ARQUITECTURA. N°200 MAYO/JUNIO 1976. COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

ARQUITECTURA N.º 200 MAYO / JUNIO 1976

DIRECTOR: Luis Miquel Suarez–Inclán. **CONSEJO DE DIRECCION:** Javier Alau Massa, Luis Miquel Suarez–Inclán, Antonio Miranda Regojo. **EQUIPO DE REDACCION:** Javier Echenagusia, Lino Sánchez–Mármol Bermejo, Roberto Turégano Moratalla. **SECRETARIA DE REDACCION:** Mercedes Comabella. **CONSEJO DE REDACCION:** Cesar Alonso de los Ríos, Carlos Castilla del Pino, Mercedes Comabella, Alfonso Carlos Comín, Javier García Fernández, Ramón López Lucio, Isidoro Moreno, Fernando Ramón, Joaquín Ruiz Jiménez, Félix Santos, Carlos Soto, Ramón Tamames, Fernando Terán. **CORRESPONSALES: ANDALUCIA ORIENTAL:** Damian Quero Castanys. **ANDALUCIA OCCIDENTAL:** Fernando Mendoza **CANARIAS:** José Angel Domínguez Anadon **CATALUÑA –BALEARES:** Pedro Garau **GALICIA–ASTURIAS:** José Bar–Boo **LEON:** Fermín Querol Prieto. **VALENCIA–MURCIA:** Jorge Stuick del Portillo. **VASCONGADAS–NAVARRA:** Fernando Redón.

EDITA: COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID Barquillo, 12 MADRID–4 **REDACCION, ADMINISTRACCION Y PUBLICIDAD:** Torpedero Tucumán, 20 – MADRID - 16. Imprime ADOSA.
Depósito Legal M. 617.1958

CODIGO	ORDEN	TEMAS	PAGINAS
	0	INDICE	01–02
		EDITORIAL	1–2
AyU		**ARQUITECTURA Y URBANISMO**	
	AyU(CS)	**CONCURSO DE SEVILLA:**	
		BASES	3–8
		PROGRAMA DE NECESIDADES–ACTA JURADO	9–12
		PROYECTOS PREMIADOS	13–32
		PROYECTOS NOMINADOS	33–42
		PROYECTOS SELECCIONADOS	43–62
		TOTALIDAD PROYECTOS PRESENTADOS	63–82
		SEVILLA: CONCURSO POLEMICO	83–88
		IMOTHEP EL SABIO	89–96
	3AyU	STIRLING: RESIDENCIA DE ESTUDIANTES EN ST. ANDREWS. Javier Gómez Morata	97–104
CU		**CONFLICTIVIDAD URBANA**	
	3CU	SEVILLA DISTRITO VII. CEYS	105–108
L		**LIBRES**	
	6L	DEL TARDO–VANGUARDISMO AL PALMAR DE TROYA	109–112
	7L	PROPUESTA DE AUTOGESTION DEL ESPACIO TEATRAL. Javier Navarro	113–120
S.O.S.		**S.O.S.**	
	3S.O.S.	TEATRO PRINCIPAL DE BURGOS	121–122
B		**BIBLIOGRAFIA**	
	2B	LIBROS RECIBIDOS	121–122

EDITORIAL

La Revista ARQUITECTURA, ayudada por las numerosas opiniones que a ella se han dirigido por parte de multitud de lectores, se confirma en sus criterios en cuanto a que la realidad profesional y urbana no está formada prioritariamente por concepciones ideológicas de carácter teórico. Es cierto que las clases sociales, por medio de sus representantes, articulan unos esquemas de pensamiento de actuación arquitectónica y urbanística vinculados a los intereses de dichas clases en conflicto. También es cierto que los arquitectos, en nuestra actuación profesional habitual, funcionamos "personalmente" al margen de los montajes ideológicos.

Si deducimos precipitadamente consecuencias del párrafo anterior, nos encontramos con que los profesionales, en su labor edificatoria, para nada necesitan de la filosofía social o la moderna "antropología de masas". Nos encontramos también que, consecuentemente, la actividad profesional desde la esfera artística de interpretación, comunicación y transformación de la sociedad por medio de la arquitectura, no necesitaría más alimentos que, por un lado, las modernas tecnologías y, por otro, la filosofía anterior a Descartes.

Pero este evidentemente no es tan sencillo, como se verá a continuación. En su nueva etapa la Revista ARQUITECTURA ha realizado los dos primeros números bajo una luz crítica y temática. Baste, como justificación de los mismos, la necesidad que la profesión tiene de una profunda cimentación cultural y, por tanto, crítica respecto a su propia razón de ser, so pena de desaparecer como oficio. Oficio al cual la sociedad no sólo exige (o exigirá) técnicas constructivas válidas y rutinarias, ni troceamientos territoriales según funciones predeterminadas. ¡Para esto no hacen falta arquitectos y hay mucha gente que ya lo sabe!

Es opinión de la Revista seguir en esta labor de contínuas tesis y antítesis teóricas en cuanto a historia, historiografía, semiología, tecnología y análisis crítico de la conflictiva realidad urbana con todo lo que esto conlleva.

Pero el tercer número, y también esperamos repetirlo, hemos querido realizar una monografía acotada estrechamente en el mundo de la arquitectura con un tema muy concreto: las 100 posibilidades de realizar un proyecto sobre un solar dado y con unas ordenanzas y limitaciones dadas. Podríamos decir que el tercer número quiere tener un carácter eminentemente académico: concurso de anteproyectos para la sede del COAAOB.

Volviendo al principio de este editorial, pensamos que no sólo son válidos los dos enfoques, el teórico y el práctico, el político y el profesionalista, sino que además son complementarios y, lo que es más importante, que son mutuamente interactivos.

En nuestra actividad profesional diaria, querámoslo o no, y por mucho que cerremos los ojos (como dicen del avestruz), están gravitando no sólo los nuevos productos y tecnologías, no sólo la historia de la construcción desde sus orígenes, sino fuerzas mucho más poderosas y dinámicas que van desde las migraciones sociales hasta los movimientos de masas, desde los intereses económicos de grupo a los intereses económicos de Estado, todo ello con un "background" ideológico ya dirigido, ya "espontáneo".

La profesión no puede permanecer al margen de esta actividad realizada a instancias ajenas. Por otra parte, como dice Fusco, los profesionales influídos e influyentes son los responsables de la fabricación de las logotecnias, que no son sino ideologías cristalizadas en nuestro caso en forma de "terrazas de uso privado", de "viviendas de doble circulación", de "disfrute exclusivo de piscinas", de "ascensor enmoquetado" o de "parquets de semilujo".

Para favorecer esa deseable dinámica profesional entre unas opciones y otras sale a la luz este tercer número no como oposición, sino como contrapunto de los anteriores.

NOTA INFORMATIVA DEL COAM SOBRE EL ACCIDENTE DE LA AUTONOMA

Este Colegio de Arquitectos quiere mostrar su sentimiento y honda preocupación por el desgraciado accidente producido en uno de los edificios de la Universidad Autónoma de Madrid.

Con independencia de los dictámenes técnicos que han sido solicitados por la autoridad judicial a dos Arquitectos, esta Corporación quiere reiterar la urgente necesidad de una regulación definitiva de la Arquitectura Oficial que permita un mayor control e intervención de los Colegios de Arquitectos, que tienen reconocida por la legislación vigente, como fin fundamental de velar por la Arquitectura considerada como función social en todos sus casos.

LOS CRITERIOS EXPUESTOS EN LOS ARTICULOS FIRMADOS, SON DE LA EXCLUSIVA RESPONSABILIDAD DE SUS AUTORES Y NO REPRESENTAN, NECESARIAMENTE, LOS DE LA REVISTA.

SE AUTORIZA LA REPRODUCCION TOTAL O PARCIAL, SIEMPRE QUE SE CITE LA PROCEDENCIA.

SEDE SOCIAL

Punto 2.2. Orden del Día – Junta General 19–XII–1975

Como continuación de nuestra circular núm. 72, transmitimos en ésta las bases del concurso de anteproyectos para la construcción de la nueva Sede Social del Colegio, aprobadas por la Junta de Gobierno en sus sesiones de 5 y 6 de Diciembre de 1975. Todo ello en cumplimiento de lo acordado por la Junta General en su pasada sesión de 16 de Mayo de 1975 y que a continuación transcribimos: Acuerdo 16.5.75/25.

"a) Construir un edificio de nueva planta en el solar de la Plaza Cristo de Burgos de Sevilla, con destino a Sede Social del C.O.A.A.O.B. oficinas del CEYS y archivo cerrado de la Delegación de Sevilla.

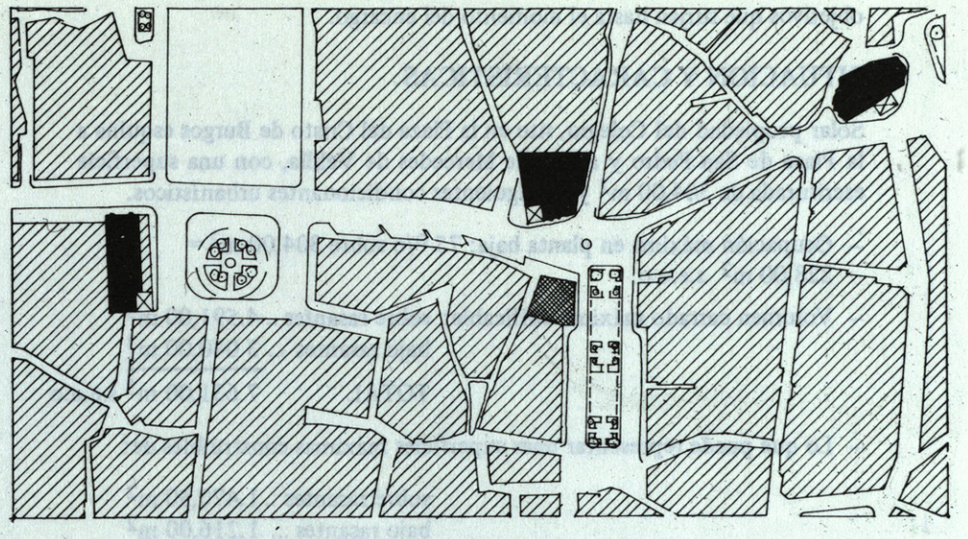
b) Conservar la propiedad y el arrendamiento de los actuales locales de c/ Imagen para cubrir las necesidades de oficina y archivo abierto de la Delegación de Sevilla del C.O.A.A.O.B. dejando abierta la posibilidad de nuevas ampliaciones por yuxtaposición.

c) Facultar al Sr. Decano para que inicie todas las gestiones que considere necesarias a fin de cumplimentar los acuerdos anteriormente mencionados, incluso para gestionar la celebración de un concurso de anteproyecto de acuerdo con las Bases que apruebe la Junta de Gobierno."

Las conversaciones mantenidas en base a lo indicado en el apartado c) de este acuerdo por el Decano con el Alcalde de Sevilla y los contactos posteriores entre las Asesorías Jurídicas del Colegio y el Ayuntamiento, han perfilado como única vía posible de solución de la cuestión de la edificación de la Sede Colegial en el solar de Plaza Cristo de Burgos, 35, la de que el Colegio solicite a la mayor urgencia del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla la suspensión del procedimiento de enajenación forzosa del referido solar, alegando y aprobando la convocatoria de un concurso para la redacción del anteproyecto y comprometiéndose a iniciar las obras de edificación en un plazo determinado, actuaciones todas ellas que ya se han formalizado por la Junta de Gobierno, estando actualmente pendiente de la adopción por parte del Excmo. Ayuntamiento de Sevilla del acuerdo o resolución que acceda a dicha petición de suspensión.

C.O.A.A.O.B.

Gabinete de Prensa del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucia Occidental y Badajoz



CONCURSO: NUEVA SEDE

1 ENTIDAD CONVOCANTE:

El Colegio de Arquitectos de Andalucía Occidental y Badajoz por acuerdo de su Junta General del día 16 de Mayo de 1975.

2 OBJETO DEL CONCURSO:

Construcción de un edificio de nueva planta destinado a Sede Social del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental y Badajoz.

Se pretende una actuación edificatoria no especulativa, que ceda generosamente a la ciudad espacios peatonales públicos.

Boletín del Gabinete de Prensa del COAAOB - Imagen, 4-3° - Sevilla 3 - Tel. 954 21 79 00

3 DESARROLLO DEL CONCURSO:

Se plantea este Concurso en una sola fase, a nivel de anteproyecto.
Seguidamente, el autor o autores del anteproyecto premiado en primer lugar desarrollará el proyecto definitivo atendiendo a las sugerencias que haya podido aconsejar el Jurado en su fallo, y a los nuevos requerimientos objetivos que surjan hasta el momento del encargo.

4 SITUACION Y CARACTERISTICAS:

Solar propiedad del Colegio, sito en la Plaza del Cristo de Burgos esquina a la Plaza de San Pedro y a la calle Mercedes de Velilla, con una superficie escriturada de 304,00 m^2 y los siguientes condicionantes urbanísticos.

- Ocupación máxima en planta baja: 75 °/o sobre 304,00 m^2 = 228,00 m^2 s.e.u.o.
- Volumen cerrado máximo edificable: sobre rasantes .. 4.591,00 m^3
  bajo rasantes ... 3.040,00 m^3
  TOTAL 7.631,00 m^3 s.e.u.o
- Lo que puede representar unas superficies máximas construibles de:
  sobre rasantes .. 1.470,50 m^2
  bajo rasantes ... 1.216,00 m^2
  TOTAL 2.686,50 m^2 s.e.u.o

5 CONCURSANTES:

Podrán participar en este Concurso todos los Arquitectos Superiores españoles que estén en uso de sus facultades profesionales.
Podrán concursar, bien en forma individual, bien en colaboración formando equipo con otros Arquitectos.
Cada Arquitecto sólo podrá formar parte de un equipo.
Cada concursante o equipo podrá presentar varias soluciones, pero en expedientes separados y con lemas distintos.
Los Arquitectos concursantes o equipos estarán en condiciones profesionales, y se comprometen a aceptar el encargo del proyecto y dirección de las obras cuyo anteproyecto es objeto de este Concurso, según conviene al cumplimiento de la BASE 15ª, en la que se concreta dicho encargo de proyecto como parte inseparable del primer premio.

6 INCOMPATIBILIDADES:

Sin perjuicio de las incompatibilidades profesionales establecidas en las "Normas Deontológicas de Actuación Profesional de los Arquitectos Superiores" y en el "Reglamento para el Desarrollo del Capítulo IV de las Normas Deontológicas, aprobada por este Colegio", serán incompatibles para este Concurso:

- Los Arquitectos Municipales de Sevilla.
- Los Arquitectos de la Comisión de Protección del Patrimonio Histórico–Artístico de Sevilla.
- Los miembros de la Junta de Gobierno y del Tribunal Profesional, del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental y Badajoz.
- Los miembros del Jurado de este Concurso y su Secretario Técnico, así como los Arquitectos familiares de este Jurado.

7 INSCRIPCION:

7.1. ***Publicación:*** la publicación oficial de esta Convocatoria se hará el día 13 de Diciembre de 1975.

7.2. ***Plazo de inscripción de los concursantes:*** terminará el día 22 de Enero de 1976 (jueves), a las 19 horas (o con esta fecha certificada por la estafeta de Correos expendedora), debiendo solicitarse la admisión al Concurso mediante escrito dirigido al Ilmo. Sr. Decano del Colegio, en calle Imagen nº 4, Sevilla–3 según modelo impreso.

7.3. ***Cuota de inscripción:*** se establece una cuota de inscripción de 1.000,00 pesetas por cada concursante o equipo, en concepto de gastos de información. Deberá acompañarse copia del ingreso bancario a nombre del Colegio y para el Concurso de Sede Social, en las oficinas Centrales del Banco de Andalucía en Sevilla.

7.4. ***Admisión al Concurso y envío de documentación:*** dentro de los cinco días siguientes al de terminación del plazo de inscripción el Colegio comunicará a todos los solicitantes lo resuelto sobre su admisión al Concurso, y si es conforme les remitirá por Correo certificado la relación de los concursantes admitidos y la documentación gráfica, fotográfica y escrita necesaria para la redacción del anteproyecto.

7.5. Contra la no admisión de un concursante, éste podrá interponer recurso ante la Junta de Gobierno en el plazo de quince días que resolverá en el plazo de cinco días, siendo esta resolución definitiva en el ámbito administrativo.

8 INFORMACION Y CONSULTAS:

Los concursantes admitidos podrán formular consultas o ampliación de información por medio de escrito dirigido al Decano del Colegio durante un plazo que terminará el día 6 de Febrero a las 19 horas o con esta fecha certificada por la estafeta de Correos expendedora. En el sobre del escrito dirigido al Decano, se hará constar: "Para el Concurso de la Sede Social". Dentro de los diez días siguientes al período anterior, el Colegio responderá a las consultas formuladas, enviando simultáneamente todas las respuestas a todos los concursantes.





9 EJECUCION Y PRESENTACION DE LOS TRABAJOS:

El plazo para la entrega de los trabajos terminará el día 19 de Abril (lunes) de 1976.

Para los trabajos que se entreguen en mano en el Registro del Colegio, la hora final será las 19 del citado día 19 de Abril.

Los trabajos que se envíen por Correos deberán llevar certificada por la estafeta expendedora la fecha del referido día 19 de Abril.

10 ANONIMATO:

Toda la documentación que se envíe por los concursantes será anónima.

El nombre propio se sustituirá por un lema a elección, cuyo lema si deberá figurar en todos y cada uno de los trabajos presentados.

En el paquete o paquetes de la documentación que se envíe deberá figurar el citado lema en lugar destacado, y la siguiente dirección: "Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Occidental y Badajoz, Imagen nº 4, Sevilla–3; Para el Concurso de anteproyectos de la Sede Social".

Conjuntamente con el anteproyecto, los concursantes acompañarán un sobre blanco tamaño carta, opaco, cerrado y lacrado, en cuyo exterior se haya escrito tanto el lema elegido como la anterior dirección. Este sobre contendrá una cuartilla donde se identifique el lema escogido con el nombre y firma del autor o autores del anteproyecto.

11 DOCUMENTOS A PRESENTAR:

1º. *Memoria*

1.1. Solución proyectada en cuanto a la implantación del edificio en el entorno urbano y en los flujos de circulación peatonal y de tráfico rodado.

1.2. Explicación de los espacios interiores proyectados, en función de las exigencias del programa y de las agrupaciones de dependencias, accesos y circulaciones.

1.3. Descripción del volumen proyectado, su relación con el entorno y cumplimiento de la normativa urbanística y legal aplicable. Cuadro de los volúmenes y superficies proyectados.

1.4. Justificación y descripción del sistema estructural y constructivo escogido. Tipo de cimentación.

1.5. Disposición de las instalaciones y propuestas sobre sus características.

1.6. Descripción de los materiales de cerramiento y acabados. La Memoria se presentará mecanografiada sobre hojas tamaño DIN A–4 a dos espacios por una cara.

2º. *Planos*

2.1. Plano de emplazamiento a escala 1:500 incluyendo el área urbana de la Plaza de la Encarnación, calle Imagen, Plaza de San Pedro y Plaza del Cristo de Burgos, expresivo del apartado 1.1. de la Memoria.

2.2. Plano de todas las plantas del edificio, a escala 1:100.

2.3. Planos de las secciones más características del edificio en toda su altura; escala 1:100.

2.4. Plano de todas las fachadas exteriores, y en su caso, de las de los patios; escala 1:100.

2.5. Representación gráfica o fotográfica del edificio en relación con su contexto urbano, así como los elementos complementarios que los concursantes consideren necesarios para una mejor expresión del edificio, en blanco y negro o color.

2.6. En caso de presentar maqueta, será a escala 1:100.

2.7. Todos los planos se presentarán sobre soporte rígido en tamaño DIN A–1, sin enmarcar.

3º. *Avance del presupuesto*

3.1. Es voluntad del Colegio sostener un criterio de control de los precios, las calidades y la durabilidad de los materiales a emplear en el nuevo edificio.
El Colegio quiere sugerir a los concursantes que participen en este Concurso como una liberación de las imposiciones formales, ornamentales y de vanidad social a que nos vemos sometidos en el ejercicio de nuestra profesión; que participen como una aventura en la que van a poder encontrar libremente lo mejor de si mismos.

3.2. El coste máximo estimado para el inmueble es de 45 millones de pesetas (presupuesto de contrata).

3.3. El avance de presupuesto se estimará en función de las superficies construídas en cada planta y costos por m^2 convenientemente reseñados en sus calidades.

12 COMPOSICION DEL JURADO:

PRESIDENTE: El Decano del Colegio, o miembro de la Junta de Gobierno en quien delegue.

VOCALES: Un Arquitecto elegido por los concursantes. Cuatro Arquitectos designados por la Junta de Gobierno.

SECRETARIO TECNICO: D. Roberto de Juan Valiente.

Todos ellos con voz y voto.

La elección del miembro del Jurado representante de los concursantes se hará por votación entre ellos, convalidándose el voto de cada uno después de haber sido admitido al Concurso a razón de un voto por cada concurrente o equipo de concurrentes, aunque presenten varias soluciones. Para esta elección se remitirá a los concursantes junto con la documentación que se define en la BASE 7ª, la lista de los Arquitectos que formen ya parte del Jurado, a fin de que la elección no recaiga sobre éstos.
Los votos se enviarán en sobre cerrado dirigido al Decano, en el que se hará constar "para la elección del representante del Concurso de sede Social", cuyo voto deberá tener entrada en el Colegio hasta el día 18 de Marzo de 1976 a las 19 horas.

13 CONSTITUCION DEL JURADO:

El Jurado deberá constituirse antes del día 25 de Abril de 1976 y levantará acta de la admisión definitiva de los concursantes que quedará firmada por todos los miembros del Jurado y contendrá, si hubiese lugar, la relación de los proyectos no admitidos y las razones específicas y separadas por cada trabajo, a que obedezca dicha decisión. El Jurado sólo podrá admitir los trabajos que se sujeten en un todo a las Bases del Concurso.

14 FALLO DEL JURADO:

14.1. El Jurado emitirá su fallo antes del día 9 de Mayo de 1976. El acta contendrá el dictamen razonado y separado de cada miembro del Jurado, refiriéndose a los distintos documentos que componen cada trabajo en particular, y luego comparándolos entre sí, para fundamentar su voto. Este Concurso de anteproyectos no podrá declararse desierto, siempre que exista un trabajo admitido definitivamente a concurso.

14.2. El Jurado en su fallo se pronunciará o no sobre la conveniencia de introducir alguna sugerencia en orden al proyecto que desarrolle el anteproyecto que resulte premiado en primer lugar.

15 PREMIOS:

Se adjudicarán tres premios y se da al Jurado la opción de conceder además dos menciones honoríficas.

La cuantía de estos premios será:

PRIMER PREMIO: Una cantidad equivalente a los honorarios del anteproyecto y de la Memoria con arreglo a su presupuesto, y el encargo de la redacción del proyecto y de la Dirección de las obras, así como del proyecto y dirección del equipamiento y mobiliario.
Si el proyecto no se encargara, por causa justificada, se indemnizará con el 50 por ciento de los honorarios del proyecto.





SEGUNDO Y TERCER PREMIO: Los honorarios del anteproyecto y de la Memoria con arreglo al presupuesto del primer premio, a cada uno.

DOS MENCIONES HONORIFICAS: de 75.000,00 pesetas cada una.

16 DERECHOS DE PROPIEDAD:

Todos los concursantes, incluso el premiado en primer lugar y hasta que desarrolle su anteproyecto a nivel de proyecto, conservarán íntegra la propiedad de sus trabajos.

17 A la terminación del Concurso, el Colegio organizará una exposición pública con todos los trabajos admitidos, figurando los premiados con el nombre de su autor o autores, y los no premiados con su lema.
El Colegio hara una publicación con los trabajos premiados y otros que estime interesantes.

18 Se entenderá que los concursantes conocen las presentes Bases y que dan su aprobación plena a las mismas, sometiéndose a la resolución del Jurado, cuyo fallo será inapelable.
Para cualquier incidencia que pueda surgir en el desarrollo del Concurso se estará a lo establecido en el Reglamento Interno de los Colegios Oficiales de Arquitectos para los Concursos de Arquitectura. Estas Bases han sido aprobadas por la Junta de Gobierno en su sesión del día 5 de Diciembre de 1975, en Zafra, quien dará cuenta de ello a la Junta General del Colegio que se celebrará el día 19 de Diciembre de 1975.

BASE ADICIONAL:

Una vez que el Jurado emita su fallo, todas las cuestiones que surjan en la contratación y cumplimentación del encargo de proyecto y dirección de obras así como de la tramitación y contratación de la ejecución de las mismas, serán resueltas por la Junta de gobierno según mandato de la Junta General del Colegio.

Sevilla, 5 de Diciembre de 1975

EL SECRETARIO,
Fdo. Javier Queraltó Dastis



MODELO DE SOLICITUD

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS
DE ANDALUCIA OCCIDENTAL Y BADAJOZ

CONCURSO de Anteproyectos para la Sede Social.

Ilmo. Sr. Decano:

El (los) Arquitecto(s).....
.....
desea(n) participar en el Concurso de Anteproyectos que ha convocado ese Colegio para la nueva Sede Social en el solar de la Plaza Cristo de Burgos, de Sevilla, declarando conocer y aceptar las Bases del mismo.

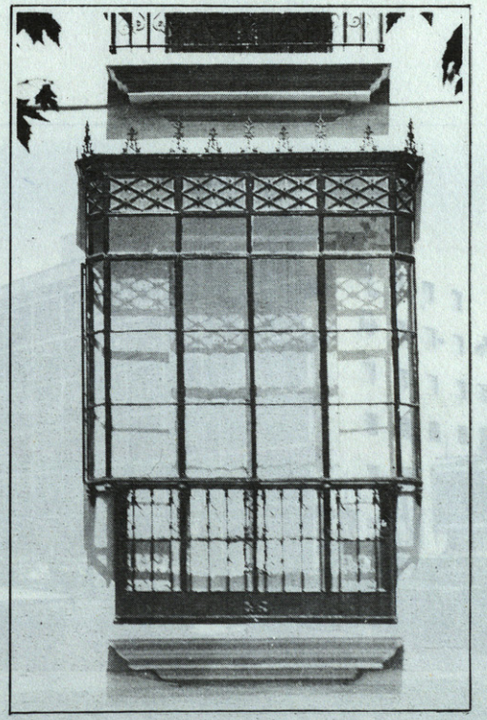
Datos del (de los) Colegiado(s)

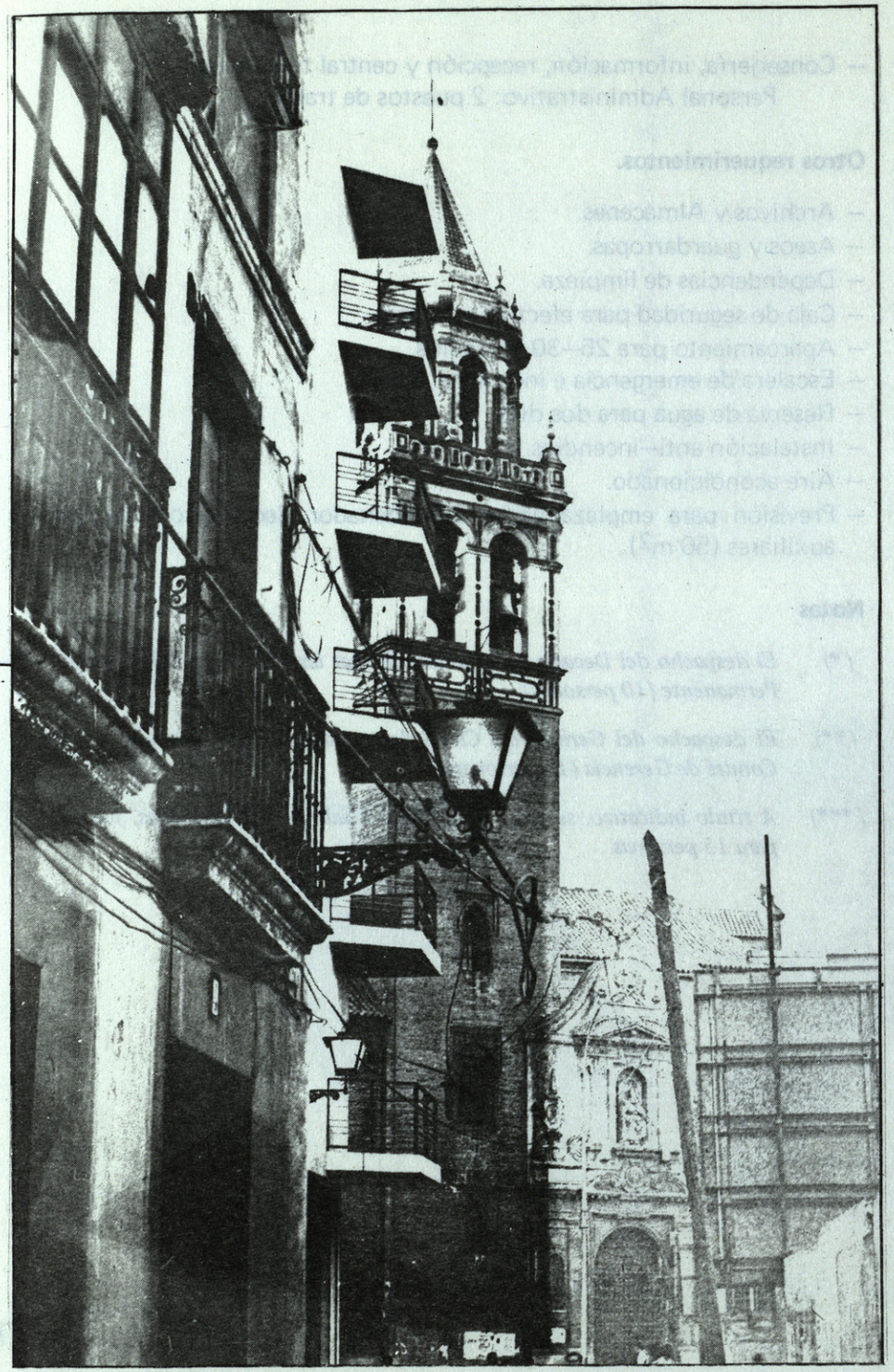
RESIDENCIA: Delegación de.....
del Colegio Oficial de Arquitectos de.....
.....
DIRECCION A LA QUE DESEA SE LE ENVIE TODA LA CORRESPONDENCIA RELACIONADA CON ESTE CONCURSO.....
.....

Fecha.....

El (los) concursante(s).







CONCURSO DE ANTEPROYECTOS PARA NUEVA SEDE DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE ANDALUCIA OCCIDENTAL Y BADAJOZ

PROGRAMA DE NECESIDADES

El edificio deberá albergar la estructura regional del Colegio y la Comisión Delegada de la Hermandad Nacional de Previsión Social de Arquitectos Superiores.

Programa Pormenorizado

Decanato y Secretaría

— Decano (*).
— Secretario.
— Vicesecretario y Secretario Técnico.
Personal Administrativo: 5 puestos de trabajo.

Tesorería.

— Tesorero y Contador.
Personal Administrativo: 1 puesto de trabajo (contable).

Asesoría Jurídica.

— Dos Letrados Asesores.
Personal Administrativo: 1 puesto de trabajo.

Gabinete de Prensa.

— Un Director y dos Redactores.
Personal Administrativo: 3 puestos de trabajo.

Comisiones.

— Comisión de Depuración Profesional (Presidencia y Secretaría).
— Tribunal Profesional (Presidencia y Secretaría).
— Comisiones Colegiales (Presidencia y Secretaría) y Vocales Junta de Gobierno.
Personal Administrativo: 1 puesto de trabajo.

Centro de Estudios y Servicios. (CEYS)

- Gerente (**).
- Secretario y Tesorero.
  Personal Administrativo: 1 puesto de trabajo.
- Biblioteca: Almacén, Sala de lectura y consultas (100 m^2).
  Personal Administrativo: 1 puesto de trabajo (bibliotecaria).
- Hemeroteca.
  Personal Administrativo: 2 puestos de trabajo.
- Sala de reuniones para 15 personas.

Delegación de la Hermandad Nacional de Previsión Social de Arquitectos Superiores.

- Comisión Delegada (Presidente y Vocales).
  Personal Administrativo: 1 puesto de trabajo.

Salas de Reunión.

- Número y capacidad opcionales (***).

  Para: Junta de Gobierno.
  Comisión de Depuración Profesional.
  Tribunal Profesional.
  Comisión de Tesoreros.
  Comisión de Secretarios.
  Comisión de Visado.
  Otras Comisiones o reuniones Colegiales.

Sala de Conferencias.

- Se estima necesaria una capacidad mínima de 100 personas.

Ambitos de exposición al público.

Zonas de descanso, espera y reuniones informales, con barra–bar.

Archivo cerrado, microfilmado, de las cinco Delegaciones Colegiales.

Dependencias Auxiliares.

- Fotocopiadora y expedición de correspondencia.
  Personal Administrativo: 2 puestos de trabajo.

- Conserjería, información, recepción y central telefónica.
  Personal Administrativo: 2 puestos de trabajo.

Otros requerimientos.

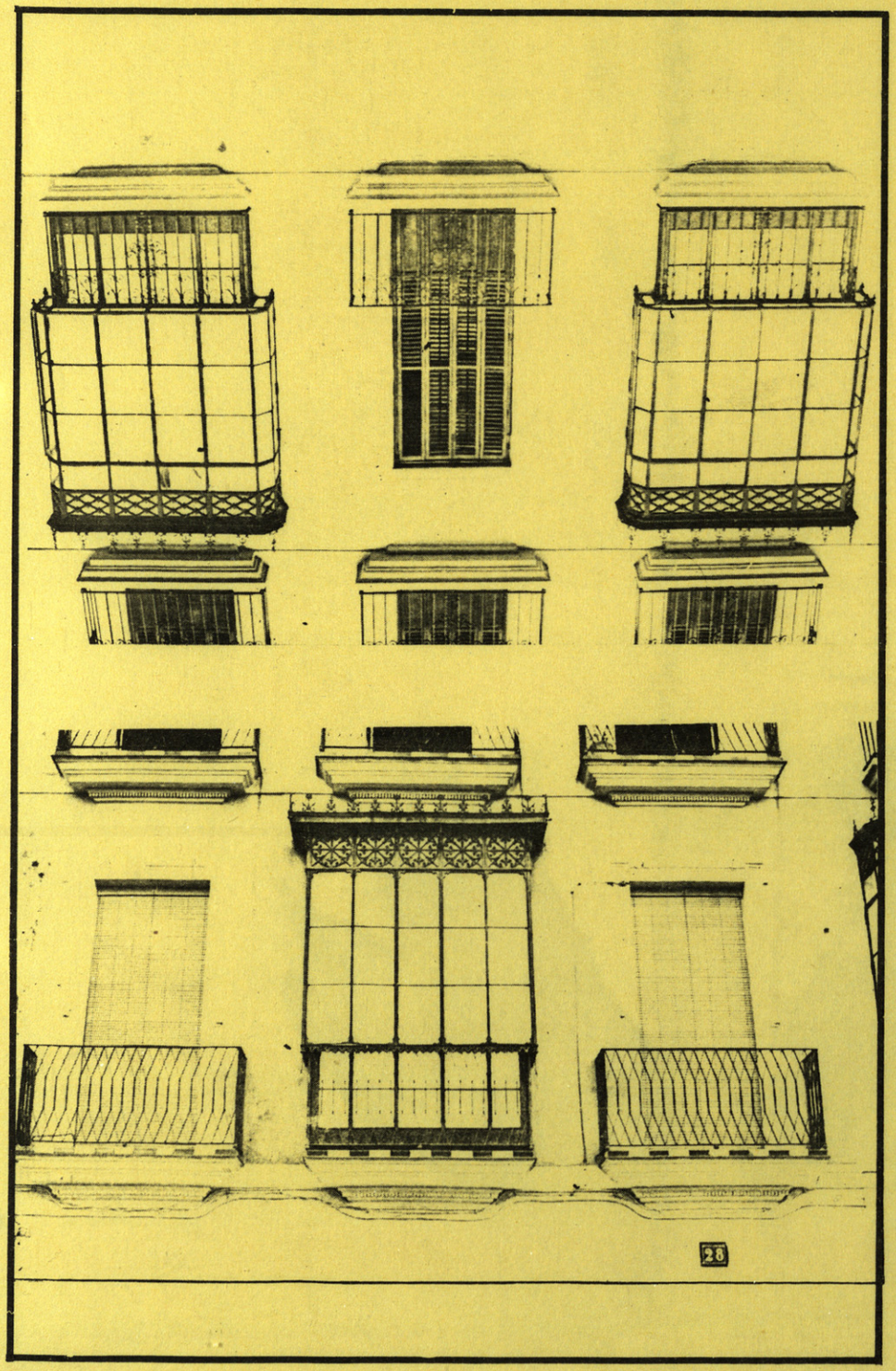
- Archivos y Almacenes.
- Aseos y guardarropas.
- Dependencias de limpieza.
- Caja de seguridad para efectivo y valores.
- Aparcamiento para 25–30 vehículos.
- Escalera de emergencia e incendios.
- Reserva de agua para dos días.
- Instalación anti–incendios.
- Aire acondicionado.
- Previsión para emplazamiento de ordenador electrónico y equipos auxiliares (50 m^2).

Notas

(*) El despacho del Decano debe poder albergar las reuniones de la Comisión Permanente (10 personas).

(**) El despacho del Gerente del CEYS debe poder albergar las reuniones del Comité de Gerencia (10 personas).

(***) A título indicativo, se pueden reducir a 1 sala para 25 personas, y 2 salas para 15 personas.



ACTA

En Sevilla, a 28 de Abril de 1.976 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. José Antonio Coderch de Sentmenat, D. Aldo Rossi, D. Rafael Moneo, D. Luis Peña Ganchegui, D. José Mª García 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. Victor López Cotelo.

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

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.

Acto seguido se levanta la sesión, firmando los asistentes la presente acta en prueba de conformidad, en Sevilla a veintiocho de Abril de mil novecientos setenta y seis.



LEMA: Z

PRIMER PREMIO

Autores: Gabriel Ruiz Cabrero
Enrique Perea Caveda (Madrid)

MEMORIA

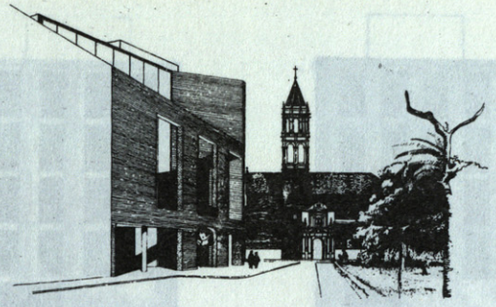
Desde la iglesia de S. Pedro hasta la Catedral, se desarrolla la trama urbana más característica de Sevilla. La cirugía de la calle Imágen, resultado de la introducción del tráfico actual en la vieja ciudad, plantea unos problemas urbanos particularmente significados en el solar objeto del concurso.

Limita éste al Este con la plaza del Cristo de Burgos, la cual se ve reducida por los coches aparcados o en circulación a una isla alargada en la que juegan los niños, bajo unos árboles magníficos. Las fachadas a esta plaza, de calidad en su conjunto y preciosas en algunos casos, como en el Palacio de la calle Descalzos, cierran bien el espacio excepto al Norte, donde solo los magníficos magnolios consiguen suavizar el desorden que el tráfico provoca, al destruir el espacio de la Plaza de S. Pedro y aislar su iglesia de la antigua Plaza de Argüelles.

El solar del concurso y el contiguo ahora aparcamiento, refuerzan la desolación de este punto. Es pues muy importante que el edificio que se construya, mantenga el carácter de la Plaza del Cristo de Burgos, y al propio tiempo construya un decidido frente ante la calle Imágen y su tráfico. Habrá de ser charnela entre las cuatro alturas y los jardines de un lado y los coches y los seis pisos de otro. (Artículo 10).

En este análisis del entorno urbano y de la obligatoriedad de no construir en un 25 % de la superficie del solar (Artículo 28) surge nuestra propuesta. Tomamos la diagonal del solar como frontera ideal entre las seis y cuatro alturas. Aparece así retoricamente 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 simbolicamente hasta la altura de cuatro pisos (Articulos 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 situa 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. Este caracter se verá reforzado con la utilización de elementos del repertorio sevillano, como un naranjo contra la esquina, una fuente y unos toldos móviles, que pueden ir desde la parte superior del cuerpo de seis pisos, hasta la fachada a la Plaza del Cristo de Burgos.

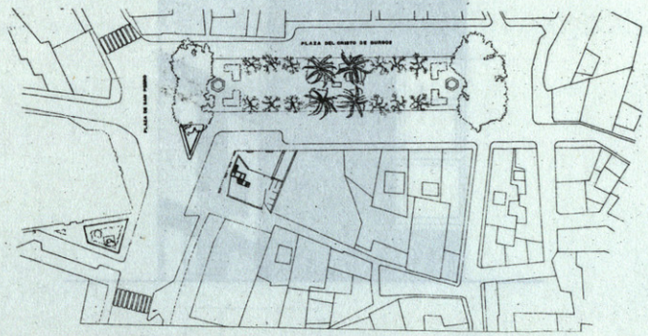
La altura de seis plantas de la fachada Norte se mantiene por la calle Mercedes de Velilla los doce metros que la ordenanza autoriza, reduciéndose en este punto la altura a las tres plantas preceptivas.



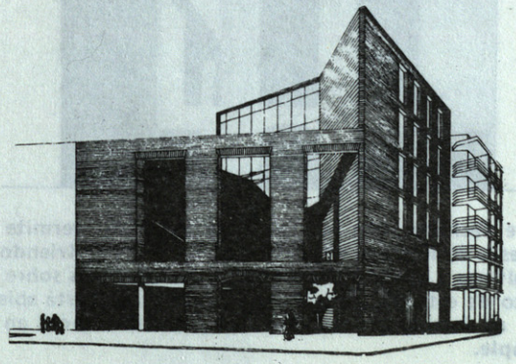
Comentarios del Jurado

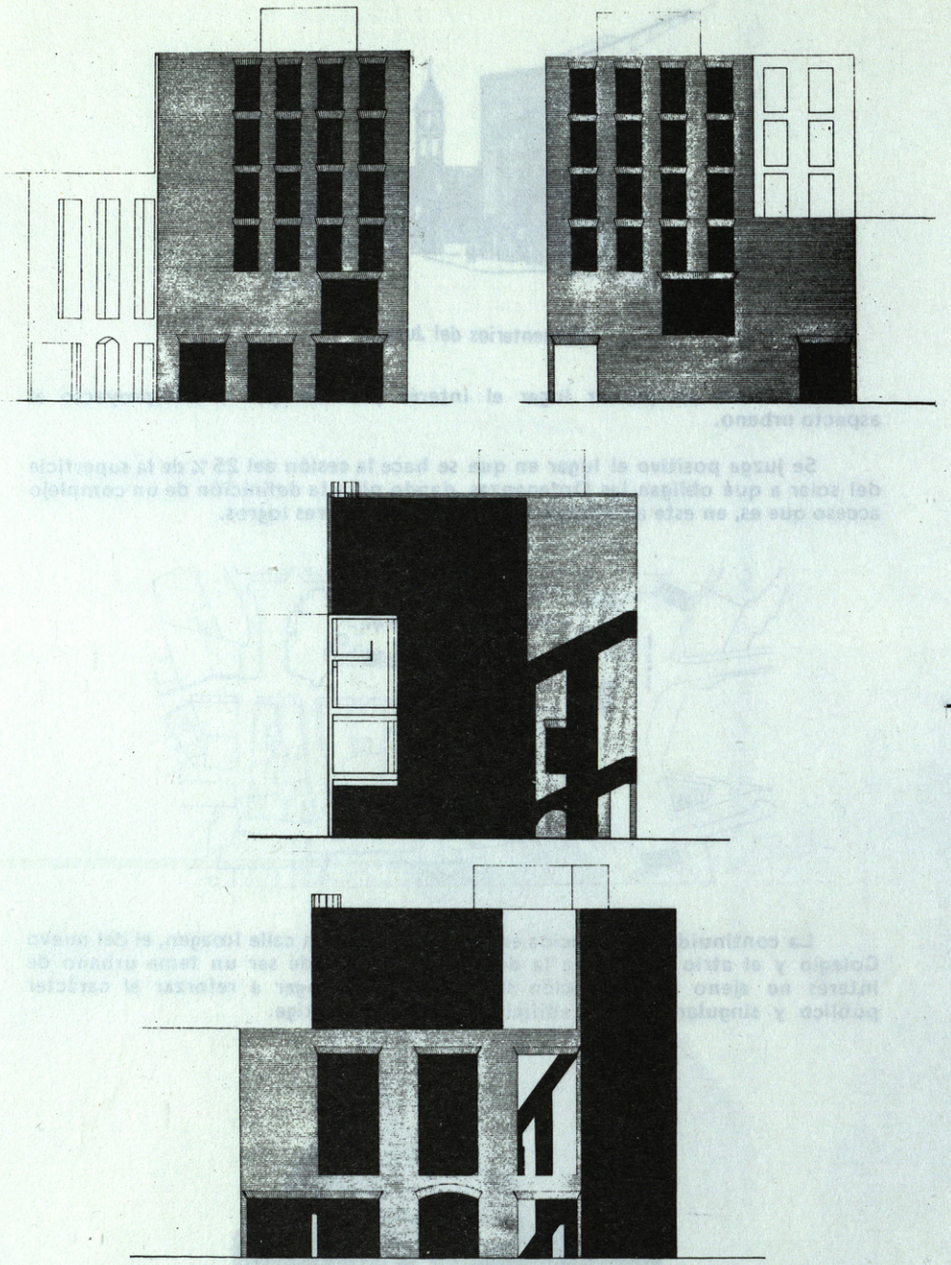
Se valora en primer lugar el interés prestado por el anteproyecto al aspecto urbano.

Se juzga positivo el lugar en que se hace la cesión del 25 % de la superficie del solar a qué obligan las Ordenanzas, dando pié a la definición de un complejo acceso que es, en este anteproyecto uno de sus mayores logros.



La continuidad establecida entre el pórtico de la calle Imagen, el del nuevo Colegio y el atrio que cierra la doble fachada, puede ser un tema urbano de interés no ajeno a la tradición sevillana, dando lugar a reforzar el carácter público y singular que un edificio de este tipo exige.





Esta doble fachada, que tal como se proyecta permite enlazar con la cornisa de las casas de la Plaza del Cristo de Burgos, resolviendo así el enlace de de las distintas alturas a que la aplicación de las Ordenanzas sobre el solar obligan, deberá ser objeto de estudio, pero el Jurado estima que está abierta a soluciones que pueden ser de interés, sin desvirtuar el papel que ahora en la organización del edificio cumple.

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. (Artículo 10).

Así se concibe el edificio como una cascara 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 nucleos técnicos.

Las escaleras tienen forma diferente según las plantas que relacionen. En los sótanos son rápidas y adosadas al ascensor. 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. Desde la planta primera hacia arriba la escalera se prepara para recibir de los pasillos todo el tráfico de planta a planta cotidiano, reservándose el ascensor amplio y único para los viajes largos y las llegadas.

Las plantas primera, segunda y tercera, se completan con otro rectángulo, perpendicular al anterior que alberga una sala de reuniones, y la biblioteca en dos plantas orientadas al Norte.

El patio sobre el que abren todas las plantas, es con relación a la planta baja un atrio y una prolongación a través de unas puertas correderas y de apertura variable. La planta primera busca una limpieza y flexibilidad que le permite usos variables, reuniones, conferencias o exposiciones.

Como ya hemos adelantado la estructura se resuelve con una caja mural resistente que habrá de construirse en ladrillo, ocre sevillano, reforzado con hormigón armado, donde sea preciso, y unos elementos de apoyo en el centro del edificio; dos pilares y el núcleo de ascensor y conducto de instalaciones. Sobre estos elementos apoya un forjado bidireccional que habrá de salvar luces máximas de nueve metros.

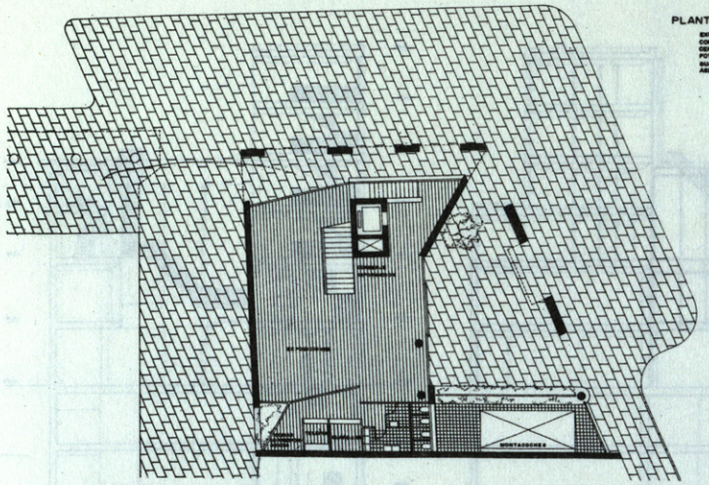
La caja mural apoya sobre el muro pantalla perimetral anclado terreno firme y ejecutado previo a la excavación de sótanos. Los pilares, apoyan en zapatas que salvan la diferencia de altura entre la cota máxima de excavación (-9,20 m.) y el terreno firme.

Los espacios destinados a instalaciones se situan en el ático y en el sótano 3, enlazados por un conducto registrable vertical, verdadera espina técnica del edificio. Al final de esta memoria se especifica más en detalle la instalación de climatización.

Como material de cerramiento se utiliza el ladrillo ocre sevillano, combinado con el vidrio de color en huecos y muro cortina. Carpintería de aluminio lacado en color. El cuerpo del ático se independiza del resto mediante un alicatado exterior.

En interiores se combina la pintura con los alicatados; estos últimos, forrando los núcleos técnicos y de escaleras.

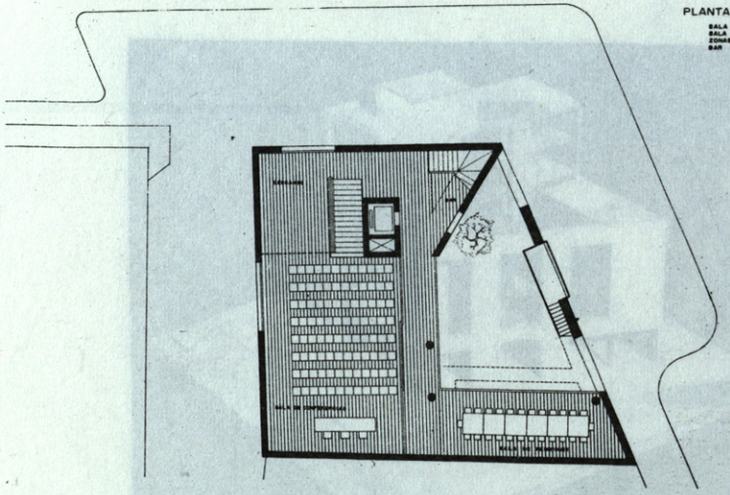
El pavimento en planta baja, tanto en exteriores como en interiores, se relacionará directamente con la pavimentación pública de la ciudad. En interiores el pavimento será de goma.



PLANTA BAJA

EXPOSICIONES
CONSERJERIA, INFORMACION
CENTRAL TELEFONICA
FOTOCOPIADORA, EXPEDICION DE CORRESPONDENCIA
GUARDARROPAS
ASEOS.

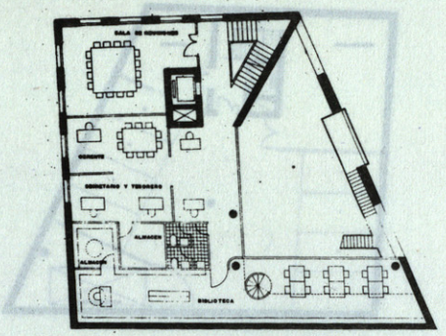
El Jurado valora también el interés que puede tener el atrio y piensa que un nuevo estudio de los pavimentos, posible jardinería, etc. podrá enriquecer y dar más valorización a la solución premiada.



PLANTA PRIMERA

SALA DE CONFERENCIAS AMPLIABLE.
SALA DE REUNIONES PARA 25 PERSONAS
ZONAS DE DESCANSO, ESPERA Y REUNIONES INFORMALES
BAR

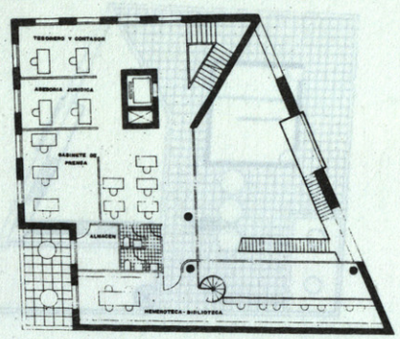
El Jurado juzga positiva la solución propuesta en el hall de acceso y la conexión entre las plantas 1 y baja; piensa también que puede ser valioso para el futuro desarrollo del proyecto la posición que la escalera y el ascensor tienen, así como la de los elementos estructurales con los que se cuenta.



PLANTA SEGUNDA

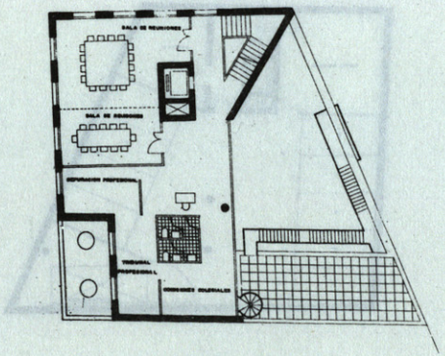
CENTRO DE ESTUDIOS Y SERVICIOS (CEYS)

DESPACHO Y REUNIONES COMISION PERMANENTE
SECRETARIO Y TESORERO
PERSONAL ADMINISTRATIVO
ALMACEN 6,50 m²
SALA DE REUNIONES PARA 15 PERSONAS 30,50 "
BIBLIOTECA, ALMACEN, SALA DE LECTURA Y CONSULTAS 75,50 "
ASEOS Y LIMPIEZA



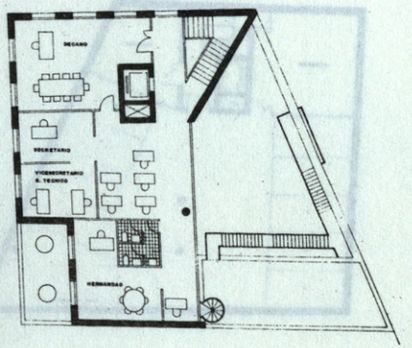
PLANTA TERCERA

BIBLIOTECA Y HEMEROTECA 50,00 m²
TESORERIA Y CONTADOR
ASESORIA JURIDICA
GABINETE DE PRENSA
ALMACEN 6,40 m²
PERSONAL ADMINISTRATIVO
ASEOS Y LIMPIEZA



PLANTA CUARTA

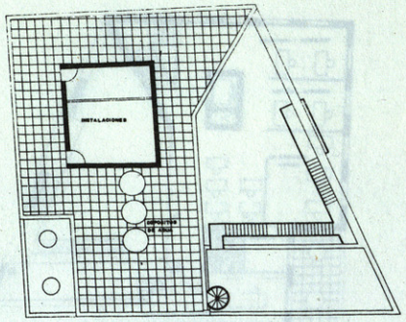
SALA DE REUNIONES PARA 15 PERSONAS 30,50 m²
SALA DE REUNIONES PARA 15 PERSONAS 19,50 "
COMISIONES
DEPURACION PROFESIONAL
TRIBUNAL PROFESIONAL
COMISIONES COLEGIALES
PERSONAL ADMINISTRATIVO
ASEOS Y LIMPIEZA



PLANTA QUINTA

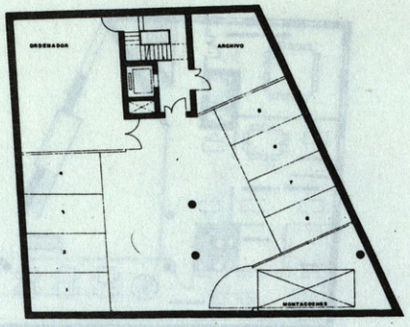
DECANATO Y SECRETARIA 30,50 m²
DECANO
SECRETARIO
VICESECRETARIO Y SECRETARIO TECNICO
PERSONAL ADMINISTRATIVO
DELEGACION DE LA HERMANDAD
COMISION DELEGADA
PERSONAL ADMINISTRATIVO
ASEOS Y LIMPIEZA

Debe sin embargo advertir que el forzoso ajuste (aplicación no conflictiva de las Ordenanzas, posibles retoques de programa, intercambios de opinión e información con la Junta de Gobierno y el Ayuntamiento, etc.), ha de ser utilizado por los arquitectos para mejorar la solución dada a las plantas altas (la posición de los aseos en ellas, por ejemplo es dudosa).



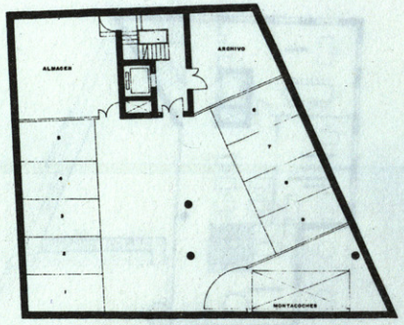
PLANTA DE ATICO Y CUBIERTA

INSTALACIONES
DEPOSITOS DE AGUA



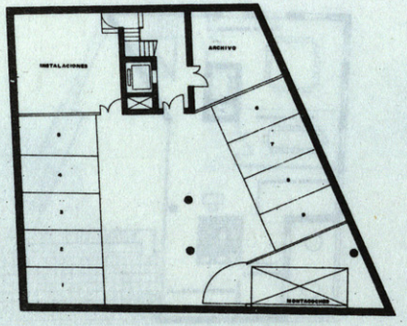
SOTANO PRIMERO

ORDENADOR Y EQUIPOS AUXILIARES 46,80 m²
ARCHIVO 22,44 "
APARCAMIENTO 9 PLAZAS



SOTANO SEGUNDO

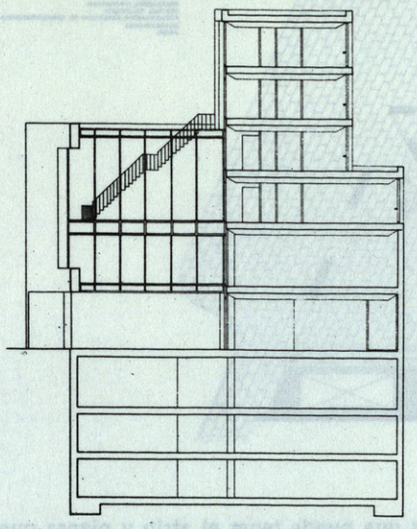
ALMACEN 39,40 m²
ARCHIVO 22,40 "
APARCAMIENTO 9 PLAZAS



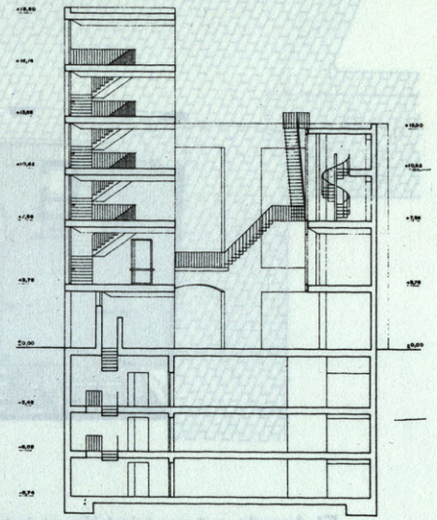
SOTANO TERCERO

INSTALACIONES 39,40 m²
ARCHIVO 22,40 "
APARCAMIENTO 9 PLAZAS

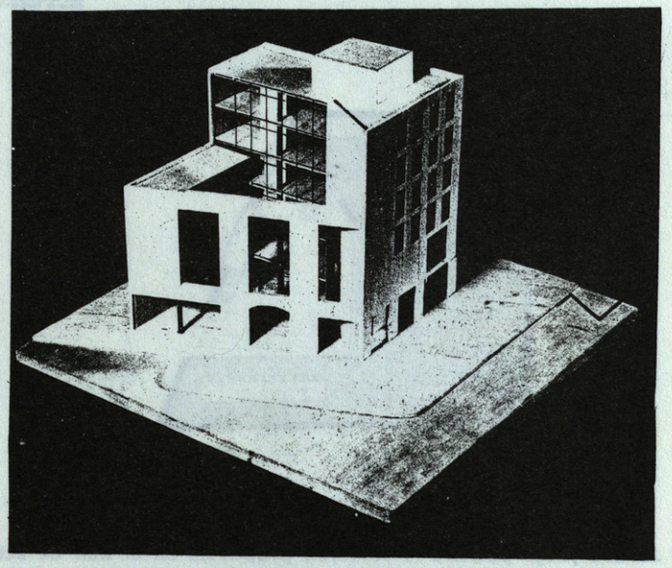
Respecto a los materiales, el Jurado juzga acertada la utilización del ladrillo y del vidrio conjuntamente, sin perder un lenguaje actual que hace que el edificio resuelva sin compromisos su inclusión en el ambiente urbano: el Jurado estima que uno de los alicientes del anteproyecto es precisamente su respeto a pesar de su actualidad, del carácter que la ciudad tiene en aquel entorno.



SECCION A-A



SECCION B-B



LEMA: **CANON** SEGUNDO PREMIO **2**

Autores: Victor López Cotelo
Carlos Puente Fernandez (Madrid)

MEMORIA

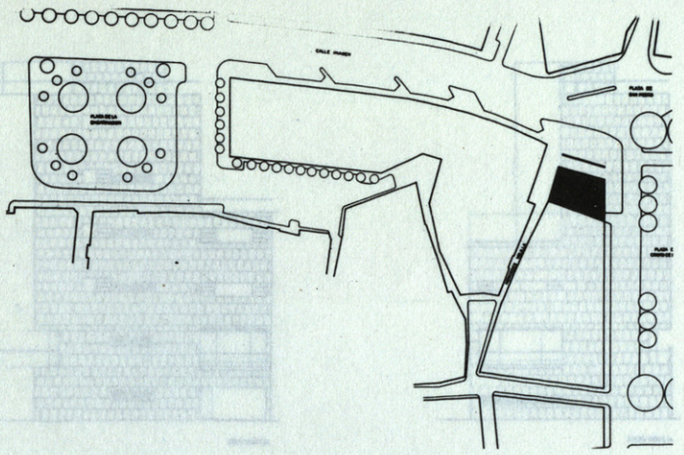
La cesión del suelo exigida por las ordenanzas se efectua en la fachada norte del solar, dando asi continuidad al flujo peatonal existente bajo los porches de la calle Imagen y articulando funcional y espacialmente el complejo nudo en que se inserta el edificio.

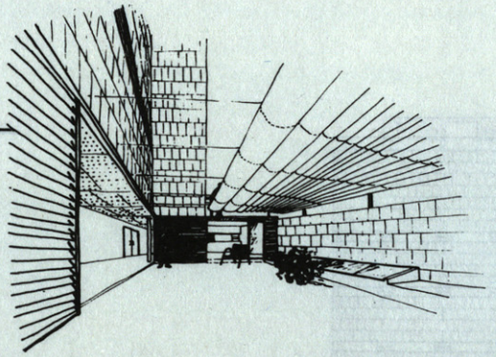
Se propone la creación de una amplia isleta entre la plaza de San Pedro y la del Cristo de Burgos, que evite la interferencia de coches actual y facilite el paso de peatones, sin necesidad de suprimir ninguno de los giros actualmente permitidos.

La aplicación estricta y rigurosa de lo que del tiempo, las personas y el conocimiento, se logra aprehender, no permite actitudes altisonantes.
El análisis de las tensiones que actuan y se concentran en los problemas planteados, hace que afloren las que realmente tienen algo de necesario e inevitable, introduciendo el resultado en las leyes de lo permanente.
La búsqueda del enfoque más genérico que cumpla las premisas de lo particular facilita una acción distante.
El resultado final debe ser capaz de contener con naturalidad las condiciones que se le impongan; se actua como ordenador; no como modelador.

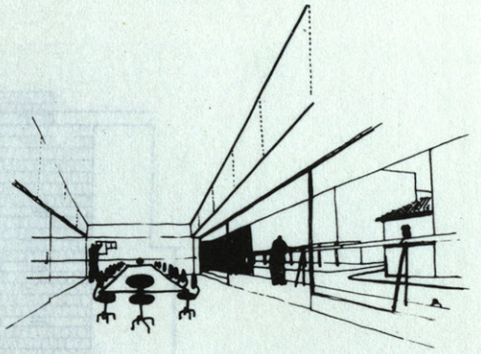
Se trata de buscar un orden, que satisfaga simultáneamente, los distintos sistemas y estructuras que contribuyen al buen funcionamiento del edificio.
El acceso, circulación, soporte, conductos horizontales y verticales, orientación y geometría del solar, han sido variables estrechamente ligadas, que nos han aproximado a la solución propuesta.
El estudio del programa, conduce a una posible clasificación de las funciones que en él deben albergarse: colectivas, individuales, públicas y profesionales.
Facilitar el movimiento de los usuarios, evitando interferencias y largos desplazamientos en grupo, obliga a situar en plantas próximas al nivel de calle, las zonas de uso colectivo público y profesional.
El resto de las plantas, se reserva para un uso de carácter más individual, agrupandolas, por relaciones de dependencia y características propias de su función.

El retranqueo que, por causa de la cesión de superficie, se efectúa en la fachada norte, articulando la calle Imagen con la plaza de San Pedro, integra al edificio en una relación de espacios más rica que la que se derivaría de prolongar la alineación existente.

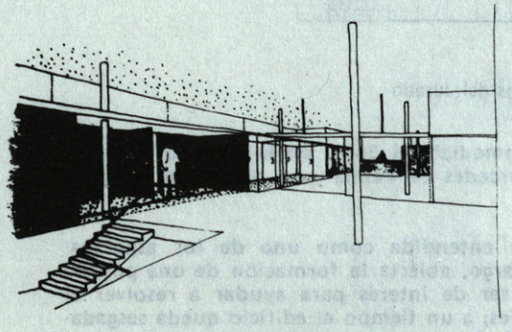




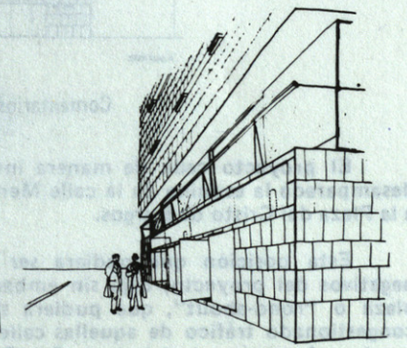
TERRAZA DE CAFETERIA



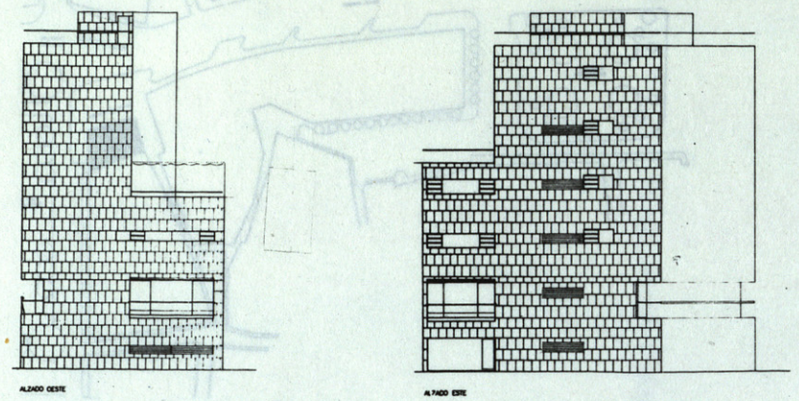
SALAS DE REUNION

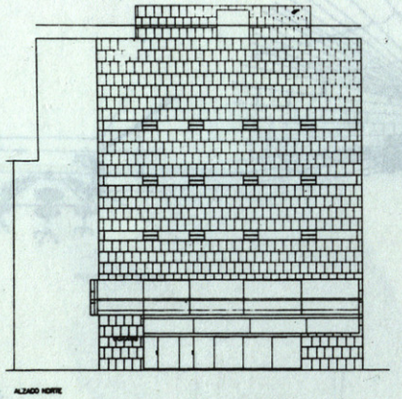


ACCESOS. INTERIOR



ACCESOS. EXTERIOR





Comentarios del Jurado

El proyecto cede de manera inmediata el 25 % en la fachada, dejando desamparada la esquina de la calle Mercedes de Velilla y no prestando atención a la Plaza del Cristo de Burgos.

Esta posición que pudiera ser entendida como uno de los aspectos negativos del proyecto, deja sin embargo, abierta la formación de una posible plaza o "rond-about", que pudiera ser de interés para ayudar a resolver el congestionado tráfico de aquellas calles; a un tiempo el edificio queda sesgadamente enfrentado a la Iglesia de San Pedro con una franqueza que, si el edificio alcanzara una alta cota de calidad, cosa que el proyecto promete, podría ser un valioso medio de establecer una relación entre ambos.

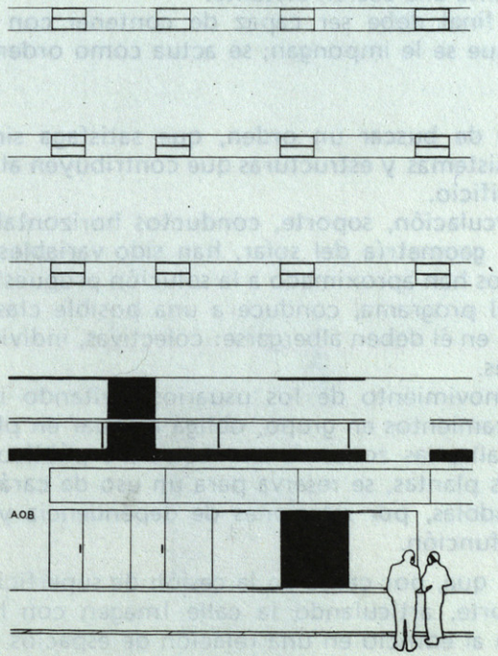
En esta fachada, por su especial caracter, se sitúan los accesos a la planta baja, que contiene el vestíbulo general y la sala de exposiciones como elementos principales.
La multiplicidad de usos a que puede destinarse los espacios de planta baja, primer sótano y primera planta, exigen asi mismo diversas posibilidades de contacto con la calle.

La adopción estricta de las normas legales, previas a cualquier presupuesto formal, conforman el resultado obtenido.

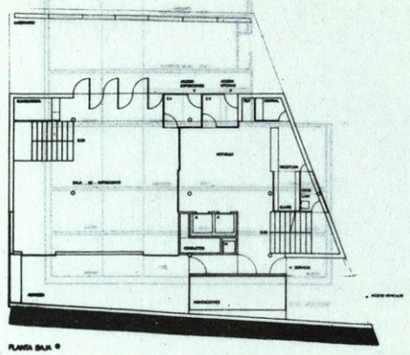
En un solar irregular y de pequeña superficie como el que nos ocupa, la obtención del máximo rendimiento es un factor condicionante de primer orden.

La cesión de una superficie libre exenta de cualquier forma de edificación, del 25 / es un dato de partida: basamos la actuación propuesta de realizar esta cesión en fachada norte y de forma regular, en consideraciones de economía energética (mínima fachada expuesta), enriquecimiento urbano del ensanchamiento que se produce en la confluencia de la calle Imagen con las dos plazas, y simplificación estructural y de uso interno.

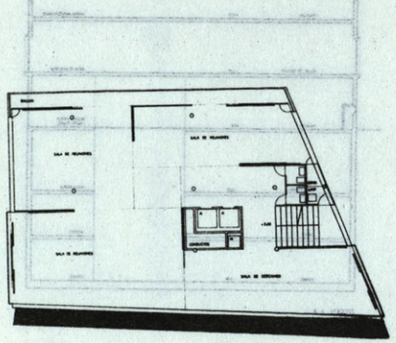
La elección de materiales con un criterio global y unificador del resultado final, se realiza teniendo en cuenta la expresividad que su naturaleza, manipulación o proceso de fabricación les confiere.



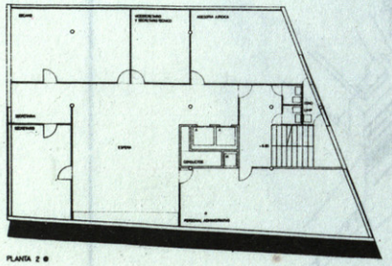
El Jurado valora la calidad de las precisas plantas y quiere destacar destellos de una poética próxima a la de Alejandro de la Sota, que hacen que el proyecto esté por encima de la inmediata cita estilística, quedan como espacio en alto grado prometedores, los del Salón de Actos, la Cafetería y la planta destinada a Salas de Reuniones.



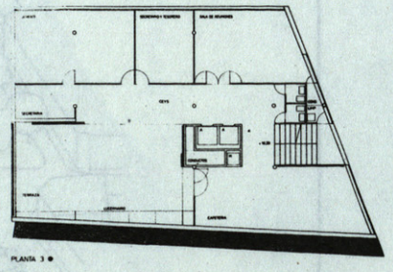
PLANTA BAJA



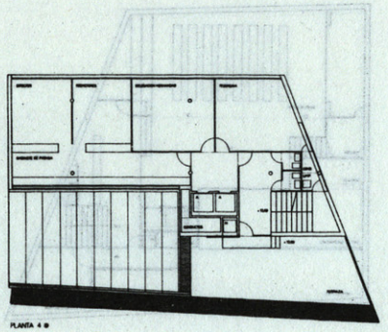
PLANTA 1



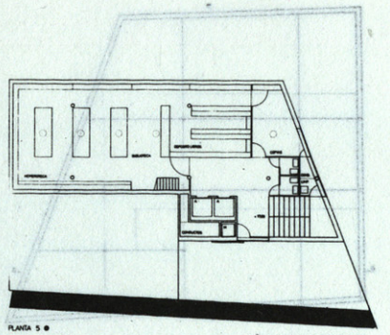
PLANTA 2



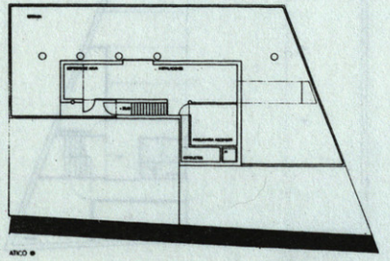
PLANTA 3



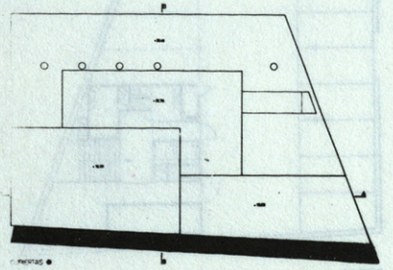
PLANTA 4

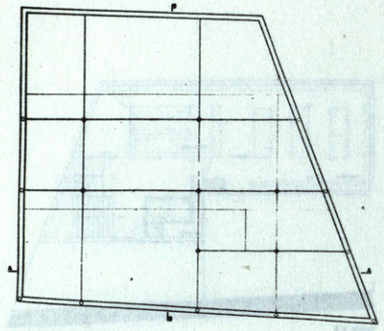


PLANTA 5

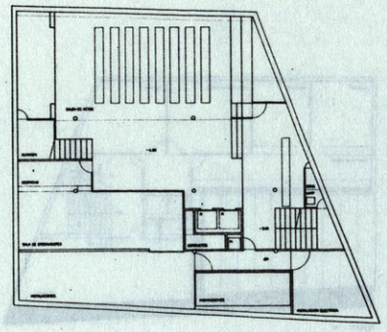


ATICO

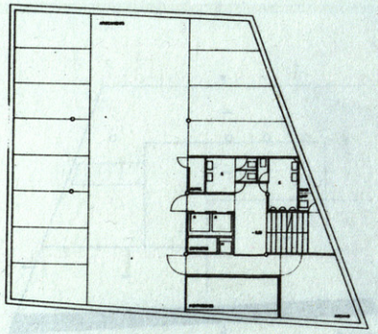




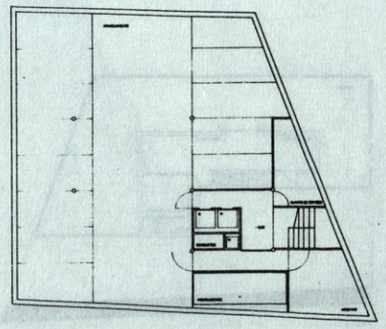
ESQUEMA GENERAL DE ESTRUCTURA



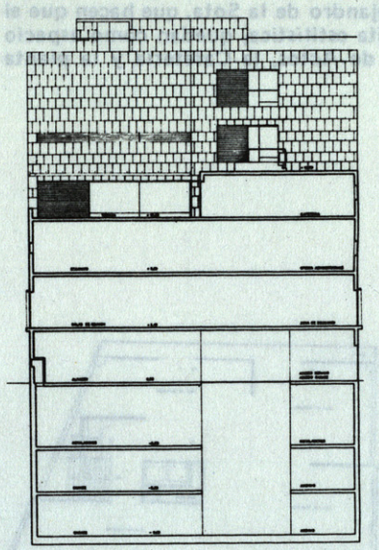
SOTANO 1



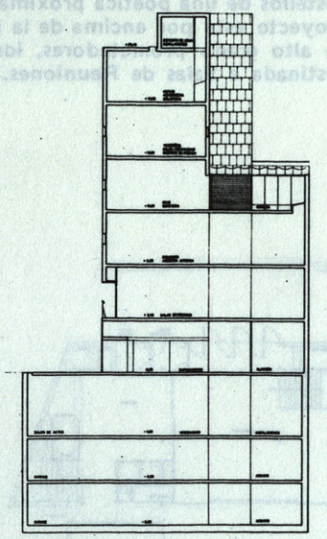
SOTANO 2



SOTANO 3

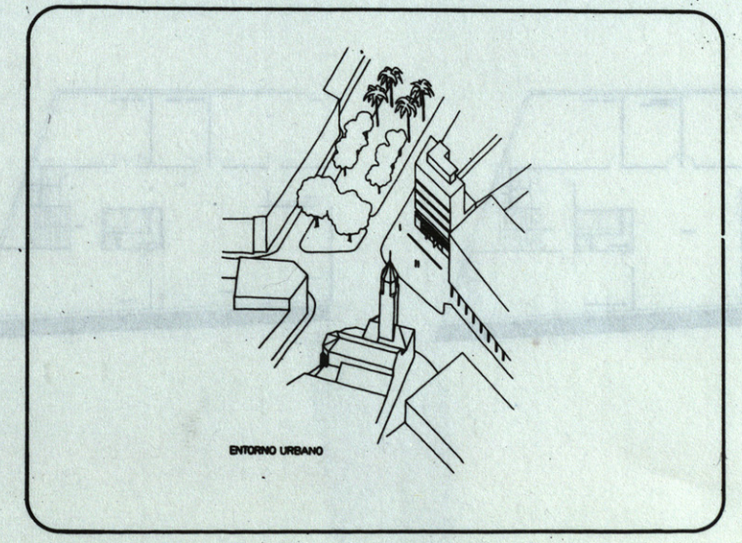


SECCION A-A



SECCION B-B

La coherencia entre la poética a que antes aludimos y los delicados dibujos dá lugar a una pulcra, valiosa y precisa representación.



ENTORNO URBANO

LEMA: **DE LADRILLO CRUDO** TERCER PREMIO **3**

Autores: Heliodoro Pinón Pallarés Castellón
Alberto Viaplana Vea Barcelona

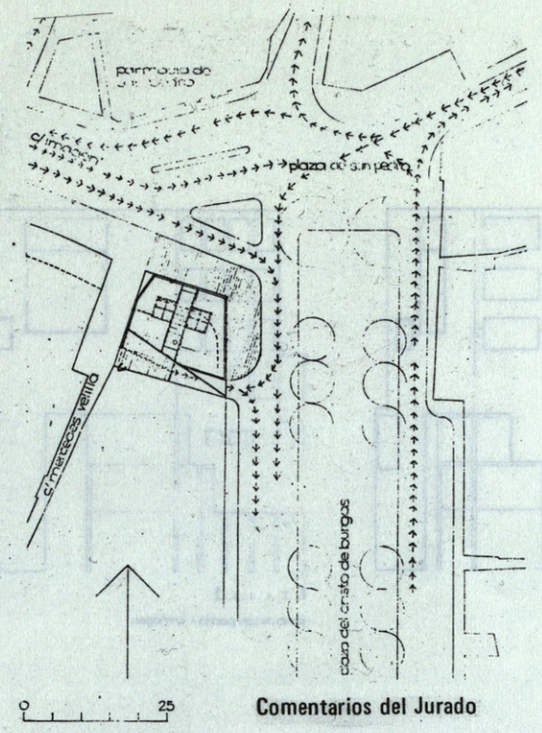
MEMORIA

DE LADRILLO CRUDO, el lema, equivale a la palabra, el verbo, en que culmina la obra una vez finalizada.
Es el mazazo impotente sobre la pétrea cabeza de David.
En éste caso, encierra el concepto, casi único, que se ha mantenido desde el principio del proyecto, pero contiene también, de modo reflejo, un recuerdo del edificio en el esfuerzo obligado de las dentales y paladares en su dicción, recuerdo que adivinamos incluso en su imagen gráfica.
El mismo deseo de rematar la obra, propicia el encuentro con la palabra justa.

Pero cuando con las copias sobre el tablero, aún calientes, se nos pide memoria de algo que es apenas pretérito, surge el problema.
Podemos optar por hundir el proyecto en el pasado, congelar por un momento la Historia y depositar friamente la obra, con pulso de profesor, en una de sus solicitadas rodillas.
Podemos, hurgando en su reciente historia, explicar su gestación, los objetivos iniciales, las crisis, los balbuceos, o, de su más rabioso presente, podemos extraer los datos objetivos con un espíritu notarial que estrenaríamos.

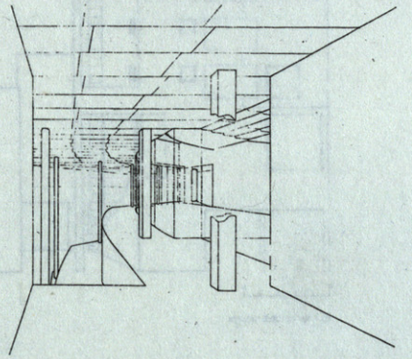
El edificio es aún para nosotros el ser vivo, sensible a las necesidades del programa, a los estímulos de la ciudad.
Sólo tuvo que nacer flexible y con una ley interna lo suficientemente fuerte para no quedar anulado por tantos requerimientos.
Ahora, como la mujer de Lot, permanece inmóvil, no inerte, con el último gesto suspendido, en disposición de ser interpretados sus significados, y, en el caso presente de ser comprendidas sus sugerencias de uso.
Pero ante nosotros se ofrece aún con los atributos del ser vivo que conocimos, lo cual hace que la memoria como recreación de la propia obra, se presente imposible.
Lo que, por otra parte, no impedirá que lo intentemos.

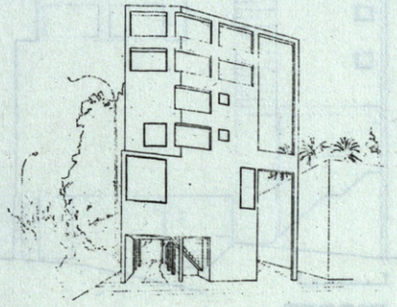
Desde el principio, sabiamos que el edificio debía construirse de ladrillo.
Es comprensible que la proximidad de la Parroquia de San Pedro hiciera que estuviera presente en buen número de decisiones.

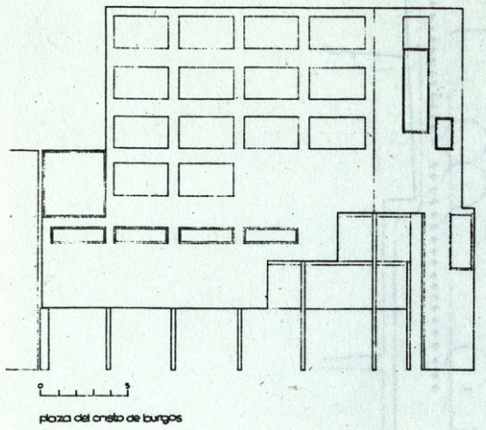


Comentarios del Jurado

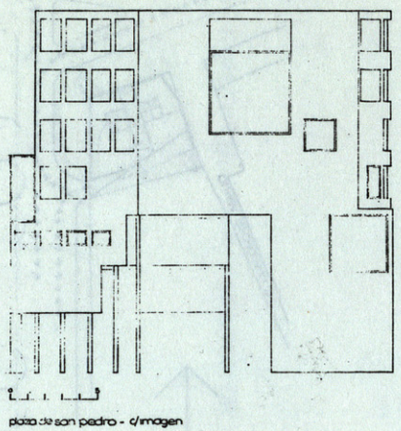
La característica más acusada del proyecto podría ser una deliberada fragmentación de los espacios y situaciones, tal y como el propio hincapié hecho en los puntos de vista elegidos para representar mediante perspectivas, parece querer indicar.



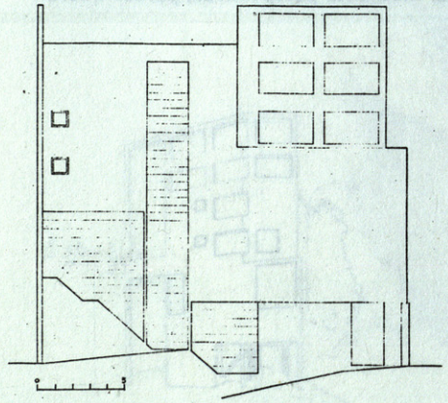




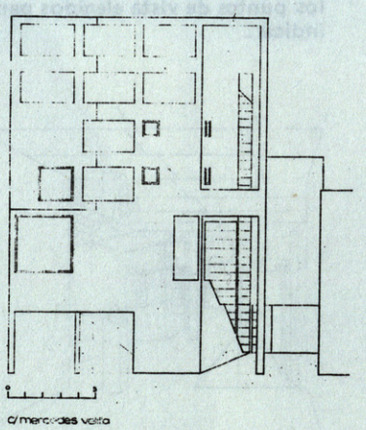
plaza del oneto de burgos



plaza de san pedro - c/imagen



zona no ocupada



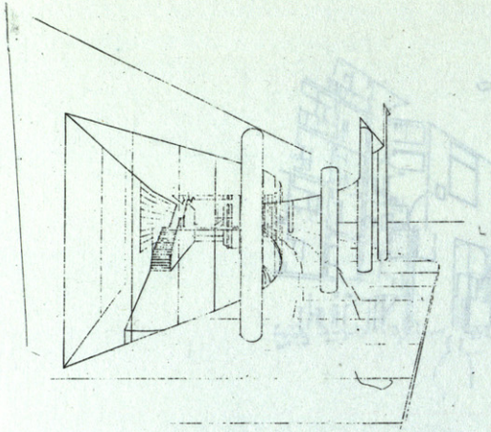
c/ mercedes vella

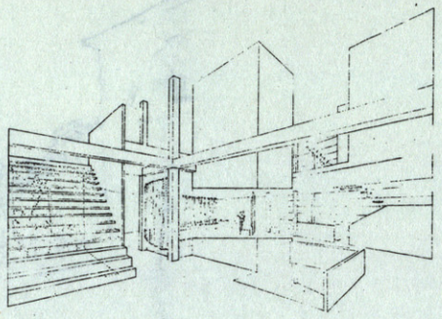
Su carácter público, su singularidad aceptada por la ciudad y convertida en prolongación de ella misma, su paradójico anonimato, la forma de adecuarse al entorno en un recíproco acuerdo, eran razones suficientes.
Pero no nos seducían sus formas tanto como el modo de conseguirlas, y ello, podría explicar sin más el resultado final, donde las diferencias, antes que las semejanzas, hacen comparable el nuevo cuerpo al de la contigua Parroquia de San Pedro.

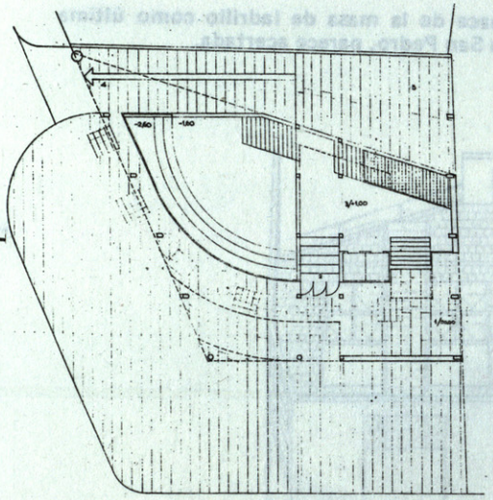
El edificio se genera a partir de un rígido cuerpo vacío, dibujado y sujeto en el aire, a todo lo largo y lo alto, por la estructura.
Actúa a modo de nave central en cuanto a vertebrador del edificio.
La precisa situación de este cuerpo en el solar determina su total organización.
Desde éste aéreo paralelepípedo se llega a los lindes del solar; pero no se duda en retroceder, girar, o realizar un quiebro, cuando así conviene.
Interiormente se divide, en altura en tres partes, mientras que en el exterior sólo aparecen dos, muy diferenciadas.
La más cercana a la calle, más influida por el uso, su carácter público queda así manifiesto, está fuertemente erosionada, más profunda cuanto más próxima al plano terreno se encuentra.
La parte superior tiende a completar el solar, aunque biselado en las áreas críticas de encuentro con el entorno.

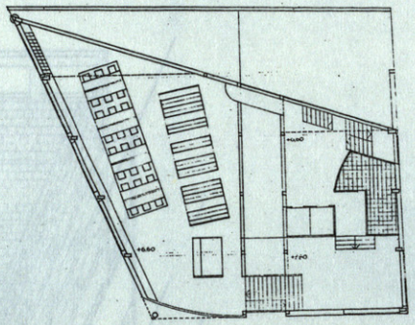
La anterior enumeración de gestos, de tics, en algún caso, pretende demostrar la sensitiva voluntad de adaptación del edificio al medio, digamos de paso, medio no siempre sano.
Ha aprendido del templo vecino un vago como adaptarse; pero no es el satisfecho realizarse de la iglesia, segura de unas reglas soberanas que confía serán aceptadas; se trata del forzadamente sereno, en algún momento crispado, desarrollarse, respetuoso y al tanto de las circunstancias exteriores que no siempre entiende, con un constante intento de adaptación sin sumisión, en busca de un acuerdo, donde no se encuentra, a menudo, la menor disposición.

Si excluimos la evidente carga anecdótica que contiene, es significativo, al no ser preconcebido, el resultado formal final.
Es fácil descubrir en el nuevo edificio un templo invertido.
A diferencia de la iglesia típica que se desmaterializa en tanto se aleja del suelo, el cuerpo del edificio propuesto se diluye al contacto de la calle.
Los contrafuertes se abren a los lados, patas arriba.
El portico pierde su función de entrada y queda suspendido en lo alto de la fachada, dentro del eje de la nave central, proclamando, con su escala, el carácter no doméstico del edificio.
La cúpula, invertida, socava el terreno para contener la parte más ciudadana de la casa.
La torre, a un lado, en fachada, desaparece en el suelo a medida que se reconoce supérflua en tanto que pretenciosa.

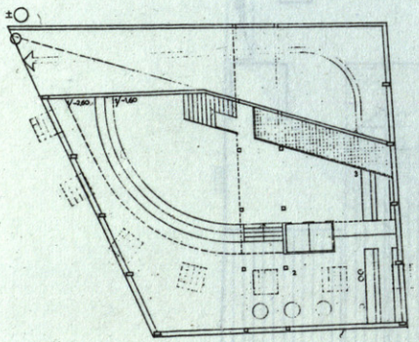




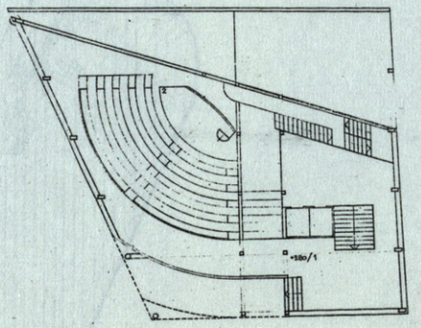


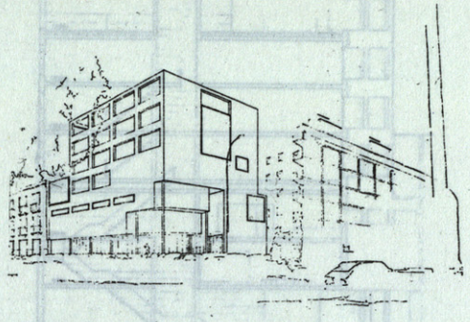


2

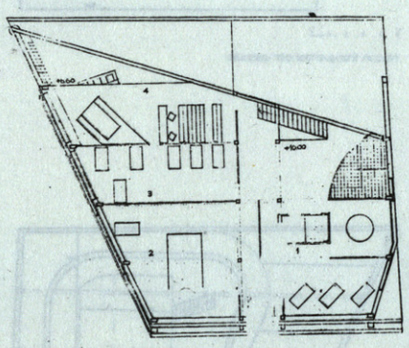


-1

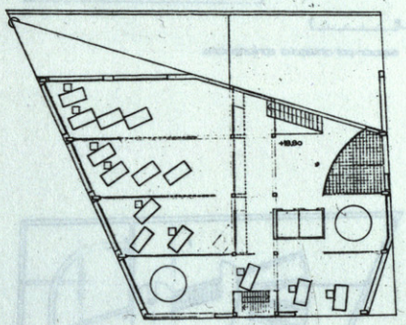




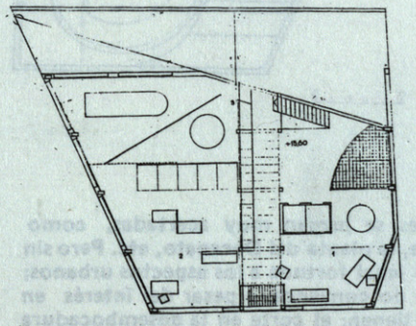




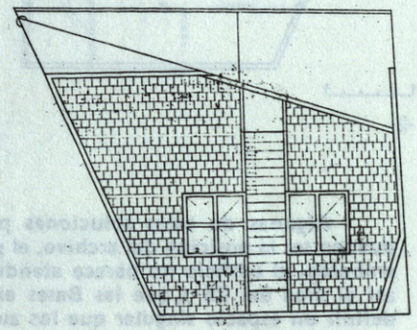
3



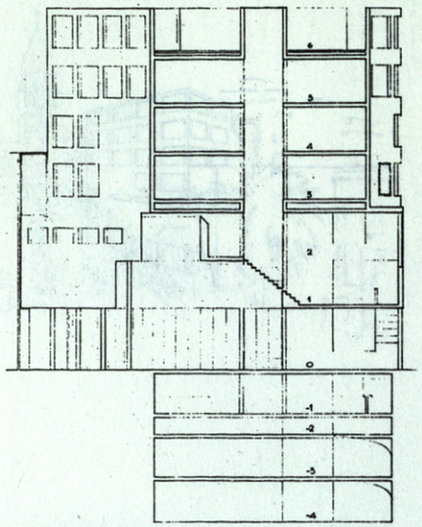
4



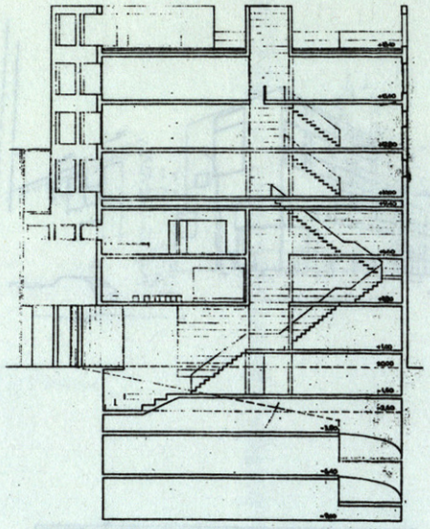
5



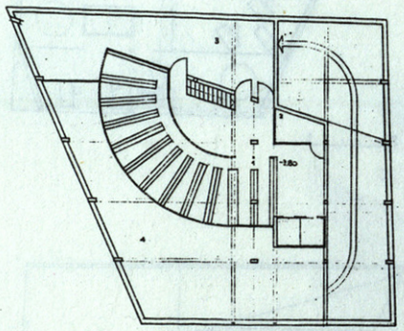
6



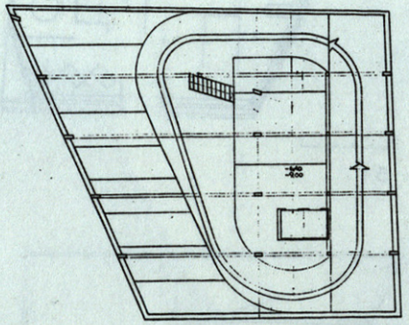
sección por antesala conferencias



sección transversal por vestíbulo

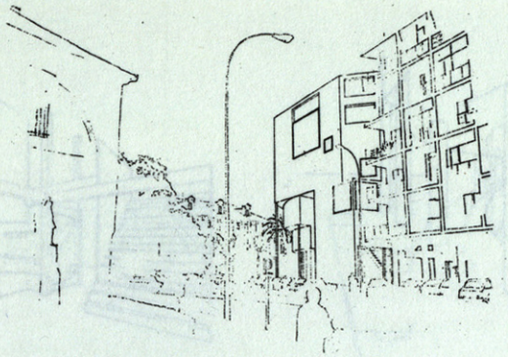


-2

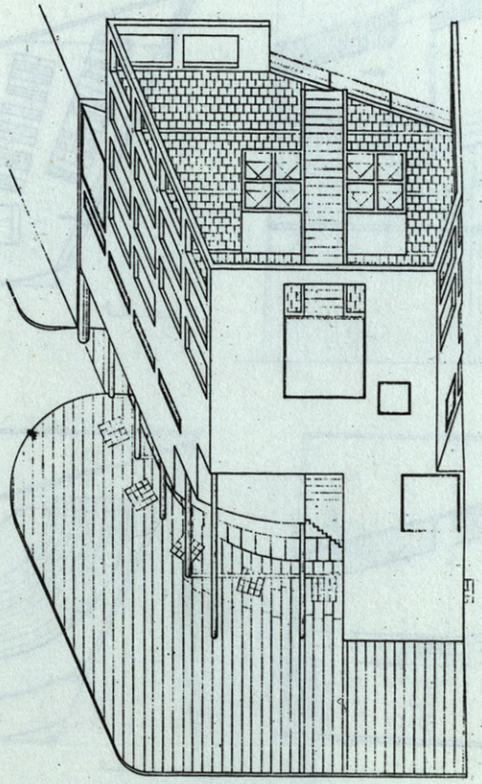


-3/-1

Algunas de estas soluciones parciales se juzgan muy acertadas, como pueden ser la posición del archivo, el porche, la planta del Decanato, etc. Pero sin embargo, el edificio no parece atender con igual fortuna a los aspectos urbanos; así el área del 25 °/₀ que las Bases exigían no convence, a pesar del interés en definir un espacio singular que los autores tienen; el corte en la desembocadura de la calle Mercedes de Velilla parece exagerado; la fachada sobre la Plaza del Cristo de Burgos se presenta de manera dudosa con la escala del ambiente urbano en que se inscribe.



La sugerencia que la Memoria hace de la masa de ladrillo como última imagen del edificio, frente a la Iglesia de San Pedro, parece acertada.



LEMA: **1540** ACCESIT

Autores: Antonio Barrionuevo Ferrer Sevilla
Francisco Torres Martínez "

MEMORIA

En ocasiones el proyecto de un edificio trasciende un determinado programa para ser un episodio más de la construcción de la ciudad.

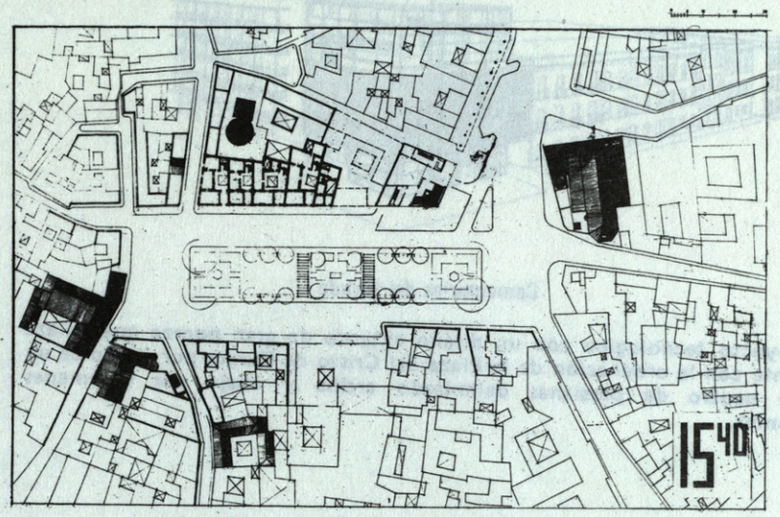
El problema fundamental que el nuevo edificio del Colegio de Arquitectos debe resolver es la construcción de la plaza de Argüelles en su esquina con la calle Imagen. El trazado de esta calle a través del casco ignora las características de la operación que supone la apertura de la plaza y no resuelve su conexión con la misma.

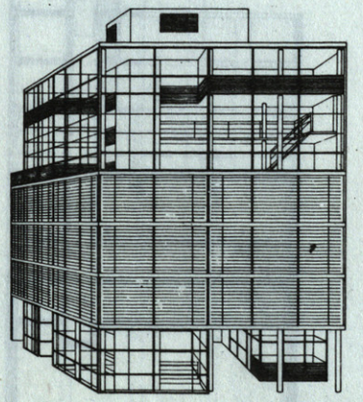
Abierta tras el derribo de la antigua Fábrica de Tabacos, entre las Plazas de San Pedro y Descalzos, la plaza de Argüelles propone la arquitectura del Novecientos en Sevilla. El establecimiento de una línea de cornisa, el perfilado de algunas manzanas mediante la superposición de una estrecha crujía de borde y la construcción de una fila de casas tras el descarnamiento que supuso el derribo en la manzana que nos ocupa, son las principales operaciones que configuran la morfología de la plaza. Edificios que construyen su primera crujía sólidamente, hasta su encuentro con la acera, y en los que unos zaguanes abren paso al patio que posibilita las siguientes crujías.

Por encima de la cornisa, las torres, el mirador del Palacio junto a Descalzos, resuelven con su transparencia la continuidad de la misma.

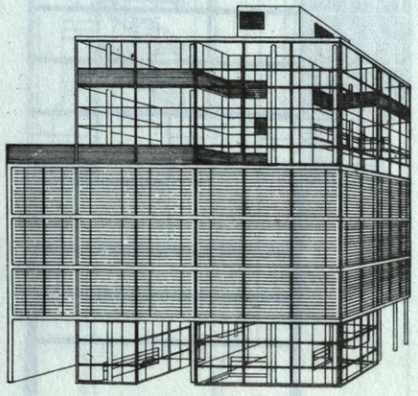
El edificio que proponemos construir en este punto desarrolla su plan tras un análisis de la morfología y edificaciones de la plaza y la normativa urbanística de Sevilla.

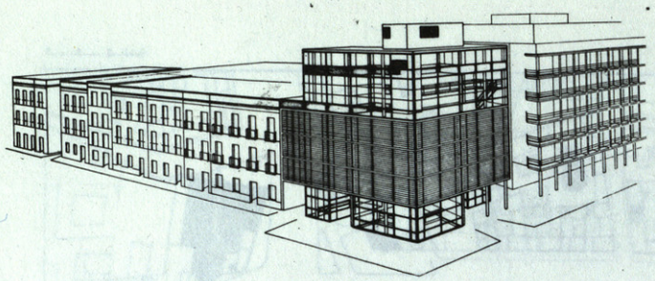
Así, tipológicamente, el preceptivo espacio libre se configura como un patio adosado a medianera. Un análisis de la dimensión de dicho espacio junto con la voluntad de que la edificación perfile el perímetro del solar, nos ha conducido a situarlo en el interior del mismo, adosado a medianera y organizando una crujía que continua la de las edificaciones de la plaza y se apoya con una de menor ancho en la calle Mercedes de Velilla. Un sistema de zaguanes en planta de ingresos, uno continuación del soportal de calle Imagen, abierto a la plaza el otro, organiza los accesos de peatones y automóviles. Así el patio obtiene una dimensión urbana más acorde a su obligada superficie.





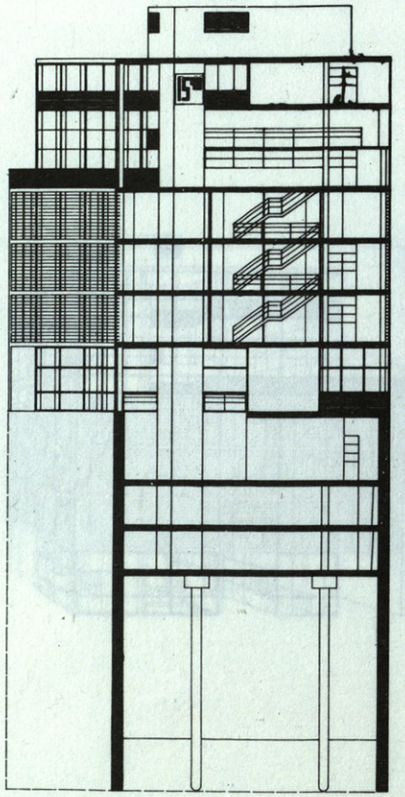
ALZADO CALLE IMAGEN

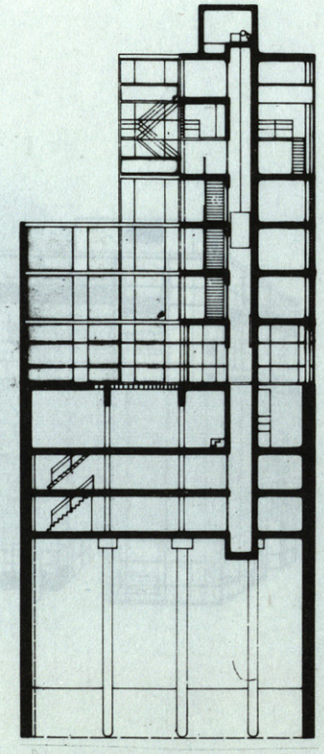




Comentarios del Jurado

Proyecto tecnologico con un diseño externo de gran pureza que enlaza visualmente con la ordenación de la Plaza del Cristo de Burgos por medio de un elemento neutro de persianas delimitado arriba y abajo por volúmenes transparentes.





Una de las piezas de planta baja, situada en la esquina de la plaza, aloja el punto de toma del ascensor en un hueco que conecta visualmente con el foyer-sala de exposiciones situado en primer sótano. Otra resume el espacio del montacoches y el acceso independiente a la sala de exposiciones y la tercera construye la crujía a calle Mercedes de Velilla para conserjería, escalera y servicio.

Unas cancelas en los zaguanes resuelven el cierre del edificio.

Las tres plantas siguientes hasta la cornisa quieren proponerse como disponibles para usos administrativos. Una hipótesis de distribución de usos queda expresada en los planos de planta.

Por encima de la cornisa, las plantas superiores asumen los usos menos ambiguos y más definidos.

La sala-biblioteca, colocada en la cota +13 resume en la esquina la altura total de estas plantas en un espacio que quiere hacerse transparente en la iluminación que recibe a través de ventanas posteriores, orientadas al sur, situada en plantas cuarta y quinta. Desde ésta veremos, al sur, la Giralda y otras torres; al norte, a través de la biblioteca la torre de San Pedro.

Un reloj, visible desde la calle, iluminaría débilmente este espacio en la noche.

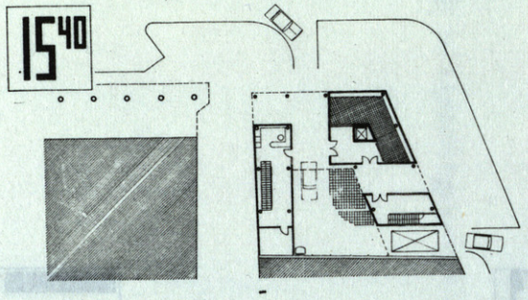
El sistema estructural se resuelve mediante pilares metálicos y forjado reticular de hormigón.

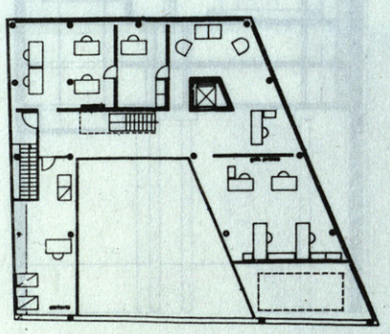
Los cerramientos serán de perfilería con doble acristalamiento Thermopane o panel sandwich acabado en chapa esmaltada.

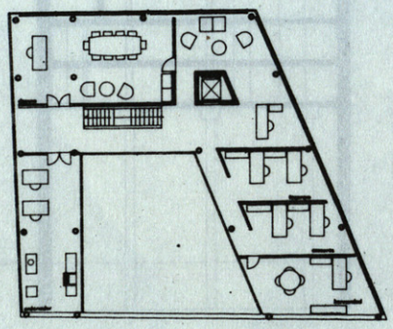
El control de la luz se resuelve en las oficinas mediante unas persianas de lamas metálicas, situadas en el interior que definirían lo construído hasta la cornisa. En la biblioteca unos toldos o velas así como en el patio.

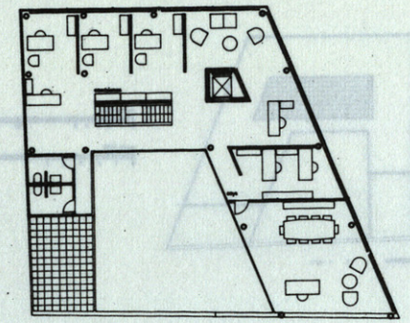
La perfilería y chapados serán color marfil, la persiana interior de lamas en tonos ocres.

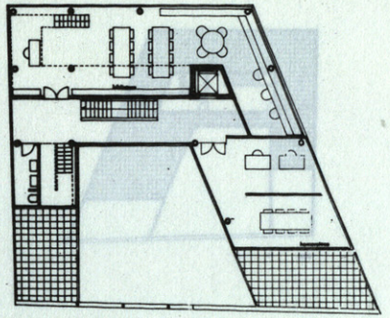
15 40

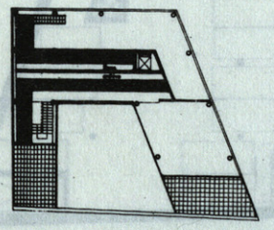

15 40

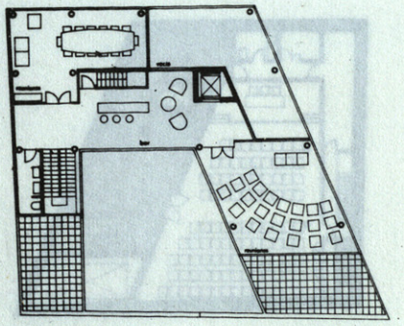


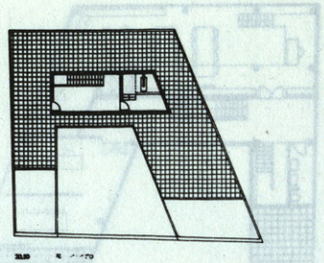


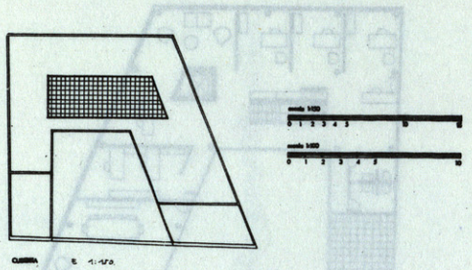


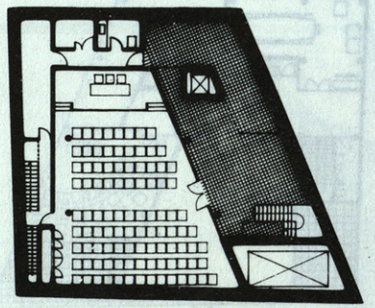


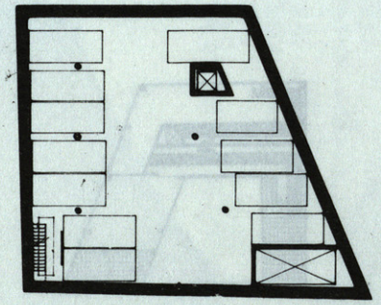


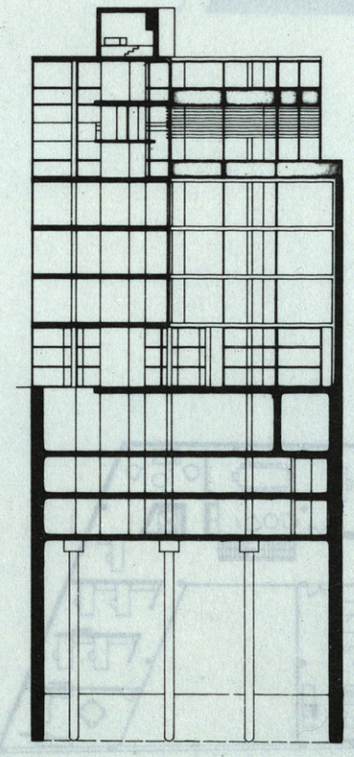


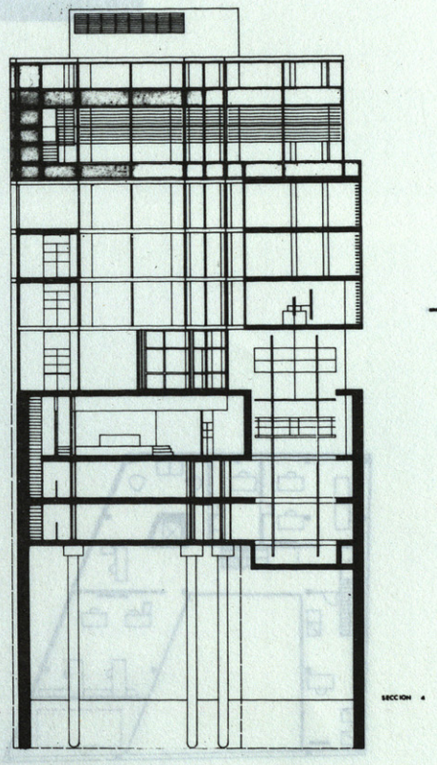












Tiene una excelente representación gráfica que se contempla como fin en sí misma, lo que convierte a este proyecto en un objeto muy elaborado que se implanta mecánicamente en el suelo. Se trata más de una exposición teórica que de un proyecto.

LEMA: **CALLE DE LA TARDE** ACCESIT

Autores: Jose Ignacio Linaza Soro Rodriguez Guipúzcoa
Andonis Mendizábal Ituarte "

Carácter y significación del proyecto.

Es necesario al margen de divisiones académicas el intentar, explicar de una manera general la significación y el sentido de un proyecto ya que tal no se trata de la necesaria respuesta ante problemas especificos sino de la respuesta de una determinada arquitectura a esos mismos problemas.

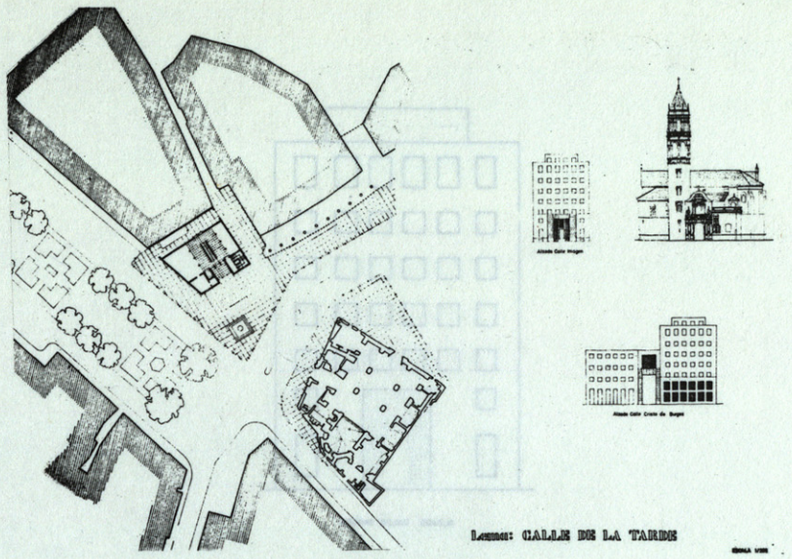
El edificio que aquí se plantea es, independientemente de su uso, (que quizá pudiera ser muy otro) un edificio especificamente urbano que tiene en cuenta en su concepción la estructura formal de las ciudades andaluzas reutilizando algunos de los elementos que hemos considerado más válidos y aplicables al caso.

Las calles estrechas o adarves, propias de la ciudad hispanomusulmana, la luz siempre matizada como resultado de la relativa compacidad exterior de los edificios, los materiales, las portadas renacentistas y barrocas de piedra que otorgan significado y autonomía a cada edificio importante son quizá los temas que más han dirigido la composición global del edificio planteado asi su entronque con la ciudad no como un simple hecho mimético u "orgánico" sino como una operación proyectada sobre la base de elementos ya presentes en la propia ciudad.

El resultado como conjunto de relaciones entre dichos elementos constituye un hecho diferente en si mismo y en la ciudad y a su vez cada elemento adquiere un significado distinto del que tenia en un principio. De esta manera el edificio entra a formar parte de la ciudad y de la propia experimentación del autor que la recrea. Asi es como también se introducen en el proyecto elementos nuevos que reflejan referencias concretas y que aqui podrian señalarse en el recuerdo siempre presente de ciertos aspectos del mundo de Adolf Loos sobretodo de su famosa Michaelplatz porque el edificio, como aquel, también pretende ser un hecho monumental significativo en su lugar urbano en cuanto encrucijada entre el Casco Antiguo y la Ciudad Moderna (lamentable "Sventramento" en este caso): un hecho distinto pero a la vez tradicional y riguroso como la mejor obra del maestro vienés.

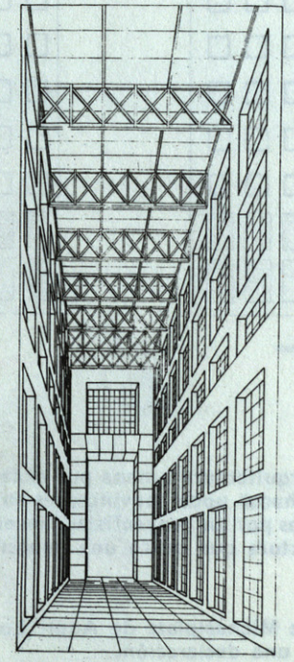
Por otra parte y dentro del mismo campo de analogias la referencia a una poesia de Jorge Luis Borges constituye una clave más para el entendimiento del proyecto en su significado a través del mundo que se pretende evocar.

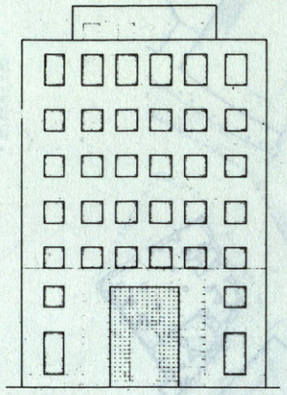
Definidas en el apartado anterior las caracteristicas más definitorias del proyecto en su relación con la ciudad solo resta aqui concretar su articulación con los edificios colindantes y su composi-



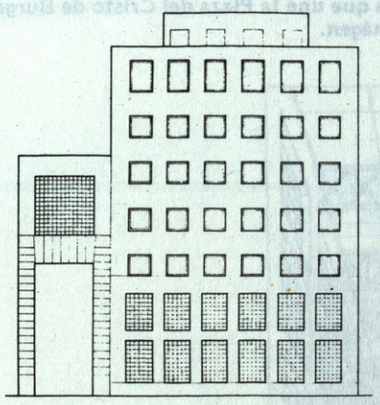
Comentarios del Jurado

El interés principal de este proyecto reside en la solución del problema impuesto por el solar mediante una galería que une la Plaza del Cristo de Burgos con la calle Mercedes de Velilla y la calle Imágen.

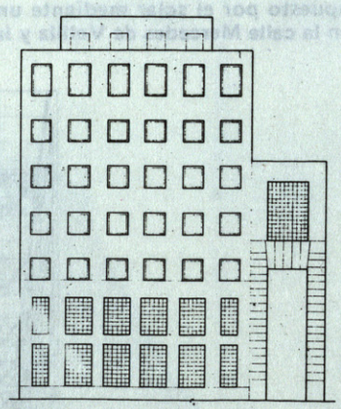




ALZADO CALLE IMAGEN



ALZADO CALLE CRISTO DE BURGOS



ALZADO CALLE M. VELILLA

- Se trata de una arquitectura urbana por excelencia, casi de espaldas a los valores formales; las fachadas poco convincentes en sus detalles y quizás voluntariamente poco cuidadas por los proyectistas, tienen no obstante el valor emblemático de una arquitectura que busca una imagen capaz de imprimirse en la memoria de la ciudad.

La referencia a la Michaelplatz de Adolf Loos resulta evidente; tiene el valor de una cita o de una declaración.

ción con los mismos. La primera se realiza mediante la calle o adarve proyectado que resuelve holgadamente la superficie que necesariamente se ha de dejar sin construir y que introduce un elemento claro de articulación entre los edificios de la plaza del Cristo de Burgos de altura constante y los de la calle Imagen sin la necesidad de retranqueos u otras soluciones ambiguas que no hacen sino introducir nuevos elementos para el caos urbano.

La calle a través de su gran arco de acceso adquiere una configuración plenamente urbana sin ambigüedades y canaliza el area peatonal hacia la plaza del Cristo. Se ha dispuesto alli y como mal menor la rampa de coches que bien pudiera evitarse caso de no construir aparcamientos que en mi opinión resultan innecesarios.

El acceso principal se realiza sin embargo por la calle Imagen en un intento de recuperar la escala de la misma mediante una gran entrada representativa. De esta forma se crea un eje transversal que atraviesa el edificio parte a parte constituyendo un recorrido alrededor del que se desarrolla la planta baja del edificio.

El edificio se plantea como un edificio antiguo capaz de soportar diversos usos, lo que estimamos necesario para un edificio de oficinas. Los espacios adquieren una definición precisa sólo en aquellos casos en los que el carácter representativo o muy especifico de su destino pueden llegar a dotarles de una configuración formal especifica

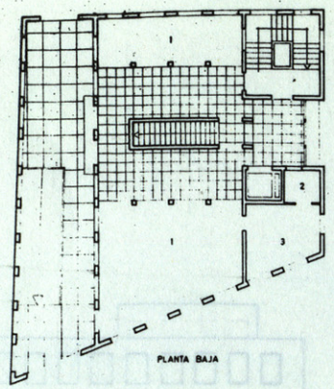
La relación con el entorno a quedado suficientemente explicada en el apartado 0 y 1.1 En cuanto a la normativa urbanistica se ha previsto una superficie sin construir de 81,40 m^2 . La calle se prevee cubierta con cerchas y acristalamiento superior. Estas mismas cerchas sirven en verano para la colocación de toldos con guias en la parte inferior muy comunmente empleadas en Andalucia. La cesión de la calle al Ayuntamiento como espacio público transitable justifican su cubrición ya que no se trataria de la única calle cubierta existente en ciudades mediterráneas.

Se han evitado todo tipo de vuelos por considerarlos en principio nocivos para la forma de la ciudad y además inútiles para su aprovechamiento como elementos acristalados en Andalucia salvo que ello se haga con costosas operaciones de aislamiento etc.

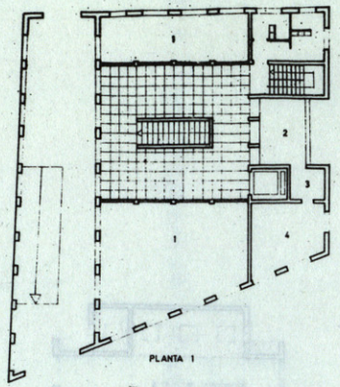
Por lo demas el aprovechamiento volumetrico es máximo.

1.6.— Los materiales de cerramiento exterior son de aplacado de piedra hasta la planta segunda con diferente despiece, aparejo y color de la misma en las puertas que constituyen uno de los temas básicos del proyecto. El resto del edificio sera raseado y pintado de blanco como la mayoria de los edificios tradicionales sevillanos. Las plantas bajas estaran acristaladas con alabastro o vidrio blanco que posibilite una luz difusa y matizada en las salas de exposiciones. El resto de los acristalamientos es normal. La cubierta de la calle se hará mediante vigas de hierro pintadas y con cubierta de vidrio blanco A lo largo de las mismas correrán guias para la colocación de toldos. En la parte superior del arco de la puerta se ha previsto una ventana de reja elemento siempre presente en la arquitectura andaluza y que aqui permite una correcta ventilación transversal.

1 Exposiciones
2 Conserjería
3 Centralita telefónica



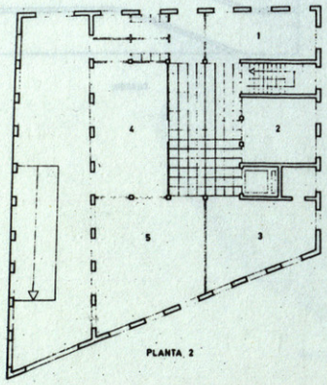
PLANTA BAJA



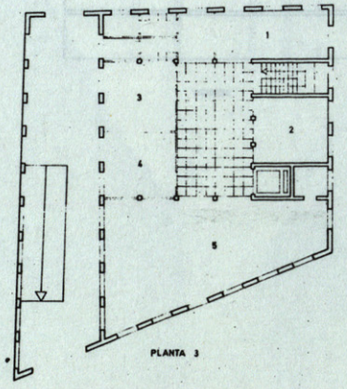
1 Vacío Exposiciones
2 Bar
3 Cocina
4 Almacén

PLANTA 1

1 Sala
2 Prensa
3 Sala
4 Sala
5 Sala



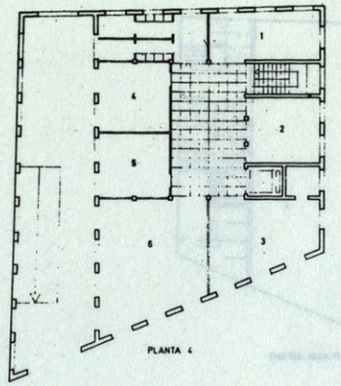
PLANTA 2



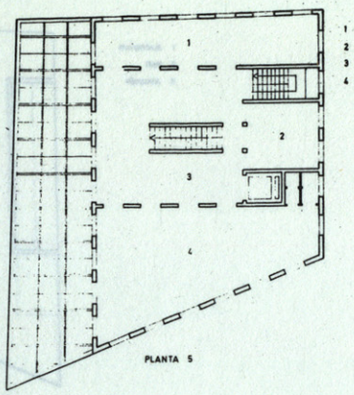
1 Sala
2 Sala
3 Comisiones
4 Comisiones
5 Archivos generales

PLANTA 3

1 Sala
2 Comisión permanente
3 Decanato
4 Secretaría
5 Vicesecretaría
6 Sala de reuniones

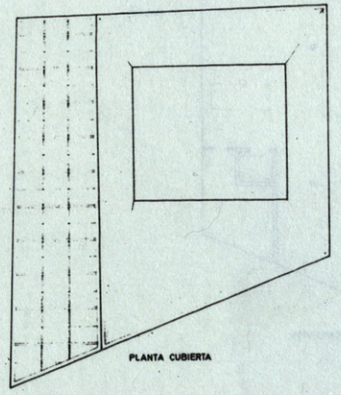


PLANTA 4

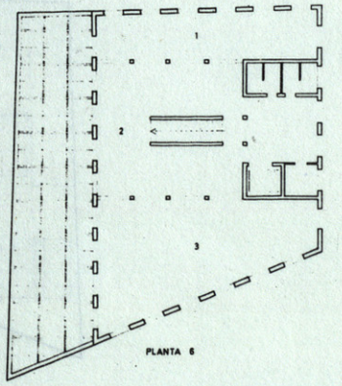


1 Hemeroteca
2 Gerencia
3 Estanterías
4 Biblioteca

PLANTA 5



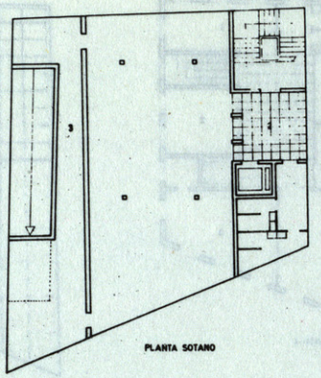
PLANTA CUBIERTA



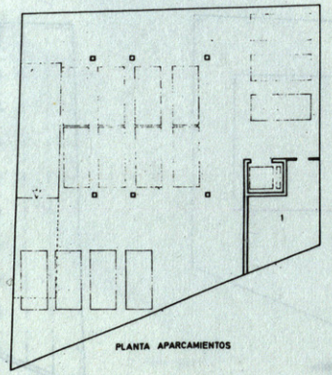
1 Vacío Hemeroteca
2 Sala de lectura
3 Vacío Biblioteca

PLANTA 6

1 Auditorium
2 Hall
3 Almacén

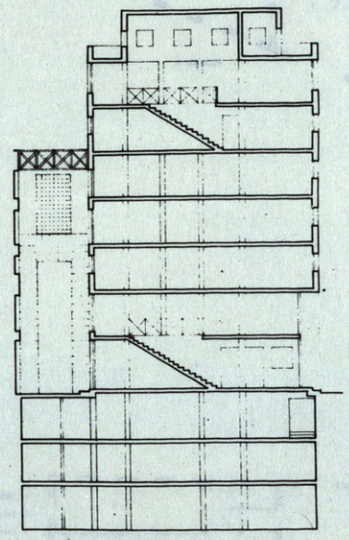


PLANTA SOTANO

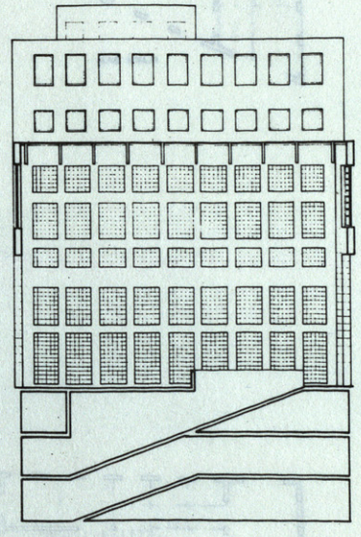


1 Almacén

PLANTA APARCAMIENTOS



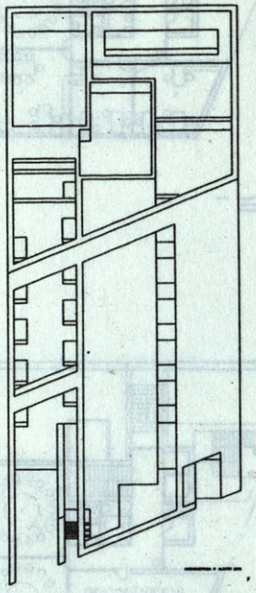
SECCION

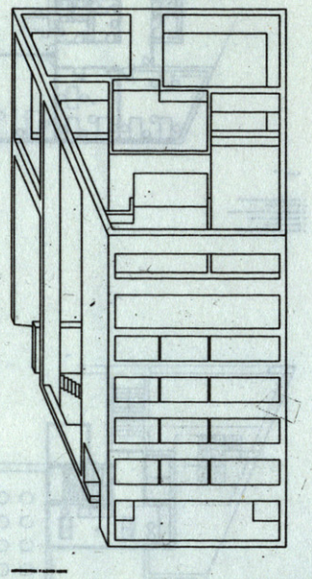


SECCION

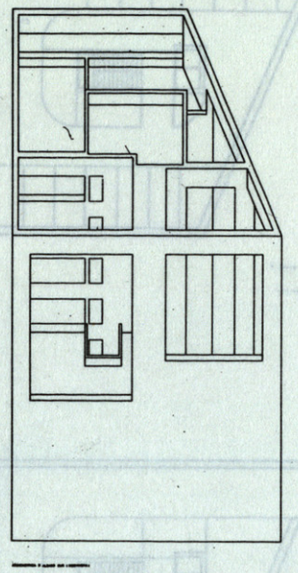
LEMA: A nominado

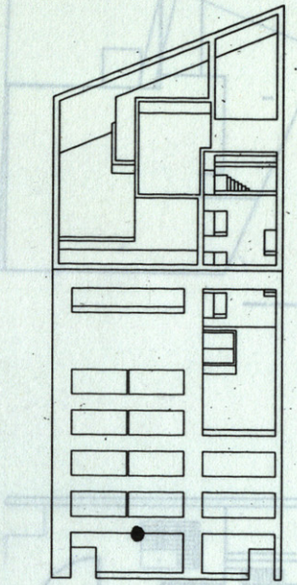
Autor: Alberto Campo Baeza





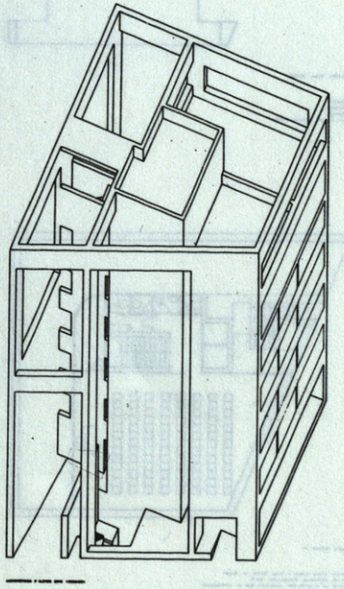


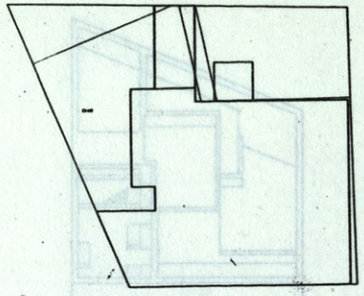


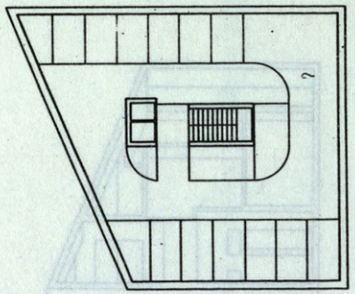


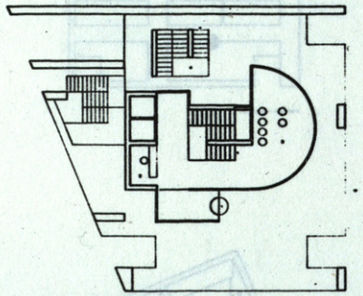
Comentarios del Jurado

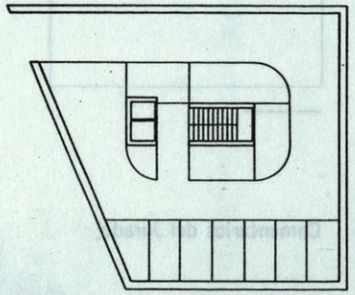
Solución de "torre albarrana" de gran interés compositivo, si bien necesitada de la aportación del solar contiguo. La traza de la fachada a la plaza de San Pedro necesitaría de más ambigüedad. Seguramente su posición debería ser más adelantada praa dar lugar a una dialéctica con la Iglesia de San Pedro, definir la plaza del Cristo de Burgos y rematar la calle Imagen.
El diseño de las fachadas recuerda experiencias formales del neo-racionalismo americano, sin precisar los caracteres constructivos del edificio.
Es positiva la búsqueda de la dimensión; bello diseño formal.

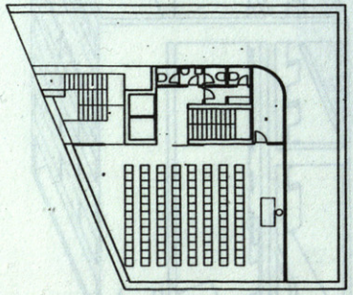


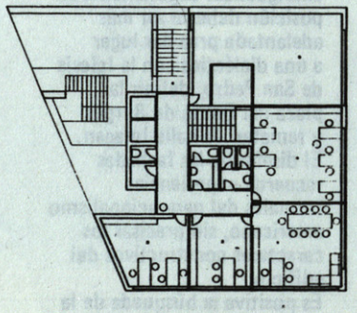


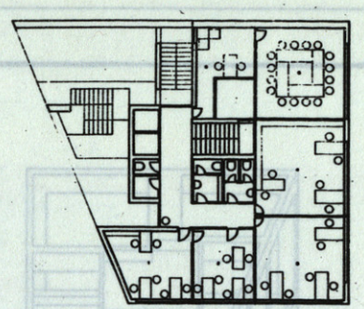


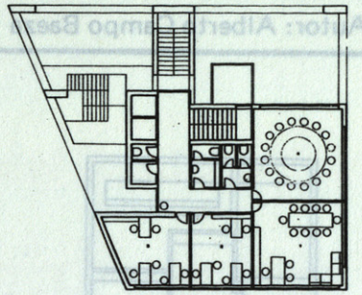


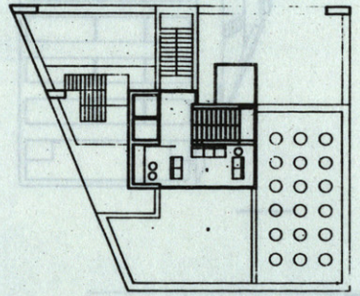


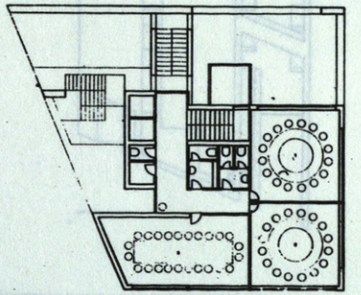


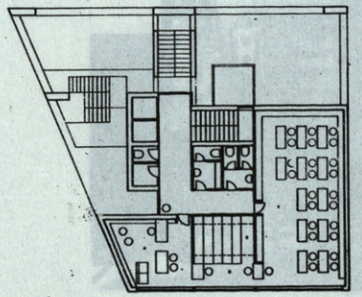


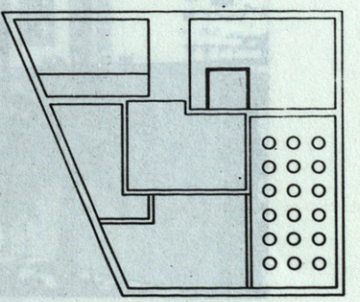






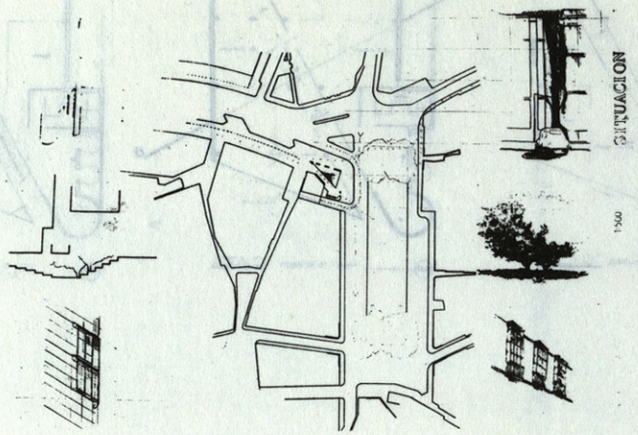


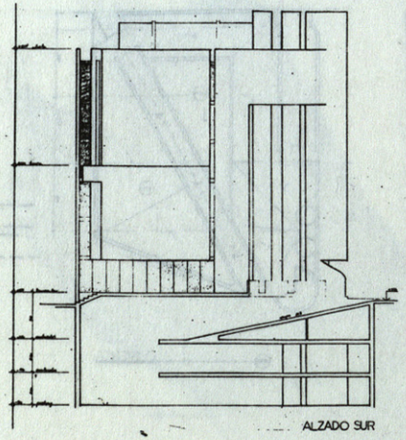


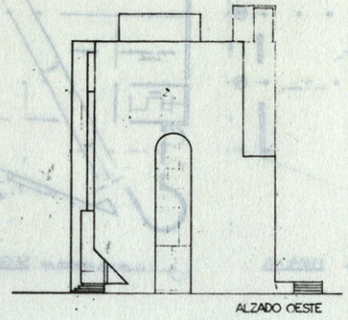


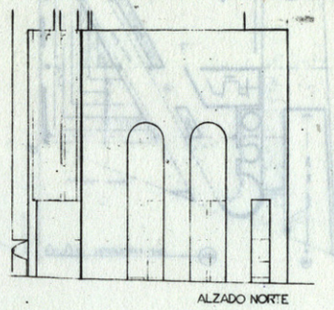
LEMA: **COTE** nominado

Autores: Estanislao Perez Pita y Jerónimo Junquera



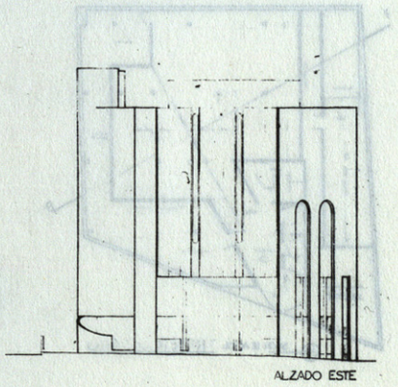

ALZADO SUR

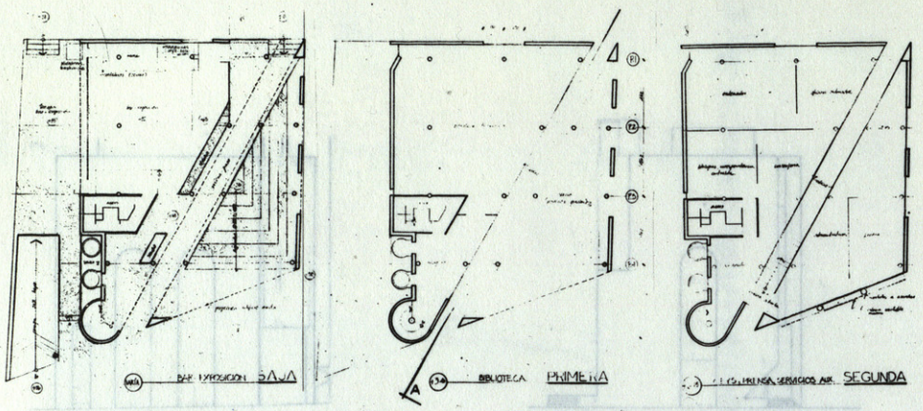

ALZADO OESTE

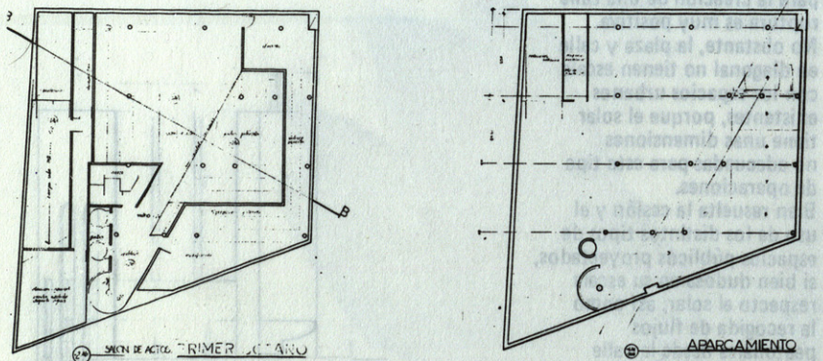

ALZADO NORTE

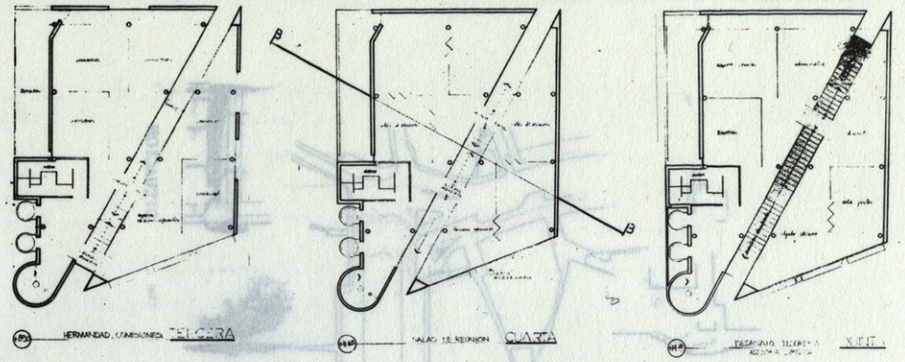
Comentarios del Jurado

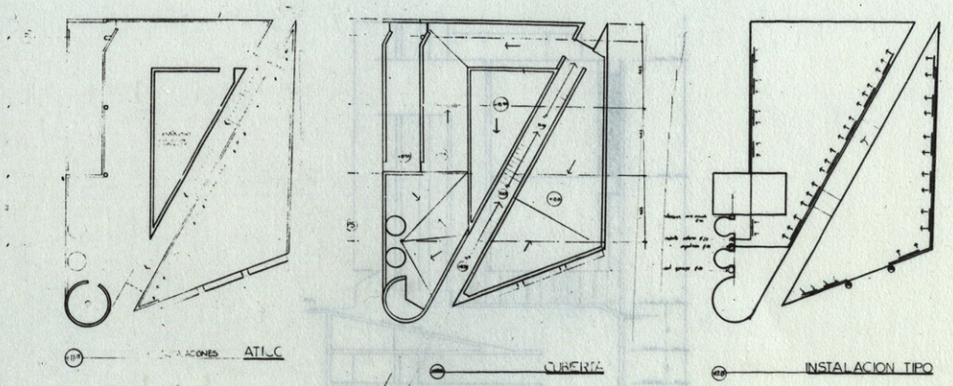
Edificio de gran interés y una Memoria brillante con planteos formales de complejidad urbana y edilicia. Incluso la separación de la medianera para la creación de una calle ruptura es muy positiva.
No obstante, la plaza y calle en diagonal no tienen escala con los espacios urbanos existentes, porque el solar tiene unas dimensiones no adecuadas para este tipo de operaciones.
Bien resuelta la cesión y el uso de los distintos tipos de espacios públicos proyectados, si bien dudosa en su escala respecto al solar, así como la recogida de flujos peatonales desde la calle Imagen hacia la Plaza del Cristo de Burgos.
Discutible situación de la biblioteca en planta primera, dado su uso especializado para arquitectos. Buena disposición y funcionamiento de los espacios dedicados a servicios y aparcamientos.


ALZADO ESTE


BAR EXPOSICION BAJA
BIBLIOTECA PRIMERA
SEGUNDA

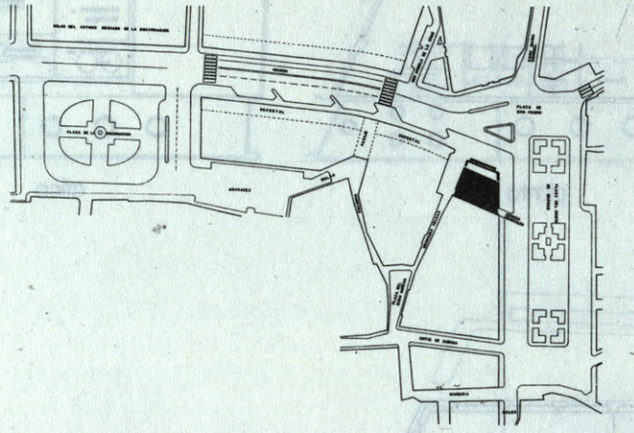

APARCAMIENTO

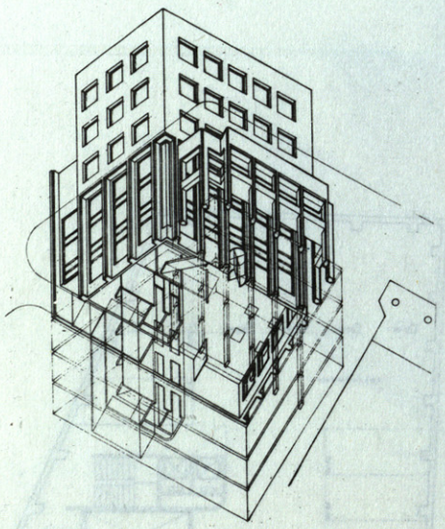

HERMANDAD, COMISIONES TERCERA
SALAS DE REUNION CUARTA

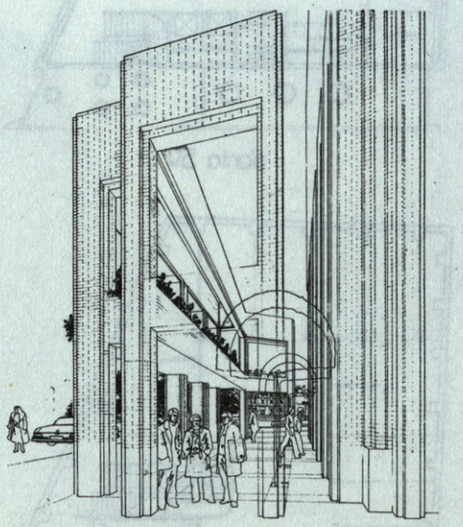

CUBIERTA
INSTALACION TIPO

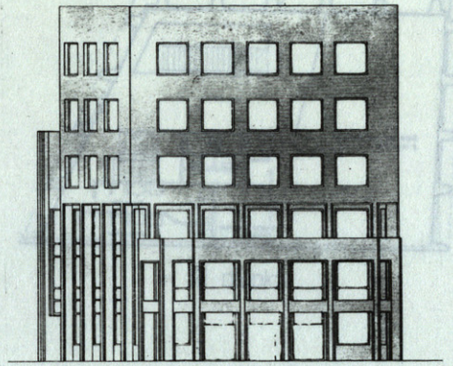
LEMA: **PLEYADES** nominado

Autores: Justo Fernandez de Isasi,
Guillermo Fernandez Fernandez
Luis Fernandez Gárate

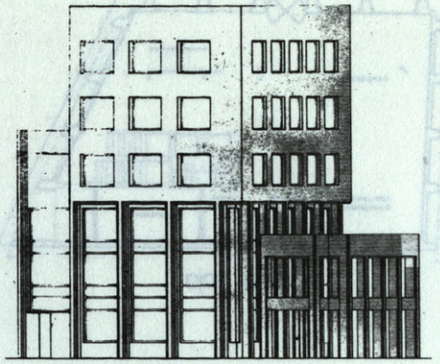








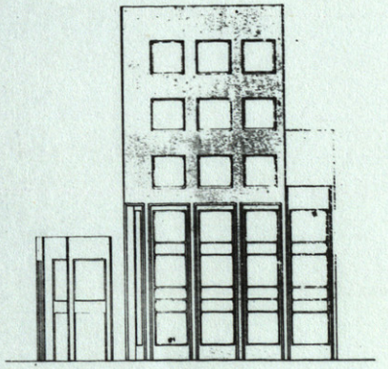
plz. de san pedro



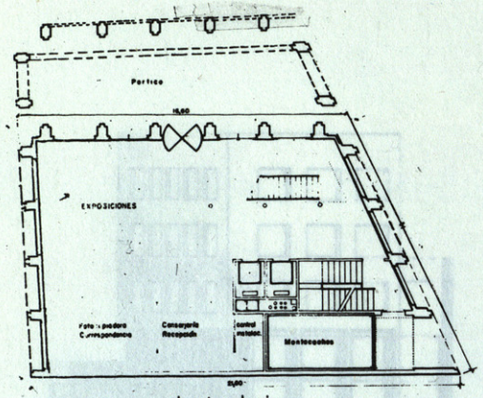
plz. cristo de burgos

Comentarios del Jurado

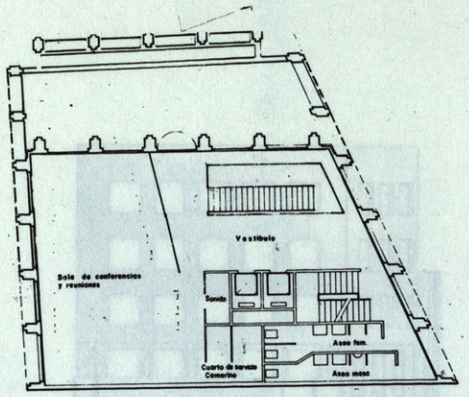
El proyecto "Pleyades" es uno más de aquellos que juzgan que el uso de una doble escala resolvía el problema de enlazar la calle Imagen y la Plaza Cristo de Burgos, que el solar planteaba.
"Pléyades" recurre así a un portico bajo, de corte académico, dejando atrás un importante volúmen.
La ambigüedad del lenguaje escogido para resolver el pórtico —compromiso en la batalla entre antiguos y modernos— no convence al jurado como imagen para representar al Colegio.
No obstante, el proyecto tiene un notable interés formal.
La disposición en planta, por otra parte, no parece colocar adecuadamente las escaleras, dando lugar a pasillos y habitaciones en desproporción con el uso de la superficie construída.



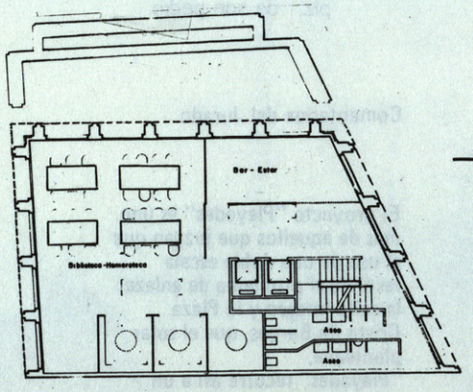
mercedes velilla



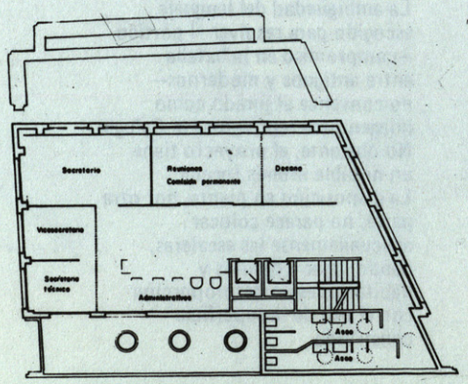
planta baja



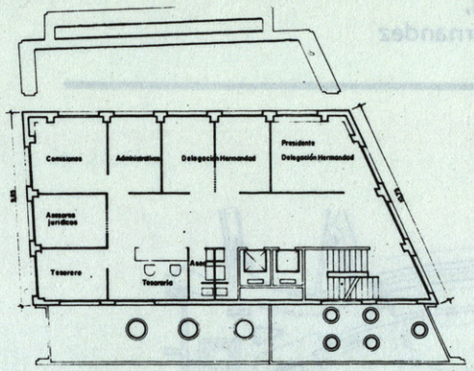
planta 1ª



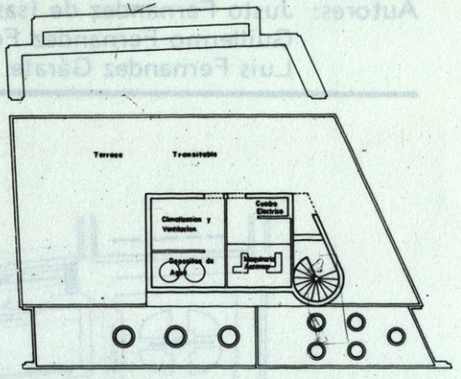
planta 2ª



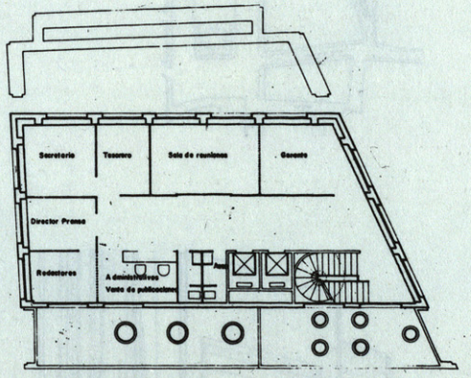
planta 3ª



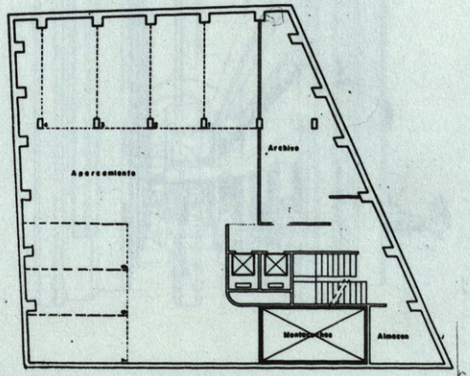
planta 4ª



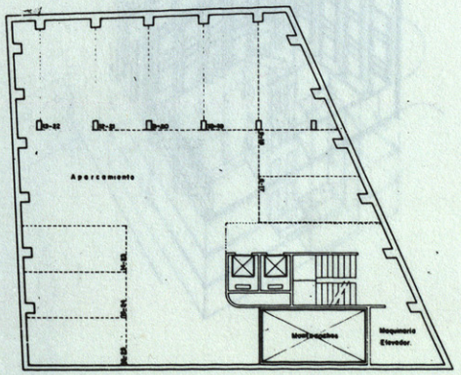
atico



planta 5ª



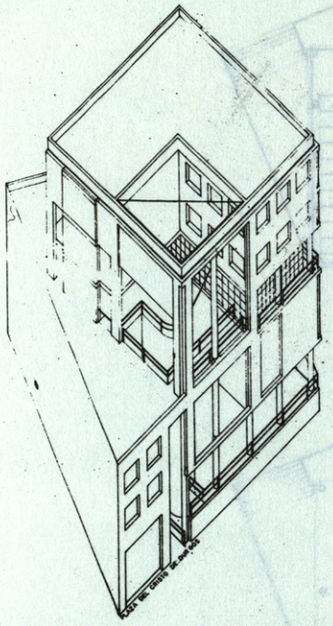
1er sotano

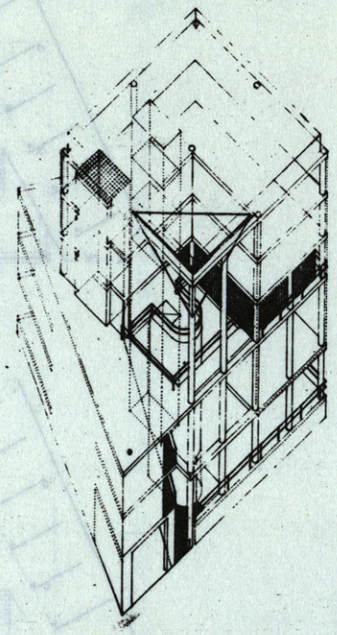


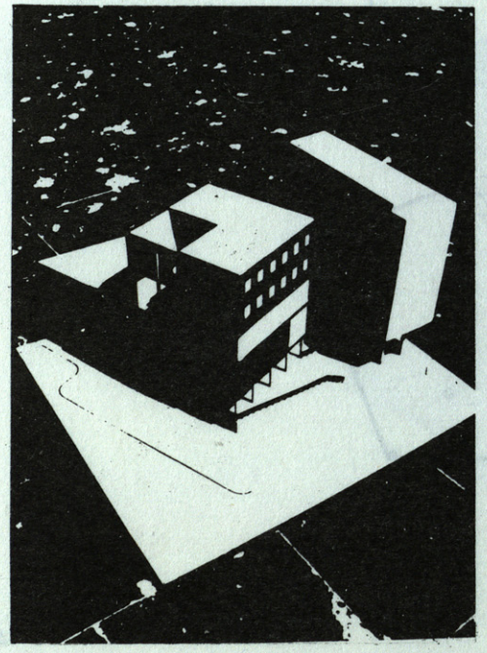
2º y 3er sotano

LEMA: **227** nominado

Autores: Fernando Fauquié Paz

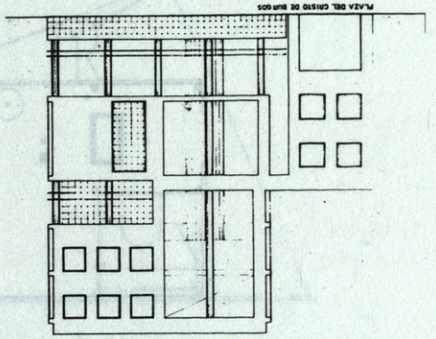


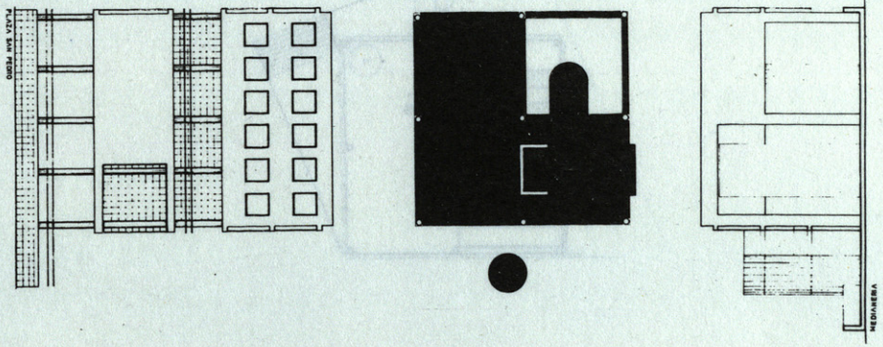


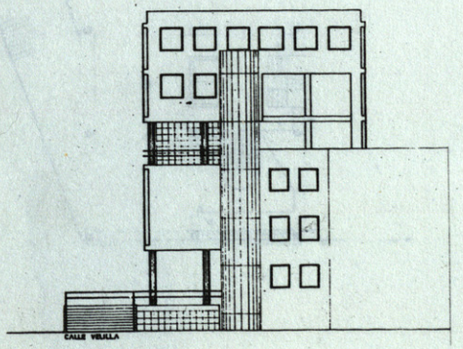


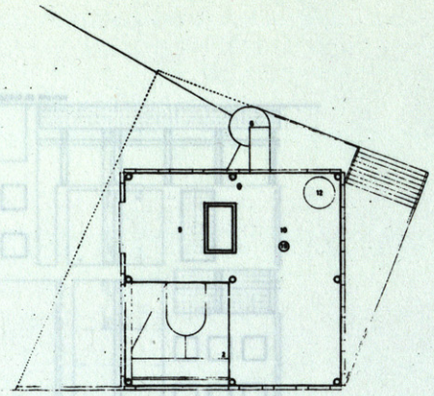
Comentarios del Jurado

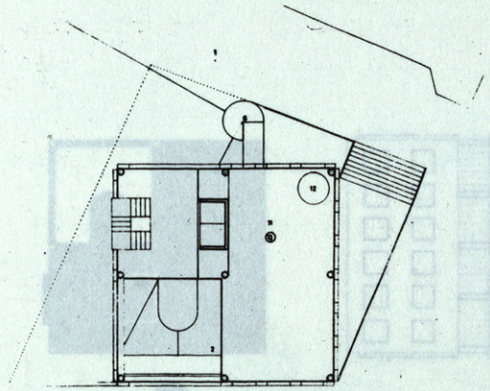
El Jurado valora, y por ello destaca este proyecto, algunos aspectos parciales del mismo, así el remate dado, con el edificio propuesto, a los porches de la calle Imagen.
Sin embargo, y a pesar del propósito del Arquitecto de recoger toda la diversidad de las partes en un solo volumen, el edificio se presenta como algo excesivamente fragmentado y retórico. Esto se hace evidente sobre todo en las dos áreas que el edificio deja para conseguir la cesión del 25 / a que obliga la ordenanza.
El proyecto evidencia notables sugerencias formales y culturales.

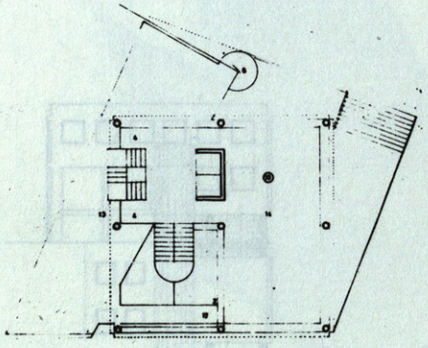


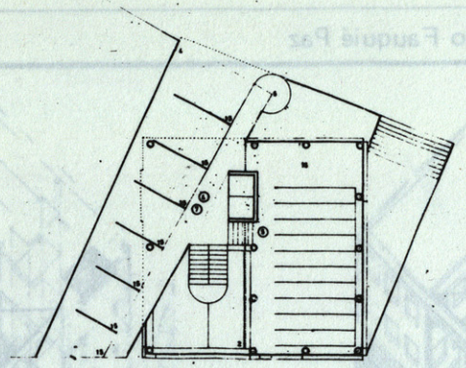


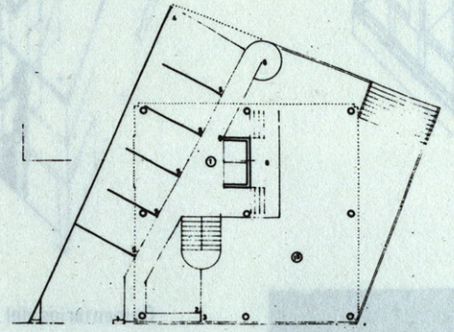


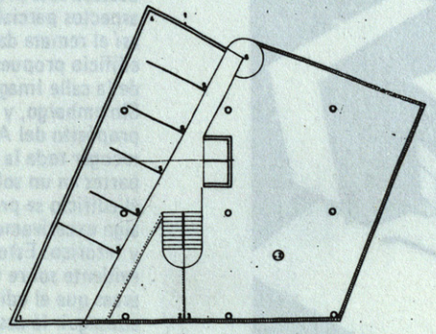






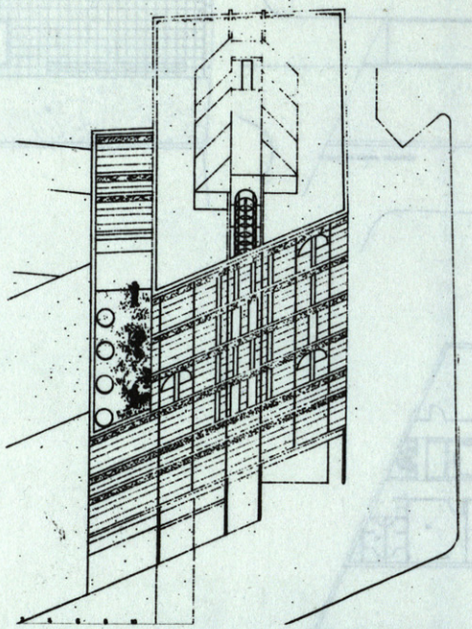


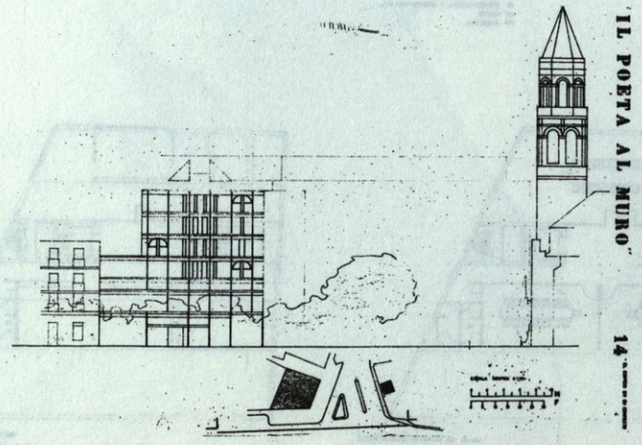


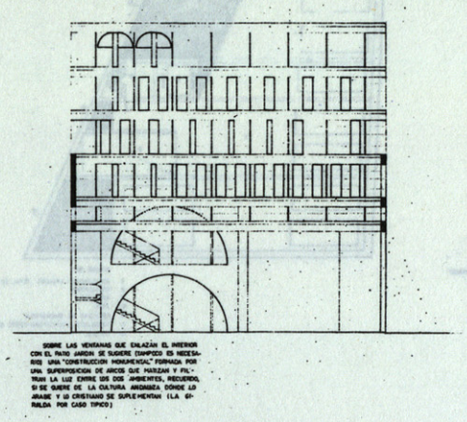


LEMA: **IL POETA AL MURO** nominado

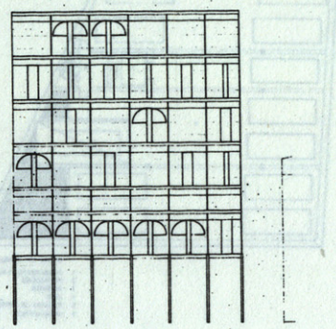
Autor: Francisco Javier Saenz de Oiza



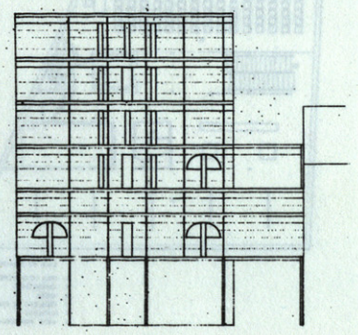




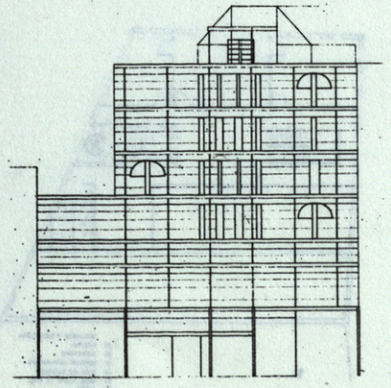
SOBRE LAS VENTANAS QUE ENLAZAN EL INTERIOR CON EL PATIO JARDIN SE SUGIERE (IMPLICITO ES NECESARIO) UNA "CONSTRUCCION MONUMENTAL" FORMADA POR UNA SUPERPOSICION DE ARCOS QUE MATIZAN Y FILTREN LA LUZ ENTRE LOS DOS AMBIENTES, RECUERDO, SI SE QUIERE DE LA CULTURA ARQUIMEDEA DONDE LO ARABE Y LO CRISTIANO SE SUPLEMENTAN (LA ALHAMBRA POR CASO TIPICO)



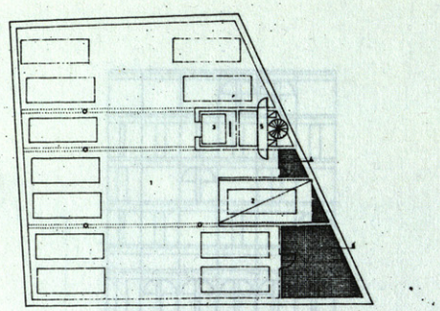
Comentarios del Jurado



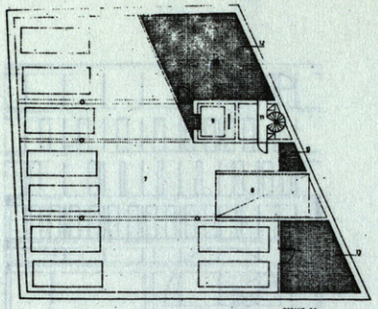
Proyecto de gran calidad en el planteamiento y en el análisis de la superficie del solar, lo que da lugar a esquemas de distribución valiosos tanto en el corredor como en las piezas.
A destacar, sobre todo, la claridad distributiva conseguida en la planta del primer sótano.
La posición dada al 25% de cesión a que obliga la ordenanza se juzga acertada, aunque el edificio hubiese podido despegarse por completo y dar lugar a resolver mejor el solar medianero.
Sin embargo la envuelta del edificio, a pesar de la atractiva sugerencia de color y transparencia que se hace,



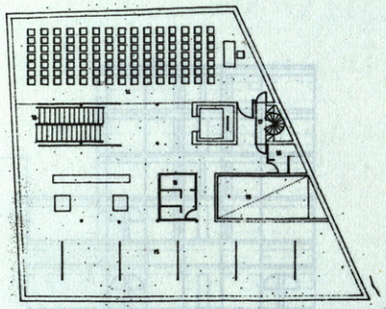
no convence al Jurado que lamenta las alusiones que a otras arquitecturas se hacen en huecos y despieces, sin profundizar en los que hubiesen podido corresponder a este edificio; esta indecisión linguísta de la envuelta lleva al Jurado a tener que prescindir de él, a pesar de la buena mecánica que en la construcción de las plantas se demuestra.



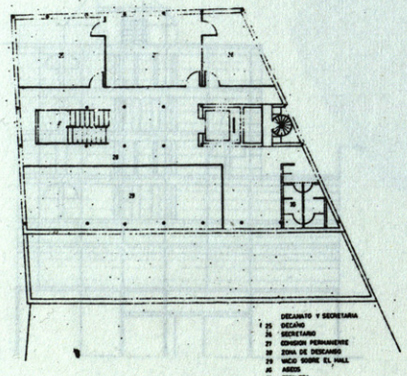
SOTANO S1 (APARCAMIENTO E INSTALACIONES)
1 APARCAMIENTO 11 PLAZAS (TOTAL 20)
2 MONTACOCHES
3 ASCENSOR
4 JUED
5 ESCALERA DE EMERGENCIA
6 INSTALACIONES



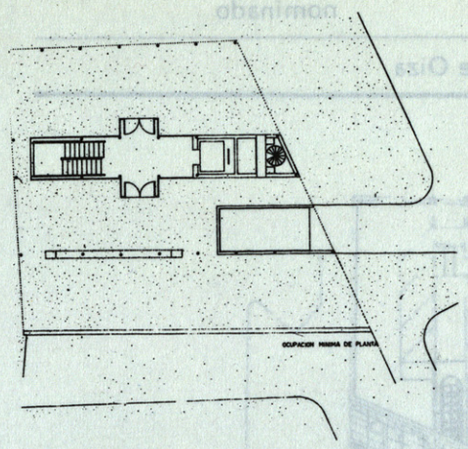
SOTANO S2
7 APARCAMIENTO 9 PLAZAS (TOTAL 20)
8 MONTACOCHES
9 ASCENSOR
10 ASEO
11 ESCALERA DE EMERGENCIA
12 INSTALACION ACONDICIONAMIENTO DE AIRE
13 ARCHIVO



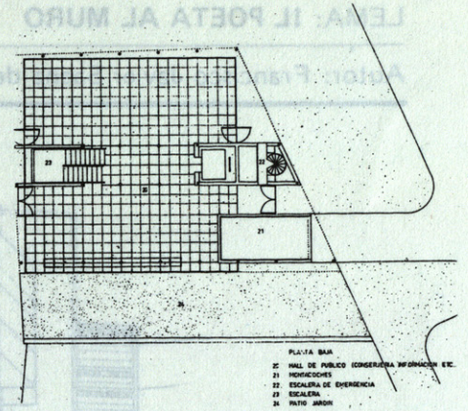
SALA DE CONFERENCIAS Y EXPOSICIONES
14 SALA DE CONFERENCIAS (205 PLAZAS)
15 EXPOSICIONES
16 ASEOS
17 ESCALERA DE EMERGENCIA
18 ESCALERA
19 VACIO MONTACOCHES



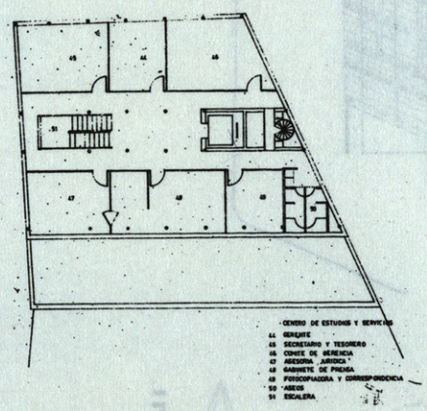
DECANATO Y SECRETARIA
25 DECANO
26 SECRETARIO
27 COMISION PERMANENTE
28 ZONA DE DESCANSO
29 VACIO SOBRE EL HALL
30 ASEOS
31 ESCALERA



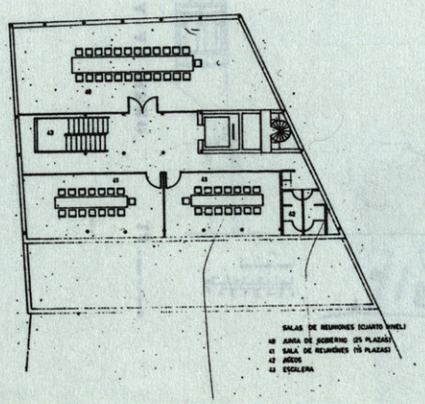
OCUPACION MINIMA DE PLANTA



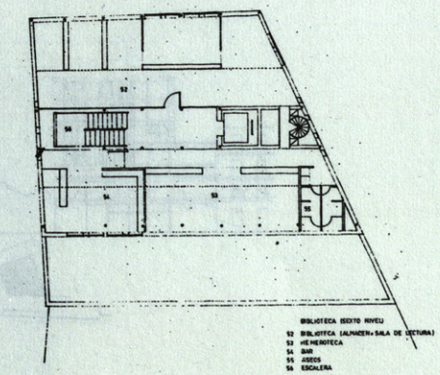
PLANTA BAJA
20 HALL DE PUBLICO (CONSERJERIA INFORMACION ETC.
21 MONTACOCHES
22 ESCALERA DE EMERGENCIA
23 ESCALERA
24 PATIO JARDIN



CENTRO DE ESTUDIOS Y SERVICIOS
44 GERENTE
45 SECRETARIO Y TESORERO
46 COMITE DE GERENCIA
47 ASESORIA JURIDICA
48 GABINETE DE PRENSA
49 FOTOCOPIADORA Y CORRESPONDENCIA
50 ASEOS
51 ESCALERA

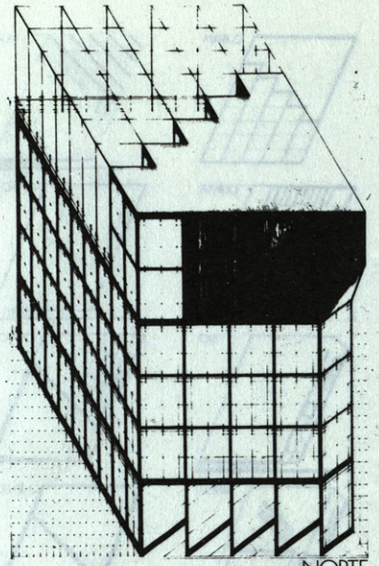


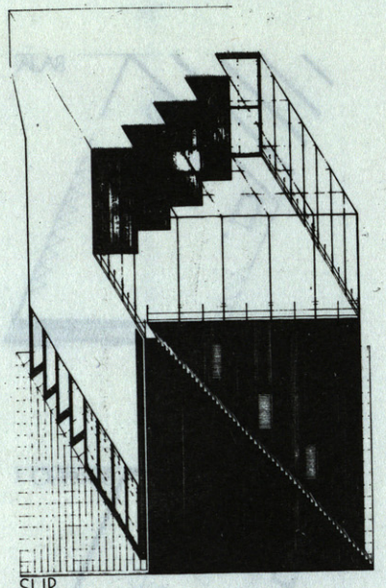
SALAS DE REUNIONES (CUARTO NIVEL)
40 JUNTA DE GOBIERNO (25 PLAZAS)
41 SALA DE REUNIONES (15 PLAZAS)
42 ASEOS
43 ESCALERA

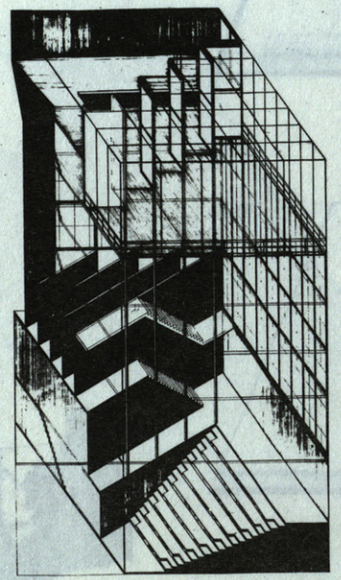


BIBLIOTECA (SEXTO NIVEL)
52 BIBLIOTECA (ALMACEN+SALA DE LECTURA)
53 HEMEROTECA
54 BAR
55 ASEOS
56 ESCALERA

LEMA: **LOGIA** seleccionado

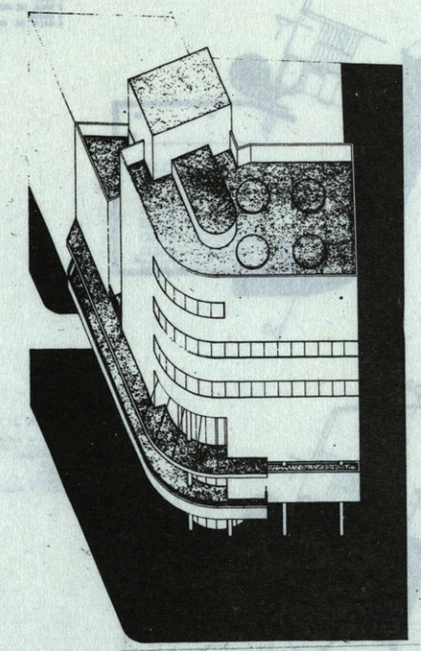


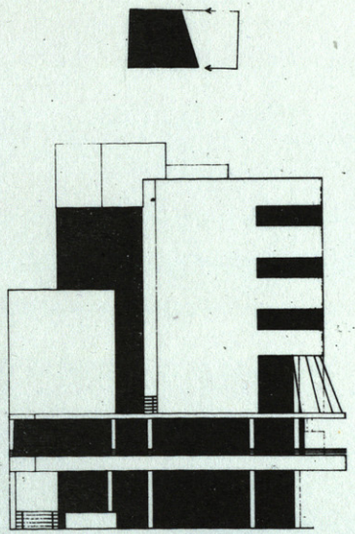


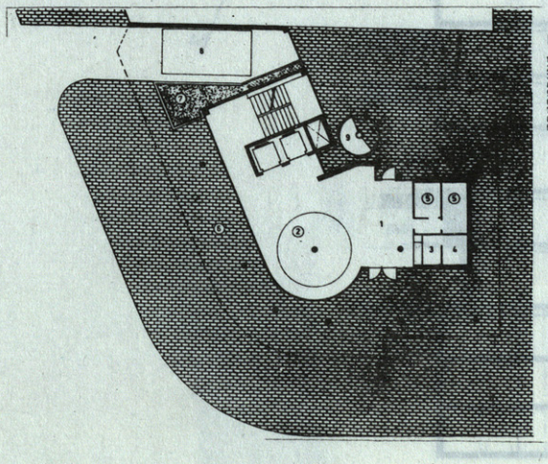


SEDE COMAGR SECCIONES E 1:50 LOGIA

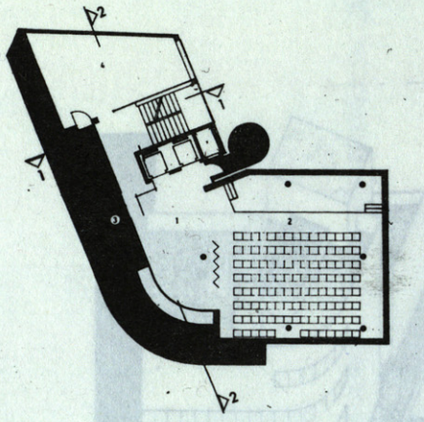
LEMA: **TENSA** seleccionado





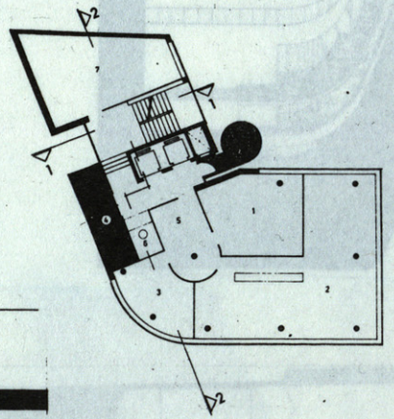


LEMA: **TENSA** seleccionado



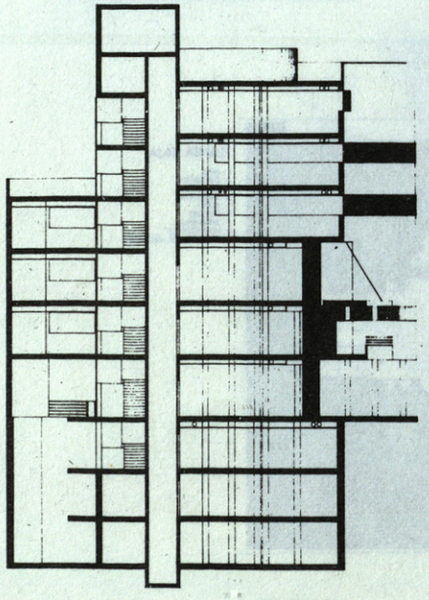
PLANTA 2

1 HALL
2 SALA DE ACTOS
3 ASEOS
4 SALA DE REUNIONES



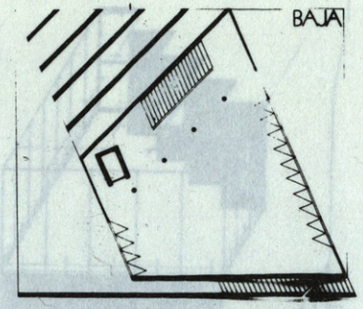
PLANTA 3

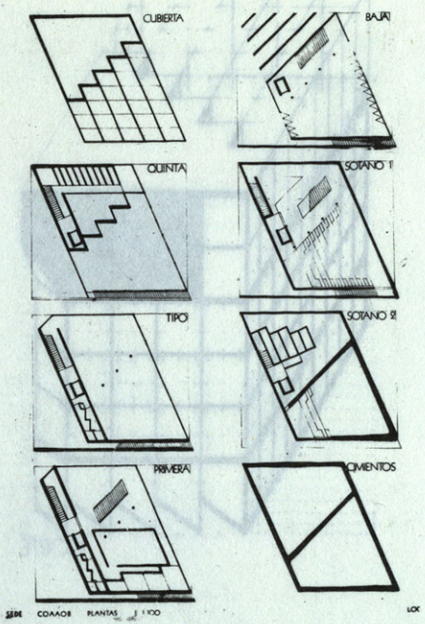
1. ASESORIA JURIDICA
2. DESPACHO Y SECRETARIA
3. HERMANDAD
4. ASEOS
5. ESPERA
6. CONSERJE
7. SALA DE REUNIONES

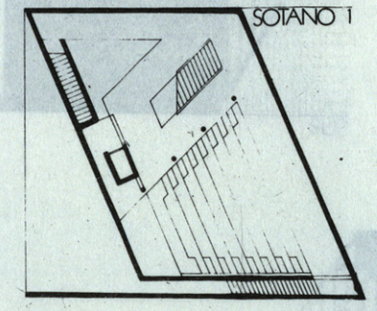


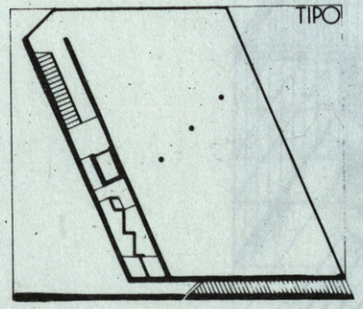
SECCION 2/2

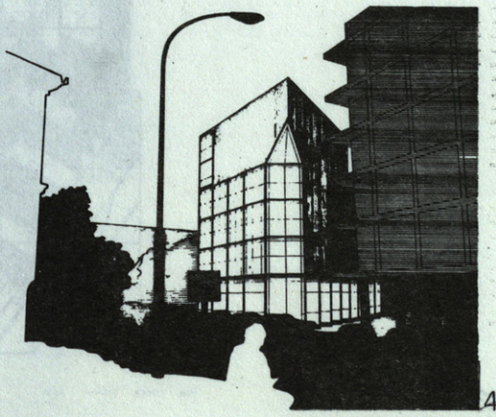
LEMA: **LOGIA** seleccionado



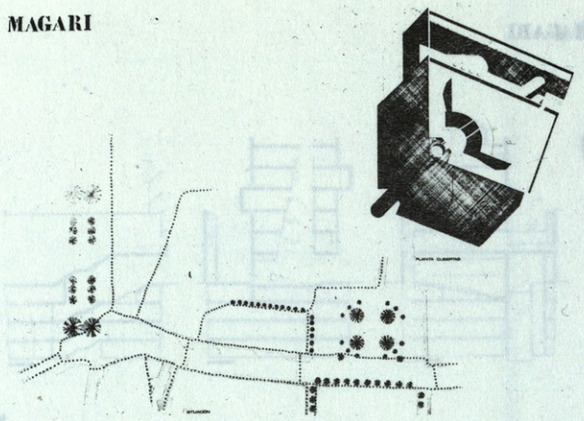


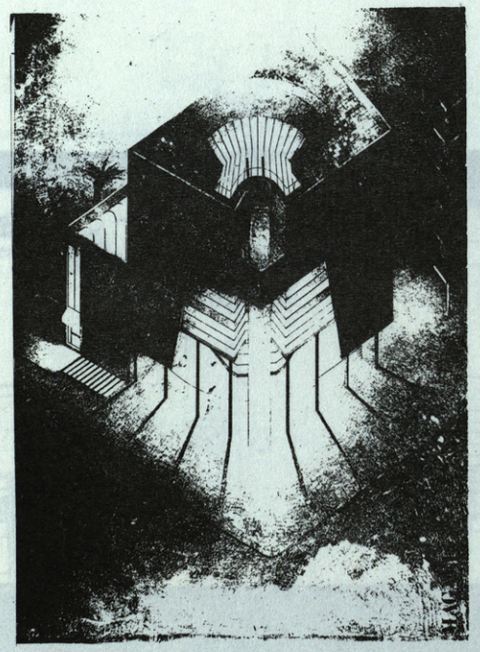




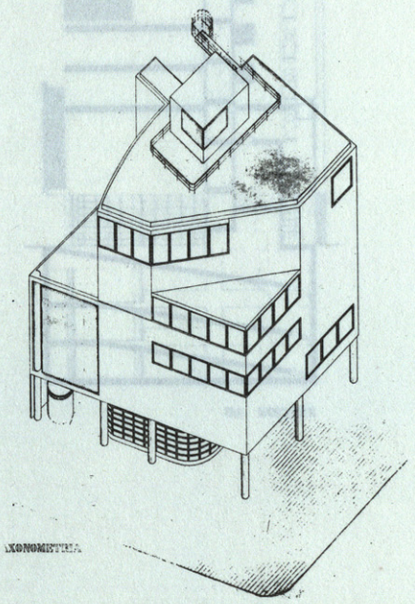


LEMA: **MAGARI** seleccionado

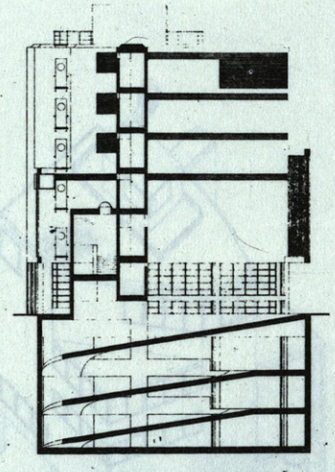




LEMA: **BRANCO** seleccionado



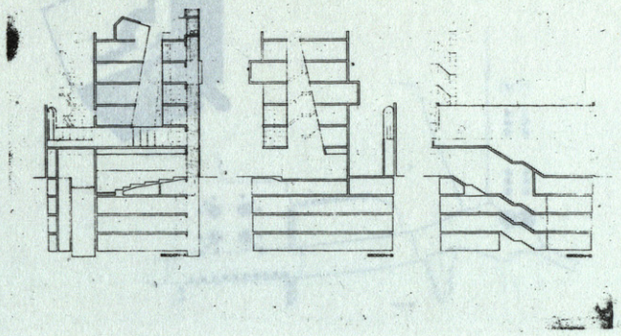
LEMA: **BRANCO** seleccionado

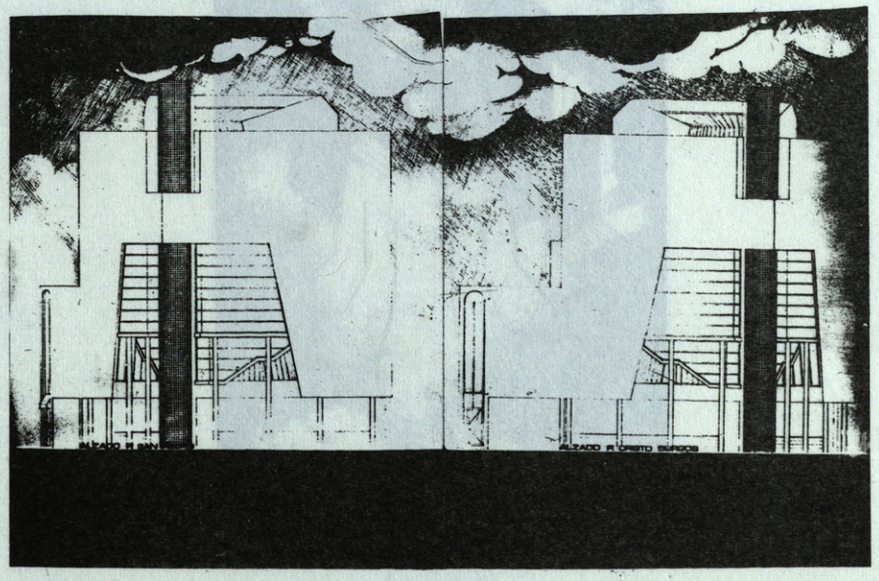


SECCION AB

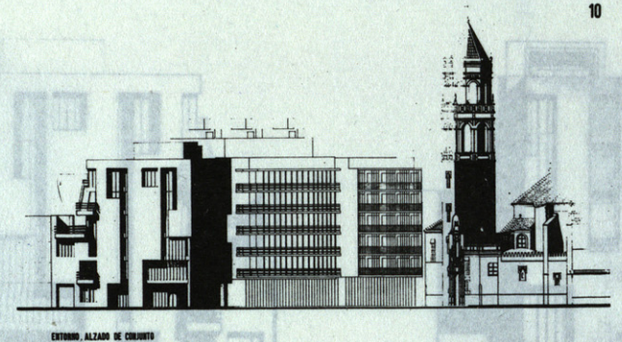
LEMA: **MAGARI** seleccionado

MAGARI

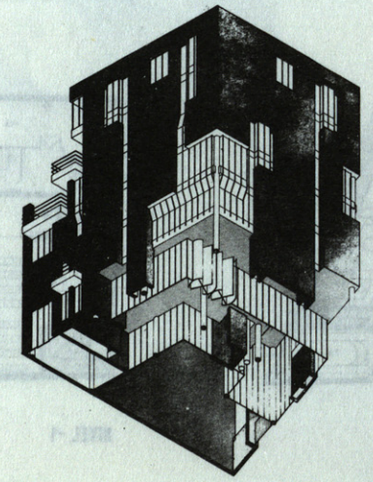




LEMA: **ROBEL** seleccionado

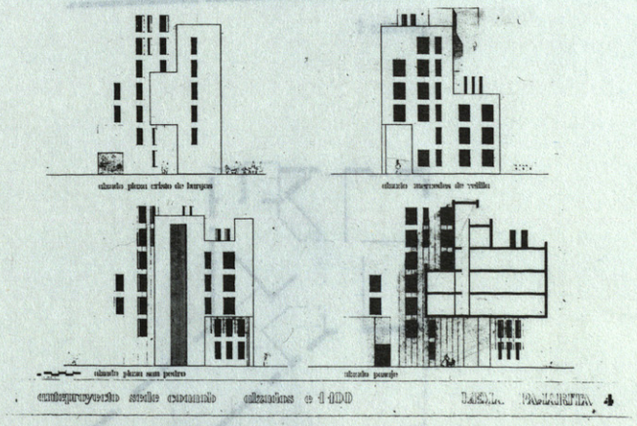


ANTEPROYECTO DE NUEVA SEDE SOCIAL DEL C.O.A.A.O.B. LEMA: RÖBEL

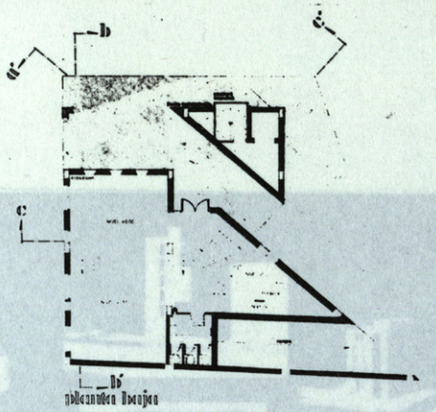


LEMA: **PAJARITA** seleccionado

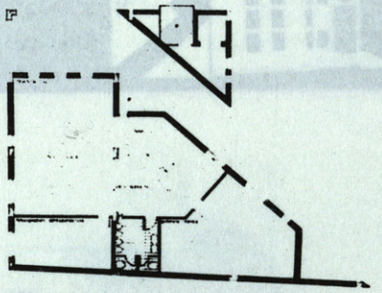




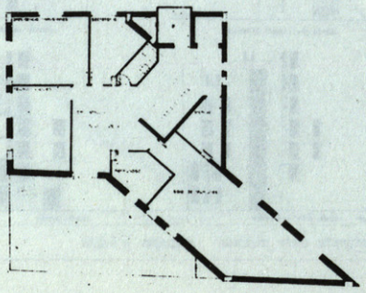
LEMA: **PAJARITA** seleccionado



planta baja

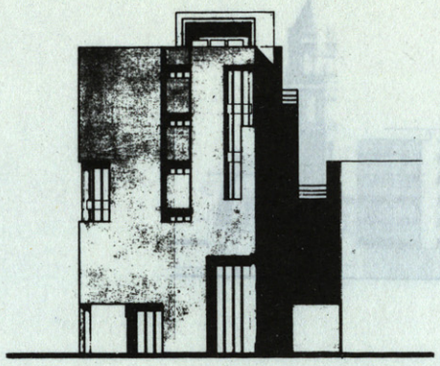


planta 1

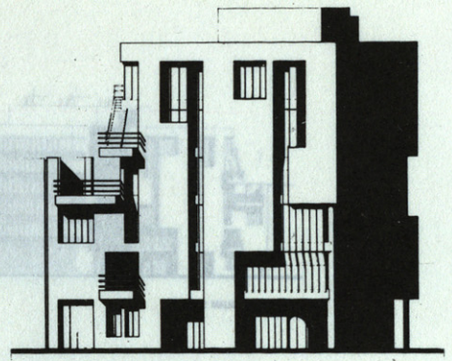


planta 2

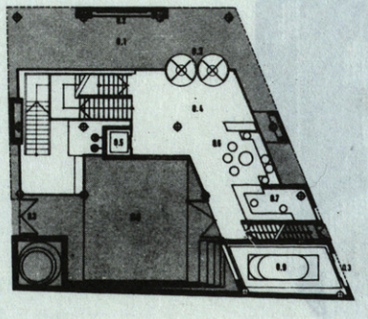
LEMA: **ROBEL** seleccionado



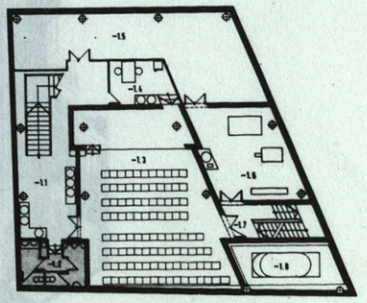
ALZADO A C. MERCEDES VELILLA



ALZADO A P. CRISTO DE BURGOS

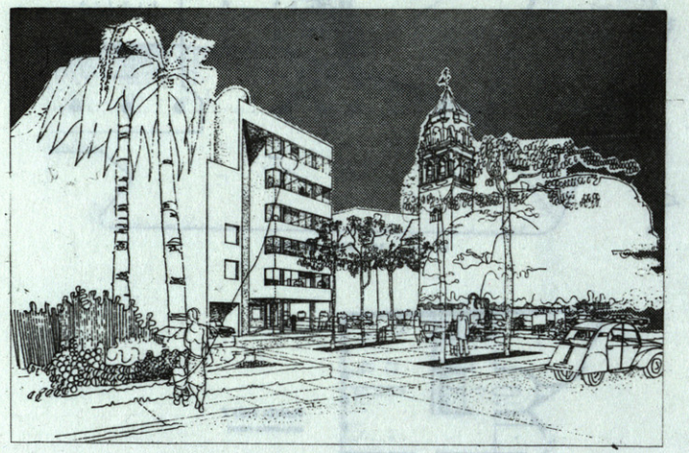


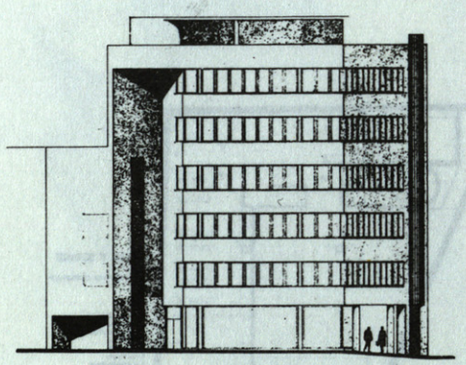
NIVEL 0



NIVEL -1

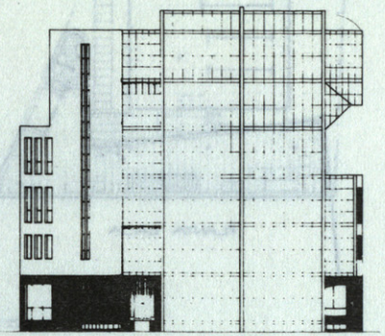
LEMA: **CLARA** seleccionado



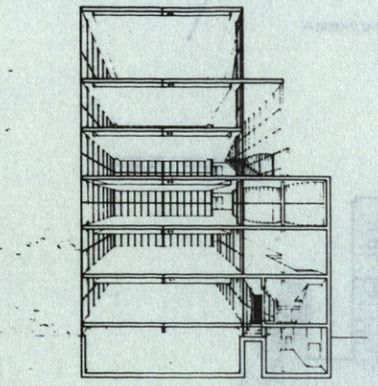


ALZADO PLAZA DEL CRISTO DE BURGOS

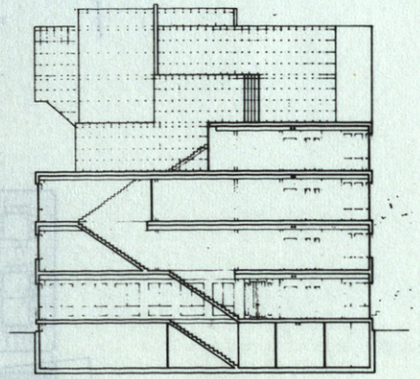
LEMA: **LEDOUX** seleccionado



ALZADO PZA. SAN PEDRO

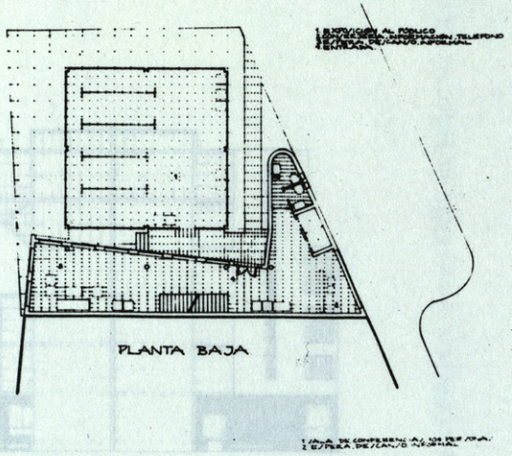


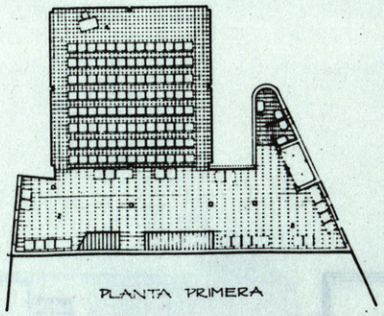
SECCIÓN A-A

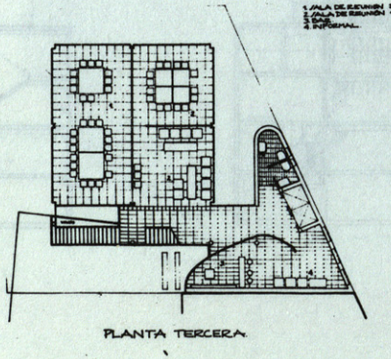


SECCIÓN B-B

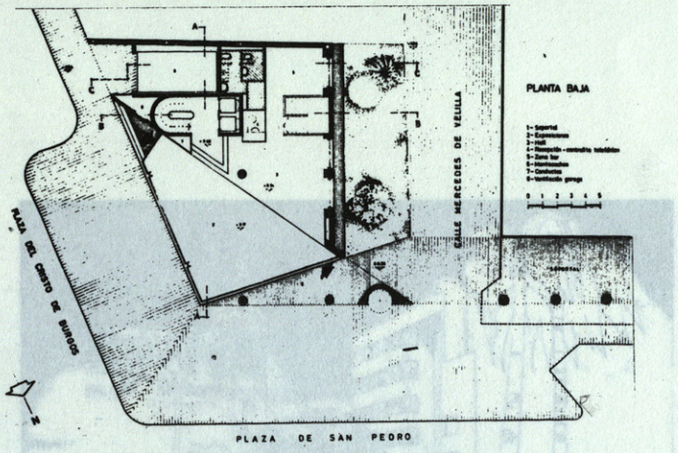
LEMA: **LEDOUX** seleccionado

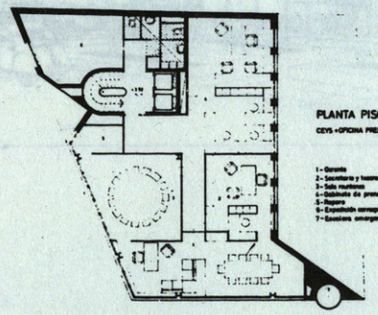


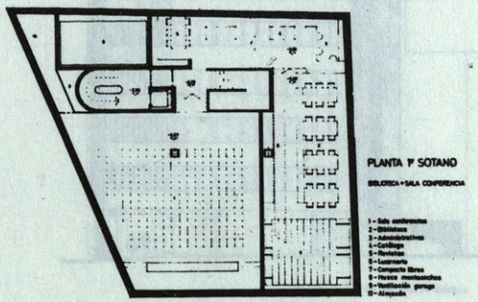




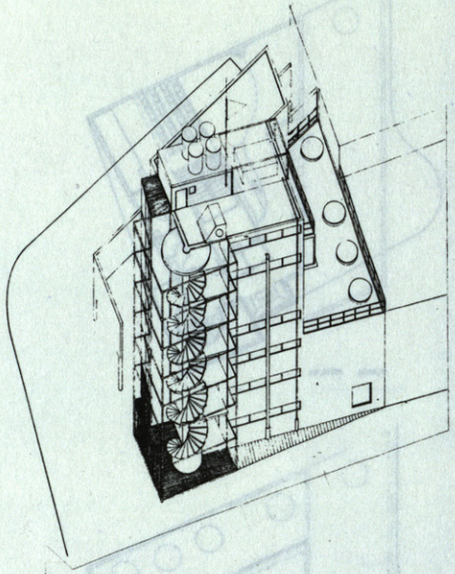
LEMA: **CLARA** seleccionado

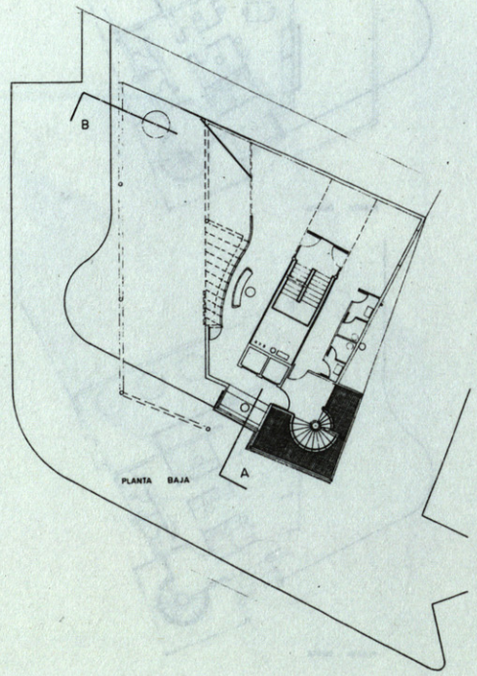




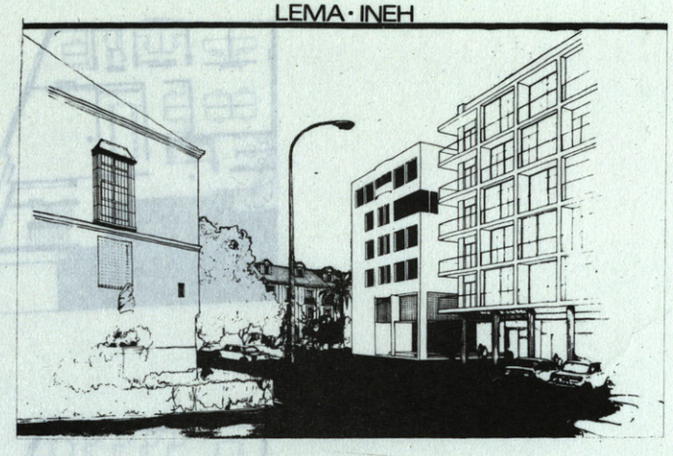


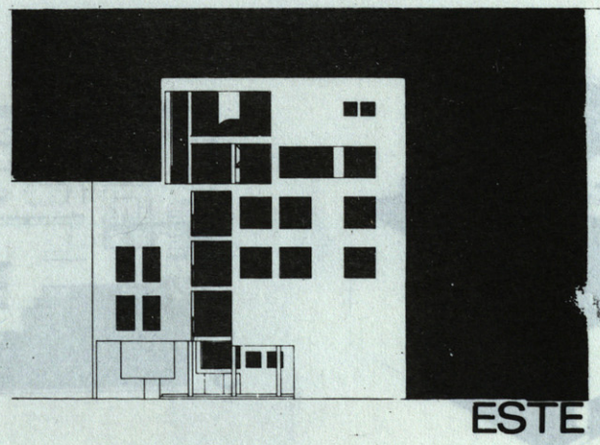
LEMA: **CCPP 124** seleccionado



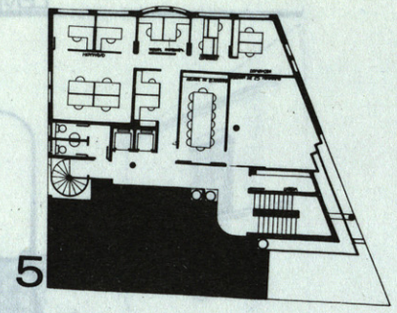


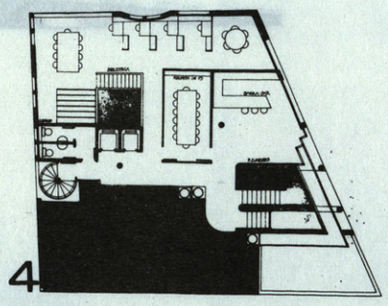
LEMA: **INEH** seleccionado

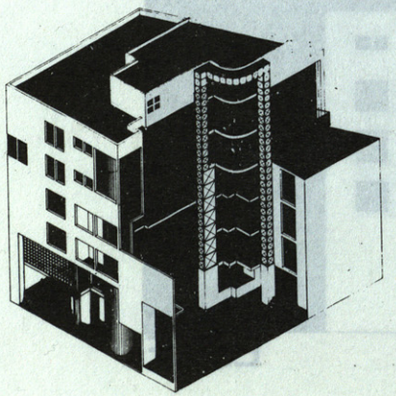


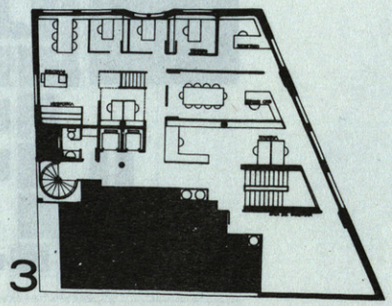


LEMA: **INEH** seleccionado

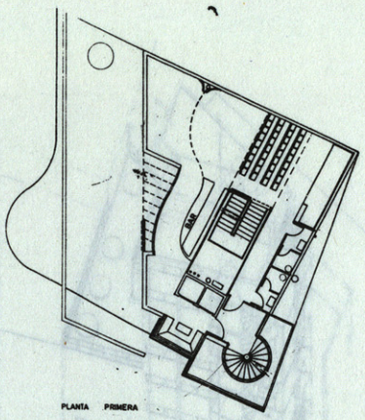


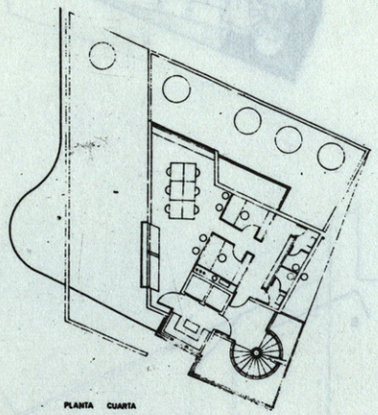


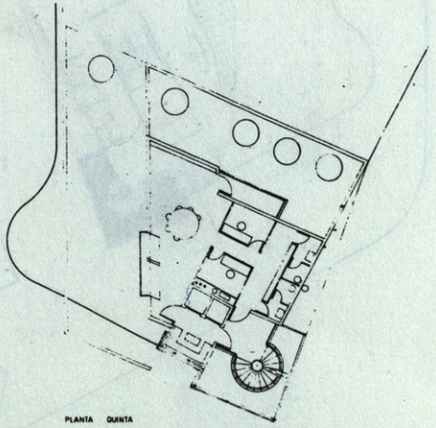




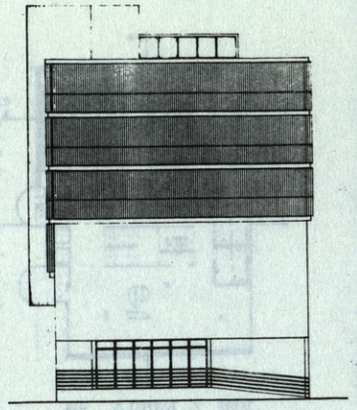
LEMA: **CCPP 124** seleccionado





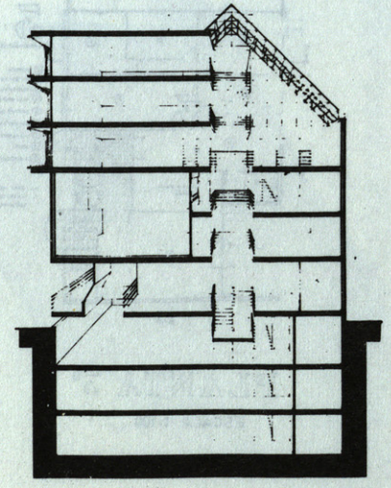


LEMA: **ELISA** seleccionado

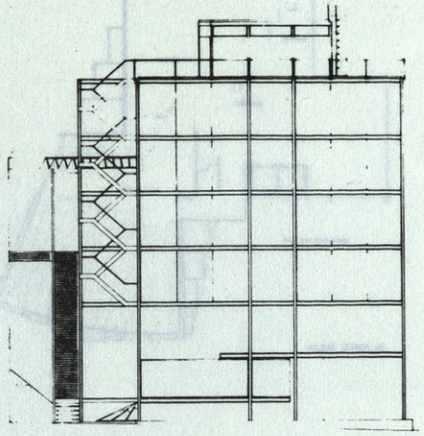


ALZADO PZA.
SAN PEDRO

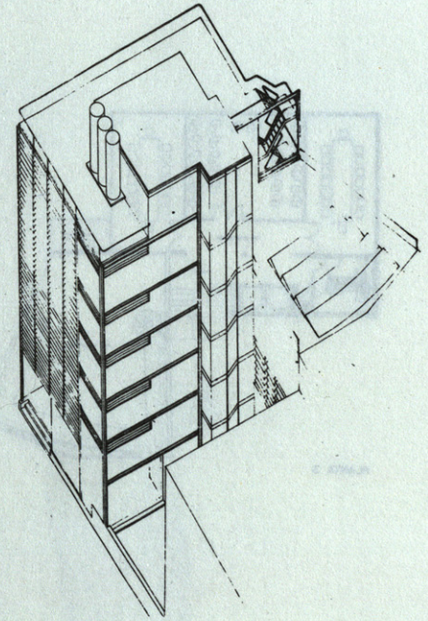
ESCALA 1:100



LEMA: **MAYOR** seleccionado

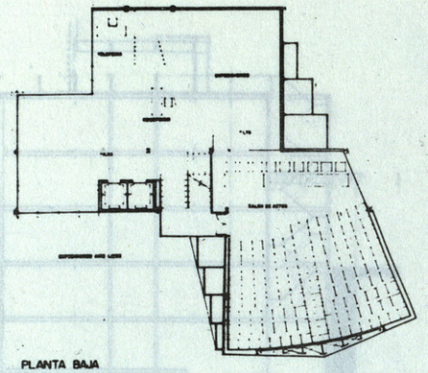


ALZADO PZA. SAN PEDRO

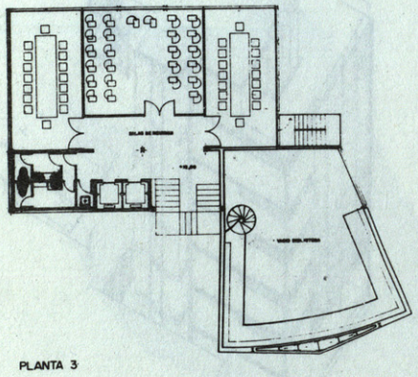


AyU (CS) 104

LÉMA: **MAYOR** seleccionado



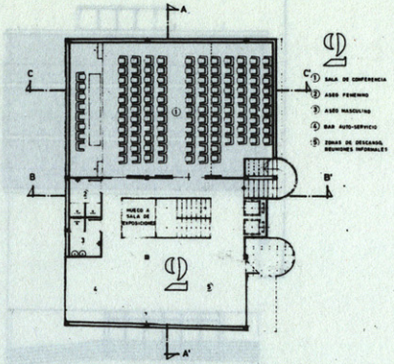
PLANTA BAJA



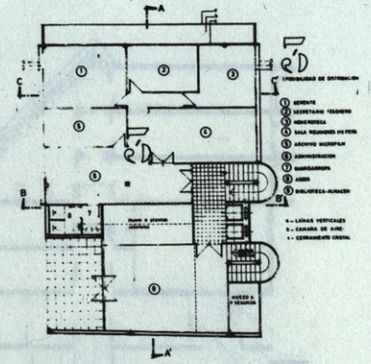
PLANTA 3

AyU (CS) 102

LEMA: **ELISA** seleccionado



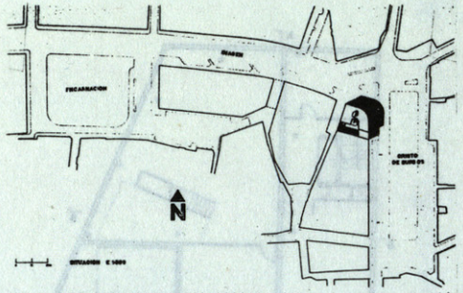
PLANTA 1ª

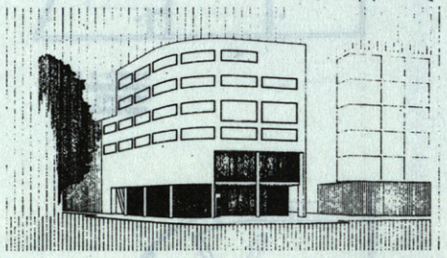


PLANTA 2ª

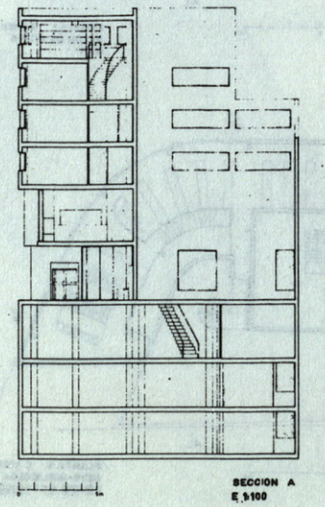
ESCALA 1:100

LEMA: **GRIS** seleccionado

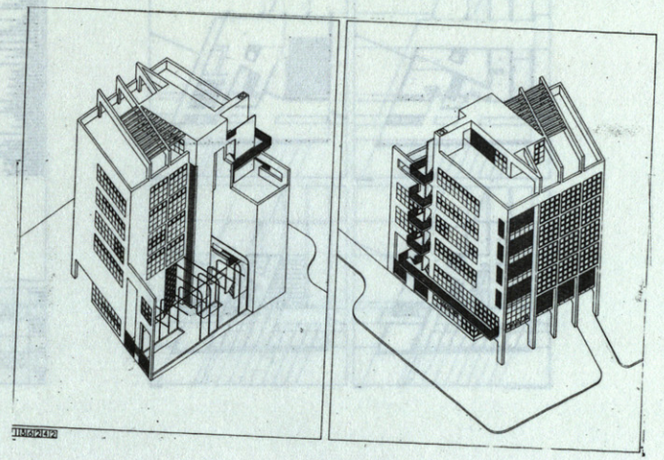


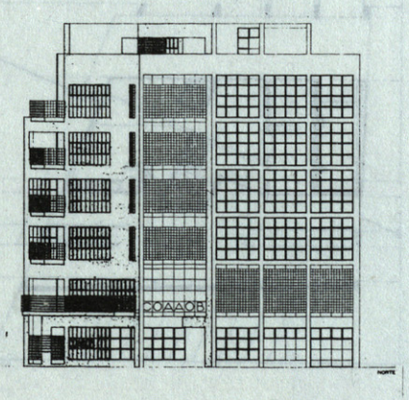


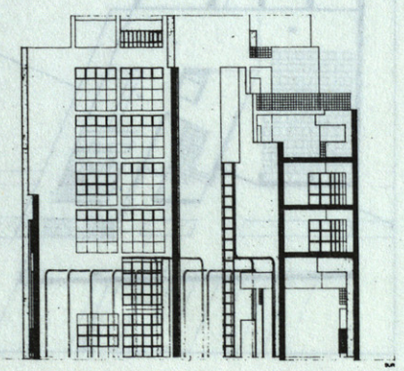
GRIS



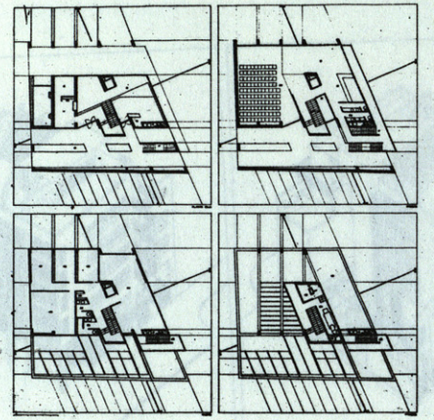
LEMA: **136242** seleccionado

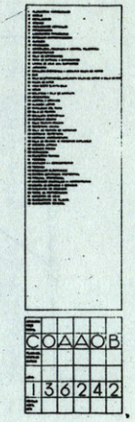


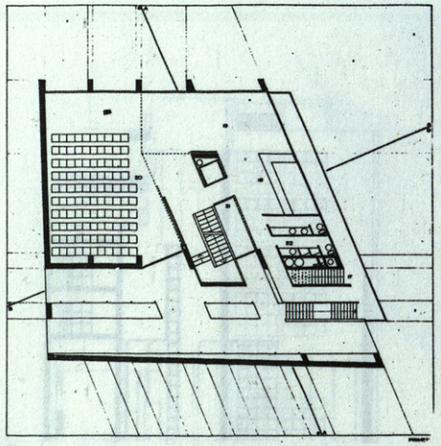


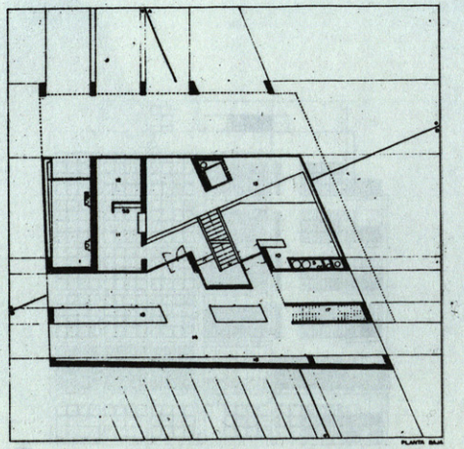


LEMA: **136242** seleccionado

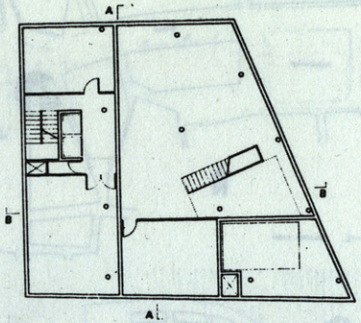




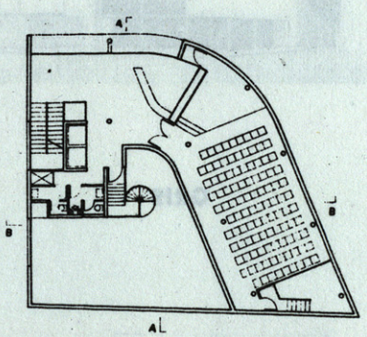




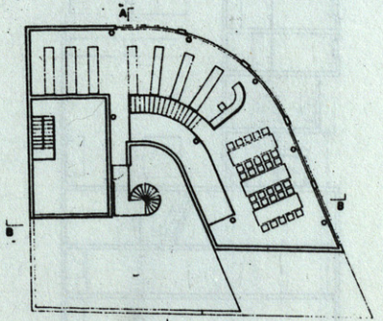
LEMA: **GRIS** seleccionado



PLANTA -1 E 1:100
EXPOSICIONES
ARCHIVOS
ORDENADOR



PLANTA 1 E 1:100
SALON DE ACTOS
BAR

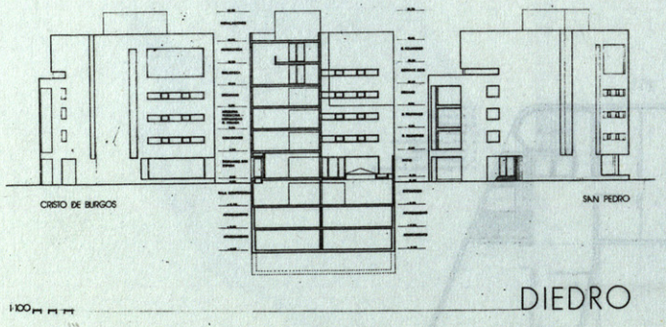


PLANTA 5 E 1:100
CEYS-BIBLIOTECA
EQUIPO MECANICO

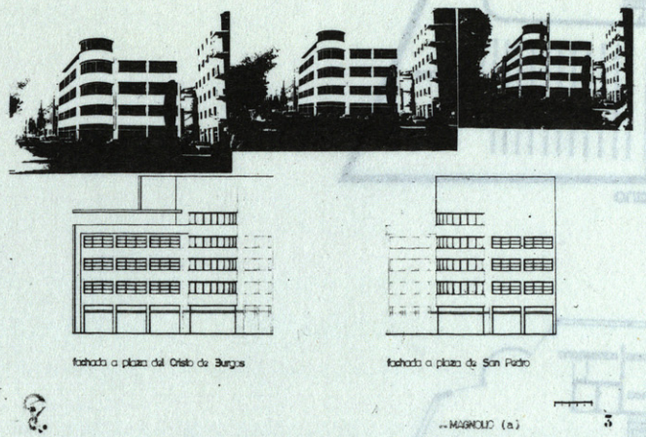
LEMA: **DIEDRO** seleccionado

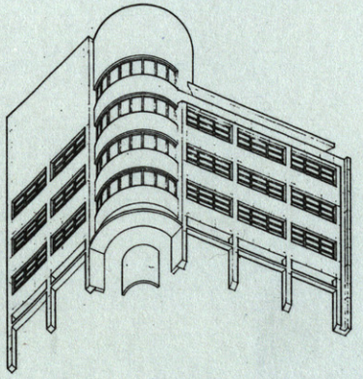
DIEDRO

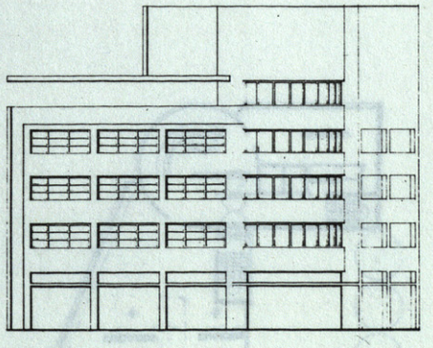




LEMA: **MAGNOLIO** seleccionado

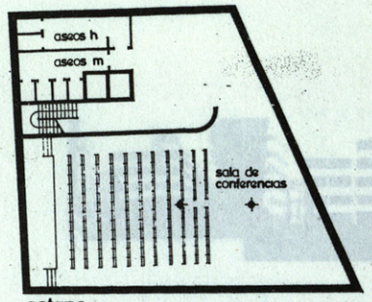




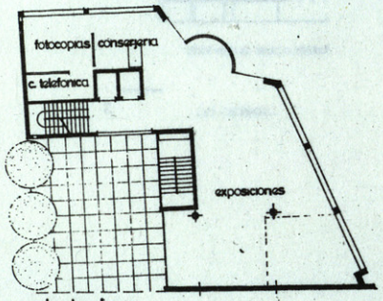


fachada a plaza del Cristo de Burgos

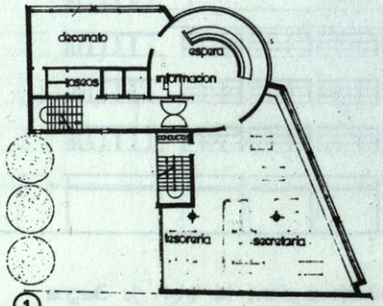
LEMA: **MAGNOLIO** seleccionado



sotano

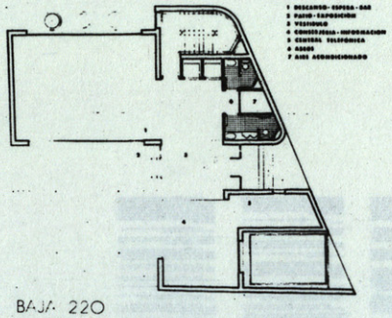


planta baja

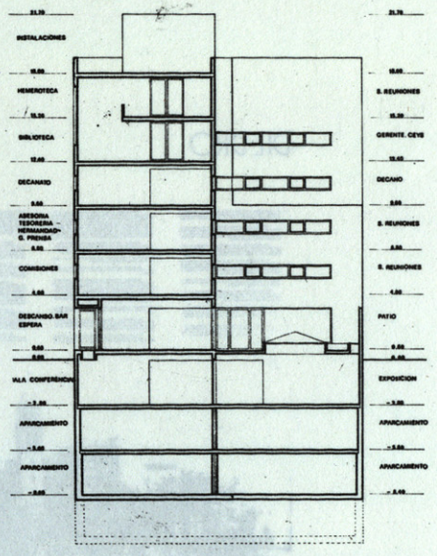


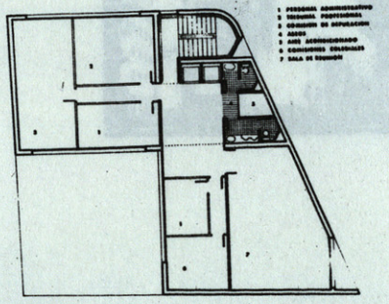
①

LEMA: **DIEDRO** seleccionado



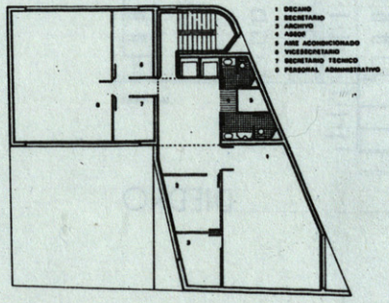
BAJA 220



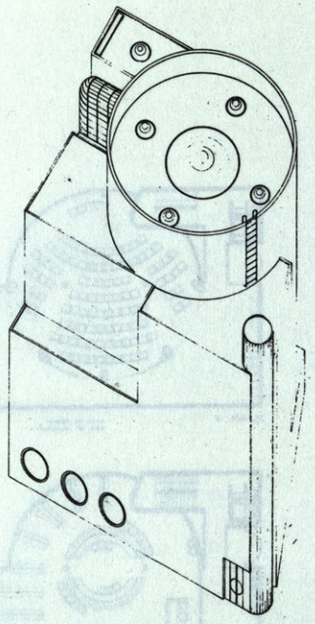


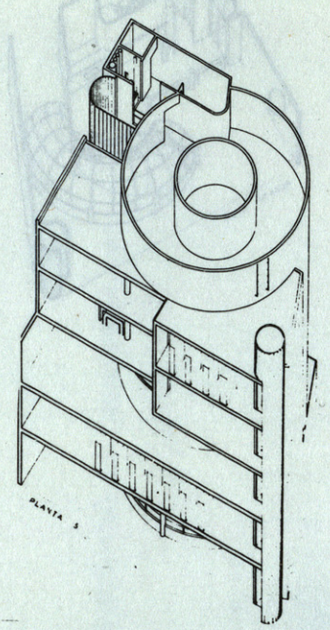
PRIMERA 220

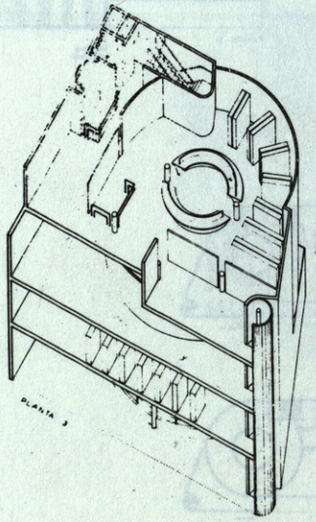
TERCERA 211

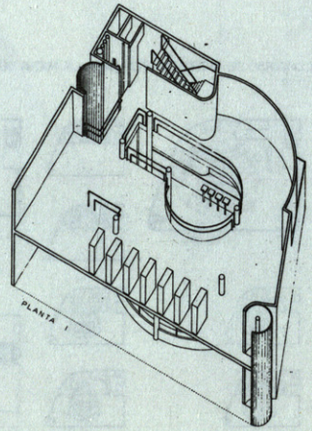


LEMA: **CERO** seleccionado

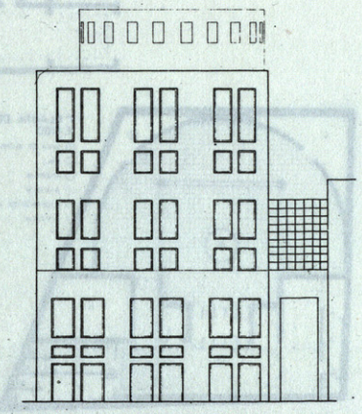




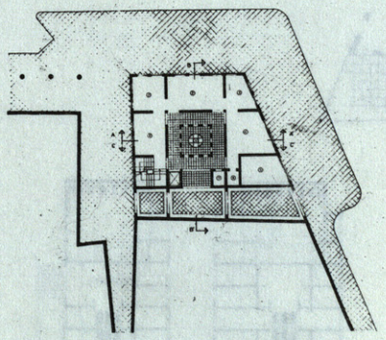


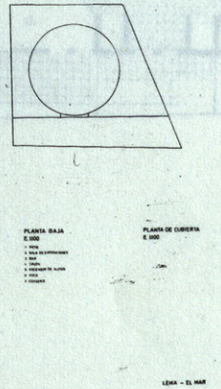


LEMA: **EL MAR** seleccionado



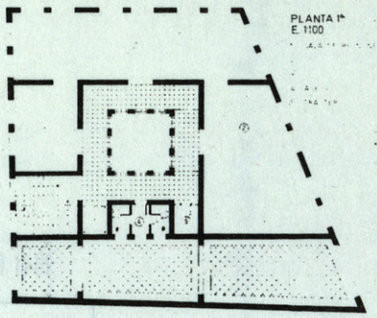
FACHADA A CALLE MERCEDES VELILLA E. 1:100

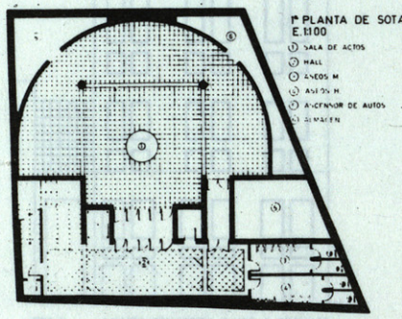




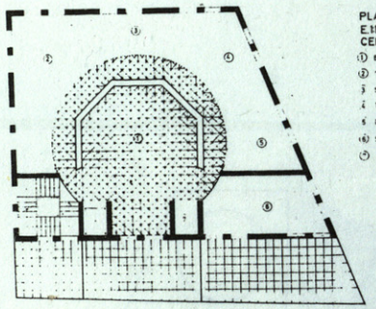
AyU (CS) 116

LEMA: **EL MAR** seleccionado

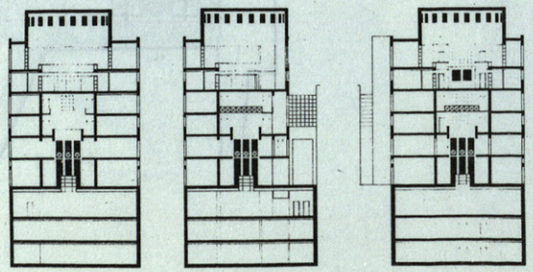




1ª PLANTA DE SOTANO
E.1100
① SALA DE ACTOS
② HALL
③ ASEOS M
④ ASEOS H
⑤ ANCENADOR DE AUTOS
⑥ ALMACEN



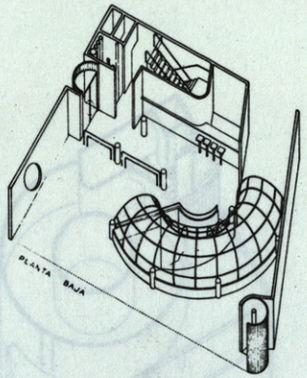
PLANTA 4ª
E.1100
CEIS
① BIBLIOTECA
② SERENTE
3 SECRETARIO
4 TESORERO
5 DELEGACION DE LA HERMANDAD
⑥ SALA DE REUNIO.
⑦ ASEOS

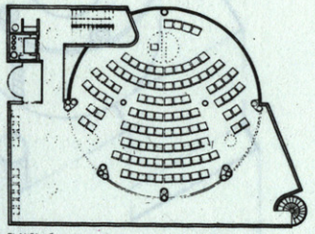


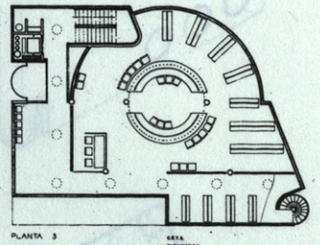
SECCION A-A' E.1/100 SECCION B-B' E.1/100 SECCION C-C' E.1/100

AyU (CS) 114

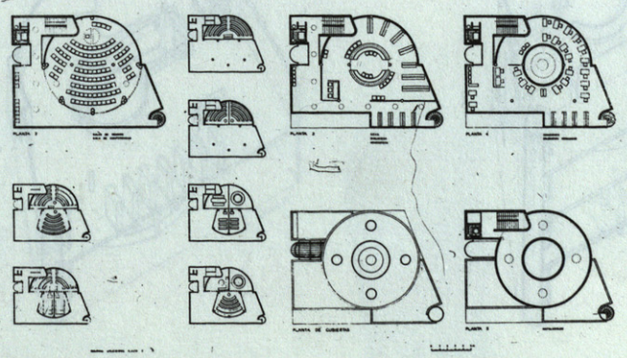
LEMA: **CERO** seleccionado



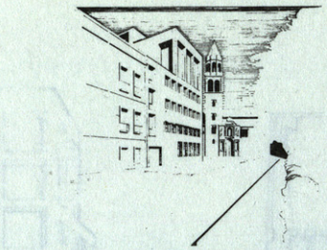


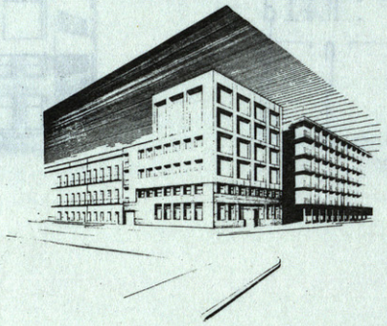


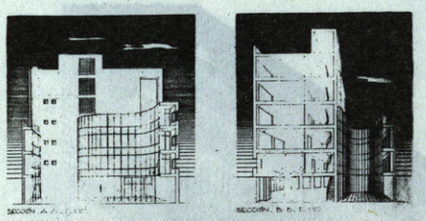
CONCURSO DE ANTEPROYECTOS PARA LA NUEVA SEDE DEL COAAOB

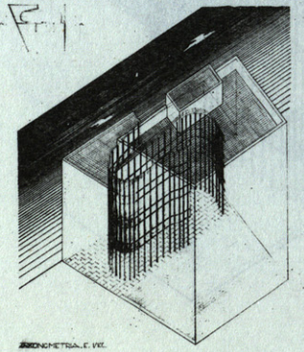


LEMA: **COORDINACION** seleccionado

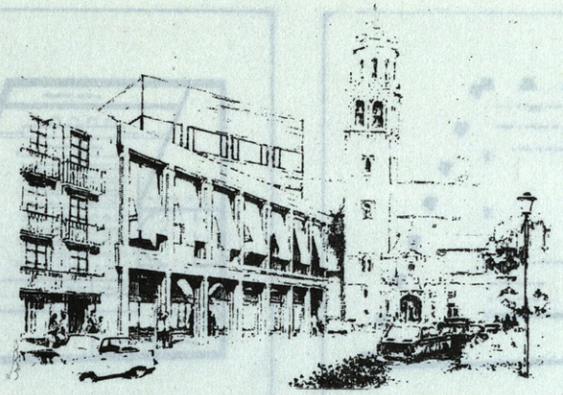


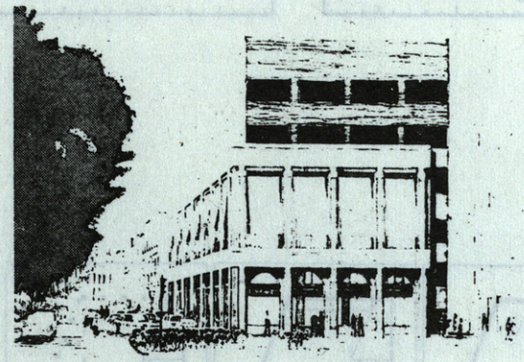


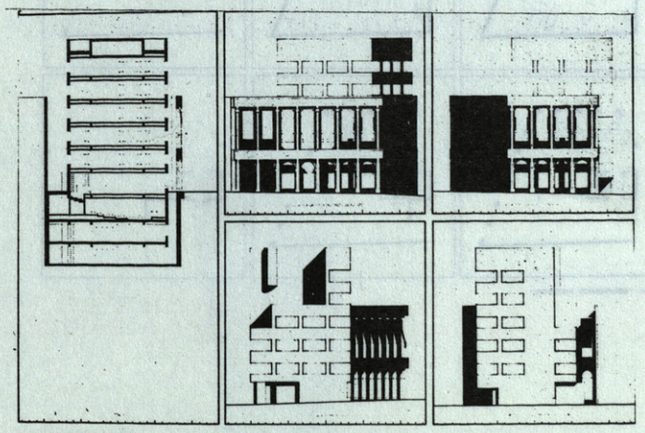




LEMA: **COMPROMISO HISTORICO** seleccionado

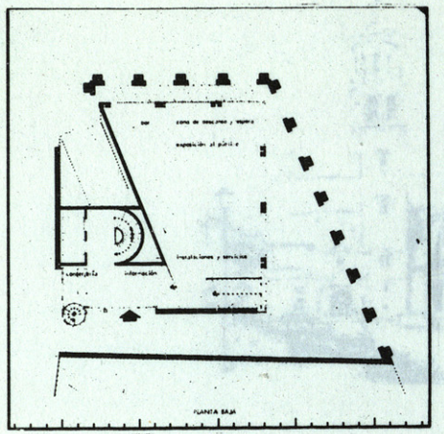


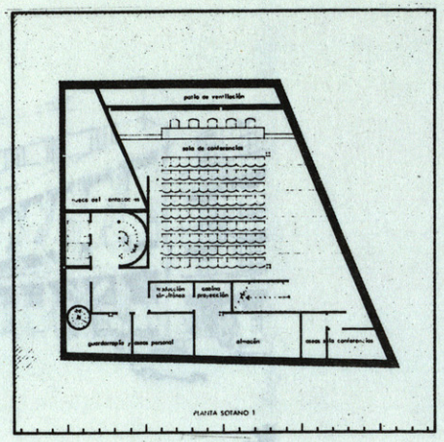


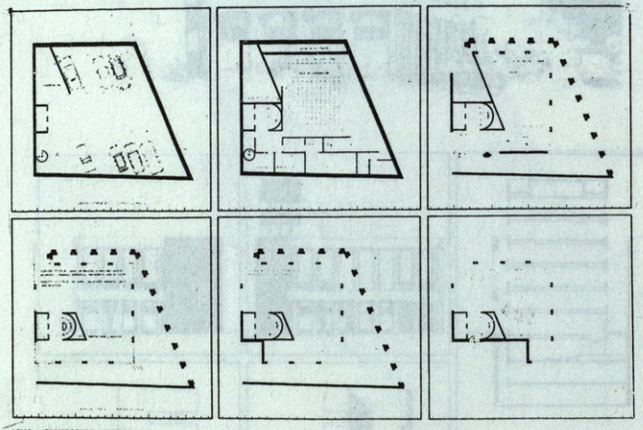


LEMA : "COMPROMISO HISTORICO"

LEMA: **COMPROMISO HISTORICO** seleccionado

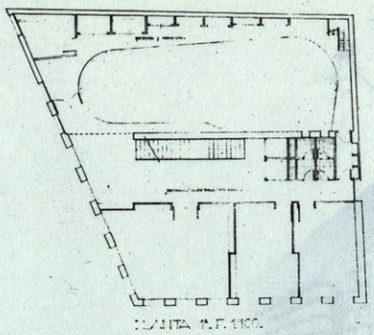


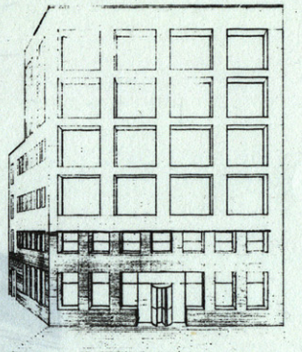


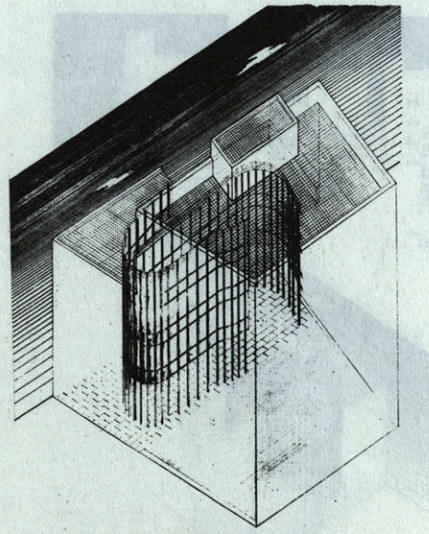


LEMA : "COMPROMISO HISTORICO"

LEMA: **COORDINACION** seleccionado







INTRODUCCION

El Jurado, antes de analizar cada uno de los proyectos, ha procedido a un examen general y colectivo de los mismos. A lo largo de este examen se ha hecho patente, como característica común de los participantes, una indudable voluntad de investigación, siendo menos numerosos los trabajos que pueden ser calificados como comerciales; éstos últimos, en cuanto que nueva repetición de esquemas profesionales y en cuanto que ajenos a la finalidad del Concurso, han sido considerado negativamente.

En el análisis de los proyectos, llevado a cabo tanto singular como comparativamente, el Jurado ha sido unánime al constatar como, junto a la indudable voluntad de búsqueda de nuevos modos y técnicas, hay presente un amplio y difuso academicismo. Academicismo en el sentido que, demasiados proyectos, se agotan o bien en la invención gráfica como fin en sí mismo, o bien en la satisfacción estilística que lleva a reproponer imágenes ligadas a la arquitectura del movimiento moderno, sobre todo a las del purismo y el constructivismo, con una visión histórica las más de las veces tan sólo escolástica.

La opinión del Jurado es que las sugerencias de la história de la arquitectura, tan importantes en la formación del arquitecto, no pueden convertirse en soporte de un ejercicio sobre los estilos del pasado, antiguos o recientes, en la práctica proyectual.

El tema fundamental del Concurso está bien patente en la voluntad del Colegio de Andalucía Occidental y Badajoz, explícita en las Bases, pero sobre todo manifiesta en la acción contínua encaminada a la defensa de los valores de la ciudad; se pedía por tanto, un proyecto que plantease una alternativa arquitectónica ligada a los valores urbanos, a la forma de la ciudad, a todos aquellos elementos técnicos, constructivos y formales propios de Sevilla.

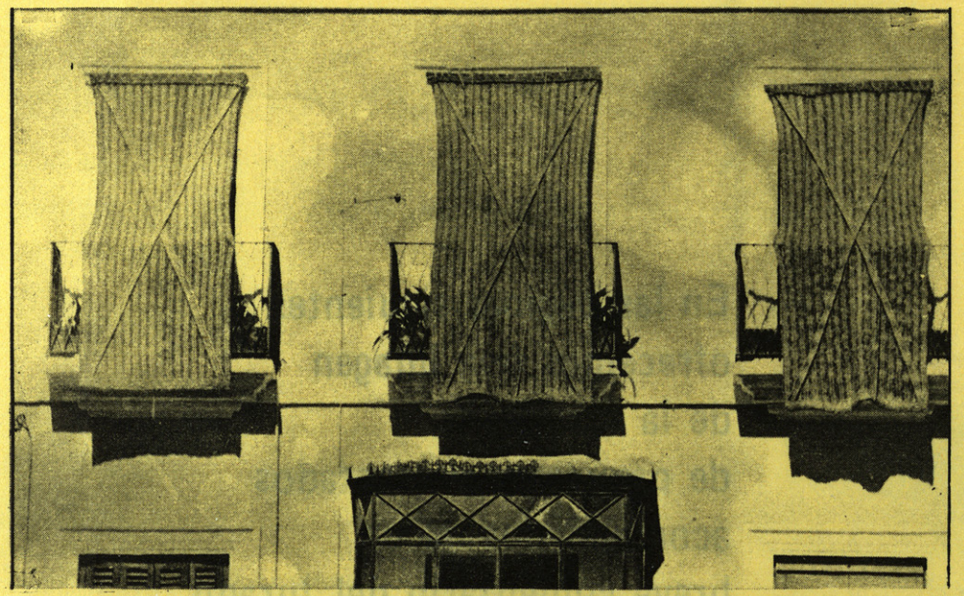
Es opinión del Jurado que tal alternativa no ha aparecido de modo claro en el Concurso, en el que se encuentra, sin embargo, de manera fragmentaria e incompleta.

El exámen de los proyectos y la discusión colegial, planteada principalmente desde este punto de vista, dió lugar a unos cuantos posibles candidatos, bien que a menudo apareciese en ellos la división entre la propuesta de carácter urbano y los valores formales.

En otros términos, el Jurado veía claramente como de un tema, y a pesar de lo concreto que era, emergían todos los problemas que hoy tiene el actuar sobre un centro urbano: y de aquí la necesidad de dejar bien claro que el proyecto no podía ser mimético, como no podía ser, tampoco, un objeto mecánicamente puesto sobre el suelo.

Claros representantes de estas opuestas tendencias podrían ser los proyectos "Compromiso Histórico" por un lado, y "A" por el otro. Ambos han sido examinados por su, fuera de toda duda, seriedad. El proyecto "Compromiso Histórico", como el mismo lema anuncia, no sin ironía, resuelve de un modo no super-

En las páginas siguientes ofrecemos una imagen de la totalidad de proyectos presentados acompañados de un breve comentario del Jurado.



ficial el problema urbano, pero la solución parece todavía mimética y no muy diversa, si bien sea más sutil que la que Bellas Artes propone; y sin embargo, una tal propuesta no parece aceptable ni desde el punto de vista de la política colegial, ni desde el más estrictamente profesional del Jurado. Por otra parte, proyectos como "A", en su propia autosatisfacción en lo que de objetos acabados tienen, parecen perder, absortos en sí mismos, contacto con la escala a que el lugar obliga, que no permite aquella fragmentación y dispersión que, efectivamente, puede encontrarse en tantos proyectos.

Otros proyectos, como "Logia", pendientes de la presentación gráfica, olvidan el problema, quedando al margen de la arquitectura, si bien el Jurado reconoce la calidad plástica de su trabajo.

Desde estos puntos de partida, para el análisis se ha procedido a la catalogación de proyectos o de familias proyectos, a la que daba pié su posición, lo que ha permitido hacer más fácil la labor del Jurado, a un tiempo que ha dejado al descubierto el espectro de las distintas corrientes de la última arquitectura española. Especial interés se ha prestado a aquellos proyectos que daban mayor importancia a la valorización de la Plaza del Cristo de Burgos, a su relación con la Iglesia de San Pedro y al problema de la continuidad, tanto de los itinerarios, como la del nuevo Colegio con el edificio que se levantará en el solar contiguo.

Atendiendo a estos criterios se destacaban los proyectos "Z" y "De ladrillo crudo", comunes tanto por el uso del material y del pórtico, como por el definitivo interés prestado al aspecto urbano.

★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★ ★

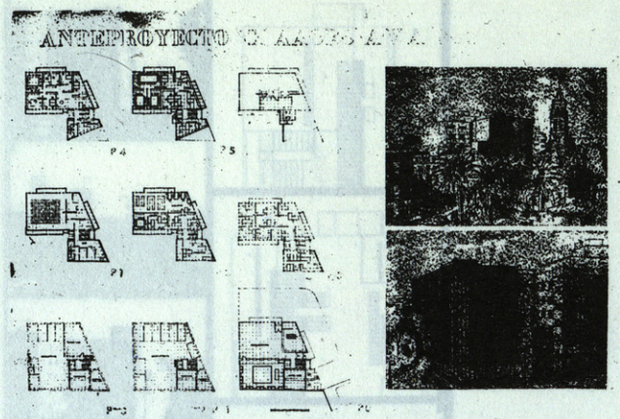
Entre los proyectos de reconocida calidad en cuanto arquitectura es preciso señalar el que lleva por lema "Canon", con una clara propuesta en planta y un notable rigor en el tratamiento de las fachadas, no impidiéndole tan acusadas características, el proponer una atractiva, si bien discutible, alternativa al modo de entender la Plaza del Cristo de Burgos.

Los proyectos "15,40" y "Calle de la Tarde" muestran, en sus posiciones encontradas, de interés formal el primero y de interés por los problemas urbanos el segundo, los ejemplos más explícitos de las respectivas corrientes.

Por último, antes de proceder al juicio de cada uno de los proyectos premiados, es preciso hacer notar los límites de un concurso de arquitectura, límites que han llevado quizás a la disociación entre proyectos presentados; sin embargo el instrumento del Concurso es aquél que permite un compromiso y una discusión pública que hace posible la expresión y encuentro de las distintas tendencias y la constatación de los valores generales.

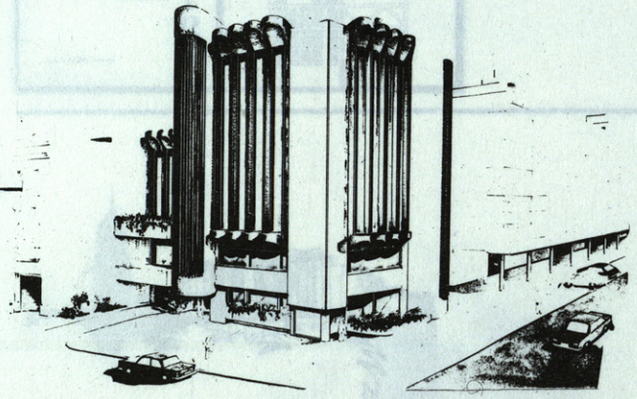
Es preciso pues tener presente, cosa que ha sido objeto de la discusión por parte de este Jurado, que el Concurso, el resultado del mismo, solo se hará patente cuando el tiempo permita verificar los propósitos que el proyecto encerraba y que la obra definitivamente desvela. Por ello se formuló un juicio negativo de aquellas propuestas que tienden a encerrar en una presunta forma perfecta, un mensaje arquitectónico, haciendo preferibles aquellos capaces de suscitar una dialéctica urbana.

La ciudad de Sevilla necesita una arquitectura capaz de restañar las heridas de una destrucción constante y establecer una dialéctica positiva entre lo viejo y lo nuevo.



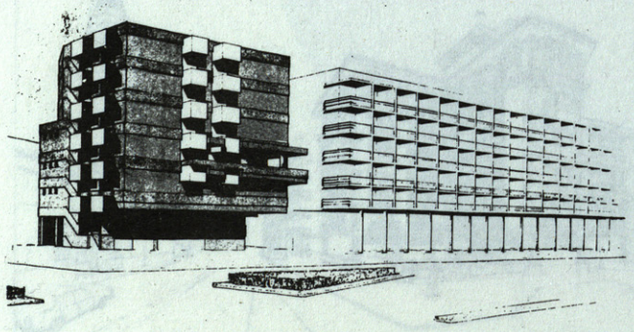
AVA

No se juzga adecuada la posición del área libre que exigen las Ordenanzas, ni se piensa que el carácter del edificio, sede de un Colegio profesional, deba tener la alusión a la arquitectura publicitaria que el edificio tiene, lo que hace dudosa su imagen. Excesivamente fragmentadas las plantas y el contorno.



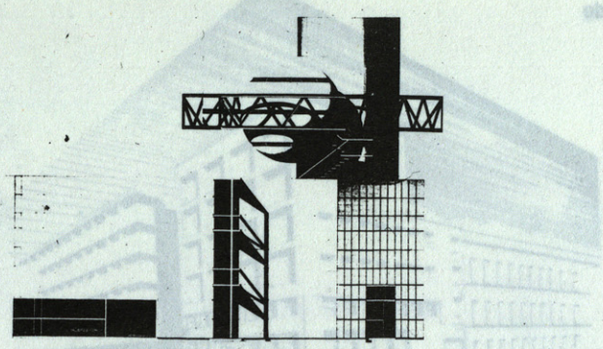
PETAN

No se entiende que la imagen y la disposición del edificio deba ser la que el proyecto propone. Gratuita la fachada; confusas las plantas; equivocada la escala, y tratamiento de la medianería sin consideración ninguna del ambiente.



WABEIV

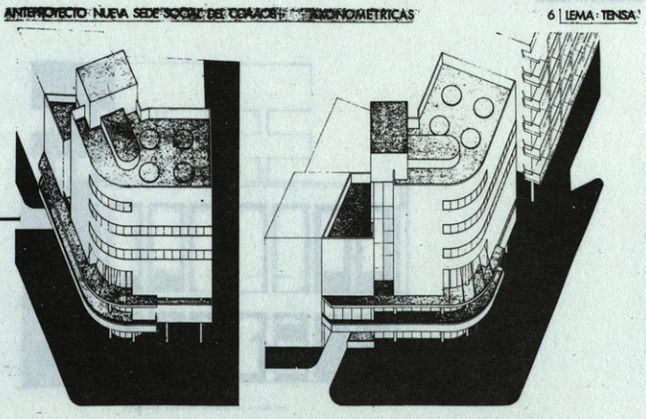
El caracter residencial que la propuesta tiene no parece el adecuado para el propósito del concurso.
Sin interés el tratamiento de las fachadas; confusas las plantas.
La arquitectura de un Colegio profesional debería tratar de superar las limitaciones que encierra la práctica profesional cotidiana.



BB ALZADO FRONTAL A LA PLAZA DEL CRISTO DE BURGOS

AIRE

Cuidada Introducción y Memoria; pero a pesar de su interés en mostrar su relación con el pasado y con el modo de hacerse la arquitectura antigua, el proyecto se presenta como excesivamente sofisticado entre el iluminismo de un Boullée y el constructivismo de un Leonidov, sin que se justifique tanto aparato y tanto exceso.



TENSA **Seleccionado**

No parece acertada la posición del área libre que la Ordenanza exige. Excesiva preocupación por la composición volumétrica en un espacio tan reducido.
La procedencia "le corbusierana" no parece acusarse con tanta eficacia en las plantas, en las que cabría señalar cierta torpeza.

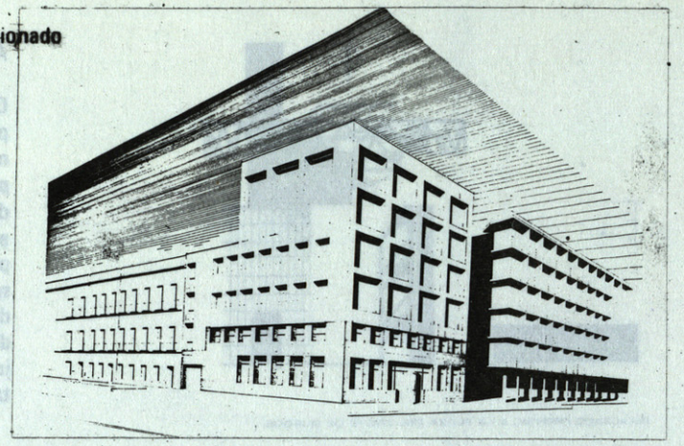


JACOBO

Se valora la presentación, pero se juzga un tanto infantil la provocación que se propone. El intento "de saltar a una imagen sin hacerla consecuencia de la forma" no parece, en esta ocasión, recomendable.

COORDINACION

Seleccionado

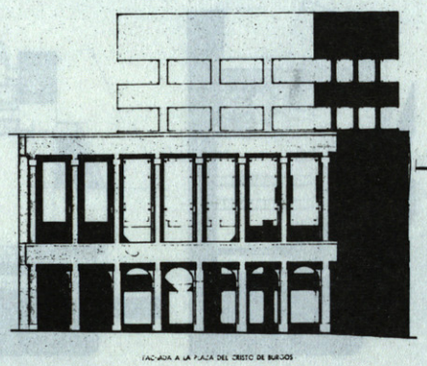


Proyecto cuidado en el que se valora la disposición de los volúmenes y de la zona libre que exige la Ordenanza.
Plantas excesivamente esquemáticas, sobre todo la de acceso.
Se juzga más acertado el patio que las fachadas exteriores, en las que la composición de huecos y macizos, si bien esforzada, no parece resuelta.
Positivo a pesar de su ambigüedad formal.

COMPROMISO HISTORICO

Seleccionado

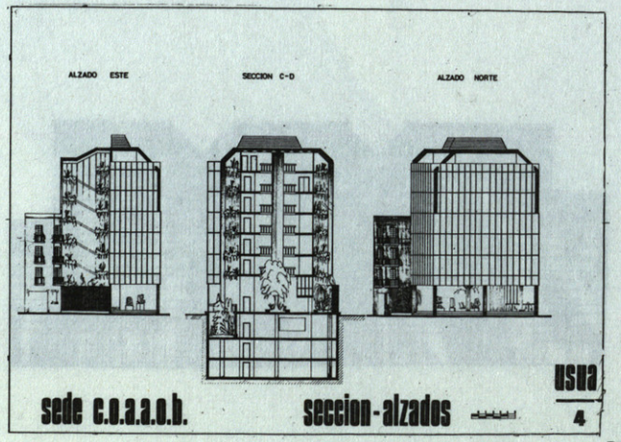
Se valora la importancia dada a la Plaza del Cristo de Burgos y a la edilicia que hay en ella; la pantalla arquitectónica porticada podría resolver el problema que plantea el conservar la escala de la plaza, aunque el tratamiento linguístico dado a la misma ofrece serias dudas al jurado.
El espacio intermedio entre el bloque de oficinas y la pantalla, si bien sugerente, no parece suficientemente estudiado: la posición del bloque respecto a la misma se ha llevado a extremos que deberían, tal vez, haberse evitado.
Es una solución con posibilidades ciertamente válidas.

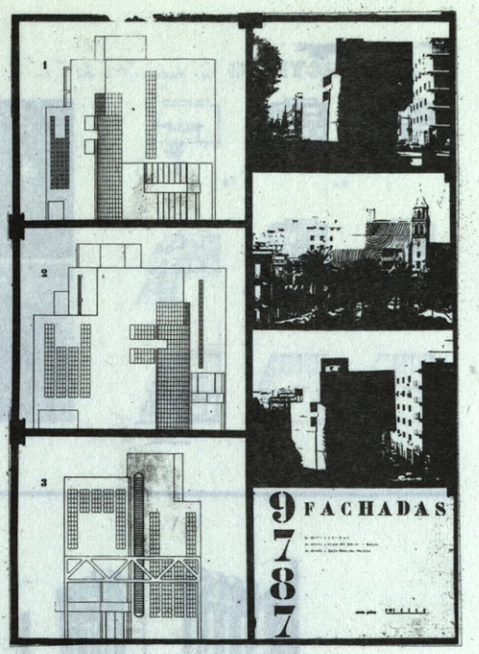


FACHADA A LA PLAZA DEL CRISTO DE BURGOS

USUA

Confusa la planta, inútiles los jardines e incierto el trazado, que no se corresponde con la "tecnología" simplificada de la fachada.
No convence el diseño de las plantas, ni el modo en que el edificio se inscribe en el entorno urbano.



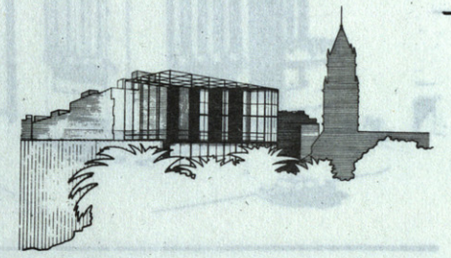


9787

Excesivamente fragmentado el volumen, sin nada que lo justifique.
No convence la disposición dada al área libre que las Ordenanzas exigen.
Desproporcionadas las áreas libres en las plantas.

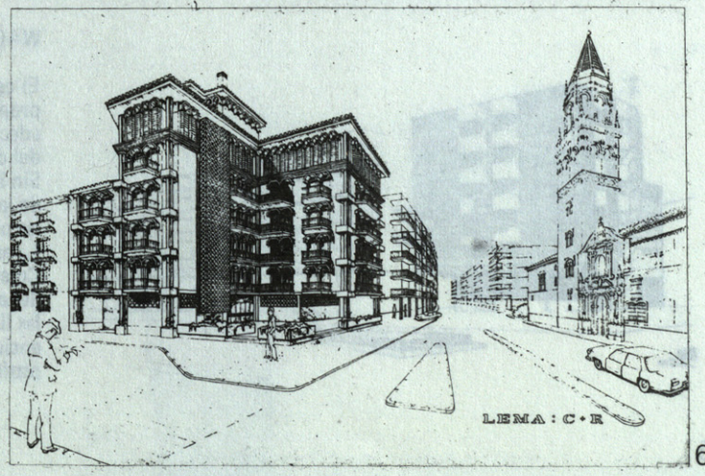
LOGIA (selecionado)

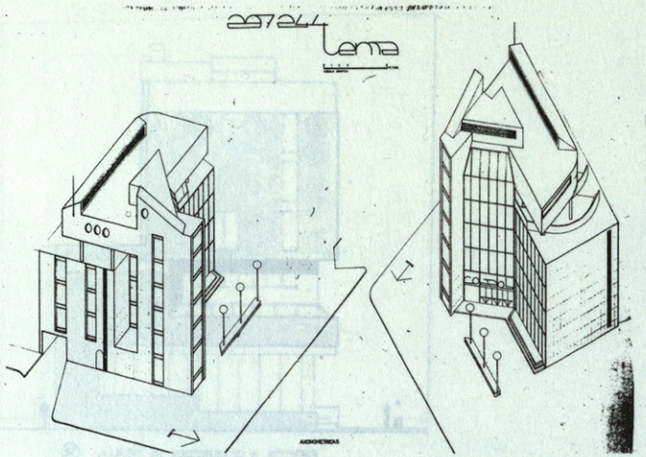
Excelente representación, a nuestro entender muy por encima del edificio que describe.
El lugar en que queda el área libre que la ordenanza exige parece dudoso.
De interés la posición de los elementos y la definición de la estructura.
No convence el corte de la esquina sobre la calle Imagen.



C + R

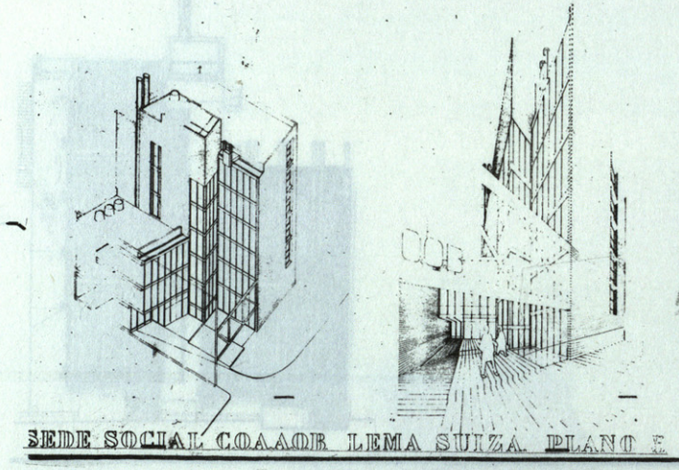
El caracter doméstico y casi podría decirse que folklórico de la propuesta no parece el adecuado para la sede de un Colegio profesional.
La fragmentación, excesiva, del volumen dá lugar a complicadas plantas que no siempre resuelven bien el programa que las Bases pedían.





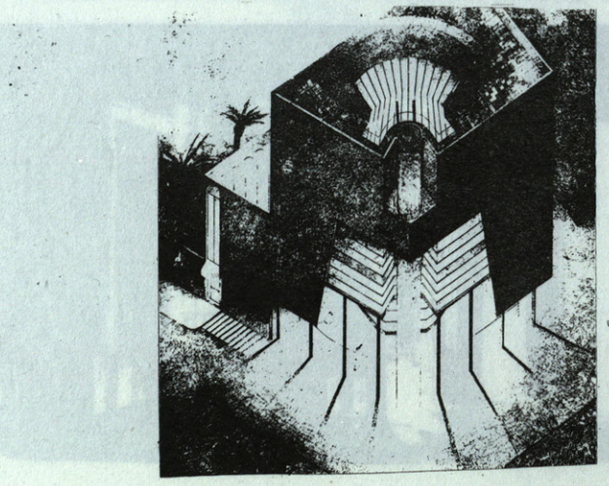
297244

La cesión del 25 / de la superficie sobre la calle Imagen no parece adecuada.
Volumen excesivamente fragmentado, lo que dá lugar a trituradas plantas no siempre logradas.
La imagen, entre tecnológica y brutalista, no se entiende bien en Sevilla.



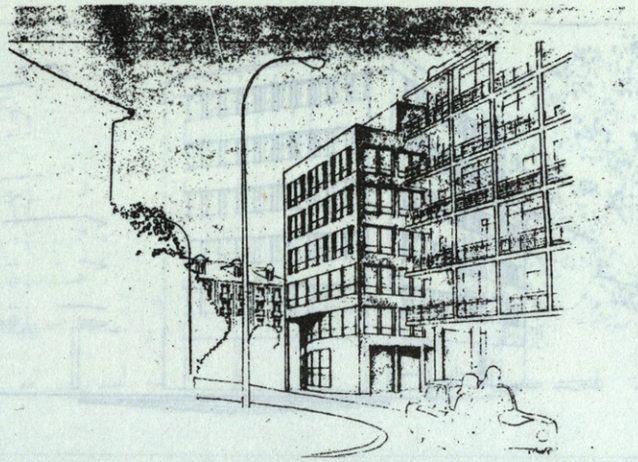
SUIZA

Proyecto de gran correción, tanto en sus plantas como en sus alzados.
La posición del área libre a que obliga la Ordenanza no parece la más indicada para mantener la integridad del espacio urbano de la Plaza del Cristo de Burgos.



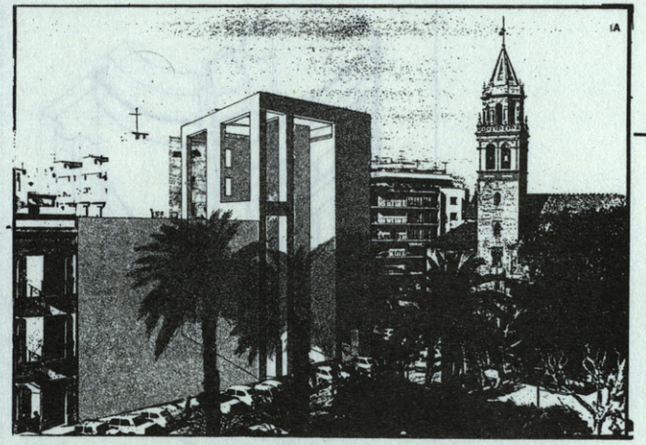
MAGARI

Demasiado intencionado para el tamaño real del edificio.
Sería solución atractiva de la planta baja con otra escala mayor.
Agresivo en el entorno arquitectónico en que se enclava y disonante con los módulos urbanos. Valora excesivamente la esquina.
Acentúa la condición de singularidad del edificio.



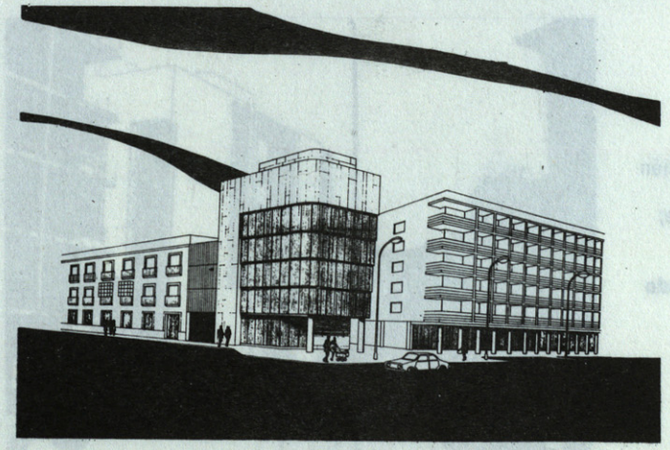
NASHVILLE

Se valora el trazado y la geometría de las plantas altas; no tanto la disposición de la planta baja, que sufre una, no demasiado feliz, rampa, dudosa también desde un punto de vista estrictamente urbano.
Escasa definición que no permite ver claramente algunas de las intenciones que parecen adivinarse en este proyecto.

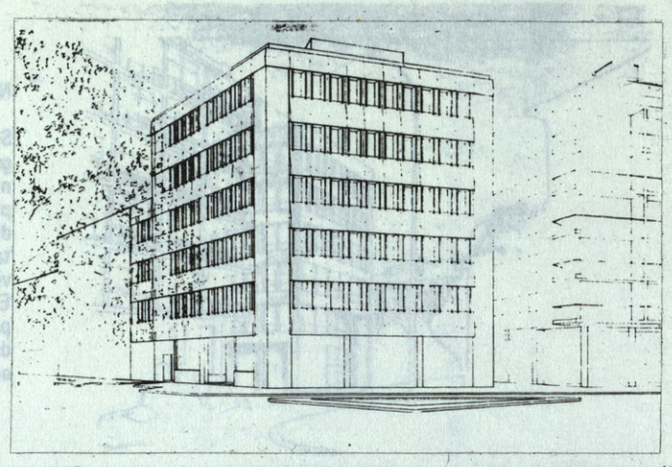


A nominado

(ver juicio crítico)

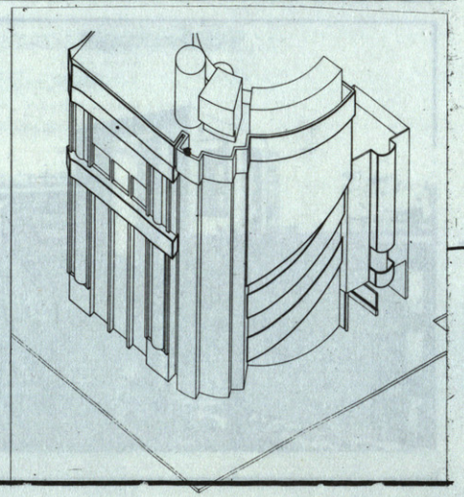


HISPALIS
(Falta texto jurado)



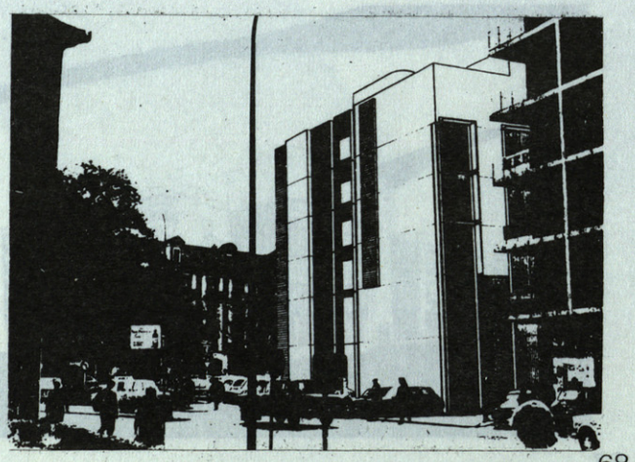
VEGA

El propósito del Colegio al convocar el concurso era dar ejemplo de lo que debe ser la construcción hoy en Sevilla, no repetir una vez más un conocido proyecto de edificio de oficinas, máxime cuando el estudio de las plantas da lugar a tan torturadas soluciones.



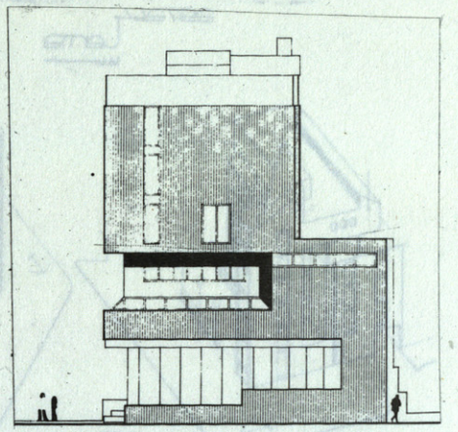
TANMATEIX BARROC

A pesar de las buenas intenciones y del propósito que encierra la Memoria, los resultados no son satisfactorios: la fluidez de los trazados barrocos no aparece en el proyecto, en el que la rigidez de las plantas sea tal vez una de sus caracteristicas mas acusadas. Interesante la premisa; incongruente la propuesta.



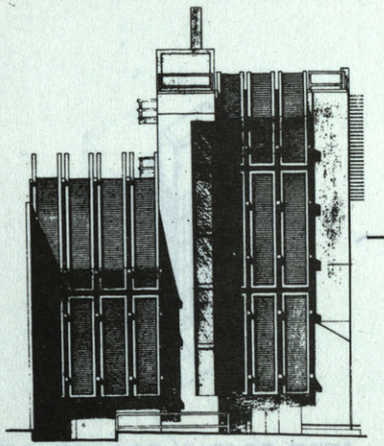
ACA 3

Se aprecia la voluntad de precisión y compromiso con un posible proyecto que la propuesta tiene; pero no se juzga adecuado el modo en que se fragmenta un volumen tan reducido, sobre todo en el acceso desde la plaza del Cristo de Burgos.



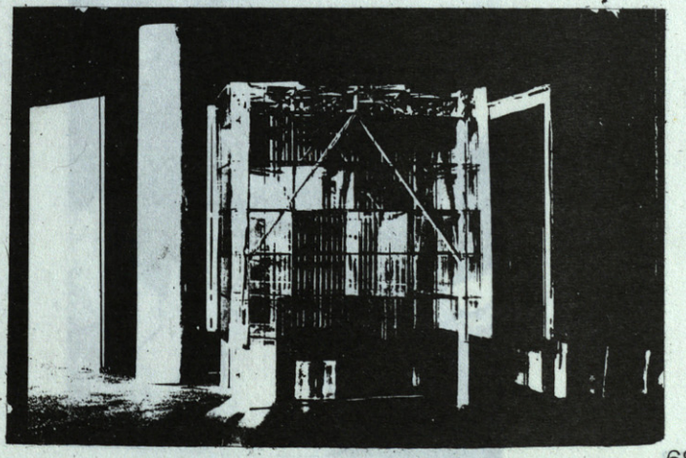
L – MENOS – P

Correcta resolución de las plantas que sin embargo producen una expresión no adecuada para la Sede del C.O.A.A.O.B.



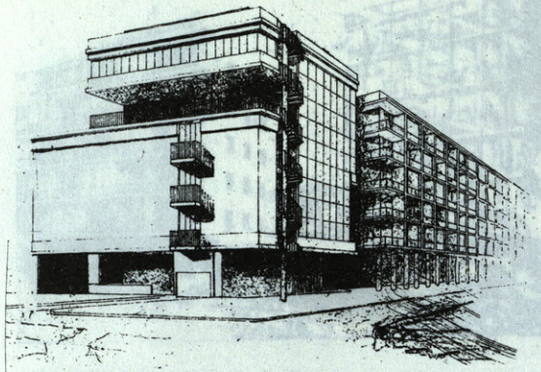
AGLAIA

Volumetría excesivamente complicada para la dimensión real. Aspecto agresivo en relación con su entorno arquitectónico y muy especialmente en el plano frontal a San Pedro. Estudio decoroso de las plantas.



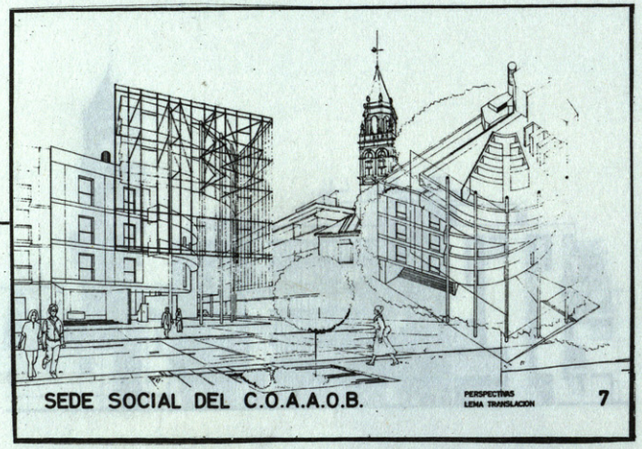
CHRISTA

Expresión excesivamente industrial y disonante en el lugar del emplazamiento. Excesiva valoración de la escalera exenta. Fuera de escala. Formalismo extremoso aunque con evidente aportación cultural.



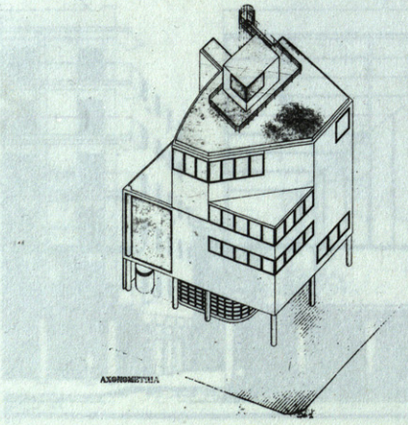
ISA

Correcta la disposición respecto a la Plaza Cristo de Burgos.
Sin embargo el enlace con el alzado a Imagen plantea dificultades compositivas.
Ambigüedad en el tratamiento con ciertos elementos populares como tejados y barandillas.



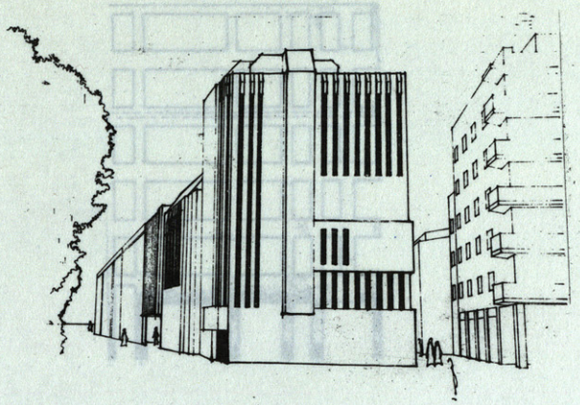
TRANSLACION

Interesante disposición radial si no fuera por la reducidas dimensiones del solar.
Este planteamiento conduce a soluciones muy forzadas en las plantas, de difícil justificación.
En cuanto a su expresión plástica, la solución adoptada emplea medios ciertamente desproporcionados con la escala real del volumen.
El proyecto representa una inquietud cierta en la búsqueda formal.



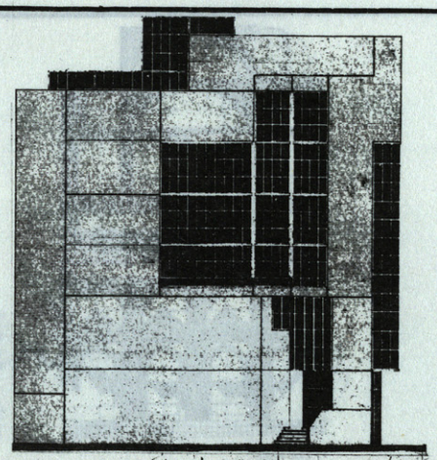
BRANCO Seleccionado

Los volúmenes utilizados producen soluciones excesivamente forzadas en las plantas superiores.
Exteriores excesivamente frios y en cierto modo fuera de escala con su entorno.
Interesante búsqueda formal pero con resultados a la manera escolástica.



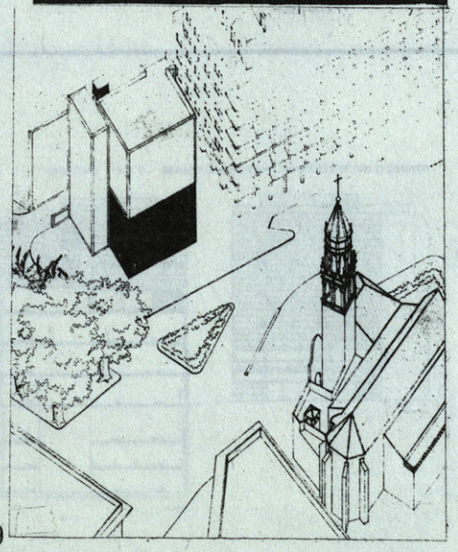
EFEGE

Utilización del 25 / de espacios libres de ordenanza correctamente aunque con escasa coincidencia en la volumetría deseable a la singularidad del edificio.
Errores de escala impositiva.
Repetición de modelos arquitectónicos sin buscar su adaptación al contexto de Sevilla.



NILO

Muy interesante la disposición diagonal del programa, que produce indudables aciertos en zonas como Sala de Actos y lugares de trabajo. Sin embargo, la expresión plástica de este proyecto resulta excesivamente atormentada para las dimensiones del edificio.
El proyecto en sí contiene aportaciones culturales, excluyendo su relación con Sevilla.

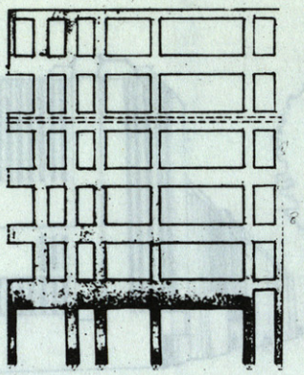


CUBO

Resuelve correctamente las necesidades del programa aunque produce una expresión fuera de escala con los módulos arquitectónicos vecinos.
No se considera acertada la solución de cerramientos ciegos en gran parte de las dependencias.
El proyecto presenta bastante interés.

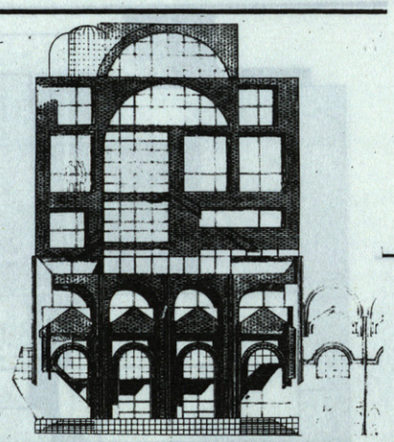
ABRAXAS

Disposición excesivamente complicada de las plantas que dificulta su funcionamiento.
La expresión externa no parece la adecuada para una Sede Del Colegio Profesional sino más bien la de un edificio para oficinas.



BOMARZO

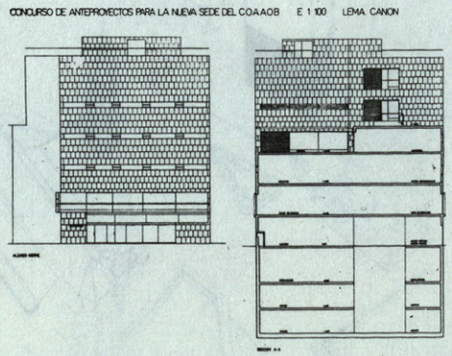
Acertada disposición del edificio respecto a las alineaciones, pero dispone el programa de un modo excesivamente complicado.
La volumetría del edificio no parece adecuada para su entorno.
En general está fuera de escala.
Arquitectura sensible, pero en realidad con resultados comerciales.



CANON

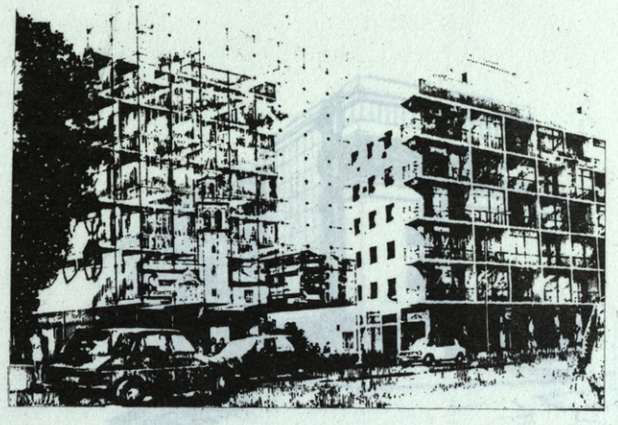
Proyecto pulcro e interesante pero extraño al problema planteado

(ver 2º premio)



TOLDOS

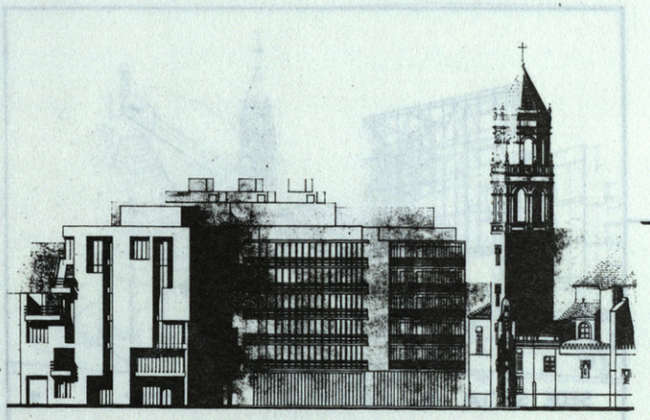
Expresión interna ciertamente interesante en las zonas frente a San Pedro excelentemente representadas. Se advierte una disociación en el tratamiento de las dos fachadas con expresión de vivienda sobre la plaza Cristo de Burgos y utilización desacertada de la gran superficie reflectante frente a la Iglesia.



ROBEL Seleccionado

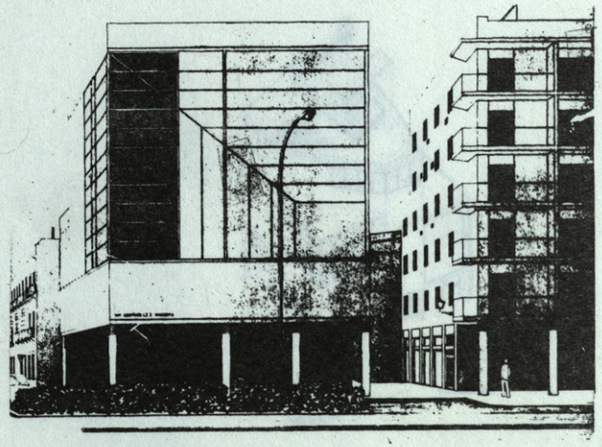
Se advierte una gran preocupación en la composición de sus volúmenes que conduce a soluciones de excesiva complejidad si se piensa en las dimensiones del edificio. Este tratamiento parece desproporcionado con su escala.
Las plantas en general están bien estudiadas y resueltas.
La representación es excelente

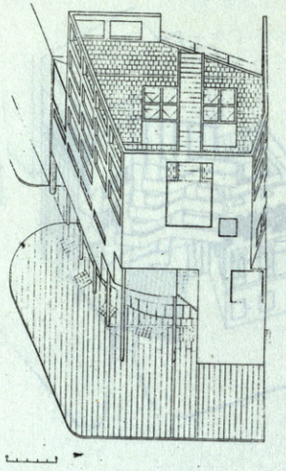
Proyecto muy estudiado e interesante.



Y YO ME LA LLEVE AL RIO

Plantas correctamente resueltas.
El edificio sin embargo aparece como fuera de escala, quizás por utilizar medios de expresion inadecuados para la Sede de un Colegio Profesional.
Proyecto hábil formalmente.

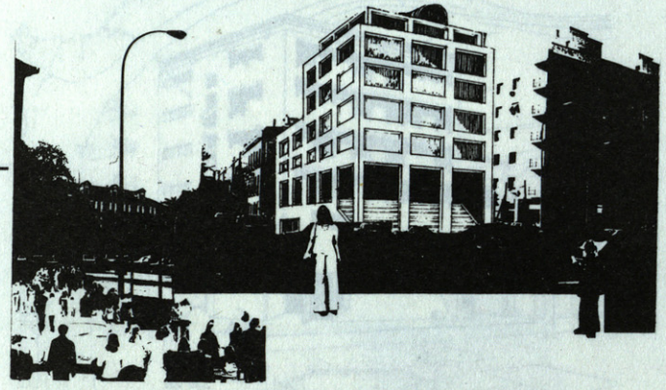




DE LADRILLO CRUDO

(ver juicio crítico) 3º Premio

Proyecto muy sensible con el emplazamiento. Bueno.



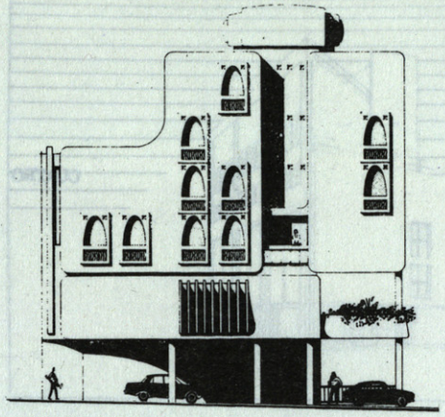
4080

Los espacios arquitectónicos que se desarrollan junto con los programas públicos están fuera de escala, teniendo en cuenta la superficie del solar.
El edificio en su composición y volumetría no considera el entorno espacial de las plazas, violentando innecesariamente esta parte de la ciudad.



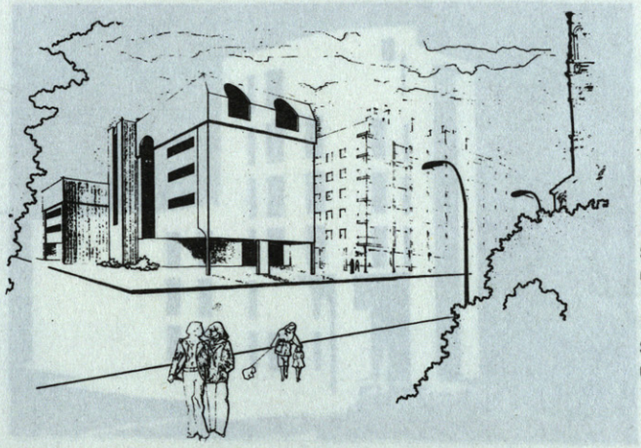
7777777

Los dos cuerpos del edificio articulados por la escalera y ascensores dejan espacios residuales a la plaza del Cristo de Burgos y calle Mercedes de Velilla que en solar tan reducido no favorecen a los respectivos escenarios urbanos.
El edificio en su composición volumétrica corresponde a uno de más entidad urbana tanto por tamaño como por escala.



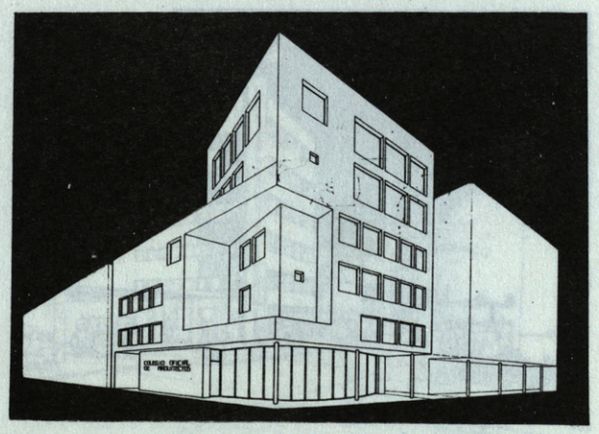
AJIMEZ, 76

Soluciones exteriores absolutamente disonantes con el entorno urbano y con la tipología arquitectónica de la ciudad.
No parece un edificio adecuado para resolver los múltiples problemas planteados.



FRENO

Volúmenes excesivamente violentos y fuera de escala en su composición, especialmente en el tratamiento de la relación hueco-macizo.
Plantas correctas con marcada subordinación a las disposiciones de las Ordenanzas.
El proyecto no expresa ninguna inquietud cultural; se limita a repetir modismos comerciales.

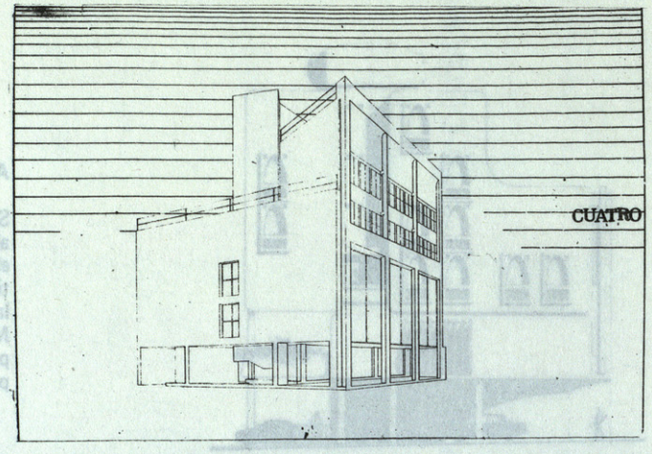


PINZA

Proyecto interesante por lo que se refiere a la búsqueda de soluciones que resuelvan los problemas planteados por la volumetría marcada en la Ordenanza.
Especialmente acertada la composición de la fachada sobre la Plaza del Cristo de Burgos.
Habilidad proyectual, pero muy escolástica la solución.

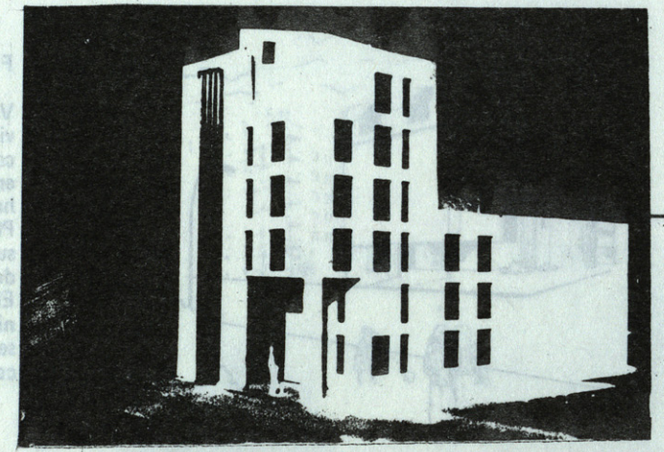
CUATRO

Plantas correctamente resueltas que producen sin embargo un tratamiento exterior fuera de escala con su entorno urbano.
Excesivo enfasis en la fachada frente a San Pedro especialmente en la relación hueco - macizo.
Es interesante la relación relativa intrínseca de los elementos formales.



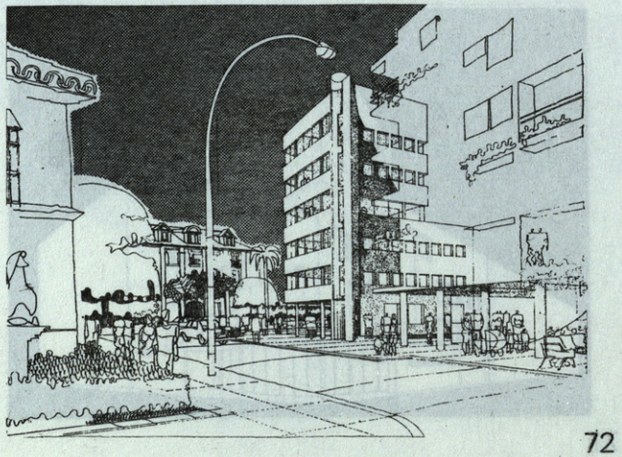
PAJARITA Seleccionado

Es redundante la calle en diagonal para el tamaño del solar, dando lugar a espacios fuera de la escala de los del entorno. Compite, sin resolverlo, con la torre de San Pedro, y la ruptura de la continuidad de la fachada de la Plaza del Cristo de Burgos no resuelve su principio y fin.
El movimiento de fachada no se justifica en el volumen reducido que necesariamente resulta.
Estos aspectos se consideran suficientes para no seguir un análisis ulterior.



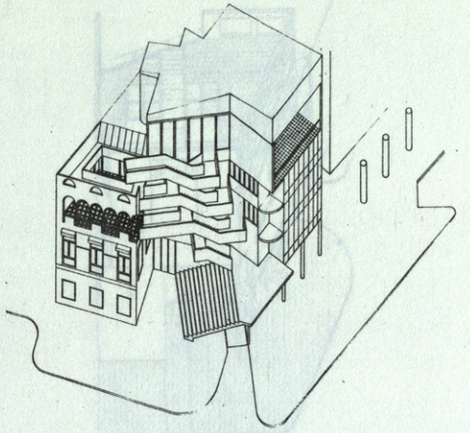
CLARA Seleccionado

No se vé la necesidad del ensanchamiento de la calle Mercedes de Velilla dando lugar a un espacio residual que valora innecesariamente la acera sobre soportales de la calle Imagen.
La composición de fachadas, aunque neutra, no parece la indicada para el entorno de las dos plazas. No se advierte ninguna inquietud cultural, si bien existe una cierta habilidad profesional.
Se considera que un análisis de otros aspectos para lograr un resultado óptimo del concurso no es necesario.



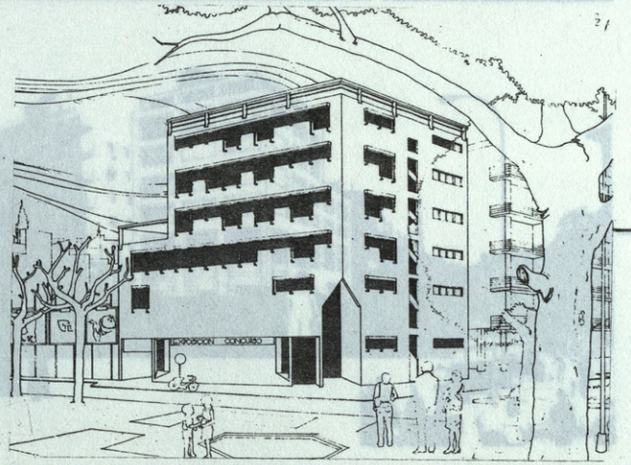
EINSTEINSENSTEIN

Proyecto de interés sobre todo por el intento de resolver la dualidad que se produce en las fachadas de la Plaza del Cristo de Burgos. Este intento no obstante tiene una escala inadecuada en el solar reducido.
Edificio intranquilo y pilotis con fachada a la Plaza de San Pedro de dudosa imagen para el lugar.
Es un proyecto rico en intuiciones y posibilidades.



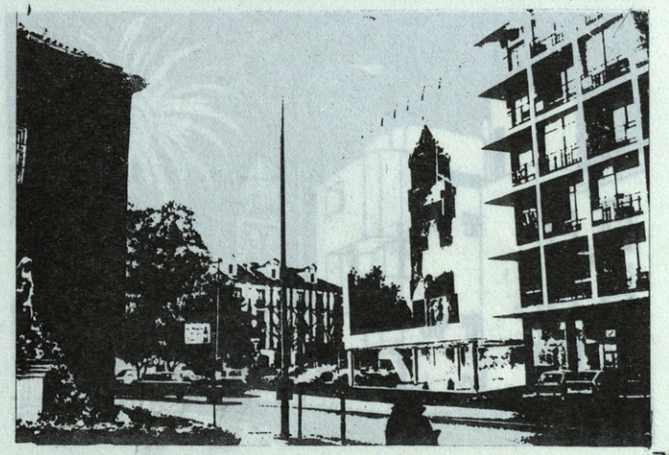
LIMBO

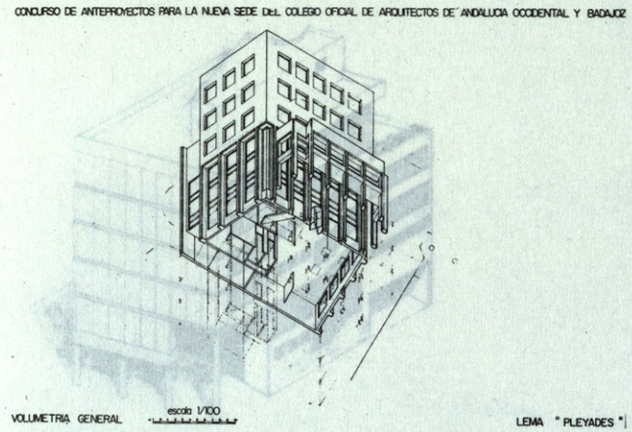
El espacio residual en la calle Mercedes de Velilla pone en valor innecesariamente el edificio con soportales de la calle Imagen.
El zócalo del edificio no parece tener resuelto los problemas de entorno, así como tampoco el encuentro del edificio con los de la Plaza del Cristo de Burgos.
La cornisa, cubierta y composición de huecos no corresponden a un edificio que debe albergar una institución.



REFLEX 2

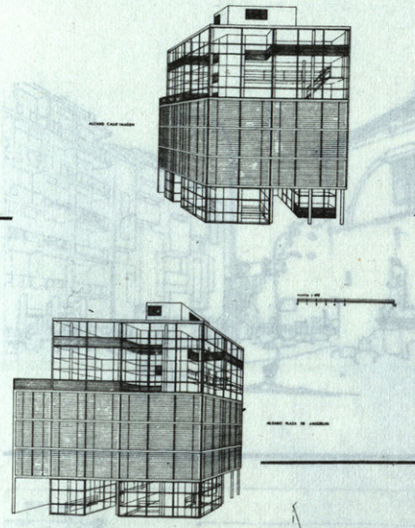
Las dos piezas de área pública es una solución que creemos no tiene validez en este solar por su tamaño, y esa solución sobre pilotis añade confusión al ambiente urbano existente.
El tratamiento general de fachadas y cubiertas no es propia de un edificio de entidad reducida.





PLEYADES (nominado)

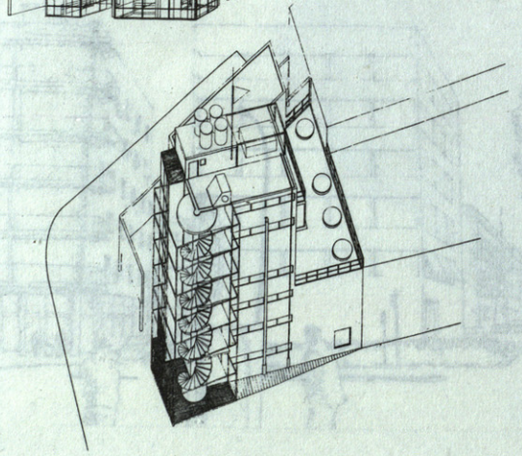
(ver juicio crítico)



1540

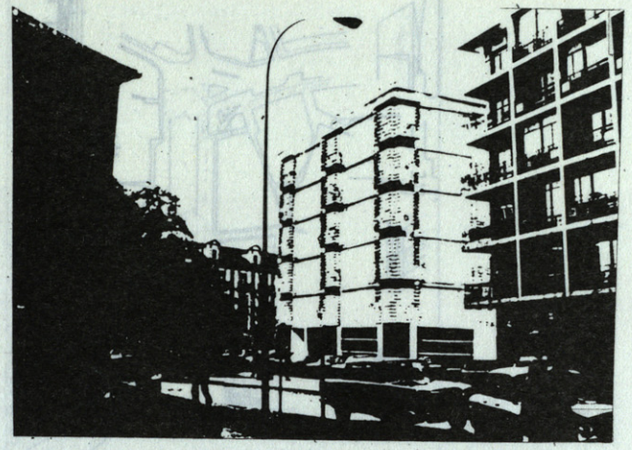
Accesit (ver texto)

Edificio muy correcto, si bien es más una exposición teórica que un proyecto.



CCCP Seleccionado

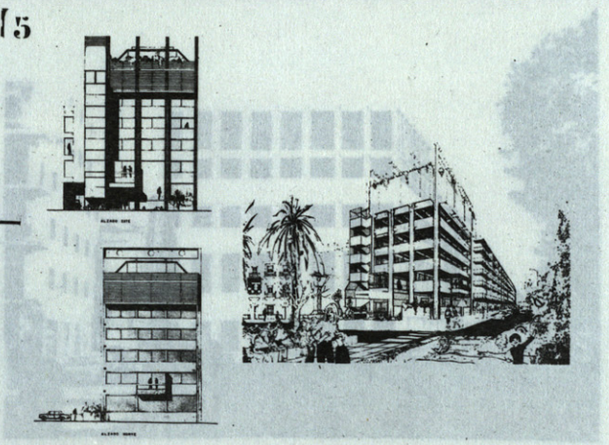
Edificio de gran interés por su planteo histórico, con soluciones espaciales y de composición muy brillantes pero de dudosa utilización como Sede Colegial y alternativa no adecuada para el entorno urbano.



0011

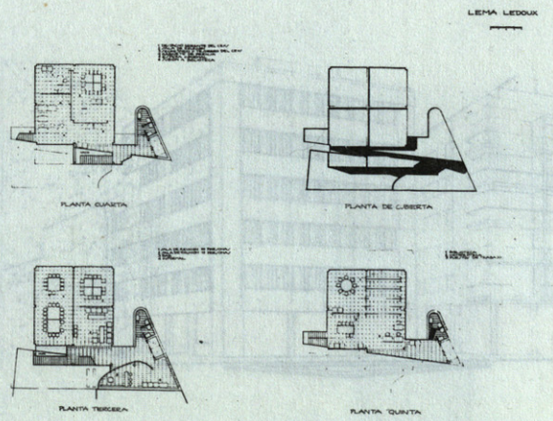
Solución complicada innecesariamente para el solar, con espacios residuales en planta baja que no ayudan a la contención y puesta en valor del espacio urbano en que se halla.
La volumetría y composición general corresponden a un edificio no representativo.

15



AZUL

El encuentro con la alineación de las fachadas de la Plaza del Cristo de Burgos es afortunada, pero lo contradice el dramatismo innecesario de la escalera.
La imagen del edificio no se considera la adecuada para el entorno ambiental ni para la representatividad de una Sede Colegial. Proyecto de tipo comercial escenográfico.

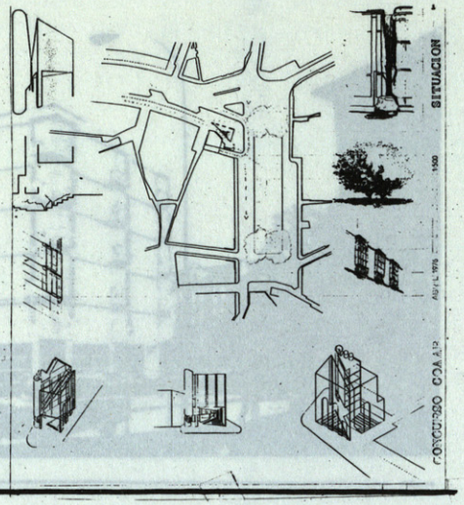


LEDOUX Seleccionado

Un edificio de composición rotunda y decidida pero fuera de escala en el solar concreto, y planteando espacios residuales que favoreciendo el vuelo del gran prisma, no tiene en cuenta los vacíos negativos que propone.
Proyecto muy abstracto, con una indudable inquietud de investigación formal.

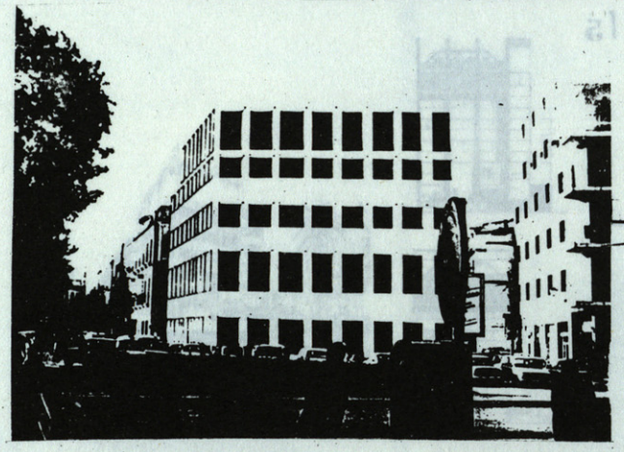
COTE (nominado)

(ver juicio crítico)



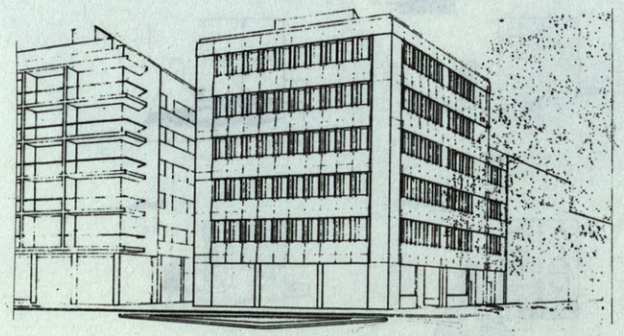
ABRIL

Este proyecto contiene:
un espacio público más bien residual y poco sugerente;
una situación poco feliz de los espacios servidores,
y una composición de fachada no adecuada para la imagen deseable de sede colegial en este entorno urbano. Se trata de una figuración casi historicística del racionalismo.



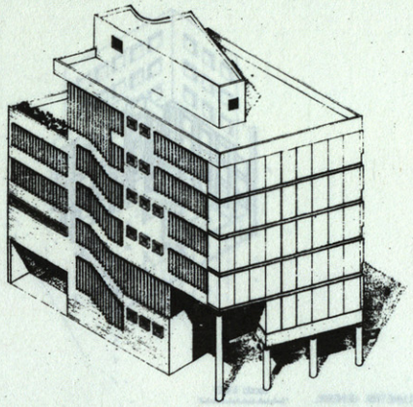
ESPIGA

El espacio libre como ensanchamiento de Mercedes Velilla no aporta solución alguna al entorno urbano. El comienzo y fin del edificio no está solucionado arquitectónicamente. El volumen y composición del edificio aporta una imagen tópica que no ayuda a conseguir los objetivos del Concurso.



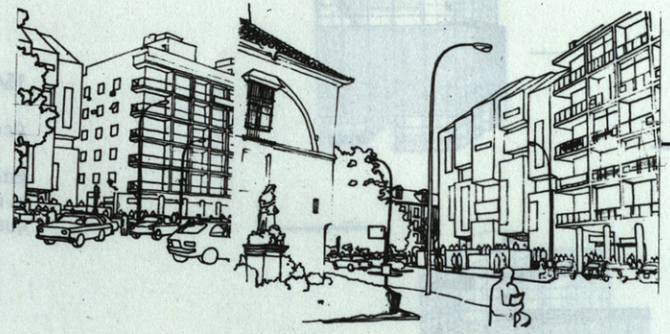
EL GUERRERO DEL ANTIFAZ

La planta baja está resuelta de manera que añade confusión a la actual situación del entorno urbano. Excesivamente fragmentado para el tamaño del solar, e imagen del edificio no adecuada para sede colegial.



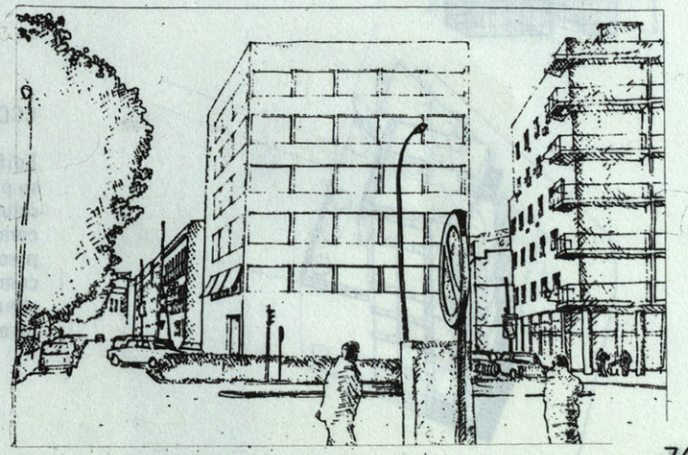
...Y SEVILLA

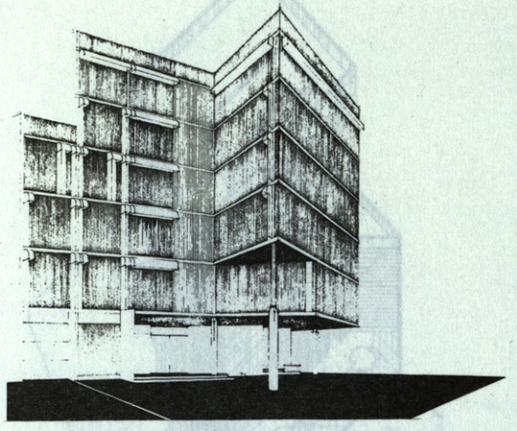
Edificio fragmentario que no ayuda a serenar el entorno urbano,
y una situación dudosa de los espacios servidores, con una complicación fragmentaria también en planta, que no guarda relación con el tamaño del solar.



MARIA

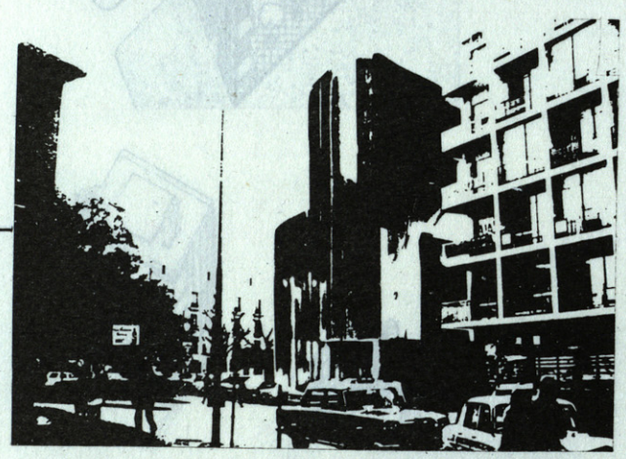
Proyecto loable por su simplicidad, con cierto interés en la exposición. Contiene una búsqueda formal seria pero no convincente.





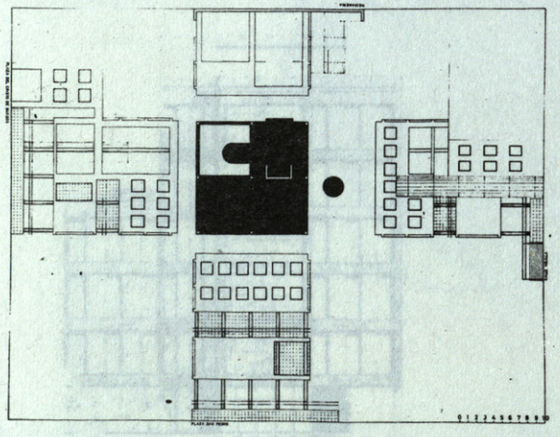
SARDINEL

Composición volúmetrica inconsecuente, e inadecuada al entorno urbano.
Proyecto de diseño comercial.



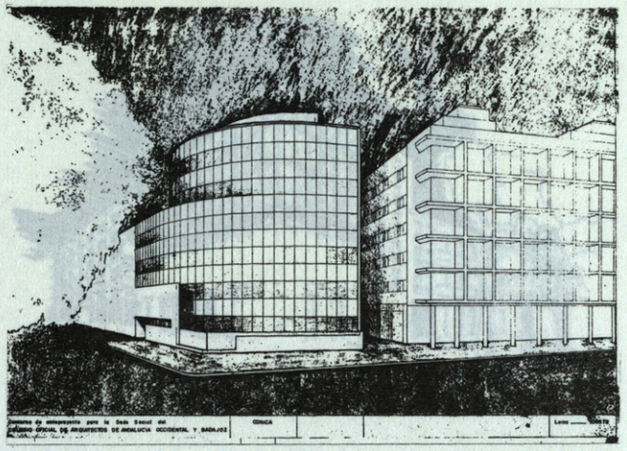
GERARDO DIEGO
SEVILLA 1927

Interesante resolución del encuentro de las líneas de cornisa en la esquina.
Rotundidad en la composición volumétrica.
Torpe resolución de las circulaciones verticales y falta de definición espacial del programa.
El proyecto contiene búsquedas formales interesantes.



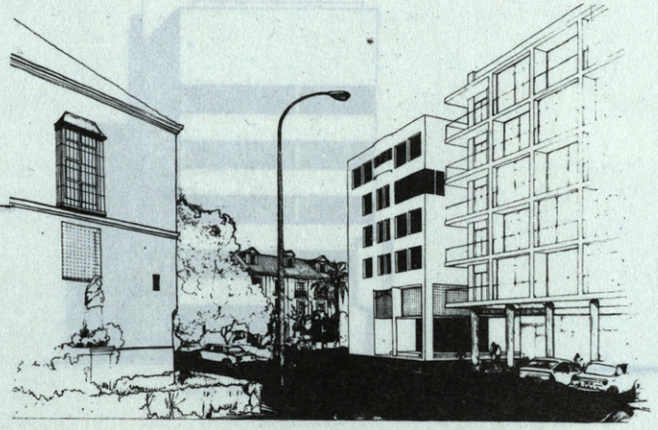
227 (nominado)

(ver juicio crítico)



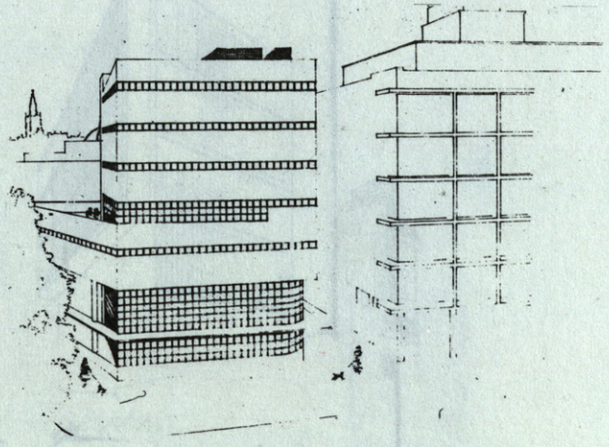
108672

Proyecto manierista, fuera de los problemas reales del tema del concurso.
Expresión externa inadecuada para la Sede de un Colegio profesional y absolutamente disonante con su entorno.



INEH Seleccionado

El lenguaje arquitectónico es confuso; los espacios de ingreso y circulación están muy fragmentados y minimizados.
Privado de unidad compositiva, con relaciones formales convulsas.
Por el contrario es interesante, por si mismo, el estudio de los alzados al patio exterior.

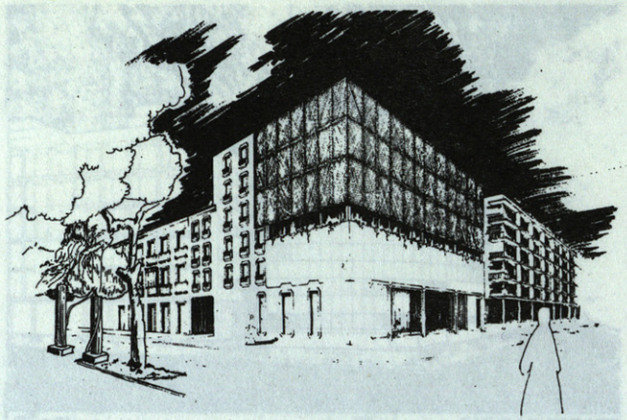


MORERIA

Un buen proyecto, aunque demasiado excesivo por abstracto, lo que lo hace disonante con el entorno.

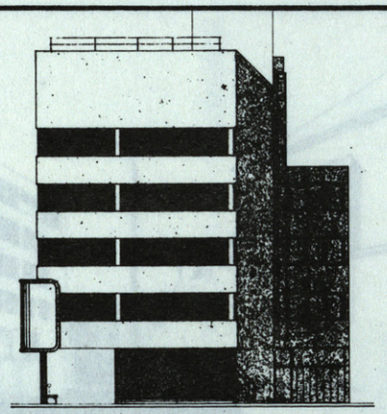
AMEL

No resuelve los flujos peatonales, que quedan interferidos con el acceso de coches. Distribución inadecuada al uso del edificio. Incoherencia en el lenguaje comercial, sin inquietud cultural alguna.



LE CHAPEAU CHINOIS

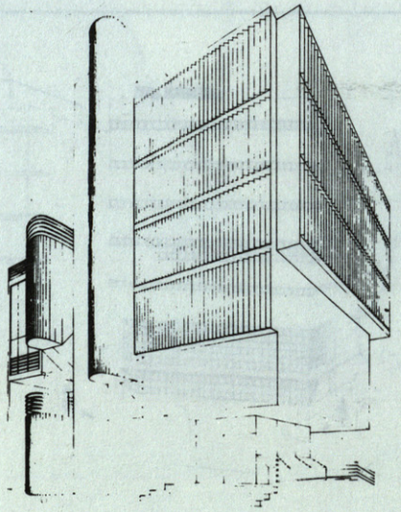
Proyecto correcto, un poco escolástico, indiferente al ambiente urbano en el que pretende insertarse.



ALZADO A CALLE MERCEDES VELILLA

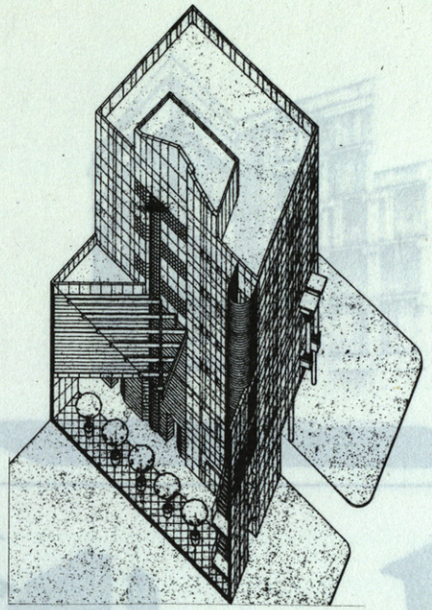
ELISA (selecionado)

Proyecto hábil formalmente con una correcta disposición de las plantas, si bien en la planta baja la rampa peatonal perturba, caprichosamente, las circulaciones públicas.
Es muy sugerente el tema de la montera-claraboya, con directas connotaciones ambientales de la localidad.
Los volúmenes exteriores se enfatizan con una escenografía mimética del historicismo racionalista y lecorbusierano, que el jurado no ha estimado adecuado al entorno urbano, en su acumulación.
El edificio contiene una inquietud y aportes culturales notables.



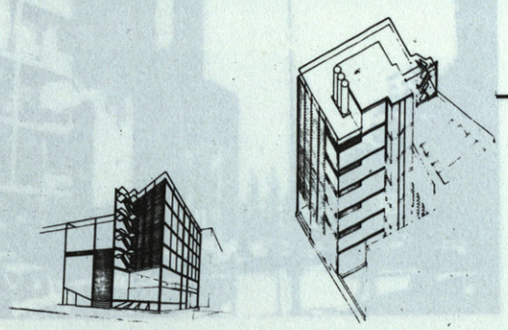
DONDE MADURA EL LIMONERO

Composición ecléctica de las fachadas con excesivas alusiones historicistas.
Correcto tratamiento de las circulaciones exteriores.
Mezquindad en la distribución de los espacios comunes interiores. Confusión de lenguaje arquitectónico en la composición del patio. Rico en sugerencias, no consumadas.



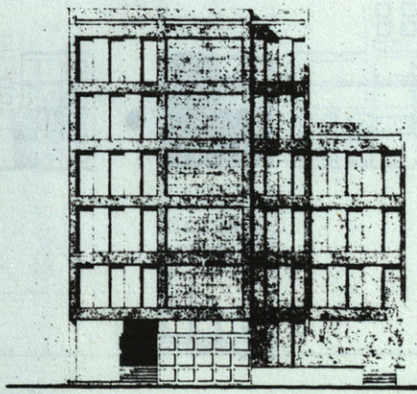
MAYOR Seleccionado

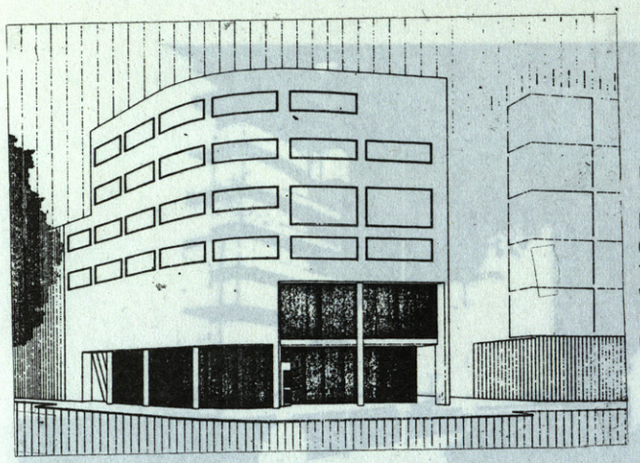
El problema arquitectónico se ha contemplado usando elementos y formas de la arquitectura industrial. Ingeniosa solución de los aparcamientos.
Proyecto decoroso, si bien vuelto hacia la calle Imagen, con prioridad.
No se han tomado en consideración las circulaciones peatonales del entorno. Composición volumétrica, poco justificable, por traslación vertical de la planta del Salón de Actos.



HABITAT – ARQUI – HISPALIS

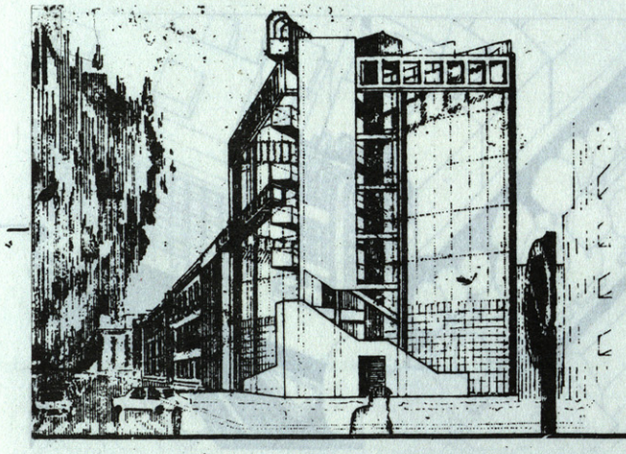
Solución comercial de un problema arquitectónico singular en la trama urbana.
Excesiva preocupación por las circulaciones inclinadas.
Proyecto muy profesional, sin propuesta imaginativa alguna.





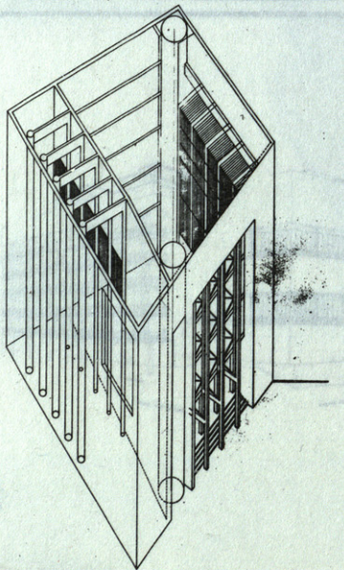
GRIS seleccionado

Proyecto muy hábil y correcto, que ha buscado resolver de forma unívoca los problemas volumétricos planteados.
El Jurado estima poco convincentes los resultados.



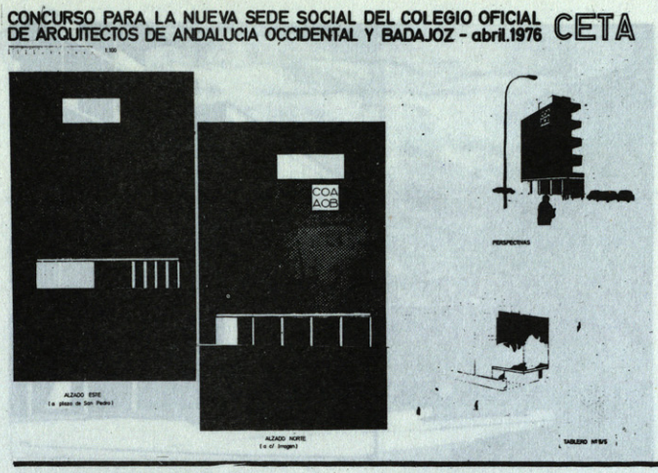
STELLA 3

Expresión arquitectónica irónica respecto del entorno urbano.
Mecanicismo confuso, no justificado, complejo pero interesante.
Lo mejor del proyecto son las plantas.



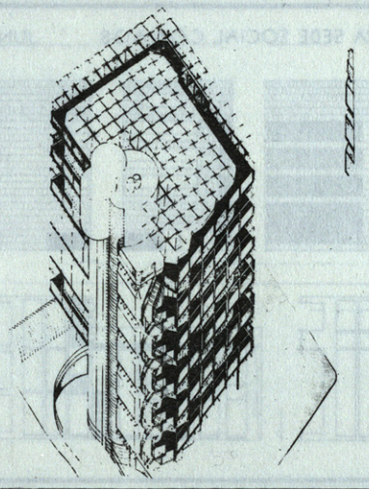
GALATEA

Es buena la escala del edificio; tiene un interés cierto.



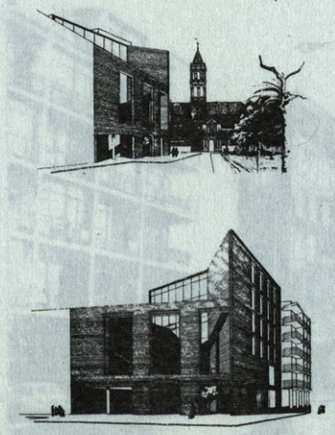
CETA

Búsqueda formal puramente abstracta; composición inadecuada al fin del edificio.



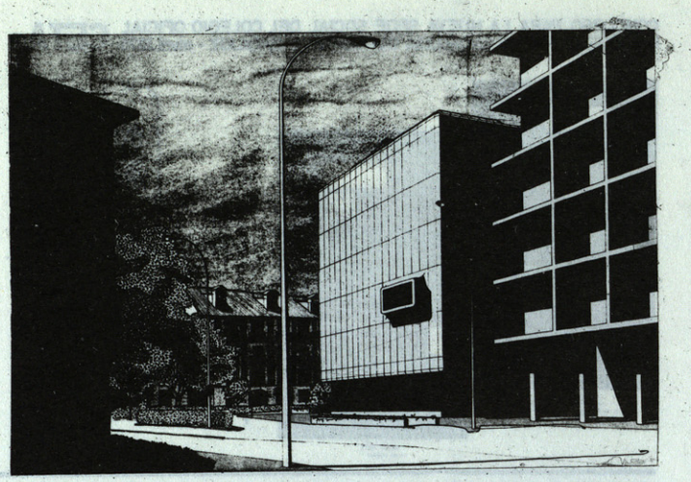
MALLA

Excesiva preocupación tecnológica que se plasma en algunos elementos interesantes.
El resultado no es convincente; inadecuado al contexto urbano.



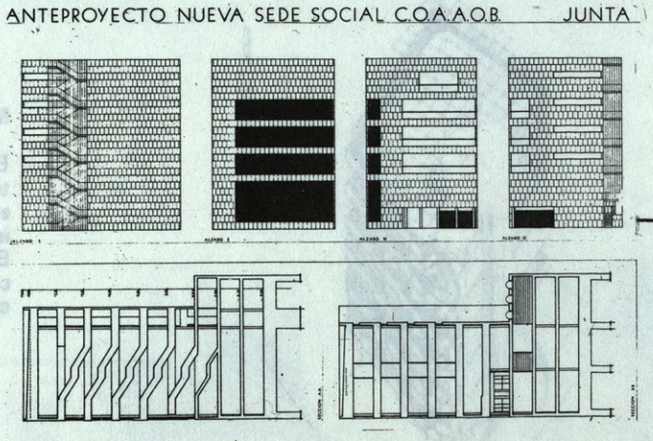
Z

1er PREMIO
(ver juicio crítico)



M–28

Ocupación problemática de la vía pública.
Expresión arquitectónica inadecuada, por exclusivamente comercial.



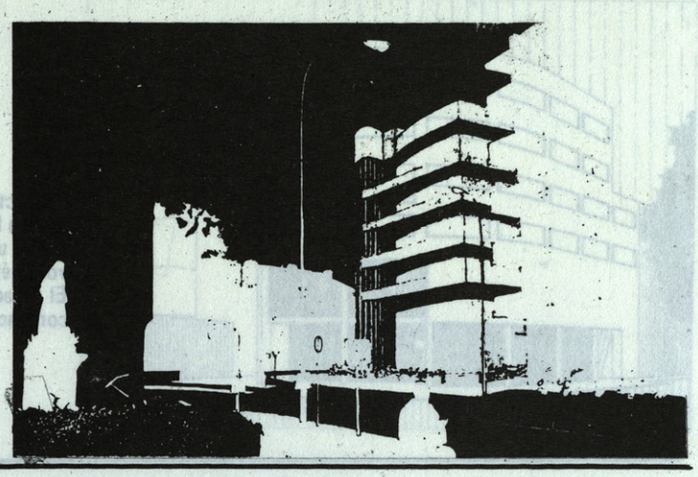
JUNTA

Buen proyecto, riguroso y serio en la búsqueda formal.



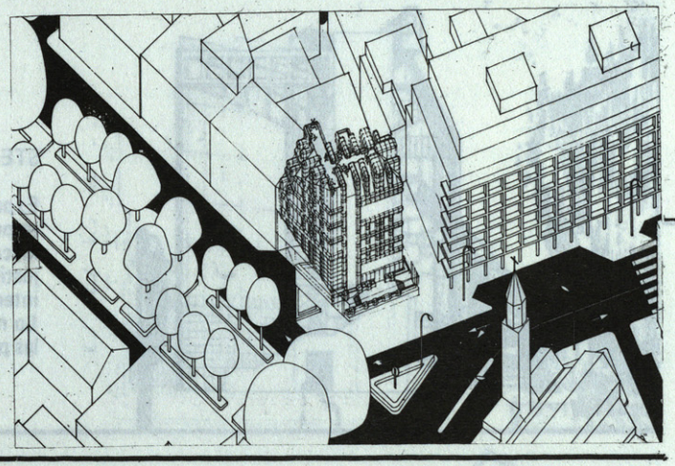
PLAZA 4674

Proyecto muy cuidado.
Planteamiento riguroso pero abstracto del tema.



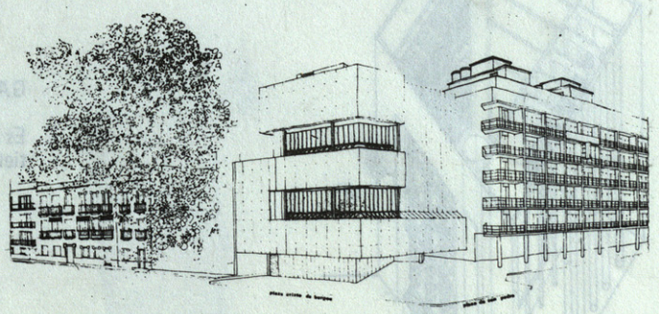
SOLEDAD

La propuesta no supera un tipo de arquitectura que es extraña al espíritu del concurso. El volumen de ángulo anula los valores formales de la plaza.
El estudio de las plantas no es convincente.



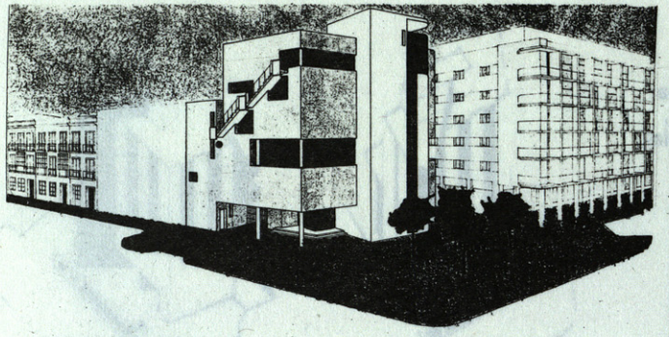
93571

La propuesta está muy elaborada formalmente y representa una búsqueda merecedora de mejores resultados. En realidad, la imagen final es la de una arquitectura publicitaria.
Por otra parte, no se ha profundizado en las relaciones con el entorno urbano.



IMGEN 6

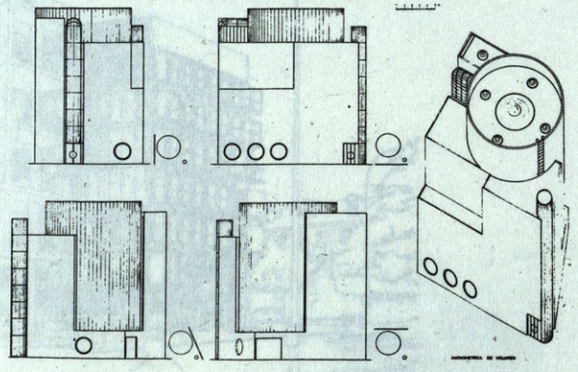
El proyecto parece estar implantado en el área como un objeto prefabricado sin una motivación convincente.
La arquitectura es manierista, aunque parece aplicar al concurso esquemas ya consagrados, más bien que empeñarse en una nueva búsqueda.



MAYO

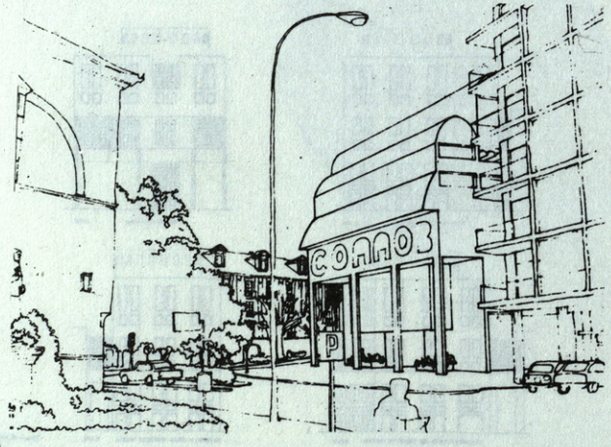
El proyecto indica claramente una búsqueda en el campo del racionalisimo europeo, con el peligro de una propuesta casi historicista o de modo.
Ciertamente el proyecto revela una cultura loable y un empeño no común, pero su relación con el entorno urbano es negativa.

CONCURSO DE ANTEPROYECTOS PARA LA NUEVA SEDE DEL COAAOB



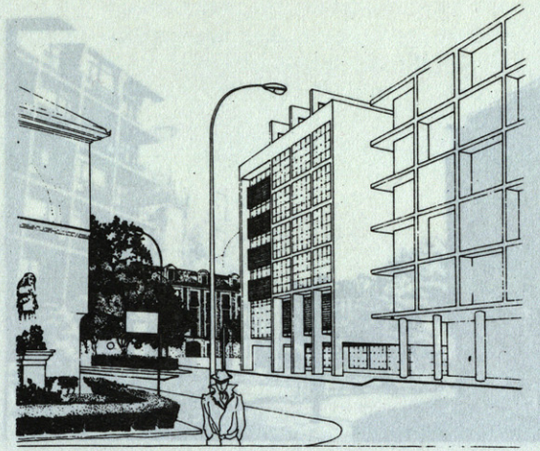
CERO seleccionado

No obstante los logros gráficos y algunos aspectos interesantes, el proyecto no contiene ninguna indicación positiva para el problema propuesto por el concurso.
El macizo cilindro del ángulo enfatiza la situación existente, empeorándola.



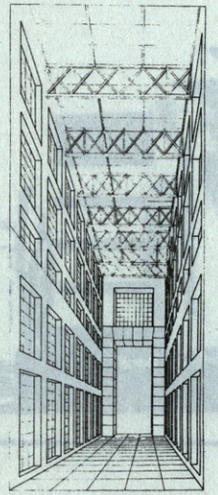
(h)

El proyecto contiene algunos aspectos interesantes, como el pórtico y la idea de una construcción ligera y vertical, que no han sido suficientemente desarrollados.
Es positivo el estudio de las plantas y de la distribución interna.
Arquitectura manieristíca con grandes posibilidades de resultado mejor.



136242 seleccionado

Se trata de un proyecto positivo tanto en la racionalidad de la distribución como en el estudio compositivo de la fachada.
No es completamente convincente en su relación con el entorno urbano, a causa de una cierta abstracción que presenta al edificio casi como un objeto aislado.
Buen proyecto; justas las dimensiones.

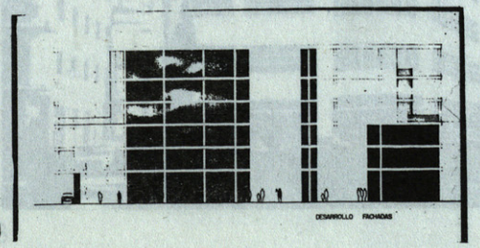


CALLE DE LA TARDE

Premio Accesit (ver su texto)

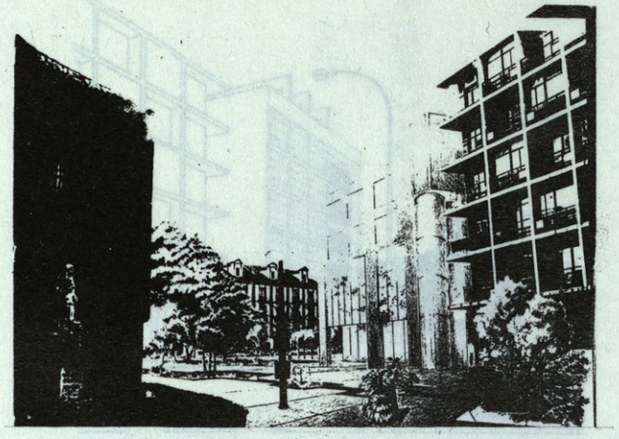
Buena idea de la galería en su relación con la ciudad.

Lema: CALLE DE LA TARDE



NARANJO EN MACETA

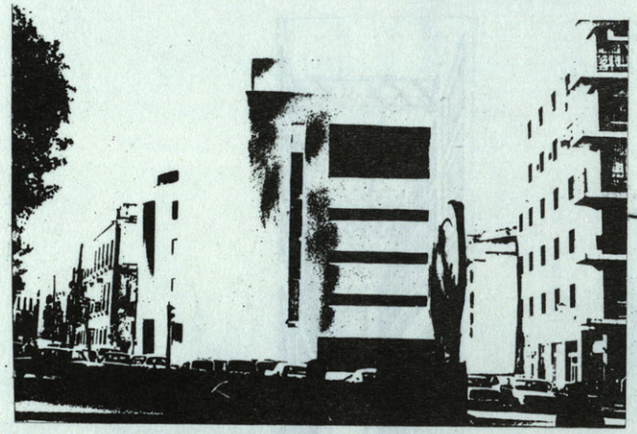
Una cierta destreza gráfica y profesional en la presentación no oculta la pobreza del proyecto propuesto.
Los valores urbanos del entorno han sido ignorados y aún el estudio de las plantas es muy superficial.



AUTA 123456

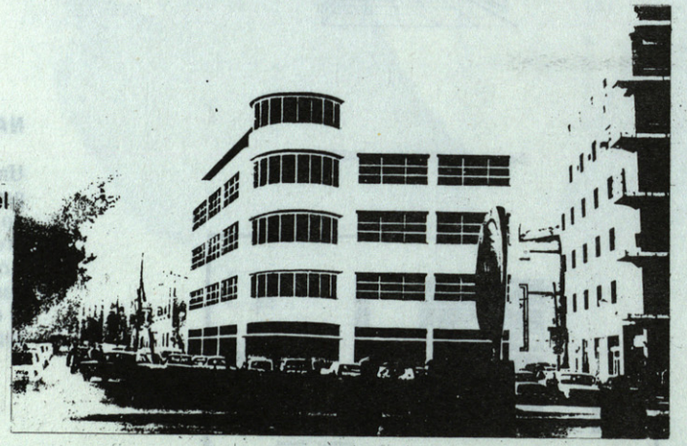
No obstante una interesante búsqueda formal, que se manifiesta en el diseño y en la representación gráfica, el proyecto no alcanza una unidad compositiva convincente y resulta algo fragmentario.
Algunas intuiciones, sobre todo en la relación con la ciudad, no han sido desarrolladas.

DIEDRO seleccionado

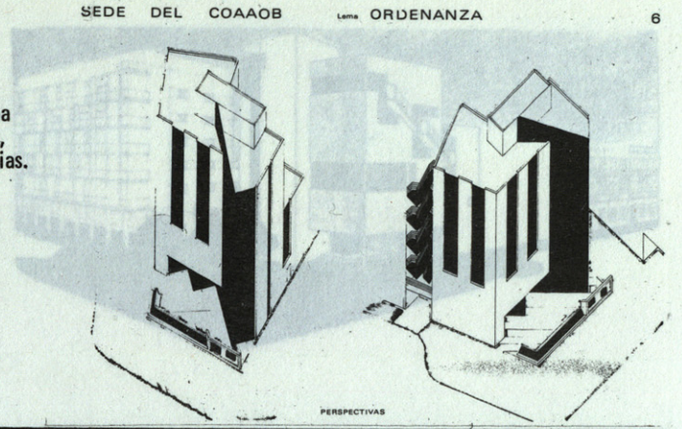


La propuesta revela una búsqueda formal de notable interés arquitectónico, si bien la imagen del proyecto es la de una arquitectura purista bastante o completamente extraña al entorno urbano.
Además se debe hacer notar que, aún dentro del mismo purismo del proyecto, la composición volumétrica resulta fragmentaria y carente de unidad.
Proyecto de un buen nivel aunque formalmente escolástico.

MAGNOLIO seleccionado



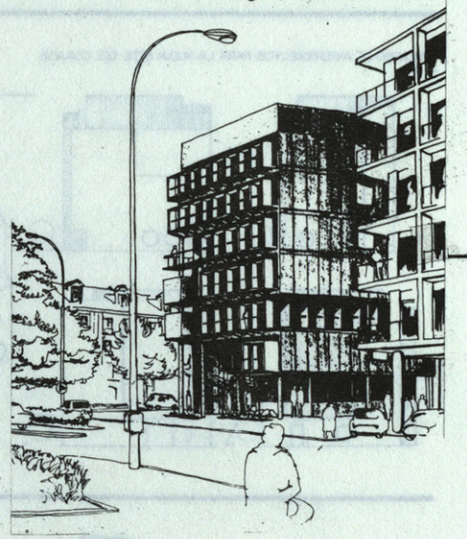
El proyecto es correcto desde el punto de vista formal y parece el resultado de una búsqueda cultural no superficial.
Deja perplejo la imagen misma del proyecto, que propone casi una solución historicista de caracter europeo, extraña ciertamente al carácter urbano de Sevilla.



ORDENANZA

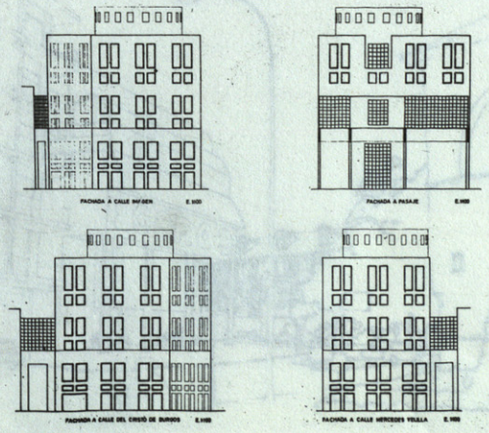
El proyecto es indicativo de una búsqueda formal no superficial, si bien ambigua en sus referencias.
En realidad resuelve de modo muy simplista la relación con la situación urbana, muy compleja, relación que constituye la finalidad principal del concurso.

YUTO



El proyecto ignora el espíritu y la finalidad del concurso.
La arquitectura emplea un léxico comercial completamente extraño al afán de investigación que mueve a la arquitectura moderna.
La relación con el entorno urbano es negativa y anula los valores existentes.

EL MAR seleccionado

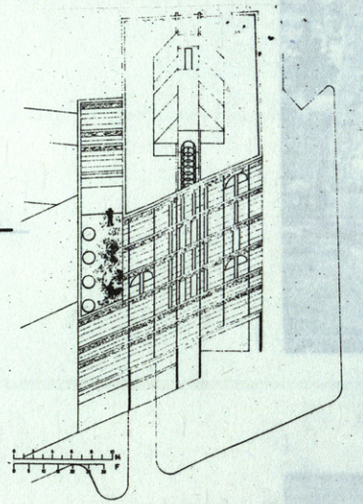


El proyecto presenta una búsqueda formal de notable interés, sobre todo por las plantas y por la sección.
No resulta convincente la relación con el entorno urbano, que parece olvidado por el proyectista y que era, por el contrario, uno de los fines principales del concurso.



MMMOOO

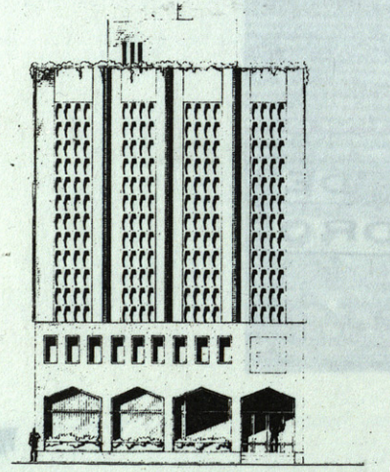
La finalidad del concurso resulta completamente ignorada en este proyecto. Se trata de un trabajo comercial sin inquietud cultural, que es del todo extraño a la problemática de la Arquitectura y de la ciudad contemporánea.



IL POETA AL MURO

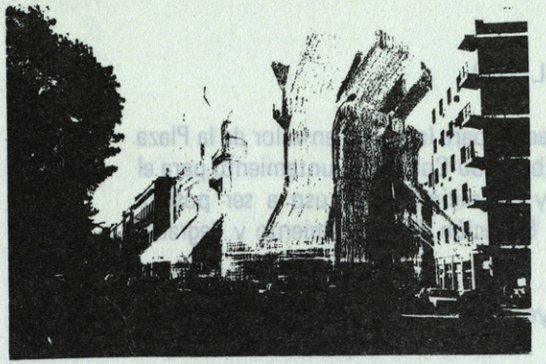
nominado

(ver juicio crítico)



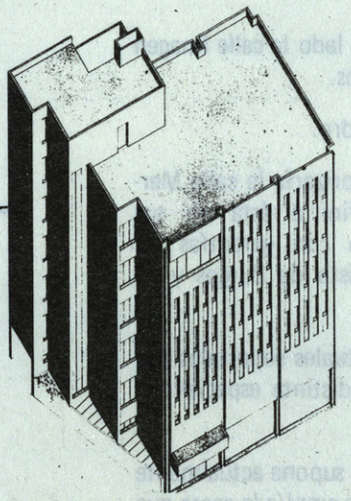
OLE

Edificio comercial, privado de toda inquietud cultural.
La arquitectura de un colegio profesional debe superar los condicionantes que impone la práctica profesional de servicio.



Diez paneles (sin anagrama legible)

El proyecto propone una búsqueda formal, aparte de su valor intrínseco no convincente, es completamente extraña a la finalidad del concurso.
Aún desde el punto de vista técnico, las propuestas del proyecto son insostenibles.
A destacar, la representación gráfica.



SIENA

El volumen macizo propuesto por el proyecto estáen contradicción con el diseño de la plaza y anula los valores formales de la situación existente. El resultado es contrario a la finalidad del concurso.



CANICUETO

El proyecto propone una búsqueda formal de bastante interés y es notable la racionalidad de las plantas como la simplicidad de las fachadas.
Resulta negativa la relación con la situación urbana existente, a la que el proyecto es extraña.

RECOMENDACIONES AL COLEGIO

1.– Diálogo con la Administración para la puesta en valor de la Plaza del Cristo de Burgos, colaborando Colegio-Ayuntamiento para el tratamiento de detalle y definición de su uso a ser posible exclusivamente peatonal. Evitación de aparcamiento y degradación visual.

2.– Adelantamiento del proyecto "Z" en el solar con objeto de conseguir:

A.– Retranqueo del edificio contiguo de la calle Imagen para su total neutralización.

B.– Definir dos espacios urbanos: por un lado la calle Imagen y por otro la Plaza del Cristo de Burgos.

C.– Puesta en valor de la Iglesia de San Pedro.

D.– Conseguir una calle trasera que revalorizaría la calle Mercedes de Velilla, en cuanto definiría ésta en sus dimensiones primitivas y remataría con garantías las actuales fachadas a la Plaza del Cristo de Burgos y de aquella calle.

E.– Evitar la continuidad lineal de los actuales soportales con los del proyecto, para distinguir la distinta especialidad arquitectónica.

F.– Desaparecería el espacio residual que supone actualmente la Plaza de San Pedro, sobre todo si se amplía la acera que da frente a la futura sede colegial, donde se puede sugerir una escultura.

G.– El adelantamiento con la escultura haría girar la vista a la fachada y torre de San Pedro.

H.– La sede colegial tomaría el sentido de una torre "albarrana" con su propia plaza y antesala reforzando su carácter institucional en la ciudad.

3.– Evitar los garages en sótano por su costo y dudoso impacto visual.







OIZA, PEREA, PARTEARROYO, durante la mesa redonda celebrada en "ARQUITECTURA".



CONCURSO SEVILLA
CONCURSO POLEMICO

Sevilla ha sido "escenario" de uno de los concursos de arquitectura probablemente más polémico de los últimos años: la masiva afluencia de profesionales producto entre otras causas del ámbito nacional del mismo, la composición del jurado,, el fallo, la escasez de concursos de este tipo etc... componen una situación lo suficientemente insólita en el panorama habitual como para ser abordada por y desde la propia profesión, a parte de la cual ha querido reunir ARQUITECTURA para un intercambio de opiniones. De esta forma Saenz de Oiza, Pérez Pita, Junquera, Otray, González Capitel, Rodríguez Partearroyo, Perea, Ruiz Cabrero, López Cotelo, Puente, Barrionuevo y Torrero como participantes, así como Casas, Navarro, Baldeweg, Casares y Sambricio por parte de los no participantes en el concurso acudieron a convocatorias diferentes.

El cuestionario básico en torno al cual debería articularse la discusión estaba compuesto por las siguientes preguntas:

- ¿Qué motivos te indujeron a presentarse y cuáles crees que son las causas por las que ha habido una afluencia tan considerable?
- ¿Qué opinión te merecen las bases, el programa y la etapa de información del concurso?
- ¿Qué valoración te merecen tanto la composición como el papel jugado por el jurado así como el fallo del mismo?
- ¿Qué crees que ha significado el concurso?

Aún a pesar de que a lo largo de la discusión las dos últimas preguntas se unificaron en una sola, aprovechando el que ambas eran en esencia coincidentes, el resultado físico de la mesa redonda fueron cinco largas horas de densa discusión difícil de trasladar a las páginas de esta revista por su desmesurada longitud. Es por esto que, conscientes del peligro de castrar en un buen porcentaje la viveza de la discusión, hemos tomado la decisión, necesariamente quirúrgica, de realizar un "refrito" tomando como base el material recogido y aprovechando aquellas intervenciones fundamentales para el mejor esclarecimiento del debate.

Setecientos arquitectos tentados, aunque sólo sea en un primer momento, a presentarse a un Concurso es una cifra cuando menos sorprendente, que dice mucho tanto en lo que respecta a la escasez de trabajo profesional cuanto de los alicientes propios del concurso. En el tramo final del concurso, es decir, la presentación de los anteproyectos, compitieron 150 equipos, cuando normalmente

esta cifra no suele sobrepasar los cincuenta. Este es uno de los elementos más definidores del concurso de Sevilla, la masiva concurrencia de los profesionales de la arquitectura. Analizar las causas de este fenómeno singular era el objetivo primordial de la primera pregunta planteada a los participantes en el debate.

Aunque Saenz de Oiza lo defina como "un problema circunstancial", la estrechez del mercado de trabajo profesional, la existencia de un buen número de profesionales con un nivel de contratación muy bajo es una de las más importantes razones de tipo estructural que, sin duda, subyace en una respuesta tan masiva a un concurso de este tipo. Situación que responde al desigual reparto del trabajo largamente denunciado desde diversas instancias profesionales. Resulta curioso observar la escasa atención dedicada a este punto por los participantes en el coloquio, marginándolo tal vez como algo de todos conocido en lo que no merece ni la pena detenerse.

Junto con este factor objetivo aparecen toda una serie de alicientes subjetivos que permiten comprender en forma cabal las razones que justificaron una asistencia tan numerosa.

En opinión de todos los participantes en el debate el factor fundamental que de alguna forma actuó de cebo fue el nivel de rigurosidad ofrecido por la entidad convocante, que en esta ocasión no se trataba de un organismo privado sino que era nada menos que un Colegio Profesional con todas las garantías que esto proporciona. Como diría Puente, "es importante que haya sido el primer concurso a nivel nacional, por lo menos que yo conozca, en el cual se pide un trabajo desde la misma profesión, sin que sea un organismo privado ni nada por el estilo". Se establecía así un contraste en el mismo seno de la profesión sobre cómo abordar la construcción de un edificio, bajo un cúmulo importante de dificultades como veremos más adelante, con la garantía de poder hacer algo realmente bueno, una especie de "rendición de cuentas de la profesión". López Cotelo señalaría el elemento de liberación que, para el arquitecto normal, acostumbrado a tener que hacer para sus clientes habituales un tipo de arquitectura con el que normalmente no está de acuerdo, suponía este concurso, ofreciendo la posibilidad de quitarse de encima toda una serie de frustraciones acumuladas y pudiendo realizar aquel tipo de diseño arquitectónico con el que realmente estaba de acuerdo... Casas añadiría que lo que en principio, superficialmente, podría considerarse como atractivo —la manipulabilidad del objeto de diseño— a poco que se profundizara en los condicionantes de espacio— programa ordenanzas, obligaban de hecho a una actitud formalista, lo que sin embargo no restó participación. En cierto modo el énfasis formal implícito se convirtió en factor de atracción y esto es preocupante... da miedo, diría Casares....

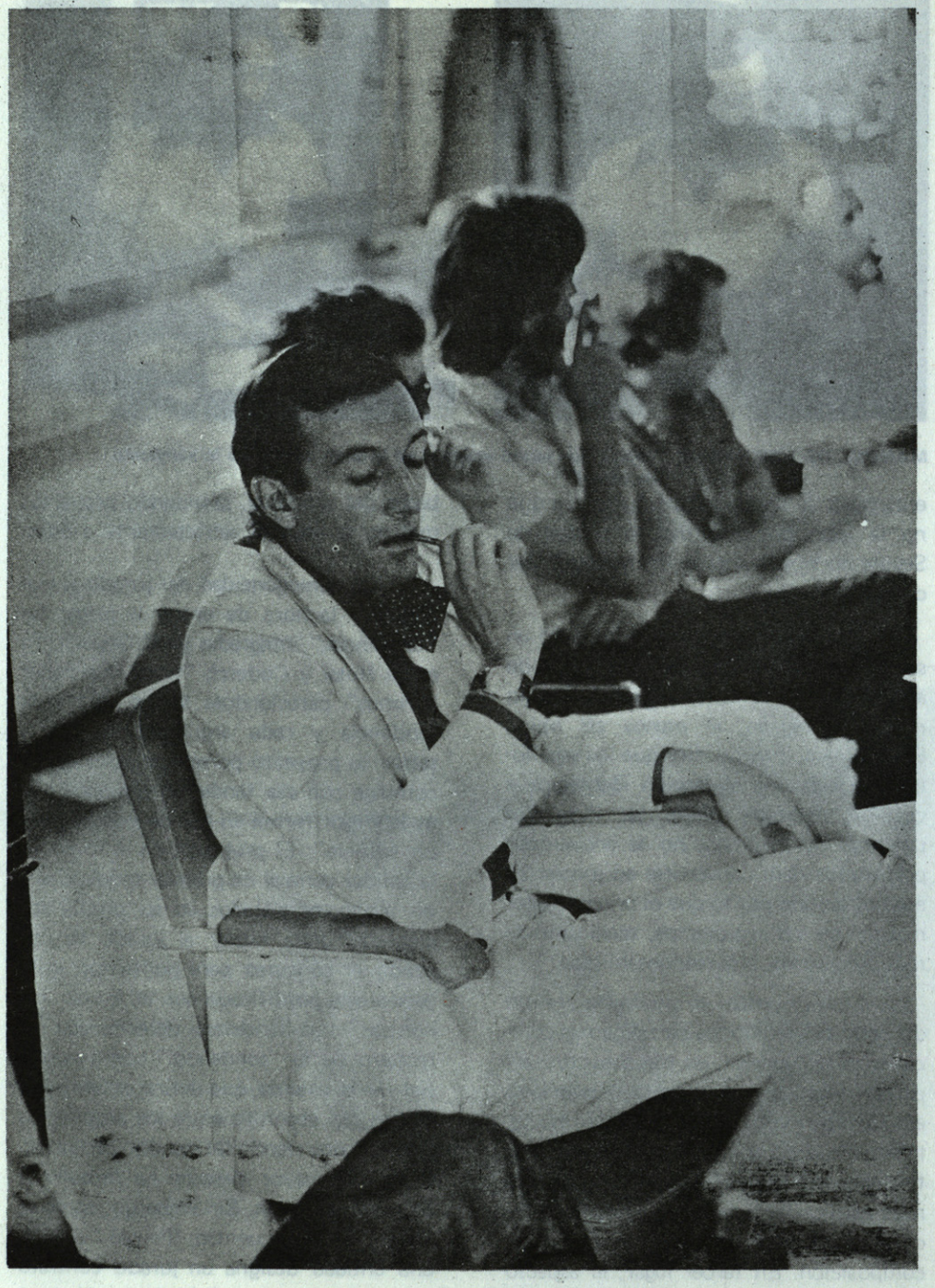
La composición del jurado, formado por relevantes figuras de la arquitectura como Rossi, Moneo o Coderch ha sido igualmente un factor determinante, salvo que, en principio, este dato actuó en segunda instancia por no conocerse hasta después de haber formalizado los concursantes su inscripción. Esta es una anomalía que denuncia Oiza porque "el candidato se encuentra con que le va a juzgar un ente abstracto al que no le reconoce la capacidad de decisión necesaria". De esta forma la garantía del COAAOB actuó en un primer plano, mientras que la publicación de los nombres que iban a componer el jurado, a pesar del escamoteo inicial, cumplió un papel decisivo a la hora de inclinar definitivamente a los posibles par

ticipantes. Sin duda, la existencia de un jurado merecedor en principio de toda la confianza reafirmó el interés de numerosos arquitectos por participar en el concurso.

Algunos otros elementos también son interesantes de ser considerados. Así el interés del marco en que debía situarse el anteproyecto, la ciudad de Sevilla, que planteaba el problema de la actuación en centros históricos con todas sus complejas implicaciones en torno al debatido tema de la arquitectura de la ciudad. Otro aliciente más era la lejanía en el tiempo con respecto a otros concursos del mismo tipo (los más cercanos serían los de las Universidades autónomas de Madrid, Barcelona y Bilbao) que habían acumulado entre la profesión un cierto "hambre" de concursos. El hecho, muy positivo, de que la convocatoria fuera amplia, a nivel estatal, y no restingida a niveles nacionales o regionales como en el caso de los Colegios de Cataluña y Valencia le haría afirmar a Capitel que en el caso de convocar un concurso desde Madrid habría que desmarcar a los arquitectos de estos dos centros por haber demostrado un miedo irracional a que les "robaran" el proyecto. De igual forma el hecho de que se tratara de un anteproyecto con bastantes probabilidades de realizarse...

Entendidas las bases como la información que la entidad convocante envía como fase previa a la inscripción en el concurso, la opinión general en torno a este aspecto es netamente desfavorable en el sentido, como posteriormente veremos, que se contradicen radicalmente con la información posteriormente enviada una vez los concursantes formalizaron sus inscripción. Según Pérez Pita merece destacarse en torno a las bases la gran ambigüedad de éstas, su generalidad, el hecho de que se tratara de un anteproyecto así como la simplicidad de la documentación pedida, que siempre suponía un atractivo por la gran facilidad ofrecida (planos de escala 1/100). En general las bases son entendidas como un "rompecabezas" (Saenz de Oiza) que corresponde armar al concursante y que en gran medida son transformadas y reelaboradas por éste. El problema fundamental es que unas bases que en principio ofrecían un amplio margen de libertad se verían seriamente limitadas por la aplicación draconiana de unas ordenanzas alucinantes constituyendo una especie de trampa para numerosos concursantes "ingenuos".

La intencionalidad de la promoción a la hora de poner en pie el concurso y realizar el proyecto supone una pieza importante al valorar el concurso de Sevilla. En opinión de Ruiz Cabrero "con respecto a las intenciones nosotros interpretamos como un interés por parte del Colegio de Sevilla, del COAAOB, el problema que supone la actuación en un casco antiguo y el interés por ofrecer una alternativa distinta del que puedan ofrecer organismos oficiales, Bellas Artes por ejemplo, en un intento de recuperar simultáneamente la ciudad antigua y ofrecer al mismo tiempo, una arquitectura contemporánea". El problema de las ordenanzas, así como la existencia de una fantasmagórica Comisión de Bellas Artes, destinada a edulcorar la especulación urbana con una fachada de respetabilidad como se diría en alguna parte del coloquio, podría estar íntimamente ligada a la génesis del concurso de Sevilla, así como en la composición del Jurado. Según algunos de los participantes en el coloquio el concurso podría haber sido, en esencia, un argumento de fuerza utilizado por parte del COAAOB para demostrar lo absurdo de unas ordenanzas que encorsetan Sevilla. Se pretendería capitalizar así el prestigio de un jurado y el concurso



JAVIER UTRAY: "el jurado ha utilizado el concurso para pontificar, con el fin de "CANONIZAR" una tendencia.

de toda la profesión a nivel del Estado para demostrar algo palamario la demencialidad de unas ordenanzas y así poder desmarcarse. Para otros la intención sería más "académica" y se reduciría a demostrar que aún en condiciones pésimas, con las ordenanzas encima como una pesada losa de mármol, puede hacerse buena arquitectura. Desde cualquiera de los dos puntos de vista el empeño resultaba interesante.

La contradicción fundamental en el planteamiento del concurso de Sevilla sería resaltada desde la misma revista Arquitectura al poner sobre el tapete la conveniencia de que el COAAOB en vez de plantearse la construcción de un edificio nuevo inserto en el casco antiguo de Sevilla intentará utilizar algún edificio histórico contribuyendo así, de una forma decidida y práctica, a la conservación del casco histórico de Sevilla. Saenz de Oiza marcaría el gesto sentimental a la vez que pondría lúcidamente el dedo en la llaga al afirmar: "Creo que aunque en la contestación anterior había dicho que realmente las bases eran lo suficientemente amplias como para no construir un objeto inconsciente, sin embargo ya habían formado una determinación que era construir un objeto para hacer un edificio. Estoy de acuerdo con las palabras últimamente manifestadas en el sentido de que creo que los nuevos señores de nuestro siglo son las grandes instituciones sociales, los sindicatos, los colegios profesionales... etc., que son únicos que pueden ocupar estos viejos palacios que se van de las manos de los grandes señores de otros tiempos. Yo he llorado en Sevilla cuando he ido a ver el solar objeto de concurso, una semana antes de hacerlo. Yo he llorado caminando por la Sevilla de mis tiempos de niño, delante del palacio Tabera que he visto derruir, delante de las escuelas de artes y oficios, un edificio memorable que he visto pisotear con buldozers últimamente y del que conservo todavía las fotografías en su situación anterior y he llorado delante del viejo palacio de los Escolapios. Porque el Colegio de Arquitectos, respondiendo a vuestra pregunta, no ha sabido entender que muchas veces la solución de un problema está en el buen planteamiento del problema".

Barrionuevo situaría el problema en sus justos términos al especificar que la decisión no era competencia exclusiva de la Junta de Gobierno del COAAOB, sino que esta decisión fue adoptada en junta general por la mayoría de los colegiados. De esta forma la responsabilidad histórica, si es que ésta se encuentra implícita en el hecho de preferir levantar un edificio de nueva planta antes que utilizar alguno del casco histórico, pertenece a los profesionales sevillanos en general, y no a una decisión arbitraria de la junta de gobierno del colegio. En concreto las alternativas planteadas eran utilizar un edificio antiguo, realizar uno nuevo o ir ampliando el ya existente. La profesión, "los profesionales de Sevilla consideraron que no era tema utilizar un edificio histórico, sino hacer un edificio nuevo"

Uno de los temas conflictivos del concurso de arquitectura de Sevilla ha sido sin duda alguna la etapa de información, los datos que el jurado debía enviar a los concursantes para que éstos pudieran abordar en las mejores condiciones la elaboración de sus proyectos. La nota destacada de esta fase del concurso ha sido la perplejidad con respecto a unos procedimientos que no han satisfecho a casi nadie.

Uno de los problemas fundamentales al abordar el tema de las bases del concurso es sin duda alguna el estrecho corsé impuesto por las ordenanzas municipales y la "vigilancia" mantenida por la ya citada comisión de urbanismo encargada de velar por la "conservación" de

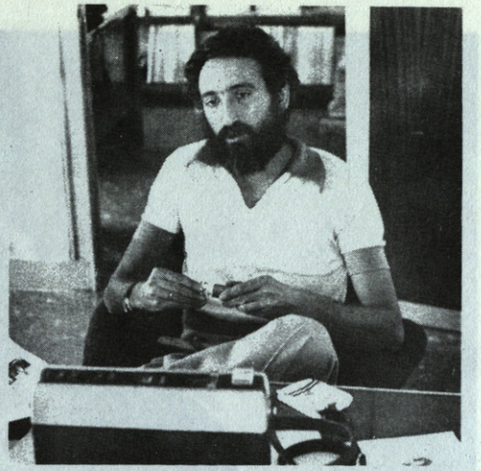
Sevilla. La doble alternativa ante las ordenanzas consistía en forzar éstas mediante el concurso como recurso de fuerza, presentándose ante las autoridades municipales con un proyecto de edificio que haga mangas y capirotes de unas ordenanzas alucinantes. Sin embargo la contradición reside en que mientras en las bases y la información —como afirma Capitel— el Colegio renuncia de hecho a forzar a través del concurso unas ordenanzas absolutamente malas, para Pérez Pita, mientras que todo el planteamiento del Concurso daba esta impresión, el jurado a la hora de calificar ha hecho caso omiso de estos planteamientos como si se tratara de un concurso fin de carrera, olvidándose de ordenanzas... etc. Esta situación ha provocado inevitablemente un profundo malestar entre un buen número de participantes que se consideran "engañados al realizar sus proyectos en base a unos planteamientos iniciales de absoluto respeto a las ordenanzas y demás limitaciones impuestas por las bases cuando el jurado se ha permitido la libertad de alzarse por encima de todos estos mismos planteamientos".

Otro aspecto importante a destacar en lo que respecta a las bases ha sido el hecho de que se planteará un programa muy amplio, a encajar en un solar muy pequeño, a lo que se añadía el problema de dejar un 25 por ciento del espacio total dedicado al edificio como espacio libre de edificación. Barrionuevo destaca como una falla fundamental la falta de una descripción eficaz de la tipología de los edificios de Sevilla, con lo cual los concursantes actuaban un tanto a ciegas. Esta descripción tipológica hubiera sido muy eficaz a la hora de "utilizar" ese 25 por ciento, en que el patio de manzana hubiera sido una buena aplicación. Parece claro que el colegio ha caído en el mismo defecto que todos los propietarios; utilizar al máximo el espacio disponible sin aplicar un criterio riguroso en cuanto a concepción del espacio como hubiera sido exigible.

El debate ha entrado ya en la recta final planteando tal vez dos de los temas más conflictivos del mismo: la composición del jurado, su actuación y el fallo de este. Entendido que, en un concurso, la composición específica de un jurado es un elemento fundamental tanto al principio, como "cebo" para atraer concursantes en función de su prestigio y del rigor que proporciona, como al final en cuanto al premio fallado, no es de extrañar que el tono de la polémica subiera unos cuantos grados al abordar el problema.

El factor prestigio, la buena voluntad y la honestidad del jurado son los puntos de acuerdo en el debate. De hecho un jurado en el que se combinan nombres como Rossi, Moneo, Coderch y Peña, está fuera de toda polémica en cuanto a prestigio. A estos nombres Oiza quería haber añadido el de Ventury, como designación de los concursantes para que de esta forma monstruos de la arquitectura se vieran "fiscalizados" por otro "monstruo" de similares proporciones. Al final, por parte de los concursantes, saldría nominado García de Paredes. Oiza crítica frontalmente al jurado al calificarlo de excesivamente homogéneo, compuesto exclusivamente por profesionales de la arquitectura: "Un jurado que no sea un equilibrio perfecto, un instrumento que haga posible que de forma física a esta respuesta de equilibrio entre la forma final, la necesidad social y el instrumento que la realiza me parece que va a un fracaso absoluto". En opinión de Oiza al no haber en el jurado "usantes" de la arquitectura ésta no acude al concurso, sino que tan sólo lo hace en lenguaje cifrado, arquitectos que tan sólo





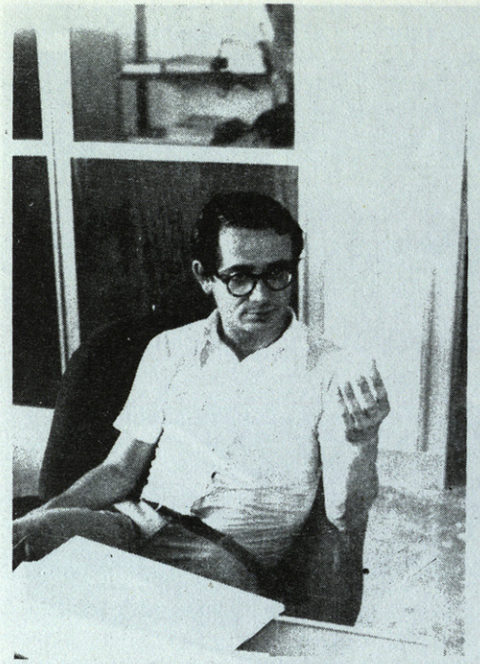
MANUEL DE LAS CASAS: "¿hasta que punto estamos en lo snob utilizando lo vernáculo de otros?"

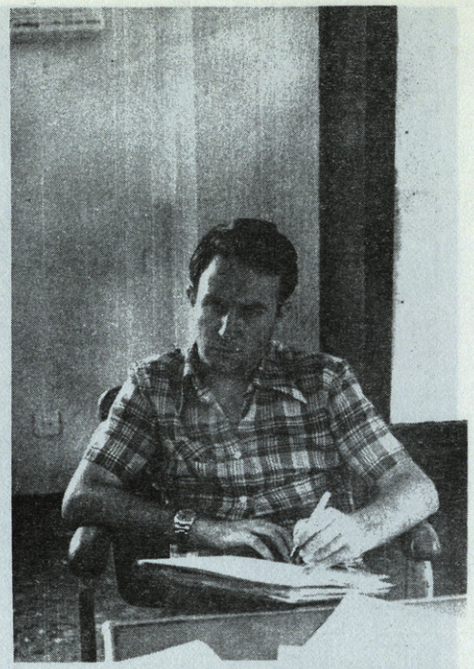
entienden de hacer arquitectura pero que no la usan. En definitiva, la ciudad de Sevilla no se va a enterar del resultado del concurso.

Sin embargo erigir a la sociedad en su conjunto en árbitro de un concurso de arquitectura es una fórmula cuando menos arriesgada, al menos así opina Barrionuevo, cuando dice que los españoles por toda una alienación ideológica y cultural realizada desde las instancias políticas del régimen, no se encuentran preparados para convertirse en jueces. Es en este sentido por lo que es preciso hacer reposar en los arquitectos, técnicamente más preparados, esta responsabilidad.

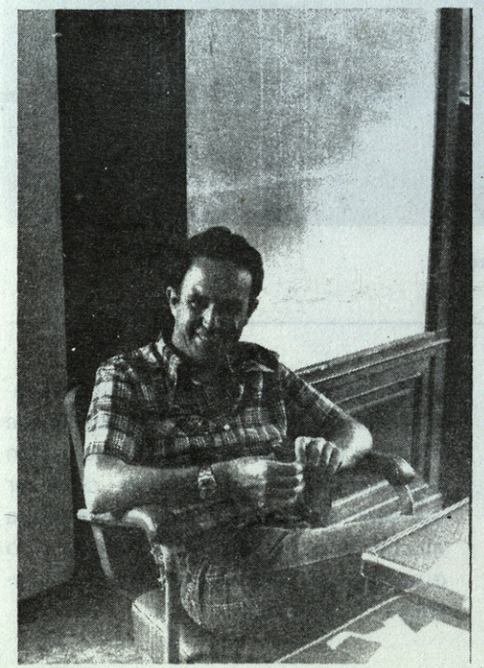
Con respecto al problema mismo del fallo del jurado los participantes coincidieron, en general, en tres aspectos. En primer término que el edificio premiado era un buen edificio, un proyecto de calidad al que no se podía poner pegas sustanciales. En segundo término que el jurado había premiado a una tendencia concreta reflejando en el premio su específica composición. En tercer lugar, el aspecto más polémico, que al otorgar los premios el jurado se había saltado a la torera las bases del concurso, premiando proyectos que no se atenían estrictamente a éstas.

La homogeneidad del jurado es matizada a la hora de entrar a juzgar las "tendencias" integradas en él. Según Oiza entre Rossi y Coderch "tiene que haber abismos" pareciéndole lógico que "cada tendencia y cada arquitecto ha ido a salvar su proyecto porque es justo que si comulga con esa tendencia entienda que es la mejor forma en que se puede hacer un edificio". El problema en el fondo es la validez general de premiar tendencias y no proyectos aislados en su propia originalidad. Para Utray el jurado ha utilizado el concurso para pontificar, utilizando este pontificado con el fin de "canonizar" una tendencia determinada. El rechazo de la "tendencia" como norma fiel de la balanza que define el bien y el mal es casi absoluto entre los arquitectos interrogados siendo tal vez uno de los factores que mayor desazón ha causado al final del concurso. Sin embargo, como se afirmó en el encuentro, (Perea) "cuando una entidad designa un jurado concreto para un concurso está dando implíctio el resultado".





ALFONSO CASARES: "¿da miedo, no?
CARLOS SAMBRICIO: "La rídicula miseria de la heterodoxia o la ortodoxia de la heterodoxia".





Sin duda el punto más polémico del concurso ha sido el hecho reiteradamente denunciado a lo largo de la mesa redonda, de que el jurado se saltase las bases del concurso a la hora de fallar el previo. Términos como engaño o trampa saltaron a lo largo de la discusión. López Cotelo señalaría que la opción de no respetar ni bases ni ordenanzas era una posibilidad abierta desde un principio a todos los concursantes, matizando entre aquellos aspectos de tipo secundario que no afectan al proyecto en general y los que, por el contrario, obligan a cambios sustanciales en el mismo. Tras la aclaración por parte de Perea de que los cambios introducidos a posteriori en el anteproyecto premiado habían sido marginales no afectando a lo sustancial del proyecto la tensión bajo grados volviendo las aguas a su cauce y finalizando prácticamente el debate.

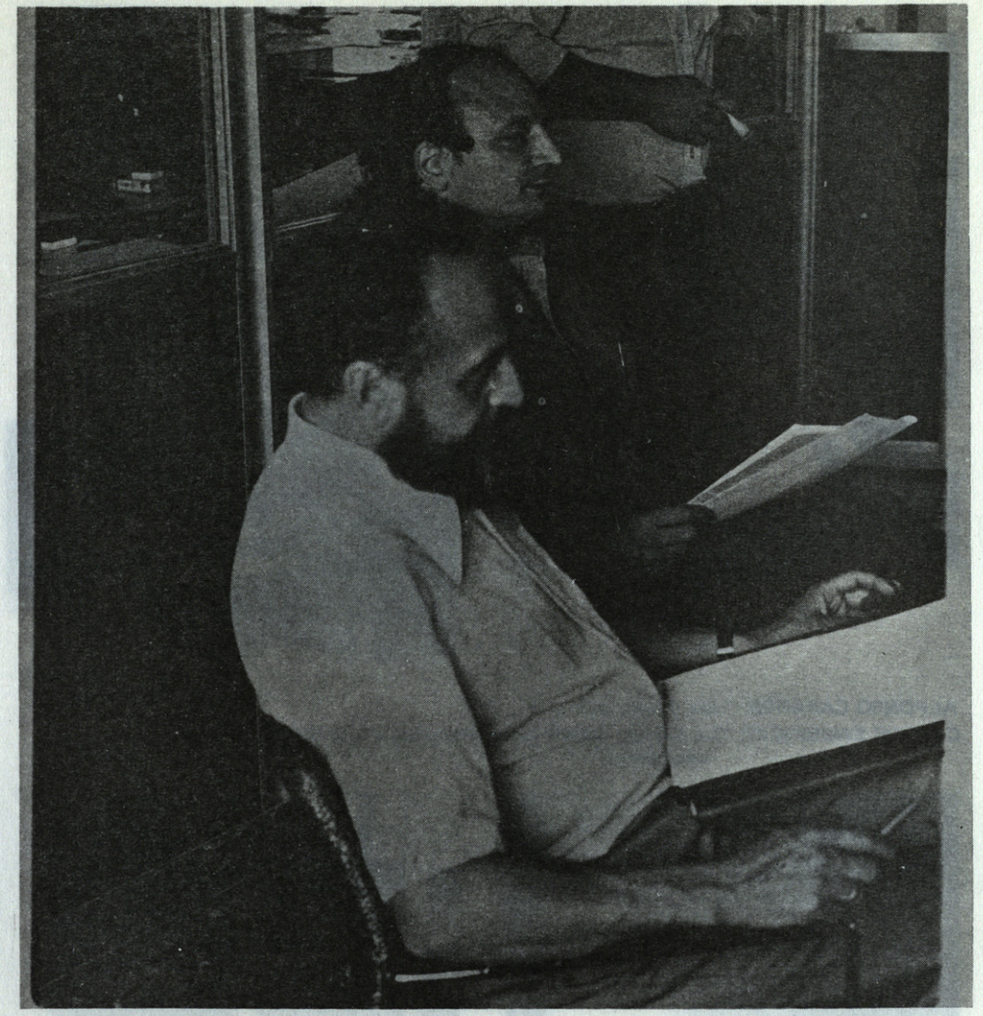
La última pregunta del cuestionario se reservó de forma expresa a los no participantes. La opinión general consistió en considerar que el concurso consistió más en una plataforma de exposición del repertorio formal al uso —la tendencia principalmente— que una auténtica aproximación al problema planteado... el que este debate formal fuera a ser sancionado por un jurado "competente" en la materia no fue más que un aliciente —no despreciable, como ya se ha repetido ante-

Pérez Pita, Capitel, Partearroyo.



riormente cara a la masiva afluencia de profesionales jóvenes con inquietudes culturales..." El problema ha consistido —en general, diría Sambricio— más en aprobar el examen de moderno frente a los genios actuales que en profundizar cual es el campo de trabajo... sin embargo aquellos proyectos que han sido premiados son los que precisamente han desarrollado un tema de arquitectura, siendo el resto planteamientos formales de lenguaje moderno"... y si bien Casas opina lo mismo respecto al papel del jurado "especie de Tribunal de Reválida para los arquitectos jóvenes" no se muestra tan optimista frente a los proyectos premiados a los que calificándolos de buenos proyectos les reprocha sin embargo "cierta falta de profesionalidad", en concreto refiriéndose al primer premio opina que "es un buen proyecto de Escuela... es como la solución matemática perfectamente planteada desde el propio concurso, en definitiva el cómo resolver un encuentro de esquina... un juego geométrico riguroso de volúmenes y planos para resolver la regularización de una plaza... y la arquitectura no es eso solamente... aunque creo que inevitablemente empujara a ello el propio planteamiento del concurso". Añadiría que se ha podido detectar en el concurso algo hasta ahora en cierto modo insólito en el panorama de este tipo de convocatorias "hay como mucha gente entendiendo la arquitectura de la misma manera, lo cual creo que es bueno". Sambricio opinaría que en efecto "la puesta al día es mucho más actual que hace un tiempo"... pero "que lo que estábamos presenciando era la ridícula miseria de la heterodoxia o mejor la ordotodoxia de la heterodoxia" para terminar afirmando que "hacer tendencia, hacer arquitectura de tendencia no es imitación, consiste en replantearse el tema".

Se opinó que el planteamiento preferentemente formal de los proyectos no explicitaba propuestas tipológicas o tecnológicas claras y que aún siendo conscientes de la escala conceptual exigida desde las bases "si no aparecen es porque no se plantean" (Casares). Según Casas "una de las muchas razones del repertorio formal común reside en la situación de la construcción, en el desarrollo tecnológico del país que no admite prácticamente más sistemas constructivos que el del muro y el dintel, por lo que resulta que en gran parte la vuelta a estas formas artesanales se debe a las pocas posibilidades reales que se tienen de realizar bien otras formas... se vuelve entonces al muro como forma". Esta última opinión enlazaría con la advertida ausencia de tipologías propias o vernáculas, por más que esta última expresión esté tan deteriorada actualmente en nuestro país. Si en opinión de los presentes era casi imposible adoptar cualquier tipología sevillana al espacio, ordenanzas y programa exigidos desde el concurso había aspectos como el del análisis de la membrana, desde un punto de vista climático o textural por ejemplo que no habían sido en general abordados. Resulta curioso como en opinión de Casas "en la actualidad la tendencia arquitectónica más influyente está recuperando las arquitecturas vernáculas propias... Rossi recupera la arquitectura lombarda, Venturi la arquitectura del shingle style o del steak style... entonces resulta que nos dedicamos a recuperar la arquitectura americana o lombarda a través de Venturi o Rossi, en vez de intentar recuperar nuestra propia arquitectura... estamos haciendo una arquitectura sin apoyaturas, descontextualizándonos", y añade luego que "ahora está de moda lo vernáculo y tomamos lo vernáculo de fuera y lo intentamos implantar aquí... hasta qué punto estamos realmente en la moda entendida no peyorativamente sino como contexto cultural, o al recoger ese contexto foráneo estamos en otra moda



LUIS MIQUEL y JAVIER UALA, de "Arquitectura".

distinta... hata qué punto estamos en lo snob utilizando los vernáculo de otros".

En este últmo sentido y frente a opiniones recogidas en el coloquio sobre la "paternidad" de los premios, Casas opina que sí, en efecto, "el primer premio tiene que ver algo con Moneo, en realidad es más un parecido de procedimiento que de planteamiento... pues si se busca a fondo también aparecen Stirling, los ingleses o Venturi... y la fachada tiende también hacia las formas que hoy están recuperando y que están en cualquier Terragni ya resueltas... se habla ahora mucho de Rossi, de copiar a Rossi y lo que se está haciendo es copiar a Terragni".

notas

(1) La figura histórica de Imhotep y su relación con el Faraón Zóser y su familia continúan siendo objeto de viva polémica entre los estudiosos de este apasionante período (1—1), tránsito del "antiguo régimen", (cimentado en las dos primeras dinastías) al "nuevo", inaugurado en la tercera con la ascensión de Zóser al trono tras la muerte de su padre el Faraón Golfan.

(1—1) La interpretación presuntamente científica y que nosotros aceptamos, en principio, como ortodoxa, es la defendida por los grandes especialistas franceses de la década 1960—70: L.S. MARBRE en su obra capital "INHOTEP PREJUGE" (Ed. Pettit Char 1967. Toulouse) y M. BELLEVIRGULE en "NE TRICHONS PLUS AVEC L'ANCIEN EGYPTE" (Ed. Pettitchar. 1969. Toulouse) (1—1—1).

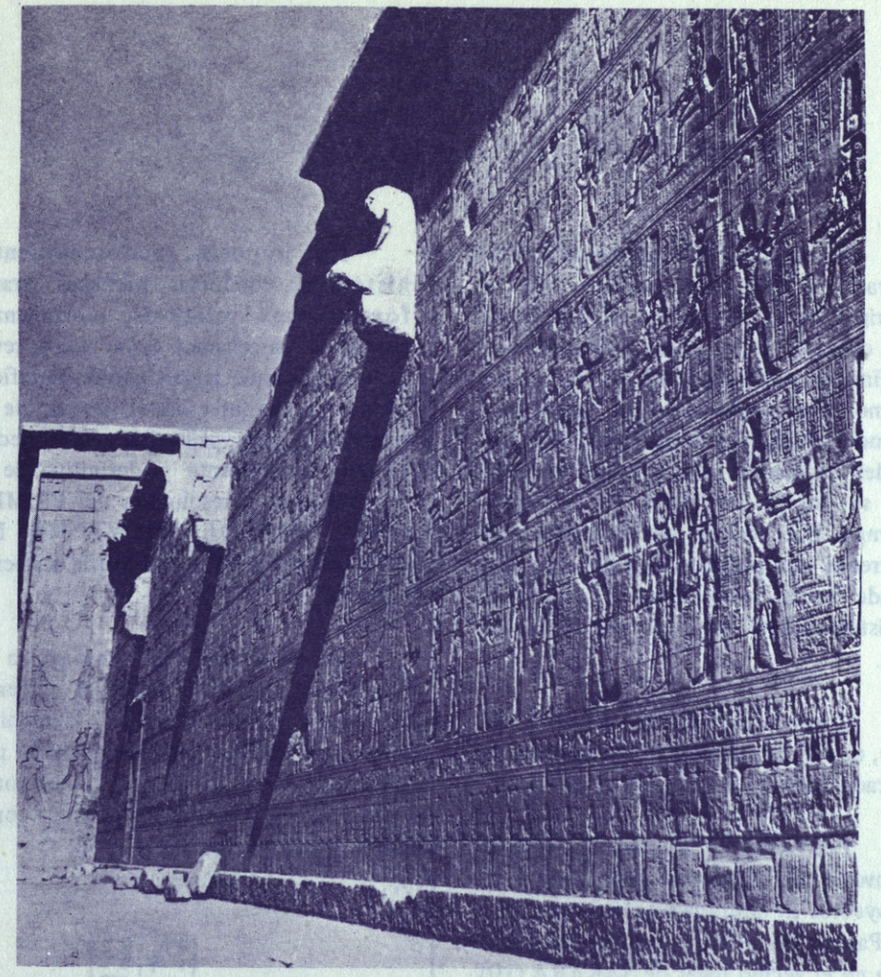
Dentro de esta línea, aunque con matizaciones importantes, se encuentra la obra del cubano R. NOGARETTI: "DE IMHOTEP A ESCULAPIO UNA FARSA HISTORICA DE LA DERECHA" (Ed. Pasyflora, La Habana, 1973).



Frente a esta visión académica del personaje se ha alzado recientemente el joven historiador inglés M. VIUWER en su tesis doctoral "IMHOTEP CHILD—LOVER OF HIS MOTHER" (Harvard University Press, Marzo 1967) (1—1—2).

Discrepante también con los ortodoxos franceses se manifiesta en sus trabajos el erudito chileno J. UALA, director en la actualidad del Instituto de Estudios Históricos de Santiago de Chile. (1—1—3).

Como es lógico las posturas aparentemente antagónicas de los extremistas VIUWER y UALA tienen, en el fondo, puntos de coincidencia sustanciales (1—1—4).



Imhotep, el sabio

¡Conozco los consejos
de Imhotep el Sabio (1)
y de Hardedef el Pío (2)
grandes por sus escritos!
¿Qué queda de sus casas?
Los muros han caído, no hay rastro del lugar.
¡Cómo si no hubiesen existido!
(Canto del Pesimista.
XI Dinastía. 2.100 A. de J.C.)

En el año 2.976 (antes de J.C.) el Faraón ZOSER (3), asediado por las intrigas de los cortesanos, abrumado por los consejos de los ancianos sacerdotes y definitivamente harto de la familia (4), tomó una doble decisión simultánea. Mandó librar, del erario real, las cantidades necesarias para terminar las obras de su tumba en TINIS (5) al mismo tiempo que recibía secretamente a un corredor de terrenos del Sur (6) que, desde hacía varios años (7), intentaba insistentemente ser oído por el Faraón (8).

Consecuencia de esta entrevista (9) fue, al parecer, el traslado de la Corte del Faraón a Menfis, en el Delta del Nilo.

Previamente al traslado ZOSER convocó un concurso internacional de proyectos de arquitectura para construir su Palacio en MENFIS y su tumba definitiva en el vecino lugar de SAKARA (10).

Los sucesos acaecidos entre la audiencia al corredor de terrenos y la selección de los proyectos del Arquitecto INHOTEP (1) y (11) no parecen aún suficientemente aclarados por los historiadores (12).

Oscuras son también las explicaciones dadas, hasta ahora, al radical cambio que, en la organización política y religiosa de la sociedad egipcia, se produjo coincidiendo con el traslado de la corte a MENFIS (13) y la vertiginosa ascensión de INHOTEP al poder (14).

No importa, acontecimientos históricos, conductas humanas, transformaciones religiosas, movimientos populares, cataclismos económicos, revoluciones, aunque hayan podido significar jalones interesantes en el devenir de la sociedad egipcia, palidecen ante el hecho capital, trascendente y definitivo de la convocatoria y resolución del PRIMER CONCURSO DE PROYECTOS DE ARQUITECTURA de la historia conocida hasta hoy.

El resultado (15) prestigia a la humanidad entera, enaltece el recuerdo del Faraón ZOSER y justifica la divinización de IMHOTEP (16), reconocido por sus contemporáneos, por las generaciones sucesivas, las actuales y las futuras como sabio, santo y arquitecto (17).

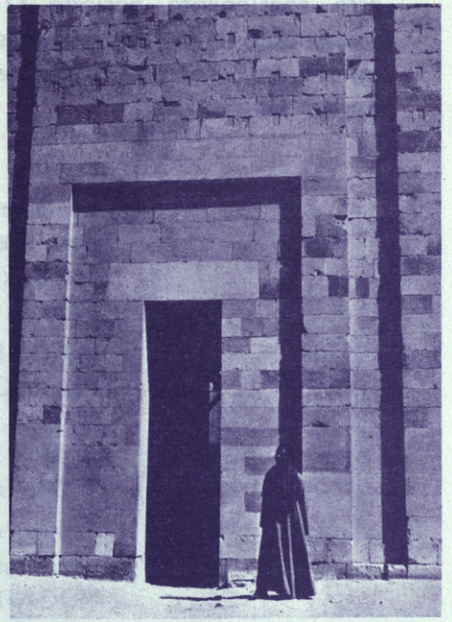


notas

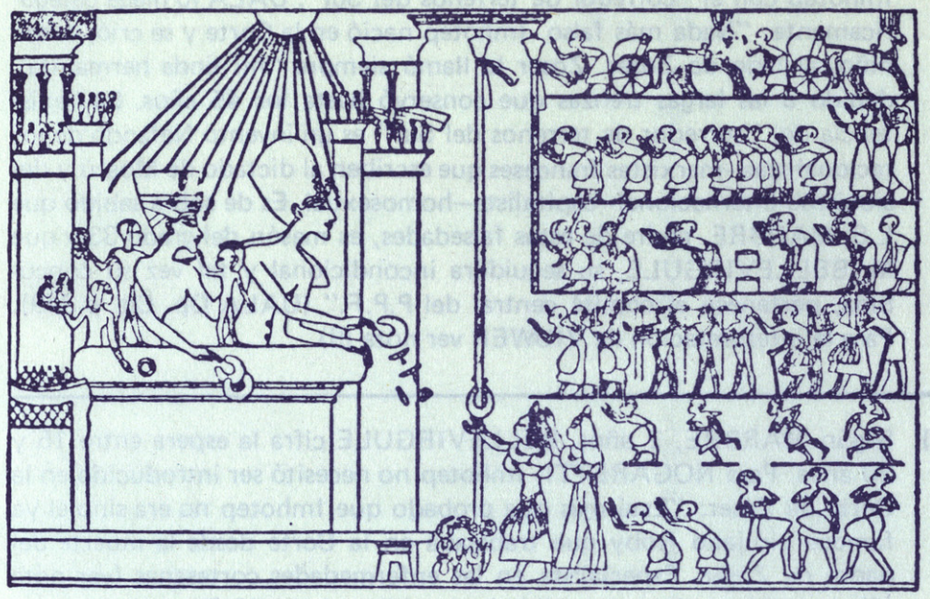
(1–1–1) Ambos tratados se encuentran en traducción por los autores del presente trabajo y serán publicados el año próximo en las separatas de ARQUITECTURA.

(1–1–2) VIUWER presenta, en su tesis, una visión francamente herética del personaje. Basándose en indicios, (con más ingenio y fantasía) que en una investigación documentada, llega a afirmar que Imhotep no existió sino que fue una versión que de sí mismo daba el Faraón Zóser para librarse del acecho familiar y de la secta que cercaba a su padre. Viniendo de un historiador sin prestigio aún y posiblemente mediatizado por circunstancias políticas (adscripción al P.C. Inglés) y familiares (VIUWER es cuñado de un primo de Enrique Berlinguer) no parece digno de crédito por el momento.

(1–1–3) UALA afirma, en su obra "REIVINDICACION DE IMHOTEP" (Ed. Sol. Santiago de Chile, 1.976), tesis radicalmente opuestas a todos los demás, presentando un Imhotep precristiano, mesianico, integrista y profético, finalmente sacrificado por el amor de su pueblo.



(1–1–4) VIUWER y UALA, sorprendentemente de acuerdo por encima de sus compromisos ideológicos, coinciden al observar tajantemente que el conocido refrán egipcio "Para cocinar prefiero mi cacerola" no se popularizó en el Bajo Egipto hasta la IV Dinastía y, más aún, que su versión auténtica es "para cocinar prefiero tu cocinera" o tal vez "Para comerciar me agrada tu concubina".





(2) HARDEDEF fue el tercer hijo de KEOPS, partidario de RA, famoso por avanzadas especulaciones sociales, no llegó a reinar víctima de las insidias cortesanas.

(3) Zóser sucede a su padre hacia el año 2.980 (a. de J.C.) siendo aún un adolescente. Pese a que VIUWER deja entrever la posibilidad de un parricidio perpetrado por Zóser de acuerdo con la favorita Tirit (su madre), parece probado que la muerte del tirano fue consecuencia de la habitual paralisis espástica que hizo estragos entre los faraones y cortesanos de las IIª y IIIª dinastías (3–1). "Nada más natural – señala BELLEVIRGULE (Op. Cit. p.73) – y consecuente con la vida sedentaria y regalada de los dirigentes de la Corte de TINIS. La paralísis espástica justifica también la actitud hierática y rígida del Faraón recogida en la abundante estatuaria de la época". A su vez NOGARETTI (Op. Cit. p.17) indica: "Así como el pueblo padecía inexorablemente enfermedades endémicas amén de la permanente represión, en la Corte, faraones, sacerdotes, cortesanos, médicos, arquitectos y demás inútiles, sufrían los males que correspondían a su vida depravada e inactiva: parálisis espásticas, nefritis, nefertitis, hemorroides, flebitis o varices (según permaneciesen sentados o de pié la mayor parte de su tiempo), gota, cirrosis, pié de atleta,... son las enfermedades que pueden ser facilmente reconocibles en las momias de la época". Por el contrario UALA afirma: "No está probado que Zóser muriera (en el sentido que entendemos la muerte en nuestra generación materialista, atea y masónica). El cuerpo momificado que se conserva en la Tate Galery es, con seguridad, el de un impostor. Zóser, al igual que Imhotep, debió ser descendido "en cuerpo y alma" a los infiernos osirianos por la propia Isis. Desde allí renace cada año a la llegada de la primavera en el glorioso cortejo de Osiris, Isis, Shet, Horus– el hijo y todos los faraones excepto los impíos Amenophis IV y Ramses III" (UALA Op. Cit. p.347).

(3–1) "El propio Zóser, curado por Imhotep de la doble flebitis que padeció en su juventud, fue victima de una parálisis espástica de tal magnitud que debió ser imposible, en los últimos años, desencajarle del trono. Recuérdese que es el único Faraón momificado, en posición de "4", con trono y todo." (NOGARETTI, Op. Cit. p.123).

(4) "Zóser se encontraba, en el Palacio de TINIS, cercado por la estructura del aparato del Estado heredada de su padre. Un "sistema" que controlaba solidamente los resortes del poder. La trama de relaciones familiares, religiosas y económicas formaba una cáscara monolítica y casi indestructible que hacia del Faraón, al mismo tiempo, responsable de sus acciones frente al pueblo y prisionero del "sistema", incapaz de convertir en realidad sus indudables buenos deseos de mejorar las condiciones de vida de sus súbditos." (L.S. MARBRE, Op. Cit. p.55).

"El 80 por ciento del cuerpo de consejeros eran ancianos que permanecían en sus puestos desde el principio de la Iª Dinastía. La mitad más uno del círculo de sacerdotes (conocidos por el pueblo como "las cuarenta en oros") con poderes supra–faraónicos eran cargos hereditarios desde épocas pre–dinásticas". NOGARETTI (Op. Cit. p.39)

---

(5) "Con este gesto Zóser salía al paso de los rumores que le hacían aparecer como ímpio, repudiado de Horus–el Halcón (el Terrible) y merecedor de la maldición final de su padre". L.S. MARBRE (op. Cit. p.3).

"El monumento no le gustaba. La repetición del diván (mastaba) como forma, la falta de nobleza de los materiales, la situación, tan vinculante, junto a la tumba de su padre y sobre todo la relación con las obras del pelmazo y torpe arquitecto real Melaba, le habian hecho abandonar la construcción durante veinte años. La reacción de la familia y la casta sacerdotal amén de las presiones de Melaba (celoso de percibir sus honorarios) obligaban ahora a Zóser a continuar las obras al mismo tiempo que utilizaba esta decisión como cortina de humo para ocultar sus verdaderas intenciones (5–1)". (NOGARETTI Op. Cit. p.158).

"La decisión de Zóser no hace sino demostar, de una vez para todas, el amor al pasado y el respeto a su padre y a la tradición que fueron sus mejores virtudes" (UALA Op. Cit. p.202).

(5–1) Se refiere sin duda NOGARETTI a los contactos que al parecer mantuvo Zóser con los disidentes periféricos del Bajo Nilo, con pretensiones separatistas.

(6) Los clásicos franceses y NOGARETTI coinciden en identificar a Imhotep con el "corredor de terrenos del Sur". UALA lo niega categoricamente: "Nada más falso. Imhotep nació en la Corte y se crió, desde niño, al lado de Zóser. Zóser le llamó siempre "mi linda hermanita" debido a las largas trenzas que conservó hasta los 45 años. La "existencia del "corredor de terrenos del Sur" es un invento Nefando de los racionalistas–marxistas franceses que escriben al dictado de Moscú y del sionismo internacional–capitalista–homosexual. Es de sobra sabido que L.S. MARBRE, padre de estas falsedades, es masón del grado 33 y que M. BELLEVIRGULE, su seguidora incondicional y tal vez su concubina, pertenece al comité central del P.P.F." (UALA Op. Cit. p.349). Para la interpretación de VIUWER ver nota (9).

---

(7) Según MARBRE, 2 años. BELLEVIRGULE cifra la espera entre 15 y 20 años. Para NOGARETTI, Imhotep no necesitó ser introducido en la Corte de Zóser: "Está más que probado que Imhotep no era sino el ya famoso cirujano Roby que trabajaba en la Corte desde la muerte del padre de Zóser. Especialista en las enfermedades cortesanas (ver nota (3), sucedió en el cargo a Uidlob el médico de la IIª Dinastía, una vez que éste fue degollado junto al lecho de su faraónico paciente, según la costumbre de la época" (NOGARETTI Op. Cit. p.291).





(8) Según MARBRE Y BELLEVIRGULE Imhotep aparece en TINIS como un conspirador al estilo veneciano. Aparentando ser un inocente especulador de terrenos (8–1) propaga por doquier las nuevas y corrosivas doctrinas político–religiosas, encontrando el terreno abonado por el descontento de un pueblo sediento de libertad. Osiris–Unefer, dios de los infiernos, señor de las almas, símbolo del amor y de la primavera e inventor de la cerveza, es utilizado como estandarte religioso para introducir "el nuevo régimen" con ciertos aires de apertura, frente al antiguo sistema que basaba en Horus–e Halcón–su estructura autoritario represiva. (Ver L.S. Marbre Op. Cit. Cap. VII y Bellevirgule Op. Cit. p.45 a 117).



(8–1) "La venta de terrenos alrededor de la tumba de su padre, que enriqueció a su progenitor (¡Pase Vd. la eternidad junto a su Faraón!), no satisfacía ya las crecientes necesidades económicas del joven Zóser. En un viaje de incógnito al Delta (utilizando por primera vez el nombre falso de Imhotep) adquirió 200 Aluts (8–1–1) de excelentes terrenos con objeto de iniciar rapidamente su explotación. Los solares estaban precisamente en Menfis y Sakará". (VIUWER Op. Cit. p.547).

(8–1–1) Nota de los autores: El Alut de la III[a] dinastía equivale a 100 millones de Has.

(9) Una sistesis de las versiones de la audiencia concedida por Zóser a Imhotep según los clásicos franceses, pudiera ser la siguiente: Zóser recibe a Imhotep en presencia del sumo sacerdote Zanin quien advierte al Faraón que no permitirá, bajo ningún concepto, que la operación de compra se lleve a cabo, amenazando con poner el asunto en manos del Consejo Familiar. Melaba, el arquitecto real, empujado por los celos de Tirit, convertida ahora en favorita de Zóser, defenestra a Zanin. Zóser, en un gesto audaz, acusa al cirujano de la Corte, Roby, y a su madre y los hace ejecutar en público al mismo tiempo que desposee a Melaba de todas sus prebendas. Aprovechando el desconcierto de los cortesanos reune, en un solo cargo, las funciones de primer ministro, juez, tesorero, médico–cirujano y arquitecto real. Designa a Imhotep para ocupar el

puesto sin efectuar las consultas preceptivas (9–1). Imhotep se encarga de la operación de limpieza. Asesinatos, misteriosos suicidios y destierros jalonan los primeros días de su mandato (9–2). Realizada la compra de los terrenos de Menfis y Sakará y en un intento de popularizar su imagen y congraciarse con la influyente casta de los arquitectos, Zóser convoca el concurso de proyectos (9–3).

(9–1) De esta época data el refrán egipcio: "¿Cual era la voluntad del que detenta el poder? Abrir una puerta más en su haren y disfrutar del canto del oro". Refrán que a través de diversas culturas ha pasado al castellano en la siguiente versión salmantina: "¿Qué es lo que el cura quería? Joder y la canonjía".

(9–2) NOGARETTI, matizando, indica que "...Zóser dió a elegir a sus cortesanos entre el exilio y la muerte. El exilio a Sudán significaba el reencuentro con los tesoros que, a lo largo del reinado de su padre, habían ido sacando subrepticiamente de Egipto y depositando en las arcas secretas de los banqueros sudaneses. Pero el exilio era indigno y la mayor parte de los dignatarios prefirió poner el cuello a los esbirros de Imhotep.

(9–3) Como es lógico la versión de VIUWER difiere notablemente. Para él no existe el "corredor de terrenos del Sur". En lugar del ficticio personaje (inventado por Zóser a instancias de Roby, el cirujano) es una mujer exótica, probablemente rubia, quién entra en los aposentos del Faraón. A la siguiente mañana Roby y Tirit (teóricamente madre de Zóser) son descubiertos por la guardia en el tálamo faraónico y obligados a suicidarse. Dos semanas después Zenin, sumo sacerdote, es hallado muerto en la biblioteca con un papiro atravesado en el gaznate y Zóser publica un decreto nombrando a Imhotep (es decir a sí mismo) médico de la Corte. A poco el inexistente personaje firma la orden de compra de los terrenos del Sur. Zóser convoca a los organismos

de poder para festejar los acontecimiento y, al final del banquete, pasa por las armas a toda la concurrencia (unos 7.000) y provoca el incendio de Tinis. Desde las altas ventanas de palacio (única construcción en piedra), tiñendo dulcemente el sistro (9–3–1) y recitando sus propios poemas, ve como perecen en las llamas cerca de 200.000 de sus subditos. Desde las ruinas calcinadas de la que fue floreciente Tinis se traslada a Sakará. Una vez instalado convoca el concurso, parcela los terrenos y los pone a la venta sin urbanizar.

(9–3–1) No debe olvidarse que Nerón guardaba en su mesilla de noche la biografía de Esculapio escrita por Tácito.

(10) Aun cuando el cargo de sumo sacerdote, como institución faraónica, llevaba aneja la función de arquitecto–supremo, eran, de facto, los faraones quienes proyectaban y dirigían las obras de los edificios públicos, limitándose el arquitecto a la firma de los documentos y al aval del procedimiento burocrático.

Zóser estaba considerado, en la Corte, como un excelente diseñador. La convocatoria del concurso aparece por tanto como un gesto político destinado a complacer a los inquietos cortesanos de la secta balbinita que exigían pruebas aperturistas al joven Faraón". (BELLEVIRGULE Op. Cit. p.853).

"Ni un segundo pasó por la cabeza de Zóser la idea de que los edificios fuesen proyectados por alguien que no fuese él mismo. Es evidente que la creación imaginaria y al mismo tiempo "tan real" del arquitecto Imhotep responde totalmente a esa táctica del Faraón". (VIUWER Op. Cit. p.927).

"La convocatoria del concurso provocó, una vez más, no sólo el aplauso de la Corte sino el entusiasmo del pueblo llano". (UALA Op. Cit. p.1.007).

(11) "Zóser veía mejorar, gracias a los cuidados de Roby, su doble flebitis y, contra los consejos de Zenin, decidió poner en manos del experto cirujano a su hija mayor Sidis que padecía de hemorroides desde los 14 años. El éxito de Roby (es decir Imhotep) fue premiado con la adju-



dicación del premio de arquitectura". (NOGARETTI Op. Cit, p.1.047).

"Los hechos cobran una coherencia impacable. Zóser deseaba secretamente a Sidis desde su infancia pero el protocolo le impedía el acceso a sus aposentos. Transformado en el mago Imhotep y con el pretexto de curar sus dolencias, le fue fácil conseguir el preciado fruto". (VIUWER Op. Cit. p.1.123).

---

(12) "Los 25 concursantes (12–1) reunidos en el salón de visitantes diseñaron en siete meses sus propuestas, sobre papel pergamino, pero el Jurado (12–2) tuvo acceso solamente a las maquetas expuestas, dos años más tarde, en los subterráneos de Palacio (12–3). El jurado decidió en una sola jornada de deliberaciones y por unanimidad". (L.S. MARBRE Op. Cit. p.207).

"Zóser reunió al Jurado y, ante la negativa colectiva a conceder el premio a Imhotep (12–4), ordenó que todos sus miembros fueran arrojados al estanque de los cocodrilos. Ogag, hábil nadador, fue el único en salvarse. A la inscripción hallada en su tumba debemos este sensacional descubrimiento". NOGARETTI Op. Cit. p.1.293.

"Hay que reconocer que el proyecto de Imhotep significa una ruptura radical con el lenguaje arquitectónico precedente. En la tumba de Sakará, aún preveleciendo la forma rectangular de la mastaba, los siete pisos superpuestos anuncian brillantemente la era de la pirámide. Zóser fue un genio". (Rinconete y Cortadillo "Historia comparada de las arquitecturas oriundas y de la tecnología blanda" Libro en preparación).

(12–1) 20 egipcios, 4 asirios y un nubio según MARBRE. Todos egipcios según NOGARETTI.

"Entre los 200 concursantes es de destacar la presencia de Gudea que consiguó el segundo accesit". (UALA).

(12–2) Según los clásicos franceses el jurado lo componían el propio Zóser, Melaba, Tirit, Zanin y Sidis. NOGARETTI hace notar que todos los personajes, excepto Zóser y Sidis, habián fallecido antes de la convocatoria del concurso. Para VIUWER el jurado se compuso de un solo

miembro: Zóser.

"Doscientos miembros componían el Jurado. En él estaban representados todos los estamentos sociales desde los honrados menestrales hasta los píos sacerdotes". (UALA).

(12–3) "Las maquetas fueron elaboradas a escala 1:5 en marmol de calostro. Todos los gastos, desde la importación de los gigantescos bloques de piedra hasta la talla (que empleó a 50 artesanos por proyecto) fueron sufragados por el erario público. El pueblo, hambriento, protestó ante el fabuloso dispendio. Una vez más Imhotep ahogó el descontento en sangre". (VIUWER Op. Cit. p.1.359).

(12–4) "Lo verdaderamente sorprendente es que Imhotep no presentó proyecto al concurso". (NOGARETTI Op. Cit. p.1.381).

"Imhotep no necesitaba presentarse al concurso para ganarlo. Tal era su valía". (UALA Op. Cit. p.1.412).

---

(13) Según los clásicos franceses los principales cambios político–religiosos fueron los siguientes: Introducción del culto de Isis–Osiris quemando todas las imagenes de Horus– el Halcón; amnistía general incluyendo los separatistas cariotas acusados de las muertes de Zanin y Melaba; disolución del consejo de ancianos, del círculo de sacerdotes y del cenáculo familiar; restauración de las libertades civiles y constitución de una tabla constituyente popular para la celebración de elecciones en las que participaron todos los ciudadanos incluso los esclavos nubios.

---

(14) "Imhotep resultó finalmente designado sumo sacerdote, juez, tesorero, arquitecto real y médico–cirujano de la Corte. El proceso seguido para conseguirlo es aún un misterio". (L.S. MARBRE Op. Cit. p.2.001).

---

(15) "¡Imhotep ganador! ¡Imhotep primer arquitecto proyectista de la Historia! ¡Y sobre todo reconocimiento social de la necesidad primordial del arquitecto en el progreso de las ciencias, las técnicas y las

Bellas Artes! ". (RINCONETE Y CORTADILLO Libro en preparación).

---

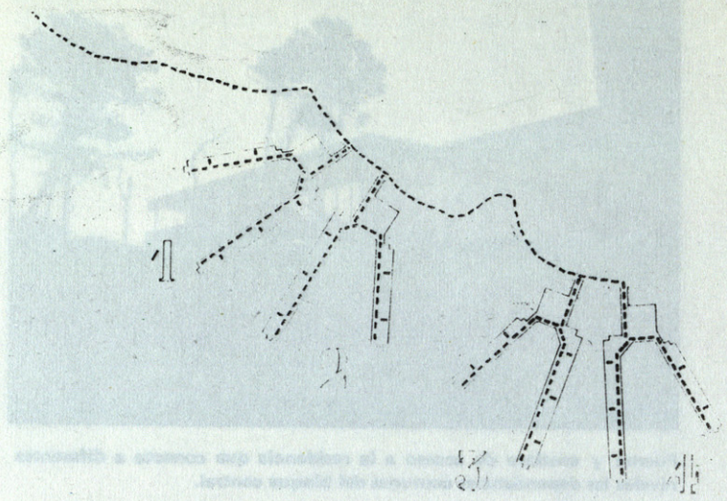
(16) Imhotep. Asclepyos. Esculapio. Juan de Herrera.

---

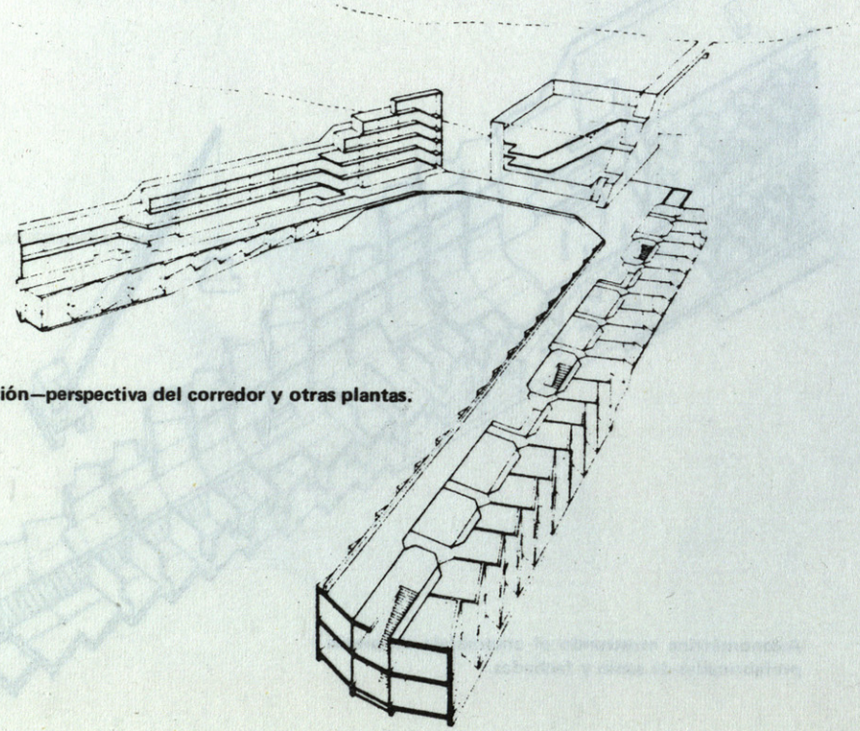
(17) "Pese a los esfuerzos de los falsos científicos que todo lo basan en el materialismo decimonónico, nadie puede negar, hoy día, la existencia y la genialidad de Imhotep. Hasta el propio Viuwer, conocido masón, ateo, judío, marxistoide y proxeneta, máximo defensor de esta absurda tesis, reconoce sus dudas al final de su procaz libelo (17–1)". (UALA Op. Cit. p.2.124).

(17–1) Efectivamente Viuwer dice (Op. Cit. p.3.157) "Sin ningún genero de dudas mis propias investigaciones en la momia del Faraón me hacen reconocer que Zóser padeció de flebitis (doble) y que esa flebitis fue curada en vida. Luego existió un hábil cirujano. ¿Roby? Imposible porque ya había fallecido cuando el Faraón sanó. ¿Melaba? Su técnica era insuficiente ¿Zenin? Un inutil. ¿Quién pues? He aquí el único argumento al que aún pueden agarrarse, como a un clavo ardiendo, los defensores de la existencia de Imhotep... ¿O fue tal ver Zóser una creación imaginaria de un Imhotep real y revolucionario? ".





Plano de la zona con las cuatro residencias tal y como se proyectaron originalmente.



Sección—perspectiva del corredor y otras plantas.

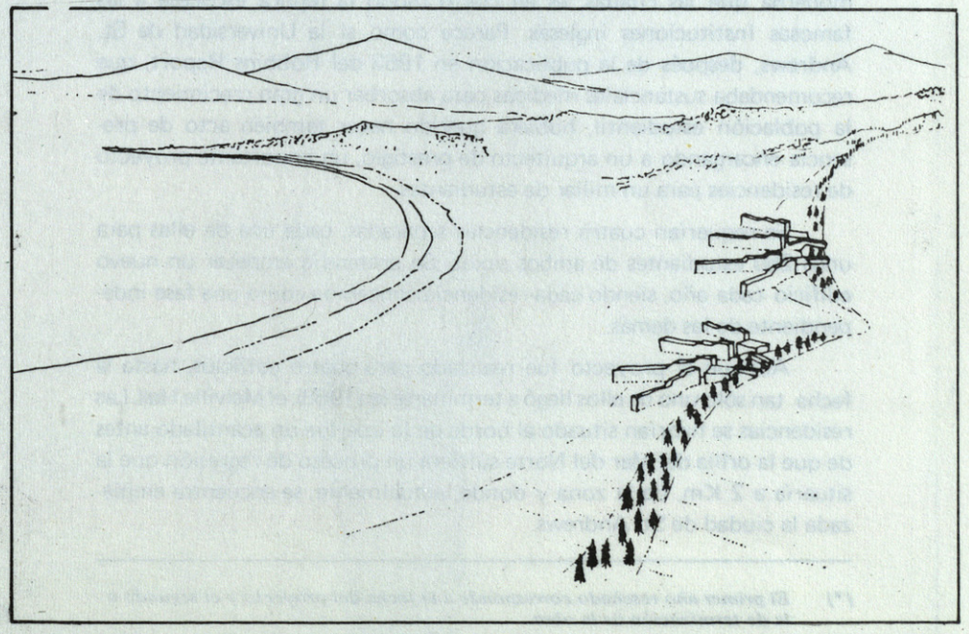
STIRLING

residencia para estudiantes
ST. ANDREWS.

JAVIER GOMEZ MORATA

A partir de la década de los 60, las Universidades inglesas se han convertido en auténticas promotoras de grandes obras de arquitectura. Todo tipo de dependencias universitarias han sido diseñadas por arquitectos internacionalmente conocidos: Jacobsen, Erskine, etc. James Stirling es uno de los pocos arquitectos británicos que debe su fama a este tipo de construcciones. De Stirling son edificios tan conocidos como los Laboratorios de Ingeniería de la Universidad de Leicester (1959–63) (*), la Biblioteca de la Facultad de Historia de Cambridge (1964–67) y el Queen's College en Oxford (1966–71).

Los edificios de residencia, según el plan original, orientados al Este y dominando la Bahía de St. Andrews y el Mar del Norte. Al fondo la desembocadura del Tay y las montañas escocesas.





El puente de acceso a la residencia desde la senda para peatones y bicicletas.



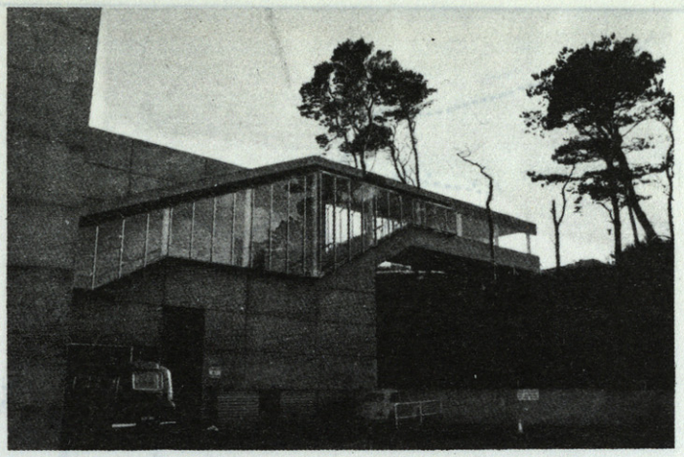
Escalera principal de subida y bajada.

La Universidad de St. Andrews es, junto con las de Cambridge y Oxford, una de las más antiguas del Reino Unido y aunque un poco más moderna que las citadas, es en cierto modo la réplica escocesa a las famosas Instituciones inglesas. Parece como si la Universidad de St. Andrews, después de la publicación en 1963 del Robbins Report, que recomendaba sustanciales medidas para absorber un gran crecimiento de la población estudiantil, hubiera querido hacer también acto de presencia encargando a un arquitecto de prestigio, un importante proyecto de residencias para un millar de estudiantes.

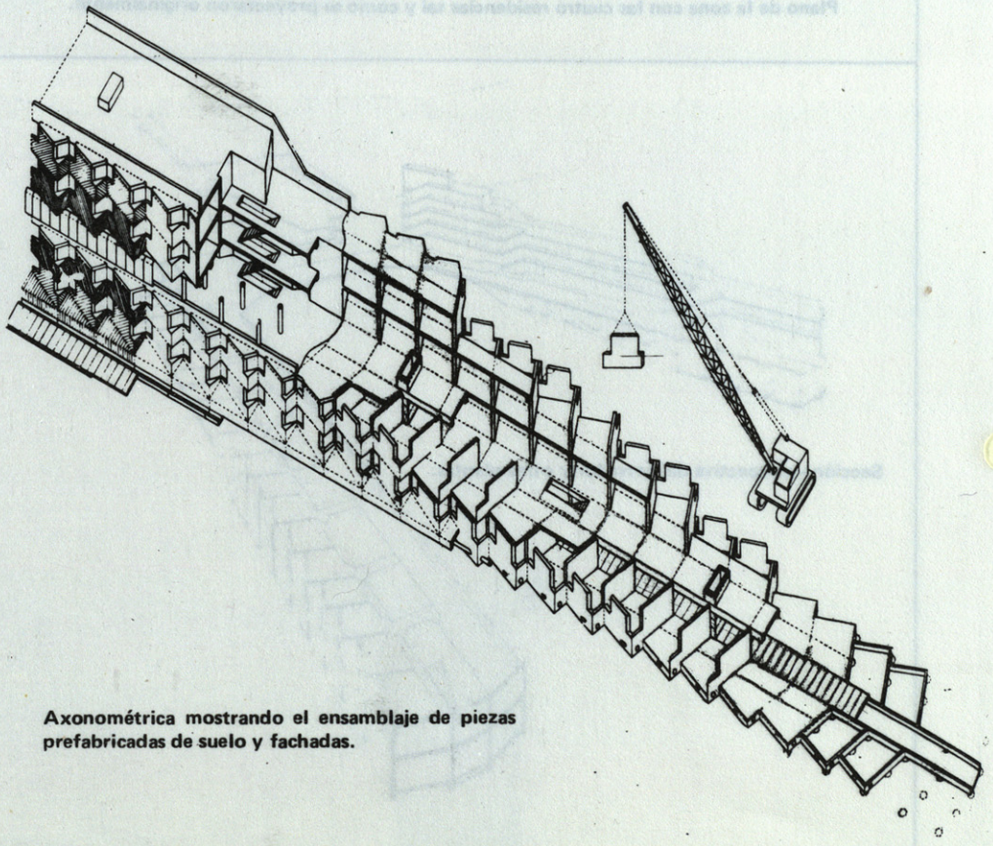
Se requerían cuatro residencias separadas, cada una de ellas para unos 250 estudiantes de ambos sexos. Se pretendía empezar un nuevo edificio cada año, siendo cada residencia concebida como una fase independiente de las demás.

Aunque el proyecto fue realizado para cuatro edificios, hasta la fecha tan sólo uno de ellos llegó a terminarse (en 1968): el Melville Hall. Las residencias se habrían situado al borde de lo que fue un acantilado antes de que la orilla del Mar del Norte sufriera un proceso de regresión que la situaría a 2 Km, de la zona y donde, actualmente, se encuentra emplazada la ciudad de St. Andrews.

(*) El primer año reseñado corresponde a la fecha del proyecto y el segundo a la de terminación de la obra.



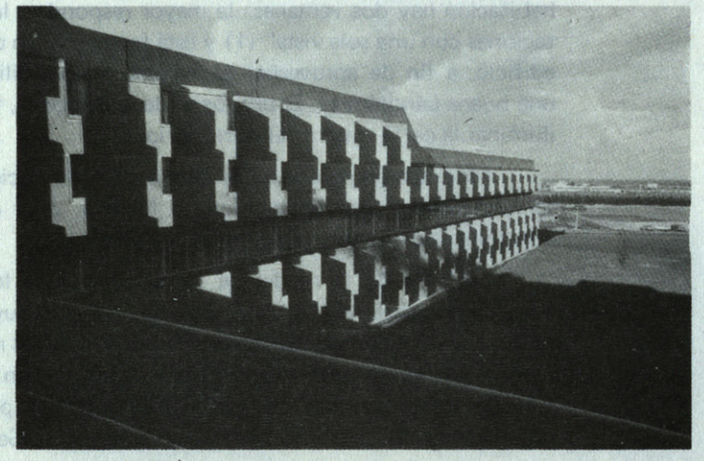
Puente y escalera de acceso a la residencia que conecta a diferentes niveles las dependencias comunes del bloque central.



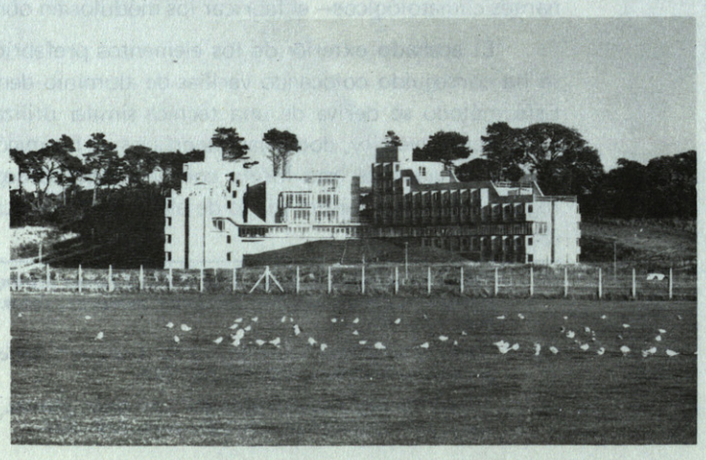
Axonométrica mostrando el ensamblaje de piezas prefabricadas de suelo y fachadas.



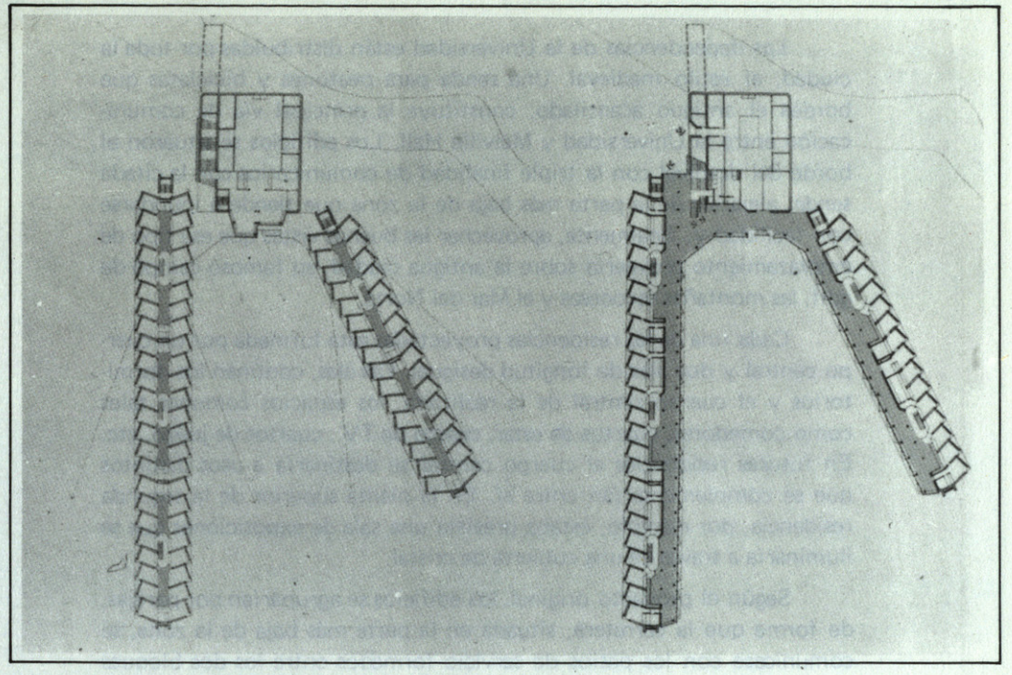
El aparcamiento y Melville Hall al fondo.



Ala de dormitorios desde el jardín central.

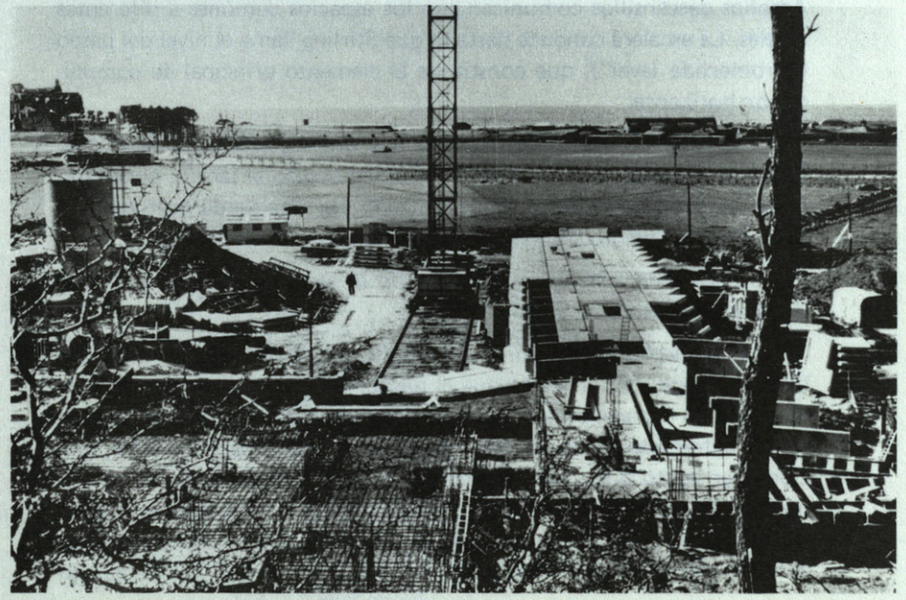


El corredor, a nivel del suelo en la parte central, termina dos plantas por encima del terreno en los extremos de las alas.



Plantas tipo de estudios—dormitorio y al nivel del pasillo acristalado.

El nivel del paseo en fase de construcción, desde el borde del escarpado.



Las dependencias de la Universidad están distribuidas por toda la ciudad, al estilo medieval. Una senda para peatones y bicicletas que bordea el antiguo acantilado, constituye la principal vía de comunicación entre la Universidad y Melville Hall. Los edificios se situaron al borde del desnivel con la triple finalidad de comunicarlos con la citada senda, alejarlos de la parte más baja de la zona que tiende a inundarse con facilidad y, finalmente, aprovechar las buenas vistas que ese tipo de emplazamiento proveería sobre la antigua ciudad, su famoso campo de golf, las montañas escocesas y el Mar del Norte.

Cada una de las residencias proyectadas esta formada por un cuerpo central y dos alas de longitud desigual. Las alas, continen los dormitorios y el cuerpo central de la realizada, los espacios comunes tales como comedores, cuartos de estar, cuarto de TV., cuartos de juego, etc. En futuras residencias el cuerpo central se destinaría a usos distintos que se complementarían entre sí. En la planta superior de la segunda residencia, por ejemplo, estaba prevista una sala de exposiciones que se iluminaría a través de una cubierta de cristal.

Según el proyecto original, los edificios se agruparían por parejas, de forma que la carretera, situada en la parte más baja de la zona, se comunicase con los patios de servicio formados entre los dos bloques centrales, mediante unas vías que discurren entre las alas de mayor longitud de cada residencia.

La entrada principal a Melville Hall se realiza a través dè un puente, bajando una amplia escalera provista de un pasamanos central, al estilo del Metro parisino, que la divide en dos flujos de subida y bajada. Amplios descansillos comunican con los espacios comunes a diferentes niveles. La escalera conduce hasta lo que Stirling llama el nivel del paseo ("promenade level"), que constituye el elemento principal de comunicación horizontal.

Al nivel del pasillo acristalado hay una segunda entrada de peatones en la parte central. Este es el único acceso al jardín, encerrado entre las dos alas de dormitorios, cruzado por una senda peatonal que lleva al aparcamiento situado junto a la carretera de servicio.

El corredor está acristalado a todo lo largo de la parte que da al jardin muy al estilo de Stirling.

El escarpado tiene un acusado desnivel, pero la planicie esta también inclinada, de tal forma que el pasillo acristalado que está al nivel del suelo en la parte central, termina dos plantas por encima del terreno en las extremidades de las alas. Además de su marcado carácter funcional, en tanto que mayor vía de circulación que comunica con cinco núcleos de escaleras de acceso a los dormitorios de estudiantes (tres en el ala mayor y dos en la menor), se pretendía que fuese la principal zona de relación social. Con tal motivo, formando parte integrante con

la galería y entre los núcleos de escaleras, se han dispuesto unos ensanchamientos acondicionados con asiento fijos, mesas bajas y banquetas.

Las escaleras interiores de las alas sirven alternativamente a dormitorios de hombres y mujeres, aunque no se ha hecho diferenciación alguna en los servicios de las habitaciones. Unas ventanas de iluminación de forma circular hacen facilmente identificables los accesos a las escaleras desde el nivel del paseo. En los demás niveles los pasillos son estrechos y estan ventilados artificialmente, con el fin de que no inviten a permanecer en ellos y sólo se utilicen como zona de paso. Cada escalera da acceso a 16 habitaciones por planta.

En los extremos de cada ala se han dispuesto un nucleo de escaleras y otro de servicio.

Los estudios—dormitorio son individuales, tienen una superficie de 10 m^2 y están provistos de un lavabo y un armario doble. En cada habitación hay dos ventanas: la mayor responde a la idea de "mil habitaciones con una sola vista" (1) y está formando un cierto ángulo con el edificio, a fin de aprovechar al máximo las posibilidades de conseguir una buena panorámica. El propósito de la menor es, fundamentalmente, iluminar la parte trasera del dormitorio.

Sin embargo parece, en principio, que circulación y relación social son actividades que inhiben una a la otra. ¿Por qué han de ser las relaciones sociales tan inevitablemente públicas?

Las alas de la residencia se han dispuesto formando un cierto angulo para evitar obstrucción de vistas. Se construyeron ensamblando piezas de hormigón prefabricado a excepción de los núcleos de escaleras y servicios de los extremos. Los elementos fueron fabricados en una factoría de Edimburgo, situada a unos 120 Km, por carecer St. Andrews de mano de obra y materiales apropiados. Se descartó también, por resultar antieconómica —carencia de mano de obra y condicionantes climatológicos— el fabricar los módulos en obra.

El acabado exterior de los elementos prefabricados de hormigón se ha conseguido colocando varillas de aluminio dentro de los moldes. Este método se deriva de una técnica similar utilizada por Stirling en Leicester University, donde las superficies de hormigón, vertido in—situ, fueron tratadas de esta forma con el fin de conseguir una superficie rugosa apropiada para el fijado de plaquetas cerámicas de revestimiento (3).

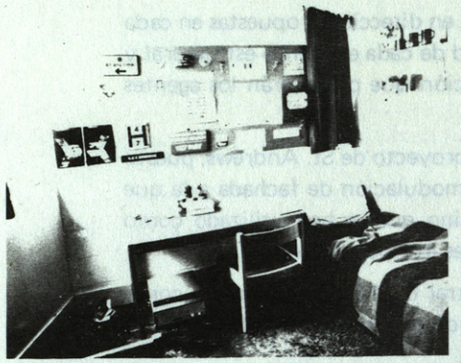
---

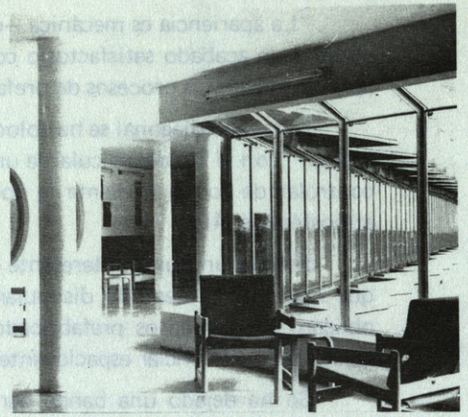
(1) "Transformations in style: The work of James Stirling". Artículo por K. Frampton, planos, alzados, secciones, perspect., fotos. A.U (Japón, Feb. 75 pags. 135–45.

(2) "Halls of Residence University of St. Andrews". Artículo, planta, perspect. Architectural Design, Dic. 66, pág. 616.

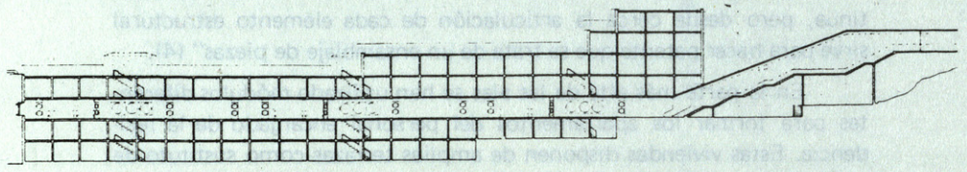
(3) "James Stirling, two new projects". Artículo, plantas, alzados, perspect., fotos. Architectural Design, Jul. 66, pags. 329–333.

Interior de uno de los estudios–dormitorio.

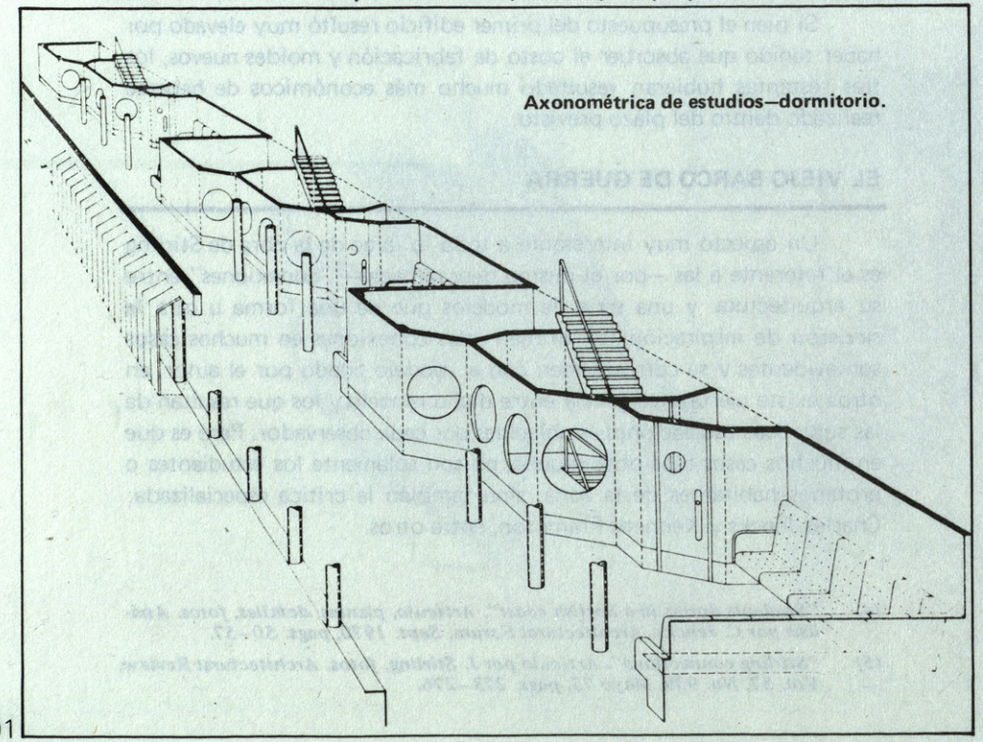




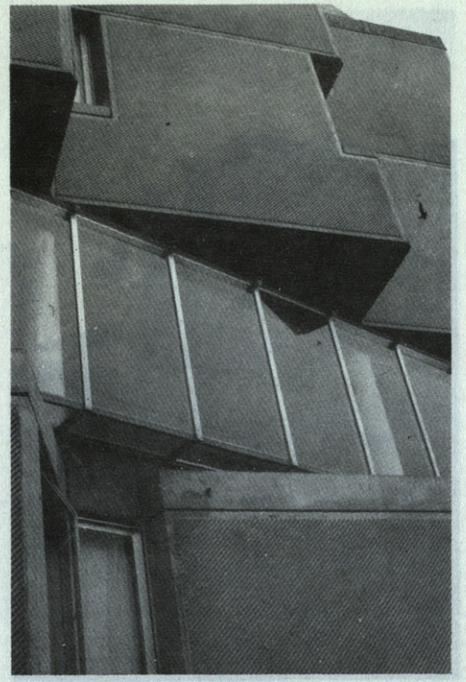
Zona de estar en el bloque central y arranque del corredor.

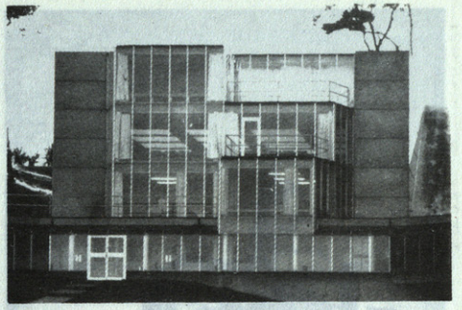


Sección vertical a través del puente de acceso, escalera principal y corredor acristalado.



Axonométrica de estudios–dormitorio.

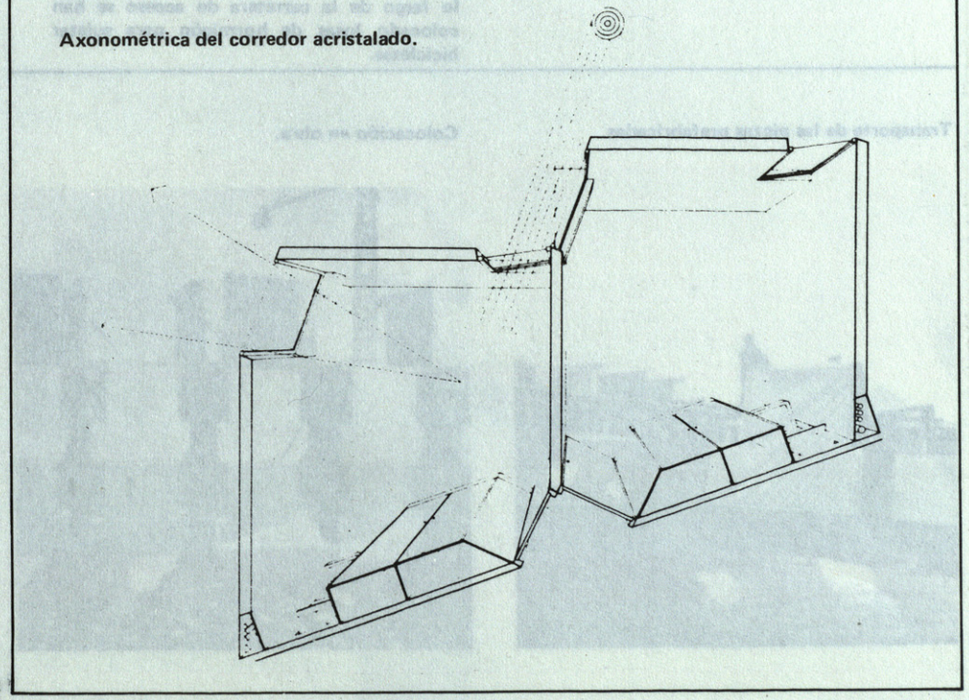


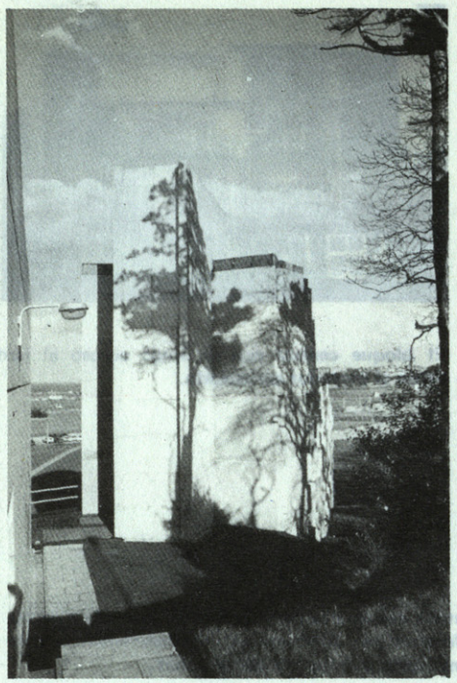


El bloque central con el único acceso al jardín desde el corredor acristalado.

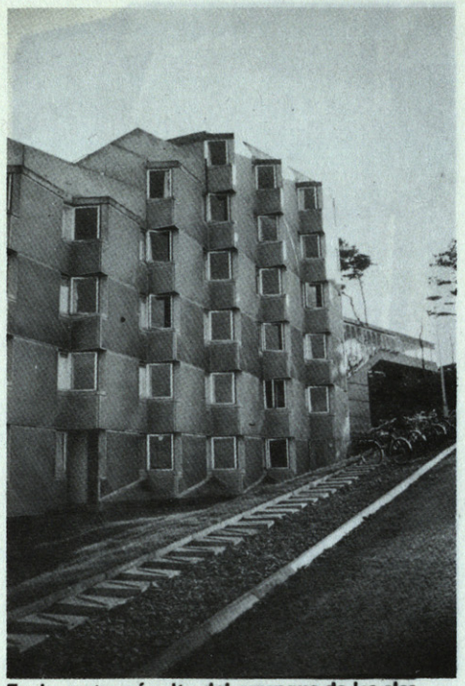
Detalle del acristalamiento del corredor. Las partes inferiores son practicables, alternativamente, para ventilación y evitar condensaciones.

Axonométrica del corredor acristalado.



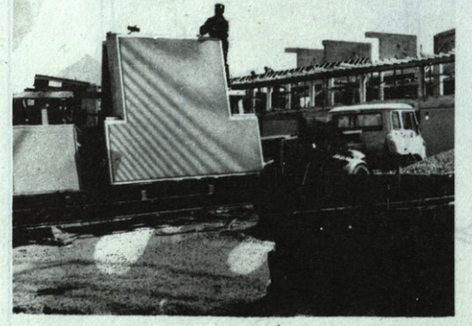


Núcleo de escaleras de una de las alas, desde la senda de bicicletas de la parte trasera.

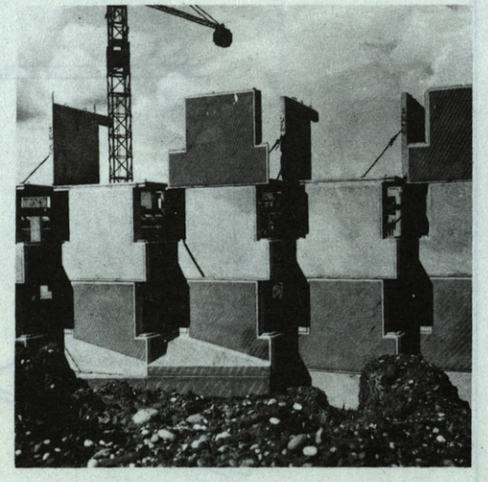


En la parte más alta del arranque de las alas se han emplazado apartamentos para el personal encargado de la residencia. A todo lo largo de la carretera de acceso se han colocado losas de hormigón para sujetar bicicletas.

Transporte de las piezas prefabricadas.



Colocación en obra.



"La apariencia es mecánica —comenta Stirling— y es una forma de obtener un acabado satisfactorio con hormigón corriente y que resulta apropiada para los procesos de prefabricación" (4).

El rayado diagonal se ha colocado en direcciones opuestas en cada planta, "con el fin de articular la unidad de cada elemento estructural y controlar de forma eficiente la coloración que producirán los agentes atmosféricos (4).

Este es un punto interesante del proyecto de St. Andrews, puesto que no se ha pretendido disimular la modulación de fachada a la que obligan los elementos prefabricados, sino que se han utilizado como medio para diferenciar espacios interiores independientes.

Se ha dejado una banda perimetral de 10 cm, sin rayar, como medida de seguridad, para evitar cualquier tipo de deterioro en los procesos de transporte y puesta en obra.

"A una cierta distancia el edificio aparece como una masa continua, pero desde cerca la articulación de cada elemento estructural sirve para hacer patente que se trata de un ensamblaje de piezas" (4).

En la parte más alta de las alas se han utilizado módulos diferentes para formar los apartamentos del personal encargado de la residencia. Estas viviendas disponen de amplias terrazas como sustituto de jardines.

Si bien el presupuesto del primer edificio resultó muy elevado por haber tenido que absorber el costo de fabricación y moldes nuevos, los tres restantes hubieran resultado mucho más económicos de haberse realizado dentro del plazo previsto.

EL VIEJO BARCO DE GUERRA

Un aspecto muy interesante a todo lo largo de la obra de Stirling es el referente a las —por él mismo denominadas— "conexiones" entre su arquitectura y una serie de modelos que de una forma u otra le sirvieron de inspiración (5). Si bien estas conexiones en muchos casos son evidentes y se corresponden con el modelo citado por el autor, en otros existe cierta divergencia entre dicho modelo y los que resultan de las subjetivas asociaciones establecidas por cada observador. Pero es que en muchos casos esos observadores no son solamente los estudiantes o profanos habitantes de la zona, sino también la crítica especializada: Charles Jencks y Kenneth Frampton, entre otros.

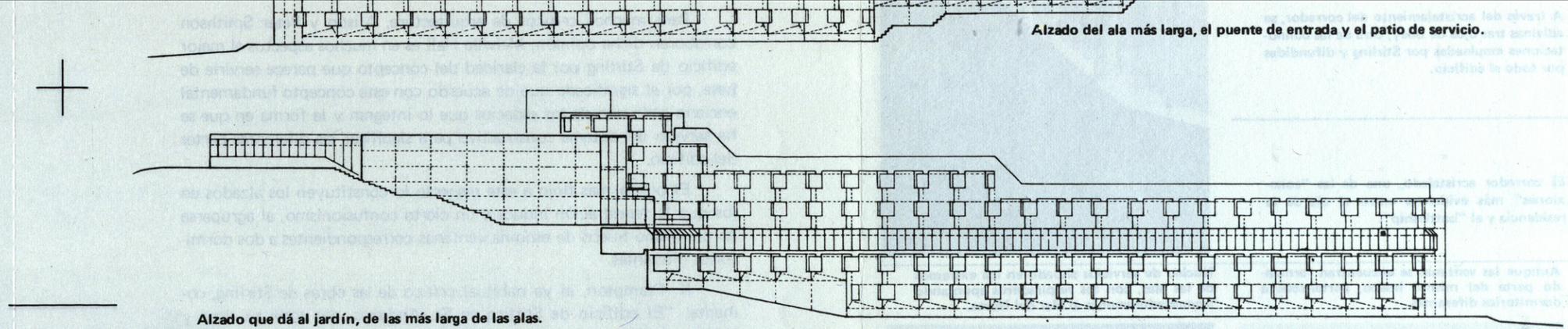
(4) "Students dorms in a Sottish coast". Artículo, plantas, detalles, fotos. Análisis por C. Jencks. Architectural Forum, Sept. 1970, pags. 50–57.

(5) "Stirling connections". Artículo por J. Stirling, fotos. Architectural Review, Vol. 57, No. 939, Mayo 75, pags. 273–276.

o sirve para establecer la primera
os de guerra amarrados al muelle
o un océano de césped y aproando
hormigón enfatiza aún más este
de detalles que no pueden pasar
ente el edificio y sirven para refor-
Su corredor acristalado y pintado
para sentarse y tomar el sol, se
o de fin de siglo; la fenestración
entos de las escaleras interiores de
mo huecos abiertos (hubieron de
ndios) que comunican con estre-
artificialmente. También el escalo-
salpicadas por los extractores y
cer referencia a la tecnología y las

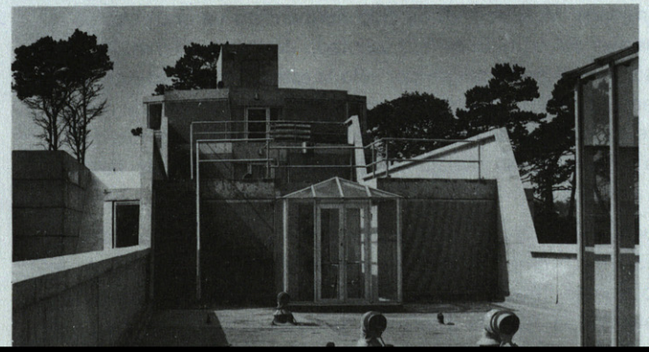
cceso desde el corredor acristalado
re ellas y, por otra parte, la artifi-
tada de césped, en la que se han
e en el proyecto) plantaciones de
o, sirven también para reforzar el
enérgicamente negadas por el au-
emasiado, tampoco estoy muy in-
os de otros arquitectos o asocia-

tución ejemplar de buena relación
onnotaciones más antiguas. Fue le
ecture" hizo por primera vez refe-



Alzado del ala más larga, el puente de entrada y el patio de servicio.

Alzado que dá al jardín, de las más larga de las alas.



Escalonamiento de cubiertas salpicadas de "conexiones" náuticas: los respiraderos de pasillos interiores, los ojos de buey, las barandillas de los puentes, etc. Arriba, las viviendas del personal encargado.





de servicios situado en los extremos alas, con los respiraderos apuntando zadoramente al Mar del Norte.



Para muchos críticos de arquitectura, Alison y Peter Smithson corroboran dicha opinión, Melville Hall es en muchos aspectos el mejor edificio de Stirling por la claridad del concepto que parece servirle de base, por el significado que de acuerdo con este concepto fundamental encierra cada uno de los espacios que lo integran y la forma en que se ha servido del sistema constructivo para significar las diferentes partes del edificio.

El punto más flojo a este respecto lo constituyen los alzados en los que la fenestración induce a un cierto confusionismo, al agruparse en un mismo hueco de esquina ventanas correspondientes a dos dormitorios diferentes.

K. Frampton, el ya habitual crítico de las obras de Stirling, comenta: "El edificio de Stirling en St. Andrews, por todo su rigor y brillantez, parece más vulnerable desde el punto de vista social y urbano que por serias deficiencias en terrenos específicamente arquitectónicos" (9).

Esto, que podría resultar cierto en 1970, tan sólo dos años después de terminarse Melville Hall ha sido desmentido ya que el barco se hunde... Las alas del edificio se han asentado de forma diferente y más de lo previsto, aunque no peligre por ello la estructura del ediricio. Por otro lado, en determinadas partes se están dando problemas de punzonamiento de las cabezas de los pilotes circulares y los estudiantes cuyos dormitorios se encuentran debajo del corredor, se quejan de falta de aislamiento acústico.

En cuanto se refiere al aspecto urbano del edificio creo, en contra de la opinión de Frampton, que no sólo esta bien emplazado en la parcela sino que se integra con el paisaje al nivel de su entorno más próximo, salvando la acusada diferencia de cotas existente mediante el





Los extremos de los corredores han sido convertidos en áreas de estudio por los propios estudiantes.

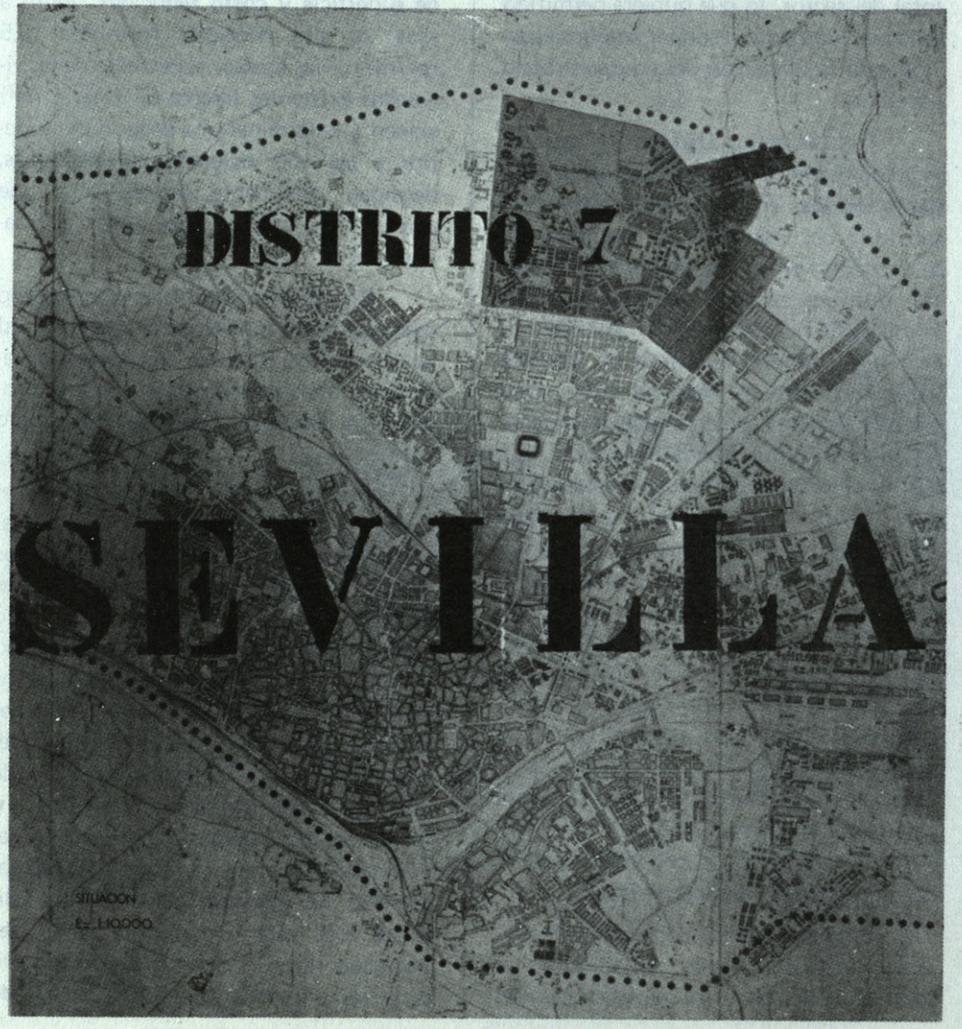
capaz de concebir esa serie de tres bloques, casi independientes pero perfectamente ligados por esa arteria de circulación y relaciones que constituye el corredor acristalado. Si bien es cierto que la solución del corredor puede ser criticada de incómoda, por obligar a los estudiantes a un largo recorrido, amenizado en ocasiones por subidas y bajadas interminables en caso de querer salir del edificio, ir a alguna de las habitaciones del bloque central o, sencillamente, salir del jardín.

A esto, Jencks posiblemente respondería que "esos son los lógicos inconvenientes que acarrea el vivir en uno de los camarotes de proa cuando el buque esta amarrado al dique...". Pero si no ha sido esta analogía náutica la que ha servido de inspiración a Stirling, ¿por qué no ha dispuesto ningun otro acceso desde el corredor al jardin central?

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS
DE ANDALUCIA OCCIDENTAL Y BADAJOZ

CEYS

CENTRO DE ESTUDIOS Y SERVICIOS



INFORME URGENTE
SEVILLA
DISTRITO VII

Hay una Sevilla del azahar y una Sevilla del escombro. Una Sevilla donde todo es posible y una Sevilla donde nada se puede. Una Sevilla publicada, consumida, anunciada y otra Sevilla marginada, oculta y disfrazada. Por lo menos hay dos Sevillas y el distrito VII es una parte de la "otra" Sevilla, la de los hombres y mujeres que trabajan "cuando les dan trabajo", la que "no sale en las postales", 150.000 protagonistas de una historia que hay que comenzar a escribir urgentemente.

LA CIUDAD Y EL DISTRITO VII

Para situar el proceso de formación y desarrollo del conglomerado de barrios denominado Distrito VII, es necesario realizar unas consideraciones urbanísticas previas que situen a la zona dentro del contexto general de Sevilla.

La Ciudad se consolida históricamente en la margen izquierda del río Guadalquivir a cota muy baja en un nudo hidrográfico especialmente conflictivo en el que desembocan los afluentes Ribera de Huelva, Guadaira, Tagarete y Tamarguillo. La navegabilidad del río supone el factor básico del privilegiado emplazamiento de la Ciudad, que, en contrapartida, se ve sometida al azote de las inundaciones periódicas producidas por la inestabilidad del régimen fluvial del Guadalquivir y sus afluentes. Pero es su aún insuficiente regulación, lo que supone un condicionamiento estructural del crecimiento urbano de Sevilla, al no estar planteada la defensa contra las riadas mediante embalses de regulación cauce arriba, sino mediante inútiles muros casi perimetrales que deben ser sucesivamente reconstruidos en los nuevos límites de cada expansión.

Sevilla se configura, hasta principio de este siglo, como un casco antiguo, que con sus 300 hectáreas es uno de los mayores de Europa, más una serie de arrabales extremos: Triana al Oeste, en la margen derecha del Guadalquivir, San Bernardo y San Roque al Este y la Macarena y San Jerónimo al Norte.

El derribo de las murallas, realizado en 1969, no supone la creación de un ensanche exterior similar a los realizados por entonces en Madrid, Barcelona, Valencia, Zaragoza, San Sebastián y Bilbao. La extensión del primitivo casco, con capacidad para absorber el crecimiento predominantemente vegetativo de la población, y el carácter principalmente agrícola y comercial de su actividad productiva, que determina la inexistencia de una burguesía industrial y administrativa, congelan en el perímetro medieval la configuración de Sevilla hasta los años veinte.

Con la celebración de la Exposición Iberoamericana en 1929 se lleva a cabo la extensión de la Ciudad hacia el Sur: se realizan obras para la defensa hidraúlica de la nueva zona; se abre el eje de la avenida de la Palmera y se construyen las barriadas de El Porvenir y Heliópolis destinadas a acoger a los visitantes de la Muestra. Es la Sevilla del Parque de María Luisa, de la Plaza de España, del Puente de Alfonso XII, metálico y levadizo.

Pero hay otra Sevilla que va a crecer fuera de los muros de defensa, al Este, saltando el eje ferroviario Norte—Sur a varios kilómetros del Casco Antiguo, más allá de las huertas y del humilladero de la Cruz del Campo, por el antiguo altar de ajusticiamiento del Tribunal de la Inquisición, en terrenos amenazados de inundación por el Arroyo Tamarguillo y propiedad del Marqués de Nervión.

Es la Sevilla del Distrito VII, la alternativa residencial para la clase obrera que se acerca a la Ciudad en busca de un medio de vida que ya no les podía proporcionar, ni en los términos más primarios, el campo abandonado a la miseria por sus propietarios. La Sevilla del Cerro del Aguila, promovido por el Marqués de Nervión, próxima al nuevo Matadero que explota la sociedad económica del urbanizador Marqués. La Sevilla de la huerta de Amate, barrio de infravivienda promovido por el Ayuntamiento, que según González Dorado constituyó una zona de auténtico chabolismo, pues inicialmente fue una zona de concentración de las abundantes familias esparcidas por distintos puntos de la ciudad, constituyendo núcleos de miseria que quisieron ser evitados en "los días de la Exposición".

El Arroyo Tamarguillo era el límite de honorabilidad para la nueva Sevilla del Este, la de la Ciudad Jardín de Nervión, que se consolida lentamente por la población procedente del sector de servicios y a la que no llegan a convencer del todo los nuevos modelos urbanísticos frente a la apetecida imagen de poder que le supone una casa con patio en el Casco de la Ciudad, en el itinerario de las Cofradías, en el calor amable del aire del azahar. El otro lado del Tamarguillo, Amate y el Cerro del Aguila, mientras tanto, empieza a ser el Distrito VII; la otra Sevilla, cuya consolidación como zona obrera y marginal se realizará en la inmediata postguerra civil, bajo la política general de autarquía, mientras se estancan las aguas del Guadalquivir que corrían entre Triana y el Casco Antiguo.

Durante los años 1940—49 se realiza el trazado del nuevo cauce real del Guadalquivir, dejando convertido en dársena el antiguo cauce, Puerto de Sevilla con aguas de nivel constante regulado por esclusa. Las obras posibilitan la defensa del sector Oeste de la Ciudad donde se desarrollará el Barrio de los Remedios, asiento de las clases dominantes sevillanas, y la extensión de Triana.

Por el contrario, el desarrollo hacia el Este de la Ciudad no se vió favorecido con unas obras de defensa previas a su utilización urbana. El Plan general de 1946 en cuya redacción colabora Pedro Bidagor, entonces Director General de Urbanismo, consolidó y amplió legalmente la edificación ya existente sobre terrenos potencialmente inundables.

Ello daría lugar a que la inundación del 25 de Noviembre de 1961, por rotura del insuficiente muro de defensa del Arroyo Tamarguillo afectara a importantes sectores del Casco Antiguo y zonas del Este y Sur de la Ciudad. El Distrito VII se vió inundado en sus barrios de Amate y Cerro del Aguila y el conjunto de la catástrofe afectó a 125.000 sevillanos.

LA PLANIFICACION URBANISTICA DEL DISTRITO VII

Cuando en 1962 se redacta y aprueba el Plan General de Ordenación de la Ciudad, el sector en cuestión constituye ya un núcleo urbano con un alto grado de consolidación y con una cierta estructura urbanística. La edificación no cubre apenas el 50 por ciento de la superficie total del sector, lo que hubiera permitido en aquél momento disponer amplios espacios para la ubicación del equipo urbano necesario.

Todo el actual Distrito VII aparece incluido dentro de una de las grandes Unidades Urbanas en que aparece dividido el territorio del Plan General. Precisamente se encuentra en la más densa de las previstas: mientras en las 7 unidades restantes la media de habitantes es de 113.727, en ésta la población prevista es de 229.885 habitantes, esto es, más del doble. Esta gran Unidad de Distrito queda dividida en dos por la futura Ronda Norte—Sur que sustituirá al cauce del arroyo Tamarguillo. Esta importante barrera refuerza aún más las diferencias socioeconómicas ya existentes entre los dos sectores resultantes: mientras la zona al Oeste de la Ronda (Ciudad Jardín de Nervión), dispone de un nivel de población y de equipamiento de más alta cualificación social y económica (que podriamos calificar como de burguesía media y alta) la zona situada al Este (el actual Distrito VII), está ocupada por una población eminentemente obrera y flanqueada por sus extremos Norte y Sur por sendas cuñas industriales.

El Planeamiento del 62 viene a consagrar estas diferencias, adjudicando el centro de Distrito y las calificaciones menos especulativas (como Ciudad Jardín) al sector Oeste y colmatando el sector al Este con una única calificación muy congestiva: "edificación extensiva media". Las Normas Urbanísticas del Plan General definen de una manera muy rigurosa la tipología edificatoria posible: bloques de doble crujía, de 12 metros de anchura máxima y una altura no mayor de 8 plantas, tipología de posibilidades muy restringidas que fue muy empleada en toda España durante los años 50 para viviendas de superficie y costo reducidas. Junto a esto, la alta densidad permitida (3,5 m^3/m^2) y las escasas superficies de las viviendas existentes (media de 70 a 75 m^2) vienen a determinar una proporción superior a las 160 viviendas por hectáreas, densidad claramente congestiva y que apenas deja espacio para otros equipamientos.

En resumen, un barrio considerado marginalmente a nivel de ciudad y a nivel de Unidad de Distrito, con escasas dotaciones y altas densidades, y al que el propio Plan denomina explícitamente como "obrero"

En 1969 se redacta y tramita el Plan Parcial de Ordenación núm. 3. Amate, que incluye la totalidad de los terrenos del Distrito VII. Para entonces se hallan edificados casi en su totalidad, y lo único que hará el Plan será recoger esta realidad existente y extrapolar sus standards a los espacios aún sin ocupar. En el centro del Distrito queda aún una amplia franja que, por su estratégica situación parecía idónea para ubicar en ella el Centro Cívico y demás equipos necesarios para una población que se preveía como de 122.000 habitantes. No obstante, el Plan Parcial calificará toda esta franja como edificable, haciendo revertir sobre la propiedad privada las plusvalías generadas, en vez de



sobre la colectividad que las ha inducido.

EL EQUIPAMIENTO REAL DEL DISTRITO VII

En el límite del Distrito y en contacto ya con el suelo rústico inmediato, situó el Plan General de 1962 uno de los contados Parques de Distrito que se preveían. Se ubicaba sobre una cuña de terrenos inundables atravesados por un canal de riego y ocupado en parte por edificaciones clandestinas. Catorce años más tarde no existe aún un sólo árbol ni una plantación en esa zona: un inmenso vacío de basuras y escombros ocupa gran parte de su superficie. El resto está ocupado por edificaciones más o menos "clandestinas" como un Canódromo y dos escuelas de E.G.B.

El Ayuntamiento por su parte anuncia ahora un proyecto de Parque Público que comprende sólo 22 Has. del total de 55 Has., previstas por el Plan General.

Al redactarse el Plan Parcial de Ordenación correspondiente, no se mejora en absoluto esta situación y, ya sobre el papel, sólo se preveerá en 5,56 por ciento de la superficie total para zona verde, frente al mínimo del 10 por ciento que exije la Ley del Suelo vigente. Esta exigua ración se desmenuza en multitud de pequeños retales de superficie insuficiente: de 43 parcelas calificadas de este modo, solamente una es superior a 1 Ha. y 35 no llegan siquiera a 5.000 m^2. Su abandono hace que, en este momento, sólo queden libres 24 de ellas, hallándose ocupadas legalmente por edificaciones las restantes. De las que permanecen libres tan sólo una se ha ajardinado y la mayoría restante aparece como vertedero barrizal.

Respecto a la dotación de escuelas la situación no es mucho más optimista. De la dotación mínima de 10 m^2 por vivienda que fija la Reforma de la Ley del Suelo, sólo se dispone en este momento de 1,30 m^2 y no parece que en un corto plazo se pueda alcanzar un nivel aceptable.

TIPOLOGIAS RESIDENCIALES DEL DISTRITO VII

Pueden distinguirse tres grandes grupos, según el carácter de la iniciativa inmobiliaria: autoconstrucción, iniciativa oficial o iniciativa privada.

Las viviendas de autoconstrucción corresponden a inmigrantes de las zonas rurales donde podemos a su vez distinguir dos grandes grupos: aquellos asentamientos que tienen una existencia dilatada, como el Cerro del Aguila y la zona interior de la Barriada de la Plata, que poco a poco han constituido una sociedad completa, dividida en clases, con núcleos de concentración y problemas específicos; y una segunda zona periférica, reciente en su realización, que corresponde a los últimos inmigrantes y cuyas condiciones son exclusivamente de supervivencia.

Tipológicamente responden a una construcción de parcela estrecha y de gran profundidad, que por sucesivas particiones longitudinales puede llegar a dimensiones extremas. Su programa responde a la vivienda rural, así como la ubicación del patio generalmente adosado a medianera, que actúa de fuelle de las dependencias. Una característica a señalar en cuanto al uso, es el dilatado tiempo que ocupa el proceso de edificar y completar la vivienda, acomodándose a la situación familiar y económica de los pro-

pietarios. Existe finalmente un escalón último de ocupación de estas viviendas, que son los realquilados, última oleada de inmigrantes rurales y que sufren las más duras condiciones de habitabilidad.

La iniciativa oficial abarca desde los años 40 hasta el año 1965, fecha de la construcción de la barriada Juan XXIII. Las distintas tipologías se acomodan a dos períodos claros: desde la aparición del Instituto Nacional de la Vivienda, en 1939, hasta 1954 en que aparece el concepto de Vivienda Protegibles o Bonificables y desde esa fecha hasta el año 1965, definitivo paso de la iniciativa privada al negocio inmobiliario.

En una primera etapa —Amate, Santa Teresa, Regiones Desvastadas— las edificaciones corresponden a viviendas unifamiliares de una planta —con patio o corral trasero— y dimensiones mínimas en las dependencias, para pasar a unos tímidos bloques de doble crujía que rellenan los años cincuenta.

La población que ocupó estas viviendas mínimas —la media oscila sobre los 40 m^2, útiles (cuatro piezas más "aseo—cocina")— procedían de zonas de míseras condiciones de habitabilidad y ocuparon estas barriadas, situadas en la zona posterior del Arroyo Tamarguillo, en condición de auténticos colonos, aguantando el polvo y los insectos del verano, y los fangales e inundaciones de invierno. La calidad de la edificación es muy deficiente y el envejecimiento prematuro, como en el caso de los forjados de la Barriada Virgen de los Reyes, es ilustrativo.

Las últimas edificaciones corresponden en general a las construidas por la Obra Sindical del Hogar, con grandes problemas de todo tipo con respecto a las zonas comunes, abastecimientos de agua, reparaciones y conservación, como es el caso de la Barriada Madre de Dios y la ya citada Virgen de los Reyes.

Los usuarios o bien han mantenido en las ínfimas condiciones de habitabilidad iniciales las viviendas, o se han lanzado a una reforma amplia, que comienza por cambiar algún tabique, ampliando habitaciones a costa de otras; se acondiciona la cocina y cuarto de baño (alicatados, bañeras, cierres, etc.) y se finaliza por el cambio de solerías y puertas, a la vez que se cambian las instalaciones de agua y electricidad. Todos los gastos por supuesto corren a cargo de los sufridos propietarios a 20 años vista, de los pisos.

Finalmente la iniciativa privada hace su aparición en el año 1969, al concurrir las condiciones que hacian rentable el negocio inmobiliario: el Tamarguillo se había cubierto, desapareciendo el peligro de inundación, el Planeamiento facilita la edificación intensiva y la infraestructura alcanza un grado de suficiencia para hacer competitivos los pisos en la ciudad.

Tipológicamente las actuaciones se repiten con una claridad contundente; el bloque H sustituye a las titubeantes tipologías anteriores implantandose como opción clara.

LA TERCERA ETAPA DE LA VIDA DEL DISTRITO VII

El primitivo asentamiento de población en el Distrito VII se consolida en la etapa de iniciativa oficial. Con el entubado del Tamarguillo, que coincide con los comienzos de la actuación de la iniciativa privada en el negocio inmobiliario, viene a agotarse la reserva de suelo urbano de la zona. Comienza entonces la tercera etapa en la historia del Distrito, cerrando el ciclo del crecimiento urbano: asentamiento de población obrera colonizada y acumulación de plusvalías sobre los terrenos por mejora de la infraestructura, comenzando la de los primitivos habitantes para asentamiento de una clase con mayor grado de consumo.

En estos momentos se adivina una agresividad latente por parte del capital inmobiliario sobre los terrenos ocupados por las viviendas más elementales, las "casitas bajas" de los años cuarente, que se situan en el centro de nuevos accesos del Distrito VII.

Cuando las denuncias de las incipientes asociaciones de vecinos, beneficiarios y cabezas de familia, alcanzaron sus máximos niveles, poniendo en peligro el inconcebible equilibrio de un crecimiento urbano como el descrito, —a lo cual contribuía una planificación contradictoria con la realidad y consigo misma—; cuando la presión ciudadana comenzaba a hacerse notar en la esfera de decisiones de la administración del Municipio, una nueva plaga, ya no de mosquitos ni de polvo, se cierne sobre los habitantes de esta parte de la "otra" Sevilla: La Junta de Alcaldes de Barrio, la colaboradora Municipal de Distrito, está a punto de desaparecer. Pretendia ocuparse de resolver los problemas de sus convecinos, aprovechando su reconocimiento oficial por parte del Ayuntamiento, gracias a la gestión de un Concejal que hasta hace unos meses desempeñaba la Séptima Tenencia de Alcaldía y que se apuntaba a la socialdemocracia. Formaba una especie de esquema de comisión para la autogestión de las cuestiones urbanas del Distrito.

El escaso apoyo de medios con que cuenta en la actualidad, supeditada su reunión a la convocatoria del nuevo Teniente de Alcalde, el desgaste que supone la escasa atención que merecen sus denuncias, la decepción que sufre ante la incapacidad del Ayuntamiento para atender las deficiencias urbanísticas que se dan en el Distrito VII, está dejando paso a la nueva amenaza que pesa irresistible sobre una población, en su mayor parte obrera, que se ha dejado media vida en esa ~~otra~~ "otra" Sevilla.

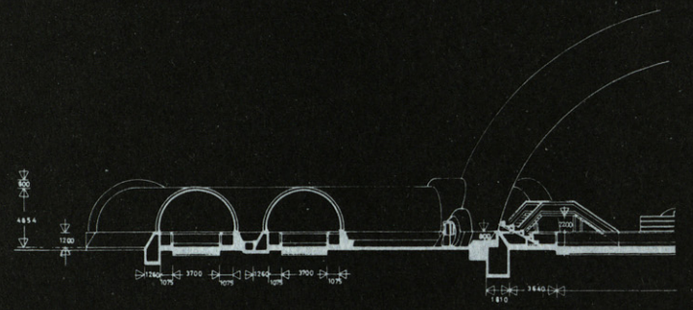
Ahí queda una exposición que, a finales del pasado año, realizó el CEYS del Colegio de Arquitectos y todas las opiniones que sus visitantes escribieron sobre el crecimiento urbano del DISTRITO VII. Del Club de jóvenes de la Parroquia de la Candelaria, donde están colgados los paneles traidos de la Sala del COAAOB, se pretenden pasar a unos locales del Cerro del Aguila para volver a montarlos por la Asociación de Vecinos del barrio.

Las doscientas fotografías que se presentaron al Concurso que organizó el CEYS del Colegio de Arquitectos son testimonio de una realidad urbana, digamos, distinta de Sevilla.

Los mil dibujos que hicieron los niños del Distrito VII para comparar como son sus barrios y como les gustaría que fueran en el Certamen que organizó también el CEYS, esperan a dejar de ser solamente proyectos de árboles y calles limpias y tranquilas.

La película en super 8, que realizó el CEYS con la colaboración de los vecinos y muy en especial de sus Alcaldes de Barrio, todavía sigue proyectándose en Colegios, clubs y peñas del Distrito VII, sirviendo de base para una primera aproximación al conocimiento del proceso de construcción de la ciudad.

La otra Sevilla está ahí.

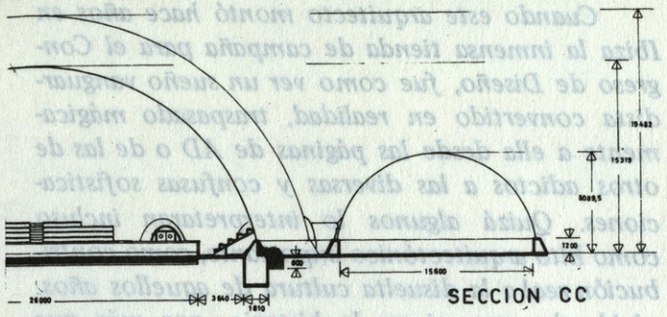


Habiendo solicitado en su momento ARQUITECTURA a ANTON GONZALEZ CAPITEL (colaborador habitual de la revista) un juicio acerca del último Premio Nacional de Arquitectura (publicado en el núm. 198) hemos creido conveniente — con objeto de completar el debate implícito en el sugodicho comentario — incluir la posterior respuesta que J.M. de Prada Poole pudiera y quisiera aportar a la de hecho polémica planteada.

Querido amigo:

He leido 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 concursos como el de la nueva sede colegial del C.O.A.A.B. que ha



DEL TARDO. VANGUARDISMO AL PAL MAR DE TROYA.

ANTON GONZALEZ CAPITEL

EL PREMIO NACIONAL DE ARQUITECTURA: (o, de la "instant city" a la burbuja hormigonada).

Conocer el jurado del último Concurso Nacional de Bellas Artes (Pablo Serrano, Canogar, Santiago Amón, Higueras, 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, sí, 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 construído, la Laboral de Cano y Campo Baeza, y el de Casares y Ruiz Yébenes), optaran, sin embargo, por conceder el

Premio Nacional 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 de 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 sólo 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 precisará de un enorme mantenimiento energético y de todo tipo, y que no ofrece ninguna ventaja (salvo su "modernez") 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 sólo 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*

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 500.000,00 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 los que les interese 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.

¿Que 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 que 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

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.

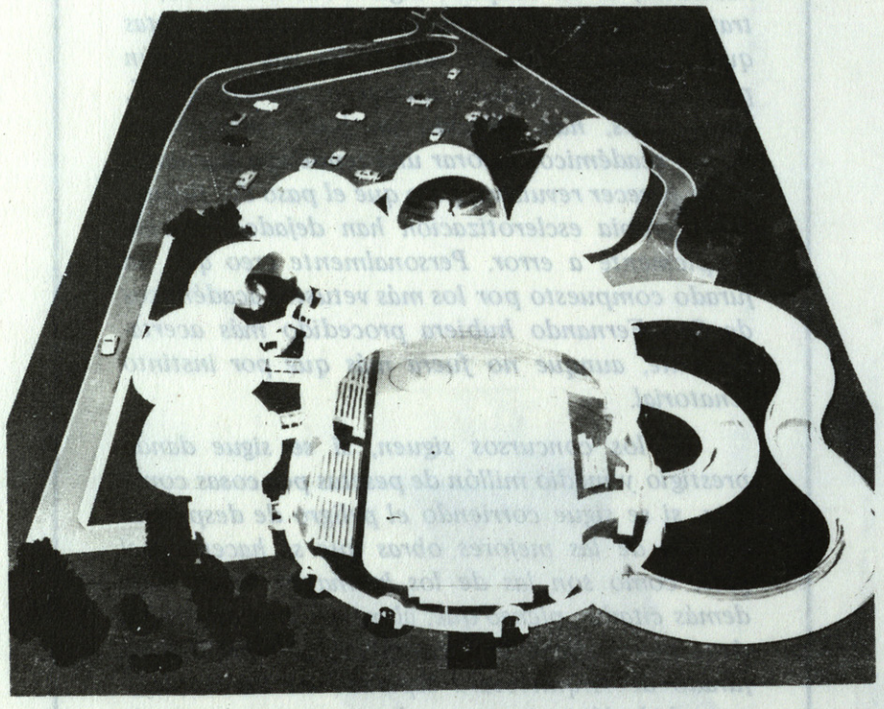
No así el jurado, incapaz, al parecer, de distinguir bien entre las opciones presentadas. Pero no debe extrañarnos, repito, pues, al margen de su poca competencia en arquitectura (sólo había un arquitecto, Higueras, y demasiado singular, a mi juicio, y un crítico, Santiago Amón, que, marginalmente, se 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 corriendo el peligro de despreciar 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.

A.C.

PISTA DE PATINAJE SOBRE HIELO

ARQUITECTO: J.M. DE LA PRADA POOLE



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 se qué quiere decir ni me interesa) y el Palmar de Troya (que tampoco se 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.

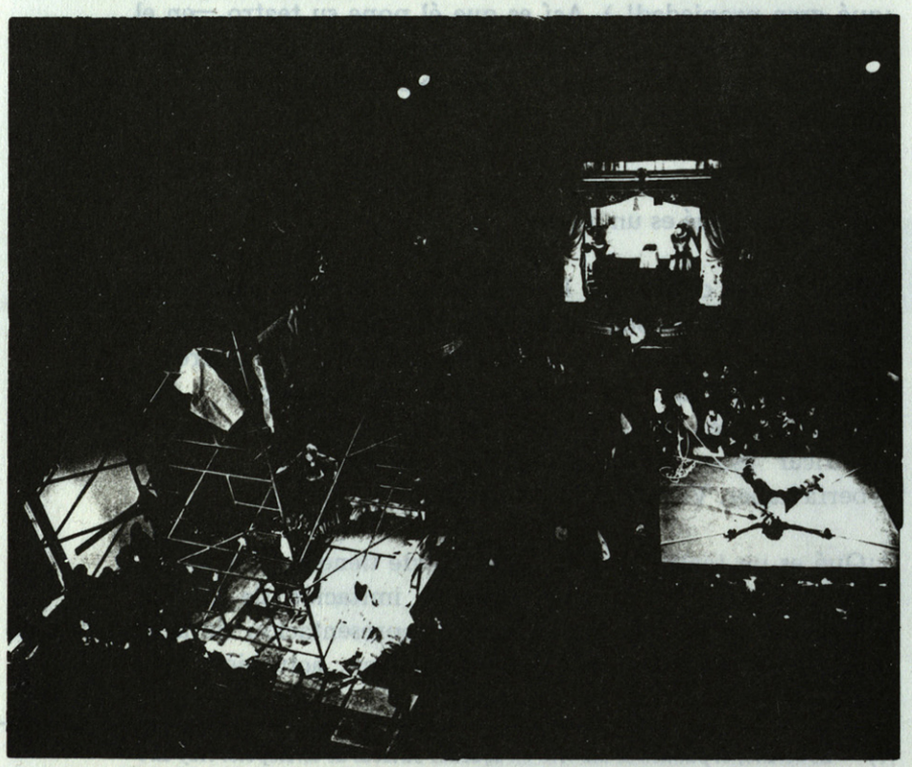
No creo que la pista de patinaje sobre hielo de Sevilla sea de tal categoría como para tener que acuñar un nuevo término clasificatorio en las tendencias de la arquitectura actual. Ni tampoco como para ser comparable a un fenómeno como el del Palmar de Troya, de trascendencia internacional, y aunque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

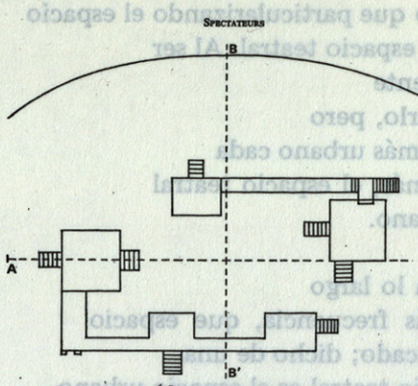
(1) Cuando no existe la luz, nada hay que pueda ser entendido por la luz. Y entonces se necesitan las palabras. LAO TSE.



Representación en espacio "a la italiana".



Els joglars — (ALIAS SERRALLONGA).



THÉÂTRE DU SOLEIL 1789

PLAN D'INSTALLATION DU DISPOSITIF.

PROPUESTA DE AUTOGESTION DEL

ESPACIO TEATRAL

"El socialismo de Estado fracasa porque un Estado no puede hacer otra cosa que producir un espacio estatal, es decir, controlado y jerarquizado a imagen del espacio antiguo. La etiqueta y la ideología no cambian para nada el asunto. Cruzará el umbral quien se pase a otro modo de producción: producción del espacio y no producción de las cosas en el espacio. De esta manera se podría desbloquear la imaginación. Es la única hipótesis favorable, la alternativa al nihilismo. No se me ocurre otra. Habrá que repensar todas la categorías en función de esta apertura. En la actualidad se habla de autogestión de las empresas; a mi modo de ver, la sociedad revolucionaria será la autogestión del espacio".

Henri Lefebvre

El título de este artículo queda más claro con la cita de Lefebvre en la cual, evidentemente, está inspirado. Las palabras del urbanista francés son enormemente sugerentes y atractivas; sobre todo porque dejan intuir una vía de esperanza al desaforado consumo espacial que vivimos y que, en apariencia, no tiene salida. Está claro que de las palabras de Lefebvre no se deduce inmediatamente una manera clara de actuar, pero sí invitan a meditar para buscarla.

Y es ésto lo que voy a hacer aquí, sólo que particularizando el espacio en una de sus facetas más polémicas: el espacio teatral. Al ser el teatro un fenómeno eminentemente urbano —no es el momento de explicarlo, pero creo que está suficientemente claro— y más urbano cada día, porque el hombre lo es cada vez más, el espacio teatral está sujeto a los avatares del espacio urbano.

Ya ha ocurrido en muchas ocasiones a lo largo de la historia, y hoy en día con más frecuencia, que espacio urbano y espacio teatral se han identificado; dicho de una manera más justa: en ocasiones el espacio teatral es el espacio urbano transgredido.

Y parece llegado el momento de que aclare lo que yo entiendo —o quiero dar a entender— por espacio teatral, dejando así constancia de lo amplio y complejo del término.

Cuando alguien lee la expresión "espacio teatral" o bien lo toma resignadamente por un término más o menos técnico que se da por supuesto o, si le interesa, desentrañarlo, su mente se representará inmediatamente un teatro, quizá el que más frecuenta o el de la última representación a que asistió. Y ésto es justo porque un teatro es, sin lugar a dudas, espacio teatral. Sin embargo, como ya veremos, espacio teatral es más que un teatro. Pero, de momento, hablemos de ese teatro, limitándonos a Madrid para entendernos.
¿De qué teatro se trataba: la Zarzuela, el Fígaro, el Bellas Artes, el Lara, el Español?
¿Qué tienen todos ellos en común? ¿Los palcos? No: unos tienen y otros no. ¿La embocadura, la decoración? No: entre el Español y el Bellas Artes hay una gran diferencia. ¿Las obras que se representan? No: de "La vida es sueño" a "La Sopera" hay un abismo. ¿Los precios? Esto ya se parece más. ¿La calidad de los espectáculos? También: la "pastilla" de "La vida es sueño" es muy similar al "Avecrem" de la sopera. Pero hay algo, más evidente si cabe, que es común a todos ellos: la disposición del local o, dicho de otra manera, la organización espacial del mismo.

Ciertamente en este país "ir al teatro" significa comprarse una butaca, sentarse en ella —no tan cómodamente en muchos

casos— y consumir, a través del ojo y del oído y, un poquito, del corazón lo que pomposamente se llama una representación, que no suele representar nada, o, más modestamente, una función, que no suele estar en función de nada.

Pero aún así funciona muy bien, sobre todo como negocio. ¿Para quién? ¿Para los "artistas" que hacen la función? No, ciertamente, salvo rarísimas excepciones, que si se dan es porque suponen un mal menor. ¿Para el empresario de la compañía? Quizá le va algo mejor, pero tampoco. Pues ya no queda más que el empresario del local. Y éste es, naturalmente, quien hace el gran negocio. La cosa es muy sencilla: él tiene un local, un teatro y las compañias necesitan un teatro para representar (en este país sólo se puede hacer teatro en los teatros ¡qué gran propiedad!). Así es que él pone su teatro —en el que, salvo raras excepciones, no se ha gastado nunca un duro (1)—, la compañía pone su trabajo, el público su dinero y él se lleva la parte del león.

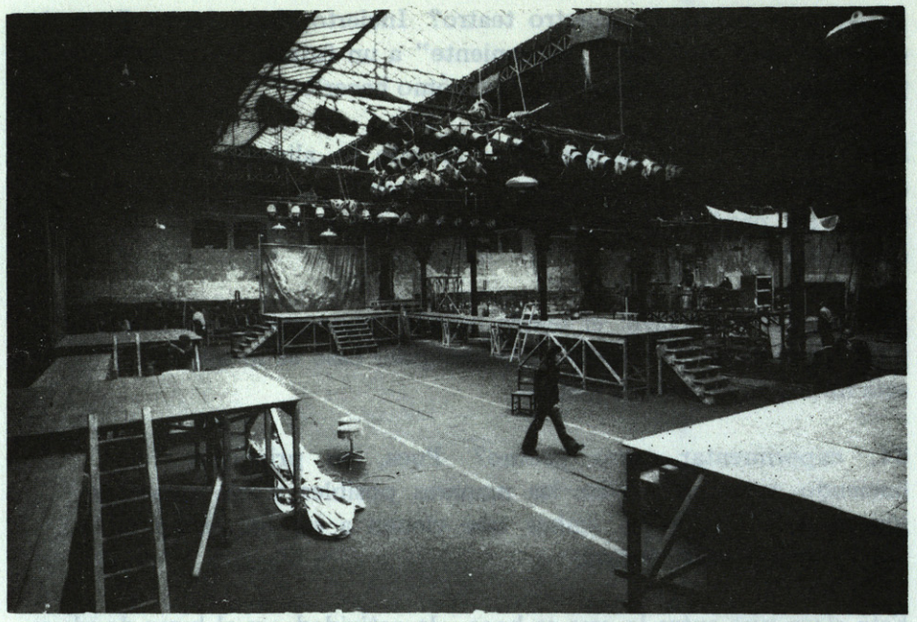
Lo "lógico", desde luego, es hacer teatro en un teatro. Pero ¿qué es un teatro?

Sí, todos esos de los que hemos hablado lo son y algunos de ellos —los menos— si no buenos, bonitos, aunque nunca baratos. Pero el que esos teatros sean así no quiere decir que los teatros tengan que ser así. Ya lo se: si esos son así es que tienen que ser así. Pero yo no hablo de modificar esos, hablo de lo que no hay pero debería haber. Vayamos a lo esencial.

"¿Qué es un teatro? Es un lugar donde tiene lugar el teatro. Pero qué es el teatro? El teatro es imitación de la vida, recreación de la vida y, por tanto, representación de actividades, de todas las actividades imaginables; es decir, actuación de cualquier cosa.

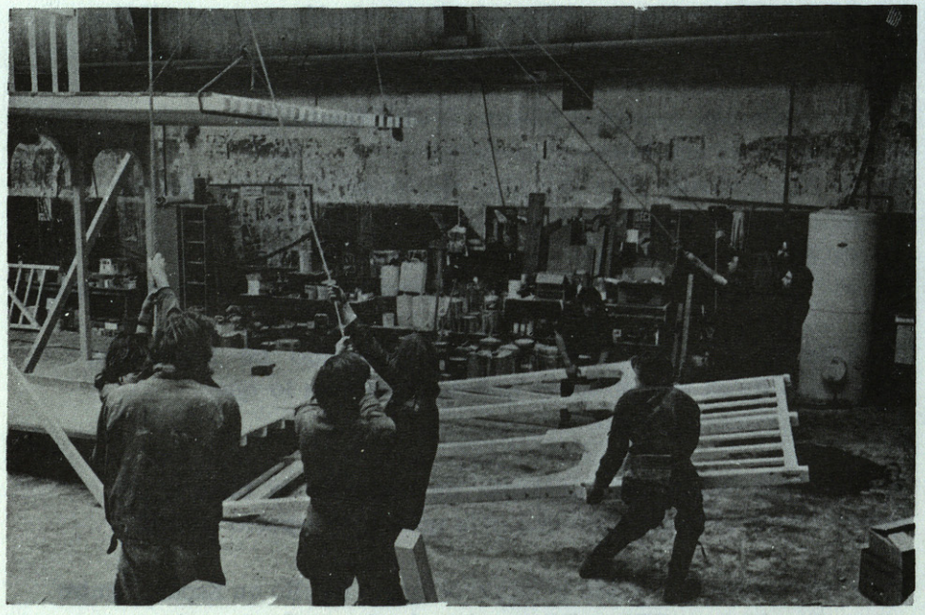
---

(1) Es verano, el público se asa vivo en aquéllas butacas de terciopelo. Hay aire acondicionado en este teatro madrileño, pero el empresario no quiere ponerlo "porque consume mucho".
Los actores también se asan en escena y, al final, pagan las consecuencias del mal humor del público.



Dispositivo escénico de "THEATRE DU SOLEIL" para 1789. (Octubre 1970).

Montaje en el taller del "THEATRE DU SOLEIL"



"Pero todas y cada una de esas actividades precisan de un lugar para realizarse y ese lugar es, precisamente, lo que llamamos teatro.

"Así como el actor es lugar de personajes, el teatro es lugar de lugares, de todos los lugares imaginables. Es un lugar—ficción. "Esto rebasa el alcance de un dinamismo espacial para convertirse en magia espacial. El teatro es el "lugar filosofal". (2). Con este acercamiento al espacio teatral surge la necesidad de que el teatro—edificio no sea uno y si es uno, sea múltiple.

No se trata de acabar con el teatro, como suponen algunos que no conciben el teatro fuera de un teatro —y un teatro que responde a un modelo único—, sino, bien al contrario, de impedir que el teatro muera en los teatros.

Ya en su momento hicimos ver la necesidad de un nuevo concepto del espacio teatral (3), aduciendo las razones oportunas y denunciando al Reglamento de Policía de Espectáculos como el gran obstáculo para conseguirlo, planteando a la vez la necesidad de su reforma. Aquí, aparte de insistir en ello, denunciamos al empresario de local como otro gran obstáculo. Es evidente que éste, con un negocio tan productivo en sus manos, no va a ver con buenos ojos que la gente considere oportuno que se haga teatro fuera de "sus" teatros. Pero no tendrá más remedio que aceptarlo.

Ahora que empieza a parecer posible, aunque no a corto plazo, al desenvolvimiento de una vida artística y cultural más fecunda en nuestro país, es el momento de reflexionar sobre la manera de hacerlo. Se trata de prever lo que puede ocurrir y, si es posible, sugerir caminos y criterios que puedan ser útiles. Pero antes hemos de aclarar un poco más la complejidad del espacio teatral.

---

(2) De la relación presentada por el autor de este artículo al Curso sobre Arquitectura Teatral en el Centro Internazionale di Studi d'Architettura "Andrea Palladio". Vicenza. Septiembre 1975.

(3) "El espacio teatral de hoy y el Reglamento de Policía de Espectáculos". Arquitectura nº 194–195. Madrid. Febrero–Marzo 1975.

De momento hemos visto que existe al menos la posibilidad de hacer teatro fuera de los teatros: en la calle, en un garaje, en una fábrica. Y ésto, que aquí fuera novedad, es camino trillado en los Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Italia y un largo etcétera.

Naturalmente este nuevo planteamiento no supone, en absoluto, la desaparición de los teatros convencionales —por llamarlos de alguna manera— que siguen siendo válidos, incluso utilizados de forma no convencional.

También hemos visto cómo, en general, el edificio teatral es ajeno y oneroso a las gentes de teatro, a los que lo hacen.

Así pues, la situación es lamentable pues por un lado el espacio teatral existente limita las posibilidades de expresión del teatro y, por otro, sólo está al alcance del mismo a un alto precio: mucho trabajo y pocos beneficios.

Está claro, pues, que la única solución es romper la situación actual. Se trata de hacer teatro y buen teatro y ésto no podrá ocurrir mientras el teatro esté en manos de unos empresarios de local que —salvo raras excepciones— lo consideran exclusivamente un negocio, carente de imaginación las más de las veces. Pero no será tan fácil mientras estos empresarios tengan todas las de ganar, pues el Reglamento de Policía de Espectáculos sólo permite hacer teatro en ése tipo de locales.

Así, el primer paso para tener un concepto amplio del espacio teatral (algo más que un teatro convencional) que permita a la gente de teatro trabajar en mejores condiciones, tanto artísticas como laborales, es la reforma urgente del Reglamento.

Pero hay que saber a dónde vamos y para ello es preciso que contemplemos el panorama teatral que el futuro nos puede ofrecer. Y es inevitable empezar por una división basada en la existencia de una cultura oficial y otra menos aburrida y más viva. Aquí vamos a tratar de ésta última solamente.

¿Cuál es el futuro de nuestro teatro? Incierto, desde luego. Pasar de cuarenta años de "teatro conveniente" a un futuro teatral lleno de posibilidades ni es fácil ni está claro cómo hacerlo.

Pero hay un dato esclarecedor: el arte se alimenta de lo experimental y, de hecho, lo poco bueno que nuestro teatro ha producido en los últimos tiempos tenía ese carácter.

Esta es, pues, la clave: el teatro español tiene que experimentar para encontrarse a sí mismo. En cualquier caso es lo que se está haciendo en todo el mundo.

Sí, experimentar, pero ¿cómo? Pues, en principio, haciendo teatro de todas las maneras posibles y en todos los lugares posibles, cosas ambas que vienen a ser lo mismo. Y así volvemos al espacio teatral.

Está claro que entre lo que se hace —la actividad— y el lugar donde se hace —espacio concreto— existe una relación evidente. Y esta es la batalla que el teatro viene librando por el mundo hace ya bastantes años. Se empezó por una modificación de la escenografía (Appia, Craig), acompañada de otra de la técnica interpretativa (Stanislawski), se siguió, como consecuencia, por una modificación de la relación escena—público (Meyerhold, teatro circular, Artaud), se recurrió a los teatros adaptables y transformables (cientos de ejemplos, muchos de ellos fallidos), se sacó el teatro a la calle (teatro de guerrilla, Bread and Puppet), se volvió al teatro convencional para utilizarlo de forma diferente (Living Theatre, Peter Brook) y se desarrolló el teatro de "environment" (Grotowski, Schechner) que consiste, grosso modo, en hacer del local un espacio nuevo para cada montaje.

Mientras tanto, aquí no nos hemos movido de la butaca, impedidos quizá por el sopor que nos producía lo que estábamos contemplando.

Pues sí, ha llegado el momento de saltar de la butaca, de replantearnos el teatro o, lo que es lo mismo, el espacio teatral.

Pero felizmente hay quien se ha preocupado de ello en España: entre otros, Els Joglars, TEI y Tábano han hecho, cada uno a su



Bread and Puppet. (Abril 1969).

Representación al aire libre.



manera, un trabajo de experimentación de felices resultados que en los tres casos encerraba una visión más amplia del espacio teatral, a pesar de utilizar la mayoría de las veces teatros convencionales.

Es de esperar que a partir de ahora surja en el país mucha más gente, que se plantee el teatro con un espíritu experimental y consiga, por fin, hacer buen teatro. Y quiero dejar bien claro que uno de los primeros experimentos debe ser la sabia utilización de los teatros existentes que son, en su inmensa mayoría, a la italiana; pues el hecho de que existan experiencias más modernas en la utilización del espacio teatral no debe suponer el olvido de aquéllos. Utilicémoslos como siempre o de otra manera y, sobre todo, no construyamos teatros nuevos mientras haya muchos que no se utilizan y mientras no nos planteemos seriamente cómo ha de ser un teatro hoy.

Y es para la gente de teatro que se lo quiera plantear con ese espíritu experimental amplio para quienes queremos posibilitar el espacio teatral. Mejor dicho: que se lo posibiliten ellos.

Los actores han dado la batalla al empresario de compañía con los colectivos teatrales ¿por qué no se la dan al empresario de local?

Este, insisto, sería el primer paso, a través de la reforma del Reglamento de Policía de Espectáculos.

Y ahora es el momento de plantearse lo que puede ser la autogestión del espacio teatral.

Podemos decir que el problema esencial de la arquitectura, tradicionalmente considerado, es la ordenación del espacio con vistas a posibilitar una determinada actividad. Es decir, la creación de un lugar para que en él tenga lugar esa actividad.

Y el arquitecto ha venido siendo, por tanto, el ordenador del espacio.

De la misma manera el director de escena es el ordenador del espacio escénico, en cuanto que ordena la actividad que tiene lugar en el escenario.

7L.10 Por otra parte, el dramaturgo ha ordenado personajes y situaciones en un espacio virtual.

Así, el teatro suele ser el resultado del siguiente proceso: en ninguna parte concreta (la escena) del espacio ordenado por un arquitecto, según las ordenanzas (Reglamento), y que ha sido reordenado a su vez por un escenógrafo, un director ordena las situaciones y actividades previamente ordenadas por un dramaturgo en un espacio virtual, mientras que, por otro lado, ese espacio ordenado por un arquitecto (teatro) sólo está disponible según la ordenación que de él hace el empresario de acuerdo con lo que él llama los intereses del público.

Esta es la realidad del llamado teatro comercial, una realidad supraordenada que ha sido causa, sin duda, de cosas como el trabajo conjunto entre autores y grupos de teatro que trata de identificar algunos de los espacios manejados en sucesivas ordenaciones haciendo que la obra teatral surja como resultado de la labor conjunta de autor, director y actores en un mismo espacio.

Con otro enfoque del mismo problema existe, fuera de nuestras fronteras, el llamado "teatro de environment" (4), ya aludido, y que se caracteriza por considerar un espacio común para actores y espectadores (ya preconizado por Appia, Artaud, Meyerhold, etc) y por ser ese espacio distinto para y propio de cada representación; es decir, que el espacio se ordena de manera diferente en cada montaje. Es, por así decirlo, como si la arquitectura se identificara con la escenografía, partiendo del concepto del espacio teatral como "espacio vacío" a "rellenar" y ordenar de forma distinta según las circunstancias.

Tanto la obra dramática surgida de la colaboración autor—grupo (obra—colectiva) como el "teatro de environment" son dos ejemplos de lo que hemos llamado "autogestión del espacio teatral", que es, evidentemente, un criterio que se opone o trata de disolver la supraordenación del espacio teatral que hemos descrito.

(4) Environment significa entorno, medio ambiente. Pero no encuentro manera apropiada de traducir "teatro de environment" de manera que refleje la realidad que encierra. Me temo que pasará a enriquecer nuestro vocabulario teatral.

7L.12 Pero la autogestión que proponemos no se queda en esos dos ejemplos, aunque los incluye, sino que pretende instrumentar los medios para que el espacio teatral sea único en el más amplio sentido de la palabra; es decir, uno cada vez de acuerdo a los distintos propósitos de la gente que lo utiliza, que lo crea.

Y esta propuesta se refiere, naturalmente, a las ciudades, que son nuestra realidad y, sobre todo, nuestro futuro.

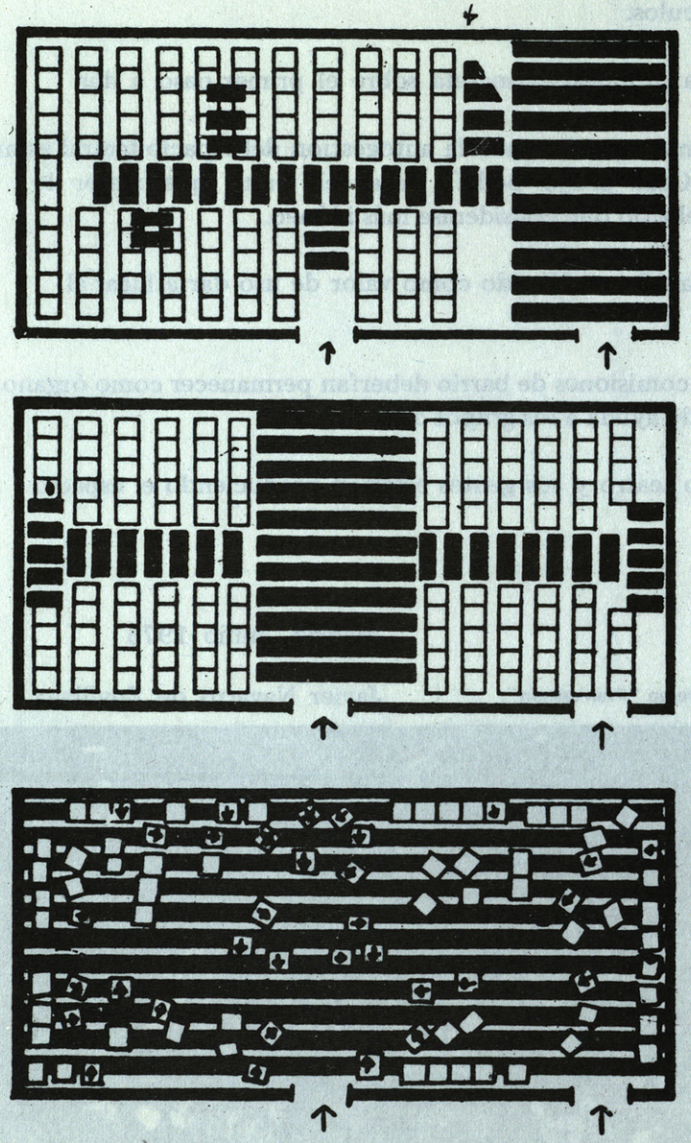
El teatro es un fenómeno eminentemente urbano, como decíamos, y ha evolucionado paralelamente a las ciudades. De este hecho interesa señalar, como algo a tener muy en cuenta en esta propuesta y en cuantas otras se puedan hacer al respecto, lo que podíamos llamar "la desintegración del espacio teatral".

Es un hecho evidente que "año tras año, las experiencias teatrales más vivas se realizan fuera de las salas construídas para este propósito". (5). Efectivamente, lo que podemos llamar el "espacio teatral institucionalizado" —ejemplarizado en el teatro a la italiana, pero también en teatros más modernos—, lo que el teatro representaba en la ciudad —cercano a un monumento a la cultura ciudadana— ha perdido gran parte de su sentido y, por tanto, de su vigencia. El teatro agoniza en los teatros, donde en otro tiempo tuvo su esplendor, y renace en lugares insólitos: un solar en las afueras, un garage en un barrio, una nave en un suburbio.

No, no estamos hablando de España —aquí no ha renacido todavía—, pero ésto ya está pasando en muchas ciudades del mundo y pasará también en Madrid y Barcelona. Queremos que pase, es un destino que debemos cumplir y un paso que debemos dar y por ello hacemos nuestra propuesta, que es una sugerencia.

La propuesta es muy simple y se puede resumir en una frase: el espacio teatral no debe ser un espacio predeterminado y, menos aún, institucionalizado, sino consecuencia de una serie de planteamientos que variarán según el lugar, el momento y las circunstancias. Y ésto es consecuencia de plantearse el teatro como una creación y una diversión por y para la gente y no como un negocio; como un valor de uso y no como un valor de cambio, que dirían otros.

(5) Peter Brook, "El espacio vacío". Ed. Península. Barcelona 1973.



Jerzy Grotowski: Hacia un teatro pobre.
Diseño de environnement.
En público ocupa los espacios blancos.

El hecho de que tantos empresarios de local se planteen el teatro como negocio no pasaría de ser normal y lícito si no fuese porque el Reglamente de Policía de Espectáculos impide que otra gente con otras miras pueda desarrollar sus actividades teatrales fuera de los teatros de esos empresarios. En definitiva, existe mucha gente —dentro y fuera del público que va a esos teatros— que considera el teatro como una labor conjunta de diversión y cultura que, por otra parte, tanta falta está haciendo en este país.

Y son los grupos teatrales (compañías profesionales, grupos independientes y experimentales) quienes deben protagonizar este cambio, quienes deben producir el espacio teatral como valor de uso por medio de la autogestión, de la misma forma que realizan una autogestión económica cuando se constituyen en colectivo y una autogestión artística cuando trabajan en equipo bajo un nombre —el del grupo— que les designa a todos. Es evidente que la autogestión del espacio teatral depende de la económica y artística del grupo tanto como éstas dependen de aquélla y entre sí. Se trata, simplemente, de conseguir una coherencia de actuación.
El teatro es un fenómeno urbano.

La gran ciudad es la realidad y el ámbito de ese fenómeno.
Son los barrios quienes conforman la gran ciudad.
Y ellos quienes deben decidir su aportación a la misma.
El teatro es un capítulo importante de esa aportación.

Se me ocurre que las Asociaciones de Vecinos van a jugar un importante papel en el futuro de nuestras ciudades y a ellas remito la operatividad de mi propuesta. Estas Asociaciones, que no pueden dejar de promover el teatro y que, sin duda, considerarán el espacio teatral como un valor de uso, pueden hacerlo de acuerdo con este criterio de autogestión del espacio teatral.

Y para ello deben empezar por el principio reformando el Reglamento de Policía de Espectáculos, con lo que la figura del actual empresario de local disminuiría automáticamente.

He aquí las sugerencias para llevar a cabo la reforma:

— Contar, desde un principio, con la colaboración de la Dirección General de Teatro por ser el organismo idóneo para encauzar administrativamente el proceso.

— Formación de "comisiones del espacio teatral" en cada barrio y de una "comisión coordinadora" de aquéllas.

— Esas comisiones deberían estar formadas por: gente de teatro, sociólogos, urbanistas, arquitectos, abogados y quien más se considere necesario.

— La labor de las comisiones de barrio sería, fundamentalmente, la toma de datos a partir de encuestas al público en general y a gente de teatro, arquitectos y urbanistas, con vistas a aproximar un concepto de espacio teatral más amplio y flexible, realizando un inventario de los lugares que, en el barrio, correspondieran a ese concepto reuniendo, a la vez, las características pertinentes en cuanto a posibilidades técnicas y artísticas y en cuanto a condiciones de seguridad. Estos lugares deberían ser no sólo locales cerrados sino también sitios al aire libre: plazas, solares sin edificar, parques...

— La "comisión coordinadora", a la vista de los datos reunidos por las comisiones de barrio, redactaría un nuevo articulado de seguridad de acuerdo con el nuevo concepto de espacio teatral y realizaría un catálogo del espacio teatral disponible.

— El nuevo reglamento coordinaría ese concepto del espacio teatral con el de seguridad de actores y espectadores, que es la razón de ser del reglamento. Aquí se plantearía un conflicto inevitable entre este concepto de la seguridad y el que la Dirección General que se ocupa de la misma debe tener, conflicto que se agravaría en el caso de los lugares al aire libre. Una cosa es permitir la celebración del Festival de los Pueblos Ibéricos en la Universidad Autónoma y otra hacerlo en la Plaza Mayor. Pero valdría la pena aproximar los dos conceptos.

— A la hora de redactar el nuevo reglamento convendría tener a la vista las legislaciones extranjeras equivalentes.

— Esta nueva redacción se elevaría, a través de la Dirección General de Teatro, a la autoridad competente para completar la reforma del Reglamento de Policía de Espectáculos.

Hasta aquí la propuesta concreta sobre el primer paso a dar.

Con el Reglamento reformado la autogestión del espacio teatral estaría en marcha. Cada grupo podría hacer el teatro que mejor le pareciese en el sitio que considerase más idóneo.

El espacio teatral considerado como valor de uso daría lugar al buen teatro.

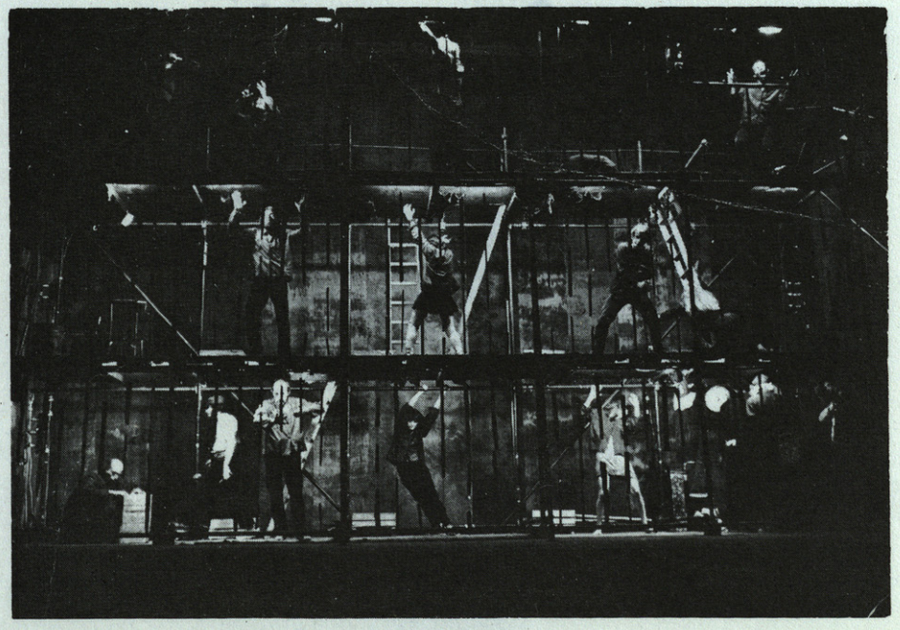
Y quizá esas comisiones de barrio deberían permanecer como órgano consultivo y de ayuda a los grupos que surgieran.

Así el propio teatro y sus gentes estarían produciendo el espacio teatral.

Madrid, Junio 1976

Javier Navarro de Zuvillaga

The Living Theatre en "Frankestein".



LIBROS

REVISTA
ARQUITECTURA
TORPEDERO TUCUMAN 20
I457[illegible]48 MADRID 16
MADRID -20
10.6.76
10701
ESPAÑA
0200
CORREOS
25.04.02.

RECIBIDOS

Sol y diseño
E. G. y G. Puppo.
ED. Marcombo. Boixareu Ed.

Renovación de la vivienda. Objetivos y estrategia
S. Pepper.
ED. Gustavo Gili. COL. Arquitectura y crítica

¿De qué tiempo es este lugar?
ED. Gustavo Gili. COL. Arquitectura y crítica

Análisis locacional en la geografía humana
P. Haggett
ED. Gustavo Gili. COL. Ciencia urbanística. 1976

La ciudad americana
G. Ciucci F. Dal Co. M. Manieri–Relia. M. Tafuri
ED. Gustavo Gili. COL. Biblioteca de arquitectura

Bolonia
P.L. Cervellati y R. Scannavini
ED. Gustavo Gili. COL. materiales de la ciudad. 1976.

S.O.S

NOMBRE DEL EDIFICIO

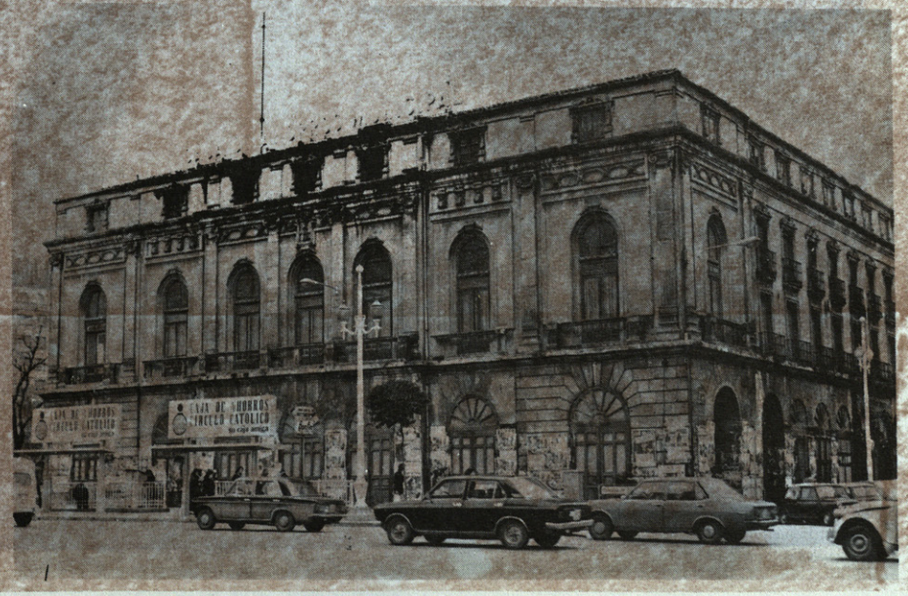
Teatro Principal

LOCALIZACION

Centro geográfico y social de Burgos

FECHA DE CONSTRUCCION

Segunda mitad del siglo XIX



FUNCIONES

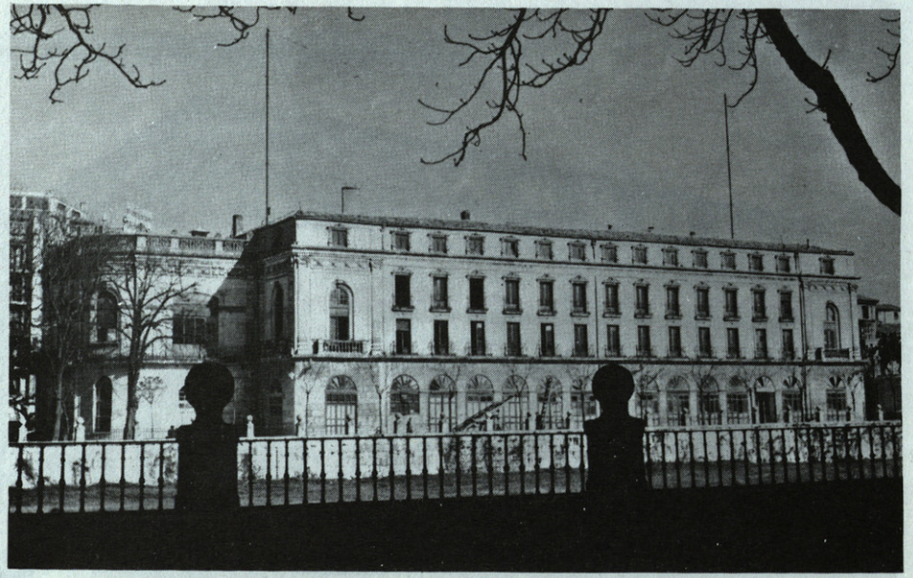
Como teatro
En su segundo piso se cubica lo que se llama "EL SALON DE RECREO", especie de CLUB—CASINO, provisto de salas para todo tipo de actividades (café, lecturas, reuniones...), así como una gran biblioteca.
Los bajos del edificio se utilizan para pequeño comercio.

ESTA DECLARADO EN RUINA DESDE 1946

En 1967 se convocó un concurso para sustituir el citado edificio.
El concurso lo ganó F. Kiqueras, Antonio MIRO y J. M. Macerano
El edificio que sustituirá al actual, según el proyecto ganador, tendrá las siguientes funciones:

- **Gran planta comercial (primera)**
- **Un teatro-cine**
- **Instalaciones de Clubs**

Se trata, efectivamente, de un centro "cívico y comercial", que hará más rentable la operación.



Stuttgart
R. Krier.
ED. Gustavo Gili. COL. Materiales de la ciudad. 1976

París
E. Preteceille
ED. Gustavo Gili. COL. Materiales de la ciudad. 1976

Mallorca
G. Alomar.
ED. Gustavo Gili. COL. Materiales de la ciudad. 1976.



CRISTAÑOLA 'PINK-ROSA'

el acristalamiento
más moderno
y decorativo
CRISTAÑOLA PINK-ROSA
la luna de
color rosa

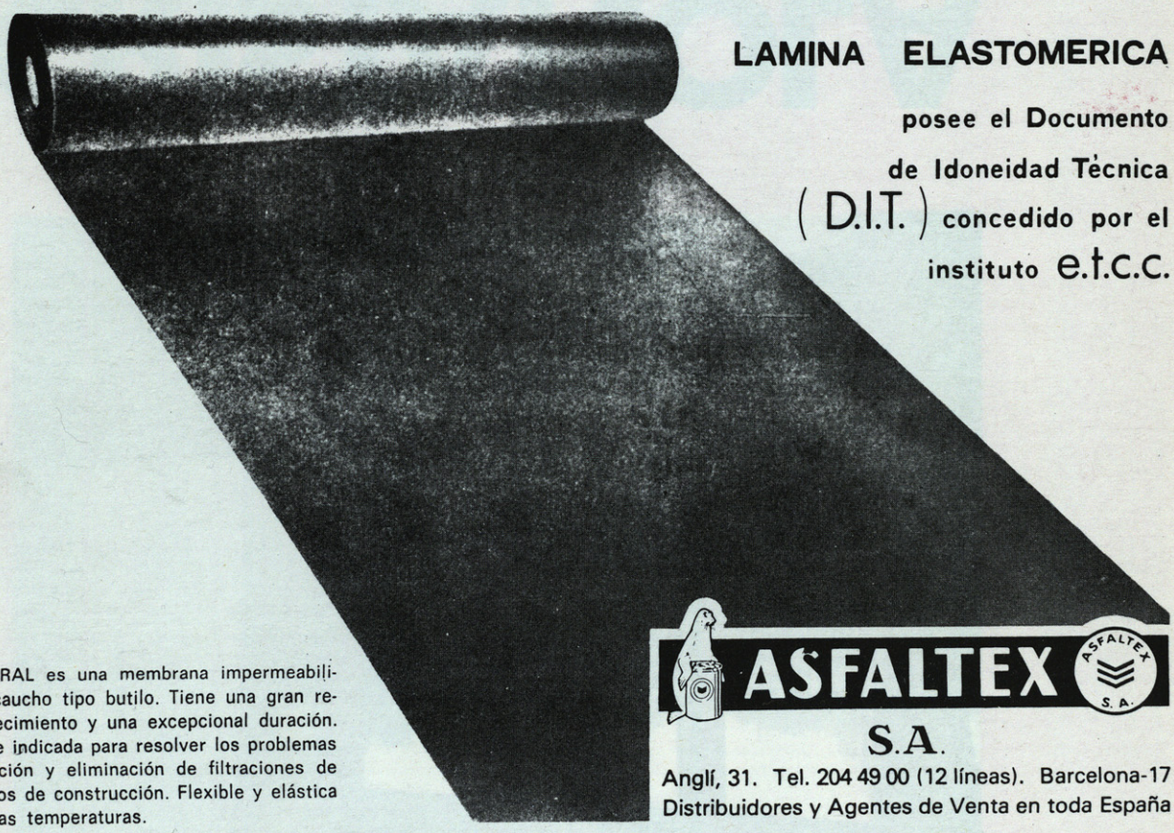
CRISTAÑOLA PINK-ROSA

es un producto de "CRISTALERIA ESPAÑOLA, S.A."

DE VENTA EN LOS PRINCIPALES ALMACENES DE VIDRIO PLANO



COBERAL



LAMINA ELASTOMERICA

posee el Documento de Idoneidad Técnica (D.I.T.) concedido por el instituto e.t.c.c.

La LAMINA COBERAL es una membrana impermeabilizante a base de caucho tipo butilo. Tiene una gran resistencia al envejecimiento y una excepcional duración. Está especialmente indicada para resolver los problemas de impermeabilización y eliminación de filtraciones de agua en los trabajos de construcción. Flexible y elástica incluso a muy bajas temperaturas.

ASFALTEX S.A.

Anglí, 31. Tel. 204 49 00 (12 líneas). Barcelona-17
Distribuidores y Agentes de Venta en toda España

¿Por qué no abordar la reforma de la empresa empezando por su arquitectura interior ?

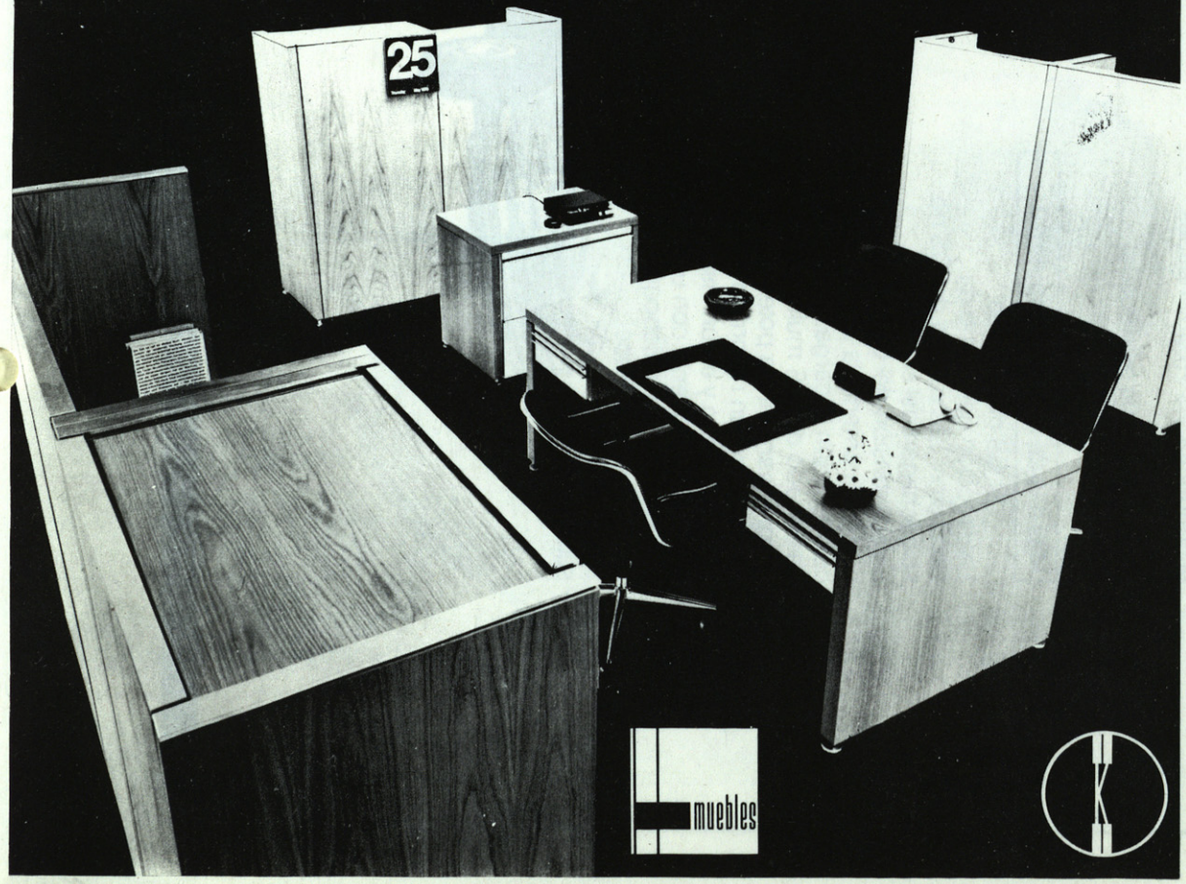
SISTEMA STEPHENS

Una nueva forma de resolver la oficina.

HACHE MUEBLES se complace en presentar, en exclusiva para toda España, el Sistema Stephens, fabricado bajo licencia KNOLL INTERNACIONAL. El Sistema Stephens se basa en elementos de madera de roble de gran calidad. Estos elementos admiten toda clase de combinaciones, con vistas a obtener mayor flexibilidad, movilidad e individualidad en la arquitectura interior de cualquier oficina.

Exposiciones:

MADRID. Alberto Aguilera, 15 (Despachos y Oficinas).
Recoletos, 2 (Hogar).
Jorge Juan, 7 (Knoll Internacional).
BARCELONA. Balmes, 96.
PALMA DE MALLORCA. Conquistador, 8
PAMPLONA. Plaza del Castillo, 14.
SEVILLA. Plaza de Cuba, 2.



Las paredes, realmente, no tienen oídos. Sólo oyen si son demasiado delgadas o están mal ajustadas. En sus manos está que, en su oficina, no puedan hacerlo.

El tabique NORDIA, puede insonorizar adecuadamente todos y cada uno de los despachos, aparte de poderse adaptar perfectamente a sus problemas de compartimentación.

Fácil de desmontar, permite que, en cualquier momento, sea factible una redistribución de la planta. Adaptable a cualquier espacio y altura.

De esto se encargan nuestros especialistas.

Llámenos, si empieza a cansarse de que hasta las paredes oigan.

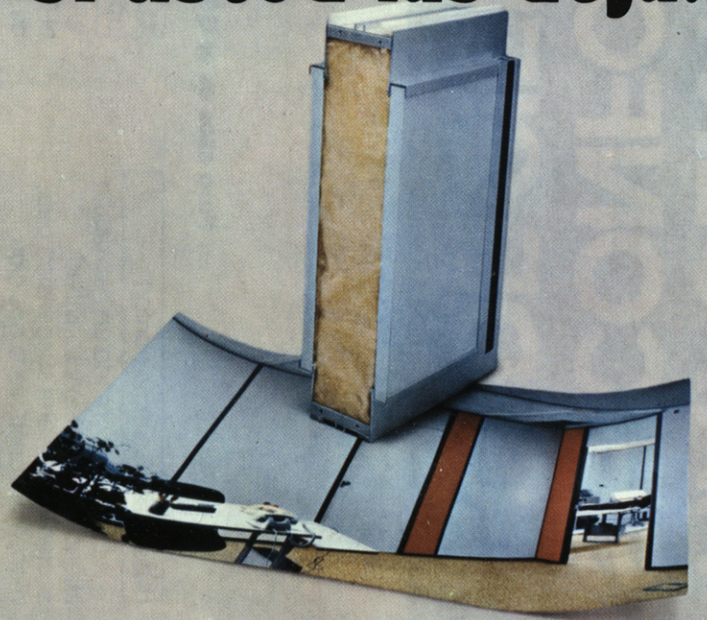
Sin interferencias

divisiones **comelsa**

tabiques **NORDIA**

Fabricado por:
TABIQUES Y DIVISIONES, S.A.
Domicilio: Berrioplano - Pamplona - Teléfono 300175
Telex 36703 CML-E - Apartado de Correos 141

Las paredes oyen... si usted las deja.



HAY GENTE QUE NO SE CONFORMA CON LO DE SIEMPRE.

Para ellos es el GS.

Más alla del simple confort

Hemos creado un habitaculo interior de silencio y suavidad, sostenido por una suspensión que mantiene constante la posición del coche sobre cualquier camino y a cualquier velocidad.

Los frenados y las aceleraciones no repercuten en la estabilidad longitudinal.

La dirección no transmite al conductor las irregularidades del suelo.

Dentro de este coche sólo hay confort.

Más allá de la simple seguridad

El GS no derrapa.
La dirección del GS no da bandazos. Las ruedas del GS no se despegan del suelo.
La suspensión del GS corrige automáticamente la posición del coche según la carga. El sistema de frenado del GS multiplica progresivamente la potencia de frenado con un recorrido mínimo del pedal del freno y en un instante.

El GS cuenta con una zona de deformación antichoque.

El GS le ofrece algo más que seguridad.

Más allá de un buen aprovechamiento del combustible

La gasolina rinde más en el GS. Su motor poco revolucionado de construcción "supercuadrada" le garantiza una potencia elevada al litro. Pero también puede usted contar con el aire. El GS es un 16% más aerodinámico que el coche más aerodinámico, el Tiburón DS.

El aire también es energía para el GS.

Más allá de los convencionalismos

El GS es un coche reacio a las averías. Duro y eficaz.
Una mecánica segura, pensada para el confort y la seguridad.

Una línea progresiva.
Un placer distinto.

Los que ya tienen un GS son los que mejor saben lo que es el GS.

No hemos hecho un coche para todo el mundo. Sólo para unos pocos.



CITROËN GS.
Un coche para los que ya han tenido varios.

DELPIRE ADVICO 0884

CITROËN GS

en cuestión de aislamiento

¡sea exigente!

se trata del confort y la economía del hogar

porque lo conocen

Los técnicos de la construcción exigen VITROFIB - ISOVER

Saben que aparte de cumplir **todas** las exigencias técnicas, tienen otras propiedades que le diferencian.

- **Ser aislantes térmicos y acústicos.**
- **NO SER INFLAMABLES** (según norma DIN 4.102)
- **RESISTIR AL FUEGO** (no produciendo gases tóxicos)
- **Tener estabilidad dimensional a través del tiempo.**
- **Ser inalterables a los agentes químicos.**

En una palabra... ser aislantes de fibra de vidrio VITROFIB-ISOVER.

porque les interesa

Los futuros propietarios deben exigir VITROFIB - ISOVER

Cuando se trata del confort y de la economía de su hogar, hay que ser exigentes: vivir sin ruidos molestos, ahorrar calefacción, estar protegidos contra el fuego; diferencia una casa cualquiera del auténtico hogar.

Y ese confort especial, solo puede conseguirse aislando con VITROFIB - ISOVER.





porque es obligatorio

Edificaciones. Aislamiento térmico.

Decreto por el que se establecen medidas a adoptar en las edificaciones con objeto de reducir el consumo de energía.

(Boletín Oficial del Estado n.º 165 11-7-75)

Vitrofib ISOVER

es un producto de

CRISTALERIA ESPAÑOLA, S.A.

Fibras Minerales

DOMICILIO EN MADRID: JENNER, 3 Teléfono 410 31 00 MADRID - 4
DELEGACIONES EN: BARCELONA. BILBAO. SEVILLA. OVIEDO. ZARAGOZA Y VALENCIA

Nuestros servicios técnicos están a su disposición para atender cuantas consultas tengan a bien realizarnos, sin compromiso alguno por su parte.

AISLAR... ES AHORRAR ENERGIA Y COMBUSTIBLE

La marca que ha dado nombre a un acero.



* **POR EXPERIENCIA**
  Desde 1947 TETRACERO es líder constante del mercado del acero.
* **POR CALIDAD**
  TETRACERO siempre más allá de las normas oficiales de control y atención a la calidad.
* **POR BUEN SERVICIO**
  Con su extensa red de distribución TETRACERO satisface rápidamente sus necesidades en cualquier punto de España.

tetracero

La primera marca de acero corrugado para armar hormigón.

Fuencarral, 123 - Tels. 447 93 00-04-08 - Madrid-10

"Un frente" que hay que cubrir EL LAVADO DE VAJILLA



TRIANGULO

La limpieza de vajilla es un «frente» muy importante en su negocio, que requiere un tratamiento adecuado.

En **limpieza de vajilla,** estas son las armas de FAGOR:

– Automatización completa del lavado.

– Eliminación del secado manual.

– Lavado más rápido y, por tanto, mayor capacidad de servicio con menos vajilla.

– Vajilla brillante y perfecta presentación.

– Seguridad para sus clientes por las perfectas condiciones higiénicas de la vajilla, no sólo físicas, sino también bacteriológicas.

– Reducción del personal o mayor rendimiento del mismo.

– Eliminación de roturas por excesiva manipulación de las piezas en el lavado.

– Proporcionamos asistencia técnica conjunta, que conlleva a una rentabilidad superior de las máquinas al ser menor el costo del servicio.

Consúltenos sin compromiso sobre cualquier necesidad o problema que se le suscite. Le ofrecemos soluciones rentables.



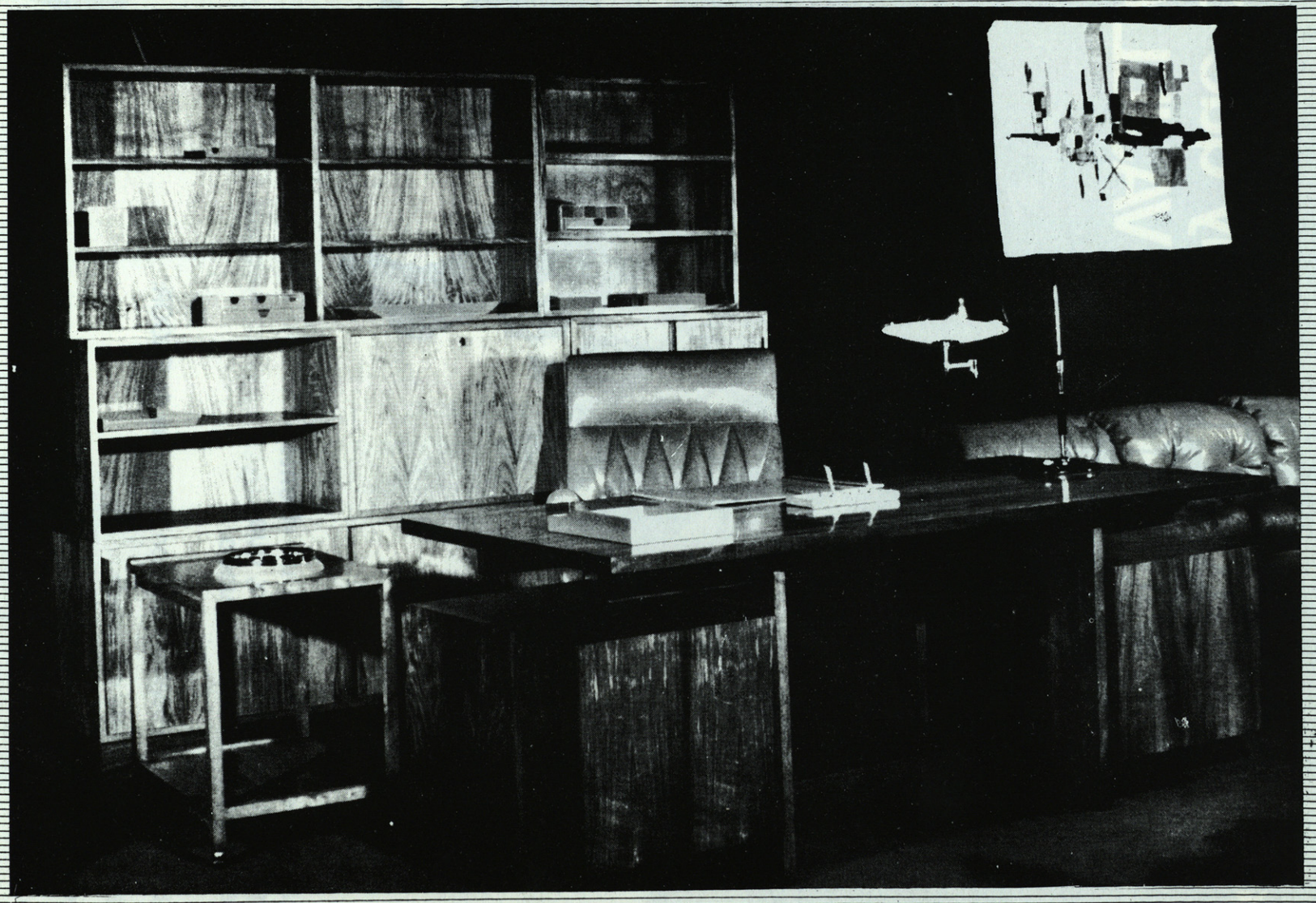
FAGOR INDUSTRIAL

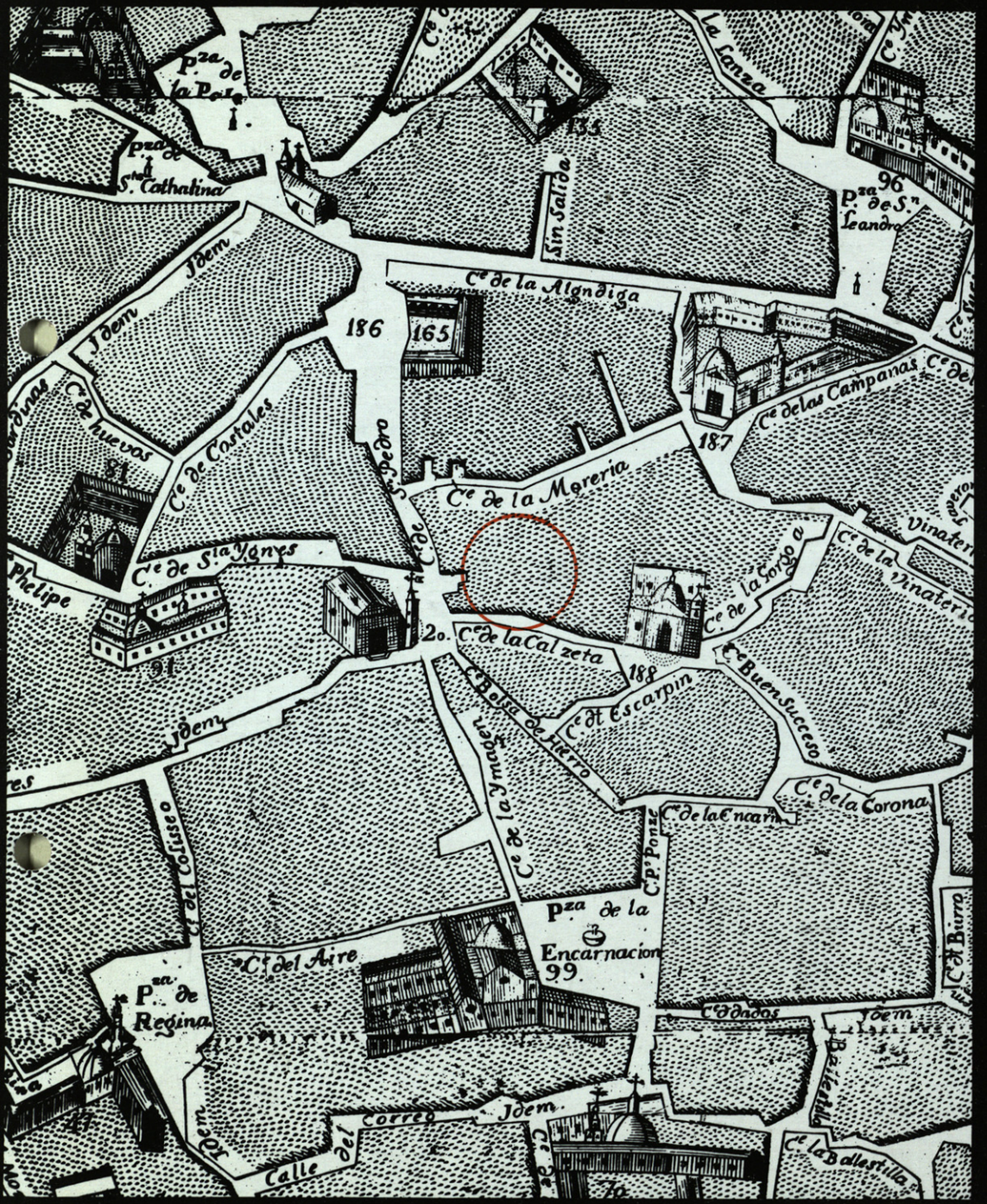
La más completa gama de aparatos para cocinas, lavado de vajilla frío y lavandería

Fábrica y oficinas centrales: OÑATE (Guipúzcoa)
Teléfonos 78 19 40 / 41 / 42 / 43
Delegaciones, representantes y asistencia técnica en toda España

DARRO

DARRO





Pza de la Paja
Pza de Sta Cathalina
Sin Salida
Pza de Sn Leandro
96
135
Ce de la Algndiga
186
165
Ce de las Campanas
187
Ce de huevos
81
Ce de Costales
Ce de la Moreria
Ce de Sta Ygnes
Phelipe
91
Ce de la Gorgo a
Ce de la Vinateria
20.
Ce de la Calzeta
188
Ce Buen Succeso
Ce dt Escarpin
Ce de la Ymagen
Ce de la Corona
Ce de la Encarn
Pza de la Encarnacion
99
Ce del Aire
Pza de Regina
Ce dt Burro
Ce dados
Ce la Ballestilla
Calle del Correo
Idem



Sevilla: Nueva Sede Colegial *Concurso Anteproyectos*