161



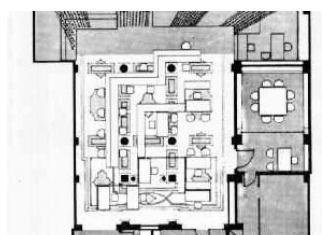
RA 161



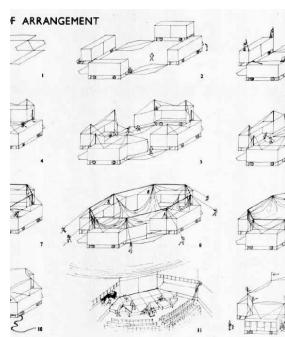
RA 161



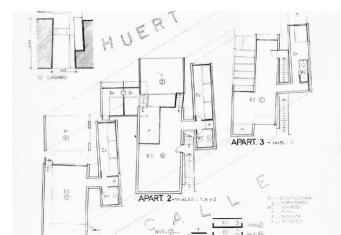
RA 161



RA 161



RA 161



RA 161



RA 165



RA 165



RA 165



RA 166



RA 166



RA 167



RA 172



RA 173

Carlos Flores Caso	Muñoz Monasterio	Muguruza	López Delgado	Cabrero	Aburto	Blond	Cristos	Faci	Sainz De
De La Sota	Valentín Castañeda	Feduchi	Prieto	Azpiroz					
Pidal Duran	Reynals	Coderch				González Delgado			
Barbera	Herrero Palacios	Fernández				Gutiérrez Soto			
Baso	Laorga	Oiza				Shaw			
Turrel	Martinez								
Valls	Moragas								
	Chinchilla								
Rozas	Navarro Artiñano	Martin							
Lorenzo	Rocabruna	Pueyo							
	Urcola Giralt J	Galán							
	Lahuerta	Jaén							
Soler	Crepo	Santos Escudero	Carles	Herrero	Martinez				
Vidal Olmos		Mitjans Miro	Zaragoza	Puig	Eusa				
		Martinez Ispizua	Thomas	Escudero	Descartín				
		Vaquero	García German	Font	Carlon	Azcue	Marcide	Martorell	Bohigas

De La Benlliure

Casanova

14 Monsalve Esquer Bellosillo

Echaide

Gonzalez

Gay

Tapia

Zavala

Bengoa

Quiros Yañez Escudero Esteban Dampierre **Garrigues**

Dorronsoro Tornero San Pedro Garcí Creus

Rodenas Anasagasti Aizpurua Cubillo

Sánchez Lozano

Lartitegui Castillo

Capote

Martinez

Miguel

Roca De Tagores Fernández Ruiz De Elvira Trapero

Morales López Lozano Sainz Diaz

Fullaondo

Wunsch Dorado Bendito

Suances Sarandeses Crespi Valdés Dodero Aranguena Del Barrio Artal Diaz

Lanza Rodriguez Gomez Soldevilla Redon Guibert

Mackay Fonseca Aymerich Cadarso De

Arana M Aroca Cabrillo Muñoz Monsalve Zayas Avalos

Huelmo Espejel Bayon Llanos Astiazaran Gabarain Arizmendi Pla Vega De Seoane Bernabe Gorostiza

De Santo Domingo

Mantilla Minjerez Teresa Villamarín

Aguirre De Yraola Pulin Aristegui

Tomas Rubio Murcia Palacios Gayarre Pereña García Ordoñez Dexeus Bellot Herrero Cuesta Baldo

Bartolome Casanueva Garces Gaya Torres Cerdan Coello De Portugal

Ruiz Castillo Mexia

Ferrer Martinez Ramos Bisquert

Aroca

Hervas Quinza Beekhof Camuñas Elizaga Villa Pérez

Zulaica Alaustiza Peñalba Olabarria Seisdedos

Sacon Moliner Rodriguez Casanova Roa Soler Sanz

Torre Weber Navarro Roncal Navarro Borras López Candela Ramírez

Y Ruegas Catalán Pagan Giménez Esquius Prat Jimenez Vicente Valiente Rasinos

López Astorga Jimeno Martinez Cubells Gonzalez Rodriguez González Valdés

Villaverde García Palencia Gimeno Ansaldo Segui De

Guzmán Pérez Segura García Pérez Videras Sánchez

Gutiérrez Santos C Manrique Trapero Spinola Roca

Fisac Villanueva García De Pablos

Chumillas López Duran Yarnoz Codes

Cabello García De Pablos Moya Gana Cabrera Robles López

Bosch Sanz Navarro Cano Lasso Oyarzabal Lagarde Moreno

Martín Domínguez Lantero Galmes López Ruiz García San

Amann García Alcañiz

Corominas Del Busto Diaz

Rodriguez Garrido Colomina Rozas Rico Del Busto

Mirones Pereda Galíndez Arroyo Zuazo

Bidagor Martinez Diego Valcárcel

Martorell García German Font Carlon Azcue Marcide Martorell Bohigas

De Paredes

Cabanyes

Rumeu Torres Machado De

Henriquez

Martinez García J

Carvajal Barbes Vallejo

Pintado F

Enciso Echarra

Tames Lorente Bonet Rey

Prade Cortes A Vallejo

Correa

Ramos Mongui

De

Heredero De Garay Sierra

Prieto Marsa Iglesias Mongio

Lopez Asiain Monclus

Jauregui

Rosell Alba

Garate Carbajosa Mantilla Pastor

Lamela Chapa Hurtado

De Bastida

Ullibar

Lebrato García Camarero Martinez Caro Chinarro Cagigal

Torriente Inza Esteve Serrano Suñer Orbe

Navarro López Muller Boxo Rodrigo Dalmau López Candeira

Rodriguez Gámez Navarro Gutiérrez Alonso Velasco Carrasco

Moreno Guzmán Folgeras Castro Valdés Marticorena Vila Ruiz

Urgoiti Piñero Vidaurre Fernandez

Fernández

Basañez

Cotelo

Talma Cuerno

La Mata Rodriguez Santos

Domínguez Urquijo Navarro Oliver Carrilero H

Anibal Gonzalez Casar M Lacasa Lleó Pastor Soria

Echenegui Castañeda Perez Blanco Roman Estelles

Miñana Arroyo Del Palacio Garaulet

García Ordoñez Dexeus Bellot Herrero Cuesta Baldo

Ruiz Castillo Mexia

Cardenal De La Guardia Rosello

Márquez Sarquis Santos De

Orgaz Ramos Esteve Biosca

Mora Piñon

Gallardo Moreno

Usle De Santiago

Olivares Del

Baztan Molina

Careaga Navarro Baldeweg De Las Casas

Suarez Román Conde García Gil Aracil López Parras Perez

Vicuña Varela Navarro Sanjurjo Chueca Torroja **Arniches** Domínguez **Torroja** Aguinaga Subirana D'ors Menéndez

Ribeiro Subirana
Corrales

Vázquez Molezún Albert cámara De Miguel **Moreno**
Galán Gómez Mesa Huidobro Gómez González **Herrero** Rodríguez Avial **Gomez-**

Borobio Beltrán Yarza Allanegui **Lagunas** Choliz **Martinez** Segarra

Mateos **Riesco** Rodriguez Olasagasti López Izquierdo **Carrasco**

Labrada Sierra Cristo Peral **Ontañón** López Mateos **Rodriguez**

Miguel **Cavestany** Ambros **De La Torriente** Chapa Hurtado Basterreche Echenique **Pericas** Cosp **Perea** Barroso

Casariego Romero **Bobes** García Del Villar **Simonet** Martinez Diaz **Quijada** Nasarre **Ríos** Larrodera **García Rozas** Barrigués

Diaz Negrete **Losada** Figuerola G

Anibal Alvarez López

Pan Da Torre Yarza Aixela

Alonso Martos Fiter

Núñez Mera

Lagarde **Soteras**

Romero Aguirre **Abaurre** De La Peña **Urrutia**

Gili De Los Santos Sánchez Puch Garma

Armas Moya

De La Joya Iniesta Mendizábal Rallo Urmeneta

Duran De

Sostres

De

La Cuadra

Hernández Morales Equipo

Cottes Monserrat Gómez Anglada Gelabert

Moya Valdivieso Sanz Magallón Suarez Aller Pagola Goicoechea **Vega** Carmona Sanz Gimeno García Barbon Echenique Gómez

San Pedro Masaveu Fernandez Albalat **Barba Corsini** Hernandez Plaza **De Castro** Ayuso Pajares Pardo Millor Tenreiro

Ramón Martitegui Asensi Iñiguez De Onzoño Leoz Ruiz Hervás **Vázquez De Castro**

Beltran De Lis Corral Fernández Plaza **Prieto Moreno** Valverde Artiñan Magdalena Duran

López Morales

Ortiz Echagüe López Otero Bravo Sainz Guardiola Frances De La Fuente Araujo

Bar Boo Perez

Mila Gonzale Valcarcel Fernández Pirla Fernández Huidobro Candel **López Zanon** Piera **Segui Alea** Lozano Trujillano

Vaureda J Navarro Gutiérrez **Eced** Boji

Saracho Basterrechea Schoebel

Álvarez Castelao

Pratmarso **Vayreda** Busquets **Alas**

Fernández Del Amo Diz Ruiz Larrea **Santos Rein** Lafita De Eneio Giraldez

Lopez Iñigo Subias Ruiz Duerto

Arranz Marqués Martinez Diego Reyero Iñiguez De Onzoño **Oriol** Ridruejo Dols Morell **Gefael** De La

Fernández Fernández Mangada Selva **Rokiski** Blanch **Mares** García Lanza Soldevilla Serrano Freixas Vicens Buj Cudos Alonso

Ramírez Gallardo

Romero

Sancho Rocamora **Roda** Martinez Blasco **Castro Martinez** Bellas

Casanova De Luz **Pico**

Garnelo

Cuerno Ripoll **De Teran** Prieto Revenga Arricivita Langle

Castro Gutiérrez Plaza González Suarez Mancero Sánchez Martinez Conde Del Cerro Arregui Goicoechea Carque Fabrega Roca

Omaña Muñiz Muñiz García Sanz **Poblacion** Cia J Bravo Ynzenga Reina Marín García De Arangoa Martinez Cubells García

Argarate Cantallops Pous Madariaga Paz Maroto **Casañe** Del Olmo Hernández Gil De

Romany Vivanco

Iglesias **Martin**

Artajo

Martin Gómez Cavanna

Salvador Cabrillo **Muñoz**

Faure García

Fernández Amaiz

Azofra Carana **Muñoz**

Grau Martí

Crespo Puig Torne Melida

Orts **Crespo** Rieta

Gaviria

Menéndez De Luarca G S Molezún **García Grinda** Castello Mas **Medrano** Rubiera **Del Pozo**

Pradillo Majoral Baltar

Tamarit

Marquina Font Pradillo Majoral Carrillo **Corbella** Aranguren

Gomez

Ferragut Rodrigo

Domenech Puig Sabater

Bonet Beltran **Clotet** Tusquets **Cirici**

Vives

Quevedo

Serrano Muñoz Marquet Unzurrunzaga

Correa

Viaplana

Montaner **López**

Martin De La

Alonso Martinez

Chicheri Fernández

Iglesias **De La Santa**

Rio Ferrero Roldan **Beascoa** Guerra Pardo Meléndez **Guibert** Suarez Cantero Pérez

Marsa Fernández

Baselga Romero Ordeig Hernández **Conde** González Orus **Cortes Pérez** Solesio Planell

Bonell Casabella Navarro

Obregon Donato **Mora Agullo** Loperena **Navarro**

Zuvillaga D

Zarza R Zarza Molas Rello Rovira

Herrero Hernández Bravo Uria

García Escudero

Chastang Oliveras



ARQUITECTURA

SUBURBIA

Junta de Gobierno

47-58

Noviembre 62/Octubre 63
Carlos de Miguel
Luis Moya
Francisco de Inza
Jose Luis Picó

59-68

Noviembre 63/Agosto 64
Carlos de Miguel
Francisco de Inza
Eduardo Mangada
Jose Luis Picó
Antonio Ridruejo
Bernardo Ynzenga
Miguel Oriol (se incorpora en el 60)

Casa Arvesú

Alejandro de la Sota

Laboratorios Jorba “La Pagoda”

Miguel Fisac

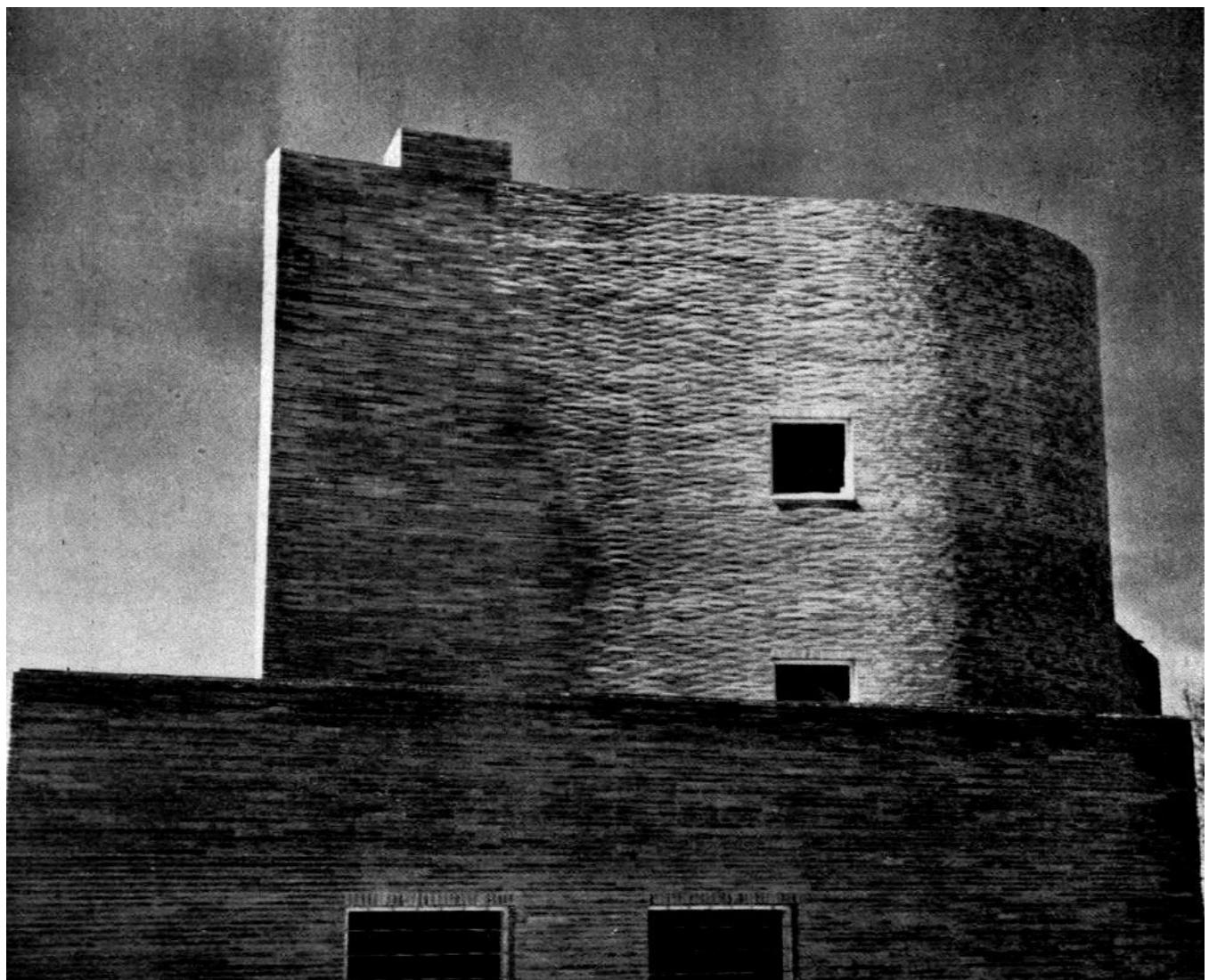
Escuela en Herrera de Pisuerga

Corrales y Molezún

Portada

Revista Arquitectura N° 169-170 - año 1973

379/100-II



Vivir tranquilo dentro de casa, de espaldas al mundo; vivir buscando el sol, fuente de vida, y sin olvidar las ordenanzas municipales que nos separan cinco metros de este linde, tres de este otro, fueron las premisas que influyeron en el proyecto de esta casa.

Si el arquitecto se hubiera olvidado por completo del propietario y se hubiera dejado llevar de sus ímpetus, ni una sola ventana le habría puesto en lo que en todas las casas se llama fachada; y es que esta casa nació luchando en contra de la fachada. 01

En la vida todo requiere revisión constante. Hoy podría hacerse de este punto: fachadas. ¿Qué significado puede tener la fachada?. Un amor desmedido a la apariencia, a decir a quien pasa lo que somos o lo que queremos que crean que somos; pienso que esto, hoy, es ya cosa muerta. ¡Vivamos para nosotros!. En una casa de familia cuidamos el que “viva” la familia; sacrificuemos en ella su posible orgullo.

Desapareció la fachada; cuidemos, pongamos decentito lo que envuelve el interior de la casa. ¿Nos resultará otra vez la fachada? No; simplemente unas espaldas limpias.

¿Si pudiéramos entrar en nuestras casas como entró el Comendador, a través de los muros, habríamos hecho desaparecer esta otra tonta palabra; la entrada?. La entrada hoy no pasa de ser un acceso, un agujero por donde nos introducimos a la vida del hogar. Aquí, en esta casa, se intentó también luchar contra el concepto entrada.

Si meditásemos de manera análoga sobre estos puntos al pensar en cualquier clase de edificio, podríamos tal vez “cambiar la faz de la tierra”. ¡Desgraciada esa “representación”, que tanto buscan quienes son responsables de los desatinos que en arquitectura se cometen cada día, y todos basados en esa tonta “representación” obligada!.

En fin, y resumiendo, se busco en esta casa el reposo y bienestar, huyendo de la calle y buscando el sol y las flores. Se ordenó el resultado arquitectónicamente.

Casa Arvesú (Madrid) // Alejandro de la Sota

Memoria publicada en la Revista Nacional de Arquitectura número 164 en Agosto de 1955.

RNA-164 (Casa Arvesú-Agosto 1955) // Demolida en 1987.

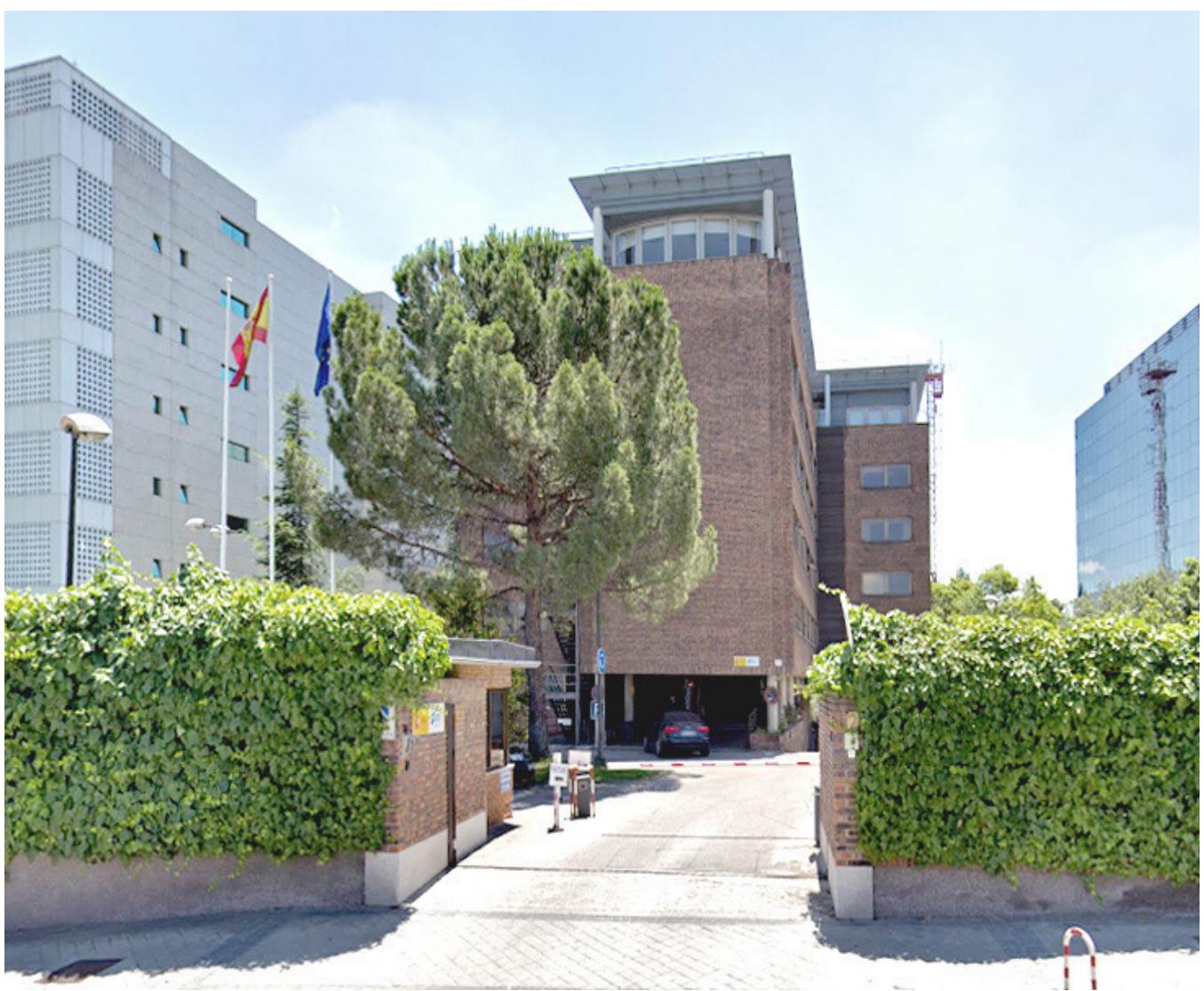
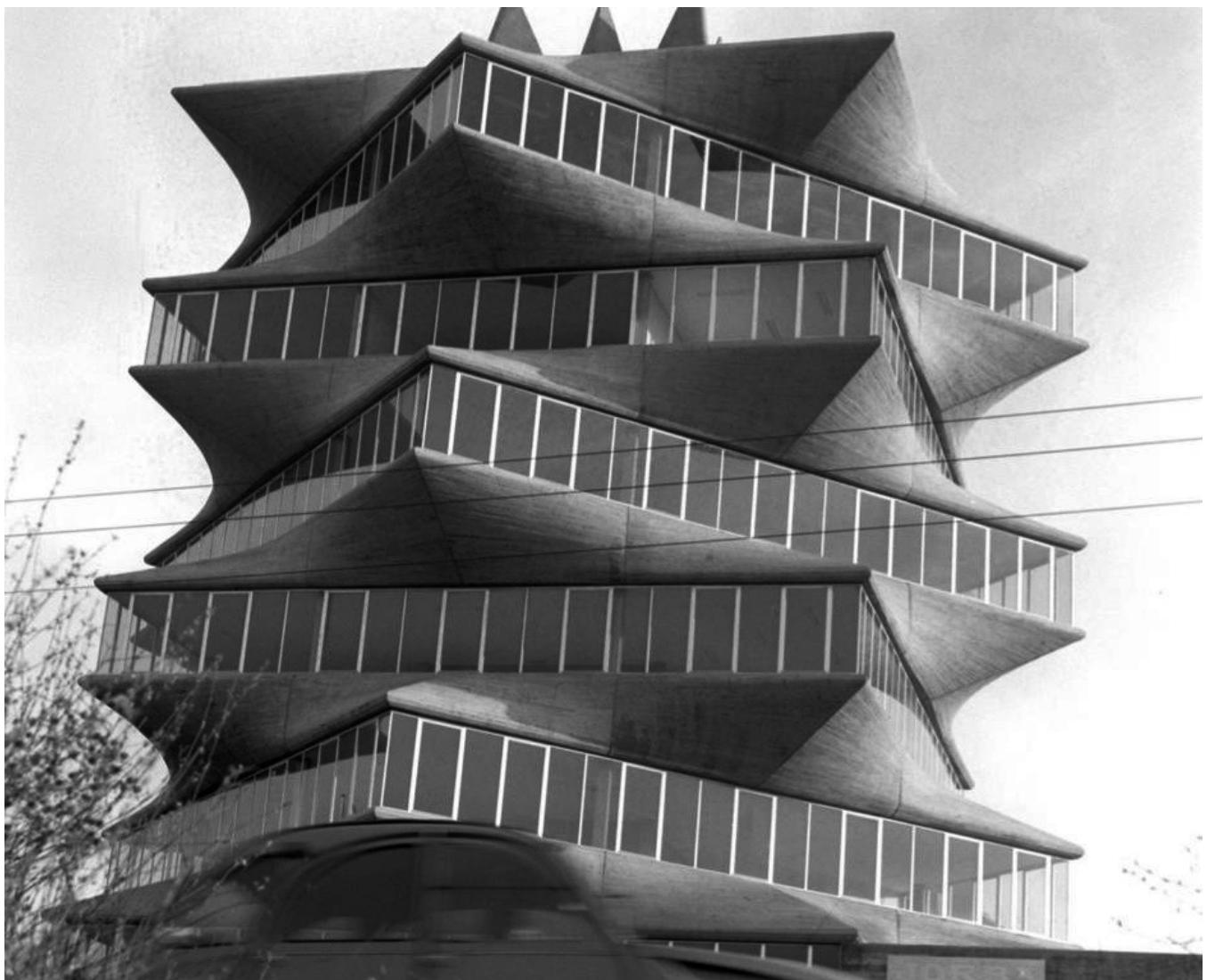
Avenida Doctor Arce, 25. El Viso Madrid.

Living at ease inside the house, turning your back to the world; living searching for the sun, source of life, without forgetting the municipal ordinances separating us five meters to this boundary, three meters to the otherwere the premises under this house project. If the architect had completely forgotten about the owner and had let himself go by his ambitions, he wouldn't have place a single window in what, in every house, is called façade — because this house was born fighting against the façade. 01

Everything in life requires a constant review. Today, it could be made about this point: Façades. What is the possible meaning of the façade? An excessive love for appearances, for telling the passers-by what we are or what we want them to believe we are. But this is a dead thing today. We live for ourselves! In a family house, we care for the fact that the family “lives”; let's sacrifice its possible pride. The façade has disappeared. Let's make decent what covers up the house interior. Will the façade succeed? No — just a clean back. If we could go into our homes just as the Commander did, through the walls, we would have made the other silly word disappear; the entrance!

If we similarly considered these points when conceiving any kind of building, we could maybe “change the face of the Earth”. Wretched is the “representation” so longed for those who are responsible of the nonsenses accomplished every day in architecture, all of them based on this silly mandatory “representation”!

In short, rest and wellbeing were pursued in this house, ignoring the street and looking for sun and flowers. The result was architecturally arranged.



-Laboratorios Jorba es un caso de disposición paralela. He hecho una serie de edificios a distintos niveles, paralelos unos a otros por los que entran, se elaboran, se almacenan y facturan los productos.

-Pero ese Laboratorio tiene algo extraño, diría yo.

-Tengo que advertir que en este Laboratorio había además, como en todos ellos, una parte secundaria, Administrativa y de Dirección y de Representación, podemos decir. Y....

-Hablemos de la visible torre.

-El solar se hallaba en un sitio muy visible –autopista de Barajas– y se quería máxima exhibición de esa parte del programa, que no era una cosa rígida, puesto que no es propiamente el Laboratorio, sino una zona añadida al Laboratorio, que puede tener más flexibilidad, y que en la ocasión interesaba, fundamentalmente, fuese un edificio que llamara un poco la atención. Y yo he hecho una frivolidad, porque el programa exigía una frivolidad.

-Se pedía fuera una torre anuncio.

-Sí, una torre anuncio. Efectivamente. Para la cual, en vez de irme a una solución escultórica, lo que hice fue crear una serie de recintos – la torre era cuadrada, 16 por 16– porque yo no soy escultor, yo soy arquitecto, y lo que hice fue crear esos recintos cuadrados movidos con un giro de 45 grados. Unido uno con otro de estos cuadrados por unos antepechos de hormigón. Y esta es la torre.

-Parece una pagoda.⁰²

-Lo que pasa es que eso, que no tiene nada que ver con una pagoda, resulta que tiene cinco plantas, como las pagodas, y que además, estas disposiciones giradas producen una especie como de pico, y da un poco lejanamente la impresión de que es una pagoda. Si yo le pongo un caperuzo alto, pues se convierte en pagoda total. Y he procurado evitar esa disposición tan clásica y me ha salido una cosa que no estoy muy satisfecho con ella. Pero quiero insistir en que esto es una frivolidad, porque el programa pedía se hiciese ahí una frivolidad.

“La Pagoda”-Laboratorios Jorba (Madrid) // Miguel Fisac

Entrevista de Carmen Castro a Miguel Fisac publicada en la Revista Arquitectura número 151 en Julio de 1971.

RA-151 (Los arquitectos critican sus propias obras) // La Pagoda se derribó en 1999

Calle de Josefa Valcárcel, 28. Madrid.

-Laboratorios Jorba is a case of parallel disposition. I've made a number of buildings at different levels, parallel to each other, through which the products come into, are made, stored and billed.

-But the laboratory has something strange, I would say.

-I must say that in this laboratory, as in everyone, there was also a secondary part, the administrative, management and representation area, so to say. And...

-Let's talk about the visible tower.

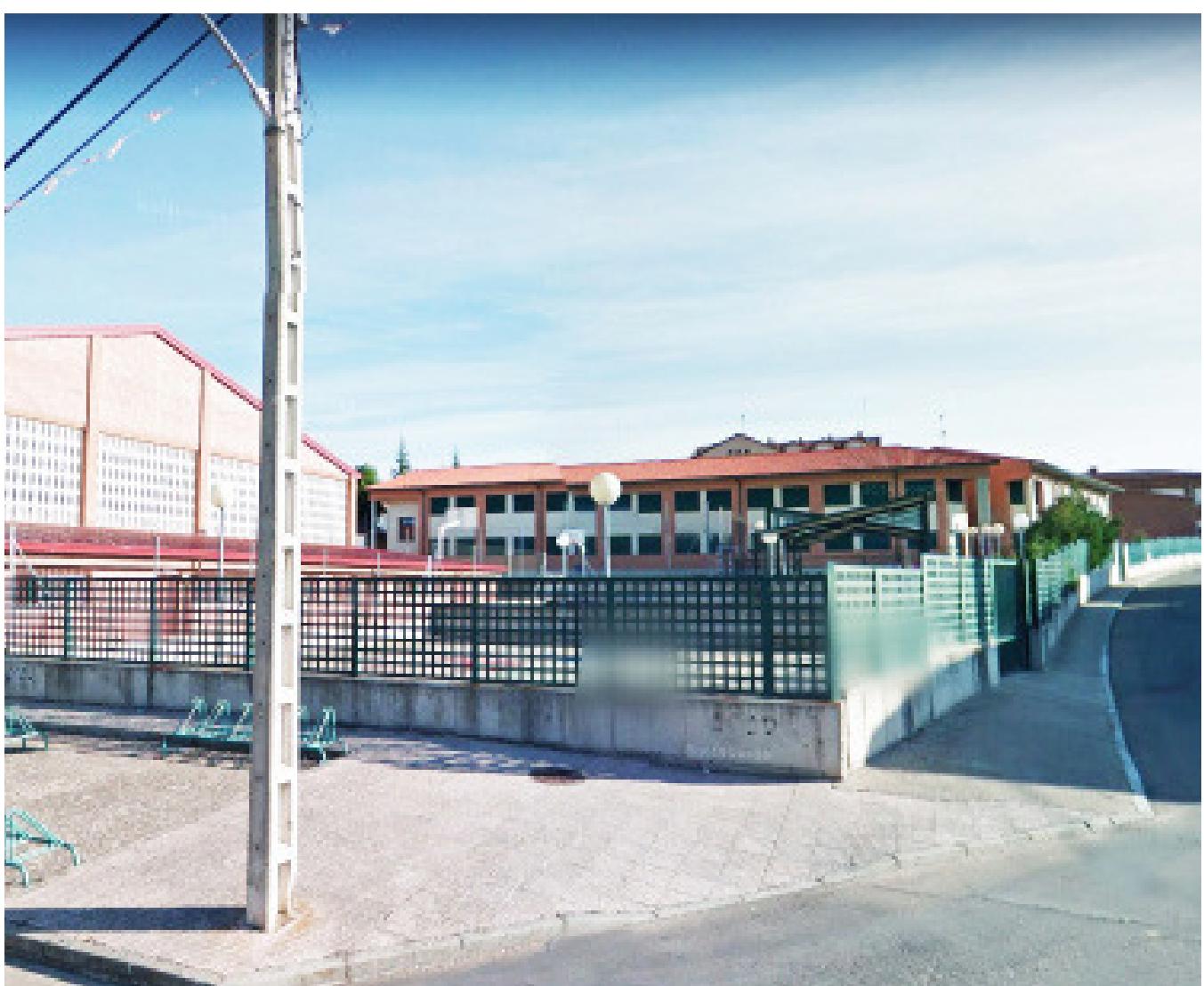
-The plot was located in a very visible zone —the highway to Barajas airport— and the maximum exposition of that part of the project was required. It wasn't something closed, because it wasn't the laboratory in the strict sense, but an extension to it, which could be more flexible and in this case, the interest was basically for it to be an appealing building. And I made a frivolity because the programme required a frivolity.

-It was required to be an advertising tower.⁰²

-Yes, an advertising tower, indeed. For which purpose, instead of going for something sculptural, what I did was to create a series of closed structures —the tower was a 16 x 16 square—, because I'm not a sculptor, but an architect. So what I did was to create those square structures rotated by 45 degrees and linked to the other squares by a series of concrete sills. And that's the tower.

-It looks like a pagoda.

-The thing is it has nothing to do with a pagoda. It turns out it has five storeys, like pagodas, and besides, these rotated structures result in a sort of pointed ends which vaguely give the impression of a pagoda. If you add a tall hood, it turns into a total pagoda. I've tried to avoid such a classic layout and it has turned into something with which I'm not really satisfied. But I want to emphasize that this is a frivolity because the programme called for a frivolity to be made.



La construcción del edificio es de una sencillez y economía máximas. Estructura general a base de muros de carga de un pie de espesor normal a fachada, forjados con rollizos de madera y yesones. Estructura en partes con pilares y entarimado de madera. Cubiertas con tablones apoyados en los muros citados, tablazón, teja curva y por debajo “tablex” clavado con la arpillería al descubierto para mejorar la reverberación.

Cerramientos y fachadas en muros, no de carga, formados con dos tablones y cámara de aire. 03

Paramentos exteriores pintados a la cal. Interiores igualmente sobre el guarnecido. En algunos paramentos se deja el ladrillo visto. Pavimentos de baldosa hidráulica de Herrera. Carpintería de pino para pintar. La construcción más complicada la constituye la cubierta del gimnasio, que requiere unas formas de maderas especiales para cubrir los 12 metros de luz, reducidos mediante tornapuntas a nueve metros; todas las demás partes son extremadamente sencillas y económicas, pues se reduce, como hemos dicho repetidamente, a colocar tablones o rollizos de madera entre muros normales de fachada. Pensando en la frecuencia con que nieva en invierno en esta región, se han proyectado los tejados o cubiertas de modo que no existen límas hoyas que podrían dar humedad.

Francisco Sáenz de Oiza: “Se trata de una idea extraordinaria expuesta por unos hombres que saben pensar.

Es una buena arquitectura que no tiene por qué defenderse con unos u otros materiales. Y esto es lo verdaderamente ejemplar que tiene este edificio, que es grande por la idea arquitectónica de sus autores. Los detalles están resueltos con mayor o menor fortuna, pero la idea creadora es de unos arquitectos extraordinarios.

Todas las cosas que se hacen para colocarlas en planta —una cama, una silla, una mesa— son rectangulares y, por consiguiente se acompañan mal con una planta general en triángulo. Aquí la planta es rectangular y, sin embargo, el espacio es triangular. Este juego de planta rectangular y volumen triangular da el fenomenal resultado al que estamos asistiendo.”

**Grupo escolar en Herrera del Pisuerga-Padres Salesianos (Palencia) //
Jose Antonio Corrales - Ramón Vázquez Molezún**

Textos publicados en la Revista Nacional de Arquitectura número 203 en Noviembre de 1958.

**RNA-203 (Grupo escolar en Herrera del Pisuerga) // Demolido en 1980.
Calle Chile, 2, 34400 Herrera de Pisuerga, Palencia, Palencia**

The construction of the building is characterised by maximum simplicity and economy. The general structure is made of 1 foot-thick bearing walls perpendicular to the façade, with wooden logs and plaster rubble floor structures. The partial structure presents pillars and wooden floorboarding. The roofs are made of beams supported by the mentioned walls, planks, rounded tiles and HDF underneath, nailed leaving the sackcloth exposed in order to improve reverberation. The closings and façades in the not-bearing walls are made up by two thick planks and air chamber. 03

The outer wall faces are lime washed, and so are the inner ones, over the plaster. In some of the faces the bricks are left bare. The flooring is in Herrera cement tiles. The doors and windows are in bare pinewood. The most complicated construction is the gym roof framing, which requires special wooden pieces to cover the 12 metres span, reduced to 9 by the use of struts. The rest is really simple and clean, as the work is limited to lay planks and wooden logs between the walls perpendicular to the façade.

Considering how frequently it snows in the area during winter, the roofs have been designed so as not to present valleys which could generate dampness.

Francisco Sáenz de Oiza: “It's an extraordinary idea displayed by men who can think. It's a good architecture that doesn't need to be sustained by these or that materials. And this is the real exemplary thing about this building, whose greatness is the architectural idea of its authors. The details are figured out with varying degrees of success, but the creative idea is the fruit of extraordinary architects.

Everything that is made to be put in the space —a bed, a chair, a table— is rectangular and therefore, they badly fit in a triangular general ground plan. In this case the ground plan is rectangular but, withal, the space is triangular. This interplay between rectangular plan and triangular volume gives the fantastic result we can now admire.”

RNA



INVARIANTES

**Junta de Gobierno RNA: 69-96
Septiembre 64/Diciembre 66**

**Carlos de Miguel
Francisco de Inza
Julio Cano Lasso
Javier Carvajal
Jose Luis Picó
Antonio Ridruejo
Miguel Oriol
Mariano Bayón**

SINDICATOS

**Concurso de anteproyectos para
la construcción de la nueva Casa
Sindical en Madrid
RNA - 97 / RNA - 174**

--

**Texto: Francisco Cabrero entrevistado en 1994 para
la Revista Arquitectura número 301**

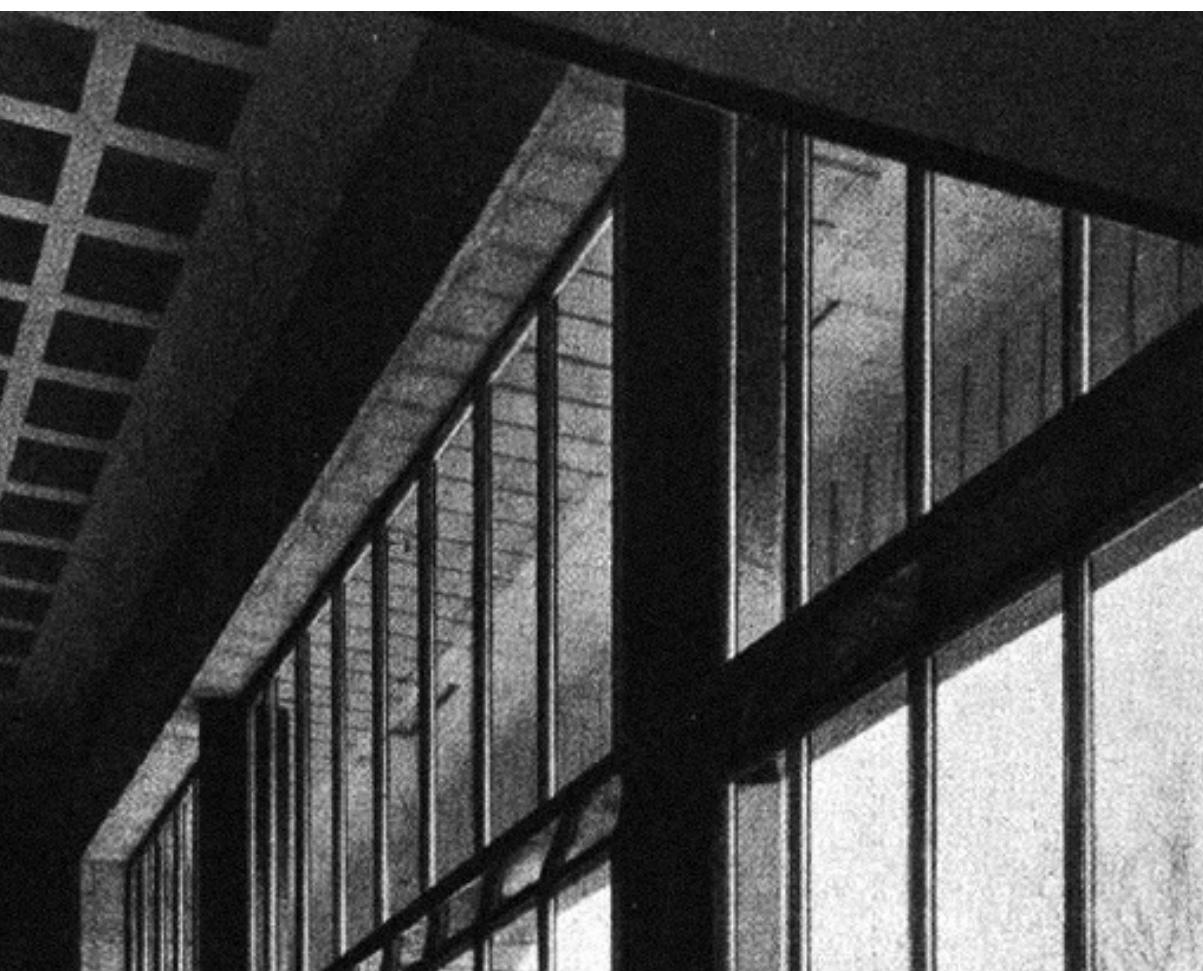
**Portada
Revista Nacional de Arquitectura N° 175 - 1956**

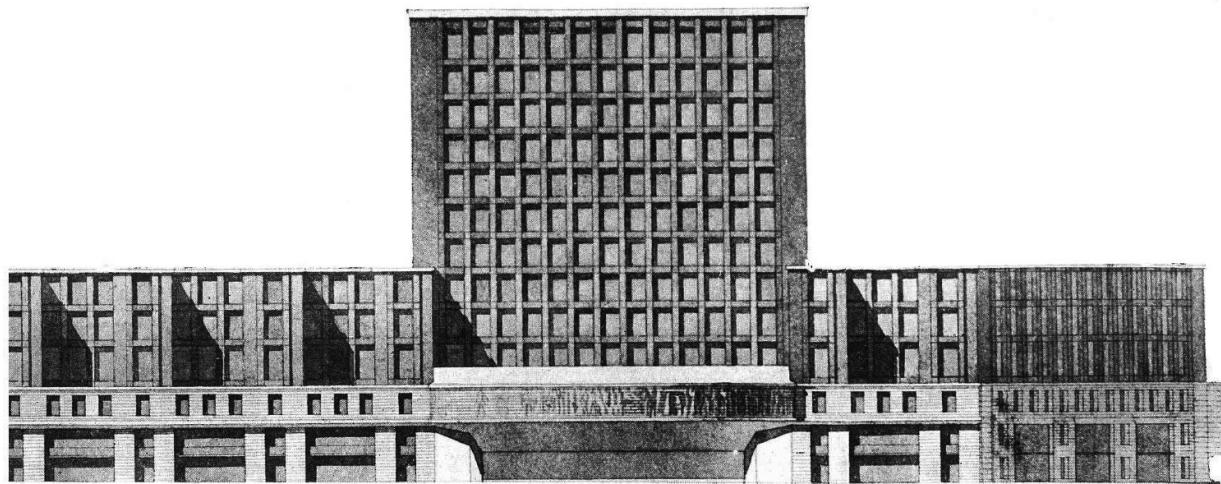
379/100-II

130 SINDICATOS. Concurso de anteproyectos para la construcción de la nueva Casa Sindical en Madrid.

Francisco Calbrero entrevistado en 1994 para
la Revista Arquitectura número 301 (1).

... Inicialmente pensé hacer el proyecto con Rafael Aburto (2), pero al final me presente en solitario. De los proyectos presentados yo destacaría el de José Antonio Corrales y Luis Cabrera Sánchez. También me gustó el de José Antonio Coderch y Manuel Valls... En el proyecto de la casa Sindical influyó un recuerdo mío, de cuando era estudiante en Madrid: Yo iba a una academia que estaba en el último tramo de la Gran Vía y desde allí veía, enfrente, en la misma manzana del Cine Azul, una casa de ladrillo que moderna, muy ordenada... El proyecto se basaba en una economía constructiva (por la



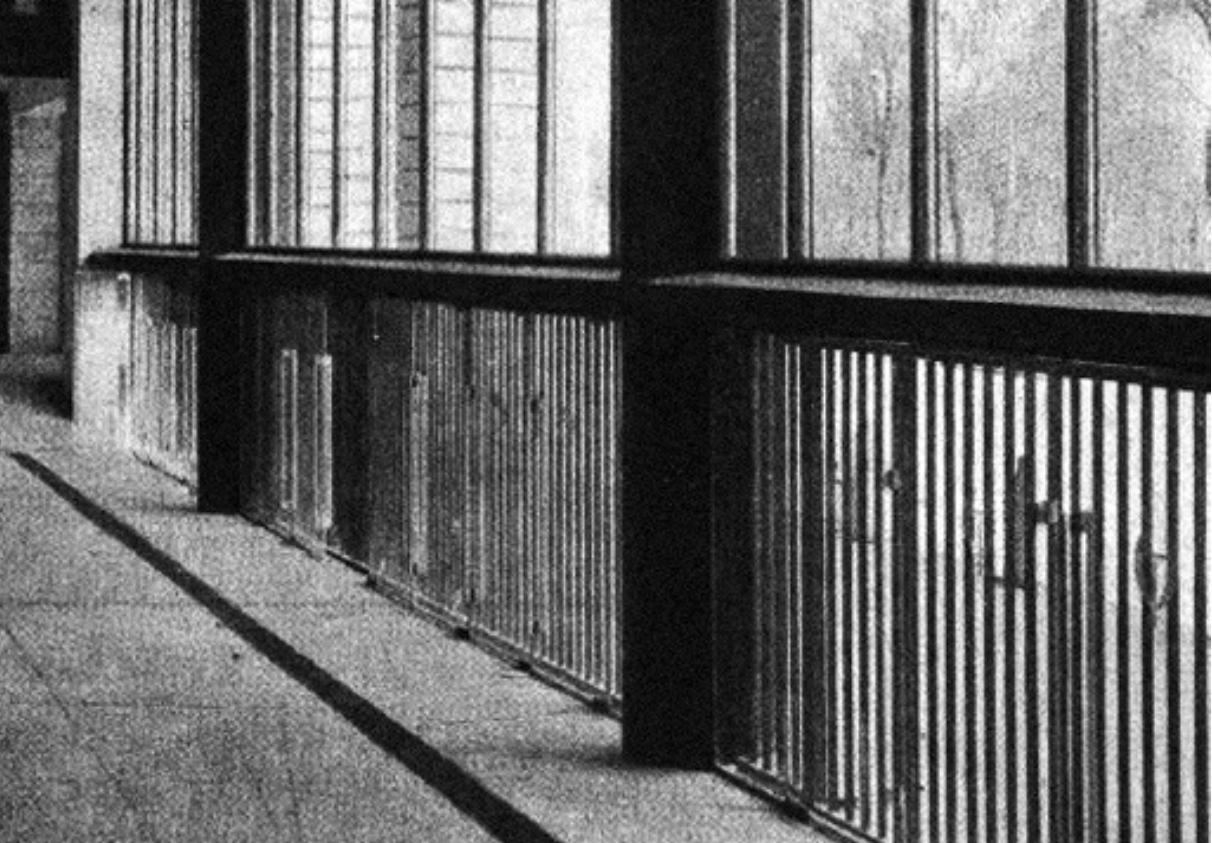


Primer Premio. Propuesta de Francisco A. Cabrero.
Fachada posterior.



Primer Premio. Propuesta Rafael Aburto.
Fachada principal.

estaba muy bien hecha, muy sencilla, muy ordenación modular con dos objetivos: disciplina en planos y obras) y ritmo estético; oficinas individuales y colectivas, archivos, salas de reuniones y espacios públicos..., la situación de las distintas dependencias y su relación, constituyen la arquitectura orgánica que se necesita, mandos centrales en planta principal sobre el eje de simetría del edificio ejercen sus funciones directamente sobre cualquier punto del mismo...., representativo acceso principal, aparcamientos subterráneos, vía transversal de servicios y transportes, triple circulación vertical, horizontales reducidas al mínimo en longitud; disposición de planta abierta eliminando patios interiores...



El Escorial ha sido para mi una fuente tres ingredientes necesarios para una propietario, un buen constructor y un buen mismo tiempo que en España se levantaba fantasías barrocas. Hay una anécdota muy a Felipe II una bóveda plana, como alarde de una bóveda curva, y el rey le advirtió: Juan de Herrera, Juan de Herrera, ¡que de aquí se va a la horca...!

(1)..- La obra del edificio de la Casa Sindical se publicó en la Revista Nacional de Arquitectura 97 como resultados del concurso. Después en el número 174 de junio de 1956 de la misma revista se publicó la obra ejecutada con su memoria a la que se hace mención en estos párrafos. En el número de la ya Revista Arquitectura número 301 se le hace a Francisco Cabrero una entrevista de la que se extraen estos textos.

(2)..- En el número de la Revista Nacional de Arquitectura 97 de enero de 1950 se exponen los resultados del concurso de la Casa Sindical. Al citado concurso se presentaron por separado Francisco de Asís Cabrero Torres-Quevedo y Rafael de Aburto y Renovales, así aparecen nombrados sus dos proyectos. Recibiendo los dos, el primer premio compartido.

El tener por frente al edificio del Museo del Prado crea un problema. La actualidad se mueve en una plástica arquitectónica muy diferente a la de los tiempos de Villanueva. Las nuevas posibilidades y necesidades han hecho evolucionar la arquitectura... El que dos edificios respondan a sus épocas de construcción diferentes no quiere decir que no puedan existir continuidad entre ellos. Pueden no repetirse formas pero seguir los mismos conceptos de proporción, orden , juego de masas que son lo que verdaderamente consigue ese encaje en el ambiente.

de inspiración. En esa obra se dieron los buenas arquitectura: Un buen promotor o arquitecto. Es muy significativo que, al El Escorial, los franceses estaban haciendo expresiva; un día, Juan de Herrera le enseñó estereotomía y contraria a lo que debe ser

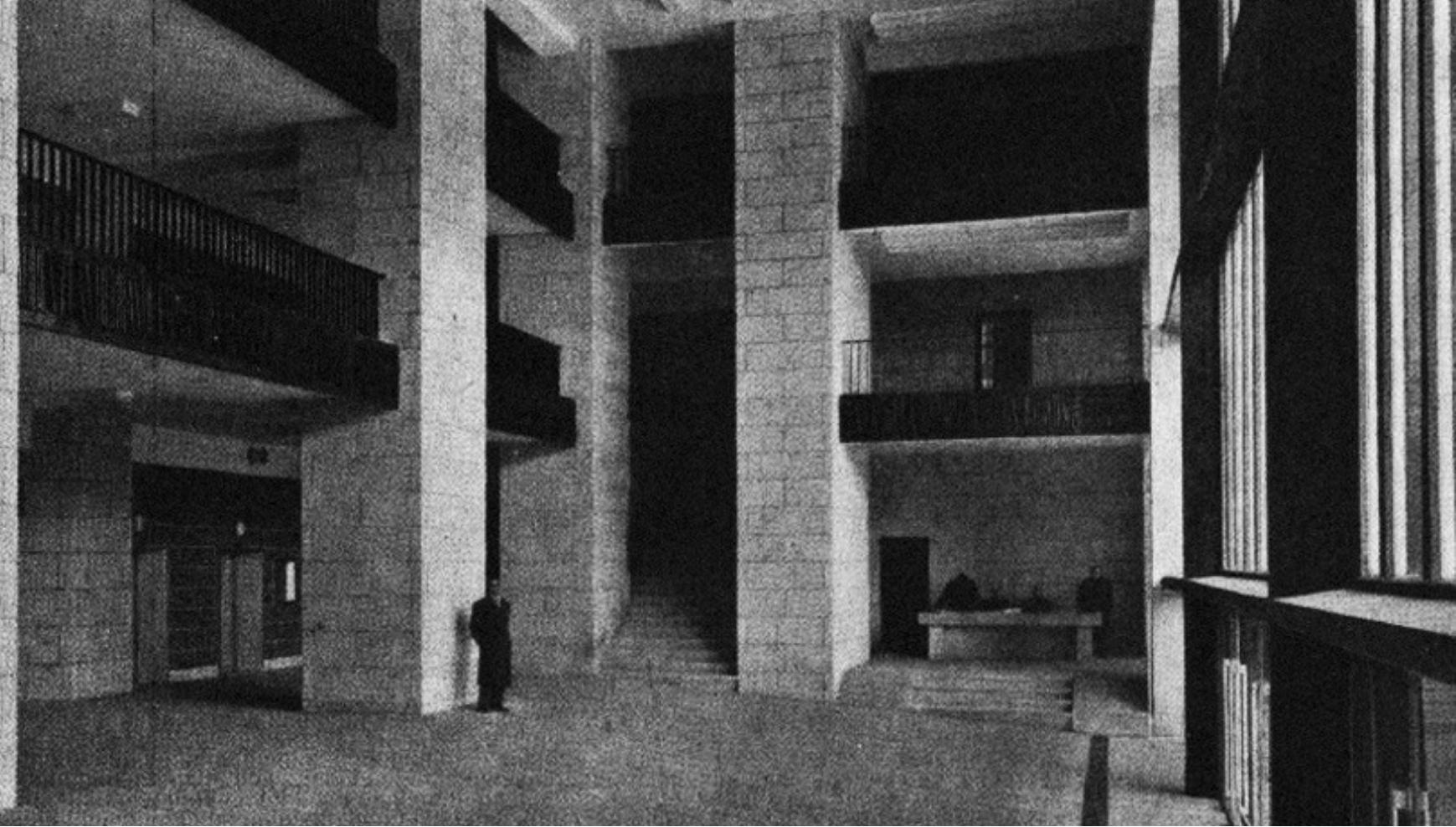


Francisco Cabrero interviewed in 1994 for Revisa- ta Arquitectura issue 301 (1)

...Initially I considered making the project with Rafael Aburto (2), but I finally submitted my own project. Among the projects submitted, I would highlight the one by José Antonio Corrales and Luis Cabrera Sánchez. I also liked the one by Antonio Coderch and Manuel Valls... The Casa Sindical project is influenced by a memory of mine, from the time I was a student in Madrid: I attended a school at the end of Gran Vía, from where I could see, in the same block as the Cine Azul, a very well done brick house, very simple, very modern, very neat...

The project was based in a modular arrangement with two objectives: building economy (for the plans and works discipline) and aesthetic rhythm — individual and collective offices, archives, meeting rooms and public spaces... The location of the different spaces and their relationship constitute the necessary organic architecture: the central powers in the main floor, on the building's symmetry axis, directly perform their duties on any point of it..., characteristic main access, underground parking, service and transport through-road, triple vertical circulation, horizontal lines reduced to the minimal length, open plan setting eliminating interior courtyards... A problem arises from its location opposite to the Prado Museum. The current architectural plastic and the one from the days of Villanueva are very different. Architecture has evolved due to the new possibilities and necessities... The fact that two buildings meet the lines of their different building periods doesn't mean that there is no possible continuity between them. The forms may not be repeated, but they may follow the same proportion, order and use of volume concepts, which are the things that make the fitting within the surroundings possible.

El Escorial was an inspiration source to me. The work brings together the three necessary ingre-



dients in good architecture: a good promoter or owner, a good developer and a good architect. It's quite meaningful the fact that, at the same time that El Escorial was being built in Spain, in France there were baroque fantasies being made. There's a very eloquent anecdote about this: one day, Juan de Herrera showed Felipe II a flat vault, as a display of stereotomy knowledge and as an opposite to what a curved vault is supposed to be. And the king warned him: "Juan de Herrera, Juan de Herrera, you could be hanged for this!"

(1) The Casa Sindical building works were published in the issue 97 of Revista Nacional de Arquitectura as a result of the competition. Later on, in the issue number 174 of the same magazine, in June 1956, the finished work was published together with the report referred to in this text. The issue number 301 of Revista Arquitectura features the interview to Francisco Cabrero from which these words are extracted.

(2) The issue number 97 of Revista Nacional de Arquitectura (January 1950) displays the results of the Casa Sindical competition. Francisco de Asís Cabrero Torres - Quevedo and Rafael de Aburto y Renovales submitted two separate projects to the competition, but received a shared first award.

DAL-RT-02

CARACTERISTICAS DEL PAVIMENTO DE AMIANTO-VINILO

Dalflex

El suelo preferido de la Arquitectura moderna

Dimensiones de los ladrillos
500 x 500 mm.
Espesores de los ladrillos
1,6 y 2,5 mm.

- 1) La colocación del Dalflex es fácil y rápido; su presentación en losetas y su gama de coloridos permite múltiples efectos decorativos.
- 2) La presencia de amianto impide la propagación del fuego en caso de incendio y asegura la estabilidad de las dimensiones de las losetas.
- 3) El Dalflex resiste al desgaste, permanece intacto en condiciones normales de uso.
- 4) El Dalflex es resistente al punzonado.
- 5) El Dalflex es imputrescible, no se despega y resiste el agua.
- 6) El Dalflex resiste a las grasas y a los agentes químicos, por lo que está indicado para cocinas, restaurantes, etc.



Solicite información a nuestras Representaciones y Delegaciones.

DISTRIBUIDO POR

URALITA.S.A.

TÉCNICAS

Junta de Gobierno RNA:

97-121
Enero 67/Enero 69
Carlos de Miguel
Francisco de Inza
Julio Cano Lasso
Pedro Casariego
Juan Daniel Fullaondo
German Castro
Adolfo Gonzalez Amezqueta
Rafael Moneo
Julian Peña
Jose Luis Picó
Mariano Bayón

Anuncios seleccionados entre los números:
Revista Arquitectura Nº 1-175
Revista Nacional de Arquitectura Nº 79-204

Portada
Anuncio URALITA,S.A

379/100-II

01

Deje paso a la luz...

Vista general de la nueva fábrica de moldeado de «ESPERANZA» S. A., en San Isidro de Granja.

★ PRIMALIT curvada, moldeado de «ESPERANZA», S. A., baldosa hueca de vidrio con una gran resistencia al calor, frío y sonido, formada por dos medianas piezas cónicas, perfectamente soldadas vidrio contra vidrio.

L a calidad de vidrio de la Granja unida a la técnica más moderna

MOLDEADOS de "ESPERANZA"
S. A.

BALDOSAS - TEJAS - PAVÉS

De venta en los principales almacenes de cristal plano.

02

sas

VENTANALES DE HORMIGÓN

aplicados a grandes obras
Argón, 268 BARCELONA - Aduana, 15 MADRID

03

Huarte y Cía.
(S. A.)

Construcciones

VIGUETAS MADRID
ARMADAS Y PRETENSADAS
BOVEDAS, LASERAS, PÓRTICOS Y PTEPPLES
PARA PÓRTICO DE PISO

Ventanas de hormigón — Zancas — etc.

JAVIER SILVELA
INGENIERO INDUSTRIAL

Oficina: SAGASTA, 13 - TELÉFONO 84-19-48
MIGUEL YUSTE, Génova, 16
Teléfono 55-38-66

Fábricas: CAMINO DE PERALES, 8
Teléfono 27-31-15

PAMPLONA - MADRID

TORRAS, S. A.

CONSTRUCCIONES METÁLICAS
ALMACÉN DE HIERROS

MADRID: Los Madrazo, 38
VALÉNCIA: Avenida del Puerto, 184
SEVILLA: Eduardo Dato, 21

A. CABELO Y COMPAÑÍA
(S. L.)

CANTERÍA • MARMOLÉS

Talleres y Oficinas:
Ramírez de Prado, 8
Teléfono 27-53-02

TETRACERO
S. A.

Ayala, 5 - Teléfono 35-51-90 - MALGRÍD
TALLERES EN BILBAO, SAGUNTO Y
MADRID

ARMADURAS DE ALTA RESISTENCIA
PARA HORMIGÓN
(Principales)

CARGAS DE TRABAJO DE ESTAS ARMADURAS
(según ensayos oficiales): 2.700 kgs. cm.² - Eco-
nomía de hierro, con cargas de 1.800 kgs. cm.²,
33 por 100. - Económico en secciones de hormi-
gón, 10 por 100.

Los pedidos de TETRACERO se pueden dirigir
directamente a esta Sociedad.

Cada barra de TETRACERO ha sido probada
y garantizada su calidad por el proceso de
fabricación.

04

Un material nuevo...

...con nuevas posibilidades

VENTAJAS

- Rígidas perfectas, no se aploman ni desprenden colocadas verticalmente.
- Uniformidad de espesor y de oficina aislante en toda su superficie.
- De rápida colocación, gran comodidad de manipulación y fácil manejo.
- Sumamente ligeros, densidad de 45 a 50 kilos por metro cúbico.

PAÑELES RÍGIDOS

Vitrofil
CALOR - FRÍO - SONIDO

en el aislamiento de MUROS
TIERRAZAS
NEVERAS
FRIGORÍFICOS
MAMPAROS
VAGONES

EXPLORACIÓN DE INDUSTRIAS, COMERCIO Y PATENTES, S. A.
GOYA, N.º 12 - TEL. 36-29-00 PROVENZA, 200 y 208 - T. 30-34-00
MADRID BARCELONA
REPRESENTANTES TECNICOS EN TODAS LAS PROVINCIAS

05

¡FUERA RUIDOS!

con Echostop + Rapid

LOS TECHOS FONOCAPACITANTES QUE TODO EL MUNDO EMPLEA

PAÑELES CUSTICOS, S. L.

Paseo de las Lenguas
Barcelona, 100 - Madrid
Teléfonos 33-23-13 y 55-64-11
M A D R I D

06

acudiccionamiento acústico
con **Viroterm.**

07

ASFALTEX
ofrece su nueva
PASTA ASFALTICA
AQUASEAL EXTRA

ASFALTEX S. A.
Barcelona, Av. José Antonio 530 - Tel. 22-29-21-10-11-12-13
Dragonets, v. Madrid - S. Ildefonso, Seville
Agencia de Venta en todo España

08

CIPSA MAQUINARIA DE ELEVACION Y TRANSPORTE

GRUAS DE TORRE
GRUAS DE INCUNCIÓN VARIABLE Y VARIAS TRANSFORMACIONES
CABRESTANTE DE SEGURIDAD ACUDER - CIPSA
CINTAS TRANSPORTADORAS
GRUAS DE PUMA GIRATORIAS
PUMAS ELEVADORAS

CIPSA estudiará sus problemas de movimiento de materiales.
Consulte en su caso vía com.

09

Someta
y diríja
la luz a su voluntad con **BALDOSAS**

"PRIMALIT"
FUNCIONAL

Es el moldeado estandarizado plástico termoplástico para la orientación y difusión de las rayas luminosas, siendo también un efecto similar óptico a aquellas que se obtienen con las baldosas de vidrio formada por sus dos medianas piezas, perfectamente soldadas vidrio contra vidrio.

Es un moldeado de "ESPERANZA"
S. A.

X-6

DE VENTA EN LOS PRINCIPALES ALMACENES DE CRISTAL PLANO

10

Jacinto a su altura!

Instalaciones "SECURIT"

VISION-TOTAL

- Luminosas
- Decorativas
- Resistentes

La luz circula y se difunde libremente a su través; son difusas y modernas, aumentan la belleza, luminosidad y perspectiva de los interiores, casas, instalaciones comerciales, etc.

DE VENTA EN LOS PRINCIPALES ALMACENES DE CRISTAL PLANO

11

IMPERMEABILIZACIONES Y AISLAMIENTOS DEFINITIVOS

NUESTRA SEÑORA DE FATIMA, 6 y 8
Tel. 228-93-45 (Cambiador Baja) MADRID-19
GUANAJUATO, 17 Tel. 228-24-26 BARCELONA-6

DESENCOFRANTE resulta idénticamente.

12

elegancia

La elegancia de un edificio revestido con gresite es inconfundible.
gresite es un material imprescindible en la construcción.

C. A.J.

CLARIN

gresite

13

muebles

OFRECE:

Rincón de cuarto de estar por 17.750 ptas.

Librería en madera de ébano o pino, con tres estanterías y tres puertas pivotantes, mesita central y silla de haya, en color natural y negro mate, precio de 17.750 ptas.

MADRID: Recreativa, 2 - Tel. 515-00-00
SANTANDER: Paseo de la Castellana, 12 - Tel. 54-68-78
BARCELONA: Serrano, 16 - Tel. 557-01-00
PAMPLONA: Plaza del Castillo, 16 - Tel. 74-15-15
PALMA DE MALLORCA: Carrereta, 27

14

Basta aplicar dos manos de PARALO-C, mediante brocha, en la madera de los edificios y esta simple operación permite repetir la operación en edificios perfectos. Abatir el coste de la construcción.

• DESENCOFRANTE resulta idénticamente.

LABORATORIOS DE PRODUCTOS PARAQUÍMICOS CLAVELL

BONIA, UNIVERSIDAD, 12 TEL. 31-86-75
DIRECCIÓN, 21 BARCELONA-7

FABRICANTES TAMBIÉN DEL IMPERMEABILIZANTE PARALO-B

Introduce la velocidad y la seguridad en cualquier material de construcción. Es una resina que se aplica sobre la madera tratada con PARALO-C. Se aplica con una brocha y se seca rápidamente. Una gota de agua no lo daña.

CERCADOS METALICOS

ARCA

ARTIFICIALES PARA CONSTRUCCION

• BARCELONA • MADRID • PAMPLONA • VALENCIA
Rdo. S. Pedro, 38 C. Prado, 4 C. de Almaya, 1 Av. Pérez Galdós, 44

Solicite presupuesto

15

el agua...

...y durisol

Por su resistencia al agua, DURISOL evita las condensaciones de vapor. No absorbe el agua por capilaridad, ni lo retiene, siendo este material de secado rápido, impermeable e intrusivo de humedad. DURISOL suprime los riesgos de rotura y desprendimiento, es aplicable, soluble térmico, oleofílico y se fabrica con variada moldeación, para prevenir todos los exigencias constructivas. Los materiales que se usan en la construcción, son económicos y practicados con solfaresco en muchos países, cuya climatología, condiciones sociales e insuficiencia de mano de obra, hacen que su costo, planteen los mismos problemas que en nuestra nación.

INCREIBLEMENTE
RESISTENTE
LIGERO
MANEJABLE
ASILANTE TERMICO
ASILANTE ACUSTICO
SOPORTE DE CONDENSACIONES

DURISOL, S. A. E.

Paseo de Gracia, 11A, 4.º-3.º - Tel. 32-03-02 - BARCELONA
Fábrica en San Vicente del Raspeig (Alicante) y en Vitoria
Correspondencia para España y Portugal de
Distribuidor Oficial de Construcción Ligera S. A. DISTRIBUIDOR - Salón

EL MATERIAL QUE SIMPLIFICA LA OBRA Y PERFECCIONA LA CONSTRUCCION

16

Un nuevo producto

FILON REFORZADO CON NYLON®

MARCA INTERNACIONALMENTE REGISTRADA

Más fuerte
Más seguridad
Menos peso
Menor gasto

• cubiertas
tabiques
revestimientos
decoración,
etc.

Protección por:
• RISINAS POLIESTERES S.A.
Distribuidor por:
• EXPLOTACIÓN DE INDUSTRIAS,
COMERCIO Y FABRICAS S.A.
Santander, 20
CONCESSIONARIOS-INSTALADORES OFICIALES EN TODAS LAS REGIONES

Placas onduladas translúcidas de resinas poliesteres
destinadas a la construcción, mobiliario y
refrigeración, etc.

Los colores de fondo que tienen las placas son:
blanco, negro, beige y gris. Presentándose de
la forma de placas de 1,20 x 2,40 m.

• Las placas en España que se pueden suministrar
en largos extensos (10 metros y más).

CUATRO PERFILES DIFERENTES EN DISTINTOS COLORES

17

CARRETERAS REFORZADAS EN PLÁSTICO (MADRID)
CARAVANING ALTA (MADRID)

• DIFUSORES

• CLARABOYAS

E.P.E
ELABORACION PLASTICOS ESPAÑOLES, S.A.

CARRERAS EN ARCO CLAVE
CARAVANING ALTA (MADRID)

Tel. 338-00-04 - 338-00-05

• FRIGADEROS

• LUMINOSOS

APROVECHAMIENTO DE PASTO
INTERIOR, REFORZANDO SU CUBIERTA CON CARRETERAS EN PLÁSTICO
EN POSICIÓN DE MUEBLES Y
CALLE REINA (MADRID)

CONCESSIONARIO DEDICADO COMAL

18

En sus planos

AZULEJOS BLANCOS

J. y G. Valls y Cia. S. A.

CALLE HEBBEROS, 6 - CASTELLÓN

**AZULEJO PERFECTAMENTE
TONIFICADO Y CALIBRADO**

V

19

UNICAMENTE IBERIA EFECTUA VUELOS EN DC-8 FAN A TRAVÉS DEL ATLÁNTICO A TODAS ESTAS CIUDADES

NEW YORK • RIO DE JANEIRO • MONTEVIDEO • BUENOS AIRES
SAINTO DE CHILE • CARACAS • BOGOTÁ • LIMA
SAN JUAN DE PUERTO RICO • MEJICO • BERMUDAS

EL MAS FRECUENTE SERVICIO sin escalas A NEW YORK
JETS DC-8 salen de Madrid a las 3,20 de la tarde, sin parada hasta New York, todos los días excepto domingos (tienes escala en Lisboa)

MAS RAPIDO SERVICIO EN JET A LIMA
Los Jet DC-8 salen los martes a las 10,30 de la mañana, vía San Juan de Puerto Rico, Caracas y Bogotá. Los jueves y sábados a las 4,30 de la tarde, vuelo a Puerto Rico y Caracas, sin cambio de avión.

SOLAMENTE IBERIA REALIZA UN SERVICIO DIRECTO A RIO
Los JETS DC-8 salen de Madrid todos los domingos a las 1 de la mañana y llegan a Rio de Janeiro a las 7,30

obtiendrá Vd. más con los servicios cada vez más extendidos de

IBERIA LÍNEAS AÉREAS DE ESPAÑA
Para reservas e información en su Agencia de Viajes o en IBERIA Plaza de Callao del Castillo, 4 Tel. 221 82 50

20

CONSTRUCCIONES Y APLICACIONES DE LA MADERA, S.A.

norma®
puertas prefabricadas
tableros listonados
tableros contrachapados

Todos nuestros fabricados se caracterizan por su muy cuidada calidad y perfecto acabado.

Fábricas en:
SAN LEONARDO DE YAGÓN (ISBRA)
SAN RAFAEL DE LLORCA (TARRAGONA)

DISTRIBUIDORES PARA MADRID

P-º Imperial, 25 Tel. 265 16 34	MADRID
A. SAET DE MONTAGUD	MADRID
URANGA, MADERAS, S. A.	MADRID
Avda. de la Constitución, 16 Tel. 267 44 07	MADRID
MADERAS COMERCIALES, S. A.	MADRID
BARDIOLA Y PICAZA, S. L.	MADRID
Villamal, 19 - Tel. 233 78 33 y 253 11 53	MADRID
Churruca, 18 - Tel. 221 15 49	MADRID
Ramón, 19 - Tel. 221 49 44	MADRID
LIZARAZU E HIJOS, S. L.	MADRID
MADERAS SAN JOSÉ	MADRID
ACIA Y ZUBIRIA, S. A.	MADRID
PAULINO MARCOS VELA	MADRID
Ronda de Valencia, 7 - Tel. 227 60 87	MADRID
Ronda de Valencia, 23 - Tel. 660	ARANJUEZ (Madrid)

21

tetracero 42

ESTRUCTURAS PERFECTAS CON MATERIALES PERFECTOS

Porque **tetracero 42** es el feliz resultado del proceso a que se han sometido barres de acero de calidad especial.

- Por cada 1.000 Kgs. de redondo ordinario, abres solo necesitas emplear 570 Kgs. de **tetracero 42** y POR LO TANTO, obtienes una reducción en el costo del 25 al 30 %.
- Una mayor facilidad para verter el hormigón en el moldeado. • Genera en todos y cada uno de los barres: • Una líneas más finas.

CARACTERÍSTICAS MECÁNICAS

límite elástico \rightarrow 4.200 Kg/cm² carga de rotura \rightarrow 5.250 Kg/cm² elongación de retorno \rightarrow 10 %

tetracero 42 prototipo de acero de alta resistencia **tetracero s.a.** Ayala, 5 - MADRID

22

ANDAMIOS TUBULARES DESMONTABLES

MUNDOUS
en la vanguardia de la técnica ofrece, como auxiliar para la ejecución de las obras:

Seguridad: todos los elementos son de acero

Rapidez de montaje: ligereza de los elementos y simplicidad en sus uniones

Rapidez de transporte: mínimo peso y volumen

MADRID: GENERAL BOSCH, 31 - TELP. 224 22 14
BARCELONA: VIA LAYETANA, 45 - TELP. 322 87 00

23

PLAVIT
garantiza sus fachadas

DELEGACIÓN GENERAL DE VENTAS
AV. GENERAL GODOZ, 7 TEL. 6013 03
DELEGACIÓN DE MADRID, AGMA
EDIFICIO ESPAÑA - TEL. 6140 09

BLOQUE PÓGONO ROMAÑU
BARCELONA

24

Deje paso a la luz...

* Tabiques interiores
* Tabiques exteriores
* Revestimientos murales
* Panelles luminosos
* Decoración

con VIDRIO ONDULADO DECORATIVO

VERONDULIT
MARCA INTERNACIONALMENTE REGISTRADA

Decorativo, máxima difusión de la luz, gran rigidez, facilidad de colocación en superficies curvas, largos standard de 150, 200 y 250 cm., anchos standard 82,6 cms., espesor 4/6 mm.

De VENTA EN LOS PRINCIPALES ALMACÉNES DE CRISTAL PLANO

25

simple juego de espejos

fue el sistema empleado por los egipcios para hacer llegar la luz, a través de espejos, hasta el fondo de sus monumentos.

HAGA SU HOGAR MAS ALGO, MAS LUMINOSO con grandes espejos murales

LUNA PULIDA CRISTALINA
DE VENTA EN LOS PRINCIPALES ALMACÉNES DE CRISTAL PLANO
EXTRA LA ETIQUETA DE GARANTIA

26

DACHAL

IMPERMEABILIZACIONES PARA OBRAS DE EDIFICACION E INGENIERIA

**láminas de aluminio-asfalto
láminas de cobre - asfalto
productos bituminosos
productos para juntas**

VENTA Y COLOCACION

Palacio de Exposiciones (Barcelona)

CONSTRUCCIONES Y CUBIERTAS, S. A.
paseo de rosales, 22-madrid

27

LA PUNTA COMO UNA AGUJA

O, un día por desidia con el pernos de dibujo vela, cumple su función de dibujar círculos y que no se pierda la punta, que se pierde la aguja.

MARS LUMOGRAPH (nº 1) es la idea nacida de la más alta fidelidad a un punto de perfección que desde el año 1938 ha sido la más avanzada en la fabricación de instrumentos de dibujo. Es la extrema sensibilidad de la punta, la medida más alta sobre la cual se basa la precisión de los dibujos.

El exquisito establecimiento de los graduaciones y su perfecta respuesta, su gran duración y su excepcional belleza en los moldes. **MARS LUMOGRAPH** es el instrumento que más se presta a la realización de dibujos exactos y de gran belleza.

STAEDTLER

MARS LUMOGRAPH 2650
MARS LUMOGRAPH 1600
Mars Lumograph 1600
Mars Lumograph 2650

MARS TECHNICO
LUMOGRAPH 48000
LUMOGRAPH 48000
Mars Lumograph 48000

STAEDTLER
Mars Lumograph 48000
Mars Lumograph 48000
Mars Lumograph 48000

NUEVOS MATERIALES DE CONSTRUCCIÓN, S. A.

Fr. José Asturias, 31 - 4º, n.º 4-16, 231 22 36 - MADRID (13)

28

Exactamente al punto deseado

Según los indicaciones de la goma de una plomada suspendida MANNESMANN se lanza de los tubos de las rejillas para que caiga en el punto deseado. Con todo, la extensión y la profundidad de la rejilla, y así medio de una varilla presionada en su botón, regulan el desplazamiento horizontal y vertical a lo largo de la rejilla. Asimismo, mediante desplazamiento vertical, se logra el desplazamiento horizontal y vertical a lo largo de la rejilla. Asimismo, mediante desplazamiento vertical, se logra el desplazamiento horizontal y vertical a lo largo de la rejilla. Con todo, la extensión y la profundidad de la rejilla, y así medio de una varilla presionada en su botón, regulan el desplazamiento horizontal y vertical a lo largo de la rejilla. Asimismo, mediante desplazamiento vertical, se logra el desplazamiento horizontal y vertical a lo largo de la rejilla.

MANNESMANN-EXPORT - DUSSELDORF - Almász
Representación General en España:
Walter Weisser, MADRID - Oficinas, Carrera de San Jerónimo, 18-37

29

nuestros técnicos solo proyectan grifería...

CASA BUADES
Antonio Buades Ferrer, S.A.- Palma de Mallorca

30

MORTER-PLAS

láminas impermeables elásticas, compuestas por una armazón de plástico, recubierto con asfalto especial

características:
no cuartejan (aún en invierno).
mayor durabilidad.
muy elásticas (300-400 %).
imprescindibles.

texsa **IBER-FEB**
pasar marzo, 11 y 13
Teléfonos 223 99 74 - 224 93 01

31

Ytong, confort del hogar

YTONG
HORNILLAS LIGERAS EN BLOQUES PARA PAREDES

32

Un cuarto para sus hijos

También los niños necesitan comodidad, modernidad y elegancia. Y MUÉBLES CLARIN les ofrece un amplio catálogo para el "cuarto de los niños". Usted puede empezar a pensar a sus hijos en un cuarto especial para ellos.

Madrid: Recadero 2 - Tel. 223 00 88
Alberto Aguilera, 15 - Tel. 248 09 78
Barcelona: Balines, 96 - Tel. 237 96 66
Pamplona: Pra. de la Universidad, 16 - 34885
Pajares de Moncayo. Comptonford, 22

muebles

33

DALFLEX-07

CARACTERISTICAS DEL PAVIMENTO DE AMIANTO-VINILO

Dalflex El suelo perfecto de la Arquitectura moderna

Resistencia de los bordes: 500 - 100 milímetros de los bordes: 15 y 25 milímetros.

1) La colección del Dalflex es fácil y rápida; su presentación en losetas y su gama de colores permite múltiples efectos. 2) La presencia de amianto impide la propagación del fuego en caso de incendio y asegura la estabilidad de los materiales dentro de los losotes. 3) El Dalflex resiste al desgaste, permanece intacto en condiciones de uso. 4) El Dalflex es resistente al pincelado. 5) El Dalflex es impermeable, no se decolora y resiste el agua. 6) El Dalflex es resistente a los rayos ultravioleta y a los agentes químicos, etc., por lo que está indicado para cocinas, restaurantes, etc.

Solicite información a nuestras Representaciones y Delegaciones.

DISTRIBUIDO POR **URALITA,S.A.**

34

Directronic Hirschmann

35

FORJADO CERAMICO SIN VIGAS

DOMO

OFICINA CENTRAL: REYES MAROS 5 - MADRID - TELÉFONO 273 82 80
CERÁMICAS PROPIAS:
PIBLA DE ARROYO DE TAJO - TOLEDO. TELÉFONO 53 Y 59.
DISTRIBUIDOR DE ALCANZA: HERRERAZ - MADRID. TELÉFONO 577.

36

Magnífica combinación de aluminio y cristal. Nuestro edificio se representa G. E. N. T. en Bilbao. Toda la fachada está hecha con carpintería de aluminio montada sobre estructura de acero.

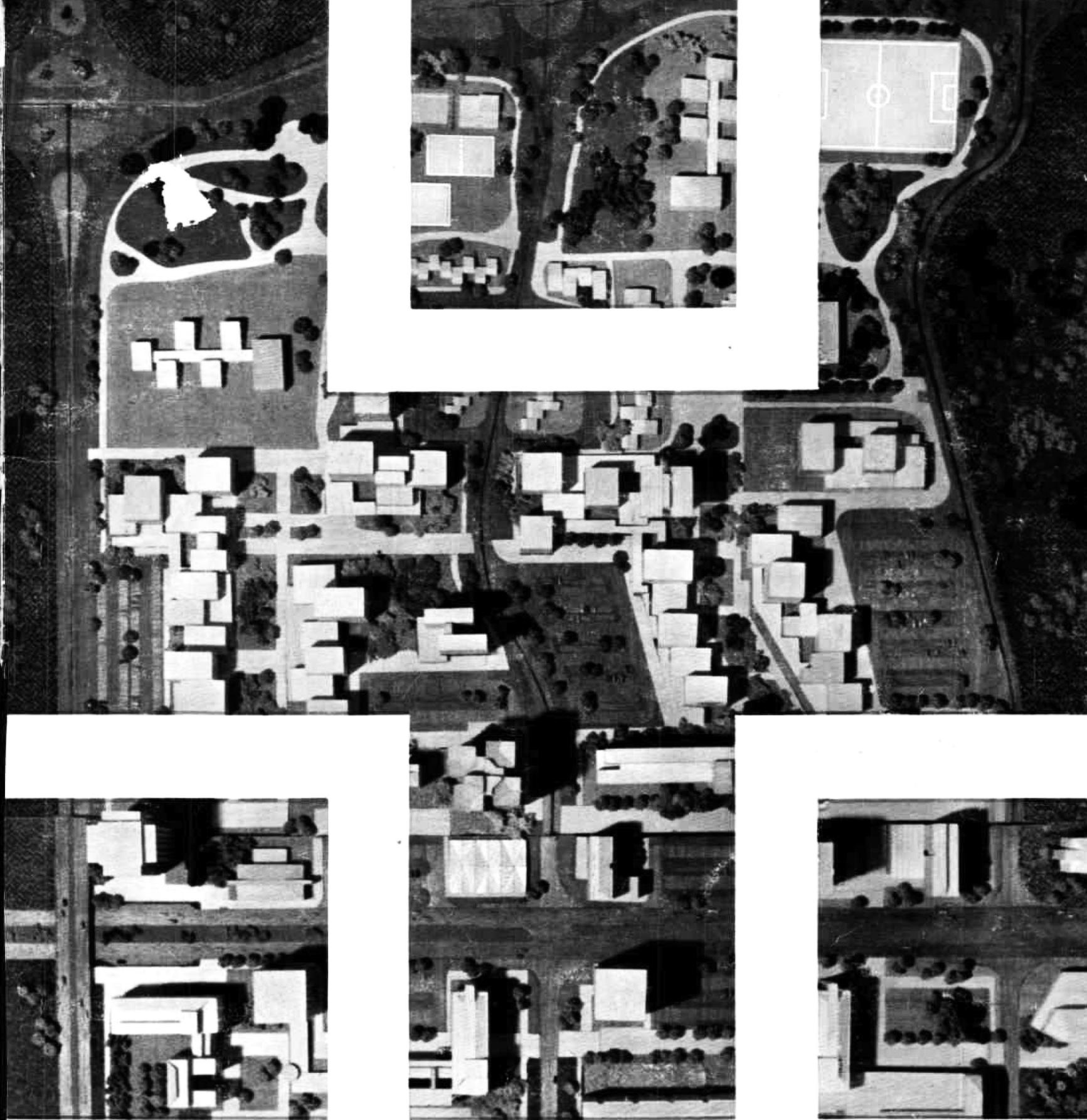
el aluminio en la arquitectura

El aluminio es el material ideal para proyectar y construir edificios, debido a:

- Duradero (no se corroe)
- No tiene gestos de mantenimiento
- Ligerza y facilidad de montaje
- Valor de recuperación (minimo 50 %.)
- Es decorativo y siempre conserva su aspecto de nuevo

Nuestro Departamento Técnico de Desarrollo está a su disposición para cualquier consulta.

'ALCAN' ALUMINIO IBERICO, S. A.
Princesa, 24 - Teléfono 248 91 01 - Madrid - 16



2
ESPA
NA

EDITORIAL

Junta de Gobierno:

122

Febrero 69

***Carlos de Miguel
Francisco de Inza***

123-158

Marzo 69-Febrero 72

***Carlos de Miguel
Francisco de Inza
Adolfo Gonzalez Amezqueta
Mariano Bayón
Emilio Larrodera
Francisco F. Longoria
Francisco Saenz de Oiza
Antonio Viloria***

159-168

Marzo 72-Diciembre 72

***Carlos de Miguel
Francisco de Inza
Adolfo Gonzalez Amezqueta
Mariano Bayón
Francisco F. Longoria
Francisco Saenz de Oiza
Antonio Viloria***

Editorial - Equipo Editorial

Portada

Revista Nacional de Arquitectura N° 175 - año 1973

379/100-II

Revista de Arquitectura y Urbanismo del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid

EDITORIAL

El comienzo de esta época 1948-1973, aunque todavía protagonizada por arquitectos formados mayoritariamente en los años 20' deja entrever ya el empuje de una generación que será decisiva en los próximos 25 años. No es una casualidad que el primer número empiece con una conversación entre Carlos de Miguel y Joaquín Vaquero alumnos de la Escuela de arquitectura en los 20' hablen de la obra del Real de Antonio Flórez -uno de los dos grandes de aquella época junto a Palacios- para luego presentar en la Exposición Nacional de "Bellas Artes" de aquel año la obra de Aburto y Cabrero.

El formato de los números de la Revista Nacional de Arquitectura no cambia no cambia respecto a la etapa precedente pero si las portadas y la tipografía -dejan de ser cartones ilustrados y pasan a ser imágenes e incluso fotografías de imágenes que protagonizan una imagen pretendidamente moderna. En el interior, la tipografía, sumario y créditos adquieren un valor importante en las páginas de contenido arquitectónico. Estas primeras páginas, las que contienen el Sumario y los Créditos se mantendrán constantes hasta principio de 1950 (núm. 100) en donde empiezan aparecer pequeñas fotos emblemáticas del contenido del número, también a lo largo de toda esta etapa se van cambiando las tipografías, casi número a número con dibujos de maduros y jóvenes. Las portadas irán cambiando las ilustraciones de fotos a dibujos a toda página, también el nombre convirtiéndolo en acrónimo R.N.A. sin respetar una tipografía fija a partir del número 167 de noviembre de 1955 y hasta su final con el número 204 de diciembre de 1958.

La Revista Arquitectura desde enero de 1959 sí que respetará por épocas -consejos editoriales- la tipografía. El conjunto de portadas será muy parecido a la etapa anterior, participando en su diseño -como anteriormente- artistas, arquitectos y estudiantes. A partir del numero 133 correspondiente a febrero de 1970 empezará a aparecer una especie de sello con unas "a" y "t" minúsculas montadas juntas, como sello de Revista Arquitectura acompañadas de la palabra España, Arquitectura -el nombre- aparecerá pocas veces más hasta el final de esta época. Las dos revistas emplearán un número grande de páginas en anuncios comerciales de tipo muy variado antes y después del contenido arquitectónico.

Cada una de las portadas que abren las diferentes secciones nos hablan del comienzo o final de una época o de la trascendencia del número, los diferentes equipos de dirección y redacción, las tipografías, todo lo que pueda informar de cada una de las distintas épocas.

La revista instauró desde casi el principio un formato llamado "Sesiones Críticas" en donde después de una presentación del tema o proyecto luego había una labor de crítica profesional muy intensa. De estas secciones se ha ido recuperando opiniones de interés, tanto por su crudeza, por su interés teórico o solo por la curiosidad de lo acontecido. Se unen en la sección RADAR muchas de estas opiniones incluso hilvanándolas en una conversación continuada. Esta sección acoge también situaciones

inquietantes como el NO a MIES cuando se ofrece para dirigir la reconstrucción de su Pabellón, coincidencias de futuro como la aparición de una obra del abuelo del que será figura protagonista en este final y principio de siglo, Rem Koolhaas, o en fin la capacidad de adaptación de Coderch al construir una obra con los planos al revés. La sección comienza con dos artículos importantes que reflejan dos visiones antagónicas de un mismo hecho: La construcción de la Ópera de Sidney. En un primer artículo Félix Candela todavía exiliado en México, con una trayectoria y reputación ya enorme internacionalmente arremete contra los resultados de los concursos en el que los jurados no valoran la realidad de la construcción de los proyectos premiados, arremete contra Saarinen, contra un "inexperto" y "terco" Utzon y sin poder defender a Arup acaba evidenciando que este es su informador de todo el duro proceso que se está "cociendo" en el proceso de construcción, durísimo artículo de ya un maestro reconocido que no dice cosas diferentes sobre los resultados de los concursos y los avatares de su posterior construcción a las que podríamos escuchar hoy día en situaciones parecidas. En el número siguiente Rafael Moneo -hablamos de 1965- que ya es un colaborador fijo de la revista Arquitectura establecerá una contestación de índole teórica de carácter excepcional que resuelve, presentando dos planos diferentes de pensamiento, un posible enfrentamiento entre un casi recién arquitecto y un consumado maestro.

En donde se encuentran los artículos de fondo es en la sección LABS de nuestra Revista, en este número aparecen dos artículos paradigmáticos de esta etapa de Carlos de Miguel, el primero es aquel que coincidiendo con los 25 años de paz del franquismo el director encarga a Antonio Fernández Alba que presente una retrospectiva en tiempo real de toda la arquitectura del periodo 1939-1964: "NOTAS PARA UN PANORAMA DE LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA EN ESPAÑA", acompañado de imágenes que componen por sí mismas una galería de obras maestras de la arquitectura española del siglo XX. Aparece un texto increíble en su preámbulo en donde el autor se posiciona históricamente con una gran elegancia.

El otro artículo de esta sección se titula "LA ESCUELA DE MADRID" y está escrito por Juan Daniel Fullaondo, en el mismo número aparece un apéndice de dos páginas que se llama "ESCUELA DE BARCELONA", Juan Daniel Fullaondo con su escritura inteligente disecciona una realidad que el detecta, ordena y nombra alrededor de una realidad física que es Madrid formada mayoritariamente por arquitectos que no son de aquí pero que juntos establecerán un plano de pensamiento arquitectónico común.

En la sección HIGHLIGHTS se presentan los concursos, los proyectos, los arquitectos, las obras son los legados de cada época, aquí se presentan tres concursos -Arantzazu, el Gobierno Civil de Tarragona y el Pabellón de España en Bruselas-. De los dos primeros la revista se hizo eco en aquella época pero que sin embargo, por causas hasta ahora no desentrañadas -hay multitud de teorías- no se publicó su ejecución -el Gobierno Civil se publicó treinta años después en el número 266 de la ya Revista Arquitectura coincidiendo con su rehabilitación-. Laorga y Oiza ganaron el concurso de Arantzazu, en el que participó de forma protagonista Oteiza. Presentamos planos y dibujos de aquel concurso tal cual como se presentaron aquel noviembre de 1950 -núm. 107 de la Revista Nacional de arquitectura- acompañados por todos los premiados.

En el año 1951 en las "Sesiones de Crítica" presentan -Oiza y Laorga- el proyecto casi definitivo y así será también publicado en el número 114 de la Revista Nacional de Arquitectura con texto de las diferentes deliberaciones.

De Tarragona podemos decir lo mismo, varios premiados y la revista publica -número 185 de la Revista Nacional de Arquitectura correspondiente a mayo de 1957- con fondo sepia el del triunfador y aquí, la memoria visual adquiere el mismo enorme protagonismo que los fantásticos dibujos de la basílica, los diferentes proyectos premiados sí que avanzan una realidad de modernidad en el país que no tenían los premiados de siete años atrás.

Jose Antonio Corrales y Ramón Vázquez Molezún habían ganado el concurso del Pabellón español en Bruselas un año antes, en 1956, la Revista Nacional de Arquitectura número 175 lo publica en julio de ese mismo año acompañado también de todos los premiados y posteriormente establecerá un seguimiento en los números 188, 198 -inauguración- y ya en la Revista Arquitectura 121 coincidente con su traslado a su actual ubicación en el recinto de la antigua Feria del Campo de Madrid.

Miguel Fisac publica su teologado para los padres Dominicos en Alcobendas en la Revista Arquitectura número 17 de mayo de 1960, lo que se presenta es ya la obra construida acompañada por una memoria.

En esta sección, cada uno de los proyectos se acompañan de una foto actual, una visión personal de un fotógrafo que actualiza y mediatiza la realidad actual de estas obras. Arquitectos, proyectos y obras hay en esta época muchos e importantísimos, hemos elegido de cuatro diferentes para dotar al conjunto de la revista de un panorama más general de lo que fue la época.

En el texto de Carlos de Miguel que aparece en la sección "BARRIOS" podemos encontrar no solo una historia relatada de la revista en sus dos etapas, primero como Revista Nacional de Arquitectura adscrita al Consejo Superior de Colegios de arquitectos de España -editada por el COAM- y luego ya como Revista Arquitectura dependiente del Colegio de arquitectos de Madrid, este cambio se produce en el año 1958 y la revista recobra el nombre -Arquitectura- que tuvo desde la fundación de los Colegios de Arquitectos en 1918 hasta mayo de 1936. También es un relato alrededor de TODOS los protagonistas de la etapa más fructífera de la arquitectura española, también de las diferentes secciones, artículos, viajes o anécdotas contenidos en ese tiempo. Carlos de Miguel va desgranando la personalidad de cada uno de ellos, descubriendonos el principio de otros o transmitiendo actitudes de otros, describiéndonos a sus colaboradores con rayana pulcritud. Este texto acompaña de forma lineal, casi cronológica una "Orla" de fotografías de proyectos y obras, de muebles o dibujos que por orden de aparición de sus autores fueron llenando las páginas de la revista, en el centro de esta, casi oculto pero fácil de revelar están los nombres de TODOS los arquitectos que han ido protagonizando las diferentes páginas de esta época por orden de aparición.

En un periodo tan corto -para el hecho constructivo- como pueden ser sesenta años es difícil que desaparezcan obras emblemáticas de una

era, la sección SUBURBIA en este caso es el reservorio para exponer tres obras de innumerables valor, no solo por su interés arquitectónico sino también por la importancia de sus arquitectos: El colegio de Herrera del Pisuerga de Corrales y Molezún, la casa de la calle doctor Arce de De la Sota o la "Pagoda" de Fisac han sido ejecutados por la piqueta y sustituidos por otros edificios. En SUBURBIA los presentamos como eran y lo que son ahora sus solares acompañados por textos de sus autores en donde desde el aprecio de su autoría se habla siempre de arquitectura.

INVARIANTES, aquella sección que recoge un vestigio de arquitectura importante de una época en cuestión, se acompaña de un texto producido de forma casi externa que habla, reflexiona o centra la importancia de dicha obra. En este caso la obra que presentamos es el edificio de La Casa Sindical, producto de un concurso ganado por Francisco Cabrero y Rafael Aburto con dos proyectos independientes que finalmente se convirtieron en uno, presentados en uno de los primeros números de la época de De Miguel, el número 97 de la Revista Nacional de Arquitectura correspondiente a enero de 1950, si miramos con curiosidad los nombres de arquitectos que participaron en dicho concurso detectaremos jóvenes importantes del próximo futuro. Posteriormente la Revista nacional de Arquitectura lo presentará ya construido en su número 174 de junio de 1956.

Un anuncio de "Uralita" abre la sección TÉCNICAS, se vende un material, el asbesto-amianto que cincuenta años después está prohibido y condenado a su desaparición desde la salud pública y las políticas medioambientales.

La idea del Editor no ha sido añadir un análisis crítico de una época sino generar un documento descriptivo de ésta. Este número no se genera desde una información crítica sino de carácter descriptivo y testimonial, la elección y la presentación de cada uno de los temas es el compromiso del editor en el número, en la presentación de esta documentación se encuentra su implicación. El presentar en un número los arquitectos que añadieron a la época 1948-1973 su singularidad que también era la de una dirección única como la de Carlos de Miguel, estamos presentando el producto de los testigos que la hicieron posible, podremos discutir sobre las obras que aparecen pero los nombres están TODOS.

EQUIPO EDITORIAL

EDITORIAL

The beginning of this period, 1948-1973, although still led by architects trained mainly during the 1920s, already shows the drive of a generation that would become decisive for the next 25 years. It's not by chance that the first issue opens up with a conversation between Carlos de Miguel and Joaquín Vaquero, students of the School of Architecture during the 20s, talking about Antonio Flórez's work on the Royal Theatre —one of the greatest architects of the time together with Palacios—, followed by the presentation of the work by Aburto and Cabrero in the National Fine Arts Exhibition.

The format of the Revista Nacional de Arquitectura doesn't change with regard to its previous period, but the cover and font do —it's not anymore an illustrated cardboard, but an image or a picture showing an image giving an allegedly modern look. On the inside, the font, summary and credits have an important value for the pages featuring architectural contents. These first pages featuring the Summary and Credits will remain the same until the beginning of 1950 (issue number 100), in which small pictures representing the content of the issue are introduced. Along this period, the font is changed in almost every issue, with drawings made by the young and older generations. In the cover, the illustrations are replaced by full-page photos or drawings and the magazine's name is turned into its acronym —R.N.A.—, without respecting a permanent font from the issue 167 in November 1955 to its last issue, number 204 in December 1958.

From January 1959, every period —editorial board— of the magazine sticks to one font. The covers are very similar to the ones from the previous period, designed by artists, architects and students. From the issue no. 133, February 1970, onwards, it starts to appear a sort of stamp, featuring the letter "a" and "t" in lower case together with the word "España". The magazine's name, "Arquitectura", is seldom included until the ending of this period.

Both magazines feature a large number of pages for commercial advertisements in a wide range of sorts, before and after the architectural content.

Each one of the pages opening the different sections talks about the beginning or ending of a period or about the significance of the issue, the directive and editorial teams, the used fonts, and everything possible about the different periods.

Almost from the beginning, the magazine featured a section called "sesiones críticas" (critical sessions), in which, after presenting a given topic or project, a very intense professional critic work was developed. A number of interesting opinions have been brought back from this section, because of their sharpness, theoretical interest or just out of curiosity. Many of these opinions are brought together under the section RADAR, and even linked in a continuous conversation. This section also includes disconcerting situations such as the "no" to Mies when he proposed to manage his pavilion reconstruction, coincidences a the appearance of a work by the grandfather of a main character in the ending and beginning

of the new century, Rem Koolhas, or Coderch's adaptability in building a work with upside down plans. The section opens up with two important articles regarding two opposing points of view about the same fact: The building of the Sydney Opera House. In the first article, Félix Candela, in that time still exiled in Mexico but already internationally renowned, argues against the results of competitions in which the judges don't evaluate the reality in building the awarded projects, he argues against Saarinen, against an "inexperienced" and "stubborn" Utzon and, without being able to defend Arup, he ends up making clear that he is his informant about what's brewing in the building process — a very harsh article by a renowned master which doesn't reads different things about the competitions results and the circumstances of their subsequent construction to the ones that we could hear today about similar situations.

In the next issue —1965—, Rafael Moneo who was an ongoing collaborator with Arquitectura, establishes an exceptional theoretical argument which figures out, presenting two different thought levels, an eventual confrontation between a newly become architect and a consummate master. This magazine couldn't help but bringing back the section "30 d.a." (30 days of architecture), directed by Mariano Bayón and featuring the introduction to a presentation about the Metabolists. Oiza mentioned in one of the critical sessions that the section by Bayón was the only interesting part of the magazine, while Carlos de Miguel himself recognised to have punished the section to appear among the advertising pages in the final part of the magazine for several issues until finally admitting it between the main architectural content pages. He also recognised that the best issue of his period is the number 90 of RevistaArquitectura, edited by Mariano Bayón.

The section containing the feature articles is LABS. This issue features two paradigmatic articles from the Carlos de Miguel period. The first one was written when, on the occasion of the 25 years of peace under the Franco regime, the director asked Antonio Fernández Alba to present a retrospective in real time of the architecture from the period 1939-1964: "Notas para un panorama de la arquitectura contemporánea en España" Together with a series of images that make up by themselves a gallery of masterpieces of the Spanish architecture from the 20th century, it features a preamble in which the author takes a historical stance with great elegance.

The other article from this section is "La escuela de Madrid" and is written by Juan Daniel Fullaondo. The same issue included an appendix called "Escuela de Barcelona". Juan Daniel Fullaondo, with his sharp style dissects a reality he detects, arranges and gives name around a physical setting which is Madrid, made up mostly by foreign architects but who, together with the local ones, will establish a common level of architectural thoughts.

The HIGHLIGHTS section features the competitions, projects and architects which are legacy of each time. The magazine presents three competitions — the Arantzazu sanctuary, the Civil Government Delegation in Tarragona and the Spain Pavilion in Brussels. The two first were mentioned in the magazine in that time, but, for reasons unknown (there

(are plenty of theories), their execution wasn't published. The Civil Government Delegation was published thirty years after in the issue 266 of Revista Arquitectura, on the occasion of its refurbishment. Laorga and Oiza won the competition of Arantzazu sanctuary, in which Oteiza actively took part. The plans and drawings of the project are presented just as they were presented in November 1950 —issue no. 107 of Revista Nacional de Arquitectura— together with all the awarded projects. In 1951, the "Sesiones de crítica" section featured the final draft of the project, and in the same way, it was included in the issue 114 of Revista Nacional de Arquitectura along with the written deliberations.

We can say the same thing about the Government Delegation in Tarragona. There were several awarded projects and the magazine published —in the issue no. 185 of Revista Nacional de Arquitectura in May 1957— the winning one on a sepia background and here, the visual memory has the same great importance as the fantastic drawings of the basilica. The different awarded projects are the prediction of a modern reality in the country not found in the projects awarded seven years before. José Antonio Corrales and Ramón Vázquez Molezún had won the competition for the Spanish Pavilion in Brussels a year before, in 1956. The Revista Nacional de Arquitectura no. 175 published it in July of the same year, together with all the awarded projects. A follow-up of the project would be made in the issues no. 188, 198 —opening— and in the issue 121 of Revista Arquitectura, coinciding with its move to the current location in the premises of the once Feria del Campo de Madrid. Miguel Fisac published his monastery for the Dominican Friars in Alcobendas in the issue no. 17 of Revista Arquitectura, in May 1960. It featured the completed work together with a report. In the present section, the projects appear along with a current picture, the personal vision of a photographer updating and influencing the current reality of the works. There are many and very important architects, projects and works in the period —we've tried to choose a work from each one so as to provide the magazine with an overall picture of the time.

In the article by Carlos de Miguel featured in the "BARRIOS" section, we can find the history of the magazine in its two periods, first as Revista Nacional de Arquitectura depending from the Consejo Superior de Colegios de Arquitectos de España (Superior Council of Professional Associations of Architects of Spain), and published by the COAM, and later under the name Revista Arquitectura, depending from the COAM. The change took place in 1958, where the magazine brought back the name (Arquitectura) used from the founding of the Colegios de Arquitectos (professional associations of architects) in 1918, until May 1936. But the article is also a story about all the actors involved in the most fruitful period of the Spanish architecture, and about the sections, articles, trips and anecdotes that took place in that period. Carlos de Miguel spells out the character of each one of them, unveiling their beginnings, talking about their attitude, exquisitely describing his collaborators. The text is accompanied by an almost chronological catalogue of pictures of works, projects, furniture and drawings which filled the magazine's pages. Just in the middle, almost hidden but easy to disclose, are the names of EVERY architect that has appeared in the magazine during this period in

order of appearance. The "BARRIOS" section in the regular issues of the present period emphasizes and presents the magazine's interest about its central topic. In this issue and in the other three belonging to the collection, the critical mass of the period —that is, the architects and their works— is represented.

In such a short period —from a building point of view— as sixty years, it is hard to see emblematic works disappear. In this case, the "SUBURBIALS" section is a reservoir to display three highly valuable works, not only for their architectural interest, but for their authors importance: the Herrera del Pisuerga school by Corrales and Molezún, the house in Doctor Arce street by De la Sota or the "Pagoda" by Fisac have been destroyed by the picks and substituted by other buildings. They are presented in SUBURBIALS just as they were, along with texts by their authors in which, from its authorship regard, architecture is always discussed.

"INVARIANTES" is a section that brings back an architectural relic from a certain period together with an externally-produced text that reflects on the importance of such work. The work presented in this issue is the Casa Sindical, result of a competition won by Francisco Cabrero and Rafael Aburto with two independent projects that became one. The projects were featured in one of the first issues from the De Miguel period, the issue no.97 of Revista Nacional de Arquitectura, in January 1950. If we attentively go through the names of the architects taking part in the competition, we can find important young names for the upcoming future. Later on, the building was featured once built, in the issue no.174 (July 1956) of the same magazine.

The "TÉCNICAS" section opens up with an advertisement from the company Uralita selling asbestos as a new building solution, fifty years later prohibited and doomed to disappear due to public health and environmental policies.

The idea of the editor was not to make a critical analysis of the period, but to generate a descriptive document about it. With the articles left out from this issue, no doubt another one could be published. The issue hasn't been built from a critical perspective, but from a descriptive and testimonial one, showing the editors' commitment to each period by the selection and presentation of the subjects — their involvement can be noticed in the presentation of the documentation. By presenting the architects who contributed with their singularity to the period between 1948 and 1973, under the also singular direction of Carlos de Miguel, we are presenting the legacy of the witnesses that made it possible. One can maybe argue about the chosen works, but ALL the names are present.

EDITORIAL TEAM

- 79) Vaqueiro Turcias → aparece con 15 años
 80) Residencia - Aspiroz
 Escuelas - García de Pablo
 CORBUSIER → Ronchamp
 illida - De la SOTA
 80) ETSAM → viviendas Prefabricadas.
 81) Casa de Suecia - gabinete
 Taja Costella → Carlos de Miguel. A. Fez Alba
 das - Moreno Barberá
 Barcelona - Codercet / M. Valls / Correa
 Pabellón de Alemania - CARTA de MIES
 A. Mies
 a. A de la Sota.
 → PADUA (Italia) Importante
 ologio Aquinas / Piero Neri
 des - Villaverde
 de estudios USA.
- 82) Homenaje a Gaudí
 FISAC - Daniel
 exposición: MOLEZUN, VAGUERO
 83) Dedicado CANARIAS
 MONUMENTO - labayera - ELIEZER
 restaurante, Jaén.
 84) MORENO BARBERÁ
 Exposición - R de la Hoz
 Tienda, FISAC
 Hotel Castellana Hilton Feduchi
 Corp Cadets, CODERCET
 Restaurante, CORRALES.
 Tanger, AGUINAGA.
 exposición de joyas Almud ETSAM.
 85) El mosaico, decoración mural.
 86) G. PONTI
 APROVECHAMIENTOS HIDRÁULICAS
 87) → Barcelona. Barba Corsini
 88) → Barcelona. Barba Corsini
- 89) CARACAS.
 Barcelona: Bolezas, Martí.
 Vivientes → Eced.
 Puerto Olartagüita - M.
 SE PUNDA el ADI
- 90) 186) Reforma - Mit
 Vicenda - Fisa
 Bruselas HANSA -
 Nueva York - Ag
 187) Instituto de
 - Elche
 OPERA de SIDNEY
 188) conciér
 Pabellón
 Edificio Come
 Pottlado ITA
 189) GIO 7
 Capilla Madrid
 Badalona
 Ilyenka USA
- 149) Tribuna SAN MAMES
 Detalle de Tribuna Tarragona
 Proyecto Almud ETSAM
 150) Aguinaldo
 Almuday Comercial - Viviendas MADRID
 151) ABADIA → M. BREUER
 Banilta → Castellón
 Convento Zamora → L. Mone
 Convento ITALIA → V
 152) Instituto lab
 153) Pottlado D
 Servicio MUSEO
 Hotel IBIZA
 Exposición
 154) VITIA MAR
 SITES
 Tenerife
 155) AM
 156) S
 157) S
- 170) Normas Substratarias del plamanto
 de la Costa Arribana
 FOTOS INCREIBLES de aquel tiempo
 158) VITIA MAR
 Premio NACIONAL DE ARQUITECTURA
 Entrevista ASÍS CABRERO - MONDRAGÓN.
 CASA REGAS, TUSQUETS Y CIOTET.
 BELLEDERE -
 PALAV.
 PARQUE GUERRA
 NORMAS TECNOLÓGICAS.
 DESPEDIDA NEGRÓLOGICA - PICASSO ???
- 171) guardería / De la Hoz
 Lanchester Blanco Silver / D
 el Vizo (pg. 6).
 Artículo curioso de Rafael L
 Montreal → la calle elvira
- 172) 169-170 para hacer la
 lectura desde el n.º 1 al trinquete
 hasta el 169-170.
- 173) 174) art. sobre PREFABRICAC
 Pérez Amoroso
 CONCURSO Pueblo Marinero / a
- 175) TRES CANTOS
 Cambra el DIRECTOR
 Ahora → MAR
 suspendido de Carlos de Miguel
- 176) Entrevista CARVATIAL (Decan
 Instituto de Automática y Computadoras P
 VICTOR DOBES en sus charlas y Ana B
 ORDENADOR de Santer Segur y Ana B
 programada - Garai Fernández
- 177) Datos Restauración Megapuerta
 Compañía Sevillana de Electricidad
- 178) 179) Fotos antiguas de MADRID
 Colección de Juan de HARO
 libro de fotografías de Juan de HARO
 fund. 30 años de Juan de HARO
- 180) Escuela Barcelona - CARVATIAL
 CARVATIAL de Gómez
 181) 182) 183) TENERIFE
 Obra del Padre de ARTENGRO?
 editorial ACORONANTE
 siendo Ayuda.
 184) Residencia Madrid - Rodrigo/Roldan
 viviendas Madrid " "
 185) LA COSMOSISTICA / entrevista
 Residente GRENCA - de la Mata
 PREMIO NACIONAL
 Inst. Rica, Madrid - MORTAN BARBERA
 Academia Kurantara Especial - Gayane
 Academia Kurantara / J. Feijoo / investigaciones
 186) Neurología L. Kahn
 a Agustín Montal / directora / Eva
 el Cubo" → Colegio de Burgos
 VITORIA
 G/PERIN-CARTELERA
 ESTUDIOS
 THEATRUM
- 187) 188) NE
 MAZAMA
 Julio Carr
 189) PCM
 Cauchis
 Spain
 190) Poema
 Biografía
 Cuadros
 191) A. Fez Alba - APARECE
 NEGRÓLOGICA de Luis GARCÍA Beltrán
 192) Residencia Madrid - J. G. Soto
 FABRINA MADRID - COVENTRY, TAEM
 193) Residencia Madrid - ABURTO LASSO
 HOSPITAL, IBIZA, Rodriguez Ansel
 CAPILLA LISBOA - Feduchi
 194) CONVERSACIÓN LAMELA
 Tones de color
 Aeropuerto de Madrid
 Artículos de la
 195) Ampliación
 MUERTE
 196) Poblados de
 197) Viviendas
 198) PABELLONES FERIA DEL CAMPO
 199) Centro de Investigación
 PABELLONES de BANCO - JAI
 200) Viviendas
 201) OFICINAS; Utrera, Basso, Gil,
 Casa Costa Brava; INVESTIGACIONES
 202) PABELLONES FERIA DEL CAMPO
 203) CONCURSO PABELLÓN BRUSELA
 204) Sindicatos: Gabino y Aburto,
 Mariano García Benítez
 205) Héctor Eustambul
 206) Héctor Flavia Mayor Salamanca
 207) Antonio Editorial
 208) Gómez
 209) Gómez

Revista Arquitectura
Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid
Nº 379/100 - II

Hortaleza 63, 3^a Planta. 28004 Madrid

www.revistaarquitectura.com

redaccion.revistaarquitectura@coam.org

Directores

Jacobo García-Germán
Federico Soriano
Pedro Urzaiz

Consejo Editorial

Norberto Beirak
Eduardo Castillo Vinuesa
Paula Currás
Raquel Díaz de la Campa
José María Ezquiaga
Jacobo García-Germán
Carlos Lahoz
Elena Sarabia
Federico Soriano
Pedro Urzaiz

Comunicación y Coordinación Editorial
Ariadna Cantis

Consejo Científico

Raúl Castellanos
Javier Fernández Contreras
Francisco González de Canales
María Langarita
Arantzazu Luzarraga
Verónica Meléndez
Enrique Nieto
Lucía Pérez
Eduardo Prieto
Amadeu Santacana

Traducción

Ángela Hernández Conde

Transcripción

Natalia Molina

Fotografías

Jordi Bernadó

Impresión

Deca Quattro
Av/ de los Pirineos 7, OFIC 5 bajo
28703 - San Sebastián de los Reyes

Publicidad

Nex de Publicidad
Romero Robledo 11
28008 - Madrid
915 593 003
medianex@medianex.es

Equipo de Dirección y Edición

Eduardo Castillo Vinuesa
Paula Currás
Raquel Díaz de la Campa
Jacobo García-Germán
Federico Soriano
Pedro Urzaiz

Editores Asociados

Pedro Urzaiz
Paula Currás
Raquel Díaz de la Campa

Diseño Gráfico y Web

Eduardo Castillo Vinuesa
Paula Currás
Raquel Díaz de la Campa

Programación Web

Carlos Saito
Patronato Fundación COAM

José María Ezquiaga
Elena Sarabia
Carlos Lahoz
Isabel Sáiz de Arce
Norberto Beirak
Francisco Pol
Mercedes Díez
Carlos Rubio

Patricia Fernández Häring

Marina Siles

Izaskun Chinchilla

Belén Hermida

Ignacio Luengo

Fernando Landecho

Eugenio Lozano

Juan Carlos García-Perrote

Ignacio Brieva

Bibiana Judith Ulanovsky

Joaquín María Gómez

Álvaro Soto

Almudena Espinosa

Ricardo Aroca

Mª Paloma Sobrini

José Antonio Granero

Bernardo Ynzenga

Distribución

Cibeles Mailing

ISSN 0004 - 2706

Depósito Legal. 617-1958



379/ 100 - II

