

100

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

arquitectura **1973-1993**

SEPTIEMBRE 2019

380 / 100 - III

01 RADAR⁰²⁻²⁹

1> Otras opiniones // Editorial Nueva Etapa - Mario Gómez Moran - Recomendaciones del Congreso de Viena // Huevo de Casto Fernández-Shaw // Editorial Nueva Etapa // Mariano Bayón // Diagrama departamento de control // Editorial Nueva Etapa -- Javier Alau-Luis Miquel Suarez-Inclán-Antonio Miranda // Antón Capitel - José Miguel de Prada Poole // Nota del equipo director saliente - Jerónimo Junquera-Estanislao Pérez Pita-Ángel Fernández Alba // Una casa para una intersección - Juan Navarro Baldeweg // Andrés Perea sobre Krier // Sobre el Arquitecto de Campo - Mariano Bayón // Sobre el Marqués de Salamanca - Julio Cano Lasso // Sobre las viviendas del parque Conde de Orgaz de Corrales - José Antonio Corrales - Julio Cano Lasso // Sobre el número de planos - Jerónimo Junquera // Sobre la estructura de las oficinas -- José Antonio Corrales - Julio Cano Lasso - Estanislao Pérez Pita - Jerónimo Junquera - José Antonio Corrales // Sobre Manuel de las Casas - Jerónimo Junquera - Antonio Fernández Alba // Roma Interrotta - Francisco Javier Bellosillo Amuntegui - Fernando Fauquie Paz // Carta de Comisión de Cultura del COAM a la Revista Arquitectura - La Comisión de Cultura Del Coam // Sobre Colquhoun - Eisenman -- María Teresa Muñoz // Concurso Shinkenichiku/Kurokawa // Sobre Postmodernismo - Gabriel Allende // Entrevista con el autor de la Castellana - Gabriel Allende // Sobre La Casa Gehry - Stanley Tigerman // Sobre la Ampliación Del Banco España - Eduardo Mangada // La Strada Novissima / La Bienal De Venecia // Editorial Nueva Etapa // Sobre Postmodernismo // Visión Urbana sobre la Ampliación del Banco de España - Alfonso Álvarez Mora // Sobre Moneo -- Alfonso Valdés - Antón Capitel // Sobre el Estilo Internacional - María Teresa Muñoz // Sobre el Postmodernismo - Simón Marchan // Editorial Nueva Etapa // Dibujar después de construir - Eduardo Mangada // Sobre Bofill / Higuera - Juan Daniel Fullaondo // Sobre Bofill - Oscar Tusquets // Necrológica Carlos de Miguel // Editorial Nueva Etapa -- Sara de la Mata-Fuensanta Nieto-Enrique Sobejano // Sobre Le Corbusier - Francisco Sáenz de Oiza // Destrucción Casa Doctor Arce // Hablando de concursos - Juan Daniel Fullaondo // Sobre el Movimiento Moderno - James Stirling // Sobre la Arquitectura de los años 80' - Mario Botta // Sobre la Arquitectura de los años 80' - Juan Daniel Fullaondo // Editorial Nueva Etapa -- Francisco Asís Cabrero-Fernando Porras-Federico Soriano // Venturi/Torres Nadal - Robert Venturi // Sobre la Arquitectura española del 92' - Alejandro de la Sota // Sobre la Arquitectura española del 92' -- Luis Moreno Mansilla - Emilio Tuñón // Sobre una nueva generación -- Iñaki Abalos - Juan Herreros // Plano de Madrid-Cerdá // Sobre espacios y lugares - Michel de Certeau

02 HIGHLIGHTS³⁰⁻⁴⁷

03 LABS⁴⁸⁻⁷⁵

La Torre del Banco de Bilbao en el centro Azca de Madrid // F. J. Sáenz de Oiza
Colegio en Sevilla - Z // Gabriel Ruiz Cabrero y Enrique Perea Caveda
Museo Nacional de Arte Romano // Rafael Moneo
Puerta de Toledo // Juan Navarro Baldeweg
Fotografías actuales: Jordi Bernadó - Junio 2019

La Aventura Moderna de la Arquitectura Madrileña (1956 - 1970) (RA - 237) - Antón Capitel
Por una filosofía del ensayo (RA - 292) - Francisco Jarauta
Zevi: cronologías (RA - 294) - Maite Muñoz
Madrid, siete estrellas (RA - 293) - Mario Onaindia
Jacobsen 4 - España 4 (RA - 283 - 284)- Alfonso Valdés

04 BARRIOS⁷⁶⁻¹¹¹

100 Años de la Revista Arquitectura
1973-1993
RA-176/RA-295

05 SUBURBIA^{II2-II9}

Fe de erratas // “La Pagoda”-Laboratorios Jorba (Madrid) - Miguel Fisac Isidoro Valcárcel
Hágase Madrid Vd. mismo

06 INVARIANTES¹²⁰⁻¹²⁷

Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (Madrid) // Fernando Higuera y Antonio Miró - 1965
Texto. Jacobo García-Germán Vázquez

07 TÉCNICAS¹²⁸⁻¹³³

Anuncios seleccionados

08 EDITORIAL¹³⁴⁻¹⁴⁷

Equipo Editorial



RADAR

Etapla Editorial. Director:

176 - 195

Mario Gómez Morán

Agosto 1973 - Febrero / Marzo 1975

1> Otras opiniones

- Editorial Nueva Etapa // Mario Gómez Moran
- Recomendaciones del Congreso de Viena
- Huevo de Casto Fernández-Shaw
- Editorial Nueva Etapa // Mariano Bayón
- Diagrama departamento de control
- Editorial Nueva Etapa // Javier Alau-Luis Miquel Suarez-Inclán-Antonio Miranda
 - Antón Capitel / José Miguel de Prada Poole
- Nota del equipo director saliente // Jerónimo Junquera-Estanislao Pérez Pita-Ángel Fernández Alba
 - Una casa para una intersección // Juan Navarro Baldeweg
- Andrés Perea sobre Krier
- Sobre el Arquitecto de Campo // Mariano Bayón
- Sobre el Marqués de Salamanca // Julio Cano Lasso
- Sobre las viviendas del parque Conde de Orgaz de Corrales // José Antonio Corrales - Julio Cano Lasso
- Sobre el número de planos // Jerónimo Junquera
- Sobre la estructura de las oficinas // José Antonio Corrales - Julio Cano Lasso - Estanislao Pérez Pita - Jerónimo Junquera - José Antonio Corrales
 - Sobre Manuel de las Casas // Jerónimo Junquera - Antonio Fernández Alba
- Roma Interrotta // Francisco Javier Bellosillo Amuntegui - Fernando Fauquie Paz
- Carta de Comisión de Cultura del COAM a la Revista Arquitectura // La Comisión de Cultura Del Coam
- Sobre Colquhoun - Eisenman // María Teresa Muñoz
- Concurso Shinkenchiku/Kurokawa
- Sobre Postmodernismo // Gabriel Allende
- Entrevista con el autor de la Castellana // Gabriel Allende
- Sobre La Casa Gehry // Stanley Tigerman
- Sobre la Ampliación Del Banco España // Eduardo Mangada

- La Strada Novissima/La Bienal De Venecia
- Editorial Nueva Etapa
- Sobre Postmodernismo
- Visión Urbana sobre la Ampliación del Banco de España // Alfonso Álvarez Mora
- Sobre Moneo // Alfonso Valdés - Antón Capitel
- Sobre el Estilo Internacional // María Teresa Muñoz
 - Sobre el Postmodernismo // Simón Marchan
- Editorial Nueva Etapa
- Dibujar después de construir // Eduardo Mangada
- Sobre Bofill / Higuera // Juan Daniel Fullaondo
- Sobre Bofill // Oscar Tusquets
- Necrológica Carlos de Miguel
- Editorial Nueva Etapa // Sara de la Mata-Fuensanta Nieto-Enrique Sobejano
 - Sobre Le Corbusier // Francisco Sáenz de Oiza
 - Sobre el copiar en los proyectos // Francisco Sáenz de Oiza - Louis Khan
 - Destrucción Casa Doctor Arce
 - Hablando de concursos // Juan Daniel Fullaondo
 - Sobre el Movimiento Moderno // James Stirling
 - Sobre la Arquitectura de los años 80' // Mario Botta
 - Sobre la Arquitectura de los años 80' // Juan Daniel Fullaondo
- Editorial Nueva Etapa // Francisco Asís Cabrero-Fernando Porras-Federico Soriano
- Venturi/Torres Nadal // Robert Venturi
- Sobre la Arquitectura española del 92' // Alejandro de la Sota
- Sobre como proyectar en 1992 // Luis Moreno Mansilla - Emilio Tuñón
- Sobre una nueva generación // Iñaki Ábalos - Juan Herreros
- Plano de Madrid-Cerdá
- Sobre espacios y lugares // Michel de Certeau

Portada

Revista Arquitectura Nº 176 - 1973

380/100-III

Comentarios

Editorial Nueva Etapa. RA-175

1.1 > Mario Gómez Moran - Julio 1973

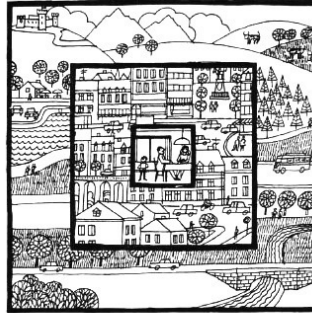
La Física nos dice que a cada acción le corresponde una reacción de igual magnitud y signo contrario. Esto alcanzaba su más claro significado cuando estudiábamos Cremonas, siempre difíciles de cerrar, pero, la teoría de la acción-reacción posee validez general: quien actúa queda influido. Los sociólogos hablan de interacciones.

Cuando se lleva veinticinco años dirigiendo una Revista, caso de Carlos de Miguel con Arquitectura, nadie puede saber si la Revista es una prolongación síquica de Carlos, o Carlos una materialización humana de la Revista. Ambas cosas son verdad.

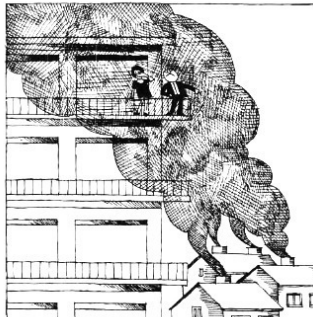
Hoy, la intervención de un nuevo director rompe la simbiosis. Carlos de Miguel se va. La Revista se queda. El trabajo que me corresponde no posee nada de sencillo: permanecer fiel a mí mismo, convirtiéndome en una continuación personal de Carlos de Miguel. Situación contradictoria que podremos superar porque Carlos permanece -como asesor vitalicio- vinculado a la Revista.

Recomendaciones del Congreso de Viena. RA-178

2.1 >



*Al entorno con cordura
divide en triple envoltura*



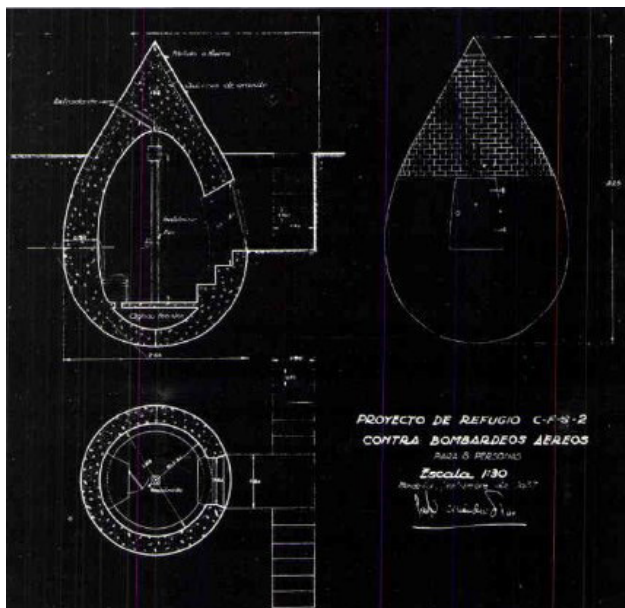
*Produce el humo neuralgias
alergias y otras desgracias*



*Dispón ajardinamiento
para un buen esparcimiento*

Huevo de Casto Fernández-Shaw. RA-189

3.1 >



Editorial Nueva Etapa. RA-196/197-"00"

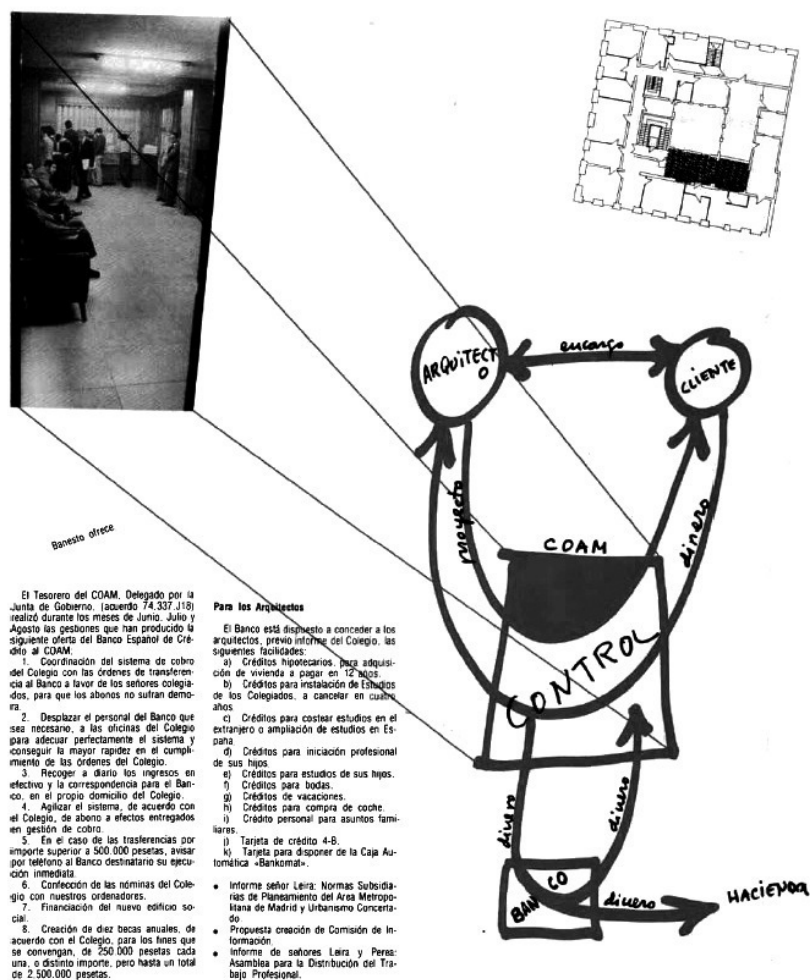
4.1 > Mariano Bayón (Director Accidental - Abril-Mayo 1975)

Este número de la revista arquitectura aparece para ser testigo de un cambio de orientación en la línea de dicha publicación colegial, sin intentar marcar la dirección futura de la misma que está abierta en la actualidad a expensas de la participación colegial y del concurso que en breve se

En este interés de continuidad editorial se ha procurado para este número, que hemos dado en llamar "00" establecer temas, no sobre una base de neta aportación o entendimiento de un enfoque concreto, sino que, a través de un procedimiento y un tema "documental", sin hacer criterios de valor, retratar parte de la realidad escueta de nuestra corporación profesional, precisamente la que pueda referirse a la pura presentación física de los aspectos espaciales y situaciones de nuestra sede colegial de Madrid en la actualidad, acotando un espacio y un tiempo.

El experimento ha resultado interesante por muchas razones. Las conclusiones a que pueda llegarse con la lectura (no sólo del texto sino también del espacio colegial y su topología) de este número, pueden obtenerse sin criterios previos y la evaluación de los cambios operados últimamente en la organización y actividad de nuestro colegio profesional, puede ser más realista, de cualquier forma, las contradicciones se hacen evidentes y superan cualquier visión parcial de la situación de nuestra profesión en la actualidad.

5.1 >



6.1 > **Javier Alau-Luis Miquel Suarez-Inclán-Antonio Miranda** - Marzo-Abril 1976
(La etapa comenzó en el número Anterior 198)

Esta Revista considera que el análisis crítico de la Arquitectura de la autarquía es sustancial para el esclarecimiento dialéctico de nuestra realidad actual y debe conducir a un amplio debate.

Este primer número de Arquitectura "Ideología y Poder" expone solamente una visión "a posteriori" de los hechos, presentada por quienes no fueron partícipes directos de un período tan crítico de la reciente historia de nuestro país.

En un próximo número pretendemos plantear la visión complementaria de aquéllos que vivieron como protagonistas o simples testigos esta etapa que ha marcado trascendentalmente nuestro patrimonio cultural arquitectónico y urbanístico.

Para lograr este resultado objetivo y polémico en el que centramos la línea y el interés de Arquitectura (como hemos intentado dejar patente en las editoriales) resulta necesaria la colaboración responsable -y desde aquí la solicitamos de aquéllos profesionales que habiendo intervenido directa o indirectamente en aquél período y hoy posiblemente alejados de la polémica que planteamos estén interesados en aportar sus experiencias y puntos de vista.

Resultado Concurso del Colegio de Arquitectos de Sevilla. RA-200

7.1 > Mayo-Junio 1976

En Sevilla, a 28 de Abril de 1976 reunidos los miembros del Jurado del Concurso de Anteproyectos para la Sede Social del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental y Badajoz con la asistencia de D. Julio Tirado de Serrano, D. Jo sé Antonio Coderch de Sentmenat, D. Aldo Rossi, D. Rafael Moneo, D. Luis Peña Ganchegui, D. José M^aGarcía de Paredes y D. Roberto de Juan Valiente, al efecto de proceder a la apertura de los sobres correspondientes a los lemas premiados, de acuerdo con el acta precedente, resulta lo siguiente.

1er PREMIO: Lema "Z", que corresponde al equipo formado por los Arquitectos D. Gabriel Ruiz Cabrero y D. Enrique Perea Caveda.

2º PREMIO: Lema "CANON", que corresponde al Arquitecto D. Víctor López Coteló.

3er PREMIO: Lema "LADRILLO CRUDO", que corresponde al equipo formado por los Arquitectos D. Helio Piñón Pallarés y D. Albert Viaplana Veà.

ACCESIS: Lema "15,40", correspondiente a los Arquitectos D. Antonio Barrionuevo Ferrer y D. Francisco Torres Martínez.

Lema "CALLE DE LA TARDE" correspondiente al Arquitecto D. José Ignacio Linazasoro.

Antón Capitel / José Miguel de Prada Poole. RA-200

8.1 > Antón Capitel - Mayo-Junio 1976

Habiendo solicitado en su momento la Revista Arquitectura a Anton González Capitel-colaborador habitual de la revista- un juicio acerca del último Premio Nacional de Arquitectura (publicado en el núm. 198) hemos creído conveniente -con objeto de completar el debate implícito en el susodicho comentario- incluir también la posterior respuesta que J.M. de Prada Poole pudiera y quisiera aportar a la de hecho polémica planteada.

DEL TARDO VANGUARDISMO AL PALMAR DE TROYA. ANTON GONZALEZ CAPITEL.

El Premio Nacional de Arquitectura: (o, de la "Instantcity" a la burbuja hormigonada).

Conocer el jurado del último Concurso Nacional de Bellas Artes (Pablo Serrano, Canogar, Santiago Amón, Higuera, un fotógrafo y, quizá, alguno más), darse una vuelta por toda la exposición y observar, por fin, un poco detenidamente las obras presentadas a la sección de arquitectura, era suficiente para llegar a adivinar, si no el fallo completo, si al menos, su sentido.

No es pues, de extrañar que tal conjunto de señores encontrándose, en primer lugar, ante un espléndido proyecto de Manuel e Ignacio de las Casas y también ante otros de indudable calidad (el de Clotet y Tusquets no construido, la Laboral de Cano y Campo Baeza, y el de Casares y Ruiz Yébenes), optaron, sin embargo por conceder el Premio Nacional de Arquitectura a un edificio "Tardo-vanguardista" de Prada Poole.

Cuando este arquitecto montó hace años en Ibiza la inmensa tienda de campaña para el Congreso de Diseño, fue como ver un sueño vanguardista convertido en realidad, traspasado mágicamente a ella desde las páginas de AD o las de otros adictos a las diversas y confusas sofisticaciones. Quizá algunos lo interpretaran incluso como hito arquitectónico importante, como contribución real a la disuelta cultura de aquellos años, olvidando que, si en la historia, por más que muchos se hayan empeñado en lo contrario, nunca la técnica fue capaz por sí sola de ofrecer alternativas valiosas, ahora más que nunca el solo camino de la técnica se nos ofrece resbaladizo. Sin embargo, entonces, fue posible contemplar el pabellón de Ibiza en su escala real y gozar de su encanto, dentro del cual, está también, sin lugar a dudas, el poder desmontarlo y decir "aquí no ha pasado nada". El proyecto de Prada de Sevilla premiado en el nacional pertenece por el contrario a otra historia. En este caso el arquitecto ha petrificado su técnica, sus burbujas, aplicándolas a un edificio permanente, feo y caro, edificado sobre una base de hormigón que necesita ser disparatadamente gruesa, que precisara de un enorme mantenimiento energético y de todo tipo, y que no ofrece ninguna ventaja (salvo su "modernéz") con respecto a un convencional pabellón de deportes. Así pues, Prada, según iba dominando su técnica, ha preferido desligarse de la tradición de los toldos, las tiendas de campaña, los "envelat", etc., ideados para completar la arquitectura y la ciudad, para ser trasladables y de quita y pon, y elegir una relación con la arquitectura tan solo analógica. O, más bien, una competencia con ella. Porque, como ha dicho un conocido arquitecto y profesor (que ahora prefiero no revelar), la relación entre la obra de Sevilla y la arquitectura es igual a la que hay entre el Palmar de Troya y la Iglesia Católica. Por eso, establecidas estas competencias, algunos nos quedamos aún con la arquitectura.

No así el jurado, incapaz, al parecer, de distinguir bien entre las opciones presentadas. Pero no debe extrañarnos, repito, pues, al margen de su poca competencia en arquitectura (solo había un arquitecto, Higuera, y demasiado singular, a mi juicio, y un crítico, Santiago Amón que, marginalmente, se ha ocupado alguna vez del tema), se trata de los, antaño,

modernos, de aquellos artistas que habiendo sido de vanguardia son ya, según parece, la crítica oficial, los nuevos académicos. Y, como tales, han ofrecido un juicio inequívocamente académico: valorar una tendencia que antes pudo parecer revulsiva, pero que el paso del tiempo y su propia esclerotización han dejado reducida simplemente a error. Personalmente creo que un jurado compuesto por los más vetustos académicos de San Fernando hubiera procedido más acertadamente, aunque no fuera más que por instinto senatorial.

Si los concursos siguen, si se sigue dando prestigio y medio millón de pesetas por cosas como ésta, si se sigue, si se sigue corriendo el prestigio de despremiar algunas de las mejores obras que se hacen

En el país, como son las de los hermanos Casas y las demás citadas, pienso que, al menos los Colegios de Arquitectos deberían gestionar del estado un jurado de Arquitectura separado de los demás y concebido lógicamente, o abogar en caso contrario por la desaparición del premio. Si no los arquitectos tendrán, si quieren, que pensar en alcanzarlo según estrategias que no pasan ni por la calidad ni por la lógica.

8.2 > José Miguel de Prada Poole

Querido amigo:

He leído la carta que me enviaste a propósito de la decisión tomada por el jurado de concederme el premio Nacional de Arquitectura. No he de ocultarte mi extrañeza ante esta manifestación, ya que, en mi opinión el premio nacional nunca ha tenido entidad, ni proyección, ni difusión, para producir una polémica, o diatriba, de tipo teórico (y pido perdón tanto al jurado como a los anteriores premios nacionales si me equivoco, pero yo así lo creo). Entre otras cosas porque pienso que en el ánimo del jurado no ha estado en ningún momento la idea de sentar una línea de actuación que sirva de modelo a seguir o de ejemplo académico de cómo se debe hacer la arquitectura. Afortunadamente.

Otro caso distinto pueden ser concurso como el de la nueva sede colegial del C.O.A.A.B. que ha presentado en el jurado arquitectos con clara intención y trayectoria docentes, como Rossi o Moneo (intención reflejada en los comentarios adjuntados a los trabajos) y en el que han participado cerca de doscientos arquitectos o equipos. En el premio nacional, sin embargo, con tema completamente libre (se podía enviar lo que se quisiera) y con 500.000 pts. de dotación para un trabajo no necesariamente "ad hoc", se presentaron solamente siete proyectos. Lo que indica, a mi entender, el poco o nulo interés despertado entre los profesionales por dicho premio.

Por eso, entrar en la calidad del premio o en lo acertado del mismo, en este caso, me parece fuera de lugar, y quizás más sustancioso, para lo que les interesa la sociedad competitiva de los honores, los ejemplos y las líneas maestras de actuación (como parece ser el caso que nos trae aquí) sería polemizar, o discutir, o simplemente razonar, sobre su orientación, su proyección, su necesidad y su oportunidad. Aunque he de decir que este tema en mí no consigue despertar el más mínimo interés. ¿Qué por qué me he presentado entonces a esta feria de vanidades? Muy sencillo. Por dinero.

Cuando la economía personal no es muy boyante que digamos (no somos una mera entelequia intelectual, y por suerte también tenemos cuerpo, que toca y experimenta el mundo y la arquitectura, aunque haya que alimentarlo) pues uno se presenta ¡hasta premios! A ver si suena la flauta por casualidad.

¡Qué ilusión un premio nacional! Pues le regalo el honor a cualquiera de esos, de los que parece haber tantos, que saben perfectamente donde está lo bueno y lo malo, qué es lo bello y lo feo, y se empeñan a voces en indicarnos por donde debemos ir. Yo me quedo solo con la supervivencia.

Vaya por delante, para quien piense lo contrario que yo no considero el proyecto premiado ni mejor ni peor que los restantes. Me molesta la palabra mejor. Mejor, ¿con respecto a qué? ¿A un sistema de valores que dicta quién? ¿Quién tendrá la arrogancia de enarbolar la antorcha que ilumine el CAMINO DE LA VERDAD? Líbrenme a mí de sentar ninguna cátedra, que en ese empeño hay ya demasiados para añadir alguno más.

Atacar un premio porque no se lo han dado a "nuestra obra" me parece pueril y banal. Si la técnica por sí sola nos ofrece un camino resbaladizo, ¿qué duda cabe?, el camino de los premios para ofrecer alternativas válidas al quehacer diario de cualquier arquitecto me parece una pobre deformación. Mire si no nuestro comentarista a su alrededor y dígame a partir de qué premios se ha hecho arquitectura. En ese sentido, y si tanta estima tiene nuestro amigo por los hermanos Casas (yo, arquitectónicamente, solo conozco a Manolo y creo que es un gran profesional, lo mismo que Cano, Baeza, Clotet, Casares... y tantos otros que ni siquiera se han presentado) quédese bien tranquilo, ya que un premio no hace ni mejor (esto parece importarle tanto) ni peor a un arquitecto.

Si hubiera menos premios, menos revistas que publiquen y sublimen la importancia y trascendencia de la gente, y menos señaladores de anatemas: "solo aquí está la única verdad"...se haría seguramente una labor más callada, más honrada, más eficaz, y probablemente menos elitista de la que hacemos hoy día la mayoría de los arquitectos.

Y puesto que algunos prefieren quedarse aún con la arquitectura, yo amigo mío me quedo con la vida, que es también arquitectura. Para mí la arquitectura no se ve, se vive. No se contempla, se disfruta. De la arquitectura lo que más me interesa es precisamente lo que no se ve, la vida que gira y se desenvuelve en torno a ella. El medio que posibilita la locura que es la vida. El hermetismo y la magia de lo que no se explica con palabras (1). La paradoja del tiempo que liga al hombre con el espacio. Lo cual no quiere decir, ni mucho menos, que consiga mis objetivos, cosa que tampoco me importa.

Por eso, y aunque en el sentido de la carta, los términos tardo vanguardista (que no sé qué quiere decir ni me interesa) y el Palmar de Troya (que tampoco sé en qué sentido está utilizada la analogía y no tengo curiosidad por saberlo) estén empleados como peyorativos, pienso que lo único que consiguen es darle a esta obra una importancia que yo no creo que tenga.

No creo que la pista de patinaje sobre hielo de Sevilla sea de tal categoría como para tener que acuñar un nuevo término clasificatorio en las tendencias de la arquitectura actual. Ni tampoco como para ser comparable a un fenómeno como el del Palmar de Troya, de trascendencia internacional, y aunque chocante, tal vez, en algunos aspectos, precisamente por ellos tremendamente dramático, en cuanto significa la crítica más dura que se halla hecha a la Iglesia Católica, incluyendo curas, obreros

y movimientos progresistas, puesto que ha dejado en entredicho la ancestral estructura de la Iglesia Católica desde la propia esencia de la ancestral estructura de la Iglesia. Yo me conformaría con menos. No me siento lúcido para llegar tan lejos, aunque no niego que me hubiera gustado tener un destello tan genial como para haber organizado un happening en el que ha participado tanta gente y ha movido tantas opiniones: periodistas, comentaristas, comentadores, contempladores, visitantes, videntes, e indiferentes. ¡Una lástima! Mi hígado se hubiera sentido profundamente agradecido en tan fausta fiesta arquitectónica.
Recibe un fuerte abrazo y perdona la extensión de este comentario que no debería haber alcanzado las tres líneas.
(1) Cuando no existe la luz, nada hay que pueda ser entendido por la luz. Y entonces se necesitan las palabras. LAOTSE.

Nota del equipo director saliente. RA-204/205

9.1 > Javier Alau Massa-Luis Miguel Suárez-Inclán-Antonio Miranda Regojo -
Primer cuatrimestre 1977

El nuevo equipo director de la revista Arquitectura, en un hermoso gesto liberal, nos ha ofrecido estas páginas para que hagamos uso de ellas con el fin de despedirnos de nuestros lectores. Hemos aceptado inmediatamente. El extraordinario apoyo y ánimo que hemos recibido por parte de un gran número de nuestros lectores, compañeros muchos y otros profesionales el resto, al o largo de este año y medio, nos exige cuando menos el esfuerzo de estas líneas.

En enero de 1976 iniciamos con plena consciencia de sus dificultades una nueva etapa de Arquitectura que pretendíamos fuese renovadora, eficaz y acorde con los críticos momentos que nos tocaba vivir como ciudadanos y como profesionales.

Arquitectura viene publicándose desde 1918. La dramática interrupción de la guerra civil, tan calamitosa para España, lo fue también para nuestra revista. Durante la larga posguerra fue editada por el Ministerio de la Gobernación y tuvo un dilatado período bajo la dirección de don Carlos de Miguel, en una línea acorde con las sociedad española. Después de una profunda crisis colegial que afectó a la propia revista, nos hicimos cargo de su dirección bajo el decanato de Antonio Vázquez de Castro. A los pocos meses, con un número en la calle y el segundo en prensa, el Colegio cambió de directrices con la entrada de una nueva junta de gobierno, que venía a responder a un cambio ideológico en la opinión mayoritaria del C.O.A.M. Consecuentemente, la línea editorial sufrió una cierta desviación apreciable entre los dos primeros números y los cuatro restantes. Paralelamente a los virajes sobre corto espacio de tiempo que hubimos de acoger, se desarrollaba la difícil y heredada coyuntura económica del país, que afectó seriamente a la publicación.

Por razones de lealtad ante la profesión hemos explicitado nuestra auto-crítica respecto a la gestión económica basada en la deficitaria publicidad de un sector en crisis. Por idénticos motivos reconocemos los aspectos positivos de nuestra gestión cultural al servicio de la profesión.

Sólo nos resta decir que si estamos orgullosos respecto a este último aspecto y a los resultados globales de nuestra dirección no debemos hacer énfasis en nuestros méritos, sino más bien en los de nuestros colaboradores, que han sido muchos y de gran autoridad.

Queremos terminar con nuestros mejores deseos para el equipo director entrante, acerca de cuya gran capacidad no albergamos duda alguna.

Editorial Nueva Etapa. RA-204/205

10.1 > Jerónimo Junquera-Estanislao Pérez Pita-Ángel Fernández Alba - Primer
cuatrimestre 1977

Pensamos que la revista arquitectura, como publicación oficial del Colegio de Arquitectos que es, no debe plantearse como una revista de "tendencia". Entendemos que hoy día en la arquitectura -como fenómeno cultural- existe una gran confusión. Desaparecido el internacionalismo del movimiento moderno, el vacío provocado por éste no ha podido ser sustituido por ninguna alternativa del pensamiento arquitectónico, al menos con la potencia con la que aquél se impuso.

La disolución del aglutinante que éste supuso ha traído consigo la aparición de los francotiradores. Francotiradores que manifiestan sus alternativas, bien mediante sus obras aisladas o por medio de desarrollo de teorías arquitectónicas. Pues bien, entendemos que en este momento de confusión ha sido esta segunda opción la que con mayor fuerza se ha desarrollado.

Los teóricos del pensamiento arquitectónico -no sin cierta nostalgia de esa mística internacionalista- han potenciado desmesuradamente alternativas personales que han alcanzado en estos últimos años una transcendencia totalmente desproporcionada con la obra que las respalda.

Nosotros, desde Arquitectura, queriendo recoger también este aspecto, pretendernos indagar más en la primera opción a la que antes nos referíamos sin crear tendencias o escuelas, 'vamos a insistir en el hecho arquitectónico aislado: en el compromiso que contrae el arquitecto con su obra y

el medio en donde éstos se desenvuelven.

Habiéndonos. hecho cargo de la revista en julio, con el paréntesis del verano por medio, las dificultades de este primer número han sido grandes; no obstante, pretendemos aproximarnos paulatinamente a los planteamientos antes expuestos a medida que vayamos consiguiendo la inercia -tan necesaria- en este tipo de publicaciones.

Por último, quisiéramos que la revista fuera plataforma crítica, abierta a todos aquellos que entendemos la arquitectura como fenómeno más rico (complejo) que un simple medio de ganarnos el pan (o más).

Una casa para una intersección. RA-204/205

11.1 > Juan Navarro Baldeweg - Primer cuatrimestre 1977

El concurso internacional Una casa para una intersección fue una ocasión para desarrollar un proyecto en la forma de ejercicio. Un ejercicio en la combinación de imágenes diversas y en la activación de signos de arquitectura.

La aplicación y resolución sintética de estas imágenes y signos afectarían por igual a aspectos superficiales, deliberadamente triviales, y a otros más profundos o de concepción en la naturaleza del espacio arquitectónico. Como intención general, se pretendió una figura contrastada con el paisaje al mismo tiempo que incorporada en continuidad con la naturaleza: contraste del volumen blanco al margen del pequeño río y enlazado a él por el mecanismo de la noria y la disposición de la piscina cuya agua es alimentada por el torrente. La casa, en su lateral occidental, se alinea con el borde del río abriéndose un canal para el control del flujo del agua que mueve la noria. Se amplía el lecho del río en la piscina de la parte sur. Se asegura así un enlace gradual de lo natural con el artificial, dejando intacto parte del asentamiento.

El torrente divide el espacio abierto en dos regiones que podemos asociar a un dominio externo y otro interno. Estas dos regiones quedan enlazadas por un puente de acceso, vínculo entre los límites de lo público y lo personal o privado, y puede entenderse como un signo de la iniciación desde un entorno libre a un lugar sujeto a particulares intenciones y convenciones arquitectónicas.

Un punto de observación desde una elevación en el margen del río externo a la vivienda permite deducir un origen importante de figuraciones empleadas para todo el diseño de la casa. Desde ese punto, las vistas hacia la casa reproducen en perspectiva sobre la ventana de la fachada norte, en forma de D, elementos del vitral de Ducham Glisière contenant un moulin à eaux en métaux voisins. La estructura de deslizamiento o patín pasa a ser una plataforma suspendida cuyas aristas enmarcan un dosel imaginario sobre el lugar que sirve de dormitorio; la noria se ha desplazado a un lado de la casa para sumergirse en el torrente acomodándose a su función de molino, como en la imagen de la figura 1 (Proyecto de N. Ledoux en Chaux) y conectándose en su movimiento a la rueda de bicicleta; puertas y ventanas siguen premeditadamente figuraciones que provienen de otros artículos incorporados al equipaje del dadaísta. El corte de la entrada en la fachada sur con la silueta de la pareja, tomada de la puerta para Grady, situado tras el dístico de columnas que sostiene la celosía, levanta desde el subconsciente el recuerdo de un portal con cariátides.. En el espacio unitario interior destaca el diseño de la escalera introduciendo en la balaustrada la presencia permanente de un movimiento, descompuesto rítmicamente, que corresponde a una figura humana descendiendo. Obviamente esta imagen se asocia al desnudo bajando la escalera, pero también, en la expresión particular del diseño de las piezas metálicas de la balaustrada, se advierten concomitancias con similares sugerencias antropomórficas, como la que parece en la verja de J.M. Oldrich en Darmstadt. Más importante tal vez, en la concepción general del objeto arquitectónico, sea señalar la deuda a imágenes y conceptos expuestos aquí con la ayuda de una secuencia de fotografías, que responden, algunas, a encuentros fortuitos de arquitectura anónima; otras, a experiencias anteriores en instalaciones realizadas por el autor y también, como ya hemos visto, a elementos recordados de arquitectura culta.

El volumen global del edificio, su geometría blanca destacándose en la vegetación, la proporción del muro con relación a las pequeñas ventanas del alzado oeste, vinieron insinuados por un encuentro fortuito en el proceso de proyecto. Asimismo, a la imagen previa para la fachada sur se sumaría la idea encontrada de solución de basamento o zócalo en la forma de unos peldaños que terminan en el césped en toda su longitud, reforzando la impresión clásica, como ya se ha insinuado, de ésta con la puerta, el dístico y el enrejado de la celosía.

Experiencias anteriores:

Junto a estas determinaciones formales se acumularon experiencias ante-

riores.

En este sentido, se han de mencionar los signos referidos a la inserción del edificio en el movimiento solar, así como el contraste establecido entre la percepción de una geometría expresada manualmente, superpuesta al espacio físico, y la percepción de ese mismo volumen real.

Un lucernario en la cubierta plana permite que se infiltre controladamente la luz solar convirtiendo el interior en una cámara en la que se desplaza un haz de rayos solares en conformidad con el transcurso de los días y las estaciones. En días claros, una mancha de sol, en forma de flecha, se mueve deslizándose por el suelo y muros del interior, comprendiéndose como el indicador de un reloj de sol. Esta intervención sobre la base de la contingencia solar se opone, en cierto modo, a otra intervención que fija un volumen absoluto de sombra encerrada por la celosía en bronce del pórtico sur. El trazado de esta celosía obedece a una expresión gráfica, manual y libre, de ese volumen. El cuerpo encerrado por la celosía, pues, coincide con una región en sombra arrojada por el dintel del pórtico, limitada por el sofito o plano interior de éste y el plano en que se encuentran las columnas de soporte y no tiene otra utilidad que la de destacar su propia demarcación. La solución está inspirada por asociación libre de la experiencia de una instalación realizada previamente y la visión de un balcón en lo alto de una pequeña casa en ruina.

El torrente, la vegetación, la arquitectura, la noria, los peldaños que termina en el césped y en el agua, la vida que se desarrolla entre estos elementos, como muestra el dibujo, junto a las motivaciones de índole conceptual y formal que soportan las imágenes descritas, constituyen un conjunto de coincidencias, un reducto de intersecciones entre diversos reinos y dominios que justifican la participación en el concurso, acomodándose al enunciado del tema.

Sería pretencioso buscar en esta propuesta otras motivaciones más allá de las que surgieron a lo largo de un proceso de activación de signos en el espacio; se trata, como hemos dicho, de un ejercicio indiferente respecto de valores que puedan justificar una posición en corrientes creativas actuales. El arquitecto Richard Meier, actuando como único juez, distinguió la propuesta con un tercer premio en el concurso internacional convocado en Tokio (Shinkenchiku Residential Design Competition, 1976).

Andrés Perea sobre Krier. RA-212

12.1 > Mayo-Junio 1978

Andrés Perea: ¿Qué alternativa nos ofrece Krier? En un vigoroso pulso, creer dice que la ciudad son calles y plazas y solo eso. Que las calles y las plazas tienen unas dimensiones constantes y sensibles propias de la escala y actividad humana y que esta escala es la misma en Santiago, en Fez o en Ámsterdam. Que los monumentos son piezas implicadas dialécticamente en la trama urbana, igual que las tipologías habitacionales son respecto de las calles. Todo ello es cierto, pero constituye un burdo resumen de las reivindicaciones de la ciudad, que por vías más complejas consistentes de análisis han partido desde las áreas de los sociólogos modernos, arquitectos y urbanistas comprometidos en estos últimos diez años. Pero sobre el contenido de este espacio urbano, sobre la intervención de la sociedad en el proceso histórico, Krier no plantea alternativa distinta a la de siempre.

Sobre el Arquitecto de Campo. RA-213

13.1 > Mariano Bayón - Julio-Agosto 1978

Sí, yo creo que en estos momentos la figura del arquitecto de campo, que en el siglo XIX existía muy claramente, está cobrando gran importancia. A mí no me interesa que haya una separación grande entre el arquitecto de gabinete y el de obra, me atrae más ahora el segundo aspecto.

Lo de la cantidad de trabajo no es tan fácil. Según los informes del Colegio el veinte por ciento de los arquitectos de Madrid acaparan el ochenta por ciento del trabajo, y, aún más, el seis por ciento de ellos se hace con el cincuenta por ciento del mismo.

Sobre el Marqués de Salamanca. RA-213

14.1 > Julio Cano Lasso - Julio-Agosto 1978

Siempre me ha impresionado la anécdota del Marqués de Salamanca -que vi en una película hace muchos años-, salía con unos grandes rollos con fachadas y según fuera del tamaño de las manzanas cortaba por un sitio o por otro. Esto ha creado el magnífico Barrio de Salamanca.

La arquitectura urbana debe de ser neutra y repetible.

Sobre las viviendas del parque Conde de Orgaz de Corrales.

RA-213

15.1 > José Antonio Corrales - Julio-Agosto 1978

Siempre me ha impresionado la anécdota del Marqués de Salamanca -que vi en una película hace muchos años-, Salía con unos grandes rollos con fachadas y según fuera del tamaño de las manzanas cortadas por un sitio por otro. Esto ha creado el magnífico Barrio de Salamanca.

La arquitectura urbana debe de ser neutra y repetible.

15.2 > Julio Cano Lasso

Te insisto en que hacer una arquitectura convencional bien es un ensayo importante.

15.3 > Antonio Fernández Alba

Corrales no le da importancia está viviendo si a mí me parecen una de sus mejores obras. Toda la sabiduría de Gutiérrez Soto, pero más elaborada y racionalizada; es sacarle partido a un piso convencional para un cliente convencional, tema que está muy bien resuelto.

Está en la tradición del racionalismo más decantado. Es una casa formidable, las terrazas son espléndidas. Muy bien tratada la vivienda de lujo, cosa que no es tan fácil. La única pena son las vistas...

15.4 > Julio Cano Lasso

...pero, si es tu Colegio!

Sobre el número de planos. RA-213

16.1 > Jerónimo Junquera - Julio-Agosto 1978

El Duomo de Milán se hizo con treinta y seis planos, mientras que la Universidad de Gregotti tiene más de tres mil. Hay algo contradictorio. Yo creo que el plano es un documento para construir, y para construir hay que estar en la obra.

Sobre la estructura de las oficinas. RA-213

17.1 > José Antonio Corrales - Julio-Agosto 1978

Es muy costoso mantener una estructura de estudio imprescindible si se quieren cumplir plazos y aceptar proyectos importantes. Más de la mitad de los honorarios se van en gastos.

17.2 > Julio Cano Lasso

Dónde situáis el tamaño ideal para no perder el control del proyecto.

17.3 > Jerónimo Junquera

En el nivel de poder proyectar tú mismo, dibujando. Creo que es muy importante que detrás de los dibujos está alguien con criterio.

17.4 > José Antonio Corrales

Pero así no se puede cumplir ningún plazo. Hay un periodo de desarrollo, el más desagradable, para el que hace falta gente, y forzosamente hay que ceder el trabajo

17.4 > Julio Cano Lasso

A más de tres delineantes no se le puede seguir el trabajo, controlando los resultados.

17.5 > José Antonio Corrales

Ocho personas en total es el límite, difícil pero real, entre la posibilidad de control y la mínima estructura. Aun así, con ocho estoy vendido. No sé cómo lo arregláis cuando tenéis un encargo importante.

17.6 > Julio Cano Lasso

He preferido siempre repartir con gente joven y salir del compromiso.

17.7 > Estanislao Pérez Pita

Es fundamental tener un buen aparejador para conseguir cierta calidad la construcción. Hay que cuidar mucho los detalles y estar encima de ellos.

17.8 > Jerónimo Junquera

Para que el trabajo tenga una mínima calidad hay que resolver las cosas a un nivel impecable en grandes actuaciones; pero esto importa mucho la escala de la actuación. Más de trescientas viviendas por cada profesional son incontrolables en proyecto, y no digamos en dirección. Nadie debería poder hacer más en cada promoción. Aparte de que el crecimiento de la ciudad no puede dejarse en pocas manos. Siempre ha surgido como adicciones a escala reducida, pero ese es otro problema.

17.9 > José Antonio Corrales

En realidad sólo se puede trabajar sobre lo que se controla directamente.

Sobre Manuel de las Casas. RA-213

18.1 > Jerónimo Junquera - Julio-Agosto 1978

¿Cómo ha conseguido Casas que le aceptaran su tipo no convencional en Talavera?.

18.2 > Antonio Fernández Alba

Manolo es un mago, no sé cómo logra las cosas.

Roma Interrotta. RA-214

19.1 > Francisco Javier Bellosillo Amuntegui - Fernando Fauquie Paz - Septiembre-Octubre 1978

Roma Interrotta ha sido el título de una muestra que se organizó en la primavera romana del 78, con la colaboración de doce equipos de arquitectos que actuaron por sectores sobre la planta de la ciudad en el plano del Nolli, que data de 1748.

Se trata de intervenciones teóricas que partiendo de la imagen romana de la mitad de XVIII diseñan de nuevo la ciudad-hoy centro histórico- eliminando dos siglos y medio de historia en salto analógico y con evidente riesgo crítico por lo que tiene de especulación teórica o de artificio; ahora bien, su originalidad y trascendencia parece que la hacen merecedora a los ojos del observador de arquitectura --producida hace muy poco y desde distintos puntos del mundo- de estar en estas páginas; quizás su mayor interés y su mayor riesgo residan en la figuración de tener que

proyectar una ciudad del Tardío-ottocentescos, o como dijo Giulio Carlo Argán en su presentación que es más fácil proyectar la ciudad del futuro que aquella del pasado. Roma es una ciudad de imaginarla y se ha comenzado a proyectarla (mal).

La contextualización romana de trabajos ya producidos para otros lugares el collage histórico; o los ejercicios de memoria paralela como si al tiempo hubiera escrito otra historia diversa; o como si se hubiera detenido han contribuido a formular esta nueva Roma dibujada por cuadrantes.

Carta de Comisión de Cultura del COAM a la Revista Arquitectura. RA-217

20.1 > La Comisión de Cultura Del Coam - Madrid, 30 de mayo de 1979.

Carta a la Revista Arquitectura:

La Comisión de Cultura ha examinado repetidas veces un tema que producía inquietud entre sus miembros: el de la Revista Arquitectura.

Si bien se trata de un tema no específico de esta Comisión, ni existe ninguna vinculación jurídica o administrativa, entendimos todos que de alguna manera estamos conectado con este órgano de expresión de todos los colegiados, pues la misión de una Comisión de Cultura es la de ser eco de cuantas propuestas se produzcan en este ámbito difusor del quehacer arquitectónico.

Queremos dejar bien claro el alto concepto que su equipo director nos merece como profesionales de la arquitectura y como rectores de una empresa editorial.

El hecho que exponemos es así: la revista cuyo formato y talante nos parece correcto, presenta varios aspectos no tan favorables que, en la medida de lo posible, deberían ser subsanados.

Creemos detectar una línea de descensos desde su primer número hasta el último aparecido, iniciando una concepción elitista en donde el amaneramiento empieza atener cabida.

No debemos olvidar que esta revista es un órgano de expresión colegial, realidad posible gracias a la aportación económica de todos, siendo deseable la atenuación de los subjetivismos y personalismo que pueden originar comentarios inexactos o distorsionar la imagen de su equipo director.

Debería, a nuestro entender, intentarse la reducción en lo posible, de incidir en temas o autores foráneos, ya que lo bueno será siempre publicable, pero no aquello de inferior calidad, pues va en detrimento de los arquitectos y de la arquitectura española. Creemos que es preciso llevar el pensamiento allí donde la acción se produce, intentando que sea la Escuela de Arquitectura un lugar idóneo de expansión de temas vivos y no solamente un foco de conceptos manieristas y formalistas.

Los temas importantes ocupen lugar importante. No así aquello de tono menor que mediano no merecedor del espacio de que goza en sus páginas.

Hacemos hincapié en que la grafía de los planos no es la adecuada: en general pequeños, insuficientes y de difícil lectura. Respecto al color, creemos que debe evitarse la cromofilia, empleándolo sólo cuando sea necesario y con criterios de gran racionalidad.

En una palabra: deseamos que se haga no una arquitectura de revista, sino una revista de arquitectura.

Por ello, y dado el poder multiplicador de ideas que posee una revista y las connotaciones de todo orden que se producen en esa vinculación impersonal redacción/lector, debería cuidarse con más sutileza el contenido y sobre todo a todos aquellos que hacen posible que este hecho editorial se produzca.

Por tanto, deseamos que estas líneas sirvan para avivar el estímulo de ese valioso equipo de redacción que sabrá entender lo correcto de nuestra opinión.

Sobre Colquhoun - Eisenman. RA-221

21.1 > María Teresa Muñoz - Noviembre-Diciembre 1979

Para Alan Colquhoun, las obras recientes de Michael Graves suponen la confirmación de que la arquitectura de hoy ha aceptado ya plenamente los lenguajes culturales y ha dado entrada la historia de una manera activa y dinámica, tal como él ha venido proponiendo con insistencia, es decir, ha optado por el único campo posible de actuación para el arquitecto: el trabajo sobre la historia y la transformación de las imágenes arquitectónicas. Contra tales argumentos de Alan Colquhoun, Peter Eisenman arremete violentamente, no solo haciendo valer el silencio de la abstracción frente a la literalidad de la imagen y tachando de regresiva estas producciones del último Graves, sino incluso firmando la continuidad de la posición defendida por él con la arquitectura objetual y autorreferente del Movimiento Moderno.

22.1 > Marzo-Abril 1980

El tema de este concurso internacional de 1980 patrocinado por la revista The Japan Architect es "Una casa en la coyuntura de la historia y el presente". En el programa del concurso, el juez, Kisho Kurokawa dice que "un arquitecto creativo sabe expresar en una sola casa un contexto cultural". Uno de los objetos del concurso es descubrir el contexto cultural de un país. Las bases hablan de elegir una casa que exprese la cultura del lugar y presentar dicha casa como forma básica, indicar las renovaciones y modificaciones hechas, explicando cómo el proyecto nuevo emplea los valores culturales existentes. Los proyectos deben incluir planos de situación, plantas, secciones y una memoria explicando la intención del esquema. Han de ser entregados antes del 29 de agosto de 1980. Para más información ver el número de febrero de 1980 del Japan Architect.

Sobre Postmodernismo. RA-223

23.1 > Gabriel Allende - Marzo-Abril 1980

Al enunciado pragmático sigue siempre un mimetismo sin reinterpretación en otros lugares del mundo. Como consecuencia, el postmodernismo plantea la no existencia de una sola manera de "hacer" arquitectura en donde la parte principal del buen proyecto es el "proceso" o lo que Louis I. Kahn llamó "orden".

Un radicalismo "correcto" nos aleja cada vez más de la realidad construida. El lenguaje no es por tanto único y aunque sea diferente no representa una nueva gramática.

El contextualismo histórico hacía aparición en 1966 con los libros "La Arquitectura de la Ciudad" de Aldo Rossi desde donde enuncia la existencia en la ciudad de factores humanos que son permanentes (monumentos) ya que actúan recordando el pasado manejando sus recuerdos. Y también con "Complejidad y contradicción en la Arquitectura" de Robert Venturi.

Desde este momento los focos de vanguardia se localizarán en Italia y los Estados Unidos.

Con la muerte de Luis I. Kahn en 1974 la continua sublimación de la modernidad termina y enlazáramos con la toma de posiciones por los polos de vanguardia al hacer aparición los sucesivos "Neos" e "Ismos".

Las posturas actuales respecto al postmodernismo se pueden encuadrar en dos; la primera que lleva a considerar al postmodernismo como una etapa más de evolucionismo en paralelo, del movimiento moderno y la segunda que trataría de abarcar todas las posturas que representen puntos de ruptura con la modernidad aunque su herencia fuese moderna.

Esta aproximación a la crisis de la modernidad lleva a reconocer su herencia pero, sin embargo, permite cuestionar las bases de la misma.

Así como el movimiento moderno se puede considerar como un fenómeno puramente europeo el postmodernismo puede localizarse como apadrinado de los Estados Unidos.

Entrevista con el autor de la Castellana. RA-224

24.1 > Mayo -Junio 1980

D. Vicente Olmos nos ha enviado una separata de la revista "La Voz del Colegiado" del Colegio de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos de marzo, 1971, que entendemos puede aportar más datos a la polémica surgida sobre la Castellana.

-Sabemos que ha sido usted el ingeniero que construyó la actual Avenida del Generalísimo.

-Es cierto. ¿Qué le interesa saber?

-Nos podría usted hablar de sus características técnicas.

-La verdad es que como realización técnica no tiene nada de particular. Una calle no puede presentar un valor técnico. Y el que sienta curiosidad no tiene más que darse un paseo por ella. Desde Joaquín Costa o Raimundo Fernández Villaverde hasta la Plaza de Castilla puede recorrer 2200 m. con una suave pendiente poco superior al 2 por ciento. Salvo la contaminación del aire, un ejercicio conveniente para ancianos.

-¿No será su modestia lo que le hace restar mérito a su labor?

- Le contestaré que las personas que hacen alarde de modestia siempre me han irritado. En cambio, me divierten extraordinariamente los pedantes, y entre ellos me encuentro muy a gusto.

El Sr. Olmo hace una pausa y me dice con cierta pasión.

-¡Ah! A propósito de árboles. Los periodistas encuentran un tema fecundo para estimular su imaginación metiéndose con los ingenieros porque tratamos de reducir la cifra de suicidios en carretera quitando algunos árboles que ofrecen peligro. Puede Vd. decir que no, como muchos ingenieros, he plantado más árboles que todos los periodistas juntos, no solo de España, si no quizá del mundo occidental.

-A mí la palabra "técnica" me inspira un profundo respeto y no quiero aplicarla a lo que no la merece. Pero, si le parece, me puede hablar de la historia de la Avenida del Generalísimo, que no deja de tener sus aspectos pintorescos.

-Pues venga la historia. Le interrumpiré lo menos posible.

- Lo que crea conveniente. No me importa. Allá va, empezando por la "pre-historia". No tema que le hable del tiempo de los cartagineses, sino de cuando yo era algo más joven que lo que es usted ahora. Entonces -me refiero a los felices años veinte y el comienzo de la inquietante década del treinta- Madrid acudía al Hipódromo de La Castellana en donde no llamaba la atención ver caballos con chaqué y chistera de color gris y a las damas elegantemente vestidas. Cuando acababan las carreras, podía uno continuar disfrutando de la noche en el restaurante al aire libre. Pero aquel recinto de tan grato recuerdo era también "el tapón del Hipódromo". En efecto, Madrid se estaba quedando pequeño y su crecimiento natural tropezaba con el Hipódromo. A su sombra, hacia el Norte, estaba el campo libre con un par de fincas señoriales, alguna que otra de tipo más modesto y algunos almacenes y naves. En resumen, una zona sin la densidad de población que había congestionado la carretera de Chamartín y la calle de Bravo Murillo. Por allí se podían hacer una expansión grandiosa y la prolongación de la Castellana estaba en busca de autor.

Quiero ahora rendir homenaje a ese autor: el arquitecto don Secundino Zuazo Ugalde, que era un gran artista y, además, un hombre de gran visión y de gran empuje vital. No hace mucho asistí dolorido a su entierro recordando una época y alejada de feliz colaboración.

Zuazo había ganado un concurso internacional abierto por el Ayuntamiento de Madrid para premiar el más acertado plan de expansión urbanística. Y allí estaba la prolongación de la Castellana que saltaba sobre el Hipódromo y con una recta de características que la semejaban con la que va desde Tullerías hasta el Arco del Triunfo de la Estrella, llevaba hasta dónde está hoy la Plaza de Castilla.

Era ministro de Obras Públicas don Indalecio Prieto y hacia fines del año 1932 había solicitado el asesoramiento de Zuazo para sus planes de engrandecimiento de Madrid. Y Zuazo le sugirió tres realizaciones de enorme trascendencia: la prolongación de la Castellana, la solución del sistema ferroviario de Madrid con un eje central subterráneo que desde la estación de Atocha de la Compañía de Madrid a Zaragoza y Alicante (M.Z.A.) atravesaría Madrid Sur a Norte bifurcándose luego para enlazar con las vías de la Compañía del Norte de Las Matas y con el futuro ferrocarril Madrid-Burgos. Y por último los Nuevos Ministerios.

Volviendo al año 1932, Zuazo, no solo hizo a Prieto una proposición triplemente grandiosa, sino que esbozo los organismos que debían llevarlas a cabo. Uno de ellos el Gabinete Técnico de Accesos y Extrarradio de Madrid. El propio Zuazo dibujó con su temperamento de artista el emblema del nuevo organismo de Obras Públicas: la bella silueta de la Puerta de Alcalá de Madrid, quizá la más elegante de la urbe, con sus cinco arcos dando cobijo a las letras iniciales del organismo, G-T-A-E-M.

Las obras de la prolongación de la Castellana, desde su final antiguo hasta la ronda Raimundo Fernández Villaverde-Joaquín Costa, se realizaron con una celeridad de campeonato mundial. El 28 de diciembre de 1932 se fundó el Gabinete Técnico de Accesos y Extrarradio y el 14 de abril siguiente se abrió al tráfico el trozo, tal como está ahora, incluso con iluminación.

-Y aquí termina la primera parte de la historia. ¿No es verdad?

-Para hablar con más propiedad, termina la historia del primer trozo. La historia tiene más continuidad y, aunque las obras de la ulterior prolongación no empezaron hasta 1939, por decisión acertada del ministro Alfonso Peña, la Castellana y su hijuela, el nuevo Hipódromo, habían de pasar por algunos avatares.

-Me decía usted antes que la Castellana tuvo que pasar todavía por algún trance difícil.

-Es cierto. El Ayuntamiento de Madrid se puso en contra nuestra. Me dirá usted que yo tengo una verdadera obsesión con el Ayuntamiento. Pero el caso es que la solución Zuazo, de Castellana recta, fue combatida por los arquitectos del ayuntamiento que querían Castellana curva.

Era Alcalde de Madrid D. Pedro Rico, hombre simpático y con capa castiza siempre. Estaba presionado por sus arquitectos y a su vez apretaba a Guerra del Río a favor de la solución cura. Por fin, el Ministro y el Alcalde decidieron que lo mejor era echarnos a pelear a los técnicos de cada lado, y organizaron un careo en el despacho del Ministro, con gran asistencia. Aquello iba a ser un torneo en regla.

Correspondió iniciar la discusión al Ayuntamiento. El arquitecto Sr. Bellido era el de más categoría, pero era hombre callado y cedió la palabra a un joven y batallador compañero. Su nombre sí lo recuerdo pero no lo cito. Era amigo mío y lo seguirá siendo cuando le vea, pues hace años que esto no sucede porque ha estado en el extranjero. Tomó la palabra y nos

endilgó un discurso que duró cerca de una hora. Dijo que la Castellana recta era una solución ingenieril y, por tanto, desprovista de belleza. Nos puso de vuelta y media, mientras Pedro Rico miraba sonriente a Guerra del Río. Por fin acabó el orador con un resumen y conclusiones y que nos tiraba por el suelo, y en medio de gran expectación se me concedió la palabra. No dije más que esto:

-La Castellana es una antigua cañada y su trazado sinuoso ha sido hecho por el ganado que por allí ha discurrido lo largo de los siglos. Ahora el Ayuntamiento quiere prolongarla con el mismo criterio.

El alboroto que se armó me impidió continuar. Yo iba a decir que un ilustre arquitecto moderno y partidario del funcionalismo como era Le Corbusier había dicho que "la calle curva era el camino de los asnos y la calle recta camino de los hombres, que a saber a dónde van", pero el escándalo me acalló.

Nos echaron a todos y luego nos dijo Guerra del Río que el alcalde Pedro Rico le había dicho en broma:

-Oye, ese técnico tuyo no me ha convencido. El que me ha hecho formar una opinión es el mío. ¡Pero en contra!

-Y ahora viene el final de la historia, ¿verdad?

-Sí. Ya va siendo hora. Pero ya es breve. El Gabinete de Accesos y Extrarradio fue disuelto y sus obras y yo mismo pasamos a depender de la Jefatura de Obras Públicas de Madrid. El Ministro Alfonso Peña, de quien tan buen recuerdo guardo como atento Ministro y como simpático amigo, me encargó la prolongación. Ya no hubo más dificultades que las de escasez de aquellos tiempos. La necesaria sustitución de la tubería de Hidráulica Santillana exigió un importante suministro de tubería de fundición de 90 cm. de diámetro, y el lograrla representó un retraso formidable. Recuerdo que con mi buen amigo y gran Ingeniero, el simpático Sánchez del Río, entonces Director General de Carreteras, fui a visitar, recién terminado, el estadio del Real Madrid. Desde su parte más alta nos asomamos a ver las lentísimas obras de la Avenida del Generalísimo, casi paralizadas por la dichosa tubería de Santillana. Como tengo con él gran confianza, le dije: "Oye Alfonso, ¿qué te parece que le encarguemos a Santiago Bernabéu las obras de la Castellana? Porque fíjate qué de prisa ha construido el estadio y lo despacio que la llevamos nosotros".

Alfonso se echó a reír. Conocía el problema que representaba en aquel tiempo conseguir tubería de fundición a precio "oficial". Y nosotros no podíamos comprarla de otra manera. El acero para la estructura de hormigón armado del estadio, en cambio, se podía comprar al precio que exigiese el "mercado libre".

Pero las dificultades no las pusieron ya los hombres. Por el contrario, todo fueron facilidades y valiosas colaboraciones. La Avenida del Generalísimo se hizo en equipo, y si a mí me cupo la enorme satisfacción personal de participar en una obra de tanta trascendencia para Madrid.

Sobre La Casa Gehry. RA-224

25.1 > Stanley Tigerman - Mayo-Junio 1980

Stanley Tigerman: Creo que la casa de Frank es tan importante como la que Venturi diseñó para su madre: me sorprendió profundamente. La idea de Graves de "capas" se refleja en esta casa. Desde el punto de vista de un historicista, el edificio revela su pasado y más allá de su pasado; prescindiendo de este punto de vista es como una transparencia, como ver a través de un edificio. Es un proceso en contraste con el producto, proceso en el que sus raíces están implícitas. Es una obra irónica. La estructura que soporta el muro del jardín y ese cactus resultan irónicos. *Entiendo por qué Philip Johnson dijo una noche cenando en casa de Frank. "Es mi casa treinta años después".* Si puedo utilizar la expresión, es una bella casa.

Sobre la Ampliación del Banco España. RA-226

26.1 > Eduardo Mangada - Septiembre-Octubre 1980

: Las razones por las que el Ayuntamiento entiende que el proyecto seleccionado no podría llevarse a efecto en su actual planteamiento se concretan en los siguientes puntos:

1º EL EDIFICIO NÚMERO 46 DE LA CALLE DE ALCALÁ QUE SE PRETENDE DERRUIR, POSEE JUNTO A SU IMPORTANTE CONTRIBUCIÓN AMBIENTAL EN LA ZONA UN VALOR ESPECÍFICO ARQUITECTÓNICO INDUDABLE TANTO POR LAS CARACTERÍSTICAS DEL PROYECTO COMO POR SU EXCELENTE CONSTRUCCIÓN.

Este edificio, construido entre 1923 y 1924 según proyecto de José de Lorite y Kramer, pertenece a un momento de la historia de nuestra ciudad, en el que un eclecticismo arquitectónico se convierte en el lenguaje de la producción masiva de arquitectura y cuando junto a referencias formales de índole clásica conviven importantes innovaciones tecnológicas. La obra de Lorite es por tanto, reflejo de un nuevo capitalismo urbano que se caracteriza por una fundamental "voluntad metropolitana".

La proximidad, sin embargo, de su fecha de construcción y el no estar adscrito al movimiento moderno, facilita el que como a muchas obras de su misma época y estilo no se les valore en su verdadera magnitud, razón por la cual esta arquitectura de principios del XX se encuentra en rápido trance de desaparición.

No es casual por lo tanto que este edificio esté situado en la zona de influencia de Gran Vía y constituya parte importante de la arquitectura de este eje y sin duda uno de los de mayor coherencia e interés en nuestra ciudad.

Su proximidad al Banco no hace más que evidenciar dos épocas históricas de la arquitectura en la ciudad, el Banco con una visión clásica ligada al eje de la Castellana y el edificio de Lorite con una visión premoderna no contradictoria con la zona en la que se ubica. Ambos forman parte de una memoria histórica madrileña que el Ayuntamiento en ningún caso puede hacer desaparecer.

2º EL CONVENCIMIENTO POR PARTE DEL AYUNTAMIENTO DE QUE LA CONSECUCCIÓN COMPLETA DE LA FACHADA A ALCALÁ DEL BANCO DE ESPAÑA, NO SIGNIFICA DE ACUERDO CON LA GÉNESIS E HISTORIA DE LA CONSTRUCCIÓN DE ESTE EDIFICIO UNA APOR-TACIÓN ARQUITECTÓNICA PARA LA CIUDAD QUE PUEDA JUSTIFICAR LA PÉRDIDA DEL EDIFICIO DE LORITE.

Para razonar su derribo se han manejado distintos argumentos de índole compositiva e histórica, la mejor razón puede ser la gran calidad de la propuesta elaborada por el Sr. Moneo. No cabe duda sobre el deseo y la conveniencia funcional de que toda la manzana no sea de utilización exclusiva del Banco, ni sobre el acierto en la prolongación de la fachada a la calle de Alcalá, construida por Yarnoz en 1927. Tampoco cabe duda de que esta ampliación en planta deshace toda idea de ordenación coherente del interior, como también reconoce el mismo autor del proyecto seleccionado. Es compartido por todos en consecuencia el valor fundamental de las fachadas del Banco, obras de Adaro y Yarnoz, las menos acertadas soluciones en planta de Yarnoz y la posterior ampliación de 1969-1975. El edificio ha desarrollado y potenciado a través de las dos primeras construcciones el valor del chaflán, perpendicular al eje bisector de las dos fachadas, que da a la plaza de Cibeles. Esta formalización en uve es una característica de muchos de los edificios próximos, resultado lógico del trazado madrileño, tales como: el palacio de Linares, el edificio de Comunicaciones de A. Palacios y el antiguo Banco del Río de la Plata y hoy Banco Central, del mismo autor.

Estas consideraciones nos llevan a valorar la solución presentada, pero también al convencimiento de que esta misma no ha existido como propuesta fundamental compositiva en la concepción del proyecto primitivo de Adanero ni en la posterior ampliación de 1969, tampoco en la génesis general de crecimiento en planta y dominio en toda la manzana.

Significando en consecuencia, el proyecto nuevo, tan solo una prolongación parcial de la fachada que desplazaría la línea de choque de estilos al edificio de enfrente en la calle Marqués de Cubas, haciendo desaparecer a cambio el mejor edificio de Lorite.

3º. LA FIRME CONVICCIÓN QUE DESDE UN PUNTO DE VISTA MATERIAL Y TÉCNICO LA OPERACIÓN PROPUESTA SIGNIFICA HOY MÁS QUE NUNCA UN DESPILFARRO CONSTRUCTIVO.

En efecto, nos referíamos antes al alto nivel técnico de estas construcciones eclécticas, este caso no es una excepción, construido en estructura metálica completa y fábricas de ladrillo en la actualidad en perfecto estado, es un ejemplo importante de la aplicación de las modernas tecnologías propias de principios de siglo, fácil de rehabilitar y poner en uso.

4º LA INCLUSIÓN DEL EDIFICIO QUE NOS OCUPA EN EL CATÁLOGO DEL PLAN ESPECIAL COMO EDIFICIO DE "PROTECCIÓN INTEGRAL":

Este argumento no lo hemos querido utilizar como una razón burocrática para errar un tema, polémico por la calidad de la propuesta presentada y por la intención de no entender ningún catálogo y en particular el plan especial como un argumento último que cierre cualquier base de discusión o razonamiento.

Deberíamos por otra parte insistir en las razones que subyacen en el plan al que nos hemos hecho referencia, ligado al lanzamiento de una política de rehabilitación del patrimonio existente tan necesaria en nuestro país. Política que exige, en la actual coyuntura, una especial ejemplaridad en las actuaciones como un medio de concienciación colectiva, aspecto que debe extenderse a edificios de valor individualizado o dentro de un entorno ambiental.

No parece lógico por los argumentos presentados, privar a Madrid de un edificio de esta calidad, tan característico de una historia próxima y dentro del contexto de una zona urbana que hoy pasa por ser, insistimos, una de las más coherentes e interesantes del urbanismo madrileño.

Madrid, 30 de octubre de 1980.

EL CONCEJAL RESPONSABLE DE URBANISMO

La Strada Novissima/La Bienal De Venecia. RA-226

27.1 > Septiembre-Octubre 1980

La decisión de incluir en la Bienal un sector dedicado específicamente a la arquitectura fue el resultado de experiencias de años pasados y de la necesidad de tratar la arquitectura como tema autónomo.

La inclusión de la arquitectura entre otras artes visuales había creado problemas de definición y formas de participación dentro de los temas ya establecidos.

Un comité internacional (fundamentalmente italiano) organizó este primer encuentro que tenía como tema central la "Strada Novissima" -una calle construida dentro del pabellón de arquitectura-. El intento era permitir a los visitantes descubrir y analizar el concepto tan fundamental del post modernismo de "volver a la calle" como elemento generador de la ciudad. Veinte arquitectos participaron en esta parte de la Bienal creando fachadas con referencia especial al tema "La presencia del pasado"; y un total de más de 50 (entre los que se encontraban los españoles: Patxi Biurrun, P. Bonet y C. Cirici, Clotet y Tusquets y G. Vázquez Consuegra y Taller de Arquitectura) participaron en otros aspectos de dicha Bienal.

Editorial Nueva Etapa. RA-228

28.1 > Javier Frechilla-Antón G. Capitel-Gabriel Ruiz Cabrero - Enero-Febrero 1981

Señalamos, y queremos explicarlo desde la tradición, que se tratará de una ajustada selección de lo internacional. En definitiva, cuando Sánchez Arcas escribe sobre la Arquitectura Holandesa o Fernando García Mercadal sobre la Exposición de la Werkbund de Stuttgart lo están haciendo de una manera interesada; son españoles que escriben con fino olfato de aquello que preocupa o va a preocupar en el panorama nacional, tiñendo por todo lo ajeno de interés propio, matizándolo.

Una característica más. El valor de lo construido.

Sibajo nuestra dirección pretendemos llevar una línea periodísticamente ágil dentro de un talante liberal y ecléctico -en definitiva, no realizar una revista de tendencia, sino atender más a cuestiones de calidad, y no tanto a elecciones estilísticas- esta pauta se hará aún más evidente cuanto de lo construido se trate.

No ha sido nunca Madrid lugar bueno para arquitecturas dibujadas -aunque muchas de sus mejores se quedaron en el papel- sino para maestros constructores. Esta condición de la arquitectura madrileña y, en gran medida, de la nacional, nos hará esforzarnos en publicar con la extensión que el carácter profesional de la revista reclama, los edificios que se construyan con dignidad en nuestras ciudades y pueblos.

No hablaremos mucho de la forma de la revista: la tienen en sus manos. Pidiendo disculpas de las muchas torpezas que el primer número de una nueva etapa siempre contiene, sí queremos señalar que la sobriedad será una característica tipográfica de la revista, convertida así en el fondo neutral de las arquitecturas que se presentan.

Y el cambio de formato:

Soslayamos las explicaciones técnicas y económicas -que son reales: es más económico y adecuado el formato que proponemos-, que nada interesan a nuestros lectores, y pasamos a reseñar las de uso.

Este formato, más clásico y predominante a lo largo de la existencia de la revista, nos parece adecuado, por su, digamos, "rancia modernidad" para una revista institucional como es ésta. Por otro lado, al tratarse de un formato normalizado, facilita su archivo, encuadernación y reproducción por los métodos usuales.

Sobre Postmodernismo. RA-229

29.1 > Marzo-Abril 1981

Los ensayistas más sagaces han diferenciado con nitidez dos acepciones de "post-moderno". La una, referente a cuestiones estilísticas: un modo de utilizar la historia en beneficio propio, como pozo sin fin de recursos formales manipulados con mejor o peor fortuna. La otra como condición histórica: el tiempo nos sitúa fuera del instante del movimiento moderno, inevitablemente después de la modernidad. Desde esta posición, distanciada críticamente de crónicas como la de Jencks, es donde creemos que contemplar los Edificios en la ciudad que hoy publicamos puede tener máximo interés.

Visión Urbana sobre la Ampliación del Banco de España. RA-230

30.1 > Alfonso Álvarez Mora - Marzo-Abril 1981

Es importante recalcar la preocupación de José de Lorite sobre los problemas urbanos de Madrid, lo que significa que, bajo su óptica, el plan-

teamiento de un problema arquitectónico no estaba desligado de cuestiones urbanas, es decir, que tras un problema arquitectónico subyace una forma específica de utilización del suelo, con las consecuencias que tal tipo de utilización va a tener en el resto de la ciudad.

Plantear un edificio residencial, tal como así lo hizo en el número 46 de la calle de Alcalá, supuso una nueva forma de utilizar el suelo que, en cierto modo, y salvando las distancias entre la época en que se construyó y el actual, incidía claramente en no acentuar la especialización de la zona donde se localizaba.

La ciudad se ha construido de una determinada forma, con la que podemos o no estar de acuerdo, pero que representa, por mucho que queramos negarlo, un aspecto esencial de nuestra memoria histórica. Examinando la ciudad estamos en disposición de aprender el porqué de nuestra situación actual, cómo se han sucedido los hechos que hoy definen nuestro comportamiento, como es posible, en una palabra, encontrar nuestra razón en la historia.

Sobre Moneo. RA-236

31.1 > Alfonso Valdés - Mayo-Junio 1982

"Moneo era ya en 1973 un arquitecto Post-Tendenza (o post-Neo-racionalista) que tal vez intuía las limitaciones de la manera y buscaba por ello una salida más flexible".

31.2 > Antón Capitel

Pertenece a la generación madrileña (la de Higuera, Mangada, Peña, Ferrán, Fullaondo, Hernández Gil...) que recibió ya en la Escuela la influencia -y hasta la enseñanza- de los modernos, o que, al menos era ya fruto de la admiración hacia sus obras y hacia la apertura europea que representaban. La aportación de esta generación consistirá, sin embargo, en avanzar un paso más, haciendo triunfar definitivamente la revisión orgánica que se oponía al estilo internacional, tema que se iniciaría con las obras de Fernández Alba, y llegando a ser responsables, en gran medida, de la actitud que, como Oiza en Torres blancas, tomarían algunos de los mayores.

Pero en el naufragio que, al apurarse los sesenta, sufrió la llamada Escuela de Madrid, -cuya dura y diversa cruzada en pos de la verdadera modernidad les habría conducido al menos hasta la misma crisis que el resto de la cultura occidental- Rafael Moneo y algunos de su generación representarían la actitud más prudente de la Escuela madrileña, capaz de preservar lo necesario para enfrentarse con una nueva óptica enteros difíciles años setenta.

Para explicar algunas ideas en torno a la obra de Moneo (en torno al atadido de cosas que salvaría de aquel naufragio y que le convertiría, al explicar a mayores y pequeños lo que está ocurriendo, en el líder arquitectónico español de la década que transformó el pensamiento moderno) se escriben estas notas.

Sobre el Estilo Internacional. RA-237

32.1 > María Teresa Muñoz - Julio-Agosto 1982

El decisivo papel que la Arquitectura Moderna, como sistema formal establecido, ha jugado en los últimos quince años erigiéndose en referencia fundamental, por negación, y en contrapunto de toda la arquitectura contemporánea, no nos ha permitido ver, sin embargo, ningún otro aspecto del Estilo Internacional que no sea ese carácter de cuerpo unitario y de ortodoxia figurativa del que cualquier arquitecto contemporáneo aspira a liberarse. Ahora bien, al filo de los años ochenta, un nuevo capítulo viene a sumarse a esta historia propia del Estilo Internacional desde el momento en que ha comenzado a vislumbrarse un despertar del interés por las conquistas irreversibles de la modernidad y, paralelamente, a constatar la voluntad de ciertos profesionales de considerarse arquitectos plenamente modernos. Este interés se explica, precisamente, no como un paso atrás, sino como una evidencia de que la arquitectura actual trata ya de afirmarse al margen de su mero carácter iconoclasta y liberador y de separarse intencionalmente de la arquitectura moderna allí, y sólo allí, donde el camino emprendido por ella así lo requiera. Y en este mismo sentido se explica que hoy algunos arquitectos comiencen a sentirse más cómodos con el adjetivo de modernos que con la etiqueta de post.

Sobre el Postmodernismo. RA-238

33.1 > Simón Marchan - Septiembre-Octubre 1982

Hoy en día, al lado de la arquitectura revolucionaria de finales del siglo XVIII, nos atraen también figuras de transición como J. Soane, Schinkel, el Clasicismo aromático, etc., o reparamos en la ambición de un Holderlin o Goethe por unir lo esencialmente moderno con lo esencialmente antiguo. En todos ellos no se trasluce sino la añoranza de un orden pronto torpedeado, en apariencia, por los paralelismos formales, por la fragmentación del Estilo, por la irrupción historicista y ecléctica de la primera mitad del siglo XIX, hasta llegar a la arquitectura de la Academia y la Tratadística ecléctica. ¿No podríamos aventurar que nuestra actual manera de sentir bascula entre el orden y la dispersión sin que, a pesar de que la balanza se incline a uno u otro lado, logremos sustraernos a esta tensión?.

Sobre el Postmodernismo. RA-241

34.1 > Marzo-Abril 1983

Poco tiempo después con la difusión de los textos de Aldo Rossi se inicia un proceso de revisión histórica que llevará a muchos arquitectos a conectar con un pasado menos próximo e incluso, coincidiendo con el momento en que el Movimiento Moderno es más estudiado por los críticos y por esto mejor conocido de lo que había sido nunca, algunos de ellos realizarán obras en que las huellas de tradición más inmediata son prácticamente borradas.

Sobre el Postmodernismo. RA-246

35.1 > Enero-Febrero 1984

Sin duda la arquitectura contramodernista propugnada por Jencks en los últimos años, ha sido la última fase de la querella establecida por las vanguardias contra lo antiguo o meramente tradicional. Por ello, al lenguaje de estas últimas (recuérdese la fragilidad y abstracción del cerramiento, la ornamentación aplicada disuelta en el detalle constructivo, la objetualización de la arquitectura que disuelve su figura para ser forma y espacio, el desarraigo del edificio sobre pilotes, los desbordantes planos neoplásticos, la explosión constructivista...), se intentó contraponer -como ahora reconoce implícitamente Jencks- imágenes del pasado. (No deja de ser significativo que lo más atractivo del posmodernismo de Jencks y Stern se haya producido siempre en arquitecturas efímeras o irónicas: quizás sea lo único que se puede hacer con las columnas y los capiteles, salvadas las circunstancias concretas de algún proyecto específico).

Quedó centrado el debate, fundamentalmente, sobre los problemas de la abstracción-representación y la atemporalidad-historicidad como piedras de toque con las que contar las filas de uno y otro bando: posmodernista y tardomoderno. Sin embargo, para las generaciones más jóvenes esta disyuntiva carece hoy de sentido. Criado en el modernismo -la arquitectura y el arte de sus padres- contemplan éste como otro episodio histórico más, no a combatir sino a conocer.

Lejos y agotada la polémica de la historia -en parte por ser ya historia- la figuración de la arquitectura moderna parece resurgir en las publicaciones nacionales e internacionales. Los Siza, Navarro Baldeweg, Piñón y Viaplana...Torres Nadal, por centrarnos en la península ibérica, representarían dignamente esta actitud que podríamos llamar manierismo de lo moderno.

Creemos que entre estas dos actitudes -neotradición y manierismo moderno- se está desarrollando la mejor arquitectura actual alejada de todo dogmatismo y de la vieja querella sobre la historia. Si en este número predomina la primera actitud, esperamos que en otros queda reflejada la segunda: reconstruir la tradición no es tarea fácil.

Dibujar después de construir. RA-252

36.1 > Eduardo Mangada - Enero-Febrero 1985

Quienes, como amigos interesados en la obra de otro amigo, hemos visitado el estudio de R. Moneo en los últimos tiempos, hemos podido ver tableros en los que se redibujaban las obras casi construidas del Museo de Mérida o se retocaba la maqueta del Ayuntamiento de Logroño, terminado y en funcionamiento hacía ya tiempo. En "El País", del día 29-12-84, en que se reconocía el éxito que supone el nombramiento de Moneo como director de la Escuela de Harvard, parecía, junto a su cara de niño bueno, una espléndida perspectiva del citado Museo de Mérida, como imagen síntesis de los méritos profesionales que apoyaban tan importante nombramiento. Seleccionada por el periodista, o sugerida por el arquitecto, es significativo que fuese un dibujo, una representación abstracta y no una fotografía del hecho construido, el símbolo gráfico utilizado.

Dibujar edificios ya construidos o reproducirlos en maquetas, más o menos simplificadas, ha sido y sigue siendo un instrumento de trabajo del arquitecto y del estudioso de la arquitectura, sea crítico o historiador. Ejercicio que ha perdurado más allá de la invención de la fotografía, el video el cine. Método sin duda más costoso, y que demuestra la necesidad de ir más allá de la reproducción, para llegar a la reinterpretación de un edificio, que deja de ser sólo un objeto para ser base de un discurso, de un entendimiento, de un esquema intelectual; que no toma todo el edificio como válido, sino aquellas partes, o aquel concepto informador, significativos en la elaboración de una proposición teórica. Sea ésta estilística, o simplemente constructiva, los Viollet-le-Duc, los Wittkower o cualquiera de los grandes aprendices neoclásicos fueron, en este sentido, mucho más que fotógrafos de lápiz o pluma.

Sin embargo, cabe señalar una gran diferencia con esta tradición de los dibujadores de arquitectura ya hechas, cuando el redibujar, o el hacer la maqueta de lo ya construido, se realiza por el propio arquitecto que lo

proyectó y lo construyó. ¿Narcisismo? ¿Habilidad de publicista, que además los planos de obra a la brillantez de la revista de élite? ¿Reflexión autocorrectora de su propia obra?

De todo puede haber en este quehacer. ¿Quién no ha visto “estudios” con las paredes cargadas de fotografías y perspectivas de las obras de su titular, casi con la misma complacencia, para mí un tanto impúdica, con que el alto ejecutivo o el ministro coloca la foto familiar, él incluido, en su mesa de despacho? ¿Quién no entiende la habilidad propagandística y el acierto de los “redibujos”, que garanticen una más exitosa publicación en papel tela o couché? Son tareas que, aparte del talante o la pereza de cada uno, están incorporadas al quehacer normal y casi rutinario de unos profesionales, cuya finalidad es no sólo construir sino mostrar (automostrarse) lo construido. Algo sobre la arquitectura hecha para la fotografía, o, incluso, la fotografía de la arquitectura como contenido del debate cultural y académico, recuerdo haber leído escrito por Tafuri. Más importante me parece cuando este dibujar o hacer el modelo a escala de lo ya construido, se escapa de las dos interpretaciones anteriores, para transformarse en acto de reflexión crítica sobre la propia obra construida, a través de un ejercicio de abstracción, de simplificación, de selección de los elementos que mejor definen la apuesta proyectual que acompaña a cualquier buen edificio. Ejercicio que ignora o, decididamente, “borra” algunas partes del edificio reproducido, que estando en él, no añaden nada sustantivo, o se introdujeron más allá de la voluntad del proyectista o por imperiencia del mismo, ceo rebelde afirmación de autonomía del propio proceso constructivo.

Alguien podrá acusarme de ingenuo y decir, por el contrario, que en este redibujar la propia obra, sobre todo en lo no recogido, hay pura y simple astucia, escamoteo y maquillaje. Sin duda existe, pero yo estoy apostando por una tarea que, más allá de los subproductos espúreos, me parece valiosa y señala una autodisciplina, una necesaria reflexión, como mecanismo (es decir artificio) inseparable de todo método científico, que es el repensar y avanzar en bucles (Popper, Morin, etc).

En este camino aplaudo los redibujos y maquetas de Rafael Moneo y creo poder apoyar esta apuesta, si pienso que para el Ayuntamiento de Logroño busca el material de reflexión en una maqueta, asépticamente blanca, para resaltar lo que él mismo entiendo significativo en su propuesta, cuál puede ser el carácter áulico de un edificio público asentado y configurador de un espacio público, y, con una intencionalidad diferente, elige para el Museo de Mérida una perspectiva más próxima a las técnicas de la disección, sin referencia alguna al contexto urbano, que no a la representación de bulto entero o pictórica.

Y es, y termino, que en estos momentos en que ningún arquitecto resiste la tentación de una perspectiva, no todas las perspectivas, como no todas las maquetas, añaden algo a una buena planta y una sección. Ahí radica la diferencia, entre un mostrarse a la moda o usar el lápiz o la escayola para ir más allá del adorno, de la repetición, de lo superfluo y transformarse en material de comunicación y reflexión cultural.

Sobre Bofill / Higuera. RA-258

37.1 > Enero-Febrero 1986

Diálogo en torno a Bofill, por Juan Daniel Fullaondo:

Parece que el caso de Ricardo Bofill, tan polémico ahora, resultaría difícil de aceptar desde tu personal perspectiva, tan radicalizada en otro sentido.

-No demasiado. Hay grupos de arquitectos con aventuras, de alguna manera, comunes. Con todos los matices necesarios para cualificar la trayectoria personal, Bofill es uno de ellos. Hay pocos fenómenos que se puedan contemplar aisladamente, como un astro errante.

-Y, ¿en qué comunidad cultural insertas a Bofill?

-Es claro que en la catalana, naturalmente. En el panorama de Barcelona. Por lo menos como punto de partida. Hace un tiempo mantuve una entrevista de ese mismo carácter en torno a Oscar Tusquets. Digo esto porque, aunque sus trayectorias no coinciden, hay algunos aspectos comunes que testimonian estas raíces.

-¿Por ejemplo?

-Podríamos comenzar hablando de una serie de fases bastante precisas. Las de Bofill resultan claras. El momento inicial, quizás más italiano, expresivo, para entendernos. Post-racionalista, podríamos decir. Las villas de Calpe, por ejemplo, o sus casas de pisos. Paralelamente, el momento de la Escuela de Barcelona, lo que decía Zevi sobre “la magia del falso Gaudí” y todo lo demás: Venturi, el primer post-modern, el grupo conocido como “posible Escuela”; más tarde, la evolución posterior en Francia, la proyección internacional, el monumentalismo y esas cosas. En Calpe están bastante claras algunas de ellas. Casi como un muestrario-resumen, de bolsillo.

-¿Te interesan todas por igual?

-No. Bofill es siempre un hombre de talento, pero, desde mi punto de vista, me siento más próximo a lo que encarna Xanadú, por ejemplo. Las casas de pisos también eran interesantes. Lo de después, como me ocurre con Tusquets, me interesa menos. Hablé con Moneo de todo ello y, curiosamente, coincidimos. Cosa rara en estos tiempos. Me comunicaba su relativa desazón sobre el "último Bofill". Pues eso. En los primeros tiempos hasta Oiza tenía una fotografía del joven arquitecto, con una chaqueta de terciopelo muy bonita, saludándole, pinchada con chinchetas en la pared. Todo un honor. Luego la quitó. Hay muchos capítulos diversos en la andadura de Bofill.

-¿Cuándo escribió Zevi sobre él?

-En los momentos del estrépito del Xanadú. Creo que lo publicó en su colaboración de "L'Expresso". Un artículo bastante duro. Y, sin embargo, aquello tuvo bastante importancia. Zevi ha sido siempre un hombre de increíble instinto, pero acaso un poco excesivo en sus rechazos, tan dramáticos. Xanadú sería discutible evidentemente, pero con nos presupuestos muy realistas, restringidos, mucho más de lo que parece en las fotografías, se instalaba en la costa de Alicante con mucha arrogancia. Y la Muralla Roja también era algo. El reportaje de Futagawa es espléndido. Quizás, hasta el hecho de la crítica de Zevi significaba algo. O mucho. Zevi no se refiere nunca a tonterías.

-¿Cambiaron después las cosas?

-Como ocurre con todos los hombres jóvenes, lógicamente (Bofill fue un triunfador de trayectoria bastante fulgurante), la evolución deviene obligada. Otra cosas es que se evolucione en el buen sentido, cosa que creo que no ha hecho. Lo que siempre ha sido, entonces y ahora -además de arquitecto- es un inmenso gestor. Y un tipo complicado, complicado dentro de su gran cordialidad, extraordinariamente inteligente y con mucho talento. Pensaba dedicarle uno de los últimos números de Nueva Forma y escribí al respecto un largo artículo, pienso que elogioso. No tiene sentido dedicar fascículos para atacar a nadie. Es una pérdida de tiempo. Y sin embargo, aquello no debió gustarle demasiado. Por lo menos a su mujer, la bella Serena. Y no salió. Pienso que fue una lástima. La verdad es que no era para tanto. Lo más satisfactorio de aquella ocasión fue tratar a Serena y a la hermana de Ricardo. Ana, una mujer muy inteligente. Verdaderamente, cuando se habla de Bofill no sabe uno bien si habla de Ricardo, el Taller, un colectivo, su hermana...todo resulta demasiado complicado. Serena me llevó a ver el Walden 7 y, de paso, el hermoso estudio en la fábrica de cemento que se encuentra (o se encontraba) por allí, muy cerca. Aquello era verdaderamente impresionante...qué despliegue...Nosotros con nuestros pequeños estudios, de batalla, nos sentíamos en verdad sobreco-gidos. Ricardo y su equipo se han movido a otra escala...

-Por ejemplo, en Francia.

-Por ejemplo. Aunque no sé si esa experiencia ha sido para él, para su personal indagación experimental, demasiado beneficiosa. Lo de Francia es tan discutible...Quizás le llegó el triunfo demasiado pronto. Toosoon, que dicen los letristas americanos. Nunca se sabe.

-Antes intentó la operación Madrid.

-Quiero recordar que fue en tiempos de Arias Navarro como alcalde. Todo aquello de la Ciudad del Espacio...Me parece que no salió muy bien ese asunto, pero mientras duró resultó un esplendor todo el montaje. Hasta Gómez Santander, tan revoltoso entonces, quiso comprarse un piso.

Había metido actores de ElsJuglars en un piso donde se entraba descalzo, que decían cosas y gritaban en catalán...¿Qué barbaridad...y nosotros queriendo convencer al dueño de un garaje en Leganitos para que lo convirtiera en tienda de muebles...!. Curro Inza se ponía enfermo. Hay algo muy inteligentemente mediterráneo, ampuloso, en Ricardo. Siempre con gestos de gran porte. Y un poco surrealistas también. Decía que no le interesaban las pequeñas promociones. Es posible que tuviera razón. Siempre con ademanes amplios, de un barroquismo increíble...

-¿Le tratste en Francia?

-Coincidí alguna ve en París, pero en aquellos tiempos resultaba más bien difícil verle. Creo que residía en un hotel y había una considerable barrera de telefonistas y secretarias, bastante herméticas, muy celosas de su papel. Acaba uno por cansarse. Los franceses estaban muy inquietos con el nuevo astro español, otro "genial intruso", todo aquel "affaire des Halles"...Una vez me propusieron una entrevista en televisión "para denunciar el fenómeno Bofill". No acudí. No tenía sentido aquello. Decían que era el hombre de confianza de Giscard y qué sé yo qué cosas...En Barcelona le pude ver con más frecuencia. En alguna ocasión creo que coincidimos con Salvador Clotas, un personaje muy divertido. Pero, la verdad, no le he tratado demasiado. Quizás nuestros intereses divergían demasiado.

-¿Incluso al principio?

-Supongo que no. De todas formas, le conocí algo tardíamente. Como es-

tudiante era de lo más alborotador, según dicen: aquí, en Suiza, en todas partes. Más tarde continuó durante un tiempo en eso que llamaban la "Gauche divine". Quiero recordar que escribió un artículo sobre España en Zodiac -con todos los tics del momento- hablando de la ONU, las bases, la guerra fría y todo aquello. Parecía un artículo de Blanco Tobío. Le comencé a tratar en los momentos de la Escuela de Barcelona, aquella idea de Oriol Bohigas. Luego se distanció de esa situación y me parece que, paulatinamente, se fue haciendo menos revoltoso, lo mismo que su arquitectura. Cuestiones de pragmatismo, supongo. Con estas declaraciones tan a lo Higueras de que "detesta la arquitectura internacional importada de USA" y que lo que le gusta de verdad, lo que se dice de verdad, es el barrio de Albaicín de Granada y todas esas cosas. Hay mucho de brindis al sol en este tipo de enunciaciones tan bonitas.

-Ese pragmatismo parece que le ha llevado a construir considerablemente.

-Eso se desprendería de sus declaraciones. Aunque si uno se atiene a las obras publicadas, consabidas, no parecen tantas las realizaciones. En un estudio que le dedicaba Broadvent hacia el 76 se contabilizan, desde las villas de Calpe hasta Walden, poco más de diez realizaciones independientes. Aunque algunas eran de gran porte (el barrio Gaudí, por ejemplo). Supongo que ahora habrá multiplicado la cifra. O que hay una gran parte no publicada. No lo sé. Esto del volumen de obra es complicado. Cuando Van der Rohe se fue a América apenas contaba con 11 proyectos realizados. O la vieja comparación entre Lope y Shakespeare. Aquél se jactaba de las "mil y quinientas escritas". El inglés escasamente llegó a 36 dramas. Y la elección entre ello no es dudosa. Me parece.

-Antes has mencionado a Fernando Higueras. ¿Cómo ves la relación entre ambos?

-Existen coincidencias bien curiosas. Como dos versiones diversas de un similar substrato temperamental. Especialmente, a partir de un cierto momento. La opulencia gráfica, el barroquismo, la evocación historicista, esas vocaciones simétricas, tan obsesivas... Como si ambos evolucionaran en el mismo sentido. Resulta curioso comparar la desenvoltura de la planta del edificio en Compositor Bach con, por ejemplo, la de los bloques del barrio Gaudí. En Higueras ocurre algo parecido. Me extraña que parte de la obra de este último no haya sido reivindicada por la post-modernidad más o menos oficial. Hay momentos, por ejemplo en la Petite Cathedrale, que la idea podría ser intercambiable entre ambos. Y se pueden citar muchos ejemplos. Sería interesante plantear una estructura comparada entre ambas trayectorias.

-¿Cuál te interesa de los dos?

-Ambos son arquitectos de interés, pero el vértice alcanzado muy fugazmente por el primer Higueras, me parece superior a todo lo demás. Aquél sí que fue un gran momento. En cambio en estos tiempos, aunque discrepo totalmente de ella, me parece mucho más hábil la andadura de Bofill, más inteligente. Ricardo es un hombre sensible a la oportunidad, de mucha soltura, un temperamento extraordinariamente pragmático, con mayor seguridad interior quizás, más culto... Por lo menos, con una cultura mucho más puesta al día, más acorde con los vientos de la moda. Creo que Bofill es un creador mucho menos independiente de lo que parece. Aunque Higueras sea, en el fondo, más personal, artista solitario, acuarelas y guitarras, sensible, no ha conseguido resolver -me parece- la dura crisis de estos años. Bofill, plegándose hábilmente a las variaciones de cada atmósfera, ha logrado expresar de una u otra forma muy cumplidamente eso que Holderlín llamaría "tiempos de carencia". Con cinismo si se quiere, pero con cierta elocuencia.

-¿No parecen de distintas generaciones?

-Sí, efectivamente, es como si Higueras perteneciera a la inmediatamente anterior. Pero también en Bofill permanecen muchos ecos de la arquitectura de los 60. Como esa constante evocación de la megaestructura. Hay algo acromegálico en muchos ademanes suyos, escenográfico, grandilocuente, todo concebido como un decorado teatral... Aunque habla del Albaicín sospecho que le gusta mucho más Haussman y los bulldozers. Y sus evocaciones están manejadas con tanta habilidad, desde Safdie hasta el Bloomsbury de Hodgkinson... Todo ello muy de los 60, esperanzado y arrogante. Y ese constante fondo escenográfico, muy estrepitoso, mediterráneo hasta el paroxismo, denso, pastoso... En ocasiones, como lo de la Pathus o la Virgen de Meritxell, podríamos decir que "operístico". No, ciertamente, no hay muchas evocaciones del silencio en Bofill. Si hay un anti-Oteiza, ese es Ricardo.

-La actitud profesional de Ricardo Bofill no parece muy semejante a la Higueras.

-¿A qué te refieres?

-La manera de encarar la situación profesional.

-Evidentemente. Higueras es más antiguo, más el "arquitecto de siempre". Hoy en día, acaso se requieran estrategias de otro orden, como las que

despliega Bofill. También hay temas curiosos. Por ejemplo, Higuera es -o ha sido- hombre de concursos, participando a diestro y siniestro en todo lo divino y humano. No creo que Ricardo haya participado en muchos concursos "abiertos", por decirlo así. Se cuida mucho. También es significativo el tema de sus respectivas técnicas de representación. Higuera las cultivó con mucha brillantez, en tiempos. Los dibujos de Bofill son de muy diverso carácter.

-¿Te gustan?

-No. No me gustan nada.

-Antes has mencionado el acento cultural de sus ademanes.

-Desde luego, hay un cierto background, literario si se quiere, en muchas de sus obras. Macho más fuerte que en otros profesionales. Lo del Walden, las analogías del Peñón de Hach, el tema de Kafka...Son muchas cosas.

Bofill es más literario de lo que parece. El gusta de hablar de otro tipo de situaciones, pero no sé si, por ejemplo, la eminentemente constructivas le interesan en el fondo mucho. Creo que ha tenido algún problema al respecto. Me parece que su voluntad predominante va por otros caminos. Pese a su pragmatismo, a su mediterránea, pastosa, voluntad de concreción, a su obsesión por reencarnar a Gaudí, hay algo abstracto en sus gestos, en su manejo del color, del material, su utilización del concepto del "fun-project"...Pienso en lo del color...Curiosamente, yo veía interiormente el Xanadú de color violeta. Luego resultó que era verdoso...

-Esta obra parece que te interesa mucho.

-Desde luego. Nos interesa a todos. O nos debiera interesar. Se trata de un momento crucial. Y la gente lo capta. Un detalle al respecto. Recientemente, se ha elaborado en Madrid un arriesgado proyecto fin de carrera, el de María Jesús Muñoz, muy notable, utilizando ese marco y el de la Muralla Roja como encuadre y telón de fondo para una hipotética vivienda para James Joyce, nada menos, casi como algo incorporado ya a la historia, un dato previo, obligado un contexto definitivo, panorámico, sobre el que trabajar; una referencia para la memoria, con el que medirse...En verdad que fue un curioso momento aquél.

-Algunos pensarán que Bofill reniega de ese período.

-lo dudo. Es demasiado inteligente para ello. Ahora hablara de sus Folies, por ejemplo, verdaderamente terribles, por mero oportunismo. No creo que en el fondo de su corazón reniegue de esa pequeña obra maestra. Fue aquél un momento extraño que, sea en clave crítica, mereció la atención de Zevi. Había algo en Ricardo de poeta del decadentismo, perverso si se quiere, en clave Huysmans, acaso, que sorprendió a casi todos...En aquel momento era el Higuera de Barcelona. Lo que no es poco. Ahora parece que los dos han derivado más hacia el Kitsch. Aunque muchos no lo entiendan así.

-Evidentemente.

-Mira, la gente no sabe de lo que está hablando. Entre la Folie y algunas obras de La Manzanera media un mundo de inventiva, de calidad. A favor de estas últimas, ciertamente. A veces pienso que Ricardo es un hombre con demasiado sentido del humor. Un dadaísta críptico, desenvuelto. Como fiel a un noble cinismo...

Sobre Bofill. RA-258

38.1 > Oscar Tusquets - Enero-Febrero 1986

En repetidas ocasiones he afirmado ser el único arquitecto del país dispuesto a hablar bien de Ricardo Bofill, si exceptuamos a sus asalariados. Esta observación que puede parecer algo excesiva, caricaturiza, sin embargo, la opinión generalizada nuestra profesión sobre el artista plástico español en activo más famoso en el mundo entero.

Comprendo que este desprecio puede ser el reflejo del que Ricardo ha manifestado en repetidas ocasiones por el colectivo de arquitectos, pero dejando de lado la valoración que hagamos de sus temerarias y grandilocuentes formas arquitectónicas, creo que como colegas deberíamos estar agradecido por varios motivos.

1) Ricardo es una de las estrellas que en los últimos años ha sacado la arquitectura del pozo de los realistas para llevarla al mundo de la comunicación de masas.

2) Ricardo ha roto nuestro habitual servilismo con el cliente público o privado; exige unos honorarios decentes, interviene en los programas y en la financiación, reclama su protagonismo los proyectos. (Mucho más que su personalismo, me escandaliza la inauguración de cualquier otra pública donde figura y se exhibe todo el mundo menos el arquitecto). Ha abandonado el aceptado acatamiento y fidelidad a los políticos, sin que esta osadía le haya acarreado la defenestración prevista. Su apoyo a determinado partido se basa, en cada ocasión, solo en las facilidades que este le garantiza a su trabajo.

Bofill está comprometido únicamente con su obra, actitud que si para muchos resulta moralmente reprobable a otros parece cuanto menos refrescante, acostumbrados a ver como tantas autoridades utilizan, pero no respe-

tan en absoluto, nuestra profesión.

3) Ricardo también nos ha enseñado que la viabilidad de un proyecto no depende tanto de su realismo como de la capacidad de persuasión del autor, lección tanto más instructiva viniendo de un arquitecto que, tomando como ejemplo la Bienal de Venecia del 80, ya había construido más él solo que la suma de todos los otros que hay exponíamos.

En fin, conozco bastante a Bofill, he trabajado en alguna ocasión con él y he llegado a la certeza de que es un auténtico genio, aunque no se sepa muy bien de qué disciplina.

Necrológica Carlos de Miguel. RA-258

39.1 > Enero-Febrero 1986

El día 12 del febrero pasado falleció en Madrid D. Carlos de Miguel González, director que fue de esta revista desde el año 1948 hasta 1973. Su continuidad al frente de la misma durante tan dilatado tiempo y su capacidad de promoción de la arquitectura española en particular, así como de la cultura arquitectónica en general, lo convirtió, como es bien sabido, en una importante personalidad de nuestro mundo profesional.

La Revista Arquitectura se suma muy especialmente al dolor de la familia y al de este Colegio, ante una desaparición que considera como desgracia propia.

Carlos de Miguel González nació en Madrid el 11 de octubre de 1904, estudiando en primer lugar Ingeniero del I.C.A.I, y después, Arquitectura, que finalizó en 1934.

Fue ayudante de Gutiérrez Soto, inició el estudio de Juan de Villanueva con Fernando Chueca Goitia, ingresando como funcionario de la Dirección General de Arquitectura después de la Guerra Civil. En su interior dirigió el desaparecido boletín de dicha Dirección General.

En 1948 gana por concurso la dirección de la Revista Nacional de Arquitectura, vuelta al Colegio de Madrid, en competición con Luis Felipe Vivanco, Leopoldo Torres Balbás y Emilio Larrodera, cesando por decisión propia al cumplir veinticinco años de dedicación.

Alrededor de la publicación, y dentro de su conocida actividad divulgadora, promotora y aglutinadora, organizó las "Sesiones de Crítica de Arquitectura"; participó en el "Manifiesto de la Alhambra", y dio vida a los "Pequeños Congresos", que reunieron en sesiones de trabajo y polémica a un grupo de prestigiosos arquitectos españoles. Vivió en la revista tiempos académicos, tiempos modernos y tiempos en que se anunciaba ya la crisis de la modernidad. Pudo mantener una gestión ecléctica, realizando una crónica de la arquitectura española en la que se promocionaba la arquitectura moderna al tiempo que se publicaba también otras como las historicistas de Luis Moya.

En la Dirección General de Arquitectura llevó la dirección de la Exco (Exposición Permanente de la Construcción), en el marco de la cual se realizaron importantes exposiciones entre las que pueden recordarse la de Gaudí y la de Zuazo. Se interesó en la actividad del Diseño Industrial, colaborando para la promoción de la misma con los arquitectos Javier Carvajal, y Luis y Javier Feduchi.

Son numerosos sus escritos en la revista y para ellos pueden consultarse los índices de la misma. Publicó, posteriormente a su cese, los libros "Madrid, plazas y plazuelas", y "El barrio de Salamanca en el recuerdo". Como arquitecto realiza la reforma del Estadio de San Mamés, en Bilbao (con Magdalena, Rodríguez Salazar y el ingeniero Fernández Casado), el barrio madrileño de Sagonia (con Perpiñá e Iglesias) y el proyecto para la Feria de Muestras de Gijón (con Fernández Alba y J. Feduchi).

Desde su cese como director de la Revista Arquitectura hasta pocos años antes de su muerte continuó con su infatigable trabajo dentro de la Comisión de Cultura de este Colegio de Arquitectos.

Descanse en paz.

Editorial Nueva Etapa. RA-264/265

40.1 > Sara de la Mata-Fuensanta Nieto-Enrique Sobejano - Enero-Abril 1987

Se inicia una nueva etapa en la revista ARQUITECTURA casi setenta años de tradición editorial y la sucesiva labor de los distintos equipos a cargo de la misma, hacen hoy posible una amplia y retrospectiva mirada hacia aquellas arquitecturas, ideas y marcos en que se realizaron y que forman ya parte de la historia. Quizá sea esta su mayor virtud, la continuidad ininterrumpida a pesar de la variación de los responsables en su dirección. Sin embargo, la renovación que la presencia de un nuevo equipo puede y debe traer consigo.

Obliga a nuevos planteamientos.

La Arquitectura se debate hoy entre extremos que van desde la continuación de un vocabulario formal derivado del Estilo Internacional hasta el consumo superficial de lo histórico, pasando por todo tipo de reinterpretaciones de vanguardias recientes y de estilos pasados. Se hace in-

evitable cuestionarnos si nuestro trabajo debe tomar partido dentro de la complicada escena de las diversas posiciones actuales de la disciplina, posiciones que ya no son dogmáticas y exclusivas, sino más bien flexibles y abiertas. Es nuestra intención que ARQUITECTURA refleje esta controversia, desde un juicio crítico y selectivo de aquellas alternativas cuyo rigor y calidad así lo aconsejen. El objeto no será, por tanto, la publicación de temas y obras únicamente en razón de su actualidad. La revista evitará identificarse con ninguna tendencia concreta, sin que la ausencia de una declaración programática deba Interpretarse como una defensa del eclecticismo como posición teórica.

Probablemente sea el tema central de nuestro primer número una ocasión excepcional para hacer un alto y reflexionar. El centenario del nacimiento de Le Corbusier nos brinda la oportunidad de abordar -una vez más- la obra del maestro. Quizá con una más amplia perspectiva de la que unos años atrás hubiera sido posible: tal vez más desapasionadamente, y sin duda de un modo parcial. Se ofrece así un gradual recorrido por algunas de las obras del primer período de su trayectoria, debido a la necesidad de acotar el tratamiento de una obra tan amplia y compleja como la suya. No se ha pretendido que el número constituya en sí mismo una reflexión completa de esta etapa, ni en el planteamiento ni en el desarrollo del contenido. Más bien podríamos hablar de un Le Corbusier revisitado: obras conocidas de todos así como nuevas interpretaciones que aportan distintas lecturas en torno al maestro.

Por otra parte completando el número, la revista recogerá con carácter permanente aquellos temas de actualidad, noticias, calendario, que pudieran ser de interés para los lectores, así como crítica de libros y una guía de obras recientes que se publicaran en forma de reseña, independientemente de los proyectos que con más amplitud se incluyan en el contexto del número.

Sobre Le Corbusier. RA-264/265

41.1 > Francisco Sáenz de Oiza - Enero-Abril 1987

La verdadera calidad de la obra de Le Corbusier es la que corresponde a su modo de trabajar y ejecutar la obra. Cada material tiene su forma propia, su calidad propia.

Alejandro de la Sota: Admiré siempre en la obra de Le Corbu su "deshabillé", esa perfección de dentro, esa elegancia imposible, tan ligada a esa imperfección aparente.

Sobre el copiar en los proyectos. RA-264/265

42.1 > Francisco Sáenz de Oiza - Enero-Abril 1987

Todos los grandes maestros han copiado también. Yo siempre he presumido de copiar en el mejor sentido de la palabra, no miméticamente, sino recibiendo ideas de otros y entendiendo el punto a que llegaron y desde uno sigue. Por ejemplo, en Talavera, en los años 50 hay una casa hecha por mí, copiada de un arquitecto -sin nombre en aquel momento- que resultó ser Louis Kahn. La casa que había visto publicada en una revista me interesó, agrupaba las habitaciones en torno a un cuarto de baño común y las separaba del estar en ese concepto tan kahniano de espacios servidos y sirvientes. Fue al cabo de unos años cuando averigüé que se trataba de Louis Kahn. Es muy importante a quién se nota como modelo.

Destrucción Casa Doctor Arce. RA-266

43.1 > Mayo-Junio 1987

El 12 del pasado mes de Abril fue demolida la casa de la Avda. Doctor Arce número 20. Construida en 1953 por don Alejandro de la Sota, constituía una de las mejores realizaciones de la arquitectura moderna de nuestra-capital.

A pesar del tiempo transcurrido y del escaso eco que su desaparición parece haber despertado, ARQUITECTURA no quiere dejar de reseñarlo con la preocupación que lógicamente debe despertar.

Existe un sentimiento generalizado en el que la conservación del patrimonio-histórico urbanono ha introducido todavía a estos primeros edificios modernos, ya sea por desconocimiento de su existencia o por una incomprendible falta de aprecio cultural por ellos. Esperamos que se pueda establecer un debate donde se los permita participar como otro valor más de la ciudad, plasmándose en una más correcta catalogación de estas obras. Sin embargo, de la vivienda de Doctor Arce, sólo nos quedarán unas pocas fotografías.

Hablando de concursos. RA-266

44.1 > Juan Daniel Fullaondo - Mayo-Junio 1987

Me quiero referir a la relación entre el valor del trabajo y el monto económico de los premios. Si se valorara el conjunto de aportaciones presentadas a convocatorias de gran audiencia (o de importante envergadura)

el desfase resultaría evidente. Se ha dicho, a veces, que el gasto soportado por los concursantes es muy superior al importe de los premios y, en ocasiones, al coste de la obra en litigio. Por ejemplo: ¿cuánto vale o cuesta, un centenar de anteproyectos? Y luego si, como a veces ocurre, la solución corre a cargo de otras manos que no han concursado, que puede utilizar las ideas presentadas, a voluntad, etc. la situación se agrava. ¿Cuánto cobraría una oficina con tantas aportaciones de tanteo, etc? Alba se refería a una técnica publicitaria de escasa inversión, ofreciendo al mercado un trabajo que, de ser tabulado en gastos, ascendería a cifras escandalosas. Suele ocurrir en muchas ocasiones. El convocante, a veces, puede declarar el concurso desierto, puede hacer lo que quiera con la solución, puede encargar el proyecto y la dirección a otras personas, puede descontar el monto del premio de los honorarios del futuro, definitivo, encargo (con lo que el concurso no le cuesta nada), puede en definitiva, hacer lo que quiera...Esto que estoy narrando, por kafkiano que parezca, ocurre en ocasiones...

Quizás sea cosa de los años. Hace unos días leía unos fragmentos de una especie de tragedia debida a su mano, Mártir, creo que se llamaba, verdaderamente abominable. En fin, vemos que le encargo directo a personajes ilustres también tiene sus riesgos. Y con personas menos ilustres la cosa es peor.

Se trata de cuestiones más complicadas. Pero todo esto lo digo con desánimo. Con mucho desánimo. La verdad es que las cosas tan complicadas son como son. Una vida es muchos días. Habría que hablar también de los concursos que no se convocan, etc.

Sobre el Movimiento Moderno. RA-266

45.1 > James Stirling - Mayo-Junio 1987

Sí, el Movimiento Moderno purista de los años 20 y 30 es ahora en la historia de la arquitectura un estilo más. Fue un periodo revolucionario, pero hoy en día sólo es parte del pasado, como el Barroco o el Art Nouveau. Por ello me considero miembro de una generación que debe ser ecléctica, cosa que ningún arquitecto moderno hubiera nunca aceptado. Alguien como Gropius o Mies van der Rohe jamás se habría considerado a sí mismo arquitecto ecléctico, sino arquitecto revolucionario. Ellos vivieron en un periodo revolucionario, pero ahora no estamos en un período revolucionario sino en un momento de revolución.

Sobre la Arquitectura de los años 80'. RA-273

46.1 > Mario Botta - Enero-Abril 1987

Hoy creo que la arquitectura tiene un papel evocativo, de imagen, que supera la función.

Sobre la Arquitectura de los años 80'. RA-275/276

47.1 > Juan Daniel Fullaondo - Noviembre-Febrero 1988/89

Claro que no. ¿Quién ha escrito por aquí, algo, por pequeño que sea, sobre Roche, Giurgola, el minimal, la arquitectura conceptual?, eso sí, mucho neopalladianismo soi-disant, mucho estilo madrileño, mucho ladrillo, con frontones y ventanas, digamos termas, mucha Universidad Laboral, Catedral de la Almudena y pabellones según la acreditada tipología de granja avícola. Parece que ahora las cosas, por fin, están cambiando, rápidamente vendrán todos en socorro del vencedor, pero, en los momentos difíciles, ¿quién los conocía? Si hacemos abstracción de unos pocos nombres, Juan Navarro Baldeweg, Rafael Moneo, muy pocos más, aquí nadie se enteraba de nada.

La verdadera post-modernidad en arquitectura es otra cosa, es la versión contemporánea dentro de esa sociedad post-industrial, de un manierismo sobre las experiencias de la vanguardia histórica. Como lo fue el minimalismo.

Editorial Nueva Etapa. RA-288

48.1 > Francisco Asís Cabrero-Fernando Porras-Federico Soriano - Agosto 1991

Cualquier revista al margen de sus intereses, debería mostrar una línea editorial clara. Pero independientemente de esa definición casi ideológica, que queda reflejada por los trabajos publicados, sería igualmente importante adoptar una serie de premisas iniciales: Rigor, Intención, Agilidad, Apertura, Compromiso, que a modo de cualidades genéricas, definen la labor, el método o el talante.

El Rigor de un medio experto. en el que el interés no se reduce a exponer obras conocidas y bien firmadas, ni a editar catálogos históricos suaves, sino a ejercer una labor más precisa y profunda al publicar un contenido, apostando por difundirlo según sus propias cualidades, con vocación de descubrir nuevas o recónditas realidades.

La Intención que nos aleje de cualquier lugar aséptico donde no se mues-

tre la valoración o el análisis de lo publicado. Muy al contrario, la información gráfica deberá convenirse en disección de cada arquitectura. La Agilidad que permita maniobrar y recoger las circunstancias del interés común, con una estructura abierta, sin ataduras temáticas que constriñan la libertad de acción.

La Apertura no sólo de expresión, sino también como cauce para la expectación o el debate, apoyando el conocimiento de seleccionados movimientos, provocando y participando de su misma creación.

El Compromiso de un instrumento didáctico, que pueda ejercer una medida terapia crítica de una profesión que entendemos como ejercicio común del que la revista no sólo será reflejo sino punto de contacto y apoyo.

No son estas condiciones nuevas. Cualquier revista que recordemos con agrado las reúne de manera latente, así como también forman parte del patrimonio consolidado en las mejores épocas de ARQUITECTURA.

Venturi/Torres Nadal. RA-290

49.1 > Robert Venturi - Octubre 1991

Porque soy un arquitecto de nuestra época, soy esencialmente un hombre de negocios que es a su vez un actor para convencer a sus futuros clientes, y que lo vean como la persona idónea más que como el artista; que es también un psiquiatra poniendo orden en reuniones y propuestas kafkianas y que es un abogado defendiendo el oficio frente a las exigencias de los promotores.

Tengo por lo tanto, y a pesar mío, poco tiempo o poca energía para detenerme en la obra y en los escritos de José M Torres. Pero sí sé que me gusta y me fio de sus apreciaciones que, con ingeniosa resignación, van de lo significativo, que es a su vez trivial, a lo incidental y profundo, y espero, que a pesar de lo duro que es verlo, más que derivar hacia lo teórico siga siendo un arquitecto.

Sobre la Arquitectura española del 92'. RA-292

50.1 > Alejandro de la Sota - Julio 1992

Se sorprende uno de la sorpresa que produjo el conocimiento de las obras de arquitectura producidas en España durante un período de tiempo en el que, por razones ya tratadas desde tantos puntos de vista diferentes, existió un gran alejamiento en las relaciones habituales entre países culturalmente no tan alejados. La autarquía española, el desinterés exterior por lo que en la arquitectura española sucedía, el alejamiento de cualquier tipo de información nos llevó a los arquitectos españoles a nuestros quehaceres propios usando cada uno sus personales recursos cada uno fue cada uno, sin inquietudes ni mayores ambiciones que las de usar honestamente aquellos que tenía a mano, intelectual y materialmente.

A parte de intenciones de grupo, más o menos dirigidas ideológicamente, existieron otras libertades tan grandes que sorprenden también los variadísimos "productos arquitectónicos" que en este tiempo se realizaron. Bastaba para inspirarlos una ligera noticia de un viaje, una postal recibida, un chiste bien contado, para que la reacción en uno pudiera tener resultados con algo positivo dentro. Son así pues, fáciles de separar las tendencias personalísimas de un buen conjunto de obras que más que separar obras separan autores. Al menos desde dentro resulta difícil hablar de Arquitectura Española.

Ni los aislamientos ni su descubrimiento a posteriori evitan el afán por la buena obra que precisamente a las buenas obras caracteriza. Su dispersión de modelos que desde fuera se admira y resulta difícil de catalogar parece, observado a un mayor nivel, no ser lo mejor para cualquier avance en el conjunto de un país. Lo que sí puede admitirse es que fue inevitable por sí mismo. Los arquitectos españoles conocemos bien lo negativo de esta prueba, lo positivo, lo agradecemos nos lo señalen desde fuera, como premio a la inocencia, a una actitud.

Por todas estas cosas se echa a pensar uno sobre algo tan glorificado hoy en día como la información. Todo en este mundo es estar bien informado. Si al dar la vuelta al "descubrimiento", los arquitectos españoles descubrimos lo realizado fuera de España en ese mismo período de tiempo, uno podría asombrarse también de un montón de intentos de encontrar nuevas salidas a la arquitectura y podría hacerse una gran lista de "soluciones" propuestas a ese momento tan necesitado de ellas. Empezando por cualquier "postmoderno" se llega al final, por ejemplo a un gran nuevo París o a un gran nuevo Berlín y uno realmente piensa si la arquitectura necesita mostrar tanto los avances tecnológicos como si ella misma no tuviera una marcha propia, con su propio ritmo, utilizando los que la técnica le ofrece. En este punto estamos, en este punto estoy.

Sobre como proyectar en 1992. RA-292

51.1 > Luis Moreno Mansilla - Emilio Tuñón - Julio 1992

Cada edificio viene así vinculado a una reflexión distinta y discontinua, sea ésta sobre la re-definición de un objeto, un pensamiento, una intuición, o, las más de las veces, una obsesión, y permite integrar distintas sensibilidades a un tiempo, de forma que es irrelevante pensar una relación sistemática o rigorista con la función, la técnica, la historia o el contexto, pues todo ello es percibido tan naturalmente como el aire que respiramos.

El acto de proyectar se convierte en un camino infinito en el que el propio deambular es capaz de impregnar desde la forma de asentarse en la ciudad hasta el espíritu de una manilla. Es una conversación inconclusa, un rodear que conduce a hacer las cosas de nuevo y, por ello, uno es incapaz de aclarar con exactitud qué es lo que se propone hacer antes de elaborar el lenguaje con el que acierta a realizarlo.

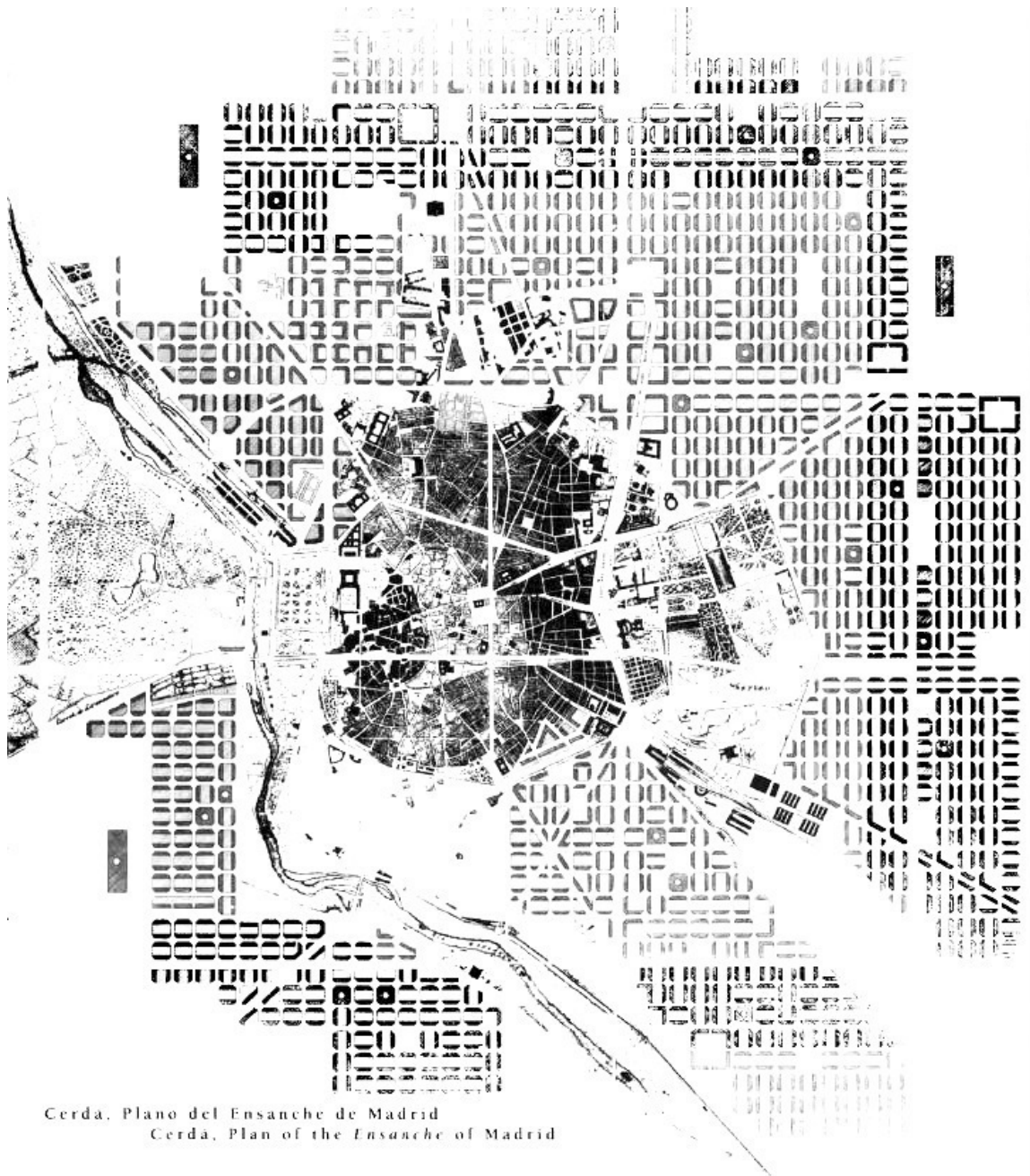
Sobre una nueva generación. RA-293

52.1 > Iñaki Ábalos - Juan Herreros - Septiembre 1992

En los últimos años Madrid ha visto surgir con fuerza una generación de jóvenes arquitectos con un grado envidiable de profesionalidad la mirada puesta en un contexto en absoluto localista. Con su actitud beligerante han venido a desmentir de forma contundente los supuestos sobre los que hasta la fecha operaba la generación de los setenta, aquella agrupada en distintas monografías lanzadas en su día por Arquitecturas y otros medios de difusión, a caballo entre las propuestas rossianas y una lectura romántica de los tejidos, tipos y sistemas constructivos heredados.

Plano de Madrid-Cerdá. RA-293

53.1 >



Gabriel Ruiz Cabrero - Septiembre 1992

Reunido el Ayuntamiento de la Villa de Madrid el 29 de Octubre de 1862 toma, a petición del vocal Señor Peyronet el acuerdo de "...que confiera al Sr. Cerda el desarrollo del proyecto de la parte exterior, unido al Sr Ingeniero Director de los trabajos del Ensanche, y asociado en el interior a los arquitectos municipales...".

Del proyecto mencionado solo conocíamos la memoria de la que recogemos lo siguiente: "... siendo evidente que a todo plan de ensanche debe de acompañar otro de reforma, trazados ambos bajo inspiración de un solo pensamiento y objeto, que no puede ser otro que el de asimilar lo viejo con lo moderno, armonizando al propio tiempo el Sistema de Viabilidad urbana con el de la gran viabilidad exterior o rural que se halla ya planteada o acordado plantearse...".

"El caserío de Madrid hoy existente, legado de las pasadas generaciones, obra de otra civilización y para otra civilización y otras necesidades distintas, en nombre de la higiene publica, de la justicia y de la común general conveniencia, demanda una reforma radical y completa digna de la civilización moderna. La reclama en nombre de la higiene, porque es verdaderamente inicuo consentir que un vecindario numeroso viva en una superficie reducida, encerrado en estrechas habitaciones...".

¿Es el plano que publicamos parte del proyecto perdido?, ¿Las diferencias con el de Barcelona, orientación de las manzanas, el uso de la "red Trascendental" o de la serie de Fibonacci, se explican por el análisis de una situación geográfica distinta o son prueba de que estamos ante una falsificación?. Juzgue el lector.

Arquitectura agradece a la editorial Pronaos la autorización para publicar este plano que pertenece a la tesis doctoral de Gabriel Ruiz Cabrero de próxima publicación.

Sobre espacios y lugares. RA-294

54.1 > Michel de Certeau - Diciembre 1992

"La narración creó a la humanidad". Pierre Janet, "L'Evolution de la mémoire et la notion de temps". 1928.

En la Atenas actual, los vehículos de transporte público se llaman *metaphorati*. Para ir al trabajo o volver a casa, hay que coger una "metáfora", o sea, un autobús o un tren. Los relatos también podrían asumir este noble nombre, todos los días, atraviesan lugares y los organizan, los seleccionan y los enlazan, forman frases e itinerarios de ellos. Los relatos son trayectos espaciales.

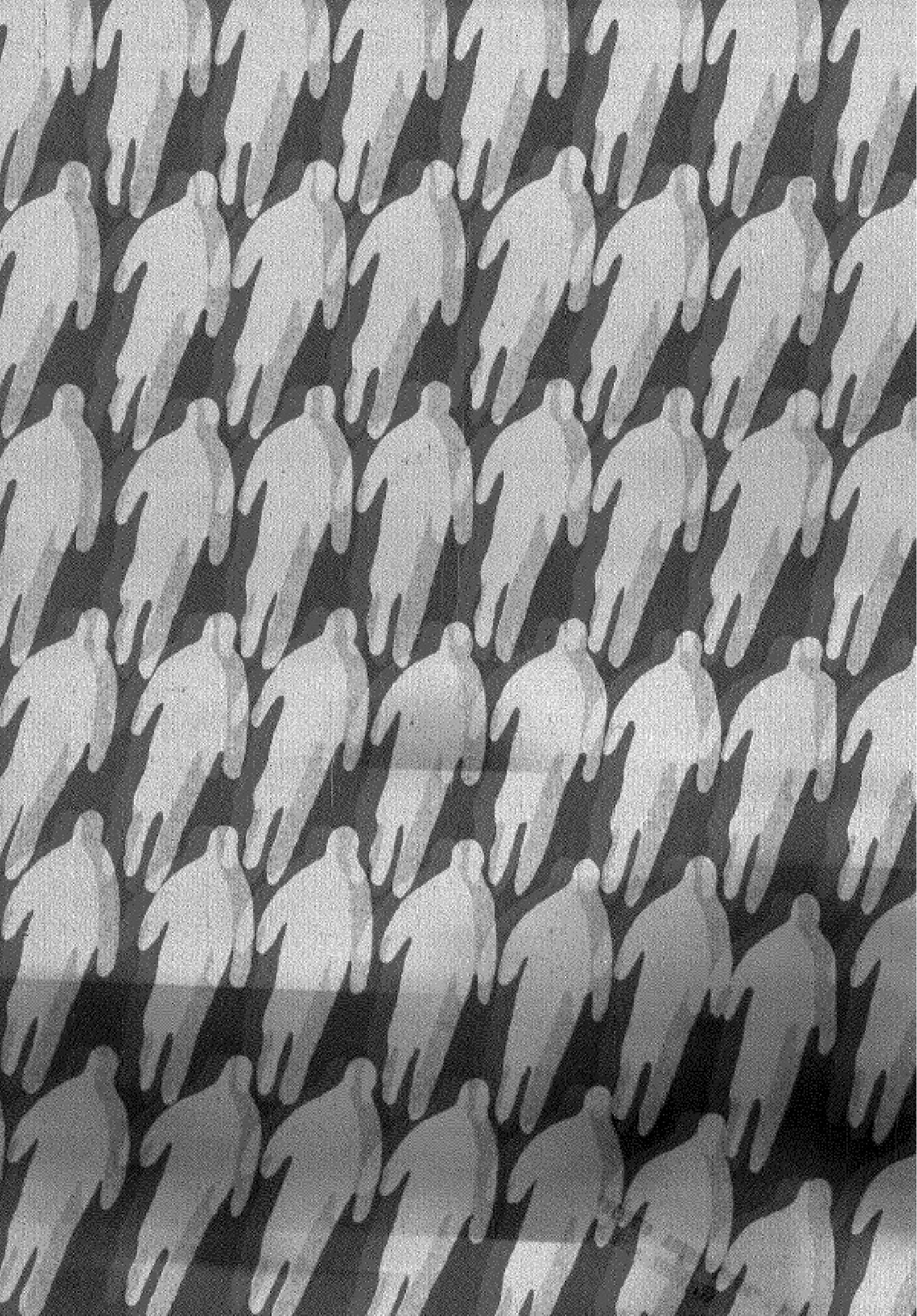
Cada historia es un relato de viajes, una práctica espacial (...)

"Espacios y lugares"

Para empezar, voy a hacer una distinción entre espacio ("space") y lugar ("place") que delimite todo un campo. Un lugar es el orden de cualquier tipo de acuerdo al cual unos elementos se distribuyen en relaciones de co-existencia. Así se excluye la posibilidad de que dos cosas ocupen el mismo sitio ("place"). La ley de lo "propio" rige en el lugar, los elementos considerados se encuentran uno al lado del otro, cada uno colocado en su "propio" sitio diferenciado, un sitio definido por él. Un lugar, pues, es una configuración instantánea de posiciones. Ello supone una cierta estabilidad. Un espacio es lo que existe cuando se tienen en cuenta vectores direccionales, velocidades, y variables del tiempo. El espacio se compone de las intersecciones de unos elementos móviles. De algún modo, se activa por el conjunto de movimientos desplegados en su interior. El espacio surge como el efecto producido por las operaciones que le orienta, le sitúan, le imbrican en el tiempo y que le llevan a funcionar como una unidad polivalente de programas conflictivos o proximidades contractuales. En esta perspectiva, el espacio es, en relación al lugar, como la palabra cuando se pronuncia, es decir, cuando se halla en la plena ambigüedad de una realización, transformado en un término que depende muchas convenciones distintas, ubicado como el acto de un presente (o de un "tiempo") y modificado por las transformaciones ocasionadas por contextos sucesivos. Así, al contrario del lugar, el espacio no tiene nada de la univocidad la estabilidad de un "propio".

En resumen, el espacio es un lugar practicado. Así, pues, la calle definida geométricamente por el urbanismo es transformada por los paseantes en un espacio. Del mismo modo, una lectura es el espacio producido por la práctica de un determinado lugar un texto escrito es decir, un lugar construido por un sistema de signos.

Merleau-Ponty distinguía entre un espacio "geométrico" ("una espacialidad homogénea e isotrópica", análoga a nuestro "lugar" y otra "espacialidad"; a la cual llamó "espacio antropológico". Esta distinción dependía de una cierta problemática que buscaba definir, no la univocidad "geométrica", sino la vivencia de una "externalidad" dada por la forma del espacio, y para la cual el "espacio es existencial" tanto como la "existencia es espacial".



HIGHLIGHTS

Etapla Editorial. Director:

196 - 197
Mariano Bayón
Abril / Mayo 1975

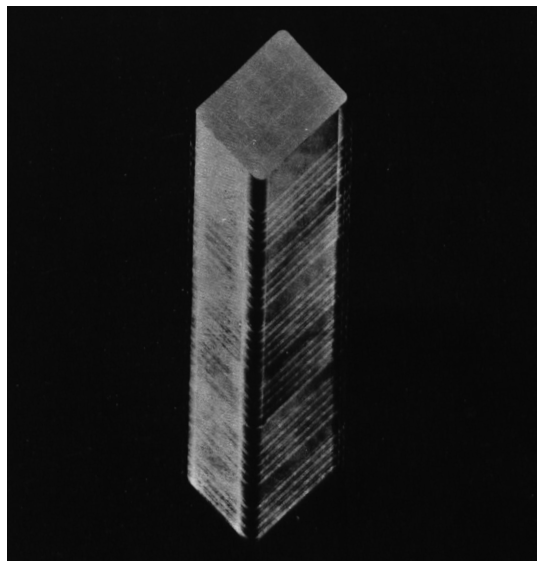
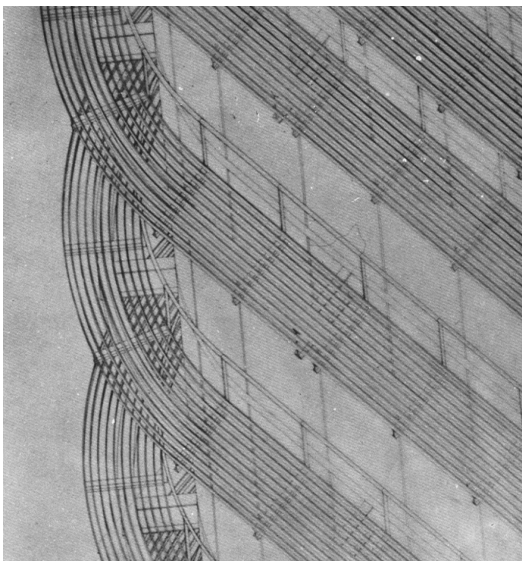
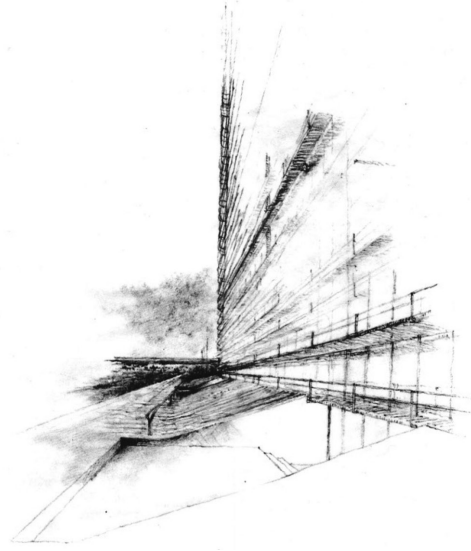
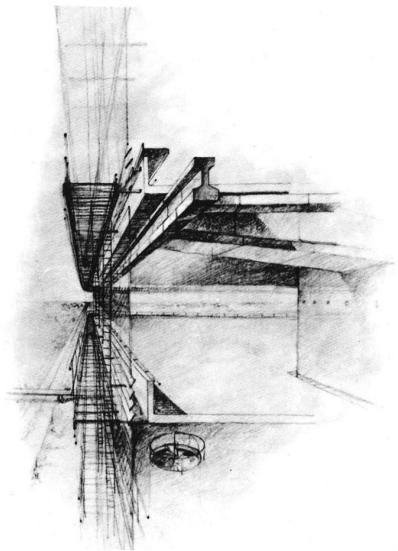
Banco de Bilbao // **F. J. Sáenz de Oiza**
Anteproyecto para la Sede Social del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía
Occidental y Badajoz // **Gabriel Ruiz Cabrero y Enrique Perea Caveda**
Museo Nacional de Arte Romano // **Rafael Moneo**
Basílica de San Francisco El Grande - Puerta de Toledo - // **Juan Navarro Baldeweg**

Fotografías actuales: Jordi Bernadó - Junio 2019

Portada

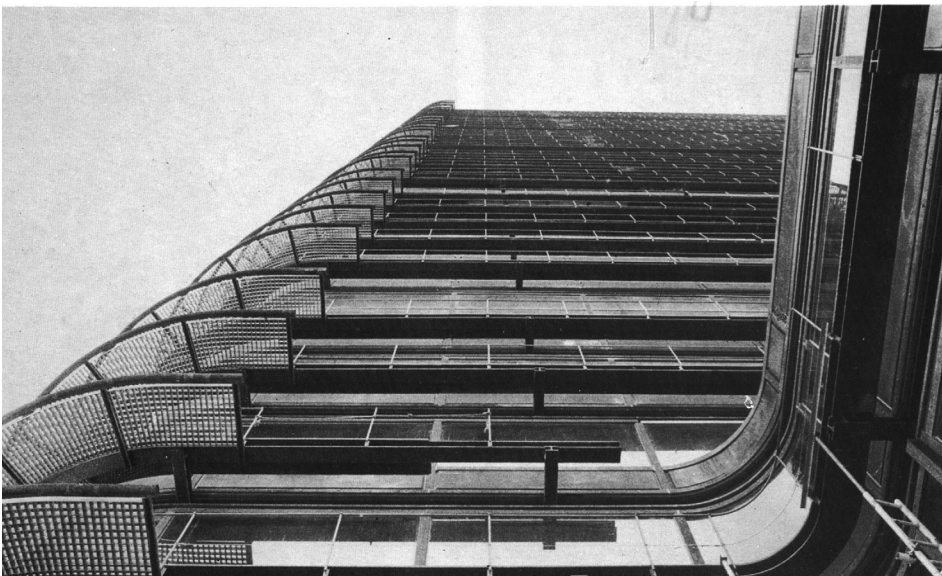
Revista Arquitectura N° 196 - 197 / 1975

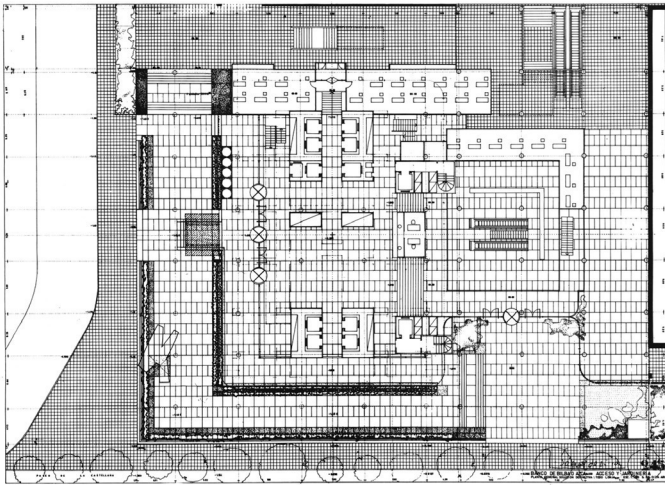
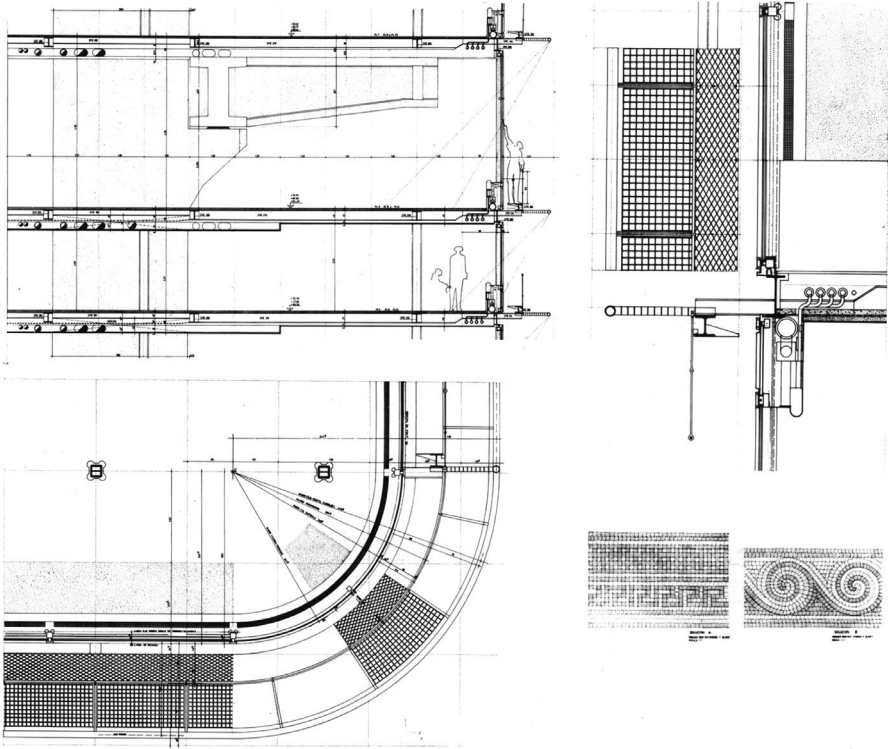
380/100-III



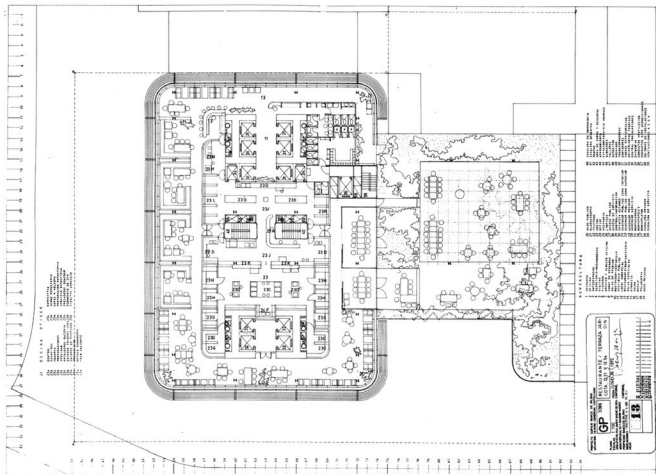
Banco de Bilbao // Madrid // 1974-1981 // F. J. Sáenz de Oiza // RA 222 - RA 228 //

El edificio del Banco de Bilbao fue proyectado y realizado por el arquitecto Francisco Sáenz de Oiza, siendo sus ayudantes para el anteproyecto, los arquitectos Francisco Alonso, Javier Azofra, Alfonso Valdés, José Carlos Velasco y Javier Vellés, de entre los cuales, los tres últimos eran alumnos del final de carrera. Fue proyectado de 1971 a 1972. El estudio del ingeniero Carlos Fernández Casado colaboró en el proyecto en cuanto al diseño de la estructura y su cálculo. La obra de la cimentación y el apoyo en el túnel fue construido por Entrecanales y Tavora S.A., siendo realizada la edificación por la unión de esta última empresa con Obracon formando, para el caso, la firma ETOBEA. El ingeniero Julio Martínez Calzón y el arquitecto Jesús Martítegui, fueron los asesores técnicos de la construcción de la estructura. La obra, acabada a finales de 1980 o principios del 81, dio su comienzo en 1974. El edificio se alimenta exclusivamente de energía eléctrica, respondiendo así, en lo energético, a lo concebido por la totalidad del diseño, que lo conduce y nos lo presenta, casi, como artefacto, como aparato. El humo que puede observarse a veces no es sino vapor de agua.

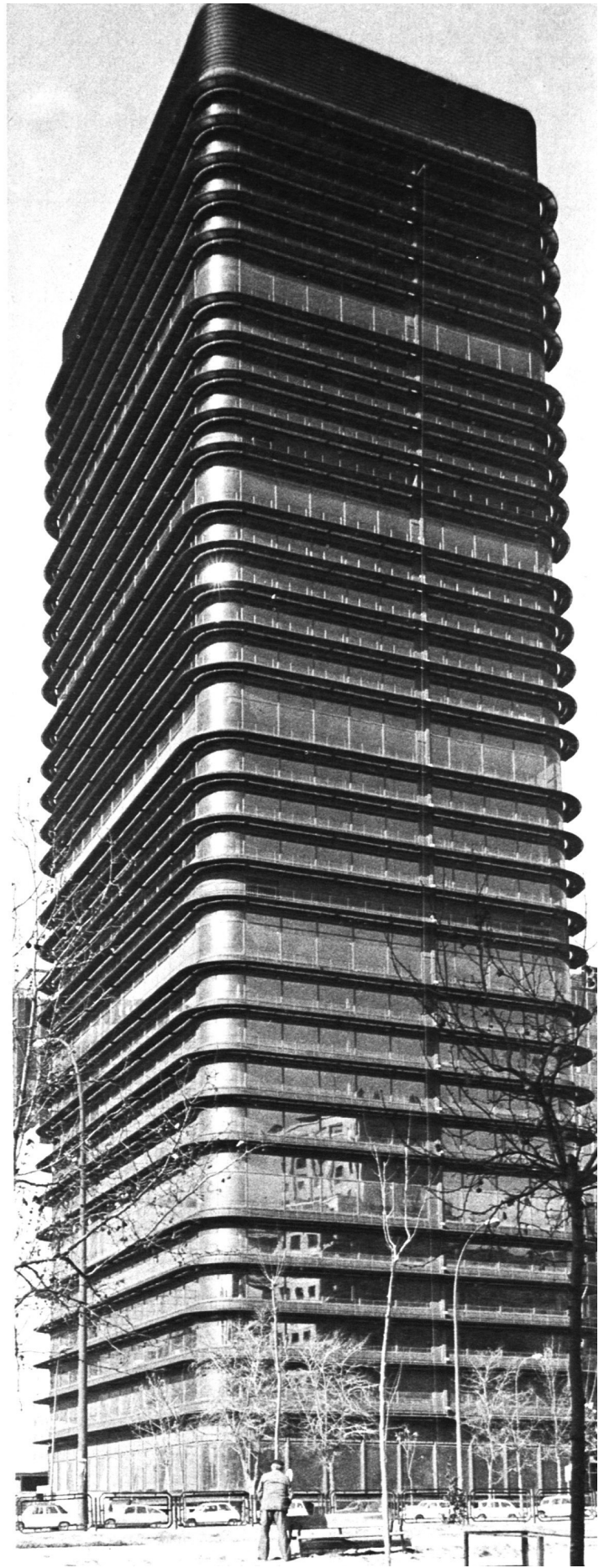




Planta de entrada.



Planta de restaurante.



“Un arquitecto se debe sorprender por la apariencia de sus edificios una vez resuelto su diseño (). La arquitectura es rigurosa cuando parte de la valoración honesta de las demandas internas del propio proyecto(**). Todo lo que no es tradición es plagio (***)”.*

(*) LOUISI. KAHN-RA 295; (**) FISAC-RA 304; (***) VICTOR D'ORS-RA 320





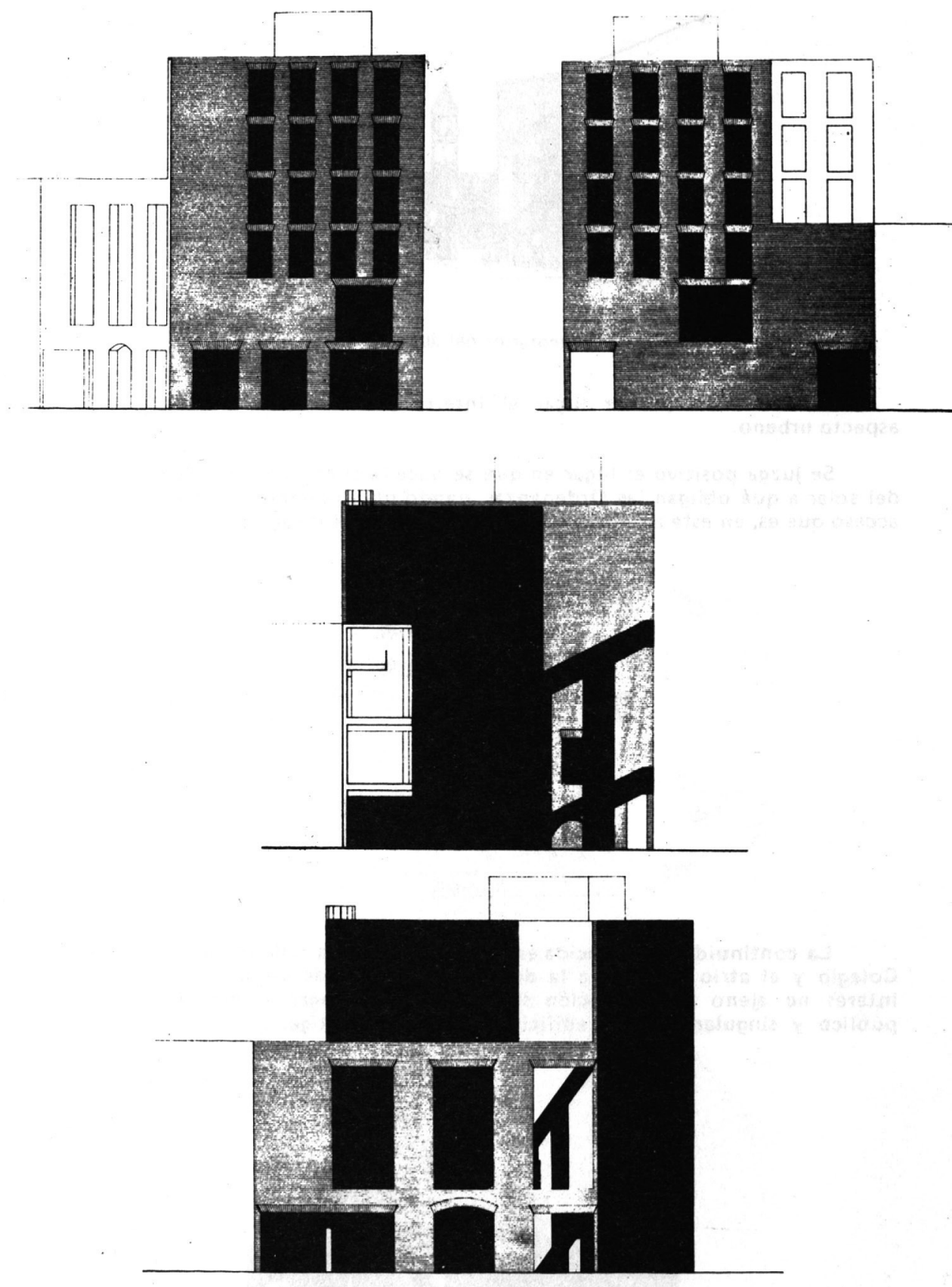
BBVA

OMIT

81

CARROS AUTOMÁTICOS

STOP



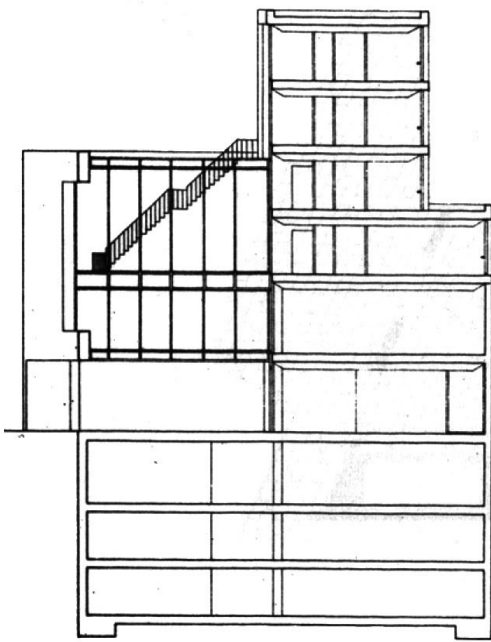
Anteproyecto para la Sede Social del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental y Badajoz //
Sevilla // 1976 // Gabriel Ruiz Cabrero y Enrique Perea Caveda // RA 200 //

De la Memoria del Concurso:

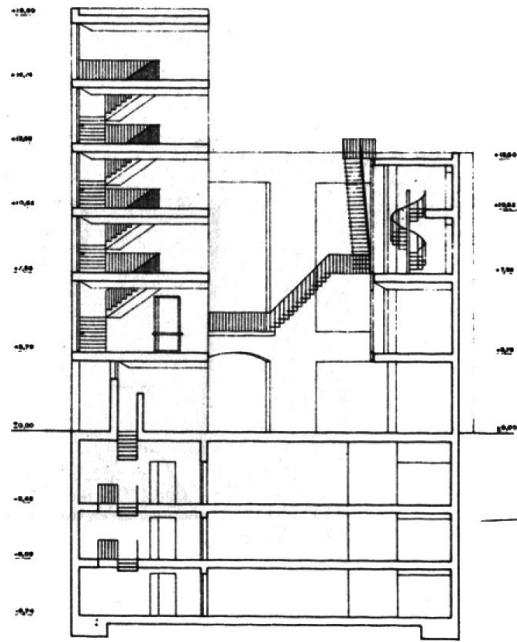
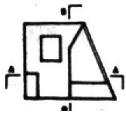
A partir del análisis de entorno urbano y de la obligatoriedad de no construir en un 25% de la superficie del solar surge nuestra propuesta. Tomamos la diagonal del solar como frontera ideal entre las seis y cuatro alturas. Aparece así retóricamente la esquina frente a las calles Almirante, Apodaca y Dña. María Coronel. Contra este macizo se protege un patio abierto a fachada, cuya valla se alza simbólicamente hasta la altura de cuatro pisos (según artículos 20, 25 y 26). Tanto en esta fachada como en las demás se toma de la tradición Sevillana, las grandes dimensiones de sus huecos. El patio se ensancha bajo el bloque de cuatro plantas medianero, donde se sitúa la plataforma del montacoches y al Norte con el soportal que se convierte en un acceso casi procesional, con un cambio de significado sobre el de la casa vecina, de la cual es herencia. Queda de esta forma cerrado el patio por unos planos discontinuos que sin aislar totalmente el espacio protegen su microclima.

La altura de seis plantas de la fachada Norte se mantiene por la calle Mercedes de Velilla los doce metros que la ordenanza autoriza, reduciéndose en este punto la altura a las tres plantas preceptivas. A los tres metros de fondo sobre la fachada recuperamos los seis pisos, acogiéndonos al mínimo que aceptan dichas ordenanzas, en un punto de complicada interpretación. Así se concibe el edificio como una cascada estructural de ladrillo reforzado con hormigón, albergando un patio al que abren las dependencias del Colegio. Las distintas plantas constan de un rectángulo principal, libre de toda división, y atravesado por los núcleos técnicos.

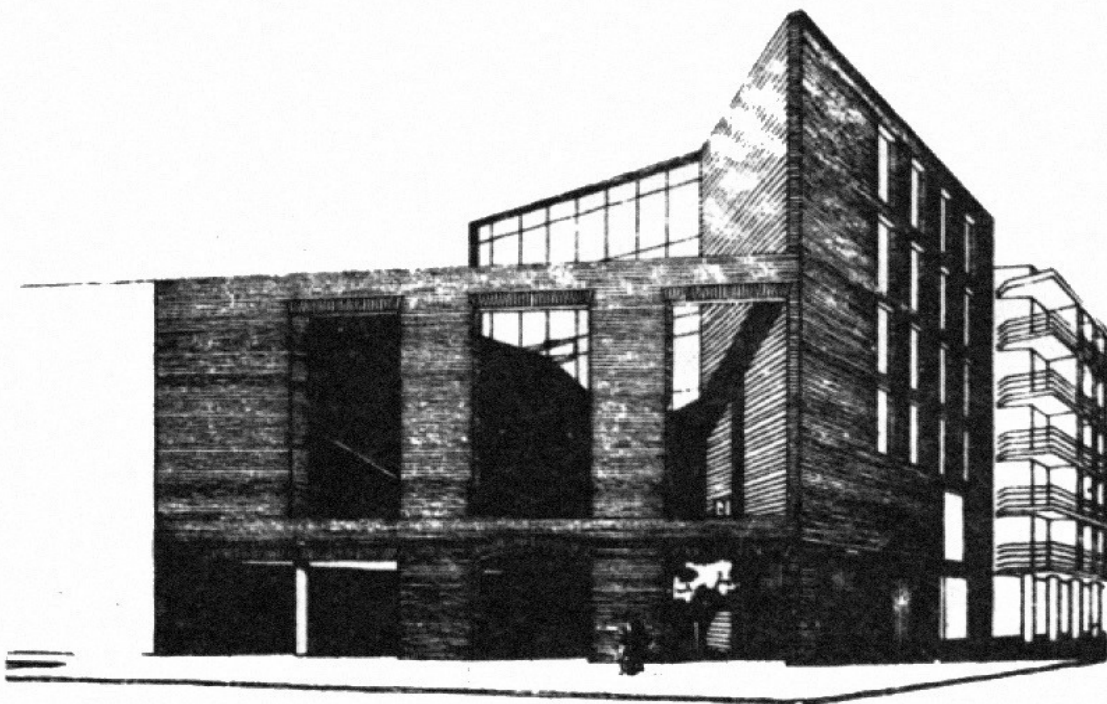
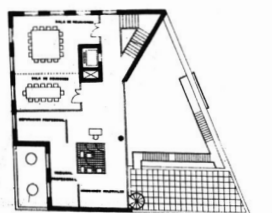
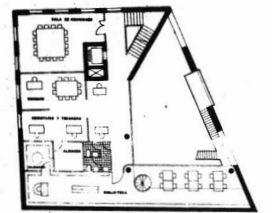
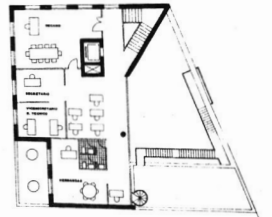
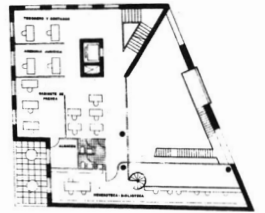
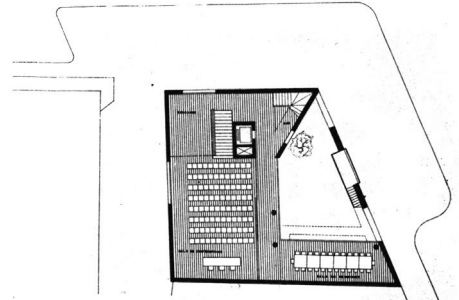
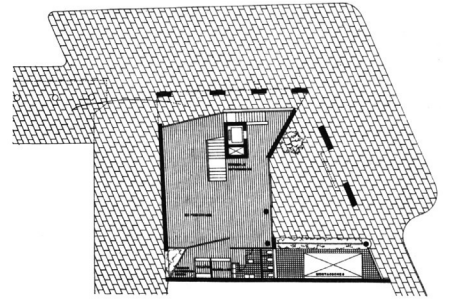
Las escaleras tienen forma diferente según las plantas que relacionen. Para conseguir una continuidad entre las plantas baja y primera, el tramo de escalera que las une es ancho y directo y tiene una posición central. En los sótanos son rápidas y adosadas al ascensor. El patio sobre el que abren todas las plantas, es con relación a l planta baja un atrio y una prolongación a través de unas puertas correderas y de apertura variable.



SECCION A-A



SECCION B-B





COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS
DE SEVILLA

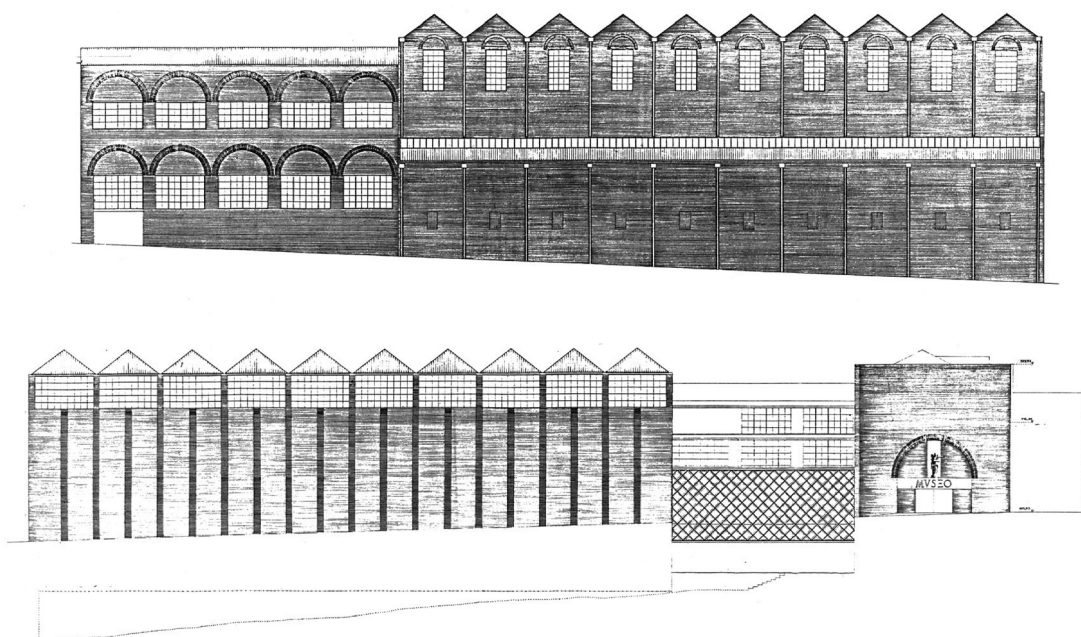
PLAZA CRISTÓBAL COLÓN

ASINMAS

“El espacio neutral es un término contradictorio. Todo espacio está afectado por la memoria individual y la propia experiencia ().
Un proyecto muestra su bondad desde su capacidad de prescindir de aquello que puede ser superfluo, sin perder lo más sustantivo (**)”.*

(*) ZADA HADID-RA 320; (**) RAFAEL MONEO-RA 350

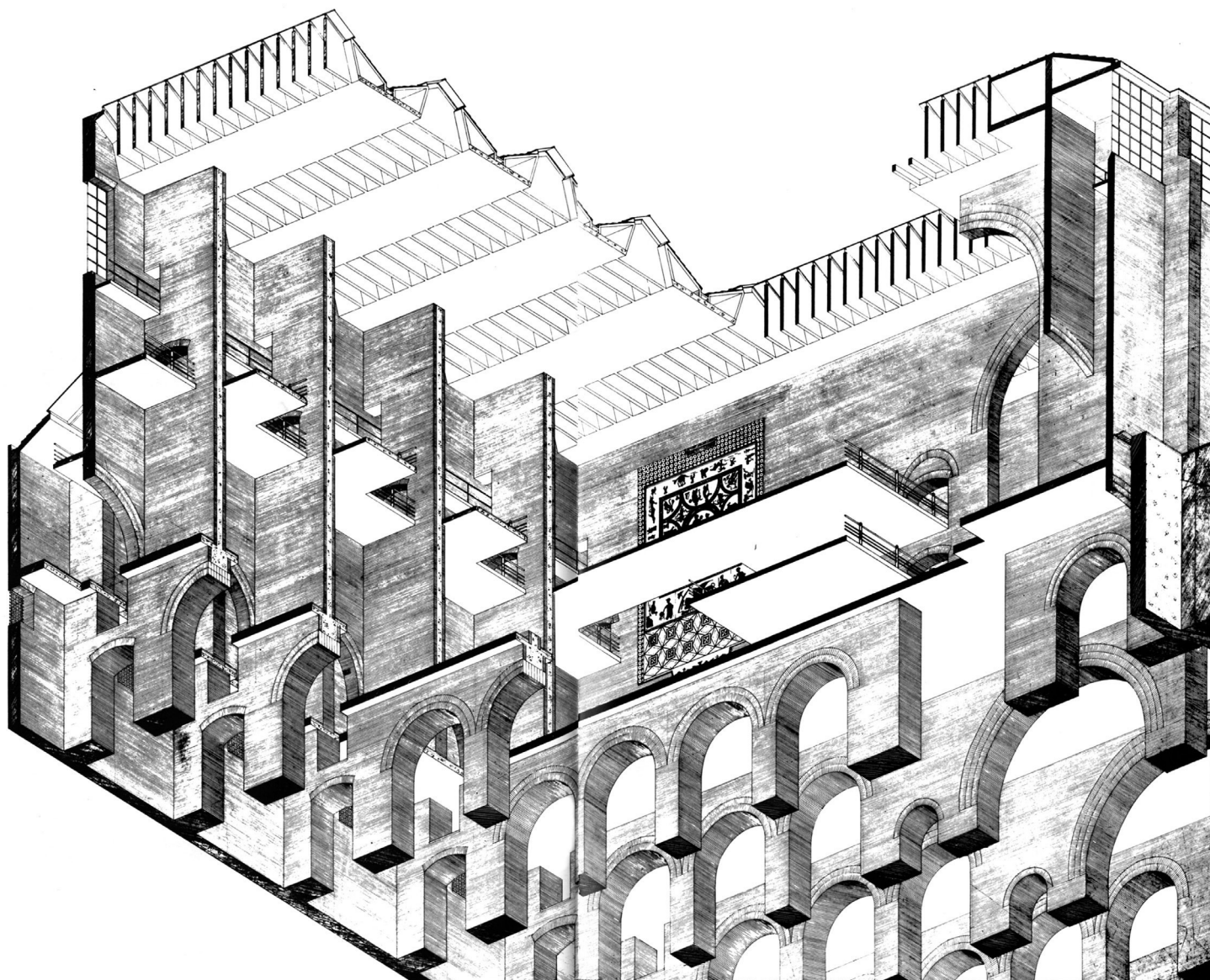


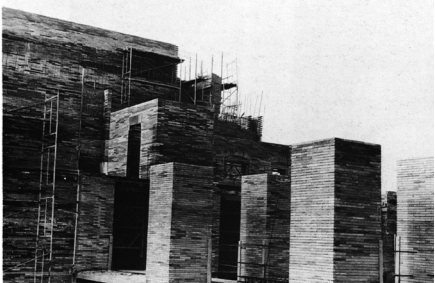
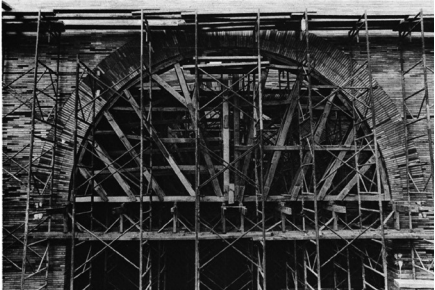
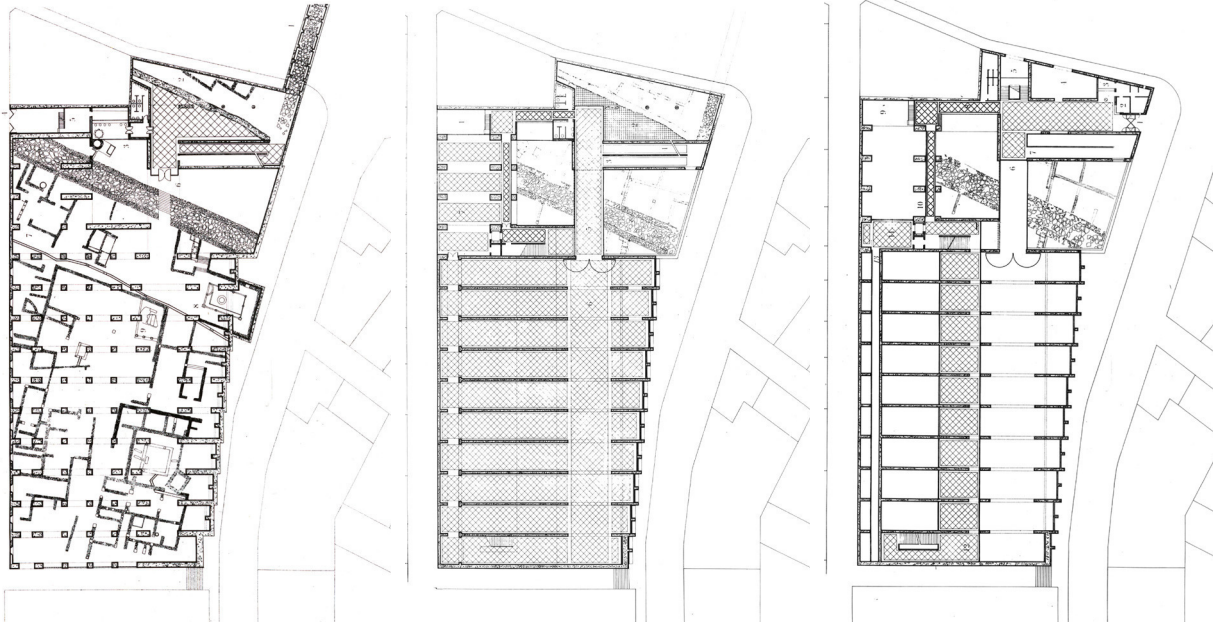


Museo Nacional de Arte Romano // Mérida // 1984 // Rafael Moneo // RA 248 - RA 271 / 272 // En primer lugar, la conciencia que el edificio debería responder, sin prejuicios, a la importancia que el tema encerraba; lo que, dicho en otras palabras, quería decir que la modestia del medio urbano en el que el museo ha de levantarse quedaría, en opinión del arquitecto, transformada con la presencia de un edificio que, por su misma posición en el trazado de la ciudad, podría ser considerado como anticipación y adelanto del sorprendente espectáculo a que da lugar el espléndido conjunto de ruinas romanas. Así el edificio sobre la calle José Ramón Mélida, aparecerá como una serie de contrafuertes segados que, en su escueta construcción, harán evidente uno de los principios en que se fundó la arquitectura romana y que el arquitecto autor del proyecto del museo quería que este tuviese la solidez de las fábricas.

La insistencia y la repetición del tema constructivo -el contrafuerte- mostraría, por otra parte, la estructura misma del museo; el edificio que se proyecta aspira tanto a ser digno marco de los restos del pasado de la ciudad romana, ya encontrados como depósito de los futuros hallazgos que lo conviertan casi de modo automático en archivo vivo de los mismos. Esta condición de museo archivo se hace sentir en la imagen misma del edificio, vista la influencia que en la misma tiene la repetición de los elementos constructivos.

Una cierta voluntad de rememorar y evocar el pasado romano se hace, por otra parte, sentir en el proyecto; el museo, sin caer en la imitación estricta de la arquitectura romana, debería ser capaz de sugerir al visitante el orden de las dimensiones -entendiendo la palabra en su más amplio sentido- que sin duda tuvo en su día la Mérida romana. De ahí el que se hayan adoptado sistemas de construcción romanos -al pie de la letra- y que a ellos quede confiada, y no a molduras y ordenes, la satisfacción del deseo de proximidad al mundo romano que esta abiertamente en la base del proyecto.



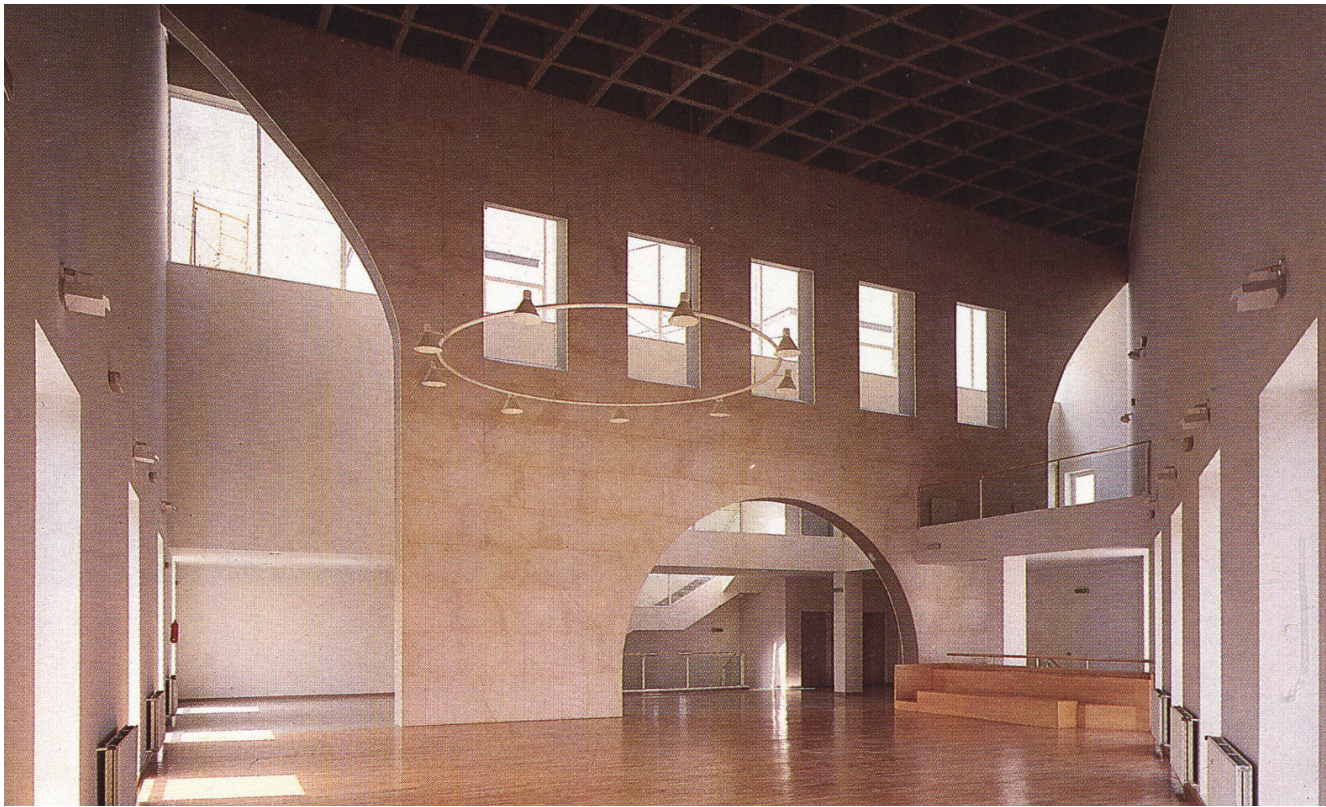


“Construir, aunque la gramática diga lo contrario, es verbo intransitivo, no precisa un objeto para completar su significado. Arquitecto es el sujeto del verbo construir. Lo que la construcción es para la arquitectura puede compararse con la lógica, que nada dice sobre la realidad, pero nada acerca de la realidad puede decirse sin ella (*)”.

(*) FRANCISCO ALONSO-RA 344





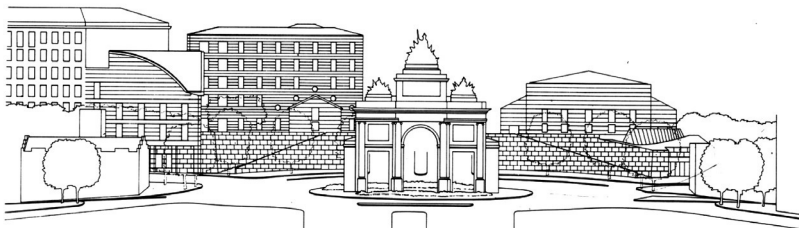
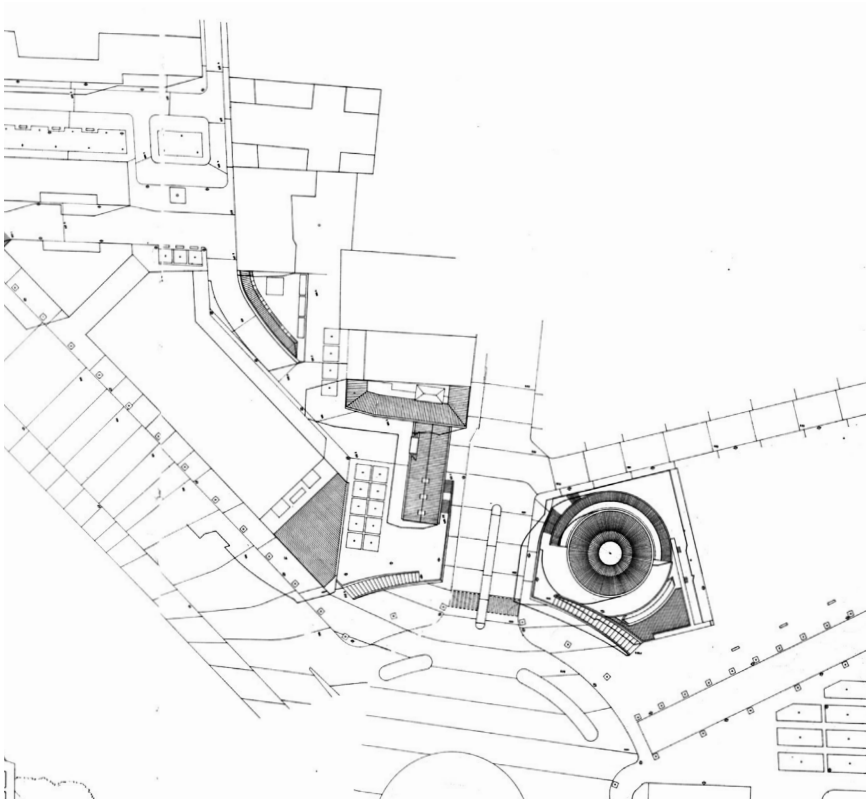


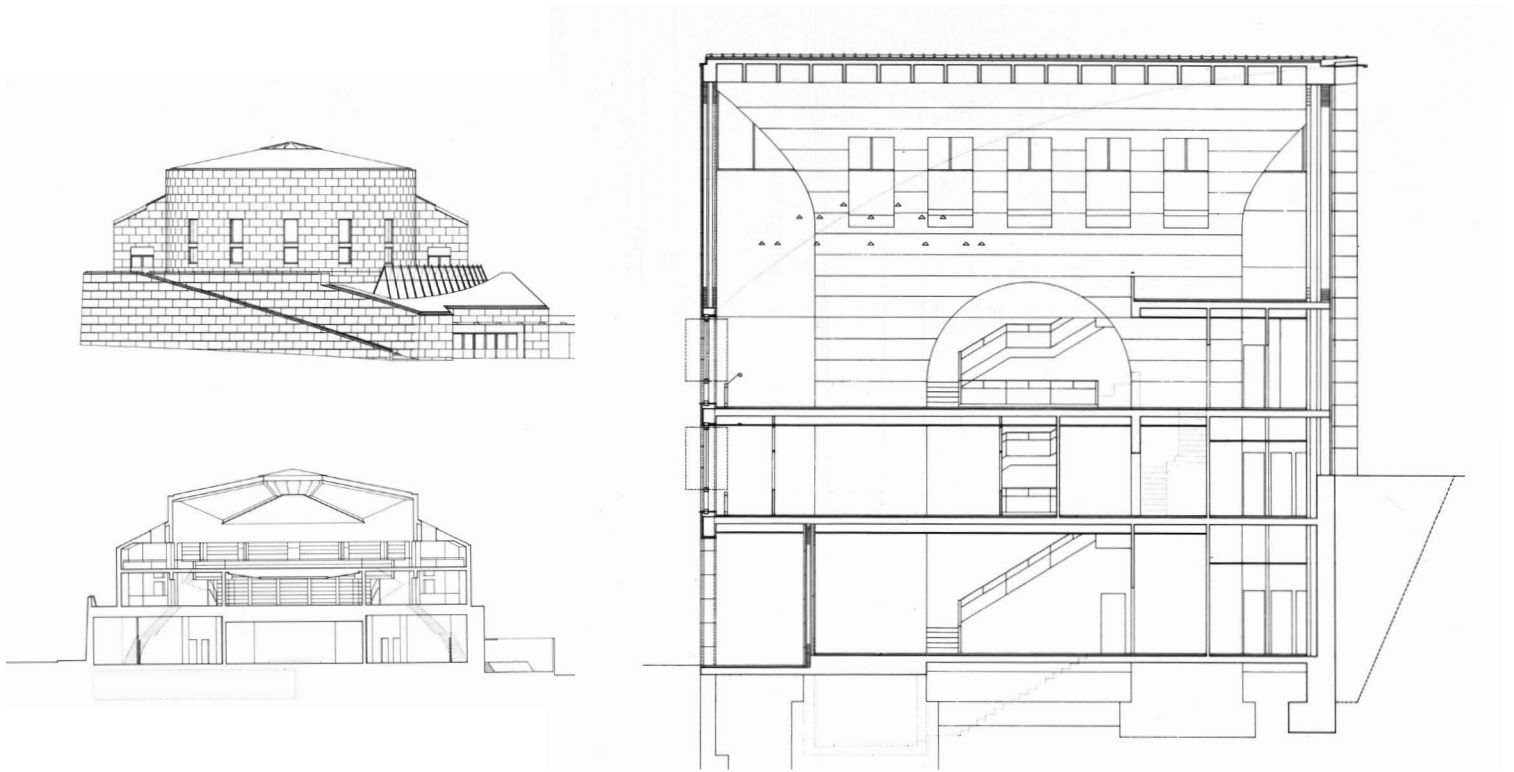
Basilica de San Francisco El Grande // Madrid // 1982 // Juan Navarro Baldeweg // RA 239 - RA 260 - RA 271 / 272 // De la Memoria del Concurso:

(...) Se restaura el volumen tras la iglesia de San Francisco el Grande, dando simetría, según el eje de la iglesia, a la gran fachada de poniente y que es decisiva en la silueta de la cornisa. En segundo lugar, se recrean un atrio y una plaza conectada a este como estancias internas del Centro Social configuradas por gestos envolventes de sus edificios que no llegan a tocarse entre sí y son también independientes a la masa de la iglesia. Por último, un factor decisivo en la creación de un marco al volumen de la iglesia que se abre hacia el oeste, es la posición y la forma de dos piezas correspondientes al auditorio o sala de actos del Centro Social y Cultural y el edificio del Centro de Día para ancianos enfrentados a este y en posición simétrica respecto al eje principal de la iglesia. Estas dos piezas configuran una gran plaza abierta a poniente que reafirma la posición adelantada de San Francisco en la Gran Vía, que parece obedecer a un empuje desde la vaguada, adentrando su masa en la ciudad. Las plantas en arco de amplia curvatura de los edificios que la enmarcan serían reflejo de ese deslizamiento. La inclinación de la cubierta del auditorio y el leve escalonamiento en la del Centro de Día colaboran en ese movimiento tridimensional que apunta hacia la iglesia y su expresivo eje vertical. En esta intervención se comprende bien el objetivo de consolidar por llenos y vacíos y dar sentido a los espacios por la forma concreta de los edificios.

El muro de contención y la rampa tienen, al otro lado de la calle de Toledo, su respuesta parcialmente simétrica, en el basamento de una biblioteca pública. Proyecto afectado por el modelado del suelo, concreción de su forma por consideraciones externas y con una distribución interna tributaria de esta. La base del edificio aloja una biblioteca de uso público general. La parte alta, a la que se puede acceder con independencia desde el exterior por medio de la rampa gemela, alberga una biblioteca especializada. Este edificio de carácter cívico destaca en la plaza dibujando con nitidez su perfil. El volumen del tambor superior resuelve, en la generalidad de su forma, los compromisos muy variados que el tratamiento del espacio en este punto exige.

La Puerta de Toledo se comprende, ahora, como pieza adelantada, exenta y desprendida del muro de contención y de la base de la biblioteca, integrándose indirectamente a ese plano visible de la cornisa.









“Lo táctil, lo relacional, lo completo, son experiencias físicas que tienen lugar en el acto de dibujar. El dibujo representa una gama más amplia de experiencias. Lo difícil y lo incompleto deberían ser acontecimientos positivos en nuestra comprensión(*). Solo lo difícil es interesante (**).”



LABS

Etapla Editorial. Director:

198 - 203
Luis Miquel
Enero - Febrero 1976 / Junio 1977

La Aventura Moderna de la Arquitectura Madrileña (1956 - 1970)
(RA - 237) - Antón Capitel

Por una filosofía del ensayo (RA - 292) - Francisco Jarauta

Zevi: cronologías (RA - 294) - Maite Muñoz

Madrid, siete estrellas (RA - 293) - Mario Onaindia

Jacobsen 4 - España 4 (RA - 283 - 284) - Alfonso Valdés

Portada

Revista Arquitectura Nº198 - 1976

380/100-III

LA AVENTURA MODERNA DE LA ARQUITECTURA MADRILEÑA (1 9 5 6 - 1 9 7 0) ANTÓN CAPITEL RA-237

Hacia mitad de los años cincuenta la arquitectura historicista había perdido en Madrid, definitivamente, todo sentido. Aquella fuerza que fugazmente tuvo de representar al Estado y a los sentimientos españolistas quedaba completamente olvidada en los años en que el pasado régimen quería, sin renunciar a tantas cosas, pasar a ser miembro del "concierto de las naciones". La arquitectura moderna comenzaba a aceptarse de tal modo que esta aceptación es ya plena en torno a 1957, año que viene a marcar el momento en que los arquitectos modernos, los jóvenes de la nueva generación, ganan concursos importantes y pasan, a su vez, incluso, a representar al Estado. Ya se ha comentado repetidas veces cuánto el triunfo de Corrales y Molezún en el Concurso para el Pabellón español en la Expo de Bruselas (1958), representa el momento definitivo de la consagración oficial de la arquitectura moderna.

Y se ha observado también cómo (1), cuando en Madrid triunfaba la arquitectura moderna de la mano de una generación a la que le hubiera correspondido ya heredarla, en la cultura arquitectónica occidental se producía con gran fuerza una importante revisión que, vía el eco de Bruno Zevi, interpretaba al "Estilo internacional" como la fase revolucionaria, pero infantil, de la arquitectura moderna. La verdadera maduración y desarrollo de esta sólo podría tener lugar, según Zevi, si se perseguía el ideal orgánico, al tiempo que debía tenerse una idea de la forma arquitectónica como cuestión sometida a un continuo y progresivo avance, capaz siempre de volver obsoleta y, así, muerta e inadecuada la etapa anterior.

Cuando los arquitectos madrileños hoy más reconocidos (2) llevaron adelante el ideal moderno a partir de aquellos años, irán en su búsqueda lastrados por un difícil equívoco; esto es, armados con unos pertrechos intelectuales que superponían la ambición de insertarse en la arquitectura moderna propiamente dicha con la de ser pronto muy proclives a la citada revisión orgánica que, ahora paralelamente, les llega de fuera. Fascinados por la sensación de cercanía con el paraíso moderno prometido que no habían alcanzado, emprendieron -con ardorosa fe y, casi se diría, como los Caballeros de una nueva y moderna Cruzada- la persecución del ambicioso ideal, sin darse cuenta, al iniciarla, de la difícil contradicción que asumían.

Pero, además en el camino de la pasional aventura que con ello acometen, irán incorporando la nuevas ideas que, sucesivamente, van surgiendo en el debate internacional, haciendo así buena la idea zevianadel avance continuo de las formas, y llegando a elaborar arquitecturas tan distintas y tan diversificadas, que trabajo cuesta reconocerlas unidas por una misma ambición -la verdadera arquitectura moderna-, por un mismo ideal que les era, sistemáticamente, negado. De 1956 a 1970 los hombres de la que se llamó Escuela de Madrid (3) emprendieron, con pasión y con fe, la aventura de la Arquitectura Moderna. Con gran avidez y

THE MODERN ADVENTURE OF
MADRILEÑIAN ARCHITECTURE
Antón Capitel RA-237

Towards the mid-fifties, historicist architecture had definitely lost all sense in Madrid. The force that, for a short time, had represented the State and pro-centralist feelings was completely forgotten in the years when the antique regimen wanted, without renouncing to so many things, to be a member of the "alliance of nations". Modern architecture was becoming to be accepted, in such a way that this acceptance was full around the year 1957, which marks the moment in which modern architects, the young people of the new generation, started to win important competitions and even to represent the State. It's been repeatedly remarked how much the triumph of Corrales and Molezún in the Competition for the Spanish Pavilion for the Brussels World Exposition (1958) represents the moment of the official recognition of modern architecture. It has also been noticed how (1), when modern architecture succeeded in Madrid by the hand of a generation that should have inherited it, in the western architectural an important revision was having place, which through the echo of Bruno Zevi, interpreted the "International Style" as the revolutionary, but infantile, phase of modern architecture. The true maturation and development of this could only take place, according to Zevi, if the organic ideal was pursued, while at the same time, the idea of the architectural form had to be taken as a matter submitted to a continuous and progressive advance, always capable of turning obsolete and, therefore dead and inadequate, the previous stage.

When the todaymost recognised Madri- lenian architects (2) got the ideal modern off the ground from those years on, they would go in search of it weighed down by a difficult ambiguity, that is, armed with an intellectual ammunition that overlapped the ambition of inserting themselves into modern architecture with that of being soon very inclined to the aforementioned organic revision that, at the same time, was coming from outside. Fascinated by the feeling of closeness to the promised modern paradise they had not yet reached, they undertook -with ardent faith and almost as the Knights of a new and modern Crusade- the pursuit of the ambitious ideal, without realizing the difficult contradiction that they were assuming.

But, in the path of the passionate adventure they were undertaking, they gradually incorporated the new ideas that successively arose in the international debate, making acceptable the Zevian idea of the continuous advance of the forms, and elaborating so different and diversified architectures that it's difficult to believe they are bonded under the same ambition -the real modern architecture- and under the same ideal, which was systematically denied to them. From 1956 to 1970, the men of what was called "Escuela de Madrid" undertook with passion and faith the adventure of the Modern Architecture. With eagerness and fertility, they wrote a fast and condensed history of architecture, but, given in to the fantasy of the continuous advance of architectural art -and to their eagerness to write that history-, they went from one architecture, idea or influence to the others, and, abandoning all of them when they were barely founded, they finally found themselves believing the Gates of Paradise were open -as the less careful virgins in the parable- and empty-handed. This is a story of that adventure that, even in the cold stream of critical annotations, wants to transmit something of the passion with which it happened.

We could say that from the initial moment, towards the mid-fifties, modern architecture was understood by this group of architects in a very different way. What they had in common -the thing that, as in the true Crusades, would make them believe that their collective adventure had the same objectives- is only the rupture with their own academic and historicist tradition, basis on which the objective would be supported: the ultimate search for Modern Architecture, although dodging the fact that, in its own nature, it carried the stigma of its continuous self-improvement.

The break with the tradition of these fifteen years of modern adventure is quite explicit if we comparatively observe what the project for the Trade Union building by Asís Cabrero (1949), on the contrary, retains of it. Its rejection by part of the critical opinion, although it presented strong ideological misunderstandings, focused on quite clear disciplinary questions: the fact of presenting the institutional architecture in regards to the problem of composition

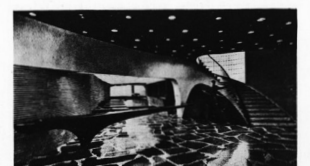
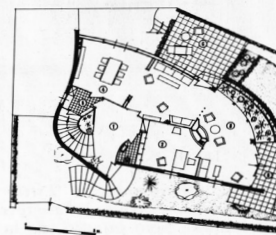
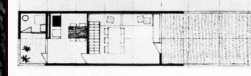
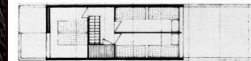
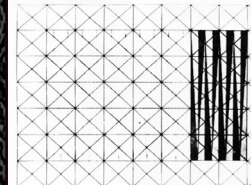
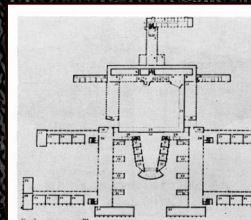


FIG. 01:
Sindicatos, de
Cabrero (1949),
alzado y planta.
Casa en Doctor
Arce, de de la
Sota (1954),
planta y esbozos.
Lozal comercial en
Córdoba, de García
de Paredes y la
Hoz (1955), vista
y planta.



and the link with the various issues raised by its urban location. Such considerations are basic in the Western tradition and were treated with special emphasis in Madrid. But if Cabrero's building -a member of the most mature generation of the School of Madrid, although with a trajectory tending to the collective "adventure"- is a modern interpretation of the aforementioned concerns, for the period that would start some years later, these concerns would not exist, or would even be issues to fight. The fact that Cabrero's project fits the oblique alignments, that, despite it, it proposes a building of symmetric monumentality, that it establishes a great frontal façade towards the avenue, that it contemplates different formal scales for the streets, that it starts a harsh but attractive dialog with the Prado Museum. These are issues that, for the moderns, are linked to a decadent tradition with which they want to break.

Thus, the consideration of the object as such -without any other link to the location than the physically necessary one and imposing its own and autonomous coherence- would be -together with the understanding of the architectural language as something that, out of modernity, should be a relative of contemporary art, of "technique and function"- the agreement in principle that breaks with tradition and immediately gives place to very different starting points. We could consider as the first one, the adopted by Alejandro de la Sota for his Doctor Arce house or García de Paredes and La Hoz in a commercial space in Córdoba. They worked in the International Style as it was then practiced outside, disseminated by publications such as Domus, and always around the permissive spatial and plastic informalism that these Spanish exercises so well represented, and in which Aalto's influence was not left outside.

Shapes as the ones by García de Paredes and La Hoz, at the Colegio Mayor Aquinas (1956), National Prize, or the one by Fisac, at the convent of Valladolid (1955), reflect modern ways of floor plan arrangements into pavilions or pieces, both quite away from the land plot -it only matters regarding what it allows- but differentiated: while in Aquinas the composition by elements wants to be free and is drawn on invariants as old as the sawtooth, Fisac uses a layout that, being similar, evidences the closeness and kinship with the international academic order, with Beauxartian elementarism. What seems to connect him, perhaps, with his post-war work, especially successful in some cases, but which would be abandoned and, thus, left in a position of anti-model similar to the Trade Union building.

But Oiza and Romani, on their side, designing a "Chapel for the Camino de Santiago", which would also become National Prize (1954), initiated in those years a quite different and extremely curious operation. In this wonderful chapel, as well as in the prosaic Entrevías or in the Project for the Treasury Office in San Sebastián (1st Prize 1957), the authors keep aside from the state in which the International Style was outside, in Europe and America. They proceeded, on the contrary, as if, facing a modernity not yet achieved by our country, it was necessary to go back to its foundation and proceed with the very first purity from its beginnings. Entrevías would become a project that wanted to go beyond the Oud,

fertilidad escribieron una rápida y apretada historia de la arquitectura; pero, llevados por el espejismo del avance continuo del arte arquitectónico, -como del afán mismo de escribir aquella historia- pasaron de unas a otras arquitecturas, ideas e influencias, y, abandonándolas todas apenas fundadas, se encontraron al fin cuando creían abiertas las puertas del Paraíso -e igual que las vírgenes menos prudentes de la parábola- con las manos vacías. Esta es una historia de aquella aventura que, aún en el frío deslizarse de las acotaciones críticas, quiere transmitir algo de aquella pasión que tuvo en su transcurso.

Puede decirse que ya desde el momento inicial, a la mitad de los cincuenta, la arquitectura moderna es entendida por este grupo de arquitectos, de muy diverso modo. Lo que tienen en común -aquello que, como en las verdaderas Cruzadas, les hará creer que su aventura colectiva tiene los mismos objetivos- es sólo la ruptura con la tradición académica e historicista propia, base sobre la que se cimentará la meta: la búsqueda definitiva de la Arquitectura Moderna, bien esquivo que, en su propia naturaleza, llevaba el estigma de su continua superación.

La ruptura con la tradición propia de estos quince años de aventura moderna queda bien explícita si se observa, en comparación, lo que de ella conserva, por el contrario, el proyecto para la Casa Sindical, de Asís Cabrero (1949), cuyo rechazo por parte de la opinión crítica, si bien presentaba fuertes equívocos ideológicos, se concentraba en cuestiones disciplinares bastante claras: el hecho de presentar la arquitectura institucional en cuanto qué problema de composición y la ligadura con las diversas cuestiones que suscita el enclave urbano. Tales consideraciones son básicas en la tradición occidental y se dieron con especial énfasis en la madrileña. Pero si el edificio de Cabrero -miembro de la generación más madura de la "Escuela de Madrid" aunque con una carrera algo tangencial a la "aventura" colectiva- es una interpretación moderna de las citadas preocupaciones, para el período que unos años más tarde se abre, estas preocupaciones no existirán, o serán, incluso, cuestiones a combatir. Que el proyecto de Cabrero ciña las oblicuas alineaciones, que, a pesar de ello, proponga un edificio de simétrica monumentalidad, que establezca una gran fachada frontal hacia el paseo, que atienda distintas escalas formales para las calles, que establezca un duro pero atractivo diálogo con el Museo del Prado,...son cuestiones que, para los modernos, estarán unidas a una tradición decadente con la que quieren romper.

Así, pues, la consideración del objeto en cuanto tal -sin otra ligadura con el enclave que la físicamente imprescindible, e imponiendo su coherencia propia, autónoma, a éste-, será, conjuntamente con el entendimiento del lenguaje arquitectónico como algo que, por modernidad, debe ser pariente del arte contemporáneo, de la "función y de la técnica", el acuerdo de principio que rompe con la tradición y que da lugar, de inmediato, a posiciones de partida bien distintas.

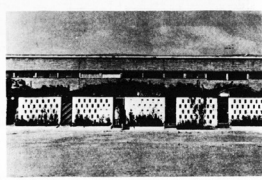
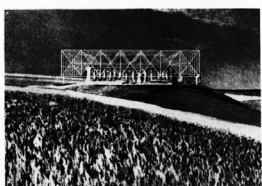
Podríamos considerar la primera aquélla que adoptan Alejandro de la Sota en su casa de Doctor Arce, o García de Paredes y La Hoz en un local comercial de Córdoba. Trabajan en el Estilo Internacional tal y como entonces se practicaba fuera, divulgado por páginas como las del Domus, y siempre en torno al informalismo permisivo, espacialista y plástico, que tan bien representan estos ejercicios españoles, y en los que no es ajena la influencia de Aalto.

Maneras como las de los propios García de Paredes y La Hoz, en el Colegio Mayor Aquinas (1956), Premio Nacional, o como la de Fisac, en el convento de Valladolid (1955), recogen modos modernos de disposición en planta por pabellones y piezas, ambos bastante ajenos al solar -éste sólo importa ya en cuanto lo que permite- pero diferenciados: mientras en el Aquinas la composición por elementos quiere ser más libre y se traza sobre invariantes tan de época como el diente de sierra, Fisac usa un trazado que, siendo similar, evidencia más la cercanía y el parentesco con el orden académico internacional, con el elementarismo beauxartiniano. Lo que parece conectarle, tal vez, con su obra de postguerra, especialmente afortunada en algunos casos, pero que quedará abandonada y, así, en una posición de anti-modelo similar a Sindicatos.

Pero Oiza y Romani, por otro lado, y proyectando una "Capilla para el

FIG. 02.

Convento en
Valladolid de
Fisac (1955).
Capilla del
Camino de
Santiago de
Oiza y Romani
(1954),
planta y
perspectiva.
Casa s
económicas
Entrevías, de
Oiza y Romani
(1956),
Universitaria
- M. López



Camino de Santiago”, que también será Premio Nacional (1954), inician en estos años una operación bien diferente de aquellas, y en extremo curiosa. Tanto en esta fantástica Capilla como en el prosaico Entrevías o en el Proyecto de Delegación de Hacienda en San Sebastián (1er Premio, 1957) los autores se mantienen al margen del estado en que se encontraba fuera, en Europa y América, el Estilo Internacional. Proceden, por el contrario, como si, ante una modernidad aún no alcanzada por nuestro país, fuera necesario remontarse hasta su fundación y proceder con aquella primera pureza que tuvo en sus comienzos. Entrevías será así un proyecto que quiere ir más allá de Oud, ser más moderno, más radical aún que los tipos residenciales del Congreso de Frankfurt. La Capilla del Camino de Santiago reconsiderará el espacio de Mies como si de un competidor contemporáneo se tratara, convirtiéndolo en más abstracto aún, en una especie de edificio virtual de expresión diagramática, gráfica. En el proyecto para Hacienda de San Sebastián, Oiza procede, como ya comenté en otra ocasión (4), como si ambicionara una frialdad y precisión matemáticas, cercanas a la más radical expresión de la función y de la técnica.

De la Sota, por último y esta vez en el Gobierno Civil de Tarragona (1er Premio, 1957) señala una distinta actitud, más comprometida con una versión compositiva en la que no están ausentes los gestos personales, el gusto por la geometría idealista y por un cierto toque “metafísico”, y los principios de composición, como ya comenté detenidamente hace poco (5). Su apuesta por la modernidad es la que más se acerca a Terragui y, con Cabrero, a los arquitectos italianos y nórdicos que compatibilizaron Clasicismo y Modernidad.

Todas estas eran las posiciones de partida de los primeros jinetes: obsérvese su respaldo oficial, profesional y social, a través de encargos y premios; pues pronto llegarán algunos otros capitanes con nuevas propuestas y cuestiones. Ya en el Instituto de Herrera del Pisuerga, de Ramón Vázquez Molezún (1958), la planta se pone en contraste con el enclave, de modo decidido y violento, lo que le permitirá realizar una radical y afortunada cita al Pabellón de París, de Melnikov (1925), construyendo uno de los edificios más originales y sofisticados que poblaron modernamente la Meseta. Cabe anotar la importancia que, independientemente, tienen las cubiertas inclinadas. Pues ya en el Pabellón de la Expo de Bruselas, de Molezún, también, con José Antonio Corrales (1er Premio, 1958, que pasa a representar al Estado en el extranjero) hay cuestiones que señalan un nuevo rumbo; rumbo que si ahora se manifiesta con equívocos pronto será imparable. El edificio de la Expo de 1958 es moderno en extremo: modulado, aleatorio, ampliable, especialista, funcionalista, tecnológico..., lo es ciertamente; pero todas estas cosas se hacen posibles por el uso de dos instrumentos: la trama hexagonal, pariente de las abejas, que se “cuela” aquí desde el ideal orgánico (recuérdese a Wright), y sobre todo, y en relación con lo anterior, la coincidencia del espacio con la estructura, que, más allá de todo recuerdo gótico, se convierte en la orgánica respuesta al esqueleto o, sobre todo, al árbol, que tanto preocupó al maestro americano. Inmediatamente, pues, que el Estilo Internacional triunfa, se contamina con ideales orgánicos, o no propiamente modernos, aunque por sus autores se viera —y así Zevi— no como una contaminación, sino como un enriquecimiento: un paso más en la difícil y progresiva búsqueda de la verdadera Arquitectura Moderna.

Ya en aquellos momentos de Bruselas hacía años que la obra de Fisac había iniciado, desde un camino más inmediato, el acercamiento al organicismo, y de ello son testimonio algunos detalles importantes del Instituto de Óptica (1952) o del Instituto Laboral para Daimiel (1951). El modelo de Aalto había sustituido, en favor de la persecución de la modernidad, a aquel otro, más sutil, de Gunnar Asplund que con tanta fortuna le había ayudado en la Iglesia del Espíritu Santo (1942, se edificó, por cierto, sobre el Salón de Actos del Instituto Escuela de Arniches y Domínguez). En Caño Roto (1957), de los más jóvenes Vázquez de Castro e Iñiguez de Onzoño, el racionalismo de la operación proyectual deja lugar para patios y calles en los que se aspira a trasladar un aire rural o tradicional y, concretamente, español. Pero será con la obra de Fernández Alba (titulado en 1957) con la que se produzca el verdadero cambio y la llegada de nuevas generaciones que estimarán decididamente el ideal orgánico como auténtica modernidad, consiguiendo arrastrar, en su pasión por el nuevo objetivo, a algunos de los mayores.

be more modern, more radical than the residential types of the Frankfurt Congress. The chapel of the Camino de Santiago reconsidered Mies space as if he were a contemporary competitor, turning it into something even more abstract, a sort of virtual building of diagrammatic, graphic expression. In the project for the Treasury Office in San Sebastián, Oiza proceeds, as I've mentioned in other occasion (4), as if he aspired to a mathematical precision and coldness, close to the most radical expression of function and technique.

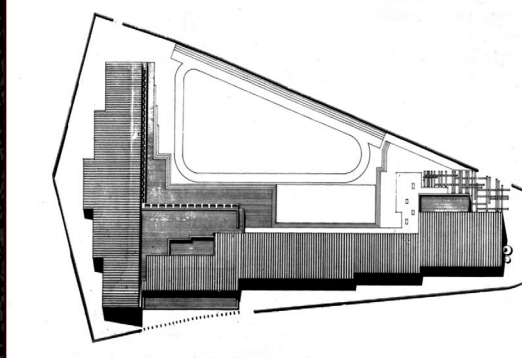
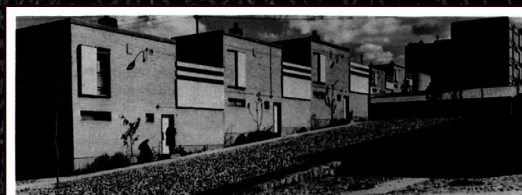
De la Sota, finally, and this time in the Civil Government of Tarragona (1st Prize, 1957) pointed out a different attitude, more committed to a compositional version in which personal gestures, the taste for idealistic geometry and for a certain “metaphysical” touch, and the principles of composition, as I've mentioned short ago (5), are not absent. His commitment to modernity is the one that comes closest to Terragui and, with Cabrero, to the Italian and Nordic architects who combined Classicism and Modernity.

All these were the starting positions of the first cavalymen: notice their official professional and social support, through assignments and prizes, since soon other captains with new proposals and issues would arrive. In the training centre in Herrera del Pisuerga, by Ramón Vázquez Molezún (1958), the plan is contrasted with the location in a violent and direct way, allowing to make a radical and lucky reference to the Paris Pavilion by Melnikov (1925), resulting in one of the most original and sophisticated modern buildings in the Iberian Plateau. The importance of the sloped roofs is noteworthy, since, already in the Pavilion for the Brussels Exposition, also designed by Molezún, together with José Antonio Corrales (1st Prize in 1958, representing Spain abroad) there are issues that hint a new path — a path confusedly manifested then, but which would soon become unstoppable. The building for the 1958 Exposition was extremely modern: modulated, random, expandable, specialist, functionalist, technological... It certainly is, but all these things are possible because of the use of two tools: the hexagonal layout, related to bees, which slips through from the organic ideal (remember Wright), and, above all, and regarding the above, the coincidence of the space with the structure, which, besides the gothic recall, turns into an organic response to the skeleton or, better, the tree that so much concerned the American master. As soon as the International Style succeeded, it was contaminated by organic ideals, not modern per se, although it was seen by its authors —such as Zevi— not as a contamination, but as an improvement: a step forward in the difficult and progressive search for the real Modern Architecture.

And during that time in Brussels, Fisac's work had long ago initiated, from a more immediate path, the approach to organicism, having as testimony some important details of the Optics Institute (1952) or the Technical School of Daimiel (1951). Aalto's model had replaced, in favour of the pursuit of modernity, the more subtle one by Gunnar Asplund, which had successfully helped him in the Church of the Holy Spirit (1942, which was built, by the way, on the Assembly Hall of Arniches and Domínguez's School). In Caño Roto (1957), by the young Vázquez de Castro and Iñiguez de Onzoño, the rationalism of the project left place for patios and streets intending to translate a rural or traditional atmosphere, specifically Spanish. But it was the work by Fernández Alba (graduated in 1957) the one to introduce the real change and the arrival of new generations that would definitively consider the organic ideal as real modernity, sweeping away, with his passion for the new goal, some of the older ones.

I had already mentioned on some occasion (6)

FIG. 04.
Caño Roto,
de Vázquez
de Castro
e Iñiguez
(1956).
Colegio
Santa María,
de Antonio
Fernández
Alba (1960).



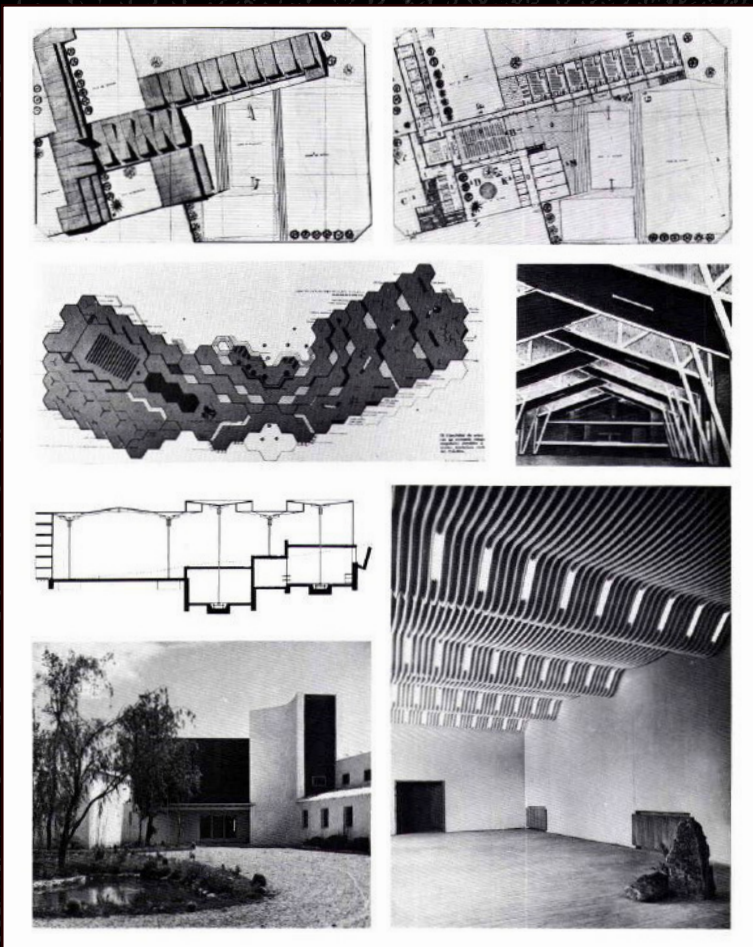


FIG. 03.
Instituto
Herrera
Pisuegra,
R. Vázquez
Molzún
(1958),
planta,
de cubiertas y
vista interior
(en cuarto
lugar). Pabellón
de Bruselas,
de Corrales y
(1958),
general y
detalle de
Sección.
Instituto
Daimiel, de
(1951) y Fisac
de Instituto
de Óptica del
C.S.I.C. de Fisac
(1952).

—and I was not, of course, the first one—the important meaning that the work of Fernández Alba has had for Spanish architecture and, singularly, for the School of Madrid. Allow me pointing out one more time the change in the architectural interests of this group that began with the School of Santa María in Madrid (1960). The search for modernity would be guided by Fernández Alba through different paths, and thus the School, little by little, would turn the tables towards that new path. Organicism, feeling an heir to the International Style and ignoring the contradictions that separated each other, would soon become the hegemonic ideology of the School of Madrid.

In the floor plan of Santa María School, characteristics opposing the International Style are involved: observe how the building folds with the plot shape (in comparison with the insertion of Molezún's school in Herrera del Pisuegra), notice the value given to the shadows, the traditional construction, see the compositional nature of the walls and you can almost guess the new trajectory. The Convento del Rollo in Salamanca (1962 National Prize) is proof of how the official likings adapt with vertiginous speed: there, the architecture is different, it has nothing to do with modernity, strictly speaking. The cloister style, the construction, materials and final appearance include some references to Aalto, but they rather constitute an excited vision of the own traditions. And an aggressive use, almost militant we could say, of construction versus technology. Traditionalist, historical, nationalist: that is the Convento del Rollo, nothing further from modern principles. Although the building, however, pays obvious tributes to modernity, assuming issues, such as the shape of the Church, very of the period, and, above all, the arrangement into rows of cells, which are staggered and placed only on two parallel sides leaning towards the same orientation, forcing the Cloister to close a gallery opened to the landscape. This is the way in which organicism feels like being heir to modernity, reviewing formal and constructive questions, and thus taking a step further, a new improvement that advances in the search for true architecture. The ultimate and perfect architecture that had been promised and that organicism pursues, practicing an eclectic art in order to find it.

A later building by Fernández Alba in which the change is also clearly visible is the Monfort School in Loeches (1963): insistence in traditional building, academic themes in the visual and planimetric composition, etc. — all this in a quite complex and lucky example that marks a certain degree of maturity in the trend. But maturity didn't prevent the move forward along the new fight horizon that had opened up and which, in its new progression, would seem to be unavoidably attractive for many. The project of the Competition for the Convention Centre in Madrid (1964 2nd prize) would be a proof of it, showing, in the use of the empathic platform and in the design of the rooms as if they were chiselled on it, the echo of

Me había referido ya en alguna ocasión (6), y no fui, desde luego, el primero, al importante significado que tuvo la obra de Fernández Alba para la arquitectura española y, singularmente, para la Escuela de Madrid. Permitaseme volver a observar aquí el cambio que se inicia con el Colegio de Santa María en Madrid (1960), en los intereses arquitectónicos de este grupo. La búsqueda de la modernidad la orientará Fernández Alba por caminos distintos, y así la Escuela, poco a poco, volverá sus grupas hacia aquella nueva senda. El organicismo, sintiéndose heredero del Estilo Internacional e ignorando las contradicciones que le separaban de éste, pasará pronto a ser la ideología hegemónica de la Escuela de Madrid.

En la planta del Santa María características muy opuestas al Estilo Internacional han actuado: véase allí como el edificio se pliega a la forma solar (compárese con la inserción del instituto de Molezún en Herrera del Pisuegra), nótese el valor dado al dibujo de las sombras, la construcción tradicional, adviértase el carácter compositivo de los paños, y podrá adivinarse, casi, la nueva trayectoria. El Convento del Rollo en Salamanca (1962, Premio Nacional) da testimonio de como los gustos oficiales se acomodan con vertiginosa rapidez: allí la arquitectura es otra; de moderna, en sentido estricto, no le queda nada. El tipo claustral, la construcción, los materiales y la misma apariencia final incluyen alguna cita a Aalto, pero constituyen, más bien, una emocionada visión de las tradiciones propias. Y un empleo agresivo, casi militante, diríamos, de la construcción frente a la tecnología. Tradicionalista, histórico, nacionalista: tal es el Convento del Rollo y nada más lejano de

los principios modernos. Aunque el edificio, sin embargo, paga obvios tributos a la modernidad, asumiendo cuestiones, como la forma de la Iglesia, muy de época, y, sobre todo, la disposición de hileras de celdas, que se escalonan y se sitúan sólo en dos lados paralelos para asomarse a la misma orientación, debiendo cerrar el Claustro una galería abierta al paisaje. Es este el modo en que el organicismo se siente heredero de la modernidad, revisando cuestiones formales y constructivas, y dando así un paso más, una nueva superación que avanza en la búsqueda de la verdadera arquitectura. La arquitectura definitiva y perfecta que había sido prometida, y que el organicismo persigue, practicando, para encontrarla, un arte ecléctico.

Un edificio posterior de Fernández Alba, en el que también es bien visible el cambio, es el Colegio Monfort en Loeches (1963): insistencia en la construcción tradicional, temas académicos en la composición visual y planimétrica, etc. Ello en un ejemplo bastante complejo y afortunado y que marca un cierto grado de madurez de esta tendencia. Madurez que no impide el que se continúe avanzando más adelante por el nuevo horizonte de lucha que se había abierto, y que, en su nueva progresión, parecerá tener para tantos un atractivo insoslayable. De ello dará prueba el proyecto para el Concurso del Palacio de Congresos en Madrid (1964, 2o premio), en el que se advierte, en el empleo de la rotunda plataforma y en el diseño de las salas como cinceladas en ella, el eco de la planta de la Ópera de Sidney, de Utzon. Pues la fuerza de Utzon y, en general, del tardo-organicismo, irrumpirá súbitamente en la aventura de nuestros Cruzados, traído por la mano de aquellos que se incorporan al empezar los sesenta: Higueras, Fullaondo, Moneo... Esto es, que apenas se había abandonado el Estilo Internacional para dar paso a la influencia de Aalto y de una interpretación moderna de la tradición histórica, cuando irrumpe como idea nueva, como nuevo camino por el que cabalgar y conquistar, la arquitectura entendida como espacialismo y como formalismo exacerbado, que lleva hasta el límite la condición del lenguaje moderno y que explota en barrocas formalizaciones orgánicas; esto es, no sólo plásticas, sino atadas también a la coincidencia entre forma y estructura.

El proyecto de Sidney será un poderoso emblema de este nuevo camino, y su fascinación se hizo sentir verdaderamente. En el proyecto del Palacio de Congreso, de Fernández Alba, sólo influye de modo parcial, en cuanto a la plataforma; será más adelante, en el proyecto de Gijón, con Javier Feduchi, donde

más se note.

Aunque algo antes, ya se estaba concibiendo un ambicioso y complicado proyecto, a pesar de su temática, que, muy transformado, se realizará enteramente, llegando a constituir el emblema español de este nuevo camino tardo-orgánico, por el que, afanosamente, parecía empezar a vislumbrarse el anhelado Paraíso prometido: Torres Blancas, de Sáenz de Oiza (1960-62-67).

Torres Blancas resume una importante parte de esta búsqueda colectiva. El proyecto se inicia siendo una torre corbuseriana: torre en el paisaje, jardín vertical, sol (alegrías esenciales), equipamiento propio y auto-suficiente, etc. Así la expresa un primer anteproyecto de los muchos. Pero, a medida que avanza en el trabajo, Oiza le irá dando un carácter más orgánico, wrightiano: planta hexagonal y adaptación de la torre Price, estableciendo ya una fuerte ligadura orgánica entre la forma de la torre y su estructura. Nace así la idea de la torre como árbol y queda reflejada esta nueva versión en otro ante-proyecto.

Pero el estudio de la obra continúa, y, como el tiempo pasa, el avance en el largo camino de la búsqueda emprendida se hará inevitable. Tal vez se sintiera que, en este momento, se está próximo al Paraíso prometido y que aún un nuevo esfuerzo, una superación más, merece la pena. Fuerzas de refresco, muy significativas, ayudarán en esta nueva etapa. La influencia de Fullaondo y Moneo, más pasionales y atrevidos en su juventud de discípulos, es posible que hiciera mucho para animar a Oiza a emprender una nueva transformación, llevando la torre hacia la versión tardo-orgánica y escultórica que, finalmente, se proyectó y construyó. Fue Premio del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid y, cuando se construía, el Paraíso de la Modernidad parecía inmediato.

Aunque, a mi juicio, lo más interesante es que las tres torres que se pensaron permanecen juntas en la que al fin se realiza. La torre corbuseriana es evidente que subsiste (torre en el paisaje, jardín vertical, etc.), la torre tardo-orgánica no la ha eliminado, sino asumido. La torre wrightiana ha desaparecido, con los hexágonos, sólo en apariencia: subsiste en realidad, y hasta se acentúa la consideración orgánica de la fusión (arbórea) entre forma y estructura. La tercera torre vino a ordenar a las dos primeras, a darles una configuración final, añadiendo, con ella, sus propias cualidades; pero no vino a desmentirlas: se basaba en ellas y quería conservarlas.

Es curioso observar, a la luz de ello, las decisiones de detalle que se tomaron para las formas exteriores del edificio en la ejecución final. En el proyecto, terrazas y elementos redondos se rematan con varias incisiones rectas y paralelas, como una especie de moldura. Es un detalle que puede proceder de Wright, pero también del Art-Decó y, en general, del diseño de los veintes y treinta, y que, de haberse realizado, hubiera dado una apariencia algo distinta a la torre, definida con un sofisticado detalle anacrónico, como el que se ve en el alzado. Pero este detalle, simplificado absolutamente al máximo, sólo gana las tres o cuatro primeras plantas en la obra. Más arriba se sigue rematando los cilindros en recto, sin moldura alguna, y tal vez queriéndole dar a la construcción, de entre todas sus personalidades, un matiz más racionalista. Pero, de nuevo, y enseguida, se modifica, redondeando los bordes de los cilindros, acuerdo circular que ganará ya el resto de las plantas, y que tomará un valor extremo, al afectar también a la forma de los huecos, en el diseño definitivo del remate. Adquirirá así ese aspecto próximo a las obras finales de Taliesin, casi cercano a imágenes de

the plan of the Sydney Opera House by Utzon. Since the strength of Utzon and of the late-organicism in general, suddenly burst into the adventure of our Crusaders, brought by the hand of those incorporating in the early sixties: Higuera, Fullaondo, Moneo... That is, the International Style had barely been abandoned to make way for the influence of Aalto and the modern interpretation of the historical tradition, when architecture understood as spatialism and as exacerbated formalism burst as a new idea, as a new road through which to ride and conquer, which took the condition of modern language to the limit and exploited in baroque organic formalizations – that is, not only plastic, but also linked to the agreement between form and structure.

The Sydney project would become a powerful emblem of this new path, and its fascination was truly felt. In the project for the Convention Centre by Fernández Alba, it only influenced the platform partially – it would be later, in the project of Gijón, with Javier Feduchi, where it would be more noticeable.

Although a little earlier an ambitious and complex project was already being conceived despite its theme, which, quite changed, would be entirely carried out, becoming the Spanish symbol of this new late-organic path through which, eagerly, the so longed-for promised Paradise seemed to come into view: Torres Blancas, by Sáenz de Oiza (1960-62-67).

Torres Blancas sums up an important part of the collective search. The project started being a Le Corbusier-style tower: tower in the landscape, vertical garden, sun (essential joys), own and self-sufficient fittings, etc. That's how it's expressed in one of the many drafts. But, as he went on with the work, Oiza would gradually add a more organic, more Wrightian character: hexagonal floor plan and adaptation of the Price tower, establishing a strong organic link between the shape of the tower and its structure. That's how the idea of the tower as a tree arose and this new version was included in another project draft.

But the study of the work followed up and, as time went by, the progress in the long path of the undertaken search would be unavoidable. It was maybe felt that, by the time, the promised Paradise was close and that a new effort, a new improvement, was worth it. Some very significant refresh forces would help during this stage. The influence of Fullaondo and Moneo, more passionate and daring during their youth as disciples, was probably very helpful in encouraging Oiza to undertake a new transformation, leading the tower towards the late-organic and sculptural version that was finally projected and built. It was awarded the COAM Prize and, while it was being built, the Paradise of Modernity seemed immediate.

Although, in my view, the most interesting thing is that the towers that were conceived remain together in the one that was finally implemented. It's obvious the Le Corbusier-style tower remains (tower in the landscape, vertical garden, etc.) – the late-organic tower hasn't eliminated, but assumed it. The Wrightian tower, with its hexagons, has disappeared only apparently –

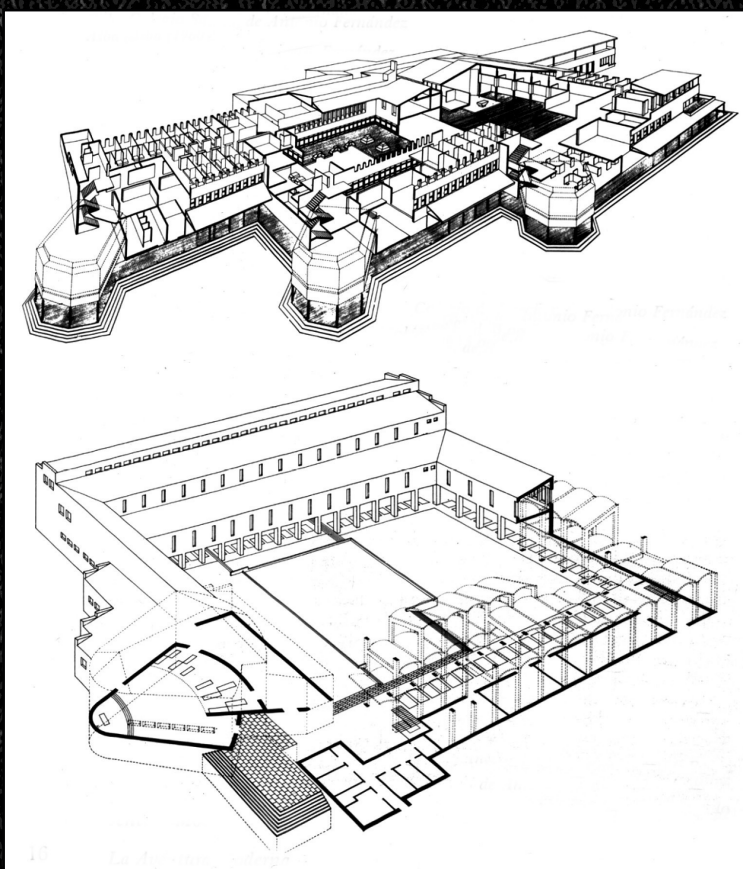


FIG. 05.
Colegio de
Loeches,
de Antonio
Fernández
Alba (1963).
Convento
del Rollo,
de Antonio
Fernández
Alba (1962).

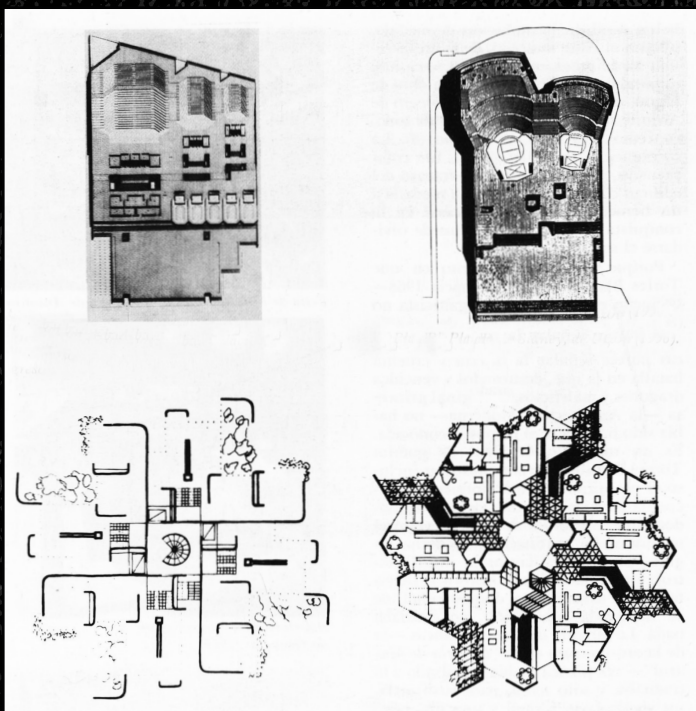


FIG. 06.
Antonio
Fernández
Alba. Palacio
de Congresos
(1965). Planta
de la ópera
de Sidney, de
Utzon (1956).
Torres Blancas,
de Sáenz de
Oíza: planta
corbuseriana,
planta y
planta final.

it actually subsists, and the organic consideration of the (tree-like) fusion between form and structure is even emphasized. The third tower came to arrange the two first, to give them a final configuration, while adding its own qualities. But it didn't come to refute them: it was based on and wanted to preserve them.

It is curious to observe, in the light of this, the detailed decisions that were made for the exterior shapes of the building in the final execution. In the project, terraces and round elements are topped with several straight and parallel incisions, like a sort of moulding. It is a detail that may come from Wright, but also from Art-Decó and, in general, from the design of the twenties and thirties, and which, if it had been implemented, it would have given a somewhat different appearance to the tower, defined with a sophisticated anachronistic detail, like seen in the elevation plane. But this detail, absolutely simplified to the maximum, only conquers three or four first floors in the building. Higher up, the cylinders are still finished in straight lines, without any moulding, perhaps wanting to give the construction, among all its personalities, a more rationalist nuance. But, again, and soon, it is modified, rounding the edges of the cylinders, in the circular agreement that would conquer the rest of the floors and that would acquire an extreme value by also affecting the shape of the holes in the final design of the finishing. It would thus acquire that look close to Taliesin's final works, almost close to images of futuristic comics, of flying saucers – an issue barely hidden by the final metallic visor. It is as if the struggle between the three towers had continued during its construction, each one wanting to make its own language, its coherence, prevail. Finally, the more adequate to the final project language is the one to win, but the three models that illuminated the work, they all left their mark on it: three different true modernities. Three, at least.

Since Torres Blancas is projected until it is completed, other searching exercises would undertake similar paths. We have already mentioned the project for the Trade Fair of Asturias, in Gijón (1966), by Antonio Fernández Alba and Javier Feduchi, in which the Utzonian model is important, but in which there is a very own plastic contribution and which promised, in comparison to Torres Blancas, a much greater formal coherence, if it had been built. Since, at the time, for Alba and for some young people with him, modern architecture should not aspire to purpose and technology, but to the communion between modern language and spatiality that the project of Gijón eloquently expressed. These were the times of Spanish develop mentalism and the good economic situation of the years promoted the euphoria of searching, in the not very realistic late-organicism, the modern paradise that the international style had not given them. Besides the project by Alba, we find the Lanzarote apartment block project by Higuera and Miró (1963) and the Restoration Centre of Ciudad Universitaria in Madrid, in which the extreme union between (random) form and structure started to codify a language that, beyond this adventure, would become something typical of these authors. But the late-organicism, although it left some built-up testimonies, mainly came to paper. In the Opera Competition (1964), a moment that very well represents what we're talking about, the "Avant-garde" belongs to the young architects from Madrid,

"comic" futurista, de platillo volante, cuestión apenas escondida por la visera metálica final. Es como si la lucha entre las tres torres hubiera continuado en la obra, queriendo hacer prevalecer cada una su propio lenguaje, su coherencia. Finalmente, gana aquel lenguaje más propio del proyecto definitivo, pero de los tres modelos que alumbraron el trabajo, todos dejaron su impronta en ella: tres verdaderas modernidades diferentes. Tres, si no más.

Desde que Torres Blancas se proyecta, hasta que se acaba, otros ejercicios de búsqueda emprenderían caminos parecidos. Ya citamos el proyecto de Feria de Muestras en Asturias, en Gijón (1966), de Antonio Fernández Alba y Javier Feduchi, donde el modelo utzoniano es importante, pero donde hay una contribución plástica muy propia y que prometía, frente a Torres Blancas, mucha mayor coherencia formal, si se hubiera construido. Pues para Alba en aquellos momentos, y para algunos jóvenes con él, la arquitectura

moderna no debe aspirar a la función y a la tecnología, sino a esa comunión de lenguaje moderno y espacialismo que el proyecto de Gijón elocuentemente expresa. Son los tiempos del desarrollismo español y la buena situación económica de aquellos años permite la euforia de buscar en el poco realista tardo-organicismo el paraíso moderno que el estilo internacional no les había procurado. Al lado de este ejercicio de Alba está el proyecto de Apartamentos en Lanzarote, de Higuera y Miró (1963), o el Centro de Restauración de la Universitaria de Madrid (1964), donde la unión extrema entre forma (arbitraria) y estructura empieza a codificar un lenguaje que, más allá de esta Aventura, será típico de estos autores. Pero este tardo-organicismo, aunque dejó sus testimonios construidos, se quedará, sobre todo, en los papeles. En el Concurso de la Opera (1964), momento que representa muy bien lo que estamos hablando, la "Vanguardia" corresponde a los arquitectos jóvenes de Madrid, que son tardo-orgánicos, aunque ninguno distinguido con los Premios Oficiales. Recuérdense los proyectos de Fernández Longoria, muy celebrado entonces, de Carvajal, Seguí de la Riva y de las Casas, de Fullaondo, e incluso, aunque más moderado, el de Rafael Moneo. La exacerbación formal de esta tendencia la había situado muy próxima a la escultura; la representa bien la escultura propiamente dicha que Fullaondo principal animador intelectual de esta última tendencia orgánica, realizará para una Plaza en Durango (1968). La condición inacabada y abandonada del Centro de Restauración simboliza también la ambición desmedida, y hasta el coste material, de la arquitectura tardo-orgánica y, a nivel nacional, es paralela al "escándalo" de la obra de Utzon, en Sidney (7). Sólo el Colegio de Arquitectos de Madrid, a pesar de todo, concedió a la obra un premio (8). La corporación, como es lógico, fue comprensiva, y salió al paso del fracaso del edificio como quien pone una medalla a un héroe: pues no por fracasar en la conquista de una posición puede olvidarse el mérito y el esfuerzo.

Porque ya en el momento en que Torres Blancas se acaba –hacia 1968– el Sueño expresionista y organicista no es reconocido como Norte de aquella Cruzada de la Modernidad. Torres Blancas parece señalar la última y cruenta batalla en la que, destrozados y vencidos dragones y maleficios, la virginal princesa –la Arquitectura Moderna– no había sido hallada o, al menos, reconocida. Es un momento de final de guerra: Torres Blancas podría representar incluso el petrificado hongo atómico que recuerda para siempre una victoria arrasadora que, a cambio de nada, devastó el territorio. La arquitectura moderna lograba en Torres Blancas la inútil destrucción de la vivienda histórica. De ésta, de su urbanidad y domesticidad, de su moderada adecuación, no quedaba nada. La victoria de Torres Blancas –la de la arquitectura de la "Escuela de Madrid"– era pírrica: había expulsado a la tradición y sólo tenía, para sustituirla, un vocabulario formal y una obsesión: el "lenguaje moderno".

La fuerzas han de replegarse, volver a sus Cuarteles de Invierno, interrumpir la ya imposible lucha, acaso replantearse la Cruzada misma. La pregunta de si la arquitectura moderna es tan sagrado objetivo, y la duda, incluso, de que cosa sea, o para lo que valga, será un cruel interrogante que, tras el episodio tardoorgánico, deberá hacerse la “Escuela de Madrid”’.

Veremos como las respuestas a una tal crisis serán bastante distintas, al tiempo que prepararán, de un modo u otro, el cambio de clima cultural de la Escuela madrileña, que no será un hecho hasta los primeros años setenta.

Sólo una versión del ideal orgánico subsistirá culturalmente al final del organicismo que Torres Blancas precipita. Aquélla que veía lo moderno en el ejemplo del empirismo nórdico y de cierto culto historicismo italiano, y que se apoyaba también, a mi juicio, en la proximidad de la moderna y moderada arquitectura catalana de la época. Se produjo en la actualización y enriquecimiento de los medios históricos, populares y cultos, tradicionales. Es la versión que encabezara Alba con el Convento del Rollo y con Loeches, y que tenía un precedente afortunado en las obras de Colonización de José Luis Fernández del Amo. Fue un culto y atractivo españolismo, poco continuado, pues ni el propio Alba seguirá con él, como vimos; aunque a señalar, por otra parte, como las ambiciones españolistas –las que consisten en defender un puesto voluntario y específico de la cultura arquitectónica española en el interior de la tradición occidental latina– no fueron propias sólo de períodos políticamente nacionalistas, como la postguerra y la autarquía, sino que florecieron casi azarosamente, y con frecuencia, a lo largo al menos de todo el siglo, adoptando muy diferentes formalizaciones arquitectónicas.

El organicismo tradicional del fin de los sesenta corresponde ya a la generación 60-62, la misma que había introducido también el tardo-organicismo, que se reservará así una salida moderada. Corresponden a ella algunas obras de Higuera, algunas otras de Rafael Moneo, las obras de Luis Peña en el País Vasco –supongo que no el último de los arquitectos vascos importantes que tienen su origen, y véase aquí el contacto, en la Escuela de Madrid– el barrio Juan XXIII de Carlos Ferrán y Eduardo Mangada, etc. Con incorporaciones de algunos trabajos de arquitectos de las generaciones inmediatamente anteriores, como la casa en Madrid, de Vázquez de Castro y Sierra, al tiempo que se mantienen en posiciones algo próximas obras de gentes aún mayores, como es la Casa Huarte en Madrid, de Corrales y Molezún.

Es una versión orgánica no muy unitaria, ecléctica, culta, influida por diversas cuestiones y distintos ecos internacionales según cada autor, contaminada de anti-modernidad (la lucha provoca siempre, en las filas propias, infiltraciones del enemigo hasta en los mismos ideales de la Causa) en cuanto que amiga de una interpretación de la historia y de la tradición que trasciende desde luego a lo figurativo, y que alcanza también un pensamiento tipológico y disciplinar capaz de hacer de las obras de esta generación (la de los años 60-62) un cierto anticipo de algunas cuestiones que serán centrales en el debate de los años setenta (9).

La obra de Luis Peña mantendrá una gran continuidad y una importante cantidad de experiencias, variadas y afortunadas, en su versión propia de esta tendencia. Su posición aislada, más alejada de las siempre cambiantes polémicas del foro capitalino, lo permitió para su fortuna, llegando a ser un excelente hombre puente con aquellos arquitectos vascos que contribuirán, en su país y en toda España, a cambiar la forma de pensar en los años siguientes (10).

Fernández Alba, habiendo sido maestro en ellos, no continuará por estos caminos. En el Concurso para el Teatro Principal de Burgos (1966, 2o Premio), con Julio Cano, inicia una reflexión de crisis, un camino ecléctico, que atiende ahora a la fuerza de la figura de Kahn –el primer (falso) anti-moderno internacional después del organicismo tardío– tal vez ya presente en la planta del Palacio de Congresos. La obra de Higuera, que es quien gana el Concurso del Teatro Principal, tampoco será muy fiel a estas cuestiones, derivando hacia una

who are late-organicists, although none of them awarded any Official Prize. Think of the projects by Fernández Longoria, very celebrated back then, by Carvajal, Seguí de la Riva and de las Casas, Fullaondo and even, although more moderate, by Rafael Moneo. The formal exacerbation of this trend had placed it very close to sculpture – it’s well represented by the actual sculpture that Fullaondo, the main intellectual promoter of this late-organic trend, made for a square in Durango (1968). The unfinished and abandoned condition of the Restoration Centre also symbolizes the excessive ambition, and even the material cost, of the late-organicist architecture and, at a national level, it is comparable to the “scandal” of Utzon’s work in Sydney (7). Only the Professional Association of Architects of Madrid, despite it all, awarded a prize to the work (8). The association, as it’s logical, was understanding and spoke up for the failure of the building as if awarding a medal to a hero, since, failing in the conquest of a certain position should not mean forgetting about the merit and the effort. Because, already in the moment when Torres Blancas was completed –around 1968–, the expressionist and organicist Dream was not considered the North of the Crusade of Modernity anymore. Torres Blancas seems to symbolize the last and bloody battle in which, once destroyed and defeated dragons and curses, the virginal princess –Modern Architecture– had not been found or, at least, recognized. It’s a moment of war ending: Torres Blancas could even represent the petrified atomic mushroom that reminds forever an overwhelming victory that, in exchange for nothing, devastated the territory. Modern architecture achieved in Torres Blancas the useless destruction of historic housing. Of it, of its urbanity and domesticity, of its moderate adequacy, nothing remained. The victory of Torres Blancas –of the architecture of the “School of Madrid”– was a Pyrrhic one: it had thrown tradition out and it only had, to replace it, a formal vocabulary and an obsession: the “modern language”.

Forces had to withdraw, go back to their Winter Quarters, interrupt the already impossible fight, maybe reconsider the Crusade itself. The question of whether modern architecture was such a holy goal, and the doubt even about what it is or what it is for, would be a cruel unanswered question that, after the late-organic stage, the School of Madrid would have to wonder.

We will see how the answers to such crisis would be quite different, while, at the same time, preparing, in one way or another, the cultural climate change of the Madrilenian School, which would not be a fact until the early seventies.

Only one version of the organic ideal would subsist culturally to the end of organicism hastened by Torres Blancas – the one that saw the modern in the example of Nordic empiricism and of a certain Italian cultured historicism and which leaned also, in my view, on the proximity of the modern and moderate Catalan architecture of the time. It took place in the updating and enrichment of the historic, popular and cultured, traditional means. It’s the version headed by Alba with the Convento del Rollo and with Loeches, and that had a successful precedent in the Colonization Settlements of José Luis Fernández del Amo. It was a cultured and attractive Spainism, not very continued, since not even Alba would stick to it, as we’ve seen. Although it is noteworthy, on another note, how the pro-Spain ambitions –consisting in defending a voluntary and specific position of Spanish architectural culture within the Latin Western tradition– didn’t only take place during politically nationalist periods, as the post-war and the

FIG. 07. Feria de Muestras de Gijón (1966), de Antonio Fernández Alba y Javier Feduchi. Apartamentos en Lanzarote de Higuera (1963). Escultura para una plaza en Durango, de Fullaondo (1966).

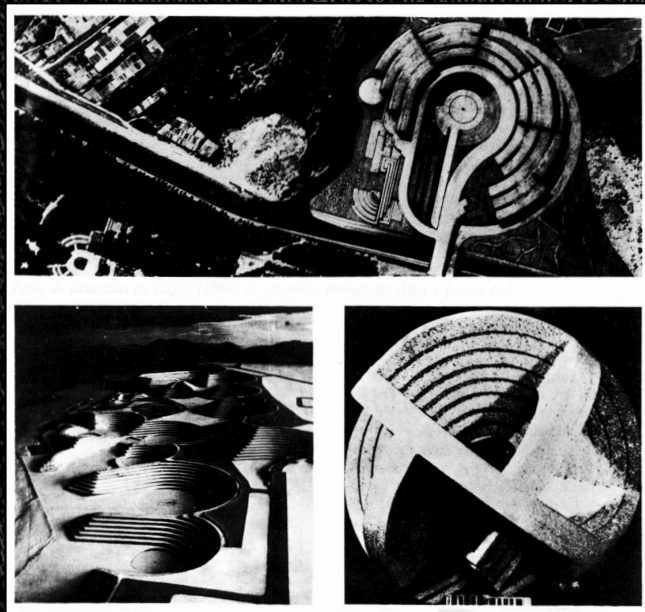




FIG. 08.
Casa de
Lucio Muñoz,
de Higuera
(1962). Casa
Imanolena en
Motrico, de Luis
Peña (1966).

autarchy, but they flourished almost randomly, and frequently, throughout the whole century at least, adopting very different architectural formalizations. Traditional organicism from the late seventies corresponds to the generation of 1960-62, the one that had also introduced late-organicism, guaranteeing this way a moderate exit. From this generation are some of the works by Higuera, some others by Rafael Moneo, the works of Luis Peña in the Basque Country –I guess he's not the last of the important architects that have their origin in the School of Madrid–, Juan XXIII neighbourhood by Carlos Ferrán and Eduardo Mangada, etc; together with some other works by architects from the previous generations, such as the house in Madrid by Vázquez de Castro and Sierra, while somewhere near are the works by even greater masters as the Casa Huarte in Madrid by Corrales and Molezún.

It's an organic, not very unitary, eclectic and cultured version, influenced by different questions and international echoes depending on the author, contaminated with anti-modernity (the fight always leads, in the own ranks, to infiltrations of the enemies even regarding the ideals of the Cause), whereas friend of an interpretation of history and tradition that spreads to the figurative and reaches a typological and disciplinary thinking capable of turning the works of this generation (from the years 1960-62) into a certain preview of some of the issues that would be the central ones in the seventies debate (9).

The work of Luis Peña would maintain a great continuity and an important amount of experiences, varied and fortunate, in his own version of the trend. His isolated position, further away from the ever-changing polemics of the capital forum, allowed for his fortune, becoming an excellent bridge-man with the Basque architects who would contribute, in his country and throughout Spain, to changing the way of thinking in the following years (10).

Fernández Alba, despite having been a master in them, would not follow these paths. In the Competition for the Theatre of Burgos (2nd Prize in 1966), with Julio Cano, he opened up a crisis reflection, an eclectic path, which listened to the strength of the figure of Kahn –the first (fake) international anti-modern after late-organicism–, perhaps already present in the floor plan of the Convention Centre. The work by Higuera, who won the Competition for the Theater, would not be very faithful to these questions either, drifting to an obsessive, and even gothic, concern for the structure that, maintained far beyond this History, would not lead him to truly successful works.

Rafael Moneo would reach deep into his own position within the trend that we'll call traditional. He would do it (together with Marquet, Unzurunzaga and Zulaica) in his half-block in Urumea, San Sebastián, reaching the limits of the typological interpretation and keeping faithful to the presence, unitary and palatial, in the city (11).

It was a good time, although Moneo didn't extend it, while Luis Peña, less isolated, didn't either follow exactly the same path, trying out, in the change of decade, more sophisticated versions. The older ones would thus interrupt this version of modernity with nuances, just before being able to link with historicism the fondness for classicism and the idea about the discipline of the following generations. These generations, without the support, would make their radicalism much more abstract, more classicist than traditional, and, in my view, it would end up losing. An urban architecture, seriously historical, traditional, fond of the discipline's seriousness, existed just before such ideals were taken as positive, and the architectures of the younger

obsesiva, y hasta goticista, preocupación por la estructura que, mantenida mucho más allá de esta Historia, no le hará llegar a obras verdaderamente conseguidas.

Rafael Moneo penetrará hasta el fondo de su propia posición en esta tendencia que llamaremos tradicional. Lo hará (con Marquet, Unzurunzaga y Zulaica) en la media manzana en el Urumea, en San Sebastián, llegando allí al extremo de la interpretación tipológica y manteniendo la fidelidad a la presencia, unitaria, palaciega, en la ciudad (11).

Fue un buen momento, aunque Moneo no lo prolongó, al mismo tiempo que Luis Peña, menos aislado, no proseguirá del todo por aquel camino, ensayando, al cambiar la década, versiones más sofisticadas. Los que son ya mayores interrumpirán así esta matizada versión de la modernidad, haciéndolo justo antes de poder enlazar con el historicismo, la afición al clasicismo y la noción de la disciplina de las generaciones siguientes en los años inmediatos. Estas, sin este apoyo, harán que su radicalidad sea mucho más abstracta, más classicista que tradicional, y, a mi juicio, perderá en el cambio. Una arquitectura urbana, seriamente histórica, tradicional, aficionada a la seriedad de la disciplina, existió inmediatamente antes que tales ideales se admitieron como positivos, y las arquitecturas de gentes más jóvenes que llegarán a asumirlos hubieran sido más poderosas de poder haberse unido directamente a las experiencias de sus inmediatos antecesores. La profundidad de la crisis posterior al tardo-organicismo será más complicada. Un hiato más, típico del comportamiento moderno español, facilitará la necesidad auto-biográfica de cada generación y evitará ese fuerte y, por otro lado, natural enlace.

Pues no sólo Kahn, la tradición y la Historia fueron los resultados de la crisis. Habrá también una nueva apuesta por la modernidad primitiva, por la modernidad propiamente dicha, que tendrá, además dos versiones distintas. Es como si, reconociendo los Caballeros de la Cruzada, el erróneo camino tardo-orgánico, proclamaran la fidelidad a los Verdaderos y Primeros Principios como único modo para recuperar la verdadera senda que conduciría a tan anhelado y evanescente Paraíso. Todas las reacciones a la crisis convertirán a esta última parte de la Aventura Moderna en una guerra de Ejércitos de Taifas, cada uno con su propio objetivo, y, en este sentido, en una cultura absolutamente ecléctica, y, a menudo, errática.

Una de las versiones puristas, o primitivistas, si se quiere, será la apuesta por una modernidad revivificada, apoyada en el entonces deslumbrante ejemplo del Stirling de Leicester y Cambridge y en lo que esta obra evocaba de una modernidad inequívoca y radical, emparentada hasta con las fantásticas y bellas arquitecturas de los constructivistas rusos (véase aquí por cierto al Molezún de Herrera como precursor sui generis). En el ya antiguo Maravillas (1962) y, en general, en de la Sota verá su maestro la generación del 64 al 69, sin distinguir demasiado entre un manierismo equivalente al de Stirling y la manera neo-bauhausambos presentes en la obra de don Alejandro. En cualquier caso, arquitectos entonces muy recientes como Manuel de las Casas, Paco Alonso o Mariano Bayón, inician sus carreras en la admiración al verdadero moderno al que de la Sota habría permanecido fiel (12), sin verse libres, sin embargo, de las complicaciones de mezclarse con la otra versión que proclama el continuismo de los mismos principios. En todas estas cuestiones deben verse representadas también algunas otras de las generaciones últimas de más allá del 69; y en haber llevado adelante, hasta en los años setenta, algunos de sus equívocos, debe mi juicio, la inseguridad que tuvieron ciertas posiciones o inicios profesionales.

La fidelidad, más que a las formas, a los principios modernos (función, tecnología, sociedad) dará origen a la radical, pero continuista, aparición de las neovanguardias: Archigram, Alexander, partidarios de la prefabricación, sublimadores de la ingeniería, etc., etc. El eco de estas cuestiones, que representan la verdadera y mortal crisis de la Revolución Moderna, se mezclará en Madrid, como dijimos, con los jóvenes continuistas modernos y los vaciará, en muchas ocasiones y a mi parecer, de interés. Aunque el estricto revival moderno sobrevivirá en Madrid al fracaso de aquellas vanguardias y

pasará a ser propio de los primeros setenta. El Banco de Bilbao de Oiza parece una auténtica penitencia pollos excesos de la terrible batalla, volviendo, casi con golpes de pecho, a las antiguas fidelidades. En cuanto a los jóvenes, pronto pasarán a interpretar el racionalismo en clave disciplinar, asimilando a figuras como Terragni, y buscando una transformación deseosa de guardar el patrimonio moderno empleándolo para proyectar de otro modo.

Pero si de la Sota vio así premiada su solitaria fidelidad al ser reconocido como mejor capitán moderno, Francisco Cabrero, otro solitario, había construido también en (1962) el edificio Arriba, cuyo evidente valor urbano y cualidades de orden serán estimados sólo mucho más tarde. Como ya en el viejo Sindicatos, el papel urbano del "Arriba" es, para Cabrero, evidente, lo que le hace colocar un bloque dando fachada al Paseo, el vez de ortogonal, a lo Hilberseimer, preparando su sencilla y estudiada fachada para el papel figurativo que en la ciudad le correspondía. En un ejercicio mucho más tardío, el Ayuntamiento de Alcorcón (1973), la valoración como pieza urbana, es, además, simbólica, convirtiéndose con él en el único arquitecto español maduro que, en aquellos momentos —y desearía, como creo, que sin haber sabido todavía quien era Venturi— hace un sofisticado ejercicio venturiano. Cuando los jóvenes de las promociones 70-73 reconocían la obra de Cabrero como positivamente inspiradora para sus preocupaciones, admiraban sus hallazgos metafísicos y surreales y hasta llegaban a que les gustara Sindicatos —edificio que parece ser muy difícil de entender para muchos— estaban empezando a liquidar de modo definitivo toda lucha en pos de la modernidad y erradicando el sagrado carácter de ésta. La Cruzada había terminado, y es curioso que vuelvan a aparecer de la Sota, primero, y Sindicatos, después, dándole a la Aventura una compositiva Simetría, tal y como si la Historia quisiera ironizar.

La "Escuela de Madrid" da cuenta oficialmente, a través de algunas de sus figuras, de cuál es su situación al cambiar la Década en el concurso privado para el Bankunión, en 1970. De la Sota eleva a un conceptualismo extremado su apuesta por la modernidad primera (13), mientras Fernández Alba y Julio Cano realizan ejercicios eclécticos, de transición —estaría tentado a decir— rompiendo con el esquema "moderno" del edificio de oficinas (de su imagen), sin llegar a enunciar las cualidades formales del "Building" como imagen urbana a gran escala que tanto volverá a preocupar en los setenta. El edificio ganador, el de Corrales y Molezún, se acerca tanto a un edificio convencional moderno —muro cortina, exhibición tecnológica—, como al difuso intento de lograr una imagen pregnante, una silueta, con la bóveda final. El diseño viene a resolverse, sin embargo, en un lenguaje caligráfico, anecdótico y, a veces, hasta disgregado: en él falta, en realidad, aquella encendida fe de los primeros tiempos. La "Escuela de Madrid" testifica, al empezar los setenta, el decidido fin de la Cruzada por la Modernidad que, como las guerras de ahora, acaba por falta de sentido, recursos y cansancio, sin necesidad de decretar ni rendición ni alto el fuego. El territorio ocupado está vacío; no quedan pertrechos nide vencidos ni vencedores; la lucha perdió su sentido, y tal vez algunos de los mejores capitanes apenas recuerdan bien cuál fue la verdadera Causa que encendió sus corazones. La consigna de "todos a casa" se cumplirá en silencio. La auténtica tragedia de la lucha no fue sólo comprender que el paraíso moderno era un espejismo que se desvanecía en cuanto se intentaba alcanzar, sino, sobre todo, comprobar, al volver exhausto a la retaguardia, que el tan anhelado objetivo ya no interesaba. Ya no era un ideal colectivo, sino que empezaba a ser, precisamente, todo lo contrario.

Acaso no sea casual que los primeros pasos de algo nuevo, de algo que supone un modo distinto de pensar, correspondan a las generaciones y posiciones más tangenciales a la Aventura Moderna, y no a sus protagonistas más centrales. Son el caso de las viviendas de Julio Cano en la Calle Basílica, primero, y de la ampliación de Bankinter, de Moneo y Bescós, después, que, como ya se ha comentado repetidas veces, suponen el cambio, casi diríamos que "oficial", del modo de pensar de la Escuela de Madrid. Esperemos que, con el tiempo, signifiquen un sabio aprovechamiento de la tradición, y una persecución de la calidad, —no de una evanescente verdad—, persecución que tendrá que asumir el carácter ecléctico inevitable de

people who would eventually embrace them would have been more powerful if they could have been directly linked to the experiences of their predecessors. The depth of the crisis following late-organicism would be more complex. One hiatus more, typical of the Spanish modern behaviour, would facilitate the self-biographical need of each generation and would avoid the strong, but natural, link.

For not only Kahn, tradition and History were the results of the crisis. There would also be a new commitment to primitive modernity, to real modernity, that besides, would have two different versions. It is as if, the Crusade Knights, having recognised the wrong late-organic path, proclaimed fidelity to the True and Original Principles as the only way to recover the real path that would lead them to the so longed-for and evanescent Paradise. Every reaction to the crisis would turn this last period of the Modern Adventure in a war of Taifas Armies, each one with a different goal and, in that sense, in an absolutely eclectic, and often erratic, culture.

One of the purist or primitivist versions would be the commitment to a revived modernity, supported on the, by then astonishing, examples of Stirling in Leicester and Cambridge and on how these works evoked an unequivocal and radical modernity, related even to the fantastical and beautiful architectures of the Russian constructivists (consider the Molezún seen in Herrera as a sui generis precursor). The generation from 1964 to 1969 would find a master in the, already old, Maravillas gym (1962) and in de la Sota in general, without too much distinguishing between a Mannerism similar to Stirling's and the neo-bauhaus manners, both present in Mr. Alejandro's (de la Sota) work. In any case, very recent architects such as Manuel de las Casas, Paco Alonso or Mariano Bayón, began their careers admiring the true modern to which de la Sota would have remained faithful (12), without being free, however, of the complications resulting from mixing with the other version that proclaimed the continuity of the same principles. Some of the last generations beyond 1969 should also find themselves represented in all these matters — and for having carried forward, even in the seventies, some of their misunderstandings, we must blame, in my view, the insecurity that certain positions or professional beginnings had. Fidelity, rather than to forms, to modern principles (function, technology, society) would give rise to the radical, but continuist, emergence of the neo-avant-gardes: Archigram, Alexander, supporters of prefabrication, enthusiasts of engineering, etc., etc. The echo of these questions, which represent the true and deadly crisis of the Modern Revolution, would mix in Madrid, as we said, with the modern young continuists and would empty them, in many cases, and in my opinion, of interest. Although the strict modern revival would survive in Madrid to the failure of those avant-gardes and become typical of the early seventies. The Banco de Bilbao by Oiza seems to be a penitence for the excesses of the terrible battle, going back, almost torturing itself, to the old fidelities. As for the younger ones, they would soon interpret rationalism in a disciplinary way, embracing figures such as Terragni and seeking a transformation willing to save modern heritage by using it to project in a different way.

De la Sota saw his lonely fidelity awarded by being acknowledged as the best modern captain, while Francisco Cabrero, another solitary, had built the building for the Arriba newspaper (in 1962), whose obvious urban value and order qualities would be recognised much later. As in the old Trade Union building, the urban role of the Arriba building is obvious for Cabrero, which makes him lay out a block facing the Avenue, orthogonal, in a Hilberseimer style, preparing its simple and meticulous façade for the figurative role that the city had allocated to it. In a later project, the Town Hall of Alcorcón (1973), the valuation as urban piece of, moreover, symbolic, becoming thanks to it, the only mature Spanish architect who, at the time —and I wish, as I believe, without knowing who Venturi was— accomplished a sophisticated Venturian exercise. When the young architects of the promotions of 1970-73 recognized Cabrero's work as positively inspirational for their concerns, admired they metaphysical findings and even liked the Trade Union building —a building that seems to be hard to understand for many— they were starting to eliminate definitely the whole fight in pursuit of modernity and to eradicate its sacred nature. The Crusade had come to an end, and it's curious how first de la Sota, and later the Trade Union building, appeared again, giving the Adventure a compositional Symmetry, as if History wanted to be ironic. The School of Madrid officially gives account, through some of its figures, of its situation when changing decade in the private competition for the Bankunión building, in 1970. De la Sota raises its commitment to the first modernity (13) to an extreme conceptualism, while Fernández Alba and Julio Cano make eclectic, transitional —I am tempted to say—, exercises, breaking with the "modern" outline of the office building



FIG.08.
Casa en la calle
de Honduras, de
Vázquez de Castro
y Sierra. (1967-
69). Gimnasio
del Colegio
Maravillas, de
A. de la Sota,
(1962).

(of its image), without enouncing the formal qualities of the "Building" [translator's note: in English in the original] as full-scale urban image that would, once again, be such a concern in the seventies. The winning building, by Corrales and Molezún, is so close to a conventional modern building -curtain wall, technology display- as to the vague attempt to achieve a pregnant image, an outline, with the final vault. The design is solved, however, in a calligraphic, anecdotic, and sometimes even dispersed language: it is lacking, actually, the fervent faith from the beginnings. The "School of Madrid" testifies, in the early seventies, the definitive ending of the Crusade of Modernity, which, as today's wars, ends up because of a lack of sense, resources and tiredness, without the need to surrender or declare a ceasefire. The occupied territory is empty, there's no supply left for the winners or losers, the fight has lost its sense and some of the best captains don't even remember which the real Cause that light up their hearts was. The slogan "everybody home" would be silently obeyed. The real tragedy of the fight was not only to understand that the modern paradise was a mirage that faded away when it was tried to reach, but, above all, to realise, when going back to the rear-guard, that the so longed-for goal was not interesting anymore. It was not a collective ideal anymore, but it was started to be quite the opposite. Maybe it is not a coincidence that the first steps of something new, of something that means a different way of thinking, belong to the generations and positions more tangential to the Modern Adventure and not to its main characters. It's the case of the housings by Julio Cano in Basilica street first, and the extension of the Bankinter building, by Moneo and Bescós later, which, as we've mentioned in other occasions, entailed the, we could say almost "official", change of the way of thinking of the School of Madrid. Let's hope that, with time, they mean a wise use of tradition, a pursuit of quality (not of an evanescent truth) - a pursuit that will have to embrace the unavoidable eclectic nature of our culture. But this is another story that we better leave for another occasion. For our colleagues who lived the Adventure of Modern Architecture and who, prey of their own passion, eventually found themselves deprived of the dreamed-of Paradise, we have only admiration. Since there's no better Paradise than the one naturally lost: while seeking and longing for it, the Madrilanian architects wrote a condensed and fascinating history of Architecture. Their mistakes were no others than the ones destined to them as inherent to their confusing era - mistakes that were, we could say, social, collective. Above them, and for History, their dedication and talent shine brighter (14).

nuestra cultura.

Pero esto es ya otra historia, que será preciso dejar para mejor ocasión. A nuestros compañeros que vivieron la Aventura de la Arquitectura Moderna y que, víctimas de su propia pasión, se encontraron al final desposeídos del Paraíso soñado, sólo nuestra admiración. Pues no hay mejor Paraíso que el naturalmente perdido: al buscarlo, al ansiarlo, los arquitectos madrileños escribieron una apretada y fascinante historia de la Arquitectura. Sus errores no serían otros que aquéllos que le estaban destinados como propios de su equivocada época, errores, podríamos decir, sociales, colectivos. Por encima de ellos, y para la Historia, brillan tanto su dedicación como su talento (14).

(1) V . Rafael Moneo . "28 Arquitectos no numerarios" , en Arquitecturas Bis 23-24 , 1978.

(2) Con esta frase, como con la de "Escuela de Madrid", nos referimos al grupo de arquitectos de los que luego se hablará. La expresión "Escuela de Madrid", que no tiene, desde luego, ninguna relación con la institución académica, se acuñó en los años 60 aplicada a este grupo que la revista "Nueva Forma " divulgó. En este sentido la usaremos.

(3) V . nota 2.

(4) V . Antón Capitel , "Algunas ideas en torno a la obra de Alejandro de la Sota" , e n Arquitectura , Nov-Dic. 1981.

(5) Ibid.

(6) V . Antón Capitel , "La obra de Antonio Fernández Alba en el interior de la aventura español a moderna", Catálogo de la exposición de A . F. A, Dirección General de Bellas Artes , 1980.

(7) Dicho escándalo tuvo e n Madrid bastante relieve . Recuérdese la polémica, en las páginas de la revista ARQUITECTURA , entre los artículos de Félix Candela - durísimo crítico de Utzon- , y de Rafael Moneo -apasionado defensor-.

(8) E l Premio C.O.A.M fue concedido ya en los años setenta.

(9) Ya había hecho notar esto en el artículo "Apuntes sobre la obra de Rafael Moneo", en ARQUITECTURA , mayo-junio de 1982.

(10) Recuérdese el papel de Luis Peña en las actividades culturales del Colegio de San Sebastián de los primeros años setenta , al cargo de los arquitectos Gara y yLinazasoro.

(11) V . Antón Capitel , artículo citado en la nota 9.

(12) V . Antón Capitel , artículo citado en la nota 4 , con referencias al mismo tema.

(13) V . Antón Capitel , artículo de la nota 4.

(14) No se entienda que las arquitecturas citadas en el texto son aquéllas que el autor considera mejores. Son: tan sólo las que, por su carácter vanguardista, permiten analizar bien el desarrollo de la Aventura Moderna. Arquitectos como Carvajal, Casariego, Inza, Ruiz de la Prada, etc., etc., etc., tienen construida una obra espléndida, aunque menos expresiva para el análisis que se hace. Lo mismo ocurre con otras obras muy importantes de los autores que sí se citan. Naturalmente el texto, si fuera más exhaustivo, podría matizar su análisis y dar entrada a muchos más ejemplos.

POR

UNA

FILOSOFÍA

DEL

ENSAYO

(1 9 5 6 - 1 9 7 0)

FRANCISCO

JARAUTA

RA-292

De la Revista de Occidente, 116, enero 1991, cuyo tema central era El Ensayo. Francisco Jarauta es filósofo y ensayista, catedrático de Filosofía de la Universidad de Murcia. Recientemente ha publicado el ensayo “la aventura sin nombre (filosofía y cultura contemporánea)”, Revista de Occidente, 130, marzo 1992, y actualmente dirige la Colección de Arquitectura publicada por el Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia.

En su introducción a El alma y las formas, dedicada a la esencia y la forma del ensayo (carta a Leo Popper), Lukács establece, con extraordinaria lucidez, el terreno de elección de este género representativo. El ensayo como forma, parte de la renuncia al derecho absoluto del método y a la ilusión de poder resolver en la forma del sistema las contradicciones y tensiones de la vida. El ensayo, escribe Lukács, no obedece a la regla de juego de la ciencia y de la teoría, para las que el orden de las cosas es el mismo orden de las ideas; ni apunta a una construcción cerrada, deductiva o inductiva. Por el contrario, el ensayo, partiendo de la conciencia de la no-identidad, es radical en su “no-radicalismo”, en la abstención de reducirlo codo a un principio, en la acentuación de lo parcial frente a lo total, en su carácter fragmentario. Y al retroceder espantado ante la violencia del dogma, que defiende como universal el resultado de la abstracción o el concepto atemporal e invariable, reivindica la forma de la experiencia del individuo, al tiempo que se yergue contra la vieja injusticia hecha a lo perecedero, tal como apostilla Adorno en las páginas de codos conocidas. El ensayo es la forma de la descomposición de la unidad y de la reunificación hipotética de las partes.

Dar forma al movimiento, imaginar la dinámica de la vida, reunir según precisas y provisionales estructuras aquello que está dividido, y distinguirlo de todo lo que se presenta como una supuesta unidad, ésta es la intención del ensayo. Busca, por una parte, expresar la síntesis de la vida, no la síntesis trascendental, sino la síntesis buscada al interior de la dinámica efectiva de los elementos que la constituyen; por otra, sabe bien sobre la imposibilidad de dar una forma a la vida, de resolver su negativo en la dimensión afirmativa de una cultura, lo que le obliga a interpretarse como representación provisional, como punto de partida de otras formas, de otras posibilidades.

El ensayismo no oculta su dimensión errante. Y para utilizar una feliz expresión de Harold Bloom que lo define como un “vagabundeo del significado”, podríamos entenderlo como un viaje, una errancia entre la forma y su superación irónica, entre lo que Lukács llamaba forma como destino y la aporía de una forma como totalidad independiente. Es un viaje permanentemente interrumpido por una omnipresente accidentalidad. Es la interrupción irónica que se alimenta de la sorpresa de ver una y otra

BY	AN	ESSAY	PHILOSOPHY
(1956		-	1970)
Francisco	Jarauta	RA-292	

From Revista de Occidente, 116, January 1991, whose central theme was El Ensayo. Francisco Jarauta is a philosopher and essayist, professor of Philosophy at the University of Murcia. He has recently published the essay “la aventura sin nombre (filosofía y cultura contemporánea)”, Revista de Occidente, 130, March 1992, and currently directs the Architecture Collection published by the Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia.

With extraordinary lucidity, the terrain of choice for this representative genre. The essay as it forms part of the renunciation of the absolute right of the method and the illusion of being able to solve in the form of the system the contradictions and tensions of life. The essay, Lukács writes, does not obey the game rule of science and theory, for which the order of things is the same order of ideas; nor does it point to a closed, deductive or inductive construction. On the contrary, the essay, starting from the consciousness of non-identity, is radical in its “non-radicalism”, in the abstention from reducing it to a principle, in the accentuation of the partial as opposed to the total, in its fragmentary character. And when he recoils, frightened by the violence of dogma, which defends as universal the result of abstraction or the timeless and invariable concept, he vindicates the form of the individual's experience, at the same time as he stands against the old injustice done to the perishable, such as Adorno's apostille in the pages of known elbows. The essay is the form of the decomposition of the unity and of the hypothetical reunification of the parts. The intention of the essay is to give form to movement, to imagine the dynamics of life, to gather what is divided according to precise and provisional structures, and to distinguish it from everything that is presented as a supposed unity. It seeks, on the one hand, to express the synthesis of life, not the transcendental synthesis, but the synthesis sought within the effective dynamics of the elements that constitute it; on the other hand, it knows well the impossibility of giving a form to life, of resolving its negative in the affirmative dimension of a culture, which obliges it to interpret itself as a provisional representation, as a starting point of other forms, of other possibilities.

Essayism does not hide its errant dimension. And to use a happy expression by Harold Bloom that defines it as a “vagabonding of meaning”, we could understand it as a journey, a wandering between form and its ironic overcoming, between what Lukács called form as destiny and the aporia of a form as an independent totality. It is a journey permanently interrupted by an omnipresent accident. It is the ironic interruption that feeds on the surprise of seeing the idea of essence or absolute suspended again and again,

vez suspendida la idea de esencia o de absoluto, por el simple hecho del irrumpir de las cosas o de la vida. Este error es justamente lo que acerca el ensayo a la vida. Lukács lo comenta no sin ironía, al recordar que al ensayo le acontece lo que a Saúl, que salió a buscar los asnos de su padre y se encontró con un reino, al igual que el ensayo, que en su búsqueda de la verdad, da con la meta no buscada, la vida, que tanto para Lukács como para Simmel coincide con el sentido immanente de la cultura.

Este error de la forma del ensayo es justamente lo que permite al pensamiento, comenta Adorno en su nota El ensayo como forma, liberarse de la idea tradicional de verdad. Más que establecer adecuaciones, correspondencias y simetrías, prefiere organizar configuraciones o campos de fuerzas, en los que todas las variaciones posibles y pensadas arbitran la lógica de su relación. El ensayo piensa su objeto como descentrado, hipotético, regido por una lógica incierta, borrosa, indeterminada: su discurso es siempre aproximación. Se sacude la ilusión de un mundo sencillo, lógico en el fondo, preestablecido, regido por una inexorable necesidad o voluntad. Por el contrario, el ser diferenciado del ensayo se nos muestra en su provisional espera, en ese tiempo de lo nunca acaecido, de lo posible o, al menos, de lo deseado. Y cuando su mirada orientase hacia un pasado relativamente lejano, no por eso abandona la ironía que rige su intención crítica.

Ni su discurso ni su visión deben tomarse como la lectura verdadera. Es tan sólo una variación en la serie abierta de las aproximaciones, que posibilita recorrer no sólo la distancia, sino también el otro rostro de lo percibido, aquella historia que nunca aconteció. Esa distancia respecto a lo evidente es la que hace del ensayo la forma crítica por excelencia; su ejercicio es una provocación del ideal de la clara et distincta perceptio y de la certeza libre de duda. El ensayo obliga a pensar la cosa, desde el primer momento, como regida por una complejidad lógica, cuya resolución atraviesa el libre juego de un aleatorio impreciso e indeterminado en sus comportamientos.

Igualmente por lo que respecta al método, el ensayo suspende su concepción tradicional. En Lukács el discurrir del ensayo se presenta próximo al Umweg benjaminiano. El objeto central seguirán siendo las “cuestiones fundamentales de la vida”, pero éstas son tratadas oblicuamente, es decir, a través del juego de sus variaciones y configuraciones reales. También para Benjamin, “MethodeistUmweg” (método es rodeo), que es lo mismo que señalar no una vía directa y unívoca en el análisis del objeto, sino más bien un recorrido que aparentemente nos aleja de él, pero que en la práctica nos permite una más correcta aproximación. El movimiento del Umweg es el que nos acerca al centro más profundo y oculto del objeto, al lugar en el que la suerte de los posibles se decide a favor de aquella forma particular de la vida o la cultura.

La renuncia a las formas de evidencia impone al ensayo un procedimiento abstracto, que decide tanto su estrategia discursiva como la forma de conocimiento que le es propia. La abstracción consiste en el hecho de que la imagen muere en su aludir a otro, en su recordar algo, aquello que aparece a través del sistema de referencias o relaciones que se establecen. A diferencia de la poesía que recibe del destino su perfil, su forma –la forma aparece en ella siempre y sólo como destino, comenta Lukács–, en los escritos de los ensayistas la forma se hace destino, principio de destino, una vez que decide la resolución particular de los posibles. Y es esta decisión la que se constituye en la tarea principal de la crítica: el momento crucial del crítico es, pues, aquel

for the simple fact of the interruption of things or life. This erring is precisely what brings the essay closer to life. Lukács comments not without irony, remembering that the essay is what happens to Saúl, who went out to look for his father's donkeys and found a kingdom, like the essay, which in his search for truth, gives the unintended goal, life, which for both Lukács and Simmel coincides with the immanent sense of culture. This erring of the form of the essay is precisely what allows thought, comments Adorno in his note The Essay as Form, to free itself from the traditional idea of truth. Rather than establishing adaptations, correspondences and symmetries, he prefers to organize configurations or fields of forces, in which all possible and thought variations arbitrate the logic of their relationship. The essay thinks of its object as decentralized, hypothetical, governed by an uncertain, blurred, indeterminate logic: its discourse is always approximation. The illusion of a simple world is shaken, logical in the background, pre-established, ruled by an inexorable need or will. On the contrary, the being differentiated from the essay is shown to us in its provisional expectation, in that time of what never happened, of what is possible or, at least, of what is desired. And when his gaze is oriented towards a relatively distant past, this does not mean that he abandons the irony that governs his critical intention. Neither his discourse nor his vision should be taken as the true reading. It is only a variation on the open series of approximations, which makes it possible to travel not only the distance, but also the other face of the perceived, that story that never happened. This distance from the evident is what makes the essay the critical form par excellence; its exercise is a provocation of the ideal of the clear et distincta perceptio and of certainty without doubt. The essay forces to think the thing, from the first moment, as governed by a logical complexity, whose resolution crosses the free play of an imprecise and indeterminate randomness in its behaviors.

As for the method, the test suspends its traditional conception. In Lukács the running of the essay is presented close to the Umweg benjaminiano. The central object will continue to be the “fundamental questions of life”, but these are dealt with obliquely, that is, through the play of their real variations and configurations. Also for Benjamin, “MethodeistUmweg” (method is rodeo), which is the same as pointing out not a direct and univocal way in the analysis of the object, but rather a route that apparently distances us from it, but that in practice allows us a more correct approach. It is the movement of the Umweg that brings us closer to the deepest and most hidden centre of the object, to the place where the fate of the possible is decided in favour of that particular form of life or culture.

The renunciation of forms of evidence imposes on the essay an abstract procedure, which decides both its discursive strategy and the form of knowledge that is its own. Abstraction consists in the fact that the image dies in its allusion to another, in its remembering something, that which appears through the system of references or relations that are established. Unlike poetry, which receives its profile from destiny, its form –form always appears in it and only as destiny, comments Lukács–, in the writings of essayists form becomes destiny, the principle of destiny, once it decides

en el que las cosas devienen formas. Pero el ensayista necesita la forma sólo como vivencia, y sólo la vida de la forma, es decir, aquella manera particular de realizarse, sabiendo que no se nos impone sino desde una instancia irrepresentable e inexplicable.

Este campo de incertidumbre, atravesado por la voluntad del ensayista, no libera sino más bien acentúa su propia relativización. El ensayo tiene que estructurarse como si pudiera suspenderse en cualquier momento, anota Adorno. La discontinuidad le es constitutiva y halla su unidad a través de las rupturas y suspensiones. Su orden es el de un conflicto detenido, que vuelve a abrirse en el discurrir de su escritura. En él se dan la mano la utopía del pensamiento con la conciencia de la propia posibilidad y provisionalidad. Tiene que conseguir el ensayo que en un momento se haga presente el infinito orden de lo posible, para después mostrarnos su lejanía desde el sentimiento que nos descubre, frente a aquel infinito orden, el sistema de la vida. Esta tensión entre utopía y límite se configura de una forma clásica en la relación entre naturaleza y cultura, que constituye a su vez el tema propio del ensayo. Del ensayo y del mito. Sólo estos dos discursos son capaces de sostener “el peso más pesado”, que dirá Nietzsche, esa forma de destino que nos supera y cuya lógica no está escrita en ninguna parte, ni en la voluntad de los dioses, ni en la voz de los astros, sino que permanece muda, apenas descubrible en lo que Benjamín llamará la “verdad del mito”, enigma indescifrable y que exige la tarea de un Um-weg infinito.

Pero no es la nostalgia lo que parece llenar la vida, como tampoco es la pérdida, la ausencia, lo que hace necesario el ensayo. Su objeto es más bien lo nuevo en tanto que nuevo, aquello que se perfila como forma posible, como variación de lo posible. El ensayo se enfrenta a la vida con el mismo gesto que la obra de arte, es decir, inventando un destino al mundo, un camino. Es curioso ver de qué manera en el capítulo de la primera parte de El hombre sin atributos, en el que Musil habla de la utopía del ensayismo, la actitud ensayística de Ulrich sea presentada en términos casi lukácsianos. Es el ensayismo, en efecto, el que proyecta los acontecimientos morales en un campo nuevo en el que comienza a definirse una nueva dimensión de la experiencia: “Era así -escribe Musil- que se formaba un sistema infinito de conexiones, cuyos significados independientes dejaban de existir; y lo que se presentaba como algo estable y definido devenía simple pretexto para muchos otros significados; el acontecimiento venía a ser el símbolo de lo que ocurría, y el hombre como compendio de sus posibilidades, el hombre potencial, la poesía no escrita de su existencia, se contraponía al hombre como obra escrita, como realidad y carácter”.

La dimensión experimental y provisional presentada por el punto de vista del ensayo da lugar ahora a una forma abierta de organización de la realidad, como una actitud intelectual y existencial que sospecha de la linealidad unívoca y conclusa, prefiriendo la valoración y reconocimiento de lo incompleto y fragmentario.

La invención del ensayismo, para Musil, responde simultáneamente tanto a la imposibilidad del relato como a la de aquellos otros órdenes lineales o totalidades sistemáticas a los que el orden narrativo está históricamente relacionado y que son igualmente criticados por Musil, como son: la linealidad de la Historia, los sistemas filosóficos y un cierto concepto de causalidad. Con él se intenta dar respuesta no sólo a la crisis del relato y de la novela, sino también a la crisis del pensamiento teórico sistemático, es decir, a la

the particular resolution of the possible. And it is this decision that constitutes the main task of critique: the crucial moment of the critic is, therefore, the one in which things become forms. But the essayist needs form only as an experience, and only the life of form, that is, that particular way of realizing oneself, knowing that it is imposed on us only from an unrepresentable and inexplicable instance. This field of uncertainty, crossed by the will of the essayist, does not liberate but rather accentuates its own relativization. The essay has to be structured as if it could be suspended at any moment, notes Adorno. Discontinuity is constitutive and finds its unity through ruptures and suspensions. His order is that of an arrested conflict, which reopens in the flow of his writing. In it, the utopia of thought with the awareness of one's own possibility and temporariness comes together. He has to achieve the essay that in a moment the infinite order of the possible becomes present, to later show us his distance from the feeling that discovers us, in front of that infinite order, the system of life. This tension between utopia and limit is configured in a classical way in the relationship between nature and culture, which in turn constitutes the theme of the essay. Of the essay and the myth. Only these two discourses are capable of sustaining “the heaviest weight”, as Nietzsche will say, that form of destiny that surpasses us and whose logic is written nowhere, neither in the will of the gods, nor in the voice of the stars, but remains mute, barely discoverable in what Benjamin will call the “truth of myth”, an indecipherable enigma that demands the task of an infinite Um-weg.

But it's not nostalgia that seems to fill life, just as it's not loss, absence, that makes the essay necessary. Its object is rather the new as new, that which is profiled as a possible form, as a variation of the possible. The essay confronts life with the same gesture as the work of art, that is, inventing a destiny to the world, a path. It is curious to see how, in the chapter of the first part of The Man Without Attributes, in which Musil speaks of the utopia of essayism, Ulrich's essayistic attitude is presented in almost Lukacsian terms. It is essayism, in fact, that projects moral events into a new field in which a new dimension of experience begins to define itself: “It was thus -writes Musil- that an infinite system of connections was formed, whose independent meanings ceased to exist; and what was presented as something stable and defined became a simple pretext for many other meanings; the event became the symbol of what was happening, and man as a compendium of his possibilities, the potential man, the unwritten poetry of his existence, was opposed to man as a written work, as reality and character”. The experimental and provisional dimension presented by the point of view of the essay now gives rise to an open form of organization of reality, as an intellectual and existential attitude that suspects univocal and conclusive linearity, preferring the evaluation and recognition of the incomplete and fragmentary. For Musil, the invention of essayism responds simultaneously to both the impossibility of the narrative and to that of those other linear orders or systematic totalities to which the narrative order is historically related and which are equally criticized by Musil, such as: the linearity of History, philosophy

cal systems and a certain concept of causality. It attempts to respond not only to the crisis of the story and the novel, but also to the crisis of systematic theoretical thought, that is, to the crisis of the absolute certainties of science and philosophy that dominates the end -de-siecle.

It is true that the Musilian concept of essay differs in some way from the aforementioned proposals of Lukács or Simmel once its main resolution is established fundamentally by means of a new narrative ideal, whose maximum expression is The man without attributes. However, the same theoretical ideal is present in the Musilian conception and the same critical decision against the experience of the modern subject. The musilian utopia of literature such as Essayismusse configures itself as a space described as an intermediate between objective and subjective truth, between religion and science, between intellectual love and poetry, as a "combination of exact and not exact, exact punctuality and passion".

Life, writes Nietzsche in the Wagner Case, no longer dwells in the totality, in an organic and conclusive Whole. Some years later, Musil took up these same words in a fragment of his Diarios, with which Nietzsche tried to define the situation of culture at the end of the century. The diagnosis of this loss opens the way to those experiences of thought that are situated in the very consciousness of the crisis and that make necessary a new discursive strategy, represented by the essay and the artistic avant-garde. Musil, Benjamin, Broch will proclaim the plural and changeable character of the real, the inexistence of a true face of being behind the masks of becoming, the inconsistency of a reality or a given truth, to affirm instead the infinite play of gods with dice, the waterwheel of infinite interpretations, the permanent modification of the order of possibility.

From this position is born the demand to treat reality "as a task and an invention", to abandon all propositions as indicative, that is to say, all definitive and absolute assertions, in order to pass to the forms of the conjunctive, in the sense of possibility. The essay is organized as a discourse of the incomplete, of the unresolved; it is an incessant emancipation of the particular from the totality. It may be that nostalgia remains from that lost totality, a melancholic gaze emerges - "with which eyes Agache will look... the other shore", asks Musil in a note from El hombre sin atributos, destined for the journey to paradise, that is, to the ecstasy of the perfect loving union-, but this will be crossed again and again by Zarathustra's laughter. It is towards this "other state" of Musil that the work of the essay is oriented, even if his new face is not yet manifested in the forms of experience.

In the order of the fragments, the negative is understood as a laboratory of an experiment, whose time is not given to predict. The essay sustains the tension between the negative of the experience and the form of the utopia to which that negative is oriented. Here utopia means nothing more than the critical-skeptical limit against any project that applies as a restorer of a totalizing and organic order. On the contrary, it is on the edge of ironic writing that we tend to circumscribe the limits and contradictory nature of our knowledge, to undermine the illusory foundations of our practical certainty, in the attempt, through the various experiments of discourse, to carry out a new syntax of possibility, in which feeling is articulated to accuracy, reason to enthusiasm, truth to illusion. Thus, the essay becomes the Socratic dialogues of our time.

crisis de las certezas absolutas de la ciencia y la filosofía que domina el fin -de-siecle.

Es cierto que el concepto musiliano de ensayo se diferencia de alguna manera de las propuestas antes referidas de Lukács o Simmel una vez que su resolución principal se establece fundamentalmente mediante un nuevo ideal narrativo, cuya expresión máxima es El hombre sin atributos. Sin embargo, en la concepción musiliana está presente el mismo ideal teórico e igual decisión crítica frente a la experiencia del sujeto moderno. La utopía musiliana de la literatura como Essayismusse configura como un espacio descrito como intermedio entre la verdad objetiva y la subjetiva, entre religión y ciencia, entre amor intelectual y poesía, como una "combinación de exacto y no exacto, exacta puntualidad y pasión".

La vida, escribe Nietzsche en el Caso Wagner, ya no habita más en la totalidad, en un Todo orgánico y concluso. Algunos años después, Musil retomaba en un fragmento de sus Diarios estas mismas palabras, con las que Nietzsche intentaba definir la situación de la cultura de finales de siglo. El diagnóstico de esta pérdida abre el camino a aquellas experiencias de pensamiento que se sitúan en la conciencia misma de la crisis y que hacen necesaria una nueva estrategia discursiva, representada por el ensayo y las vanguardias artísticas. Musil, Benjamín, Broch, proclamarán el carácter plural y mudable de lo real, la inexistencia de un verdadero rostro del ser tras las máscaras del devenir, la inconsistencia de una realidad o una verdad dada, para afirmar en su lugar el juego infinito de los dioses con los dados, la noria de las infinitas interpretaciones, la permanente modificación del orden de la posibilidad.

Nace de esta posición la exigencia de tratar la realidad "como una tarea y una invención", de abandonar toda proposición en indicativo, es decir, toda aserción definitiva y absoluta, para pasar a las formas del conjuntivo, en el sentido de la posibilidad. El ensayo se organiza así como discurso de lo incompleto, de lo no resuelto; es una incesante emancipación

de lo particular frente a la totalidad. Puede ser que de aquella totalidad perdida quede la nostalgia, surja una mirada melancólica -"con qué ojos mirará Agache...la otra orilla", se pregunta Musil en un apunte de El hombre sin atributos, destinado al viaje al paraíso, es decir, al éxtasis de la perfecta unión amorosa-, pero ésta se verá atravesada una y otra vez por la risa de Zarathustra. Es hacia ese "otro estado" musiliano que se orienta el trabajo del ensayo, 24 aun cuando su nuevo rostro no se manifieste todavía en las formas de la experiencia.

En el orden de los fragmentos, lo negativo es entendido como laboratorio de una experimentación, cuyo tiempo no es dado predecir. El ensayo sostiene la tensión entre el negativo de la experiencia y la forma de la utopía a la que aquel negativo se orienta. Aquí utopía no significa otra cosa que el límite crítico-escéptico contra todo proyecto que se postule como restaurador de un orden totalizante y orgánico. Por el contrario, es al filo de la escritura irónica que se tiende a circunscribir los límites y la contradictoriedad de nuestro saber, a minar los fundamentos ilusorios de nuestra certeza práctica, en el tentativo de realizar, a través de los varios experimentos del discurso, una nueva sintaxis de la posibilidad, en la que el sentimiento esté articulado a la exactitud, la razón al entusiasmo, la verdad a la ilusión. Conviértese así el ensayo en los diálogos socráticos de nuestro tiempo.

ZEVI:

CRONOLOGÍAS

MAITE

MUÑOZ

RA-294

Estas notas tienen que ver con el tema fundamental de Bruno Zevi: el tiempo. El tiempo de la historia, el de la vida, el de la evolución de una personalidad creadora, el de un movimiento artístico, el origen y el final, la apoteosis y la decadencia. Para muchos, es fácil olvidar cuando se producen los acontecimientos, cuando aparecen unas determinadas formas o se pronuncian unas determinadas palabras; podrá decirse que no son más que polémicas de historiadores. Pero, al menos en este caso, con un historiador como protagonista, estará justificado recordar algunas cosas.

Miremos hacia atrás, hacia el año 1950. Lewis Mumford publica en la revista The New Yorker, entre 1953 y 1955, una serie de artículos que son editados poco después en forma de libro con el título From the ground up. La edición española, una traducción argentina de 1959, se titula Frank Lloyd Wright y otros escritos. Bruno Zevi había publicado ya, en 1947, su libro Frank Lloyd Wright, su segunda obra tras Hacia una arquitectura orgánica. Zevi es mencionado expresamente en esta recopilación de artículos de Mumford, al menos en la edición argentina, como referencia de los capítulos dedicados a Wright. Por esos mismos años, en 1955, Bruno Zevi comienza sus colaboraciones con la prensa italiana, primero en Cronache y después en L'Espresso. Y, en 1956, recibe a Wright en Roma presentándolo como “el más grande de los arquitectos vivos y el máximo genio de la arquitectura desde los tiempos de las cavernas hasta hoy”. ¿Qué significa todo esto, más allá de la pura crónica?

En primer lugar, Lewis Mumford, un prestigioso historiador, publica artículos periodísticos en un semanario de información general y, precisamente, comienza por hablar de un arquitecto llamado Frank Lloyd Wright. Y Mumford no es una excepción, también el crítico de arte Harold Rosenberg y el dibujante Saul Steinberg comparten las páginas de The New Yorker; esto habla de la condición de la prensa americana. En segundo lugar, es Bruno Zevi quien hace entrar a la arquitectura como tema de un periódico, cuando no hay indicios de que las publicaciones de información general en Italia estuvieran igualmente interesadas en dar cabida a la crítica de arte que las americanas. También, presenta en público a Frank Lloyd Wright.

Y, en tercer lugar, en la década de los cincuenta, Mumford tiene cerca de sesenta años, Wright más de ochenta y Zevi treinta. El primero ocupa, casi exactamente, la generación intermedia entre Bruno Zevi y Frank Lloyd Wright. Y Mumford había dicho antes, en el prólogo a su libro The Brown Decades, que “si el axioma más corriente de la historia es que cada generación se rebela contra sus padres y hace amistad con sus abuelos, esta sola razón bastaría para justificar nuestra atención a la generación que se esforzó y Floreció tras la Guerra Civil”. También podría ser esta la razón, banal si se quiere de justificar el interés de Bruno Zevi por el arquitecto americano Frank Lloyd Wright, el interés de un nieto por su abuelo.

A partir de aquí, de esta paradójica situación del abuelo americano y el nieto europeo, que invierte las relaciones cronológicas comúnmente aceptadas entre el viejo continente y el nuevo mundo, es posible entender la posición de Bruno Zevi en la historia de la arquitectura americana. No hay que olvidar que casi al mismo tiempo que Borromini construye en Roma su San Carlina, Peter Minuit está comprando a los indios por veinticuatro dólares la isla de Manhattan y la ciudad de Chicago tiene una población de ciento cincuenta habitantes.

ZEVI: CRONOLOGIES

Maite Muñoz RA-294

These notes and remarks bear on the fundamental them of Bruno Zevi: time. The time of history, that of life, that of the evolution of a creative personality, that of an artistic movement, the beginning and the end, apotheosis and decadence. For many it is easy to forget exactly when events happen, or just when it is that certain forms appear or certain words are spoken; it might be said that these times are just polemical grists for the historians' mill. In the case at hand, however, with a historian as the protagonist, it is meet to remember a few things.

Let us look back, at the year 1950. In The New Yorker magazine, between 1953 and 1955, Lewis Mumford published a series of articles shortly to be issued in the form of a book, entitled From the Ground Up. The Spanish edition, translated in Argentina in 1959, was titled "Frank Lloyd Wright y otros escritos". Already by 1947, Bruno Zevi had published his book Frank Lloyd Wright, his second work after Towards an Organic Architecture. Zevi is expressly mentioned in the collection of Mumford's articles, at least in the Argentine edition, as a reference for the chapters dedicated to Wright. During these same years, in 1955, Bruno Zevi began his collaborations with the Italian press, first in Cronache and later in L'Espresso. In 1956, he presided over the reception of Wright in Rome, presenting him as "the greatest living architect and the greatest architectural genius since the time of the caves until now".

What, beyond pure chronicle, does all of this mean? In the first place, Lewis Mumford, a prestigious historian, published journalistic articles in a weekly magazine of wide cultural scope and general information, began by speaking of an architect named Frank Lloyd Wright. And in this Mumford was no exception, as the art critic Harold Rosenberg and the illustrator Saul Steinberg shared the pages of The New Yorker; this bespeaks the condition of the American press. In the second place, it was Bruno Zevi who introduced architecture as a journalistic subject, at a time when there were no signs that general information publications in Italy were as interested in giving space to art criticism as they were in America. It was also he who presented Frank Lloyd Wright to the public.

And, in the third place, in the fifties, Mumford was about sixty years old, Wright over eighty, and Zevi was thirty years old. Mumford almost exactly occupies the intermediate generation between Bruno Zevi and Frank Lloyd Wright. And earlier, in the prologue to his book The Brown Decades, Mumford had written that "if the greatest platitude of history is that each generation rebels against its parents and makes friends with its grandparents, then this reason alone is enough to justify our attention and interest in the generation that flourished after the Civil War". This might also be the reason, banal though it may be, explaining Bruno Zevi's interest in the American architect Frank Lloyd Wright: the interest of a grandson in his grandfather.

From this point, this paradoxical situation of the American grandfather and the European grandson, the inverse of the commonly accepted chronological relations between the old continent and the new world, it is possible to understand the position of Bruno Zevi in the history of American architecture. One must not forget that, at about the same time that Borromini built his San Carlino in Rome, Peter Minuit was buying Manhattan island from the Indians for twenty-four dollars, and that the city of Chicago had a population of one hundred and fifty inhabitants.

If Frank Lloyd Wright was a singular figure who, in his long professional career, changed any possible chronology of modern architecture, or at least that of the 20th century, then Bruno Zevi would be the person dedicated to recomposing that chronology, necessarily taking Wright as the reference point of all of contemporary architectural development. Zevi dedicated almost one half of his voluminous tome, History of Modern Architecture, first published in 1950, to Wright's work and influence. It was also around the figure and thesis of Zevi that Henry Russell Hitchcock, the official historian of Wright, directed his hostility, accusing him of inverting the chronological order of the organic movement in its European and American appearances. The antipathy must have been mutual; Zevi surely saw in Hitchcock the defender to the death of the rationalist language imported from Europe and acclaimed in the Exhibition at the MOMA in 1932, and, in riposte, Hitchcock omitted Zevi's name in the bibliography of Wright scholars in his Architecture: 19th and 20th Centuries.

It is hardly strange that seeds of distrust might be aroused among official historians by a recent arrival who, from the beginning, treated American architecture as its own field, identifying its origins and qualifying its

Si Frank Lloyd Wright es una figura singular que, con su larguísima trayectoria profesional, altera cualquier posible cronología de la arquitectura moderna, o si se prefiere de la arquitectura del siglo XX, Bruno Zevi estará empeñado en recomponer esta cronología, precisamente tomando la personalidad de Wright como referencia de todo el desarrollo de la arquitectura contemporánea. A su obra y su influencia dedica Zevi prácticamente la mitad de su voluminosa Historia de la Arquitectura Moderna, publicada por primera vez en 1950. Y es también en torno a su figura y su significación donde se manifiesta la hostilidad hacia él del historiador oficial de Wright, Henry-Russell Hitchcock, quien le acusa de invertir la cronología del movimiento orgánico en sus manifestaciones europeas y americanas. La antipatía debía ser mutua; Zevi seguramente ve en él al defensor a ultranza del lenguaje racionalista importado de Europa y aclamado en la exposición del MOMA de 1932 y, como contrapartida, Hitchcock omite el nombre de Zevi entre los estudios de Wright en su *Architecture 19th. and 20th. Centuries*.

No es extraño que, entre los historiadores oficiales, pudiera despertar recelos un recién llegado que, desde el principio, trata la arquitectura americana como un campo propio, identifica sus orígenes y califica a sus figuras. Sigue siendo un misterio cómo un italiano, con una profunda formación histórica y el peso abrumador del pasado en su propio país,

figures. It remains a mystery how an Italian, with a profound historical foundation and the crushing weight of the history of his own country and his own city, should be able so rapidly to assume the chronological codes of America, its virtual absence of history, and become one of the greatest interpreters of its architecture. Here is a display; Zevi's resumé of American architecture and of its evolution is summed up in: "The importance of Richardson, the grandeur of Sullivan and the genius of Wright". Three names, three adjectives, and presto, a tradition is sketched.

Not everything, though, was a recognition of the line of great masters; Zevi was just as bruising in his disqualifications. He violently attacked the classicist exhibition of the Columbian Exhibition of Chicago and called Daniel H. Burnham a traitor (Frank Lloyd Wright's famous Uncle Dan); while lacking any interest in other participants such as Richard Morris Hunt, who Zevi considered a mere eclectic. He did the same with another of the symbols of American architecture, the Rockefeller Center, and referred to Raymond Hood as merely the best of a great number of merchant-architects, more or less educated in the Ecole des Beaux Arts, and ready to serve up objects in any style, including the modern. (Zevi had a good master even in this; Wright had been less explicit, but no less caustic, with Mies van der Rohe when he wrote the latter that "You, sir, are the best of all of them").

Zevi did not write a history of American architecture; he wrote a history of architecture in which America took on the role of tradition in front of the more hazardous and belated birth of modern architecture in Europe: a version of the American grandparent and the European grandchild, this time extended beyond a single person. Almost a century transpired between the first works of H.H. Richardson and Frank Lloyd Wright's death, the same as separates Philip Webb's Red House from the death of Le Corbusier. But while in the road taken by American architecture Zevi saw the continuity of Richardson-Sullivan-Wright, passing through the rationalism of the Chicago School until the organic revision at the beginning of the century, before the 1920s and 1930s he did not see in Europe more than the efforts of great individualists like Perret, Wagner or Poelzig.

After the Red House, claimed Bruno Zevi, one had to wait sixty years for the arrival of Le Corbusier, and another ten for Asplund and Aalto. Wright, meanwhile, built the Martin House in 1904, anticipating what would be produced in Europe only in the thirties, and having the tradition of the American house, the Richardsonian epoch and the Chicago rationalist decade behind him. Definitively, for Zevi, the modern American tradition is a real tradition, while the change that produced the birth of modern architecture in Europe led to a confusion between the terminal or pioneering character of its first figures, with the only exceptions being such masters as Le Corbusier and Mies, Gropius and Oud.

The image of a traditional and advanced America, despite occasional deviations such as the Columbian Exposition, the Rockefeller Center or the Pan Am building, made its way in Zevi over Europe of snipers. Besides, it was the initial American tradition, particularly the buildings of Richardson, which were the most influential over two of the principal foci of architectonic innovation in Europe at the end of the 19th century: over the Dutch Berlage and over certain representatives of the English Arts and Crafts movement.

Lewis Mumford, in his *Sticks and Stones* of 1924, and Vincent Scully, in *The Shingle Style* of 1955, have sought to identify the roots of an autochthonous American architecture, to somehow write a specific history of the architecture of their country. Robert Venturi, at the end of the sixties, seemed to insist upon this road of valorizing the most genuinely American images and symbols. What Zevi did, however, was to extend the influence of the American tradition, and especially of Frank Lloyd Wright, into all of modern architecture, wherever it were to be found, and, in the same drift, to extend even farther the limits of this tradition to include the domain of the landscape. Looking backwards, he recognized

los códigos cronológicos americanos, casi su ausencia de pasado, y convertirse en uno de los máximos intérpretes de su arquitectura. He aquí una muestra; el resumen de Zevi de la arquitectura americana, de su evolución, es este: "La importancia de Richardson, la grandeza de Sullivan y el genio de Wright". Tres nombres, tres adjetivos y ya está esbozada una tradición.

Pero no todo es el reconocimiento de la línea de los grandes maestros; Zevi es igualmente contundente en las descalificaciones. Ataca violentamente la exhibición clasicista de la Columbian Exposition de Chicago y llama a Daniel H. Burnham traidor (al famoso tío Dan de Frank Lloyd Wright), mientras se desinteresa por algunos de sus participantes como Richard Morris Hunt, calificándole simplemente de ecléctico. Lo mismo hace con otro de los símbolos de la arquitectura americana, el Rockefeller Center, y se refiere a Raymond Hood como simplemente el mejor de un gran número de arquitectos-comerciantes, más o menos educados en la Ecole des Beaux Arts, dispuestos a servirse de cualquier estilo, y también del estilo moderno. (Zevi, incluso en esto, tenía un buen maestro. Wright había sido menos explícito, pero no menos caústico, con Mies van der Rohe cuando le escribió: "Es usted el mejor de todos ellos").

Zevi no escribe una historia de la arquitectura americana; escribe una historia de la arquitectura en la que América asume el papel de la tradición frente al más azaroso, y también más tardío, nacimiento de la arquitectura moderna en Europa. Una versión del abuelo americano y el nieto europeo, extendida ahora más allá de una sola personalidad. Entre las primeras obras construidas por H.H. Richardson y la muerte de Frank U. Wright discurre prácticamente un siglo, el mismo que separa la Red House de Philip Webb de la muerte de Le Corbusier. Pero, mientras Zevi ve en el camino seguido por la arquitectura americana la continuidad Richardson-Sullivan-Wright y el paso por el racionalismo de la Escuela de Chicago hasta la revisión orgánica al comenzar el siglo, no ve en Europa antes de la década de 1920-30 más que el esfuerzo de grandes individualistas como Perret, Wagner o Poelzig.

Desde la Red House, dice Bruno Zevi, hay que esperar sesenta años para llegar a Le Corbusier, y otros diez para Asplund y Aalto. Mientras, Wright construía en 1904 la Martín House, anticipando lo que en Europa sólo se produciría en los años treinta y teniendo tras de sí la tradición de la casa americana, la época richardsoniana y la década racionalista de Chicago. En definitiva, para Zevi, la tradición moderna americana es una verdadera tradición, mientras que en Europa la alteración que produce el nacimiento de la arquitectura moderna conduce a una confusión entre el carácter terminal o pionero de sus principales figuras, con las únicas excepciones de algunos maestros como Le Corbusier y Mies, e incluso Gropius y Oud.

La imagen de una América tradicional y avanzada, a pesar de sus ocasionales desvíos como la Columbian Exposition, el

Rockefeller Center o el edificio Pan Am, se abre paso en Zevi frente a una Europa de francotiradores. Y, además, será la inicial tradición americana, los edificios de Richardson en concreto, los más influyentes sobre dos de los principales focos de innovación arquitectónica en la Europa de finales del siglo XIX: sobre el holandés Berlage y sobre ciertos representantes del movimiento inglés de Arts and Crafts.

Lewis Mumford, con su Sticks and Stones de 1924, y Vincent Scully, con su The Shingle Style de 1955, han tratado de identificar las raíces de una arquitectura autóctona americana, de escribir, de algún modo, una historia específica de la arquitectura de su país. Roben Venturi, a final de los años sesenta, parece insistir en ese camino de valoración de las imágenes y los símbolos más genuinamente americanos. Pero, lo que hace Zevi es extender la influencia de la tradición americana, y en especial de Frank Lloyd Wright, a toda la arquitectura moderna, sea de donde sea. Y, en este camino, ampliar todavía más los límites de esta tradición hasta incluir el dominio del paisaje; hacia atrás reconociendo la importancia de Downing y sobre todo de Frederick Law Olmsted y, hacia delante, hablando de las posibilidades del Pop An como generador de un nuevo paisaje. (Seguramente, esto se produce en paralelo a la ampliación que el mismo Zevi hace del campo del espacio arquitectónico al espacio de la urbanística, en su *Arquitectura in nuce*).

La amplitud y la anticipación con que las experiencias arquitectónicas se producen en América y la difusión de la obra de Wright en Europa a partir de 1910 queda, sin embargo, hasta cierto punto contrapesada por algunos europeos que llevan a América sus experiencias. Bruno Zevi menciona a Eliel Saarinen, animado por Sullivan a raíz del Concurso del Chicago Tribune, William Lescaze y Richard Neutra como la primera oleada. La línea del primero continuará con su hijo Eero hasta Kevin Roche, una línea de europeos americanizados; Richard Neutra catalizará la aparición de una arquitectura californiana y William Lescaze construirá con un arquitecto americano, George Howe, el gran rascacielos para la Philadelphia Saving Fund Society. Este es uno de los edificios elogiados sin reservas por Bruno Zevi y su construcción, precisamente en 1929, es un significativo punto de coincidencia cronológica entre América y Europa; la Villa Savoya es de 1930 igual que la casa Tugendhat. (Uno de los juicios más penetrantes de Henry-Russell Hitchcock, con el que podría estar de acuerdo Bruno Zevi, es el de su revisión de The International Style, su obra con Philip Johnson tras la Exposición del MOMA de 1932; decía Hitchcock que “nuestro libro fue más importante que por lo que dijo, por el momento preciso en que lo dijo”).

En todo caso, y a pesar de que las relaciones entre americanos y europeos se hicieran más estrechas tras la emigración de los años treinta y cuarenta, produciendo situaciones como la de Charles Eames acudiendo a la escuela de artesanía y diseño industrial de Moholy-Nagy en Chicago, todavía queda una importante rama de arquitectos e historiadores americanos que no quieren saber nada de Europa ni de sus figuras. Es conocida la actitud de Wright encerrado en su coche, negándose a saludar a Walter Gropius y no parece que Hitchcock, Mumford o Philip Johnson se hayan distinguido precisamente por su simpatía hacia sus visitantes europeos. Zevi, en Estados Unidos, parece haber tenido una cierta división de opiniones, la censura sobre su nombre de algunos contrasta con la proximidad de otros, como el propio Lewis Mumford o Louis L. Kahn. La hostilidad manifiesta ha estado más al Sur, con Oscar Niemeyer, a pesar del saludo entre ambos en la inauguración de Brasilia.

Zevi siempre ve en América continuidad. Y otra de estas continuidades es la pervivencia, allí, de la enseñanza de los maestros. Incluso

the importance of Downing and above all of Frederick Law Olmsted, and looking to the future, he spoke of the possibilities of Pop Art as the generator of a new landscape. (Surely this is also the parallel result of Zevi's extending the field of architectonic space to include the urbanistic space, argued in his *Arquitectura in nuce*.)

The scope and expectation with which architectonic experiments were being produced in America, and the diffusion of Wright's work in Europe after 1910 remained, nevertheless, somewhat counterweighted by certain Europeans who took their experiments to America. Bruno Zevi mentioned, as the first wave, Eliel Saarinen, animated by Sullivan due to the Competition of the Chicago Tribune, William Lescaze and Richard Neutra. The former would be continued by his son Eero and later Kevin Roche, making a line of Americanized Europeans; Richard Neutra would catalize the emergence of a Californian architecture, and William Lescaze, with the American architect George Howe, would build the giant skyscraper for the Philadelphia Saving Fund Society.

This is one of the buildings that Zevi praised without reserve, and its construction in 1929 marked a significant point of chronological coincidence between America and Europe; the Villa Savoye in 1930 was the equivalent of the Tugendhat House. (One of the more penetrating judgements of Henry-Russell Hitchcock, perhaps a rare point of agreement with Bruno Zevi, was made in his revision of *The International Style*, co-authored with Philip Johnson after the MOMA Exhibition of 1932; Hitchcock said that “more than for what it said, our book was more important for when it said it.”)

At any rate, and despite the tightening of the relations between Americans and Europeans after the emigration of the thirties and forties, producing situations such as that of Charles Eames applying to Moholy-Nagy's school of industrial design and craft in Chicago, there remained an important number of American architects and historians who did not want to know anything about Europe, nor of its leading figures. Wright's attitude when enclosed in his car, refusing to greet Walter Gropius, is well known, and it does not seem that Hitchcock, Mumford or Philip Johnson ever distinguished themselves for their kindness towards their European visitors. Zevi, in the United States, seemed to be the object of divided opinions, the censure of his name by some contrasting with the proximity of others, such as Lewis Mumford himself or Louis L. Kahn. The manifest hostility occurred more in the South, with Oscar Niemeyer, despite their mutual greeting at the inauguration of Brasilia.

In America, Zevi always saw continuity. And one other of these continuities was the survival, there, of the masters as teachers. Even when the pedagogical experiment of the Bauhaus was finished, the individuality of some of its masters installed themselves in the American schools, giving rise to teaching nuclei such as the I.I.T. of Mies or Gropius' Harvard. They came to rival Wright's Taliesin or to anticipate Kahn's Philadelphia. It is important that Bruno Zevi, while criticizing the somewhat choral teaching of Gropius, based on the student's free choice of figurative languages, praised the almost Renaissance style of teaching of Wright, Le Corbusier or Mies: the individualist poetics implied by “who can teach is he who does”. Even the direct imitation of the master, as in the case of Philip Johnson with Mies van der Rohe, can only be beneficial, Zevi contended, since it never incurred vulgar plagiarism.

This is a curious way of valorizing Philip Johnson, who, in his eagerness to detach himself from the Miesian wake, wrote an article entitled “Whence and Whither?” in the journal *Perspecta* (1965), in which he revindicated the role of time in architecture; this might be the “nth” American syntony with the interests of Zevi.

And, while we speak of teaching, apart from the polemics with Gropius, the recognition of Mies' brilliance, or the respectful distance from Taliesin (over Wright's offer, Zevi preferred to maintain the distance of the ocean), there is something more. Bruno Zevi is one of the few - I know of only

FIG. 01.
El Arte y la poesía, el mundo de la cultura italiana, confiando a Carlo Scarpa. Según palabras de Zevi, expresado en su vocación lírica, la moldura personalizada hasta el espasmo. Se basa en la forma perfecta y el uso refinado de los materiales.





FIG. 02.
Tres focos, con una misma relación superior, pero ninguna entre sí. Italia simbolizada en la gran cubierta, madre gestadora y protectora de estos mundos. Pero en el interior los polos de atracción, que en sí mismos marcan una trayectoria, están descontextualizados, desdecontextualizados.

one other case with similar characteristics in this sense, Colin Rowe who has presented a coherent system of teaching architecture, and it was precisely in American fora that he did this, despite the fact that his systems have to do with the specific conditions of Italian schools. Zevi's methodological thesis is simple to describe, although it must not be too simple to carry out in practice: a teaching mode that starts from the active pedagogy of the Bauhaus workshops, but is vitalized by history. For professors and researchers, the field is the study of modern architecture. Colin Rowe coincides with Zevi in making modern architecture the primary subject to be taught in schools and is, again along with Bruno Zevi, perhaps the only person to have introduced a certain critical and historical armature into the world of the drawing board. Lately, prior to his retirement, Colin Rowe has moved from Cornell University to Rome. Perhaps this proximity now geographical, holds some significance; Rome has often been the base of important American figures, such as Robert Venturi, who won the Rome Prize.

One last observation, this one related to the personal time of Bruno Zevi. A childhood memory, which he recalls in his autobiography, is that of the first Protestant church of Rome, with its asymmetrical belfry presaging the anticlassical tendencies of Zevi. Another tells of his malaise, and his vomiting, at being far from Rome; he says that they were due to being far from Borromini. Beginnings and ends are the preferred times for Bruno Zevi, the initial moments and the decadences, so often confused, as occurs in Expressionism or with the author of that Roman church himself, George Edmund Street, who died as a victim of his triumph in the Competition for the London Law Courts in 1881.

And this is the end. This story surely does not coincide at all with the true history of Bruno Zevi, even in this partial field of American architecture, his phobias and loves, his valorizations and his criticisms, his figures - many are missing, some are overdone. Mission accomplished, then. Now each person will be able to go, quickly, to read Zevi's works and draw their own conclusions. Do it, it is worth the effort.

concluida la experiencia pedagógica de la Bauhaus, la individualidad de alguno de sus maestros se instala en las escuelas americanas, dando lugar a núcleos de enseñanza como el I.I.T. de Mies o la Harvard de Gropius. Venían a sumarse al Taliesin de Wright o a anticipar la Philadelphia de Kahn. Es significativo que Bruno Zevi, mientras descalifica la enseñanza más coral de Gropius basada en la libre elección por parte del alumno de los lenguajes figurativos, alabe el modo de enseñar casi renacentista de Wright, Le Corbusier o Mies, cuya poética individual es la única que hace y, por tanto, la única que enseña. Y hasta la imitación directa del maestro, como es el caso de Philip Johnson con Mies van der Rohe, no puede ser más que benéfica, dice Zevi, ya que nunca incurre en un plagio vulgar. Un curioso camino de valorar a Philip Johnson quien, por cierto, y en su afán por desprejarse de la estela miesiana, escribió un artículo titulado "Whence and Whither" ("¿De dónde y a dónde?") en la revista Perspecta(1965), reivindicando el papel del tiempo en la arquitectura. Podría ser una enésima sintonía americana con los intereses de Zevi.

Y, si hablamos de enseñanza, además de las polémicas con Gropius, el reconocimiento del magisterio de Mies o el respetuoso alejamiento de Taliesin (ante el ofrecimiento de Wright, Zevi prefiere mantener la distancia del océano), hay algo más. Bruno Zevi es uno de los pocos -conozco sólo otro caso de parecidas características en este sentido, Colin Rowe- que ha presentado un sistema coherente de enseñanza de la arquitectura, y lo ha hecho precisamente en foros americanos, a pesar de que su sistema tiene que ver con las condiciones específicas de las escuelas italianas, la propuesta de Zevi es sencilla de enunciar, aunque no debe serlo tanto de llevar a la práctica: una enseñanza que pana de la pedagogía activa de los talleres de la Bauhaus, pero vitalizada por la historia. Y, para profesores e investigadores, el campo es el del estudio de la arquitectura moderna. Colin Rowe coincide con Zevi en hacer de la arquitectura moderna el objeto primero de las enseñanzas de las Escuelas y, también es con Bruno Zevi quizá el único que ha hecho entrar una cierta armadura crítica e histórica en el mundo del tablero de dibujo. Últimamente, coincidiendo con los momentos previos a su jubilación, Colin Rowe se ha trasladado a Roma, desde su Universidad de Cornell. Tal vez esta proximidad, ahora geográfica, signifique algo. Roma ha sido, muchas veces, sede de importantes figuras americanas como Robert Venturi, que fue Premio de Roma.

Una última observación, que tiene que ver con el tiempo personal de Bruno Zevi. Un recuerdo suyo de niño, que recoge en su autobiografía, es el de la primera iglesia protestante de Roma, con su campanario asimétrico presagio de las tendencias anticlásicas de Zevi. Otro, su malestar, y sus vómitos, al alejarse de Roma; él dice que al alejarse de Borromini. Principios y finales son los tiempos preferidos de Bruno Zevi, los momentos iniciales y las decadencias, tantas veces confundidos como sucede en el expresionismo o en el propio autor de esa iglesia romana, George Edmund Street, que murió víctima de su triunfo en el concurso para las Law Courts de Londres en 1881.

Y es el final. Seguramente, todo este relato no coincida para nada con la verdadera historia de Bruno Zevi, incluso en este campo parcial de la arquitectura americana, sus fobias y sus filias, sus valoraciones y sus descalificaciones, sus personajes; faltarán muchos, sobrarán algunos. Pues, objetivo conseguido. Ahora cada uno podrá ir rápidamente a leer las obras de Zevi y sacar sus propias conclusiones. Háganlo, merece la pena.

MADRID7ESTRELLAS

MARIOONAINDIA

RA-293

Dudo que pueda conocerse una ciudad y sus habitantes sin haber estado presente en esos núcleos donde el azar cruza las vidas de la gente, como la universidad, el trabajo, los estadios de fútbol o la lucha política.

Por eso, si uno llega a una ciudad casado y después de haber terminado sus estudios, tiene la sensación de que nunca podrá conocerla a fondo, pues se limita a ver todos los días las mismas caras que conoció la primera semana.

Se puede escribir sobre una serpiente, una columna o un muro, pero resulta difícil hacerlo sobre un elefante cuando se es consciente de que se conoce sólo una parte mínima y superficial del animal. Si a pesar de lo dicho, me atrevo a enchufar el ordenador, es sólo porque considero que quienes me piden el artículo asumen el riesgo, y que los lectores, lejos de dibujar un rictus de superioridad porque hable del elefante madrileño como si fuera una serpiente, se complacerán contemplando una versión personal y peregrina de la trompa.

Hay numerosas ciudades españolas que a fines de la década de los años setenta y principio de los ochenta conocieron un proceso de transformación comenzado en Estados Unidos en los años cincuenta: acelerado hundimiento del centro urbano y desarrollo de las ciudades dormitorio en la periferia, provocando un profundo cambio en la composición social de las distintas zonas urbanas. El centro se puebla de marginados (drogadictos, mendigos, prostitutas, etc.) que vienen a sumarse a los ancianos que no han podido abandonar sus casas de alquiler de renta baja, mientras los adosados de la periferia se llenan de la nueva fauna social (matrimonios jóvenes, yuppies, etc.)

Que este proceso no es inevitable lo puede comprobar cualquiera que, como yo, viva unos meses en Madrid. Es más, lo característico de la capital de España actualmente, es una feroz lucha entre dos tendencias: la que apuesta por que el centro se consolide como una city amable y plural donde las nuevas oficinas resulten compatibles con la fauna propia del centro actual: ancianos, estudiantes, extranjeros, tenderos, etc... y la corriente de abandonar el centro para ir a vivir a zonas más habitables con mejores equipamientos sociales.

Según el primer modelo, Madrid -capital de una nación de naciones- se consolidaría como una ciudad de ciudades, donde cada barrio, cada calle incluso, constituiría un microcosmos del gran Madrid: calles donde convivirían armónicamente pescaderías, carnicerías, restaurantes chinos, boutiques de diseño, restaurantes de lujo, pubs de la farándula, tabernas de barrio, etc.

En caso contrario, se impondría el modelo de abandonar el centro urbano en manos de la prostitución tradicional, la drogadicción y la tercera edad.

Para alguien que viene de fuera, hoy Madrid padece de los inconvenientes de ambos modelos, aparentemente. Se han desarrollado barrios residenciales en la periferia, pero no los transpones públicos ni el acceso cómodo ni el horario laboral que la posibilita. Uno teme que en caso de irse a

MADRID 7 STARS

Mario Onaindia RA-293

I doubt that one can come to know a city and its inhabitants without having been present in those nuclear sites where random chance intersects with the lives of people, such as the university, the workplace, football stadiums or the streets and by ways of political struggle.

If one arrives married, and with one's studies finished, one has the sensation that one will never get to know the city very well, and ends up seeing everyday the same faces that one met and saw during the first week.

It is possible to write about a snake, a column or a wall, but it is difficult to write about an elephant when one is well aware that one is familiar with only a minimal and superficial part of the animal. If, in spite of this, I dare to plug in the computer, it is only because I consider that those who asked for this article assume the risk, and that its readers, far from conjuring up a grin of superiority because I am speaking of the Madrid elephant as if it were a snake, will instead take pleasure in this wandering version and personal vision of the trunk.

At the end of the seventies and the beginning of the eighties, a number of Spanish cities experienced a process of transformation begun in the United States during the fifties: an accelerated flight away from the downtown, and the growth of sleeper towns on the periphery. This process provokes a profound change in the social composition of the distinct urban zones; the center becomes full of marginal figures (drug addicts, beggars, prostitutes, etc.), who join those remaining elderly people who were unable to abandon their low rent houses. Meanwhile, the suburban additions become almost overrun by the new species of social wildlife (young married couples, yuppies, etc.). That this process is not inevitable can be questioned to by anyone who, as I, lives for a few months in Madrid.

What currently characterizes the capital of Spain is rather a ferocious struggle between two tendencies. One gambles on the consolidation of the center as an amiable and plural "city" proper, a place in which the new offices are compatible with the native wildlife of the downtown as it is really is, full of the elderly of foreign students, of shopkeepers, etc. The other is the aforementioned trend to abandon the center in favour of more livable peripheral zones with better social facilities.

According to the first model, Madrid - the capital of a nation of nations- ought to consolidate itself as a city of cities, where each neighbourhood and even each street would constitute a microcosm of the whole of Madrid: streets where fishmonger, butcher shops, Chinese restaurants, designer boutiques, chic restaurants, pubs buzzing with gossip, local taverns, etc., all co-exist in harmony.

The contrary case proposes that the urban center be left in the hands of traditional prostitution, drug addiction, and senior citizenry.

For someone coming from the outside, Madrid today apparently suffers today from the inconveniences of both models. Residential neighbourhoods have been developed on the periphery, but without the necessary public transport nor easy access nor the working hours that enable suburban life to follow its design. One fears that, should one go to one of those suburbs that enjoy such enviable social facilities -be they public or private- one will never be able to take advantage of them. Instead, one will be subjected to mid-day lunches that last for three hours, and will never leave one's office before 7:30. Whereas, if one continues to live in the center, one can dispose of



FIG. 01
Fotografía:
Asín.ZAS

Luis

one's time, but not of any facilities other than the cinema and the theatre.

I don't think that there are many European cities in which, at a few meters from places like "Chicote", where one can share one's "flashy affectations with the cream of the intelligentsia", or the Cock, where the progressive intellectuals pass the twilight and dawning hours of perdition, or the Loewe, where even the well-off Japanese must stand in line, it is so easy to find hard drugs being sold, or to find recent archaeological treasures of the sinister ritual of needle-jabbing: fire hydrants open, syringes, drops of blood and an ample dose of shit (in the most literal form that can be imagine). Nothing, however, is farther from the spirit and character of the people of Madrid than to see a contradiction between these two tendencies.

It seems that the model of the ideal persona in Madrid remains that of Lope de Vega, not so much as an icon of promiscuity as for his capacity of feeling so at home between popular culture and high Sybaritic opulence. The majority of the people of Madrid that I know seem satisfied with this mix, and seek more to take advantage of rather than to resolve these contradictions. The result entails the imposition of working systems and a timetable that would be scarcely less than inhuman for the rest of our mortal species, but that los madrileños not only tolerate but enjoy.

A schedule starting at 8 or 9 in the morning, with a two or three hour lunch starting at 2, is intolerably difficult for an Anglo-Saxon accustomed to going home at six in the afternoon in order to re-collect his wits and energy and recuperate from the gastric repercussions of having gulped clown a hamburger in half an hour; he wants therapy - a couple of hours in slippers, sprawled out in a couch, the pretense of reading the newspaper. The people of Madrid, however, have discovered an excellent substitute for the siesta in their interminable meals, charged to the public purse or to that of their business, with ingenuous tapas and the single inconvenience of having to suffer culinary technocrats who consider their clients to be so lacking in adequate gastronomic knowledge as to be unable to choose which menu suits them. Worse is that they tend to be right.

This somewhat indifferent attitude towards their own city, reflected again in the attitude towards rubbish bins (ah, but are there any rubbish bins in Madrid?, many readers will ask...), can be traced to the peculiar way in which the transition to democracy was undertaken in Madrid.

In the rest of Spain, each Autonomous Community sought to convince others, as well as themselves, that it was the natural product and outcome of a historical process.

un barrio de esos que goza de envidiables equipamientos sociales -sean públicos o privados- nunca podrá disfrutar de ellos mientras se someta a comidas de trabajo que duran tres horas y salga de la oficina después de las siete y media. Y si se queda en el centro, podrá quizá disponer de tiempo, pero no de instalaciones que no sean el cine y el teatro.

No creo que haya muchas ciudades en Europa donde a unos pocos metros de lugares como Chicote, donde se celebra un "agasajo postinero con la crema de la intelectualidad" o del Cock, donde trasnocha la farándula y los intelectuales progres, o de Loewe, donde hacen cola los japoneses pudientes, se venda droga dura o se amontonen restos

del siniestro ritual del pinchazo: bocas de riego abiertas, jeringuillas, gotas de sangre y mierda (en el sentido más literal que quepa imaginarse).

Nada más alejado, empero, del espíritu y del carácter de los madrileños que ver alguna contradicción entre ambas tendencias.

Parece que el modelo ideal de personaje de los madrileños sigue siendo Lope de Vega, no por lo promiscuo, sino por su capacidad de sentirse tan cómodo entre la cultura popular como entre la más sibarita. Y la mayoría de los madrileños que conozco se muestran satisfechos en esta mezcla y tratan de sacar provecho más que de resolver estas contradicciones. El resultado es que se imponen un horario y unos sistemas de trabajo poco menos que inhumanos para el resto de los mortales, pero que los madrileños no sólo lo soportan sino que disfrutan de él.

El horario de 8 ó 9 de la mañana con una comida de trabajo de dos o tres horas, difícilmente podría ser aguantado por un anglosajón que necesita ir a su casa a las seis de la tarde para reponer fuerzas, y recuperarse de las repercusiones gástricas de haber engullido una hamburguesa en media hora, con una terapia de un par de horas en zapatillas repantingado en un sillón, haciendo que lee el periódico. Pero los madrileños han descubierto un excelente sustituto de la siesta en los interminables almuerzos a cuenta del erario público o de la empresa, con ingeniosas sobremesas, en las que el único inconveniente consiste en padecer a tecnócratas culinarios que consideran que sus clientes carecen de suficientes conocimientos gastronómicos para decidir qué menú les conviene. Y lo peor es que suelen acertar.

Esta actitud de cierto despego de los madrileños hacia su propia ciudad, que se refleja también en su comportamiento hacia las papeleras, (ah, pero ¿hay papeleras en Madrid? preguntará más de un lector) puede derivarse del modo peculiar como se emprendió la transición en Madrid.

En el resto de España, cada Comunidad Autónoma trató de convencer a los demás y de convencerse a sí misma, que era el resultado natural derivado de un proceso histórico, a diferencia del Estado español que sería hija del pacto y del compromiso, y por tanto artificial y fruto de la conveniencia. De modo que se producía un profundo retroceso en la representación que se hacen los ciudadanos de su ciudad o estado, que desde los griegos hablan tratado precisamente de acentuar el corte que se produce en la historia de la humanidad entre las relaciones naturales de la familia y la tribu, respecto a las relaciones racionales propias de los ciudadanos con su hábitat.

En pocos sitios se expresa con mayor belleza la idea de este salto cualitativo que en el arte del Museo de Pérgamo, donde todos los dioses griegos, capitaneados por Zeus y Atenea, combaten a gigantes con torso humano alado y piernas de serpiente, a los que atraviesan con sus lanzas y espadas sin que sus rostros expresen ninguna compasión ni temor. Por no hablar de Antígona, donde las leyes de la ciudad resultan contradictorias con las de la tribu, dando origen a una tradición que intenta representar siempre a la ciudad (o al estado) como el mundo de la razón, y por lo tanto más cerca del mundo supralunar de los astros que del variante e inestable sublunar.

Este problema lo resolvieron los madrileños a comienzos de la transición no buscando una síntesis, según la cual las relaciones familiares y de tribu no serían menos racionales que las de la ciudad, de la misma manera que éstas no serían menos naturales que las anteriores, sino al contrario, rechazando -con razón- el carácter natural de las relaciones entre ciudadanos con las comunidades políticas que defendía el nacionalismo periférico, pero sin ofrecer ninguna alternativa.

Así, se dieron un himno que costó una peseta y cuya letra no conoce nadie y se inventaron una bandera de siete estrellas que la mayoría de los madrileños cree que hace referencia a las estrellas de los hoteles. Cuando, curiosamente, tanto el oso que acompaña al madroño como las siete estrellas de la bandera de la Comunidad están relacionados con la idea de la ciudad como espacio cultural, liberado de la naturalidad y de la naturaleza porque para los pueblos que los griegos llaman “hiperbóreos” (los chamanes siberianos) el oso era una representación del eterno retorno, de lo inmutable, como el escarabajo para los egipcios, por la misma razón, porque tras ocultarse en la hibernación vuelve a aparecer con la primavera. Y la misma idea está representada por el número siete, cuya procedencia reside en las siete estrellas de la Osa Polar. Y la idea de relacionar lo inmutable y racional con la estrella polar, el número siete y los osos procede precisamente de los siberianos.

Es una soberana tontería recurrir a tradiciones esotéricas para generar fetichismos de las relaciones humanas, a las que son tan dados los nacionalismos periféricos, pero no es más inteligente pensar que los hombres puedan aguantar los ruidos y la porquería de sus vecinos sin generar algún tipo de compensación cultural. Si el fetichismo es inevitable para convencer a la gente de que ha de sentir cierto apego a su ciudad -no hay otra manera de que mantenga limpia la calle- es mejor que sea un fetichismo controlado, porque conozcamos su engarce con la cultura universal, que dejarlo en manos de magos sin escrúpulos. Los fantasmas no desaparecen, sólo se transforman. Por lo que es mejor cultivarlos.

The Spanish state, by contrast, was nothing but the child of treaty and compromise, artificial, the fruit of mere convenience. This occurred in such a way as to effect a profound regression in the representation made by citizens of their city or state, which since the Greeks had sought precisely to accentuate the cut in the history of humankind made between the natural relations of the family and tribe the rational relations obtaining between citizens and their environment.

In few places is the idea of this qualitative jump expressed with greater beauty than in the art of the Museum of Pergamum, where all of the Greek gods, led by Zeus and Athena, do combat against winged giants with human torsos and serpentine legs, against whom they dared to rise with their lances and daggers, their faces showing neither compassion nor fear. Or we might speak of Antigone, in which the laws of the city contradict those of the tribe, giving birth to a tradition that aims always to represent the city (or the state) as the world of reason, and thereby closer to the heavenly world of the stars than the changing and unstable sublunar world.

Madrileños resolved this problem at the beginning of the transition, but not by seeking a synthesis according to which family and tribal relations would be no less rational than those of the city, in the same way that those of the city would not be less natural than those of family and tribe. To the contrary, they rejected -with reason- the natural character of the relations between citizens and the political communities that represented the peripheral nationalisms, but without offering any alternative.

And so they took up an anthem that cost one peseta and whose words nobody knows, and invented a flag with seven stars that the majority of people in Madrid believe is some kind of reference to the stars known from the iconography of hotels. Curiously, both the bear which accompanies the honey tree and the seven stars of the Community flag are related to the idea of the city as a cultural space, a space freed from Nature in either its noun or adjectival forms. For the people that the Greeks called “Hyperboreans” (Siberian shamans), the bear was a symbol of the eternal return, of the immutable, just as the scarab was for the Egyptians -for the same reason, because after hiding away in hibernation, the bear and the scarab return to the scene each spring. The same idea is represented by the number seven, based on the seven stars of the Polar Bear constellation (Ursa Major). And the idea of relating the immutable and the rational with the polar star, the number seven, and with bears, comes directly from the Siberians.

It is a sovereign idiocy to resort to esoteric traditions in order to generate fetichisms about human relations, as the peripheral nationalisms are so wont to do, but it shows no greater intelligence to think that humans can support and tolerate the noise and the slovenliness of their neighbours without generating some type of cultural compensation. If fetichism is inevitable in order to convince people that they ought to feel a certain attachment to their city - for there is no other way to keep the streets clean- it is better that it be a controlled fetichism than to leave it in the hands of unscrupulous wizards, if only because then we know its linkages with universal culture. Specters do not disappear, they only transform themselves -for which reason it is better to cultivate them.



FIG. 01. A. Jacobsen. Casa Jurgensen (1956).

JACOBSSEN 4 - SPAIN 4 Alfonso Valdés RA-283-284

Jacobsen 1: The oblique plane

Free plan, constant section. That's what Oiza always claimed about the limitations of the Modern Movement. Although, like every generalization, this one is not true (see Le Corbusier's entrance hall in La Roche-Jeanneret Villa, even better than Michelangelo's Laurentian), the master was partially right.

Because, although there has been more than a constructive current of the Modern Movement, the central core propagated by W. Gropius from the Bauhaus was mainly based on Neoplasticism.

And he has already mentioned how Van Doesburg spoiled it by imposing Neoplasticism in the Bauhaus to the letter, overtaking Kandinsky by months. Neoplasticism broke with the closed, static, symmetric, centered and gradual box in pursuit of total freedom, in pursuit of an open, dynamic, asymmetric, peripheral and radical plasticity.

This opening was developed by Schoemakers, Mondrian and Var der Leek in Laren, isolated as they were by World War I. And it was good.

What was not so good was the reductionist and exclusivist character -as if another Poetics was not possible- of Neoplasticism conferred by Van Doesburg. Neoplasticism understood Classical Aesthetics were naturalistic and singular. And he opposed to that singularity an abstract radical universality that had no place for curves or oblique lines (leaving out Le Corbu's Cubism or the dynamic diagonal of the Constructivism).

Thus, the flat section, and therefore, the flat roof. And I say: Ok, the symmetric dual-pitched roof with its gable is disgusting, not because the oblique line has a singular and naturalist character, which it has, but because it's too closed, static, symmetric, centralised and gradual.

However, a great oblique plane can be modern and exciting, and Jacobsen knew it since the moment he visited the Paris Exposition in 1925 and show the pavilion by Melnikov.

Certainly, Jacobsen didn't reject tradition and loved popular architecture, that's why he attempted an agreement between Modernity and Tradition, or between Modernity and Regionalism or even better, between Universal Rationality and Singular Irrationality.

Later on, in his summer house in Nyköping (Sweden) from 1937 he tried a mono-pitched roof influenced by the summer house of his friend Asplund (whom he visited frequently), from the same year. He would repeat this theme at the Sjaellands Factory in 1943, at the Soholm 111 house complex in 1955 and at the Jurgensen House in 1956 (Figure 1).

In 1944 he tried another variant with a gable roof but with different inclinations in the Munck house, a theme that he repeated in the Simone house from 1954 (fig. 2) and in the Ung by pool from 1964.

In 1950 he tried another variation in the Soholm I house complex, in which, in a double-pitched house, he divided the roof by a vertical chute used to light up the interior. This chute results in a powerfully expressive skyline that became famous around the world (fig. 3). He implemented this variation in the masterful Munkegaard School from 1951 (fig. 4) and the Moller house from 1951.

He also worked the gable roof, but implemented in a roof with narrow volumes, as in the Allenhusene buildings from 1949 (fig. 5).

He finally would try one last variation, a waterfall of mono-pitched roofs alternately crossed, in a Melnikov style, in the first project for the Landskrona Sports Hall from 1956.

As we can see, Jacobsen has experimented with all kinds of dynamic, non-classical roofs.

Spain 1: The oblique plane

Spain woke up being empiricist and organic in 1949. During the 50s, it was exclusively so, apart from some exceptions (the Catalan, interested in the Italian influence and

FIG. 02. M. Fisac. Instituto laboral de Daimiel (1951).



JACOBSSEN 4 - ESPAÑA 4 ALFONSO VALDÉS RA-283-284

Jacobsen 1: El plano oblicuo

Planta libre, sección constante. Nos reclamaba siempre Oiza sobre las limitaciones del Movimiento Moderno. Aunque, como todas las generalizaciones, ésta tampoco es verdadera, (ahí está el vestíbulo de la Roche-Jeanneret del Corbu, mejor que el de la mismísima L.aurenciana de Miguel Ángel), pero el Maestro llevaba su razón.

Y, es que, aunque ha habido más de una corriente constitutiva del Movimiento Moderno, el núcleo central propagado por W. Gropius desde la Bauhaus se apoyaba fundamentalmente en el Neoplasticismo.

Y ya ha dicho alguna vez cómo la fastidió Van Doesburg al imponer a rajatabla el Neoplasticismo en la Bauhaus adelantándose a Kandisky por meses.

El Neoplasticismo rompió con la caja cerrada, estática, simétrica, centrada y gradual en pos de una libertad total, en pos de una plasticidad abierta, dinámica, asimétrica, periférica y radical.

Esta apertura la gestaron Schoemakers, Mondrian y Var derLeek en Laren aislados como estaban por la Primera Guerra Mundial. Y estaba muy bien.

Lo que ya no estaba tan bien fue el carácter reduccionista y exclusivista -como si no fuera posible otra Poética- del Neoplasticismo que le confirió Van Doesburg. Pues el Neoplasticismo entendió la Estética Clásica como naturalista y singular. Y a esa singularidad le oponía una universalidad radical abstracta que no permitía curvas ni líneas oblicuas (obviando el Cubismo del Corbu o la diagonal dinámica del Constructivismo).

De ahí la sección plana, y por tanto, la cubierta plana. Y yo digo: de acuerdo: la cubierta simétrica a dos aguas con su frontón es repugnante. Pero no porque la línea oblicua tenga un carácter singular y naturalista, que lo tiene, sino porque resulta muy cerrada, estática simétrica, centralizada y gradual.

Sin embargo, un gran plano oblicuo puede ser muy emocionante y muy moderno, y Jacobsen lo sabía desde que visitó la Exposición de París de 1925 y contempló el pabellón realizado por Melnikoff.

Cierto que Jacobsen no rechazaba la tradición y que amaba la arquitectura popular, de ahí que intentara un compromiso entre Modernidad y Tradición o entre Modernidad y Regionalismo, o, mejor, entre Racionalidad Universal e Irracionalidad Singular.

Y ya, en su casa de verano de Nyköping (Suecia) de 1937 ensaya una cubierta a un agua influenciada por la casa de verano de su amigo Asplund, (al que visitaba con frecuencia), del mismo año. Este tema lo repetirá en la Fábrica Sjaellands de 1943, en el conjunto de casas Soholm 111 de 1955 y en la casa Jurgensen de 1956 (fig. 1).

En 1944 ensaya otra variante con una cubierta a dos aguas pero de distinta inclinación en la casa Munck, tema que repetirá en la casa Simony de 1954 y en la piscina de Ungby de 1964.

En 1950 experimenta una nueva variante en la agrupación de casas Soholm I donde en una casa a dos aguas la divisoria de ambas se realiza mediante un salto vertical para la iluminación del interior. Este salto crea un perfil con una expresión potentísima que se hizo famoso en todo el mundo. Esta variante la ensayará también en la magistral Escuela Munkegards de 1951 y en la casa Moller de 1951.

Otro nuevo tema será el de dos aguas, pero realizado en una de volúmenes estrechos como en el edificio Allehusene de 1949.

Finalmente ensayará una última variante constituyendo unas cascada de cubiertas a un agua pero cruzadas una sí y otra no, a lo Melnikoff, como primer proyecto del Palacio de Deportes de Landskrone de 1956. Como se ve, Jacobsen ha experimentado con todos los tipos de cubierta dinámica, no clásica.

España 1: El plano oblicuo

España se levantó empirista y organicista en 1949. Durante los 50 lo fue exclusivamente quitando unas cuantas excepciones (los catalanes preocupados con la influencia italiana y los proyectos modernos de la delegación de Valencia de Oiza del 49, el Gobierno Civil de Sota del 54, y la M.M.I. de Sastres del 57, estos dos últimos entre las diez obras maestras construidas de la arquitectura española contemporánea). Durante los 60 el empirismo y el organicismo colearon ya en compañía del brutalismo (incluyendo a Khan) y el Tardomodernismo.

Y es que en mayo de 1949 llegaron a Barcelona a dar unas conferencias a la V Asamblea Nacional de Arquitectura Gio Ponti, Alberto Sartorius y Bruno Zevi y la armaron. Primero descubrieron a Coderch y Valls con la casa Garriga Nogues (no tan maravillosa por cierto) y luego les descubrieron a ellos el empirismo y el organicismo: Wright, Aalto, Jacobsen... Y Sostres se lanzó a tumba abierta y promovió el orgánico Grupo R con los catalanes e incluso con Carvajal y García de Castro de Madrid.

En Madrid, Fisac hace en 1949 un viaje por el norte de Europa y vuelve convertido al empirismo y diseña la Biblioteca del Instituto de Investigaciones Científicas de claro sabor escandinavo, que da el golpe.

La respuesta la darán Cordech y Valls con la Casa Ugalde en Caldetas de 1951, genial mezcla de las corrientes surrealistas de Dau al Set (con referencia a Kandinsky y a Miró), regionalista italianos (importantísima su relación con su amigo Gardella) y empiristas escandinavos (otra de las 10 obras maestras de la arquitectura Española contemporánea). Pero vayamos al plano oblicuo. Fisac lo lanzará en el Instituto Laboral de Daimiel de 1951 con una planta Aaltiana a lo Viipuri y una imagen de la Arquitectura Popular con cubiertas a un agua.

Cabrero le seguirá con su propia casa en Puerta de Hierro de 1952 (muy Asplund, muy Jacobsen) y José Luis Fernández del Amo lo depurará con los Poblados Dirigidos de San Isidro de Albatera de 1953 y Vegaviana de 1954 donde la arquitectura popular se sublima por influencia empírica. Este tema popular lo repetirá Fisac en el Colegio Apostólico de los P.P. Dominicos de Valladolid en 1954.

Pero la obra más espléndida de esta época la darán Corrales y Molezún con el Instituto Herrera de Pisuergra de 1955, una obra con una cascada de cubiertas a un agua y cruzadas a lo Melnikoff, donde las lecciones de Jacobsen de dos aguas con salto para las casas Soholm I de 1950, o la Escuela de Munkegards de 1951, se darán con profusión llegando a ser exactas en las viviendas de profesores.

Oiza no es ajeno al empirismo, ni mucho menos, y en sus ensayos de Unidades Vecinales experimentará con Sierra y Romany con la cubierta a un agua, como en las torres del Batán de 1955, Ken que, una planta en esvástica con cuatro viviendas, se cubrirá con cuatro cubiertas en turbina a un agua creando un bellissimo perfil desde la Casa de Campo. En 1958 Carvajal y García de Paredes experimentarán no sólo con el plano oblicuo en sección sino también en planta resultando un perfil intensísimo de una pirámide de sección rectangular de una gran abstracción poética en la Iglesia de Vitoria (fig. 4). En 1958 se produce una obra espléndida en la que el Maestro Sota, con Corrales y Molezún realiza una cubierta total y radical a un agua,

the modern projects from the delegation of Valencia by Oiza from 1949, the Civil Government by Sota from 1954 and the MMI by Sastres from 1957, the two latter among the masterpieces of Spanish contemporary architecture). During the 60s, empiricism and organicism lived their last days accompanied by brutalism (including Khan) and Late-modernism. In May 1949, Gio Ponti, Alberto Sartorius and Bruno Zevi came to Barcelona to give a series of lectures in the V National Assembly of Architecture and messed everything up. They first discovered Coderch and Valls with the house Garriga Nogues (not so wonderful, by the way) and then they introduced empiricism and organicism to them: Wright, Aalto, Jacobsen... And Sostres took the plunge and promoted the organic "Grupo R" with the Catalans and even with Carvajal and García de Castro, from Madrid. In Madrid, Fisac made in 1949 a trip to the north of Europe and turned back converted to empiricism, and he designed the Library of the Institute for Scientific Research in a clearly Scandinavian note, which hit the spot. Coderch and Valls answered with the Casa Ugalde, in Caldetas in 1951, a great mixture between the surreal currents of "Dau al Set" (with a reference to Kandinsky and Miró), the Italian regionalists (it's very important their relation with their friend Gardella) and the Scandinavian empiricists (another of the 10 masterpieces of Spanish contemporary architecture). But let's talk about the oblique plane. Fisac introduced it in the Instituto Laboral of Daimiel in 1951 (fig. 6) with an Aaltian plan in a Viipuri style and an image of Popular Architecture with mono-pitched roofs. Cabrero followed it with his own house in Puerta de Hierro from 1952 (very Asplund, very Jacobsen) and José Luis Fernández del Amo refined it with the Poblados Dirigidos of San Isidro de Albatera from 1953 and Vegaviana from 1954 (fig. 7), in which popular architecture is sublimated by the influence of the empirical one. Fisac would repeat this popular theme in the Colegio Apostólico de los P.P. Dominicos of Valladolid from 1954 (fig. 8). But the most splendid work from this period was produced by Corrales and Molezún with the Herrera de Pisuergra High School in 1955 (fig. 9, 10, 11), a work with a waterfall of mono-pitched covers crossed in a Melnikov style, in which Jacobsen's lesson of the dual-pitched roofs with a chute in the Soholm I houses or the Munkegaard School from 1951 were profusely repeated, being exact copies in the case of the professor houses. Oiza is not oblivious to empiricism, not at all, and in his Unidades Vecinales he experimented with Sierra and Romany with the mono-pitched roof, as in the towers of El Batán from 1955, in which a swastika-shaped floor plan with four dwellings was covered by four mono-pitched turbine-shaped roofs, creating a beautiful outline from the Casa de Campo. In 1958, Carvajal and García de Paredes experimented not only with the oblique plane in the section, but also in the floor plan, resulting in a very intense pyramid-shaped outline with rectangular section, of a great poetical abstraction, in the Church of Vitoria (fig. 12). In 1958 a wonderful work was produced, in which the master Sota, together with Corrales and Molezún, designed a total and radical mono-pitched roof, parallel to the hillside in the Residencia de Miraflores (fig. 13). Also from 1958 is the series of dual-pitched roofs of the Factory of Barcelona by Bohigas and Martorell (fig. 14). The project for Central Lechera in Madrid by Sota is from 1959 (fig. 15), in which the slope differences create a series of beautiful outlines that would later influence the Dieste Factory by Moneo from 1964. In 1959 Oiza tried with an absolute roof by covering a spider-shaped floor plan, influenced by the Ugalde house by Coderch and by the Scandinavian delicate natural materials, in the Gómez de Vitoria house

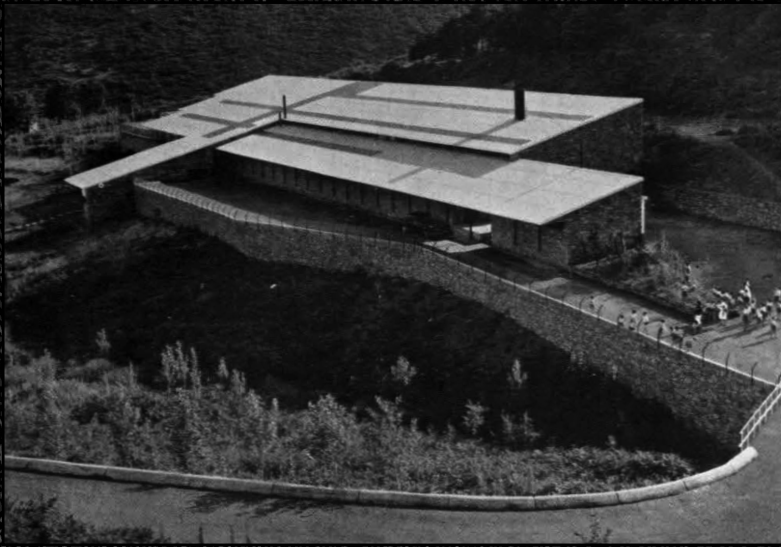


FIG. 03. Corrales y Molezún. Residencia en Miraflores (1958).

(fig. 16). In 1961, a young Higuera designed a waterfall of dual-pitched oblique planes for the Lucio Muñoz house in Torrelodones (fig. 17) on a plan by Coderch and Valls of two houses -Catusus, in Sitges and Campodón, both from 1958-, with an L-shaped floor plan in a Wrightian style. Higuera, who started making a masterwork, later drifted towards exacerbated formalism (thinking, for instance, in the Town Hall of Ciudad Real). In 1963, F. Alba designed the Aaltian School of Loeches in Guadalajara (fig. 19), with clear empirical and brutalist influences (mainly of Kahn) and with a waterfall of leaning roofs of every kind covering its organic spaces. In 1963 Correa and Mila made other of the few Catalan empiricist works, with a series of mono-pitched roofs in the Godoy Trias Factory (fig. 20). The Colonia Canymas by Bohigas, Martorell and Mackay is from 1964, with a wide mono-pitched roof, as well as the patio houses in Zorita by Fernández Alba (fig. 22), with a strong Utzonian flavour (who was Danish like Jacobsen) and featuring also mono-pitched roofs. The brutalist and empiricist Entzus houses (fig. 23) by Peña Ganchegui are also from 1964. From the same year is the expressionist Dieste Factory in Zaragoza (fig. 24) by Moneo, with roofs leaning towards different angles that so much influenced the Professional Training Centres made by Valles, Velasco L. Peláez and myself in the 70s, which originated from Sota's Central Lechera and Jacobsen. Also influenced by Sota was the Burgo de las Naciones (fig. 25) in Miraflores, made by Cano Lasso in 1964, a master of housings with leaning roof. In 1965, this period was closed with a masterful work: the Huarte house (fig. 26) by Corrales and Molezún. Later on, in 1972 Oiza recovered the theme of the mono-pitched roof in the Echevarría house (fig. 27), influenced by the Huarte house, the Gómez house and Wright's Taliesin. Jacobsen 2: The rigid and sophisticated layout When Jacobsen's SAS building appeared in 1956, the world was surprised by such a sudden Miesian mature sensibility, out of nothing. But the facts didn't happen just like that. Jacobsen had been trying out the Miesian layout since 1949. In fact, Jacobsen discovered Mies' work in 1928 during a trip to Berlin, although in that time Mies hadn't designed the Barcelona Pavilion or the Tugendhat house, both from the following year. He had, nevertheless, designed three office buildings, two of them with a very expressionist and crystalline flavour, and the other one quite neutral, in concrete. But it was when Mies went to Chicago in 1938 when he began his neutral phase, in which he escapes both the modernity endowed with centrifugal forces, and the tradition endowed with centripetal forces, standing at the critical moment in which you are left with an empty and shrunken stomach, between the ascent catapulted from Earth and the dizzying fall towards it. And this Mies from the time of the Technologic Institute of Illinois, between 1938 and 1947 is the one that would trap Jacobsen. But if Mies was cold, Jacobsen would be icy. If Mies was carefully cautious, Jacobsen would be exquisitely sophisticated: suffice it to look at the delicate greenish grey colours of the SAS in line with Copenhagen's cloudy landscape. The first work by Jacobsen in this Mies-style trajectory was the Massey-Harris showroom from 1949, in which he installed a regular crystal two-storey capsule with an appendix for offices, slightly displaced and twinned, at ground floor, which reminds of Asplund's summer house, his own summer house or the Horsholmvejsten houses (he would follow the same path in Cristensen factory from 1956). The second Miesian work by Jacobsen would become one of his masterpieces: the Munkegaard School, in which an expressionist section of sloping roofs, as we've already mentioned, is subjected to a complete and delicate continuous grid of building capsules and rectangular gaps, forming patios, crossed by neutral corridors. Later on, from 1955 until his death in 1971, almost all his work would follow these icy vertical capsules balanced by tense horizontal bodies. Spain 2: the icy and sophisticated layout Without a doubt, the first Miesian work designed in Spain was Oiza's Delegation of Valencia in 1949, after his trip to

paralela a la ladera, en la Residencia de Miraflores (fig. 3). También de 1958 es la serie de cubiertas a dos aguas de la Fábrica de Barcelona de Bohigas y Martorell.

De 1959 es el Proyecto para una Central Lechera en Madrid de Sota, en donde los cambios de pendientes crean una serie de hermosísimos perfiles que influirán en la Fábrica Dieste de Moneo de 1964.

En 1959 Oiza ensaya una cubierta absoluta cubriendo una planta en araña, influida por la casa Ugalde de Coderch y por los delicados materiales naturales escandinavos, en la Casa Gómez de Vitoria (fig. 4).

En 1961 el jovencito Higuera dibuja una cascada de planos oblicuos a dos aguas para la casa Lucio Muñoz en Torrelodones sobre una planta de Coderch y Valls de dos casas -La Catusus en Sitges y la de Campodón, ambas de 1958- casas en L a su vez Wrightianas. Higuera, que empezó con una obra maestra, derivó más tarde al formalismo exarcebado (pienso, por ejemplo, en el Ayuntamiento de Ciudad Real).

En 1963 realiza F. Alba el aaltiano Colegio de Loeches en Guadalajara (fig. 6), con claras influencias empíricas y del Brutalismo (sobre todo Kahn) y una cascada de cubiertas inclinadas de todos los tipos cubrirán sus orgánicos espacios.

En 1963 realizarán Correa y Mila otra de las escasas obras empiristas catalanas con una serie de cubiertas a un agua en la Fábrica Godo y Trias. De 1964 son la Colonia Canymas de Bohigas, Martorell y Mackay con una extensa cubierta a un agua, y las viviendas patio de Zorita de Alba de fuerte sabor Utzoniano (danés como Jacobsen) con también cubiertas a un agua.

De 1964 son las brutalistas y empíricas viviendas Entzus de Peña Ganchegui. De 1964 es la expresionista Fábrica Dieste de Zaragoza de Moneo, con cubiertas inclinadas en varios ángulos que tanto influyó en los Centros de Formación Profesional realizados por Valles, Velasco, L. Peláez y yo mismo en los años 70 y que provienen de la Central Lechera de Sota y finalmente de Jacobsen. También de influencias Sotianas de Miraflores es el Burgo de las Naciones de Cano Lasso de 1964, un maestro en las viviendas con cubierta inclinada.

En 1965 se cierra este período con una obra magistral: la casa Huarte de Corrales y Molezún. Más tarde, en 1972 Oiza retomará el tema de la cubierta a un agua en la casa Echevarría influenciada por la casa Huarte, la propia casa Gómez y el Taliesin de Wright.

Jacobsen 2: La Gélida y Sofisticada Trama

Cuando apareció el Edificio de la SAS de 1956 de Jacobsen el mundo se asombró ante una madura sensibilidad Miesiana tan repentina, de la nada. Pero los hechos no ocurrieron tal cual.

Jacobsen llevaba ya desde 1949 ensayando la trama Miesiana. En realidad Jacobsen descubre la obra de Mies en 1928 en un viaje realizado a Berlín aunque por entonces Mies no había proyectado ni siquiera el Pabellón de Barcelona o la Casa Tugendhat ambas del año siguiente. Aunque sí había dibujado tres edificios de oficinas dos de sabor muy expresionista cristalinos y otro bastante neutro en hormigón.

Pero es cuando Mies va a Chicago en 1938 cuando comenzará su etapa neutra en que tanto huye de la Modernidad dotada de fuerzas centrífugas como de la tradición dotada de fuerzas centripetas y se sitúa en ese álgido momento en que te quedas con el estómago vacío y encogido entre la subida catapultado desde la Tierra y la vertiginosa caída hacia ella.

Y es en este Mies del Instituto Tecnológico de lllinois de 1938- 1947 en el que quedará cogido Jacobsen. Pero si Mies es frío, Jacobsen será gélido. Si Mies es cuidadosamente medido Jacobsen será exquisitamente sofisticado: no hay más que reconocer los delicados colores gris verdoso en dos tonos de las SAS en consonancia con los del paisaje nuboso de Copenhague.

La primera obra de Jacobsen por este camino a lo Mies será el almacén-Expositor Massey-Harris de 1949 donde instala una pastilla regular de cristal, de dos alturas, con un apéndice en cabeza para oficinas, ligeramente desplazado y maclado, de una sola altura, que recuerda la casa de verano de Asplund o la suya propia o sus viviendas de Horsholmvejem (En la Fábrica Cristensen de 1956 seguirá este camino).

La segunda obra Miesiana de Jacobsen será una de sus obras maestras: la escuela Munkegards donde una sección expresionista de cubiertas inclinadas, ya comentadas, queda sometida a una completa y delicada trama continua de pastillas de edificación y huecos rectangulares de patios, atravesados por neutros corredores.

Luego, a partir del 55 prácticamente toda su obra hasta su muerte en el 71 discurrirá por estas gélidas pastillas verticales balanceadas por tensos cuerpos horizontales.

España 2: La Gélida y Sofisticada Trama

Indudablemente la primera obra Miesiana proyectada en España fue la Delegación de Valencia de Oiza de 1949 después de su viaje a U.S.A., simultáneamente al Concurso de Sindicatos donde compitieron Cabrero y Aburto con Coderch y Valls en proyectos también de resonancias miesianas pero mucho menos radicales que el de Oiza.

Aunque habrá que esperar en 1954 para ver un proyecto de Sota, el Gobierno Civil de Tarragona, casi un cubo (es lástima que no se llegue a un cubo diría él) constituido mediante una potente tensión entre la pastilla vertical de las viviendas y el cuerpo horizontal del Gobierno Civil. Esta obra, tan similar -aunque dos años anterior- a la de la SAS de Jacobsen (cuanto se tuvo que alegrar Sota verla erigirse). Ambas obras están influidas por la Lever House de Gordon Bunschafte de 1950. De la Sota siempre aspiró a un cubo, a un contenedor, que funcionase, pero, afortunadamente para la Historia de la Arquitectura, nunca llegó a él.

Y Sota siempre admiró esta trama gélida y sofisticada de Mies y de Jacobsen y cuando tuvo oportunidad la insertó en el Colegio de Orense de 1967, no construido, con cubiertas planas a lo Jacobsen en Munkegards. Este esquema se repetirá, esta vez construido, en la Escuela de Sevilla en 1972 (fig. 28) en una disposición dual, esquizofrénica, tan querida por él, alrededor de un patio cortado por corredores (recuérdense el doble pabellón de dormitorios del Cesar Carlos, el doble cubo de la Caja Postal de Madrid y el doble cubo en sección de la casa Domínguez en Pontevedra).

El esquema de Jacobsen para Munkegards ha tenido fortuna en España y ha sido tomado por el otro de los dos grandes Maestros -con Sota- que hemos tenido -Oiza- en su Universidad de Córdoba, aunque eso sí: Oiza más expresionista adelantará un cuerpo de Salón de Actos con claras influencias del constructivismo Ruso, de la Escuela de Nikolskij de Leningrado de 1926.

Jacobsen 3: El plano oblicuo en planta

Siendo un empirista de toda la vida es extraño que toda la geometría en planta de Jacobsen, sea ortogonal (exceptuando sus diseños de muebles) Jacobsen no utilizará ni curvas ni planos oblicuos excepto en su obra póstuma, el Ayuntamiento de Mainz de la RFA de 1968-1973 (fig. 29) donde predomina el ángulo de 45° de origen Kahniano.

España 3: El plano oblicuo en planta

the USA, simultaneously to the Sindicatos Competition, in which Cabrero and Aburto competed with Coderch and Valls with their projects, also of Miesian notes but much less radical than the one by Oiza. Although it was necessary to wait until 1954 to see a project by Sota, the Civil Government of Tarragona - almost a cube (it's a pity that it's not really a cube, he would say) constituted by a powerful tension between the vertical capsules of the houses and the horizontal body of the Civil Government. This work was so similar -although made two years before- to the SAS by Jacobsen (how happy must have Sota been to see it). Both works are influenced by the Lever House by Gordon Bunschafte from 1950. De la Sota had always aspired to make a cube, a container that worked, but fortunately for the History of Architecture, he never accomplished it. And Sota had always admired the icy and sophisticated layout of Mies and Jacobsen, and when he had the opportunity, he inserted it in the School of Orense from 1967, which wasn't built, with plate roofs in the style of Jacobsen in Munkergaard. This structure would be repeated, and this time built, in the School of Seville in 1972 (fig. 28) in a dual, schizophrenic disposition, so loved by Sota, around a patio crossed by corridors (let's think of the double dormitory hall of Cesar Carlos, the double cube of the Caja Postal de Madrid and the double cube section of the Domínguez House in Pontevedra). Jacobsen's structure for Munkergaard has been a success in Spain, being taken by other of the great masters (together with Sota) that we've had: Oiza and his University of Córdoba. However, Oiza, more expressionist, put forward an events hall with clear influences of Russian constructivism, from Nikolsky's School in Leningrado from 1926. Jacobsen 3: the oblique plane in the floor plan Being a lifelong empiricist it's strange that Jacobsen's entire floor plan geometry is orthogonal (except from his furniture designs). Jacobsen didn't use curves or oblique planes until his posthumous work, the Town Hall of Mainz, in West Germany, from 1968-1973 (fig. 29), in which the Kahnian 45° angle predominates. Spain 3: the oblique plane in the floor plan The first Kahnians among Spanish architects were José María García de Paredes with his Church of Bethlehem in Málaga and Almendrales in Madrid, and Fernández Alba with his brutalist topologic geometry. However, the most important one has been Rafael Moneo, although, more than Kahnian, I would say Venturian (who was a disciple of Kahn, as it's well known), with his masterful project of oblique planes for Bankinter building (another of the ten masterpieces of Spanish Contemporary Architecture). But as Moneo followed Khan, through the 1959 beach house by Venturi, for the Bankinter building from 1972, he would later follow Kahn through the Mainz City Hall from 1968-1973 for his City Hall of Logroño from 1973 (fig. 30). Jacobsen 4: the hut There's a very particular expressive theme in Jacobsen, and that is the hut peeping out of a wall. I believe he firstly came to it by chance in the Moller house from 1951 (fig. 31). This masterful house is schizophrenic as the ones by Sota - two bodies, a main one and a secondary one (before for gardeners and now for guests) leaning on a wall. The volume of the second floor in the gardeners' body is slightly suspended on the wall, producing an extraordinary plastic effect. Jacobsen noticed it and reproduced this finding successively, as in the Simony house from 1954, the Kokfelt house from 1957 and the Siesby house from 1959, but mainly in the Jensen house from 1969 (fig. 32). In the latter, the hut has a gorgeous plasticity. España 4: the hut in Sota Sota has always admired Jacobsen, and he showed it in his Correos building of León from 1981 (fig. 33). I've already mentioned that when Sota tried to make a cube that worked, he didn't succeed. And neither did him this time. Because of four reasons: 1) He used the Robertson metal sheet in a beige shade as if it were blocks of dry-installed stone. The aesthetic result is credible.

FIG. 04.
J. Carvajal,
J.M. García
Paredes,
Iglesia
en Vitoria
(1958).
F. Sáez de Oiza.
Casa Gómez
Vitoria
(1959).

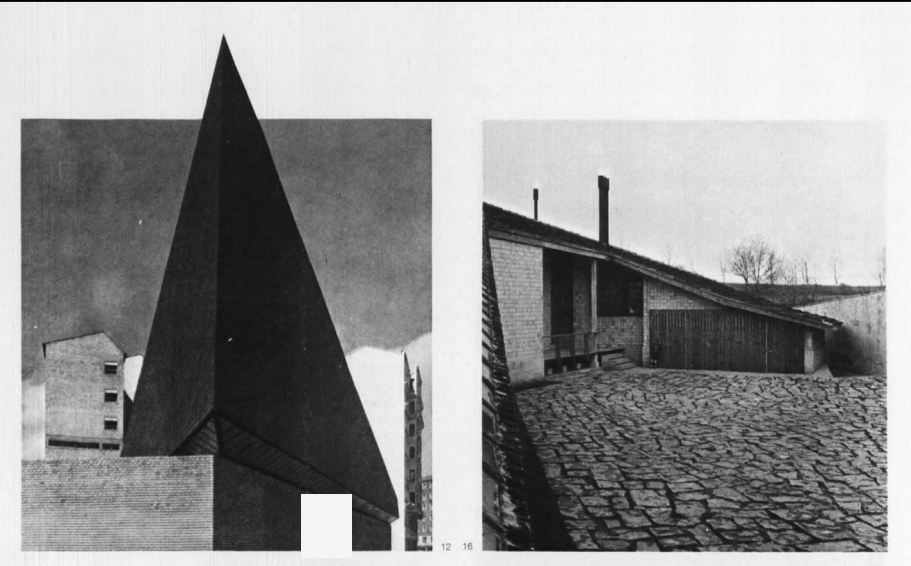




FIG. 05.
Oiza, Sierra,
Romany, Torres
de Batán
(1955).
Correa y Milá.
Fábrica Godo y
Trias (1963).

2) He placed cabinets in the façade, and therefore the thickness of the vertical gaps is high and they seem deep holes in the building box.
3) He installed a balcony in the first floor resulting in a strong ship deck-like effect.
4) He installed a Jacobsen-style hut made up by two bay windows peeping out over the building. The result is great!
Navarro Baldeweg once told me: "One of Sota's specialties is caricature". Because Sota painfully eliminates what is not necessary, hair by hair, until leaving just the essential of the expression: pure Chanel nº 5, the one that Marilyn Monroe liked to wear.
Let's remember that, as every great architect, Sota derives from depurated expressionism (and there it is -or was- his Dr. Arce house as an expressive model). Fortunately, Sota never removes the last hairs and never reaches the pure and perfect cube that works.

Finally he will try a last variant constituting a cascade of covers to a water but crossed one yes and another not, to the Melnikoff, like first project of the Palace of Sports of Landskrone of 1956.
As can be seen, Jacobsen has experimented with all types of dynamic, non-classical roofing.

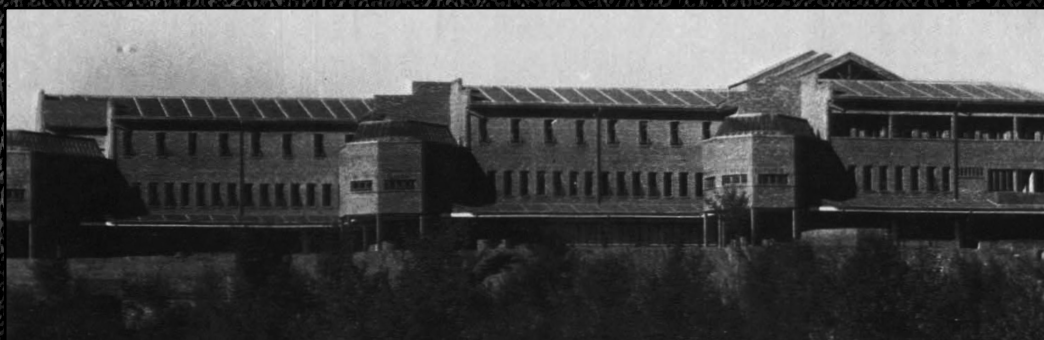
Spain 1: The oblique plane

Spain rose empiricist and organicist in 1949. During the 1950s it did so exclusively by removing a few exceptions (the Catalans concerned with the Italian influence and the modern projects of the Valencia delegation of Oiza del 49, the Civil Government of Sota del 54, and the M.M.I. of Sastres del 57, the latter two among the ten masterpieces built in contemporary Spanish architecture). During the 1960s, empiricism and organicism were combined in the company of brutalism (including Khan) and late-modernism.

In May 1949, Gio Ponti, Alberto Sartorius and Bruno Zevi arrived in Barcelona to give lectures to the V National Assembly of Architecture and armed it. First they discovered Coderch and Valls with the house Garriga Nogues (not so wonderful by the way) and then they discovered to them the empiricism and the organicism: Wright, Aalto, Jacobsen...
And Sostres threw himself into an open tomb and promoted the organic Grupo R with the Catalans and even with Carvajal and García de Castro from Madrid.

In Madrid, Fisac made a trip to northern Europe in 1949 and returned to empiricism and designed the Library of the Scientific Research Institute with a clear Scandinavian flavour, which dealt the blow.
corresponding capital gains would have an impact on the City Council, the construction of the project being financed this way.

FIG. 06.
A. Fernández
Alba.
Colegio de
Loeches
(1963).



Si los primeros Kahnianos de los arquitectos españoles han sido José María García de Paredes con sus Iglesias de Belén de Málaga y de Almendrales de Madrid, y Fernández Alba con toda su geometría topológica brutalista, el más importante lo ha sido Rafael Moneo, aunque más que Kahniano yo diría que Venturiano (a su vez discípulo de Kahn como muy bien se sabe) con su magistral proyecto de planos oblicuos del Bankinter (otra de las diez obras maestras de Arquitectura Española Contemporánea).

Pero si Moneo sigue a Kahn, a través del Venturi de la casa de la playa de 1959, para el Bankinter de 1972, más tarde seguirá a Kahn a través del Jacobsen del Ayuntamiento Mainz de 1968- 1973, para el Ayuntamiento de Logroño 1973 (fig. 30).

Jacobsen 4: La garita

Existe un tema expresivo muy particular de Jacobsen y es el de la garita asomando por un muro.

La primera vez yo creo que le salió de casualidad en la casa Moller de 1951 (fig. 31). Esta casa, magistral, es esquizofrénica como las de Sota. Dos cuerpos, uno principal y otro secundario (antes de jardineros, ahora de invitados) apoyados en un muro. El volumen en segunda planta del cuerpo de jardineros vuela ligeramente sobre el muro produciendo un efecto plástico extraordinario.

Jacobsen se dará cuenta de ello y repetirá este hallazgo sucesivamente corno en la casa Simony de 1954, en la casa Kokfelt de 1957, en la casa Siesby de 1959 y sobre todo en la casa Jensen de 1969 (fig. 32). En esta última la garita es de una plasticidad bellísima.

España 4: La garita en Sota

Sota siempre admiró a Jacobsen y tomó buena cuenta de ello en Correos de León de 1981 (fig. 33). Ya he dicho que cuando Sota intenta conseguir un cubo que funcione no lo consigue nunca. Y aquí tampoco lo consiguió.

Por cuatro razones:

1) Utiliza la chapa Robertson color León como si fueran grandes sillares de piedra colocados en seco. El resultado plástico es increíble.

2) Coloca armarios en fachada con lo que el espesor de los huecos verticales es muy fuerte y parecen profundos agujeros en la caja del edificio.

3) Sitúa una galería en planta primera que provoca un potente efecto estético de cubierta de barco.

4) Coloca una garita en cubierta a lo Jacobsen compuesta por dos miradores de dos estares de vivienda que se asoman por encima del edificio: ¡el resultado es total!

Una vez me dijo Navarro Baldeweg: "Fíate en que una especialidad de Sota es la caricatura".

Y es que Sota va quitando dolorosamente lo que sobra, pelo a pelo, hasta dejar lo esencial de la expresión: puro Chanel nº 5: aquel con que le gustaba vestirse a Marilyn Monroe.

No olvidemos que como todo gran arquitecto Sota deriva del expresionismo depurado (y ahí está -o estaba- su casa de Dr. Arce como modelo expresivo).

Afortunadamente Sota nunca quita los últimos pelos y nunca llega al perfecto y puro cubo que funciona.



LA REVISTA
ARQUITECTURA
1918-1936

ARQUITECTURA

NUMERO 204-205 - PRIMER CUATRIMESTRE 1977



BARRIOS

Etapas Editoriales. Director:

204 - 205

Jerónimo Junquera - Estanislao Pérez-Pita
Enero - Abril 1977 / Noviembre - Diciembre 1980

100 Años de la Revista Arquitectura
1973-1993
RA-176/RA-295

Portada

Revista Arquitectura N°204 - 205 // 1977

380/100-III

En el número correspondiente a julio de 1973, el 175 de Arquitectura, Carlos de Miguel se despide como director de la revista con una sentida carta, en ese número ya figura Mario Gómez Moran como director entrante. Carlos de Miguel seguirá figurando como asesor de la revista. Etapa de claro y marcado sesgo profesionalista con temas urbanísticos de carácter general coincidiendo con el fin de la tecnocracia de la última etapa del franquismo. Al principio de esta época seguirá apareciendo en la portada el anagrama AT conteniendo la palabra ESPAÑA en su interior, fotografías en portada que reflejan paisajes suburbanos en espera o en proceso de urbanización, este formato y la portada se mantendrán igual hasta el número 181-183-183, en el que la portada introduce imágenes más concretas de temas y lugares a tratar interiormente así como un índice de estos. partir de este número, ya en Enero de 1974, se incorporan al consejo de redacción de la revista, personas como Mariano Bayón como delegado de la Junta del COAM o Andrés Perea como tesorero. En febrero de 1975, con la aparición del número 194-195, finaliza esta primera etapa post dirección Carlos de Miguel, coincidirá también con que este abandonará definitivamente cualquier puesto dentro de la revista Arquitectura. Tres Cantos, Tenerife o Lanzarote, el concurso de la Casa del Cubo en Burgos, la polémica de Olavide, la arquitectura popular o la restauración de la Mezquita de Córdoba, congresos, opiniones de colegiados son temas importantes tratados en esta época. La revista sigue manteniendo la estructura anterior sobre paginas de publicidad, muchas antes de comenzar el contenido y bastantes tras el.

En Abril de 1975, bajo la dirección de Mariano Bayón como director accidental, se presenta el número 196-197, o el 0,0 como se autonumeró. Con un formato, contenido y enmaquetación totalmente nuevo, es un único numeró el que definirá esta época, pero un número de potente crítica irónica a lo colegial, desde su sede, su funcionamiento o sus personajes. La enmaquetación, a modo de comic sostendrá el contenido. Eduardo Leira, Andrés Perea o Luis Fernández Galiano son nombres que ya figuran en un consejo de redacción. Será el último número de la nueva época de la revista Arquitectura salido en el franquismo.

En febrero de 1976, todavía sin comenzar la transición política, aparece el número 198, bajo la dirección de Luis Miquel Suarez Inclán, con gente como Javier Alau y Antonio Miranda en su consejo de redacción. En su enorme redacción, además de muchos otros, figuran nombres como Ramón Lopez de Lucio, Fernando Ramón, Ramón Tamames, Roberto Turegano o Joaquín Ruiz Giménez. La revista tiene un formato y diseño rompedor, de ciclostil, totalmente salida de la clandestinidad. En la portada unas rayitas verticales marcan donde cortar y dos círculos pequeños indican donde perforar para poderla archivarla en un bloc de anillas, cada portada es de un color plano -negro, rojo, verde...-, apareciendo en la parte inferior de esta, ARQUITECTURA, el número, la fecha y COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID como únicos elementos gráficos. Una clara ruptura, no solo en lo gráfico o formato sino sobre todo en los contenidos de clara ideologización, una nueva generación, en unos casos tapada por el franquismo, en otros joven, se hace cargo de la nueva revista Arquitectura. La presentación de los resultados con las consiguientes sesiones de crítica del concurso de la Sede del colegio de Arquitectos de Sevilla, artículos de Pérez Escolano, Pol, incluso Virilio se mezclan con un comic sobre las experiencias de un verano en Madrid de dos jóvenes americanas contadas en un diario encontrado en barajas. La disputa entre Capitel y Prada Poole al respecto del Premio Nacional de arquitectura otorgado a este último, o, la curiosidad por un artículo sobre "tecnología alternativa o alternativa tecnológica" firmado por Luis Fernández Galiano. Vuelven a aparecer en la revista trabajos de alumnos de la ETSAM que años después marcarán camino en estadios de la arquitectura o academia. Durante poco más de 14 meses se producirán 6 números, una periodicidad casi constante en los próximos veinticinco años. Esta etapa acabará en junio de 1977, con el número 203.

En julio de 1977 con el número 204-205, con Jerónimo Junquera, Estanislao Pérez Pita y Ángel Fernández Alba -solo en este primer número- en la dirección, aparece una etapa totalmente diferente; desde la portada, el formato, la enmaquetación, el grafismo, la imagen y los temas, introducirán a esta en una línea de amplio interés por lo internacional. Solo romperán la continuidad de portadas de índole ilustradas o pictóricas el primer número -204/205- y el número 216 en que aparecen en la portada dentro de una cuadrícula, dibujos o fotos de edificios extranjeros, en todas las demás, en su diseño, participaran artistas como Gordillo, Campano, Broto, Gerardo Delgado, Juan Navarro Baldeweg, o fotografías como Ouka Lele. En el interior de la revista, los temas variaran desde concursos internacionales como el Shinkenichiku, ganado por Juan Navarro con su "casa para una intersección", hasta el primer concurso de la Villette, Venturi, Moore, Ando, Gehry, los Five o Roma Interrotta. Calvo Serraller, Tafuri, Maite Muñoz o Jose Antonio Cortes, Juan Benet, Gabriel Ruiz Cabrero, Leopoldo Uria, Togneri, Savater, el mismísimo Peter Eisenman o Norberg Schultz, participaran de forma fluida con textos o artículos. El internacionalismo evidente, se convierte en crítica cuando, en el número 217 de marzo de 1979 aparece una carta de la Comisión de Cultura del COAM en la que da conocimiento de la inquietud por la línea "elitista, internacional y el nivel gráfico" en que se va viendo sumida la revista. En enero de 1980, con el número 222, Gabriel Allende se incorpora al equipo redactor.

En enero de 1981 aparece el número 228, con una portada inolvidable en la que se ve frontalmente a Oiza conduciendo su Morgan y con el banco de Bilbao de fondo, es de Javier Vellés, la dirección de la revista ya ha cambiado en favor de Javier Frechilla, Antón González Capitel y Gabriel Ruiz Cabrero. Un número dedicado al Banco de Bilbao y que comienza una época de crítica arquitectónica de orden arqueológico: Arsplund, Richardson, Soane..., como nombres de referencia. Nombres como Alfonso Valdés, Gabriel Ruiz Cabrero, Carlos Sambricio, María Teresa Muñoz o Jose Antonio Cortes formaran parte de la Redacción. Posteriormente a la portada de Vellés y entremezcladas con autores como Sota, Moneo, Asís Cabrero, Navarro o Francisco Lopez, aparecerán otras de marcada estética postmoderna de autores que van desde Sigfrido Martín Begue o Gines Sanchez Hevia, a Guillermo Perez Villalta, Cessepe, Luis Moreno Mansilla, Emilio Tuñon o Alvaro Soto, estos últimos, arquitectos ya de la generación que protagonizará los treinta años siguientes. El interés editorial esta en establecer una prioridad historiográfica crítica de esa época. La publicación de concursos como el de San Francisco el Grande-Puerta de Toledo, obras como el museo de Mérida o el Banco de Bilbao son las referencias de esta época. El número 231 correspondiente a noviembre-diciembre de 1984 es un índice recopilación de la revista desde 1941 hasta 1984 vital en el conocimiento y la investigación de la revista Arquitectura. En el número de despedida del equipo redactor aparece una foto de grupo en la que ya aparece un joven Luis Moreno Mansilla incorporado a estas responsabilidades.

El periodo enero-abril de 1987 es el que la revista utiliza con su número 264-265 para presentar a su siguiente equipo editorial, son: Sara de la Mata, Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano, el formato de la revista cambia sustancialmente volviéndose más cuadrada, con portada de mayor gramaje y papel cuché. Con un primer número dedicado a la obra de Le Corbusier, implantará en cada una de las revistas, cuya portada será una foto de una obra ilustrativa del autor, una entrevista con arquitectos de la modernidad española como: Oiza, de la Sota, Asís Cabrero, Federico Correa, Fisac, Coderch o Cano Lasso, junto a otros de la elite internacional como Eisenman, Meyer, Johnson, Alvaro Siza, Venezia, Gwathmey, Roche, Gehry o Mario Botta. Editoriales de carácter conceptual dan paso a un contenido híbrido entre proyectos y obras nacionales e internacionales, los artículos de investigación continúan en la línea de la anterior etapa con un carácter más biográfico, Quetglas, José María Ezquiaga, Juan Daniel Fullaondo que reaparece en la revista, Antonio Fernández Alba, Sota, Frampton, Lucan o Derrida y Yago Bonet, María Teresa Muñoz, Mariano Bayón, completan un elenco brillante de colaboradores.

Veinte años de la revista Arquitectura se cumplirán al interrumpirse radicalmente el contrato de dirección de la publicación en 1993, bajo la dirección de Fernando Porras y Federico Soriano. Comenzada en agosto de 1991 con el número 288, con gente en el consejo de dirección como Luis Feduchi, Abalos y Herreros, Mansilla•Tuñon, Luis Burillo, Gabriel Ruiz Cabrero y Stan Allen, y con interés editorial hacia la experimentación, la información gráfica, los nuevos formatos y por el arte de las instalaciones, como elementos centrales de la crítica arquitectónica, la revista dará paso a la generación nacional e internacional que todavía, hoy en día, puebla el interés de la arquitectura. Un nuevo catálogo de intereses ira llenando las páginas de la revista, nombres como los de Rem Koolhaas o Kazuyo Sejima no habian aparecido todavía en las páginas de la revista, el interés esta también en generar artículos más literarios que historiográficos en los que la obtención de una teoría es el relato comparado de los hechos, Wagensberg, Jarauta, Moreno Mansilla, Bourdieu, Valcarcel, Allen o Benet completan el elenco de protagonistas literarios. Mario Onaindia, con un artículo sobre la experiencia de Madrid fuera de Madrid, disparará las alarmas dentro de aquella Junta de Gobierno que terminará abruptamente con el contrato de dirección de la revista. Es, sin duda, una etapa como describirá Juan Daniel Fullaondo, con algo de acritud, pocos años después pero ya en otra etapa editorial en el número 296, aprovechando el artículo-necrológica de Ramón Bescós, de índole "post analítica".

RA 176-AGOSTO 1973

Artículo de "Automática y creatividad" de Víctor D'Ors con ya ilustraciones por ordenador de Javier Seguí y Ana Bueno, el programador era García Fernández. Entrevista de Carmen Castro a Javier Carvajal como Decano actual del COAM, habla de su edificio de la Escuela deW Comercio de Barcelona como "el último edificio racionalista mientras se producian chapiteles y columnatas..."

RA 177-SEPTIEMBRE 1973

Artículo de Rafael Castejón. Datos para la restauración de la mezquita de Córdoba.

RA 178-OCTUBRE 1973

Número dedicado a las recomendaciones del Congreso de Viena sobre el entorno de la vivienda en el urbanismo.

Una nota de prensa de última hora da carácter a la editorial y que refleja de forma transparente el carácter político de aquellos años: Sobre "... el magnicidio que tiene por víctima a nuestro Presidente de Gobierno Almirante Luis Carrero Blanco".

RA 180-DICIEMBRE 1973

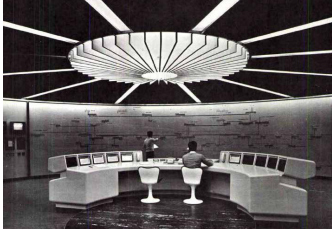
Con este número se acaban las portadas con fotografías ajustadas a todo el formato. A partir de este número y, hasta el final de esta etapa editorial las portadas serán varias imágenes compartiendo el índice bajo una nueva y diferente tipografía de ARQUITECTURA.

RA 181/182/183-ENERO FEBRERO MARZO 1974

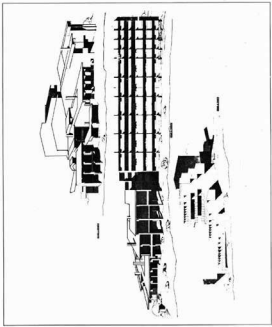
Monográfico dedicado a la isla de Tenerife, con reportaje sobre arte público de artistas que van desde Paolozzi, Alberto, Gargallo, Gabino, González, Calder, Miro, Serrano, Moore, a Chirino y muchos del grupo "el paso", importantes artistas nacionales e internacionales.

RA 184-ABRIL 1974

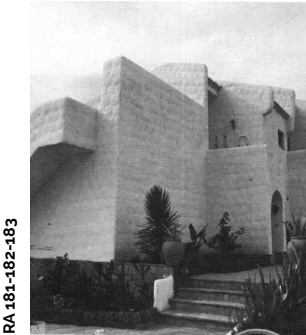
La editorial solicita ayuda entre sus lectores para que con sus estímulos y críticas, colaboraciones y sugerencias, mejoren la revista.



RA 177



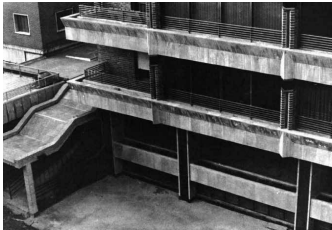
RA 177



RA 181-182-183



RA 181-182-183



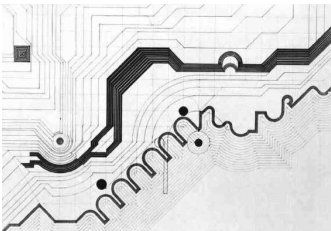
RA 184



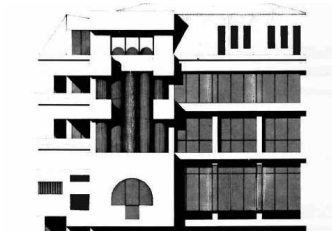
RA 185



RA 185



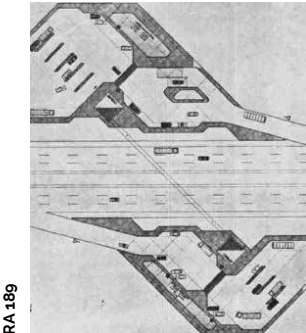
RA 185



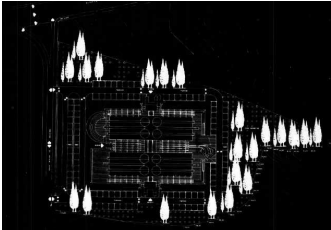
RA 186



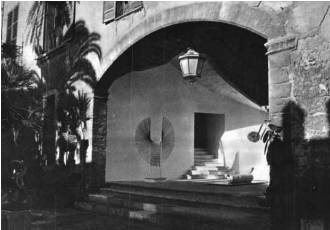
RA 186



RA 189



RA 190



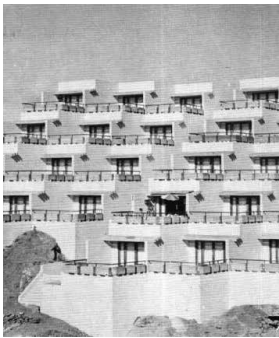
RA 180



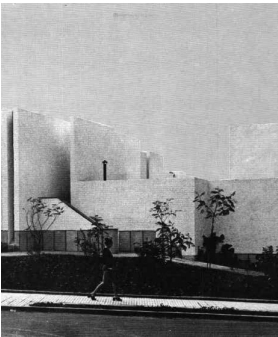
RA 180



RA 181-182-183



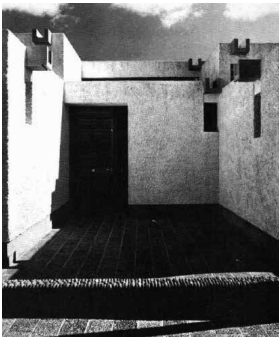
RA 181-182-183



RA 181-182-183



RA 181-182-183



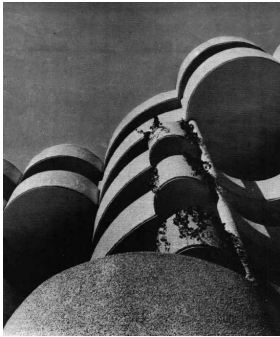
RA 181-182-183



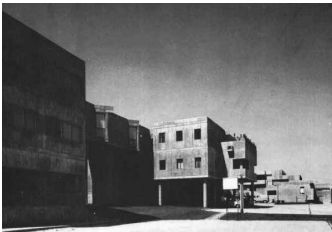
RA 181-182-183



RA 185



RA 185



RA 185



RA 185



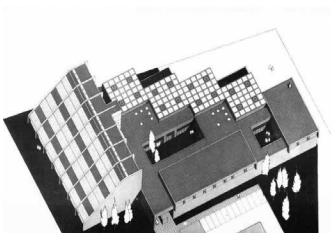
RA 185



RA 186



RA 186



RA 186



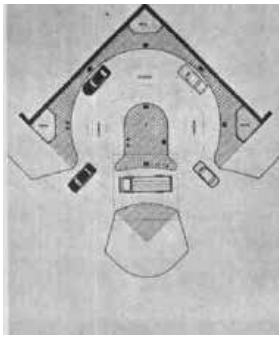
RA 186



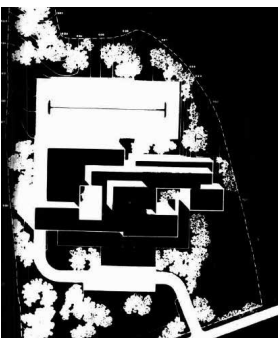
RA 186



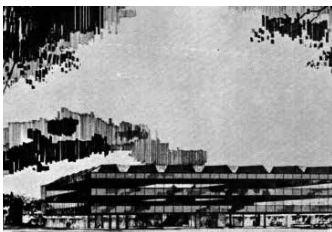
RA 189



RA 189



RA 190



RA 190



RA 190



RA 190

RA 185-MAYO 1974

Entrevista con Antonio Lamela en la que habla de un tema de futuro llamado "cosmosística". Premio nacional de arquitectura año 74 a José de la Mata. Aparecen arquitectos en la revista como Alfonso Casares y Reinaldo Ruiz Yebenes o Salvador Gayarre. Ya se hace presente en la revista el interés por la energía solar, con un artículo extenso.

RA 186-JUNIO 1974

Necrológica de Luis Kahn. Concurso del Colegio de Arquitectos de Burgos, "la casa del cubo".

RA 187/188-JULIO AGOSTO 1974

Número dedicado a Málaga. Importante artículo de Julio Caro Baroja sobre "vivir en Málaga". Imagen del acta de nacimiento de Picasso.

RA 189-SEPTIEMBRE 1974

Sigue siendo director Mario Gomez Moran pero se incorporan a la redacción mucha gente joven y nueva como Andrés Perea, Eduardo Leira o Javier Zuazo, Javier Seguí, Alfonso Álvarez Mora, Guillermo Yañez o Ramón Garriga. Número monográfico dedicado a Casto Fernández Shaw.

RA 190-OCTUBRE 1974

Número dedicado a la polémica sobre la destrucción del mercado Olavide.

RA 191-NOVIEMBRE 1974

Concurso para torre de oficinas en la esquina del pase de la Castellana y la Avenida del Almirante Perón.

RA 192-DICIEMBRE 1974

Número muy interesante dedicado a la arquitectura popular. Artículo interesante de Carlos flores sobre "Arquitecto popular y el profesional". Artículo completísimo sobre poblados de colonización de Fernández del Amo. Encuesta entre arquitectos sobre arquitectura popular.

RA 193-ENERO 1975

Muy completa bibliografía sobre arquitectura popular, tanto libros como artículos en revistas hasta 1974. Curioso reportaje fotográfico de Cesar Manrique de Lanzarote.

RA 194/195-FEBRERO MARZO 1975

Datos numéricos muy curiosos de la torre Eifel. Concurso nueva sede caja de ahorros de Tenerife. Nueva sede de la fundación March de Jose Luis Picardo. Artículo sobre la ciudad de Ibiza de Cervera Miralles, dibujos de alzados muy interesantes de la zona de Sa Peña.

RA 196/197-ABRIL MAYO 1975

Este número comienza una nueva etapa editorial, de un solo número, bajo la numeración 0.0 y dirección accidental de Mariano Bayón. Dedicado a la sede colegial de la calle barquillo, la información, muy completa va desde datos estadísticos de visados, gastos colegiales, o incluso planos visados, y fotos de edificios para conseguir el fin de obra de colegiados. Imágenes interiores del COAM, con una maquetación tipo comic, con diagramas de funcionamiento por plantas. Intervenciones del congreso de la UIA celebrado en España. Número muy interesante que refleja tanto el ambiente profesional como político de la época de una forma informal y divertida. Los diseñadores del número son el equipo formado por Manolo Calvo, Joaquín Ibáñez, Esteban Iglesias y Daniel Zarza.

RA 198-ENERO FEBRERO 1976

Nueva etapa editorial de la revista, la tercera. Director Luis Miquel Suarez Inclán. Artículo muy interesante de Ramón Lopez de Lucio sobre "Especulación e ideología en la renovación del centro urbano". Artículos sobre Malasaña y el barrio de Pozas antes de su desaparición. Artículo de Carlos Sambricio sobre Madrid 1920-1940. Concurso de la universidad Laboral de Almería y el proyecto premiado de Cano Lasso. Trabajos de alumnos de la ETSAM, aparecen futuros arquitectos como Manolo Blanco o Iñaki Ábalos.

RA 199-FEBRERO MARZO ABRIL 1976

En la editorial se explica: "ARQUITECTURA IDEOLOGIA Y PODER (Nº 199) pretende ser el primer número de una trilogía que recogería otras Arquitecturas, otras Ideologías y otros Poderes que en el mundo han regido y sus mutuas interacciones." Artículos trascendente de Víctor Perez Escolano: "Arte del estado frente a cultura conservadora". Y de Ignacio Sola Morales: "La arquitectura de la vivienda en los años de la autarquía (1939-1953)". Continúan los artículos de Carlos Sambricio sobre Madrid 1920-1940. Interesante comparación cronológica entre lo que ocurre en el estado español y Madrid desde 1939. Divertido relato: "por un deshielo virtual, un verano colonial", salido de un diario encontrado en el aeropuerto de barajas y traducido para la edición.

RA 200-MAYO JUNIO 1976

Resultados del concurso del Colegio de Arquitectos de Sevilla. Interesante cruce de opiniones entre Antón González Capitel y José Miguel Prada Poole a propósito del premio Nacional recibido por este último. El mejor número, sin duda alguna de esta etapa.

RA 203-VI 1976

Número dedicado a zonas verdes. Artículo de Carmen Añón: "Notas sobre la vigencia del jardín histórico". Curiosa noticia sobre un conflicto en la ETSAM: Suspense masivo de alumnos de proyectos en la catedral de Oiza, con carta de adhesión a los alumnos por parte de Fisac. Artículo de Mariano Bayón sobre: "Olavide, la zona verde como justificación". Artículo de Luis Fernández Galiano: "Una alternativa energética para la edificación".

RA 204/205-ENERO MARZO 1977

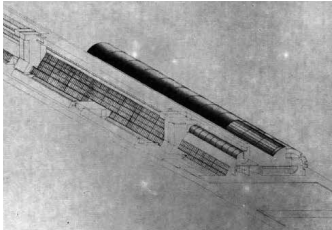
Jerónimo Junquera, Estanislao Pérez Pita, Ángel Fernández Alba -que figurará solo este número en la dirección- serán los directores de esta nueva etapa ganada por concurso. Martha Thorne colaborará en la traducción de la revista, primera vez en su historia y que será una constante para el futuro. Una parte dedicada a la primera época de Arquitectura, desde 1918 a 1936, artículo de Eduardo Navarro y otro, de Joaquín Díaz Langa con las actas de depuración de arquitectos en la postguerra, rellenan unas primeras paginas de este número en las que se pueden ver también una selección de anuncios publicados en aquellos números. Otro artículo de José Ignacio Linazasoro sobre José Manuel Aizpuru completa este conjunto editorial dedicado a aquel periodo. El artículo de Francisco Calvo Serraller da información sobre el interés de esta etapa hacia el arte de finales del siglo XX y sus eventos internacionales. Igualmente, se presenta: "Una casa para una intersección" de Juan Navarro Baldeweg, una instalación arquitectónica, ganadora del concurso internacional Shinkenichiku, la primera sin duda vista en Arquitectura, que refuerza el interés, en esta etapa, por lo artístico y experimental. Todavía Carlos de Miguel aparecerá con un artículo: "Las arquitecturas condenadas" sobre aquellas modernas, que han desaparecido del paisaje madrileño. Manfredo Tafuri aparece por primera vez en Arquitectura con una idea de crítica: "Arquitectura e historiografía: una propuesta de método". Antonio Miranda abre el interés por los temas de enseñanza de la arquitectura con el tema: "Identidad de la arquitectura en la enseñanza". El primer concurso de "La Villette" -anterior a los famosos- y el proyecto del Leon Krier, complementan el aspecto internacional de la revista. Elías Torres, arquitecto ibicenco, aparece por primera vez en la revista con la reforma interior de la tienda BD, en Madrid.

RA 206/207-ABRIL JUNIO 1977

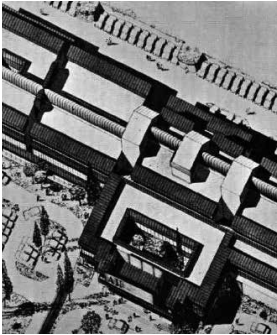
Dedicado a Guipúzcoa, aparece la obra de un conjunto de arquitectos, que van desde Luis Peña Ganchegui -de la anterior generación-, a más jóvenes como José Ignacio Linazasoro, Miguel Garay, José M Ulacia o José A. Pizarro. Dentro de una sección dedicada a la recuperación de edificios históricos de Madrid, reportaje sobre el frontón Beti Jai. Interesante artículo sobre la enseñanza de la arquitectura en España por parte de Leopoldo Uria. Noticia sobre la exposición "Arquitectura para después de una guerra" por parte de Antón Capitel. Curiosa y representativa de la arquitectura de la época presentación de una casa del crítico Bernard Rufoski en Nerja. Interesantísimo y precursor artículo de George Woodcock sobre "Anarquismo y Ecología". En la sección de libros, aparece una reseña sobre el libro de Eugenio Laguno: "Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración", libro sobre el que en los primeros números de la etapa de Carlos de Miguel se presentaban los diferentes arquitectos de la historia de la Arquitectura Española.

RA 208/209-JULIO SEPTIEMBRE 1977

Reportaje fotográfico dedicado a la arquitectura popular de Galicia. Concurso en el Actur Lacua, de Vitoria, proyectos de Coderch, Corrales y Molezún, Fernández Longoria, Ferran y Mangada, Martín Gómez y Tabuenca, Moneo y Solá Morales. Interesantes ilustraciones de Nicolás Gless en un artículo de Francisco Calvo Serraller y Ángel González. Importante y trascendente noticia sobre el cambio a cátedras verticales de proyectos en la ETSAM. Presentación del edificio Bankinter de Ramón Bescos y Rafael Moneo, acompaña un artículo de Gabriel Ruiz Cabrero sobre: "Bankinter o ¿un americano en Madrid?".



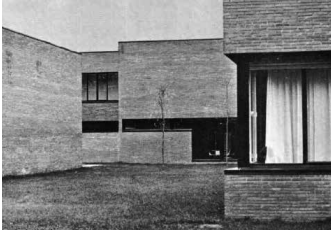
RA 190



RA 190



RA 191



RA 191



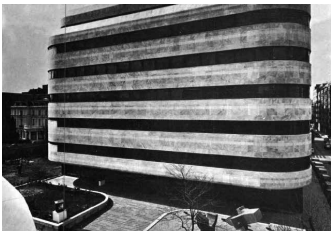
RA 191



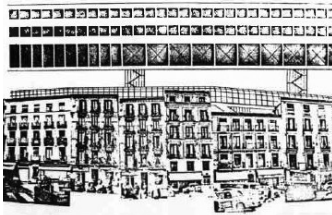
RA 192



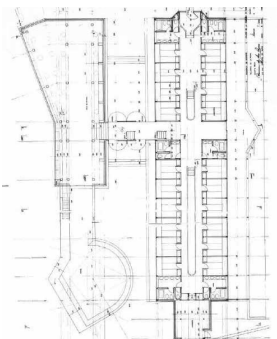
RA 194-195



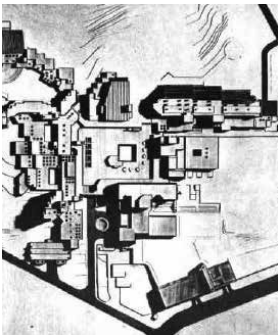
RA 194-195



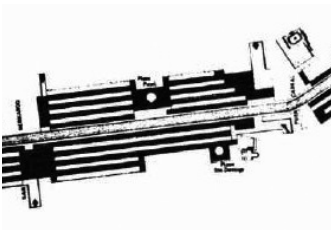
RA 198



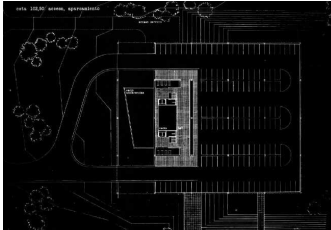
RA 198



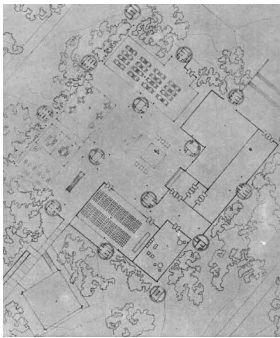
RA 198



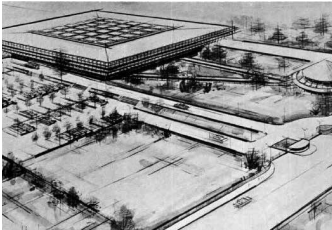
RA 198



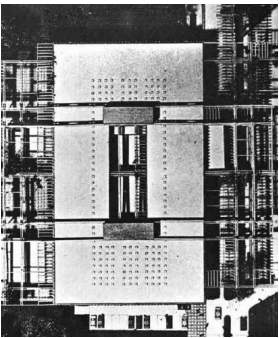
RA 190



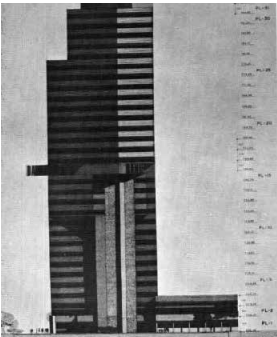
RA 190



RA 190



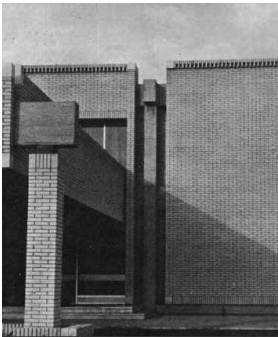
RA 190



RA 191



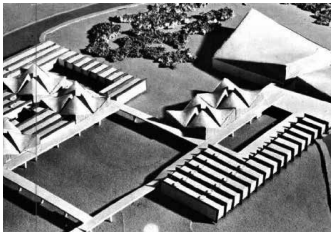
RA 191



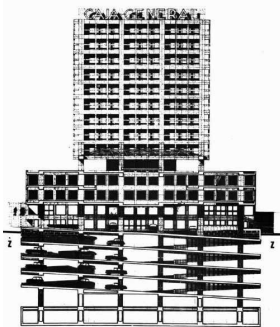
RA 191



RA 191



RA 194-195



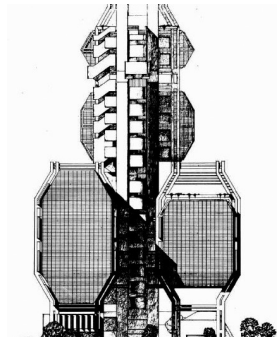
RA 194-195



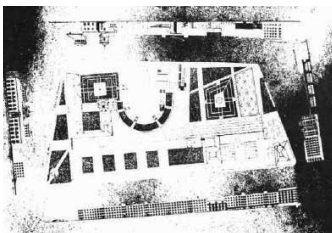
RA 194-195



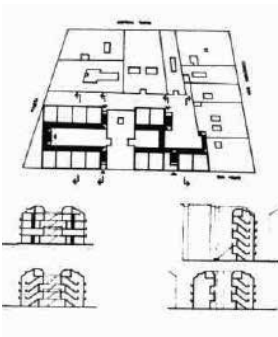
RA 194-195



RA 194-195



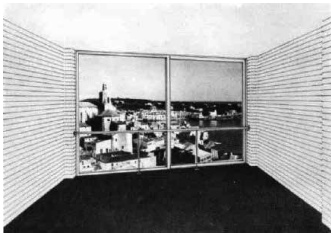
RA 198



RA 198



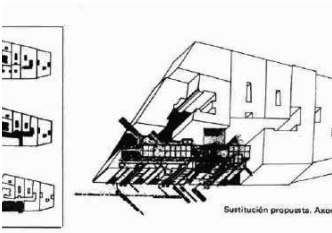
RA 198



RA 198



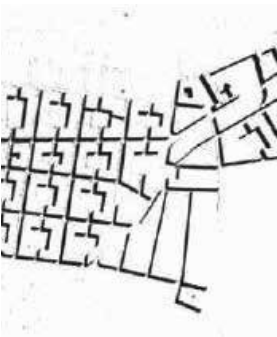
RA 198



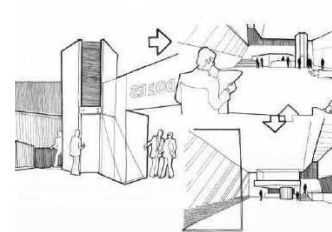
RA 198



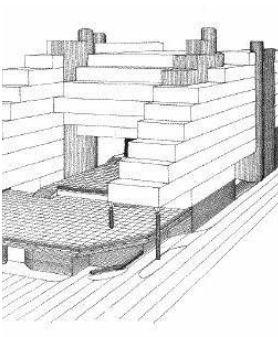
RA 198



RA 198



RA 198



RA 199



RA 200

RA 210-ENERO FEBRERO 1978

Número dedicado a arquitectos sevillanos, como Antonio Cruz y Antonio Ortiz -que aparecen por primera vez en la revista-. José Carbajal, Antonio y Francisco Barrionuevo o Gonzalo Díaz Recasens. Artículo de Juan Benet, sarcástico a propósito de "La ciudad vista por Suarez Carreño". Histórico aquel concurso de la Facultad de Ciencias en la Universidad de Córdoba, Estanislao Pérez Pita presenta datos y jurado acompañando a dos diferentes concursantes: Desde la perspectiva de Oiza con el arbolito y el tragaluz a un proyecto más de futuro como el de Cruz y Ortiz. Importante la presentación de la ampliación del museo de Oberlin de Venturi con artículo del propio autor.

RA 211-MARZO ABRIL 1978

Necrológica de Casto Fernández Shaw. Más arquitectos sevillanos: de Antonio González Cordón a Guillermo Vázquez Consuegra o Luis Marin de Terán. Fernando Savater escribe a propósito de "La ciudad vista por Guillermo Pérez Villalta". Importante artículo de Peter Eisenman sobre: "Genuinamente inglés. La destrucción de la caja".

RA 212-MAYO JUNIO 1978

Número dedicado a arquitectos gallegos: Desde Jose Bar Boo a José Manuel Gallego Jorroto o Cesar Portela. Continúan los artículos sobre la enseñanza de la arquitectura, en este número, por tercero consecutivo, escribe el argentino Jorge Togneri sobre esto. Concurso del nuevo ayuntamiento de Fene, en La Coruña con un primer premio para Alberto Campo. Interés tiene el artículo de Leopoldo Uria sobre: "Postmodernismo/Postindustrialismo/Culot/Krier".

RA 213-JULIO AGOSTO 1978

Interesante número dedicado sobre la vivienda colectiva en Madrid con una conversación cruzada a propósito de todas ellas entre los diferentes arquitectos, desde Cano Lasso o Corrales hasta Aroca o Junquera-Pérez Pita, desde el Parque Conde de Orgaz a la calle Basilica pasando por Yserías y Arturo Soria.

RA 214-SEPTIEMBRE OCTUBRE 1978

Con una portada romana de Nicolas Gless se abre un número de carácter muy internacional, conversaciones con los Smithson, Peter Cook, Koolhaas, Tschumi... Artículo de Colin Rowe sobre transparencia literal y fenomenología. Se publica el concurso Roma Interrotta, muy completo desde la redacción de Controspazio.

RA 215-NOVIEMBRE DICIEMBRE 1978

Revista dedicada a Italia con muchos proyectos de arquitectos italianos, desde Purini-Thermes a Quaroni, muy completo. Aparece en la revista Gabriel Allende con un artículo sobre Charles Moore. Concurso sede Colegio de Arquitectos de Murcia, ganado por José Luis Arana y María Aroca.

RA 216-ENERO FEBRERO 1979

Tercer número centrado en lo internacional de esta época, en este caso muy interesante y dedicado a Japón: Desde Ando hasta un joven Ito pasando por Isozaki o Maki, lo titula: "Los postmetabolistas". Artículo de Michael Graves sobre: "La necesidad del dibujo: La especulación tangible". La remodelación de Orcasur por parte de Oiza, Corrales o los Casas completa la información arquitectónica madrileña. Carlos Sambricio hace una semblanza de Francisco Sabatini como arquitecto madrileño, Alfonso Álvarez Mora sobre la cartografía básica de Madrid y, Francisco Calvo Serraller nos habla del urbanismo español antes de los ensanches.

RA 217-MARZO ABRIL 1979

Una carta desde la Junta de Gobierno del COAM anima a la dirección de la revista a hacerla "menos elitista y menos amanerada". En lo internacional, este número se centra en Chicago, desde Jahn a Tigerman, con artículo de este último. Francisco Calvo Serraller escribe ahora sobre del urbanismo español de los ensanches.

RA 218-MAYO JUNIO 1979

Un índice cronológico desde el número 204 hasta el 218. Lo internacional ahora viaja a Nueva York, Robert Stern nos presenta desde Peter Eisenman o Meier, a los Five, Johson, Pelli y Robertson, Agrest y Gandelsonas. En Madrid, Molezún y Corrales con Olarquiga, nos presentan su Banco Pastor de la Castellana, acompañado de un texto de Gabriel Ruiz Cabrero sobre su materialidad.

RA 219-JULIO AGOSTO 1979

Noticias y presentación de resultados de los concursos de Centros Docentes. Alfonso Valdés presenta cuatro "casas nuevas": Juan Navarro y la de Santander, Antón Capitel y Julia Alonso en Torrelodones, la de Francisco R. Partearroyo en la urbanización Santo Domingo y, la de Javier Delgado. Aprovechando la sección Crítica de Libros, Carlos de Miguel en el comentario de un libro sobre "el arquitecto Curro Inza" nos habla de la perdida de este arquitecto en una necrológica inesperada.

RA 220-SEPTIEMBRE OCTUBRE 1979

Necrológica de Gio Ponti. La parte internacional de la revista se centra en la arquitectura actual de la bahía de San Francisco: Arquitectos como Moore, Gordon Smith, Mack Mack, Turnbull, Paffard Keatinge Clay, Batey, Coate, Morphosis, Moss o Gehry componen un conjunto homogéneo e importante de arquitecturas californianas. María Teresa Muñoz y Juan Antonio Cortes aparecen en la revista escribiendo un artículo sobre el Concurso de Berlín-capital.

RA 221-NOVIEMBRE DICIEMBRE 1979

Se publica el concurso de anteproyectos para nueva sede Delegación de Burgos del COAM. Casa del Cubo con representativos proyectos de Cotelu-Puente, Fullaondo-Iníguez de Onzoño, Rubio Carvajal, Cabrero Garrido, Aritio-Herrero, Álvarez-Miranda, Frechilla-Lopez Pelaez-Sanchez, Pina-Artigas y De la Fuente-Sanz. Interesante artículo de Antonio Fernández Alba sobre arquitectura popular. Importante artículo de María Teresa Muñoz sobre "La vía no humanista de la modernidad". Una reseña sobre la exposición de Max Bill en el museo de Arte Contemporáneo de Madrid por Francisco Calvo Serraller.

RA 222-ENERO FEBRERO 1980

Con una portada de Ouka Lele se incorpora al equipo de redacción Gabriel Allende. Con un artículo de Antón Capitel sobre la Castellana y una reflexión de Estanislao Pérez Pita sobre el eje norte-sur se presentan diferentes edificios ubicados en esta: Desde la banca Quesada -el actual museo Tyssen- de Moreno Barberá, el museo de Marina de De la Hoz-Olivares y Castaing, el banco de Levante de Población, las torres de Jerez de Lamela, la Unión y el Fénix de Gutiérrez Soto, Bankinter de Moneo, Bankunion de Corrales y Molezún, oficinas de Carvajal, la torre Windsor de Alas y Casariego con los Alemany-Ferrero y Del Río, el Banco de Bilbao de Oiza a unas viviendas de Higuera en lo alto de La Castellana. Vuelven los temas de la enseñanza de la arquitectura con un artículo de Antonio Miranda.

RA 223-SEPTIEMBRE OCTUBRE 1979

Índice de 1979 por temas. En una larga y completa conversación: "Pasado, presente y futuro de la arquitectura española contemporánea" con Antonio Fernández Alba, este habla sobre la arquitectura española de la postguerra. Gabriel Allende presenta arquitectos de Madrid en "Hacia un pluralismo ecléctico madrileño", Andrés Perea, Mariano Bayón y José Luis Martín, Federico García German, Mario Lara y Alfredo Pérez de Armiñan, José Pellón, Ignacio Vicens, Antonio Vélez forman parte de esa generación. Artículo de Christian Norberg-Schulz sobre "Kahn, Heidegger. El lenguaje de la arquitectura".

RA 224-MAYO JUNIO 1980

Entrevista de orden histórico pero curiosísima con el ingeniero que trabajo en el cierre de la Castellana. Doble artículo memorable sobre lo contemporáneo de Juan Daniel Fullaondo: "Ensalada Mixta", uno escrito en lenguaje coloquial de aquel tiempo y otro en lenguaje culto, impresionante. Viviendas de Antonio Vázquez de Castro en Ceuta. Presentación con un escrito de él mismo de la casa Gehry en Santa Mónica. Luego, en una entrevista con varios arquitectos americanos es cuando aparece la célebre frase de Johnson, "es mi casa treinta años después".

RA 225-JULIO AGOSTO 1980

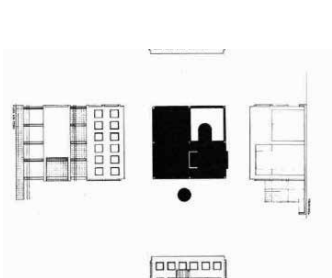
Aparecen mas arquitectos de aquella generación como: Valdés, Lopez Sardá, Velasco, Velles, Romany o De Miguel, Alau, Gonzalez Sterling, Ibañez, Lopez Izquierdo. Francisco F. Longoria nos habla de "Moralidad posmodernista y ética de un nuevo funcionalismo en el diseño de la ciudad". Grassi presenta sus dibujos para una escuela en Bergoro o su residencia de estudiantes en Chieti. Artículo de Charles Moore: "Un planteamiento personal".

RA 226-SEPTIEMBRE OCTUBRE 1980

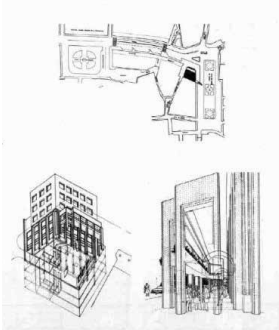
Con una portada de Juan Navarro Baldeweg, después de una serie producida por artistas, este número nos presenta una variedad de proyectos y obras de Restauración, empezando por los Premios Nacionales de Restauración a Berlínches, Fernández Alba y Bayón. Luego, proyectos de viviendas en Barcelona -estudio Per-, Burgos, Madrid, Logroño, Salamanca y Guadalaajara. Un importante artículo de Tzonis y Lefavre sobre "La fase narcisista de la arquitectura", en el que hablan de la trascendencia de Paul Rudolph en el modelo de enseñanza de Yale y su trayectoria. En la sección Opinión, curiosa contestación de Eduardo Mangada como Concejal de Urbanismo negando la posibilidad de que el proyecto ganador de la Rafael Moneo para la ampliación del Banco de España pueda ser aprobado.

RA 227-NOVIEMBRE DICIEMBRE 1980

Último número de esta etapa. En la editorial se explican los objetivos trazados desde el principio por el



RA 200



RA 200



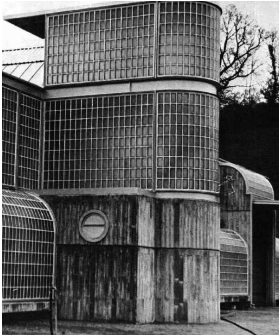
RA 200



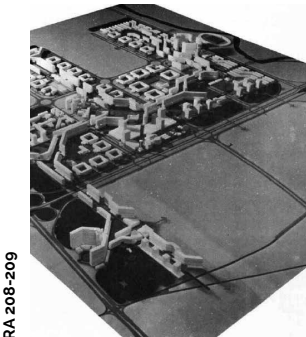
RA 204-205



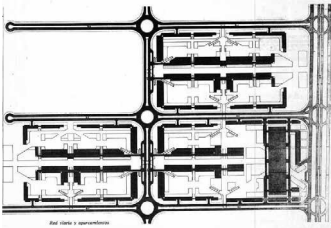
RA 206-207



RA 206-207



RA 208-209



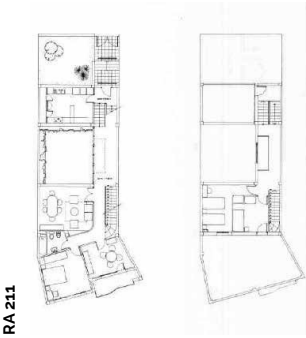
RA 208-209



RA 210



RA 210



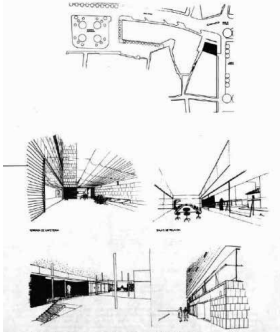
RA 211



RA 211



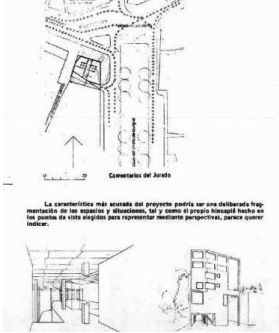
RA 200



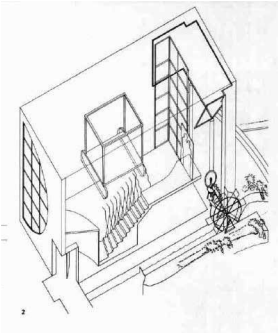
RA 200



RA 200



RA 200



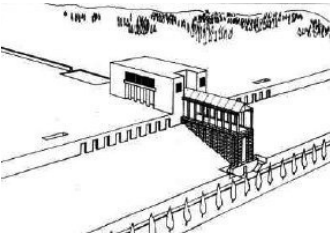
RA 204-205



RA 206-207



RA 206-207



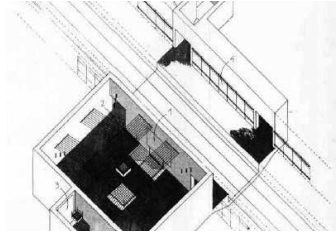
RA 206-207



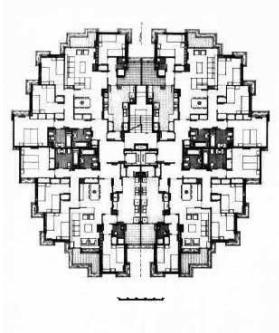
RA 206-207



RA 207



RA 208-209



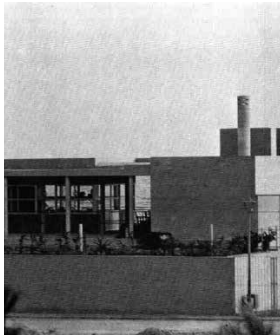
RA 208-209



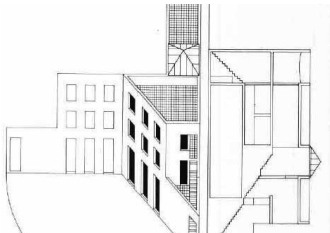
RA 208-209



RA 208-209



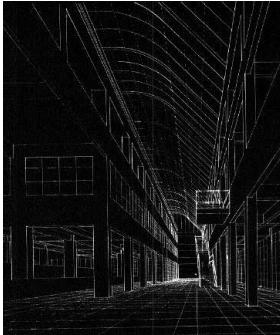
RA 208-209



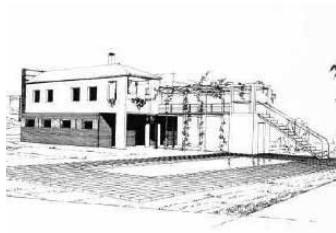
RA 210



RA 210



RA 210



RA 211



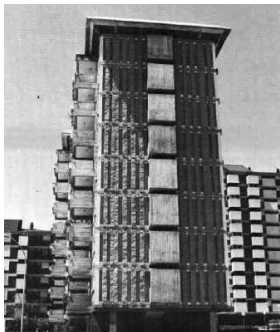
RA 211



RA 212



RA 212



RA 212



RA 212

equipo editorial, posteriormente aparece el fallo del concurso producido para la nueva dirección de la revista y la contestación a este por los actuales directores. Interesante y curioso a la vez es la presentación de resultados con todos los concursantes del concurso de La Vaguada. Con un artículo de Juan Daniel Fullaondo: "Los amores de Nelson".

RA 228-ENERO 1981

Nuevo formato, papel, portada y Directores. Portada recordada por la imagen de Oiza en su Morgan con la torre del Banco de Bilbao al fondo, dibujo de Javier Vellés. El nuevo equipo de dirección esta formado por Javier Frechilla, Antón Capitel y Gabriel Ruiz Cabrero. El concurso del banco de Bilbao y el proyecto de Oiza componen la primera parte de la revista acompañado de artículos de Capitel, Valdés y del mismo Oiza. La ampliación de la Casa de la Conga para Sede del Colegio de Arquitectos de Galicia con un proyecto ganador del equipo de Sanz Sanz, Cepeda, Castellanos y Vallejo. El concurso para la ampliación del Banco de España cierra este conjunto de concursos, con los proyectos presentados y la memoria del ganador, Rafael Moneo. La casa Domínguez de Alejandro de la Sota es otra muestra de los intereses en esta nueva época del nuevo equipo editorial. En la parte teórica un completo artículo de Carlos Sambricio sobre "la vivienda obrera en Madrid entre 1848 y 1911". Reseñas bibliográficas de María Teresa Muñoz sobre un número de la revista inglesa AD sobre Nicholas Hawksmoor y otro de Juan Antonio Cortes sobre Oppositions y Le Corbusier también nos centran en los intereses de la próxima etapa.

RA 229-MARZO ABRIL 1981

Los maestros de la modernidad española encuentran hueco en esta época, Cano Lasso, Carvajal, Fernández Alba, Moneo, Corrales y su casa. Incluso gente anterior como Luis Moya recibe su merecido homenaje de la mano de Capitel con sus obras del Colegio del Pilar y su inmueble de Pedro de Valdivia. José Manuel Lopez Peláez introduce otra de las constantes de esta época, "los nórdicos" de la mano de Gunnar Asplund y la ampliación del Palacio Comunal de Göteborg.

RA 230-MAYO JUNIO 1981

Portada de Sigfrido Martín Begue que marca también la futura línea estética de las portadas de esta época. Alfonso Álvarez Mora nos aporta en Cartas al Director otra visión, interesantísima, sobre la ampliación del Banco de España y el reparto equilibrado de usos urbanos en diferentes partes de un barrio. Número dedicado a la recuperación de edificios antiguos, como la Catedral de Toledo de los Casas, Alcalá de Henares de Barbero, el Museo de la Ciencia de Barcelona de Garcés y Soria o la Restauración de la isla de Tabarca en Alicante de Vellés. "La repetición en la arquitectura moderna 2" de María Teresa Muñoz y Juan Antonio Cortés cierra un ciclo de artículos sobre el tema.

RA 231-JULIO AGOSTO 1981

La portada: Un dibujo a lápiz de color de Julio Cano Lasso reproduciendo sus viviendas de calle basilica. Rafael de la Hoz presidente de la UIA. Philip Johnson y el edificio de la AT&T -tan mediático en aquellos años- en obras. Primera transformación del estadio Santiago Bernabéu. Artículo de Antón Capitel: "Arquitectura Española/1. Viviendas en los últimos setenta". Número dedicado ampliamente a proyectos y edificios de viviendas, desde el País Vasco con Garay y Linazasoro o Barcelona con José Llinas y Clotet y Tusquets a Valencia con Magro de Orbe o Del Rey. En Madrid: Lopez Sarda y Velasco. Última lección en la ETSAM de Fernando Chueca: "El proceso proyectivo del Monasterio del Escorial". En la sección Revistas, se hace mención a un conjunto completísimo de revistas del ámbito internacional.

RA 232-SEPTIEMBRE OCTUBRE 1981

Presentación de resultados de un concurso trascendente de la época: La iglesia de Tres Cantos. Todos los premiados: Andrés Perea, Valentín Quintas, Adell y De la Piedra, Casado, el segundo accésit a Fullaondo, Arana y Aroca. Javier Frechilla nos presenta "Maniere de penser l'urbanisme" un recorrido sobre actuaciones Municipales en Barcelona y Sevilla con proyectos de gran escala de Clotet y Tusquets, Solà Morales, Pérez Escolano, Cruz y Ortiz, Vázquez Consuegra, Díaz Recasens. El nuevo lenguaje arquitectónico vasco se representa con un proyecto de Restoran de Iñiguez y Ustarroz. En la sección libros aparece la primera edición en español del libro de Colin Rowe "Ciudad Collage".

RA 233-NOVIEMBRE DICIEMBRE 1981

Aparece por primera vez en la revista como arquitecto -había aparecido como alumno- Iñaki Abalos con su proyecto ganador del Concurso para la Delegación del Colegio de Arquitectos de Extremadura en Badajoz. Se edita, por el COAM, el primer tomo de la guía de Arquitectura de Madrid. Antón Capitel, Alfonso Valdés -con dos buenos artículos- y José Manuel López Peláez nos presentan, en un número casi monográfico, proyectos y obras de Alejandro de la Sota. El proyecto, en aquel tiempo muy polémico, de la iglesia de l'Hospitalet en Ibiza de Elías Torres cierra un número muy completo.

RA 234-ENERO FEBRERO 1982

Un primer artículo de Javier Frechilla: "El Arte ante la Arquitectura, el arte de la Arquitectura", el proyecto "Una casa para Karl Friedrich Schinkel" en colaboración con María José Silvar para el concurso Schinkenchiku en el que consiguió el primer premio y un artículo del mismo Juan Navarro: "Movimiento ante el ojo, movimiento del ojo", y varios proyectos -viviendas, el Canal de Castilla- componen un número dedicado a Juan Navarro Baldeweg. Aparece, por primera vez en la revista, junto a Antonio Riviere, en un proyecto para una Granja Residencia en Villatobas, Emilio Tuñón. Como alumnos, con sus proyectos Fin de Carrera aparecen también Alvaro Soto y Mateo Corrales.

RA 235-MARZO ABRIL 1982

Se anuncia un concurso -The Peak, en Hong Kong-, que a través de su resultado hará famosa -trascendente su proyecto- a una joven Zaha Hadid. Proyecto y obra de la torre de comunicaciones de Madrid, "El Pirulí". Avance del Plan general de Madrid de 1982, con comentarios de Eduardo Leira y Manuel Solà Morales. Muchos y diferentes equipamientos para Madrid. Sarcastico artículo de Gabriel Ruiz Cabrero: "Las holandesas perdidas, Elogio de la M-30". Proyecto de restauración y adaptación del Cuartel del Conde Duque de Julio Cano Lasso. Resultado del concurso de Jardines en diferentes parques de Madrid.

RA 236-MAYO JUNIO 1982

Número dedicado a Rafael Moneo, con artículos de Antón Capitel, Gabriel Ruiz Cabrero y Alfonso Valdés. Sede del Colegio de arquitectos en Toledo. En "Antología" aparece el edificio y los muebles del "Capitol", con un artículo, curioso e interesante a la vez, de Luis Moya en el que cuenta como fue la obra siendo el Project Manager de la misma.

RA 237-JULIO AGOSTO 1982

Premio extraordinario de Tesis Doctorales para la Tesis "La desintegración estilística de la arquitectura contemporánea" de María Teresa Muñoz. La Tesis: "Modernidad y Arquitectura: una idea alternativa de modernidad en al arte moderno", de Juan Antonio Cortes ha sido también premiada con su publicación, las dos tesis han sido dirigidas por Rafael Moneo. Importante artículo: "La Aventura Moderna de la Arquitectura Madrileña (1956-1970)" de Antón Capitel. Proyectos de viviendas en el barrio del Pilar de Madrid, el porvenir de Sevilla, en Algeciras, en Ibiza y en Tenerife. Se publica la casa Kojima de Tadao Ando.

RA 238-SEPTIEMBRE OCTUBRE 1982

Portada de Luis Moya. Muy interesante artículo de Simón Marchan: "Entre el orden y la diseminación", artículo en el que pone a prueba la condición de lo postmoderno. Robert A.M. Stern escribe sobre "Las duplicidades del postmodernismo". Luis Peña Ganchegui presenta el proyecto de parque "Las termas del Dragón" en Barcelona, mientras Oscar Tusquets y Lluís Clotet presentan la remodelación del "Palau". Como "Antología" aparece el café "Casablanca" de Luis Gutiérrez Soto.

RA 239-NOVIEMBRE DICIEMBRE 1982

Concurso de San Francisco el Grande, un artículo de José María Ezquiaga "La tarea de pensar la ciudad posible" abre la presentación de todos los proyectos premiados: Navarro, Pina, Cano Lasso, Seguí, Santos Valdés, Fernández Eduardo, Alonso Rijo, Araujo, Jaramillo, Mena, Calvo Pérez, Bellosillo. A propósito de la idea de rehabilitar el Hospital General de Atocha -posteriormente el Reina Sofía-, Carlos Sambricio escribe un artículo: "El Hospital General de Atocha en Madrid, un gran edificio en busca de autor".

RA 240-ENERO FEBRERO 1983

Portada de Luis Moreno Mansilla. Artículo de gran interés "Mi nombre es Anaxagoras" por Alfonso Valdés, un cuento arquitectónico alrededor de la Acrópolis. Necrológica de José Luis Sert. Presentación monográfica de la vida y obra de Teodoro Anasagasti, con artículos en la Editorial y de Carlos Flores. En Internacional aparece la obra Londinense de Colquhoun+Miller. Aparece publicada la Sede del Colegio de Arquitectos de Murcia, de José Luis Arana y María Aroca.

RA 241-MARZO ABRIL 1983

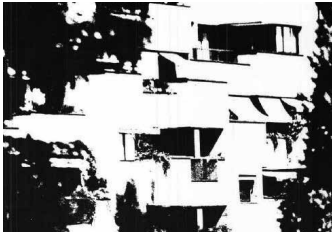
Portada de Emilio Tuñón. Monográfico sobre Fisac, artículos de Gabriel Ruiz Cabrero y José Manuel Lopez Peláez. Se publica la casa de José Luis Sert en Harward. "La construcción de la Colina de los Chopos en Madrid. De Antonio Florez a Miguel Fisac", artículo de Antón



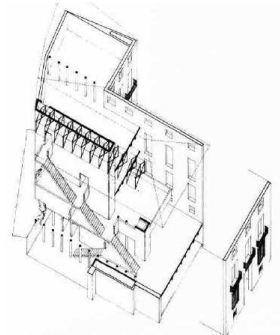
RA 212



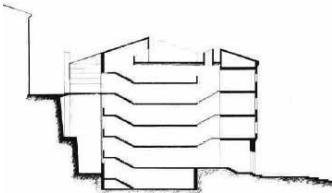
RA 212



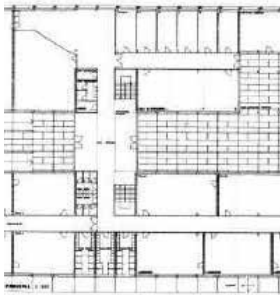
RA 213



RA 215



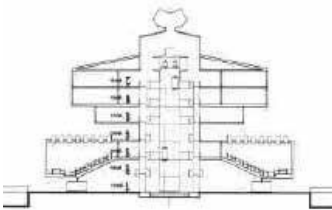
RA 219



RA 219



RA 212



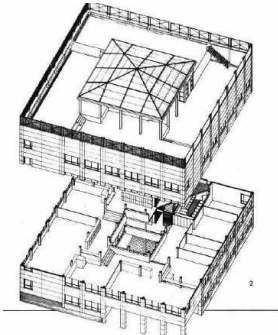
RA 212



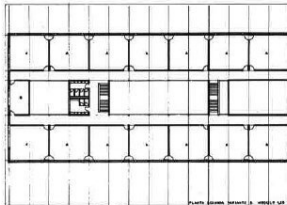
RA 213



RA 215



RA 219



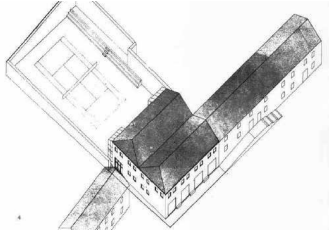
RA 219



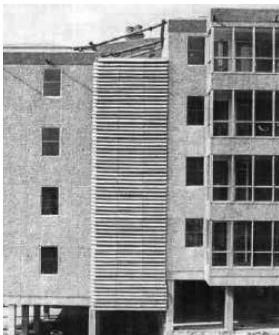
RA 212



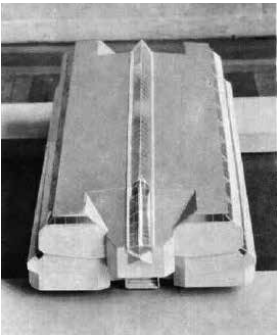
RA 212



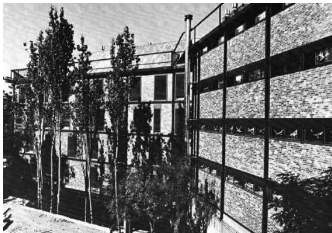
RA 212



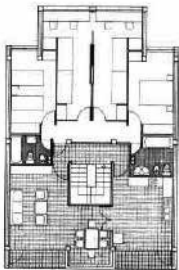
RA 212



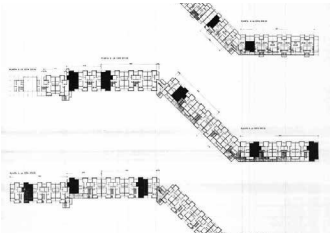
RA 212



RA 213



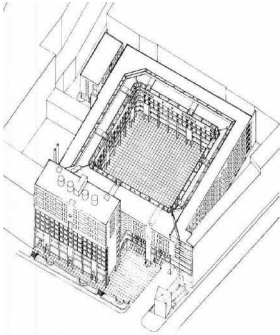
RA 212



RA 213



RA 213



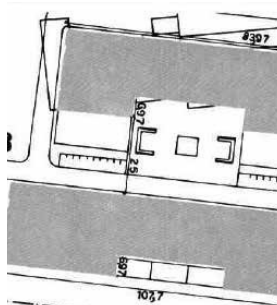
RA 213



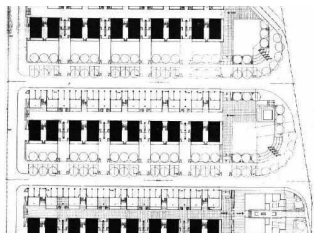
RA 215



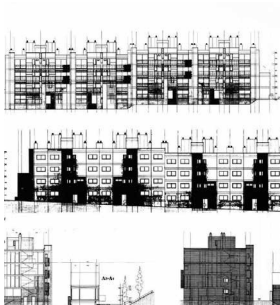
RA 215



RA 216



RA 216



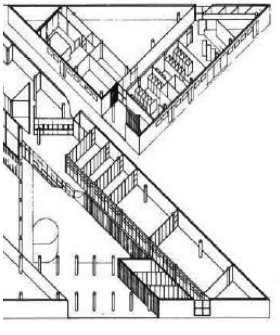
RA 216



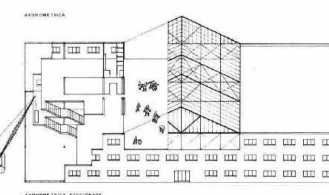
RA 218



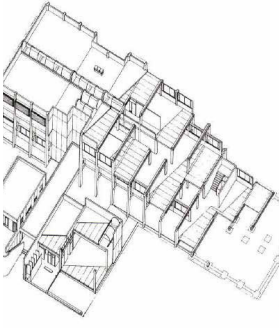
RA 219



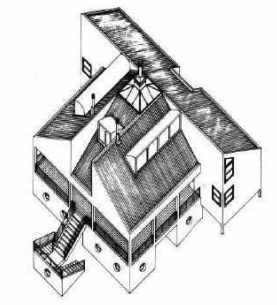
RA 219



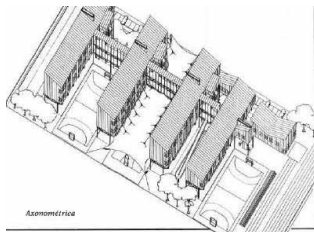
RA 219



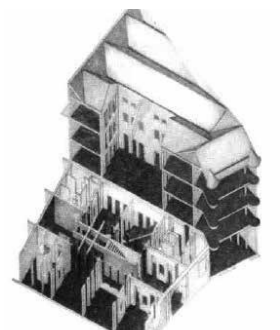
RA 219



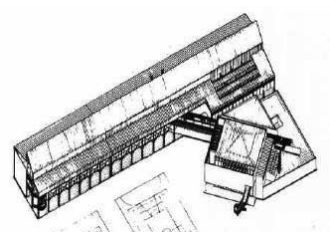
RA 219



RA 219



RA 219



RA 219

Capitel que nos cuenta la historia de toda la construcción del conjunto de los edificios que componen el núcleo del CSIC y Ramiro de Maeztu con la residencia de estudiantes, presentándonos los edificios más representativos.

Antonio Bonet Correa escribe también un artículo sobre la fundación Rockefeller en la "Colina de los Chopos".

Se presentan diferentes obras de Bach y Mora.

Manuel e Ignacio de las Casas presentan su aulario en Talavera de la Reina.

RA 242-MAYO JUNIO 1983
Monográfico muy completos sobre la remodelación de Palomeras.

RA 243-JULIO AGOSTO 1983
Necrológica de Nicolas Pevsner.
Con un artículo editorial titulado: "Arquitectura Española: Nuevos y Novisimos", la revista nos presenta a la generación más joven de la época, desde Gabriel Allende a Carlos Rubio Carvajal pasando por Ignacio Vicens o Álvarez Sala, Alvaro Aritio, Pedro Herrero, Iñaki Abalos o Pérez Aciego. Franc Fernández y Moisés Gallego en Cataluña.
Ignasi de Solà-Morales escribe un artículo: "De la memoria de la abstracción: La imitación arquitectónica en la tradición Beaux Arts".

RA 244-SEPTIEMBRE OCTUBRE 1983
Numero dedicado fundamentalmente a la restauración e intervención arquitectónica, la obra de Gaudi y Jujol en la Catedral de Palma y otras contemporáneas, desde Hernández Gil a Navarro Baldeweg.
En la parte internacional obras de Diller y Scofidio y sobre todo de Steven Holl que aparece por primera vez en la revista.

RA 245-NOVIEMBRE DICIEMBRE 1983
En la presentación del concurso de casas de muñecas de la revista Architectural Desing AD "Una casa para Alexandra", aparecen por primera vez en la revista propuestas de Pilar González Herraiz, José Manuel de la Puente, Patricia Urquiola, Soledad del Pino, Federico Soriano o Santiago Porras.
Artículo sobre José Luis Fernández del Amo de Juan Miguel Hernández de León.
Seis proyectos de Martorell, Bohigas y Mackay.
Maria Teresa Muñoz escribe un artículo "Cerrar el círculo. El fin del espacio moderno" sobre la Glass house de Johnson, los Five e incluso los tardomodernos como los Arquitectonica.
Cuatro proyectos en el País vasco de José Ignacio Linazasoro.
Alvaro Soto presenta la formidable obra de Ridolfi con un estupendo artículo.

RA 246-ENERO FEBRERO 1984
Se presenta una exposición de muebles en la tienda BD de Madrid, entre los diseñadores aparecen jóvenes arquitectos de futuro: Herreros, Maroto, Quesada, Merello, Torres, Feduchi.
Obras de José María Torres Nadal.
En la parte internacional un artículo -"La futilidad de los objetos. La descomposición y los procesos de diferenciación"- y varios proyectos de Eisenman y Robertson.
Alfonso Casares y Reinaldo Ruiz Yebeles presentan los Hospitales de Melilla, Alicante y Zaragoza.

RA 247-MARZO ABRIL 1984
Portada de Rafael Moneo.
Artículo de Fernando de Teran sobre el nuevo Plan general de Madrid.
Numero dedicado al Concurso de anillo olimpico de Barcelona con una entrevista sobre el caso a Oiza-Moneo.
Elias Torres presenta su proyecto para el castillo de Ibiza.

RA 248-MAYO JUNIO 1984
Este número presenta de forma muy completa, junto a artículos de Javier frechilla Antón Capitel, el proyecto y la obra del Museo de Mérida de Rafael Moneo.
Fullaondo con un artículo: "Telemaco", presenta la obra de Angel Fernández Alba.
Continúan apareciendo proyectos de Tadao Ando.
Varios proyectos y obras de Jerónimo Junquera y Estanislao Pérez Pita.

RA 249-JULIO AGOSTO 1984
Portada de Alejandro de la Sota
Número monográfico sobre El Escorial, artículos de Juan Jose Lahuerta y Pedro Monleón.
En el concurso para la ampliación del Ayuntamiento de Ceuta ganado por Antonio Cruz y Antonio Ortiz, aparecen con el tercer premio -por primera vez en la revista- Enric Miralles y Carme Pinós.
Diferentes proyectos de viviendas en Sevilla.

RA 250-SEPTIEMBRE OCTUBRE 1984
Portada de Oiza.
Necrológica de José Antonio Coderch.
Artículo, en internacional, de Marta Thorne sobre el nuevo Museo de Arquitectura de Frankfurt.
Concurso para el Palacio de Festivales de Santander, con todos los proyectos presentados.
Edificios escolares, desde Cataluña, hasta Madrid, pasando por Burgos.
Simón Marchan escribe un artículo: "La arquitectura de K.F. Schinkel desde nuestra presente condición".

RA 251-NOVIEMBRE DICIEMBRE 1984
Número importantísimo con una portada de Julio Lopez Hernández presenta un índice completísimo de la Revista Nacional de Arquitectura, y de la Revista Arquitectura desde 1941 hasta 1984 incluido.
Lo presenta el Decano, Vicente Sánchez de León.
Una editorial: "Veinte mil paginas de la revista Arquitectura", nos introduce en esta historia onomástica y de temas de Arquitectura.
Luis Moya, en sus "Breves recuerdos" analiza también la trayectoria de la Revista, no sin dejar clara muestra de su opinión.

RA 252-ENERO FEBRERO 1985
Portada de Juan Ignacio Mera.
Necrológica de Fernando Garcia Mercadal.
Artículo de interés de Eduardo Mangada: "Dibujar después de construir" sobre el redibujado de proyectos en el caso de Moneo.
Cuatro obras en Cataluña de Juan José Lahuerta.
Dos Obras de Alejandro de la Sota en León.
Artículo de Antón Capitel sobre los rascacielos norteamericanos.
Proyectos de Iñiguez y Ustarroz.

RA 253-MARZO ABRIL 1985
Portada de Francisco de Asis Cabrero.
Necrológica de Antonio de Moragas.
Obra de Elias Torres y José Antonio Martinez Lapeña en Ibiza: la iglesia de L'Hospitalet, extraordinario proyecto construido por fin después de innumerables polémicas vecinales.
La obra de la estación de Sants, en Barcelona presentada por Viaplana, Piñon y Miralles -la primera obra de este arquitecto en Arquitectura-.
Los artículos de Luis Moya. "Veintiún años después", Luis Barbeito con "El escorial que no fue", y Luis Cervera con "El estanque de la huerta del Monasterio escurialense", siguen completando el ingente número de información que la revista Arquitectura nos ha ido dejando a través del tiempo sobre El Escorial.
Casas de Cesar Portela en Galicia.

RA 254-MAYO JUNIO 1985
Proyecto y obra de remodelación en el centro histórico de Lérida de los arquitectos Amadó y Domenech.
En internacional aparece la obra del Museo de Stuttgart de James Stirling. Mientras que un artículo de Ignasi de Solà-Morales analiza el proyecto, Juan Antonio Cortés reflexiona sobre el nuevo museo con otro artículo historiográfico.
Proyecto de restauración a cargo de Burillo y Lorenzo en Tarazona.
Proyecto y obra del Museo de Cádiz por parte de Javier Feduchi.

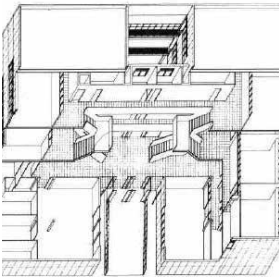
RA 255-JULIO AGOSTO 1985
Los resultados con los respectivos proyectos de dos concursos trascendentes aparecen en este número: El concurso de Palacio de Congresos de Salamanca premiado al proyecto de Juan Navarro Baldeweg y el concurso de la nueva estación de Atocha otorgado al proyecto de Rafael Moneo. En la presentación de los dos concursos se presentan los proyectos finalistas en donde se aprecia un gran nivel en la mayoría de todos los proyectos. En el caso de Atocha, Rafael Moneo presenta también su proyecto de estación de cercanías e intercambiador.
Emilio Tuñón y Pedro Iglesias presentan su Retablo en la iglesia del Colegio Máximo de Alcalá de Henares. La obra del edificio para los grupos Parlamentarios en la Plaza de las Cortes de Bayón y el proyecto de la Plaza de la Puerta del Sol de Riviere, Ortega y Capitel, completan el interés por lo patrimonial.
Obras de Velles-Casariago en Buitrago y Perez Villata con su libreria en Madrid.
Un artículo de José Manuel López Peláez sobre la Ciudad Universitaria de Madrid cierra el número.

RA 256-SEPTIEMBRE OCTUBRE 1985
Número dedicado a la Mezquita de Córdoba con artículos de Rafael Moneo -comienza las obras de rehabilitación junto a Gabriel Ruiz Cabrero-, Antón Capitel y Gabriel Ruiz Cabrero.
Francisco de Asis Cabrero escribe un artículo: "Tumbuktú. Apuntes sobre una mezquita andaluza", en donde nos habla sobre los "Dogón" en Mali.
Importante reseña de la "Terza Mostra de la Bienale", Exposición antológica de Achille Castiglione en el círculo de Bellas Artes. Proyecto y obra en el túnel del Cadi de Ciri, Bonet y estudio PER. Tres proyectos de Cruz y Ortiz. Iglesia en Palomeras de los Casas.

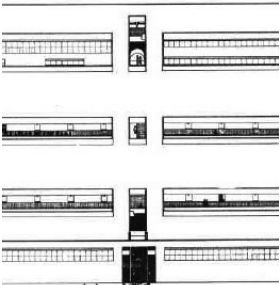
RA 257-NOVIEMBRE DICIEMBRE 1985
Oiza gana el concurso para el Museo de Arte Contemporáneo de Las Palmas de Gran Canaria, un artículo de Alvaro Siza escribe solo la selección del proyecto ganador.
Artículo con proyectos y obras sobre el estudio PER: "Veinte años después".



RA 219



RA 219



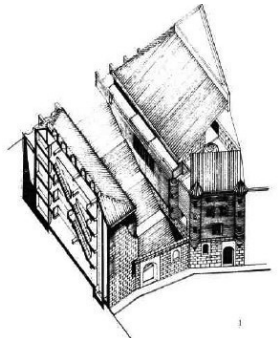
RA 219



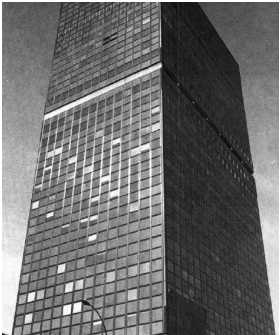
RA 219



RA 221



RA 221



RA 222



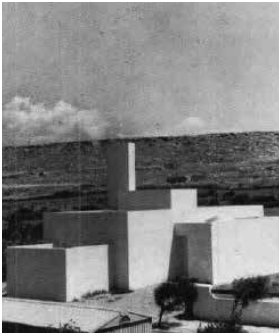
RA 222



RA 222



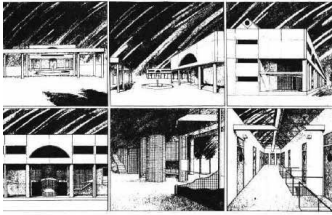
RA 222



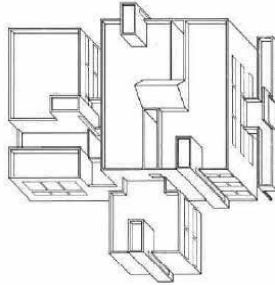
RA 223



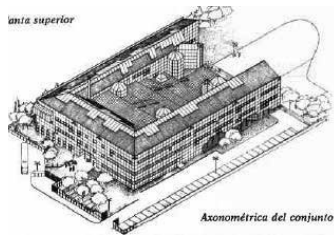
RA 223



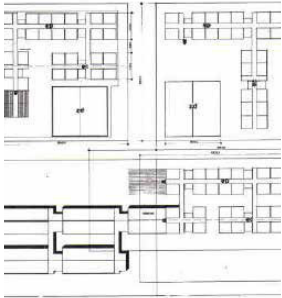
RA 219



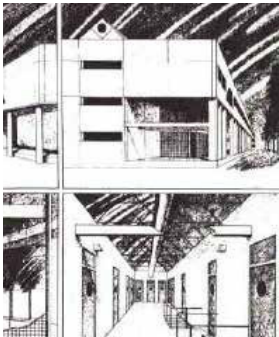
RA 219



RA 219



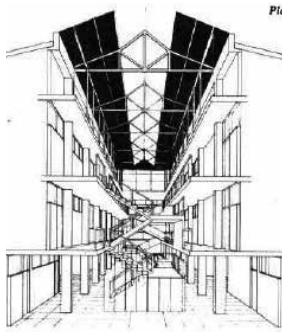
RA 219



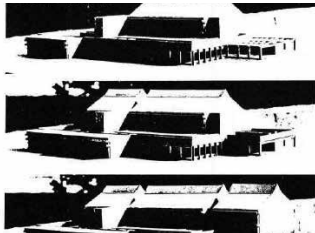
RA 219



RA 219



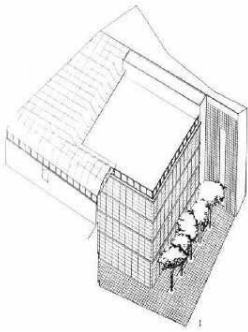
RA 219



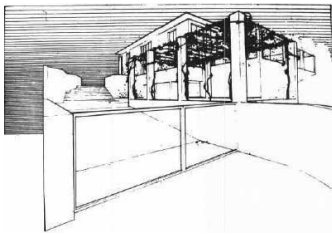
RA 219



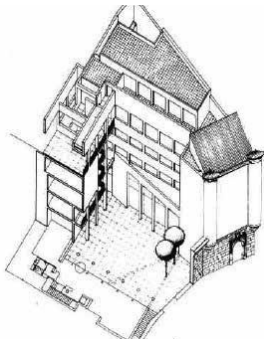
RA 221



RA 221



RA 221



RA 221



RA 222



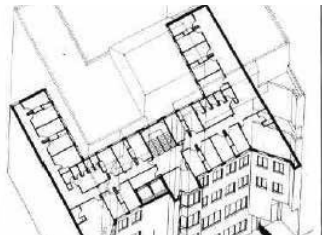
RA 222



RA 222



RA 222



RA 223



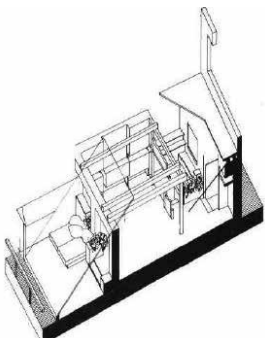
RA 223



RA 223



RA 223



RA 224



RA 224



RA 225



RA 225

Artículo de María Teresa Muñoz sobre Richardson: "Por qué la casa monumental".
Tres proyectos de Linazasoro.
Interesante recuperación en un artículo: "Proyectos olvidados", de la figura y la obra del arquitecto madrileño Agustín Aguirre.

RA 258-ENERO FEBRERO 1986

Necrológica de Carlos de Miguel, se recupera el proyecto y obra de la tribuna de San Mames como homenaje póstumo.
Monográfico sobre proyectos y obras internacionales de Ricardo Bofill con comentarios antológicos de Fullaondo y Tusquets.
Diferentes actuaciones sobre el Río Manzanares y sus márgenes: Navarro Baldeweg, Velles, Quesada y Pérez Aciego, Bellosillo, Ezquiaga, Feduchi y San Vicente.
La estación de Abando en Bilbao de James Stirling cierra el número.
Victor Lopez Coteló y Carlos Puente nos presentan varias obras, en Alcala de Henares, Zaragoza, Valdelaguna o Madrid.

RA 260-MAYO JUNIO 1986

Curioso e interesante artículo de José Quetglas sobre Santiago Calatrava.
Concurso Bicoca de Milan, artículo de Oriol Bohigas.
Concurso Ordenación del Parque de la Feria y Palacio de Congresos en Jerez.
Concurso para la ampliación del Ayuntamiento de Murcia con Pedro Herrero de Ganador y Alberto Noguerol-Cristina Jover y Piñon-Viaplana a continuación.
Proyectos en el entorno de San Francisco el Grande: Javier y Pedro Feduchi, Ignacio de las Casas y Jaime Lorenzo, Antonio Velez y Alvaro Artitio, Juan Navarro Baldeweg y todos los proyectos de este en la Puerta de Toledo.
Proyectos en el País Vasco de Miguel Garay, en Asturias de Nanclares-Ruiz.

RA 261-JULIO AGOSTO 1986

Portada de Alvaro Siza
Pequeña introducción de Alejandro de la Sota a la obra de reconstrucción del Pabellón de Mies en Barcelona proyectado por Solá-Morales, Fernando Ramos y Cristian Cirici. Fotos históricas del Pabellón, de su excavación e incluso de un resto de columna original. Antón Capitel escribe, a propósito del pabellón: "Las columnas de Mies: el Pabellón de Barcelona".
Brillante artículo monográfico sobre la arquitectura de Oporto: Obras y entrevista con Tavora, Luis Moreno escribe y presenta la obra de Siza, Souto Moura nos presenta sus viviendas.

RA 262-SEPTIEMBRE OCTUBRE 1986

Interesantes cartas al director de Alejandro de la Sota y Julio Cano Lasso sobre los concursos de Arquitectura.
Andrada, Ruiz Larrea y Mendaro presentan sus proyectos en Madrid, Almería y Toledo.
Rafael Torrello presenta el proyecto de estación de autobuses, proyecto ganador del concurso en Méndez Alvaro.
Interesantísimo artículo de Werner Oechslin escribe sobre "Dinocrates. Leyenda y mito de la concepción megalomaniaca de la arquitectura".
Varios proyectos de Martínez Lapeña-Torres en Ibiza y Cataluña.
Reforma y ampliación de la Fundación Lázaro Galdiano de Fernando Chueca.

RA 263-NOVIEMBRE DICIEMBRE 1986

Con una portada de Francisco Lopez y una fotografía del equipo editorial se abre el numero que cierra esta etapa.
Antón Capitel escribe sobre: "Las columnas de Mies (II): La obra americana".
La obra de la Puerta del Sol.
Se publica el proyecto de Grassi y Portaceli sobre el teatro de Sagunto.
Francisco Lopez presenta sus "Esculturas para la arquitectura".
Se presentan tres obras de Torres Nadal.
José Quetglás escribe sobre Sostres.

RA 264/265-ENERO ABRIL 1987

Nueva época, nuevo formato, nuevo papel, nueva encuadernación, nueva dirección: Sara de la Mata, Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano. El diseño grafico esta en manos de Federico Soriano y Fernando Porras.
Una primera parte dedicada de forma escueta a proyectos y obras, fundamentalmente de Madrid.
La sección de libros y noticias esta muy presente al principio de la revista.
Un tema de fondo, en este caso todo el número esta dedicado a Le Corbusier, con artículos de Colin Rowe, Kenneth Frampton, Tim Benton, José Quetglas, Juan Antonio Cortes y Juan José Lahuerta, además de un conjunto de obras clásicas fotografiadas exprofeso.
Al final una entrevista con un Maestro, en este caso con Francisco Javier Sainz de Oiza.

RA 266-MAYO JUNIO 1987

Número dedicado a los concursos.
Se da noticia del derribo de la vivienda proyectada y construida de Alejandro de la Sota en la calle Doctor Arce de Madrid.
Juan Daniel Fullaondo a propósito de los concursos escribe un artículo: "Hablando de concursos de arquitectura" que entronca con un número de la revista casi veinte años antes, dedicado a lo mismo con intervenciones de Alejandro de la Sota y Antonio Fernández Alba. Javier Cenicacelaya escribe también a propósito de la "Transcendencia de una idea" en los concursos.
Se presenta el concurso de la Plaza de Castilla con un texto de José Maria Ezquiaga y los proyectos de los finalistas.
Concurso para la ampliación del Congreso.
Concurso para una manzana en la diagonal ganado por Rafael Moneo y Manuel de Sola-Morales, con Mario Botta, Giancarlo de Carlo, Derek Walker.
Sara de la Mata presenta un artículo alrededor del concurso del Gobierno Civil de Tarragona, se presentan también dibujos y planos del proyecto y fotos de la obra restaurada.
Alejandro de la Sota escribe una breve pero intensa nota sobre los concursos.
Entrevista con James Stirling.

RA 267-JULIO AGOSTO 1987

Número dedicado a Jon Utzon con un artículo de Kenneth Frampton y reportaje fotográficos de su casa en Mallorca
Artículo sobre Mies. "La fundación de una técnica" de José Llinás.
Jose Carlos Palacios escribe sobre "La estereotomía de la esfera".
Una casa en Torrelodones de Oiza, un parque de bomberos de Iñiguez de Onzoño y Pardo y una estación de metro de finales de los 40' en Berlín componen el grueso de las páginas dedicadas a obras.
Entrevista a Francisco de Asís Cabrero.

RA 268-SEPTIEMBRE OCTUBRE 1987

Número dedicado a Jose Antonio Coderch. Un primer artículo de Javier Carvajal, casi una necrologia, otros de Luis Domenech, de Manuel Blanco Lage, Antonio Pizza y de Octavio Mestre junto a fotografías de sus edificios residenciales nos informan de forma muy completa de toda su trayectoria. Una exposición del grupo R en donde de forma muy corta participo el arquitecto y un escrito del propio Coderch: "Historia de unas castañuelas", a propósito de una historia mítica, alrededor de una visita de Alvar Aalto a Madrid en donde lo único que le interesaba era comprar unas magnificas castañuelas, completan la monografía.
Entrevista con Federico Correa, a propósito también de Coderch.

RA 269-NOVIEMBRE DICIEMBRE 1987

Numero dedicado a la vivienda unifamiliar.
Artículo de María Teresa Muñoz: "La casa sobre la naturaleza. La villa Malaparte y la Kaufmann house".
Reportaje sobre la casa Schroder de Gerrit Rietveld.
Casas en Ibiza de José Antonio Martínez Lapeña y Elías Torres, de Ignacio Vicens en Talavera de la Reina, y en Sant Feliu de Llobregat de José Llinas.
La casa Westchester de Richard Meier en Nueva York.
Un artículo histórico muy interesante de Robert Stern sobre "Norteamérica y la casa unifamiliar".
Entrevista con Philip Johnson.

RA 270-ENERO ABRIL 1988

Reseña de la histórica exposición de Oteiza y sus "cajas" en la Caja de Pensiones.
Número sobre Deconstrucción, artículos de Enrique Sobejano, Jaques Lucan sobre el proyecto de Tschumi en la Villette, Jacques Derrida sobre Eisenman y sus proyectos, Peter Eisenman otro: "Moving arrows, eros and other errors", Anthony Vidler. "Después del fin de la línea" y, Renato Rizzi.
Proyectos de Daniel Libeskind en Berlín.
Entrevista con Peter Eisenman.

RA 271/272-MARZO JUNIO 1988

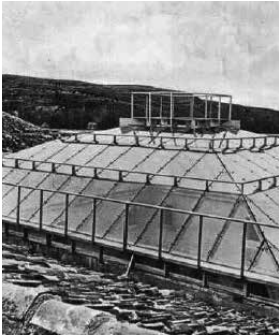
Concurso restringido sobre el metro de Bilbao, todos los proyectos.
Diferentes concursos de viviendas para la EMV.
Sara de la Mata escribe sobre "El Lugar".
Solá-Morales escribe y presenta reportaje sobre el edificio de Moneo en Sevilla.
Federico Soriano escribe sobre: "Los planos del lugar", sobre representación con interesantes dibujos de Moneo en Merida, Zaha Hadid o Diener&Diener.
Juan Antonio Cortés y María Teresa Muñoz presentan tres proyectos suyos.
José Quetglas escribe sobre Juan Navarro Baldeweg y sus obras en la Puerta de Toledo y Murcia.
Pedro Feduchi aprovecha el artículo: "Memoria y lugar" para escribir sobre Ridolfi y Frankl, Alvaro Soto, en otro artículo, también nos presenta la obra de los dos arquitectos.
Venturi y Scott Brown presentan su proyecto de la National Gallery de Londres, Alvaro Siza su vivienda en la Haya.
Entrevista con Alvaro Siza.

RA 273-JULIO AGOSTO 1988

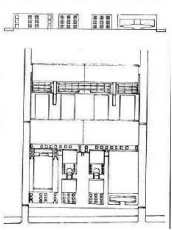
Escuela infantil de Terragni en Como.
Artículo de Jacques Lucan sobre "Simetria y Disimetría", nos habla de los propileos en la Acrópolis.



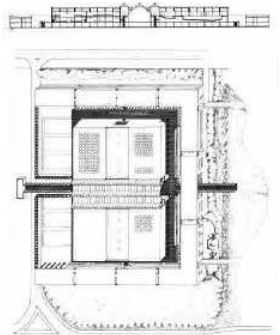
RA 225



RA 226



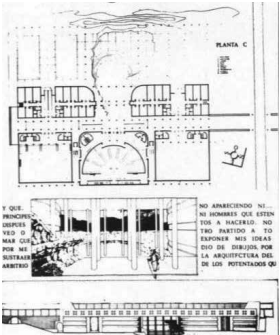
RA 227



RA 227



RA 227



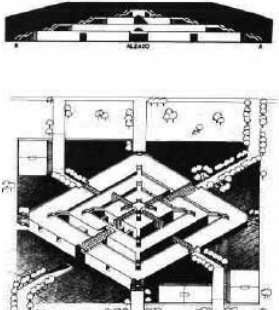
RA 227



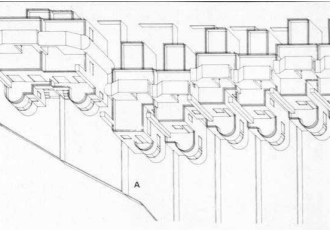
RA 225



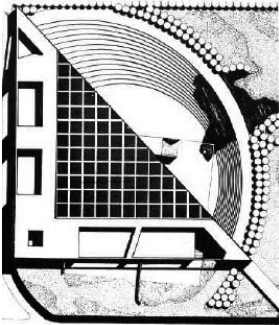
RA 226



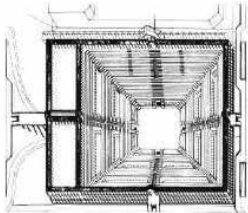
RA 227



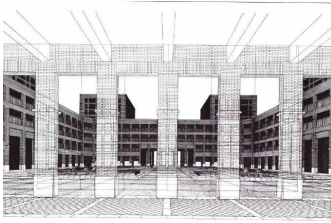
RA 227



RA 227



RA 227



RA 225



RA 226

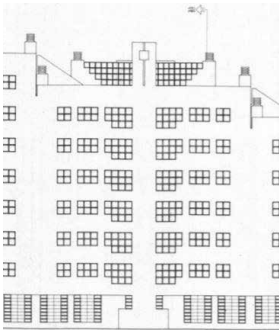


RA 226



RA 226

Alzado lateral



RA 226



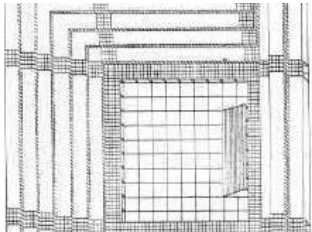
RA 226



RA 226



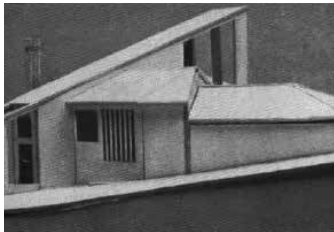
RA 226



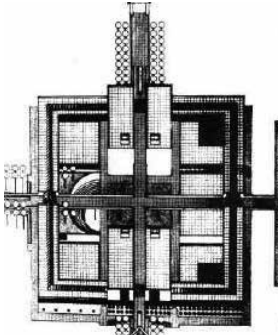
RA 227



RA 227



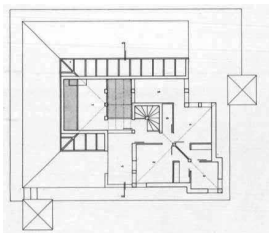
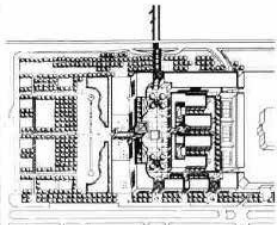
RA 227



RA 227



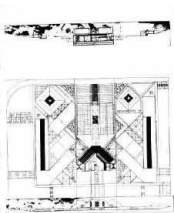
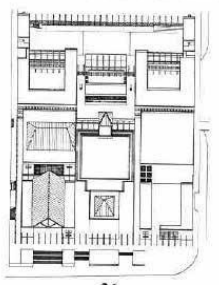
RA 227



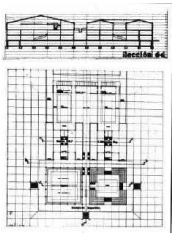
RA 227



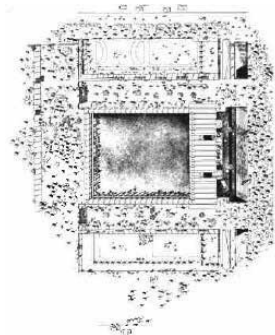
RA 227



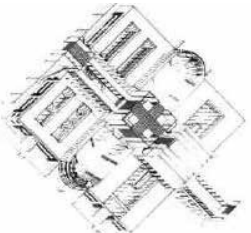
RA 227



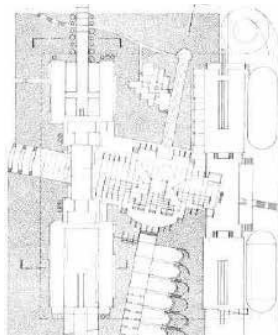
RA 227



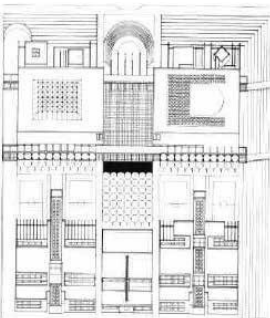
RA 227



RA 227

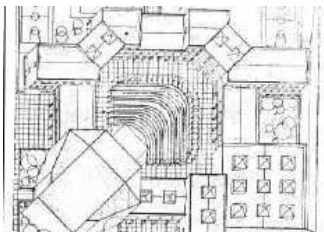


RA 227

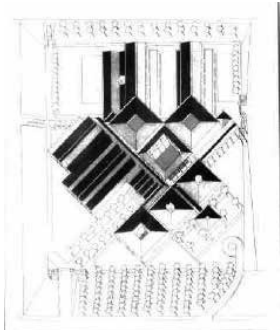


RA 227

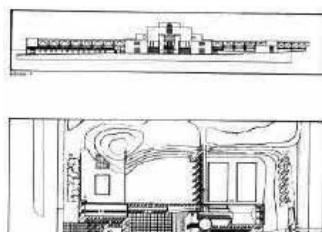
Avanamiento



RA 227



RA 227



RA 227

Entrevista con Mario Botta.

RA 274-SEPTIEMBRE OCTUBRE 1988

Proyecto en Bruselas de Oiza.
Ampliación de la estación de Atocha de Rafael Moneo.
Teatro rojas en Toledo de Iglesias, Noriega y Tuñón.
Galería de arte de Yale, de Louis I. Kahn, un artículo de Miguel Ángel Alonso del Val.
Federico soriano escribe de "Adiciones o Transformaciones".
Victoria Geibel presenta ampliaciones de Museos en Nueva York.
Entrevista con Juan Navarro.

RA 275/276-NOVIEMBRE FEBRERO 1989

Concurso de ideas sobre el Centro Cultural de la Defensa.
Se recupera un artículo de 1914 de Paul Scheerbart: "Arquitectura de cristal".
Kenneth Frampton escribe sobre la Maison de verre.
Salvador Perez Arroyo escribe: "Notas sobre el espacio contemporáneo".
El Instituto del Mundo Árabe de Jean Nouvel.
Obras de Bayón, Campo, Abalos y Herreros, Vazquez Consuegra.
Artículo de Juan Daniel Fullaondo sobre la obra de Roche y Dinkeloo.
Mesa redonda con Kevin Roche.

RA 277-MARZO ABRIL 1989

Número dedicado al Color.
Diversos concursos para la Barcelona Olímpica.
Peter Hereu escribe sobre "El color en la arquitectura de la modernidad", desde la blancura del Neoclásico hasta el expresionismo de Rietveld o Van Doesburg.
Xavier Monteys escribe "Meros muros de colores", sobre la arquitectura de México, Barragán pero también de la Alhambra.
Gran monográfico sobre la arquitectura de Luis Barragán.
Artículos muy interesantes, de Dan Cruickshank: "Soane y el significado del color" y de Sergio Polano: "El color del estilo Holandés".
Entrevista con Charles Gwathmey.

RA 278/279-MAYO AGOSTO 1989

Número dedicado a lo residencial.
Manfredo Tafuri escribe sobre: "Política y arquitectura residencial en la Viena Socialista", Viena Roja, el Karl Marx Hof..., muy interesante.
Importante artículo de María Teresa Muñoz sobre "Viena, cinco años después", cinco años entre 1927 en Stuttgart y su réplica vienesa del 32 con planos y fotografías actuales.
Viviendas sociales en Madrid: Carabanchel, Palomeras, Tetuan. En Barcelona, en Pueblo Nuevo. En Girona, En Murcia. Hans Kollhoff presenta su conocido bloque Berlines.
Antonio Vele escribe sobre "Tradicición y consecuencias de la arquitectura de la vivienda colectiva".
Entrevista con Julio Cano Lasso.

RA 280-SEPTIEMBRE OCTUBRE 1989

Artículo de Josep Maria Montaner: "MUSEION, Bibliotecas, museos y academias", un recorrido por estos equipamientos, desde el "Altes" hasta Stuttgart.
Se presenta la obra de Jozé Pleznic en Ljubljana en un reportaje, fotos, textos y planos por Javier Cenicacelaya.
"La Biblioteca Pública de Estocolmo", artículo de Caroline Constant.
Biblioteca Pública de Aragón, en Zaragoza de Víctor López Coteló y Carlos Puente.
Centro Atlántico de Arte Moderno de las Palmas, de Sanz de Oiza.
Rehabilitación convento San Francisco en Baeza de Sebastián Araujo y Jaime Nadal.
Importante artículo de Yago Conde: "Inspectores del espacio, juglares de la gravedad".
Entrevista a Frank O. Gehry.

RA 281-SEPTIEMBRE OCTUBRE 1989

Necrológica de Luis Moya y de Jose Maria Garcia de Paredes.
Concurso restringido para Centro de Alto Rendimiento Deportivo en Sierra Nevada.
Concurso Sede Colegial de Vigo.
Artículo interesantísimo de Mariano Bayón: "La casa de Ludwig Wittgenstein", cuando un filósofo construye su casa.
Kenneth Frampton escribe a propósito de Adolf Loos: "A pesar del vacío: la alteridad de Adolf Loos".
Palacio de Congresos de Santiago por Julio y Diego Cano.
Obras de Sancho-Madrirdejos, Moure-Pascual-Salva y Souto Moura.
La Capilla del Agua de Tadao Ando.
"El siete", artículo de José Quetglas, sobre artistas contemporáneos.
Estupenda entrevista a Francesco Venezia.

RA 282-ENERO FEBRERO 1990

Artículo sobre Luigi Moretti por parte de Pedro Feduchi, que abre la presentación de tres estupendos proyectos de este arquitecto.
Monográfico muy completo sobre Berthold Lubetkin a cargo de Juan Otxotorena.
Proyectos de Junquera-Perez Pita, Alvarez Sala-Rubio Carvajal-Ruiz Larrea y Llinas.

RA 283/284-MARZO JUNIO 1990

Monográfico de Arne Jacobsen, con un artículo de Lisbet Balslev: "El comienzo", y otro de Keld Vindum "La casa Stelling. Una afilada esquina redondeada" se presenta un reportaje muy completo sobre la obra del maestro Danés, se completa con un artículo "A propósito" de Mariano Bayón.
Alfonso Valdés presenta un artículo "Jacobsen 4-España 4" que a partir de una comparación histográfica acaba estableciendo prácticamente un ranking de las mejores obras de arquitectura españolas. Curioso, interesante e inolvidable artículo.
Concurso Sede Colegial en Lérida.
Concurso restringido Pabellón de España en Sevilla.
Concurso restringido para el Centro Kursaal en San Sebastian, con todos los proyectos invitados.
Entrevista a Alejandro de la Sota.

RA 285-JULIO AGOSTO 1990

Se publican los resultados de los Premios COAM del año 1989.
Proyectos de Parques: "La Cuña verde" de Nieto y Sobejano, y "El campo de las Naciones" de Esteras y Esteban Penelas.
Interés por el proyecto de la Plaza Picasso de Juan Daniel Fullaondo, con Darío Gazapo, María Teresa Muñoz y Ana María Torres.
Artículo de Kenneth Frampton, "En busca del Paisaje Moderno".
Octavio Mestre escribe sobre "Barcelona: Una renovación de la forma urbana".
Proyectos en Cataluña: Tarragona y Barcelona.
Proyecto de Plaza en Estella de Francisco Javier Biurrun, avenida en Alcalá de Henares de Iñiguez-Pardo y puentes en Cerdanyola y Sant Joan Despí de Batlle-Roig.
Diferentes proyectos de paisajismo en USA.
Entrevista a Richard Meier.

RA 286/287-SEPTIEMBRE DICIEMBRE 1990

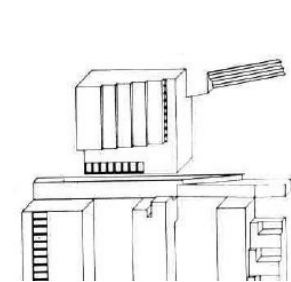
Con una foto aérea de las viviendas de Sáenz de Oiza en la M-30, en la portada cierra esta etapa el equipo editorial.
En la publicación del concurso de Ideas para el Museo de la Técnica de Euskadi en Baracaldo aparece por primera vez en la revista Eduardo Arroyo.
Artículo de Xavier Monteys sobre "Le Corbusier y la Ciudad Moderna".
Artículo de Jose Maria Ezquiaga: "Las afueras, transformaciones del Paisaje Periférico".
Viviendas en la M-30 de Saenz de Oiza y, de Vazquez Consuegra. En Palomeras y San Francisco el Grande de Mariano Bayón. En la calle Embajadores viviendas de San Vicente-Mera. En Carabanchel de Rodríguez Torres. Capilla en Tres Cantos de Perea, Pao y Franco.
Carlos Sambricio escribe sobre: "El Límite de la ciudad ilustrada".
Proyectos para el fin de siglo en Berlín.

RA 288-AGOSTO 1991

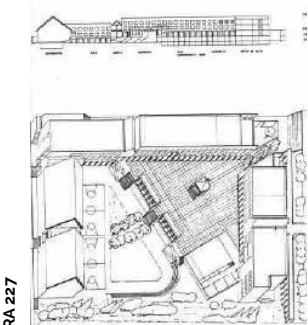
Comienza con este número la séptima y última etapa de la revista, con un formato parecido a la anterior, con una portada de material menos couché y composiciones más abstractas, la revista se preocupa por procesos más experimentales y de futuro, aparece de forma explícita toda la nueva generación de arquitectos y teóricos que protagonizarán el final y principio de siglo. La dirección está a cargo de Fernando Porras y Federico Soriano.
Un conjunto de artículos: "Je vous salue Marie" de Luis Moreno Mansilla, "El papel de las revistas" de Urzaiz-Pérez Plá y, "Caen desde alturas inconcebibles" de Félix de Azúa, "Piezas para una colección 1990" de A.C.B., "Morar/Morada/Abide" de Arthur C. Danto inauguran el número.
Un recorrido por la Fundación Chinati, en Tejas, a cargo de Tuñón y Feduchi (Luis) nos informan sobre la obra de Donald Judd, mientras hacen explícito el interés por el arte contemporáneo de la revista en esta época.
Un artículo muy completo: "Bauen", de Soriano sobre Hannes Meyer pone en el foco a personajes de la modernidad que interesarán.
Becerril-Corrales, Martínez Castillo-Matos y Mangado abren la exposición de arquitecturas.
Inquietante artículo de Agustín Tena, sobre textos de Richard Long y Hamish Fulton.
Kate Nesbit presenta a Steven Holl y su proyecto en Phoenix.
Belzunce inaugura con "Un torbellino en una naturaleza turbulenta", el interés sobre cartografías, derivas, trayectorias, aleatoriedad y azar, temas que se harán constantes en los 90'.

RA 289-OCTUBRE 1991

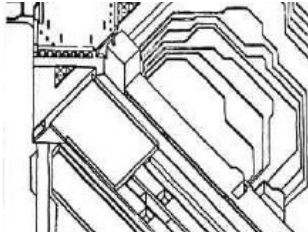
Paul A. Royd presenta imágenes aleatorias de la ciudad enfatizada por elementos arquitectónicos.
Luis Moreno cuenta como John Soane convierte su casa en un museo, sobre la presentación museográfica de objetos frente a la visión doméstica de ellos, como los objetos estucos conquistan una visión evocadora a cambio de su identificación precisa. Fantástico artículo.



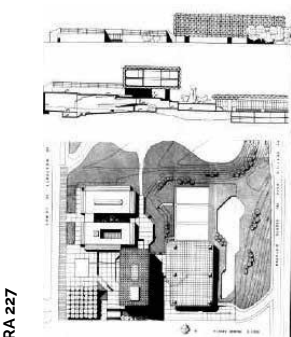
RA 227



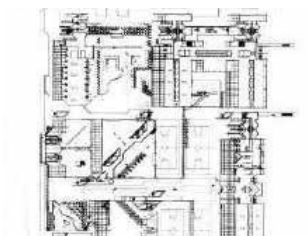
RA 227



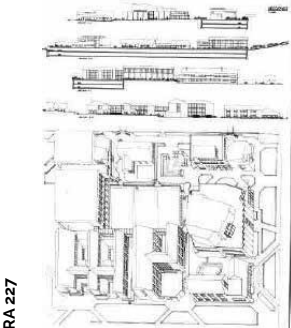
RA 227



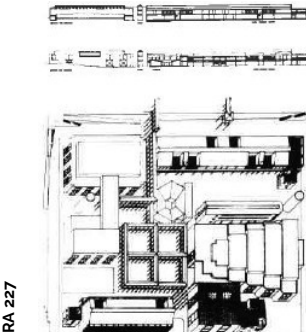
RA 227



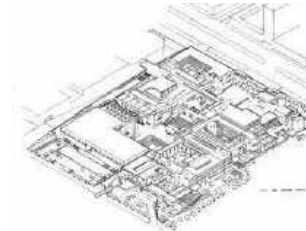
RA 227



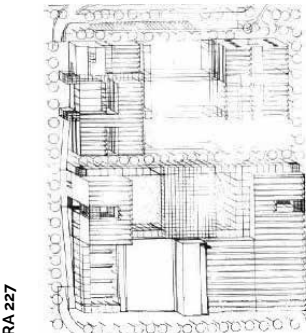
RA 227



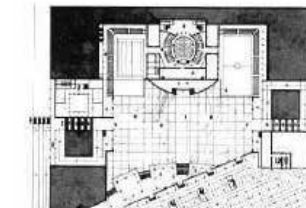
RA 227



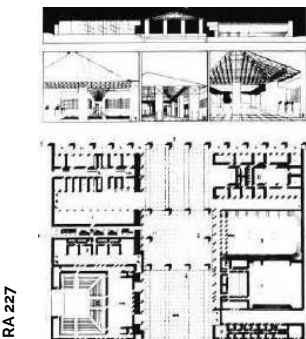
RA 227



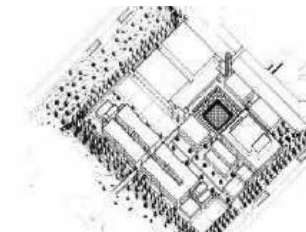
RA 227



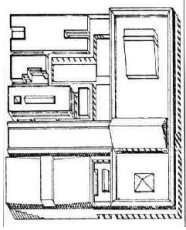
RA 227



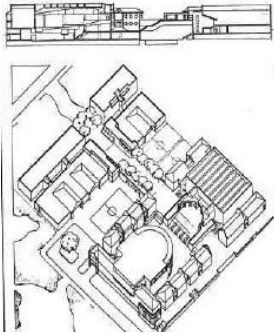
RA 227



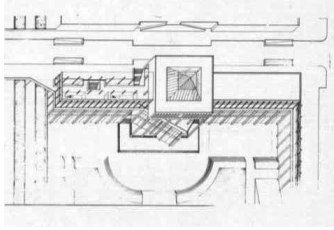
RA 227



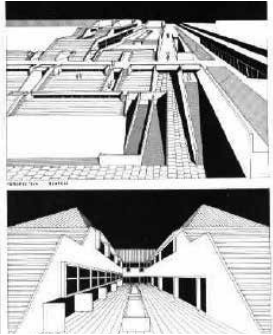
RA 227



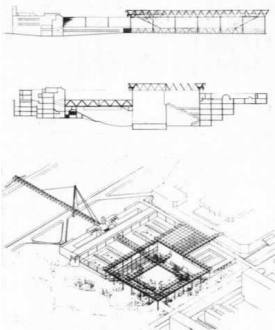
RA 227



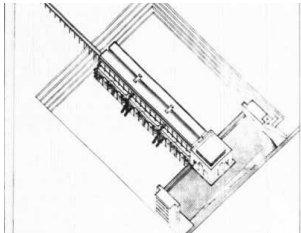
RA 227



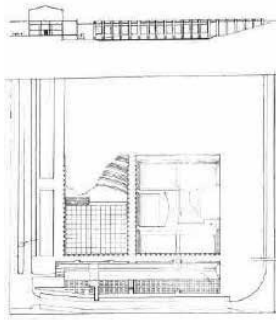
RA 227



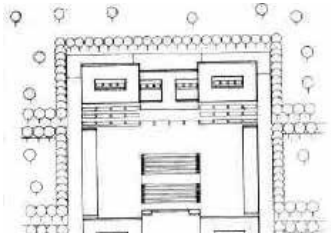
RA 227



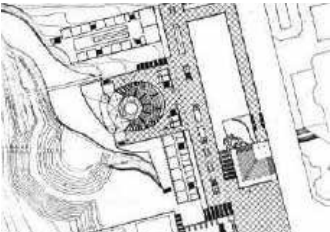
RA 227



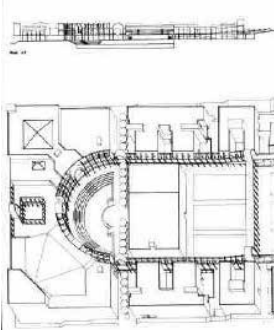
RA 227



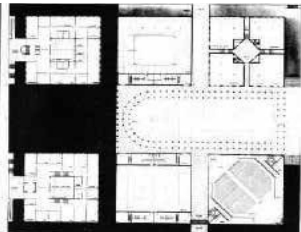
RA 227



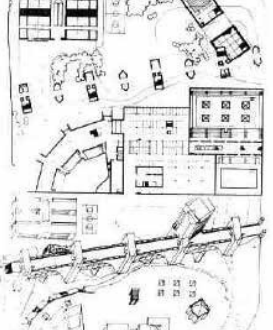
RA 227



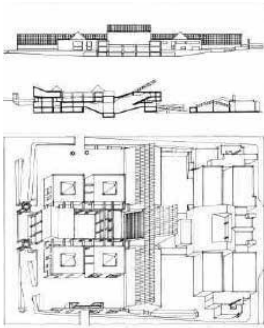
RA 227



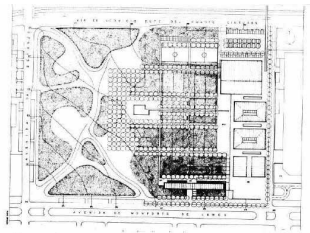
RA 227



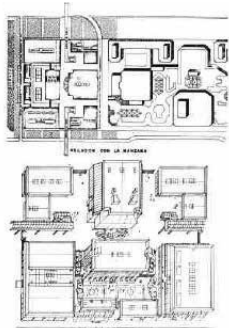
RA 227



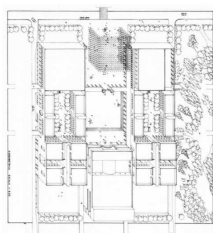
RA 227



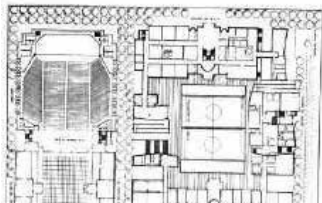
RA 227



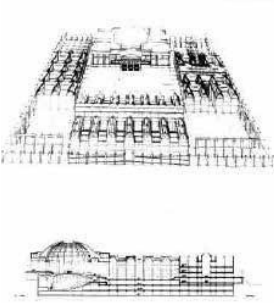
RA 227



RA 227



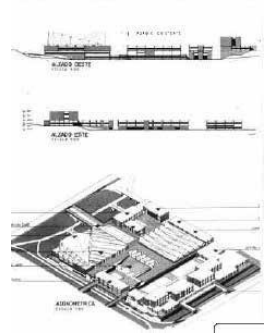
RA 227



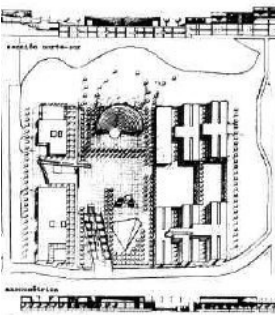
RA 227



RA 227



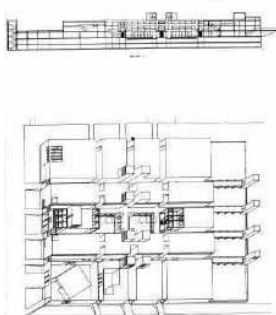
RA 227



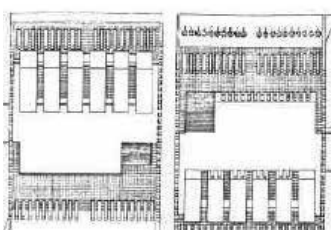
RA 227



RA 227



RA 227



RA 227

William Safire escribe en este artículo -importado desde el Herald Tribune- "Semiotica, del Ro-Mo a la Posdecon", sobre lenguaje, otros de los temas a futuro. Antonio Fernández Alba hablaba sobre como la exposición en Madrid y el número monográfico que la Revista Nacional de Arquitectura edita sobre este en los 50' es el principio del redescubrimiento del personaje en Cataluña, ahora Juan José Lahuerza escribe "Sobre Gaudí". Imágenes de obras de la nueva arquitectura americana de la mano de Stan Allen, colaborador de la revista: Hawkinson-Kruger-Quenneli-Smith-Miller, Scogin-Elan y Bray, Shirdel-Zago-Kipins, Linder. En la línea del interés por la arquitectura norteamericana, Luis Rojo escribe "Thinking the present", sobre las profecías de un seminario en Harward del año 89. Greg Lynn nos habla sobre "La deference de Anyone", sobre una serie de conferencias celebradas en Los Angeles a propósito de "status" y finales del milenio. Miguel Angel Campano nos muestra fotos de la Barcelona 92 en proceso. A propósito del tema, artículo de José Quetglas que nos habla de "Noticias Inesperadas 3".

RA 290-ENERO 1992

"El Big Crunch" de Urzaiz-Pérez Plá, "Noticias Inesperadas 1 y 2" de Quetglas y "La complejidad, nuevo frente científico" de Wagensberg, hablan de temas de "Futuro" trasladados a la reflexión de procedimientos arquitectónicos, sin duda procesos actuales en el fin de siglo. Una carta de Robert Venturi desistiendo de comentar de forma teórica la obra de Torres Nadal, muestra lo directas y brillantes que pueden ser las respuestas anglosajonas. Sobre la Bienale de Venezia informan Emilio Tuñón y Gabriel Ruiz Cabrero. Obras de la próxima generación europea, desde los Steephane Beel a Xavier de Geyter pasando por Mecanoo o Arets, Herzog y de Meuron ya aparecen con Ricola. Proyectos de Steven Holl y Rafael Moneo para el Concurso del Palacio del Cine en el Lido. Sobre el pabellón de Tessenov (Alemania) y el montaje de Eisenman y Gehry (USA 91) escriben K. Michael Hays y Rafael Moneo. Iñaki Abalos y Juan Herreros en "Híbridos", hablan de ciudad, de plantas, de encuentro en el mismo plano de edificios y ciudad. Entrevistan también a John Portman. Steven Holl, Kollhof y OMA presentan sus proyectos en Fort Worth, Phoenix, Nantes, Berlín, La Haya y París. Moneo y Solá-Morales presentan su proyecto para la Diagonal.

RA 291-MARZO 1992

Artículo de Alan Colquhoun sobre "El concepto de regionalismo", un lenguaje basado en analogías de la materialidad. De Rogelio Lopez Cuenca "New World Order" y Angel Gonzalez "Rooms", añaden temas de actualidad. Antón Capitel en "La trucha y el torrente de la montaña", nos cuenta la contestación de Aalto a la revista Domus en 1947 en un texto más literario que teórico sobre la abstracción. A continuación ya nos habla de formas ilusorias. A.C.B. habla en su artículo "El blanco certero", sobre la no equivocación al elegir el blanco, sobre la luz como material. En su siguiente artículo, Campo escribe sobre su "Esencialidad", presentando sus obras de Cádiz. Proyectos y Obras de Alberto Noguero y Pilar Díez; Barcelona, La Coruña, Pontevedra y Camas. La obra de Angel Fernández Alba se presenta con dos artículos: Pedro Monteón con "La calidad del corredor de Fondo" y Urzaiz-Pérez Plá con "El arte por los suelos, conversaciones en las nubes". Alcalá de Henares y el cerro de los Chopos, son obras y proyectos del arquitecto. Mohsen Mostafavi nos habla de "Kahn y el dilema de la modernidad", muy interesante. Un personaje de fin de siglo muy actual fue Leni Riefenstahl, escenógrafa de los Nazis, sobre ella escribe Luis Burillo. Horacio Fernández en "El problema de Aladino" nos habla de arte contemporáneo, y Pepe Ballesteros de "La generación de una idea o una aproximación al orden de una arquitectura".

RA 292-JULIO 1992

Un número prácticamente monográfico alrededor de la figura literaria del "Ensayo". Una editorial que habla de "...despejar las dudas a las que conducen las apariencias". Paul A. Royd continua presentándonos arquitecturas de la ciudad enormemente expresivas de su arquitectura. Artículo de Alejandro de la Sota "Sobre la arquitectura española". Pierre Bourdieu escribe un artículo muy interesante y actual: "La internacional del ensayismo". Mansilla y Tuñón, ya juntos escriben en torno al ensayo "Sin título". Francisco Jarauta "por una filosofía del ensayo". Luis Rojo "Ensayos, analogías, metáforas". Federico Soriano sobre "Algunos puntos de vista" a propósito de Friedrich, Mies, Magritte, Koolhaas y la mirada del artista. Soto y Maroto escriben sobre Pietila y Noguchi. Pedrosa sobre Scharoun. Presentación en reportaje de la obra de Alison y Peter Smithson de la mano de Soriano y Nicolau, con artículos también de Soren Thurell y de los propios Smithson. Artículo de Enric Miralles sobre "On the Trundling Turk". Proyectos en Soria de Antón, Fraile, Magister y Maroto. En Málaga de Maroto y Soto. En Costlada de Torrelo. Un artículo, inquietante al ser difícil acceder al conocimiento del arquitecto de quien habla Salvador Perez Arroyo: "La geometría silenciosa. Notas sobre W. Baeckman". Stan Allen, nos habla en "El Guggenheim re-figurado" una vez restaurado, con fotos originales de su construcción. Cobian y Rui Wamba nos hablan de la ingeniería de una escultura de Roy Lichtenstein.

RA 293-NOVIEMBRE 1992

Sobre Limites e Infraestructuras. Daniel Zarza presenta "Arroyo Culebro", desarrollo industrial de Madrid por el sur. Mario Onaíndia escribe un artículo, de mucho riesgo para el equipo editorial como se verá más adelante, sobre la experiencia de la ciudad de aquellos que son de fuera: "Madrid, siete estrellas". Fernando Porras habla de lugares de comercio-Centros Comerciales, como La Vaguada, el Jardin de Serrano o El Corte Ingles. Proyectos de viviendas sociales en Madrid. Isidoro Valcarcel presenta un proyecto extraordinario de acción urbana: "Hágase Madrid usted mismo". "Madrid es una ciudad fea, y su irregularidad, su desorden...", así empieza el artículo que Eduardo Haro Teglen escribe sobre "El futuro está en el pasado". Sobre la generación del presente de finales de siglo, sobre arquitecturas anónimas, escriben Ábalos y Herreros el artículo: "El tiempo reversible". Tuñón escribe "Madrid no tiene suerte", Juan Benet "La elipse madrileña". Gabriel Ruiz Cabrero "Notas", sobre un hipotético plano de Madrid hecho por Cerdá. Antxon Hernández: "Cinco hipótesis de Madrid". Una serie de planos de las infraestructuras de Madrid en Acetatos aportan información sobre un "Madrid invisible".

RA 294-DICIEMBRE 1992

Alicia Lopez Izquierdo presenta a tres autores, tres críticos: Bruno Zevi, María Teresa Muñoz y J.D. Fullaondo. María Teresa Muñoz, en un artículo extraordinario, habla de Zevi en "Cronologías", Empezla su artículo con la venta de Manhattan y Borromini, luego cuenta como Zevi relaciona que Richardson, Sullivan y Wright definen una continuidad americana, mientras que en Europa -solo existe el individualismo- desde "la Red House" hasta Le Corbusier. Juan Daniel Fullaondo habla del "Zevi y el vacío de Viena". Bruno Zevi habla sobre "Arquitectos marginados" y presenta a Frank Furness, Rudolph Schindler y Theo Van Doesburg. Michel de Certeau: "Relatos Espaciales", habla sobre la metáfora con una visión casi profética respecto de lo que significará en el futuro. Sobre el lugar y el espacio desde una perspectiva casi cuántica. Juan Navarro presenta su proyecto para Centro de Congresos en Salzburgo. Alvaro Siza su obra en Setubal. Paco -o Francisco- Alonso de Santos transcribe su impresionante conferencia en Milán sobre "BAU-KUNST-BAU". Santiago Porras nos habla de la ciudad japonesa. Gabriel Ruiz Cabrero en "Una larga conversación y un regalo" sobre El Escorial.

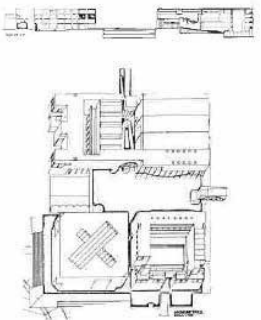
RA 295-MARZO 1993

En el último número de esta época, de este periodo, en fin de esta etapa, se hace mención de que la Revista cumple sus 75 años de vida, presentando todos sus directores. Arquitecturas de la periferia, una completa presentación de proyectos, obras y arquitectos de fuera de Madrid. Jose Luis Mateo habla sobre el crecimiento de las ciudades en "El modelo NAC". Pedro Urzaiz y Carlos Perez-Pla (PYC) presentan seis obras, Abalos y Herreros tres. "Medura antes que Dimension" es un artículo de Boris von Glasenapp sobre el extraordinario y desconocido, hasta entonces, arquitecto berlínes Paul Baumgarten. Luis Moreno escribe: "Cuando el dedo roza, con cierta fe, lo inerte", sobre la obra de Calder. Estupendo artículo de Robert Venturi: "Sobre la escala en la forma arquitectónica", sobre arquitectura sin imágenes. Federico Soriano toca un tema de fin y principio de siglo: "Sin escala". La revista se despide tocando uno de sus temas importante: el arte contemporáneo. "La escultura sin límites" de Pablo Llorca habla sobre esto. Ricardo Sánchez Lampreave nos habla de "Cajas parlantes" sobre significación constructiva. Entrevista y obras de Jean Nouvel. "Se permite escribir en las paredes" artículo de Jaume Valor, la tecnología de fin de siglo al servicio de la materialidad y la forma, a propósito de la obra de Herzog & de Meuron. Iñaki Abalos y Juan Herreros, artículo importante sobre su generación: "Cada generación construye su propia idea de contexto". Stan Allen, Mariano Bayón y Pierre Alain Croset escriben artículos que tienen que ver con el artista, el significado y el arte. Angel Fernández Alba hace su lista de arquitectos del siglo. Perrault y Mateo presentan sus obras en París y Barcelona. Jose Quetglas en "Noticias inesperadas, y 4. Arquitectura parlante", columna dedicada a aquellos que dicen oír lo que dice la arquitectura. El número termina con un artículo de Solá-Morales: "De la continuidad orgánica a la descomposición elemental", otro de Revillo "La interpretación del espacio", y Maderuelo sobre la interpretación de la historia. José Ballesteros con "Finales" cierra.

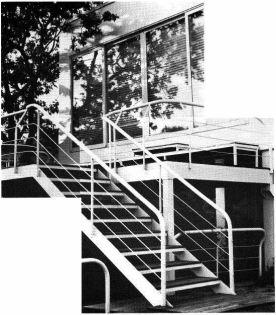
La salida apresurada de la dirección de la revista a principios de 1993 como consecuencia de ser cesados sus directores por la Junta de Gobierno del Colegio, al no estar de acuerdo con la publicación de cierto artículo anterior en la revista, termina con una época de veinte años, desde que Carlos de Miguel abandona la dirección de la revista Arquitectura.



RA 227



RA 227

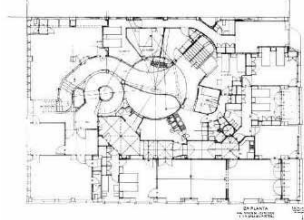


RA 228



Planta primera y diseño.

RA 228



RA 229



RA 230



RA 231



RA 231



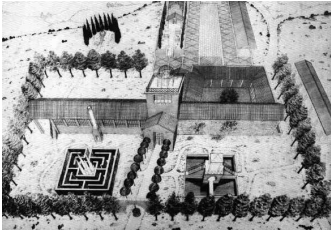
RA 232



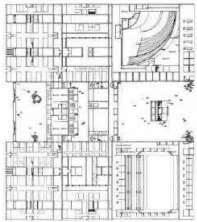
RA 232



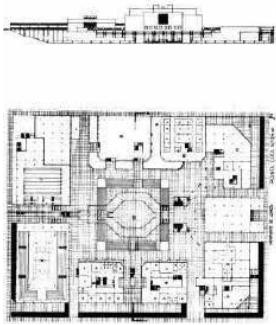
RA 232



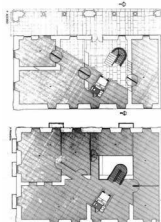
RA 232



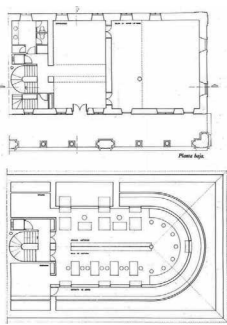
RA 227



RA 227



RA 228



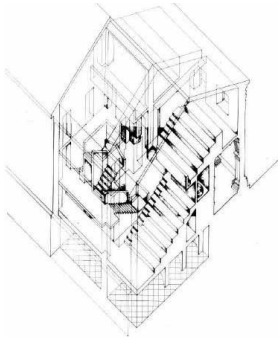
RA 228



RA 228



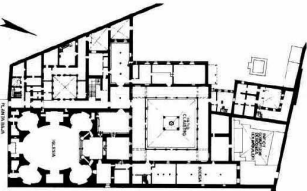
RA 228



RA 228



RA 229



RA 230



RA 230



RA 230



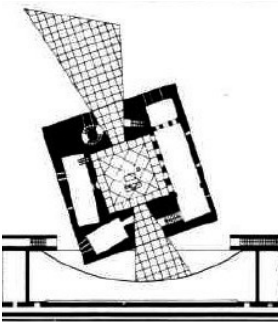
RA 231



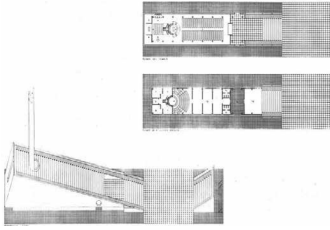
RA 231



RA 231



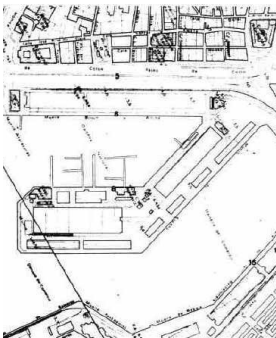
RA 232



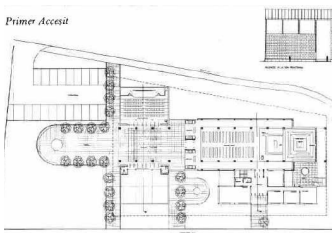
RA 232



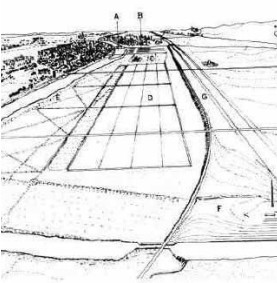
RA 232



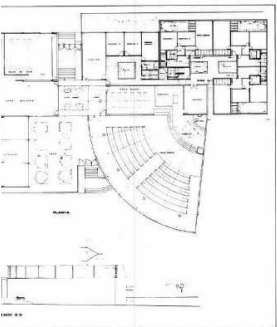
RA 232



RA 232



RA 232



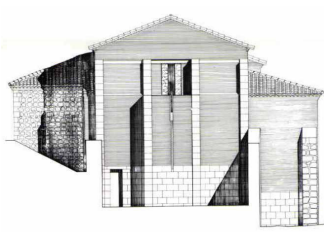
RA 232



RA 232



RA 233



RA 233

The In the issue corresponding to July 1973, the number 175 of *Arquitectura*, Carlos de Miguel says goodbye as director of the magazine with a heartfelt letter. In that issue Mario Gómez Moran already appears as incoming director. Carlos de Miguel would continue to appear as an adviser to the magazine. This period took a clear and marked professionalist turn, with urban issues of general nature coinciding with the end of the technocracy from the last stage of the Franco regime. At the beginning of this period the anagram AT would continue to appear on the cover, containing the word SPAIN inside and featuring photographs that reflect suburban landscapes waiting or in the process of urbanization. This format and the cover would remain the same until the issue 181- 183-183, in which more concrete images of themes and places treated in its pages as well as an index of these are introduced. From this issue onwards, in January 1974, people like Mariano Bayón, as Delegate of the COAM's Board, and Andrés Perea, as treasurer, are incorporated to the editorial board of the journal. In February 1975, with the appearance of the issue 194-195, Carlos de Miguel ends his post-direction period, coinciding with his definitive renounce to any position within the *Arquitectura* magazine. Tres Cantos, Tenerife and Lanzarote, the competition for the Casa delCubo in Burgos, Olavide controversy, popular architecture, the renovation of the Mosque of Córdoba, congresses and opinions of the members of the collegiate members are important issues addressed during this period. The magazine maintains the previous structure for the advertising pages, before and after the content.

In April 1975, under the direction of Mariano Bayón as accidental director, the issue 196-197 is presented, or the issue 0,0 as it was self-titled. With a completely new format, content and layout, it is a unique number that will define this era, but also an issue containing a powerful ironic criticism of the association, from its headquarters, to its operation and characters. The layout, designed as a comic, holds the content. Names as Eduardo Leira, Andrés Perea and Luis FernándezGaliano already appear on the editorial board. It would be the last issue of the new period of *Arquitectura* magazine published during the Francoism.

In February of 1976, not having begun the political transition, the issue 198 is published, under the direction of Luis MiquelSuárezInclán and with people like Javier Alau and Antonio Miranda in its editorial board. In this wide board, besides many others, there are names like Ramón Loópez de Lucio, Fernando Ramón, Ramón Tamames, Roberto Turegano or Joaquín Ruiz Giménez. The magazine has a new breakthrough format and design, in cyclostyle, totally out of secrecy. On the cover, a series of vertical stripes show where to cut and two small circles indicate where to drill for archiving it in a ring binder. Each cover features a flat colour —black, red, green ...—and the name "ARQUITECTURA", issue number, date and the inscription "COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID" appear in the bottom as the only graphic elements. A clear break, not only in the graphics and format, but above all in the contents, showing a clear ideology — a new generation, in some cases silenced by Francoism, in other cases young, is responsible for the new *Arquitectura* magazine. The presentation of the results, with the consequent critical sessions, of the competition for the Headquarters of the Professional Association of Architects of Seville, and articles by Pérez Escolano, Pol, or even Virilio are presented together with a comic telling the experiences of two young Americans during a summer in Madrid based on a diary found in Barajas, the dispute between Capitel and Prada Poole regarding the National Prize of Architecture awarded to the latter, and the curiosity for an article on "alternative technology or the technological alternative" by Luis FernándezGaliano. The magazine features once again works by the ETSAM students, who would eventually mark the way in some stages of architecture or the academia. During just over 14 months 6 numbers would be published, an almost constant frequency almost during the next twenty-five years. This period comes to an end in June 1977, with the issue 203. In July 1977 with the issue 204-205, under the direction of JerónimoJunquera, Estanislao Pérez Pita and ÁngelFernández Alba —only for this first issue—, an entirely different period opens up — everything from the cover, format, layout, graphics, look and topics, would introduce the magazine in a line of deep interest in international themes. The continuity of pictorial or illustrated covers would be only break by the first issue (204 / 205) and the 216, featuring on the cover, within a grid, drawings or photos of foreign buildings. Artists like Gordillo, Campaño, Broto, Gerardo Delgado, Juan Navarro Baldeweg, or photographers like OukaLele would take part in the design of the rest of covers. Inside the magazine, topics would vary from international competitions such as the Shinkenchiku, won by Juan Navarro with his "home for an intersection", to the first competition for the Villette, Venturi, Moore, Ando, Gehry, the Five or Roma Interrotta. CalvoSerraller, Tafuri, Maite Muñoz and Jose Antonio Cortes, Juan Benet, Gabriel Ruiz Cabrero, LeopoldoUria, Togneri, Savater, and even Peter Eisenman or Norberg Schultz would fluidly participate with texts or articles. The obvious internationalism becomes subject of critics when, the issue 217 of March 1979 publishes a letter from the Culture Committee Culture of the COAM bringing to light the concern about the "elitist, international line and graphic level" that the magazine is taking. In January 1980, with the issue 222, Gabriel Allende joins the editorial team.

In January 1981 the issue 228 is published, with an unforgettable cover in which Oiza appears driving his Morgan with the Banco de Bilbao building in the background — a cover by Javier Vellés. The direction of the magazine has already changed in favor of Javier Frechilla, Antón González Capitel and Gabriel Ruiz Cabrero. The issue is dedicated to the Banco de Bilbao and opens up an era of architectural critic of archaeological order: Asplund, Richardson, Soane... are some of the reference names. Names such as Alfonso Valdés, Gabriel Ruiz Cabrero, Carlos Sambricio, María Teresa Muñoz or Jose Antonio Cortes would be part of the editorial staff.

After the cover by Vellés and intermingled with authors such as Sota, Moneo, AsísCabrero, Navarro or Francisco López, other covers with a clear postmodern aesthetics would appear, with authors ranging from Siegfried Martin Begue or Gines Sanchez Hevia, to Guillermo Pérez Villalta, Cessepe, Luis Moreno Mansilla, Emilio Tuñón or Alvaro Soto — the latter being architects of the generation that would lead the next thirty years. The editorial interest lies in establishing a critical historiographical priority of that time. The publication of competitions such as the one for San Francisco el Grande-Puerta de Toledo, works such as the museum of Mérida or the Banco de Bilbao are the references of this period. The issue 251, corresponding to November-December 1984, is a compiling index of the magazine from 1941 to 1984, fundamental in the knowledge and research of *Arquitectura* magazine. The farewell issue of the editorial team features a group picture in which a young Luis Moreno Mansilla has already joined his responsibilities.

The period from January to April 1987 is used, publishing the issue 264-265, to present the next editorial team, who is made up by: Sara de la Mata, Fuensanta Nieto and Enrique Sobejano. The magazine's format changes substantially, becoming more squared, with a thicker cover and coated paper. With a first issue dedicated to Le Corbusier's work, this period would introduce in each issue —whose cover would be a photo of an illustrative work by the author— an interview with an architect of the Spanish modernity such as: Oiza, de la Sota, AsísCabrero, Federico Correa, Fisac, Coderch or Cano Lasso, along with others internationally renowned such as Eisenman, Meyer, Johnson, Alvaro Siza, Venezia, Gwathmey, Roche, Gehry or Mario Botta. Editorials of a conceptual nature give way to a content mixing national and international projects and works. Research articles continue in line with the previous period with a more biographical character. Quetglas, José María Ezquiaga, Juan Daniel Fullaondo, who reappeared in the magazine, Antonio Fernández Alba, Sota, Frampton, Lucan, Derrida and Yago Bonet, María Teresa Muñoz and Mariano Bayón, complete a brilliant cast of collaborators.

The magazine *Arquitectura* turned 20 when the direction contract was suddenly terminated in 1993, under the direction of Fernando Porras and Federico Soriano. Started in August 1991 with issue 288, with people on the board of directors such as Luis Feduchi, Abalos and Herreros, Mansilla + Tuñón, Luis Burillo, Gabriel Ruiz Cabrero and Stan Allen, and with an editorial interest in experimentation, graphic information, new formats and the art of the installations as central elements of the architectural criticism, the magazine would lead to the national and international generation that, even today, fills up the interest of architecture. A new range of interests would fill the pages of the magazine — names such as Rem Koolhaas or KazuyoSejima had not yet appeared in the pages of the magazine. The interest lied also in generating articles more literary than historiographical, in which the obtaining of a theory is the comparative account of the facts: Wagensberg, Jarauta, Moreno Mansilla, Bourdieu, Valcarcel, Allen or Benet complete the cast of literary protagonists. Mario Onaindia, with an article about the experience of Madrid outside Madrid, would sound the alarm bells within the Board that would abruptly end the magazine's direction contract. This is, undoubtedly, a period, as described by Juan Daniel Fullaondo —with some acrimony a few years later, but already during another editorial period in issue 296, using the obituary-article for Ramón Bescós— of a "post-analytical" nature.

RA 176 - AUGUST 1973
Article "Automatic and creativity" by Víctor D'Ors with computer illustrations by Javier Seguí and Ana Bueno, the programmer was GarcíaFernández.
Interview by Carmen Castro to Javier Carvajal as Dean of the COAM, who talks about his building at the School of Commerce of Barcelona as "the last rationalist building while spiers and colonnades were being produced..."

RA 177 - SEPTEMBER 1973
Article by Rafael Castejón.Data for the renovation of the Mosque of Cordoba.

RA 178 - OCTOBER 1973
Issue dedicated to the recommendations of the Congress of Vienna on the housing environment in urban planning.
A last-minute press release gives character to the editorial and transparently reflects the political nature of those years: About "...the assassination that has as victim our President of the Government, Admiral Luis Carrero Blanco."

RA 180 - DECEMBER 1973
With this issue the covers with photographs covering the whole format disappear. From this issue and until the end of this editorial period, the covers would be made of several images sharing the index under a new and different font for the word *ARQUITECTURA*.

RA 181/182/183 - JANUARY FEBRUARY MARCH 1974
Monographic dedicated to the island of Tenerife, with a report on public art by artists ranging from Paolozzi, Alberto, Gargallo, Gabino, Gonzalez, Calder, Miro, Serrano or Moore, to Chirino and many of "el paso" group, important national and international artists.

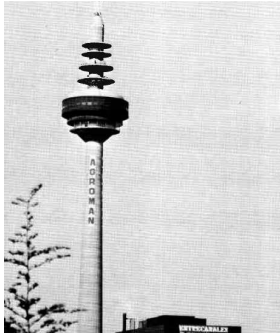
RA 184 - APRIL 1974



RA 233



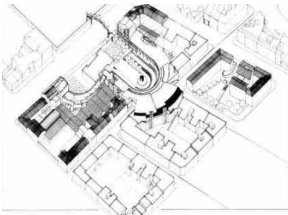
RA 233



RA 234



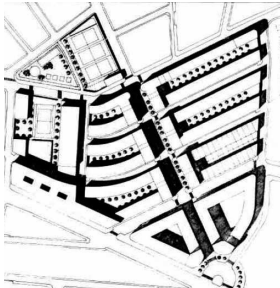
RA 234



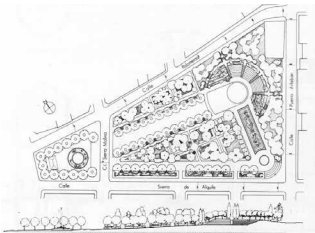
RA 235



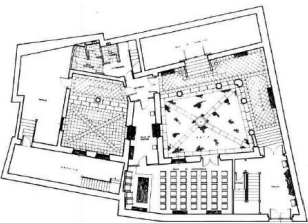
RA 235



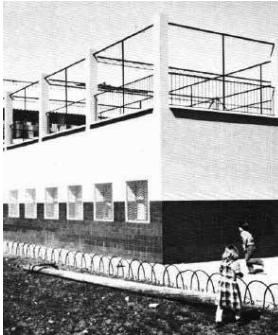
RA 235



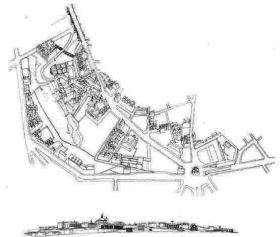
RA 235



RA 236



RA 237



RA 239



RA 239



RA 233



RA 234



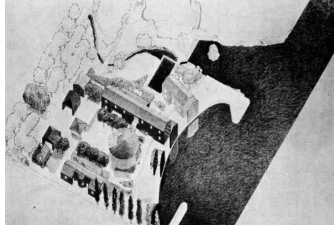
RA 234



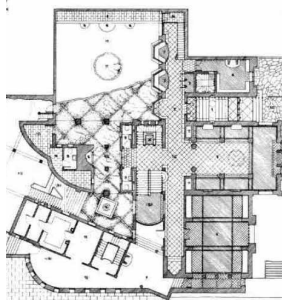
RA 234



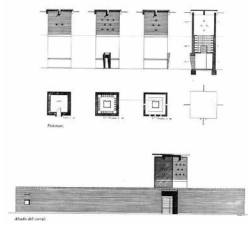
RA 234



RA 234



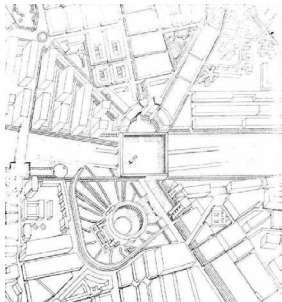
RA 234



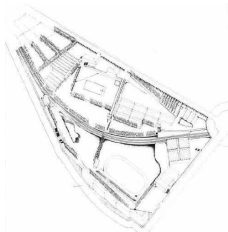
RA 234



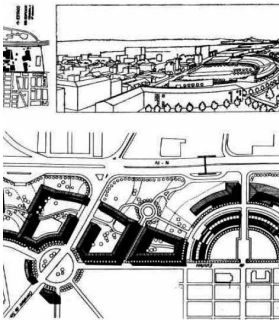
RA 235



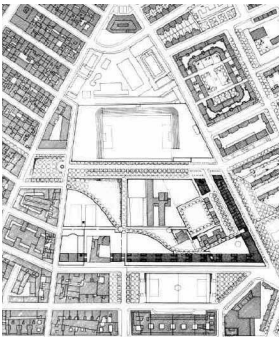
RA 235



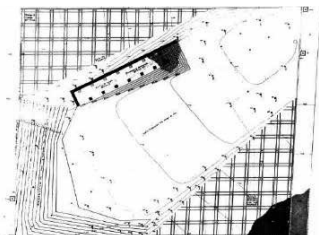
RA 235



RA 235



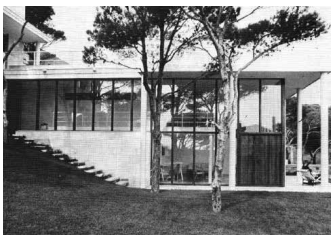
RA 235



RA 235



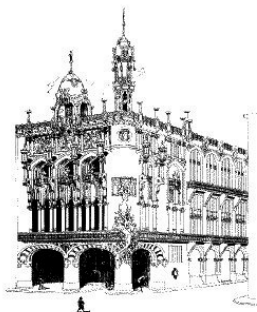
RA 235



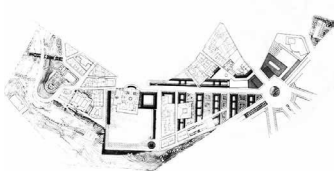
RA 236



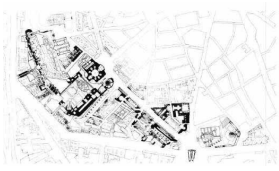
RA 238



RA 238



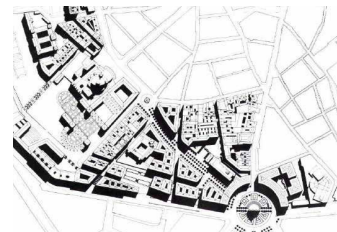
RA 239



RA 239



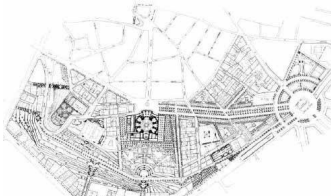
RA 239



RA 239



RA 239



RA 239

The editorial asks for the readers' help to improve the magazine with their incitement, criticism, collaborations and suggestions.

RA 185 - MAY 1974

Interview with Antonio Lamela in which he talks about a future topic called "cosmosística". José de la Mata is awarded National Prize of Architecture 1974. Architects such as Alfonso Casares and Reinaldo Ruiz Yébenes or Salvador Gayarre appear in the magazine. The interest for solar energy is present in the magazine, with an extensive article.

RA 186-JUNE 1974

Obituary for Luis Kahn. Competition for the Professional Association of Architects of Burgos, "the house of the cube".

RA 187/188 – JULY AUGUST 1974

Issue dedicated to Malaga. Important article by Julio Caro Baroja about "living in Malaga". Image of Picasso's birth certificate.

RA 189 - SEPTEMBER 19 74

Mario Gómez Moran is still the director, but lots of young people like Andrés Perea, Eduardo Leira and Javier Zuazo, Javier Seguí, Alfonso Álvarez Mora, Guillermo Yañez or Ramón Garriga join the editorial team. Monographic issue dedicated to Casto Fernández Shaw.

RA 190-OCTOBER 1974

Issue dedicated to the controversy about the destruction of the Olavide market.

RA 191-NOVEMBER 1974

Competition for an office building in the corner between the Pase de la Castellana and Avenidadel Almirante Perón.

RA 192 - DECEMBER 1974

Very interesting issue dedicated to popular architecture. Interesting article by Carlos Flores about "The popular and the professional architect". Complete article about the "poblados de colonización" by Fernández del Amo. Survey to architects about popular architecture.

RA 193 - JANUARY 1975

Very complete bibliography on popular architecture including both books and articles published in magazines until 1974. Curious photographic report of César Manrique from Lanzarote.

RA 194/195 - FEBRUARY MARCH 1975

Very curious numerical data of the Eiffel tower. New competition for the Caja de Ahorros in Tenerife. New headquarters for the March Foundation by Jose Luis Picardo. Article about the city of Ibiza by CerveraMiralles with interesting drawings of elevation planes of the area of Sa Peña.

RA 196/197 - APRIL MAY 1975

This number opens up a new editorial period, of a single issue, under the numeration 0,0 and the accidental direction of Mariano Bayón. Dedicated to the COAM's headquarters in Barquillostreet, the information, very complete, goes from statistical data of visas, the association expenses, or even endorsed planes, and photos of buildings to obtain a work completion of some members. Interior images of the COAM , with a comic-style layout, featuring diagrams of operation by floors. Interventions of the UIA congress held in Spain. Very interesting issue that reflects both the professional and political environment of the time in an informal and fun way. The designers of the issue are the team made up by ManoloCalvo, Joaquín Ibáñez, Esteban Iglesias and Daniel Zarza.

RA 198-JANUARY FEBRUARY 1976

New editorial period, the third of the magazine. Luis Miquel Suarez Inclán appears as director. Very interesting article by Ramón Lopez de Lucio about "Speculation and ideology in the renovation of the urban center". Articles about Malasaña and Pozas neighborhood before its disappearance. Article by Carlos Sambricio about Madrid from 1920 to 1940. Competition for the Universidad Laboral of Almería and the awarded project by Cano Lasso. Works by students of the ETSAM, featuring future architects such as Manolo Blanco or IñakiÁbalos.

RA 199 - FEBRUARY MARCH APRIL 1976

The editorial reads: "ARCHITECTURE IDEOLOGY AND POWER (No. 199) aims at being the first issue of a trilogy that would bring together other Architectures, other Ideologies and other Powers that have governed the world and their mutual interactions." Important article by Víctor Pérez Escolano: "Art of the state versus conservative culture". And another by Ignacio Sola Morales: "The architecture of housing in the years of autarchy (1939-1953)". The articles by Carlos Sambricio about Madrid 1920-1940 continue. Interesting chronological comparison between what happens in Spain and Madrid since 1939. Funny story: "for a virtual thawing, a colonial summer", based on a diary found in Barajas Airport and translated for the issue.

RA 200-MAY JUNE 1976

Results of the competition for the Professional Association of Architects of Seville. Interesting exchange of views between Antón González Capitel and José Miguel Prada Poole about the National award received by the latter. This is the best issue, without any doubt, of this period.

RA 203 - VI 1976

Issue dedicated to green areas. Article by Carmen Añón: "Notes on the validity of the historic garden". Curious news about a conflict in the ETSAM: mass fail of the students of projects in Oiza's course, with a letter supporting the students by Fisac. Article by Mariano Bayón on: "Olavide, the green zone as a justification". Article by Luis Fernández Galiano : "An energetic alternative for building".

RA 204 / 205 - JANUARY MARCH 1977

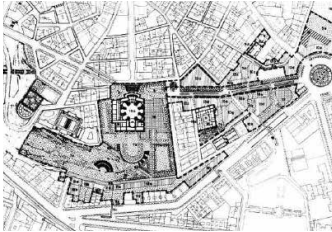
JerónimoJunquera, Estanislao Pérez Pita and ÁngelFernández Alba —who was part of the direction only for this issue— are the directors of this new period won by contest. Martha Thorne collaborates in the translation of the magazine for the first time in its history, what wold become a constant for the future. A section dedicated to the first period of Arquitectura, from 1918 to 1936, with an article by Eduardo Navarro and another by Joaquín Díaz Langa and the minutes of the clearance of architects in the post-war period occupy the first pages of this issue, in which a selection of advertisements published in those numbers is also included. Another article by José Ignacio Linazasoro about José Manuel Aizpúria completes this editorial series dedicated to that period. The article by Francisco Calvo Serraller gives information about the interest of this period on the art of the late 20th century and its international events. It also features "A house for an intersection" by Juan Navarro Baldeweg, an architectural installation winner of the international competition Shinkenchiku, the first ever published in Arquitectura, reinforcing the interest of the period for the artistic and experimental matters. Carlos de Miguel appears still with an article: "Condemned architectures" about modern pieces disappeared from the Madrilenian landscape. ManfredoTafari appears for the first time in Arquitectura with a criticism idea: "Architecture and historiography; a method proposal". Antonio Miranda opens the interest for the subjects of architecture teaching with the topic: "Identity of the architecture in education". The first "La Villette" competition —previous to the famous one— and the project by Leon Krier complement the international aspect of the magazine. Elías Torres, an architect from Ibiza, appears for the first time in the magazine with the interior refurbishment of the BD store in Madrid.

RA 206/207 - APRIL JUNE 1977

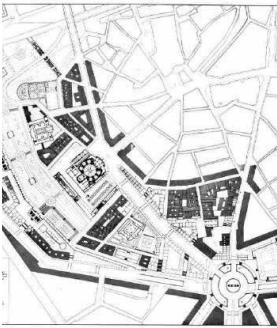
Dedicated to Guipúzcoa, it features the work of a group of architects ranging from Luis Peña Ganchegui —from the previous generation—, to younger people like José Ignacio Linazasoro, Miguel Garay, José M Ulacia or José A. Pizarro. A section dedicated to the recovery of historic buildings in Madrid includes a report on the Beti Jai fronton. Interesting article about the teaching of architecture in Spain by Leopoldo Uria. News about the exhibition 'Architecture for after a war' by AntónCapitel. Curious and representative of the architecture of the time presentation of a house, by the critic Bernard Rufoski, in Nerja. Interesting and ahead-of-time article by George Woodcock on "Anarchism and Ecology". The books section features a review of Eugenio Laguno's book: "Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde la restauración", a book used in the first issues of the Carlos de Miguel period to present the different architects of the history of Spanish architecture.

RA 208/209-JULY SEPTEMBER 1977

Photographic report dedicated to the popular architecture of Galicia . Competition in the Actur Lacua, in Vitoria, projects by Coderch, Corrales and Molezún, Fernández Longoria, Ferran and Mangada, Martín Gómez and Tabuenca, Moneo and Solá Morales. Interesting illustrations by Nicolás Gless in an article by Francisco CalvoSerraller and Ángel González. Important news about the change to the vertical projects chair in the ETSAM.



RA 239



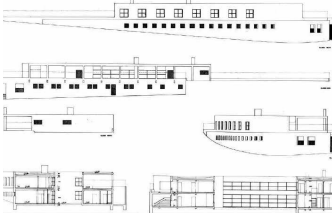
RA 239



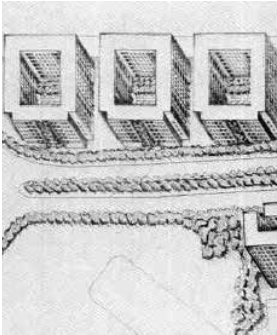
RA 241



RNA 79



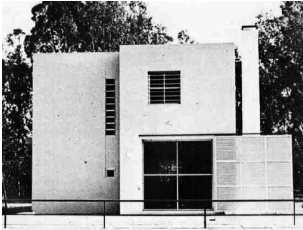
RA 242



RA 242



RA 243



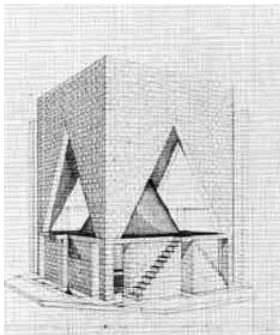
RA 243



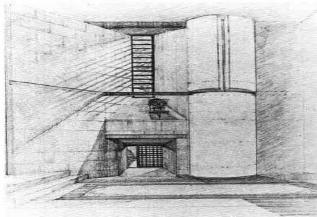
RA 243



RA 243



RA 243



RA 244



RA 240



RA 240



RA 241



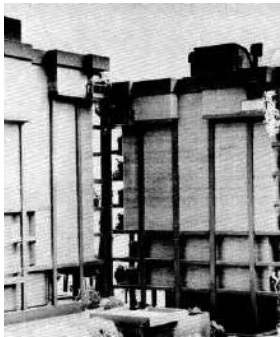
RA 241



RA 242



RA 242



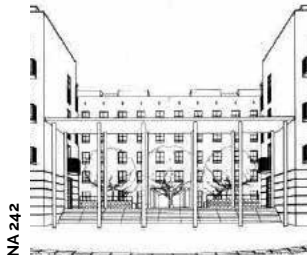
RA 242



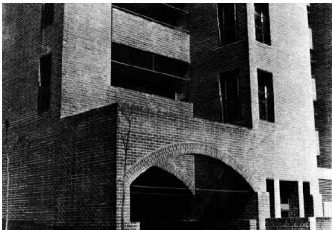
RA 242



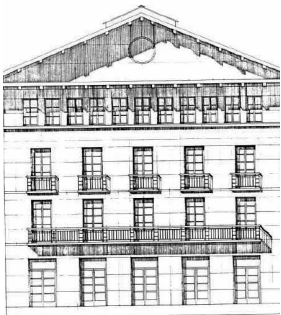
RA 242



RNA 242



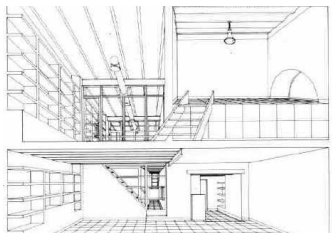
RA 242



RA 243



RA 243



RA 243



RNA 84 RA 243



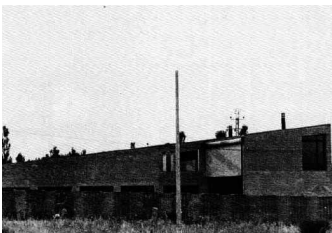
RA 243



RA 243



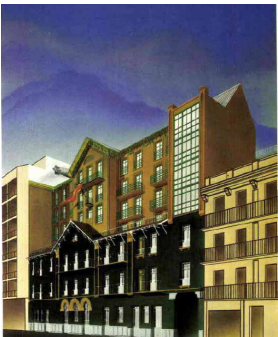
RA 243



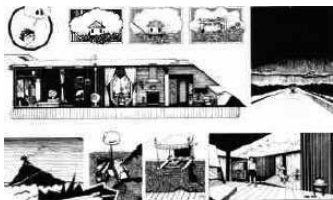
RA 243



RA 243



RA 245



RA 245



RA 245



RA 245

Presentation of the Bankinter building by Ramón Bescos and Rafael Moneo, accompanied by an article by Gabriel Ruiz Cabrero: "Bankinter, or an American in Madrid?".

RA 210 - JANUARY FEBRUARY 1978

Issue dedicated to Sevillian architects, such as Antonio Cruz and Antonio Ortiz —who appear for the first time in the magazine—, José Carbajal, Antonio and Francisco Barrionuevo or Gonzalo Díaz Recasens. Sarcastic article by Juan Benet about the "The city seen by Suarez Carreño". Historic competition for the Faculty of Sciences of the University of Córdoba. Estanislao Pérez Pita presents data and jury accompanying two different contestants: from the perspective of Oiza with his tree and skylight to a more future project such as the one by Cruz and Ortiz. It's also important the presentation of the extension of the museum of Oberlin by Venturi, with an article by the author himself.

RA 211 - MARCH APRIL 1978

Obituary for Casto Fernández Shaw. More Sevillian architects: from Antonio González Córdón to Guillermo Vázquez Consuegra or Luis Marín de Terán. Fernando Savater writes about "The city seen by Guillermo Pérez Villalta". Important article by Peter Eisenman: "Genuinely English. The destruction of the box".

RA 212 - MAY JUNE 1978

Issue dedicated to Galician architects: from Jose Bar Boo to José Manuel Gallego Jorroto or Cesar Portela. The articles on the teaching of architecture continue, in this issue the Argentine Jorge Togneri writes about this. Competition for the new Town Hall of Fene, in La Coruña, with a first prize for Alberto Campo. Interesting article by Leopoldo Uria about: "Postmodernism/Postindustrialism/Culot/Krier".

RA 213 - JULY AUGUST 1978

Interesting issue dedicated to collective housing in Madrid with a cross-talk about all of them between the different architects, from Cano Lasso or Corrales to Aroca or Junquera-Pérez Pita, from Conde de Orgaz park to Basílica street including Yserías and Arturo Soria.

RA 214 - SEPTEMBER OCTOBER 1978

An issue of very international nature opens up with a Roman cover by Nicolas Gless, conversations with the Smithsons, Peter Cook, Koolhaas, Tschumi... Article by Colin Rowe about literal transparency and phenomenology. The competition Roma Interrotta is published, very complete from Controspazio editorial office.

RA 215 - NOVEMBER DECEMBER 1978

An issue dedicated to Italy with projects by many Italian architects, from Purini-Thermes to Quaroni, a very complete one. Gabriel Allende appears in the magazine with an article about Charles Moore. Competition for the Professional Association of Architects of Murcia, won by José Luis Arana and María Aroca.

RA 216 - JANUARY FEBRUARY 1979

Third issue focused on the international sphere of this period, very interesting in this case and dedicated to Japan: from Ando to a young Ito, including Isozaki or Maki, entitled "The post-metabolists". Article by Michael Graves about "The necessity of drawing: tangible speculation". The remodelling of Orcasur by Oiza, Corrales and los Casas completes the architectural information of Madrid. Carlos Sambricio writes a biographical note on Francisco Sabatini as a Madrilenian architect, Alfonso Álvarez Mora writes about the basic cartography of Madrid and Francisco Calvo Serraller speaks of the Spanish urbanism before the expansion districts.

RA 217 -MARCH APRIL 1979

A letter from the COAM Governing Board encourages the magazine's direction team to make it "less elitist and less affected". Internationally, this issue focuses on Chicago, from Jahn to Tigerman, with an article written by the latter. Francisco Calvo Serraller writes about the Spanish urban planning of the expansion districts.

RA 218 - MAY JUNE 1979

This issue presents a chronological index from issue 204 to 218. The international section travels to New York. Robert Stern presents Peter Eisenman or Meier, the Five, Johson, Pelli and Robertson, Agrest and Gandelsonas. In Madrid, Molezún and Corrales together with Olarquiaga, present their Banco Pastor in La Castellana, accompanied by a text by Gabriel Ruiz Cabrero about its materiality.

RA 219 - JULY AUGUST 1979

News and presentation of the results of the competitions for Training Centres. Alfonso Valdés presents four "new houses": Juan Navarro and his house in Santander, Antón Capitel and Julia Alonso's in Torrelodones, Francisco R. Partearroyo and his housing complex in Santo Domingo and the one by Javier Delgado. In the Book Review section, Carlos de Miguel comments a book about "the architect Currolnza", talking about the loss of this architect in an unexpected obituary.

RA 220 - SEPTEMBER OCTOBER 1979

Obituary for Gio Ponti. The international part of the magazine focuses on the current architecture of San Francisco Bay: architects such as Moore, Gordon Smith, Mack Mack, Turnbull, Paffard Keatinge Clay, Batey, Coate, Morphosis, Moss or Gehry make up a homogeneous and important set of Californian architectures. Maria Teresa Muñoz and Juan Antonio Cortes appear in the magazine writing an article about the Berlin-capital Competition.

RA 221-NOVEMBER DECEMBER 1979

The drafts competition for the new headquarters of the COAM Delegation of Burgos, Casa del Cubo, is published, with representative projects by Coteló-Puente, Fullaondo-Iñiguez de Onzoño, Rubio Carvajal, Cabrero Garrido, Artio-Herrero Álvarez Miranda, Frechilla-Lopez Pelaez-Sanchez, Pina-Artigas and de la Fuente-Sanz. Interesting article by Antonio Fernández Alba on popular architecture. Important article by María Teresa Muñoz on "The non-humanist way of modernity". Review on Max Bill's exhibition at the Museum of Contemporary Art of Madrid by Francisco Calvo Serraller.

RA 222 - JANUARY FEBRUARY 1980

With a cover by Ouka Lele, Gabriel Allende incorporates to the editorial team. With an article by Antón Capitel about La Castellana and a reflection by Estanislao Pérez Pita on the north-south axis, different buildings located on it are presented: the Banca Quesada —the current Tyssen Museum— by Moreno Barberá, the Museo de Marina by De la Hoz-Olivares and Castaing, the Banco de Levante by Población, the Jerez Towers by Lamela, the building for La Unión y el Fénix by Gutiérrez Soto, Bankinter building by Moneo, Bankunion building by Corrales and Molezún, office buildings by Carvajal, the Windsor Tower by Alas and Casariego with the Alemany-Ferrero and Del Rio, the Banco de Bilbao building by Oiza and some houses by Higuera on the upper section of La Castellana. The topic of the teaching of architecture is brought back with an article by Antonio Miranda.

RA 223 - SEPTEMBER OCTOBER 1979

This issue includes an index of 1979 arranged by subjects. In a long and complete conversation, "Past, present and future of contemporary Spanish architecture", with Antonio Fernández Alba, he talks about post-war Spanish architecture. Gabriel Allende presents several architects from Madrid in "Towards an eclectic pluralism in Madrid", Andrés Perea, Mariano Bayón and José Luis Martín, Federico García German, Mario Lara and Alfredo Pérez de Armiñan, José Pellón, Ignacio Vicens and Antonio Vélez are part of that generation. Article by Christian Norberg-Schulz about "Kahn, Heidegger. The language of architecture".

RA 224 - MAY JUNE 1980

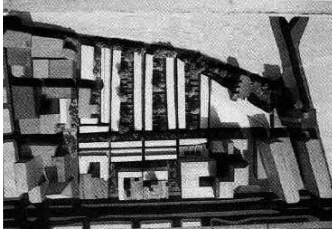
Interview of historical order but very curious with the engineer who worked in the closing of La Castellana. Double and memorable article about contemporariness by Juan Daniel Fullaondo: "Assorted Salad", with one article written in the colloquial language of the time and the other one in a cultured, impressive language. Homes by Antonio Vázquez de Castro in Ceuta. Presentation of the Gehryhosue in Santa Monica with a text written by himself. In an interview with several American architects is when Johnson's famous statement appears. "It's my house thirty years later."

RA 225-JULY AUGUST 1980

This issue features architects from that generation such as Valdés, Lopez Sardá, Velasco, Velles, Romany, De Miguel, Alau, Gonzalez Sterling, Ibañez and López Izquierdo. Francisco F. Longoria tells us about "Postmodernist morality and ethics of a new functionalism in the design of the city". Grassi presents his drawings for a school in Bergoro and his student residence in Chieti. Article by Charles Moore: "A personal approach".

RA 226-SEPTEMBER OCTOBER 1980

With a cover by Juan Navarro Baldeweg, after a series produced by artists, this issue presents a variety of restoration projects and works, starting with the National Restoration Awards to Berlínches, Fernández Alba and Bayón. Housing projects in Barcelona —Per studio—, Burgos, Madrid, Logroño, Salamanca and Guadalupe. An important article by Tzonis and Lefaivre about "The narcissistic phase of architecture", in which they discuss the transcendence of Paul Rudolph in Yale's teaching model and his career. In the Opinion section, a curious reply from Eduardo Mangada as Urbanism City Concillor rejecting the possibility that the winner project by Rafael Moneo for the expansion of the Bank of Spain could be approved.



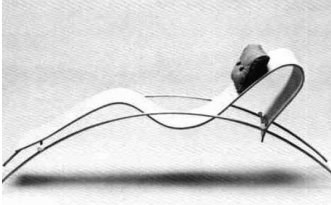
RA 245



RA 245



RA 246



RA 246



RA 246



RA 247



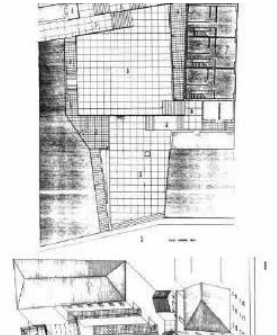
RA 248



RA 248



RA 249



RA 249



RA 249



RA 249



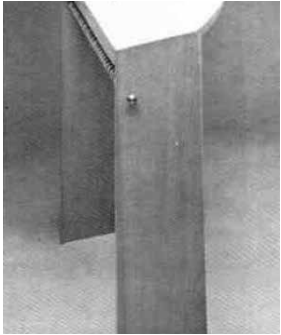
RA 245



RA 245



RA 246



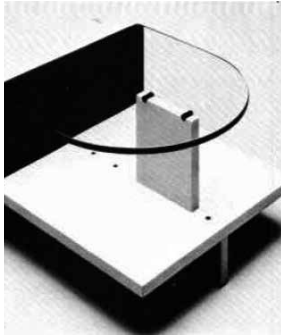
RA 246



RA 246



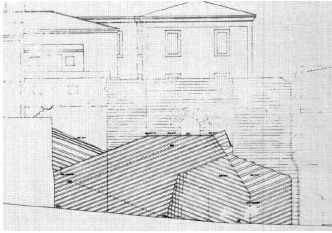
RA 246



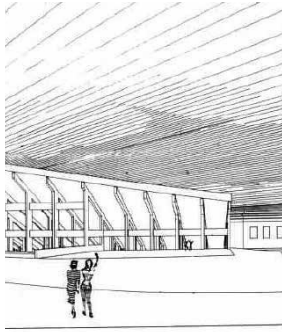
RA 246



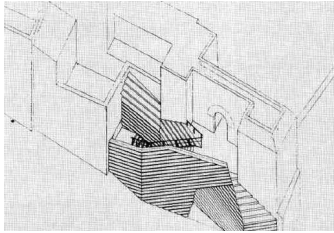
RA 246



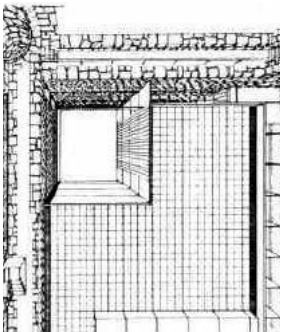
RA 247



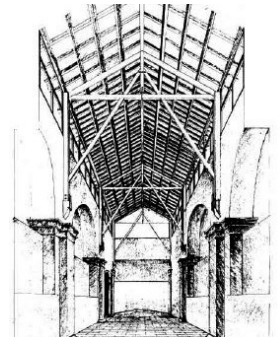
RA 247



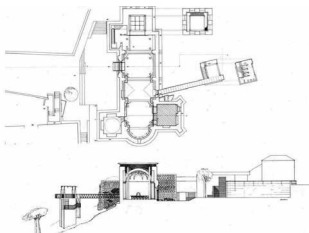
RA 247



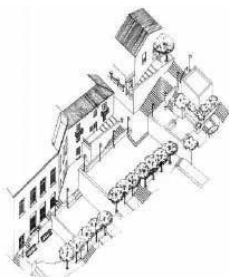
RA 247



RA 249



RA 249



RA 249



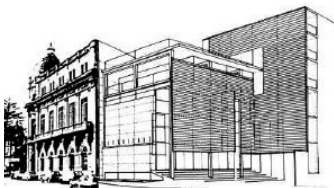
RA 249



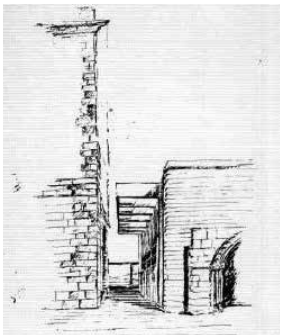
RA 249



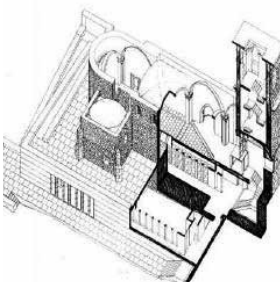
RA 249



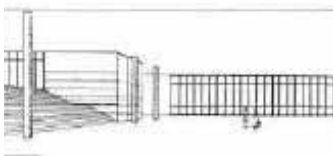
RA 249



RA 249



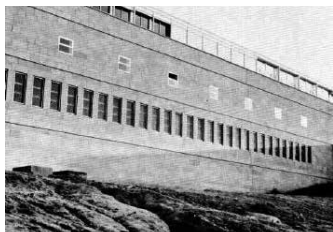
RA 249



RA 250



RA 250



RA 250

RA 227-NOVEMBER DECEMBER 1980

Last number of this period. The editorial explains the objectives set by the editorial team from the beginning, later it appears the result of the competition for the magazine's new direction and the answer to it by the current directors.
The presentation of results with all the contestants of La Vaguada competition is both interesting and curious. Article by Juan Daniel Fullaondo: "The loves of Nelson".

RA 228 - JANUARY 1981

New format, paper, cover and Directors.
A much remembered cover for the image of Oiza in his Morgan with the tower of the Banco de Bilbao in the background, drawn by Javier Vellés.
The new direction team is made up by Javier Frechilla, AntónCapitel and Gabriel Ruiz Cabrero.
The Competition for the Banco de Bilbao and the project by Oiza make up the first part of the magazine accompanied by articles by Capitel, Valdés and Oiza himself.
The extension of the Casa de la Conga to host the headquarters of the Professional Association of Architects of Galicia with a winning project by the Sanz, Cepeda, Castellanos and Vallejo team is featured.
The competition for the extension of the Banco de España building closes this set of competitions, with the presented projects and the report of the winner: Rafael Moneo.
The Dominguez house by Alejandro de la Sota is another example of the interests in this new era of the new editorial team.
The theoretical part includes a complete article by Carlos Sambricio about "Working-class housing in Madrid between 1848 and 1911".
Bibliographical reviews by Maria Teresa Muñoz about an issue of the English magazine AD on Nicholas Hawksmoor and another by Juan Antonio Cortes about Oppositions and Le Corbusier also focus on the interests of the next period.

RA 229- MARCH APRIL 1981

The masters of Spanish modernity find space in this period: Cano Lasso, Carvajal, Fernández Alba, Moneo, Corrales and his house. Even earlier people like Luis Moya receive his deserved tribute from the hand of Capitel with his works in Colegio del Pilar and the house of Pedro de Valdivia.
José Manuel López Peláez introduces another of the constants of this era, "the Nordics" by the hand of GunnarAsplund and the extension of the Goteborg Communal Palace.

RA 230 - MAY JUNE 1981

Cover by Siegfried Martin Begue that marks the future aesthetic line of the covers of this time.
Alfonso Alvarez Mora provides, in the section Letters to the editor, another vision, very interesting, about the expansion of the Banco de España and the balanced distribution of urban uses in different parts of a neighbourhood.
Issue dedicated to the recovery of old buildings, such as the Cathedral of Toledo by the Casas, Alcalá de Henares by Barbero, the Barcelona Science Museum by Garcés and Soria or the Restoration of the island of Tabarca, in Alicante, by Vellés.
"The repetition in modern architecture 2" by Maria Teresa Muñoz and Juan Antonio Cortés closes a cycle of articles on the subject.

RA 231-JULY AUGUST 1981

The cover: a coloured pencil drawing by Julio Cano Lasso reproducing his houses in Basilica street.
Rafael de la Hoz becomes the president of the UIA.
Philip Johnson and the —by then high-profile— AT&T under construction.
First transformation of the Santiago Bernabeu stadium.
Article by Anton Capitel: "Spanish Architecture/1. Housing in the late seventies".
Issue dedicated to residential projects and buildings, from the Basque Country with Garay and Linazasoro or Barcelona with José LLinas, Clotet and Tusquets to Valencia with Magro de Orbe or Del Rey. López Sarda and Velasco in Madrid.
Fernando Chueca's last lecture in the ETSAM: "The projective process of El Escorial Monastery".
The Magazine's section features a very complete set of international magazines.

RA 232 - SEPTEMBER OCTOBER 1981

Presentation of the result of a very important competition in the time: the Church of Tres Cantos. The winners were Andrés Perea, Valentín Quintas, Adell and De la Piedra, Casado, and the second prize was awarded to Fullaondo, Arana and Aroca.
Javier Frechilla presents "Maniere de penser l'urbanisme" a tour around the municipal interventions in Barcelona and Seville with large-scale projects of Clotet and Tusquets, Solá Morales, Perez Escolano, Cruz and Ortiz, Vázquez Consuegra and Diaz Recasens.
The new Basque architectural language is represented by a project by Restoran de Iñiguez and Ustarroz.
In the books section, the first Spanish edition of Colin Rowe's book "Collage City" appears.

RA 233-NOVEMBER DECEMBER 1981

IñakiAbalos appears for the first time in the magazine as an architect (he had appeared as a student) with his winning project in the Competition for the Delegation of the Association of Architects of Extremadura in Badajoz.
The COAM publishes the first volume of the guide Arquitectura de Madrid.
AntónCapitel, Alfonso Valdés —with two good articles— and José Manuel López Peláez present, in an almost monographic issue, projects and works by Alejandro de la Sota.
The project, at that time very controversial, of the Iglesia de l'Hospitalet in Ibiza by Elías Torres closes a very complete issue.

RA 234 - JANUARY FEBRUARY 1982

A first article by Javier Frechilla, "Art before Architecture, the art of Architecture", the project "A house for Karl Friedrich Schinkel" in collaboration with Maria José Silvar for the Schinkenchiku competition in which he won the first prize and an article by Juan Navarro, "Movement before the eye, movement of the eye" together with several projects —houses and the Canal de Castilla— make up an issue dedicated to Juan Navarro Baldeweg.
Emilio Tuñón appears for the first time in the magazine, with Antonio Riviere, in a project for a Farm House in Villatobas.
Alvaro Soto and Mateo Corrales also appear with their final projects as students.

RA 235 - MARCH APRIL 1982

A contest —The Peak, in Hong Kong— that through its result would make a young Zada Hadid famous is announced.
Project and work of the communications tower of Madrid, "El Piruli".
Preview of the General plan of Madrid from 1982, with notes by Eduardo Leira and Manuel Solá Morales.
Many and different fittings for Madrid.
Sarcastic article by Gabriel Ruiz Cabrero: "The lost Dutch ladies. A praise of the M-30".
Restoration and adaptation project of the Cuartel del Conde Duque by Julio Cano Lasso.
Result of the competition for gardens in different parks of Madrid.

RA 236 - MAY JUNE 1982

This issue is dedicated to Rafael Moneo with articles by Antón Capitel, Gabriel Ruiz Cabrero and Alfonso Valdés.
Headquarters of the Professional Association of Architects in Toledo.
"Anthology" presents the building and the furniture of the "Capitol", with an article, both curious and interesting by Luis Moya in which he tells about the construction works, as its Project Manager.

RA 237 - JULY AUGUST 1982

Extraordinary Prize of Doctoral Thesis for "The stylistic disintegration of contemporary architecture" by Maria Teresa Muñoz. The thesis: "Modernity and Architecture: an alternative idea of modernity in the modern art", by Juan Antonio Cortes was also awarded with its publication. Both had been directed by Rafael Moneo.
Important article: "The Modern Adventure of the Madrilénian Architecture (1956-1970)" by Antón Capitel.
Some housing projects in El Pilar neighbourhood in Madrid, El Porvenir in Seville, Algeciras, Ibiza and Tenerife are presented.
The Kojima house by Tadao Ando is published.

RA 238 - SEPTEMBER OCTOBER 1982

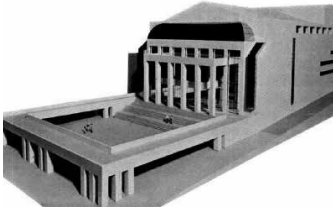
Cover by Luis Moya.
Very interesting article by Simón Marchan, "Between order and dissemination", in which he tests out the condition of the postmodern.
Robert AM Stern writes about "The duplicities of postmodernism".
Luis Peña Ganchegui presents the park project "Las termas del Dragón" in Barcelona, while Oscar Tusquets and Lluís Clotet present the remodelling of the "Palau".
The "Casablanca" café by Luis Gutiérrez Soto is featured as "Antología".

RA 239 - NOVEMBER DECEMBER 1982

Competition for San Francisco el Grande — an article by José Maria Ezquiaga "The task of thinking about the possible city" opens the presentation of all the winning projects: Navarro, Pina, Cano Lasso, Seguí, Santos Valdés, Fernández Eduardo, Alonso Rijo, Araujo, Jaramillo, Mena, Calvo Pérez, Bellosillo.
Regarding the idea of refurbishing the Hospital General de Atocha, later the Reina Sofia hospital, Carlos Sambricio writes an article: "The Hospital General de Atocha in Madrid, a great building in search for an author".

RA 240 - JANUARY FEBRUARY 1983

Cover by Luis Moreno Mansilla.
Article of great interest, "My name is Anaxagoras" by Alfonso Valdés, an architectural tale around the Acropolis.
Obituary for José Luis Sert.
Monographic presentation of the life and work of Teodoro Anasagasti, with articles in the editorial and by Carlos Flores.
The International section features the London work by Colquhoun+Miller.
The Headquarters of the Professional Association of Architects of Murcia, José Luis Arana and Maria Aroca



RA 250



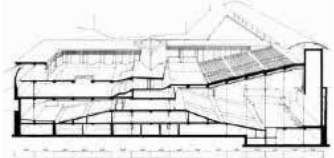
RA 252



RA 252



RA 254



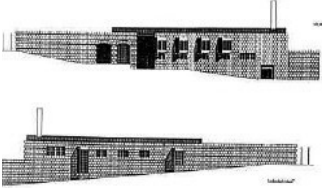
RA 255



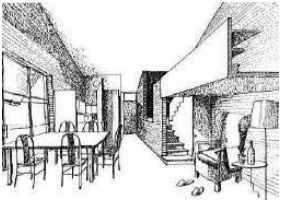
RA 257



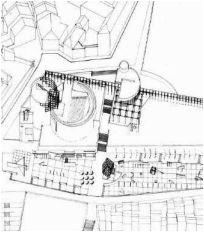
RNA 79



RA 252



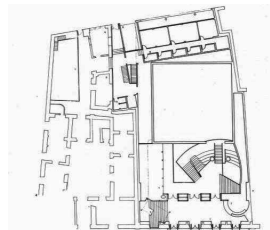
RA 252



RA 255



RA 255



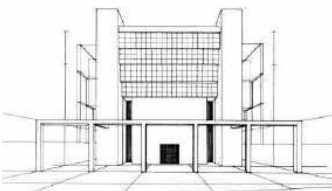
RA 257



RA 250



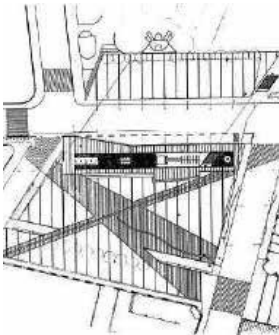
RA 250



RA 250



RA 252



RA 252



RA 252



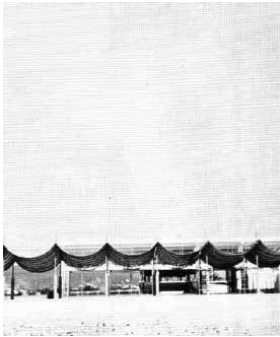
RA 252



RA 252



RA 252



RA 253



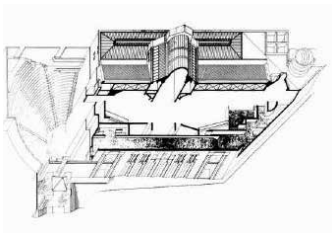
RA 253



RA 254



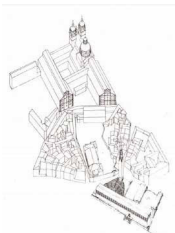
RA 255



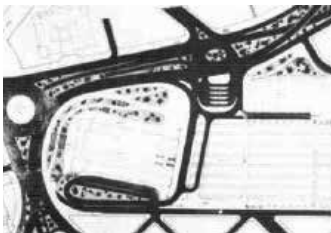
RA 255



RA 255



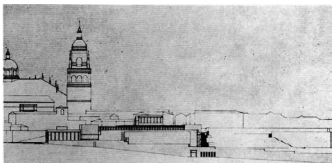
RA 255



RA 255



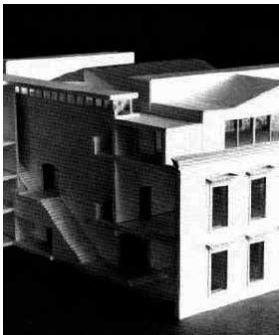
RA 255



RA 255



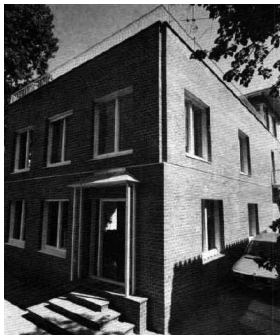
RA 255



RA 257



RA 257



RA 257



RA 258

is published.

RA 241 - MARCH APRIL 1983

Cover by Emilio Tuñón.
Monograph on Fisac, articles by Gabriel Ruiz Cabrero and José Manuel López Peláez.
The house of José Luis Sert in Harward is published.

"The construction of the Colina de los Chopos in Madrid. From Antonio Flórez to Miguel Fisac", an article by Antón Capitel telling the story of the construction of the buildings that make up the core of the CSIC and Ramiro de Maeztu School with the college hall, presenting the most representative buildings.
Antonio Bonet Correa also writes an article about the Rockefeller Foundation in the "Colina de los Chopos".
Different works by Bach and Mora are presented.
Manuel and Ignacio de las Casas present their lecture room building in Talavera de la Reina.

RA 242 - MAY JUNE 1983

Very complete monograph on the remodelling of Palomeras.

RA 243 - JULY AUGUST 1983

Obituary for Nicolas Pevsner.
With an editorial article entitled "Spanish Architecture: New and Very New", the magazine presents the youngest generation of the time, from Gabriel Allende to Carlos Rubio Carvajal, Ignacio Vicens, Álvarez-Sala, Alvaro Aritio, Pedro Herrero, Inaki Abalos and Pérez Aciego, with Franc Fernández and Moisés Gallego in Catalonia.
Ignasi de Solà-Morales writes the article "From the memory of abstraction: Architectural imitation in the Beaux Arts tradition".

RA 244 - SEPTEMBER OCTOBER 1983

Issue mainly dedicated to the restoration and architectural intervention, the work by Gaudí and Jujol in the Palma de Mallorca Cathedral and other contemporary ones, from Hernández Gil to Navarro Baldeweg.
In the international section we find works by Diller and Scofidio, and especially by Steven Holl, who appears in the magazine for the first time.

RA 245 - NOVEMBER DECEMBER 1983

In the presentation of the competition of dollhouses of the magazine Architectural Design AD "A house for Alexandra", proposals by Pilar González Herraiz, José Manuel de la Puente, Patricia Urquiola, Soledad del Pino, Federico Soriano or Santiago Porras appear in the magazine for the first time.
Article about José Luis Fernández del Amo by Juan Miguel Hernández de León.
Six projects by Martorell, Bohigas and Mackay.
María Teresa Muñoz writes the article "Closing the circle. The end of the modern space" about Johnson's Glass House, the Five and even the late-modern as the "Arquitectonica" group.
Four projects in the Basque Country by José Ignacio Linazasoro.
Alvaro Soto presents the Ridolfi's formidable work with a great article.

RA 246 - JANUARY FEBRUARY 1984

A furniture exhibition in the BD store in Madrid is presented. Among the designers some young future architects appear: Herreros, Maroto, Quesada, Merello, Torres, Feduchi.
Works by José María Torres Nadal.
The international section includes the article "The futility of objects. Decomposition and differentiation processes" and several projects by Eisenman and Robertson.
Alfonso Casares and Reinaldo Ruiz Yébenes present the Hospitals of Melilla, Alicante and Zaragoza.

RA 247 - MARCH APRIL 1984

Cover by Rafael Moneo.
Article by Fernando de Terán on the new General Plan of Madrid.
Issue dedicated to the Barcelona Olympic Ring Competition with an interview about the case to Oiza-Moneo.
Elias Torres presents his project for the Castle of Ibiza.

RA 248-MAY JUNE 1984

This issue presents in a very complete way, along with articles by Javier Frechilla and AntónCapitel, the project and the construction of the Mérida Museum by Rafael Moneo.
Fullaondo writes the article "Telemaco" presenting the Angel Fernández Alba's work.
Projects by Tadao Ando continue to appear.
Several projects and works by Jerónimo Junquera and Estanislao Pérez Pita are published.

RA 249 - JULY AUGUST 1984

Cover by Alejandro de la Sota.
Monographic issue about El Escorial, articles by Juan Jose Lahuerta and Pedro Monleón.
In the competition for the expansion of the Town Council of Ceuta, won by Antonio Cruz and Antonio Ortiz, Enric Miralles and Carme Pinós appear for the first time in the magazine, as winners of the third prize.
Different housing projects in Seville are featured.

RA 250 - SEPTEMBER OCTOBER 1984

Cover by Oiza.
Obituary for José Antonio Coderch.
The international section features an article by Martha Thorne about the new Museum of Architecture in Frankfurt.
Competition for the Festival Palace of Santander, including all the projects presented.
School buildings from Catalonia to Madrid, including also Burgos, are presented.
Simón Marchan writes the article "K.F. Schinkel's architecture from our present condition".

RA 251 - NOVEMBER DECEMBER 1984

Really important number with a cover by Julio López Hernández which presents a complete index of RevistaNacional de Arquitectura, and RevistaArquitectura from 1941 to 1984.
It is presented by the Dean, Vicente Sánchez de León.
The editorial "Twenty thousand pages of the magazine Arquitectura" introduces us to this onomastic history of Arquitectura.
Luis Moya, in his article "Brief memories" analyses the magazine's path, not without making his opinion clear.

RA 252 - JANUARY FEBRUARY 1985

Cover by Juan Ignacio Mera.
Obituary for Fernando García Mercadal.
Interesting article by Eduardo Mangada: "Draw after building" on the redrawing of projects in the case of Moneo.
Four works in Catalonia by Juan José Lahuerta.
Two works by Alejandro de la Sota in León.
Article by Antón Capitel about American skyscrapers.
Projects by Iniguez and Ustarroz.

RA 253 - MARCH APRIL 1985

Cover by Francisco de AsísCabrero.
Obituary for Antonio de Moragas.
Works by Elias Torres and José Antonio Martínez Lapeña in Ibiza: the Church of L'Hospitalet, an extraordinary project finally built after innumerable neighbourhood controversies.
The Sants station, in Barcelona, is presented by Viaplana, Piñon and Miralles —the first work by the latter in Arquitectura—.
The articles by Luis Moya —"Twenty-one years later"—, Luis Barbeito —"El Escorial that was not"— and Luis Cervera —"El estanque de la huerta del Monasterio Escorialense"—, continue to complete the huge amount of information about El Escorial that the magazine Arquitectura has left throughout the years.
Houses by Cesar Portela in Galicia.

RA 254 - MAY JUNE 1985

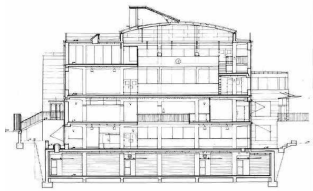
Project and remodelling work in the historical center of Lérida by the architects Amadó and Domenech.
The international section features the work in the Stuttgart Museum by James Stirling. While an article by Ignasi de Solà-Morales analyses the project, Juan Antonio Cortés reflects on the new museum with another historiographical article.
Restoration project by Burillo and Lorenzo in Tarazona.
Project and work of the Cadiz Museum by Javier Feduchi.

RA 255 - JULY AUGUST 1985

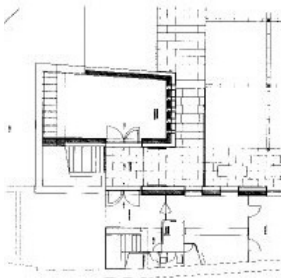
This issue features the results and the projects of two important competitions: the Congress Centre of Salamanca, awarded to the project by Juan Navarro Baldeweg and the new Atocha Station, awarded to the project by Rafael Moneo. The finalist projects for both competitions are presented, showing a high level in most of the projects. In the case of the Atocha station, Rafael Moneo also presents his project of short-distance and commuter station.
Emilio Tuñón and Pedro Iglesias present their altarpiece in the church of the Colegio Máximo of Alcalá de Henares. The construction of the building for the parliamentary groups in the Plaza de las Cortes of Bayón and the Puerta del Sol project by Riviere, Ortega and Capitel, complete the picture of interest on heritage.
Works by Velles-Casariago in Buitrago and Perez Villata with its bookshop in Madrid.
An article by José Manuel López Peláez about the Ciudad Universitaria of Madrid closes the issue.

RA 256 - SEPTEMBER OCTOBER 1985

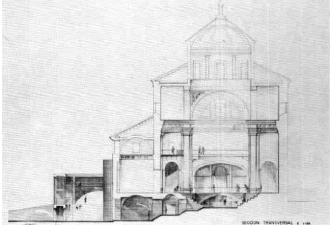
Issue dedicated to the Mosque of Córdoba with articles by Rafael Moneo —he starts the rehabilitation works together with Gabriel Ruiz Cabrero—, Antón Capitel and Gabriel Ruiz Cabrero.
Francisco de Asís Cabrero writes the article "Tumbuktu. Notes on an Andalusian mosque", in which he talks about the Dogon people in Mali.
Important review about the "Terza Mostra de la Biennale".
Anthological exhibition by Achille Castiglione in the circle of Fine Arts.
Project and work in Cadi Tunnel by Cirici, Bonet and Studio PER. Three projects by Cruz and Ortiz. Church



RA 258



RA 258



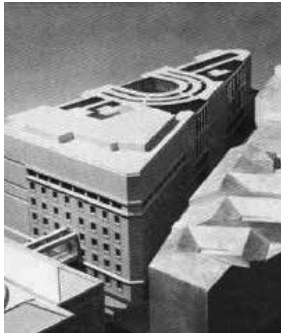
RA 262



RA 264-265



RA 266



RA 266



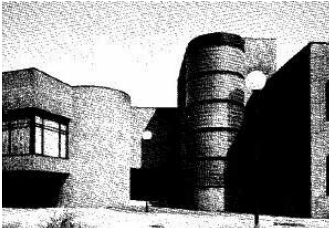
RA 258



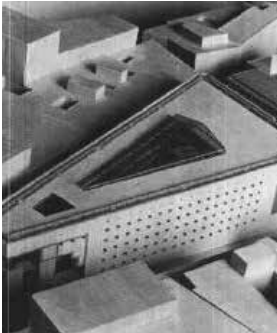
RA 258



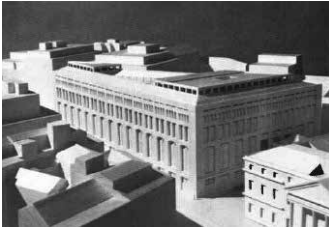
RA 262



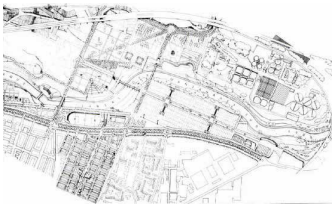
RA 264-265



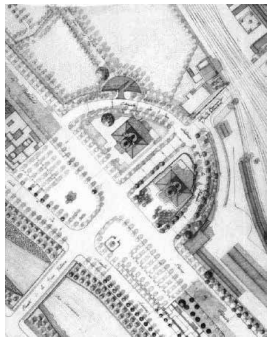
RA 266



RA 266



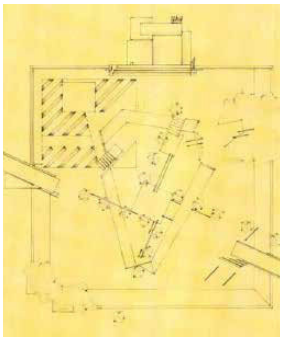
RA 258



RA 258



RA 258



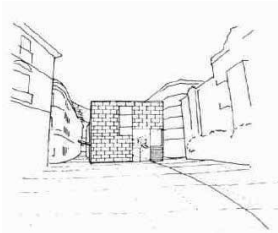
RA 258



RA 260



RA 260



RA 260



RA 262



RA 262



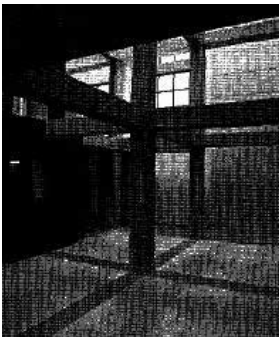
RA 262



RA 264-265



RA 264-265



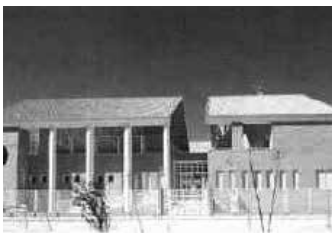
RA 264-265



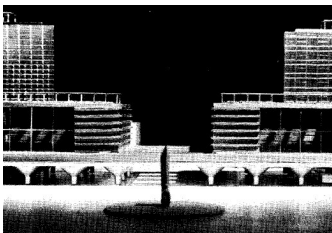
RA 264-265



RA 264-265



RA 264-265



RA 266



RA 266



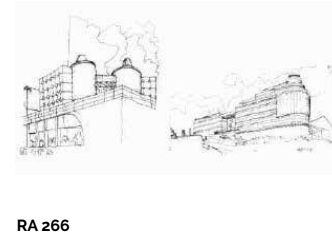
RA 266



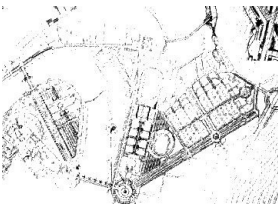
RA 266



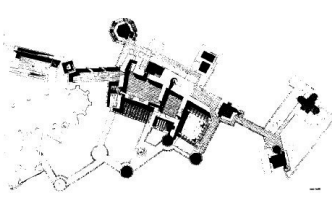
RA 266



RA 266



RA 266



RA 266

in Palomeras by the Casas.

RA 257 - NOVEMBER DECEMBER 1985

Oiza wins the competition for the Museum of Contemporary Art of Las Palmas de Gran Canaria. An article by Alvaro Siza writes only about the selection of the winning project.
Article about the Studio PER with projects and works: "Twenty years later".
Article by Maria Teresa Muñoz about Richardson: "Why the monumental house".
Three projects by Linazasoro.
Interesting recovery of the figure and work of the Madrilénian architect Agustín Aguirre with the article "Forgotten projects".

RA 258-JANUARY FEBRUARY 1986

Obituary for Carlos de Miguel. The project and work of the tribune of San Mames is recovered as a posthumous tribute.
Monographic on international projects and works by Ricardo Bofill with anthological notes by Fullaondo and Tusquets.
Different interventions on the Manzanares River and its margins: Navarro Baldeweg, Velles, Quesada and Pérez Aciego, Bellosillo, Ezquiaga, Feduchi and San Vicente.
The Abando station in Bilbao by James Stirling closes the issue.
Victor Lopez Coteló and Carlos Puente present several works in Alcalá de Henares, Zaragoza, Valdelaguna and Madrid.

RA 260 - MAY JUNE 1986

Curious and interesting article by José Quetglas about Santiago Calatrava.
Competition for the Bicocca University in Milan and article by Oriol Bohigas.
Competition for the Arrangement of the Fair and Congress Palace Park in Jerez.
Competition for the extension of the Town Hall of Murcia with Pedro Herrero as the winner, and Alberto Noguerol-Cristina Jover and Piñón-Viaplana as the second prize.
Projects in San Francisco el Grande's surroundings: Javier and Pedro Feduchi, Ignacio de las Casas and Jaime Lorenzo, Antonio Velez and Alvaro Aritio. Juan Navarro Baldeweg and all his projects in the Toledo Gate.
Projects in the Basque Country by Miguel Garay and in Asturias by Nancrales-Ruiz.

RA 261 - JULY AUGUST 1986

Cover by Alvaro Siza.
Small introduction by Alejandro de la Sota to the reconstruction work of the Mies Pavilion in Barcelona, designed by Solá-Morales, Fernando Ramos and Cristian Cirici. Historical photos of the Pavilion, its excavation and even a rest of the original column. Antón Capitel writes about the pavilion: "The columns of Mies: the Barcelona Pavilion".
Brilliant monographic article on the architecture of Oporto, with works and interview with Tavora, Luis Moreno writing and presenting Siza's work and Souto Moura presenting his houses.

RA 262 - SEPTEMBER OCTOBER 1986

Interesting "letters to the editor" by Alejandro de la Sota and Julio Cano Lasso about the architecture competitions.
Andrada, Ruiz Larrea and Mendaro present their projects in Madrid, Almería and Toledo.
Rafael Torreló presents his bus station project, the winning project of the Méndez Alvaro competition.
Interesting article by Werner Oechslin about "Dinocrates. Legend and myth of the megalomaniac conception of architecture".
Several projects by Martínez Lapeña-Torres in Ibiza and Catalonia.
Reform and expansion of the Lázaro Galdiano Foundation by Fernando Chueca.

RA 263 - NOVEMBER DECEMBER 1986

The issue closing this period opens up with a cover by Francisco Lopez and a photograph of the editorial team.
Antón Capitel writes about "The columns of Mies (II): The American work".
The Puerta del Sol site work is featured.
The project by Grassi and Portaceli on the theatre of Sagunto is published.
Francisco López presents his "Sculptures for architecture".
Three works by Torres Nadal are presented.
José Quetglas writes about Sostres.

RA 264/265 - JANUARY APRIL 1987

New era, new format, new paper, new binding, new direction team: Sara de la Mata, Fuensanta Nieto and Enrique Sobejano. The graphic design is in the hands of Federico Soriano and Fernando Porras.
A first section is dedicated to projects and works mainly from Madrid.
The books and news section is very present at the beginning of the magazine.
There's a central topic, in this case the whole issue is dedicated to Le Corbusier, with articles by Colin Rowe, Kenneth Frampton, Tim Benton, José Quetglas, Juan Antonio Cortes and Juan José Lahuerta, together with several classic works photographed for the purpose.
At the end the magazine includes an interview with a master, in this case with Francisco Javier Sáinz de Oiza.

RA 266-MAY JUNE 1987

This issue is dedicated to competitions.
The demolition of the designed and built-up home by Alejandro de la Sota on Doctor Arce Street in Madrid is reported.
Juan Daniel Fullaondo writes an article on the subject of the competitions, "Speaking of architectural competitions", that connects with a magazine issue from almost twenty years before, dedicated to the same thing with interventions by Alejandro de la Sota and Antonio Fernández Alba. Javier Cenicacelaya also writes about the "Transcendence of an idea" in competitions.
The competition for the Plaza de Castilla is presented, with a text by José María Ezquiaga and the finalist projects.
Competition for the extension of the Congress.
Competition for a block in Avenida Diagonal won by Rafael Moneo and Manuel de Sola-Morales, with Mario Botta, Giancarlo de Carlo and Derek Walker.
Sara de la Mata presents an article about the competition for Civil Government building in Tarragona, along with drawings and plans of the project and photos of the refurbished work.
Alejandro de la Sota writes a brief but intense note about competitions.
Interview with James Stirling.

RA 267-JULY AUGUST 1987

Issue dedicated to Jon Utzon with an article by Kenneth Frampton and photographic reports of his house in Mallorca.
Article about Mies: "The foundation of a technique" by José Llinás.
Jose Carlos Palacios writes about "The stereotomy of the sphere".
A house in Torrelodones by Oiza, a fire station by Iniguez de Onzoño and Pardo, and a subway station from the late-forties in Berlin make up the bulk of the pages devoted to works.
Interview with Francisco de Asís Cabrero.

RA 268 - SEPTEMBER OCTOBER 1987

This issue is dedicated to Jose Antonio Coderch. A first article by Javier Carvajal, almost an obituary, others by Luis Domenech, Manuel Blanco Lage, Antonio Piza and Octavio Mestre, together with pictures of his residential buildings tell us about his career in a very complete way. An exhibition of the Grupo R in which the architect participated very briefly and a text by Coderch himself, "Story of a pair of castanets", about a legendary story of the visit by Alvar Aalto to Madrid, during which the only thing he was interested in was buying a superb pair of castanets, complete the monograph.
Interview with Federico Correa in which he talks about Coderch.

RA 269 - NOVEMBER DECEMBER 1987

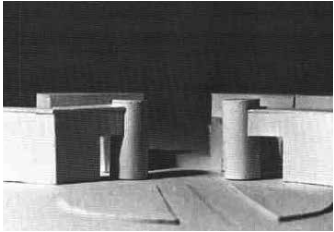
Issue dedicated to single-family housing.
Article by Maria Teresa Muñoz: "The house on nature. The Malaparte Villa and the Kaufmann House".
Report about the Schroder House by Gerrit Rietveld.
Featuring houses in Ibiza by José Antonio Martínez Lapeña and Elías Torres, in Talavera de la Reina by Ignacio Vicens and in Sant Feliu de Llobregat by José Llinás.
The Westchester House by Richard Meier in New York.
A very interesting historical article by Robert Stern on "North America and the single-family house".
Interview with Philip Johnson.

RA 270- JANUARY APRIL 1988

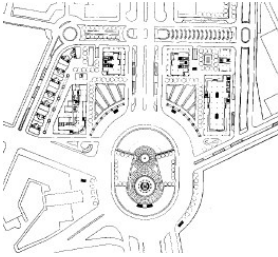
Review of the historical exhibition of Oteiza and its "boxes" in the Caja de Pensiones.
This issue is about "Deconstruction", including articles by Enrique Sobejano, Jaques Lucan on the project of Tschumi in La Villette, Jacques Derrida about Eisenman and his projects, Peter Eisenman with "Moving arrows, eros and other errors", Anthony Vidler with "After the end of the line" and Renato Rizzi.
Projects by Daniel Libeskind in Berlin.
Interview with Peter Eisenman.

RA 271/272 - MARCH JUNE 1988

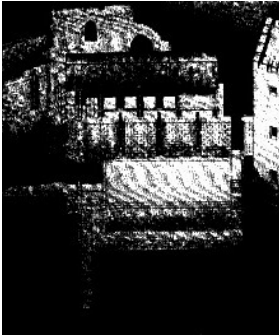
Restricted call for tenders for the Bilbao metro, featuring all projects.
Different housing competitions for the EMV.
Sara de la Mata writes about "The Place".
Solá-Morales writes and presents a report about the Moneo building in Seville.
Federico Soriano writes about representation in "The plans of the place", with interesting drawings of Moneo in Mérida, Zaha Hadid or Diener&Diener.
Juan Antonio Cortés and Maria Teresa Muñoz present three of their projects.
José Quetglas writes about Juan Navarro Baldeweg and his works in the Toledo Gate and Murcia.
Pedro Feduchi makes use of the article "Memory and place" to write about Ridolfi and Frankl. Alvaro Soto also presents the work of the two architects in another article.
Venturi and Scott Brown present their project for the National Gallery in London, and Alvaro Siza presents



RA 266



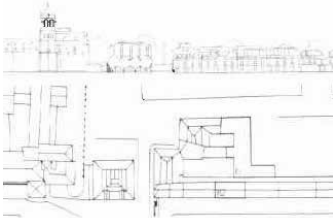
RA 266



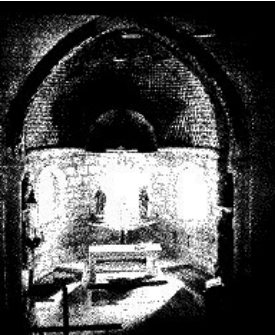
RA 266



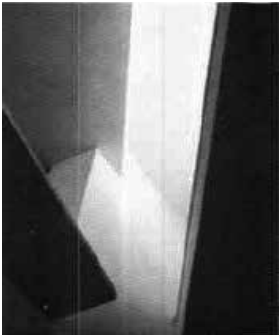
RA 266



RA 267



RNA 82



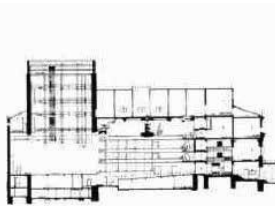
RA 268



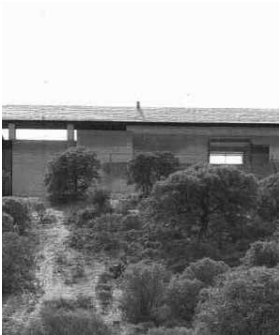
RA 268



RA 269



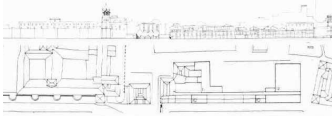
RA 269



RA 269



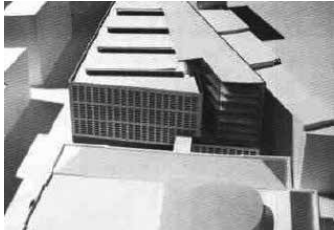
RA 270



RA 266



RA 266



RA 266



RA 266



RA 266



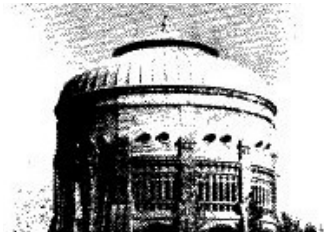
RA 266



RA 267



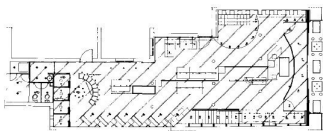
RA 267



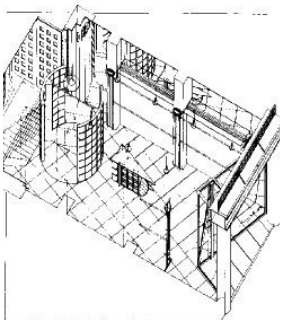
RA 267



RA 267



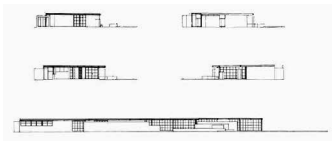
RA 267



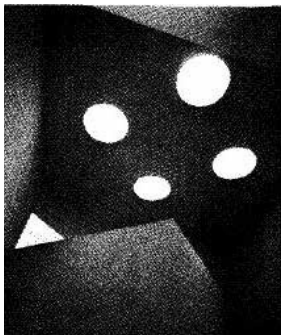
RA 268



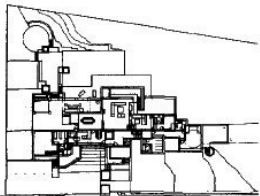
RA 268



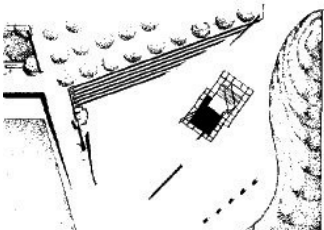
RA 268



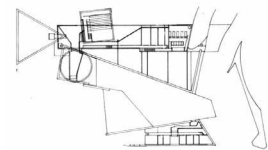
RA 268



RA 269



RA 269



RA 269



RA 269



RA 269



RA 270



RA 270



RA 270



RA 270

his home in The Hague.
Interview with Àvaro Siza.

RA 273-JULY AUGUST 1988
Nursery School by Terragni in Como.
Article by Jacques Lucan on "Symmetry and Dissymmetry" talking about the propylaea of the Acropolis.
Interview with Mario Botta.

RA 274 - SEPTEMBER OCTOBER 1988
Project in Brussels by Oiza.
Extension of Atocha station by Rafael Moneo.
Teatro Rojas, in Toledo, by Iglesias, Noriega and Tuñón.
Yale Art Gallery by Louis I. Kahn, an article by Miguel Àngel Alonso del Val.
Federico Soriano writes about "Additions or Transformations".
Victoria Geibel presents the extensions of several Museums in New York.
Interview with Juan Navarro.

RA 275/276-NOVEMBER FEBRUARY 1989
Call for ideas about the Cultural Centre of Defense.
An article from 1914 by Paul Scheerbart is brought back: "Crystal architecture".
Kenneth Frampton writes about the Maison de Verre.
Salvador Perez Arroyo writes his "Notes on the contemporary space".
The Arab World Institute by Jean Nouvel is featured.
Works by Bayón, Campo, Abalos and Herreros, Vázquez Consuegra.
Article by Daniel Fullaondo on the Roche and Dinkeloo's work.
Discussion panel with Kevin Roche.

RA 277 - MARCH APRIL 1989
This issue is dedicated to Colour.
Several competitions for the Olympic Barcelona are featured.
Peter Hereu writes about "Colour in the architecture of modernity", from the Neoclassical whiteness to the expressionism of Rietveld or Van Doesburg.
Xavier Montejys writes "Just coloured walls", about the architecture from Mexico and Barragán, but also from the Alhambra.
Great monograph about Luis Barragán.
Very interesting articles by Dan Cruickshank, "Soane and meaning of color", and Sergio Polano, "The colour of the Dutch style".
Interview with Charles Gwathmey.

RA 278/279 - MAY AUGUST 1989
This issue is dedicated to residential architecture.
Manfredo Tafuri writes about "Politics and residential architecture in the Socialist Vienna", the Red Vienna, the Karl Marx Hof, in a very interesting article.
Important article by Maria Teresa Muñoz: "Vienna, five years later", five years between 1927 in Stuttgart and its Viennese replica from 1932 with plans and current photographs.
Social housing in Madrid — Carabanchel, Palomeras, Tetuán —; in Poble Nou, Barcelona; Girona and Murcia.
Hans Kollhoff presents his well-known Berlin block.
Antonio Vele writes about "Tradition and consequences of collective housing architecture".
Interview with Julio Cano Lasso.

RA 280 - SEPTEMBER OCTOBER 1989
Article by Josep Maria Montaner: "MUSEION. Libraries, museums and academies ", a tour through these facilities, from the Altes Museum to Stuttgart.
Javier Cenacelaya presents Jozé Pleznic's work in Ljubljana in a report with pictures, texts and plans.
"The Stockholm Public Library", an article by Caroline Constant.
Public Library of Aragón, in Zaragoza, by Victor Lopez Coteló and Carlos Puente.
Atlantic Center of Modern Art of Las Palmas, Sáenz de Oiza.
Rehabilitation of the San Francisco Convent in Baeza, by Sebastián Araújo and Jaime Nadal.
Important article by Yago Conde: "Inspectors of space, jugglers of gravity".
Interview with Frank O. Gehry.

RA 281 - SEPTEMBER OCTOBER 1989
Obituary for Paredes by Luis Moya and José María García.
Restricted call for tenders for the Centro de Alto Rendimiento Deportivo in Sierra Nevada.
Competition for the headquarters of the architects association in Vigo.
Very interesting article by Mariano Bayón: "Ludwig Wittgenstein's house", when a philosopher builds his house.
Kenneth Frampton writes about Adolf Loos: "Despite the emptiness: the alterity of Adolf Loos".
Congress Centre of Santiago by Julio and Diego Cano.
Works by Sancho-Madrigejos, Moure-Pascual-Salva and Souto Moura.
The Water Chapel by Tadao Ando.
"El siete", an article by José Quetglas about contemporary artists.
Great interview with Francesco Venezia.

RA 282 - JANUARY FEBRUARY 1990
An article about Luigi Moretti written by Pedro Feduchi opens up the presentation of three great projects by this architect.
Very complete monograph on Berthold Lubetkin by Juan Otxotorena.
Projects by Junquera-Pérez Pita, Alvarez Sala-Rubio Carvajal-Ruiz Larrea and Llinas.

RA 283/284 - MARCH JUNE 1990
Monograph about Arne Jacobsen, with an article by Lisbet Balslev, "The Beginning", and another one by Keld Vindum, "The Stelling House. A sharp rounded corner". It's a very complete report on the work of the Danish master, completed with the article "On purpose" by Mariano Bayón.
Alfonso Valdés presents his article "Jacobsen 4-Spain 4", in which making a historiographical comparison, he practically establishes a ranking of the best Spanish architectural works. It's a curious, interesting and unforgettable article.
Competition for the headquarters of the Association of Architects in Lleida.
Restricted call for tenders for the Spanish Pavilion in Seville.
Restricted all for tenders for the Kursaal Centre in San Sebastián, featuring all the invited projects.
Interview with Alejandro de la Sota.

RA 285-JULY AUGUST 1990
The results of the COAM Awards for the year 1989 are published.
Park projects: "The Green Wedge" by Nieto and Sobejano and "The Campo de las Naciones" by Mats and Esteban Penelas.
Interest in the project of the Plaza Picasso by Juan Daniel Fullaondo, with Dario Gazapo, Maria Teresa Muñoz and Ana Maria Torres.
Article by Kenneth Frampton: "In search of the Modern Landscape".
Octavio Mestre writes about "Barcelona: A renewal of the urban form".
Projects in Catalonia: Tarragona and Barcelona.
Project for a square in Estella by Francisco Javier Biurrun, an avenue in Alcalá de Henares by Iñiguez-Pardo and several bridges in Cerdanyola and Sant Joan Despí by Batlle-Roig.
Different landscaping projects in the USA.
Interview with Richard Meier.

RA 286/287 - SEPTEMBER DECEMBER 1990
With a cover showing an aerial photo of the Sáenz de Oiza homes on the M-30 the editorial team closes this period.
Eduardo Arroyo appears for the first time in the magazine in the publication of the Call for ideas for the Euskadi Technical Museum in Baracaldo.
Article by Xavier Montejys: "Le Corbusier and the Modern City".
Article by José María Ezquiaga: "The outskirts, transformations of the peripheral landscape".
Houses in the M-30 by Sáenz de Oiza and Vázquez Consuegra; in Palomeras and San Francisco el Grande by Mariano Bayón; in Embajadores by San Vicente-Mera; in Carabanchel by Rodríguez Torres.
Chapel in Tres Cantos by Perea, Pao and Franco.
Carlos Sambricio writes about "The Limit of the Enlightened City".
Projects for the end of the century in Berlin.

RA 288 - AUGUST 1991
This issue opens up the seventh and last period of the magazine, with a format similar to the previous one, with less coated cover presenting more abstract compositions. The magazine treats more experimental and future processes. A new generation of architects and theorists who would have an important role in the end and beginning of the century appears. The direction is in charge of Fernando Porras and Federico Soriano.
The group of articles "Je voussalue Marie" by Luis Moreno Mansilla, "The role of magazines" by Urzaiz- Pérez Pla, "Falling from inconceivable heights" by Félix de Azua, "Pieces for a 1990 collection" by A.C.B. and "To dwell/Dwelling/Abide" by Arthur C. Danto opens the issue.
A tour of the Chinati Foundation, in Texas, by Tuñón and Feduchi (Luis) informs about Donald Judd's work while making visible the magazine's interest on contemporary art.
A very complete article, "Bauen", by Soriano about Hannes Meyer turns the spotlight to several modern figures that would become of interest.
Becerril-Corales, Martínez Castillo-Matos and Mangado open up the display of architectures.
Disturbing article by Agustín Tena about texts by Richard Long and Hamish Fulton.
Kate Nesbit presents Steven Holl and his project in Phoenix.
Belzunce inaugurates with "A whirlwind in a turbulent nature" the interest in cartographies, drifts, trajectories, randomness and chance, topics that would become a constant in the 90s.

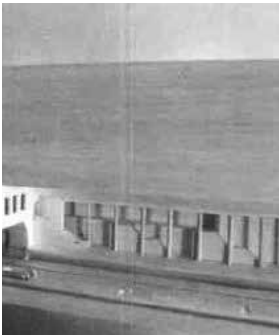
RA 289 - OCTOBER 1991



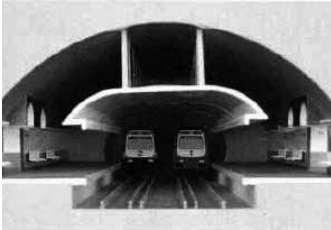
RA 271



RA 271



RA 271-272



RA 271-272



RA 273



RA 273



RA 273



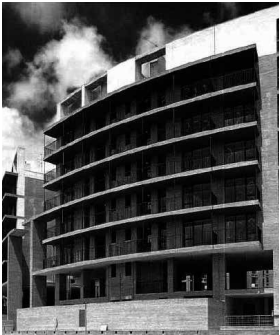
RA 275-276



RA 278-279



RA 278-279



RA 278-279



RA 278-279



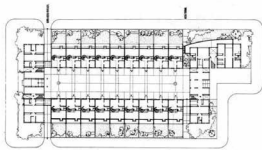
RA 271



RA 271



RA 271



RA 271-272



RA 271-272



RA 271-272



RA 273



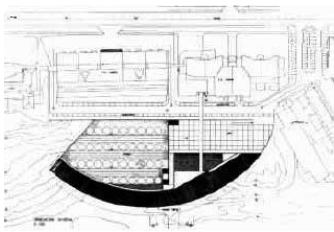
RA 273



RA 273



RA 273



RA 273



RA 273



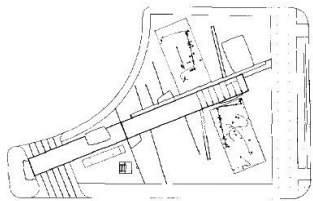
RA 275-276



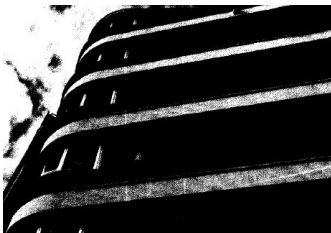
RA 275-276



RA 275-276



RA 277



RA 278-279



RA 278-279



RA 278-279



RA 278-279



RA 278-279



RA 278-279



RA 278-279



RA 278-279

Paul A. Royd presents random images of the city emphasized by architectural elements.
Luis Moreno talks how John Soane turned his house into a museum, about the presentation of objects in museums versus their domestic vision, how objects conquer an evocative vision in exchange for their precise identification — a fantastic article.
William Safire in an article imported from the Herald Tribune —“Semiotics, from the Ro-Mo to Posdecon”— about language, other of the topics for the future.
Antonio Fernández Alba once talked about how the Madrid Exposition and the monographic issue that Revista Nacional de Arquitectura published about it in the 50s meant the beginning of the rediscovery of Gaudi in Catalonia. This time, Juan José Lahuerta writes “About Gaudi”.
Images of works of the new American architecture by the hand of Stan Allen, contributor to the magazine: Hawkinson-Kruger-Quennell-Smith-Miller, Scogin-Elan and Bray, Shirdel-Zago-Kipins, Linder.
In the line of the interest for American architecture, Luis Rojo writes “Thinking the present” about the prophecies of a seminar in Harward held in 1989. Greg Lynn talks about “The deference of Anyone”, about a series of conferences held in Los Angeles on the subject of “status” and the end of the millennium.
Miguel Angel Campano presents pictures of Barcelona ’92 in progress. About this subject, there’s an article by José Quetglas, talking about “Unexpected News 3”.

RA 290 - JANUARY 1992

“The Big Crunch” by Urzaiz-Pérez Plá, “Unexpected News 1 and 2” by Quetglas and “The complexity, new scientific front” by Wagensberg talk about “Future” topics translated into the reflection on architectural procedures — certainly topical processes during the end of the century.
A letter by Robert Venturi rejecting to theoretically comment on the work by Torres Nadal shows how direct and brilliant the Anglo-Saxon answers can be.
Emilio Tuñón and Gabriel Ruiz Cabrero inform on the Venezia Bienale. Works by the next European generation, from the Steephane Beel to Xavier de Geyter, including Mecanoo or Arets are featured. Herzog and de Meuron appear with Ricola.
Projects by Steven Holl and Rafael Moneo for the Palazzo del Cinema Competition in Lido.
K. Michael Hays and Rafael Moneo write about the pavilion of Tessenov (Germany) and about Eisenman and Gehry (USA 91).
Iñaki Abalos and Juan Herreros talk about city, plants, about buildings and city belonging to the same plane in “Hybrids”. They also interview John Portman.
Steven Holl, Kollhof and OMA present their projects in Fort Worth, Phoenix, Nantes, Berlin, The Hague and Paris.
Moneo and Solá-Morales present their project for the Diagonal Avenue.

RA 291 - MARCH 1992

Article by Alan Colquhoun on “The concept of regionalism”, a language based on analogies of materiality. Rogelio López Cuenca with “New World Order” and Angel Gonzalez with “Rooms” talk about current topics. Antón Capitel in “The trout and the mountain torrent” talks about Aalto’s reply to Domus magazine in 1947 in a text about abstraction more literary than theoretical. Then he talks about illusory forms.
A.C.B. speaks in its article “The accurate white” about not getting wrong when choosing white, about light as a material. In his next article, Campo writes about his “Essentiality”, presenting his works in Cádiz.
Projects and works by Alberto Noguerol and Pilar Díez in Barcelona. La Coruña, Pontevedra and Camas.
Angel Fernández Alba’s work is presented in two articles: Pedro Monleón with “The quality of the long-distance runner” and Urzaiz-Pérez Plá with “Art on the floor, conversations in the clouds”. Alcalá de Henares and the Cerro de los Chopos are works and projects by the architect.
Mohsen Mostafavi talks about “Kahn and the dilemma of modernity” in a very interesting article.
A very contemporary character from the end of the century was Leni Riefenstahl, a set designer for the Nazis, about whom Luis Burillo writes.
Horacio Fernández speaks about contemporary art in “The problem of Aladdin”, and Pepe Ballesteros talks about “The generation of an idea or an approach to the order of an architecture”.

RA 292-JULY 1992

This is an almost monographic issue about the literary figure of the “Essay”. The editorial talks about “... clearing the doubts to which appearances lead”.
Paul A. Royd continues to present architectures of the city that are highly representative of his architecture.
Article by Alejandro de la Sota: “On Spanish architecture”.
Pierre Bourdieu writes a very interesting and up-to-date article: “The International of essays”. Mansilla and Tuñón, write about the “Untitled” essay. Francisco Jaraúta writes “For a philosophy of the essay”. Luis Rojo writes “Essays, analogies, metaphors”. Federico Soriano writes about “Some points of view” regarding Friedrich, Mies, Magritte, Koolhaas and the artist’s look.
Soto and Maroto write about Pietila and Noguchi. Pedrosa writes on Scharoun.
Presentation of the works by Alison and Peter Smithson in a report made by Soriano and Nicolau, with articles by SorenThurell and of Smithson himself.
Article by Enric Miralles: “On the Trundling Turk”.
Projects in Soria by Anton, Fraile, Magister y Maroto; in Málaga by Maroto and Soto; in Coslada by Torreló.
A disturbing article, as it is difficult to access the architect about whom Salvador Perez Arroyo talks: “Silent geometry. Notes on W. Baeckman”.
Stan Allen talks about “The re-figured Guggenheim” once restored, with original photos of its construction.
Cobian and RuiWamba talk about the engineering of a sculpture by Roy Lichtenstein.

RA 293-NOVEMBER 1992

Issue about Limits and Infrastructure.
Daniel Zarza presents “Arroyo Culebro”, industrial development of Madrid in the south.
Mario Onaíndia writes an article, very risky for the editorial team as it would be later noticed, on the city experience of those who come from abroad: “Madrid, seven stars”.
Fernando Porras talks about venues for commerce-Commercial Centres, such as La Vaguada, El Jardin de Serrano or El Corte Inglés.
Social housing projects in Madrid.
Isidoro Valcácel presents an extraordinary project of urban intervention: “Do it yourself Madrid”.
“Madrid is an ugly city, and its irregularity, its disorder...” this is how the article that Eduardo HaroTeglen writes about “The future is in the past” begins.
Abalos and Herreros write the article “The reversible time” about the generation of the present end of the century and about anonymous architectures.
Tuñón writes “Madrid has no luck”, Juan Benet writes “The Madrid ellipse”, Gabriel Ruiz Cabrero writes “Notes”, on a hypothetical map of Madrid made by Cerdá. Antxon Hernández writes “Five hypothesis of Madrid”.
A series of acetate planes of the infrastructures of Madrid provide information about an “invisible Madrid”.

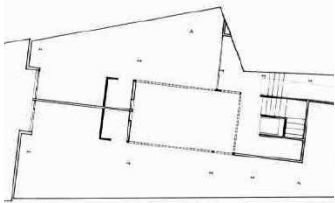
RA 294-DECEMBER 1992

Alicia López-Izquierdo presents three authors, three critics: Bruno Zevi, María Teresa Muñoz and Juan Daniel Fullaondo.
María Teresa Muñoz, in her great article “Chronologies”, talks about Zevi. The article begins with the sale of Manhattan and Borromini, then tells how Zevi notices that Richardson, Sullivan and Wright define an American continuity, while in Europe there is only individualism, from the “Red House” to Le Corbusier.
Juan Daniel Fullaondo talks about “Zevi and the emptiness of Vienna”.
Bruno Zevi talks about “Marginalized architects” and presents Frank Furness, Rudolph Schindler and Theo Van Doesburg.
Michel de Certeau, in “Space Stories”, talks about the metaphor with an almost prophetic vision about what it will mean in the future, about place and space from an almost quantum perspective.
Juan Navarro presents his project for the Congress Centre in Salzburg. Alvaro Siza presents his work in Setúbal.
Paco —or Francisco— Alonso de Santos transcribes his astonishing lecture in Milan on “BAU-KUNST-BAU”.
Santiago Porras talks about the Japanese city.
Gabriel Ruiz Cabrero talks about El Escorial in “A long conversation and a gift”.

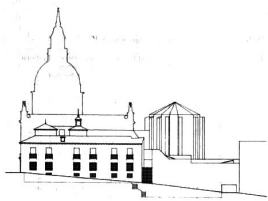
RA 295-MARCH 1993

In the last issue from this period, at the end of this stage, the magazine celebrates its 75th anniversary, presenting all its directors.
“Architectures of the periphery” is a complete presentation of projects, works and architects from outside Madrid.
Jose Luis Mateo talks about city growth in “The NAC model”.
Pedro Urzaiz and Carlos Perez-Pla (PYC) present six works; Abalos and Herreros present three.
“Measure before Dimension” is an article by Boris von Glasenapp about the extraordinary and unknown, until then, architect from Berlin Paul Baumgarten.
Luis Moreno writes “When the finger touches, with a certain faith, the inert” about Calder’s work.
Great article by Robert Venturi, “About scale in the architectural form”, on architecture without images.
Federico Soriano talks about theme of the end and beginning of the century: “Without scale”.
The magazine says goodbye talking about one of its main topics: contemporary art. “The sculpture without limits” by Pablo Llorca talks about this.
Ricardo Sanchez Lampreave talks about “Talking boxes”, about constructive meaning.
Interview and works by Jean Nouvel.
“Writing on the walls is allowed”: article by Jaume Valor about technology in the end of the century serving materiality and form, about the work of Herzog & de Meuron.
Iñaki Abalos and Juan Herrero write an important article about their generation: “Each generation constructs its own idea of context”.
Stan Allen, Mariano Bayón and Pierre Alain Croset write articles that have to do with the artist, the meaning and art. Angel Fernández Alba makes his list of architects of the century.
Perrault and Mateo present their works in Paris and Barcelona.
Jose Quetglas writes “Unexpected news, and 4. Talking architecture”, a column dedicated to those who say they can hear what architecture says.
The issue ends up with an article by Solá-Morales, “From organic continuity to elementary decomposition” and another one by Revillo “The interpretation of space” and Maderuelo on the interpretation of history. José Ballesteros closes with “Finals”.

The abrupt exit of the magazine’s direction team in the beginning of 1993, as they were dismissed by the COAM’s Governing Board, not agreeing with the publication of a previous article in the magazine, closes up a twenty-year period, started when Carlos de Miguel quit the direction of Arquitectura.



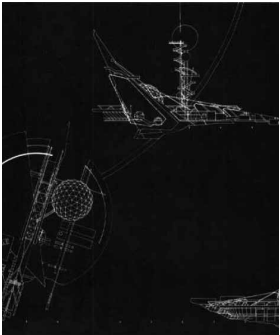
RNA 79



RA 280



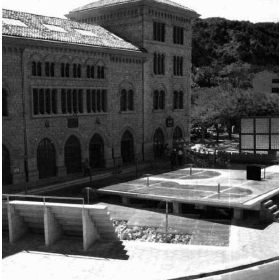
RA 281



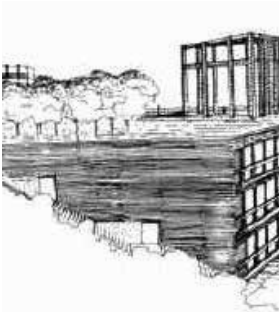
RA 282



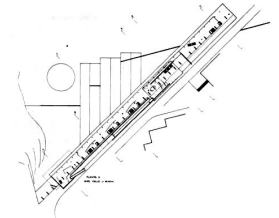
RA 283-284



RA 285



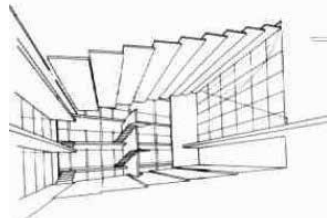
RNA 79



RA 280



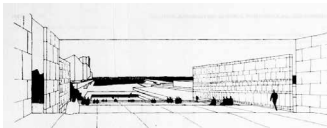
RA 282



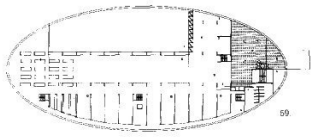
RA 283-284



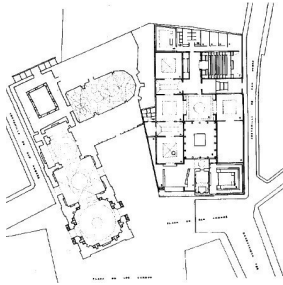
RA 283-284



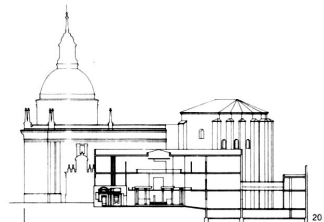
RA 285



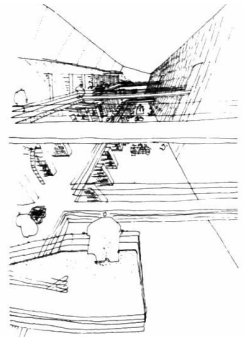
RA 280



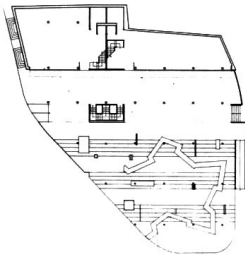
RA 280



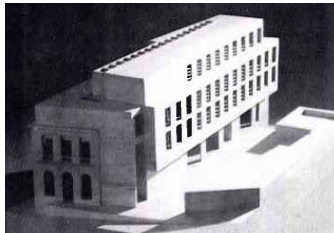
RA 280



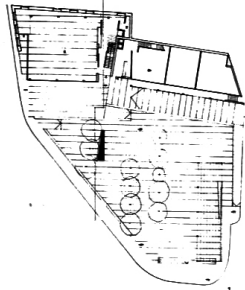
RA 280



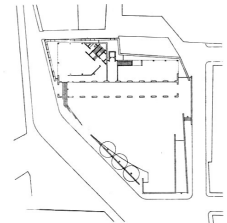
RA 281



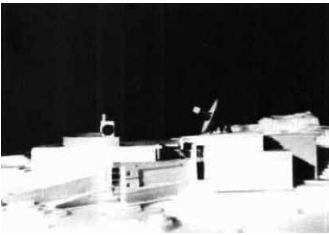
RNA 281



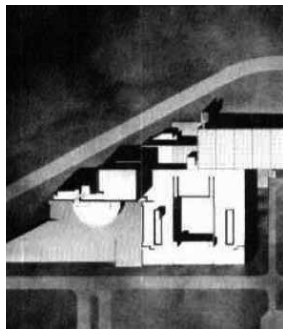
RA 281



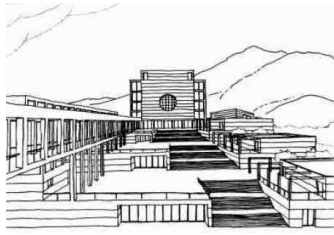
RA 281



RA 282



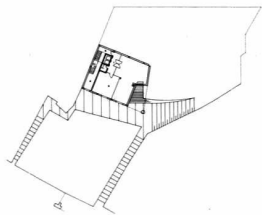
RA 282



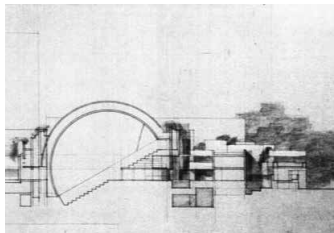
RA 282



RA 282



RA 283-284



RA 283-284



RA 283-284



RA 283-284



RA 283-284



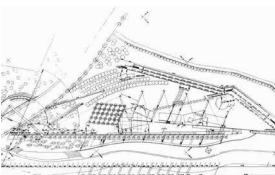
RA 283-284



RA 283-284



RA 285



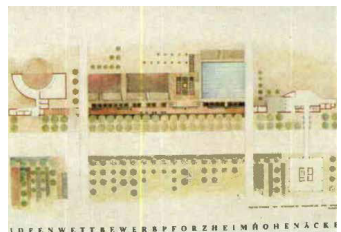
RA 285



RA 285



RA 285

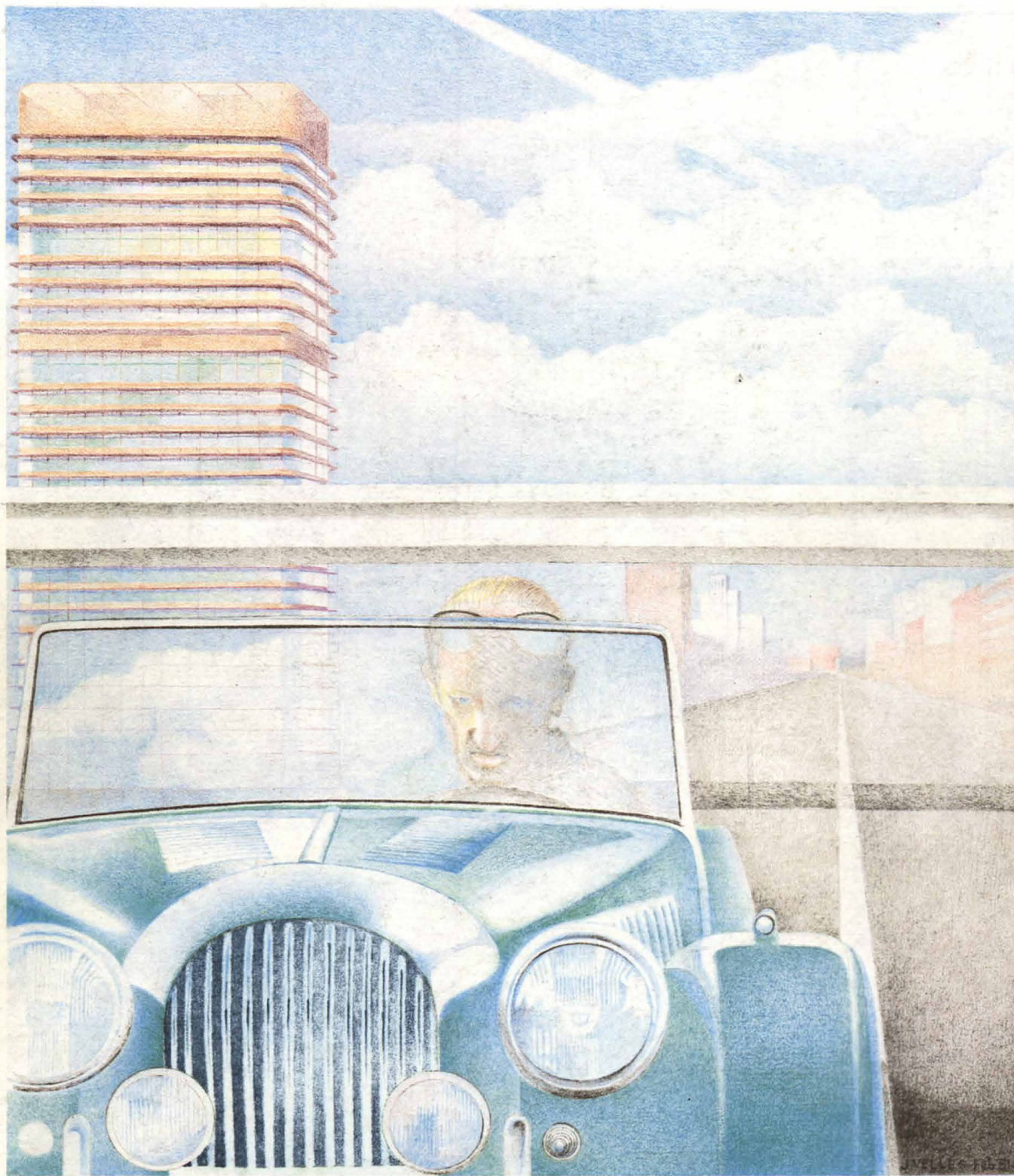


RA 285

Medina **Orbe** Trillo **Gomez Estern** Villanueva **Pallas** Coll **Coll** De Haro **Artengo** Dominguez **Daranas** Martin **Del Pozo** Diaz Roldan **Alvarez De Toledo** Casares-Ruiz Yebenes **De La Mata** Gayarre **Gayarre Y Ruiz De Galarreta** Gonzalez Y Fernandez **Hernandez** Hernandez **Martinez Garcia** Moliner **Santos De Quevedo** Montoya **Tarrega** Aguilera **Madelli** Salinas **Rodriguez Touros** Ruiz Ñíguez **Ñíguez** Fullaondo **Mass** Cervera **Moneo** Saenz De Oiza **Torres Martinez** Vazquez De Castro **Artajo** **Sobrini** **Fernandez Del Amoazpiazu** Cabrera **Gonzalez Reyez** Dominguez Anadon **Ojea** **Picardo** **Rubiera** Del Pozo Moreno **Clotet Y Tusquets** Fernandez De Troconiz **Fernandez Inglada** Lopez Nieto **Torras** Martinez Escanciano **Mas Guindal** **Fernandez Garate** Linazasoro **Mendizabal** Lopez Cotelo **Puente** Perez Pita **Piñon** Viaplana Zulaica Peña Ganchegui **Ulacia** Pizarro **Unzurrunzaga** Martin Gomez **Tabuenca** Ferran **Mangada** Sola Morales Pastor **Pozo** Torres **Vazquez Consuegra** Alcala **Almiña** Bar Boo **Baltar** Bartolome **Campos** Junquera **Reboredo** **Aroca** **Bayon** Bisquert **Martin Gomez** Trabazo **Engel** Lacasa **Cavero** Garcia Noreña **Blond** **LEOZ** **Carvajal** Montes **Gómez Carballo** González Atalaya **Gutierrez Gomez** Rolando Ayuso **Alvarez Fernandez** Miranda **Gomez** Aritio **Herrero** Ballesteros **Cardenal** De La Guardia **Miralles** **Bellosillo** **Fauquie** Casariego **Delgado** Garcia Peral **Solana** Rodriguez Partearroyo **Vidaurre** Herrero Palacios **Ortega** Sainz **Nuñez** Perea **Perez Arroyo** Salas **Rodrigo** **Torres Torres** Sanmarti **Armesto** Marti Aris **Vazquez De Castro** Palomo **Benlloch** Miro **Perez Oteiza** Ruiz Duerto **Chastang** Lopez Asiain **Bescos** Higueras **Gutierrez Soto** Lamela Vega Población **Garcia-Germán** Torres **Alau** Gonzalez Sterling **Piqueras** López Izquierdo **López Sarda** Velasco **Mapelli** Romany **Valdes** Velles **Arribas** Saiz De Arce **Cirici** Dominguez Salazar **Dominguez Urquijo** Segura **Gay** Perez Alarcón **Rodriguez Fernandez** San Pedro **Baldellou** **Baracco** Musso **Barbeitio** Blanco **Bordes** Caicoya **Alonso Pereira** Garcia **Calduch** Cande **Eder** Catala **Montoliu** Cancio **Fernandez Rañada** Dahl **Aguirre** Riva **Roca** Fernandez **Gallego** Quintana **Banus** Sanmarti **Final** Olcese **Garcia Esteban** Roig **Garcia-Sanchez Pardo** Gonzalez Lobo **Peiro** Ruiz Crespo **Mateos** Garcia **Boix**, Gutierrez Cabrero **Diaz De Rada** Lopez Alvarez Lliso **Manzano Monis** Monjo **Revuelta** Moran **Parcerisas** Sanjose **Pastor** Paton **Pérez Hernando** Peris **Pichel, A** Perucho **Racionero** **Torres Ariona** Suarez **Uria** Valdivieso **Royo** Vázquez **Vicente Garcia** Arean **Weinstock** Basualdo **Schon** Zazurca **Rietti** Alvarez Arregui **Barbero** Sánchez Casas **Peña** Corazón **Ugalde** Llano **Garces** Soria **Ceña** De Gracia **Del Rey** Llinas **Casajuana** Morales **Casado** Díaz Recasens **Martin Molina** Ramos **Enriles** García Rodríguez **Hurtado** Fajardo **Ñíguez** Ustarroz **Quintas** **Martinez La Peña** Yusta **Benedito** Mateos **Llobet** Valls **Silar** Victoria **Pérez Barrios** Romero García **Venero** Vielba **Corrales** Soto **Tuñon** Abad **Aracil** Cañas **Arganza** Fenwick **Costa** Chesa **Thorne** Fernández Gómez **Krzyzaniak** Mera **Nagel** Correa **Mann** Araujo **Seco** Balluffi **Enseñat** Anton **Fernández Madrid** Jaramillo **Fernández** Gil **Gavina** González **Seguí** **Prieto** Elizaga **Sánchez** López **Martin** Moreton **Andrey** Martinez Barreiro **Gonzalo** Navarro **Franco** Navazo **Pons Sorolla** Díaz **Ramos** Briones **Dalmau** Marqués **Carrascal** Fernández De La Puente **De La Peña** Gil De Biedma **Allende** Espino **Ruiz** Hervas **De Retes** Pino **De La Puente** Domenech **Amado** Mir **Padron** Porras **Soriano** Alcat **Becerril** Espinosa De Los Monteros **Carbonell** Miralles **Rodríguez Noriega** López Miguel **Bofill** Josemaria **Pujol** Viader **Horn** Pleguezuelos **Margarit** Buxade **Martínez** **Domínguez** Lima **Pérez Dosio** Domínguez Cano **Durán** Hernández Cruz **Sánchez** Galván **Manzano** Sanz **Urquiza** Morales **Lucas** Rebollo **Arbea** Bosch **Tarrus** Vives **Bru** Mateo **De La Fuente** Cedillo **Fayos** Giol **Listosella** Ferrán y Vidal **Chico** Marco **Theilacker** Barba **Lleo** San Vicente **Urzaiz** Lahuerta **Sidro** Terradas **Ylla** Catala **Ravell** Turrillas **Segu** Bertolez **Canalis** Ferrandiz **Lopez Chollet** Ruiperez **Llistosella** Montsalvadge **Iglesias** Nuere **Fernandez Troyano** Manterola **Ordozgoiti** Pardo **Perez** Espejel **Herrera** Garcia **Lajara** Sanchez **Escudier** Garcia Gil **Hernández Aja** Gozalo **Magdalena** De Miguel **Matoses** Prat Mendaro **Chueca Goitia** Torrelo **Usandizaga** Martinez La Peña **Pujol** Bernar **Sainz De Vicuña** Hernández Díaz **Fombella** Lasso **Reznak** Zaera **Casamar** Casado **Herrero** Suarez **Conde** Pérez De Arce **Coullaut** Cruz **García Vaquero** Rodríguez Arques **Martinez Castillo** Matos **Feu** Mompazier **Almazan** Soriano **Sanchez Merina** Ochoa **Olmos** Panero **Pascual** Peña **Ventura** Cuni **Beltri** Vaillo **Capilla** Vallejo **Andreo** De La Calzada **Bardaji** Lopera **Clemente** Martin **Cases** Paricio **Sunyer** Peñalba **Delgado** Esteras **Penelas** Fernández Iglesias **Recuenco** Rubio **Sánchez** Martin Clabo **Sobejano** Nieto **Ramos** Valls **Aranguren** Aguilar **Gutierrez Ambrossi** Erbina **Herrero Pintó** Arregui **Basañez** Escobar **Olabarria** Jiliberto **De Juan** Garcia Navarro Villamor **Gómez Sánchez** Vega **Aldeanueva** Velazquez **Sánchez** Rabazo **Berlanga** Briñas **Diez** Eloy-Capote Muñoz **Villoldo** **Colomes** Bermejo **Valle** Suarez **Bueso Inchausti** Rein **Donato** Marti **Jimenez** Ferrater **Lapuerta** Montes **Pastor** Vila **Presmanes** Vazquez **Montanya** Pamies **Pallares** **Arroyo** **Segui** Nedem **Sotomayor** Calvo **Colomes** López **Gómez** Romo Olive **Rodriguez Henche** Trabada **Parro** Boncompte **Diez** Toscano **Bosch** Domínguez **Nogues** Sánchez Fortun **Remacha** Nuñez- **Ribot** Van Aerssen **Sánchez** Moreno **Arias** Martin **Anton** Cabello **Goitia** Biurrun **De Lara** Delgado **Morell** Fernandez Ferran Aranaz **Loscós** De La Cal **Alzugaray** Mangado **Apezteguia** Diez **Hernan** Carazo **Carballo** Plaza Pérez **Schneider** Ortiz Marin **Hernández Sande** Lozano **Bosch**

Llanos **Saavedra** Cabrera **Henriquez** Henriquez **Dominguez Anadon** Schwartz **Fernández** Vias **Lofstrom** Moneo **Rodrigo**
Morales De La Torriente **Moreno Barbera** Javier-Buenaventura **Vilata** De Abajo **Gutierrez Ruiz** Esteve **Izquierdo**
Larrea **Fernández Alba** Cano Lasso **Fernandez Plaza** Garcia Quijada **Prada Poole** Muñiz Sanchez **Grau**
Alas Y Casariego Campo Baeza **Corrales Y Molezun** Cubillo **De Oriol E Ybarra** Martin Enciso **Martin**
Abalos Castillejo **Alonso** Blanco **Maria** Roldan **Perrote** Giron **Busillo** De Las Casas **De Lorenzo** Uriarte **Engel** Gonzalez
Pedreira **Posada** Vaquero **Sartor** Ruiloba **Saavedra** Barrionuevo **Torres** Faujie **Fernandez Isasi** Fernandez Fernandez
Ruiz Cabrero Perea **Navarro Baldeweg** De Leon **Ruiz** Echeverria **Zubiria** De La Hoz **Garay** Marquet
Barrionuevo Diaz Recasens **Villanueva** Cruz **Ortiz** Torres **Trillo** Gonzalez Cordon **Haro** Marin **Del Pozo**
Coderch Lopez Castro **Casabella** Fernández Albalat **Gallego** Hermo **Fernández Puntos** Meijilde **Portela** Suances
Bravo Novaro **Boix** Escudero **Riviere** Araujo **Nadal** Ruiz **Calafell** Ravetllat **Brosa** Pascual **Sanabria** De Arana
Campo Ignacio Herrero **Jimenez** Losano **Machaca** Garcia De Paredes **Olarquiaga** Riesgo **Araujo** Fonolla **Cavedo**
Martin Delgado Martinez Vidal **Gaztelu** Mellado **Ruiz Pita** Gomez Campo **Ignacio Herrero** Jimenez **Losano** Machaca **Riesgo** Murias
Muriel **Acero** Ruiz De Copegui **Revuelta** Albert **Lorenzo** Guillen **Hamparssoumian** Barcelo **Urculo** Echeverria **Huete** Ortega
Cabrero Pina **Artigas** De La Fuente **Sanz Garcia** Sierra **Rubio Carvajal** Tirado **Aleman** Ferrero **Del Rio** Olivares
Lara **Perez De Armiñan** Martin **Pellon** Vicens **Velez** Allende **Muelas** Paredes **Prats** Villanueva **De La Peña** Rodriguez
Berlinches **Abad** Larren **Cerrete** Ruiz **Higueras** Bravo **Contreras** Martinez Ramos **De Miguel** De Las Casas Rementeria **Segovia**
Lasso Albert **Aguilar** Le Gan **Alonso** Arias **Alvarez-Sala** Alvarez Colon **Garcia Del Pozo** Del Rosal **Arana** Aristegui **Millan**
Cort **Cervera** Cervera **Gomez Pioz** De Gomendiourrutia **Pellejer** Mosena **De San Antonio** Cano Pintos **Ester** Fernandez
Gonzalez Moro **García Traspas** Borrero **García García** González **De Valderrama** Osuna **García Pedrosa** Moreno **Garcia Perez** Garcia
Cuesta Estevez **Loren** Asensio **Manso** Blanco **Palencia** Martin **Martinez Garrido** Mata **Meyer** Miranda **Bernabe** Sebastian **Mateu**
Pintado **Regadera** Rodriguez Garcia **Zurita** Garcia Muñoz **Ruiz De Arcaute** Herrador **Laorga** Sánchez **Serrats** Suarez Tores
Checa **Caballero** Lamas **Cepeda** Castellanos **Andres** De La Sota Luna Miro **Yarnoz** Moleon **Merce** Colmenares **Moya**
Magro **Gil** Grande **Puertas** González **Cardero** Ballesteros **Duralde** García **Moran** Adell **De La Piedra** Beltrán **Cámara** De Solá-
Zazurca **Bisquert** López Jaen **Burillo** Lorenzo **Solans** Menendez **González** Del Río **Andrada** Ferrero **Hernández** Torres-
Martinez De Velasco **Idoeta** Gómez Carvallo **Gonzalez** Hernanz **Silvar** Victoria **Pérez Barrios** Romero García **Venero** Vielba **Silvar**
Quesada Pérez Aciego **Monton** Ramis **Bonell** Rego **Cano** Del Castillo **Trillo De Leyva** Martinez Garcia **Ruiz Fabre** Pagola
Barrionuevo **Valdés** Santos **Gastelurrutia** Anasagasti **Galan** Krzystof Bojanowski **Bach-Mora** **Fisac** Sert **Azurmendi** Díaz
Rodriguez **Casas** Laiz **Jurado** Marin **Pazos** Aguirre **Fernández Beldarrain** Blanco **Blanco** Ferro **González** Álvarez **Curbelo**
Hidalgo De Caviedes **Izquierdo** Ortiz **Recco** De Wilde **Millanes** Ramirez **Azpiazu** Redon **Moreno** Muga **Rosello** Menendez **Rojo** Del
Torres Nadal **De Las Casas** Merello **Ortiz** Torres **Feduchi** Moreno Mansilla **Herreros** Maroto **Lozano** Luengo-
Fernández **Valles** Muñoz Carrasbal **Revuelta Pol** Espinosa **Sanjuán** Gómez Gaite **Mateo** Studer **Batlle** Roig **Andreu** Gómez Navarro
Maria **Miralles** PINOS **Pérez Rodríguez** Rasero **Givernau** Torres **Pozo** Saez **Peña** Ximenez De Embun **Rubio Moran** De Inclan
Lomba **Malo** Artigues **Sanabria** Ravetllat **Henrich** Pericas **Sole** Cases **Fernández Pareja** Calvo **Garcia Pola** Marques **Palacios** García
Mestre Casariego **Casajoana** Marqués **Gali** Feduchi **Aranguren** González Gallegos **Casariego** Moreno **Ceña** Dalmau
Villalta Aguirre **Bordes** Cortes **Pérez Parrilla** San Jose **Ezquiaga** De La Mata **Leon** Garcia Delgado, J **Medina Iglesias**
Navarro Jimenez Retolaza **Hidalgo De Caviedes** Pérez García **Gonzalez Moriyon** Calatrava **Barragan** De Sola **Jover** Noguerol, A **Andrada**
Paniagua **Lopez Rioboo** Sanz **Madridejos** Sancho Mostaza **Seghers** Pérez Tirado **Anton** Burgos **Cantis** Fernández **Lamas**
Frade **Gómez Santander** Sebastian **Navarro Bidegain** González De La Campa **Abella** De Antonio **Vazquez** Díaz **Haro** Peña **Manrique**
Perez De Vegas **Arias** Poch **Plans** Fornov **Pombo** Pérez Mora **Fornov** Sevilla **Serralta** Sánchez Lampreave **Recuenco**
Staldar Gómez **Lomoschitz** Herrada **Maiz** Izquierdo Payan **Merino** Moure **Salva** Pascual **Sánchez Morales** Cano **De La Torre** Mendaro
Abengoza Alberich **Aparicio** Ariza **González** Matas **Cordoba** Martin De Argila **Martines** Montes **Navarro** Loch **Sexmilo** Mora **Ortiz**
Armada Cortes **Del Rey** Galligo **Díaz De Liaño** Fernández Rubalcaba **Gallego** Alonso **González Carceles** Prats **López Cediel** Bravo
Rodrigo **Conde** Alonso Del Val **Garaikoetxea** Hernández Minguillon **Baquera** González De Castejón **Argente** Fargas Coll **Gimeno** Serra
Artigas Ojeda **Rodriguez Horche** Sardina **Gallegos** Salvador **Sanz Blanco** Villacorta **Garcia** Barragan **Isasi** González **Lacasta** Malvarez
Couceiro Merino **Ramirez** Cordeiro **Berea** Sobrino **Rodríguez Losada** Pita **Torres** Bermejo **Montero** Carnicero **Celis** Mel **Mercado**
Pérez-Pla **Cela** Gefael **De Pereda** Anton **Gómez** Polo **Sequeiros** Errazquin **Reiniki** Hernández Gómez **Cascales** Lera **Pelaez**
Jimenez Vega **Fiol** Arriola **Quintana** Herrera **Rovira** Sánchez De León **Suárez Inclan** Torres **Gonzalez Vela** Saenz Guerra **Herrero**
Valverde Escobar **Ibañez Martin** Sánchez Simón **Badia** Batlle **Gutierrez** Riera-Pere-Sotorres **Daroca** Ercilla **Campo** González García
Gisbert **Prieto** Carrasco **Tobias**

ARQUITECTURA



El Edificio del Banco de Bilbao de Sáenz de Oíza
Concurso para la ampliación del Banco de España
Casa en la Caeyra de A. de la Sota

Concurso para la sede del Colegio de Arquitectos de Galicia en Santiago de Compostela
Los orígenes de la vivienda obrera en España: 1848-1911, por Carlos Sambricio

SUBURBIA

Etapas Editoriales. Director:

228 - 263
Antón G. Capitel - Javier Frechilla - Gabriel Ruiz Cabrero
Enero/Febrero 1981 - Noviembre / Diciembre 1986

Fe de erratas // “La Pagoda”-Laboratorios Jorba (Madrid)

Miguel Fisac

Hágase Madrid Vd. mismo

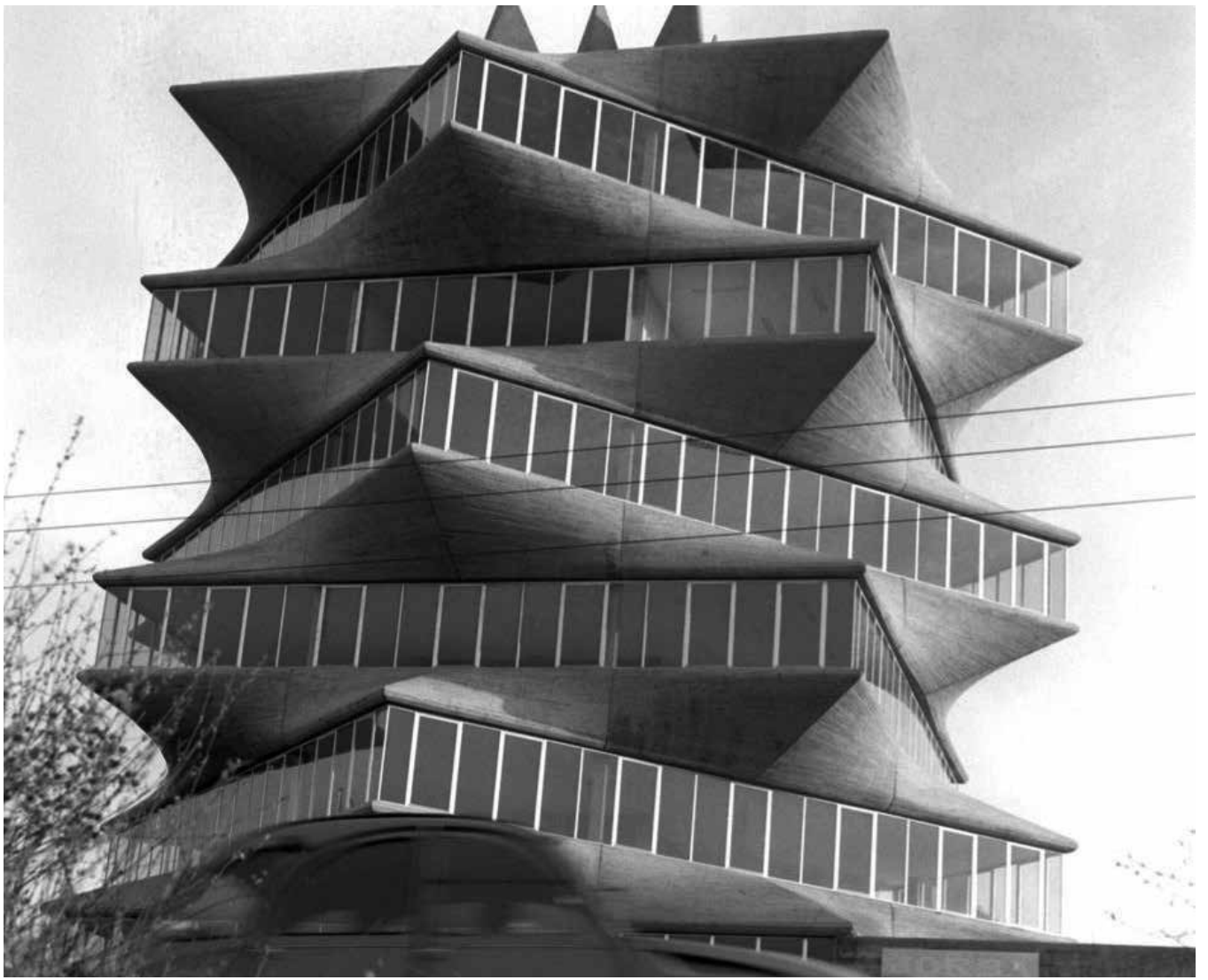
Isidoro Valcárcel Medina

Portada

Revista Arquitectura Nº 228 - Enero / Febrero 1981

380/100-III

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



-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.⁰¹

-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, 26. 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.⁰¹

-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.



(Relación y relato de las intervenciones efectuadas sobre el tejido urbano de Madrid). Unidas por la elementalidad de su propósito y la facilidad de su ejecución, estas actuaciones tienden a testimoniar anhelos personales, sin desdoro del bien común, sino más bien en apoyo de un más placentero ambiente y una más responsable imbricación hombre-ciudad. En el espíritu de los trabajos estaba que, dado el perenne desengaño que los poderes públicos proporcionan, habrían de ser ejecutables por una sola persona, o poco más, y con sus simples facultades.

Hágase Madrid Vd. mismo

Lo cual no evitó que en algunos casos se hubiera de recurrir, aparte del propio suministro, y sobre todo a causa del transporte y de la maquinaria necesarios, a ayudas de diversos profesionales, pero siempre por escuetas razones de fuerza mayor y para no empobrecer el sentido del trabajo al reducirlo a un boceto de lo que era su auténtica expresión física y, por ende, su significación.

En todo momento se procuró que los suministros, dentro de lo posible, procedieran de una zona cercana a la de la realización del trabajo; y ésto por razones de economía en tiempo y dinero. Estas obras se hicieron como ejemplos de lo que se puede hacer cuando el propio espíritu usa de su porcentaje de expresión. Hay cientos de casos en los que algunas de ellas se podrían repetir... y hay cientos de otras, para casos diferentes, que se podrían generar a partir de aquí.

112
Radiografías

1

Finalidad: subsanar la obstaculización impuesta al uso de los bancos públicos.

Ubicación: fuentes de la Puerta del Sol.

Trabajos: construcción de doscientas banquetas que se dejaron en el lugar a disposición de sus posibles usuarios. Cada una de las banquetas cumplía con el requisito de adaptarse perfectamente a la anchura, la altura y la curvatura de las dos hileras de "adornos" de hierro colocadas sobre el previo banco de granito, permitiendo, una vez encajada sobre cualquier punto de la circunferencia, sentarse en ella sin más inconveniente que la altura que tal suplemento representaba, cuyo inconveniente se podía superar, o bien usando otra banqueta para apoyo de los pies, o bien sentándose hacia dentro, con los pies sobre el "adorno" de flores que cubre el anterior foso.

Suministros: las piezas de madera que integran las banquetas fueron fabricadas por Garoz, en el Pasaje de Ronda de Atocha-Sebastián Elcano. La tornillería para su montaje se compró en ferretería Atocha, en la calle de ese nombre.

2

Finalidad: apoyo al mundo vegetal en zona urbana.

Ubicación: calle Mejía Lequerica, esquina a Beneficencia.

Trabajos: un par de contenedores que permanecían durante largo tiempo al pie de una obra paralizada fueron vaciados de escombros en su mayor parte. Más tarde, se depositó dentro tierra óptima para la vegetación y se procedió a plantar en ellos una serie de árboles y arbustos en alto grado de crecimiento.

Suministros: la retirada de escombros fue hecha por un camión de los del punto de la calle Barceló, portes Gómez. La provisión de tierra, abonos y plantas, así como la plantación propiamente dicha, se encomendó a Bourguignon, de la calle Almagro.

3

Finalidad: comunicación de un mensaje autoalimentado sobre la realidad del tráfico urbano.

Ubicación: los puntos elegidos coinciden con encuadres de las cámaras fijas que transmiten datos al Centro de Control de Tráfico. Son: plaza de la República Argentina, comienzo de la calle Joaquín Costa, en la barandilla transversal del paso subterráneo de la calzada, sobre el pasamanos; plaza de Legazpi, curva del bordillo de la acera que forma el inicio del Vado de Santa Catalina, en su lado izquierdo; plaza del Puente de Segovia, curva del bordillo de la acera que forma el inicio del paseo de Extremadura, en su lado derecho; glorieta de San Vicente: a) curva del bordillo de la acera que forma el inicio del paseo de la Virgen del Puerto, en su lado derecho; b) extremo inicial del bordillo de la mediana en dirección a la Casa de Campo ; paso elevado de la M-30 sobre la ave-

113
Radiografías

Hágase Madrid Vd. Mismo // Isidoro Valcárcel

(Communiqué regarding the interventions carried out on the urban fabric of Madrid). United by the elementality of their aims and the facility of their execution, these projects generally testify to personal yearnings, without detracting from the common good — rather, they aim to support a more agreeable ambient and a more responsible man-city imbrication. The spirit of these works entailed that, given the perennial disillusionment allocated us by public powers, they be executable by one person alone, or by very few, and with simple facilities.

Do it yourself Madrid 02

The above notwithstanding, and apart from the matter of supplies, and above all due to transport and machinery needs, we had on occasion to resort to the help of various professionals. This was done only for simple reasons of greater force, and in order to avoid impoverishing the purpose of the work by reducing it to a mere sketch of what was its authentic physical expression: i. e., its meaning. At all times, insofar as possible, provisions were procured from a zone near to the realization of the work, this being for evident reasons of economy in time and money. These works were made as examples of what can be done when one's mind uses its own natural dosage of expression. There are hundreds of cases in which some of them could be replicated... and hundreds of others which, in different cases, might be generated from this point.

1 Objective: Rectify the impediments imposed on the use of public benches. Location: The fountains of the Puerta del Sol. Work Realized: Construction of two hundred stools that remain in the area at the disposition of possible users. Each one of these stools complies with the requirement of perfectly adapting itself to the width, height and curvature of the two rows of iron "adornments" placed on the previous granite bench, so that once the stool is encased over any point on the circumference, one may sit on it without any inconvenience other than the height represented by that supplement. This inconvenience can be overcome, either by using another stool for a foot support, or by sitting towards the inside, with one's feet over the "adornment" of flowers that covers the previous hole. Supplies: The wooden pieces which make up the stools were made by Garoz, on the street Ronda de Atocha – Sebastián Elcano. Nuts and bolts were bought at the Atocha hardware store, on the street of the same name.

2 Objective: Support the vegetation of an urban zone. Location: Mejía Lequerica street, on the corner of Beneficencia. Work Realized: A pair of containers that had remained at the base of a long paralyzed work were emptied of most of their debris. Later, good soil for vegetation was placed inside, and we proceeded to plant in them a series of well-developed trees and shrubs. Supplies: The removal of debris was done by one of those trucks along Barceló street, Gómez doorway. Soil, fertilizer and plants, as well as the planting itself, was ordered to Bourguignon, of Almagro street.

3 Objective: Communication of automatic messages about the state of city traffic. Location: The points chosen correspond to the frames of the fixed cameras that transmit data to the Traffic Control Center. They are: plaza de la República Argentina, beginning of Joaquín Costa street, on the transversal balustrade of the pedestrian underpass of the sidewalk, above the handrail. Plaza de Legazpi, on the curve of the sidewalk curb that forms the beginning of the Vado de Santa Catalina, on the left side. Plaza del Puente de Segovia, on the curve of the sidewalk curb that forms the beginning of the paseo de Extremadura, on the right side. Glorieta de San Vicente: a) on the curve of the sidewalk curb that forms the beginning of the Paseo de la Virgen del Puerto, on the right side; b) the initial edge of the curb of the median, heading towards the Casa de Campo. The M-30 overpass raised over Ciudad de Barcelona avenue, in the cavity where the guardrails separate, and above them, towards the north. Francisco Silvestre street, on the median of Avenida de América, a bit above the first pedestrian bridge. Work Realized: Placement in those points of a placard of the

nida de la Ciudad de Barcelona, en el hueco de separación de las barandillas, y por encima de ellas, en dirección norte; calle de Francisco Silvela, en la mediana de la avenida de América, superado el primer paso de peatones. **Trabajos:** colocación en esos puntos de un cartel del tipo de las señales de tráfico, pero disimulando un poco su formato para no inducir a error y para destacarse, en el que se lea, a gran tamaño: "MIRAD". **Suministros:** los carteles fueron confeccionados por Ayllón, de la calle Esparteros.

4

Finalidad: reserva para extranjeros sin cobijo. **Ubicación:** jardines de la plaza de España, dejando libres los ejes de paso Bailén-Ferraz y Bailén-Reyes, así como un acceso al monumento a Cervantes, para uso de turistas. **Trabajos:** cercado de la zona elegida con una malla plástica de protección, montada sobre perfiles clavados al suelo. En el interior de la zona limitada, pero próximo a la cerca, se colocaron, en tres puntos diferentes, carteles con la leyenda: "ESPACIO RESERVADO PARA INMIGRANTES ILEGALES". **Suministros:** la malla y los soportes se adquirieron en Diez, calle Ferraz. Los tableros rotulados los realizó Servirrot, de la plaza de España.

5

Finalidad: competencia al mercado en gran escala. **Ubicación:** calle de Galdo, confluencia con calle de Preciados, haciendo línea con la fachada de los pares de esta última. **Trabajos:** instalación de un remolque-escaparate con la cara principal hacia la calle de Preciados. En el interior se realizó un montaje plástico a base de sandalias, como simbolización de la estación cálida, figuras de belén (caballo y buey) en escayola sin policromar, como referencia a la época invernal y, por último, prótesis sexuales, como producto de uso en todo tiempo. El espacio del remolque estaba ambientado por telas de diversos tonos pastel, unidas por cremalleras de gran longitud, que a veces estaban abiertas y a veces cerradas, pero cubriendo tanto el suelo, como el techo y las paredes opacas, y formando también la compartimentación interior necesaria. **Suministros:** el remolque fue alquilado a HENESA de la calle del Rosario. Las sandalias fueron cedidas por La Inesperada, de la calle de la Cruz, esquina a Núñez de Arce. Las prótesis sexuales se adquirieron en La Discreta, sita en la calle Jardines. Las cremalleras, así como su costura en las telas, se obtuvieron de La Veloz, en la calle Martínez de la Riva. Las telas en sí mismas las vendió Bobo y Pequeño, de la calle de Atocha. Por último, las figuras de escayola se usaron en depósito, cedidas

por el taller de Puerto de Balbarrán c/v García Llamas.

6

Finalidad: ampliación de las campañas de separación en origen. **Ubicación:** crematorio del cementerio de la Almudena, en la avenida de Daroca. **Trabajos:** colocación, a la salida del incinerador, de un cubo-contenedor con la inscripción en letras metalizadas: "SOLO CENIZAS". **Suministros:** el cubo se adquirió en Manu-plas, paseo de Santa María de la Cabeza. Las letras fueron compradas y adheridas en Letras-Pre, en la calle Cipriano Sancho, junto a la avenida de Daroca.

7

Finalidad: liberar la perspectiva de la plaza Mayor. **Ubicación:** embocadura del paso subterráneo para vehículos en la calle de Toledo. **Trabajos:** cubrir con tablones, en dos filas a lo largo de 21 metros cada una, los 5.80 metros de anchura de la rampa de acceso, apoyando los tablones sobre el antepecho de fábrica y sobre otros tablones verticales, a modo de puntales, colocados en el centro, bajo el empalme de las dos hileras, y que sujetaban unas sopandas sobre las que descansaban éstas. **Suministros:** los tablones los vendió y cortó a su medida Maderas Hermosa, de la Ronda de Segovia, y la clavazón se compró en la ferretería Hoyos, de la calle de Toledo.

8

Finalidad: conseguir que el parque permanezca abierto en todo momento. **Ubicación:** puertas de entrada al Parque del Retiro. **Trabajos:** cordón de soldadura eléctrica en todos y cada uno de los goznes de las puertas. La operación se realizó, lógicamente, en horario de apertura. **Suministros:** tanto la soldadura en sí como todo lo necesario para llevarla a efecto fue encomendado a los talleres Del Valle, situados en el Camino Viejo de Coslada.

9

Finalidad: eliminar los ruidos chirriantes de los columpios y otros juegos para niños. **Ubicación:** los parques infantiles de Villaescusa y Marqués de Corbera, en las calles del mismo nombre; el del Barrio de la Concepción, en ese mismo barrio y el del Canal de Isabel II, en las calles de Bravo Murillo y Cea Bermúdez.

traffic sign sort, but dissimulating its format somewhat in order not to lead to error and in order to make it stand out. On the placard one reads, in large letters, "LOOK". Supplies: The placards were made up by Ayllón, on Esparteros street.

4 Objective: Reservation for foreigners without shelter. Location: Gardens of the plaza de España, leaving free the axial pass ways Bailén-Ferraz and Bailén-Reyes, as well as access to the monument to Cervantes, for the use of tourists. Work Realized: Enclosing the area selected with a plastic net, mounted on profile sections sunk into the ground. In three different points in the interior of the limited area, but all near the wall, three signs were placed, each reading: "AREA RESERVED FOR ILLEGAL IMMIGRANTS". Supplies: The plastic net and the support sections were acquired from Diez, on Ferraz street. The signs and lettering were realized by Servirrot, in the plaza of España.

5 Objective: To compete with the large-scale market. Location: Galdo street, at its confluence with Preciados street, in line with the facade of the pairs on the latter. Work Realized: Installation of a show-window-trailer with its main front towards Preciados street. In the interior we realized a plastic assembly based on sandals, as a symbolization of the hot season, and creche-figures (horse and oxen) in unfired clay, as a reference to the winter season, and, lastly, sexual prosthetic devices, a product to be used at any time. The space of the trailer was designed with tapestries of various pastel tones, united by long zippers. Sometimes the zippers were open, sometimes closed, and they covered both the floor and the roof, as well as the opaque walls, as well as conforming the necessary interior compartmentalization. Supplies: The trailer was rented from a merchant who had it for his own use. The sandals were ceded by La Inesperada, on de la Cruz street, at the corner with Núñez de Arce. The sexual prostheses were acquired at La Discreta, located on Jardines street. The zippers, as well as their sewn installation into the tapestries, were obtained from La Veloz, on Martínez de la Riva street. The tapestries themselves were sold by Boby and Pequeño, on Atocha street. Lastly, the stucco figures were on loan, ceded by the workshop on Puerto de Balbarrón, under Garcia Llamas.

6 Objective: Broadening of the movement to separate trash at the point of origin. Location: Crematorium of the Almudena cemetery, on the avenida de Daroca. Work Realized: Placement, at the exit from the incinerator, of a cube-container with the following inscription in metallic letters: "ASHES ONLY". Supplies: The container cube was acquired from Manuplan, on the Paseo de Santa María de la Cabeza. The letters were bought and attached in Letras-Pie, on Cipriano Sancho street, alongside the Avenida de Daroca.

7 Objective: To free up the view of the Plaza Mayor. Location: Opening of the automobile underpass on Toledo street. Work Realized: Covering of the 5.80 meter width of the access ramp, in two rows running 21 meters each, with boards supported on the brick parapet and on other vertical boards, used as props, located in the centre, underneath the coupling of the two rows, and that rest over some braces. Supplies: The boards were sold and cut to size by Maderas Hermosa, on the Ronda de Segovia, and the nails were bought from the Hoyos hardware store, on Toledo street.

8 Objective: Establish that the park remain open at all times. Location: Entry gates to the Retiro Park. Work Realized: Cordon of electrical welding around each and all of the hinges to the gates. This operation was done, logically, during hours when the park was open. Supplies: The welding itself, and everything necessary to carry it out, was ordered to the Del Valle workshops, located on the Camino Viejo de Coslada.

9 Objective: Eliminate the creaking noise of swings and other children's games. Location: The children's parks of Villaescusa and Marqués de Corbera, on the streets with the same names; the Barrio de la Concepción Park, in the neighbourhood of the same name, and Canal de Isabel II Park, on the streets Bravo Murillo and Cea Bermúdez. Work Realized: A process of lubricating noisy mechanisms with machine oil, and with the help of

Trabajos: proceso de engrase, mediante aceite de máquinas, y con la ayuda de una alcuza, de los mecanismos ruidosos.
Suministros: la alcuza se compró en El As del Aluminio, calle de Tetuán, y como aceite se usó uno para máquinas de coser, adquirido en Gómez, en la calle Juanelo 10.

10

Finalidad: mejorar el aspecto de las omnipresentes obras de zapa de la ciudad.
Ubicación: zanjas abiertas en la confluencia de las calles Maldonado y General Díaz Porlier.
Trabajos: las planchas de palastro con que se cubren las zanjas para salvar su hueco y para que pasen los peatones fueron revestidas con alfombras hechas a medida y provistas de unos elásticos que las fijaban a las planchas para evitar su deslizamiento. Las citadas alfombras representaban un cielo con nubes.
Suministros: las alfombras fueron tejidas por Lapastora, de calle de Alcalá c/v Hermosilla.

11

Finalidad: ampliar el campo de actuación de las alarmas de seguridad.
Ubicación: laurel, rodeado por un banco de piedra, existente en el paseo del Prado, junto a Cibeles.
Trabajos: se colocó entre las ramas del árbol, en lugar difícilmente accesible, una alarma del tipo de las que suenan en los establecimientos comerciales. Este aparato, que era estimulado cuando se rozaban las hojas que revisiten el tronco, iba provisto de una batería que le permitía sonar en periodos de 15 minutos.
Suministros: la alarma en sí y los diversos mecanismos descritos han sido suministrados e instalados por Juan Lobato, residente en la Carretera de la Playa.

12

Finalidad: resaltar y profundizar el caos y el agobio circulatorio.
Ubicación: paseo de la Castellana, a la altura de la desembocadura de la calle José Abascal; es decir, en la plaza del Doctor Marañón. Más concretamente, la intervención se realizó, considerando la anchura de la Castellana, en la parte de su bulevar izquierdo, según se sube.
Trabajos: consistieron en la instalación de cuatro grandes espejos deformantes o aberrantes, del tipo de los conocidos como espejos de la risa. Se colocaron de esta forma, si se toma como referencia la dirección descendente de la calle José Abascal: uno, sobre la acera izquierda, en su parte del bulevar de la Castellana; otro, en igual posición, pero a la derecha; otros dos, en la isle-

116 Radiografías

ta central que marca la bifurcación para los vehículos. Los espejos, cuya orientación resultó laboriosa, debían permitir ver al propio vehículo durante el mayor tiempo posible, lo mismo que a los demás que circularan a la par que el nuestro y a aquellos otros que vinieran detrás, para lo cual era preciso que la rampa descendente de la calle José Abascal entrara dentro del campo de visión.
Suministros: los espejos fueron conseguidos en Molducris, en Zarzaquemada, y el montaje lo realizó carpintería Monterde, de la calle Málaga.

13

Finalidad: ampliación del suelo urbano disponible y comunicación entre dos vías.
Ubicación: solar con salida a la plaza de Herradores y a la calle del Bonetillo.
Trabajos: derribo de las tapias que cercaban el terreno y solado del mismo.
Suministros: todo lo preciso para el derribo, desescombro y solado, incluido el oportuno material de agarre, fue encomendado a Fernando Molina, maestro albañil de Leganés. Las baldosas para el suelo fueron de Valcárcel, calle Luis Vélez de Guevara.

14

Finalidad: demarcación de plazas de dormitorio.
Ubicación: paso subterráneo para peatones en la plaza de Cibeles, que cruza Alcalá y paseo del Prado.
Trabajos: señalización con 190 líneas de color blanco, pintadas en el suelo y la pared del paso subterráneo. Cada una de ellas media 1.80 metros sobre el suelo y se prolongaba 0.50 metros sobre la pared (lógicamente, ambas medidas tomadas desde la arista suelo-pared, y perpendicularmente a ella). Las sucesivas líneas estaban separadas 0.80 metros y se hallaban a lo largo de las dos paredes longitudinales de ambos brazos del subterráneo, respetando entre las dos hileras una zona de paso de 1.40 metros. Igualmente, se dejaban libres los cinco accesos a la superficie, los dos accesos al Metro y el kiosco de prensa.
Suministros: pintura y brochas, así como el añil para la bota de marcar, adquiridos en la droguería Orúe, de la calle Postas. La bota se compró en ferretería Redondo y García, del paseo de las Delicias.

Isidoro Valcárcel
1.9371.9381.9391.9401.9411.9421.9431.9441.9451.946
1.9471.9481.9491.9501.9511.9521.9531.9541.9551.956
1.9571.9581.9591.9601.9611.9621.9631.9641.9651.966
1.9671.9681.9691.9701.9711.9721.9731.9741.9751.976
1.9771.9781.9791.9801.9811.9821.9831.9841.9851.986
1.9871.9881.9891.9901.9911.992

117 Radiografías

an olive oil can. Supplies: The oil can was bought from El As del Alumnio, on Tetuán street, and the oil used was for sewing machines, purchased from Gómez, on Juanelo street.
10 Objective: Improve the aspect of the omnipresent ground works in the city. Location: Open ditches at the meeting of Maldonado and General Díaz Porlier streets. Work Realized: The iron plates, which bridge the ditches and allow pedestrians to pass, were re-dressed with carpets made to size and outfitted with elastic fittings that kept them attached firmly to the plates and prevented slippage. The carpets represented a sky with clouds. Supplies: The carpets were woven by La Pastora, on Alcalá street.
11 Objective: To extend the field of action of security alarms. Location: The laurel tree, surrounded by a stone bench that stands along the Paseo del Prado, next to Cibeles. Work Realized: Between the branches and in a place hard to reach, an alarm was placed, of the sort that sound in commercial establishments. This apparatus, which went off even when the leaves along the trunk were lightly grazed, was powered by a battery that allowed it to sound its alarm for 15 minute periods. Supplies: The alarm itself, along with the diverse mechanisms described above were supplied and installed by Juan Lobato, a resident living along the Carretera de la Playa.
12 Objective: Emphasize and deepen the chaos and the over-burdened traffic system. Location: Paseo de la Castellana, up where it is joined by José Abascal street; that is, at the Plaza del Doctor Marañón. More specifically, taking into account the width of the Castellana, the intervention was made along its left boulevard, as is by now well known. Work Realized: Consisted in the installation of four large deforming or irregular mirrors, of the sort often found at a circus. They were placed in the following format, taking as referent the descent of José Abascal street: one, on the left sidewalk, along the boulevard of the Castellana; another, in a like position, but on the right side; two others, along the central island that marks the bifurcation point for the vehicles. The mirrors, whose precise orientation proved laborious, had to allow one to see one's own vehicle for the greatest possible time, as well as other cars that moved alongside and those that went behind, for which reason it was necessary that the exit ramp of José Abascal also enter into the field of vision. Supplies: The mirrors were obtained at Molducris, in Zarzaquemada, and the assembly was realized by the Monterde workshop on Málaga street.
13 Objective: Extension of available urban ground and communication between two roads. Location: A plot with exits on to the Plaza de Herradores and on to Bonetillo street. Work Realized: Demolition of the mud walls that surrounded the terrain, and the paving of the site. Supplies: All that was necessary for the demolition, the removal of rubbish and the paving of the site, including the appropriate material for a fixing base, were ordered to Fernando Molina, master mason of Leganés. The floor tiles were from Valcárcel, on Luis Vélez de Guevara street.
14 Objective: Demarcation of sleeping areas. Location: Underground pedestrian passage at the Plaza de Cibeles, crossing Alcalá street and the Paseo del Prado. Work Realized: Demarcation with 190 white lines, painted on the floor and the wall of the underpass. Each one of them measured 1.80 meters on the ground, and went 0.5 meters up the wall (both measurements logically taken from the point of juncture of the wall and floor). The lines were sequentially separated by 0.80 meters, and were made along the two longitudinal walls of both arms of the underpass, leaving free a passing area of 1.40 meters between the two lines. Also left free were the five access points to the surface above, the two acceses to the subway, and the newspaper kiosk. Supplies: Paint and brushes, as well as the materials for the stencilling of the lines, were acquired from the Orúe drugstore, on Postas street. The stencilling device itself was bought at the Redondo y Garcia hardware store, on the Paseo de las Delicias.

ARQUITECTURA

REVISTA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID



INVARIANTES

Etapas Editoriales. Director:

264 - 265 // 286 - 287

**Sara de la Mata - Fuensanta Nieto - Enrique Sobejano
Enero / Abril 1987 - Septiembre / Diciembre 1990**

**Instituto de Conservación
y Restauración de Bienes Culturales
(Madrid)**

**Fernando Higuera y Antonio Miró
RA 36 - 144 - 299**

--

Texto: Jacobo García-Germán

Portada

Revista Nacional de Arquitectura N° 251 - Noviembre / Diciembre 1984

380/100-III

122 Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales (Madrid)

Fernando Higuera y Antonio Miró - 1965

Texto: Jacobo García-Germán
Imágenes obtenidas de la Revista
Arquitectura 299 - Ana Muller

Alrededor de 2002 asistí a una conferencia de Fernando Higuera en la antigua sede de la Fundación COAM en la calle Piamonte. Sentado entre el público, en primera fila, se encontraba Antonio Miró.

En un momento dado, Miró saltó de su butaca y se unió espontáneamente a Higuera durante la presentación del Centro de Restauraciones de la Ciudad Universitaria de Madrid, proyecto elaborado por ambos arquitectos en colaboración.

Mientras la narración en curso provocaciones, la aparición de Miró en lo disciplinar en torno a este y otros Pabellón de Nueva York o Teatro de capacidades aglutinadoras de esta seriación y la indiferencia programática

Al mismo tiempo explicó solemnemente cómo estos trabajos se habían diseñado con extraordinaria rapidez mediante el procedimiento de dibujar exclusivamente un solo “gajo” de las plantas para posteriormente fotocopiar este gajo múltiples veces, pegando con papel “celo” un gajo junto a otro hasta obtener la planta completa, redonda...

De toda esta serie, el Centro de Restauraciones o “Corona de Espinas” es el trabajo más importante. Originado lejanamente en el Anteproyecto de Fernando Higuera y Rafael Moneo que obtuvo el Premio Nacional de Arquitectura



de Higuera incidía en anécdotas o escena redirigió las explicaciones hacia proyectos de traza radial como Montecarlo, la Opera de Madrid. Miró insistía en la geometría, el sentido estructurante de su dentro de las configuraciones resultantes.



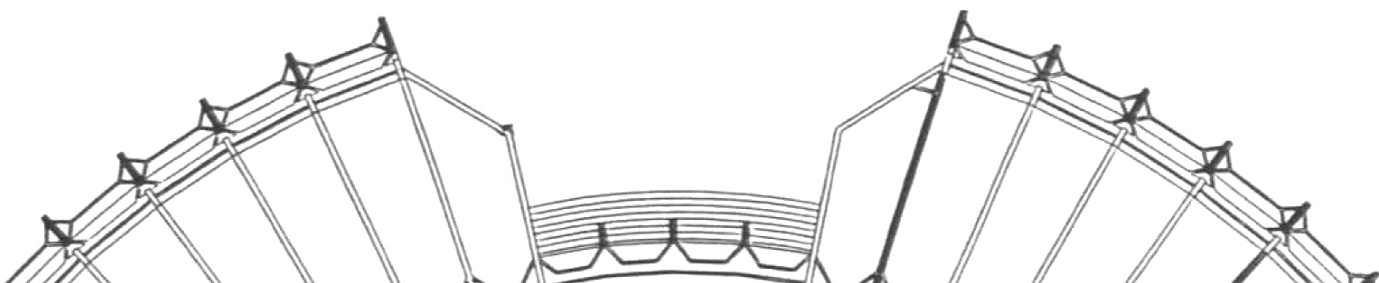
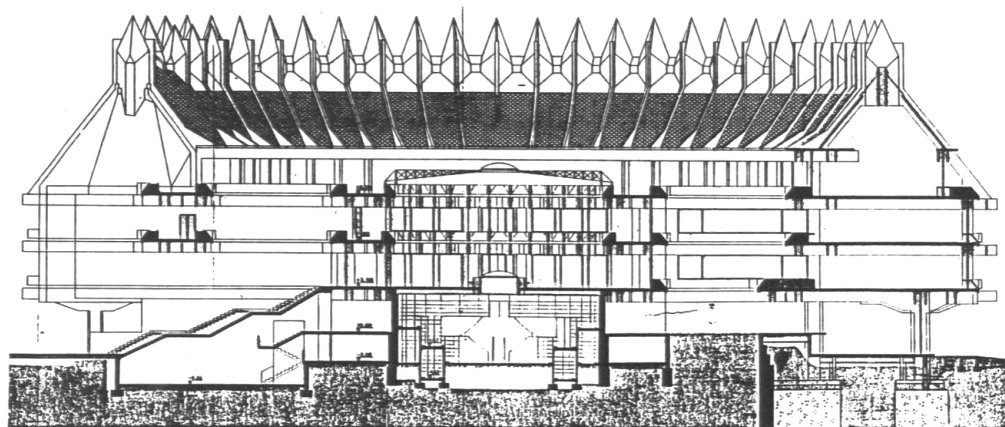
124 en 1961, el proyecto de Higuera y Miró se construyó dilatadamente entre 1965 y 1984, finalizándose tras múltiples avatares.

Prueba de la versatilidad que proclamaba Miró, durante su construcción el proyecto original fue adaptado a no menos de siete posibles usos, para acabar entrando definitivamente en funcionamiento como Instituto de Restauración y Conservación de Bienes Culturales. No sin antes ver acristalado su claustro central, originalmente a cielo abierto, o ver la





aparición de una biblioteca, un salón de actos y una cafetería, que encontraron su lugar con naturalidad dentro de la densa matriz radial de nervaduras hormigonadas. Todo lo cual da cuenta de la “flexibilidad rígida” de raíz anti-Miesiana que promulgaron Aldo Rossi y tantos otros, flexibilidad compatible con la monumentalidad romántica que tan bien recogió Antonio López en 1970 en el conocido dibujo a lápiz del edificio en construcción. Dibujo que resume la condición paradójica de esta arquitectura: su nostalgia de arcadia metabolista frente a la vigencia “española” de su propuesta material y medioambiental.



Spanish Cultural Heritage Institute (Madrid)

Fernando Higuera and Antonio Miró - 1965

Text: Jacobo García-Germán

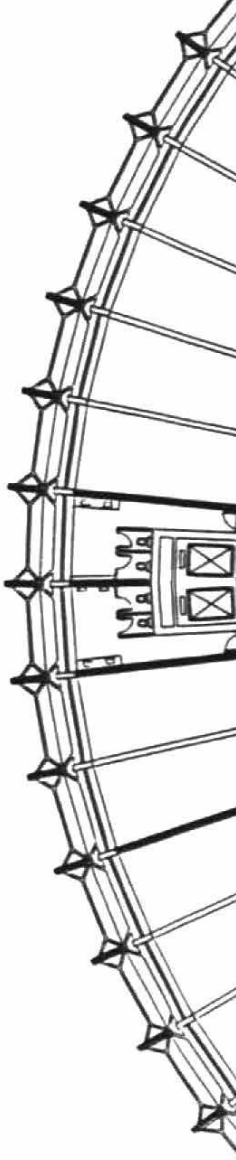
Photographs and Drawings: Revista Arquitectura 299

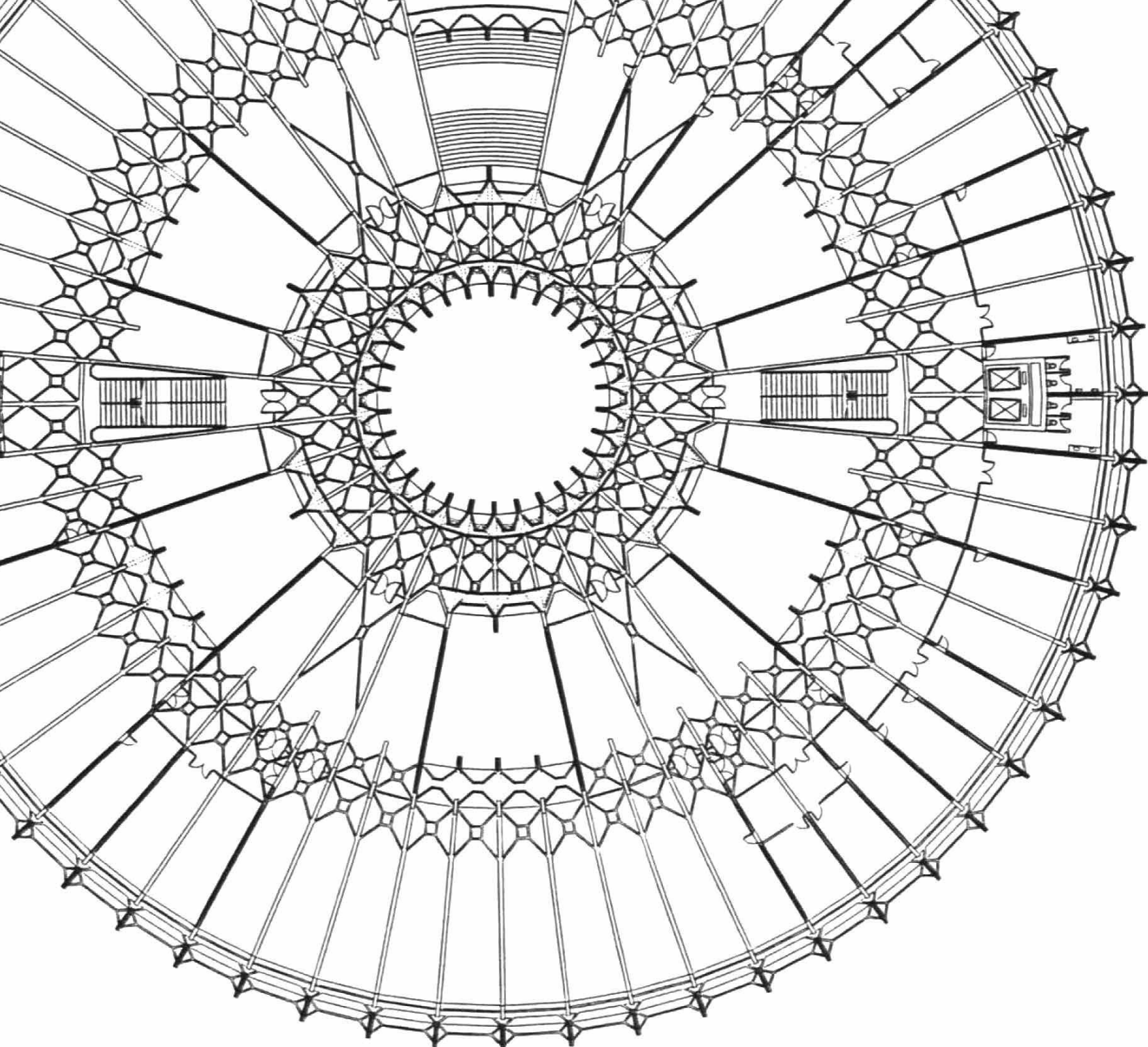
Around the year 2002 I attended a lecture by Fernando Higuera in the former headquarters of the Fundación COAM, in Piamonte street. Among the public, in the front row, there was Antonio Miró. At a certain point, Miró spontaneously jumped off his chair and joined Higuera during the presentation of the Restoration Centre of Ciudad Universitaria in Madrid, a collaborative project between both architects.

While Higuera stressed in his speech the anecdotes and provocations, when coming on the scene, Miró redirected the explanations towards the disciplinary aspects of this and other radial projects as Montecarlo, the New York Pavilion or the Opera Theatre in Madrid. He insisted on the agglutinating capacity of this kind of geometry, the structuring sense of its arrangement in series and the programmatic indifference within the resulting configurations.

At the same time, he solemnly explained how those works have been designed remarkably rapidly by the procedure of drawing just one "slice" of the plans so as to later photocopying the slice repeatedly, using tape to stick the slices together until getting a complete circular plan... Among the whole series, the Restoration Centre or "Corona de Espinas" (Crown of Thorns) is the most important work. With a remote origin in the Draft by Fernando Higuera and Rafael Moneo awarded National Architecture Prize in 1961, Higuera and Miró's project was slowly developed between 1965 and 1984 and completed after multiple ups and downs.

As a proof of the versatility proclaimed by Miró, during its construction the original project was adapted to no less than seven





possible uses, and was finally put into operation as the Institute for the Restoration and Conservation of Cultural Goods. But not before glazing its central cloister —originally uncovered—, adding a new library, an events hall and a cafeteria, which naturally found their place among the dense radial matrix of concrete ribs. All this proves the “rigid flexibility” of anti-Miesian origin promulgated by Aldo Rossi and many others — a flexibility compatible with the Romantic monumentality so well-reflected by Antonio López in 1970 in his well-known pencil drawing of the building. The drawing sums up the paradoxical nature of this type of architecture: the nostalgia for a metabolist Arcadia against the “Spanish” validity of its material and environmental proposal.



ARQUITECTURA

REVISTA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

TÉCNICAS

Etapas Editoriales. Director:

288 - 295
Fernando Porrás-Ysla - Federico Soriano
Agosto 1991 / Marzo 1993

Anuncios seleccionados entre los números:
Revista Arquitectura N° 176 - 295

Portada

Revista Arquitectura 264-265 - Enero / Abril 1987

380/100-III

COMO VERA,
EL HALL ES
HERMOSISIMO...
VA LO CERO,
PERO ¿PORQUERIAMOS
VER LA COCINA?

¿DONDE ESTA
LA COCINA?

PUERTAS DE MADERA
MACIZA... CON
VERDADERA CLASE.

¿DONDE ESTA
LA COCINA?

LOS SUELOS
SON DEL MEJOR
PARQUET...

¿Y... ¿QUEMOS
LA COCINA?

CARPINTERIA
METALICA...

LA COCINA
POR FAVOR.

TAMBIEN TIENE
CUARTO TRASTERO
Y GARAJE...

LA COCINA.

¿Y LOS ARMARIOS?
...EH SEÑORA, ¡NUEVA!

En lo que se refiere a pisos, la mujer decide. Y lo que decide a la mujer es la cocina


Delany como autor ilustrador



**No todo el mundo
conoce la mejor marca en
mobiliario de dirección.**

AG, una marca que debe su prestigio a la superioridad del producto, cuya calidad beneficiará sus proyectos. Porque la impecable realización y perfecto acabado de nuestros muebles descarta toda comparación.

Ahora, con la colaboración de Lluca, Bonamusa y Llovera, hemos convertido los últimos diseños de AG en la máxima expresión de las más avanzadas tendencias.

Gracias a ello, se incorpora a nuestra gama más noble, la gama más nueva.

En AG, el diseño, la realización y los materiales configuran nuestras 15 colecciones.

Para que en mobiliario de dirección solo se pueda hablar de una marca: la mejor.

ag

Primera Marca en Mobiliario de Dirección

Si desea recibir más información remita a AG, al teléfono 933 437 50 00.
At: República Argentina 204 - 08023 Barcelona
Fax: 933 438 53 54 Telex: 37225 AGMU E

en Buades
agregamos validando con el
lema años de siempre
Quedó por sólo una línea: comprados.
Para eso sólo una línea:
guardón Eurofama 2000.

1973 1976

Buades ha conseguido la satisfacción
de ser premiada por dos años consecutivos con
el galardón Eurofama 2000.
La satisfacción y el entusiasmo de la mayoría humana
y técnica se ven en comparación.
El primer premio técnico
de los productos Buades en España
por los 40 países a los que exportamos.
Por eso no cambiamos, porque ofreciendo calidad
siempre hemos tenido su premio.

Formentor (Serie Select)

Dura (Serie Super)

Eurolex (Serie Lux)

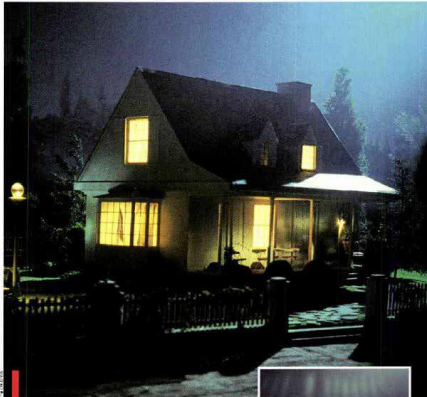
Coral (Serie Standard)

Seguro que portados estas razones
donde hay agua hace falta Buades

grifería + **BUADES** + 

Eusebio Estrada, 206 · Teléfono 29.18.40 (9 líneas) PALMA DE MAYORCA (Islas)

Legrand: hogares de confianza.



La tecnología al servicio del bienestar.

La calidad de los materiales, su carácter tecnológico, la variedad de sus diseños y de colores hacen del material eléctrico Legrand el detalle de confianza en los mejores proyectos. Por su funcionamiento y comodidad. Por su estética y versatilidad. Para crear hogares de confianza.



 **legrand**

INSTALA CONFIANZA

11

JUEGOS KOMPAN[®]

DISEÑO

CALIDAD

SEGURIDAD

VALOR LUDICO



JUEGOS KOMPAN, S.A.
 C/ Monisenty, s/nº Nave 12
 08538, Premià de Dalt
 (Barcelona)
 Tel. (93) 732 28 29
 Fax (93) 732 10 31

12

15 - 18 octubre

Madrid



veteco '92

Feria de la Ventana y Cerramiento Acrystalado

15/18 Octubre
 Horario de 10 a 20 horas. Clausura día 18 a las 15 horas




veteco '92 Feria de la Ventana y Cerramiento Acrystalado

Estoy interesado como: ☐ visitante ☐ expositor

Empresa: _____

Nombre: _____ Cargo que ocupa: _____

Dirección: _____

Ciudad: _____ Tel.: _____ Fax: _____

Información: Parque Ferial Juan Carlos I, 28007 Madrid ESPAÑA.
 Tel.: (91) 722 26 00 Fax: (91) 722 57 88

13



**LAS PYMES MAS RENTABLES
SI, TIENEN HILO MUSICAL.**



**SI SU EMPRESA ES IMPORTANTE
DEBERIA TENERLO.**

Hilo Musical
124 horas de música al día.

INFORMESE EN EL TEL:



14

LUNAS DE CONTROL SOLAR

TECNOLOGIA

ARIPLEX es el vidrio de control solar o vidrio reflectante de alta vacía fabricado por ARIPLEX S.L. En su sofisticada línea de bombardos (como en alto vacío, Arduplex produce hasta 1.000.000 cm² en el laboratorio) los mejores proyectos de los arquitectos más imaginativos, pueden tener hoy en cuenta no solo la belleza y modernidad, sino también la confortabilidad y el ahorro energético.

Además las lunas de control solar ARIPLEX pueden ser variadas con precisión, cuando se requiere una mayor seguridad contra impactos (ARIPLEX TOTAL AM termolam), mayor resistencia frente a los frecuentes choques (termolam producidos en las superficies del vidrio (ARIPLEX CHOKUARD Impacto), o cuando se precisa un mayor aislamiento térmico y acústico (ARIPLEX W). Entre acristalamientos ANGLAS.

ARIPLEX Tecnología de Lunas.



Peñares Baeza, s/n - Tfn. 1974 70 10 09 - Fax 01 70 82 37
10711 - La Piedad (Ct. ALICANTE) - Cartagena (Murcia)



ARIPLEX

15

[illegible]

16

Este es el mejor aislante térmico y acústico. Y el más decorativo.

La solución más bella y eficaz para terminar con el ruido y los corrientes de aire. Una ventana de PVC Kömmerling, una marca que goza de prestigio en toda Europa. Fabricada con materiales de gran calidad, de duración ilimitada, materiales por los agentes atmosféricos. Con un sistema de cierre que garantiza una suavidad de funcionamiento

y un ajuste perfecto. Y con un diseño de gran belleza que se adapta a todas las formas y dimensiones. Por eso, si piensa en ventanas de PVC, piense en Kömmerling.

Las ventanas de PVC Kömmerling han sido verificadas y reconocidas en España por el Instituto Topcon.

Amplia red de elaboradores en toda España:

Para mayor información dirigirse a Kömmerling S.A.

C/ Castellón, 14, E-4. 28050 Madrid, España. Tel. (91) 75 0001. Telex: 48418 Koemre.

KÖMMERLING
Ventanas de PVC
Nº 1 EN EUROPA

Desee recibir información de Kömmerling

Nombre: _____
 Dirección: _____
 Ciudad: _____
 Estado: _____
 Código: _____
 Teléfono: _____

17

TODA LA LUZ

Más de 15.000 tipos distintos de bombillas para iluminar la Vida.
Luz para ahorrar: poderosas bombillas, nuevas fuentes lumínicas que ahorran energía.
Luz para decorar. Los diseños más exquisitos.
Los proyectos más atractivos.



The advertisement features a central display of various light bulbs, including incandescent, CFL, and LED types, arranged on a stand. To the left and right of this central display are several floor lamps and table lamps of different designs, including a tall, thin lamp, a lamp with a large shade, and a lamp with a adjustable arm. The background is a light, textured surface.

Visite nuestro nuevo centro de iluminación para que usted se luzca.

LAMPARAS
OLIVA
S. A.

INFORMATICA MEXICANOS S.A.
NUEVO MEXICO

18

19

SERIE HOTELERIE

los cromados especiales

Solicite informacion a:
Inda España, S. A.
 Agustin 101, Tel. (01) 656 64 30
 Torrejon de Ardoz, 28850 Madrid

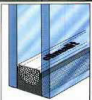
Bal Aqua, S. A.
 Avda. Compañías, s/n Polígono Azbarren
 Tel. (01) 440 70 10-440 51 54
 48900 Barakaldo, Vizcaya

Cyma
 Paris, 127 Tel. (93) 322 32 11
 08006 Barcelona

20

NO TIRES SUCA SA POR LA VENTANA.

CONSTRUCCIONES
S.A.



¿Que qué serviría hacer un gran proyecto, invertir, dirigir una obra, vivir siempre agobiado, tratar con los proveedores, sufrir mil quejidos de cabeza, luchar día tras días para cumplir fechas...

¿Que qué serviría todo esto si al final sus clientes se acaban rescatando por la ventana?

Ofrecémosle un acristalamiento térmico y acústico. Ofrecémosle el confort de CLIMALIT.

Hey, cuando los clientes miran a través de sus ventanas, en lo primero que se fijan es en los cristales. Quieren saber si de verdad llevan la marca CLIMALIT.

Porque tienen muy claro que es todo un ahorro. Energético y económico. De hasta un 50% en calefacción con respecto a un cristal normal.

Pero el ahorro que proporciona CLIMALIT va más allá. Como aislante acústico no deja pasar al interior ni un solo ruido indeseado y confort.

Sus clientes ya saben que CLIMALIT es el mejor aislamiento térmico y acústico. El acristalamiento que cumple con las Normas Básicas de la Edificación CTE70 y CTE76. El acristalamiento con selo de calidad INE.

Ya lo sabe. Una de dos. O cambia a CLIMALIT, o tira su casa.

Por la ventana.

climalit.



CRISTALERÍA ESPAÑOLA, S.A.
ESTRUCTURAS DE VIDRIO

21



Impecable

Por dentro, compacta y precisa.
 Por fuera, estilizada y cómoda.
 Por dentro, lo último en tecnología.
 Por fuera, lo último en diseño.

BASE '92, una creación de BUADES
 homologada internacionalmente
 y garantizada por muchos años.
 BASE '92. Por dentro, impecable.
 Por fuera, también.

 **BUADES**
 GRIFERIA

BUADES es una marca registrada de BUADES S.A. en España y en otros países. BUADES S.A. es una empresa con capital 100% español. No es otro nombre de BUADES.



Nombre	_____
Profesión	_____
Empresa	_____
Ciudad	_____
Código	_____
C.P.	_____
Platificación	_____

1985

22

POR RAZONES

En cuestión de seguridad, Stadip tiene mucho que decir.

Primera cosa: STADIP SEGURIDAD FÍSICA. El primer cristal de seguridad para el hogar, guarderías, escuelas, centros deportivos... Y es que con Stadiip Seguridad Física, un rifle ante una ventana ha dejado de ser un peligro. Se trata de un cristal compuesto por dos lunas que, en caso de rotura, no permiten que los trozos de vidrio se desprendan, evitando así el riesgo de cualquier tipo de accidentes.

Segunda cosa: STADIP ANTIAGRESIÓN. Dirigido a los escaparates de cualquier tipo de comercios. Porque nadie está libre de una pedrada o un simple balanzazo. Con Stadiip Antiagresión, en caso de rotura, el cristal permanece en el bastidor, impidiendo el acceso al interior del local.

Tercera cosa: STADIP ANTIRROBO. El cristal que exige la ley para joyerías o locales continuamente expuestos a robos. Se trata de dos lunas tan resistentes que son capaces de hacer frente a ataques reiterativos. Stadiip Antirrobo es el primer cristal especialmente creado para dar acción, de una vez, al riesgo que supone un robo.

Cuarta cosa: STADIP ANTIBALA. Obligatorio para los establecimientos en los que se manejan fondas, drogas u objetos de gran valor. Este cristal no sólo impide el paso de las balas, sino que evita la proyección de esquirlas de vidrio al interior del local.

CRISTALERÍA ESPAÑOLA, S.A.
SOLUCIONES DE VIDRIO

INFORMACIÓN TÉCNICA CITAV

P.O. de Castellón 17 - 30604 MADRID - Tel. 391 27002 Gales, 333-35 - 08028 BARCELONA - Tel. 321 86 50

23



**Especialistas en la construcción
de Pistas Deportivas.**

**Demostramos nuestra
Profesionalidad en el
terreno de juego.**

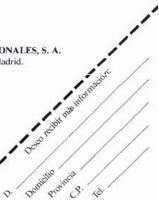
En todas las canchas... Tenis, paddle
tenis, baloncesto, voleibol, polideportivos...
En todos los pavimentos... porosos,
impermeables, sintéticos, tierra batida...
TDI dispone de los medios técnicos,
el material y el equipo de profesionales
necesario para la construcción,

mantenimiento, conservación
y reparación de cualquier
tipo de instalación
deportiva.
No se la juegue.
Si necesita una
solución rápida,
eficaz y
segura... le vamos a dar una pista; contacte
con verdaderos profesionales.
Al final verá cómo gana.



**Construimos piscinas.
Nada mejor.**

TÉCNICAS DEPORTIVAS INTERNACIONALES, S. A.
Príncipe de Vergara, 128. 28002 Madrid.
Tel. 411 02 54.



24

S-600 SYSTEM

INFORMACION:
(91) 606 39 12

**Puertas en
Acero Inoxidable,
Latón, Cobre, Bronce,
Modelos y medidas
STANDARD**

EDIFICIO FOSTER WHEELER. Madrid.
También en este Edificio se han instalado Puertas S-600 SYSTEM, Model. 606, Ref. 61192 E con vista de seguridad, en las halls de distribución de cada planta por razones de imagen-prestigio-reducirte seguridad.

25



terra therm

calefacción por el suelo

HOUVENAGHEL

Bomba de calor

la calefacción racional



Intermedios, diferentes años. Cálculos por año, diversos requisitos. Seguro de Incondición.

Más información de radiación ambiental, sistema del calor.

Economía de energía

Los tipos calientes, convenientes para el uso, se han desarrollado en un sistema de calefacción por el suelo. El sistema de calefacción por el suelo es el más eficiente y económico. El sistema de calefacción por el suelo es el más eficiente y económico. El sistema de calefacción por el suelo es el más eficiente y económico.

Porque usted piensa en el futuro

Desde a las compañías tradicionales, el sistema de calefacción por el suelo es el más eficiente y económico. El sistema de calefacción por el suelo es el más eficiente y económico. El sistema de calefacción por el suelo es el más eficiente y económico.



APLICACION DIRECTA DE LA ENERGIA SOLAR





polymuron[®]
Gesellschaft für Wärmetechnik mbH

optimer, s.a.
OPTIMIZACIÓN ENERGÉTICA

Los impuestos que TerraTherm están garantizando durante diez años.

Cobertura por daños: fondo 30.000.000,- (en D. M.)

Distribución exclusiva para España

C/ Gerardo Caxares, 1. Tellos, 473 75 96-475 76 40, 28066-Madrid

26

SOLUCIONES OPTIMAS SIN INTERFERENCIAS A CUALQUIER PROBLEMA DE SONIDO

OPTIMUS
megafonía

Megafonía en general,
altamente probada y
experimentada en miles de
instalaciones. Tecnología propia.

TOA

Megafonía de
alta tecnología,
idónea para
aplicaciones especiales.

AIPHONE

Sólo intercomunicación.
Pero sólo lo mejor.

IMPROVE

Sistemas modulares
para sonido ambiente
en hábitats públicos
y privados.

OPTIMUS S.A.

Teléfono: 914614.014 - Fax: 914614.015 - Telex: 900121 01 01 - Telefax: 91 41 41 42
e-mail: optimus@optimus.es - Internet: www.optimus.es
Sede Social: Calle de Toledo, 20 - 2º - 28013 MADRID - España
Sede Técnica: Calle de Alcalá, 100 - 2º - 28014 MADRID - España
Sede de Ventas: Calle de Alcalá, 100 - 2º - 28014 MADRID - España
Sede de Servicio al Cliente: Calle de Alcalá, 100 - 2º - 28014 MADRID - España
Sede de Investigación y Desarrollo: Calle de Alcalá, 100 - 2º - 28014 MADRID - España

27

12 - 17 FEBRERO 1987

FERIA INTERNACIONAL DE ARTE CONTEMPORANEO

PALACIO DE CRISTAL

RECINTO FERIAL DE LA CASA DE CAMPO

AVDA. DE PORTUGAL, SN

Tel. (91) 4701014 / 4707806

TELEX 44025 IFEMA-E

28011 MADRID ESPAÑA

IFEMA
INTERNACIONAL DE EXPOSICIONES

EDICION LAFONT POLAROID

FM
LA **BY**

ARQUITECTURA



La arquitectura es una de las planes fundamentales de nuestra vida y de nuestra cultura. A través del tiempo, la obra de arquitectos es el más fiel exponente de los gustos del hombre en la medida de la calidad de su entorno.

Por eso, a arquitectos como Dragados, se les ha dado el nombre de Dragados para el servicio de la arquitectura la alta especialización de los equipos humanos y el empleo permanente de las más innovadoras tecnologías.

Y a esto añade la más absoluta fidelidad a los proyectos y el más absoluto rigor en el cumplimiento de los plazos de entrega.

Con este espíritu, Dragados se encarga de llevar a cabo, de principio a fin todo tipo de proyectos arquitectónicos.

Quisiera estar al servicio de la arquitectura en esta el servicio de la vida.

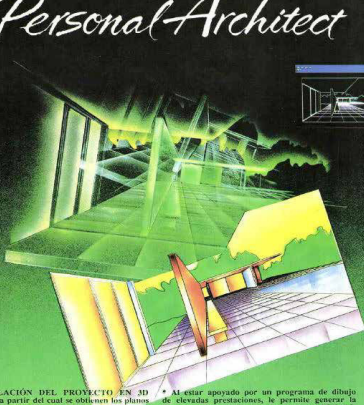
UN GRAN EQUIPO AL SERVICIO DEL HOMBRE

IDY DRAGADOS
Y CONSTRUCCIONES, S.A.

33

COMPUTERVISION

Personal Architect



- **MODELACIÓN DEL PROYECTO EN 3D REALTIME**, a partir del cual se obtienen los planos de planta, alzado, secciones y perspectivas.
- **Introducción de datos a nivel de croquis**, resolviendo el programa AUTOMÁTICAMENTE LOS GRUPOS DE MUR, ASISTENTES, CUBIERTAS, ACOTACIONES, ETC.
- **Al estar apoyado por un programa de dibujo de elevadas prestaciones**, le permite generar la documentación gráfica del proyecto en su **TOTALIDAD** incluso de ALLEJOS CONSTRUCTIVOS, PLANOS DE SITUACIÓN, ETC.
- **LISTADO DE MEDICIONES Y DE MATERIALES EMPLEADOS EN LA CONSTRUCCIÓN CON PRECIOS UNITARIOS.**

cd Club Informático, S.A.

Orense, nº 69 - Telf.: 270 38 06 - Telex 41567 MRLATE - 28020 Madrid

36



Si *¡No* saca punta a un bolígrafo
o a un retulador...
¿Por qué molestarse con un lapicero?

Paper Mate anuncia el fin del sacapuntas con el nuevo
lapicero deslizable Non-Stop.

Es un lapicero para usar por los días, con un precio
tan económico como el de un lapicero convencional
pero el que jamás es necesario sacar punta.

Así, *¡No* gasta en tiempo, dinero y esfuerzo.

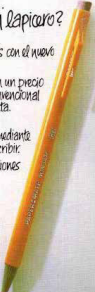
Non-Stop incorpora una mina +4B que, mediante
un simple giro, siempre está lista para escribir.

Una gama de alta calidad permite correcciones
al instante.

Y un práctico y funcional clip permite a
Non-Stop adherirse a cualquier bolsillo.

Realmente es difícil creer que Non-Stop
sólo sea un lapicero.

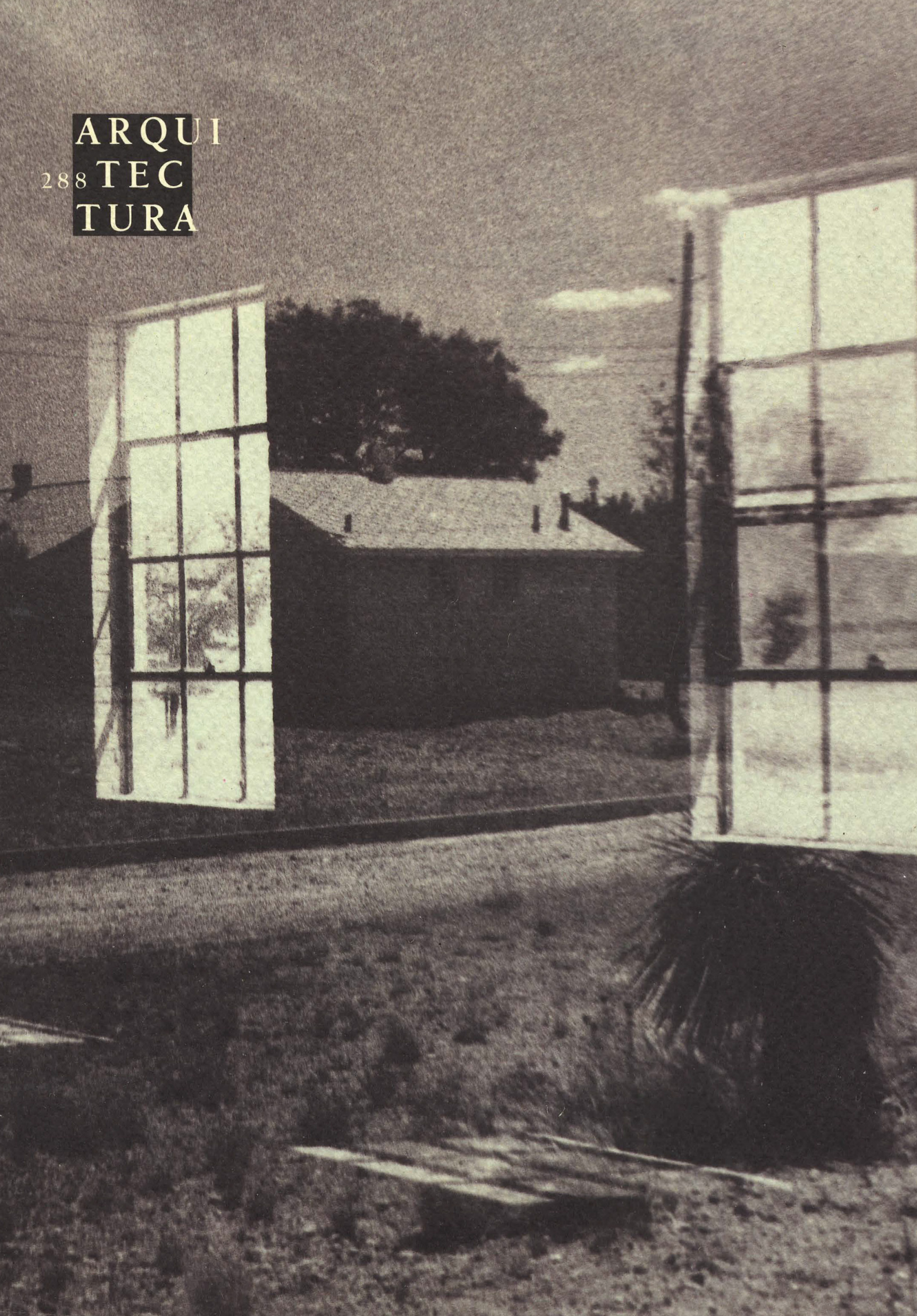
Busque este distintivo en
su proveedor habitual.



NON-STOP
PAPER MATE.
La escritura por excelencia.

© 1994 Paper Mate Inc. Todos los derechos reservados.
No se permite la reproducción total o parcial de este anuncio sin el consentimiento escrito de Paper Mate Inc.

ARQUI
288 TEC
TURA



EDITORIAL

Editorial - Equipo Editorial

Portada
Revista Nacional de Arquitectura Nº 288 - Agosto 1991

380/100-III

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

EDITORIAL

Los veinte años que recorre este volumen, el volumen III de los cuatro dedicados a los 100 años de la revista Arquitectura, son menos de los 25 que recorrieron los dos anteriores o el siguiente, el hecho de elegir, la etapa de Carlos de Miguel -25 años- nos llevaba a decidir en cuál de los 45 años posteriores -desde el 1973 al 2018- íbamos a terminar este tercer volumen. El dejar los últimos 25 años, desde 1993 hasta el 2028 en un solo último volumen, ayudaba a explicar la revista de fin y principio de siglo de una forma más completa, esta es la explicación de la elección de estos 20 años como conjunto de un Volumen, el III, de los 100 años de la revista Arquitectura.

La presencia de Carlos de Miguel en la revista Arquitectura, en este caso como asesor a la dirección de la revista, se alargará en esta época hasta el número doble 194/195 correspondiente a los meses de febrero y marzo de 1975, este número se corresponde con el final de la etapa de Mario Gómez Moran como director, esta etapa se caracteriza en cuanto al formato y topografía con cierto continuismo con la época anterior cambiando las portadas y por supuesto las temáticas que son singularmente de carácter profesionalista. Con el número 0'0 -en realidad el 196/197- dirigido "accidentalmente" por Mario Bayón todavía en 1975 la revista se hace mayor de tamaño y mucho más gruesa, es un único número pero muy esclarecedor de la España y el Colegio y, los anhelos de una joven generación de arquitectos. Ya en 1976, comenzando ya la etapa a la transición democrática, aparecerá como director Luis Miquel, en una etapa de solo seis números -del 198 al 203-, el formato es pequeño, el de un A4 apaisado, las portadas son cada una de un color plano diferente y, los temas de importante contenido ideológico tienen que ver con el patrimonio fundamentalmente. Estanislao Perez Pita y Jerónimo Junquera con el número 204-205, ya en 1977, cambian totalmente el formato anterior -que parecía salido de la clandestinidad y con voluntad de ser guardado en archivos de anillas- a uno más cuadrado y a todo color, con un papel de mas gramaje y calidad, la revista ya se hace totalmente en color con ilustraciones en

portada, desde Miguel Angel Campano o Luis Gordillo a Gerardo Delgado o Juan Navarro Baldeweg, esta etapa se caracterizará por la introducción de arquitecturas y arquitectos de verdadera actualidad internacional. En enero de 1981 aparece una nueva dirección con un nuevo formato, más vertical que cuadrado, Javier Frechilla, Antón Capitel y Gabriel Ruiz Cabrero lideraran esta etapa, a partir del número antológico dedicado al Banco de Bilbao con portada dibujada por Javier Vellés, con un papel de más gramaje, introducirá a muchos jóvenes – tanto ilustrando portadas como presentando proyectos o escribiendo artículos- de la siguiente generación. En Enero-Abril de 1987 bajo la dirección de Sara de la Mata, Fuensanta Nieto y Enrique Sobejano, con un formato más cuadrado que el anterior, mayor grosor, papel couché y fotografías en la portada introduce una sección con entrevistas a maestros españoles e internacionales con verdadero interés histórico. En Agosto de 1991, con el número 288, aparece el ultimo equipo director de esta época, el formado por Federico Soriano y Fernando Porras, con un equipo de redacción formados por la generación más joven y Francisco Cabrero como adjunto a la dirección presentaron una revista que manteniendo casi el formato anterior se alejaba de este por sus portadas de cartoncillo e imágenes veladas por el color, la apuesta por la experimentación y temas de actualidad no fue suficiente para darles continuidad, con menos de nueve números publicados -solo ocho- este equipo fue despedido en 1993, sin cumplir su tiempo de contrato por la Junta de Gobierno del COAM de aquel momento

En nuestra revista, el volumen III de 100 años de Arquitectura, las diferentes portadas de cada una de las secciones se corresponden con las primeras portadas de cada una de las épocas, añadiendo la del número 251, de noviembre-diciembre de 1984 con portada de Julio Lopez Hernández, un índice por temas y nombres extraordinario de la revista desde 1941 hasta 1984. En las portadillas de cada una de estas secciones, aparece un índice de los temas tratados.

La idea de nuestra sección RADAR es la de generar opiniones y debates alrededor de noticias de interés. A lo largo de toda esta época de 20 años continuados publi-

cándose la revista; personalidades, artículos, curiosidades, anécdotas, comentarios o entrevistas han ido generando toda una historia alrededor de los intereses, nacionales e internacionales, que han construido la historia de la arquitectura de aquellos años. Lo que traemos a RADAR es lo representativo de cada una de las etapas y, como montado linealmente puede generar un atlas relator de aquellos veinte años de intereses de la revista.

En LABS, aquella sección que muestra artículos de fondo, de crítica o investigación fundamentalmente, aparecen en este volumen cinco artículos de base muy variada, en lo histórico, desde un repaso por la historia de la arquitectura moderna madrileña de Antón Capitel, que apareció en el número 237, hasta "Jacobsen 4-España 4", estupendo artículo de Alfonso Valdés que, aprovechando el tirón en aquel momento -finales años 80- de una figura como Jacobsen, acaba estableciendo un ranking de los mejores edificios españoles del siglo. Pasando también por un preciso artículo de Maite Muñoz -en el número 294 "Zevi, cronologías" en el que introduce de forma compleja variables historiográficas de enorme valor. Una visión de la ciudad de Madrid por alguien de fuera que no tiene mucho que ver con la arquitectura pero sí de gran presencia en los medios en aquellos momentos: Mario Onaindia, escribe "Madrid, siete estrellas" en el número 293, este artículo fue el protagonista de la salida apresurada de la dirección de la revista de federico Soriano y Fernando Porras. Francisco Jarauta en el número 292, con "Por una filosofía del ensayo" escribe de forma muy personal sobre el concepto del ensayo, figura literaria de gran interés a principios de los 90'.

Los proyectos y las obras son efectivamente los legados de cada época, la Revista Arquitectura ha sido notaria de estos momentos, en unos casos publicando los proyectos, en otros solo las obras o viceversa, no hemos encontrado casos de un proyecto paradigmático que no aparezca en la revista. También legado de cada época es el recuerdo que nosotros tenemos, ya somos mayores, de lo aparecido y como apareció en la revista, la memoria engaña pero el fondo de la revista no, de toda

esta época hay muchos concursos recordados: El colegio de Arquitectos de Sevilla, la remodelación de San Francisco el grande-Puerta de Toledo, La Opera de Madrid, la Vaguada, el Centro Islámico, la Plaza de Castilla y...., tantos otros. Otras obras importantes como Bankinter, Torres Blancas, Bankunion... Hemos tenido que elegir y la memoria y el interés por no repetir en un mismo número nos ha llevado al Colegio de Sevilla de Gabriel Ruiz Cabrero y Enrique Perea, el banco de Bilbao de Francisco Javier Sáenz de Oiza, El museo de Mérida de Rafael Moneo y los proyectos de Juan Navarro para la Puerta de Toledo de Madrid. Nuestra sección HIGHLIGHTS recoge número a número las imágenes de interés arquitectónico del momento, en esta época, el concurso para el proyecto del Colegio de Sevilla y su proyecto ganador, se publicó con profusión de datos en el número 200 de la revista el concurso y la sesión crítica que produjo, las discusiones y todos los proyectos, sin embargo fotos del proyecto ejecutado no se publicaron nunca. Jordi Bernadó trae, por primera vez a la revista, una foto de dicha obra ejecutada, una visión actual y personal -como las otras tres que acompañan la sección- de un artista.

El Banco de Bilbao, publicado en los números 222 y 228, una obra que solo se publico una vez ejecutada en un número monográfico, dibujos, perspectivas, detalles constructivos, todos los proyectos que participaron en el concurso que el banco produjo, artículos sobre el edificio e incluso Oiza escribiendo sobre su obra, en fin los créditos de los participantes en el conjunto de todo el proceso. Una gran información publicada pero con la obra ya acabada.

El Museo nacional de Arte Romano de Mérida era otra obra muy esperada, en los números 248, 271/272, se informa de ella, en el 272 se presenta, también ya acabada, información completísima con un número casi monográfico con planos originales y memoria del propio autor, también como en el caso anterior con magníficos dibujos de trabajo, fotografías, una obra muy completa en su presentación y sus argumentos.

La resolución del concurso del are de San Francisco el Grande con los equipamientos de Juan Navarro Baldeweg en el año 1982, números 239-260 y 271/272 fue un verdadero shock dentro de la imaginería arquitectónica de aquellos años, las referencias y el análisis posi-

cional-objetual de cada uno de los equipamientos en la ciudad introducía en el debate complejidades no debatidas hasta entonces. La revista los presento desde el concurso y una vez finalizados, hoy los volvemos a presentar en la revista con la dignidad del tiempo y la pátina de uso que la ciudad y los usuarios les han otorgado. Esta época se ha caracterizado por la concreción de la mayoría de obras de los maestros modernos españoles, la concreción de la segunda generación e incluso de una tercera y la aparición de la cuarta, proyectos y obras hay presentes en HIGHLIGHTS de tres generaciones.

En la sección BARRIOS se cuenta en texto, que quiere emular el que Carlos de Miguel escribe cuando se va a retirar de la revista y que aparecía en la misma sección, pero del Volumen II, de este repaso de los 100 años de la revista Arquitectura. Las paginas de esta sección se componen de una columna de texto que número a número va contando la historia de la revista con sus protagonistas, obras, artículos, acontecimientos e incluso necrológicas y que acompaña una especie de "Orla" de proyectos aparecidos en la revista, probablemente no sean los más interesantes e importantes de los publicados en la revista o incluso de sus autores, lo que son, son las primeras apariciones de sus autores o de los colaboradores de estos en la historia de esta época de la revista Arquitectura. Todas estas imágenes se acompañan al final de la sección por una nube de nombres, aquí si están todos los arquitectos, protagonistas o colaboradores que aparecieron con proyectos u obras en las páginas de la revista entre los años 1973 y 1993.

SUBURBIAL, es la sección en donde se recogen hechos, presentaciones y acciones trascendentes y de vinculación arquitectónica, en el volumen I y II nos encontramos desde imágenes de edificios con la marca de la guerra civil hasta la realidad urbana de hoy respecto a edificios derribados de la modernidad española, en este caso presentamos solo una acción, la de Isidoro Valcárcel en el número 293, se llamaba "Hágase Madrid usted mismo", guion para ejecutar una acción en base a un manual de uso. Brillante y actual, todavía existen cosas, y otras las deberíamos extrapolar sin pérdida de tiempo.

Con una portada antológica, la de un número extraordinario, el 251 de noviembre diciembre de 1984 dedicado a un índice de la revista desde 1941, es decir desde inmediatamente la aparición de la revista -Nacional de Arquitectura- después de la guerra hasta el año 1984, se abre la sección INVARIANTES, podríamos buscar en este índice el edificio objeto de esta sección: el Instituto de Conservación y Restauración de Bienes Culturales de Fernando Higuera y Antonio Miró, un edificio que comienza con un premio nacional compartido por Higuera y Moneo recién salidos de la Escuela de Arquitectura y que se acaba concretando a mediados de los sesenta. Si buscáramos en el índice de la portada comprobaríamos que este proyecto y su obra nunca fue publicado por la revista en esta época, las excepciones están como las coincidencias para cumplirse, en este caso elegimos "la corona de espinas" como homenaje a una generación y a su magnífico legado.

TECNICAS, en este caso nos sirve para sobrevolar la arquitectura de los setenta, ochenta y principios de los noventa desde las materiales constructivas y los eventos, como ARCO que han ido construyendo el paisaje moderno de nuestro tiempo, si no somos hijos, si nietos de estas técnicas, patentes o materiales que muchos de ellos nos siguen avasallando.

La idea del editor, como en todos estos cuatro volumen de historia de la Revista Arquitectura no ha sido, ya está dicho en los anteriores volúmenes, añadir un análisis crítico de una época sino generar un documento descriptivo de esta. Este número se genera, pues, desde una información de carácter descriptivo y testimonial, en la elección y la presentación de cada uno de los temas está el compromiso del editor en cada uno de los cuatro volúmenes, en la presentación de esta documentación se encuentra su implicación. El presentar en un número los arquitectos que añadieron a la época 1973-1993 su singularidad que también era la de una época histórica en nuestro país de esperanzas y anhelos, estamos presentando el producto de los testigos que la hicieron posible, podremos discutir sobre las obras que aparecen pero los nombres están TODOS.

EDITORIAL

The twenty years covered by this volume —volume III of the four dedicated to the 100 years of Arquitectura magazine— are less than the 25 years covered by the previous two volumes and the following one. The fact of having chosen the period of Carlos de Miguel (25 years) made us decide in which point of the following 45 years —from 1973 to 2018— we were going to finish this third volume. We believed that including the last 25 years, from 1993 to 2018, in a single last volume, would help to explain the magazine of the end and beginning of the century in a more comprehensive way. This explains the choice of these 20 years as the period featured in Volume III, the third of the 100 years of Arquitectura magazine.

The presence of Carlos de Miguel in Arquitectura, in this case as an advisor to the editorial team, would extend until the double issue 194/195 corresponding to February and March 1975, the ending of the period of Mario Gómez Morán as director. This period is characterised regarding the format and typography, by certain continuity with the previous period, changing the covers and, of course, the themes, which are of professional nature. With the issue number 0'0, actually 196/197, "accidentally" directed by Mario Bayón in 1975, the magazine became bigger in size and much thicker. It's only an issue, but very clarifying of the Spain and the COAM of the time, and of the desires of a young generation of architects. In 1976, at the beginning of the period towards the democratic transition, Luis Miquel emerged as director in a period of only six issues. The format is small, a horizontal A4, the covers are each one in a different plain colour and the topics, of notable ideological content, have to do basically with heritage. With the issue 204-205 in 1977, Estanislao Pérez Pita and Jerónimo Junquera completely changed the previous format —which seemed to have arisen from secrecy with the aim to be archived in ring files—to a bigger and full coloured format, using a paper with more weight and quality. The magazine is now made in full colour and the covers feature illustrations by Miguel Ángel Campano, Luis Gordillo, Gerardo Delgado

or Juan Navarro Baldeweg. This period is characterised by the introduction of architectures and architects internationally trending. In January 1981 the direction and format changed, becoming more vertical. Javier Frenchilla, AntónCapitel and Gabriel Ruiz Cabrero leaded this period, starting from the anthological issue dedicated to the Banco de Bilbao, with a cover illustrated by Javier Vellés and featuring a thicker paper. This period would count on many young people —illustrating covers, presenting projects and writing articles— of the next generation. The period from January to April 1987, under the direction of Sara de la Mata, Fuensanta Nieto and Enrique Sobejano, featuring a more squared format than the previous one, more thickness, coated paper and covers with photographs, introduced a section with interviews to Spanish and international masters of real historical interest. In August 1991, with issue number 288, the last direction team of the period appeared, made up by Federico Soriano and Fernando Porras. With an editorial team made up by a younger generation and Francisco Cabrero as assistant to the direction, they presented a magazine which, keeping almost the previous format, was far from it due to its cardboard covers and fogged images. Their commitment to experimentation and trending topics wasn't enough to guarantee the team's continuity. With less than nine issues published—just eight—, the team was dismissed in 1993, without having finished the contract term agreed by the COAM's Governing Board.

In this magazine, Volume III of "100 años de Arquitectura", the different covers of each section correspond to the first covers of each period, together with the cover of the issue number 251, November-December 1984, by Julio López Hernández, an extraordinary index of the magazine by topics and names from 1941 to 1984. The cover of each section features an index of the included topics.

The idea of the section RADAR is generating opinions and discussions around relevant news. Throughout this 20-year period of the magazine, personalities, articles, curiosities, anecdotes, comments and interviews

have generated a history around the national and international interests, which have built up the history of the architecture of those years. What we have brought to RADAR is the most representative from each period which, chronologically arranged can generate an atlas reporting the interests of the magazine during twenty years.

LABS, the section that shows mainly fundamental, critical or research articles, features five articles of a very different nature with regard to the historical — from a review of the history of Madrilenian architecture by AntónCapitel, which appeared in the issue 237, to "Jacobsen 4-Spain 4", an excellent article by Alfonso Valdés, who taking advantage of Jacobsen's success at the moment, makes up a ranking of the best Spanish buildings of the century. Together with a precise article by Maite Muñoz, featured in the issue 294, "Zevi, cronologías", in which she introduces in a complex way historiographical variables of great value. A vision of the city of Madrid by someone foreign to it who has not much to do with architecture, but who had a strong presence in the media by the time: Mario Onaindia wrote "Madrid, sieteestrellas" for the issue number 293. This article led the anticipated departure from the direction of Federico Soriano and Fernando Porras. Fracisco Jarauta wrote for the issue 292 "Poruna filosofía del ensayo", a very personal article about the concept of essay, a literary figure of great interest in the early 90s.

The projects and works are certainly the legacy of each era. The magazine Architecture has been a witness of these moments, in some cases publishing the projects, in others only the works, or vice versa. We have not found a single case of a paradigmatic project that is not featured in the magazine. The memories we have are also the legacy of each period —we are older enough—, of what and how has been featured in the magazine. The memory can deceive, but the magazine doesn't. There are many remarkable competitions from this time: the School of Architects of Seville, the remodelling of San Francisco el Grande-Puerta de Toledo, the Opera of Madrid, La Vaguada, the Islamic Centre, Plaza de

Castilla and many others. Other important works such as Bankinter, Torres Blancas, Bankunion... We had to choose, and the memory and interest in not repeating works in the same issue led us to include the School of Seville by Gabriel Ruiz Cabrero and Enrique Perea, the Bancode Bilbao building by Francisco Javier Sáenz de Oiza, The Museum of Merida by Rafael Moneo and the projects by Juan Navarro for the Puerta de Toledo in Madrid. The HIGHLIGHTS section collects issue by issue the images of architectural interest of the time. At this time, the competition for the School of Seville and its winning project were published with plenty of data in the issue number 200 of the magazine. It featured the competition, the critical session that it arose, the discussions and all the projects. However, the pictures of the executed project were never published. Jordi Bernadó presents, for the first time of the magazine, a picture of the executed work, a current and personal vision —like the other three featured in the section— of an artist.

The Banco de Bilbao building was published in the issues 222 and 228, a work that was only published after its completion in a monographic issue including drawings, views, constructive details, all the projects that took part in the competition, articles about the building, Oiza writings about its work and even the credits of the people who took part in the whole process — valuable information published once the work was completed. The National Museum of Roman Art of Mérida was another long-awaited work. It was reported in the issues 248 and 271/272 and it was presented, also once completed in issue 272 — very complete information in an almost monographic issue featuring the original plans and the author's report, as in the previous one, with wonderful drawings and pictures, a very comprehensive work regarding its presentation and arguments.

The resolution of the competition for the area of San Francisco el Grande with the facilities by Juan Navarro Baldeweg in 1982, published in the issues 239-260 and 271/272, was a real shock for the architectural imagery of those years. The references and the positional-objectual

analysis of each facility within the city introduced complexities not discussed in the debate until then. The magazine presented them from the project and once they were completed. Today, we present them again with the dignity of given by time and the patina of use that the city and users have provided.

This period is characterised by the completion of most part of the works by the Spanish modern masters, the crystallization of a second generation and a third one, and the apparition of a fourth one — the projects and works by those three generations are present in HIGHLIGHTS.

The section BARRIOS is made up by a text that wants to emulate the one written by Carlos de Miguel when he retired from the magazine, which was included in the same section of the Volume II of this review of the 100 years of Arquitectura. The pages of this section are made up by a column of text that, issue by issue, tells the story of the magazine with its characters, works, articles, events and even obituaries, together with a sort of "class photograph" of the projects appeared in the magazine. They are probably not the most interesting or important among the ones published in the magazine or made by their authors, but they are the first appearances of their authors or their collaborators in the history of this period of the magazine Arquitectura. All these images are accompanied by a swarm of names in the end of the section, including all the architects, figures and collaborators featured with their projects or works in the pages of the magazine between 1973 and 1993.

SUBURBIAL is the section in which facts, presentations and important acts linked with architecture are brought together. In the volumes I and II, we could find from images of buildings marked by the Civil War to the urban reality of today regarding the demolished buildings of Spanish modernity. In this case, we're presenting an only intervention, the one by Isidoro Valcárcel featured in the issue 293 and called "Do It Yourself Madrid", a guideline to implement an action based on a user manual. Brilliant and contemporary, some things still

*exist and others must be extrapolated without delay. An anthological cover, the one of an extraordinary issue, the number 251 from November-December 1984, dedicated to make an index of the magazine from 1941 —that is, from the appearance of the magazine *Revista Nacional de Arquitectura*, after the war, until 1984— opens the section INVARIANTES. We could search in this index the building that is the subject of this section: the Institute for the Conservation and Restoration of Cultural Goods by Fernando Higueras and Antonio Miró, a building that began with a National Prize shared by Higueras and Moneo fresh out of the School of Architecture and which finally materialised in the mid-60s. If we searched the index in the cover, we would realise that this project and its building were never published in the magazine during that period. Exceptions are there, like coincidences, to be met. In this case we have chosen the “crown of thorns” as a tribute to a generation and its wonderful legacy.*

TECNICAS helps us to look over the architecture from the seventies, eighties and early nineties from constructive materials and events such as ARCO, which has built up the modern landscape of our time. Maybe we're not the children, but we are the grand-children of these techniques, patents and materials that are still around us.

*The idea of the editor, as in the four volumes of history of *Arquitectura*, was not as we've mentioned in previous volumes, to make a critical analysis of a period, but to generate a descriptive document about it. The issue is generated from descriptive and testimonial information, showing the editors' commitment to each period by the selection and presentation of the subjects for the four volumes and their involvement in the presentation of the documentation. By presenting the architects who contributed with their singularity to the period between 1973 and 1993, which was also the singularity of a historic period in our country of hopes and desires, we are presenting the product of the witnesses that made it possible. One can maybe argue about the chosen works, but ALL the names are present.*

del Inmundo Ciudad
López Otero
de Londres - Gilbert
Rendición - Aspiroz
Excmo. - García de Pablos
CORBISI ER -> Roucloup
Lida - De la SOTA
ETSAM -> viñedos Prefabricados

Casa de Suecia - gamiques
Cajal Castilla -> Carlos de Híspal. A. Fez Alba
dan - Moreno Barbera
Barcelona - Coderech / M. Valls / Corra
Pabellón de Alomana - CARTA de MIB
a Boligao
L de Duedo - Apurine
A de la SOTA
-> PADUA (Italia) importante
obispo Aguirre (Premio Nacional)
de Villavieja
de estudios USA

CARACAS
Barcelona: Boluza, Mato
Viñedos -> Eced
Punto Olazagutia - M
SE FUNDIA EL ADI
(186) Refoma - MIT
Viñedo - Fisa
Banco HANSA -
Nueva York - As

(187) Instituto de
- Elche
OPERA de SIDNEY
(188) Intercambio
Pabellón
Edificio Corra
Poblaro ITA
(189) G107
Capilla Madrid
Barcelona
Iglesia USA

(149) Tribuna SAN MAMES
Detonación Tránsito Tanager
Pencillos Alamos ETSAM

(150) Acunaga - Viñedos MADRID
Almuerzo Comercial - Blanco Soler
(151) ABADIA -> M. BREUER
Barcelona -> Castegioni
Convento Zamora -> L. Hoz
Convento ITALIA -> V

(152) Instituto la
(153) Poblaro B
(154) Poblaro B
Seminario Grita MUSEO
Hotel BIZA
Exposición H

(155) Am
VILLA SITGES
Tenerife
(156)

39 Homage a Gaudi
FISAC - Daniel
Exposición: MOLEZUN, VAGUERO
CANARIAS
(140-141) Dedicatoria - ELHEIQUE
(142) Delegación vivienda - ELHEIQUE
MONUMENTO - Labayen
Restaurante, Jaen
(143) MORENO BARBERA
Exposición - R de la Hoz
Tienda, FISAC
(144) Hotel Castellana Hotel - Feduchi
Casa Galdetor, CODERCH
Restaurante, CORRALES
Taller, AGUINAGA
Exposición dibujo Alamos ETSAM
(145) El moriso, decoración mural
- G. PONTI
(146) -> APROVECHAMIENTOS HIDRAULICOS
(147) -> Barcelona. Barba Corsini
(148)

(89) Vapores Turcos -> aparece con 15 años
Joaquín Pardo -> aparece con 15 años
(90) dificultad para encontrar obra
(91) anecdota PONTI
(92) Mágico
Campo de tiro -> Moreno Barbera
(93) Concurso Bariliza - Lengua-OIZA
(94) Plaza de
Toros
(95) Zaragoza
(96) Premio Nacional de Arquitectura
Joaquín Pardo
diseñado para el Tenorio (Dali)

(97) CONCURSO SINDICATO
(18) -> Portada Molezun
Mexico - Mario Pani
Travero -> muestra los estilos
de todos los
Arte-Fontana -> muestra los estilos
de todos los
(99) CONCURSO MONUMENTO
Travero de Candela (Mexico) y Mario Pani
aparece en todos los números
de la publicación de Camar
Adolfo Florensa donde Barcelona
introduce el universo Lligano.
(100) Exposición Agronomía DE LA SOTA
(101) Concurso Viñedos Barcelona
Mifans, Moragas, Fort, Sotres, Baralle
y Porpina
de la SOTA en Galicia
Monumento a Colón -> Luis Feduchi, Angel
Art. de Luis MORA (Tradicionales, futuristas, y otros)
(102) FISAC (Optica)
-> Emploa

Hay que volver al número
169-170 para hacer la
lectura desde el n.º 1 de arquitectura
hasta el 169-170.
(171) Nueva Subdivisión del planeamiento
de la zona humana
FOTOS INCREIBLES de aquel tiempo
(172) Edificio ITI/Unale y M. Lerm
NOMIN NACIONAL de ARQUITECTURA
Entrevista ASIS CABRERO - MONORRATON
CASA REZAS - TUSQUETS y COTET.
BELLEDERE -
PARQUE QUEIL
NORMAS TECNOLÓGICAS
DESPEDIDA - NEUROLOGICA - PICASSO ???
(173) guardería / De la Hoz
Entrevista Blanco Soler /
el Viso (pg. 6)
Artículo enorme de Rafael L
Montreal -> la calle elevada

(174) ant. sobre PREFABRICAC
Perez Arriaga
Concursos Pueblos Maritimos /
(175) TRES CASTOS
Cultura el DIRECTOR
Alma -> MAR
Exposición de Carlos de Híspal
(176) Entrevista CARVALAL (Duran)
Artículo de Automatización y creatividad
VICTOR DORS con Boschacaris P
ORDENADOR de Sancho Seguí y Ana C
programado - García Fernández
(177) Datos Restauración Mezquita
Compañía Castellana de Electricidad
(178)
(179) Fotos antiguas de Madrid
taller de arquitectos de Palma / Coll
Ord. - Sobran de Juan de HARO

(181-182-183) TENERIFE
obra del Padre de ARTENGO?
(184) editorial ACOTONANTE
pidiendo Ayuda
Ulegón Madrid - Rodrigo/Roldan
Viñedos Madrid
(185) LA COSMOSISTICA / entrevista
con LAMELA
Residencia CUENCA - de la Hoz
PROMIO NACIONAL
Cinta Rina, Madrid - MORENO BARBERA
Residencia Curatana Especial - Gayane
a Buena Ventura / Javier Seguí - Instituciones
(186) Neurología L. Kahn
a a Agosti Montal / director de Burgo
del Cubo -> Colegio de Burgos
VITORIA
G. PERON - CASTELLANA
ES -> BOBINI

(187-188) NE
MALAGA
Julio Carr
(189) FC
Cambios
aparece
(190) Poca
Biografía
Comuna, edición de Alto
NEUROLOGIA - Andrés García
Comunión LAMELA
Tours de Geli
Aeropuerto de Siniel
Artículo de

(167) Escuela Barcelona - CARVALAL
Unicamario Corcho - BLANCO SOLER
Boler - CORRALES
Exposición 4-55 - Javier Feduchi
para CHARLAIN -> aparece
Barcelona - MORAGAS
NORMAS BARCELONAS -> Hoz
Belasco Milan OLIVETTI / Beniamini
Seminario Grita - Viñedos del labral de Giti
(169) BANCO - de la Hoz / Barbero
Pera de Sancho -> VAGUERO
(170) Viñedos Barcelona - BARBA CORSINI
NEUROLOGICA de Luis García Bellido
A. Fez Alba - aparece
(171) Residencia Madrid - L. G. Soto
Edificio Viñedo Corrales, Jaen
(172) Viñedos - ABURTO
Hospital - Diza Rodríguez Anel
Capita Lisboa - Feduchi
(173) Edificio
(174) Sindicato: Cabrer y Abanto
OFICINAS: Urrutia
Casa Lita Brava: Basso, Geli
(175) Centro de investigación
Pabellón Pabellón Bruselas
PABELLONES FERIA de ANTI
(176-177) Viñedos - JA
Poblaros Viñedos
(178) Edificio
Mora

Revista Arquitectura
Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid
Nº 380/100 - III

Hortaleza 63, 3ª 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

Documentación

Agustín Ludeña

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 Ulanosky
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



380 / 100 - III

COAM

COLEGIO
OFICIAL
ARQUITECTOS
DE MADRID



FUNDACIÓN
ARQUITECTURA
COAM