



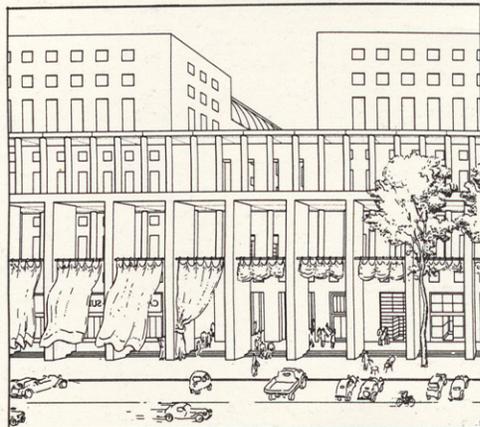
LA REVISTA  
ARQUITECTURA  
1918-1936

# ARQUITECTURA

PUBLICACION PERIODICA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

NUMERO 204-205 - PRIMER CUATRIMESTRE 1977





- 2 **Concurso nueva dirección «Arquitectura»**  
Documento sobre el concurso convocado por el COAM para la dirección de su revista.
- 5 **La publicidad en «Arquitectura» 1918-1936**  
Selección de anuncios aparecidos en la publicación durante estos años.
- 10 **Revista «Arquitectura» 1918-1936**  
Eduardo Navarro analiza la respuesta dada por *Arquitectura* a los trabajos de los profesionales.
- 43 **Depuración político-social de Arquitectos**  
El 31 de julio de 1936 señala la fecha más triste de la historia de la arquitectura española: los colegios de arquitectos depuran a sus colegiados. Muchos son protagonistas del período anteriormente estudiado.
- 51 **Colonia El Viso. Madrid, 1934**  
Dibujos originales realizados para una obra que en su día no fue recogida por *Arquitectura*.
- 57 **B. D. ediciones de diseño y su local en Madrid**  
Remodelación de una vivienda en planta baja para local comercial destinado a tienda de diseño.
- 60 **La Documenta de Kassel**  
Francisco Calvo, crítico de arte, analiza los entresijos de tan debatida exposición.
- 65 **Mínimos y máximos**  
La transcripción de tres conversaciones muestra los problemas planteados al usuario de viviendas modestas.
- 73 **Las arquitecturas condenadas**  
Carlos de Miguel presenta una sección que se inicia en este número.
- 74 **Arquitecturas en peligro. El Palacio de Zabalburu**  
Primer documento de la serie arquitecturas en peligro, preparado por la sección de cultura del COAM.
- 81 **Identidad de la arquitectura en la enseñanza**  
Los problemas de la enseñanza de la arquitectura.
- 83 **Naturaleza y espacios de ocio**  
Un estudio sobre la radical diferencia entre ambas áreas.
- 86 **Colaboraciones**  
86. J. I. Linazaroso: *José Manuel Aizpurua y la herencia del racionalismo.*  
90 M. Tafuri: *Arquitectura e historiografía: una propuesta de método.*  
97 J. Navarro: *Una casa para una intersección.*  
102 L. Krier: *Concurso de La Villette.*
- 108 **Crítica de libros**
- 111 **English summary**

# ARQUITECTURA

PUBLICACION PERIODICA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

NUMERO 204-205 - PRIMER CUATRIMESTRE 1977

## ARQUITECTURA

PUBLICACION PERIODICA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

Fundada en 1918

Publicación del Colegio Oficial  
de Arquitectos de Madrid

### Equipo director

Jerónimo Junquera  
Estanislao Pérez Pita  
Ángel Fernández Alba

### Secretaría de redacción

Leonor Pérez

### Proyecto gráfico y producción

Francisco Cortina

### Secretaría y documentación

Luis Espinosa

### Traducción

Martha Thorne

### Colaboradores del presente número

Rafael Amat - Francisco Calvo - J. D. Espejel - Eulàlia Grau - J. Díaz Langa - Leon Krier - Manuel H. Jaén - J. I. Linazasoro - Carlos de Miguel - Pedro Miranda - J. Navarro Baldeweg - E. Navarro Pallarés - Carlos Sambricio - Manfredo Tafuri - Luis Torres - Oscar Tusquets.

### Fotografías

Leopoldo Olmo

## ARQUITECTURA

Publicación bimensual

### Edita

Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid

### Dirección, redacción, administración y suscripciones

Barquillo, 12. Teléfono 221 82 00. Madrid-4

### Publicidad y distribución

Barquillo, 12. Teléfono 221 82 00. Madrid-4

### Suscripción anual (6 números)

España: 1.200 pesetas  
Extranjero: 1.500 pesetas  
Sobretasa aérea: 600 pesetas

Compuesto en tipo Aster en los talleres de composición Fernández Ciudad, S. L., Pasaje de la Fundación, 15, Madrid. Impreso en papel offset Aster de Papelera Española, S. A., en los talleres litográficos Closas-Orcóyen, Martínez Paje, 5.

Depósito legal: M. 617-1958

**PRECIO: 400 PESETAS**

## EDITORIAL

Pensamos que la revista *Arquitectura*, como publicación oficial del Colegio de Arquitectos que es, no debe plantearse como una revista de *tendencia*.

Entendemos que hoy día en la arquitectura —como fenómeno cultural— existe una gran confusión. Desaparecido el internacionalismo del movimiento moderno, el vacío provocado por éste no ha podido ser sustituido por ninguna alternativa del pensamiento arquitectónico, al menos con la potencia con la que aquél se impuso.

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

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

Nosotros, desde *Arquitectura*, queriendo recoger también este aspecto, pretendemos indagar más en la primera opción a la que antes nos referíamos: sin crear tendencias o escuelas, vamos a insistir en el hecho arquitectónico aislado: *en el compromiso que contrae el arquitecto con su obra y el medio en donde éstos se desenvuelven*.

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

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

Los criterios expuestos en los artículos firmados son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no representan necesariamente la opinión del equipo director de la revista.

Se autoriza la reproducción total o parcial de los artículos contenidos en el presente número siempre que se cite su procedencia.

### En el próximo número

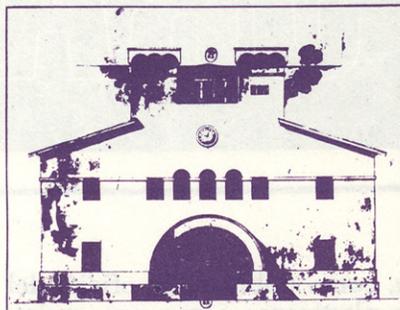
La monografía de la revista ofrecerá una amplia panorámica de los trabajos realizados por distintos grupos de arquitectos guipuzcoanos.

Completan el número distintas colaboraciones y las secciones habituales.

Seis portadas de  
Arquitectura durante  
el periodo 1918-1936.



# Concurso para el nombramiento del equipo



## BASES CONCURSO REVISTA ARQUITECTURA

LA JUNTA DE GOBIERNO DEL C.O.A.M., EN CUMPLIMIENTO DE ACUERDO DE JUNTA GENERAL DEL 26-MAYO, CONVOCÓ CONCURSO PARA EL NOMBRAMIENTO DEL EQUIPO DIRECTOR DE LA REVISTA "ARQUITECTURA" DE ACUERDO CON LAS SIGUIENTES BASES:

1. PODRÁN PRESENTARSE AL CONCURSO EQUIPOS FORMADOS POR TRES ARQUITECTOS QUE DIRIGIRAN SU SOLICITUD NOMINAL DE CONCURSAR, EN CARTA DIRIGIDA A LA JUNTA DE GOBIERNO DEL C.O.A.M., ACOMPAÑADA DE LOS SIGUIENTES DOCUMENTOS:

## ESTATUTOS DE LA REVISTA ARQUITECTURA

Con las modificaciones  
aprobadas en Junta General  
de 26 mayo 77

LA REVISTA ARQUITECTURA, COMO ÓRGANO DEL C.O.A.M., SE DEFINE COMO UN INSTRUMENTO DE INFORMACIÓN, COMUNICACIÓN Y PARTICIPACIÓN DE LA SOCIEDAD RESPECTO DE LA PROBLEMÁTICA GENERAL DEL MEDIO FÍSICO HUMANO Y SU HABITAT DE UNA FORMA ABIERTA A TODOS LOS ESTAMENTOS SOCIALES Y PROFESIONALES DEL PAÍS, EN ORDEN AL MEJOR CUMPLIMIENTO DE SUS FINES, LA REVISTA ARQUITECTURA SE ESTRUCTURA DE ACUERDO CON LOS SIGUIENTES ESTATUTOS:

ESTATUTOS CON LAS MODIFICACIONES APROBADAS EN JUNTA GENERAL ORDINARIA DEL 26 MAYO 77.

### 1. CARACTER Y PERIODICIDAD DE LA PUBLICACION

SU CARÁCTER Y LIMITACIÓN EDITORIAL SERÁN AQUELLOS QUE SE ENCUENTREN RELACIONADOS CON LA PROBLEMÁTICA GENERAL DEL MEDIO FÍSICO HUMANO Y SU HABITAT, NO SE FIJA PERIODICIDAD A LA PUBLICACIÓN, SE PUBLICARÁN UN MÍNIMO DE 6 NÚMEROS AL AÑO.

### 2. AMBITO DE DIFUSION

LA DISTRIBUCIÓN DE LA REVISTA ARQUITECTURA SERÁ GRATUITA PARA TODOS LOS COLEGIADOS RESIDENTES EN EL C.O.A.M.; PARA EL PÚBLICO EN GENERAL SU DISTRIBUCIÓN PODRÁ HACERSE MEDIANTE SUSCRIPCIÓN O VENTA DIRECTA.

A) MEMORIA CONCEPTUAL DEL ENFOQUE DE LA PUBLICACIÓN, EN UN MÁXIMO DE 8 FOLIOS MECANOGRAFIADOS POR UNA SOLA CARA Y A DOBLE ESPACIO.

B) UN PROGRAMA DE TEMAS DE PUBLICACIÓN, COHERENTE CON EL PLAN CONCEPTUAL ANTES EXPUESTO, Y CALENDARIO PARA EL EJERCICIO 78, QUE SERÁ DE OBLIGADO CUMPLIMIENTO PARA EL EQUIPO GANADOR, TRAS LA ACEPTACIÓN DE LAS PRESENTES BASES.

C) UN EJEMPLO ILUSTRATIVO DEL CONTENIDO DE 6 NÚMEROS DE LA REVISTA.

D) UN EJEMPLO GRÁFICO DE LA CONCRECIÓN MATERIAL DE LA PUBLICACIÓN: MAQUETA INFORMAL DE UN MÍNIMO DE 6 PÁGINAS.

E) UN PRESUPUESTO TOTAL APROXIMADO, POR NÚMEROS PARA EL PERIODO CORRESPONDIENTE AL EJERCICIO 78, DEL COSTO DE LA EDICIÓN, EVALUANDO COSTO MATERIAL, COLABORACIONES, PERSONAL, ASÍ COMO INGRESOS, ESPECIFICANDO LA FÓRMULA QUE SE PROPONE PARA LA CONTRATACIÓN DE LA PUBLICIDAD.

F) PRESUPUESTO DE HONORARIOS POR NÚMERO DEL EQUIPO DIRECTOR.

G) RELACIÓN NOMINAL DE LOS COLABORADORES DEL EQUIPO DIRECTOR EN LA QUE SE INCLUIRÁ UN EXPERTO EN PUBLICIDAD.

2. LA PUBLICACIÓN Y SU RÉGIMEN SE AJUSTARÁ EN TODO A LOS ESTATUTOS BÁSICOS, APROBADOS POR JUNTA GENERAL (PUBLICADOS EN CIRCULAR Nº 139), ASÍ COMO A LA MODIFICACIÓN APROBADA EN LA CELEBRADA EL 16 DE MAYO DE 1977.

3. UNO DE LOS TRES MIEMBROS DEL EQUIPO OSTENTARÁ

A EFECTOS OFICIALES EL CARGO DE DIRECTOR DE LA PUBLICACIÓN.

4. EL PERIODO DE CONTRATACIÓN DEL EQUIPO DIRECTOR SE HARÁ POR DOS EJERCICIOS, EL EJERCICIO 77 SE COMPODRÁ DE 3 NÚMEROS DOBLES Y EL 78 DE 6 -

5. EL CALENDARIO OBLIGADO PARA EL EJERCICIO 77 SERÁ EL SIGUIENTE:

NÚMERO DE JULIO-AGOSTO: SE PUBLICARÁ EN LA PRIMERA SEMANA DE JULIO

NÚMERO DE SEPT-OCTUBRE: SE PUBLICARÁ EN LA SEGUNDA SEMANA DE NOVIEMBRE.

NÚMERO DE NOV-DICIEMBRE: SE PUBLICARÁ EN LA ÚLTIMA SEMANA DE DICIEMBRE.

EL EQUIPO DIRECTOR GANADOR DEL CONCURSO PODRÁ OBTENER, SI LO DESEA, LA COLABORACIÓN DEL EQUIPO DIRECTOR SALIENTE PARA LA CONFECCIÓN DEL PRIMER NÚMERO DEL EJERCICIO 77.

6. EL JURADO LO CONSTITUIRÁ LA JUNTA DE GOBIERNO.

7. LA VOTACIÓN DEL JURADO SERÁ RAZONADA Y SE HARÁ PÚBLICA, JUNTO CON EL FALLO EN LA SEMANA SIGUIENTE DE PRODUCIRSE ÉSTE.

8. EL CONCURSO PODRÁ SER DECLARADO DESIERTO, EN CUYO CASO SE CONVOCARÁ UN NUEVO CONCURSO EN EL PLAZO DE 3 MESES.

9. LAS SOLICITUDES Y LA DOCUMENTACIÓN DEBERÁN PRESENTARSE EN EL C.O.A.M. ANTES DE LAS 12 DEL MEDIO DÍA DEL 20 DE JUNIO DE 1977. LA RESOLUCIÓN DEL CONCURSO SE PRODUCIRÁ ANTES DEL DÍA 1 DE JULIO DE 1977. LA TOMA DE POSESIÓN PROVISIONAL SE REALIZARÁ EL DÍA 5 DE JULIO DE 1977.

### 3. ORGANOS RECTORES DE LA REVISTA ARQUITECTURA

LA REVISTA ARQUITECTURA SERÁ REGIDA POR EL CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN DE LA MISMA, QUE ESTARÁ CONSTITUIDO POR EL DECANO DEL C.O.A.M., COMO PRESIDENTE, TRES VOCALES DE LA JUNTA DE GOBIERNO, EL TESORERO DEL C.O.A.M. QUE LO SERÁ TAMBIÉN DE LA REVISTA Y LOS MIEMBROS DEL EQUIPO DIRECTOR.

EL EQUIPO DIRECTOR ESTARÁ INTEGRADO POR TRES MIEMBROS ARQUITECTOS, UNO DE LOS CUALES SERÁ NOMBRADO A LOS EFECTOS LEGALES Y POR EL CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN DIRECTOR DE LA REVISTA Y OTRO SECRETARIO DE REDACCIÓN.

EL EQUIPO DIRECTOR PODRÁ NOMBRAR EL EQUIPO DE REDACCIÓN DE LA REVISTA, INCLUYENDO POTESTATIVAMENTE EN ÉL A MIEMBROS NO ARQUITECTOS.

EL CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN PUEDE DELEGAR TODAS LAS FUNCIONES EN EL EQUIPO DE DIRECCIÓN, SALVO LA APROBACIÓN DEL PRESUPUESTO ANUAL DE INGRESOS Y GASTOS DE LA REVISTA.

EL EQUIPO DIRECTOR DE LA REVISTA SE CONSTITUIRÁ POR CONCURSO BIENAL ENTRE LOS ARQUITECTOS DEL C.O.A.M.

DICHO CONCURSO SERÁ CONVOCADO Y DESPUÉS FALLADO POR LA JUNTA DE GOBIERNO DEL C.O.A.M., ENTRE LAS PROPUESTAS PROGRAMÁTICAS Y LOS MÉRITOS DE SUS AUTORES QUE SE PRESENTEN AL EFECTO DENTRO DEL PLAZO QUE, EN CADA CASO, SE FIJE, DE ENTRE TODOS LOS EQUIPOS DE TRES MIEMBROS PRESENTADOS SOLIDARIAMENTE AL CONCURSO.

ANTES DE QUE HAYAN TRANSCURRIDOS QUINCE DÍAS DESDE LA FECHA DEL FALLO DEL CONCURSO, SE PRODUCIRÁ LA TOMA DE POSESIÓN PROVISIONAL DEL NUEVO EQUIPO DIRECTOR, EN PRESENCIA DEL EQUIPO DIRECTOR SALIENTE QUE LE HARÁ ENTREGA DE TODOS LOS BIENES, ENSERES Y DERECHOS QUE CONSTITUYEN EL PATRIMONIO DE LA REVISTA, JUNTO CON LA DOCUMENTACIÓN SIGUIENTE:

A.- RELACIÓN DETALLADA Y VALORADA DE LOS BIENES, DERECHOS Y OBLIGACIONES DE LA REVISTA (INVENTARIO).

B.- ACTAS Y MEDIOS DE LA REVISTA

C.- BALANCE Y ESTADOS COMPLEMENTARIOS CERRADOS A LA FECHA DEL CESE DEL EQUIPO DIRECTOR SALIENTE.

D.- MEMORIA EXPLICATIVA DE LA GESTIÓN DE LA REVISTA, DESDE LOS PUNTOS DE VISTA TÉCNICO, ECONÓMICO Y FINANCIERO

LA DOCUMENTACIÓN CITADA ANTERIORMENTE DEBERÁ SER CONOCIDA POR LA JUNTA DE GOBIERNO, PREVIO INFORME DE LOS DIRECTORES DE AMBOS EQUIPOS.

EL NUEVO EQUIPO DIRECTOR PODRÁ RECABAR, SI LO DESEA, LA COLABORACIÓN DEL EQUIPO DIRECTOR SALIENTE QUE ESTARÁ OBLIGADO A PRESTARLA, PARA LA CONFECCIÓN DEL PRIMER NÚMERO QUE HAYA DE PUBLICARSE BAJO LA DIRECCIÓN DE AQUEL, ÉSTA COLABORACIÓN TENDRÁ UN PLAZO MÁXIMO DE DURACIÓN DE DOS MESES A PARTIR DE LA FECHA DE LA TOMA DE POSESIÓN PROVISIONAL DEL NUEVO EQUIPO DIRECTOR.

LA JUNTA DE GOBIERNO, ANTE CAUSA JUSTIFICADA, PODRÁ SUSPENDER EN SUS FUNCIONES AL EQUIPO DIRECTOR O A ALGUNO DE SUS MIEMBROS PARCIAL O TOTALMENTE, DEBIENDO NO OBTENER ANTE LA JUNTA GENERAL PRIMERA QUE SE CELEBRE LA RATIFICACIÓN POR LA MISMA DE LA SUSPENSIÓN IMPUESTA.

LA JUNTA GENERAL RATIFICARÁ O REVOCARÁ TAL MEDIDA.

### 4. GESTIÓN DEL CONSEJO DE ADMINISTRACION

EL CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN O EQUIPO DE DIRECCIÓN DELEGADO POR ÉL, DEBE PRESENTAR EL PRESUPUESTO DE GESTIÓN DEL AÑO ANTERIOR Y PRESUPUESTO Y PROGRAMA DEL SIGUIENTE.

EL CONSEJO DE ADMINISTRACIÓN EN LOS DEMÁS ASPECTOS DE LA PROMOCIÓN, GESTIÓN Y ADMINISTRACIÓN DE LA REVISTA ARQUITECTURA ES SOBERANO Y PODRÁ ACTUAR Y RESOLVER LIBREMENTE, TENIENDO BAJO SU RESPONSABILIDAD EL CUMPLIMIENTO DE LOS PRESENTES ESTATUTOS.

10. SE FORMALIZARÁ UN CONTRATO ENTRE EL C.O.A.M. Y EL EQUIPO GANADOR DE MUTUO ACUERDO Y QUE OBLIGARÁ AL CUMPLIMIENTO DE LAS CONDICIONES ACEPTADAS EN EL CONCURSO, UNA VEZ TRANSCURRIDO EL PLAZO DE DOS MESES QUE ESTIPULA EL ESTATUTO III

10.1. EN DICHO CONCRATO SE INCLUIRÁN LAS MEDIDAS CAUTELARES PROCEDENTES QUE GARANTICEN QUE EN CASO DE PRODUCIRSE DEFICIT AL FINAL DEL EJERCICIO, LA JUNTA DE GOBIERNO PUEDA EXIGIR AL EQUIPO DIRECTOR QUE ÉSTE RESPONDA DEL MISMO HASTA EL IMPORTE TOTAL DE LAS PERCEPCIONES QUE FIGURAN A SU FAVOR EN EL PRESUPUESTO

10.2. SI HUBIERA SUPERAVIT ÉSTE SE DISTRIBUIRÁ PROPORCIONALMENTE A LA SUBVENCIÓN DEL COM Y AL IMPORTE TOTAL DE LAS PERCEPCIONES DEL EQUIPO DIRECTOR QUE FIGUREN EN PRESUPUESTO

10.2.1. LA PARTE DEL SUPERAVIT PROPORCIONAL A LA SUBVENCIÓN DEL C.O.A.M. SE DESTINARÁ EN ORDEN DE PREFERENCIA A AMORTIZAR LA INVERSIÓN REALIZADA POR EL C.O.A.M. O A DISMINUIR LA SUBVENCIÓN PARA EL EJERCICIO SIGUIENTE.

10.2.2. LA PARTE DEL SUPERAVIT PROPORCIONAL AL IMPORTE TOTAL DE LAS PERCEPCIONES DEL EQUIPO DIRECTOR, SE DESTINARÁ A INCREMENTAR ÉSTAS.

11. A LOS EFECTOS LEGALES EL EQUIPO DIRECTOR DEBERÁ CONTAR CON LA COLABORACIÓN DE UN PROFESIONAL DEL PERIODISMO

### 5. RECURSOS ECONOMICOS

1. LA REVISTA ARQUITECTURA SE SERVIRÁ DE LOS MEDIOS ECONOMICOS Y MATERIALES QUE EL C.O.A.M. LE ASIGNE Y QUE SE REFLEJARAN EN EL PRESUPUESTO ANUAL DE GASTOS DEL COLEGIO.

2. EL PRESUPUESTO DE LA REVISTA PARA CADA EJERCICIO, DEBERÁ COMPRENDER, ADEMÁS DE LOS CAPÍTULOS PROPIOS DE SU ACTIVIDAD LOS SIGUIENTES:

2.1. GASTOS:

2.1.1. AMORTIZACIÓN EN DIEZ AÑOS, POR DECIMAS PARTES IGUALES, DE LA INVERSIÓN REALIZADA POR EL C.O.A.M. HASTA EL MOMENTO. (EN LA ACTUALIDAD SON 10.657.185 PTS.)

2.1.2. IMPREVISTOS (5% DEL PRESUPUESTO)

2.1.3. DESVIACIÓN A JUSTIFICAR (HASTA UN 10% DE PRESUPUESTO)

2.2. INGRESOS:

2.2.1. SUBVENCIÓN DEL C.O.A.M.

2.2.2. PUBLICIDAD

2.2.3. SUSCRIPCIONES

2.2.4. OTROS INGRESOS

3. LA REMUNERACIÓN DEL EQUIPO DIRECTOR PODRÁ QUEDAR AFECTADA EN FUNCIÓN DEL RESULTADO DE EJERCICIO, DE ACUERDO CON LO QUE SE ESTIPULE EN LAS BASES DEL CONCURSO.



# director de la revista ARQUITECTURA

POR ESTIMAR QUE ES DE INTERÉS GENERAL PARA LA COMPLETA INFORMACIÓN DE LOS COLEGIADOS SE REPRODUCE LA RESOLUCIÓN DEL CONCURSO PARA LA DESIGNACIÓN DEL NUEVO EQUIPO DIRECTOR

## de la revista arquitectura

Las cuatro propuestas presentadas y que se han numerado con los números 1,2,3 y 4, ajustándose al orden en que han sido registrados de entrada en el registro oficial - del Colegio, son:

- 6.641 - Número -1- Antonio Miranda Regojo  
Luis Miquel Suárez-Inclán  
Javier Alau Massa
- 6.642 - Número -2- Fernando Ramón Moliner  
Emilia Bisquert Santiago  
Ricardo Aroca Hernandez-Ros
- 6.644 - Número -3- Jerónimo Junquera García  
Del Diestro  
Estanislao Pérez Pita  
Angel Fernández Alba
- 6.646 - Número -4- Antonio Viloria García  
Alberto Humanes Bustamante  
Julio Díaz-Palacios Grc.

Los Miembros de la Junta de Gobierno del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, en su calidad y condición de JURADO para la resolución del concurso convocado para la designación del nuevo "equipo director" de la Revista "ARQUITECTURA" en cumplimiento de las Bases publicadas en la Circular colegial número -244-, de fecha tres del presente mes de Junio y de los plazos que en las mismas se establecían, motivadas para el cumplimiento de los acuerdos tomados por la Junta General Ordinaria de esta Corporación Profesional en la sesión de fecha veintiseis (26) de Mayo de mil novecientos setenta y siete (1977), considera:

Primero  
La revista "ARQUITECTURA" debe tener preferentemente un carácter fundamentalmente técnico, como corresponde a una publicación de carácter eminentemente profesional, sin perjuicio de cumplir su finalidad social como órganos del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid y a este carácter considera el Jurado que se ajusten mejor las propuestas - 1,3 y 4.

En relación con la propuesta número 2, el Jurado considera que su enfoque corresponde - más bien - al de un Boletín de información puramente colegial y que aún siendo una aportación de indudable interés y novedad, estima que no cumple la finalidad de una revista que, con independencia de lo anteriormente expuesto, debe tener - por otra parte - un carácter y proyección de permanencia, como pieza a incorporar al "archivo" de los profesionales.

Segundo  
El Jurado ha considerado, junto con los contenidos técnicos de las cuatro propuestas, - los correspondientes estudios económicos.

A estos efectos y tras su homologación comparativa, ha estimado como más favorables y acordes a los fines perseguidos las propuestas 3 y 4.

Tercero  
Tras un nuevo análisis contrastado de ambas propuestas, el Jurado, por mayoría de votos, llega a la conclusión de que, las garantías de todo tipo que se deducen del contenido formal, programación y colaboraciones profesionales que aportan las propuestas 3 y 4,

presenta a la distinguida con el número - TRES como la que ofrece el máximo de fiabilidad, de todo tipo, para un intento de consolidación en el proceso de la Revista Arquitectura,

Cuarto  
La resolución del Jurado, es decir, de la Junta de Gobierno en el sentido anteriormente expuesto, fue tomada por mayoría de doce (12) votos, a favor de la propuesta número TRES.

Los Miembros de la citada Junta de Gobierno que no coincidieron con la aludida mayoría, estimaron como más favorable la propuesta - número "cuatro".

Quinto  
Se ha considerado por el Jurado, alguna previsible incidencia que pudiera deducirse - del hecho o circunstancia de que, la PROPUESTA NUMERO TRES, fué presentada en el Servicio correspondiente de la administración del Colegio donde se recibían las propuestas con un retraso de diez (10) minutos, pero ha podido comprobar - con todo género de garantías - que se encontraba dentro del horario del plazo fijado en los locales de la Sede Social del Colegio y que el retraso en su presentación fue motivado por que en la convocatoria no se indicaba el servicio o sección - donde debían ser entregadas.

Circunstancia análoga fue sufrida por la propuesta número cuatro, que se presentó en la Secretaría colegial con veinticinco (25) minutos de demora.

Por estas razones, el Jurado las ha considerado procedentes a todos los efectos.

Por lo anterior, y en consecuencia, se toma el siguiente:

### ACUERDO:

Primero  
DESIGNAR COMO EQUIPO DIRECTOR DE LA REVISTA "ARQUITECTURA" AL FORMADO POR LOS INTEGRANTES DE LA PROPUESTA TRES (3) Y QUE SON LOS ARQUITECTOS COLEGIADOS DON JERONIMO JUNQUERA GARCIA DEL DIESTRO, DON ESTANISLAO PEREZ PITA Y DON ANGEL FERNANDEZ ALBA.

Segundo  
PONER EN CONOCIMIENTO DE LOS COMPONENTES DEL NUEVO EQUIPO DIRECTOR QUE LA TOMA DE POSESION PROVISIONAL TENDRA LUGAR EL PROXIMO MARTES DIA CINCO (5) DE JULIO DE MIL NOVECIENTOS SETENTA Y SIETE (1977), A LA HORA QUE SE LES COMUNICARA OPORTUNAMENTE Y EN LA SEDE SOCIAL DE ESTE COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID, BARQUILLO NUMERO DOCE (12), MADRID.

Tercero  
CON CARACTER INMEDIATO Y URGENTE, SE PUBLICARA EN LA CIRCULAR DEL COLEGIO EL FALLO RECAIDO, PARA GENERAL CONOCIMIENTO E INFORMACION DE LOS SEÑORES ARQUITECTOS COLEGIADOS.

Cuarto  
EL EQUIPO DIRECTOR Y EL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID SUSCRIBIRAN EL CORRESPONDIENTE CONTRATO QUE GARANTICE EL CUMPLIMIENTO DE LAS CONDICIONES ACEPTADAS, TRANSCURRIDO EL PLAZO DE DOS MESES QUE ESTIPULA EL ESTATUTO TERCERO (III) DE LA REVISTA ARQUITECTURA.

LOS MOTIVOS QUE JUSTIFICAN EL RETRASO DE 10 MINUTOS, FUERON LOS EXPUESTOS POR EL CUPO Nº. 3 AL PRESENTAR SU PROPUESTA, DEJANDO CONSTANCIA DE ELLO POR ESCRITO AL EFECTUAR LA PRESENTACIÓN, COMPROBÁNDOSE POSTERIORMENTE LA FIABILIDAD DE LOS MISMOS.

## ESCRITO DE AROCA, F. RAMON Y E. BISQUERT

5  
Julio  
1977

JUNTA DE GOBIERNO DEL COLEGIO  
OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID  
Barquillo nº12  
MADRID - 4

Muy Sres. nuestros:

Acusamos recibo de su comunicación urgente del día 1 de los corrientes en que se dá cuenta del fallo del "Concurso Revista Arquitectura" a favor de una propuesta presentada fuera - de plazo.

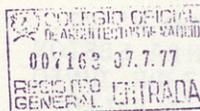
Consideramos inaceptables las razones aducidas por esa Junta de Gobierno para la toma en consideración de dicha propuesta y no dudamos que, una vez recapacite, declare nulo su ilegal acuerdo.

Con esta misma fecha enviamos copia de esta carta al Sr. Presidente del Tribunal Profesional, acompañando al correspondiente recurso. Recurso cuya tramitación esperamos se demuestre innecesaria.

Atentamente,

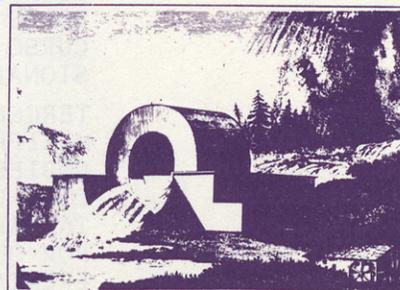
PDO: FERNANDO RAMON MOLINER

RICARDO AROCA HERNANDEZ-ROS



EMILIA BISQUERT SANTIAGO

P.S. Lamentamos sinceramente que semejante actuación de la Junta de Gobierno haya llegado a enfrentarnos con nuestros compañeros concursantes, los cuales, además, resultan ser buenos amigos nuestros.



# ACUERDO JUNTA de GOBIERNO NO 7: 7: 77

RECURSO CONTRA EL FALLO DEL  
CONCURSO DE LA REVISTA AR-  
QUITECTURA.

La Junta de Gobierno toma co-  
nocimiento del escrito pre-  
sentado por D. Fernando Ra-  
món Moliner, D. Ricardo Aro-  
ca Hernández-Ros y Dña. Emi-  
lia Bisquert Santiago, consi-  
ciente de los perjuicios que  
supondría la interrupción de  
los trabajos de la Revista -  
de Arquitectura, y creyendo  
recoger el sentir, relativo  
a la continuidad de la mis-  
ma, de la Junta General Ordí-  
naria, celebrada el día 26 -  
de Mayo de 1977 toma el si-  
guiente:

ACUERDO

PRIMERO:

RATIFICAR EL ACUERDO N° 77.  
336/J 27 ADOPTADO EN LA SESION  
77.Je/27 DEL DIA 27 DE JUNIO  
DE 1977, RELATIVO AL FALLO -  
DEL CONCURSO DE LA REVISTA -  
"ARQUITECTURA".

SEGUNDO:

CONTINUAR LAS GESTIONES PARA  
LA PUBLICACION DE LA REVISTA  
"ARQUITECTURA" CON EL NUEVO  
EQUIPO DIRECTOR, CONDICIONAN-  
DOLAS A LA RESOLUCION DEL RE-  
CURSO POR EL TRIBUNAL PROFE-  
SIONAL.

TERCERO:

MANIFESTAR QUE, LA JUNTA DE -  
GOBIERNO ESTIMA QUE LA RESOLU-  
CION DEL CONCURSO DE LA REVISTA  
"ARQUITECTURA" NO TIENE --  
POR QUE DAR LUGAR A NINGUN EN-  
FRENTAMIENTO ENTRE COMPAÑEROS

## NOTA DEL EQUIPO DIRECTOR SALIENTE

*El nuevo equipo director de la revista  
Arquitectura, en un hermoso gesto libe-  
ral, nos ha ofrecido estas páginas para  
que hagamos uso de ellas con el fin de  
despedirnos de nuestros lectores. He-  
mos aceptado inmediatamente. El ex-  
traordinario apoyo y ánimo que hemos  
recibido por parte de un gran número  
de nuestros lectores, compañeros mu-  
chos y otros profesionales el resto, a lo  
largo de este año y medio, nos exige  
cuando menos el esfuerzo de estas lí-  
neas.*

*En enero de 1976 iniciamos con plena  
consciencia de sus dificultades una nue-  
va etapa de Arquitectura que preten-  
díamos fuese renovadora, eficaz y acor-  
de con los críticos momentos que nos  
tocaba vivir como ciudadanos y como  
profesionales.*

*Arquitectura viene publicándose desde  
1918. La dramática interrupción de la  
guerra civil, tan calamitosa para Espa-  
ña, lo fue también para nuestra revista.  
Durante la larga posguerra fue editada  
por el Ministerio de la Gobernación y  
tuvo un dilatado período bajo la direc-  
ción de don Carlos de Miguel, en una  
línea acorde con la sociedad española.  
Después de una profunda crisis colegi-  
al que afectó a la propia revista, nos  
hicimos cargo de su dirección bajo el  
decanato de Antonio Vázquez de Cas-  
tro. A los pocos meses, con un número  
en la calle y el segundo en prensa, el  
Colegio cambió de directrices con la en-*

*trada de una nueva junta de gobierno,  
que venía a responder a un cambio  
ideológico en la opinión mayoritaria del  
C.O.A.M. Consecuentemente, la línea  
editorial sufrió una cierta desviación  
apreciable entre los dos primeros nú-  
meros y los cuatro restantes. Paralela-  
mente a los virajes sobre corto espacio  
de tiempo que hubimos de acoger, se  
desarrollaba la difícil y heredada coyun-  
tura económica del país, que afectó se-  
riamente a la publicación.*

*Por razones de lealtad ante la profesión  
hemos explicitado nuestra autocritica  
respecto a la gestión económica basada  
en la deficitaria publicidad de un sec-  
tor en crisis. Por idénticos motivos re-  
conocemos los aspectos positivos de  
nuestra gestión cultural al servicio de  
la profesión.*

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

*Queremos terminar con nuestros mejo-  
res deseos para el equipo director en-  
trante, acerca de cuya gran capacidad  
no albergamos duda alguna.*

Javier Alau Massa

Luis Miguel Suárez-Inclán

Antonio Miranda Regojo

# Mosaico Uolla



## la publicidad en ARQUITECTURA 1918-1936

FABRICA EN MELIANA  
(VALENCIA)

TELEFONO 34 DE FOYOS

OFICINAS D. TETUAN 14  
VALENCIA

TELEFONO 11679

Representación en Madrid: L. DOMINGO, Avenida de Pi y Margall, 18-Telf. 95264



Ladrillo sílico-  
calcáreo blanco

€

El más resistente  
El más decorativo  
El más económico



OBIETA & ASTORQUI Campo Volantín, 4.1º - BILBAO -

PUERTAS Y VENTANAS "HOPE"  
EN ACERO Y BRONCE

Con nuestras puertas y ventanas tendrás luz,  
ventilación, cierre hermético, durabilidad, economía.

Barra plomada "HOPE" de acero para cubiertas de cristal  
Nuestras barras patentadas "HOPE" garantizan la ausencia de  
goteos, rotura de cristales por dilatación y entrada de polvo.  
Medio millón de pies colocado en la Exposición de Wembley.



Todo nuestro material lo entregamos em-  
balado, pintado y con la ferretería necesaria.  
Catálogos, proyectos y presupuestos gratis.



FELIPE MARIN  
VIDRIERO Y FONTANERO

Cubiertas de cinc, plomo y cristal. Casalones y bajadas.  
Colocación de cristales. Instalación de tuberías de gas y  
agua. Reparación de locales y retretes.

SANTA ENGRACIA, NÚM. 37.-MADRID

URALITA (para techar)

Placas de Amianto. Cubiertas ligeras, económicas, incombustibles duraderas.  
Chapa "B" de "URALITA" para revestimientos de muros húmedos, cielos  
rasos, etc. - Gastón-cuero para cubiertas provisionales.

URALITA, S. A.

PLAZA DE ANTONIO LOPEZ, 15. BARCELONA  
SUCURSAL: PLAZA DE LAS SALESAS, NÚM. 10. - TELÉFONO 3410 - MADRID

MAX JACOBSON

Ingeniero E. C. P.

Estudios y Construcciones Industriales

CONTRATAS GENERALES  
REVESTIMIENTOS: SOLIDITIT

HORMIGON ARMADO

Ejecución de toda clase

de obras en la Península

PRIO, 16. PRAL. MADRID TELÉF. 30-24 M

**TALLERES DE PALENCIA**  
Capital Social  
1.500.000 pesetas.  
CONSTRUCCIÓN Y REPARACIÓN  
DE VAGONES Y MATERIAL  
MOVIL PARA FERROCARRILES  
OFICINAS: TALLERES DE FUNDICIÓN  
MADRID: Libertad, 27. Teléfono M. 24-88. PALENCIA: Apartado 56. Teléfono 59.  
TALLERES MECANICOS DE CARPINTERIA

**SOCIEDAD "VERS"**  
INDUSTRIAL DE CONSTRUCCIONES Y OBRAS DE FERROVIA

**REPRESENTANTES EXCLUSIVOS DE LA "COMPANIA EUSKALDUNA" DE BILBAO**

TALLERES DE CONSTRUCCION EN MADRID Y MALAGA TALLERES FILIALES EN ALICANTE Y ALSABUA

DOMICILIO SOCIAL: CARRERA DE SAN JERONIMO, 38 TEL. VERS-MADRID

**Mosaico Nolla S.A.**

**MOSAICO CERAMICO MATERIAL REFRACTARIO GRES**

FABRICA EN MELIANA (VALENCIA) OFICINAS D. TETUAN 14 (VALENCIA) TELEFONO 11679

Delegacion en Madrid: L. DOMINGO, Avenida de Pi y Margall, 18-Tel. 95204

**Hijos de J. A. MUGURUZA**  
 FABRICACION DE CIERRES METALICOS Y DE MADERA  
 MUEBLES DE ACERO ESPECIALIDAD EN MADRID VENTANAS DE ACERO BILBAO, LEANIZ DE LOS RIOS, 21 APARTADO 44

AL PRESUPUESTAR, PENSAD EN

**LAS MAS ALTAS RESISTENCIAS COMPROBADAS CEMENTO PORTLAND ARTIFICIAL**

LA FABRICA MAS MODERNA DE ESPAÑA

**CEMENTOS COSMOS**

**ascensores otis pifre instalaciones de tubos neumáticos lamson robert chollet ingeniero ronda de toledo 73 trpdo. madrid**

**MICA MADRID ALCALA**

**CARPINTERIA**  
 FABRICACION MECANICA PARQUET DECORACION J. MARTINEZ ESCALERAS

VALENCIA 21 TEL. 5443

**CASA ALPHA CARRETAS 8 MADRID**

**ARTICULOS FOTOGRAFICOS PLACAS, PAPELES Y PELICULAS DE TODAS MARCAS**

Laboratorios con los últimos adelantos y cuyos trabajos se entregan en el día.

Para los arquitectos de Madrid y provincias, consultas gratuitas.

Reproducción de un proyecto de **Cocina Modelo** equipada con **Frigidaire**, que ganó el primer premio en nuestro Concurso

Ninguna casa moderna puede considerarse completa si le falta un refrigerador eléctrico automático **Frigidaire**, el único que garantiza la perfecta conservación de comestibles y bebidas en cualquier estación del año.

**Frigidaire** proporciona un frío seco y constante, el más adecuado para la conservación higiénica de los comestibles; permite la preparación de los más deliciosos postres, refrescos y ensaladas, y además produce cubos de hielo puro para el uso doméstico. No exige ningún cuidado ni vigilancia; se para y se pone en marcha automáticamente por efecto de la temperatura, y su consumo de corriente eléctrica, no excede del de una plancha eléctrica.

**Frigidaire** es la última palabra en el confort de la casa moderna. Millares y millares de estos aparatos están funcionando en todos los países del mundo. Hay modelos de lujo para palacios, modelos económicos para casas modestas y modelos especiales para restaurantes, hospitales, laboratorios, carnicerías, etc.

Veis nuestra exposición o pide catálogo y folleto especial para arquitectos.

**Frigidaire** Av. Pi y Margall, 12 Apartado 12.306 MADRID (PRODUCTO DE GENERAL MOTORS)

**NOVISIMO SISTEMA ECLIPSE**

**CUBIERTAS DE CRISTAL SISTEMA "ECLIPSE" CON BARRA DE ACERO RECUBIERTA DE PLOMO**

REPRESENTANTE GENERAL PARA ESPAÑA

**JUAN DONATE FRANCO**

CASA CENTRAL: MADRID AVENIDA PI Y MARGALL, 7, PRAL. DESPACHO NUM. 13. TEL. M. 376

BARCELONA: Gran Via Layetana, 13. GIJON: Plaza del Carmen, 9.

**ASCENSORES - CALEFACCIONES**

Los Ascensores B y N son los más seguros, silenciosos y económicos. Ofrecen la mayor garantía por su perfección y la buena calidad de sus materiales.

**Boetticher y Navarro**

MADRID ZURBANO, 63

**CEMENTOS COSMOS**  
MADRID

**LASICAL**  
LASICAL  
LASICAL  
LASICAL  
**LASICAL**  
PI y MARCA

**CAL Ladrillo**  
1 vol ARENA  
1 vol CEMENTO  
1 vol CAL  
oficinas LASICAL S.A. EL CAJALLEN 7

**EDICIONES INCHAVSTI**  
ALCALA 53 MADRID  
Especialidad en publicaciones de arquitectura e ingeniería

**HIJOS DE J.A. DE MUGUETRUZA**  
VENTANAS DE ACERO  
MADRID BILBAO

**DIAZ**  
DAPELES DINTADOS  
DINTURA DECORACION  
CARMEN 21

**S. VERDAGUER**  
BARCELONA  
BAÑERAS, LAVABOS, BIDETS, WATERS,  
URINARIOS, DUCHAS, VÁLVULAS, GRIFOS  
Despacho: Ronda Universidad, 9. Talleres: Calle de Entenza, 41.  
Teléfono 16-62 A.

**Valentin Vallhonrat, S. A.**  
ESTUDIOS Y CONSTRUCCIONES DE INGENIERIA  
El nuevo edificio para la Banca Pastor, en La Coruña.  
BILBAO MADRID

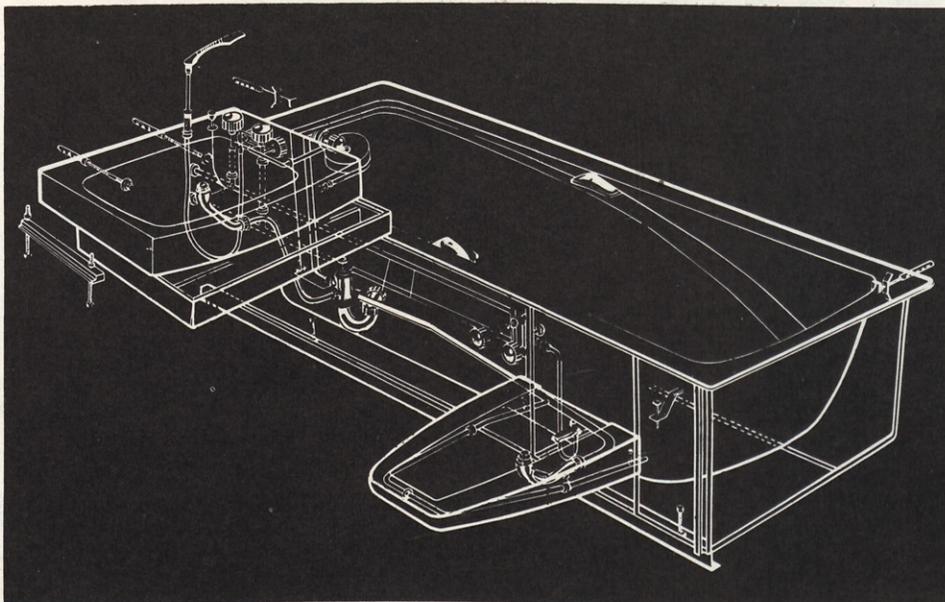
**Jacobo Schneider**  
INGENIERO CONSTRUCTOR  
OFICINAS: Calle Alfonso XII, núm. 32. MADRID  
TALLERES Y ALMACENES: Paseo de Atocha, núm. 17  
Especialidad en instalaciones de Calefacción central por agua caliente, vapor a baja presión, aire caliente, etc. Ascensores y montacargas, montaplatos eléctricos "STIGLER", saneamiento de edificios. Cuartos de baño, etc.  
REFERENCIAS DE PRIMER ORDEN  
Palacio Real, Congreso de los Diputados, Madrid. Nuevo edificio de Correos y Telégrafos, etc. Más de 3.000 instalaciones ejecutadas en España y Portugal  
PRESUPUESTOS Y PROYECTOS GRATIS

**CUBIERTAS Y TEJADOS, S. A.**  
Presupuestos GRATIS  
MADRID: Oficinas: Alcalá, número 60. Teléfonos 19-61.  
BARCELONA: Paseo de Gracia, número 16. Teléfonos A. 435.  
ALHACÉN: Ronda de Atocha, 5. - Teléfonos N. 26-32.

EL MEJOR SISTEMA PARA TODA CLASE DE  
**Cubiertas de Cristal**  
IMPERMEABILIDAD ABSOLUTA Y GARANTIZADA  
INSTALADO POR OPERARIOS PRACTICOS  
BARRA DE ACERO RECUBIERTA DE PLOMO  
Con protección para la entrada del aire y del polvo. Millones de metros acristalados en todo el mundo. No necesita masilla, pintura ni entretamiento interior ni exterior. Referencias de obras ejecutadas en España.  
PÍDENSE PROYECTOS Y PRESUPUESTOS QUE SE ENVÍAN GRATIS  
Representante general para España:  
**JUAN DONATE Y FRANCO**  
Sucesor de la Sociedad Anónima «ECLIPSE».  
MADRID: COSTANILLA DE LOS ÁNGELES, NÚM. 13  
TELÉFONO M. 729  
BILBAO: PLAZA DEL CARMEN, NÚM. 9, 2.º  
AGENCIAS EN LAS PRINCIPALES POBLACIONES DE ESPAÑA  
Taller propio para la preparación de armaduras y demás fierros necesarios en todo clase de cubiertas de cristal por el sistema «ECLIPSE», entregándose completamente listas y montadas por operarios prácticos.  
Almacenes con grandes existencias de todos los perfiles y medidas

# EL ÚNICO

## CONJUNTO DE BAÑO QUE SE PUEDE INSTALAR FINALIZADA LA OBRA



Sin obras ni rozas de albañilería.

Sin canalizaciones empotradas.

Con una toma de agua y un desagüe único centralizado.

Ahorro sensible en la mano de obra.

Accesibilidad a las conducciones de alimentación y desagüe.

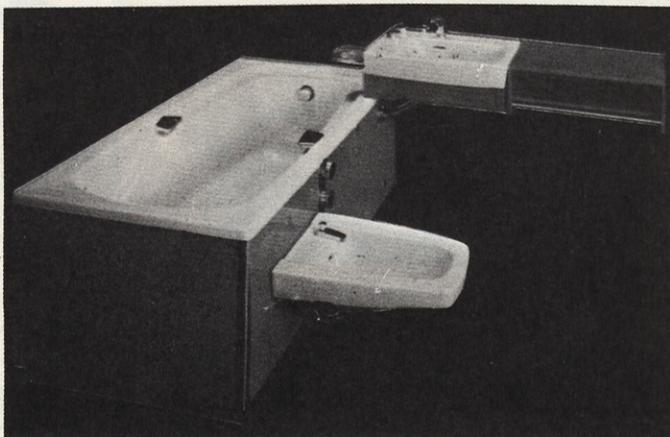
Facilidad de control de obra.

Eliminación de previstos de mantenimiento y eliminación de interdependencia de gremios.

El tiempo de instalación de un cuarto de baño con el conjunto AURREN es inferior a 8 horas.

El nuevo conjunto de baño AURREN permite una óptima distribución en un mínimo espacio y posee una amplia gama de modelos, tamaños y colores.

Solicite más información.



## AURREN

Portal de Gamarra, 26  
Tel. 25 56 00 - VITORIA



**LA REVISTA  
ARQUITECTURA  
1918-1936**

# Revista "Arquitectura" 1918-1936

*Eduardo Navarro Pallarés. Arquitecto madrileño, titulado en la E.T.S.A.M. en 1966.*

*Ejerce la profesión desde esa fecha.*

*Profesor de Historia de la Arquitectura y Urbanismo en la E.T.S.A.M. desde 1971. Estudios sobre Ecología.*

*Vocal de la Comisión de Cultura y Jefe de la Biblioteca del C.O.A.M. en 1974-1975.*

El interés de aproximar al lector al conocimiento de la Revista *Arquitectura* en el período que abarca desde su creación en 1918 a 1936 estriba precisamente en que fue en estos años en los que se gestó la Arquitectura moderna, y al estudiarla a través de esta publicación, estamos partiendo de una base distinta a la de los estudios realizados sobre este tema en los años sesenta<sup>1</sup> o los escritos más recientes<sup>2</sup>.

Dadas las características de este estudio y el tiempo con que se contaba para su realización, se ha dividido en dos partes: una esta introducción y otra una recopilación, ni completa ni absolutamente representativa, del pensamiento crítico de los escritos que aparecieron en la Revista y una muestra gráfica de proyectos que se publicaron en esos años. Todo ello siguiendo una organización lineal en el tiempo, y con la carga subjetiva tendente a dar una visión de la evolución del movimiento arquitectónico de esos años.

Nace la *Revista* con la intención de servir de plataforma a la Sociedad Central de Arquitectos, formada por una parte de los profesionales que voluntariamente se habían unido no tanto con el sentido de defensa de unos privilegios, sino con la intención de conseguir las condiciones necesarias que propiciarán una mejor calidad en la construcción, así como que su actividad dentro de la sociedad fuera encaminada al mejor servicio de ésta.

La publicación, iniciada por Gustavo Fernández Balbuena, es abandonada por éste a partir del segundo número y pasa a ser dirigida por el Presidente de la Sociedad, Ricardo García Gue-

rreta, quedando no obstante el peso de la publicación a cargo de Leopoldo Torres Balbás. Durante esta primera etapa Roberto Fernández Balbuena escribe y dibuja, y Muguruza aporta sus dibujos, que aparecen indiscriminadamente sin conexión con los textos a que acompañan. El planteamiento es el crear un espíritu tendente a consolidar un esfuerzo colectivo, manteniendo en todo momento el sentido de revista abierta. En realidad no se consigue sino escasa colaboración que permita seguir de la tendencia historicista que predomina en la Revista, a pesar de que los artículos de Torres Balbás son los que más carga teórica aportan.

Por otra parte, existe una absoluta separación entre la Sociedad Central de Arquitectos y la publicación. Mientras que aquélla participa activamente en la problemática social, la Revista mantiene una línea profesionalista en la que la polémica sobre los sistemas más adecuados de acometer la restauración de monumentos ocupa la parte central de los temas tratados. La preocupación por encontrar un estilo contemporáneo que defina la tendencia de una nueva arquitectura queda centrada en la alternativa de la búsqueda de unas raíces en la arquitectura vernácula. Así parece que los arquitectos montañeses, como Rucabado, son los que pueden dar luz sobre la salida que queda a las nuevas generaciones. No obstante, la polémica entre arquitectos renovadores y tradicionales se muestra en términos de considerar como una de las aportaciones más importantes a la nueva arquitectura la que estaba realizando en Italia Marcelo Pia-

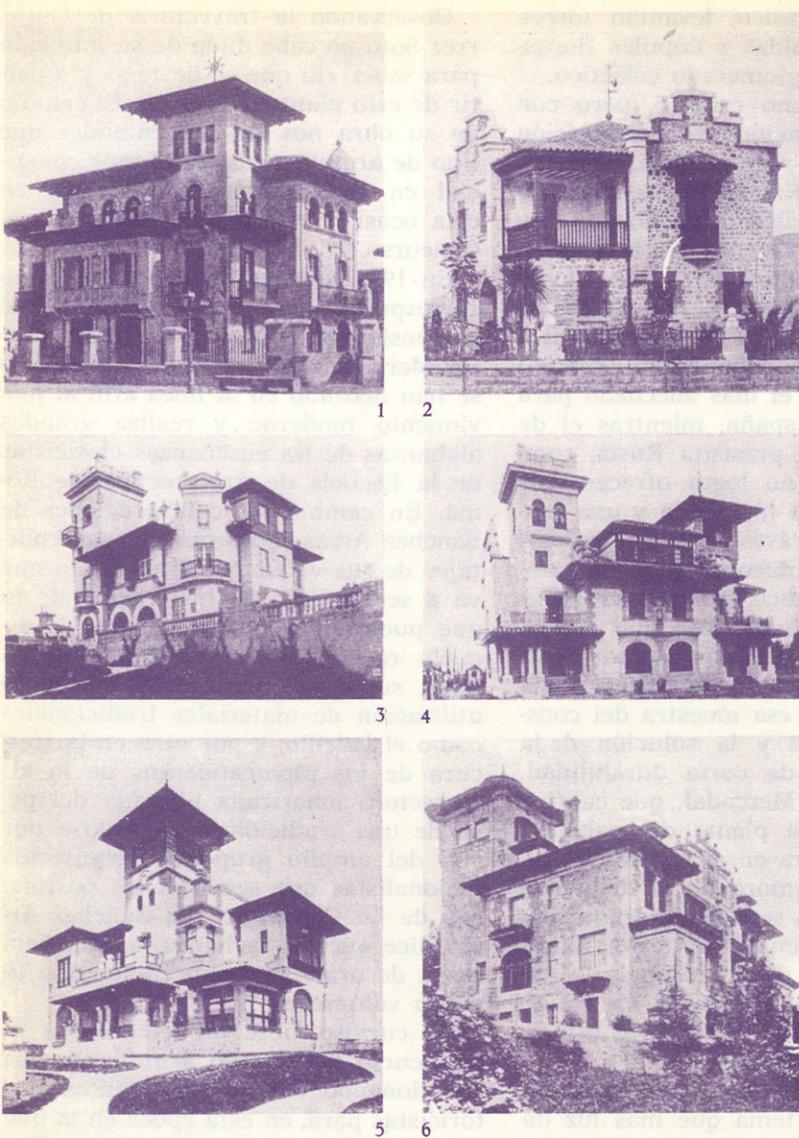
centini, protagonista más tarde del movimiento clasicista dentro de la polémica con los racionalistas italianos durante el último período del fascismo.

En 1920 aparece la primera aproximación al urbanismo con la presentación del estudio Extrarradio de Madrid de Núñez Granés<sup>3</sup> y el plan de Oriol para la Reforma Interior de Madrid. Leopoldo Torres Balbás hace una fuerte crítica del Plan trazado por Oriol, que implantaba unas grandes vías sobre el tejido urbano del centro de Madrid no sólo carente del estudio técnico mínimo, sino sin tener en cuenta para nada los edificios y núcleos de vida urbana sobre los que actuaba.

En este mismo año Colás publica un artículo con verdadera visión de futuro. La identificación de unas futuras conexiones entre la arquitectura y el diseño de esa otra arquitectura naval se apuntan en este temprano artículo que encontrará su confirmación en la arquitectura racionalista, en la que tanta influencia tiene la estética de los grandes transatlánticos, con todas sus implicaciones maquinistas y funcionalistas.

En 1921 no se publica la Revista, iniciando así la crisis que culminaría en 1924 cuando la publicación arrastra un año de retraso.

Luis Lacasa empieza a colaborar en *Arquitectura* en 1922 y en este mismo año es fácil entrever el ambiente arquitectónico a través de la exposición de las obras de R. Fernández Balbuena correspondientes a los trabajos de su pensionado en Roma. En sus obras se aprecia una evolución que parte de un Neo-Barroco, y que después de dos



La inspiración en una arquitectura regional parecía la salida para el encuentro de un estilo nacional.

1. G. Bringas. Casa de D. M. Muerza. Santander
2. J. G. Riancho. Escuelas (casa del maestro). Revilla de Camargo
3. M. Lastra. Casa de D. M. del Río. Santander
4. M. Lastra. Casa del señor Obregón. Torrelavega
5. L. Rucabado. El Solaruco. Santander
6. R. Lavín del Noval. Casa de D. A. Illera. Santander

Oriol Bohigas, *Arquitectura española de la Segunda República*, Tusquets.  
 Carlos Flores, *Arquitectura española contemporánea*, Aguilar.  
 Lacasa-Carlos Sambricio, A. C. Morales, GG, COAM, R. Cuadernos.  
 Núñez Granés, *Proyecto para la urbanización del extrarradio de dicha villa*, Ayuntamiento de Madrid, Imprenta Municipal, 1910.  
 Otto Wagner, *Meninzeretsger*, Pall Mall Press, London.  
 Tafuri, *La montaña desencantada*, «La Ciudad Americana», GG.  
 A. Fernández de los Ríos, *El futuro Madrid*, «Los libros de la frontera», 1975.  
 W. Pehnt, *Expressionist Architecture*, Thames and Hudson.  
 M. Calvesi Fabbri Editori, *Il Futurismo*.  
 I. Sola Morales, *Juan Rubio i Bellver y la fortuna del gaudismo*, COACB.  
 Amezqueta, «Revista Arquitectura», octubre 1967.

por de viajar por Roma, Estados Unidos y París, acaba por verse influenciada por los trabajos de Otto Wagner<sup>4</sup>.

Cuando en este mismo año se informa sobre la arquitectura americana, se hace referencia al rascacielos neoyorquino, omitiendo todo lo referente a la Escuela de Chicago y sin el espíritu analítico con el que se manifiesta Loos en el concurso del Chicago Tribune<sup>5</sup> de este mismo año. En él explicita en términos de superposición todos los elementos formales de la enseñanza clasicista de Beaux Arts, realizando así un auténtico manifiesto arquitectónico.

En 1923 la Revista empieza a acusar la falta de intervención de colaboradores que amplíen la línea arqueologista que imprime Torres Balbás, e incluso cuando lo hace Lacasa, analiza la obra de Otto Schubert, más en la línea de una arquitectura Neo-barroca que la ya apuntada por Gropius, Mendelsohn o Bonatz en esos mismos momentos. Este mismo enfoque se aprecia en Balbuena al estudiar las ciudades jardín de Noruega, y la contradicción surge cuando Torres Balbás, más teórico que sus colaboradores, analiza la obra de Le Corbusier.

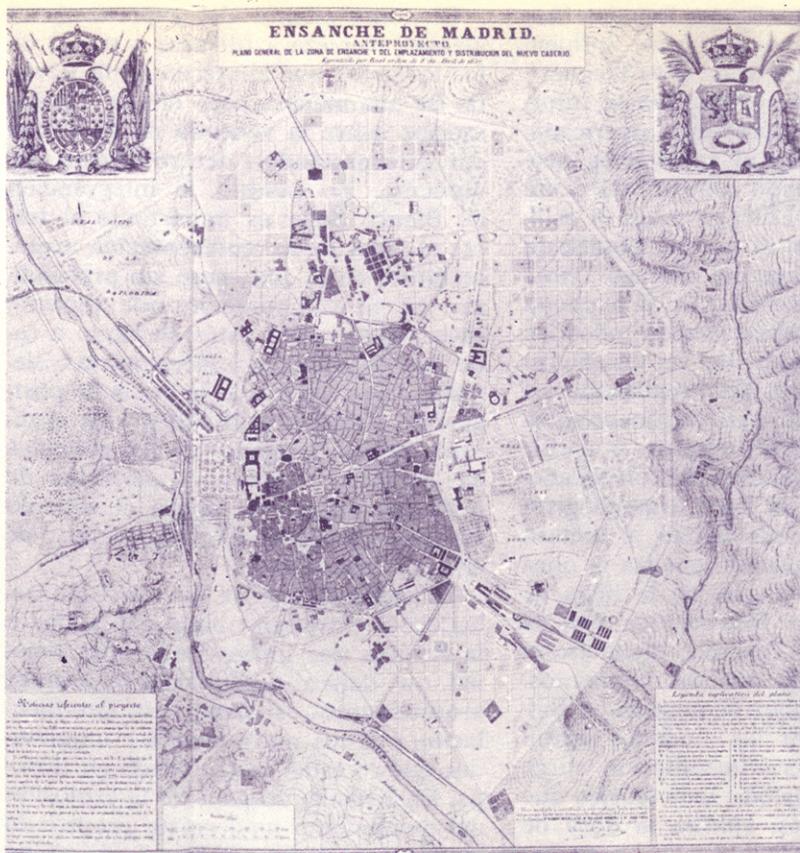
Como decíamos, la publicación de la Revista adquiere un desfase de un año hasta que en 1925 se hace cargo de ella José Yanoz de la Rosa, Guitart, Fernández Balbuena, Blanco Soler, Lacasa y Sánchez Arcas.

Cuando Mercadal escribe desde sus viajes por Europa, muestra con cierto candor su sorpresa ante lo que está viendo. No tan sólo ante las obras de los arquitectos que pudieran conocerse en España a través de revistas extranjeras —Taut, Mendelsohn o los trabajos de la Bauhaus de Weimar—, sino por la actuación en ciudad a través de las Siedlung. El año de *Arquitectura* correspondiente a 1924 se realiza con la nueva redacción durante 1925, observándose que, además de existir secciones importantes de arqueología, aparecen temas que no habían sido profundizados con anterioridad. El urbanismo empieza a interesar, y aunque se retoman proyectos como el de Extrarradio de Núñez Granés o se insiste en el de Oriol, no se tocan temas tan importantes como el de las colonias obreras y residenciales. No obstante, es indudable la preocupación por la actuación en ciudad, aunque sin la visión política y social que había acompañado a Fernández de los Ríos cuando escribió en 1868 *El futuro Madrid*<sup>6</sup>.

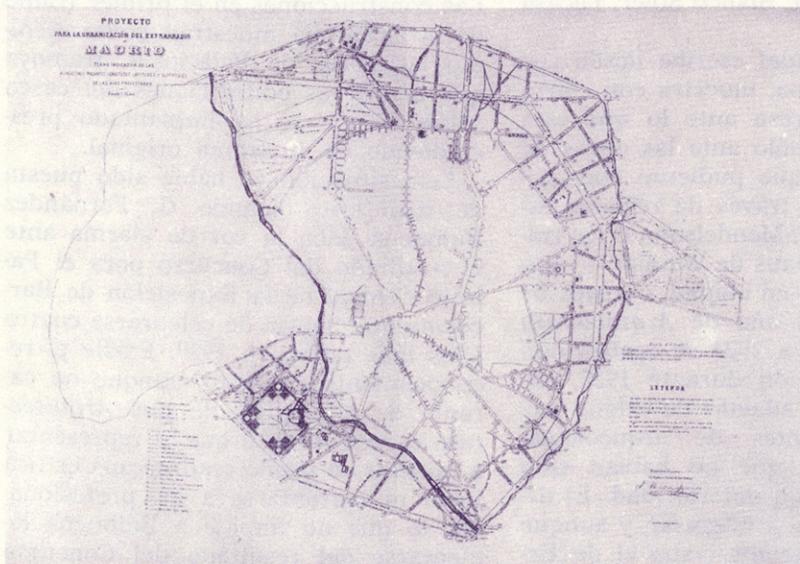
El conocimiento del expresionismo alemán empieza a filtrarse a través de los artículos que aparecen en la Revista. De una manera poco crítica, Lacasa escribe sobre la vivienda de Paúl Linder, interpretándola dentro de este movimiento. En cambio, la intervención de Blanco Soler es importante al tratar el tema de la representación arquitectónica en el cine, pero sin profundizar en la colaboración que durante esos mismos años están llevando a cabo los arquitectos expresionistas alemanes, que, sufriendo la crisis de postguerra, trabajan asiduamente en el diseño de los decorados de las películas de la U.F.A.<sup>7</sup>. Incluso la selección de grabados en que se apoya el artículo son una mezcla de expresionismo y de estética futurista<sup>8</sup>.

La colaboración de los corresponsales en el extranjero empiezan a dar a la Revista una imagen más internacional, que deja al descubierto la pobreza arquitectónica española y su desvinculación con los movimientos e inquietudes que se están produciendo en Europa. En España, después de la explosión del movimiento modernista propiciado por la burguesía catalana<sup>9</sup>, no se ha consolidado ningún otro estilo y en Madrid se sigue arrastrando la influencia de un centralismo representativo tendente a dar una imagen de poder. Las construcciones en el primer tramo de la Gran Vía muestran como ejemplo las obras de Palacios<sup>10</sup>, tramoya que oculta las edificaciones del casco sobre el que se ha implantado prescindiendo de su trama original.

Esta situación ya había sido puesta de manifiesto cuando G. Fernández Balbuena daba la voz de alarma ante el resultado del Concurso para el Palacio Central de la Exposición de Barcelona que habría de celebrarse cuatro años más tarde, en 1929. Existe el reconocimiento explícito, aunque no carente de amargura, de que *Arquitectura* es una Revista que al representar a la clase no puede realizar una crítica justa ni enfrentarse a los profesionales, lo que no impide a Balbuena lamentarse del resultado del Concurso que concede el primer premio al proyecto de P. Zendoya y Enrique Catá. Este proyecto de traza monumentalista indica las preferencias de la Arquitectura Oficial, pero si el proyecto premiado es digno de la crítica de Balbuena, no lo son menos el resto de los premios y accésit concedidos, que en muchos casos, sobre plantas simétricas



*El Plan Castro de 1860 es la primera aproximación al urbanismo planificado, aunque no se respetarán las densidades de ocupación que propone.*



*Núñez Granés ordena el extrarradio, ampliando así el Plan Castro.*

cas de corte clásico, levantan torres remedos de giraldas y cúpulas florentinas en un conglomerado ecléctico.

Con este mismo criterio, pero con pobreza de solución y superposición de elementos regionalistas, España participa en la Exposición de París de 1925 con el pabellón diseñado por Pascual Bravo. Es interesante la versión que de esta Exposición, nudo fundamental del Art-Deco<sup>11</sup>, hacen Yanoz, Bergamín y Mercadal en sendos artículos. A Yanoz el pabellón de Pascual Bravo le parece el más adecuado para representar a España, mientras el de Melnikov<sup>12</sup>, que presenta Rusia, rompe con todo y no logra ofrecer más que una escalera incómoda y una jaula de cristal a través de la que se percibe un interior desordenado. En cambio, Bergamín dice del mismo pabellón que ha dado la nota que correspondía y la que se podía esperar de la nueva Rusia, entendiéndolo perfectamente el sentido de esa muestra del constructivismo ruso y la solución dada para una obra de corta durabilidad.

Por su parte, Mercadal, que califica de desdichada la planta del pabellón español, se centra en el análisis de algunas plantas, ignorando la del pabellón ruso por su sencillez y transcribe la opinión de Stenihof aplicable al pabellón austríaco de J. Hoffman: *la arquitectura no es un muro, un techo, una columna: es el espacio, la luz, es la vida de su alrededor.*

Quizá en este número de *Arquitectura* de 1925 el tema que más luz da sobre la situación arquitectónica española sea el Concurso de anteproyectos que convoca la Tabacalera en el solar de la calle Sevilla, esquina con Arlabán, en Madrid. Al Concurso se presentan trece anteproyectos y el Jurado elige en primer término el de Gutiérrez Soto y Cánovas del Castillo, y en segundo el presentado por Blanco Soler y Bergamín. Es interesante comparar estas dos soluciones premiadas, muy en línea con la tipología de los edificios comerciales de Palacios, con la que presentan Luis Lacasa y Enrique Colás, que con detalles Art-Deco muestran una tipología antecedente del muro cortina, en la línea marcada por Sullivan<sup>13</sup> en el Carson, Pirie, Scott, aunque con una modulación verticalista. Igual análisis comparativo cabe hacer al estudiar las plantas, no siendo tan importante el resultado del Concurso como ver a quién corresponden los proyectos.

Observando la trayectoria de Gutiérrez Soto no cabe duda de su intuición para saber «lo que se llevaba» y a partir de esto plantear su obra. El estudio de su obra nos lleva a entender qué tipo de arquitectura era el más comercial en cada momento. También en esta ocasión esto le permite ganar el Concurso...

En 1926 continúa colaborando como corresponsal en el extranjero, desde su pensionado en Roma, Fernando García Mercadal. Sus crónicas todavía no se han definido en la línea afín al movimiento moderno y realiza grandes alabanzas de las enseñanzas clasicistas de la Escuela de Arquitectura de Roma. En cambio las colaboraciones de Sánchez Arcas muestran en los reportajes de sus viajes por Holanda lo que va a ser la base de inspiración de lo que pudiéramos entender como la escuela racionalista madrileña, que tomará sus bases por una parte en la utilización de materiales tradicionales como el ladrillo, y por otra en la frescura de los planteamientos de la arquitectura americana liberada del peso de una tradición, separándose por ello del amplio grupo de arquitectos racionalistas que seguirán los postulados de Le Corbusier. Así Sánchez Arcas dice que las fachadas no son lienzos a decorar, sino superficies que limitan volúmenes.

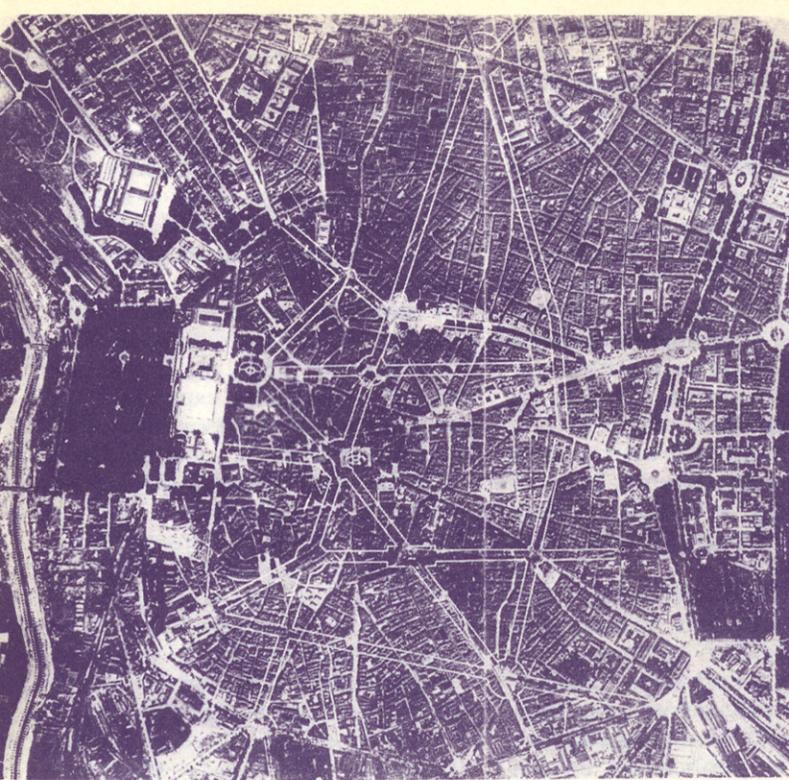
Es curioso observar cómo con el transcurso del tiempo *Arquitectura* va abandonando sus planteamientos historicistas para, en esta época en la que el peso de la información radica en las colaboraciones de los corresponsales, transformarse en un órgano de información de las corrientes arquitectónicas europeas, no siendo representativa de la producción arquitectónica española. En estos artículos, los que más contrastan con los planteamientos españoles son los referentes al Urbanismo. Buena muestra de ello son los de Otto Buntz, de Berlín, y Jansen, ambos profesores de Charlotemburgo.

Mientras que en *Arquitectura* Fernando García Mercadal empieza a publicar artículos sobre la arquitectura mediterránea, con la intención de llegar al compromiso entre la arquitectura racionalista con la vernácula, en Madrid se termina el Círculo de Bellas Artes y se continúan las alabanzas a arquitectos de estilo montañés, Lastra, Lavín del Noval, Riancho, Rucabado y Bringas, al tiempo que en otros artículos se analizan el cine Capitol de Poel-

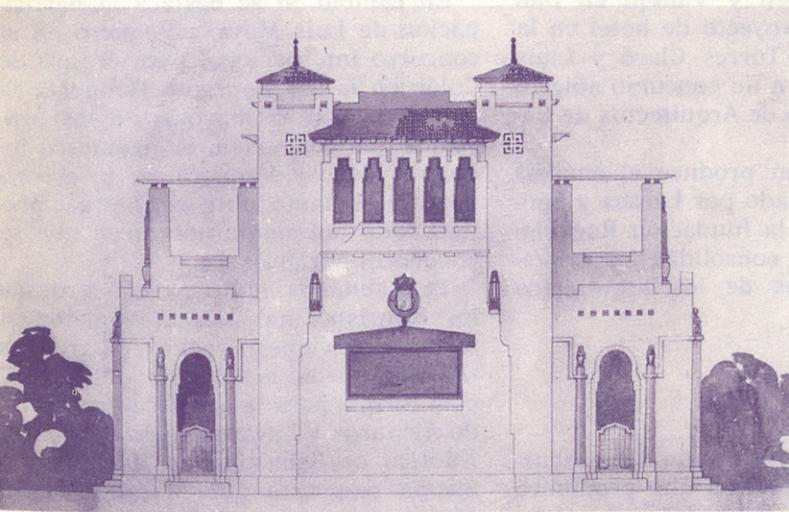
<sup>11</sup> Mackertich, *Facade*, Mathews Miller Dunbar, London, 1976.

<sup>12</sup> Vittorio de Feo, *URSS*, Editori Riumiwiti.

<sup>13</sup> John Szarkowski, *The idea of Luis Sullivan*, University of Minnesota Press.



*El Plan Oriol no contempla la trama original del casco y destruye núcleos urbanos como la Plaza Mayor.*



*El pabellón de Pascual Bravo para la exposición de 1925, en París, muestra la tendencia regionalista arquitectónica en contraposición con las inquietudes arquitectónicas que se estaban produciendo en Europa.*

Dessau, *La Bahaus Weimar*, Berlín, 1919-1933, GG.  
De Stijl, Polak, van Gennep. Amsterdam Reprint, 1968.

zing y la obra de los racionalistas franceses.

1927

El año 1927 se inicia con un nuevo comité de redacción que sustituye al presidido por Bellido. El nuevo director es Anasagasti, eterno defensor de la arquitectura moderna. Son vocales Blanco Soler, Bergamín, Fernández Balbuena y Zuazo, y delegados en el extranjero: Fernando García Mercadal en París, P. Linder en Berlín, P. Angeli en Roma y N. Correa en Lisboa, propiciándose una mayor coherencia en la Revista al romper con la polémica entre posturas tradicionalista y moderna, haciendo predominar esta última.

No obstante y a pesar de que las informaciones de los corresponsales indican que en Europa se está consolidando el movimiento moderno, en España los mejores arquitectos se reafirman en criterios clasicistas. Así, ante la tipología del cine, tanto Gutiérrez Soto en el Callao, como Zuazo en el Palacio de la Música, dan soluciones de composición clásica. Zuazo, que no es un arquitecto reaccionario y que no desea que la arquitectura vuelva a nada anterior, piensa que el punto de arranque de la arquitectura en ese momento puede encontrarse en la historia. Precisamente al considerar que lo verdaderamente histórico es la propia tierra en la que se asientan los principios, ponen de manifiesto la postura de Le Corbusier, que con su anti-historicismo rompe con ella elevando sus edificios sobre *pilotis*. El Palacio de la Música, que en los primeros croquis de Zuazo muestra una influencia renacentista, acaba por llenarse de barroco sevillano, sobre todo en su decoración interior.

Artículos como el de *Horizontalismo y verticalismo*, de Fernando García Mercadal —que con un enfoque puramente compositivo se queda en la epidermis del tema y afirmando que la horizontal es más joven que la vertical y que el único horizontalista americano, Wright, con frecuencia es monótono—, contrastan con las crónicas de P. Linder sobre las Bauhaus<sup>14</sup>. *Volver a descubrir el perdido camino desde el oficio a la forma creadora, no por reflejos sensitivos, sino con ayuda de todos los materiales modernos y medios técnicos*. O los Theo van Doesburg, sobre

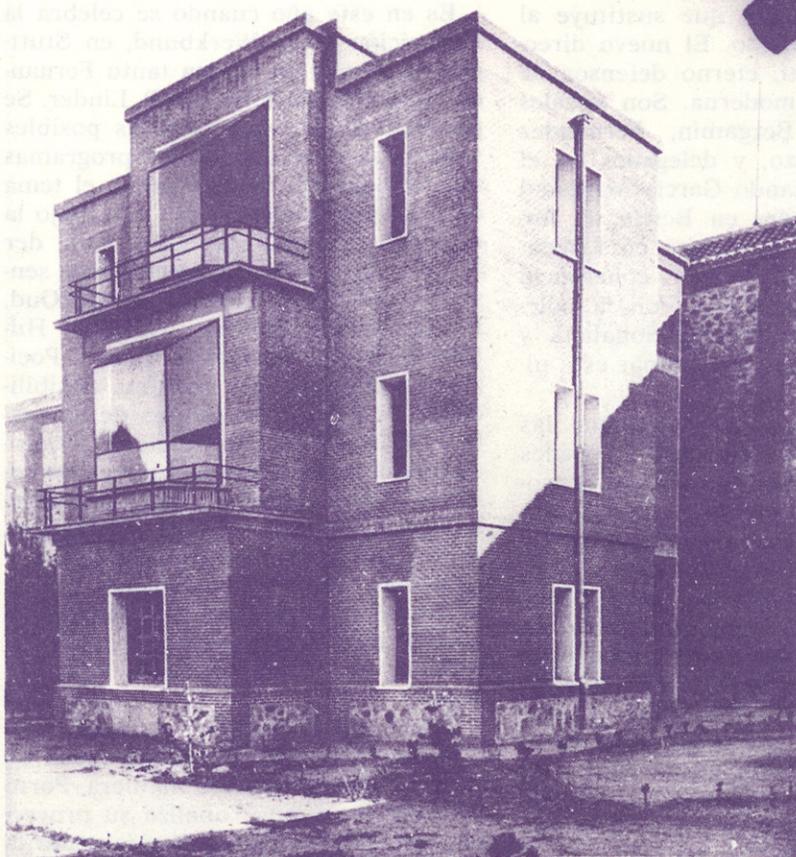
la obra y principios del grupo Stijl que ya editaba la Revista<sup>15</sup> desde 1917, defendiendo que la arquitectura es independiente de los estilos pasados y que se desenvuelve desde la casa particular y los bloques de viviendas, hasta penetrar en las soluciones urbanísticas.

Es en este año cuando se celebra la Exposición de la Werkbund, en Stuttgart, y de ella da cuenta tanto Fernando García Mercadal como P. Linder. Se plantean en la exposición las posibles soluciones para uno de los programas más importante de esos años: el tema de la vivienda mínima. En ella, bajo la dirección general de Mies Van der Rohe, el grupo de arquitectos más sensibilizados con la función social, Oud, Le Corbusier, Bherens, Gropius, Hilberseimer, los hermanos Taut y Poelzin, se plantean las distintas posibilidades de aplicar las teorías de normalización, construcción funcional, vivienda máquina, casa montaje y trabajo colectivo para conseguir unas viviendas baratas y salubres. Esta exposición, junto con las experiencias vienesas y alemanas, llevan a Fernando García Mercadal a su vuelta a España a plantear en 1929 el concurso de la vivienda mínima, del que hablaremos más adelante.

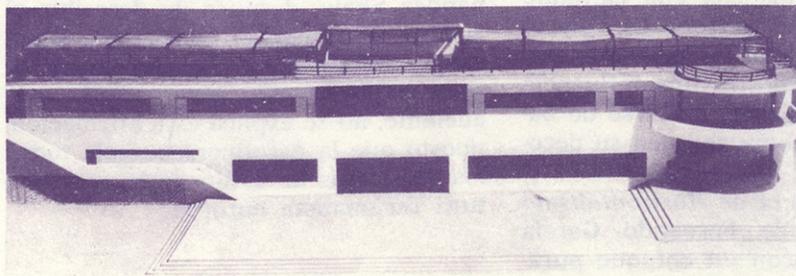
Junto con lo anterior, se publica el proyecto de Casto Fernández Shaw de la gasolinera de Alberto Aguilera, Porto Pí. Cuando el autor analiza su proyecto, describe modesta y tímidamente la solución adoptada como un poco de miedo por el atrevimiento que ha tenido, disculpándose igual que hace Bergamín al analizar su proyecto de la casa del marqués de Villora. Dice Fernández Shaw, después de describir el altavoz para emitir conciertos, anuncios y noticias, que la gasolinera no tiene estilo definido. Moreno Villa, más adelante, no se explica esta afirmación, puesto que la gasolinera cumple todos los requisitos de estilo de la arquitectura racionalista europea.

1928

En el año 1928, *Arquitectura*, a pesar de dar cabida a opiniones sustentadas por distintos criterios y mantener sus espacios fijos dedicados a la arqueología, presenta en sus páginas las muestras de la arquitectura internacional producidas en España. Dos de los puntos de arranque de esta arquitectura, junto con la gasolinera Porto Pí, son los que se publican este año: el Rincón



El hospital de Toledo, de Sánchez Arcas, Lacasa y Solana, apunta ya lo que va a ser la escuela racionalista madrileña.



En las galerías Dalmau, Sert y Torres Clavé exponen sus obras, que siguen los principios de Le Corbusier.

de Goya, de Mercadal, en Zaragoza, y la casa del marqués de Villora, obra de Bergamín, en Madrid. Cuando Mercadal se plantea en su lugar de nacimiento, Zaragoza, un monumento en recuerdo de Goya, en vez de dar la solución escultórica que sería lo más inmediato, lo hace con un proyecto que acogería en su estructura puramente arquitectónica, espacios destinados a biblioteca, exposiciones y seminarios. Esta solución es criticada duramente por sus paisanos, no sensibilizados con un edificio tratado con un lenguaje en la línea del racionalismo europeo.

Tampoco Bergamín sale bien parado de las críticas de su vivienda para el marqués de Villora, y él mismo quita importancia al proyecto definiéndole como experiencia.

En cambio, la Telefónica de la Gran Vía, de Cárdenas, con sus fachadas barrocas y su tipología en la línea de los edificios en altura americanos construidos a partir de la exposición colombina de Chicago<sup>16</sup>, es muy bien acogida. Contrasta esto con la publicación en *Arquitectura* del artículo sobre los cinco puntos de Le Corbusier y la asistencia de Mercadal y Zabala al Congreso preparatorio Internacional de Arquitectura Moderna en el castillo de la Serraz, en junio de 1928<sup>17</sup>. También se contraponen a la presentación de la obra de Aizpurua, Laballen y Vallejo en San Sebastián y al proyecto de hotel en la playa, de Josep Torres Clavé y Lluís Sert, presentado a un concurso abierto por la Asociación de Arquitectos de Cataluña.

Igual impresión produce el análisis del concurso ganado por Lacasa y Sánchez Arcas para la fundación Rockefeller, en el que se consolidan los principios racionalistas de los arquitectos madrileños<sup>18</sup>.

## 1929

En 1929, como antecedente del concurso de vivienda mínima que promueve Fernando García Mercadal como delegado de la C.I.R.P.A.C., Paul Linder escribe una crónica: *Arquitectos, construir y pensar con sentido social*. En ella se analizan las soluciones aportadas por Bruno Taut<sup>19</sup> en las colonias Britz y Zehlendorf en Berlín. El problema a solucionar de la vivienda económica y social, iniciado ya en los falansterios de 1832 por Fourier<sup>20</sup> y continuado en los escritos de Engels<sup>21</sup>, que piensa que *la forma en que la revolu-*

*ción social resolverá este problema, no depende tan sólo de las circunstancias de tiempo y de lugar, sino que también está ligado, que van más lejos y entre las cuales una de las principales es la supresión de la contradicción entre la ciudad y el campo*, llega a las soluciones dadas por la socialdemocracia en Berlín y Viena en la posguerra de los años 20<sup>22</sup>.

A soluciones como las Karl Marx Hof vienesas, la Dammerstock de Gropius o las Britz de Taut, en Berlín, responden los arquitectos españoles, ante el concurso convocado por Mercadal para la vivienda mínima, con una serie de viviendas unifamiliares que se limitan a reducir las superficies útiles sin un abaratamiento de la construcción.

El jurado, compuesto por Blanco Soler, Lacasa y L. Moya, concede el premio a Rivas Eulate, sin dejar de lamentarse del pobre resultado del concurso.

*Arquitectura*, sin hacer énfasis en ello, da noticia de la exposición que se celebra en las Galerías Dalmau en Barcelona, que recoge trabajos de los jóvenes arquitectos catalanes Churruga, Fábregas, Rodríguez Arias, Illescas, Sert y Torres Clavé. Este grupo de arquitectos, que será el embrión del G.A.C.P.A.C., va a ser sistemáticamente omitido a lo largo de los siguientes años por la revista<sup>23</sup>.

En cambio, sí se destaca la participación de Luis Moya y Vaquero en el concurso internacional para el faro de Colón en la isla de Santo Domingo. Si coloristas son la mayoría de los proyectos que concursan, el gigantesco indio de Moya y Vaquero no lo es menos. No obstante, obtiene el tercer premio dado por un jurado en el que se encuentra Wright.

Ya habíamos indicado cómo desde los futuristas italianos el tema de la máquina, aviones, coches y grandes transatlánticos, era fuente de inspiración formal para la arquitectura. Cuando Aizpurúa y Lavayen realizan el Club Náutico de Sebastián en 1930, dan la misma respuesta que Mercadal diera años antes para el mismo programa: un edificio semejante a un barco anclado en La Concha de San Sebastián. En el concurso para el aeropuerto de Madrid la mayoría de los participantes presentan planteamientos con formas inspiradas en aviones.

Quizá una de las muestras más importantes de la contradicción entre la arquitectura oficial y la arquitectura de vanguardia sea la exposición de Barcelona de 1929-30 y la de Sevilla. En la

<sup>16</sup> Mario Manieri, *Por una ciudad imperial*, «La Ciudad Americana», Elia GG.

<sup>17</sup> Aymonimo, *La vivienda racional*, GG.

<sup>18</sup> Luis Lacasa, *Escritos 1922-1931*, Introducción C. Sambricio, Publicaciones COAM, 1976.

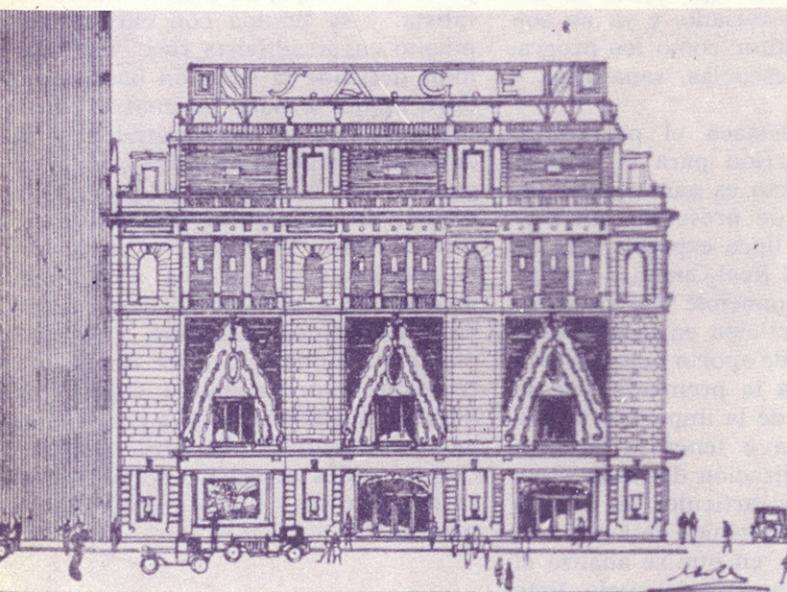
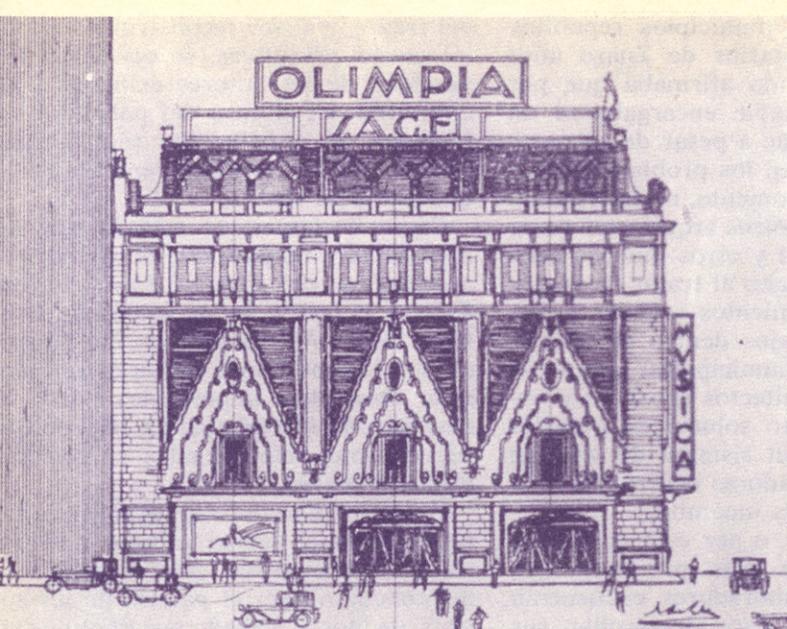
<sup>19</sup> Gabriele Mazzota Editore, *Fruhlicht*.

<sup>20</sup> L. Benevolo, *Corso di Diseño*, t. 5, Editori Laterza.

<sup>21</sup> F. Engels, *Anti-Duhring*, Editorial Ayuso.

<sup>22</sup> Janik y Toulmin. *La Viena de Wittgenstein*, Taurus.

<sup>23</sup> «Revista Cuadernos», núm. 90, 1972; núm. 94, 1973.



Los primeros croquis del Palacio de la Música, de Zuazo, evolucionan hasta llegar a una solución de barroco sevillano.

«Revista Arquitectura», núm. 101, mayo 1967. «Nuevas Formas», núm. 4, 1934. Compañía Urbanizadora Metropolitana, 1922.

Conversaciones sobre la C.U., «Revista Arquitectura», núms. 163-164, 1972. Javier Luque, *Notas críticas*, «Revista A. C.», núm. 2.

Oficina Municipal de Información sobre la Ciudad, 1929, arquitecto municipal Fernández Quitanilla.

L. Hilberseimer, *Gross Stadt Architektur*, Julius Hoffman Verlag.

Pedro Bidagor Lasarte, *Desarrollo urbanístico de Madrid*, Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid, 1964.

El futuro Madrid. Plan General de Ordenanzas, Reconstrucción y Extensión de Madrid, 1939.

Leira, Gago, Solana, *Madrid, 40 años de crecimiento urbano*, «Ciudad y Territorio», 2-III-76.

J. de Lorite, *Informe sobre el Plan General de Extensión de 1931*, Ayuntamiento de Madrid.

Julián Besteiro, *A. Saborit*, Losada.

Esquema y Bases para el Plan Regional de Madrid, Comité de Reforma y Reconstrucción de Madrid, 1939.

primera, junto con el pabellón de Estado, de Darden, en un estilo Palacio de Monterrey, el pabellón alemán, de Mies van der Rohe, pasa desapercibido, es omitido en la revista y desmontado al finalizar la exposición.

Al definir los temas más representativos de la arquitectura española se acude a ambas exposiciones, a la Ciudad Universitaria de Madrid, a la presa del Carpio, en Córdoba, y al faro de Colón, silenciándose temas tan importantes como las colonias obreras de la Prosperidad o las residenciales de El Viso<sup>24</sup> o la Metropolitana<sup>25</sup>, sin siquiera enfocar de una manera crítica la solución adoptada para la Ciudad Universitaria<sup>26</sup>.

El proyecto de la Ciudad Universitaria, que nace durante la monarquía, es un fenómeno interesante, pues teniendo como coordinador a un arquitecto de corte clásico como López Otero, va a ser diseñada en su parte edificatoria por el grupo de jóvenes arquitectos madrileños encuadrados dentro del racionalismo y que van a tener libertad de actuación. La Ciudad Universitaria sigue los planteamientos de las universidades americanas, en las que coexisten los caracteres de las universidades inglesas basadas en la tradición con un sentido de investigación científica tomada de las universidades alemanas. El único edificio proyectado por López Otero<sup>27</sup> es el que daría fondo al Paraninfo. Al no construirse se evita un nuevo pastiche, pero ha dejado sin sentido el trazado original.

Indudablemente el tema más importante que se acomete durante este año es el Concurso Urbanístico Internacional para el planeamiento de Madrid. Desde el Plan Castro de 1860 hasta este momento se habían realizado aproximaciones urbanísticas —la de Núñez Granés para el extrarradio, o las propuestas de reforma interior de la Junta Consultiva de 1904, la de Palacios de 1919 y la de Oriol en 1921—, pero hasta 1929 no se edita por la Oficina Municipal, en la que colabora Mercadal, la exhaustiva información sobre la ciudad<sup>28</sup>, que debería servir como información urbanística para el concurso internacional. Actúa como miembro del jurado, en representación de los concursantes extranjeros, P. Bonatz, que justifica el fallo del jurado al dejar el premio desierto y la decisión de repartirlo proporcionalmente entre Zuazo y Jansen, Ulargui y Czekelivs, Paz Maroto, Cárdenas y Fonseca, Escario, y Cort y Stubben, al considerar que las difi-

cultadas de cumplir las normas presentadas en las bases del concurso eran excesivas. En definitiva, que un concurso de urbanización no debe ser nunca más que un concurso de ideas.

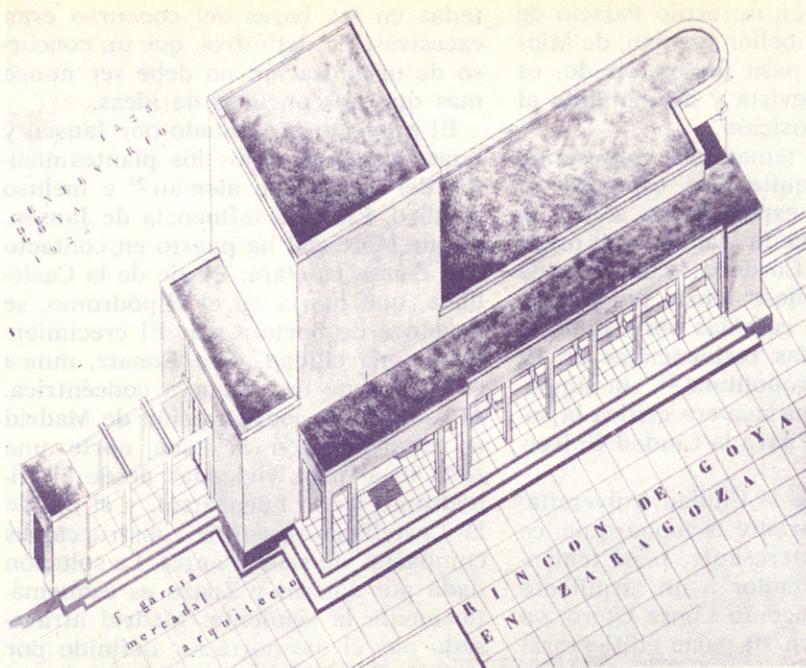
El proyecto presentado por Jansen y Zuazo contiene todos los planteamientos del urbanismo alemán<sup>29</sup> e incluso nórdico. En él la influencia de Jansen, al que Mercadal ha puesto en contacto con Zuazo, es clara. El eje de la Castellana, que moría en el Hipódromo, se prolonga de norte a sur. El crecimiento de una ciudad, dice Bonatz, nunca se realiza de una manera concéntrica. Al estudiar la configuración de Madrid se encuentra en la zona norte una zona ideal para viviendas desde el Hipódromo hasta Fuencarral, y el eje de la Castellana permitía construcciones compactas de siete plantas. La solución dada por Jansen y Zuazo es esquemáticamente la siguiente: Madrid atravesado por el eje norte-sur definido por la Castellana, al este el Abroñigal y al oeste la Dehesa de la Villa, Ciudad Universitaria y el río Manzanares. Con ello la ciudad quedaría completa. Todo lo que fuera extensión de Madrid sería en poblados periféricos conectados con el centro a través de vías que penetraran la corona verde de protección.

Este mismo esquema se mantendría después de la guerra en el plan de Bidagor<sup>30</sup> y el de Paz Maroto<sup>31</sup>, cambiando el sentido que tenían los poblados periféricos que quedarían como puntos de concentración obrera controlada. También desaparecería el anillo verde para convertirlo en suelo edificable<sup>32</sup>. Las bases marcadas por el plan Jansen y Zuazo son seguidas por la Oficina Municipal de Urbanismo<sup>33</sup> poco después, y los que lo hacen en la posguerra le revisten formalmente para crear una fachada imperialista, representativa de un Madrid centralizador de este concepto.

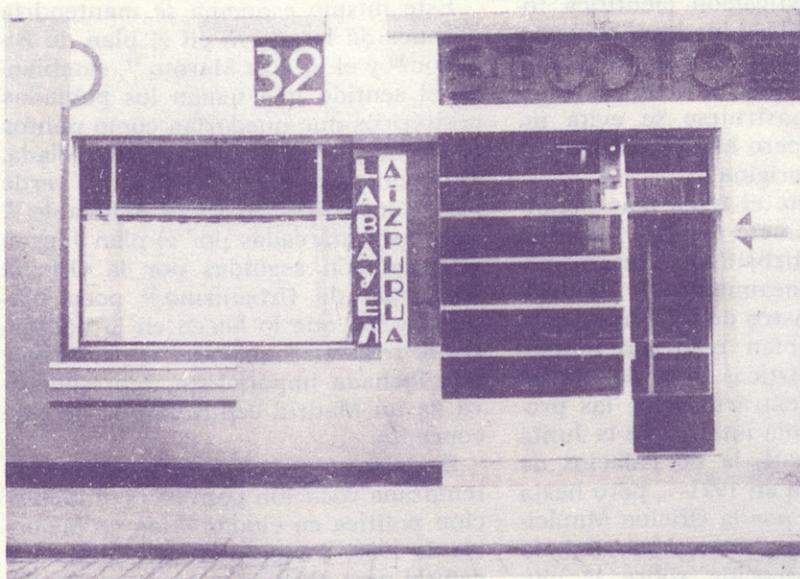
Besteiro, que ya había mostrado su temprana vocación política de intervención política en ciudad<sup>34</sup>, en su Memoria de 1939<sup>35</sup>, supera la idea de Madrid capital para abarcar el concepto de planificación regional.

## 1931

No hay duda que en 1931 se aprecia a través de *Arquitectura* que algo ha cambiado. Basta observar los temas tratados para comprobar que las ideas defendidas por la vanguardia de actuación en ciudad están encontrando los cauces



Mercadal, ante el programa del monumento a Goya en Zaragoza, responde con una solución arquitectónica utilizando un lenguaje racionalista.



El estudio de Aizpurúa y Labayen en San Sebastián es el embrión del G.A.T.E.P.A.C., grupo Norte.

precisos en los municipios republicanos. Los comentarios de Zuazo años más tarde, cuando afirmaba que por aquellos años nadie encargaba ni un chalé, indican que a pesar de su participación activa en los problemas urbanísticos de su momento, no había comprendido lo que otros arquitectos como Lacasa, Mercadal y otros muchos estaban llevando a cabo al tratar de encauzar sus planteamientos sociales a través de sus trabajos dentro de las oficinas técnicas municipales: seguir la línea de los arquitectos europeos y tratar de encontrar soluciones globales que mejoraran el sistema de vida de las clases trabajadoras dentro del campo que a ellos les incumbía.

Por otra parte, o por esto mismo, la Revista se hace más profesionalista cuando sus colaboradores encuentran otra plataforma para desarrollar sus principios. Los temas que ahora se tratan también han variado, y ya no son tanto obras de autor como los programas de nuevas escuelas, sanatorios y concursos.

Entre éstos destaca el promovido por el señor Carrión para el edificio Callao. El concurso es ganado por Feduchi y Eced, que presentan un proyecto muy en la línea expresionista de Mendelsohn y del Real Cinema, de Anasagasti, hoy irreconocible tras su reforma. También participa en el concurso Gutiérrez Soto, que aporta una solución muy semejante a la premiada, con la visión de futuro de la importancia que más adelante iba a tener el anuncio dentro de la civilización del neón.

Son básicos los artículos de Lacasa sobre la vivienda higiénica en la ciudad, y el de F. Solana, en que se analiza el problema de la carestía del suelo. Este tiene su origen en la falta de un plan organizado de ensanche que haga accesibles los campos que rodean la ciudad y en la mala política de tributación de los solares que, cargando igualmente sobre ellos, había permitido un incremento exorbitante de los precios en las zonas interiores y había obligado a escoger como zonas más propicias para la edificación precisamente aquellas que por no estar urbanizadas ni aún tener trazadas sus calles, no podían ser objeto de especulación.

Se comienzan las obras de la Ciudad Universitaria con el Pabellón de la Junta y oficinas, con Sánchez Arcas como arquitecto y Torroja como ingeniero. Las obras que se terminaron en la Ciudad Universitaria quedaron destruidas durante la guerra, dada la proximidad

del frente, y al ser reconstruidas según las trazas primitivas, se ocultaron los nombres de los autores exiliados y se cubrieron, en el caso del pabellón, las fachadas de ladrillo con piedra, más acorde con el sentido representativo que había de tener.

Como decíamos, es curioso que en *Arquitectura* no publique la obra de los arquitectos del G.A.T.E.P.A.C., grupo Este, y sí las de los incluidos en Centro y Norte. Así aparece el cine Fíguro, obra de Felipe López Delgado, omitiéndose obras tan importantes como el cine Barceló y la piscina La Isla, de Gutiérrez Soto, referenciadas en revistas internacionales.

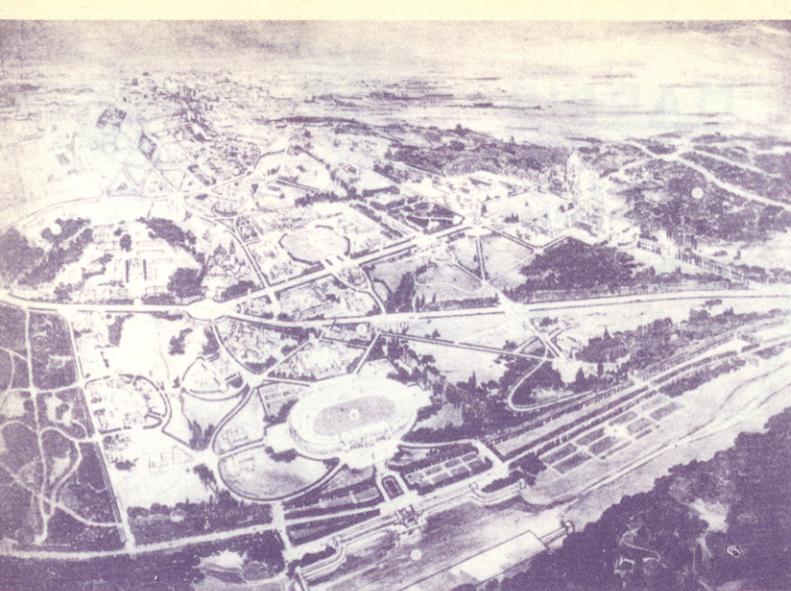
En este mismo año se produce, a nivel europeo, el primer golpe a la arquitectura racionalista, con el resultado del concurso para el palacio de los soviets, de Moscú, ganado por Sholtowski, y otro por Iofan, de trazado monumentalista, y se liquida con ello el movimiento constructivista ruso. Hans Schmidt defiende la solución haciendo un duro ataque basado en cuatro puntos. Primero, que el constructivismo, funcionalismo y otros movimientos de vanguardia son resultados del capitalismo actual, de su técnica racionalizada y estandarizada. Segundo, la repulsa de la arquitectura moderna a la monumentalidad y al símbolo, son pruebas de la decadencia burguesa. Tercero, la dirección utópico-idealista de la construcción moderna, busca etapas para llegar al socialismo y obra contrarrevolucionariamente en el sentido político. Cuarto, no es propósito del socialismo el destruir los valores culturales del pasado.

### 1933

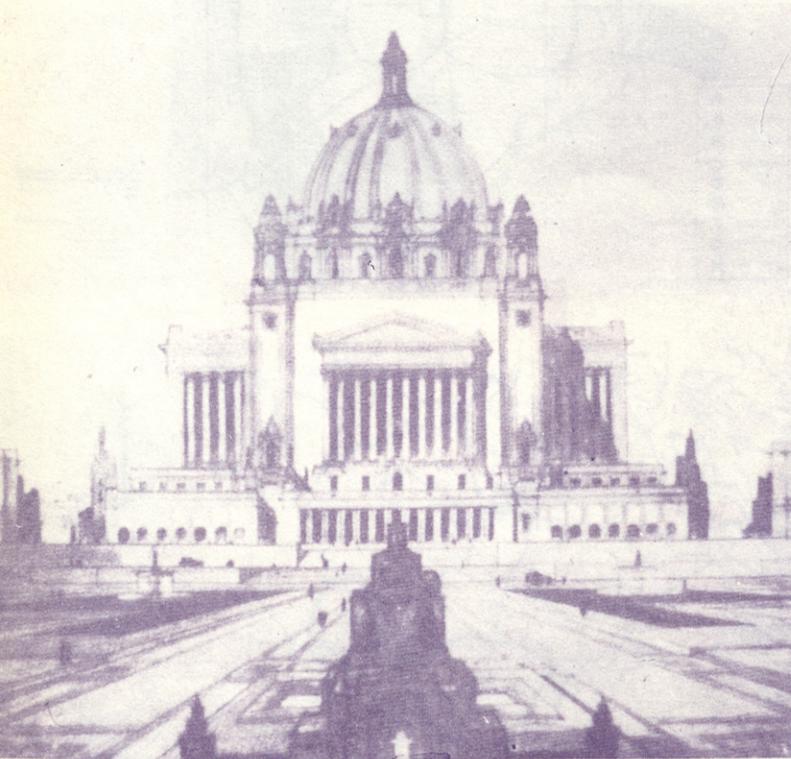
En 1933 se construye en Madrid la Casa de las Flores, de Zuazo, siendo quizá la intervención más importante en cuanto a actuación en ciudad a través del bloque de viviendas. Reforma Zuazo la solución ya apuntada por Wright en 1895 en sus Francisco Terrace y las Hof vienesas. Apoyándose en la ordenación de manzana dada por el Plan Castro para el Ensanche, del que sólo quedan las dos manzanas que dan a Jorge Juan, en Serrano<sup>36</sup>, crea una edificación en patio más higiénica que las de Castro, al ser más amplios los patios interiores.

También este año surge la polémica con motivo de la demolición de las caballerizas de Palacio, para convertir-

<sup>36</sup> J. E. Balbin, *Dos manzanas del Barrio de Salamanca*, «Revista Arquitectura», núm. 150, junio 1971.



*Entre las primeras construcciones que se realizan en la Ciudad Universitaria está el Pabellón de la Junta, de Sánchez Arcas.*



*El edificio de López Otero, que daría fondo al Paraninfo, no se llegó a construir, dejando sin sentido el trazado original.*

A. Loos, *Ornato y delito*, GG.

Documentos de Actividad Contemporánea, 1931-1937.

*L'Esprit Nouveau*, facsímil 1920-28, 24 núms., Da Capo Press, New York, 1968.

José Lino Vaamonde, *Salvamento y protección del tesoro artístico español durante la guerra 1936-1939*, Caracas, 1973.

G. Giner de los Ríos, *50 años de arquitectura española*, México, 1952.

las en zona ajardinada, a través de un concurso ganado por Mercadal, y tampoco en esta ocasión el Colegio tuvo éxito en su defensa.

El grupo de arquitectos que trabaja en la Oficina Municipal de Urbanismo publica el Plan de Reforma Interior de Madrid y otros, como Ferrero, construyen para el municipio obras como el Viaducto y los mercados de Pescados y Verduras y el de Olavide.

Ya la arquitectura que tímidamente apuntaba Bergamín en la casa del marqués de Villora se ha consolidado y, naturalmente, Gutiérrez Soto está haciendo una arquitectura que formalmente se encuentra en la línea del racionalismo. La técnica de muchos arquitectos que pretendían mantenerse al día era partir de una distribución clásica y levantar volúmenes cúbicos y desnudos de decoración, según los criterios de Loos<sup>37</sup>, sin profundizar en la ideología que llevaba a los racionalistas europeos a la definición de sus obras. Quitando las excepciones de los arquitectos de talla, capaces de hacer arquitectura allí donde se pusieran a diseñar, la mayoría se quedan en lo formal, muy al estilo de lo que sucedió con el movimiento racionalista italiano. Incluso cuando arquitectos como Feduchi y Eced trabajan en el Capitol, haciendo una arquitectura total un poco al estilo de MacKintosh o Gaudí, en el sentido de llegar al diseño de los más pequeños detalles y mobiliario, pretenden incluir en la lectura del edificio los usos a que se destinan las distintas plantas, llegando a un compromiso de cambio intermedio en aquellas en que varía el programa de estudios, apartamentos y oficinas.

Como hemos ido viendo, *Arquitectura*, que nació como plataforma de la Sociedad Central de Arquitectos, ha ido pasando por distintas etapas sin adquirir la coherencia ideológica que pudo tener la revista *A.C.*, editada por G.A.T.E.P.A.C.<sup>38</sup>. No se había constituido como necesidad de grupo, y si en un principio el número de componentes era pequeño, las diferencias en entender la arquitectura eran profundas. Probablemente, toda revista que no nazca detrás de un manifiesto, como *L'Esprit Nouveau*<sup>39</sup>, el futurismo o la propia *A.C.* sea puramente informativa.

El último número de *Arquitectura* se edita en mayo de 1936, quedando la actividad arquitectónica definida a partir de julio, según la situación de guerra.

Mientras que en Cataluña la vanguardia representada por los arquitectos

del grupo Este del G.A.T.E.P.A.C. pudieron durante un tiempo plantear soluciones vanguardistas al amparo de la política colectivista de la Generalitat, el panorama en Madrid, dada la proximidad del frente, estaba más encaminado a la protección del Tesoro Artístico<sup>40</sup>, procediéndose a la construcción de defensas de portadas y fuentes, así como una organización del desescombros producido por los bombardeos, pero entiendo que la vertiente política del urbanismo es lo más interesante en la Memoria de Besteiro al frente del Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento de Madrid, siendo secretario Mercadal.

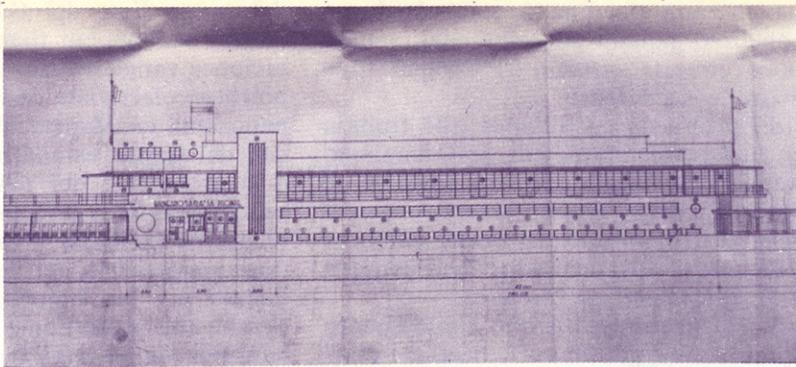
Es en esta ocasión cuando se enfoca el tema del urbanismo a nivel regional y se definen las líneas que acabarían con la especulación del suelo y se acometerían reformas en el interior y en la región con un criterio social, así como se ampliarían zonas verdes que unirían la Casa de Campo con el Monte del Pardo, y se crearían zonas de reposo en el Jarama, manteniendo el anillo verde en torno al núcleo de Madrid. La serie de poblados que se diseñan siguen los criterios iniciados por Esteban de la Mora, Lacasa y Martí en el concurso de anteproyectos para la construcción de poblados en las zonas regables del Guadalquivir y el Guadalme llato, y se mantendría asimismo en las trazas de algunos pueblos adoptados de después de la guerra.

La liquidación de la vanguardia en 1939, no sólo física sino ideológicamente, se produce tanto a través de la diáspora de arquitectos que se exilan, como por la depuración sistemática de los que habían trabajado en cargos oficiales durante el período de guerra en la zona republicana.

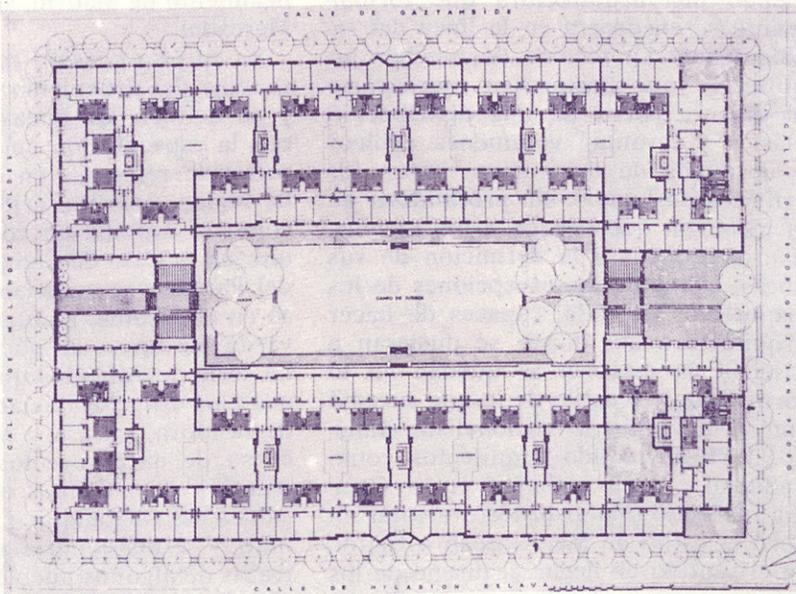
La interpretación de una arquitectura internacional que iba contra los Principios Nacionalistas, sigue en España un camino más parecido al alemán que al italiano, en donde la liquidación de la vanguardia se realiza por una lucha de desgaste protagonizada por Picentini.

En resumen, pienso que la vanguardia en España se manifestó en distintas formas en el Norte, Este, Centro y el grupo canario, y que la posibilidad de haber cuajado una realidad arquitectónica racionalista más pausada, quedó frustrada más en 1939 que en 1936, fecha en que acaba la revista *Arquitectura*.

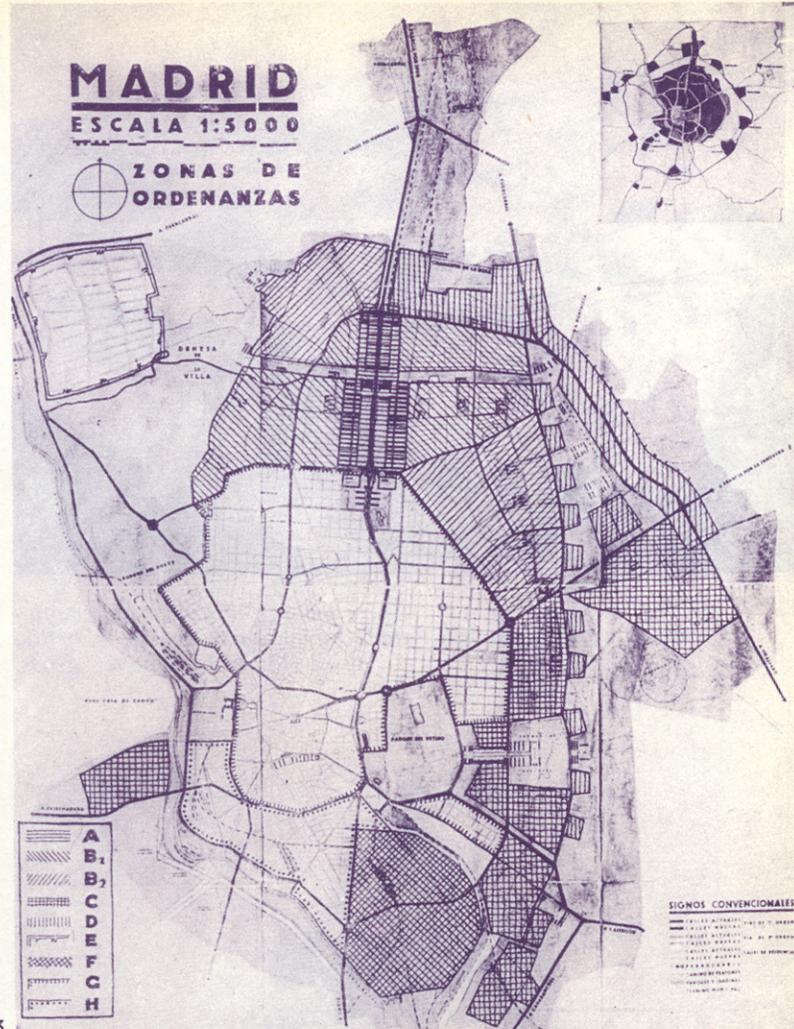
*Eduardo Navarro*



1



2



3

1. En la piscina La Isla, Gutiérrez Soto demuestra su capacidad de asimilación del estilo racionalista.

2. La Casa de las Flores, de Zuazo, se apoya en la ordenación de manzana del Plan Castro.

3. El Plan para la ordenación de Madrid, de Jansen-Zuazo, marca las bases para las futuras actuaciones urbanísticas en Madrid.

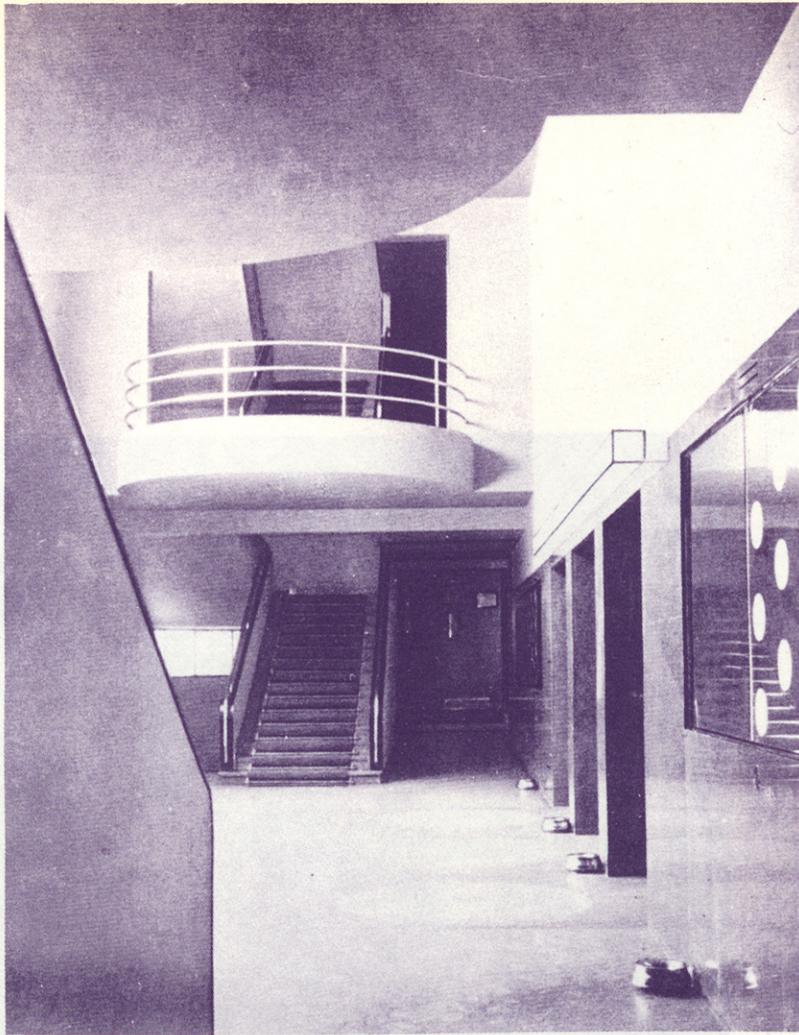
4. El Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento de Madrid amplía sus estudios a nivel regional, con planificación de zonas verdes y de reposo a partir de principios antiespeculativos.

5. López Delgado diseña el Cine Figaro de Madrid utilizando el lenguaje racionalista, siguiendo los principios del G.A.T.E.P.A.C.

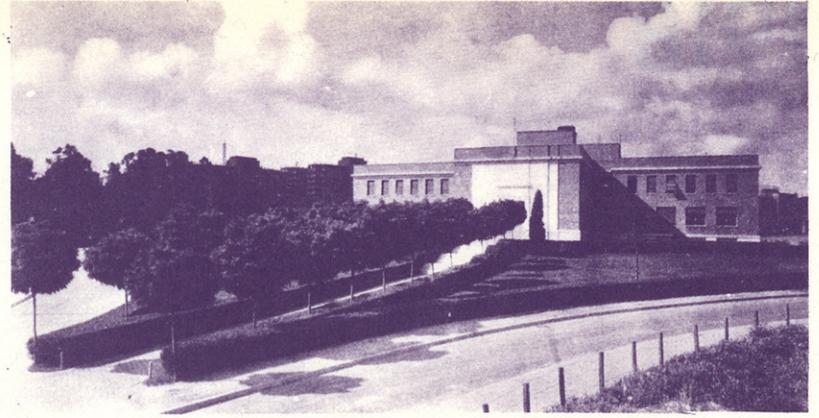
6. La actividad de los arquitectos del G.A.T.E.P.A.C., grupo Este, es ignorada por la revista Arquitectura, como en el caso de la Casa Bloc, de Sert, Torres Clavé y Subirana.



4



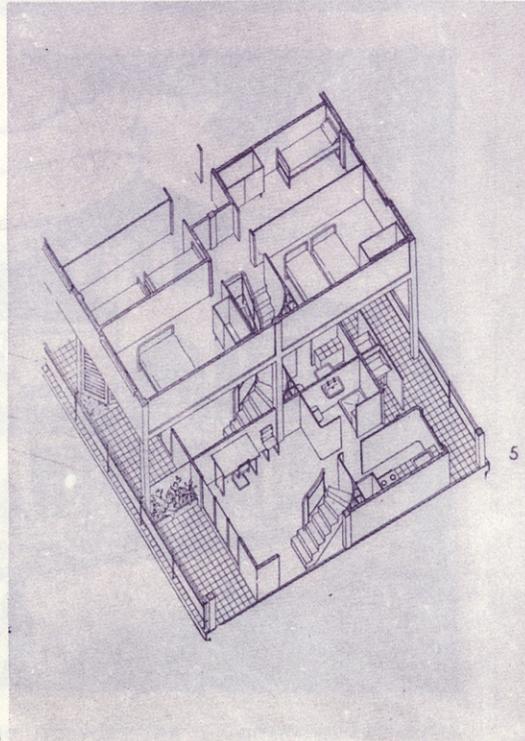
5



7



8



6



9

7. Pabellón de la Junta y Oficinas de la Ciudad Universitaria.

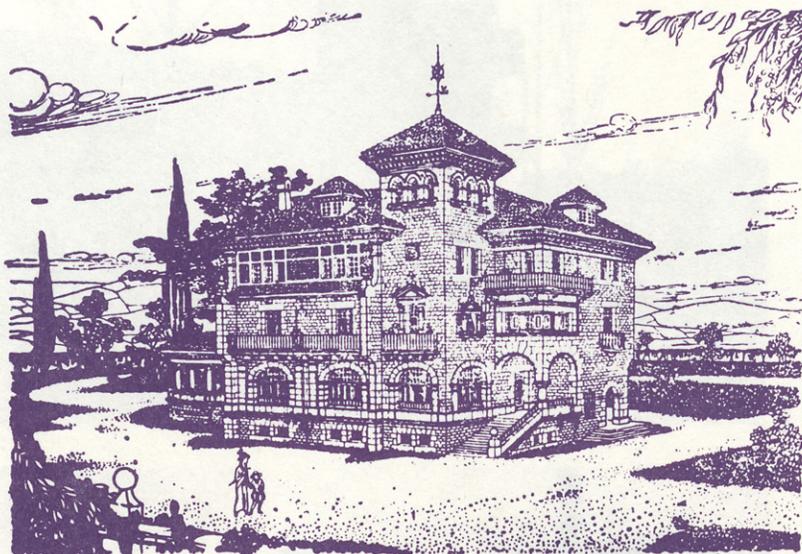
8. Una clara muestra del racionalismo madrileño es la central térmica para la Ciudad Universitaria, de Sánchez Arcas.

9. La proximidad del frente en Madrid obliga a una actividad arquitectónica limitada a la defensa del Patrimonio Artístico y protección de Monumentos.

## ARQUITECTURA

tos de mis dos discursos académicos, arrancados á mi modesta oposición, por sus incesantes y cariñosísimas instancias.

Era Rucabado, en la época de mi conocimiento con él, un arquitecto sujeto á



LEONARDO RUCABADO

ANTEPROYECTO DE CASA-PALACIO EN BILBAO

un clientela rica, pero exóticamente caprichosa. Para el gusto ajeno, proyectaba y construía. Y así había surgido aquel barrio de Indauchu y tantos edificios de Bilbao, de Castro Urdiales, de otras poblaciones vascas y santanderinas. Su labor de entonces representaba un alarde artístico, un profundo estudio social y técnico y... un don de gentes admirable. Conquistado tenía un buen nombre de arquitecto entendidísimo. Mas Rucabado no se satisfacía con él. Algo sentía en su espíritu, incitador de la rebeldía contra el cliente: de llevar el arte por otros caminos. Sobre sus aspiraciones é ideas, hacíame frecuentes confidencias.

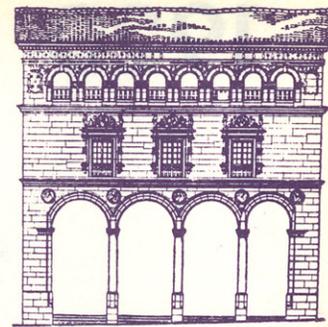
Un día, en el curso de ellas, abordamos el tema de mis propagandas en pro de la adaptación de los estilos nacionales, á la arquitectura española contemporánea; y sobre la materia, sostuvimos más adelante largas conversaciones. No mucho después, en 1911, la Sociedad Central de Arquitectos organizaba el primer "Salón de Arquitectura,, simultaneándolo con el parcial de la "Sociedad de Amigos del Arte,, con motivo del concurso de ésta sobre "la casa española,,. En las salas de aquél exponía Rucabado considerable número de fotografías de sus obras ya ejecutadas, de las de su manera á gusto del cliente. Mas, en la sala de los "Amigos del Arte,, aparecía el artista con una personalidad absolutamente distinta, con varios proyectos de obras inspirados en la arquitectura montañesa de los siglos XVII y XVIII, entre los que sobresalía uno de gran palacio, que atrajo justa-

— 218 —



LEONARDO RUCABADO

ANTEPROYECTO DE CASA DE CAMPO PARA NOJA (SANTANDER)



Fachada de la casa de Salinas en Salamanca.

## ARQUITECTURA

## HACIA LA NUEVA ESTÉTICA

## LAS CASAS DE HORMIGÓN COLADO



Dibujo del Arquitecto Roberto F. Baibucua.

Las generaciones de hoy, testigos de los primeros pasos que da la humanidad hacia esa edad nueva que ahora está naciendo, son, con más o menos conciencia, las creadoras de la nueva estética y de la nueva forma bella. Las diversas artes responden a la vida de un país cada una con su matiz especial en armonía con el espíritu de aquél, pero ninguna como la Arquitectura está tan ligada a la vida colectiva y social, ya que la masa del pueblo, con sus costumbres, sus necesidades y su cultura, ha de dar la pauta de las condiciones materiales y morales a que ha de satisfacer la forma arquitectónica; y así, tan interesante como pudiera ser para el sociólogo el problema de la humanidad del porvenir, lo es para el arquitecto el problema, paralelo a aquél, de la arquitectura del porvenir. ¿Cuál será, pues, la forma

arquitectónica del mañana, y cuál será la estética de la ciudad futura?

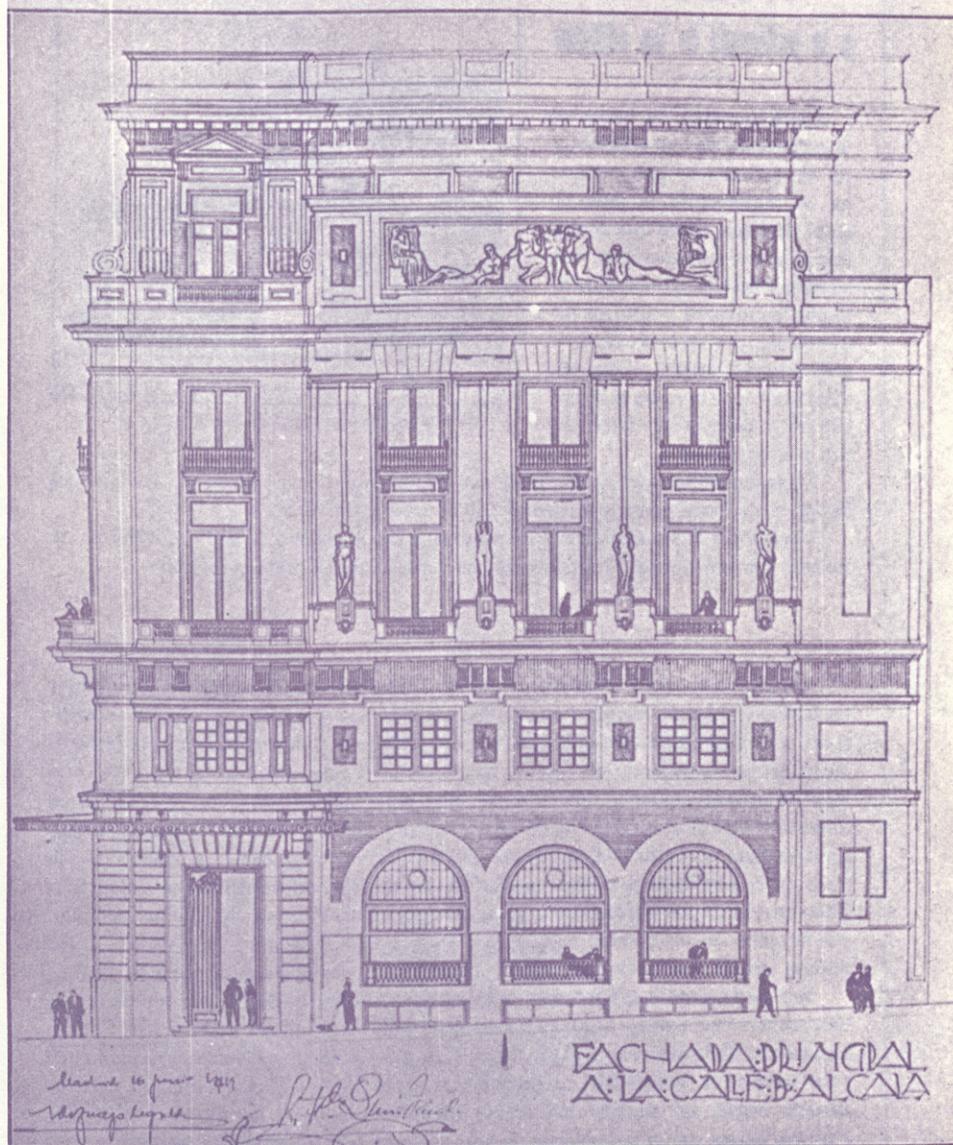
Es indudable, por lo que a la estética actual se refiere, que mucho, o todo de lo que hoy se tiene por sencillo y corriente y vulgar, lo sin carácter, lo cotidiano y lo anónimo, servirá a los arqueólogos venideros como dato magnífico para definir y caracterizar la obra bella de nuestra época. Y en cuanto a la estética futura, la forma arquitectónica será verdadera; como la columna de cartón en la falsa anécdota de Juan de Herrera, caerán las columnas postizas, las ménsulas de escayola que cubren viguetas de hierro, los pináculos huecos, los dinteles kilométricos... Pero esta evolución hacia la nueva belleza, será lenta y trabajosa, porque pesa sobre la Arquitectura toda la gloriosa historia de la construcción en piedra, pero ella será, y entonces habremos llegado a la nueva forma verdadera y bella.

Y esta evolución será, porque hay, además de la necesidad moral de que se efectúe, una causa práctica y decisiva que la determina; esta causa, que es una necesidad perentoria, que ha de depurar la arquitectura, que ha de renovarla, que ha de embellecerla y que ha de darla una fisonomía moderna, es la actual crisis de la construcción, la crisis de la vivienda barata.

El alza en el costo de los materiales, la reconstrucción de las ciudades arrasadas por la guerra, las nuevas exigencias de la vida moderna y del hogar moderno, el encarecimiento general de la vida y la necesidad de proporcionar habitación saludable a las clases más humildes, plantean hoy el problema del arquitecto en tiempos bien distintos de aquellos en que se podía construir un Monasterio del Escorial.

El problema de la vivienda barata es, principalmente, un problema de simplificación de forma, de supresión de ornamentación y de rapidez en la ejecución; y, además, en él, no ha de olvidarse el arquitecto que su profesión es un arte cuyo fin

## CONCURSO DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES



FACHADA A LA CALLE DE ALCALÁ.

ARQUITECTOS: ZUAZO Y FERNÁNDEZ  
QUINTANILLA.—(FOT. LLADÓ).



## RUSKIN y la policromía de los edificios

Ahora que tanto se habla de la policromía de los edificios y de la decadencia que supone en la arquitectura la falta de color de éstos; ahora que parece iniciarse una renovación en este sentido colorista, principalmente por los jóvenes y futuros arquitectos, ¿por qué no recurrir a Ruskin el exquisito, el que tan ideal concepto tuvo de la arquitectura, y renovar sus ideas sobre esta cuestión?

No tenemos por qué ponderar el sin igual valor de las ideas de Ruskin: su figura es de todos conocida, gozando de autoridad universal.

Vayamos a él sin el prejuicio de su exagerado idealismo; la obra multiforme de Ruskin, tan ideal, tiene un gran fondo de verdad que es preciso resaltar.

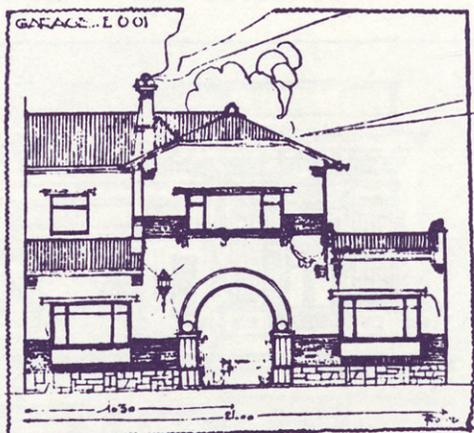
\* \* \*

En una de sus Siete lámparas, en la de la Belleza, al hablar de ésta y del color en la ornamentación arquitectónica, empieza por observar que así como la escultura es la representación de una idea, la arquitectura es una realidad; afirma la necesidad del color, diciendo «la idea se puede, a mi parecer, dejar sin color: es la inteligencia del espectador la que se lo da; mas una realidad debe tener realidad en todos sus atributos; su color debe ser tan estable como su forma. No puedo de ninguna manera concebir la arquitectura sin el color; como ya lo he indicado, los colores de la arquitectura deben ser los de las piedras naturales». Y al tratar de la intervención de los obreros en la ejecución del color, dice: «la aplicación del color por la mano de un hombre pagado a jornal, la subordinación de las tintas a una mirada vulgar, son cosas tan perjudiciales como la escultura grosera en la piedra».

Más tarde, asoma el verdadero y característico espíritu de Ruskin, aquel que de una manera sistemática, algunas veces hasta fantástica, quería deducirlo todo de la Naturaleza, diciendo: «la primera conclusión que se deduce de la observación del *color natural* en semejantes circunstancias, *jamás sigue la forma*, sino que está ordenado según un sistema totalmente diferente». Esto ya no parece tan lógico: sin una íntima unión del color y la forma, carecería de unidad el conjunto. Tras de algunas divagaciones, precisa y continúa: «los motivos aislados pueden ser también de un color..... Podéis hacer los capiteles de distinto color que el fuste, aunque

— 163 —

## ARQUITECTURA



Dibujo del arquitecto D. G. Fernández Balbuena.

## ARQUITECTURA

en general, los mejores sitios para los colores serán las superficies grandes y no los puntos interesantes ya por su forma.... Es siempre prudente simplificar el color cuando la forma es rica y viceversa».

Para precisar sobre la importancia del color y su relación con la forma, hace la siguiente clasificación:

«1.º *Forma orgánica dominante* (escultura, alto relieve, ricos capiteles). — Llegar hasta la perfección en la forma y dejar el mármol blanco al descubierto, o teñirlo ligeramente.

»2.º *Forma orgánica semidominante* (bajorrelieve y tallado). — Teñir de color más osadamente y en más cantidad.

»3.º *Forma orgánica reducida al contorno*. — El color puede competir con los contornos.

»4.º *Desaparición completa de las formas orgánicas*. — Motivos geométricos o matices variables del color más vivo.»

Estas son las ideas más precisas e interesantes de la doctrina ruskiniana del color.

\* \* \*

La importancia del color en las edificaciones es indudable; será más fácil, con este nuevo elemento, hoy en desuso, hacer expresivas nuestras obras; así coloreará más a las gentes, que no incoloras como actualmente.

Por otra parte, no debemos olvidar que nuestro arte es eminentemente social, que las casas integran una gran parte del ambiente en que vivimos, del medio, y que el individuo es producto de éste. Quizás la falta de color de las casas de nuestras poblaciones nos aleje del optimismo; por el color podremos llevar a éste a las gentes, y a ello nos inclinaremos más si recordamos lo horrible de los centros de las cuencas mineras, con sus poblados sucios, monótonos de color, con su tono dominante único y su carácter al igual que el de las gentes que en ellos habitan: cerrado y hosco.

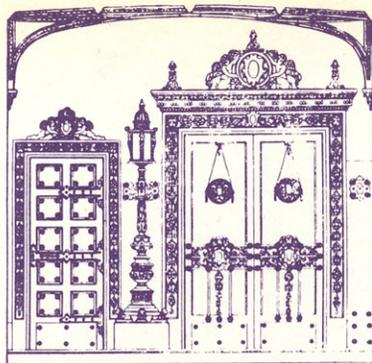
Con el color podremos hacer más sensible la separación de las diversas partes de un edificio, así como conseguir variar sus proporciones.

Muchas veces los bellos efectos y contrastes de color serán debidos al tiempo y a la atmósfera; pero el efecto buscado tendrá una mayor importancia y un sin igual valor. Al buscar la coloración por los tonos naturales de los materiales tendremos en cuenta el cambio que éstos experimentarán por la acción del tiempo; en algunas piedras tiene esto una gran importancia: ¿se concibe Salamanca sin la calidad dorada y la pátina de las piedras de sus edificios?

Según las ideas de Ruskin, antes expuestas, veremos cómo en las modernas construcciones de cemento armado, en las que por razones constructivas la forma tiene que sintetizarse, el color puede y debe sin duda tomar una gran importancia; en esta dirección hay un camino trazado e inexplorado. ¿Acaso la ornamentación de las futuras construcciones de hormigón armado no tendrá su porvenir en el color?

En los interiores siempre tuvo el color una mayor importancia, debido a su mayor estabilidad; esta importancia aumenta hoy al simplificar la forma, tanto del

— 164 —



Sección del portal.

## ARQUITECTURA

decorado como del mueblaje; véanse si no los interiores alemanes modernos y los tan sencillos como elegantes muebles ingleses.

Aseguremos más las teorías ruskinianas con la observación de las construcciones navales, tan simples de forma. El color juega sobre todo un importante papel en los botes de los pescadores, en los que puede decirse es el único elemento ornamental. Estas gentes tienen un gran sentido del color: los colores usados son siempre acertados; las combinaciones de los empleados en los elementos, fondos, remos..., son siempre de una entonación delicada y ajustada; esas combinaciones de negros y rojos, de azules y blancos, de negros y verdes, de rojos y azules, son siempre armoniosas.

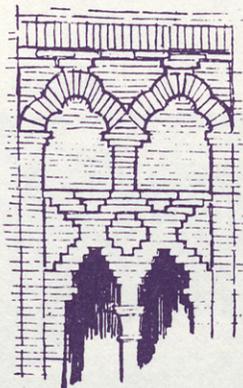
También podremos recurrir a la cerámica artística para buscar efectos de color, tanto en las construcciones urbanas como en las rurales. No usemos en exteriores de aquella cerámica industrial cuya aplicación, casi siempre desdichada, es frecuente en el Norte de España y Portugal.

En las construcciones rurales pueden conseguirse fácilmente efectos de color tan sólo con los encalados y pintado de huecos y entramados.

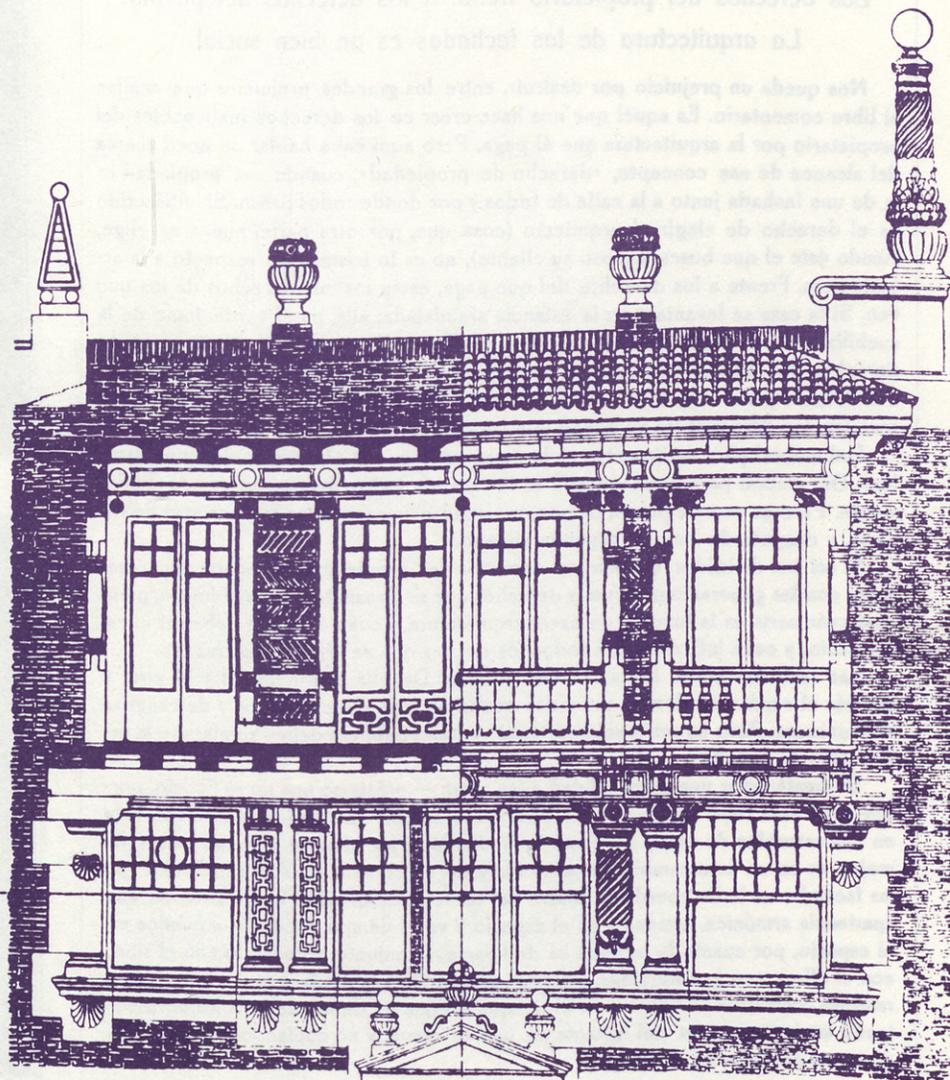
Con sólo los materiales también se consigue un buen efecto de color y un gran empaque con las combinaciones de ladrillo y granito, de lo que tenemos algunos buenos ejemplos en Madrid, como son los edificios de la plaza de la Villa y en la del Rey... Por fin, la Naturaleza nos proporciona elementos más que sobrados para componer bellos efectos de color: jardinería, flores en los huecos o pergolas en los áticos. No nos conformemos, pues, con el vulgarísimo contraste de la cal y las tejas, ni mucho menos con la combinación de las tejas ordinarias y el ladrillo, en la que ni el contraste existe; busquemos y estudiemos más el problema colorista que al proyectar un edificio tenemos por resolver.

F. GARCÍA MERCADAL,

Alumno de la Escuela Superior de Arquitectura.



Ventana de la torre de Santo Domingo de Saroce  
Dibujo de García Mercadal.



ARQUITECTURA

## TEMAS DE ARQUITECTURA

Los derechos del propietario frente a los derechos del pueblo.

La arquitectura de las fachadas es un bien social.

Nos queda un prejuicio por destruir, entre los grandes prejuicios que acallan el libre comentario. Es aquél que nos hace creer en los derechos inalienables del propietario por la arquitectura que él paga. Pero aquí cabe hablar un poco acerca del alcance de ese concepto, «derecho de propiedad», cuando esa propiedad es la de una fachada junto a la calle de todos y por donde todos pasan. Si indiscutido es el derecho de elegir el arquitecto (cosa que, por otra parte, nunca se elige, siendo éste el que busca ansioso su cliente), no es lo mismo con respecto a la arquitectura. Frente a los derechos del que paga, están los mil derechos de los que ven. Si la casa se levantara en la estancia afeudalada, allá en el verde lomo de la cuchilla, o en el rincón umbroso de los ombúes, nadie podría discutir los amplios derechos del dueño. Pero cuando la casa se levanta en medio de la ciudad, frente a la soleada plaza o junto a la calle agitada, cuando la casa goza de los beneficios sociales, los derechos de su dueño quedan restringidos.

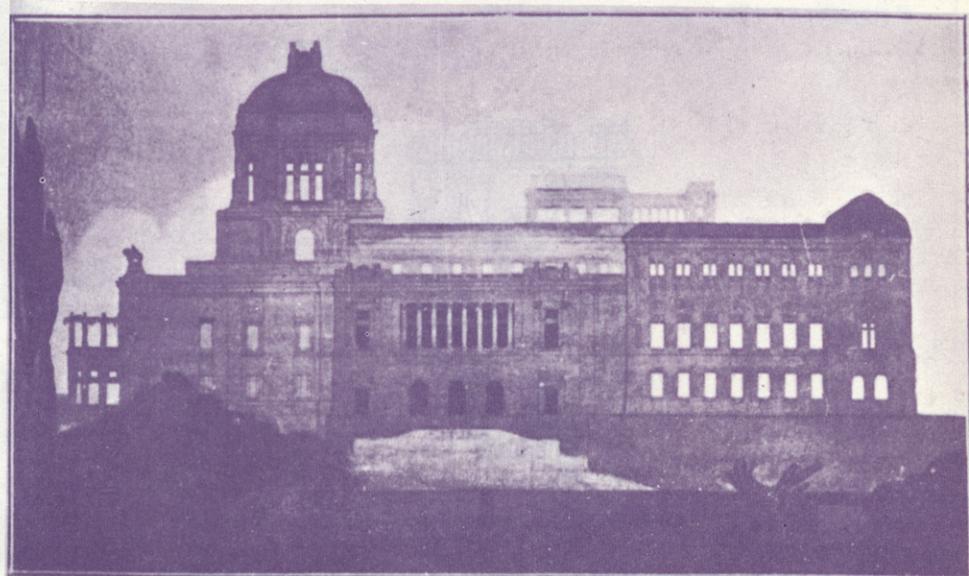
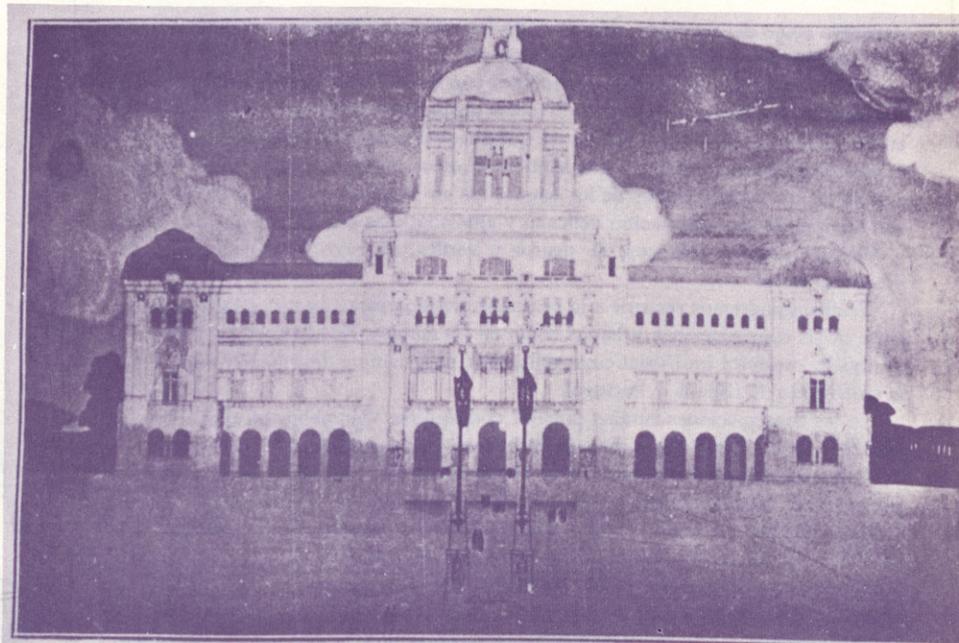
Del umbral para dentro suya es la casa, y allí puede ejercer su dominio absoluto. Del umbral para fuera, nuestra es la casa, de todos los que la vemos diariamente. Pero es nuestra por un tiempo, mientras vivimos, porque mañana será de los otros, y después de los que seguirán viviendo.

Si así tan divididos quedan los derechos del propietario, derechos que comparte con las generaciones vivas y derechos que se transmiten hacia el futuro, piénsese cuán seria es la función de hacer arquitectura, y cuán exigente debe ser nuestro juicio, y cuán inflexible con todos los errores que se repiten día tras día.

Las fachadas miran hacia la calle pública. De ella toman el sol y el aire, y además el *comfort* moderno, que viene oculto en toda clase de hilos y de cañerías subterráneos. Pero en retribución de esas ventajas públicas deben sujetarse a la ordenación de la calle.

Si prestáramos una personalidad a las casas — préstamo que no es ficticio, porque cada casa tiene su alma —, no podríamos admitir una tendencia individualista en una asamblea de casas. Si, como los individuos, las casas se agrupan para vivir mejor, es en un intercambio de servicios y de retribuciones. Y la retribución de las fachadas es la de coordinar dentro del carácter de la calle. La de ostentar una apariencia armónica, armónica en el espacio y en el tiempo. Es decir, armónica en el espacio, por cuanto la fachada ha de ligarse al conjunto, entonando con el sitio, con el clima, con la naturaleza: *quartier* aristocrático, agitada *city*, barrio obrero, ramblas costaneras. Armónica en el tiempo, porque ha de ser fiel a la hora, respetando las imposiciones del instante en que se eleva, y no copiando arquitecturas de horas perdidas en el pasado.

— 253 —



PROYECTO DE PALACIO REAL EN UNA ISLA.

Arquitecto: R. Fernández Balbuena

1923



PROYECTO DE ACADEMIA DE BELLAS ARTES EN ROMA.

Arquitecto: R. Fernández Balbuena.

## ARQUITECTURA

## TRAS DE UNA NUEVA ARQUITECTURA

Dos libros sobre nuestra mesa de trabajo, ricos en sugerencias, nos invitan a consagrarles algunos comentarios. Pocas obras como éstas, publicadas al mismo tiempo, en España una, la otra en Francia, algo semejantes de espíritu y aun de forma, tienen tal capacidad de agitación — aplauso y controversia — para un arquitecto preocupado del porvenir trascendente de su arte. Pocas veces se nos invita con tal fuerza a proyectar nuestro pensamiento audazmente hacia el futuro, tras de fantasías que pudieran ser modestas realidades del mañana si las grandes naciones logran salir de esta angustiada crisis de la postguerra.

Del libro español es autor el más caracterizado de nuestros arquitectos de vanguardia, espíritu inquieto, sensible a todo viento renovador, ávido de modernidad: Teodoro de Anasagasti. Titúlase *Enseñanza de la Arquitectura*; de él nos ocuparemos extensamente en otra ocasión.

El libro francés, *Vers une Architecture* (1), es obra de Le Corbusier-Saugnier, quien figura desde hace algunos años entre los teorizantes franceses de una estética constructiva modernísima y, como técnico, es autor de varias obras atrevidas de arquitectura. En unión de Tony Garnier representa actualmente en Francia la corriente arquitectónica más avanzada.

A un sutil catador de libros bien logrados y armónicos le ha de complacer poco este último. Escrito en tono mitad de proclama, mitad de libelo, con cierta petulancia de mediano gusto y un dogmatismo intransigente y antipático, es todo menos una de esas sutiles obras galas ricas en ponderación, gracia, medida y equilibrio. Pero hay que disculpar un poco esas cualidades en quien sale en plan de pelea, armado de todas armas y creyéndose un feroz revolucionario, aunque diste bastante de serlo. Pretende arrastrarnos hacia un arte futuro y, sin embargo, Le Corbusier-Saugnier, a su pesar, no logra sacudirse, como buen francés, el polvo de la tradición. Tras de ideas que quieren ser audaces y sugerencias arquitectónicas que presumen de heterodoxia, aparece el respeto a la antigüedad, a las obras del pasado, y el sometimiento completo a casi todos los principios de teoría arquitectónica que le enseñaron un día como artículos de fe en la *Escuela de Bellas Artes*, de cuyas enseñanzas abomina, u otra cualquiera de menos rango y parecido espíritu conservador. Hay un capítulo singularmente en defensa de la vieja teoría — francesa y académica — de proporcionar las plantas y alzados por medio de relaciones y figuras geométricas, de lo más endeble de la obra, ya que en él no queda probado lo que pretende el autor, con grandes aspavientos, demostrar: la utilización de tales procedimientos en las épocas pasadas y su bondad para la presente.

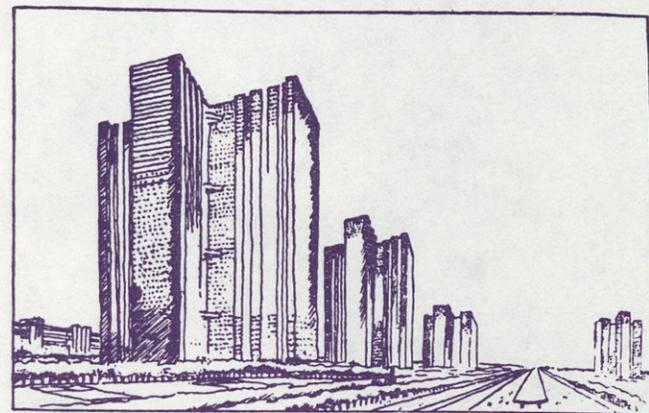
A pesar de ello, este libro desordenado y falto de unidad, en el cual el argumento gráfico alcanza tanto valor como el escrito, tiene la gran virtud de suscitar

(1) París, 1923. Precio, 20 francos.

## ARQUITECTURA

en grado máximo el diálogo y la controversia, y por ello es más útil que cualquiera otra obra cuyo perfecto arte y proporción captara desde el primer momento nuestro aplauso incondicional.

En su cubierta aparece la fotografía del paseo de borda de un gran transatlán-



Las ciudades-torres del porvenir. — Las torres están rodeadas de jardines y campos de deportes. Las grandes vías, con su autódromo en alto, distribuyen la circulación lenta, rápida, extrarrápida.

Arquitecto: Le Corbusier-Saugnier.

tico. Uniéndolo al título de varios capítulos — *Des yeux qui ne voient pas...* — percíbese inmediatamente una de las ideas centrales de Le Corbusier-Saugnier, familiar para los lectores de esta revista, pues ha sido sostenida repetidas veces en sus páginas: todas las construcciones que hoy levantamos los arquitectos no son realmente arquitectura; las gentes que reclaman un estilo moderno están ciegas, no saben verle, pues existe con caracteres tan marcados y de tal grandiosidad como pocas veces se ha producido. Esa arquitectura, ese estilo de nuestra agitada vida moderna, es el de las grandes fábricas, de los silos gigantes, de los barcos

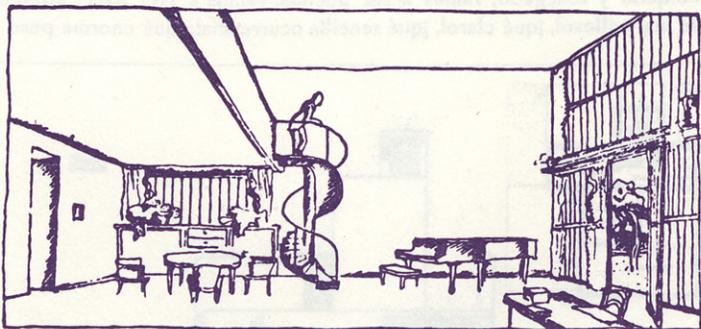


Villa. — Fachada.

Arquitecto: Le Corbusier-Saugnier.

ARQUITECTURA

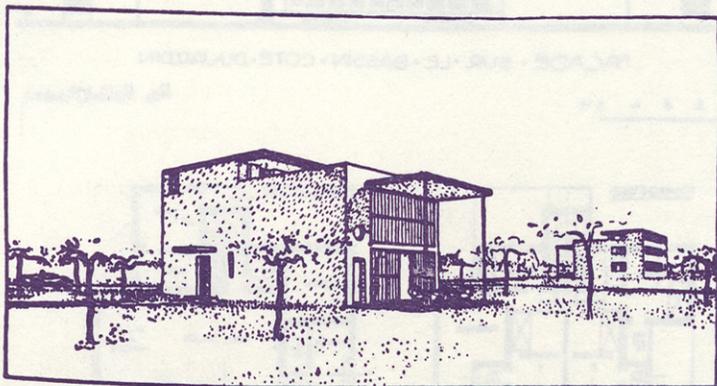
de miles de toneladas, de los automóviles, de los aviones, de los hangares de dirigibles, de las enormes máquinas de ferrocarril, de los puentes colosales, de las turbinas, de las grúas y los transbordadores; es decir, es el estilo potente y misterioso de las creaciones mecánicas de los días presentes.



*Casa en serie «Citroën».* — Una casa, como un auto, concebida y dispuesta como un ómnibus o un camarote. Hay que considerar la casa como una máquina para vivir o como una herramienta. Cuando se crea una industria, se compran las herramientas; cuando se crea un hogar, se alquila, actualmente, un piso imbécil.

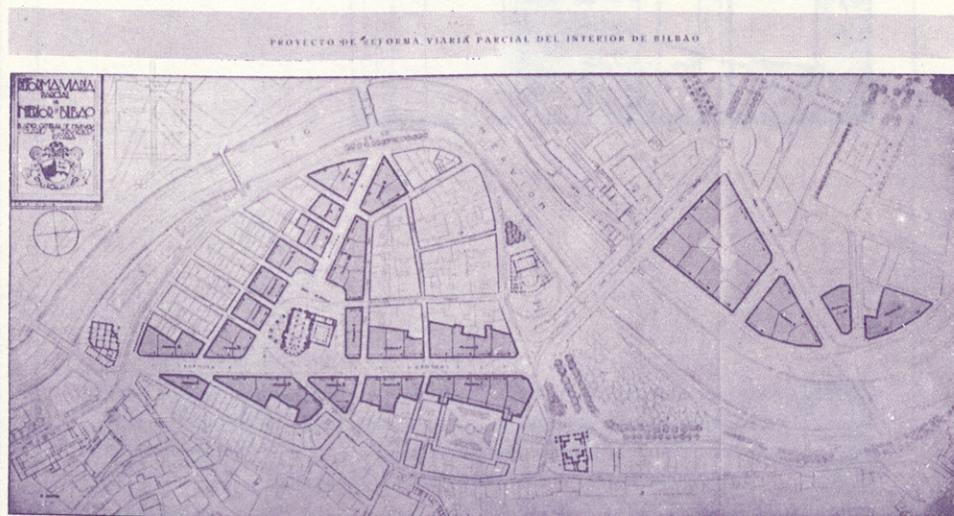
Arquitecto: Le Corbusier-Saunier.

La arquitectura se nos ha escapado de las manos a los arquitectos sin apenas darnos cuenta de ello. Mientras el mundo avanzaba vertiginosamente, nosotros no hacíamos más que repetir las fórmulas, desprovistas de espíritu, del pasado. Al comparar la estética arquitectónica actual con la de hace ochenta años, notaremos la escasa distancia que entre ellas media, cuando en otros muchos órdenes de la actividad humana esos ocho decenios suponen un inmenso recorrido.

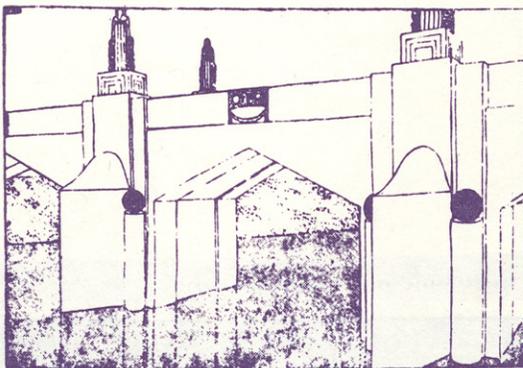


*Villa en serie.* — 72 metros cuadrados. Armadura de cemento, cemento-gran. Una sala de 9 x 5; cocina, cuarto de aseo, dormitorio, cuarto de baño, gabinete, dos dormitorios, un solarium.

Arquitecto: Le Corbusier-Saunier.



## ARQUITECTURA



## ESO NO ES ARQUITEC- TURA



UANDO el alumno, lleno de entusiasmo, va a sus profesores — a los que ya saben cosas de arquitectura, él que está tratando de aprenderlas — con un croquis o un dibujo que ha salido espontáneamente de su lápiz — después de una no menos espontánea meditación —, se queda desconcertado y perplejo al oír estas palabras:

«Si; pero ESO... NO ES ARQUITECTURA.»

Entonces nuestro alumno vuelve malhumorado a recluirse entre los libros de la biblioteca, y ante sus ojos medio nublados o adormecidos van pasando en tropel columnas, capiteles, triglifos, metopas, frontones, templos griegos, romanos...

— Habrá que aprender arquitectura... — piensa.

Y después, cuando cae en sus manos una revista francesa o alemana, cuando descubre algo que le estremece o que le hace sentir algo nuevo, cuando experimenta un vivo deseo de coger el lápiz e inventar; de trazar líneas ágiles como aquéllas, libres del peso de la tradición, espontáneas, sin precedentes..., le aparecen sobre el papel las terribles palabras:

«Si; pero ESO NO ES ARQUITECTURA.»

Y sin poderlo remediar, su lápiz rodea las cuatro líneas de la puerta o de la ventana que está proyectando con artículos de primera necesidad: jambas, columnas, capiteles, etc...

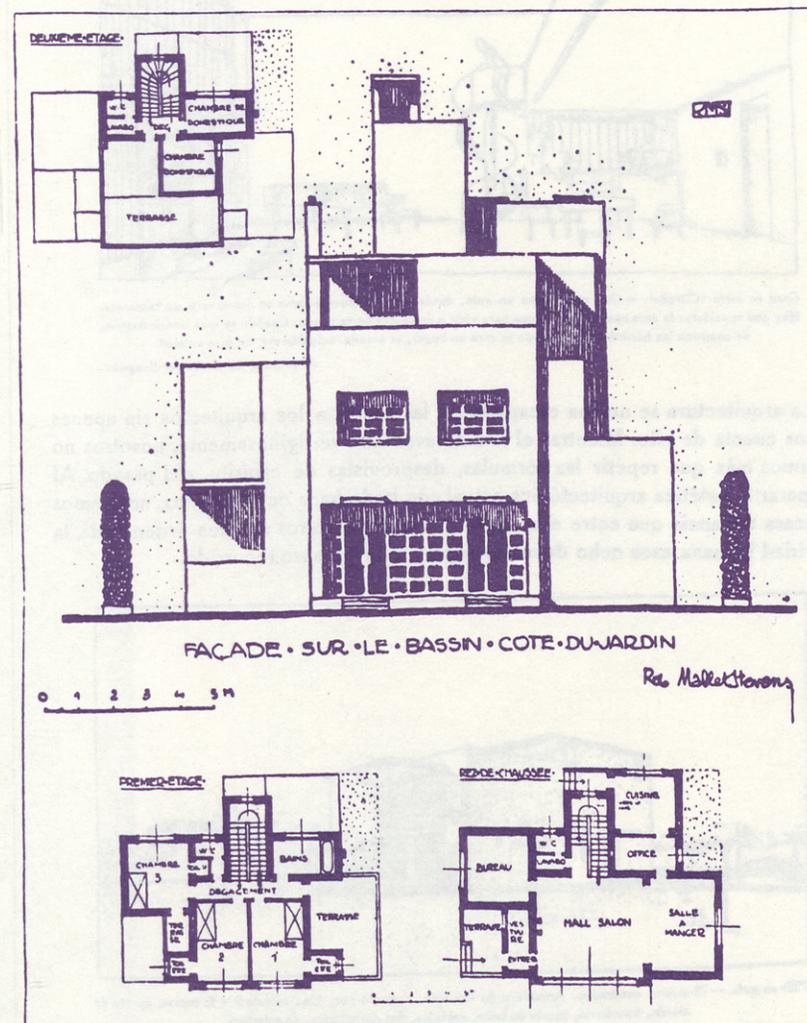
Todo aquello pesaba sobre él como un estigma, como una maldición; pero... un día el hada buena se apiadó de él y le dió el precioso talismán que había de romper el encantamiento...

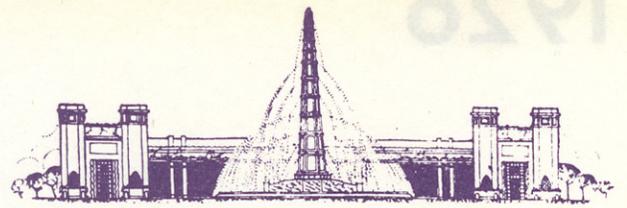
## ARQUITECTURA

Fué una revelación clara y transparente... Parecía que de pronto había salido el sol...

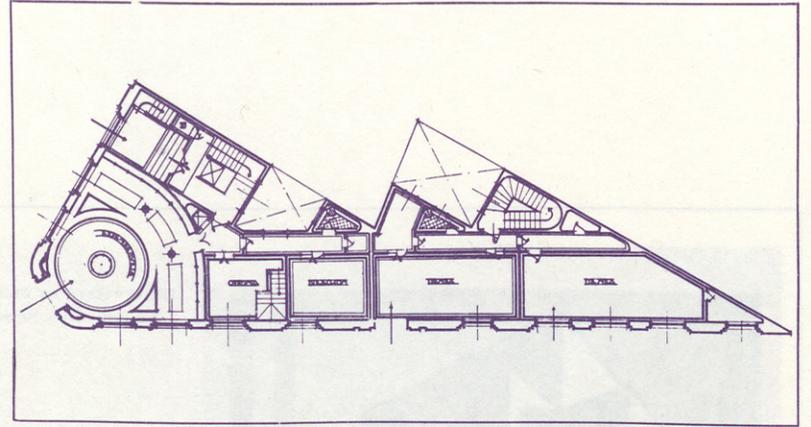
«Si; pero eso NO es arquitectura.»

¡Ah!, ese NO revelador... Vamos a ser desde hoy unos hombres sencillos, de espíritu tranquilo y sosegado; vamos a ser buenos; vamos a NO hacer arquitectura...; ¡qué maravilloso!, ¡qué claro!, ¡qué sencilla ocurrencia!, ¡qué enorme peso se

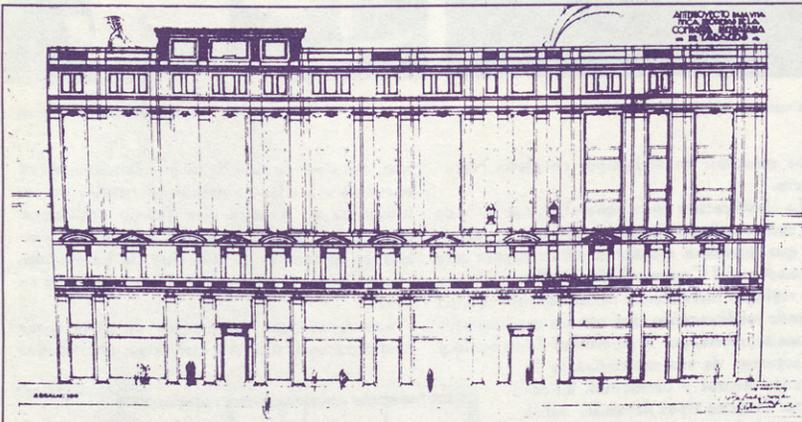




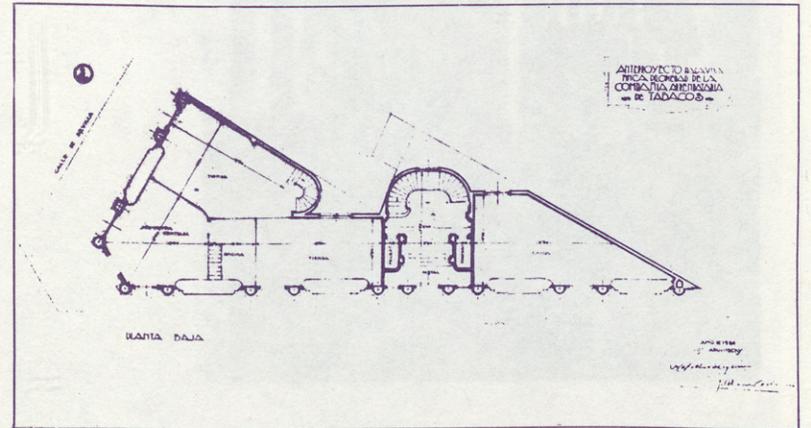
MADRID. — CONCURSO DE LA COMPAÑÍA ARRENDATARIA DE TABACOS. — ALZADO DEL ANTEPROYECTO PREMIADO.  
Arquitectos: D. Fernando Cánovas del Castillo y D. Luis Gutiérrez Soto.



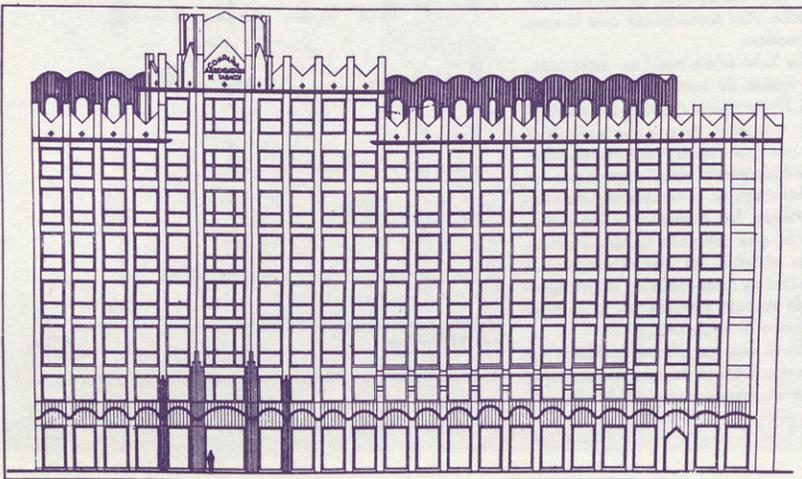
MADRID. — CONCURSO DE LA COMPAÑÍA ARRENDATARIA DE TABACOS. — PLANTA BAJA DEL ANTEPROYECTO PREMIADO.  
Arquitectos: D. Fernando Cánovas del Castillo y D. Luis Gutiérrez Soto.



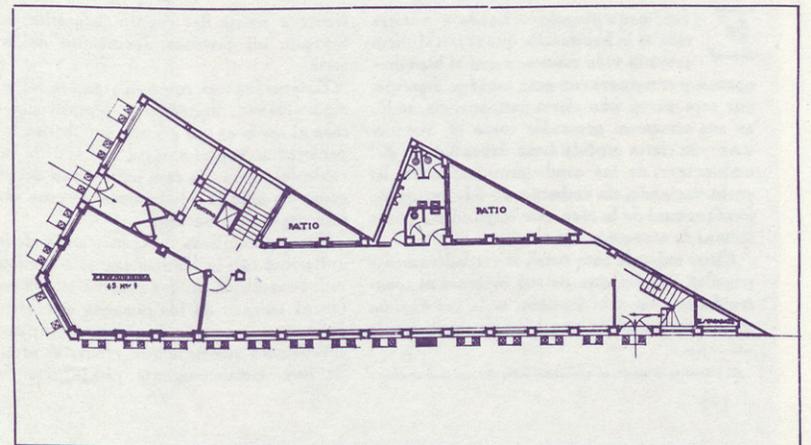
MADRID. — CONCURSO DE LA COMPAÑÍA ARRENDATARIA DE TABACOS. (SEGUNDO PREMIO.)  
Arquitectos: D. Luis Blanco Soler y D. Rafael Bergamín.



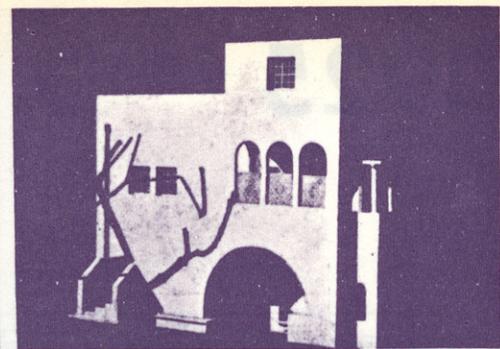
MADRID. — CONCURSO DE LA COMPAÑÍA ARRENDATARIA DE TABACOS. (SEGUNDO PREMIO.)  
Arquitectos: D. Luis Blanco Soler y D. Rafael Bergamín.



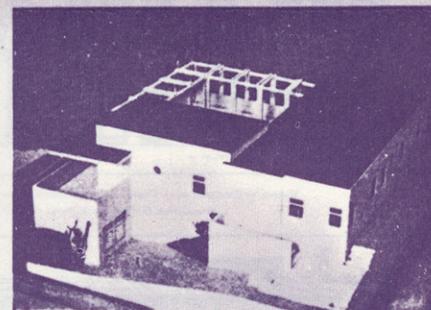
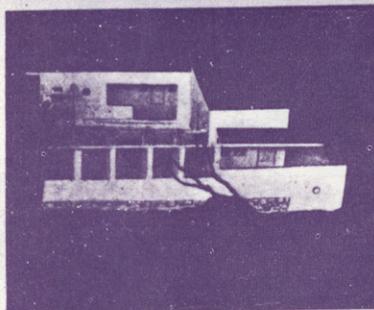
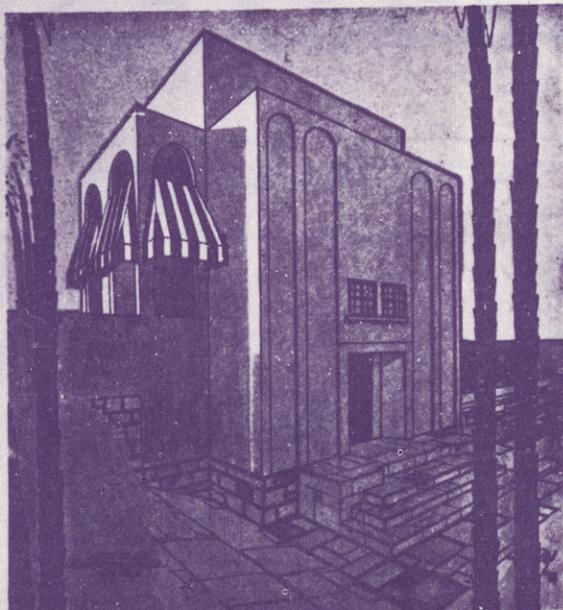
MADRID. — CONCURSO DE LA COMPAÑÍA ARRENDATARIA DE TABACOS. — ALZADO DEL ANTEPROYECTO.  
Arquitectos: D. Luis Lacasa y D. Enrique Colas.



MADRID. — CONCURSO DE LA COMPAÑÍA ARRENDATARIA DE TABACOS. — PLANTA BAJA DEL ANTEPROYECTO.  
Arquitectos: D. Luis Lacasa y D. Enrique Colas.



UN «CHALET» EN SICILIA.  
Arquitecto: García Mercadal.



UN «CHALET» A LA ORILLA DEL MAR.

Arquitecto: García Mercadal.

## ARQUITECTURA MEDITERRANEA <sup>(1)</sup>

El fenómeno geográfico ligado a nuestra vida es la habitación, que es tan efímera como la vida misma, y que si bien desaparece y se renueva con gran rapidez, presenta, por otra parte, una cierta permanencia, tanto en sus caracteres generales como en sus formas—en cierta medida éstas dependientes del ambiente—, de las condiciones naturales del suelo, variando, sin embargo, poco la estructura fundamental de la casa, por responder a pocas formas de economía agraria.

Entre todas, la casa rural, la verdaderamente popular, aquella que en sus orígenes es construida por un solo hombre, es la que expresa más claramente los caracteres de dependencia

frente a frente del cuadro geográfico, constituyendo un precioso documento de la historia.

Existen lugares, como en algunos del mundo mediterráneo, donde esta dependencia de la casa al suelo es tan grande, tan íntima la penetración con el paisaje, que se diría inseparable del mismo; la casa aquí es tan del paisaje como los árboles o los montes, la casa es como una vegetación natural.

Esta maravillosa penetración de la Arquitectura con la Naturaleza, sólo la encontramos conseguida en las construcciones rurales, tan al margen de los cánones escolásticos, y constituye por eso mismo una de las mayores dificultades que tiene que vencer el arquitecto de hoy, eminentemente escolástico, cuando

debe construir en el campo, en plena Naturaleza.

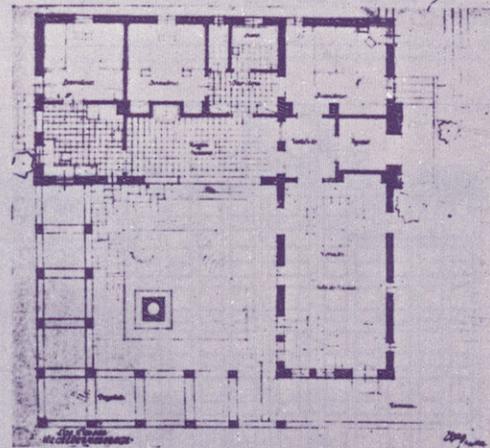
La clasificación más general que se hace de las construcciones rurales de Europa, es aquella que considera solamente dos tipos: *la casa de madera* del Centro y Norte de Europa, o sea las regiones forestales, y *la casa de piedra* o del mundo mediterráneo, que con un carácter uniforme se opone, por la serenidad de su suelo y la aspereza de sus montañas, a la Europa central y occidental. El carácter de estos tipos depende, sobre todo, del sistema de cubierta, siendo la casa de piedra, por su naturaleza misma, susceptible de variaciones mucho más caprichosas que la casa de madera.

La habitación rural es, ante todo, un hecho de economía agrícola; y así, Demangeon clasifica las habitaciones rurales, no por sus materiales ni por sus formas exteriores, sino más bien por su plan interno, por las relaciones que se establecen entre los hombres, los animales y las cosas, por lo que podemos llamar su función agrícola, ya que el campesino concibe su casa como un instrumento de trabajo que adapta a las condiciones de explotación.

Es la casa en altura, cubierta en terraza, del tipo de las que encontramos en buena parte del Mediterrá-

neo, ese tipo de casa de la que Bernard, en su encuesta sobre las habitaciones rurales de los indígenas en Argelia, dice que no evoluciona nada o que evoluciona poco, porque ella realiza la perfección de un tipo de habitación, grosera quizás, pero original y acabado en su género.

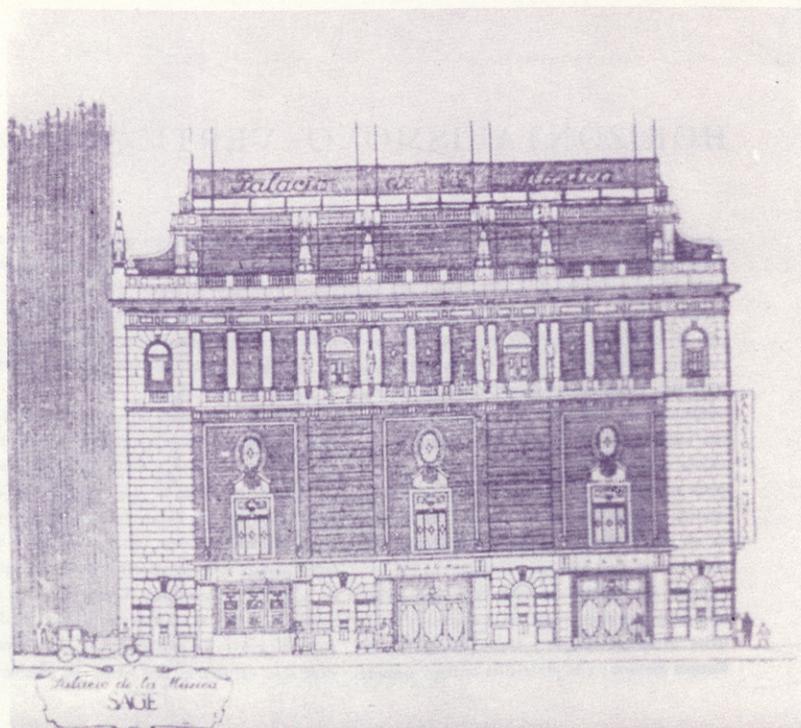
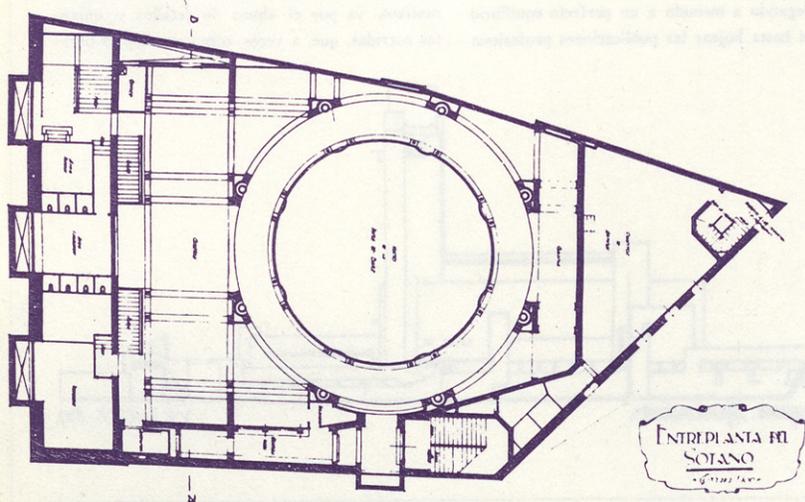
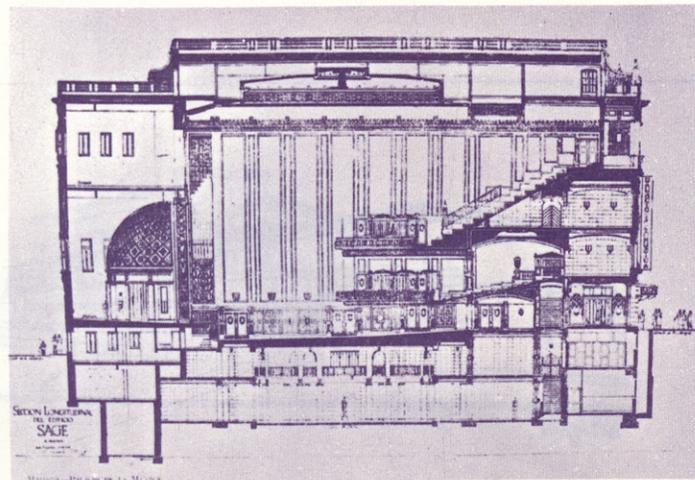
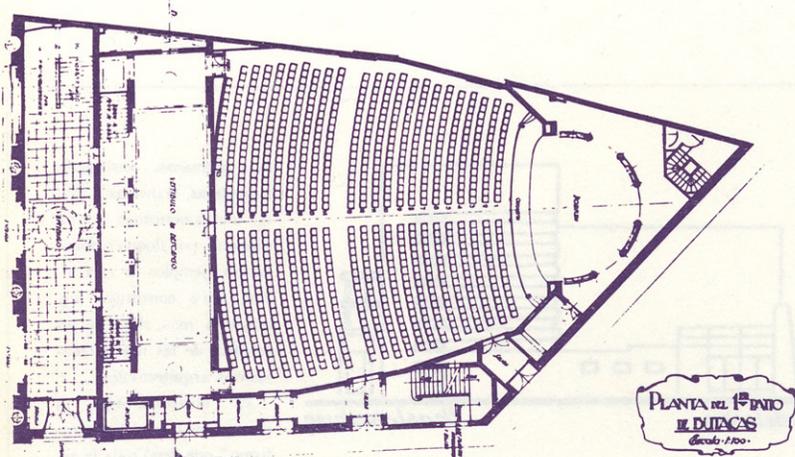
Las fantásticas estructuras de estas casas mediterráneas son sus cubiertas abovedadas



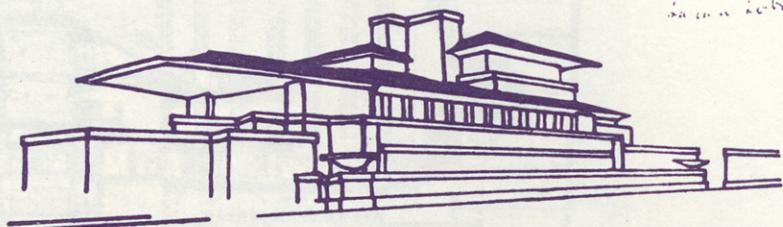
UN «CHALET» A LA ORILLA DEL MAR, CON PEQUEÑO JARDÍN, PERGOLATO, GARAGE...

Arquitecto: García Mercadal.

(1) Notas de un estudio en preparación sobre «La casa mediterránea».



Madrid.—Palacio de la Música.—Fachada a la calle de la Abada.  
Arq.: S. Zuazo.



Wright.

Chicago.

## HORIZONTALISMO O VERTICALISMO

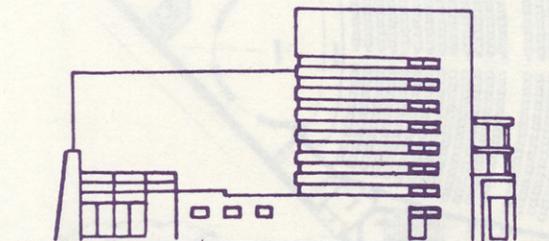
SIEMPRE se dijo que la arquitectura de nuestro siglo atraviesa un período de dudas, de incertidumbres, difíciles momentos de franca evolución. Se dijo también que la aparición de los nuevos materiales de construcción sería, en el campo de la arquitectura, el fundamento de una verdadera revolución, despertar de una somnolencia de casi dos siglos, reflejada por la lucha hacia el descubrir de nuevas formas en armonía con las ideas nuevas; con todas estas y otras semejantes palabras se trataba, en cierta manera, de justificar el desconcierto del momento, ya que la decadencia de la arquitectura era por entonces algo más que evidente.

Basta leer la historia para saber que luchas semejantes tuvieron lugar en los comienzos de todas las épocas de arte y fueron el preludio de tiempos mejores; a la perfección se llegó siempre

por el mismo camino; los artistas arcaicos sembraron, y los genios de los periodos siguientes supieron recoger el fruto; Giotto aprendió de Cimabue; Rafael del Perugino y Botticelli floreció después del Masaccio y de Fra Filippo Lippi, del mismo modo que Brunelleschi se anticipó a Bramante y al Palladio.

Las luchas de hoy presentan características muy diversas, según sus orígenes o sus objetivos; fijémonos más en el campo de la estética que en el de la construcción, que pudiéramos llamar lucha de líneas. Las horizontales se batían hoy con las verticales; las unas quieren dominar a las otras, ambas quieren vencer y la lucha aparece cada día más encarnizada. Vemos cómo, en aquellos países donde la arquitectura es algo vital—no en el nuestro—, los partidarios de una y otra tendencia se esfuerzan, con éxito, en plasmar sus

19



Mendelsohn

Charlottenburg.

Las alemanas, austriacas, holandesas, francesas y hasta norteamericanas para observar por doquier abundantes ejemplos de esta lucha, que constituye hoy quizá la más clara característica de las nuevas tendencias arquitectónicas.

El "horizontalismo" es más joven que el "verticalismo" que llenó toda la ar-

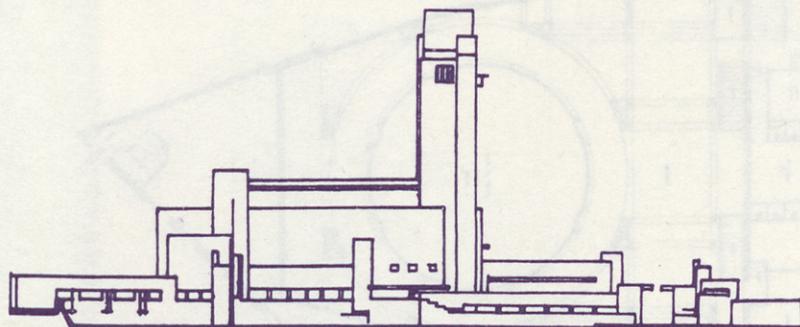
quitectura alemana de los últimos treinta años, y como reacción a este abuso aparecieron las salvadoras horizontales, que vinieron a traer una cierta tranquilidad a nuestros espíritus, ya que, por lo general, allí donde dominan las horizontales la decoración desaparece, o al menos, es discreta.

El equilibrio matemático sería la cuadrícula; pero la monotonía va unida a ella y la belleza serena debe de estar libre de impresiones semejantes. La horizontalidad o la verticalidad pueden seguirse de varias maneras, ya sea por la repetición de los huecos, que nos dan las formas de los macizos, ya por el abuso de retallos o impostas corridas, que, a veces, como en algunas obras

ideas con los medios de expresión de hoy en obras que presentan las inimitables características de las clásicas.

Los arquitectos cuyas obras ejercen un mayor influjo en las nuevas corrientes pueden clasificarse en "horizontalistas" o "verticalistas", según aparezcan dominantes unas u otras, y así los adjuntos esquemas nos muestran bien a las claras cómo Mendelsohn, Josef Hoffmann, Wright, Dudok, Lönnberg, Körner... son horizontalistas; cómo Pöelzig, Fahrenkamp, Gerson... son verticalistas; cómo Le Corbusier, Curt von Brocke y un sin fin más, luchan entre una y otra tendencia llegando a menudo a un perfecto equilibrio.

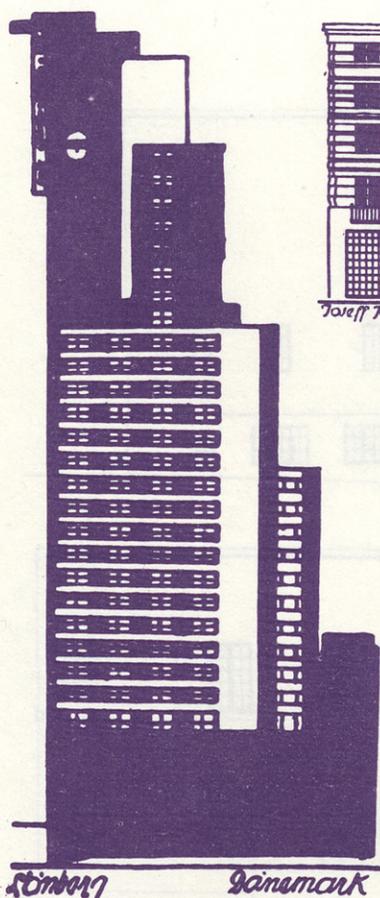
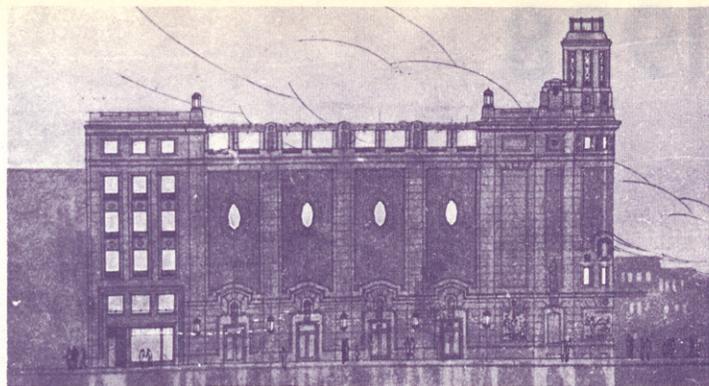
Nos basta hojear las publicaciones profesiona-



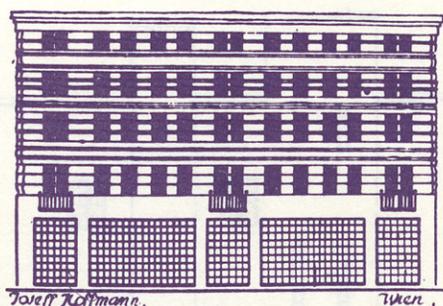
München. Ayuntamiento.

W. Dudok. Arq.

20



de Mendelsohn, revuelven, formando guardapolvos continuos de los huecos. En otras obras, el mismo Mendelsohn (su laboratorio de Potsdam no cuenta), obligado por la distribución a una disposición de huecos en un eje vertical, vuelve ha-



cia su horizontalismo por medio de tajas acusadas por un material diferente, en este caso, ladrillo. (Véase adjuntos esquemas, y para más detalles, números 1-2 del *Wasmuths*, 1924.)

Sigamos analizando algunos horizontalistas:

El famoso arquitecto holandés Dudok, en su proyecto de Ayuntamiento para la ciudad de Hilversum (véase esquema y el número dedicado a la obra de Dudok por la revista *Wendingen*), se muestra partidario de las horizontales en la adopción de huecos a dintel corrido.

Joseff Hoffman, el maestro vienés, anterior partidario de las verticales (véase pabellón de Austria en la Exposición de Roma, 1911), en uno de sus últimos proyectos, así como en el pabellón austriaco de la Exposición de Artes Decorativas (París, 1925), nos aparece como el horizontalista de nuevo tipo; un horizontalismo un tanto *parti pris* (sus muebles son como sus casas); pero interesante en extremo, en sus últimas creaciones, una poderosa terraja lo es todo.

Wright, de Chicago, es quizá el único horizontalista norteamericano, pero con frecuencia monótono. El hotel en Tokio es quizá la más interesante de sus obras.

En los trabajos del concurso del *Chicago Tribune*, donde vencieron las verticales de Saarinen y Howells, Hood, unos cuantos horizontalistas,

21

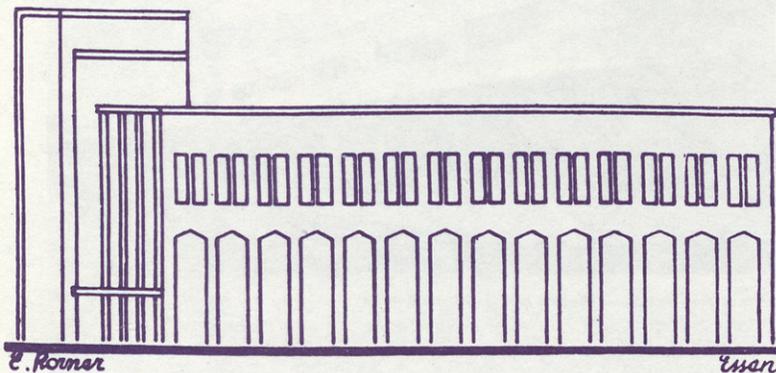
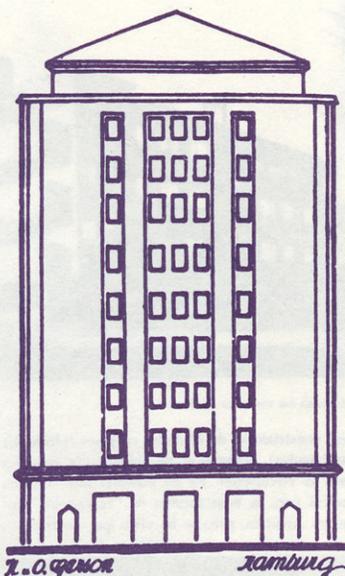
entre ellos el dinamarqués Lönberg, demostraron cómo el horizontalismo puede ser llevado con éxito hasta en aquellos edificios, en los que, por su masa, parecería lógico dominasen las verticales. (Véase *Tribune Tower Competition*.)

Podríamos multiplicar los ejemplos; pero nos limitamos a señalar el exquisito horizontalismo de Baldassare Peruzzi en el palacio Pollini de Siena. (Véase esquema.)

No podríamos afirmar si estas predilecciones, este verticalismo u horizontalismo será una cuestión de momento, fruto de la moda, ya que a estas transformaciones no se simultanean notables cambios de las plantas. Las plantas son el alma de la arquitectura, la esencia de toda obra, y la influencia del mismo se deja sentir más lentamente sobre éstas que sobre las fachadas.

F. GARCÍA MERCADAL

Arquitecto.



22



MANZANA DE CASAS EN LA HAYA.

Arqt. Juan Wille.

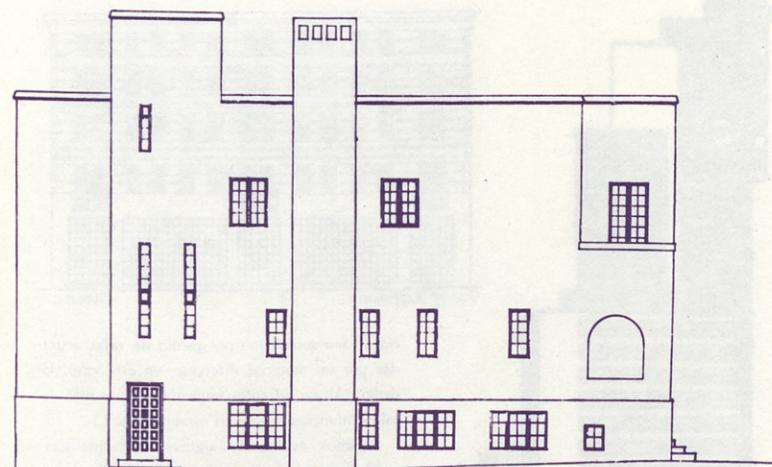
nea, construcción de ciudades en pisos (pirámides escalonadas), separación de vehículos y peatones para la circulación. Se ha buscado una solución radical para la construcción de "rascacielos" como en América, pero se ha visto que América no puede ayudarnos a encontrar una solución completa. Sabemos que la circulación en el centro de Nueva York, de Chicago o de Boston no es mejor que la de Londres, París o Berlín. La ciudad moderna que conocemos hoy es una invención de



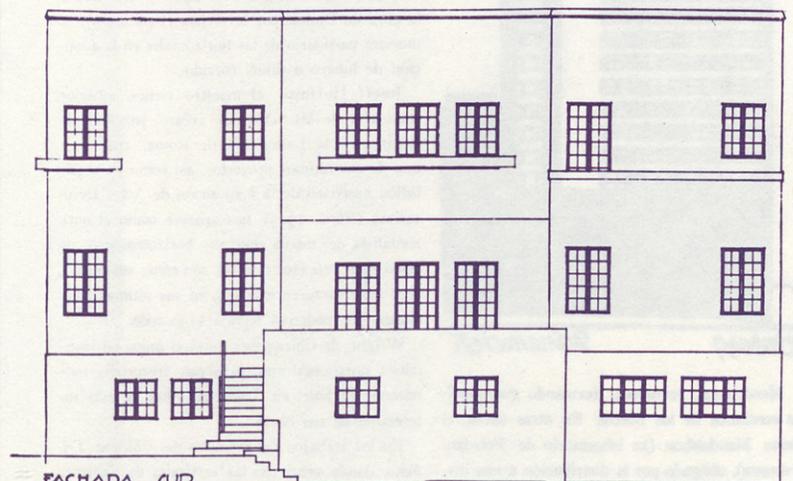
CALLE EN HOREK DE HOLANDA. PROYECTO DE 1924. CONSTRUÍDA EN 1927.

Arqt. J. J. P. Oud.

17



FACHADA NORTE



FACHADA SUR

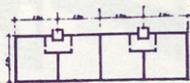
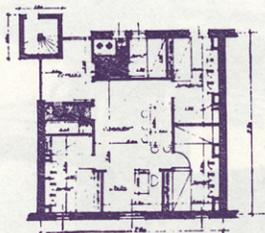
DETALLES DE LA MISMA CUBA.

Arqt. R. Bergamini.

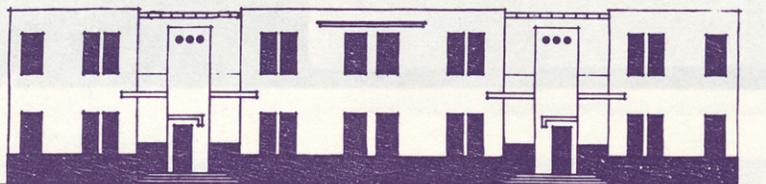
285

Estudio de vivienda mínima  
Cada de 150

PROYECTO DE D. JUAN ARRATE.



Resolución Julio 1929  
El Excmo. Sr. D. Juan Arrate



Alzado

Resolución Julio 1929  
El Excmo. Sr. D. Juan Arrate

## CONCURSO DE LA VIVIENDA MÍNIMA

El Jurado calificador del Concurso de la Vivienda Mínima, convocado por el Sr. García Mercadal, como delegado en España del Comité Internacional para la realización de los problemas de la Arquitectura contemporánea, se reunió en la Sociedad Central de Arquitectos a fines de julio para examinar los proyectos presentados, que se publican aquí totalmente, y concedió el primer premio a la solución B, de D. José María Rivas Eulate, y el segundo al proyecto de D. Felipe López Martín y don Manuel Thomas. En las bases no se ofrecía más que un premio, de 1.000 pesetas; el segundo fué ofrecido con posterioridad a la publicación de dichas bases por el arquitecto argentino D. Domingo Yannuzzi, consistiendo en 200 pesetas.

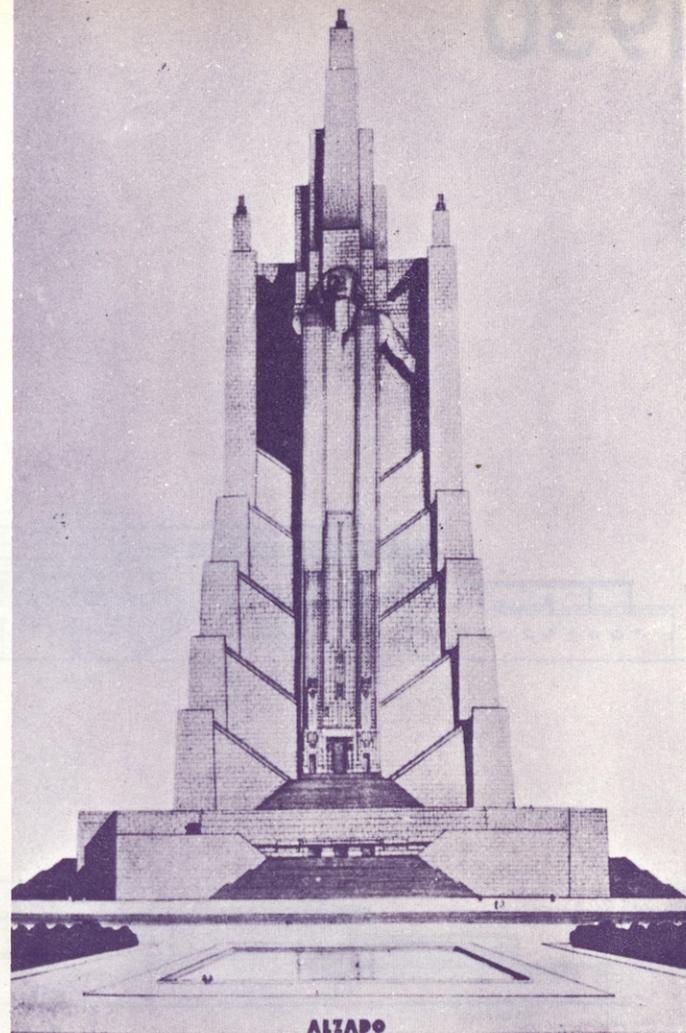
El Jurado señala en su fallo la desorientación evidente en muchos de los trabajos presentados, que presiden de lo fundamental del concurso, a saber: que sea vivienda mínima. Considera que los proyectos premiados responden mejor al programa mínimo; "la superficie en que resuelven el problema los Sres. López Delgado-Thomas es próximamente la mitad de la

ocupada por el proyecto del Sr. Rivas Eulate, pero su coste sería muy superior a la mitad de aquel, por desarrollarse en una planta. Debido a la reducida dimensión de las habitaciones resulta el del Sr. Rivas más conforme con la índole del concurso".

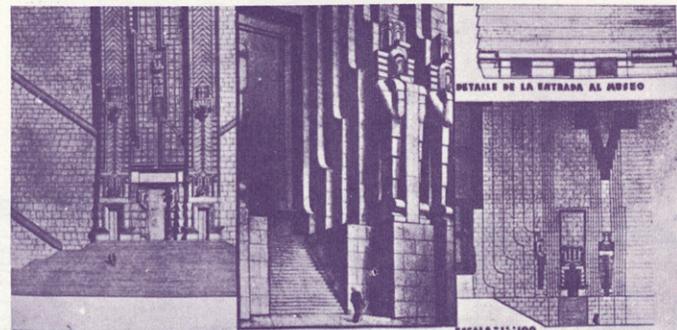
"Tanto uno como otro tienen perfectamente resueltos los vestíbulos de entrada, la agrupación y aislamiento de servicios, las proporciones entre las diversas piezas y el problema de circulación."

"Las fachadas del proyecto del Sr. Rivas Eulate son perfectamente constructivas y sus huecos se ajustan a los tipos comerciales de carpintería metálica. La fachada del proyecto de los Sres. López Delgado-Thomas es menos constructiva, presentando problemas de solución antieconómica en la carpintería metálica, siendo además los huecos de los dormitorios excesivamente grandes para un local que se ha de utilizar exclusivamente para dormir. Esto tiene también el inconveniente de aumentar la importancia de los cargaderos de dichos huecos".

Firman el fallo los señores D. Luis Blanco Soler, D. Luis Lacasa y D. Luis Moya.



ALZADO



ESCALA 1:1100

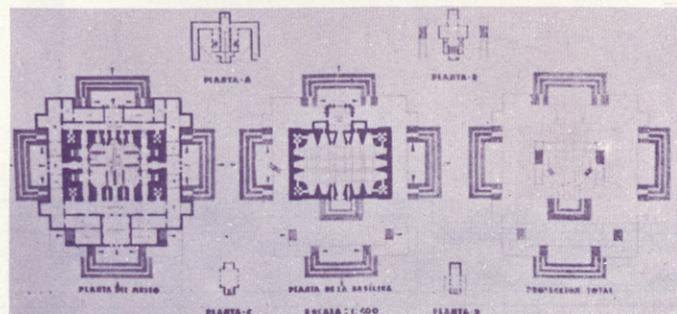
DETALLE DE LA ENTRADA PRINCIPAL

PERSPECTIVA DEL INTERIOR

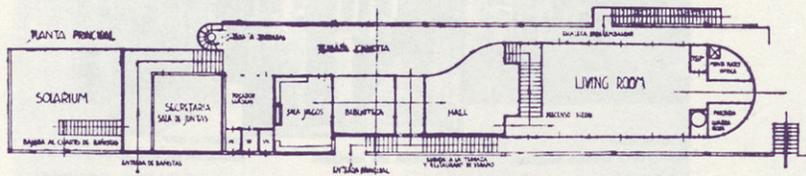
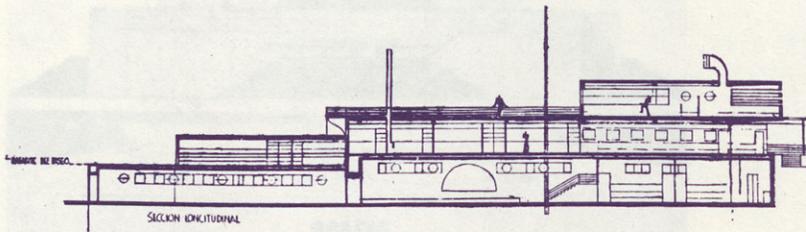
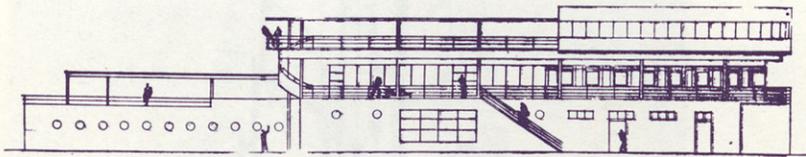
ESCALA 1:1100

DETALLE DEL INTERIOR DE LA BASILICA

PROYECTO DE FARO A LA MEMORIA DE CRISTOBAL COLON EN SANTO DOMINGO

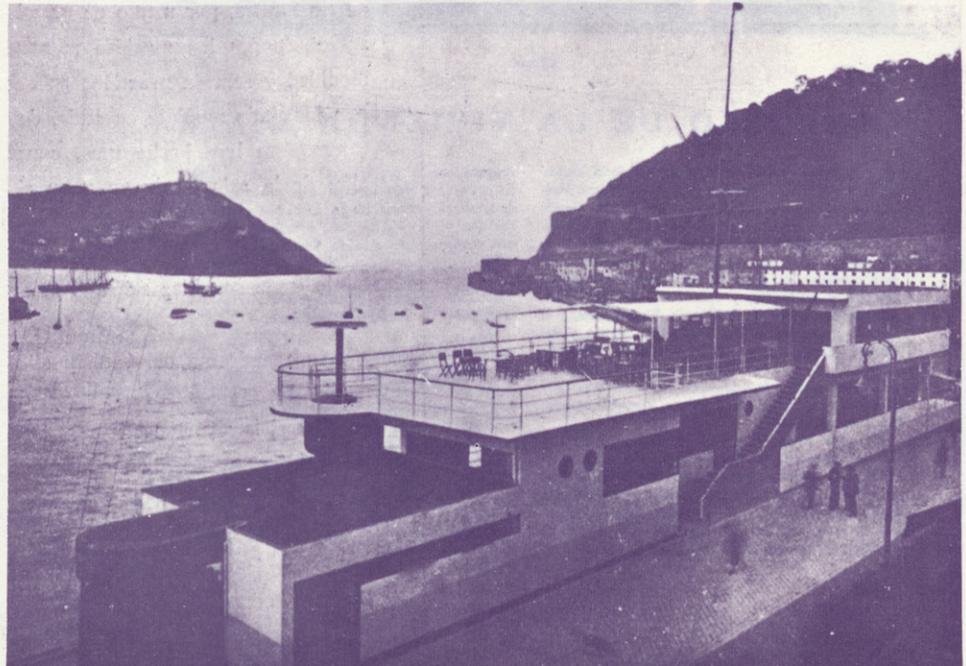
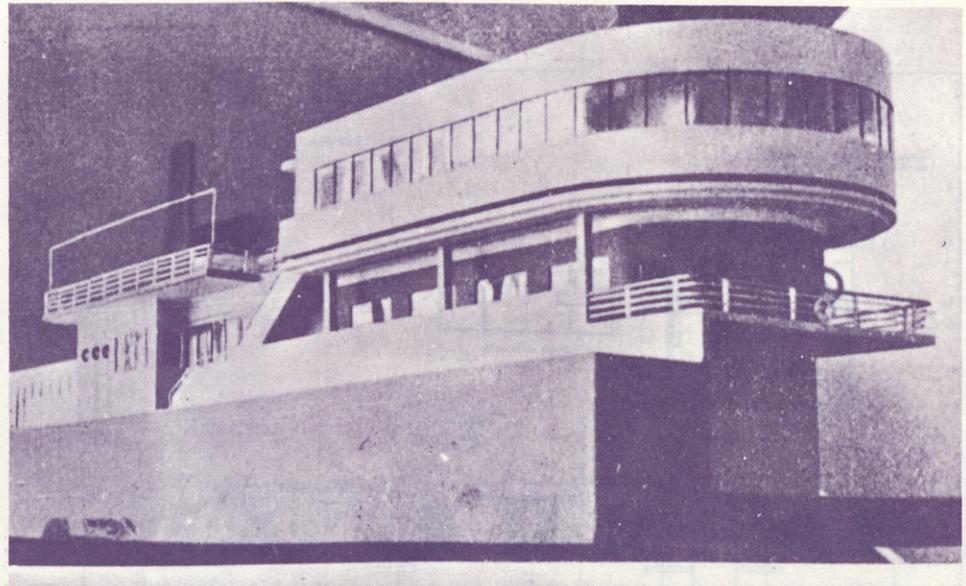


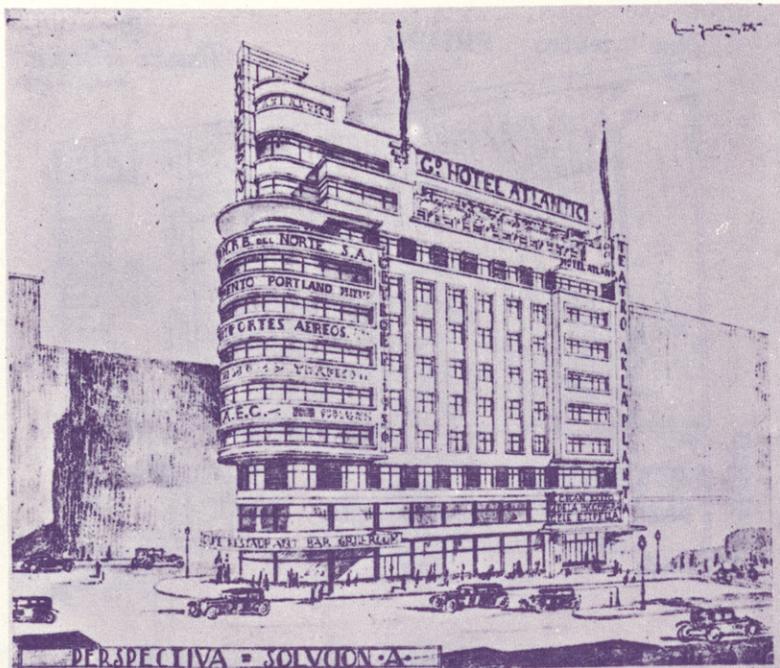
PROYECTO DE FARO A LA MEMORIA DE CRISTOBAL COLON EN SANTO DOMINGO



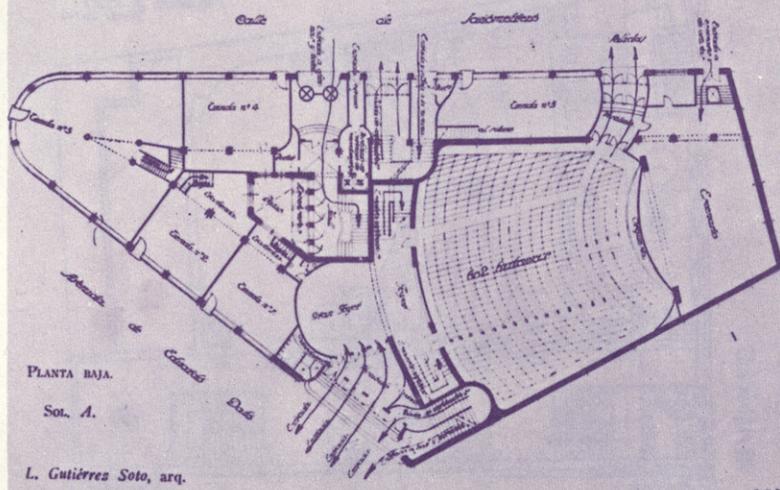
Real. Clew Wierick de San Sebastián.

Labryn y Aspuruá, arquitectos.





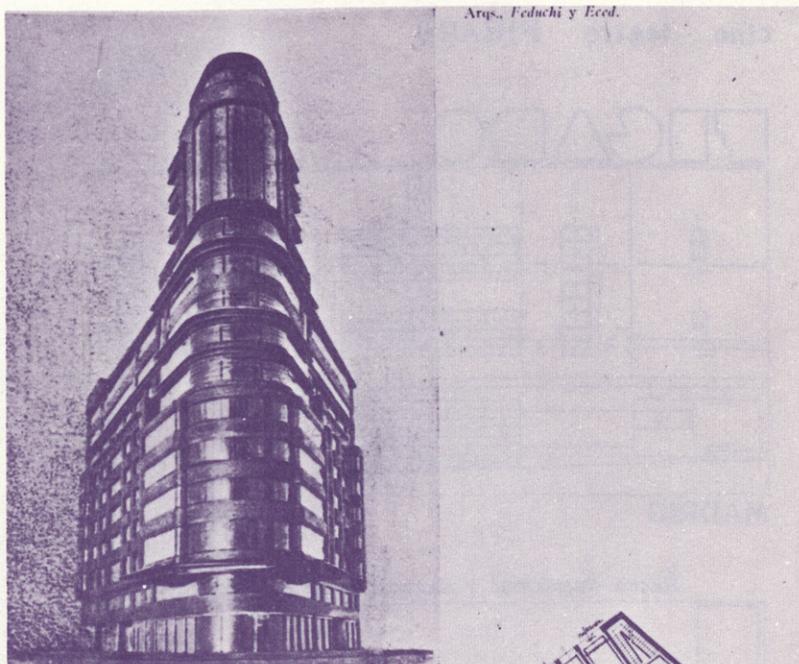
DERPECTIVA = SOLUCION-A-



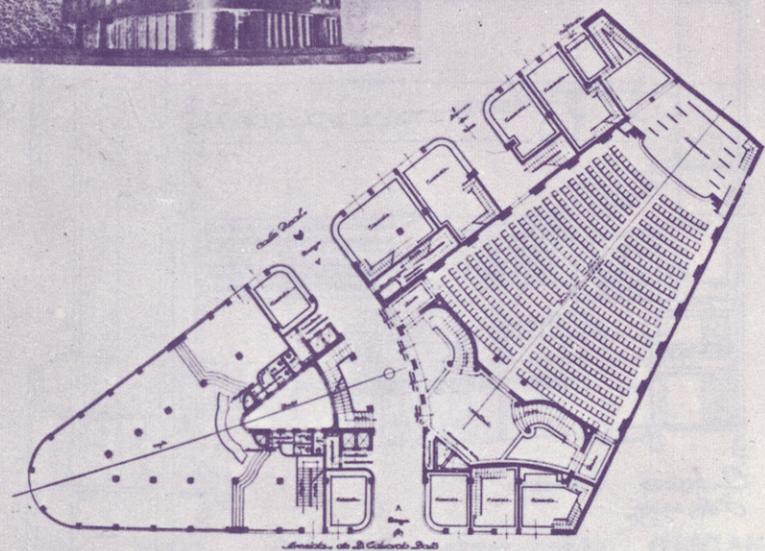
PLANTA BAJA.

Sol. A.

L. Gutiérrez Soto, arq.



Arqs. Feduchi y Ecod.



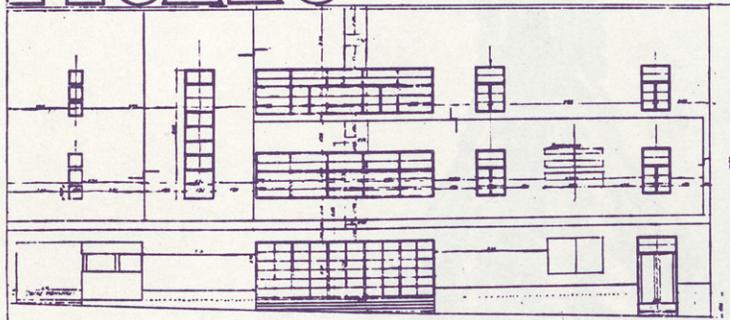
Arqs. de S. Colares, 1931



cine teatro FIGARO

⑥  
*Fachada.*  
escala de 1:30.

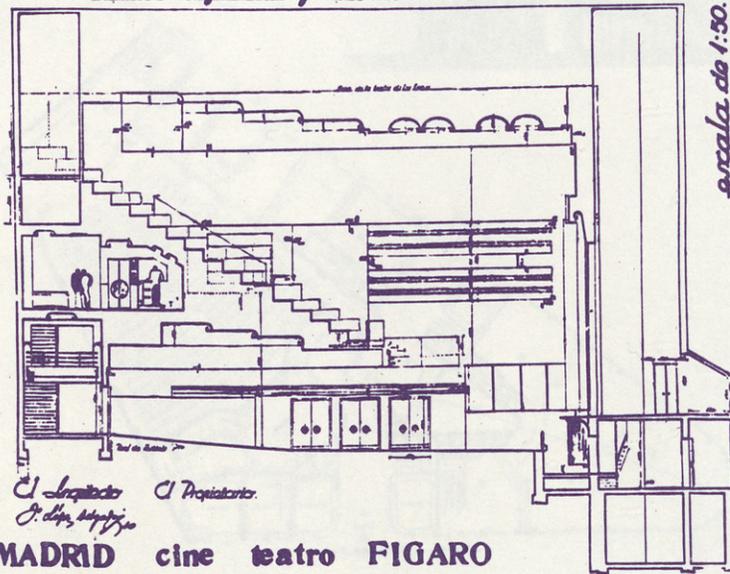
FIGARO



MADRID

El Propietario — El Arquitecto.  
*J. de los Angeles*

*Sección longitudinal y decoración de la Sala.*



escala de 1:50  
⑦

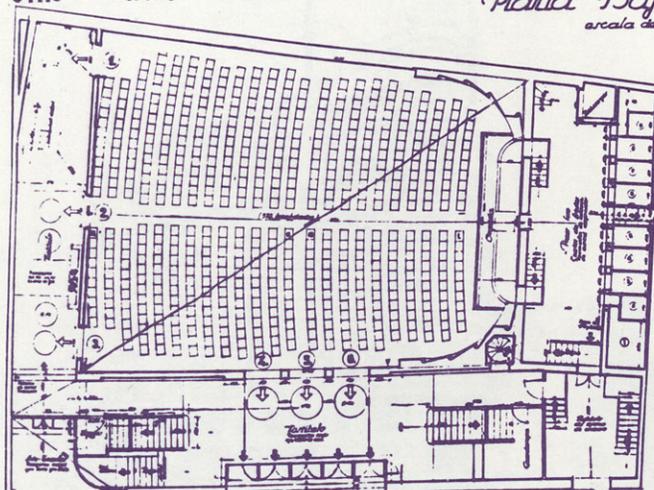
El Arquitecto  
*J. de los Angeles*

MADRID cine teatro FIGARO

59

cine teatro FIGARO

②  
*Planta Baja.*  
escala de 1:50.



MADRID

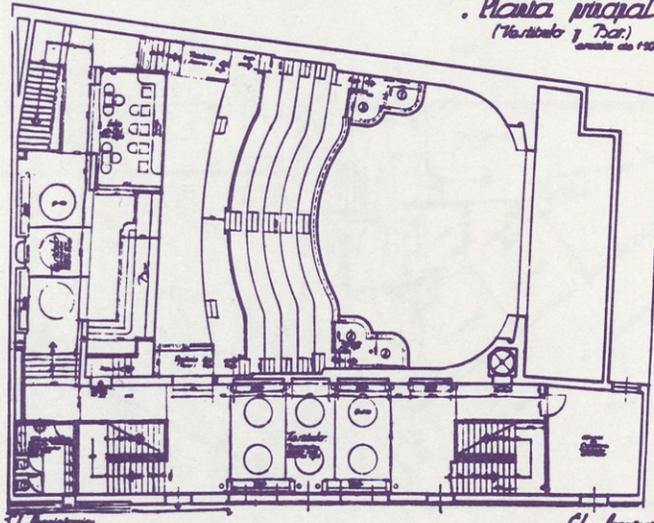
El Propietario

Calle del Teatro 20  
Calle de San Juan 19

El Arquitecto  
*J. de los Angeles*

cine teatro FIGARO

④  
*Planta principal.*  
(Vestíbulo y Sala)  
escala de 1:50



MADRID

El Propietario

El Arquitecto  
*J. de los Angeles*

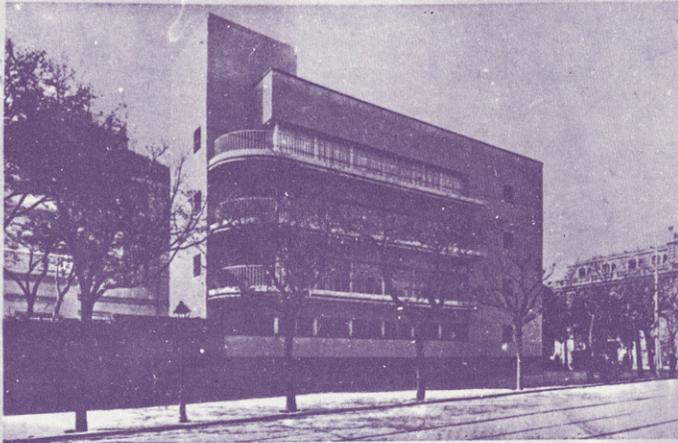
60

Zona de la Gran vía  
del plano parcelario de 1.874

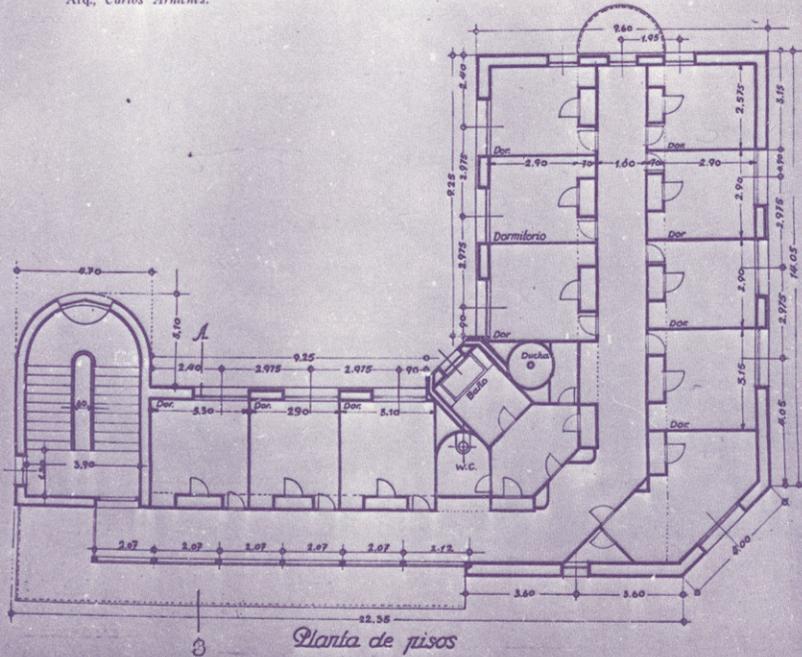


(Las manchas negras  
representan los pisos)

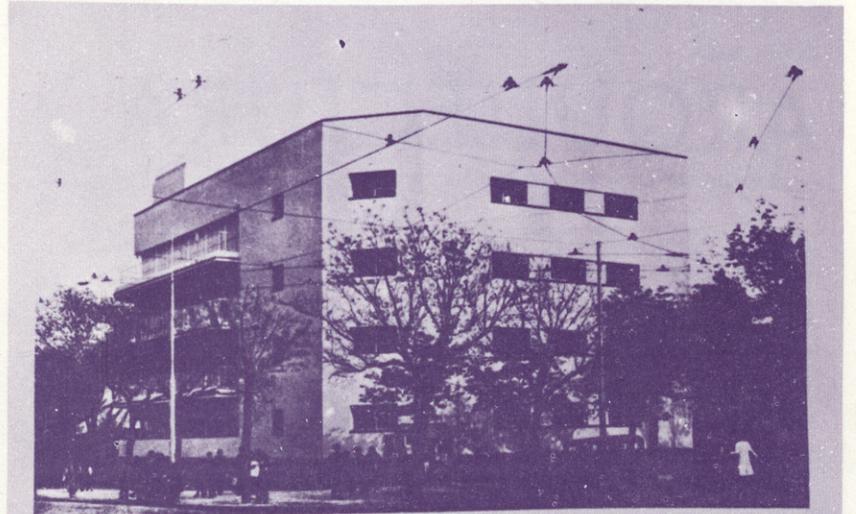
NUEVO PABELLON EN LA RESIDENCIA DE SEÑORITAS (MADRID)



Arq. Carlos Arniches.



89

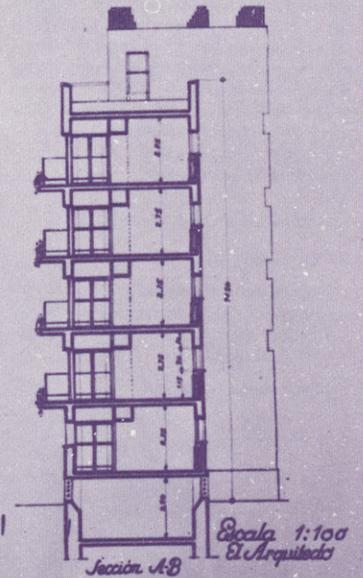


RESIDENCIA DE SEÑORITAS (MADRID): NUEVO PABELLON

Arq. C. Arniches



90



Escala 1:100  
El Arquitecto

AÑO XVI - NÚM. 7.

SEPTIEMBRE DE 1934

# ARQUITECTURA

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS

CRUZADA, 4, MADRID

Sumario: S. de Zuazo: La reforma interior de Madrid.

## LA REFORMA INTERIOR DE MADRID

La larga atención que el Sr. Zuazo ha dedicado a los problemas urbanísticos en general, y más especialmente en su desarrollo en Madrid, le ha movido a fijar sus estudios y sus ideas en un libro, donde se contienen, en toda su complejidad, estos temas tan vastos y tan interesantes y sus soluciones adecuadas. Cuando la obra aludida se publique, las opiniones del Sr. Zuazo quedarán expuestas en toda su amplitud. Mientras tanto, el Sr. Zuazo nos aporta unos datos en ella consignados y nos expresa su opinión de que las cuestiones referentes al tráfico son las que pueden presentar más acertadamente las causas que motivan la necesidad de un Plan de reformas.

En dicho libro, el índice correspondiente al "Tráfico" es el siguiente:

### 1. LOS GRANDES MOVIMIENTOS

Su origen.

**Movimientos definibles:**

Penetraciones en la urbe.

Centros de producción de circulaciones.

Su clasificación.

**Movimientos imprecisos.**

### 2. LOS MEDIOS

La circulación rápida de acción exterior.

La urbana, Tranvías y Metropolitano.  
La circulación libre.  
La circulación del automóvil y su estacionamiento.  
Política sobre el tráfico urbano. Accidentes. Educación ciudadana y severas reglamentaciones.

### 3. LOS CAUCES DEL TRAFICO

**Red viaria.** Grandes ejes.

La aplicación de principios modernos.

Edificaciones en las nuevas vías.

Visión de conjunto.

Formas actuales y futuras en el interior.

### 4. DIFICULTADES EN LA CIRCULACION

Obstáculos en los distintos movimientos en el núcleo urbano. Confusión. Lugares de conflicto.

El tráfico de tránsito.

El tráfico en el centro y las nuevas circulaciones.

### 5. METODOS DE REGULACION

Vigilantes.

Sistemas mecánicos.

Circulaciones limitadas.

Estacionamientos.

175

AÑO XVI - NÚM. 3

MARZO - ABRIL DE 1934

# ARQUITECTURA

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS

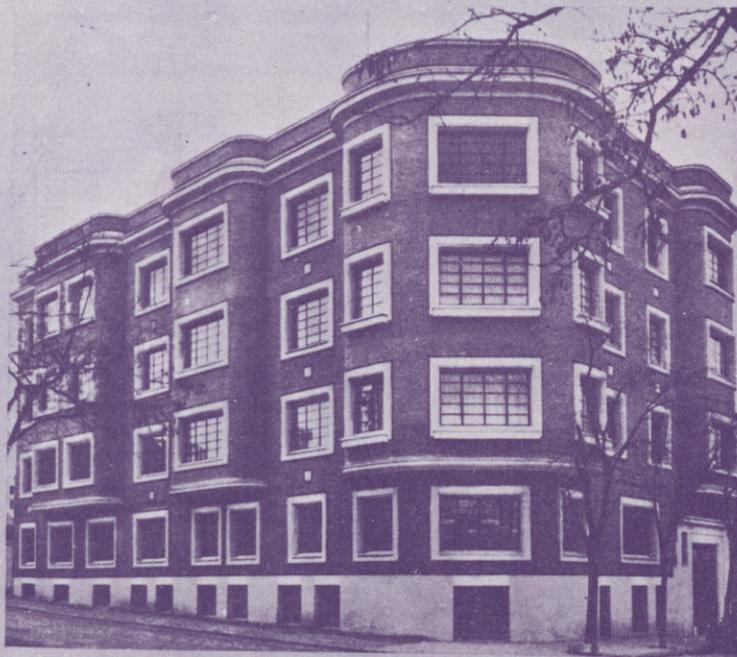
CRUZADA, 4, MADRID

Sumario: Luis Gutiérrez Soto: Casa de vecindad. - Primer Congreso Nacional de Sanidad. - Fernando García Mercedal y José Rivas Eulate: Chalet de Navacerrada.

## CASA DE VECINDAD EN LA CALLE ESPRONCEDA

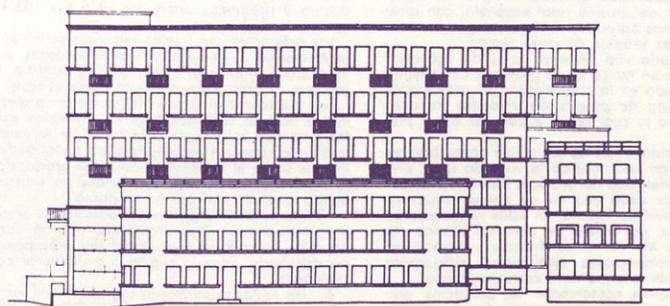
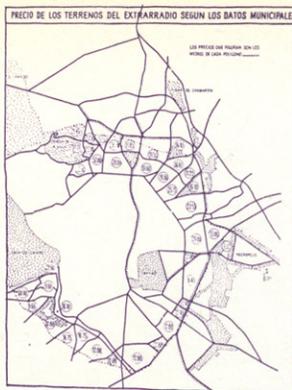
Arquitecto, LUIS GUTIÉRREZ SOTO

La nueva casa construida según los planos del arquitecto D. Luis Gutiérrez Soto, está emplazada en el solar con fachadas a las calles de Espronceda y Fernández de la Hoz. La casa cons-



Fachada principal.

63



FACHADA S-E

dad, será de escaso uso; pero teniendo en cuenta la creciente importancia del teatro y del cine en la educación, es preciso prever el caso en que se utilice diariamente por los 600 alumnos.

**b) Planta dedicada a la vida docente**—Se dedica a lo siguiente:

Tres aulas para 40 alumnos, seis aulas para 50 alumnos, aulas con vitrinas y también para 50 alumnos, clases de corte y confección, dibujo y mecanografía, solfeo y piano; seis cabinas para piano y sala de Consejos y profesores.

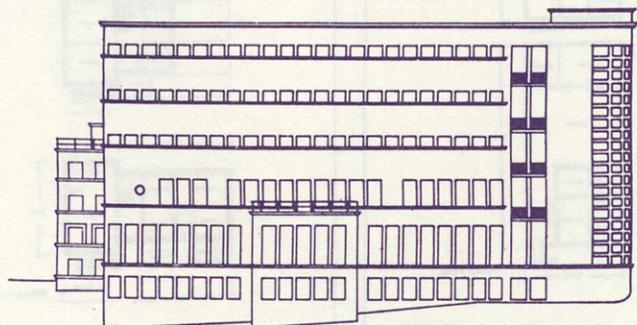
**c) Plantas dedicadas a la vida privada.** Se dedicarán a dormitorios con sus lavabos, baños, duchas, retretes, urinarios, lavapiés y peluquerías.

**d) Planta de talleres y servicios.**—En ella se instalará lo siguiente:

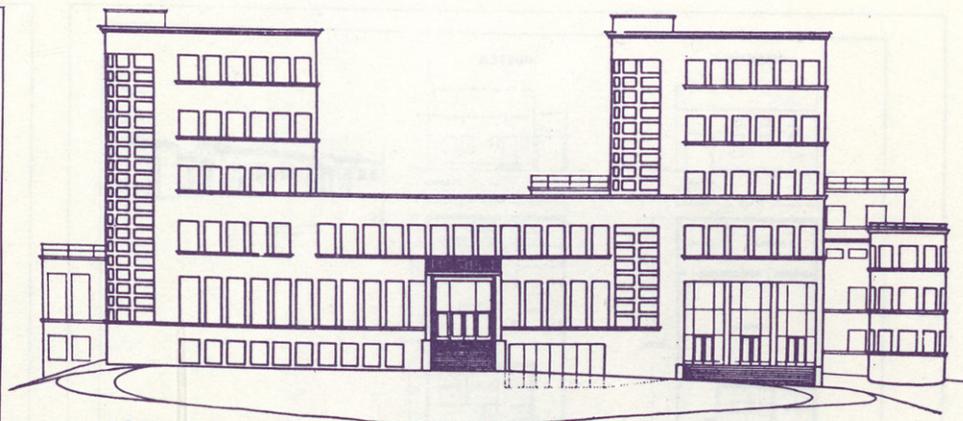
Talleres de zapatería, carpintería, imprenta y mecánica, laboratorio de Física y Química, almacenes de ropa nueva, roperos, depósitos de ropa sucia, cocinas, cámaras frigoríficas, fregaderos, almacén de viveres, comedor de personal, lavaderos, secaderos, plancha y costura, calefacción y carboneras, elevadora de agua, depósitos de baúles, trastera, garaje y dormitorios para servicio.

La planta d) es la de semisótanos; la a) es la baja; la b), la principal, y la c) designa al conjunto de las tres plantas superiores.

La distribución en esta forma ofrece esta importante ventaja: las plantas a), b) y c) son utilizadas sucesivamente por los 600 alumnos, pues las horas de clase, recreo, descanso y comida son coincidentes para todos, de modo que no pueden ser nunca mo-

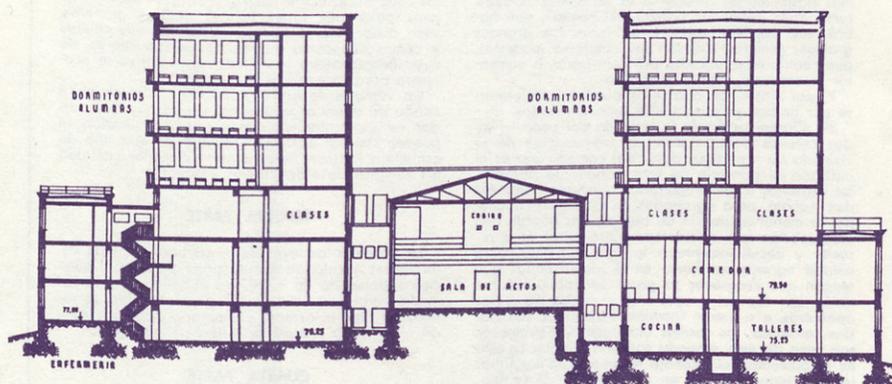


FACHADA N-O



FACHADA S-O

Sección transversal.



CONCURSO DE ANTEPROYECTOS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UN EDIFICIO DESTINADO A HOGAR-ESCUELA DE HUÉRFANOS DE CORREOS EN LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE MADRID

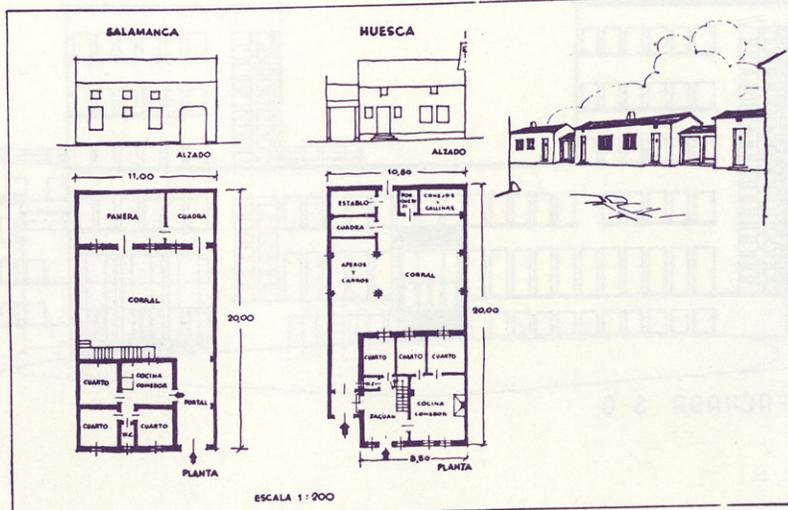


Fig. 7. Tipos rurales modernos proyectados por alumnos de la E. S. A. (González Martín y Monclús).

y su explotación complementada o no con instalaciones comunales. El cerdo, la gallina y el conejo son, por este orden, los animales domésticos que más posibilidades ofrecen a la economía modesta rural. Para ganar la "batalla del huevo", que habrá que dar en España, no bastan las grandes granjas; precisarán también los criadores modestos, que contribuirán, además, por otra parte, a aumentar el consumo interior cerealista.

Y, por último, de aparceros pueden transformarse por grupos en propietarios mancomunados.

3º **Organización de la vivienda del peón.**—Hay dos criterios distintos para la organización de la vivienda de los trabajadores del campo; uno es el indicado al principio de este trabajo de agruparlos próximos a los propietarios que usualmente les den trabajo, pero agrupados en barriadas, donde, por la menor existencia de bestias, sea posible una urbanización más adelantada. Otro es el de ir resuelta y decididamente a la consideración de la unidad agraria sin fijarse en si las viviendas que tengan que componer su parte de habitación humana son las del propietario y su familia y los aparceros, o si entran también los peones. Las masías catalanas, los cortijos andaluces y extremeños son tipos de esta segunda solución aunque (y esto es fundamental) el peonaje necesario en las labores principales no vive en su totalidad, de ordinario, en el cortijo, sino en el pueblo próximo. La mayoría de las "haciendas" y "ranchos" de la América española son el arquetipo de esta agrupación.

Si en vez de ir a un sistema de deseminación, como están haciendo los italianos en el Agro Pontino, se va a un sistema de núcleos rurales, es también posible la agrupación urbana sumando estas células completas compuestas de la vivienda del

propietario principal, las de los colonos o aparceros que trabajan en la misma finca, y las de los peones habitualmente ocupados en ella, junto con las cuadras, establos, cochiqueras, gallineros, conejeros, palomares, trojes, heniles, pajares, graneros, silos, almacenes de forrajes y piensos, estercoleras y demás almacenes o servicios de uso común, de cuyo acoplamiento y unidad puede derivarse economía para la explotación común.

Las ventajas de esta agrupación son muchas. Ya acabo de destacar la economía y no hay que perder de vista que también en la urbanización se pueden intentar economías a base de este tipo de estructura nuclear. Pero no son de menor cantidad las ventajas de orden social y moral."

### TERCERA PARTE

Se exponen las leyes de casas baratas y las instrucciones técnico-sanitarias para pequeños municipios, poniendo de manifiesto el olvido en que del medio rural han vivido los legisladores. No se reproduce aquí el extenso comentario para que quede lugar para reproducir más ampliamente la

### CUARTA PARTE

**SOLUCIONES.**—Para resolver el problema de la vivienda rural española hay que proceder a un tiempo a buscar el alivio inmediato y la solución mediana, pero total, del problema. A resolver conjuntamente los dos aspectos, próximo y definitivo, del problema tiende el siguiente plan de campaña.

"1. Por la Dirección general de Agricultura, o el

organismo capacitado que ésta designe, se redactará el mapa de división rural española, con arreglo a las zonas agrarias españolas, según las economías rurales propias de cada región.

2. Para cada uno de estos tipos de economía se convocará un concurso de proyecto de vivienda rural, indicando en la convocatoria el presupuesto tope y la lista de precios de unidades de obra con arreglo a la cual se va a calcular dicho presupuesto.

3. A semejanza de las juntas de casas baratas se establecerán las juntas de la vivienda rural, sino que con la diferencia de que sólo habrá, como máximo, una por cada una de las zonas rurales en que quede dividida España. En estas juntas estarán representados, por medio de personal técnico capacitado, los Ministerios de Trabajo y Agricultura y las mancomunidades municipales obligatorias constitutivas de la zona rural correspondiente.

4. Estas juntas conservarán los proyectos premiados para que los constructores locales los tomen como modelos, con las variantes que la diversidad local exija.

5. Para la construcción de viviendas rurales se consignará un crédito no inferior a 50.000.000 de pesetas, en cinco anualidades de 10.000.000 cada

una, que se otorgarán en préstamos con interés reducido y préstamos ordinarios al 5 por 100, como en las casas baratas.

Los préstamos con interés reducido se harán preferentemente a los sindicatos de labradores, por un valor poco inferior al coste total del edificio, siempre que la prestación personal supla el resto.

Los préstamos al 5 por 100 se harán preferentemente para la reparación de las viviendas existentes, hasta un valor igual a la mitad de lo existente, pudiendo repetirse el préstamo en anualidades sucesivas sobre el incremento de valor producido por la mejora o reparación, con lo que se estimula la buena inversión del primer préstamo.

Ni los préstamos a interés reducido o primas a la construcción, ni los ordinarios, podrán darse a aquellas viviendas que excedan del presupuesto tipo aprobado para la región o zona rural correspondiente.

6. Las juntas organizarán regionalmente los equipos de trabajadores expertos que dirijan a los trabajadores locales allí donde no los hubiere suficientemente preparados.

A este fin, a todas las escuelas de trabajo de la zona se les remitirán los planos y modelos desarmables de la casa o casas rurales tipo aprobadas

Fig. 8. Tipos rurales modernos proyectados por alumnos de la E. S. A.

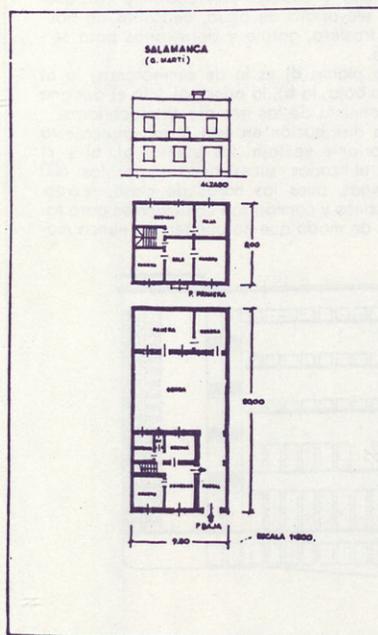
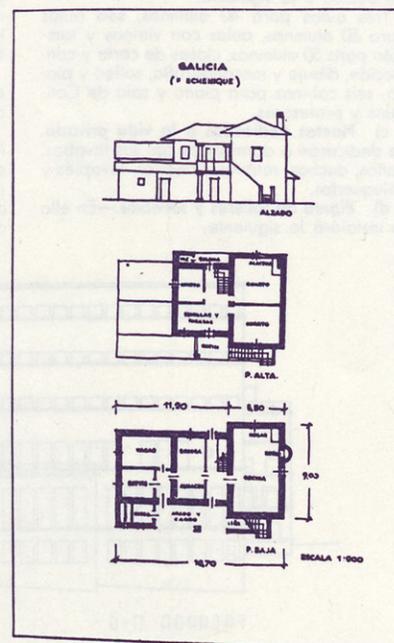


Fig. 9. Tipos rurales modernos proyectados por alumnos de la E. S. A.



# Depuración político social de arquitectos

Joaquín Díaz Langa. Título de la Escuela de Arquitectura de Madrid de 1932. Notable arquitecto racionalista, prestó sus servicios en la Diputación de Sevilla.

## DOCUMENTO NUMERO 1

### HISTORIA

- 1) *La depuración se inicia a tenor de las «Normas para la depuración de los arquitectos aprobados por el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos en sesión celebrada el día 21 de julio de 1939». Documento número 1.*
- 2) *Se comunica a los arquitectos las «Reglas de aplicación de las normas dictadas para la depuración en 28 de julio de 1939». Documento número 2.*
- 3) *Se remite a los arquitectos el «Modelo de la declaración jurada que deberán hacer todos los arquitectos para cumplimentar el acuerdo del Consejo Superior de Colegios de Arquitectos». Documento número 3.*
- 4) *Iniciada la depuración con arreglo a lo que precede se publica la «Orden de 24 de febrero de 1940». Documento número 4.*
- 5) *Termina la depuración con la «Orden por la que se imponen sanciones a los arquitectos que se mencionan». Documento número 5.*

### DEL CONSEJO SUPERIOR DE LOS COLEGIOS DE ARQUITECTOS

Sesión de 20 y 21 de julio de 1939

#### Depuración de los Colegios de Arquitectos

El señor Valdés manifiesta que uno de los asuntos de más importancia y urgencia en la actualidad es la depuración de los arquitectos, y para evitar diversas apreciaciones convendría se realizara con la debida unidad de procedimiento en los diversos Colegios, y estimándolo así, el Consejo acuerda estudiar las normas para la depuración de los arquitectos con relación al Movimiento Nacional y que ésta se lleve a efecto con unidad de procedimiento y la rapidez posible.

Se estudian y quedan redactadas en principio las normas para ser discutidas definitivamente en la sesión siguiente, levantándose ésta a las 22,30 horas.

Bajo la presidencia de don Francisco Mora Berenguer y con asistencia de todos los señores del día anterior, se reanuda la sesión a las 10,30 horas del día 21.

Se ponen a discusión las normas para la depuración, que son aprobadas por el Consejo, quedando redactadas en la siguiente forma:

#### Normas para la depuración de los arquitectos

1.<sup>a</sup> Los Colegios de Arquitectos procederán a la depuración de todos sus colegiales.

2.<sup>a</sup> La Junta de Gobierno de cada Colegio designará una Comisión depuradora en funciones de Tribunal Profesional que constará de tres miembros, pudiendo elevarla a cinco los Colegios de Andalucía y Valencia y a nueve los de Barcelona y Madrid, agregando dos representantes de cada Delegación para depurar a los colegiales que residan en el territorio de la misma.

3.<sup>a</sup> Las Juntas de Gobierno designarán preferentemente para formar parte de la Comisión de Depuración:

- a) Los colegiales que hubieran permanecido en la España nacional durante todo el Movimiento y los que teniendo su residencia habitual en la que fue zona roja hubieran pasado a la nacional durante el período de guerra. En ambos casos han de tener probada su adhesión al glorioso Movimiento.
- b) Los que hubieran sido oficiales del Ejército nacional o servido voluntariamente en sus filas como combatientes.
- c) Los pertenecientes a la Hermandad de Cautivos por España. La aceptación de estos cargos será obligatoria.

4.<sup>a</sup> Los colegiales presentarán una declaración jurada contestando al cuestionario que se les facilitará en cada Colegio.

5.<sup>a</sup> Las Comisiones depuradoras, a la vista de las declaraciones juradas y demás informaciones que estimen perti-

nentes, formularán propuesta razonada de sanciones que entregarán a la Junta de Gobierno del Colegio respectivo, la que, previo informe, la remitirá antes del 15 de septiembre al Consejo Superior.

6.<sup>a</sup> Las sanciones que la Comisión depuradora propondrá serán las previstas en el artículo 39 de los Estatutos para el régimen y gobierno de los Colegios de Arquitectos, teniendo en cuenta también lo dispuesto en la Ley de Responsabilidades Civiles y Decreto de depuración de funcionarios.

7.<sup>a</sup> Las correcciones disciplinarias previstas en el mencionado artículo 39 son las siguientes:

Primera. Amonestación privada sin que conste en acta.

Segunda. Apercibimiento por oficio.

Tercera. Amonestación ante la Comisión en pleno con anotación en el acta y en el expediente.

Cuarta. Represión, que será publicada en el Boletín.

Quinta. Suspensión en el ejercicio profesional, por un plazo que no exceda de seis meses, en el territorio de su Colegio.

Sexta. Suspensión en el ejercicio profesional, por un plazo superior a seis meses y menor de un año, en la demarcación de su Colegio.

Séptima. Expulsión del Colegio y suspensión temporal del ejercicio profesional en todo el territorio de la nación.

8.<sup>a</sup> El Consejo Superior conocerá de las sanciones, sometiendo solamente a la resolución del señor Ministro las correcciones disciplinarias sexta y séptima.

9.<sup>a</sup> La inhabilitación para el ejercicio de la profesión se referirá no solamente al ejercicio libre sino al de los cargos que ejerzan en empresas, entidades y cargos en el Estado, provincia y municipio, durante el tiempo que dure aquélla.

La 9.<sup>a</sup> queda modificada en esta forma: «Cuando la sanción impuesta por las Comisiones depuradoras correspondientes, sea de inhabilitación para el ejercicio profesional y se refiera a colegiales que presten sus servicios al Estado, provincia o municipio, deberá ser notificada a los organismos oficiales de quienes dependa el sancionado para su ratificación o la resolución a que hubiere lugar».

## DOCUMENTO NUMERO 2

### REGLAS DE APLICACION DE LAS NORMAS DICTADAS PARA LA DEPURACION EN 28 DE JULIO DE 1939

**Primera.**—Las Comisiones depuradoras han de investigar la certeza del contenido de las hojas declaratorias y hacer las informaciones complementarias para proponer, con todos estos antecedentes, las sanciones que estimen pertinentes y elevarán las propuestas de sanción a las Juntas de Gobierno en el plazo que éstas les señalen.

En su primera reunión remitirán, sin informe ni calificación, las declaraciones juradas de sus componentes a las Juntas de Gobierno para que éstas actúen respecto a ellas como Comisiones depuradoras.

**Segunda.**—Recibidas por las Juntas de Gobierno las propuestas de las Comisiones depuradoras y hecha la calificación y propuesta de los componentes de dichas Comisiones, la Junta de Gobierno en aquellos expedientes en que la calificación sea de no haber lugar a sanción o que procede imponer tan sólo alguna de las dos primeras de las correcciones disciplinarias, elevarán dichos expedientes, sin más trámites, al Consejo Superior.

En el caso en que la propuesta sea de sanción más grave, las Juntas de Gobierno oirán al interesado remitiéndole un pliego de cargos y admitiendo las correspondientes alegaciones de defensa, pudiendo, en caso necesario, ampliar las diligencias para emitir, con estos elementos de juicio, un informe que elevarán al Consejo Superior, junto con la propuesta de sanción de la Comisión depuradora.

**Tercera.**—Independientemente de los expedientes de todos los colegiales, los

Colegios remitirán al Consejo Superior relaciones nominales que contendrán por orden alfabético:

1. Los colegiales que no presentaron declaración jurada.

2. Los no sancionados.

3. Los sancionados con las dos primeras correcciones disciplinarias.

4. Los sancionados en la 3.<sup>a</sup>, 4.<sup>a</sup> y 5.<sup>a</sup>, y

5. Los comprendidos en las correcciones 6.<sup>a</sup> y 7.<sup>a</sup> En estas relaciones se consignarán además:

a) Las correcciones disciplinarias impuestas por los Colegios desde su constitución hasta el 18 de julio de 1936.

b) Los cargos que desempeñen en la actualidad en Corporaciones oficiales y organismos dependientes del Estado.

c) Si han sido depurados por otro organismo.

d) Si el informe de las Juntas de Gobierno es de mantenimiento, modificación o anulación de las sanciones propuestas por las Comisiones de depuración.

**Cuarta.**—Cuando los Colegios tengan informados los expedientes de depuración y confeccionadas las relaciones a que hace referencia el apartado anterior, los remitirán al Colegio de Madrid, comunicándole a este Comité Ejecutivo, para que en su vista pueda fijar la fecha de la reunión del Consejo Superior.

Valencia, 28 de agosto de 1939.

Año de la Victoria.

## DOCUMENTO NUMERO 3

Colegiado n.º.....

Para cumplimentar acuerdo del Consejo Superior de Colegios de Arquitectos

### DECLARACIÓN JURADA

Apellidos ..... Nombre ..... Edad ..... años

Domicilio el 18 de julio de 1936.....

Domicilio actual.....

1.º — Cargos que desempeñaba antes del glorioso movimiento Nacional y los que actualmente desempeña, forma y fecha de ingreso

2.º — Servicios civiles prestados desde el 18 de julio de 1936, indicando los destinos, ascensos obtenidos, circunstancias que concurrían y causas de las vacantes

3.º — Si le fueron encomendados por las autoridades rojas cargos políticos, de índole de guerra, militar, comisiones especiales en España o en el extranjero

4.º — Habiendo permanecido en zona roja durante su dominación, ¿qué volumen de ingresos ha obtenido desde el 18 de julio de 1936 hasta el 28 de marzo de 1939?

5.º — Partidos políticos y entidades profesionales o sindicales a que ha estado afiliado, indicando fecha de su filiación y en su caso del cese, cotizaciones extraordinarias, de carácter voluntario o forzoso en favor de partidos, entidades sindicales o Gobierno, que haya realizado, incluyendo en ello los hechos a favor del Gobierno rojo, amigos de Rusia, de Méjico y entidades similares: Antes del 14 de Abril de 1931

antes del 16 de febrero de 1936

antes del 18 de julio de 1936

después del 18 de julio de 1936

6.º — ¿Ha estado con posterioridad al glorioso movimiento en zona liberada o en el extranjero y se pasó a la zona roja?

7.º — Si formó parte de algún batallón de milicias, qué graduación alcanzó, de algún servicio especial de incautación, Tribunales, Juntas, Comisiones depuradoras, de salud pública u otros de persecución a elementos de derecha

8.º — Pertenece o ha pertenecido a la masonería o sociedades secretas, grado alcanzado en ella y cargo que hubiese ejercido.

9.º — Servicios prestados a la causa Nacional desde el 18 de julio de 1936 al 28 de Marzo de 1939.

Todos los extremos aquí consignados por mí son absolutamente ciertos, y de su veracidad respondo bajo juramento.

..... de ..... de 1939.  
Año de la Victoria

NOTA.— Esta declaración se presentará escrita a máquina e irá acompañada de la prueba documental que se estime conveniente.

## DISPOSICIONES DE LA DIRECCION GENERAL DE ARQUITECTURA APROBADAS DURANTE EL AÑO 1940

### DEPURACION POLITICO - SOCIAL DE ARQUITECTOS

*Orden de 24 de febrero de 1940 (B. Ó. del E. de 28 de febrero).*

De acuerdo con el Decreto de creación de los Colegios Oficiales de Arquitectos, y con arreglo a los reglamentos aprobados para funcionamiento de los mismos, se constituyeron y funcionaron en los citados organismos, hasta el 18 de julio de 1936, sendas Juntas de Depuración, cuya misión encuadraba el juicio sobre las actividades colegiales en el marco de la actuación profesional.

Con el triunfo del Glorioso Movimiento Nacional y el término de la guerra, los Colegios Oficiales de Arquitectos se reorganizaron, cuidando de atender, en primer término, al elemental deber ciudadano de conocer la actuación patriótica y conducta político-social de cada colegiado, en relación con el Glorioso Movimiento Nacional, para juzgarlo en su consecuencia; constituyendo nuevamente las Juntas de Depuración e incoando, a través de ellas, los oportunos expedientes para proponer en cada caso la resolución o sanciones adecuadas.

Pero la previsión reglamentaria, anterior al 18 de julio de 1936, no podía alcanzar el carácter extraordinario que ha de informar el funcionamiento de las nuevas Juntas de Depuración, faltando a éstas suficiente base en que apoyar sus resoluciones en toda la extensión que requiere la depuración que ahora interesa realizar, tanto por lo que se refiere a procedimientos procesales y aplicación de sanciones a figuras concretas de actuación, como lo que afecta a determinados sectores profesionales, cuya condición administrativa puede colocarle al margen de toda intervención colegial.

La consideración de estas circunstancias, juntamente con la necesidad de procurar a todas las Juntas el medio de unificar un criterio nacional en

el enjuiciamiento de casos cuya parcial visión local pudiera provocar dudas y dar por resultado diferencias de apreciación, así como la urgencia de llegar a una rápida y exacta resolución de tan trascendental problema, para una profesión cuyas actividades son hoy excepcionalmente reclamadas con premura en su función reconstructora, aconseja ordenar el conjunto de las actuaciones indicadas en un organismo que las unifique y resuelva con un espíritu uniforme, pudiendo ampliar la función depuradora a los profesionales encuadrados fuera de los Colegios, completando la labor de depuración iniciada con resolución de los expedientes incoados e instrucciones de los que aun estuvieran por resolver.

Por las razones expuestas, este Ministerio dispone:

Artículo 1.º Los Colegios Oficiales de Arquitectos remitirán a la Dirección General de Arquitectura, en un plazo de ocho días, a partir de la publicación de la presente Orden, todos los expedientes de depuración incoados a Arquitectos a través de las Juntas de Depuración respectivas, junto con las actas de las reuniones verificadas para cumplimiento de la misión confiada; o, en su defecto, relación circunstanciada de toda su actuación.

Art. 2.º Los Colegios Oficiales de Arquitectos remitirán copia del acuerdo que, haya motivado incoar los expedientes de depuración ya sometidos a las Juntas respectivas; siendo incumbencia de éstas incoar nuevos expedientes, previo acuerdo de las mismas, por justificada indicación de los Colegios o Entidades oficialmente autorizadas y tras de la práctica adecuada de averiguación e informaciones pertinentes.

Al mismo tiempo, propondrán un Arquitecto que por su residencia o circunstancias pueda ostentar su representación en Madrid a los efectos de exposición, estudio, revisión y fallo de los expedientes mencionados.

Art. 3.º La Dirección General de Arquitectura constituirá en Madrid una Junta Superior de Depuración, formada con carácter permanente por tres arquitectos, elegidos entre los propuestos por los Colegios, de acuerdo con el artículo anterior, en la forma siguiente:

1. El arquitecto más antiguo de los propuestos.
2. El Arquitecto más moderno de los propuestos.
3. Otro Arquitecto designado por la Dirección General de Arquitectura entre los restantes.

Art. 4.º La Junta Superior de Depuración quedará constituida dentro de la semana siguiente al plazo fijado en el artículo primero, actuando seguidamente en examen de los expedientes incoados sucesivamente por zonas.

Para resolución de los expedientes incoados exclusivamente en cada Colegio se convocará expresa y sucesivamente a las Juntas de Depuración respectivas, las cuales se harán representar por dos de sus miembros, que asistan a las reuniones, expliquen cuanto precise al mejor juicio y contribuyan directamente a su resolución.

Art. 5.º La misión de esta Junta Superior de Depuración será recoger todas las facultades y prerrogativas atribuidas por los Colegios Oficiales de Arquitectos a sus respectivas Juntas y ejercitar la suma de todas ellas en el examen, juicio y resolución de todos los expedientes incoados hasta la fecha, en curso de tramitación o que se incoen a partir del momento de su constitución; sustituyendo a cualquier otro organismo de carácter profesional en el ejercicio de esta misión.

Art. 6.º Las acciones que puedan dar lugar a sanción quedan comprendidas en la relación siguiente:

- a) Todos los hechos de carácter profesional incurso en sanción de los Tribunales Militares o de Responsabilidades Políticas.
- b) La aceptación voluntaria, la obtención y desempeño de cargos profesionales durante la dominación marxista, cuyo carácter lucrativo o representativo pueda determinar afinidades ideológicas o políticas con el Frente Popular.
- c) La contribución de cualquier orden a persecuciones o molestias contra otros colegiados, particulares o entidades profesionales.
- d) La utilización de influencias políticas, propias o ajenas, en propio beneficio, con daño moral o material para otros Colegiados o compañeros de profesión.
- e) La publicación de escritos contrarios al Movimiento Nacional o favorables a las doctrinas del Frente Popular, a sus partidarios o a sus actos; la firma de documentos beneficiosos a la revolución marxista, hechos ambos espontáneos y voluntarios.
- f) Cualquier servicio positivo a la acción marxista judaica y anarquizante, en cualquiera de los sectores de la sociedad española, antes o después del Movimiento Nacional.

g) Las acciones u omisiones que, sin estar expresamente comprendidas en los apartados anteriores, implicaran una evidente significación antipatriótica y contraria al Movimiento Nacional.

Art. 7.º Para sancionar los hechos mencionados antes, la Junta Superior de Depuración dispondrá de la escala de penalidades siguientes: amonestación privada o pública, inhabilitación para cargos directivos o de confianza, suspensión temporal del ejercicio de la profesión, en parte o en

la totalidad del territorio nacional, e inhabilitación perpetua de la práctica profesional en localidades determinadas, pudiendo proponer la imposición de un tributo o recargo sobre el volumen de honorarios profesionales devengados a partir del 18 de julio de 1936, en proporción y por tiempo determinado, según la magnitud de la acción sancionable y con adecuado destino a fines exclusivamente benéficos y de tipo profesional, a determinar en su día, y por tiempo fijo.

Art. 8.º La Junta Superior de Depuración impondrá las sanciones con arreglo a su conciencia y teniendo en cuenta las circunstancias que concurran en los hechos y en la persona del inculpado:

Art. 9.º No podrá imponerse ninguna sanción sin la formación de un expediente, con audiencia del interesado; al que, si procediere formular cargos, se le dará traslado de ellos para que, en el término de ocho días, a partir de su recepción, alegue ante la Junta Superior de Depuración lo que tenga por conveniente en su descargo y proponga o aporte pruebas de ello. Puede la Junta Superior de Depuración sustituir la audiencia del interesado, a petición de éste, por la contestación escrita al pliego de cargos antes aludido.

La resolución de los expedientes corresponde a la Junta Superior de Depuración, la cual dará traslado directo de las mismas a los interesados; pudiendo interponerse contra la misma, en el término de quince días, recurso ante la Dirección General de Arquitectura. Cuando se trate de sanciones graves (inhabilitaciones perpetuas) podrá interponerse recurso ante el Ministro de la Gobernación, en el propio término de quince días.

Art. 10. Si el encartado perteneciere a Falange Española, Tradicionalista y de las J. O. N. S., la sanción que se imponga se comunicará a la Delegación Nacional de Justicia y Derecho. Si desempeñase algún cargo oficial se notificará a la Autoridad, Corporación o Jefatura de que dependa. Si la gravedad de los hechos lo aconsejare, se dará traslado de la resolución a la Jurisdicción de Responsabilidades Políticas.

Art. 11. En todo el territorio nacional será obligatoria a todo Colegiado la declaración jurada que para los funcionarios públicos exige la Ley de 10 de febrero de 1939, completada por la Dirección General de Arquitectura, con arreglo a modelo que se hará conocer por los Colegios Oficiales de Arquitectos; pudiéndose acordar la práctica de la correspondiente información comprobatoria.

De igual modo están obligados a ello todos los arquitectos cuya labor profesional haya de depender directa o indirectamente de la Dirección General de Arquitectura, por lo cual, todo Colegiado que no haya cumpli-

mentado esta disposición todavía está obligado a enviar, en el plazo de quince días, a partir de la publicación de esta Orden, la hoja de declaración jurada a su Colegio respectivo; y todo Arquitecto que no esté colegiado deberá enviar, en igual plazo, su hoja de declaración directamente a la Junta Superior de Depuración, en la Dirección General de Arquitectura.

Madrid, 24 de febrero de 1940.—*Serrano Súñer.*

## Orden por la que se imponen sanciones a los Arquitectos que se mencionan

Íltmo. Sr.: En cumplimiento de la Orden dictada por el Ministerio con fecha 24 de febrero de 1940, para practicar una depuración general de Arquitectos, a propuesta de la Dirección General de Arquitectura, y previo informe favorable formulado sobre la misma por la Asesoría Jurídica de este Departamento, una vez terminadas todas las actuaciones y formalidades previstas en la mencionada disposición,

Por este Ministerio se dispone la imposición de las siguientes sanciones:

1.ª A los Arquitectos Luis Lucasa Navarro, Manuel Sánchez Arcas y Bernardo Giner de los Ríos y García, inhabilitación perpetua para el ejercicio público y privado de la profesión.

2.ª A los Arquitectos José Lino Vaamonde y Valencia y Gabriel Pradal Gómez, inhabilitación perpetua para el ejercicio de la profesión en cargos públicos, directivos y de confianza e inhabilitación para el ejercicio privado de la profesión durante treinta años.

3.ª A los Arquitectos Amós Salvador Carreras, Ovidio Botella Pastor, Emiliano de Castro Bonell y Francisco Azorín Izquierdo, inhabilitación perpetua para el ejercicio de la profesión en cargos públicos, directivos y de confianza e inhabilitación durante veinte años para el ejercicio privado de la profesión.

4.ª A los Arquitectos Joaquín Ortiz García, José Caridad Mateo, Bartolomé Agustí Vergés, Emilio Blanch Roig, Juan Capdevila Elías, Francisco Detrell Tarradell, José M.ª Deu Amat, Francisco Fábregas Vehil, José Florensa Ollé, Mariano Lassus Pecamins, Esteban Marco Cortina, Augusto Miret Baldé, Francisco de A. Perales Mascaró, Pedro Pi Calleja, Juan Pujol Pasquet, Ricardo Rivas Seva, Germán Rodríguez Arias, Nicolás Rubio Tuduri, José Luis Sert López, Jorge Tell Novollas, José Puig Cadafalch, José Guidiol Ricart, Pablo Zavalo

### MARMOLES Y PIEDRAS

Testimonios imperecederos  
de las grandezas de la Raza.

Estamos organizados para reali-  
zar toda clase de trabajos en

### PIEDRAS Y MARMOLES

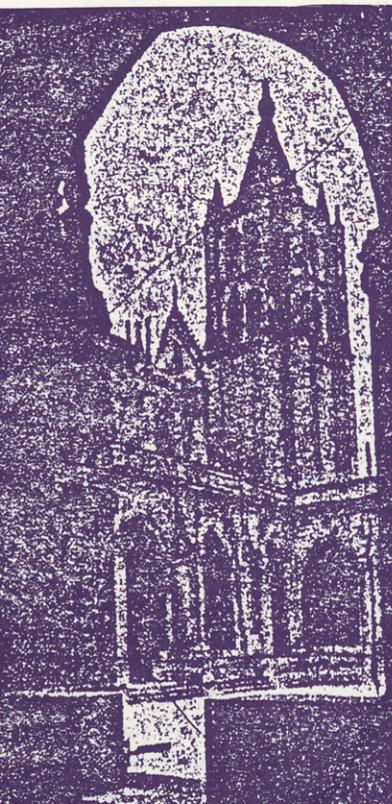
Envíenos sus demandas:

**S. A. NICASIO PEREZ**

CALLE DE LUCIO DEL VALLE

(Final de Vallehermoso) MADRID

TELEFONOS 49850 y 36897



Ballarín, Urbano de Manchobas y Cariaga, Luis Arana Goiri, Antonio Arauce de Ajuria, Tomás Bilbao Hospitalet y Juan de Madariaga, suspensión total en el ejercicio público y privado de la profesión en todo el territorio nacional, sus posesiones y protectorado, recayendo igual sanción sobre el Arquitecto D. Juan Rivaud Valdés, en tanto no se someta a lo dispuesto por la Junta Superior de Depuración.

5.ª A los Arquitectos José M.ª Rillaga y de la Vega, D. Carlos Mosquera Losada, Germán Tejero de la Torre, Enrique Segarra Tomás, Fernando Salvador Carrero, Alfredo Rodríguez Orgaz, Eduardo Robles Piquer, Jesús Martí y Martín, Cayetano de la Jara y Ramón, Roberto Fernández Valbuena, Arturo Sáenz de la Calzada, Santiago Esteban de la Mora, Fernando Echevarría Barrios, Martín Domínguez Esteban, Rafael Bergamín Gutiérrez, José Luis Mariano Benlliure y López de Aragón y Matilde Ucelay de Ruiz Castillo, inhabilitación perpetua para cargos públicos, directivos y de confianza e inhabilitación durante cinco años para el ejercicio privado de la profesión, gravándose éste al término de dicho período con la contribución de primer grado preestablecida.

6.ª A los Arquitectos Ignacio de Cárdenas Pastor, Emilio Ortiz de Villajos Muller, Javier Yarnos Larosa, Benito Areso y Juan Pablo Villa Pedroso, inhabilitación perpetua para el desempeño de cargos públicos y de confianza y contribución de tercer grado en el ejercicio privado de la profesión.

7.ª A los Arquitectos D. José Mauro Murga Serret, Vicente Eced y Eced, Luis Martínez Díez, Alfonso Jimeno Pérez, Joaquín Juncosa Molins, José M.ª Plaja Tobía, Francisco Guardiola Martínez y Luis López de Arce y Enríquez, inhabilitación temporal para cargos públicos y perpetua para el desempeño de cargos directivos y de confianza.

8.ª Al Arquitecto D. Secundino Zuazo Ugalde, inhabilitación temporal para el desempeño de cargos públicos, directivos y de confianza y contribución de segundo grado en el ejercicio de la profesión.

9.ª A los Arquitectos Federico López de Ocariz y Robledo, Rafael Díaz Sarasola, Ricardo Roso Olivet, Manuel García Herrera, Joaquín Díaz Langa, Otilio Arroyo Cruz, Fernando Lacasa Navarro, Anastasio Arguinzoniz y de Urquiza, Faustino de Basterra Zabala-Urtena y Luis Vallet de Montana y Echandía, inhabilitación temporal para el desempeño de cargos públicos, directivos y de confianza.

10.ª A los Arquitectos Fernando Chueca y Goitia y Fernando Gar-

cía Mercadal, inhabilitación temporal para el desempeño de cargos directivos y de confianza y contribución de cuarto grado en el desempeño privado de la profesión.

11.ª A los Arquitectos Carlos Arniches Moltó y Alejandro Ferrán Vázquez, contribución de tercer grado en el ejercicio privado de la profesión.

Lo que comunico a V. I. para su conocimiento y efectos.

Dios guarde a V. I. muchos años.

Madrid, 9 de julio de 1942.—VALENTIN GALARZA.

Ilmo. Sr. Director general de Arquitectura.

#### NOTA DEL DECANO DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

El año 1936 fue un año triste para la Arquitectura española, como señala el autor de este trabajo.

En el ir y venir de las olas de aquel violento temporal hubo depuraciones y también hubo muertes.

En este mismo número de la revista aparece la figura desaparecida entonces de AIZPURUA.

El rigor detallado de estos sucesos, que ha aconsejado a los directores de la revista su publicación, aconseja asimismo al decano del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid hacer este comentario, en la esperanza confiada de que no sean posibles en el futuro otros temporales en los que naufraguen arquitectos y Arquitectura.

# EL VISO

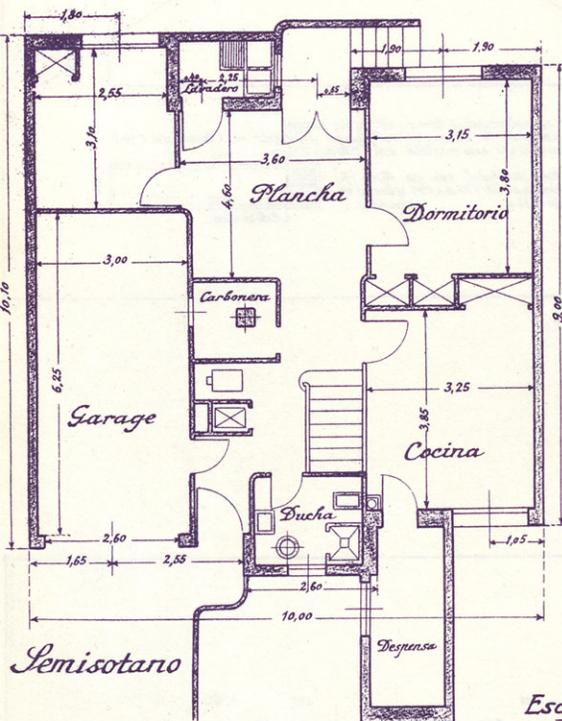
- COLEGIOS
- OFICINAS
- CLINICAS
- PISOS



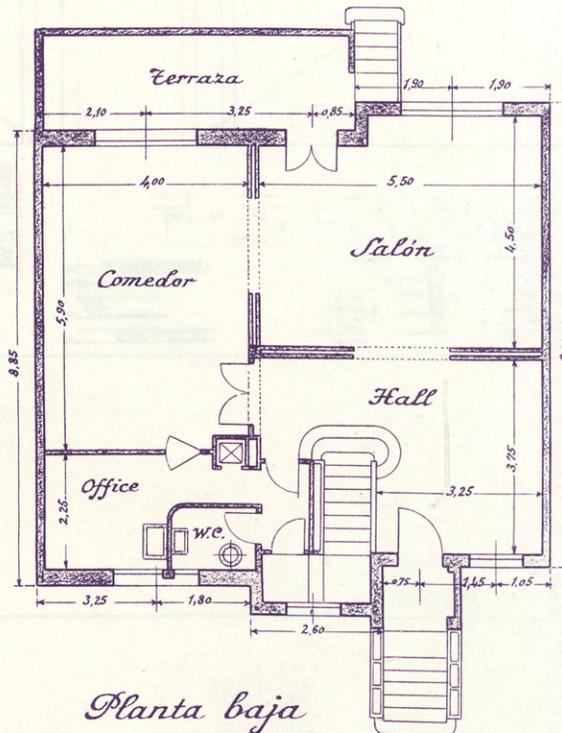
# Colonia el Viso-Madrid 1934

Rafael Amat. Arquitecto. Finaliza sus estudios en la ETSAM en el curso 1976-1977.

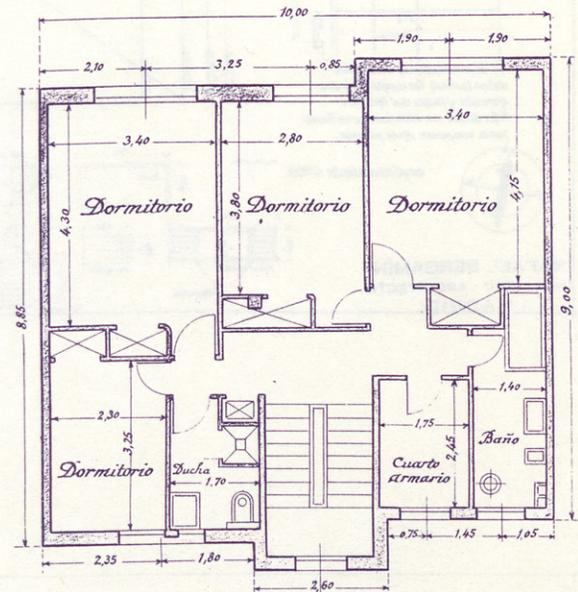
HOTEL TIPO CENTRO EN LA CALLE DEL NERVION



Escala=1:50



Planta baja



Planta primera

Un hecho, el haber encontrado los dibujos originales realizados para la colonia de El Viso, de Madrid, nos dan pie no ya para estudiar el trazado o los problemas tipológicos que ya fueron estudiados en su día por Antonio Fernández Alba, sino que justifican una serie de ideas que surgen ante los dibujos.

Sorprende, por una parte, el que cada proyecto sea tratado de forma individual y aislada, estableciéndose una diferente disposición en planta según los deseos del cliente, lo que claramente contradice la idea de una colonia en la que el standard se define como elemento básico. En este sentido, la contraposición entre las viviendas de El Viso y cualquier otra colonia de Madrid es

clara. Importa también destacar cómo es una de las pocas que adopta un lenguaje formal ortodoxo, acorde con los intentos que en esos momentos se están esbozando en las exposiciones de Franckfurt y Stuttgart.

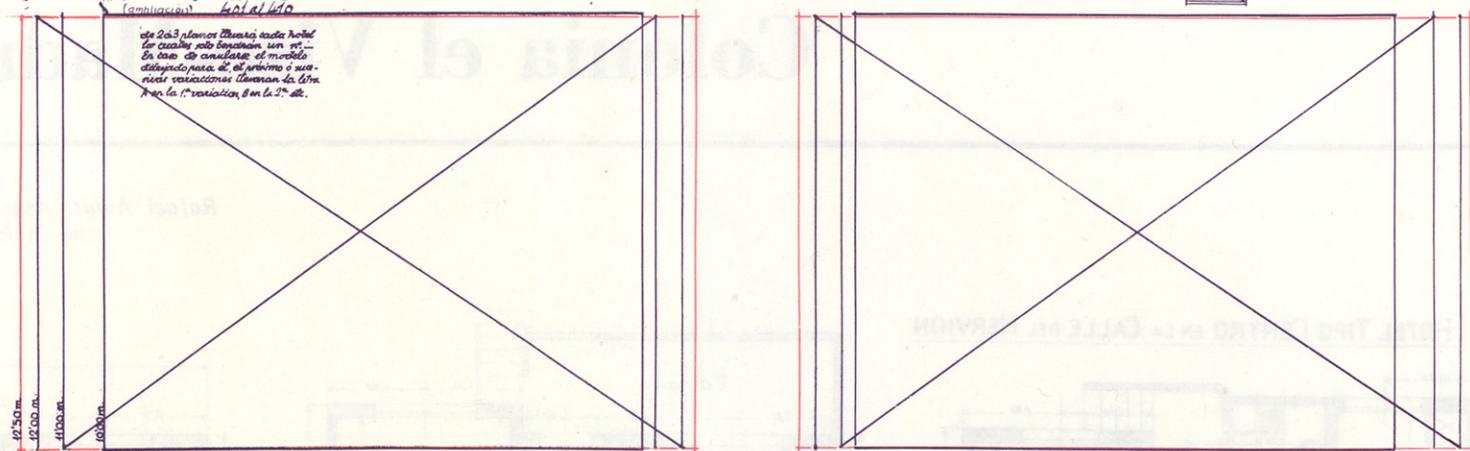
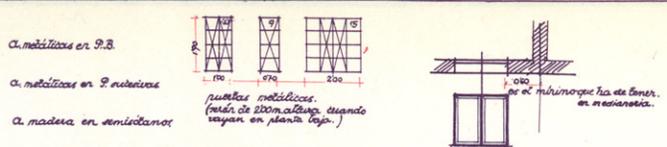
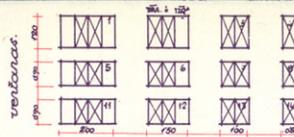
Importa que, en estos dibujos, se aclara una extraña intervención nunca demasiado bien definida como es la de la participación de Luis Felipe de Vivanco en el proyecto, elaborando —y firmando por tanto— algunos de ellos. Pero es en el propio grafismo de los dibujos cuando vemos la posible pobreza —extrañamente sorprendente— del lenguaje arquitectónico, la indeterminación de miles de soluciones que, sin duda, serían resueltas posteriormente a pie de obra.

Otro detalle que no se nos puede escapar de los distintos dibujos es la procedencia social de los clientes. Unas viviendas teóricamente definidas como viviendas baratas —y por lo tanto amparadas por la Ley de Casas Baratas— se resuelven de forma muy distinta a como se plantea el espacio en la colonia Iturbe o en la Properidad, lo que confirma la «trampa» legal que utilizó su constructor y que secundaron sus ocupantes pertenecientes a la clase intelectual que se aprovecharon de un dudoso articulado para transformar la idea de vivienda obrera en viviendas unifamiliares de placer.

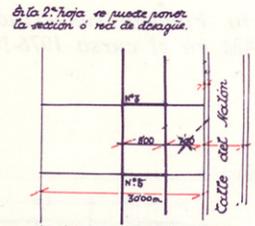
XXVIII HOTEL N.º 14  
 1000 25335  
 D. SEGUNDO HERNÁNDEZ  
 ANULA  
 1/50  
 AL. FECHA 14.10.74

enumeración de los planos de la continuación de "El Viso".

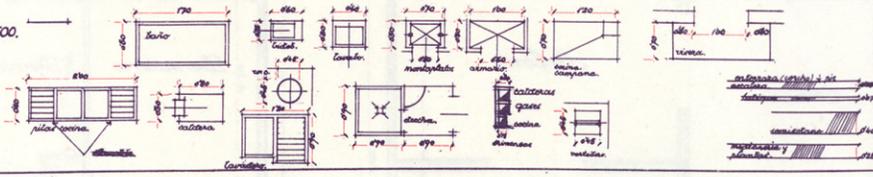
XII	numeración del 201 al 219 inclusive.
XIII	" " " " 220 al 249 " " " "
XIV	" " " " 250 al 279 " " " "
XV	" " " " 280 al 309 " " " "
XVI	" " " " 310 al 389 " " " "
XVII	" " " " 390 al 419 " " " "



En los 2º y 3º plantas de este hotel se están realizando trabajos de saneamiento para el suministro de agua potable. Los trabajos consisten en la instalación de tuberías y en la 1ª instalación de la 2ª planta.

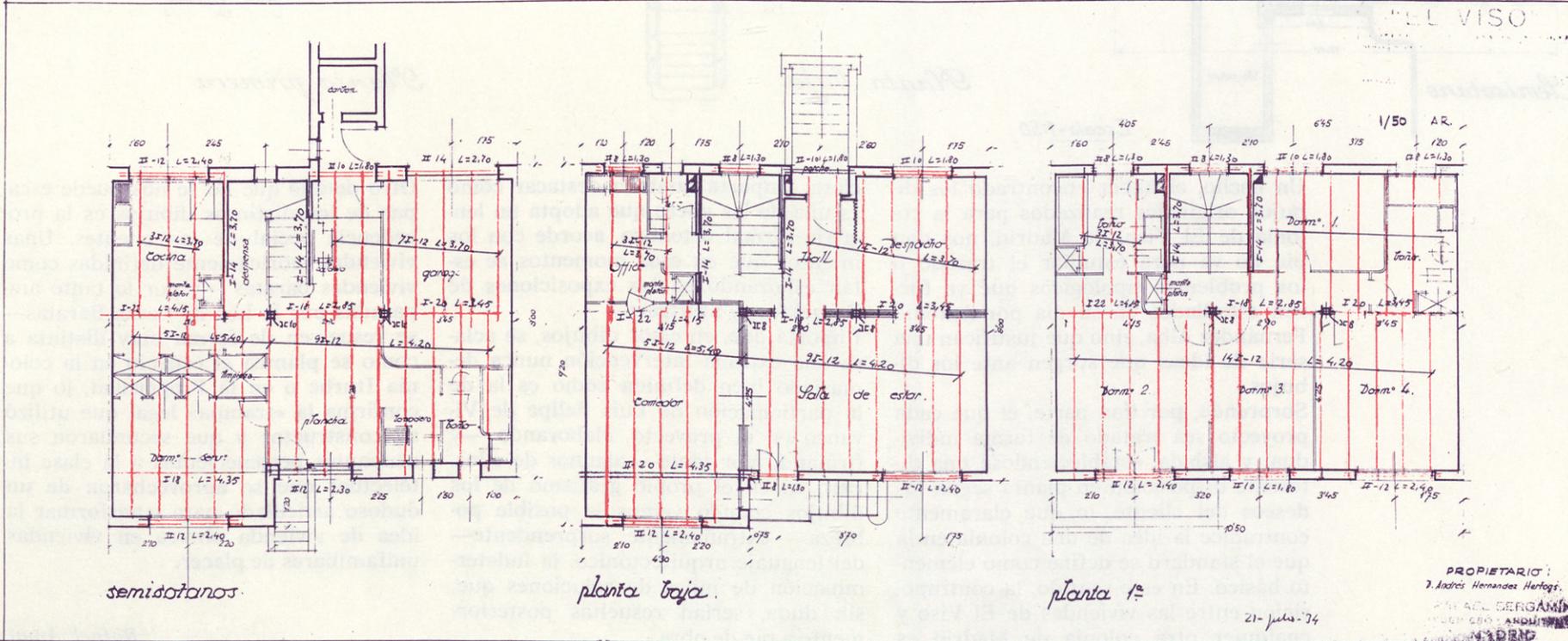


emplazamiento 1/500.



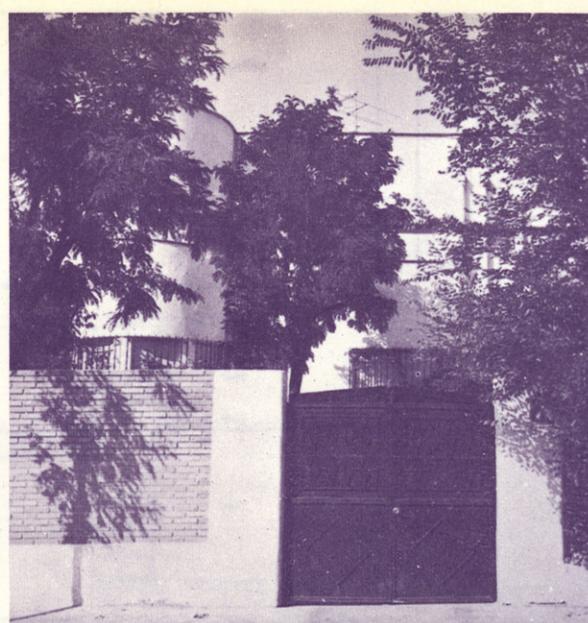
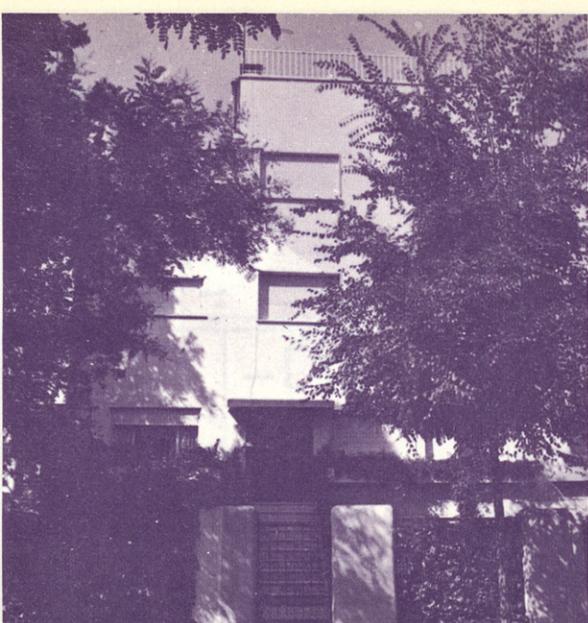
NOTAS:  
 El rollo de papel vegetal tiene 110 m. de largo. Cortese un pedazo de 110 m x 073 m. y luego divídalo en 3 trozos de 036 m. Las dimensiones de este modelo son 070 m x 032 m.  
 Cuando el tipo del hotel sea de 15 m x (X) cortese un pedazo de 110 m x 085 y luego en tres partes de 036 m.

RAFAEL BERGAMÍN  
 INGENIERO - ARQUITECTO  
 MADRID

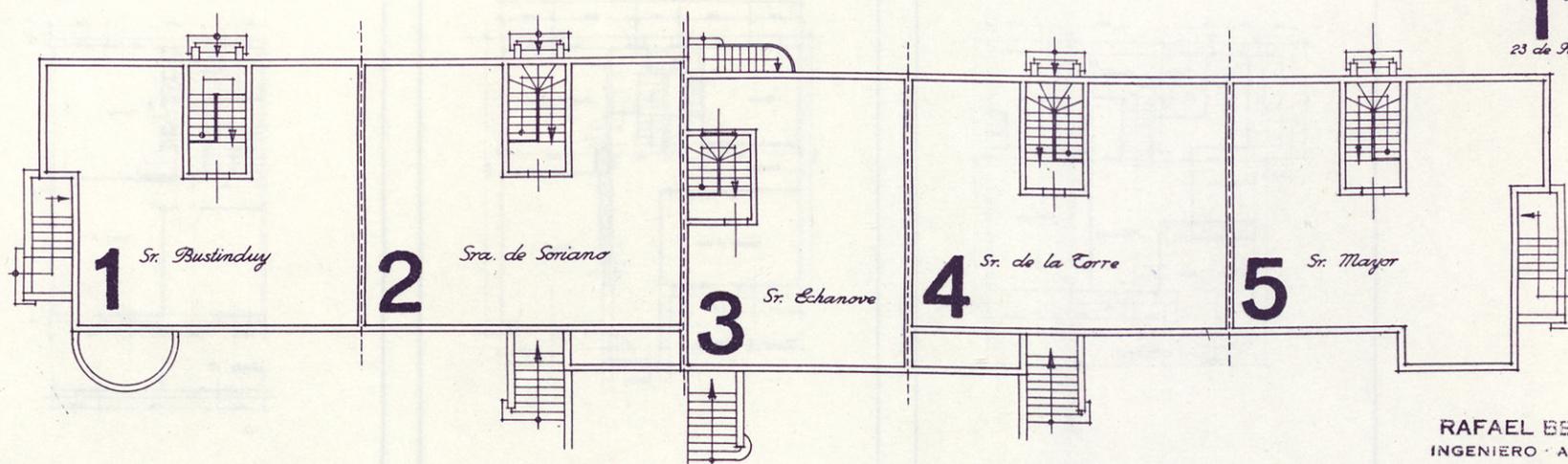
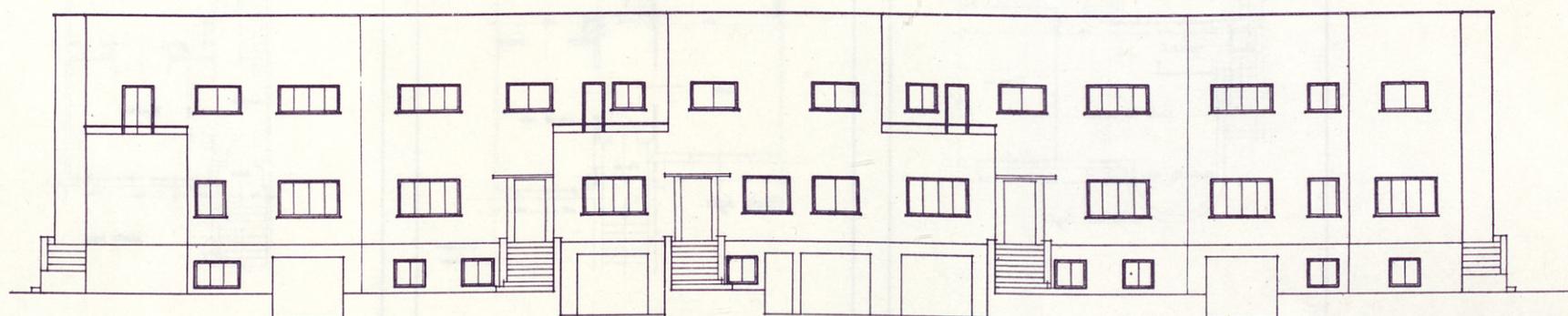


PROPIETARIO:  
 2. Indrés Hernández Heróles  
 RAFAEL BERGAMÍN  
 INGENIERO - ARQUITECTO  
 MADRID

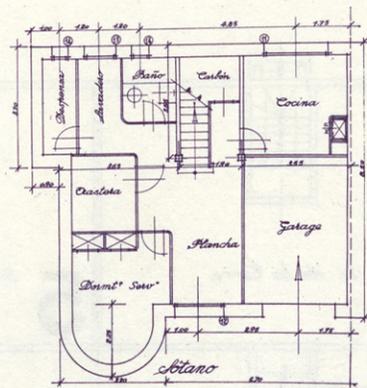
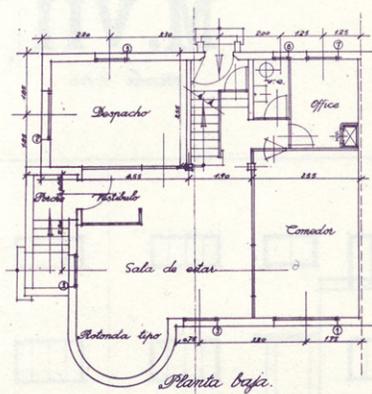
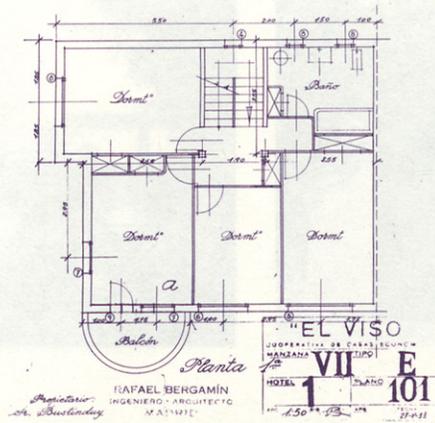
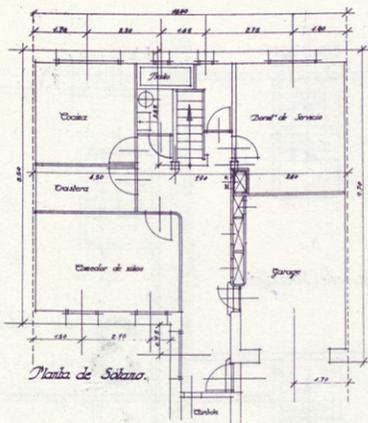
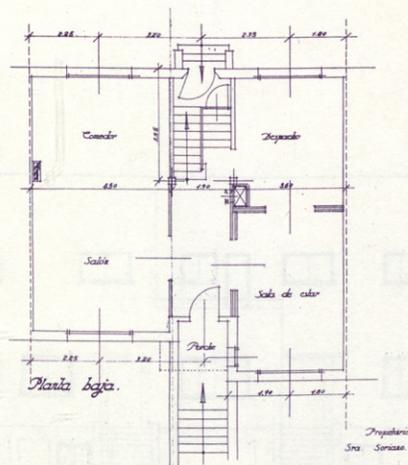
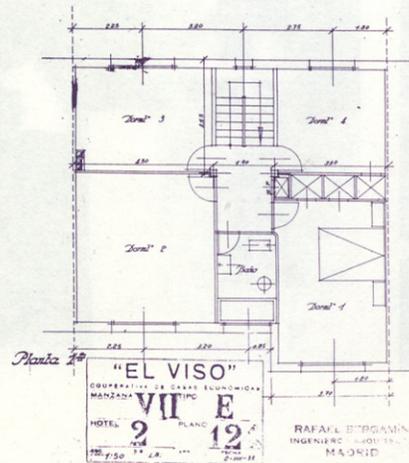
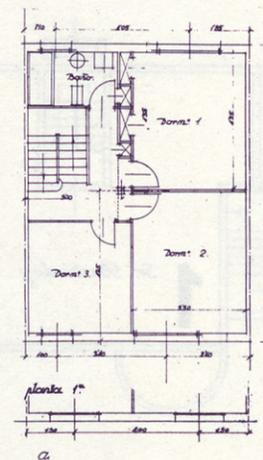
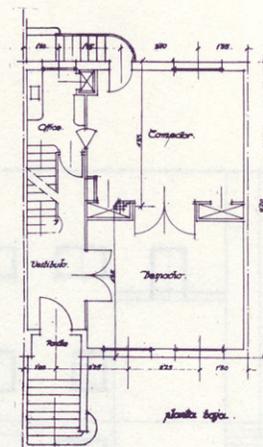
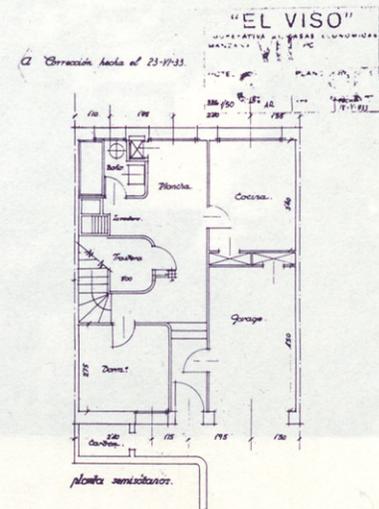
21-julio-74



**M. VII** "EL VISO"  
COOPERATIVA DE CASAS ECONÓMICAS  
*Escala 1:100*



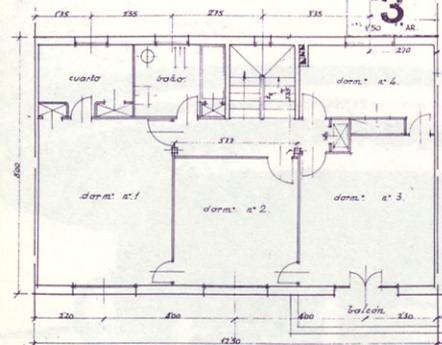
RAFAEL BERGAMÍN  
INGENIERO - ARQUITECTO  
MADRID

**1****2****3**

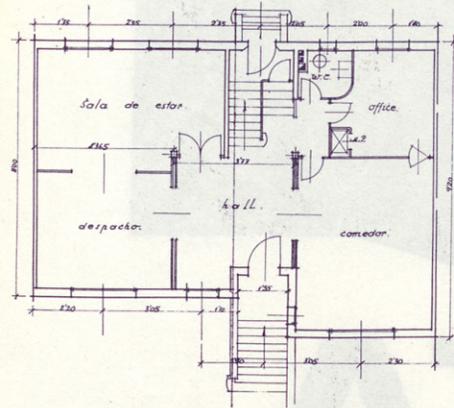
4

ADONETARIO:  
St. 5° de la Esq."EL VISO"  
COOPERATIVA DE CASAS ECONÓMICAS  
MANZANA XI  
HOTEL 3

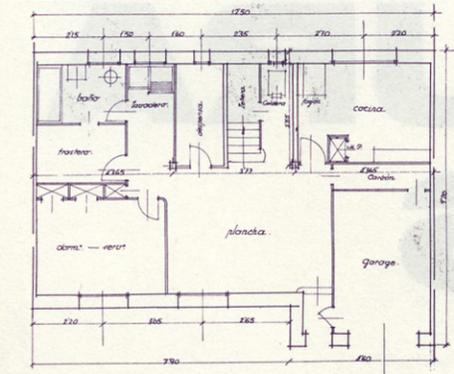
planta primera.



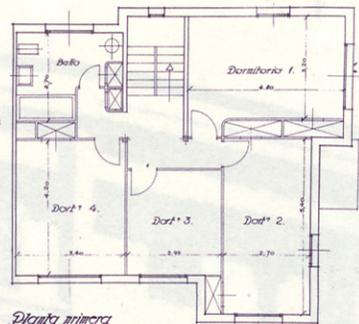
planta baja.



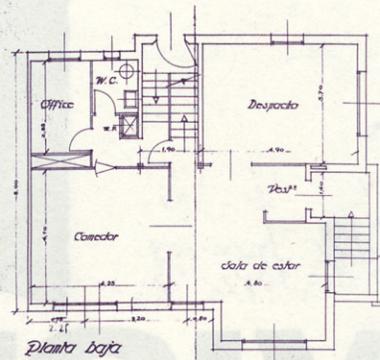
semisótano.



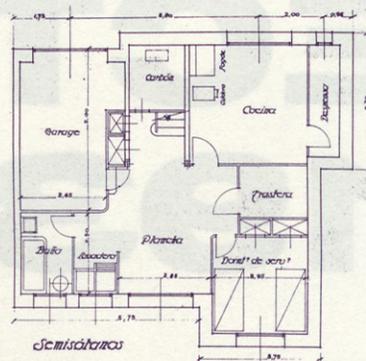
5

Proyectado:  
Sr. Gonzalez Casper"EL VISO"  
COOPERATIVA DE CASAS ECONÓMICAS  
MANZANA XI TIPO E  
HOTEL 7 PLANO 162

planta primera

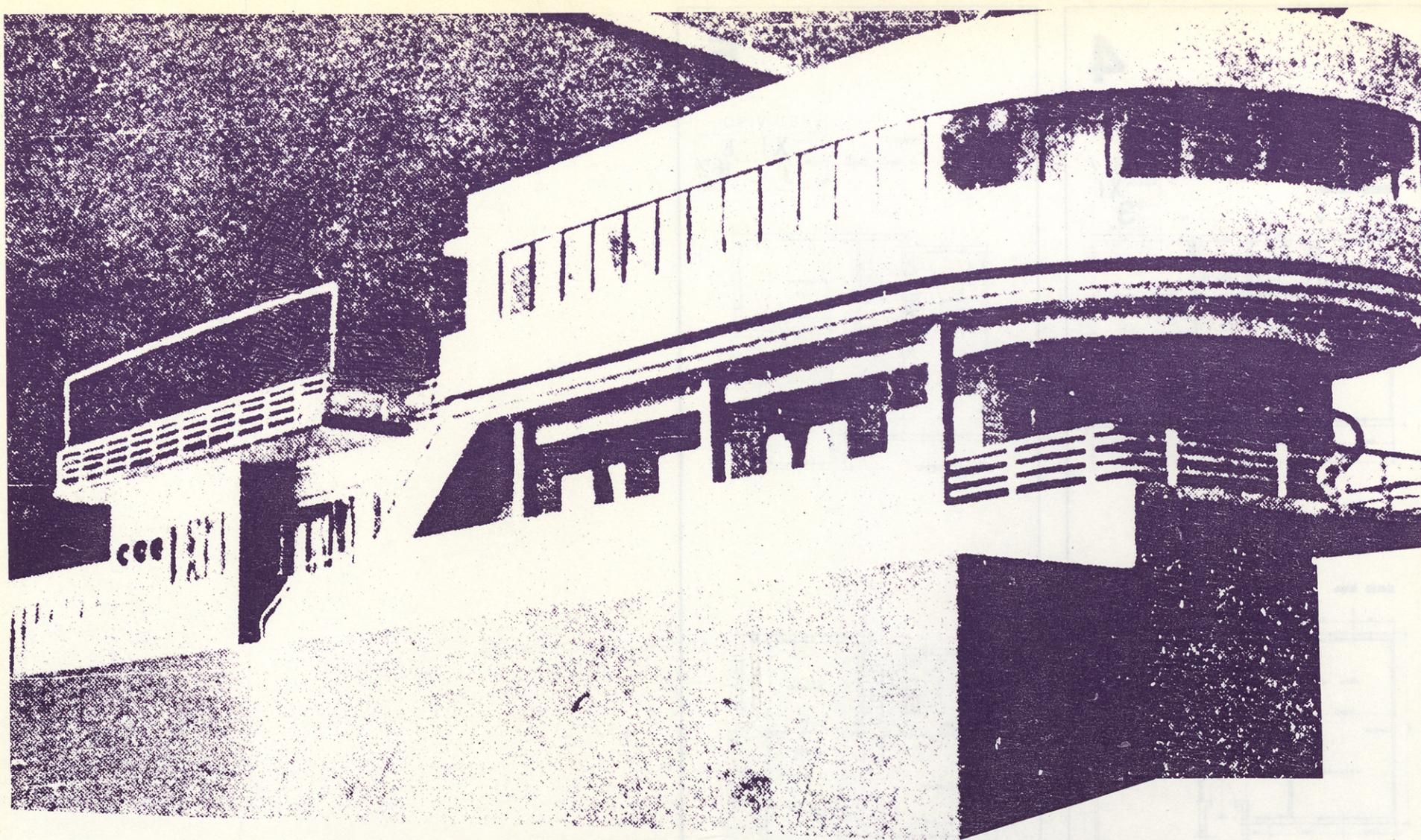


planta baja



semisótano

"EL VISO"  
COOPERATIVA DE CASAS ECONÓMICAS  
MANZANA XI TIPO E  
HOTEL 7 PLANO 162  
EBC 1:50 OIB SHY APR FECHA 9-4-1934



# LA REVISTA ARQUITECTURA 1918-1936

# B.D. Ediciones de diseño y su local en Madrid

*Elías Torres. Ibiza en 1944. Título de la ETSAB de 1968. Tiene un premio FAD de interiorismo en 1975. Profesor de Composición en la ETSAB de 1969. En 1976-1977 da clases en UCLA en EE.UU. Colabora con Cantallops y Martínez de la Peña en Barcelona.*

*Oscar Tusquets. Barcelona en 1941. Título de la ETSAB de 1965. Tiene dos premios FAD de interiorismo 1965 y 1972; un Delta de Oro de diseño industrial. Profesor de proyectos en la ETSAB (1975-1976). Trabaja en el Estudio PER en Barcelona.*



Hace cuatro años, un grupo de diseñadores y arquitectos de Barcelona creamos B. D. con la intención de producir y comercializar algunos diseños nuestros, o de otros compañeros, con total independencia del criterio de los habituales jefes de ventas.

Este objetivo se ha ido cumpliendo con bastante acierto, como lo prueba el número de nuestros objetos seleccionados cada año por el ADI-FAD, de los que alguno siempre ha merecido un Delta de Oro.

Otro proyecto inicial consistía en la reproducción de muebles históricos de grandes maestros. En esta línea, y con total independencia de alguna iniciativa parecida realizada en el extranjero, hemos desenterrado, con carácter de exclusiva mundial, diseños de Gaudí, Domenech i Muntaner, Joan Gris, Paganò, Terragni, Mackintosh, etc.

La tercera vertiente de nuestra actividad ha sido la importación de algunos objetos de diseño excepcional, como por ejemplo los de Alvar Aalto, Joseph Hoffman, Thonet...

La creación de B. D. Madrid, en estrecha colaboración con profesionales amigos de esta ciudad, pretende no sólo ganar un punto de venta, sino extender la posibilidad de potenciar nuevas ideas

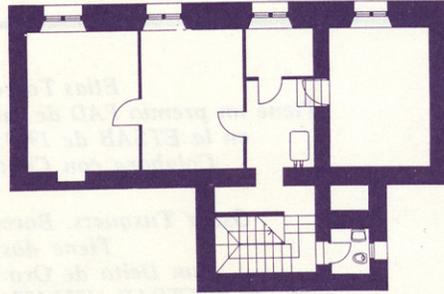
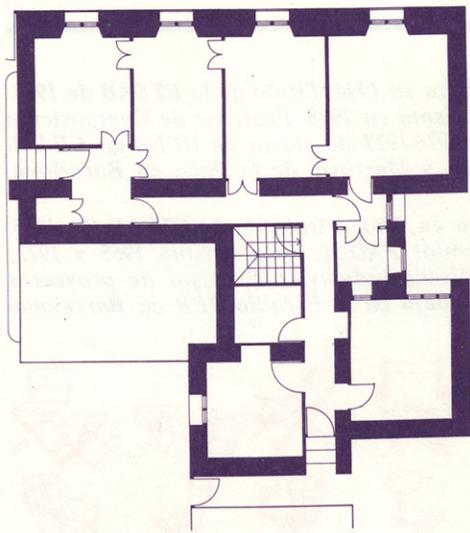
a un área de diseñadores totalmente nueva.

## El local

La reforma del local ha sido realizada por los arquitectos Elías Torres y Oscar Tusquets con la excepcional colaboración del aparejador Manuel de las Moras. La intención manifiesta del proyecto, que creemos se ha cumplido, era que su trabajo pasase desapercibido. Partiendo del acierto en la elección del local, unos magníficos bajos en la digna arquitectura tradicional del barrio de Salamanca, se trataba de adaptarlo a una nueva función con un mínimo de alteraciones.

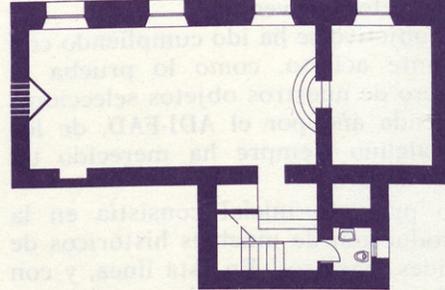
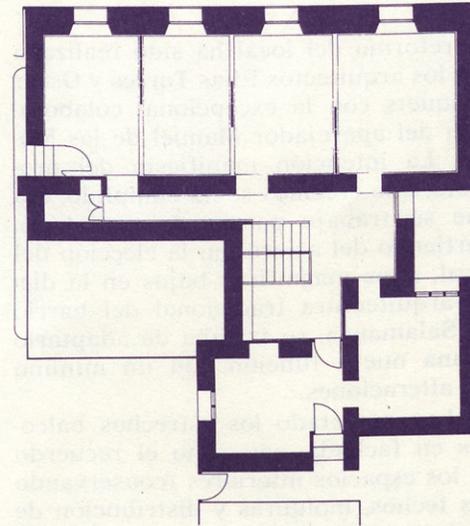
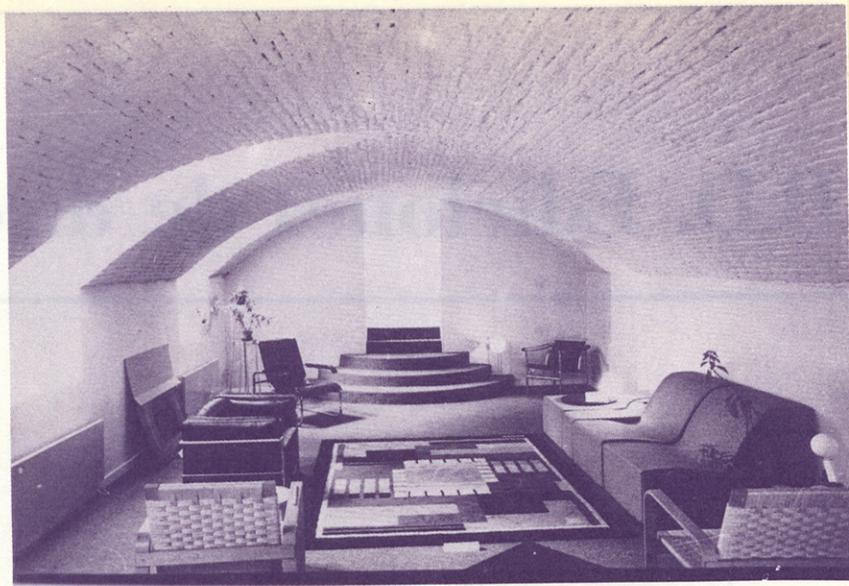
Se han respetado los estrechos balcones en fachada, así como el recuerdo de los espacios interiores (conservando sus techos, molduras y distribución de parket), aunque se han comunicado entre sí.

Por todo ello, el local y la forma de mostrar los muebles tiene más de anticuario anticuado que de aséptica tienda moderna con sus apeos para la luna corrida que permite la visión continua de los muebles de un solo estilo.



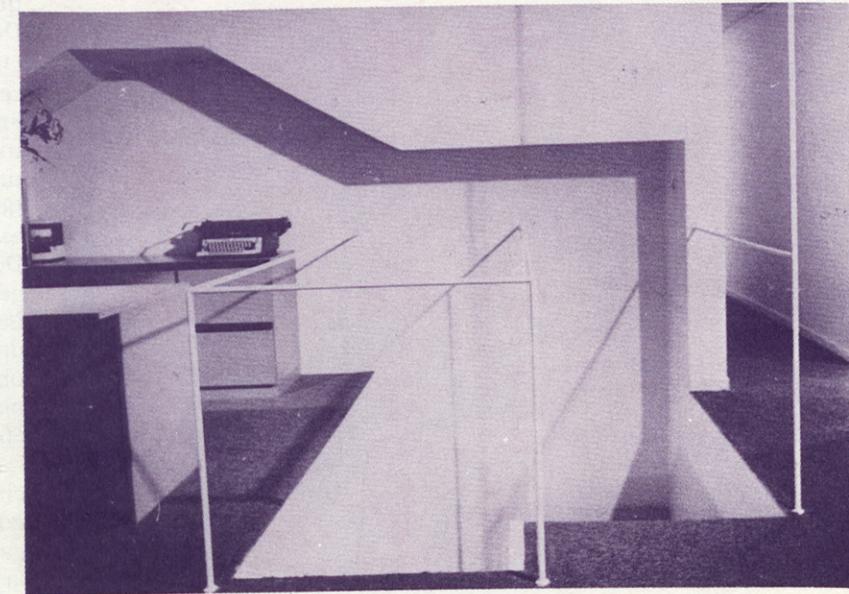
bd madrid

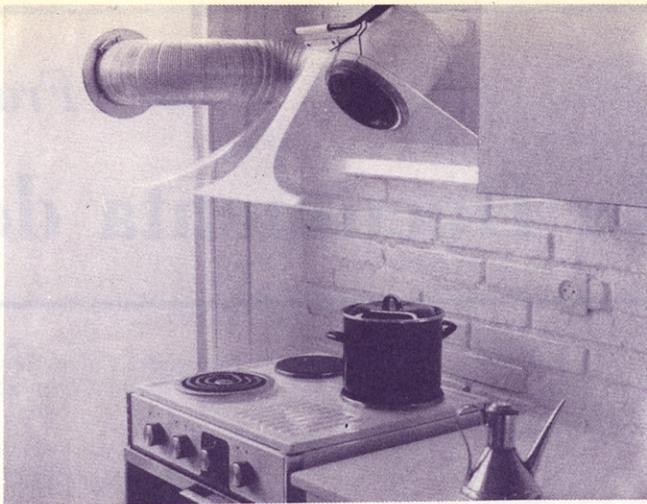
estado primitivo



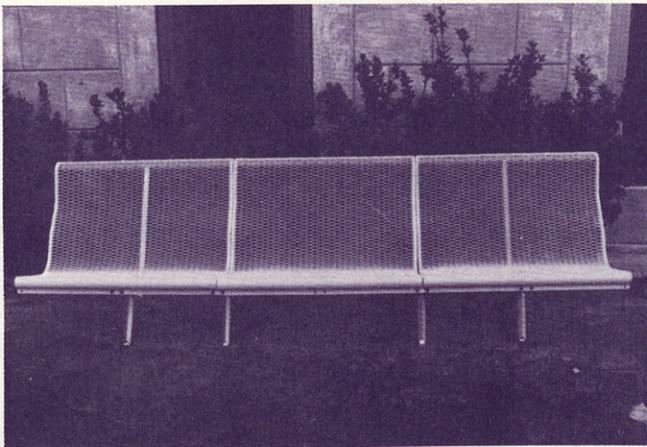
bd madrid

reforma

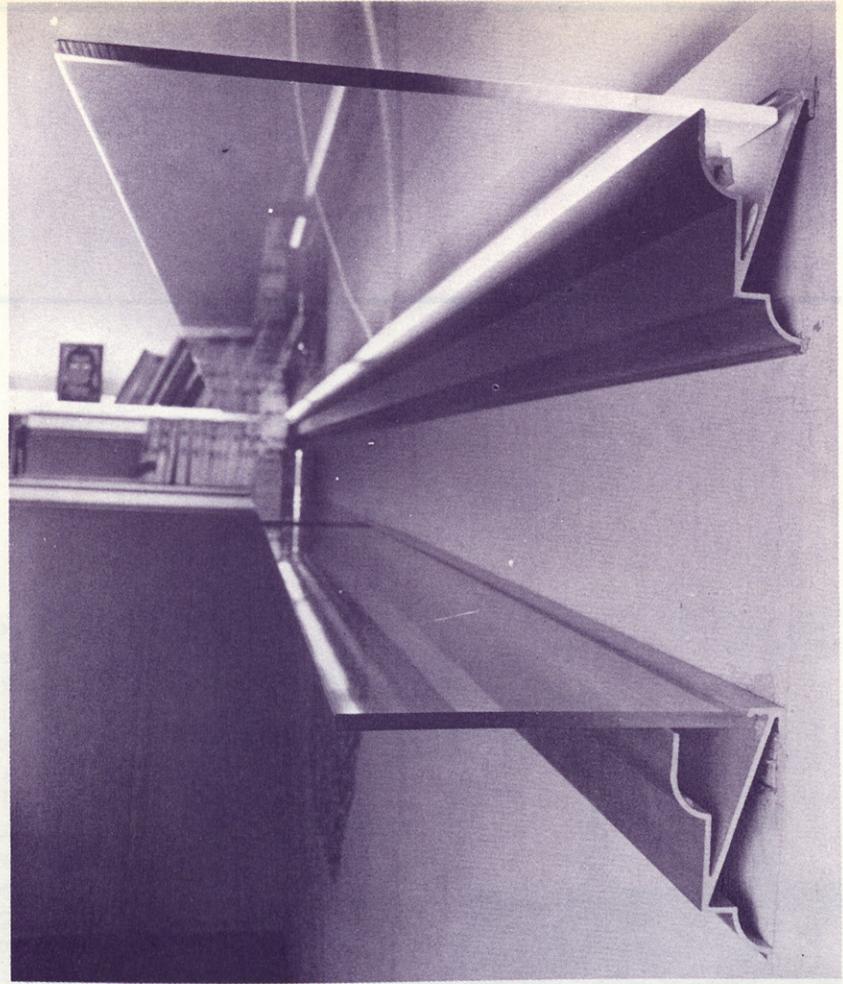




1



2



3



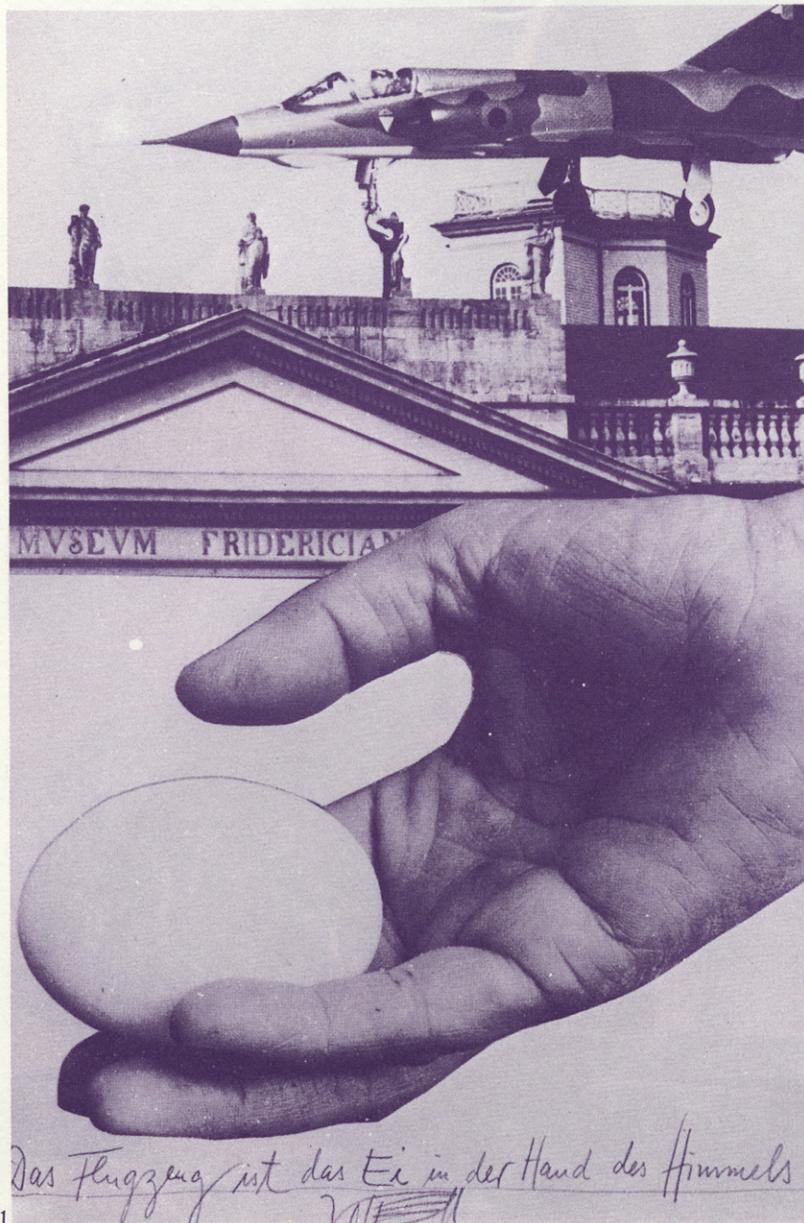
1. Campana AE. Diseño Clotet, Tusquets y Anna.

Banca Catalana. Diseño Clotet y Tusquets.

3. Estantería Hialina. Diseño Clotet y Tusquets.

## La Documenta de Kassel

Francisco Calvo Serraller. Doctor en Historia del Arte por la Universidad Complutense. Profesor de Historia del Arte en dicha Universidad.



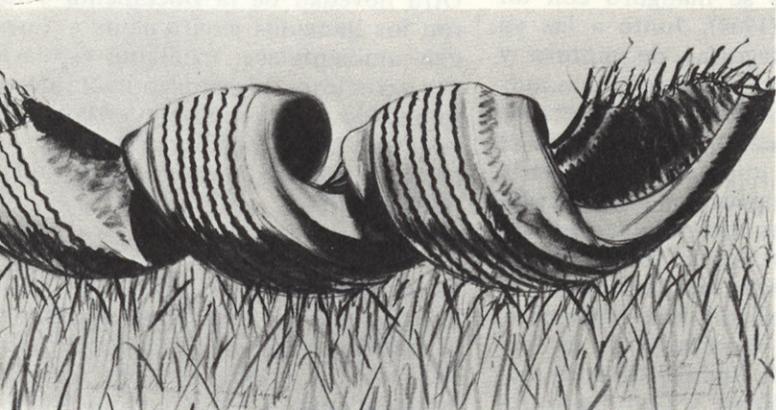
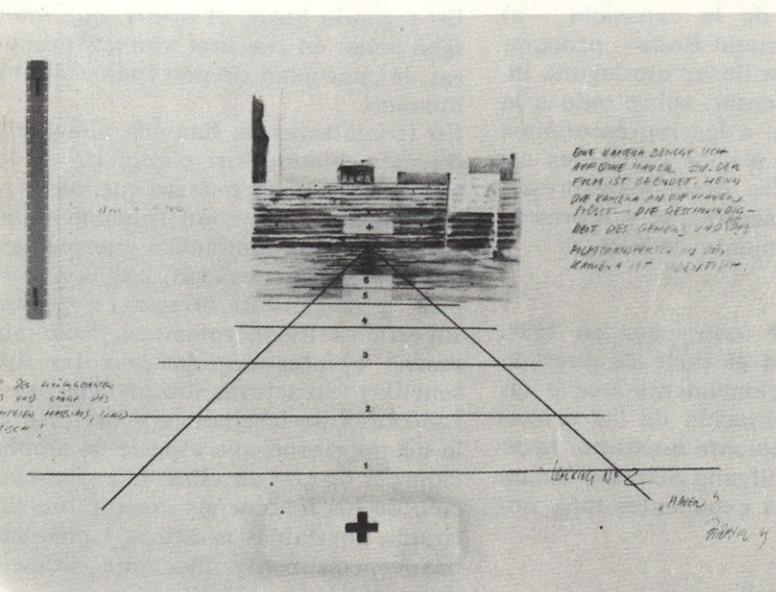
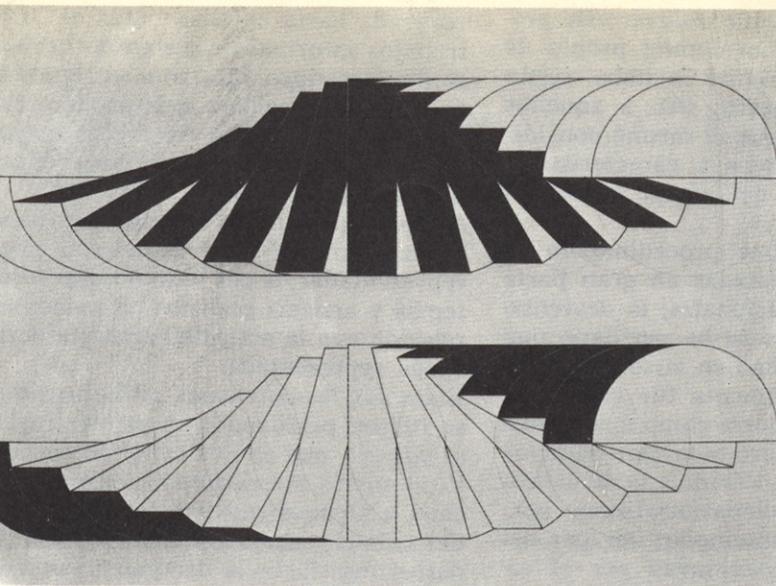
Seis grandes exposiciones a lo largo de los últimos veintidós años acreditan a la Documenta de Kassel como uno de los acontecimientos culturales más importantes de la vanguardia artística de postguerra. Pero ese mismo reconocimiento objetivo de la importancia histórica del fenómeno Kassel, nos debe comprometer en un esfuerzo de reflexión crítica sobre la significación y el lugar que ocupa en el desarrollo global del arte contemporáneo. Kassel, como en cierta manera y en sus momentos y niveles específicos ocurrió con la Bienal de Venecia, la de Sao Paulo o la Feria de Basilea, obtiene un prestigio por rentabilizar aquello que, desde una perspectiva histórica, parecía condenado a existir como marginación: *la modernidad*. No queremos meternos en excesivas complicaciones que no vienen al caso: por modernidad queremos referirnos aquí simplemente a ese gusto por la experimentación, la novedad, que aparecen como determinantes en el arte contemporáneo y que se agudizan de manera especial con el fenómeno histórico de las vanguardias. Por lo demás, parece banal insistir ahora sobre el trasfondo socioeconómico de la situación.

El tema ha sido convenientemente estudiado y repetido como para ahorrarnos precisiones inútiles y, desde luego, hoy en día no produce especial perplejidad en casi nadie, de tal manera que un éxito como el de Kassel, y de ello parecen muy conscientes sus propios organizadores, puede resumirse precisamente en el hecho de ser una buena feria de la modernidad. Todo lo cual tampoco es, en última instancia, una novedad histórica especial, ni tan si-

quiera como procedimiento genérico, ya que desde que la burguesía accediera al poder en el pasado siglo e instituyera la ley del mercado, salones, galerías o museos, con la secuela de derivados y sucedáneos que se quiera, son los ámbitos de difusión o realización de toda producción artística. En Kassel, desde luego, vemos reproducirse el esquema con exactitud casi perfecta: por un lado, el escaparate de novedades que una inteligente planificación, léase galerías, sabe hacer rentables; por otro, la legitimación del posible carácter disolvente que toda experimentación encierra al amparo de una enfática seriedad de museo (cuatro años es la secuencia *olímpica* de meditación que se conceden los organizadores de las Documenta para apreciar objetivamente —seguramente— las complejas evoluciones del arte actual).

El procedimiento no es nuevo, insistimos; en todo caso, lo sorprendente sería, desde una perspectiva histórica, el que aquellas escandalosas piruetas sobre el vacío que con ánimo de provocación y resultados de escándalo realizara la vanguardia histórica, hoy en día constituyan una magnífica ocasión para la creación de un polo de desarrollo turístico-cultural. Tómese esta última afirmación en sentido literal y figurado: Kassel es una pequeña ciudad sin otra importancia geográfica o económica que la de ser la sede de la exposición de arte y Kassel, además, es la referencia cultural necesaria que el bagaje intelectual medio de los profesionales de la crítica de arte y otras clientelas necesitan para saber de qué va lo moderno.

Ahora bien, si nos parece imprescindible señalar cómo la promoción de



1. Wolf Vostell. *El avión es el huevo en la mano del cielo.*
2. Marcelo Morandini. *28 B y 28 C.*
3. Klaus-Peter Brehmer. *Walking Nr. 2.*
4. James Rosenquist. *Blow out.*

experimentos en Kassel no puede escapar a las leyes de mercado, tal afirmación no agota ni mucho menos la significación del asunto. Habría que plantear al respecto, por ejemplo, de qué manera afecta a un fenómeno cultural como Kassel esa infraestructura mercantil antes descrita y comprobar de esta manera que en esta historia todo es, a su vez, *históricamente* relativo: Kassel no es nada sino frente a otros procedimientos o fórmulas convencionales de manipular la mercancía artística y de ahí es precisamente de donde se obtiene o se debería obtener la razón de ser de su singularidad. Podríamos hablar entonces de cómo Kassel promovió un sistema de selección original al margen de los intereses de prestigio nacionales o de los criterios convencionales manipulados por las galerías, aunque una independencia de criterios semejante no supuso sino la reactualización de la política de mercado, porque si Kassel elige, son las galerías las que financian y rentabilizan los prestigios de esa elección. Así no es extraño que tras el aura que envolviera las primeras Documenta, sancionadoras de las líneas legítimas de lo nuevo, se fuera incurriendo progresivamente en un estereotipo irónicamente bautizado por Maltese como el Luna Park del arte de vanguardia. La Documenta de 1972 pareció asumir ya las contradicciones larvadas y planteó variaciones sustanciales en los criterios expositivos y de selección, como la supresión del famoso comité de los veinticinco. La Documenta actual, por su parte, parece definitivamente resignada a aceptar su carácter ferial: invasión masiva y espectacular de nuevos medios, artilugios industriales, construcciones delirantes, en un derroche comercial y publicitario que está denunciando por sí mismo la inversión de un capital financiero, básicamente, para el caso que nos ocupa, americano. No hace falta, al respecto, acudir a ejemplos espectaculares, como el montaje de prospección petrolífera de Walter de Maria. La única galería española que valientemente acudió este año a financiar la presencia de algunos de los artistas españoles invitados —la galería Vandrés— invirtió en el tema varios millones, lo que en términos relativos nos puede dar una idea global del volumen medio de las inversiones.

Pero todo lo que vamos diciendo no resta valor objetivo a la Documenta como fenómeno cultural, pues induda-

blemente ha sido una organización modelica de las posibilidades expositivas y comerciales del vanguardismo, y aquí habría que recordar la inteligencia y sabiduría de su principal inspirador Arnold Bode. El catálogo de aciertos a la hora de vulgarizar experiencias de vanguardia, tras las seis exposiciones de Kassel, no puede ser más halagüeño: *táchismo*, *pop*, *arte conceptual*, *nuevos medios*, etc.... *Pintura*, *escultura*, *arquitectura*, *diseño*, *cine*, *fotografía*, *televisión*, *happening*, *artefactos* de varia especie y función, los más variados experimentos..., todo cabe en Kassel, santuario de lo moderno. Tres gruesos volúmenes, bellamente editados, ocupa el catálogo de la actual muestra que tiene, más que nunca, un aire de escaparate de lujo. Precisamente una ojeada a ese hermoso catálogo nos demuestra cómo el *buen tono* debe conjugar un punto de audacia con las tradiciones de la modernidad y, por ello, resulta, como corresponde, ecléctico, a pesar de las veleidades exóticas, cada vez más de estereotipo, de un Horst H. Baumann, el citado Walter de Maria o Vostell, que no pudo colocar un avión de guerra sobre el museo. Las Documenta de Kassel cumplen así su destino: el de ser una feria, excelente feria, la feria mejor «envasada» de la modernidad, el «Luna Park» de las ferias de arte actual.... Stella, Morris, Christo, Kirili, Cane..., todo cabe, e incluso, porque hay que dar a cada uno lo que le corresponde, hasta algún que otro esperpento expresionista de escalofrío *made República Democrática Alemana*, pero más aún, todo y todos perfectamente legitimados y engarzados: aquí se hace hasta historia del arte. La misma lista de los españoles representados es bastante elocuente por sí misma: Picasso, Miró, Tapiés, Saura, Chillida, Arroyo, Zush, Francisco López, Antonio López-García, María Moreno, Isabel Quintanilla, Daniel Quintero, Antonio Miralda.

En una palabra: excelente exposición, excelente catálogo, excelente organización, excelente negocio, excelente... ¿Quién da más? Nadie por el momento, aunque a uno le cabe el resabio o el prejuicio, nunca se sabe, de tratar de responder con una interjección que, desde luego, en nada afecta a las excelencias antes mencionadas y tienen que ver, sin embargo, con la apuesta que subyacía al proyecto global de la vanguardia en sus orígenes heroicos: ¡Qué más da!

Francisco Calvo

## Informe sobre las anteriores Documenta \*

La Documenta de Kassel es una exposición de arte moderno que se ha granjeado en los últimos veinte años un notable renombre internacional.

La primera Documenta tuvo lugar en el verano de 1955. La ocasión extrínseca fue la concesión para Kassel de la exposición federal de jardinería. El gran éxito de aquella Documenta 1 constituyó el estímulo de la siguiente y de las subsiguientes exposiciones.

La 5.<sup>a</sup>, ya hasta ahora última, se clausuró en el otoño de 1972, y la próxima está programada para el año 1977. En cuanto a fechas, están previstos los meses de julio a octubre.

La 1.<sup>a</sup> Documenta, con sus 760 objetos de 150 artistas, fue hasta entonces la mayor exposición conjunta de arte moderno después de la segunda guerra mundial. La selección se hizo entre las obras de medio siglo de pintura europea.

La exposición «50 Ans d'Art Moderne» en el Palais Internationale des Beaux Arts, con motivo de la Exposición Mundial de Bruselas de 1958, tuvo a la de Kassel como modelo, si bien la idea de una documentación sobre arte a escala mundial descansa en una larga tradición: las grandes bienales de Venecia, Sao Paulo, Tokio, París y otras son buenos ejemplos de ello.

Lo que, sin embargo, distingue a esas «ferias de arte» fundamentalmente de la Documenta de Kassel es su forma de organización.

Para las bienales, son en cada caso los gremios nacionales de los países invitados los responsables de la selección de las obras de arte que se exponen. Esto tiene, desde luego, la ventaja de que así se dan a conocer una serie de diversos elementos y concepciones estilísticas de la reciente pintura pero puede también tener la desventaja de que muy difícilmente se pueden eliminar los intereses y resentimientos nacionales, el partidismo y el comercio artístico, el «establishment» y el caciquismo en las administraciones de cada país.

\* De una nota informativa de Detlef M. Noack, facilitada a la crítica por la Embajada de la República Federal de Alemania.

En Kassel se intentó soslayar este problema mediante un comité propio de selección. Este comité invitaba, según sus propios criterios, sólo a aquellos artistas y obras que él mismo consideraba representativos y característicos de la evolución del actual panorama artístico.

La ventaja de este procedimiento es que quedan eliminadas en gran parte las influencias nacionales; la desventaja es que a veces se ha perfilado una cierta unilateralidad en la selección.

La primera Documenta fue concebida por sus organizadores como una retrospectiva global, sobre todo para aquellos espectadores que, debido a la dictadura artística del nacionalsocialismo, sólo habían podido contemplar, del arte del siglo xx, obras aceptadas por el régimen.

Los iniciadores de la exposición —al frente de ellos Arnold Bode— procuraron por esa razón llenar esa laguna informativa y presentar, sobre todo a la joven generación, a los representantes más importantes de las corrientes artísticas condenadas, desde los expresionistas hasta los abstractos y representantes del movimiento dadaísta.

La Documenta 2 tuvo lugar en 1959. Tenía como tema el «arte después de 1946». Lo excepcionalmente nuevo en ella fue la presentación de las primeras obras del incipiente tachismo. Jackson Pollock y Wolfgang Schulze, llamado Wols, eran los exponentes más sintomáticos.

La Documenta 3 se inauguró con un año de retraso (1964). Junto a las ya tradicionales categorías de pintura y plástica, instaladas ambas con una nueva técnica de exposición y completadas por obras de encargo, ofrecía, bajo el lema «aspectos», una panorámica de la más reciente vanguardia, proponiendo así a discusión las fuerzas y tendencias pioneras que marcaron el futuro al arte de la segunda mitad del siglo xx.

A esto hay que añadir una exposición, única hasta hoy, de dibujos de la época moderna, desde Rodin y Cézanne, pasando por Max Ernst y Dalí, hasta Joseph Beuys, Chimiotti y el yugoslavo Dado.

La Documenta 4 (1968) presentó la exposición de obras de arte más costosa

realizada hasta entonces. Más de 1.600 trabajos informaban acerca de un lapso de unos cinco años, lo cual significaba, en comparación con la primera Documenta, un número tres veces mayor de obras, procedentes de una época diez veces menor.

Al igual que en las exposiciones anteriores, también aquí estuvieron poco representadas, o del todo ausentes, los temas y artistas realistas, al menos en relación con la actividad artística de la época representada.

Estas son las corrientes estilísticas que se fueron perfilando: en primer lugar el *pop-art*, que en sus criterios de estilo, al menos exteriormente, parecía cercano a algunos movimientos artísticos del primer cuarto de siglo; de ahí se derivó más tarde la denominación *neo dada*.

En segundo lugar, el *op-art*, que intentaba poner en cuestión, con sus productos, la capacidad de percepción del ojo humano.

En tercer lugar, la llamada *nueva abstracción*, *minimal-art* o *cool-art*, en los que las formas artísticas quedaban reducidas a los elementos fundamentales. En la plástica dominaban cuerpos geométricos, como esferas, cubos y prismas, y la pintura ofrecía en general superficies monocromáticas, sólo animadas o interrumpidas por las más sencillas estructuras dibujísticas.

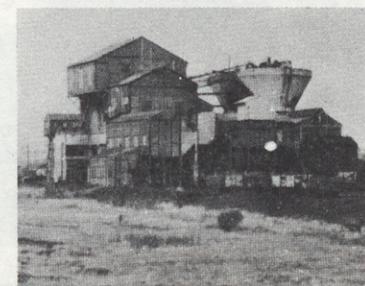
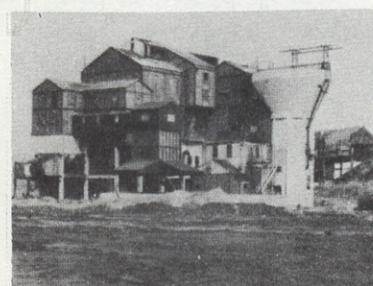
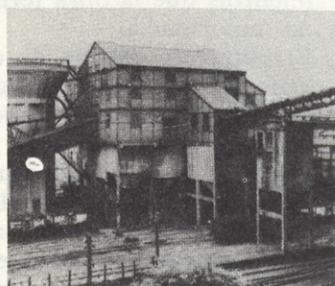
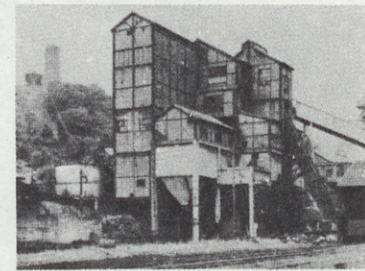
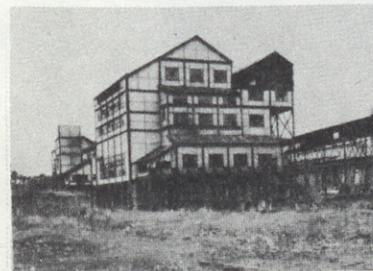
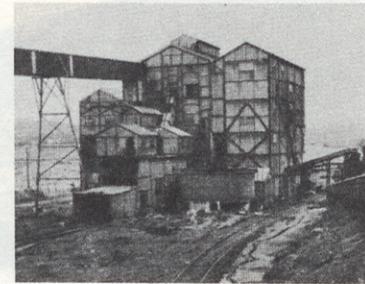
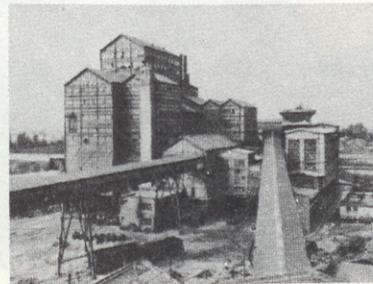
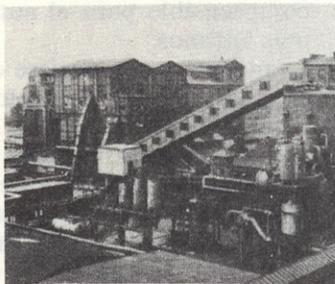
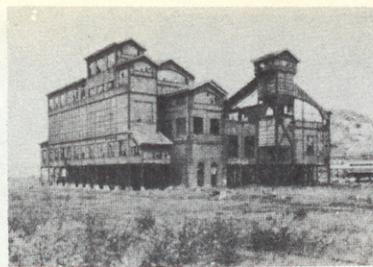
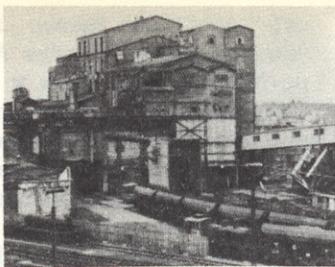
Las obras de la cinética y del arte de la luz aportaron una especie de ampliación del *op-art*; en ellas, la representación de los fenómenos ópticos fue sustituida por tablas estáticas y proyectadas especialmente mediante situaciones cinéticas.

Otra novedad de la Documenta 4 fueron los llamados *enviroments* o «espacios ambientales»: mediante «situaciones artísticas», el entorno había de ser implicado en el mensaje artístico. El resultado eran espacios irreales en espejos y entornos surrealistas de índole muy peculiar.

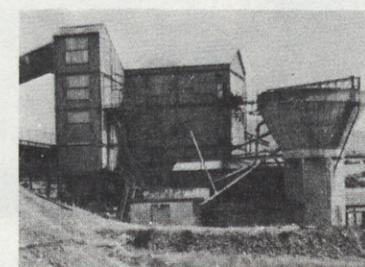
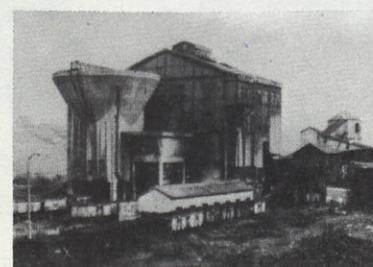
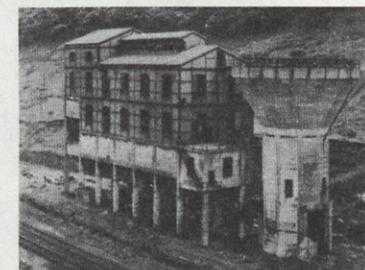
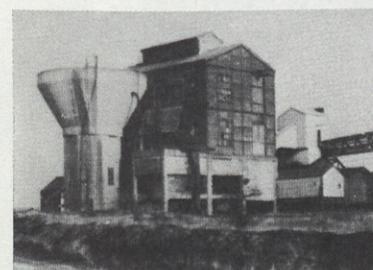
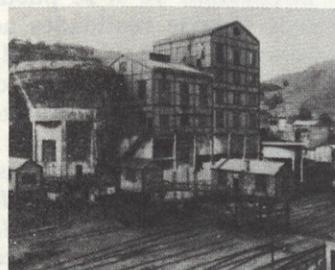
La Documenta 5 se celebró en 1972. Estuvo bajo el lema **Interrogación de la realidad** y llevaba de subtítulo *mundos icónicos de hoy*; con esta temática, la Documenta 5 estuvo, como ninguna de sus predecesores, bajo una programación divisa.

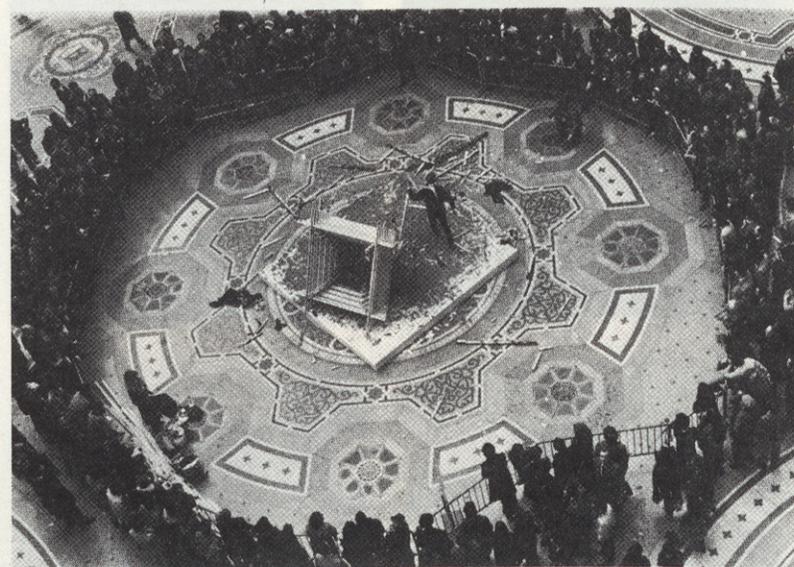
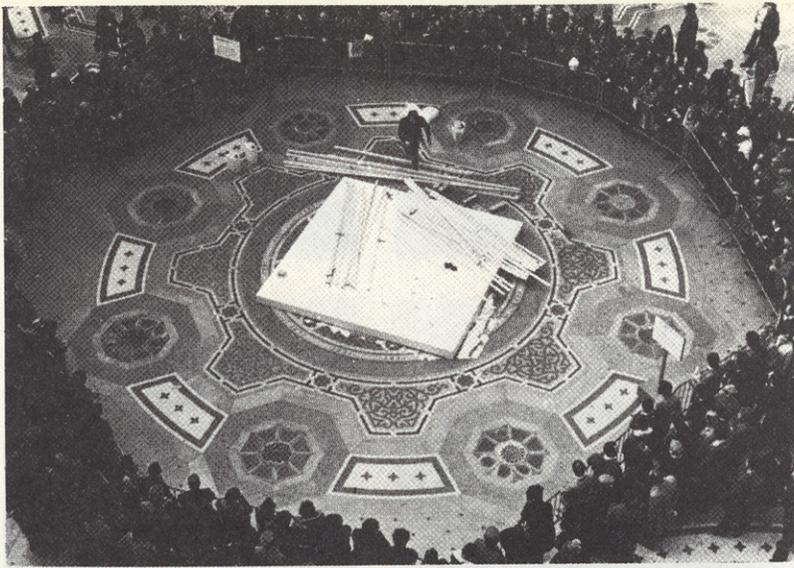
El programa y el tema estaban divididos en quince secciones, ocupando el mayor espacio la titulada *mitologías individuales*. Especialmente típicos en

Hilla y Bernard Becher.  
Instalaciones de enriquecimiento de minerales.



David Hockney. Rudy Bryans. París, 13 marzo.





Stuart Brisley. *Homenaje a la Comuna. Meiland, 1975.*

este apartado fueron artistas como Nancy Graves, Charles Arnoldi, Etienne Martin, Paul Thek y otros.

Etienne Martin, antes más convencional con trabajos en yeso y piedra, había confeccionado ahora una especie de manto de chamanes o capa pluvial litúrgica, un ornamento cultural, diseñado exclusivamente en base a la esfera privada de la personalidad y sólo comprensible para el autor o para sus más íntimos.

Lo mismo puede decirse del ámbito del *environment*, por ejemplo, del espacio ambiental de Paul Thek. También aquí se reconstruyen visiones de un mundo privado. Del ambiente de los niños florales, una especie de arca de Noé llena de simbolismos de la muerte con arcos, velas, catafalcos y cisnes disecados como tipologías del más allá.

Otro gran apartado estuvo dedicado al tema *idea y luz*. En él se incluía todo lo que hasta entonces se entendía bajo los conceptos de «conceptional art» o «idea art». Es decir, productos artísticos que se apartan tanto de las formas tradicionales de presentación, que se limitan a la descripción y renuncian a la ejecución. Con ello se trata de que aparezca el proceso creativo como tal, mientras que la obra terminada carece de importancia.

El punto de partida de esta corriente artística fue una exposición realizada en 1969 por el galerista Seth Siegelau, de Nueva York, que poco más tarde fue recogida y ampliada por el entonces director de la Kunsthalle de Berna, Harald Szeemann —el organizador de la **Documenta 5**— bajo el título «Life in your head». El problema central fue la cuestión de si se pueden hacer visibles todavía realidades actuales, como la teoría de la relatividad o la doctrina de Planck acerca de los cuanta.

Otros importantes ámbitos de exposición se hallaban bajo los títulos: *artes plásticas de los enfermos mentales, el realismo trivial y la emblemática de lo trivial, iconografías sociales, museos de artistas* y otras muchas cosas.

Un campo tan vasto como el de la publicidad en la era de la sociedad de consumo estuvo, ciertamente, tan poco representado, de tal suerte que se perdió una gran ocasión de tratar una de las cuestiones más actuales dentro del tema *mundos icónicos de hoy*.

El gran giro de las tendencias del arte actual quedó de manifiesto en otro gran complejo de la **Documenta 5**. El tema del *realismo* —concebido al menos de

una manera amplia— hizo destacar especialmente las lagunas y puntos flacos en la selección de los objetos expuestos de anteriores *Documentas*. En general, el realismo había sido escasamente representado en esas exposiciones.

La razón de esto estribaba en la composición de los comités selectivos; lo mismo que el iniciador y *spiritus rector* de las primeras *Documentas*, también los demás miembros pertenecían en su mayoría a una generación que recibió los impulsos decisivos en la época de la Bauhaus, es decir, en los años veinte y comienzo de los treinta. Los criterios estilísticos de esa época dominaron también en la selección de obras de las exposiciones números 1 al 4. Sólo con Harald Szeemann llegó a decidir una generación más joven; junto con una nueva valoración del arte realista, se produjo con ello un fuerte desplazamiento desde imágenes abstractas hasta concepciones figurativas y realistas, que no parecían justificadas el menos por la situación histórica.

Fuera de las obras de la Nueva Objetividad o de los realistas americanos en torno a Alex Colville y George Tooker, que no se habían presentado en ninguna de las exposiciones precedentes, tampoco se llevó a cabo una confrontación, por ejemplo, con obras del realismo socialista o de la dictadura artística nacionalsocialista. Este fue el motivo del general asombro y de la sorpresa que produjo la aparente irrupción de obras realistas en la **Documenta 5**.

Sobre todo el llamado *realismo fotográfico o superrealismo* —confirmado con ejemplos del Nuevo y del Viejo Mundo— llevó este hecho a la conciencia de los visitantes.

La discusión con realismos políticamente condicionados o de compromiso quedó, sin embargo, fuera de la **Documenta 5**; un apéndice a esto es irrenunciable si es que se quiere seguir sometiendo al juicio de la historia la documentación sobre la escena artística de nuestro siglo.

La concepción provisional de la **Documenta 6** —que tendrá lugar del 24 de julio al 2 de octubre de 1977— prevé la aportación de ese ámbito que aún falta y presentarlo a discusión.

Otro proyecto de la exposición es incluir los productos artísticos de nuevas técnicas de medios.

# Mínimos y máximos

Eulàlia Grau. Terrassa (18-VII-1946).

Lugar de residencia: Barcelona.

Actividad profesional: pintora (del Colectivo de la Galería «G», Barcelona).

Estudios y formación: Bellas Artes, Escuela de Cine, Escuela Eina (Barcelona), Design (Milano).

Exposiciones individuales: Sala Vinçon y Galería Buades, 1974;

Casa Damas, 1975; Sala Vinçon, Studi Levi y Galería «G», 1976;

Sala Tres, Gaëtan y Xiris, 1977.

Participación en el «Festival International de Cinéma de Lyon», 1977

*El arte está traspasando las fronteras en que se le ha situado tradicionalmente, y como otras disciplinas, se plantean problemas que están ligados (convergen) a la experiencia vital.*

*Los problemas psicológicos, sociológicos, políticos... principales factores que afectan al individuo como tal y formando parte de una comunidad preocupan a todos los especialistas.*

*El artista, como especialista, como trabajador de la cultura, tiene una misión en nuestra sociedad. Esta misión, supervalorada a veces o subvalorada otras, debe encontrar un umbral de acción efectiva.*

*La utilización de la imagen como testimonio, la fuerza del documento real, deja de ser un simple elemento de contemplación y pasa a ser un elemento de crítica y reflexión.*

Las actuales formaciones sociales, para subsistir, han de mantener en funcionamiento todo el aparato económico de producción y distribución, y mediante los aparatos represivos, educativos, etc., del Estado perpetuar la división clasista del trabajo, la división de la sociedad en clases. El Estado juega en ello un papel primordial de coordinación, supervisión, etc., aparte su intervención directa cuando es requerida.

Las ciudades de hoy han de contemplarse dentro de este marco. Su desarrollo se rige por la necesidad de cumplir esas funciones. Han de servir para ellas y para alojar y reproducir los componentes de las clases sociales. La ciudad se presenta como un resultado de ello, y su estructura está correlacionada con la estructura de las clases que la habitan. Consecuentemente, habrá tantos modelos básicos de viviendas como sectores sociales, y en nuestro caso, fundamentalmente dos, correspondientes a las clases dominantes y a las dominadas. El Estado legislará unos mínimos para garantizar la reproducción de las clases dominadas, pero no unos máximos; hacia arriba la libertad sólo la limita el presupuesto.

El constante conflicto obliga a las clases dominantes a elevar los mínimos dentro de los cuales se considera aceptable una vivienda; pero la existencia del mercado de la vivienda, del suelo y del alojamiento, que son considerados como mercancías, con la fortísima ineficiencia social inherente, limita la libertad del consumidor hasta el punto de que sólo sectores de las clases dominantes tienen viviendas adecuadas.

La distribución por barrios es resultado de la división en clases. A cada sector se le asigna un espacio determinado. A mejor posición social correspondrán niveles más altos de equipamiento. Los barrios de los trabajadores serán, en el mejor de los casos, un conjunto de huecos en el que deben encajarse las personas. En el peor, un caos inhabitable, muchas veces por debajo de los mínimos legales, cuyo extremo es el alojamiento clandestino, el barraquismo.

Las casas de los burgueses, aparte sus funciones «técnicas», han de verse como una manifestación de prestigio, como una afirmación de poder. Las de los obreros, aparte buscar muchas veces un falso prestigio que se ha de pagar a plazos, están mucho más ceñidas a la necesidad inmediata de restaurar la fuerza de trabajo para continuar su explotación por los capitalistas.

La crisis de la vivienda es una manifestación de una crisis más profunda, es todo el sistema el que hace agua. Las ciudades se han convertido en monstruos que ya no sirven a ningún interés social, que son meros objetos de pillaje para los especuladores. Es la crisis de la producción industrial, del capitalismo, del mercado, de las relaciones internacionales, de la cultura, de las ideologías, de las escalas de valores.

La idea de cambiar la ciudad sin cambiar la sociedad no pasa de ser una ilusión, una utopía. Para transformar la sociedad es necesario tomar conciencia de la situación y actuar sobre muchos factores relevantes. Si sólo existen viviendas de clase, suprimamos las clases.

## Sector Casco Antiguo (Distrito V)



Cristina.—Hace despachos por la mañana. Pero a las 11 1/2 ó 12 ya está en casa.

Nuria.—Mis padres están trabajando, sí, es que..., bueno... mi padre estaba con el desempleo, y ahora pues lo que encontró, pues lo hace, ¿no?, y mi madre pues hace faenas por ahí, trabaja por la mañana.

Nuria.—Yo tengo dieciséis años, estoy estudiando segundo de profesional.

Nuria.—Trabaja de mecánico.

Paquito.—En la Cumbre trabajaba, ¿no?

Nuria.—Despidieron a todos.

Susana.—Despidieron a todos los que se pusieron en huelga.

Nuria.—A todos los de la fábrica. Cerró la fábrica, y luego se enteraron que habían abierto otra.

Nuria.—Hicieron varios juicios y los ganaron ellos y tal, pero no les sirvió de nada; luego les dieron dinero, pero... poco dinero. Se ve que por allí abrió otra fábrica.

Cristina.—Bueno, esto hacía varios años que decían que nos estaban echando, entonces, luego se enteraron que las que nos tocaban las estaban vendiendo, entonces fuimos a la asociación de vecinos, hicimos manifestaciones y esto, y ahora nos las están dando ya.

Nuria.—Bueno ahora ya sabemos el piso que nos toca y todo, sólo nos falta el contrato y las llaves.

Susana.—En el Polígono Cañellas.

Paquito.—En Cañellas.

Susana.—Antes de Vía Julia.

Carlos.—Yo la he visto por fuera.

Nuria.—Se enteraron de otros bloques que tocaban que se estaban agrietando ya, los nuestros no, es que hay de dos formas: unos con balcón y otros sin. Nosotros tenemos sin. Los que tienen con balcón hay unos que se están agrietando.

Cristina.—No nos gustaría irnos de aquí, lo que sí las condiciones de vida son mejores allí, pues...

Nuria.—Habrà más comunicaciones, están haciendo el cinturón de rondas y el metro.

Susana.—Aquí estábamos bien, pero las escaleras se caen, estamos muy apretados, dormimos las tres en una habitación.

Cristina.—Y luego el lavabo tampoco no hay ducha, el lavabo es muy pe-

queño, la cocina sólo puede entrar una persona...

Nuria.—Ellos bajan a jugar.

Cristina.—Es que su madre también está trabajando. Y entonces, eso, que bajan aquí cuando estamos nosotras.

Nuria.—Quieren hacer más ancha la avenida, pero a los que le toca. Ahora a nosotros nos tiran de aquí, entonces quieren que aquí levanten pisos para ellos, que no se vayan.

Cristina.—Que hagan más ancha la avenida.

Nuria.—Para otros, es que nosotros toda esta manzana la echan abajo, bueno nos dan piso, entonces, por medio del Instituto de la Vivienda, entonces, ¡eh!, queda más gente por ahí, más calles para ir abajo, porque está en muy malas condiciones también; para esta gente estamos haciendo también huelgas y cosas de éstas para que se queden en el barrio.

Susana.—Porque un trozo aquí arriba, que también había viviendas hace unos años, lo tiraron abajo y levantaron ahora pisos y valen dos millones cada piso, y entonces a aquellas gentes le dieron poco dinero y a la calle.

Cristina.—Queremos evitar que aquí hagan lo mismo.

Nuria.—Es que quieren empalmar esta calle con Muntaner, me parece, sí. Quieren tirar todos los pisos hasta empalmar.

Nuria.—El agua la pagamos en común entre los vecinos, porque hay pocos vecinos ya. Los que cogieron dinero, pues se marcharon. Quedan cinco o seis.

Carlos.—Los que cogieron dinero no tienen casa.

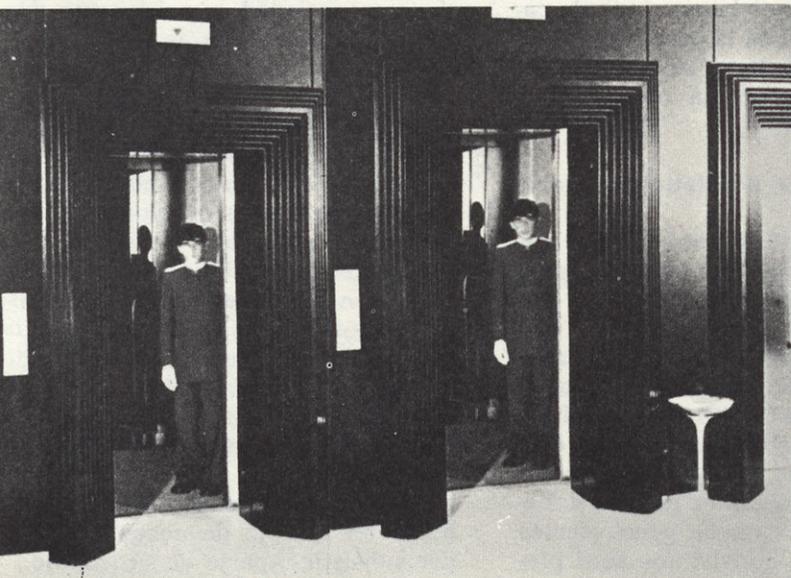
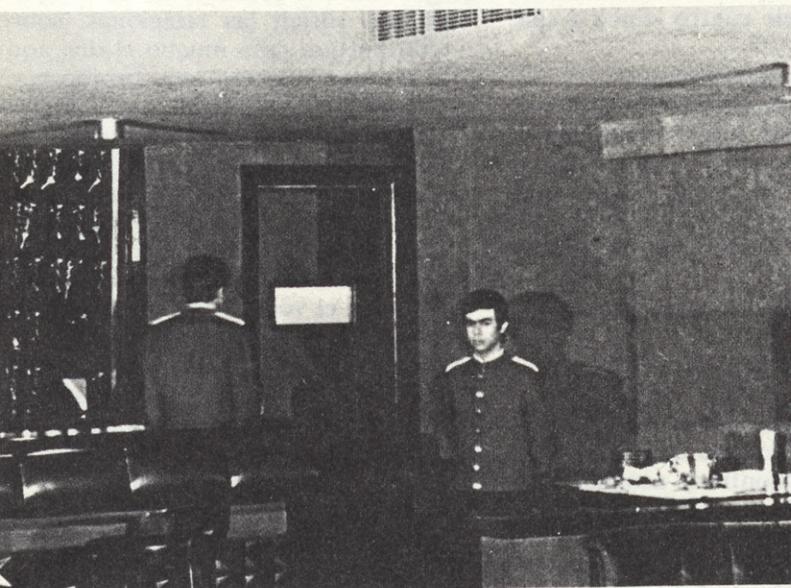
Susana.—Los que cogieron el dinero se buscaron una, otros tenían familia.

Nuria.—Ellos lo que querían era que nos dieran el dinero y ellos se quedaban con todo el terreno. Nos daban unas 125.000 pesetas, entonces con eso no teníamos ni para una entrada, y nada.

Susana.—Arreglar la casa y eso lo hacemos nosotras, pero a comprar va ella, y cuando viene nos ayuda.

Cristina.—Mi madre vivía en Andalucía, su padre trabajaba en las minas, no tenían mucho que comer, porque

## Sector Calvo Sotelo (Distrito XI)



sú padre estaba enfermo de los oxígenos que hay dentro de la mina; entonces cuando murió su padre, pues no tuvo más remedio que venir aquí, en buscar trabajo. Se instalaron en un barrio de la barceloneta, en un piso, y estuvieron viviendo allí. Entonces mi padre vivía en esta casa, y se ve que se conocieron en un baile, entonces se casaron y vivieron en casa con mi abuela.

Nuria.—Y desde entonces que nos están echando.

Susana.—Desde que se casaron que nos están dando piso.

Nuria.—No, que siempre estaban diciendo que nos iban a echar, que nos iban a echar, que dentro de tres meses nos mandarían ya las cartas...

Carlos.—Nos lo decía el Ayuntamiento.

Cristina.—Los vecinos iban al Ayuntamiento a preguntar, porque esto todo lo llevan en archivos, y esto ¿no?, entonces iban a preguntar y les decían que sí, que tenían para tres meses a lo mejor, o para un año; cuando pasaba este tiempo volvían a ir los vecinos y les alargaban el plazo, y siempre estaban igual.

Carlos.—Diciendo mentiras.

Susana.—Ahora llega mi mama.

Señora Rafaela de Martínez.—Ibas al Ayuntamiento: «Pues sí, pues estos pisos van abajo; le toca a la Guineueta, por Cañellas.» Mi marido: «Dentro de poco nos han prometido que estos pisos van abajo, y vamos a esperarnos un poco.» En fin, los años van transcurriendo y los pisos no vienen todavía. Aquí estamos de ratas, ratones, cucarachas, porque como aquí hay muchos pisos ya vacíos, entonces esto que, ¿qué hace?, más bien mal para nosotros que para nadie. No hay higiene.

Después fui al Ayuntamiento, y me dijo..., y después de estar de un lado a otro como si fuera una moneda, ¡igual!, y me dijo un señor, que dijo que no lo dijera porque era perjudicial para él, dice: «Mire usted, señora, si ustedes no se echan a la calle no harán nada.» Fui a la asociación de vecinos, que somos, y le expliqué el caso, y me dijeron ellos: «Nosotros iremos, pero piense que el barrio tienen que ir con nosotros también, pero usted vaya ahora por la calle, vaya diciendo.»

Yo hacía faenas, ¡hago faenas!, hago despachos y cosas de éstas así, y ¿para qué me sirve?, para vivir como..., como ná.

Entonces cuando yo estaba trabajando una de las chiquillas: «Mama, ven, que hay mucha gente en la calle y que están esperando.» Me da esto porque, es que lo hemos vivido.

Cuando salimos aquí a García Morato estaba la Guardia que nos querían disparar, entonces un chico tuvo que decir: «Paremos ya», pero ya estaban con máscaras, o sea como si fuera una manifestación de..., y ellos ¡ya sabían de qué era!, que era pacífica, iban personas mayores, críos, en fin, todos, todos los vecinos. Eso ya salió en el periódico, me parece, tuvimos mucha fuerza y eso. Bueno, pusimos sábanas aquí; ya nos metimos con ellos porque, la verdad, si no es así no se encuentra nada. Mi marido estaba parado también, hasta primeros de año no se ha podido poner porque no encontraba, ahora imagínese qué plan era el nuestro. Y así, pues, ¿se levanta una baldosa?, pues yo la pongo, si no nos iríamos abajo a la pensión. Cuando está la luz apagá se ve la luz de la pensión (entre las baldosas). Y hay de todo. Una vez vinieron los de Sanidad, echaron un cubo de comida pá los ratones y el vecino de arriba cuando salía uno a por comida le disparaba. Ahora dicen que para septiembre u octubre nos lo darán, pero es lo que yo digo: Pisos tienes del Ayuntamiento o el que el Ayuntamiento quiere sacar más hay. Para darnoslo más pronto; el que a nosotros no... no nos lo han terminado ya. Lo tenemos y no lo tenemos.

Cristina.—¿Por qué?

Sra. Rafaela.—Hicieron el sorteo.

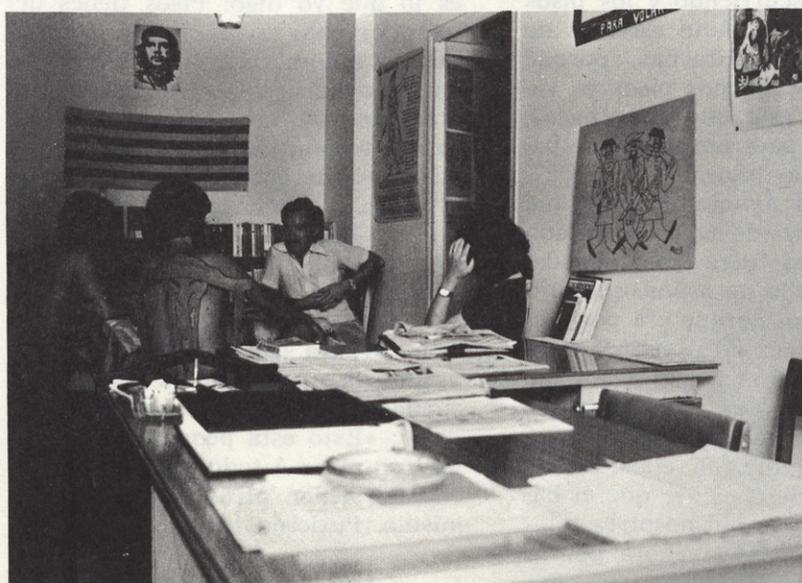
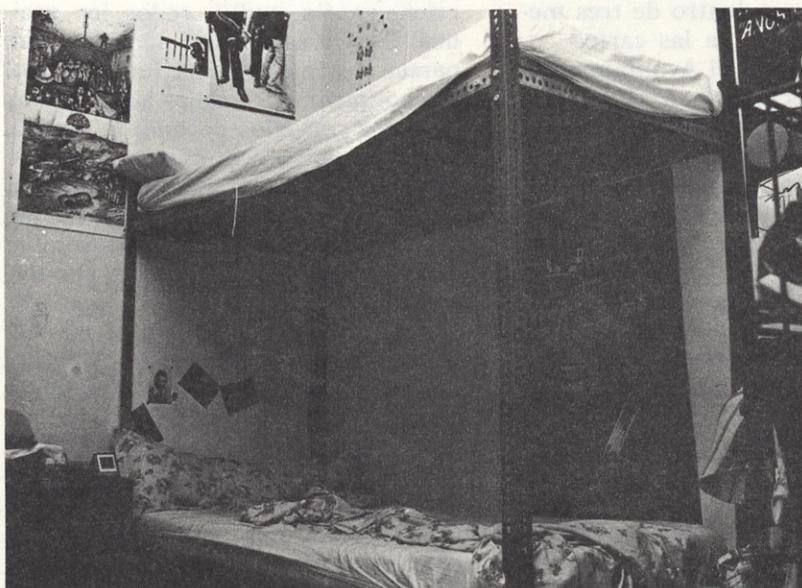
Cristina.—Pero tenemos un papel que lo justifica.

Sra. Rafaela.—Sí, de acuerdo, sí; pero para que nos lo hubieran dado ya.

Cristina.—Para septiembre.

Sra. Rafaela.—Vinieron los arquitectos, cuando yo fui al Ayuntamiento, y dijeron: «Esto está peor de lo que yo me pensaba.» A todo esto que se van ellos y vienen otros y me dicen lo mismo. Pusieron una viga, nos pro-

(Sigue en la pág. 70.)



Jorge.—Lo más curioso del piso es que los muebles son casi todos conseguidos, o sea que no se ha comprado nada.

Jorge.—Las lámparas son de Colombia.  
Ajo Pascual.—Hemos tenido que arreglar los muebles. Por ejemplo, las literas que tenemos acopladas en nuestras habitaciones, una no está dotada de somier, se duerme en tabla por encima de un colchón y...

Ernesto.—¡Y no es por la espalda, y no es por la espalda!

Ja, ja, ja.

Ajo Pascual.—O sea, las ideas nuestras es llegar a formar un piso de ocho habitaciones o dos pisos de cuatro y llegar a montarlo bien a estilo comunidad, para vivir cuatro, cinco o seis parejas.

Jorge.—Se hará con el tiempo.

Ernesto.—De la organización del piso, de vez en cuando tenemos que hacer reuniones para echar una bronca a la gente que no friega, echar una bronca a la gente que no barre, incluso nos echamos una bronca a unos mismos.

Ajo Pascual.—Todo es espontáneo y de convivencia.

Ernesto.—Esto queda muy bien.

Ja, ja, ja.

Jorge.—Lo positivo de estos meses es que cualquier persona que ha venido al piso se ha encontrado acogida, tanto si se trata de uno como de otro.

Ernesto.—Bueno, a lo mejor hacemos cenas que a lo mejor hemos preparado para ocho y a la hora de sentarnos a la mesa nos hemos juntado catorce, porque toda la gente que viene de improvisado, a toda, se la invita.

Ajo Pascual.—La última no teníamos tenedores, ¿no?

Ja, ja, ja.

Jorge.—La última nos faltaban cucharas.

Ernesto.—O sea, esta casa es muy pequeña, el piso es muy pequeño, pero está acondicionada para varios trabajos.

Jorge.—Entre ellos es despacho laboral, en la cual se atienden los problemas que tienen los obreros con el patrón. Se despachan dos días de consulta semanales, esto es una de las cosas muy importantes porque se llega a aglomerar mucha gente ciertos días, y los que convivimos aquí pro-

curamos ya estar preparados para pirarnos y no molestar mucho.

Jorge.—Esto es una de las cosas y luego que se vienen haciendo reuniones, en la cual, la gente, que se charla, se tocan problemas; se vienen haciendo reuniones sobre la delincuencia, los sábados.

Ernesto.—No, uno de los problemas grandes que tenemos en esta zona es que hay una fábrica, por ahí al lado, y despiden un olor que es demasiao.

José.—La fábrica de carburo.

Ernesto.—Porque estamos hasta los cojones de respirar.

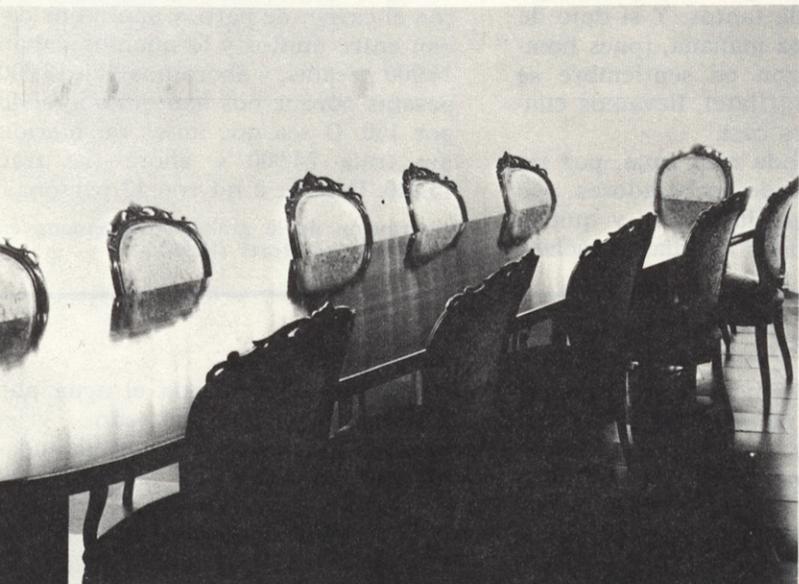
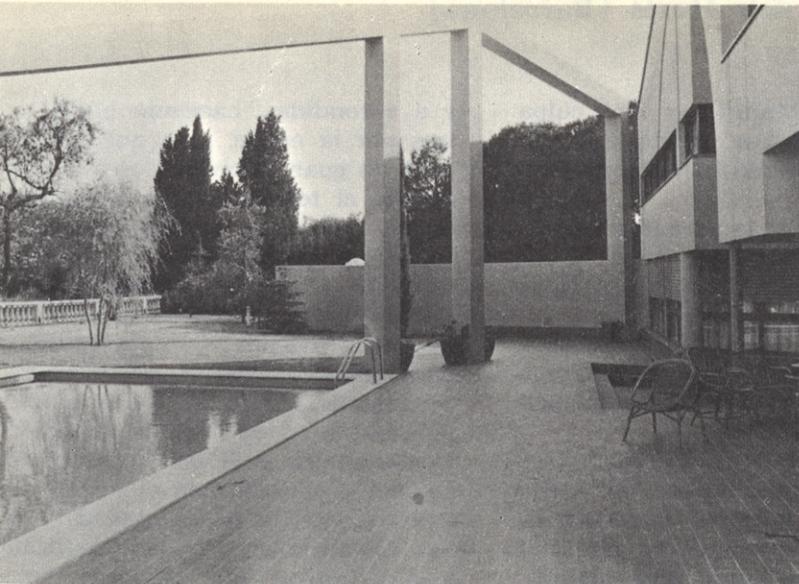
José.—Sí, sí.

Jorge.—En las zonas estas de bloques es muy difícil las relaciones, sobre todo porque pesa mucho el día, aquí se levanta la gente muy pronto y va a trabajar, pues tiene que compensar con el trabajo de la mujer, también porque no llega. Entonces hay muy poca relación con el vecindario, una vez entré en casa del vecino, pero una vez nada más, sería muy raro que dijéramos: «Vamos a tomar una copa con el vecino del cuarto o el del entresuelo.» ¡Buenos días!

Ernesto.—¡Bueno! y algunas..., porque unos días entras en el ascensor y no te contestan, porque están saturadas de trabajar y de sus problemas y llegas en el momento de entrar en el ascensor y dices buenos días y parece que sólo contesta el ascensor: ¡no te contestan!

Ajo Pascual.—Estos son los problemas de esta sociedad que hay que destruirla, ¡chico!, ja, ja, ja.

Jorge.—Las viviendas del Patronato y Maresme son viviendas muy malas, muy pequeñas, que ya están hechas hace quince o veinte años, y es gente que venía del barraquismo. Entonces este bloque, que es un bloque de Maresme, es para gente muy cualificada, gente que trabaja, beben champán..., en fin tienen un trabajo más. Lo curioso es el vecino que nada más venir aquí, que estaba haciendo arreglos y se quejaba de la vivienda, ¿no? Estaba viviendo en la Mina y al llegar aquí le parecía muy grande y muy bien y tal y el hombre lo primero que me dijo que él tiene que hacer un trabajo de noche para poder subsistir. Aparte de su trabajo.



## L'Atmetlla (Barcelona)

Jorge.—La rubia; sólo un chaval. Pues el marido tiene que hacer un trabajo nocturno.

Jorge.—Han ocupado cuatro viviendas algunos vecinos, muy necesitados.

Jorge.—Aquí, desde el grupo de la delincuencia, hay un intento de librería, había un grupo de teatro, está la lucha esta de los bloques, como idea y lo que es la asociación esta de Maresme como una asociación independiente que no pertenece a la federación, ¿eh? Políticamente de estudiar todo esto de los grupos autónomos del Besós.

Ajo Pascual.—Pensamos vivir con compañeras, pero que no pensamos casarnos y montar una familia tradicional. No nos importa compartir una vivienda con otros dos compañeros.

Ernesto.—¡Bueno! ¡Sigamos! Estábamos diciendo... Antes había estado viviendo en el extranjero y como antes había estado en Barcelona y me había gustado... Entonces al ir a la mili nos conocimos nosotros, y ya lo hablamos, durante los tiempos libres que tenemos en la mili ¡que son muchos!

Micky.—Muchos no creo.

Ernesto.—Empezamos a buscar piso. Mi hermana me dijo, que aquí, que el otro compañero necesitaba gente y nos vinimos, este y yo. Vivíamos tres. Luego el otro místico, como no tenía pasta no pudo venir rápidamente para Barcelona, entonces se marchó a Madrid y luego ya lo acoplamos al grupo. ¡Cuenta tu historia!

Ajo Pascual.—Realmente más tiempo viví en pensión. Pero estuve cosa de dos, tres meses; que estábamos tres estudiantes y yo compartiendo un apartamento aquí en la Meridiana, el piso lo llevábamos aparte de convivencia, para llevar nuestros ligues y montar nuestras fiestas privadas allí. Y al llegar a Madrid tuve una experiencia muy jodida, porque fue mala. Como iba sin pasta, me puse a trabajar, porque ya llevaba trabajo puesto allí, y tuve que buscarme una pensión. Y me encontré en un pueblo, en Getafe, que no había pensiones, simplemente a buscarme una casa particular, era una habitación grande pero tenía una cantidad de ruidos algo acojonantes, por cierto,

lo de las griferías que no suenan tanto, de que estaba el cuarto de baño al lado de la habitación mía y había gente que se levantaba a las seis y daba el grifo para lavarse y ya no podía dormir y fue el motivo, casi, de marcharme de allá.

Micky.—La música gracias, por lo menos.

Ajo Pascual.—Y... no sé, busqué un piso en Madrid que era una señora viuda, un piso muy antiguo, muy acogedor, a estilo drácula. Iba con otro amigo porque vivía allí ya. Fatal, fatal, porque no teníamos ni compañeros. Mi compañero había tenido una educación muy diferente a la mía, había pasado la vida constantemente entre curas, y me decidí a venir para Barcelona.

Micky.—Pero, ¿qué tienes contra los curas?

Ajo Pascual.—Que son todos unos hijos de puta, ¡chico!

Lucía.—Esto no viene a cuento.

Ajo Pascual.—Se han montado su monopolio para vivir a base de los feligreses.

Ernesto.—Este piso es muy bueno, siempre hay alguien en casa. Como todos somos muy trabajadores, José se levanta a las seis de la mañana y no vuelve hasta las seis de la tarde; Jorge se levanta a las ocho de la mañana y no vuelve hasta comer; yo me levanto a las doce y suelo estar siempre por casa.

Ja, ja, ja.

Micky.—Para qué voy a contar cosas malas, no han sido buenos mis problemas.

Ernesto.—Micky, si tuviera que preparar cuba-libres estaría más tranquilo, ¡no te jode!

Ajo Pascual.—Les he venido diciendo a éstos que, mira, nos tienen vigilados hasta por cámaras de televisión.

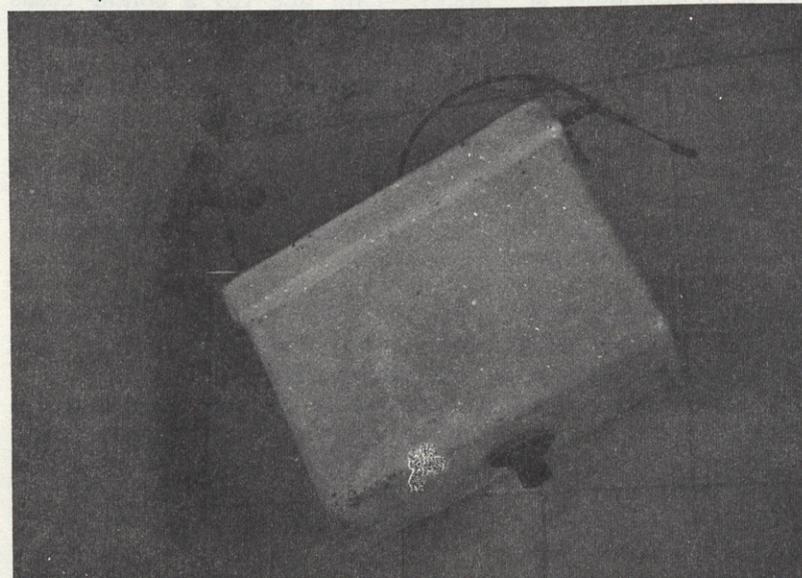
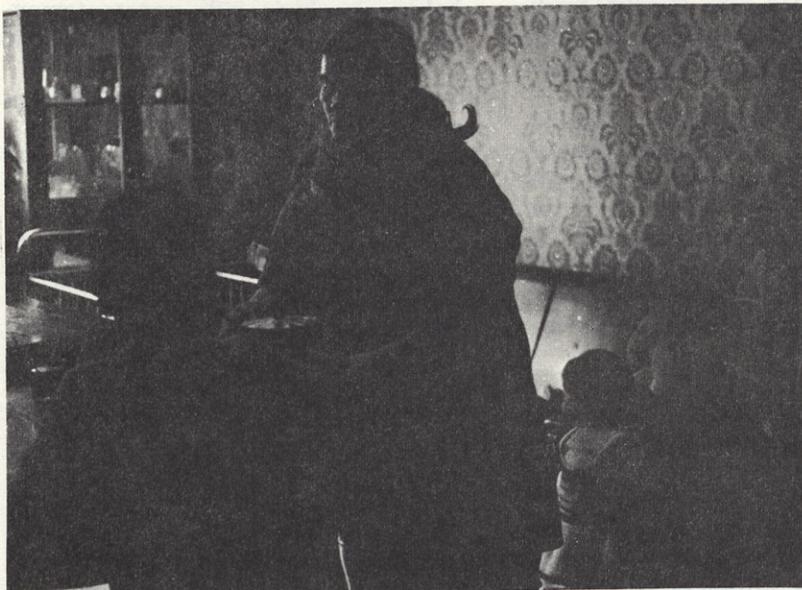
José.—Pero...

Ajo Pascual.—Empiezas a hacer una manifestación en una esquina y a los 25 metros ya tienes la policía encima. ¿Por qué es?

Ernesto.—Esto ha sido muy chungo; durante mucho tiempo hemos tenido poco trabajo, entonces los dos que trabajan, en realidad aquí, eran los dos señores éstos, los demás hemos

(Sigue en la pág. 71.)

## Sant Vicenç dels Horts (Barcelona)



José Manuel.—¡Mujer!, ¿y qué culpa tiene ella de haber venido aquí? Si no hubieras venido tú hubiera venido otro.

Valbina.—¡Tú, niña, a preparar los platos pa poner la mesa, venga!

José Manuel.—Toda la culpa la tiene el Estado.

Valbina.—Venga, si no comes más..., ¿Está bueno, eh, lo que te da la mamá? ¡Hum, qué buenas! Están bien cociditas, ¿sabes?

Valbina.—Baja cada día a comprar; en verano hacía un calor que me asaba y en invierno hacía un frío que me moría. Y me la vendieron por tres mil pesetas ahí abajo (una nevera).

José Manuel.—Dos meses de renta.

Valbina.—Seis mil de la casa y un mes adelantao, pa pagar y ponernos agua de la calle.

José Manuel.—Bueno, pues esos dos meses adelantao de la renta de la casa.

Jose Manuel.—El agua del pozo sabe bastante buena, lo que pasa es que es insuficiente.

Valbina.—Ahora hay, pero cuando llega el verano ya no hay, me toca a mí ir a la fuente. El invierno pasao estuve todo el invierno yendo a la fuente esta. Para lavar la ropa ya no había. En verano el agua de aclarar la ropa la tengo que usar muchas veces; pa fregar los platos ya no hay.

José Manuel.—¿Quieres ir a por el vino, Rosa?

Valbina.—Tengo más miedo para lavar la ropa que para guisar. Fíjate tú pa lavar la ropa de tantos. Y si dejo de lavar la ropa pa mañana, ¡pues hombre! Nos dijeron pa septiembre se la pondremos, ¡fíjate!, llevamos cuatro septiembres casi.

José Manuel.—Toda esta zona, por regla general, es de trabajadores que han venido aquí hace diez y quince años y han echado ahí días y noches,

y a escondidas, haciendo horas extras por la noche, para que cuando venía la guardia civil al otro día estuviera el tejado echado, porque si no los echaban a la calle. Entonces bien, ¿por qué no viven ellos en esas viviendas y vivimos nosotros? Pues claro con diez años, esto no era tampoco una vivienda, sino que esto era para cuando llegaron de su tierra, oye, entonces bien, por todos los medios buscaron de encontrar otra vivienda mejor y la han encontrado. La han encontrado en el pueblo, la han encontrado en la ciudad, y se han instalado en ella de una forma más definitiva, ¿no?, entonces claro, esto no lo van a dejar.

José Manuel.—Entramos en estas condiciones, aquí la humedad está por todas partes, y éste es el problema, ¿por qué?, porque no tenían maestros ni tenían nada.

Valbina.—Estaba de ocho meses y se me ocurrió ir a Caritas aquí, y les expliqué yo quisiera que me buscara una lavadora vieja. Tiene mi hija ya trece meses y aún no me han contestado.

José Manuel.—Miguel, oye, no lo bajas por la ventana, coge ahí uno de estos y que vaya alguien y te traiga.

Valbina.—Tengo que ir a Barcelona porque compro más barato que aquí. El jueves dejo a una de mis hijas en casa y voy y compro hasta el sábado. Entre que tengo reuma en los brazos, vuelvo muy cansada.

Valbina.—Terminaron la obra y le dieron el carnet de paro, y ahora nos daban entre puntos y lo que nos daban 24.900 pesetas, y ahora nos dan 15.000 pesetas porque nos han quitado el 40 por 100. O sea que antes mi marido me traía 24.900 y ahora me trae 15.000. Dígame a mí con 12 personas.

Transcripción de la grabación efectuada en Sant Vicenç del Horts (15-12-76).

(Viene de la pág. 67.)

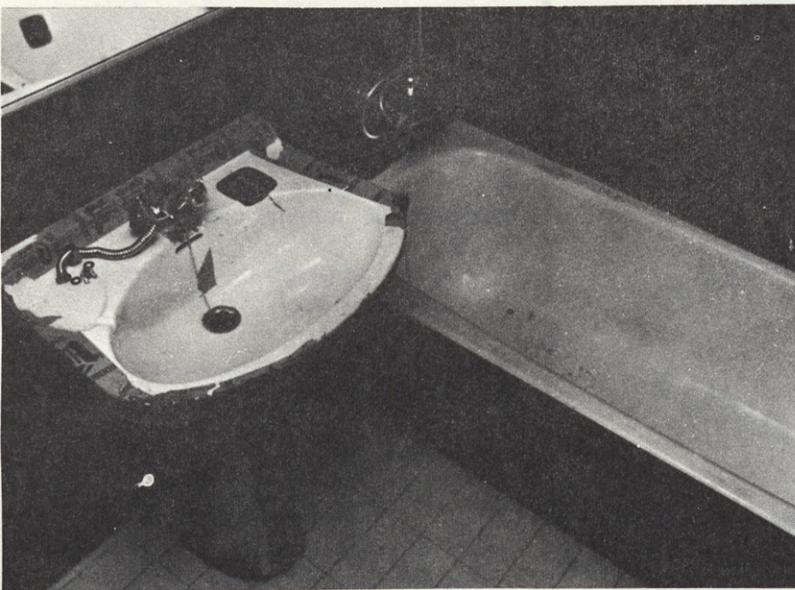
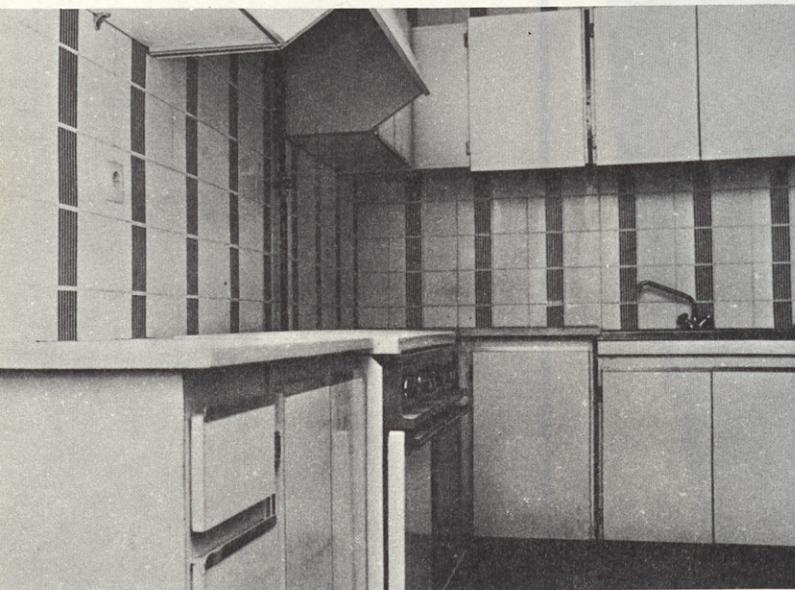
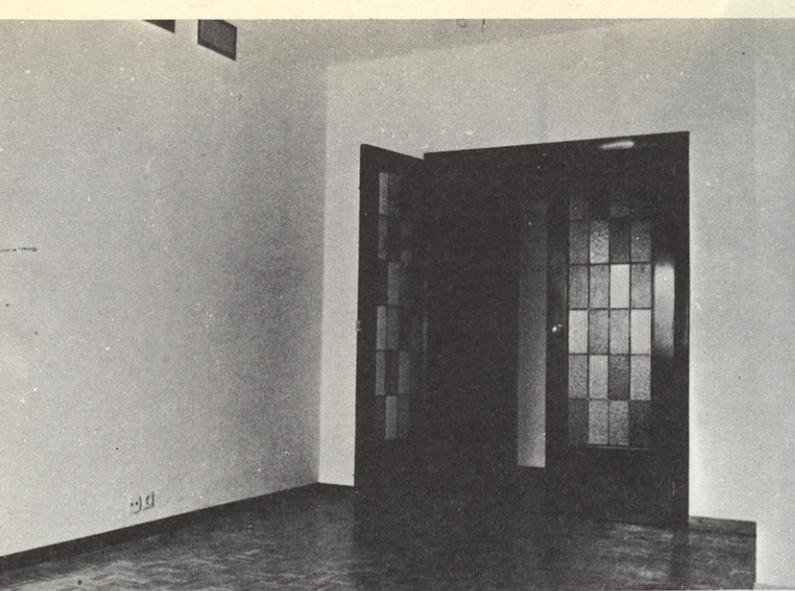
metieron que pondrían una viga en cada replán, y no nos han puesto ninguna viga más.

Cuando no, tenemos el desagüe roto, y ya entra agua hasta por ahí, que en el lavabo lo único que teníamos era un poco de luz y la tuvimos que

quitar porque se metía el agua por dentro, en fin, que está todo..., grietas, por afuera se ve la grieta todavía más grande.

Han hecho sorteo, sabemos ya qué piso nos toca, pero ellos están viendo que esto está en ruinas, porque tam-

## Sector Sarriá (Distrito III)



poco podemos decir que está en ruinas, porque entonces dicen estos señores que nos llevarían a la calle y que nos apañáramos y ¡eso no lo es! yo creo que esto es imposible que sea.

Sólo faltan detallitos que si ellos fueran otros, de decir de que fuera con dinero en mano; ya estarían, ¡ya hace meses que estarían!

Transcripción de la grabación efectuada en el Casco Antiguo (14-6-77).

(Viene de la pág. 69.)

estado tirando de los tejos por donde hemos podido; una vez uno encontraba trabajo quince días, otra vez nos hemos ido al puerto a intentar encontrar trabajo, cosa que no logramos nunca en el puerto, pero nos levantamos quince días seguidos tranquilamente a fichar al puerto, íbamos, y como no encontrábamos nos volvíamos a la cama, y así.

Ernesto.—Lo que se intentaría en caso de que nos marcháramos a otro piso y...

Micky.—¡Perdón! ¡Perdón! Pero, ¿trabajaste alguna vez allí en el puerto? Ya ha dicho que no.

No, ja, ja, ja.

Ernesto.—Pero lo intentamos por lo menos, joder. ¡Fuimos quince días directos!

Micky.—Es que no hay trabajo en ningún sitio, macho.

Ernesto.—Lo que se trataría, no sé, que todos pudiéramos encontrar un trabajo que nos satisficiera un poco, tendríamos que plantearnos unos problemas más: los de la compra, las comidas, porque ahora quizá no hay mucho problema porque siempre hay alguien aquí en casa, pero si todos trabajáramos tendríamos que reorganizar totalmente de diferente manera.

Micky.—El José trabaja para todos.

Ernesto.—Trabaja por todos.

José.—Sí, pero que a mí se me va a la pasta que yo tenía.

Micky.—Si tú no has trabajado en toda tu vida.

Ajo Pascual.—Cuando estuve en Madrid, trabajando catorce horas diarias.

Jorge.—Es que no tenemos el esquema catalán. El esquema catalán ahora te hubiera hecho un esquema y te lo hubiera desarrollado, o sea que nosotros somos anárquicos.

Ernesto.—Baja la música, Micky.

Jorge.—Hay constantes, tanto en viviendas, como laboral, como en separaciones. En esta zona hay gente muy joven que se casa antes de irse a la mili, entonces la mujer tiene que quedarse con los padres porque no tiene vivienda, después viene él y no encuentra trabajo, ya no es la vida que se habían planteado, empiezan a haber desequilibrios hasta que se separan.

Ernesto.—A los dieciocho años te digan que te tienes que casar porque tienes un chavalito, es muy normal que cuando llegues a los veintitrés estés cansado de la mujer, de haber vivido así.

Ajo Pascual.—Yo tenía, a mis dieciocho años yo cogí y rompí con mi familia y a Barcelona, ¡jala!, con 500 pelás; aquí me cobraron 450 pelás por dormir una noche y al día siguiente, con 50 pelás, a ver qué como yo al día siguiente y desayuno.

Lucía.—Pero no todo el mundo es igual que tú.

Lucía.—Yo he pasado todos los cinco años de carrera yendo de casa a clase, de clase a casa. He pasado años enteros de mi vida.

Ajo Pascual.—Yo tengo la seguridad de que una de las cosas importantes que hay en estas comunidades es que si hoy formamos una de quince, después éstos se reparten y forman otra de quince. Entonces llevamos unos principios que puede llegar a algo. Lo veo fabuloso que si vives con cuatro compañeros y tienes tu problema, tanto sea sociopolítico como sexual o el tema que sea, que se toque encima de la mesa. No tenemos que hacer secretos de nosotros mismos.

Ernesto.—Todo se tiene que tratar, lo primero es quitarnos todos los prejuicios que nos han educado.

Transcripción de la grabación efectuada en Maresme (20-6-77).



# ésta es la auténtica marca SECURIT

de las puertas e instalaciones

VISION - TOTAL Y SEGURIDAD

LUNA SECURIT  
LUNA SECURIT

DE VENTA EN LOS PRINCIPALES ALMACENES DE VIDRIO PLANO

Una marca de garantía tradicional para un producto de calidad única.

Miles de realizaciones están acristaladas y protegidas por esta marca, cuidándose al máximo el servicio post-venta.

¡Y ahora... también en colores gris, verde, bronce y rosa!

Nuestro Gabinete de Proyectos Técnicos resolverá, sin compromiso alguno, cuantas consultas o estudios le sean sometidos.

Para toda clase de información dirigirse a:

## CITAV

Serrano, 16 - Teléfs. 276 29 00-275 70 05 - MADRID-1  
Galileo, 303-305 - Teléf. 321 89 50 - BARCELONA-14

# Las Arquitecturas Condenadas

Carlos de Miguel González. Nace el 22 de octubre de 1904. Ingeniero del ICAI en 1923. Arquitecto en 1934. Director de la revista *Arquitectura* de 1948 a 1973. Jefe de Exposiciones del Ministerio de la Vivienda. Jubilado en 1974. Actualmente presidente de la Comisión de Cultura del COAM. Torres. Ibiza en 1944. Título de la ETSAB de 1968.

En todo tiempo y en todo país, por unos u otros motivos, van desapareciendo aquellas obras de excelente arquitectura que, sin alcanzar unas cotas de genialidad, dejan huella de la cultura de una época y que son, por tanto, el acervo que cada generación debe intentar conservar para entregar a las generaciones que le sigan.

Hay momentos de descomunales derribos arquitectónicos que el hombre es incapaz de cortar, por catástrofes naturales o guerras cruentas. Y hay otros momentos, totalmente derribistas, en que se destruye por destruir apoyándose en triviales motivos. Esto es lo que pasa ahora en el caso particular, reducido y simplón, de Madrid.

La gota de agua que ha colmado el vaso de la destrucción ha sido el bobo derribo de la estación de gasolina Porto Pi, en la calle Alberto Aguilera, obra muy feliz y representativa de la época, del arquitecto Casto Fernández Shaw. El C.O.A.M. ha tomado cartas en el asunto y los expedientes de derribo de obras dignas de considerar se hacen pasar a informe de la Comisión de Cultura para que, a su vista, la autoridad competente decida de la oportunidad de su conservación y entable, con la propiedad del edificio, la posibilidad de llegar a un acuerdo para evitar el derribo.

Hace años, en 1948, la entonces denominada *Revista Nacional de Arquitectura* inició una continuación de la célebre *Historiografía de la Arquitectura Española*, de don Enrique Llaguno, iniciada por el arquitecto Fernando Chueca Goitia con estas palabras,

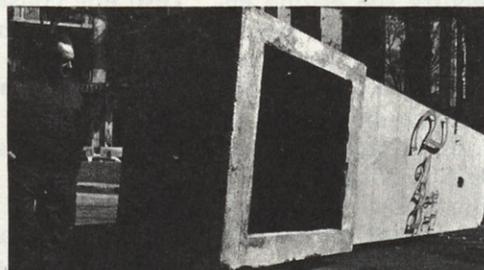
«La historiografía de la arquitectura española cuenta con un libro ejemplar, sin paralelo en el resto de Europa, y por ello admirado siempre de los extranjeros: es el famoso compendio de don Enrique Llaguno y Amirola, notablemente acrecentado por Cea Bermúdez titulado *Noticias de los arquitectos y arquitectura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

Pero desde que se cerraron las *Noticias de los arquitectos* ha pasado mucha agua bajo los puentes. La incansable investigación de los historiadores del Arte que cada día alumbran nuevos documentos, y el perfeccionamiento de los métodos analíticos, que de vez en vez ahondan más en el conocimiento objetivo de los monumentos, hacen que en el día de hoy pueda completarse *El Llaguno* con muchos datos nuevos. A esto hay que añadir la información actual sobre arquitectos que no figuran en sus páginas, algunos de la importancia, v. gr., de Lorenzo Vázquez, el in-

troductor del Renacimiento en Castilla. Por fin, faltan, desde Silvestre Pérez, último arquitecto del que da noticias el Llaguno-Cea, todos los modernos. Otros diccionarios de profesores de Bellas Artes tuvieron continuación: tal es el caso de las Adiciones del conde de la Viñaza al Cea Bermúdez, pero, por desgracia, no ha ocurrido tal cosa con *El Llaguno*, y el elenco de los arquitectos quedó cortado a los comienzos del siglo XIX. Este nuevo Llaguno que hoy emprende la *Revista Nacional de Arquitectura*, esperando el concurso de todos los arquitectos y estudiosos que puedan ofrecer papeletas interesantes para nutrirlo, tiene, pues, este objeto de completar nuestra obra insignie con labor continuada, que no aspira a la perfección inmediata, sino a ir haciendo poco a poco granero con el fruto modesto de todos.»

De modo y con intención semejante, ahora se ofrece al nuevo equipo de la *Revista Arquitectura* la publicación de aquellos informes realizados por la Comisión de Cultura sobre las arquitecturas condenadas a su desaparición, como recuerdo y homenaje a su noble traza, que fueron en su día ornato de la ciudad.

Carlos de Miguel



# El palacio de zabalburu

## Situación

La casa-palacio de Heredia Spínola está ubicada en la calle Héroes del Diez de Agosto, número 8, formando un conjunto delimitado por la citada calle y por otras dos más (Muñoz Seca y Marqués del Duero). Considerado desde el punto de vista urbanístico, su localización se integra en el llamado Ensanche de Madrid, pesando sobre dicha parcela las normas urbanísticas del actual Plan de Reforma Interior del Antiguo Ensanche. Examinado este Plan, la manzana en la que está ubicado el citado palacio está sometida a la ordenanza 2-1.ª, no marcándose en el Plan de Ordenación de dicha manzana ningún tipo de alineación interior.

## Movimiento arquitectónico en el que se inscribe el Palacio de Zabalburu

El Palacio de Zabalburu se inscribe dentro del movimiento arquitectónico que ha sido conceptualizado por los estudiosos como «racionalismo neogótico». Se trata, efectivamente, de un movimiento que surgió muy influenciado por las teorías del arquitecto francés Violet-le-Duc. Dicho movimiento, frente al Neoclasicismo del XIX, intenta revivir la vieja concepción medieval de la Arquitectura, dirigiendo el diseño arquitectónico en base a la consideración de la estructura como el elemento fundamental del mismo, así como el estudio de las posibilidades, también estructurales, de los materiales a utilizar. Estas nuevas formas de enfocar el proceso del diseño arquitectónico no sólo tuvieron eco en las generaciones de ar-

quitectos de la segunda mitad del siglo XIX, sino que, al mismo tiempo, y de forma oficial, y como consecuencia de un decreto de 24 de enero de 1855, se reforman las ordenanzas de arquitectura, redactándolas en el sentido expuesto. A partir de ahora estarán presentes en las citadas enseñanzas, materias como «mecánica racional», con la aplicación de sus teorías especulativa y experimentalmente, a los elementos empleados en la construcción», «esterotomía de piedra, madera, hierro...», «naciones de acústica...»

Se trataba, efectivamente, de considerar los procesos constructivos por encima de los propiamente compositivos, unido todo esto a la importancia que se le daba a los artistas históricos. La obra escrita de Violet-le-Duc se convirtió en un auténtico libro de texto para los estudiantes de entonces. Recogemos una cita de Violet-le-Duc que dice así: «Si nosotros recomendamos el estudio de las artes de los siglos pasados no es porque deseemos ver alzar hoy día ante nosotros casas y palacios del siglo XIII, es que consideramos este estudio como propio para comunicar a los arquitectos esa agilidad, ese hábito de razonar, de aplicar a todas las cosas un principio verdadero.»

Este nuevo planteamiento de las enseñanzas de Arquitectura fue el que encontró José Segundo de Lema (arquitecto autor del Palacio de Zabalburu) durante el período de su formación como tal, convirtiéndose en uno de los primeros arquitectos de aquella generación que consideró la obra de Violet-le-Duc como la aportación más importante de aquella época al campo del diseño arquitectónico.

## La arquitectura del Palacio de Zabalburu

El autor del proyecto del citado Palacio fue, como ya hemos indicado, el arquitecto Juan Segundo de Lema.

El Palacio se construyó en el año 1878, sufriendo un posterior añadido efectuado por el arquitecto Sainz de Lastra. En 1917, el arquitecto Luis de Landecho añadió al citado Palacio un «salón de fumar», el cual comunicaba con un invernadero en hierro y cristal, que a través de una escalinata comunicaba con otras dependencias de la casa. Este invernadero o «estufa» constituye uno de los elementos más característicos de este tipo de palacios, elementos que han desaparecido en la mayoría de los palacios que hoy existen en Madrid, pero que en el caso del Palacio de Zabalburu aún se conserva.

El Palacio de Zabalburu está construido a base de materiales de piedra (fundamentalmente en el zócalo del edificio); muros de ladrillo rojo, madera (carpintería y alero), así como hierro y cristal. Estos materiales están utilizados sin revocos, en sus formas puras, siguiendo con toda sinceridad el proceso de diseño que animó a los arquitectos más vanguardistas de la época (segunda mitad del siglo XIX), proceso que consistía en investigar al máximo las posibilidades, tanto estructurales como de composición de los materiales utilizados en la construcción del edificio.

El edificio consta de planta semi-sótano, planta baja y cuatro plantas más una buhardilla. La planta semi-sótano estaba destinada a trastero, almacén y zona de servicio correspondiente al patio.

## CRONOLOGIA DE SU CONSTRUCCION

**1876**

José Segundo de Lema proyecta y construye el Palacio de Zabalduru.

**1900**

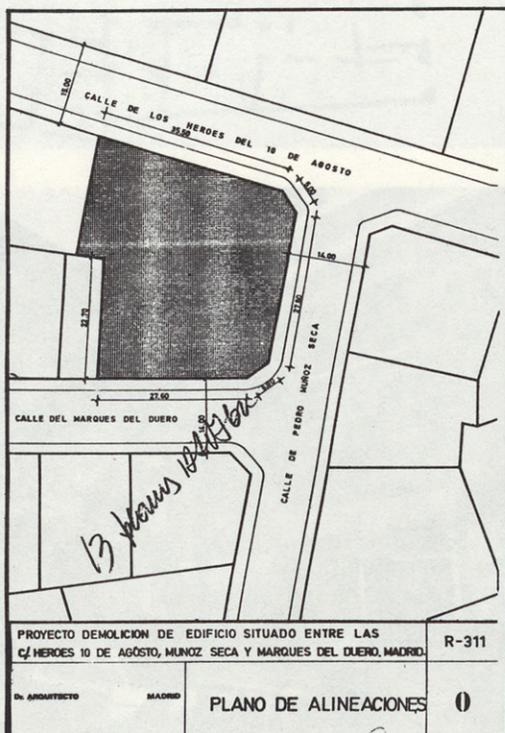
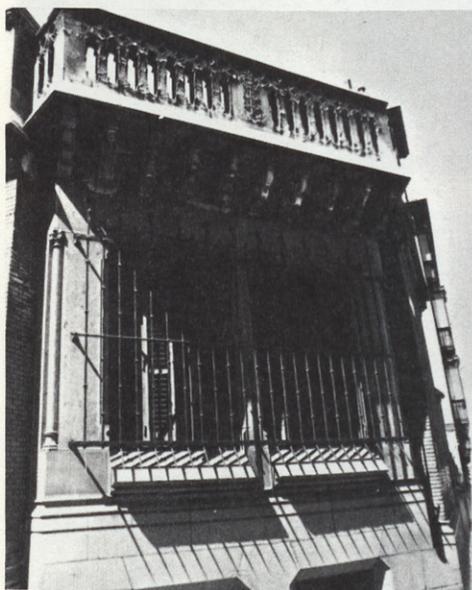
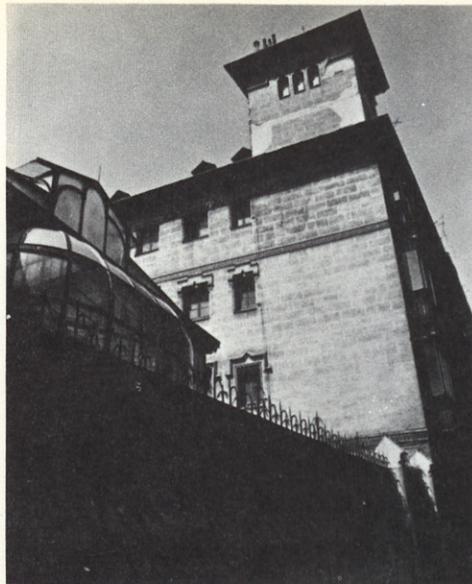
Luis de Landeche, arquitecto, realiza una serie de reformas en el Palacio de Zabalduru, en base a la obra proyectada por Segundo de Lema.

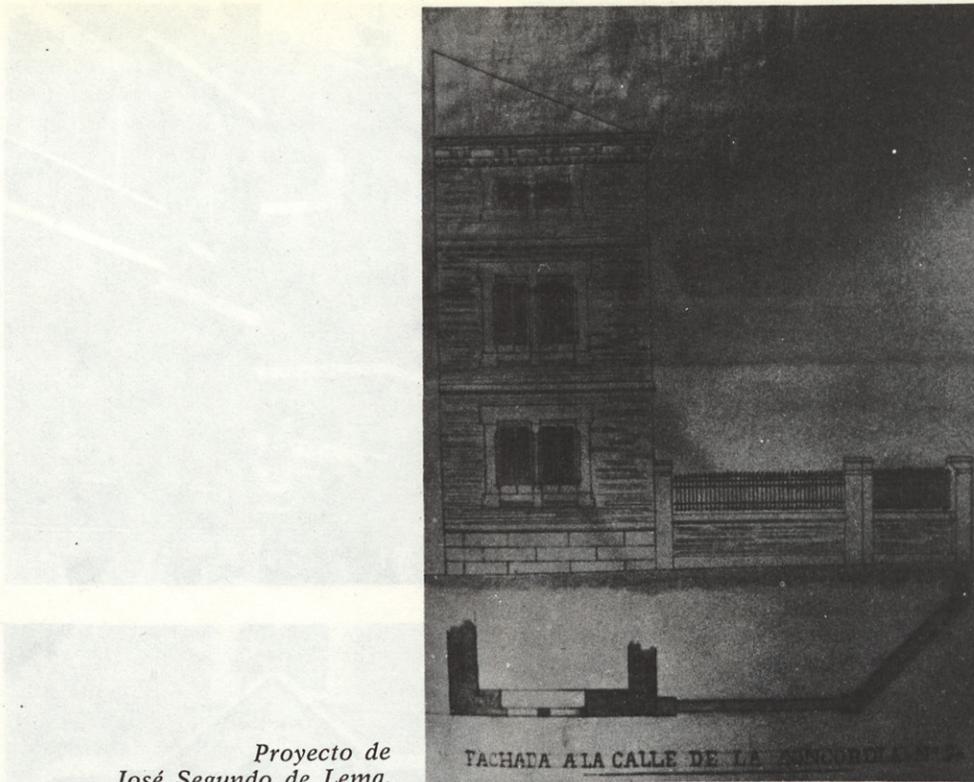
**1917**

Nuevas reformas que incluyen un proyecto de ampliación del citado Palacio. Su autor es Luis de Landeche. Dicha ampliación se refiere a un «salón de fumar» y a un «invernadero».

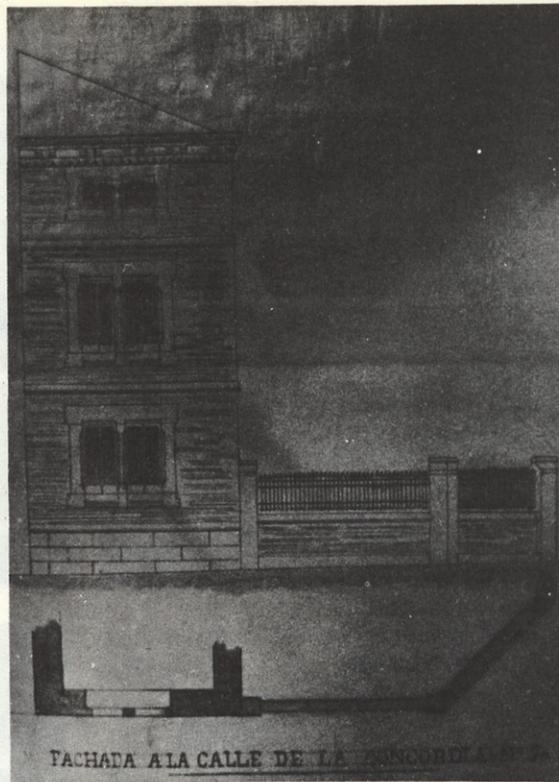
**1919**

Luis de Landeche proyecta una nueva reforma que consiste en ampliar en altura el citado Palacio, en base a la incorporación de un nuevo piso destinado a vivienda.

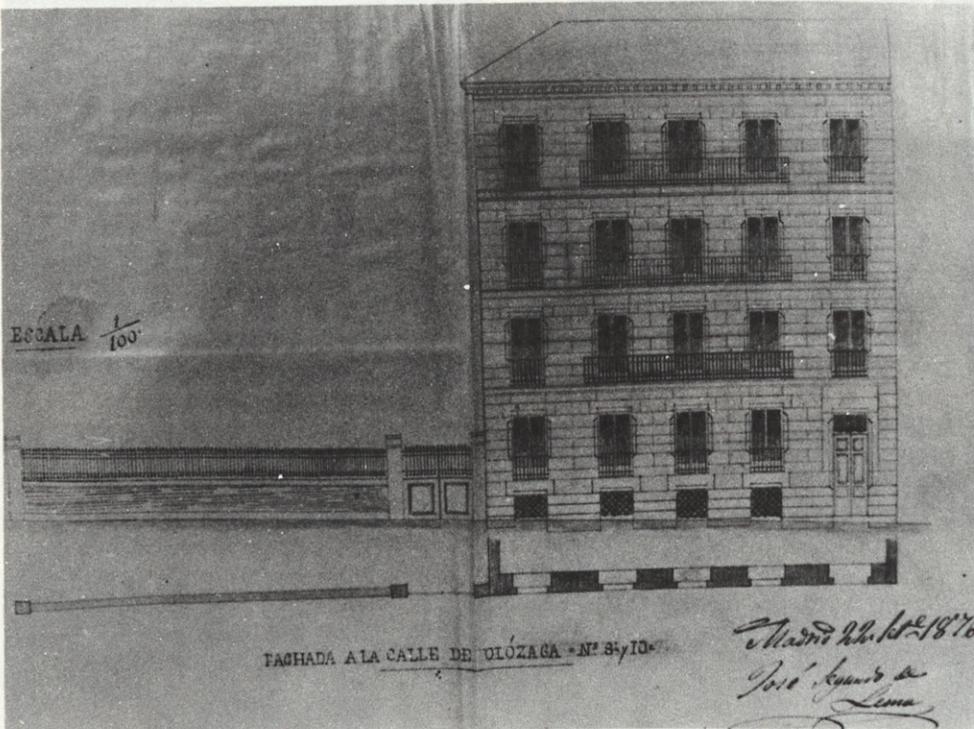
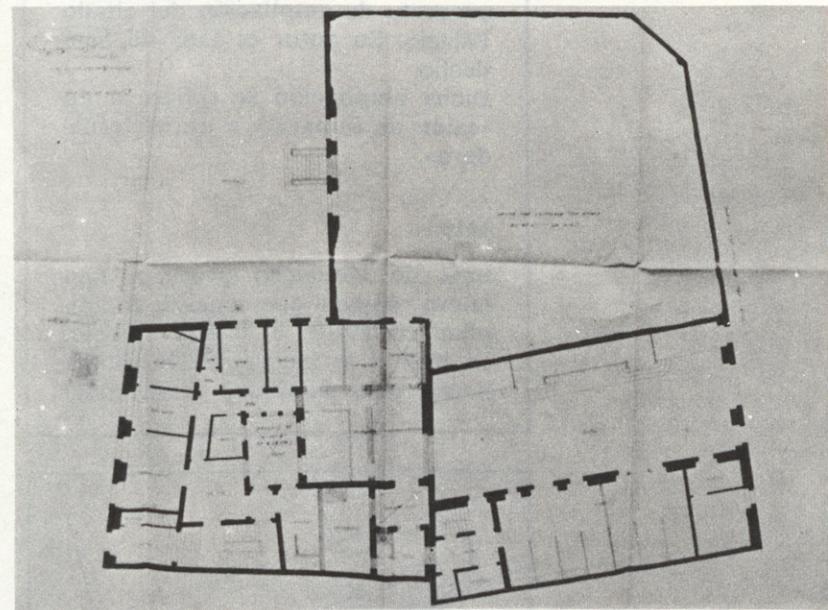
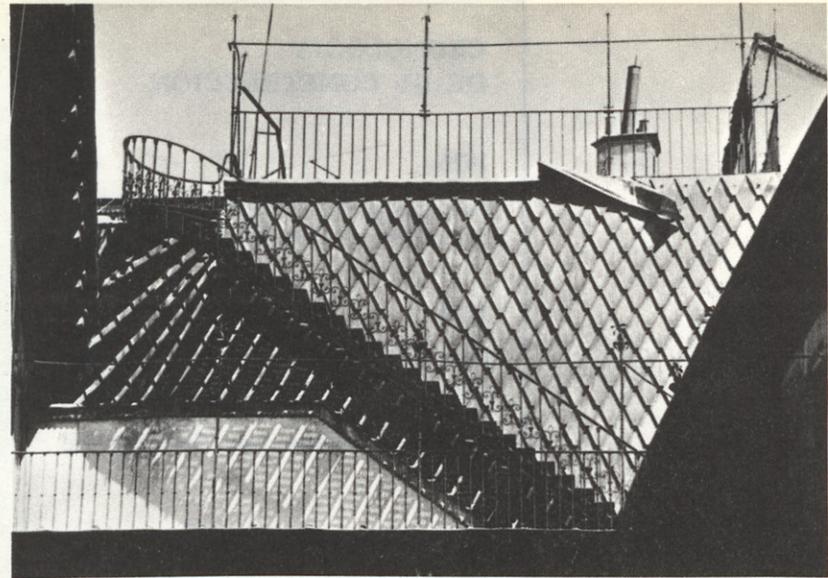




Proyecto de  
José Segundo de Lema.



FACHADA A LA CALLE DE LA ESCOBELA



ESCALA  $\frac{1}{100}$

FACHADA A LA CALLE DE OÍZAGA - N.º 3 y 10

Madrid 22 de Mayo 1876  
José Segundo de Lema



Reformas efectuadas por el arquitecto  
Luis de Landeche en 1900.

## Reformas. 1876

Memoria facultativa para la construcción de nueva planta que se inicia en el adjunto diseño y que ha de efectuarse en los solares reunidos números 19 y 21 del pósito, propiedad de los señores don José de Zabalburu y hermanos.

La casa accesoria ha de constar de planta de sótanos vaciados en toda la extensión del solar que ocupa, cuya altura se elevaría en parte encima por la rasante de la calle: pisos bajo, principal, segundo y tercero, distribuidos cada uno en una habitación, y buhardillas trasteros en los espacios que desde las inclinaciones de las armaduras de cubierta.

El sistema de construcción para esta casa consistirá en el vaciado de zanjas, rellenas con hormigones de cal y canto, para la formación de cimientos; fábrica de ladrillo en todas las paredes del sótano con zócalos de cantería en las aras del patio, siendo de la misma obra el basamento de la fachada exterior losas de erección, tranqueros, sillares y dinteles, elevándose en todo el resto de su altura de fábrica de ladrillo y terminando con alero de madera labrada el descubierro que recibirá el canalón o lima de plomo para dirigir las aguas pluviales por conductos verticales en la forma establecida. Entramados verticales fabricados con ladrillo y gastado con yeso constituirán las traviesas interiores, tabicones y tabiques, y entramados horizontales forjados a cielo raso los pisos, cuyos pavimentos serán de diferentes clases, según la importancia y uso de las piezas.

Las armaduras de las cubiertas se arreglarán a un buen sistema de carpintería y disponiendo las dimensiones y marcos de sus maderas en relación a los vanos que hayan de cubrir y a las condiciones de buena edificación, no ofreciendo por lo demás caso alguno especial de disposición ni la construcción de la casa de que se trata, cuya edificación será en general la que ordinariamente se usa en los casos de Madrid, y se subordinará en todas sus partes a lo perceptuado por las Ordenanzas de Policía Urbana para la Villa de Madrid y su término.

Madrid, veintidós de Setiembre de mil ochocientos setenta y seis.

El arquitecto: José Segundo de Lema.

## Reformas. 1900

Expediente promovido por doña María del Pilar Manzanedo para ejecutar obras de reformas en las casas número 7 de la calle del Marqués del Duero y número 8 de la de Olózaga.

Memoria de la obra de reforma de las casas número 8 de la calle Olózaga y 7 de Marqués del Duero.

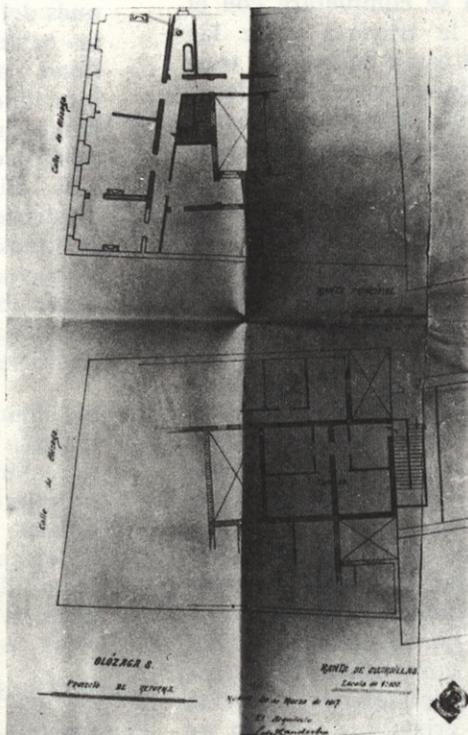
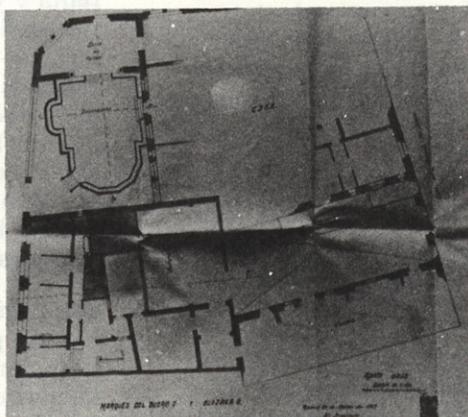
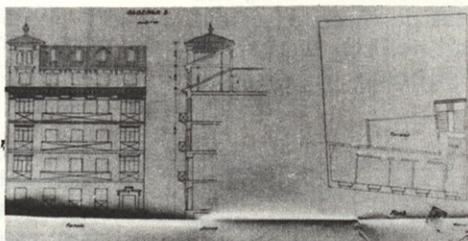
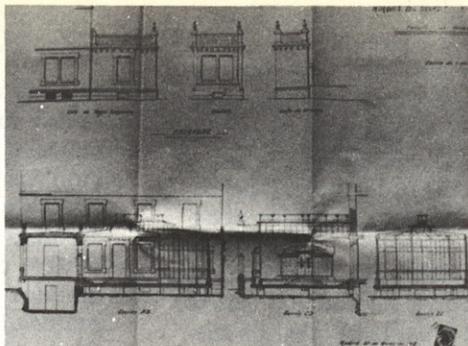
Las obras que se proyectan en las casas número 7 de la calle del Marqués del Duero y 8 de la calle de Olózaga son las que siguen:

- 1.º Apertura de un hueco de puerta en el muro de fechada al jardín de la casa número 7 de la calle del Marqués del Duero y construcción de una escalerilla de acceso en piedra sillería desde el jardín a la planta baja.
- 2.º Derribo del tabique que separa a la cuadra y cochera de la misma casa construcción de tres plazas para caballos con el fin de ensanchar la cuadra suprimiendo la cochera.
- 3.º Apertura de dos huecos en el muro que separa las dos casas número 7 de la calle del Marqués del Duero y 8 de la calle de Olózaga.
- 4.º Derribo de las traviesas posteriores de la casa número 8 de la calle Olózaga en las plantas de sótano y piso bajo y del entramado horizontal del piso bajo, sustituyendo las traviesas por vigas armadas de acero sobre pies del mismo material, con objeto de destinar a cocheras de la casa número 7 de la calle del Marqués del Duero el local que resulte.
- 5.º Cubrición con cristal sobre vigas de acero de los patios de la casa número 8 de la calle Olózaga en la altura del piso bajo.
- 6.º Arreglo de atarjeas y colocación de una parte en la cochera enlosando con piedra todo el piso de la misma.
- 7.º Arreglo de la habitación del cuarto bajo, construyendo una escalera de comunicación con el sótano, donde se instalarán la cocina y un retrete inodoro.

Las anteriores obras se complementarán con las de decorado interior que exija la construcción, que por prolijas no se detallan.

16 de febrero de 1900.

El arquitecto: Luis de Landecho.



Planos.  
Reformas efectuadas  
por Luis de Landecho  
en el año 1917.

## Ampliación. 1917

Expediente de don Casimiro Lafuente para ejecutar obras de ampliación y reformas en las casas Marqués del Duero, número 7, y Olózaga, número 8.

## Memoria. 1917

De las obras de ampliación y reforma de las casas número 7 de la calle Marqués del Duero y 8 de la calle de Olózaga de esta Corte.

Las obras que se proyectan en esta finca son las siguientes, que van indicadas en los planos respectivos:

- 1.º Construcción de un pabellón de nueva planta en el ángulo de las calles de Olózaga y Mejía Lequerica. Este pabellón constará de dos partes: la primera tendrá sótano y planta baja cubierta en terraza, y se destinará a ampliar la casa de la calle del Marqués del Duero con un salón de fumar; mide esta construcción sesenta metros cuadrados y veinte y cinco decímetros cuadrados. La segunda servirá de invernadero, en planta única, que medirá ciento seis metros cuadrados y ochenta y cinco decímetros cuadrados. La construcción material del salón de fumar será de cimientos de hormigón, muros de sillería berroqueña en la altura del sótano y de fábrica de ladrillo con guarniciones y cornisa de sillería caliza en el

resto de la altura, siendo del mismo material la balaustrada de la terraza; los pisos serán de viguetas de hierro forjado a bovedilla, y se recubrirán de entarimano y baldosín catalán; se completará la obra con la carpintería de taller, vidriería, pintura y demás trabajos acostumbrados.

La construcción del invernadero será de muretes de ladrillo sobre cimientos de hormigón, piso de hierro forjado a bovedilla doble, muros y cubiertas de hierro y cristal, solado de mármol con la obra de pintura y decorado complementario.

- 2.º Cerramiento de un hueco en la fachada al patio de la cuadra de la casa del Marqués del Duero que se mide tres metros cuadrados. Se ejecutará este cerramiento con dos hileras de piedra berroqueña y muros de ladrillo, dejando una ventana para ventilación, en madera y vidrio.
- 3.º Apertura de un hueco de comunicación entre dos salones de la planta baja de la casa de la calle del Marqués del Duero para unirlos entre sí. Mide el hueco dos metros cuadrados. La traviesa existente será sustituida por carreras de hierro apoyadas en pies derechos del mismo material; la obra se completará con el derribo de la traviesa y de las obras que le están adheridas, traslado de tabiques y de radiadores de calefacción, arreglo de entarimados y demás obras de decorado.

- 4.º Apertura de huecos en el piso bajo y el de sótanos de las traviesas interiores de la casa de la calle de Olózaga, destinar algunas piezas a ampliación de la cochera de la calle del Marqués del Duero; estas obras consistirán en el derribo de los muros que cierran el patio de la casa de la calle Olózaga por dos líneas y el del piso bajo en una superficie total de veinte y cinco metros cuadrados. Las traviesas que se derriban serán sustituidas por vigas armadas de hierro y pilares del mismo material sobre hormigón de cemento, muretes de contención de tierras para el lleno del sótano y cubierta de hierro y cristal en el patio so-

lándose la cochera con losas de berroqueña.

- 5.º Apertura de una escalera en la segunda crujía de la casa de la calle Olózaga que ponga en comunicación los pisos sótanos, bajo y principal de dicha casa. Ocupará esta escalera una superficie de veinte metros cuadrados. Se construirá de madera con barandilla del mismo material, apoyándose en embrochado de viguetas de hierro. Las obras se completarán con los cambios de tabiques consiguientes, abriéndose en la primera traviesa algunos huecos y cerrándose otros.
- 6.º Levantado y derribo del tejado y buhardillas en la crujía posterior de la casa de la calle Olózaga en una extensión superficial de cuarenta y dos metros cuadrados, sustituyéndose esta cubierta por una terraza sobre viguetas de hierro forjadas con ladrillo y recubierta de baldosín, colocándose barandillas de hierro a lo largo de todos los patios y una escalera exterior de comunicación entre aquella terraza y la de la casa de la calle del Marqués del Duero.
- 7.º Ampliación de los servicios de calefacción por vapor a muy baja presión con tuberías y radiadores instalados en la casa de la calle Olózaga y nuevos salones de la del Marqués del Duero, utilizando para ello las calderas existentes en la actualidad y ampliando a las mismas habitaciones los servicios de agua caliente, instalando al efecto un depósito cerrado en presión en la cocina, alimentado con el agua fría existente y calentado por serpentines colocados en el fogón de la cocina. Estas obras se completarán con las del forjado de muros y tabiques y recubrición de las tuberías.
- 8.º Se abrirá además un hueco en la fachada a la calle de Mejía Lequerica para dar luz al sótano. Este trabajo ocupará dos metros superficiales. Se ejecutará introduciendo previamente dinteles de hierro, y se pondrán en los huecos las ventanas y rejas convenientes.

Madrid, 20 de marzo de 1917.

El arquitecto: Luis de Landecho.



**Otras obras del arquitecto  
Juan Segundo de Lema**

El Palacio de Zabalburu constituye la mejor obra de arquitectura realizada por José Segundo de Lema. Existen, sin embargo, en Madrid, otras muchas obras proyectadas por el citado arquitecto, de entre las cuales podemos destacar las siguientes:

- Casa de vecindad en la calle Serrano, número 7.
- Casa en la calle Alfonso XII, número 16.
- Panteón de la familia Oñate (San Isidro).
- Hospital Homeopático de San José, en la calle Eloy Gonzalo, número 3.
- Casa Real de Tapices (calle de Fuenterrabía, número 2). En esta obra aparece el pensamiento de Juan Segundo de Lema orientado hacia la práctica de un diseño arquitectónico cercano a lo que se ha venido llamando como «neomudejarismo», movimiento que por entonces encabezaba el arquitecto Rodríguez Ayuso. Lema abandona en este edificio su racionalismo anterior, utilizando el ladrillo a costa de la ausencia de la piedra, hierro y cristal.
- Panteón de Infantes de El Escorial. Esta obra se le encargó en 1862 y no se terminó hasta 1888.

El arquitecto José Segundo de Lema no sólo se dedicó al mundo práctico del diseño arquitectónico, sino que fue un estudioso de la arquitectura, participando en manifestaciones de todo tipo propias de su profesión. En 1890, por ejemplo, formó parte del Jurado de un Concurso que se convocó para erigir un nuevo templo en el solar dejado por la Real Basílica de Atocha. Junto a Lema participaron en el Jurado arquitectos tan prestigiosos como Madrazo, Cubas, Riaño y Velázquez.



*Casa en la calle Serrano, 7, Madrid.*

*Hospital homeopático de San José. Eloy Gonzalo, 3, Madrid*





**muchos años luz**

**PHILIPS**

# Identidad de la arquitectura en la enseñanza

Antonio Miranda Regojo. Nace en Salamanca en 1942. Arquitecto titulado en la Escuela de Madrid en 1970. Profesor de proyectos fin de carrera en la ETSAM.

## Coitus interruptus

La arquitectura interrumpida en el mundo occidental por la segunda guerra mundial, no ha sido desarrollada como todo el gran movimiento que era, se hubiera merecido. La interrupción fue especialmente brutal en España, donde la antorcha caída fue, paradójicamente, recogida por ciertos arquitectos entre los menos afectos a la corriente ideológica y cultural que aquella arquitectura interrumpida tuvo en sus orígenes. El manifiesto de la Alhambra tuvo un espléndido carácter de «alegato-anti» pero de ningún modo significó el intento de llevar a sus últimas consecuencias una arquitectura ligada a poéticas científicas y tecnológicas que dieran respuesta a los parámetros económicos y culturales de este siglo. La arquitectura interrumpida de los años treinta es la arquitectura de este siglo; y aunque es cierto que otros movimientos posteriores —metabolismos, brutalismos—, han pretendido recoger aquel espíritu, lo cierto es que sólo lo han hecho de modo epidérmico y bajo instancias escultóricas o monumentales de una arquitectura puntual o de autor. Cuando aquí se habla de arquitectura y especialmente de la más despreciada por algunos «teóricos», es decir de la arquitectura entre medianerías que, nunca mejor dicho, es la genuina arquitectura de la ciudad, dándole a esta expresión un sentido menos amplio pero inmediatamente más útil que el que se le viene dando en los últimos años.

Ha sido la crítica más avanzada y culta la que especialmente ha denostado de la arquitectura racional-funcionalis-

ta, bien porque dicha arquitectura era ingenua y mecanicista, bien porque se ha convertido en el gran instrumento «racionalista» que necesitaba el capitalismo inmobiliario y especulador, para fabricar la anti-arquitectura representada por el moderno alojamiento de masas. Ahora bien, son pocos quienes denuencian de la ciencia de la aeronáutica por que hayan corrido a cargo de la aviación las más terribles devastaciones de la historia.

## Un extraño academicismo

La masificación de las Escuelas de Arquitectura, maniobra del desarrollismo español tan inconsciente como ampuloso, además de acarrear un individualismo insolidario en el alumnado, ha degradado la calidad de enseñanza. Es generalmente conocido que el neocapitalismo necesitaba crecientes cantidades de fuerza de trabajo intelectual y que esa fuerza, además de sumisa debía ser barata. En el caso de los arquitectos, la regla no resultaba tan clara. La macroindustria de construcción y las compañías especuladoras podían necesitar vendedores, figurines titulados, gestores firmones, etc., pero arquitectos propiamente dichos necesitaban muy pocos. No así la sociedad española, para la que —con una distribución racional de los proyectos en la profesión— la actual masificación es todavía insuficiente. Pero a nuestra sociedad, al revés que a las grandes promotoras, no le interesa devaluar los títulos de arquitecto ni permitir una baja calidad y cantidad de enseñanza. Todo lo contrario.

Es por todo ello que resulte sospechosamente sorprendente el siguiente contraste en ciertas parcelas de nuestra enseñanza:

A la disciplina proyectual de edificios —sector éste tan privatizado— se le da predominantemente un carácter superestructural, compositivo, «poético», mientras que curiosamente a la urbanística —tan sociologizada por su propia razón de ser— se le da un énfasis técnico haciéndose abstracción de su primera razón de causa y efecto, la razón socio-política. No hace falta haber salido del vientre de Atenea para saber que la ciencia urbana no se nutre de topografías y desmontes exclusivamente, ni, por otra parte, que los grandes problemas prioritarios del alojamiento y de la arquitectura en general de nuestro país, no tienen su solución solamente en connotaciones y denotaciones de sintagmas formales. A este respecto conviene recordar, ya que parece olvidarse en algunos sectores que la arquitectura es y sobre todo debe ser también, una ciencia. Y bastante compleja por cierto.

Con masificación y sin ella, la selección del alumnado parece necesaria, pero su rigidez debe ser paralela a la calidad y cantidad de la enseñanza impartida.

Pero, ¿qué factores influyen en buena medida en la selección escolar de proyectos? Veámoslos.

### 1. El grafo

En los últimos años se ha llegado a niveles exquisitos de grafismo en nuestras escuelas de arquitectura. Es un



## A. SUPERIOR DE APOUITE



éxito académico que debe apuntarse como tal y debe defenderse paladinamente. Ahora bien, cuando la crítica dialéctica rompió la diada forma-función con una nueva estructura de contenido y significación añadía un nuevo sistema dentro del que se incluían elementos expresivos de relación vinculados en segundo grado a la forma. El llamado contenido venía a recoger, en cierto modo, las formas de la forma. De este modo podían ser estudiadas las sincronías o disidencias en la superposición teórica de poéticas formales. Así pues, cuando el virtuosismo gráfico se superpone —no instrumental sino formalmente— a los conceptos anteriores se corre el riesgo, en el análisis del proyecto, de llegar a un paroxismo formal enfermizo: el estudio del proyecto desde la forma de la forma de la forma. Semántica, sintaxis y pragmática vienen a ser sustituidas, en un símil lingüístico, por la caligrafía. Cuando el estudio se sustituye por el culto se pasa del culto a la función «estrecha y pequeñoburguesa» al culto hacia el espacio y de éste al del volumen para llegar después al culto hacia el espacio y de éste al del volumen para llegar después al culto a la forma plana y desde aquí al culto a la línea es de lamentar la injusticia de la marginación de los «five» en la arquitectura colectiva norteamericana, igualmente las razones de los cuarenta de Londres, pero pienso que se debe luchar contra el hecho de que la sublimación de la frustración profesional que tantos y tantos padecemos se convierta en protocausa de proyectación arquitectónica.

La arquitectura no debe usurpar el territorio de la escultura ni de la pintura, pero menos aún el de una selecta delineación para minorías cultas.

### 2. La moda

El colapso, la interrupción y el vacío de la segunda guerra dejó las secuelas de arritmia y desconcierto posteriores que todavía padecemos. Bruscamente fue interrumpida una corriente, un movimiento rítmico y progresivo que más tarde hubo de ser desplazado por las añoranzas inconexas, por las ráfagas discordantes con vocación de modas, pero sin llegar a la profundidad de éstas. Estas ráfagas desde hace años no han pasado de ser epifenómenos del modo de hacer de un arquitecto concreto con gran pegada editorial. Un papanatismo

cateto nos ha llevado a considerar como corriente arquitectónica lo que no era más que una actitud cultural y valiosa de coyuntura con olvido de maestros que, sin llegar a crear corrientes, sí daban un vivo ejemplo de lo que debe ser la arquitectura. El interés por un paisaje urbano culto en A. Rossi, la incorporación irónica o práctica del mundo «pop» en Venturi, y el reconocimiento de todos sus innegables aciertos teóricos, no pueden ser interpretados como un visto bueno sin condiciones a su más que discutible arquitectura. Las asimilaciones acríticas anulan el hecho docente.

Signo, pathos, imagen, mística formal... de acuerdo. Pero, asimismo, lógica constructiva y funcional, síntesis tecnológica y formal, acondicionamiento natural y diseño para una nueva y futura industria.

### Lo moderno es ser antiguo

Hoy, en el devenir del arqueologismo como negocio, se vuelven a fabricar los no siempre bellos modelos de automóviles antiguos para la autosatisfacción de algunos millonarios acomodados y excéntricos. Los estériles neohistoricismos y «revivales» van a ser otro gran negocio para los socios industriales de las policías culturales creadoras de irracionalismo para el consumo de las gentes. Los excedentes de producción de acero que antes se colocaban en el negocio de Vietnam ahora se quedan en el mercado interior y al igual que sucede con el nuevo mercado de automóviles ocurre con el mercado de telas. Después de los años de guerra la moda en Estados Unidos vuelve a ser vertir largo y vestir bien... la moda gatsby además de moda cara es moda «retro».

La actual situación teórica de la arquitectura en algunas esferas, induce a pensar que se están poniendo las bases a fenómenos de estilo tan degradados como los arriba expuestos. Algunos cantos tan nostálgicos como románticos, tan «iluministas» como neo-académicos, tan eclécticos como retóricos, parecen necesitar aires nuevos de compromiso real con las gentes, situaciones y tiempos actuales. Compromiso con una sociedad que teóricamente nos necesita cada día más, pero que nos rechaza por nuestros frutos con toda justicia.

# Naturaleza y espacios de ocio

Juan Antonio Espejel. M. Hugo Jaén de Zulueta. *Arquitectos. Madrid, 1967.*  
En 1969 fundan con varios compañeros la sociedad de estudios AUTA, S. A.,  
Trabajos de Arquitectura y Urbanismo. Colaboran regularmente  
en trabajos con otros profesionales (estudios paisajísticos y medio ambiente).  
Actividades laterales en equipo: Propuestas de áreas protegidas,  
espacios de ocio, congresos, comunicaciones, etc. (Tablas de Daimiel, Granadilla,  
Sociedad Española de Ornitología,  
Actividades Extractivas, Valsaín, Los Pantanos, etc.)

Comenzamos con este número de la Revista una serie de colaboraciones relativas a la Naturaleza y los Espacios de Ocio. Intentamos con ello intercambiar información sobre ambos y describir el estado actual y las perspectivas de futuro del amplio espectro de temas que abarcan la conservación de la Naturaleza y sus recursos, así como su utilización en el tercer tiempo del hombre: el ocio.

Para el habitante de una gran ciudad, ambos, Naturaleza y Espacios de Ocio, deben ser inseparables, y aunque puedan parecer menos vitales o urgentes que ciertas necesidades, como la de la vivienda, no por ello son menos importantes. Aquí tratamos de mostrar la relación que existe entre ambas áreas físicas, Naturaleza y Espacios de Ocio, para describirlas en la teoría y en la práctica dentro y fuera de España.

Podríamos decir (lejos de sus significados lingüísticos o conceptuales) que Naturaleza es aquella parcela física del mundo en que vivimos, a la que el hombre debe ir sin modificarla, es decir, aceptarla tal como es, y espacio de ocio sería la división de una naturaleza transformada y adaptada al hombre, que para ello la modifica.

## Naturaleza

Naturaleza, entendida como tal, serían los Parques Nacionales, Parques Naturales, Regionales, etc. Reservas de caza, Espacios Naturales protegidos y áreas análogas, y su grado de naturaleza es máximo, pues es el propio motor de su existencia.

El que la naturaleza sean los Mallos de Riglos, el Torcal de Antequera, o la Pedriza de Manzanares —piedra-piedra—, o sean las Tablas de Daimiel, las Marismas de Doñana, la Laguna de Fuentedepiedra —agua-agua—, da lo mismo en nuestro caso, y el que existan así desde el Terciario o se vayan modificando visiblemente cada siglo, tampoco nos importa. Incluso, el que se hayan creado estas áreas hace tan sólo doscientos años (Pinar de Valsaín), aun a costa de la regresión de los sueldos de un robledal, tampoco nos dice gran cosa en nuestro caso: Es naturaleza, así se acepta vulgarmente y no tendrían lugar aquí las discusiones científicas sobre si el ecosistema es o no originario, o el bosque es o no clímax, si no es para la definición muy última de sus zonas de utilización. La hechura magnífica, equilibrada y bella de los parajes antes nombrados es incuestionable, y la impresión, más aún; *la atmósfera emocional* que se respira al llegar a ellos es evidente. El que desee conocerlas a fondo debe realizar el esfuerzo de ir en su busca y aceptar que en este caso es el hombre el que debe adaptarse a la Naturaleza, y no a la inversa.

## Espacios de ocio

Los espacios de ocio, por el contrario, admiten diversos grados de artificialidad, pues es absolutamente necesario el aplicar en ellos técnicas de diseño paisajístico para adaptarlos a las necesidades recreativas del hombre.

El diseño, así como la técnica de mantenimiento y gestión, debe tener

en cuenta todas las actividades que pueden tener lugar en ese espacio de ocio, y que van desde el excursionismo, el camping, la caza o la pesca hasta todo tipo de actividades indiscriminadas, como deportes de pelota, juegos populares, baños, aeromodelismo, etcétera.

En la actualidad, en nuestro país, casi la totalidad son espontáneos, es decir, no están diseñados ni pensados por la Administración, aunque sí en muchos casos perezosamente aceptados como tales por la misma.

En Madrid (y poniéndola como ejemplo por coincidir en la iniciación de esta serie) son espacios de ocio espontáneos las Dehesas de Cercedilla, la Casa de Campo, algunos cuarteles del Monte de El Pardo, la Boca del Asno y los Asientos, los pantanos del Alberche, las Riberas del Jarama, etc., es decir, áreas escogidas por el habitante de la gran ciudad para ocupar su tiempo libre en actividades indiscriminadas.

*Estas actividades indiscriminadas se dan aquí, en los espacios de ocio, de forma espontánea, pero no pueden darse en las áreas que denominamos Naturaleza.*

Es ésta la diferencia de uso esencial que distingue ambos conjuntos y es a partir de ella de la que surgirán la mayor parte de los análisis.

## La saturación en áreas naturales

Las áreas naturales (Parque Nacional, Natural, Regional, Reserva, Espacio protegido o áreas análogas) no puede

admitir actividades indiscriminadas y sólo a partir de anillos-zarandas pueden ir decantándose las actividades concretas del núcleo del área en cuestión: bien pocas.

El uso indiscriminado de las áreas naturales produce discordancias patentes, y lo que es más grave: la teoría sostenida en amplios círculos de la Administración y de las Empresas privadas que la Saturación de estas *áreas naturales* debe (dado su uso continuado) dar paso a la apertura y *colonización* de otras áreas intocadas. Un caso conocido referente a esto último es el del Puerto de Navacerrada-Cotos. Situados en la Sierra de Guadarrama (Sistema Central) y rodeados de tres lugares calificados en 1927 como Sitios Naturales de Interés Nacional (la Pedriza, el Pinar de la Acebeda y Peñalara). Constituyen ambos Puertos un área-galería inseparable de los lugares mencionados y dos estaciones de esquí evidentemente saturadas en 1977.

A partir de su Saturación y de sus pocas posibilidades de ampliación, las voces públicas y privadas piden más áreas naturales para desarrollar estaciones de invierno en plan masivo que sirvan a la Región Centro. Así el Plan del Ministerio de Turismo de 1972 para la Sierra de Madrid, o el Plan Valcotos, o el Plan Gredos.

Pero este planteamiento es falso desde su base, y la teoría de la Administración y Empresas privadas de la necesaria utilización y urbanización de otras áreas naturales no tiene ninguna consistencia. ¿Por qué? Primero porque *la saturación de las dos estaciones de esquí es tan sólo aparente*, desde el momento en que observamos que un 80 por 100 de las veinticinco a treinta mil personas que acuden cualquier día festivo en temporada de nieve desarrollan actividades indiscriminadas —no relacionadas con el medio— en sí: comen, juegan, caminan, esperan, toman el sol o contemplan el panorama, semi-indiferentes al estado de la nieve en sí, a la abundancia o no de medios mecánicos de remonte o a la calidad y diseño de las pistas. Además, y esto cualquiera lo puede comprobar, estas actividades indiscriminadas se apiñan en la galería Cotos-Navacerrada, sin alejarse 500 metros de las carreteras o carriles. Es decir, podríamos pensar que buena parte de este 80 por 100 de excursionistas podrían escoger otros lugares idóneos ese día para desarrollar estas actividades (espacios que ahora

no tienen), quizá en cotas más bajas y en lugares diseñados para ello (espacios de ocio), siempre que se den unas condiciones mínimas por las que precisamente se sienten atraídos en cotas más altas.

Segundo, el planteamiento sigue siendo falso, o quizá *intencionadamente falso*, porque lo que quiere ofrecerse a un alto precio y a costa de la destrucción parcial de recursos insustituibles es el de la transformación de un área natural de alto valor por un espacio de ocio (urbanización) que ni siquiera es público. Es decir, hemos descendido tres escalas de valores: Área natural, Espacio de ocio y Club privado.

Tercero, el fin de esta apertura a *otras áreas naturales* por saturación de las primitivas (Cotos-Navacerrada) no es el que se predica (deportes de

invierno), sino una clara falacia para privatizar unas áreas insustituibles y obtener un producto final (urbanización) dentro de la más pura especulación en viviendas de segunda residencia.

Vemos, pues (de forma quizá grosera aún), que la existencia de áreas naturales no puede garantizarse sin la necesaria creación de espacios de ocio que admitan un amplio espectro de actividades en toda época del año. *Y estos espacios de ocio deben partir de la misma trama de la ciudad.* Esto es tan esencial que, sin la existencia de espacios de ocio al alcance del transporte público en un radio de 5, 10 y 15 kilómetros del centro de la ciudad, habrá siempre *saturación* en las áreas de naturaleza situadas a 100 y 200 kilómetros del mismo.



### La política del antídoto

Un ejemplo bien claro es lo que ocurre en la actualidad en Madrid. Madrid no posee un solo espacio de ocio en toda la provincia, entendido como tal el espacio que dé posibilidad a un máximo de actividades indiscriminadas, con diseño apropiado de sus instalaciones, de su paisaje y de su mantenimiento. Ni la Casa de Campo, ni la Dehesa de la Villa, ni los cuarteles abiertos del Monte de El Pardo, ni las Dehesas de Villalba o Cercedilla, ni las riberas del Jarama o del Henares, ni por supuesto ninguno de los nuevos *parques* proyectados o realizados en su periferia, reúnen las mínimas condiciones; es más, todo el actual esfuerzo por mejorarlos como *parques* los está convirtiendo en feriales ramploines, destruyéndose poco a poco lo que aún tienen de natural.

Esta carencia de espacios de ocio hace que el habitante de la gran ciudad huya a muchos kilómetros para poder hacer camping, o pescar, o bañarse en un arroyo, o simplemente disponer de la sombra familiar de un chaparro donde echar la siesta del canónigo. Puede parecer paradójico, pero muchos de los que huyen de la ciudad un sábado lo único que desean es un microclima agradable para pasar el día, junto a una mancha de agua y una gran campa para jugar a la pelota y hacer la paella.

Y esto que busca buena parte de los habitantes de la gran ciudad es evidente que sólo se lo ofrece a medias el área natural. Primero porque el sacrificio para llegar a ella es grande (una, dos o tres horas de viaje); segundo porque esa área por su carácter único comienza en los años sesenta a saturarse en aquellas subzonas capaces de

reunir las condiciones de *actividades indiscriminadas* que el hombre busca con anhelo, y tercero porque estas áreas naturales se van desflecando y alejando cada vez más de la ciudad, y la Sierra que antes comenzaba en Hoyo de Manzanares, ahora se ha retirado por encima del pueblo de Navacerrada.

Es así como se nos presentan a partir de la congestión de Madrid y de la desaparición en los años cincuenta de su anillo verde las áreas de alto valor natural (las sierras, los sotos fluviales, las grandes dehesas) *como un antídoto de la gran ciudad*. La ciudad que ya no posee la tarde fresca de primavera, ni la noche estrellada, ni el gran parque junto al río, ni el largo río utilizable, ni la mínima parcela de Sotobosque para explorar, ni más allá de veinte especies de aves, esa ciudad rodeada de urbanizaciones y fincas privadas busca un antídoto a su propio veneno y se lanza los fines de semana en busca de la naturaleza, y aquí está la médula de todos los problemas que surgen entre una gran ciudad y su entorno físico: *Las áreas de gran valor natural se ofrecen como antídoto, forzándolas a admitir toda clase de actividades, al no poseer la propia ciudad los espacios aptos para éstas.*

¿Cuáles son las consecuencias de esta política del antídoto?

Las consecuencias directas de esta política (no tan incoherente como podría parecer en un principio) son:

1) La degradación paulatina de las áreas de naturaleza como la Pedriza de Manzanares, el valle de la Fuenfría, el macizo de Peñalara, los tramos altos del Jarama, del Alberche, etc.

2) La aceptación de este estado de cosas por la Administración como hecho consumado, imparable, irreversible y autocalificador de sus propios usos y niveles de protección. Véase el inefable *Plan Especial de Protección del Medio Físico de la Provincia de Madrid*, COPLACO, 1975 (del que posteriormente nos ocuparemos), en el que las cotas superiores a 1.200 metros de la sierra de Guadarrama figuran como esparcimiento con limitaciones de primer grado, con posibilidad de *macizar* el territorio en unidades urbanizables de 15 Ha cada una ( $1 \text{ m}^3/\text{m}^2$ ) y hasta dos unidades por cada 500 Ha.

Las cotas inferiores de la Sierra y el propio Monte de El Pardo aún salen peor parados: esparcimiento en gene-

ral, con posibilidad de *macizar* el territorio en unidades de 30 Ha cada una y hasta dos unidades por cada 300 Ha.

3) Las áreas de alto valor natural, lo que denominamos *Naturaleza*, se desflecan, se deshilachan y van convirtiéndose en *islas* inconexas que al quedar rodeadas de un hinterland degradado pierden en parte su razón de ser y quedan expuestas en años venideros a un nuevo proceso de deshilachamiento para asentar en ellas nuevos esparcimientos y servicios, al aceptar la Administración la política de hechos consumados.

Las consecuencias indirectas son:

1) Una saturación de la red viaria en un radio de 100 kilómetros de la capital en días punta (fines de semana, etcétera).

2) Una política de *nuevas vías* (autopistas y carreteras) para descongestionar la red saturada, cercenando nuevas áreas naturales y acelerando el deshilachamiento de las mismas, que mencionábamos antes (Autopista proyectada por la COPLACO atravesando el Monte de El Pardo, paralela a la N-VI, carretera por el Puerto de la Fuenfría para evitar Navacerrada, accesos al Puerto de la Morcuera, etc.).

3) La clara intención de ciertos organismos de la Administración (el Ayuntamiento, la Diputación y el M. I. y T. entre otros) de demostrar que la *Naturaleza* como tal y los espacios de actividades múltiples comienzan lejos de la ciudad y el tratamiento como *recintos de exposición y ferias* que se está dando a las áreas de *Naturaleza* y espacios análogos que rodean Madrid (Monte de El Pardo, Dehesa de la Villa, Casa de Campo, etc.).

Estas consecuencias, y otras varias que pueden derivarse de *la política del antídoto*, muestran la relación estrecha que existe entre las áreas de *Naturaleza* y los espacios de ocio, de tal forma que ambas zonas deben permanecer en simbiosis indirecta, y ninguna ciudad que haya roto su anillo verde como Madrid puede prescindir de ninguna de ellas, pues ambas se complementan. Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Málaga, etc., son ejemplos en la actualidad de este estado de cosas (o de obras).

Cada una de ellas es un caso distinto, pero el deseado equilibrio áreas de *Naturaleza-Espacios de ocio* o está roto

o no existe, y muchos de los análisis teóricos (apoyados en la práctica de otros países), así como los criterios de diseño para ambas áreas que tenemos la intención de traer en los próximos números de la Revista, son válidos para muchas ciudades españolas.

#### NOTA

Después de entregar estas líneas en Redacción, leemos en *El País* del 26 de agosto unas declaraciones del subsecretario de Ordenación Territorial y Medio Ambiente sobre el Monte del Pardo. En ellas dice textualmente: «El Pardo debe abrirse a todos los madrileños...»

El carácter gratuito y la carga demagógica de la frase no nos extraña, pues estamos acostumbrados a ellas, como tampoco su oportunismo o la segunda intención a largo plazo de una actuación de tal calibre.

¿Hace falta suelo urbanizado? Abramos El Pardo al pueblo de Madrid, dejemos que lo pisoteen y que pierda en pocos años su valor natural, aceptemos la política de hechos consumados y en poco tiempo ya se encargará otro organismo de volver a calificar su suelo y urbanizarlo, quizá con algún que otro concurso internacional al uso.

«Abramos el Monte del Pardo a todos los madrileños.» ¿Se ha realizado un trabajo extenso para conocerlo y meditar sobre sus posibles usos? Desde luego, sabemos con certeza que la referida Subsecretaría no lo ha hecho, y aún más, sabemos que nadie, ni organismo alguno, exceptuando en parte un equipo de profesionales que conocemos bien, ha hecho ningún trabajo con carácter *integral* de dicho monte y, por supuesto, incluimos entre los que no lo han hecho a la COPLACO, pues conocemos el alcance de sus trabajos de campo en este tema.

La reciente avalancha de opiniones sobre El Pardo, unido a la urgente necesidad que tiene el pueblo de Madrid de disponer de los dos tipos de áreas que hemos tratado sucintamente (naturales y espacios de ocio) nos espolea para que sintamos la necesidad de tratar el tema del Monte del Pardo próximamente en las páginas de esta Revista, a través de la óptica de distintos profesionales, Asociaciones de base y grupos ecologistas.

Juan Antonio Espejel.  
M. H. Jaén de Zulueta.

# Aizpurua y la herencia del racionalismo

José Ignacio Linazasoro. San Sebastián (1947).  
Termina la carrera en Barcelona (1972). Ha participado en la Comisión de Cultura  
de San Sebastián, así como en la de las Semanas de Arquitectura.  
Realiza algunos proyectos y concursos en colaboración con Miguel Garay,  
y estudios de análisis urbanos con Iñaki Galarraga.



José Manuel Aizpurúa  
San Sebastián (1904).  
Madrid (1927). Muere  
Madrid (1927).  
Muere trágicamente  
en San Sebastián en 1936.  
Participa en la revista «A. C.»  
desde su fundación,  
y en el G.A.T.E.P.A.C.  
En 1929 realiza con Labayen  
el Club Náutico  
de San Sebastián. El resto  
de su producción, y salvo  
raras excepciones  
(Café Madrid, Pastelería  
Sacha, Casa en Fuenterrabía)  
se concreta a proyectos  
de concurso y obras no  
realizadas, como la Piscina  
de Ondarreta (1931),  
Escuelas de Avila (1932),  
Instituto de Cartagena (1932),  
Instituto de Cartagena (1932)  
con Eugenio Aguinaga.  
Concurso del Hospital de  
San Sebastián (1934),  
con Legarde y Sánchez Arcas;  
Museo de Arte  
Moderno (1934), Concurso  
del Ensanche de Amara (1934)  
y Concurso Nacional  
de Arquitectura de 1935.  
Desde su fundación perteneció  
a Falange Española,  
dentro de la cual desempeñó  
importantes cargos en  
San Sebastián.

¿Por qué los años 30? Quizá por la tremenda nostalgia de un mundo perdido, apenas reflejado en el nuestro que camina en laberintos oscuros a la búsqueda de su propia definición, contrariamente a aquella época lineal y blanca como sus mejores arquitecturas, conflictiva pero rotunda como sus luchas políticas y sociales.

Un momento en el que todo estaba aparentemente claro y en que los artistas empeñados en la Vanguardia soñaban con un arte capaz de cambiar la vida. Cuando ética e imaginación parecían haber llegado a un acuerdo como los que se producen sólo en los momentos auténticamente nuevos de la historia.

Existe, de hecho, una fuerte tentación a revivir aquellos años que es aún mayor para el artista, siempre totalizador, empeñado en una visión sintética de la realidad, fácil a sustraerse de una situación excesivamente confusa y caer en una pretendida esperanza de retorno.

Pero esto no justifica vanas ilusiones; aquellas limpias y provocativas arquitecturas nunca volverían ni tendrían el sentido que tuvieron porque si entonces representaban la vida hoy, perdido su encanto originario, que diría Tafuri, sólo serían reflejo de la muerte que se esconden siempre bajo cualquier academicismo.

No nos es posible reemprender el camino acabado, recorrer la Historia para atrás, intentar una vuelta literal a los orígenes sin desvirtuarlos, olvidando sus históricas motivaciones: cada momento de la historia es irreplicable.

Sin embargo, ¿quién puede afirmar que sólo el hecho efímero es la prueba

de historicidad? ¿Quién puede negar de un hecho físico, a veces construido que permanece en la ciudad en la que se desenvuelve o proyecta, la capacidad de seguir informando en el tiempo?

La arquitectura es, como dice Grassi, en gran manera, el ambiente en que vivimos y resulta difícil eludir el mundo particular de su representación, por lo que toda obra nueva no podrá ser otra cosa que representación muy fiel de cuantas le han precedido<sup>1</sup>.

Describir, como hacen algunos críticos, una triste parábola del fracaso, de la muerte de la arquitectura, es olvidar en el fondo su verdadera esencia, su permanencia como hecho proyectado, continua afirmación, como diría Heidegger, del construir y del habitar.

Y estudiar el Movimiento Moderno escrutando sus rincones ocultos, intentando una simple reconstrucción a lo *Recherche du temps perdu*, tratando de vincularlo en su totalidad al momento preciso de su desarrollo, sería, si no ya una tarea gratuita, al menos un olvido de su vocación didáctica e ideológica, de los temas aún vigentes que para cualquier arquitecto interesado en la proyectación, entre los que me incluyo, merecerían siempre más de una única construcción.

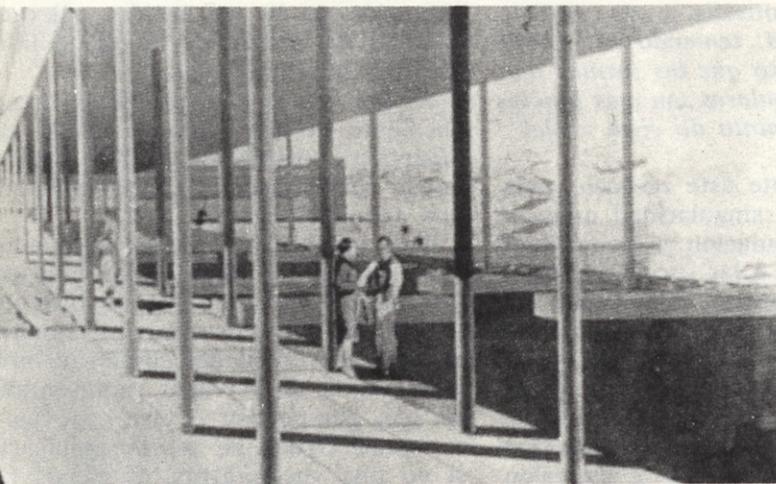
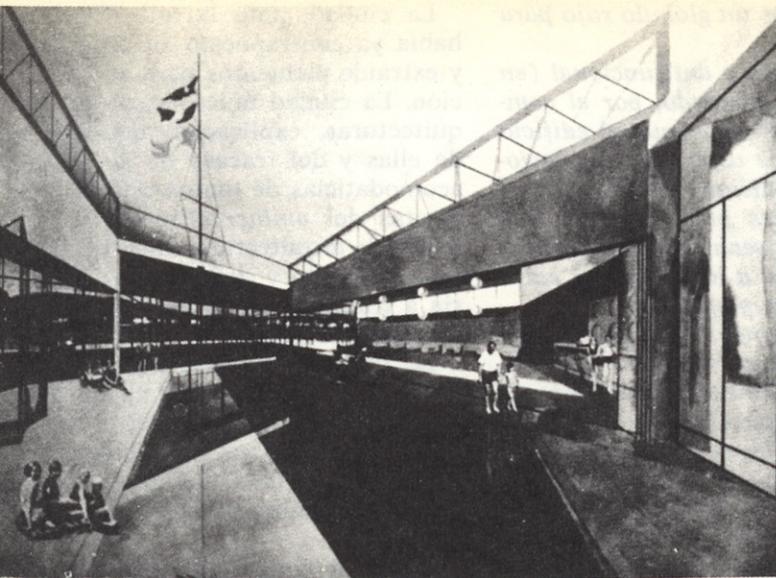
Si hoy no tiene sentido hablar de *continuidad* del Movimiento Moderno; si ese pretendido recorrido de la arquitectura encabezado por los *pioneros* ha llegado a su puesto final para confundirse con otros tantos caminos acabados de la Historia, que sólo encuentra referidas ya en las posturas más reaccionarias y académicas de la crítica actual, sí lo tendría sin embar-

go el admitir una *herencia* como expresión de la preexistencia de algunos de sus puntos problemáticos.

Porque si en definitiva hoy nos interesa el Movimiento Moderno, y lo digo, insisto, desde la visión del arquitecto que proyecta con materiales escritos o dibujados, es para establecer ese *legado*, para separar entre sus piedras aquellos materiales, también escritos y dibujados, que pueden constituir la base de un discurso progresivo, de un discurso *actual*; en definitiva, de un discurso *operativo*.

Pero tratar del Movimiento Moderno como categoría abstracta, separada de sus protagonistas, de los arquitectos, significaría negar su valor interpretativo, de que en arquitectura, como en todo arte, exista la posibilidad de un orden más amplio de significación: el que surge de la relación dialéctica entre principios teóricos y realización concreta. Lo contrario sería fundar un nuevo academicismo abstracto y falto de sentido. La arquitectura pasa por los arquitectos, se realiza a gran través de hombres *avaros de sueños contempladores en el espacio informe de su vida, de edificios imaginarios que respecto a la realidad son como las quimeras y las gorgonas respecto a los animales verdaderos, que creen que lo que se piensa puede ser hecho y lo que se hace inteligible*, como el *Eupalinos* de Paul Valéry<sup>2</sup>.

Hombres contrapuestos a los *profesionistas* de todos los tiempos, a los del *sistema* en cuanto productos de una estructura pedagógica al servicio de las clases dominantes que son ajenos al *oficio* del proyectar aunque no tanto al de construir.



1. Piscina de Ondarreta.
2. Instituto de Cartagena.
3. Casa en Fuenterrabía.

Investigadores pacientes, siempre y en todas direcciones hasta lograr la obra simple, *señorial* como decía Loos, tanto más cuanto más próxima aparece su resolución.

Artífices de un trabajo antagónico al formalismo y al desorden. Desdeñosos tanto del capricho como de la *receta*.

Es por eso que tiene sentido trazar este discurso en torno a la figura de Aizpurua como ejemplo de una actitud que se lee a través de su arquitectura. El hombre que en pocos años alcanza una sorprendente madurez en su trabajo, que proyecta mucho y construye poco, que desde su soledad interpreta su momento cultural y participa en el empeño colectivo de una forma de hacer arquitectura, profundizando y depurando los formalismos adquiridos hasta llegar a una expresión personal y propositiva.

El hombre políticamente reaccionario, que obliga a plantear, aunque sólo sea de paso, la verdadera naturaleza de la relación arquitectura-política, en un momento que es propenso a fáciles identificaciones, en el que se relacionan de manera imprecisa estos dos campos de la actividad humana y se habla tanto de arquitectura fascista o progresista, por lo que resulta difícil comprender a figuras como Aizpurua o la del propio Terragni decidido a encajar en un *blanco* y *progresivo* volumen nada menos que una *negra* y *reaccionaria* Casa del Fascio.

Si de alguna forma la polémica arquitectura-política ha de ser planteada, fuera de interpretaciones moralistas, lo será desde el principio de una arquitectura alternativa a otra oficial y en cuanto repercusión *oficial* de esa determinada arquitectura, es decir, desde la enseñanza de la misma.

Y es precisamente también desde este planteo como se puede hablar del sentido progresivo e histórico de la Vanguardia, es decir, desde el retraso de la arquitectura académica y oficial del momento, privada ya de su verdadero papel de depositaria de la tradición, como había denunciado Adolf Loos en sus escritos.

Rechazo que se tradujo también en un determinado lenguaje, en unos determinados modelos emblemáticos que una vez perdido su valor de *choque* recaerían en el lugar común de la academia y del formalismo, y que sólo los arquitectos empeñados en una profundización del contenido propositivo del Movimiento Moderno, como Aizpu-

rua, supieron entrever al proponer, desde cada obra nueva, un paso adelante desprovisto progresivamente de la esclavitud de un lenguaje que no fuera el que la dialéctica entre la obra y la teoría estaban proponiendo.

En este punto, me interesaría volver sobre la arquitectura racional como alternativa a la arquitectura *que habla*, problema que plantea la arquitectura moderna desde la Ilustración. Es decir, como fenómeno capaz de contener un significado a través de su construcción frente a la que carece en el fondo de todo significado figurativo que no sea adicional: El mausoleo de Boullée frente al fálico Oikema de Ledoux<sup>3</sup>.

Y me interesa insistir en este punto por lo que tiene de importancia esta polémica en el desarrollo del Movimiento Moderno; y en el caso concreto de Aizpurua, porque explica de forma determinante el proceso de su evolución en un sucesivo abandono de tópicos y lenguajes predeterminados.

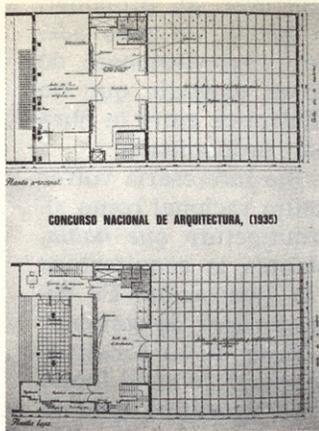
Si las tesis de la arquitectura que habla afirmaban una dependencia mecanicista entre el uso y la forma y el problema de la significación como un hecho separado de la propia constitución arquitectónica, sólo en un primer momento, como rechazo de unos formalismos establecidos, adquieren aquellas formas una justificación histórica: es decir, en el momento de las arquitecturas Ledouxianas, frente al tardo-barroco, de los símbolos maquinistas del Movimiento Moderno frente a la Academia, del *Barco* del Club Náutico de Aizpurua, que una vez superado a través de los *planteamientos ideológicos* y *didácticos* pierde toda significación.

El académico discurso del léxico del Movimiento Moderno, enunciado recientemente por Bruno Zevi, pierde sentido frente al problema de la del discurso tipológico, del problema de la definición de los elementos.

Resultan aleccionadoras en este sentido las palabras de H. Tessenow:

*Quizá tiene razón Poelzig cuando me pregunta por qué continúo diseñando ventanas ya antiguas, altas y minuciosamente subdivididas, en vez de bajas y largas. La pregunta es en el fondo por qué aquello está mal y esto otro bien, ¿por qué?; me lo pregunto de veras, seriamente<sup>4</sup>.*

Y es ésta también la pregunta cada vez más acuciante que parece hacerse



Aizpurua, la que explica su aparente heterodoxia y su experimentación frente al formalismo de la mayoría de los arquitectos del G.A.T.P.A.C., la que refleja su arquitectura cada vez más laconica, desprejuiciada y profunda en la definición de sus elementos componentes.

Arquitectura racional frente a arquitectura que habla, porque una vez perdida la significación histórica de la Vanguardia y vuelta la arquitectura a su soledad de hecho autónomo, sólo el tema de su construcción tiene significado.

La reflexión que supone la piscina de Ondarreta de Aizpurua frente al Club Náutico es la que se deduce de una profunda involución sobre la arquitectura. El simbolismo parlante del Náutico, transportado a la arquitectura, superpuesto a su propia construcción, ajeno a una significación propia frente a la expresión a la sublimación de los elementos constructivos.

La referencia poética al mundo exterior se resuelve ahora como poesía interna de la arquitectura, a través de la racional exposición de sus elementos. Pero la investigación, la reflexión del Movimiento Moderno, la que se deduce de su analogía con la máquina, contrariamente a lo que opina Banham, y que supondría el principio de una nueva significación cuyas últimas consecuencias sólo pueden ser las aberrantes utopías de Archigram o de Buckminster Fuller, radica precisamente en su referencia al mecanismo como conglomerado de partes de elementos sintácticamente unidos y morfológicamente diferenciables.

Los valores más progresivos del Movimiento Moderno están, pues, más cerca del tipo que de la función, de la definición de los elementos componentes de la arquitectura que de su relación dependiente de una función determinada. Por eso y tomando como base la polémica entre *funcionalistas* y *racionalistas* Adolf Behne afirmaba ya en 1923:

*Cuando Haering y Scharoun dan a sus pasillos una anchura que varía y se hacen a veces más estrechos tomando como ejemplo las arterias, según que las circulaciones sean más o menos intensas, obrarían de modo acertado con la única condición que mientras el edificio existiese, las circulaciones vayan siempre por el mismo recorrido o con las mismas características que el pri-*

*mer día, igual que un glóbulo rojo para un organismo.*

*Pero es equívoco y antifuncional (en vez de funcional) cuando, por el cambio de propietario o porque el edificio se adapta a otros usos, las circulaciones vienen condicionadas por otros factores. Entonces puede ocurrir que las circulaciones sean mayores en donde, por adaptarse a la forma del edificio, debieran ser menores.*

*Por eso, un elemento aunque funcione brillantemente en sí y para sí, y aunque esté completamente encuadrado en la infinita multiplicidad de la naturaleza puede no llegar a satisfacer las exigencias vitales de la sociedad, incluso contraponerse hostilmente por su extrema singularidad de ser en el espacio y en el tiempo y por su excesiva caracterización individual, y no adaptarse a su permanencia, a sus cambios y a la pluralidad; teniendo en cuenta todo, resulta claro que las formas mecánicas cuadrangulares son más funcionales desde el punto de vista social<sup>5</sup>.*

Y es precisamente este rechazo, cada vez mayor de la singularidad unida a una mayor articulación y laconicidad la que se aprecia a las sucesivas arquitecturas de Aizpurua, sobre todo en aquellos temas que por su esencia reclamaban una constante atención al problema de la seriación y la variedad de usos. La propuesta de la escuela de trabajo de Avila refleja un abandono del lenguaje simbólico por la expresión de su sistema tipológico definido a partir de la articulación de una serie de elementos que recuerda algunas tipologías del racionalismo alemán y concretamente de Hans Schmidt<sup>6</sup> al proponer un lenguaje expresivo del *tipo* antes que del uso circunstancial de cada elemento circulatorio como preconizaba Klein<sup>7</sup>, sin que ello suponga renunciar a la definición propia de cada elemento arquitectónico cuya composición y articulación con los demás constituye, precisamente como en el Neoclásico, la imagen arquitectónica resultante y que podemos comprobar en el Instituto de Cartagena, algo anterior a las escuelas de Avila.

Pero si el discurso progresivo del Movimiento Moderno se apartaba cada vez más de la analogía efímera, de la imagen provocativa, de la ruptura frente a la ciudad, ésta era precisamente la única capaz de culminar su recorrido y de establecer su relación con la tradición.

La ciudad, ante la que Adolf Loos había ya contrapuesto su arquitectura y extraído elementos para su construcción. La ciudad único crisol de las arquitecturas, explicación de cada una de ellas y del fracaso de las posturas acomodaticias de tantos críticos y apologetas del *ambientalismo*: la ciudad hecha de arquitectura como hecho preciso, concreto y definido por la Historia a través de su forma, lección y definición precisa de la arquitectura.

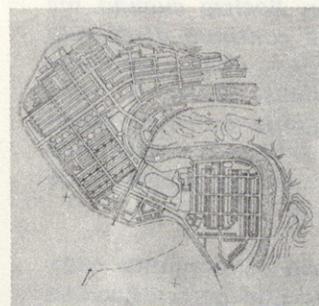
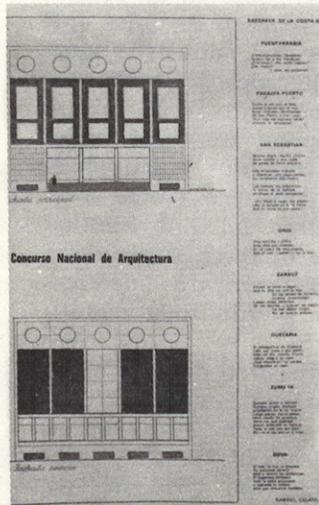
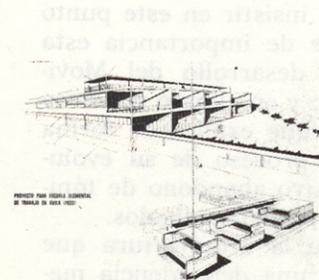
La tipología urbana contrapuesta a la tipología experimental ha significado siempre la culminación del proceso arquitectónico, no ya sólo desde la obra construida en ciudad sino en la propia dimensión compositiva de la arquitectura.

Desde la ciudad pierden significado los conceptos de libertad formal como expresión de la tan traída y llevada *libertad del artista* de la planta libre del *capricho* innovador.

Es por eso que el problema actual del Casco Urbano como planteamiento didáctico a través del análisis urbano pueda servir para la construcción de una arquitectura.

Pero volvamos a Aizpurua, que en 1935 obtiene el segundo premio del Concurso Nacional de Arquitectura con un edificio entre medianerías, simétrico, con una unión del clasicismo próxima a la de un Terragni, representado en una perspectiva cónica, que para cualquier crítico de *estilo* significaría si no una vuelta atrás, al menos un hecho aislado, una suerte de concesión a las *preexistencias* ambientales. Sin embargo, un análisis atento da como resultado algo bien distinto: señala en primer lugar un abandono de la poética funcionalista; una pérdida de significación de los elementos funcionales circulatorios de los lenguajes pictóricos de la ventana apaisada y de la ruptura de la simetría; una vuelta al clasicismo como afirmación de autonomía arquitectónica y de vinculación a la ciudad.

Un gran arquitecto como Aizpurua sabía entender como Palladio en su casa de Vicenza, Loos en Michaelersplatz o Terragni en su casa Rustici, que la ciudad no es simple lugar de construcciones de una obra de arquitectura, sino legado colectivo de la forma y explicación racionales de los tipos, que un edificio construido en el Casco Antiguo no tiene por qué ser igual que al lado, pero sí debe saber extraer de la ciudad sus características



permanentes. Por eso la polémica de las *preexistencias ambientales* o de la construcción en los Cascos Antiguos pierde sentido fuera de las premisas de una arquitectura, hasta convertirse en un simple discurso técnico ajeno al significado profundo de la proyección.

Y como para todo gran arquitecto el discurso proyectual no se cierra en cada proyecto concreto, Aizpurua seguirá proponiendo en sus proyectos sucesivos una profunda reflexión sobre la Historia sin apartarse por ello de la herencia legítima del Movimiento Moderno.

En la casa Plaza de la Sala, obra de 1935, el abandono progresivo del lenguaje de *Vanguardia* se dirige hacia el clasicismo con un recuerdo inconsciente hacia Loos, como resultado de una cada vez más buscada postura de equilibrio que adquiere mayor profundidad en la casa de Fuenterrabía, en la que la renuncia al techo plano como conquista decisiva de la *Vanguardia*, recuerda la famosa polémica de los años 20 mantenida por May en *Das neue Frankfurt*. Convendría recordar aquí la opinión de Tessenow:

...tenemos una tradición experimentada y antigua de siglos en la construcción de cubiertas, de la que no sólo hay que reconocer su validez, sino también (me refiero en particular a las diversas experiencias de las cúpulas y de las torres) obliga a entender el techo como elemento de arquitectura, tanto que sería injustificable que renunciáramos del todo o sólo en gran parte al techo visto...

El que luchemos en favor del techo plano, que tratemos de mejorarlo o lo escojamos en determinados casos por su carácter de negación debe parecer normal a cualquier arquitecto, pero pensar que la cubierta plana deberá vencer en poco tiempo significaría infravalorar absurdamente el techo de faldones...<sup>8</sup>.

Tessenow desmitifica de esa manera la vinculación lingüística del techo plano contraponiéndolo al inclinado como elementos igualmente válidos para la arquitectura.

No se trata ya de afirmar el valor del techo como elemento *empírico* para una revisión sentimental u orgánica, a lo Bruno Zevi, del Movimiento Moderno, sino admitirlo como un elemento más de la arquitectura racional, introducirlo de la misma manera que haría Loos

en Michalersplatz dentro del discurso de la arquitectura moderna rescatado ya del conjunto de la arquitectura.

La casa de Aizpurua es en ese sentido una obra lúcida para aquellos años, porque lejos de introducirnos en una interpretación regresiva de la casa aislada en una solución *empirista*, admite en su composición todos aquellos elementos que el Movimiento Moderno había replanteado, desde la invención tipológica a la ventana corrida —desprovista ya de un lenguaje pictórico-figurativo—, la terraza y un cuidadoso recuadrado de cada elemento a la búsqueda de un lenguaje articulado, por elementos autónomamente definidos.

Por todo ello la casa de Fuenterrabía está más cerca de Tessenow que de Le Corbusier, pese al empleo de lenguajes diferentes y, sobre todo, a la lección de Loos cuando, descubriendo la construcción de su casa de Michaelersplatz, afirmaba:

...No elegí la forma de las ventanas como protección contra luz y viento, sino como una sana exigencia de nuestro tiempo para favorecer ambos factores...

...Elegí mármol auténtico... porque cualquier imitación me repugna y el revoco lo hice tan sencillo como pude...

Hasta entonces siempre tenía la ilusión de haberlo resuelto según el criterio de los antiguos maestros vieneses.

Esta ilusión se vio fortalecida cuando un artista moderno antagonista mío dijo: «¡Pretende ser un arquitecto moderno y construye una casa como las antiguas casas vienesas!»<sup>9</sup>

Pero esa reflexión de Aizpurua sobre el tema del Movimiento Moderno y de la tradición, rescatada a través de la profundización en el sentido propositivo del Movimiento Moderno frente a una simple actitud formalista, se encuentra también en sus propuestas urbanas y concretamente en su propuesta para el Ensanche de San Sebastián.

No se limita allí Aizpurua a una fácil trasposición de la teoría Lecorbusiana de la ciudad, sino que, mediante la lectura del racionalismo alemán, fundamentalmente desde Schmidt, May o Hilberseimer, recupera el valor de la manzana como el elemento permanente en la definición de los ensanches de San Sebastián, combinando su tradición de hacer ciudad —desde los nuevos puentes— a una racional conexión con el ensanche del ochocientos por

una gran plaza núcleo de las comunicaciones ferroviarias, y con el Barrio de Loyola, definiendo así a la ciudad en los límites precisos de la expansión territorial. Y todo ello desde una revisión tipológica y normativa propia del Movimiento Moderno como la manzana abierta, la profundidad de crujía, las orientaciones, que no excluye soluciones formales representativas como la gran plaza central, como recuerdo de las plazas tradicionales de San Sebastián.

La propuesta de Aizpurua realizada ya al final de su vida no es, pues, ajena al resto de la obra de sus últimos años, como la Escuela de Ingenieros de Montes o la casa de Fuenterrabía, su último proyecto y uno de los pocos que construye en sus años de recorrido profesional.

Por eso la obra de Aizpurua, que refleja la vida de un artista en un masivo empeño y profundización, a partir de unos conocimientos conscientemente planteados, continúa siendo una lección de arquitectura, ya que el contenido más progresivo del Movimiento Moderno no fue el lenguaje de la *Vanguardia*, sino el que, una vez pasado aquel momento, continúa reflejando la forma de un auténtico quehacer colectivo desde la propia arquitectura y que lejos del individualismo formalista rechaza a través de la dialéctica contenido propositivo-obra proyectada la dictadura académica, buscando libre la única significación posible de la arquitectura: la de sí misma.

J. I. Linazasoro

#### NOTAS\*

- 1 G. Grassi, *L'architettura come mestiere (Introduzione a H. Tessenow)*, en «Osservazione elementari sul costruire». Milano, 1974.
- 2 P. Valery, *Eupalinos o de l'architecture*.
- 3 E. Kaufmann, *Architecture in the Age of Reason*. Harvard, 1955.
- 4 G. Grassi, *op. cit.*
- 5 A. Behne, *L'architettura funzionale*, traducción italiana. Firenze, 1968.
- 6 H. Schmidt, *Contributi all'architettura 1924-64*. Milano, 1974.
- 7 A. Klein, *Das Einfamilienhaus*. Stuttgart, 1934.
- 8 H. Tessenow, *Il tetto*, en «Das Neue Frankfurt», núm. 7, 1927, reedición y traducción italiana en 1975, al cuidado de G. Grassi.
- 9 A. Loos, dos artículos y un comentario sobre la casa de la Michaelerplatz en *Adolf Loos. Ornamento y delito y otros escritos*. Barcelona, 1972.

# Arquitectura e historiografía; una propuesta de método

Manfredo Tafuri. Nace en Roma en 1935. Arquitecto y director del Instituto de la Historia de la Arquitectura en la Facultad de Arquitectura de Venecia. Autor de importantes publicaciones, entre ellas: «Teorías e historia de la arquitectura», «Proyecto y utopía», y de próxima publicación «La arquitectura del humanismo»

Ante la proliferación de investigaciones sobre el *significado* —superficial o profundo— de los sistemas arquitectónicos, es obligado preguntarse si no es hora ya de proceder a una radical reorganización de la temática relativa a la historia del lenguaje arquitectónico; sería éste el único modo de desembarazarse de las tupidas telarañas que se han ido estratificando en torno a ella. El tema que aquí nos interesa, pues, se refiere a la *función* del lenguaje, al modo en que el lenguaje *se comporta* poniendo, provisionalmente, entre paréntesis los modos concretos de comunicarse. Parte esto de una premisa que se hace explícita: damos por descontado que —por lo menos en el caso de la arquitectura— la riqueza comunicativa no coincide con la importancia histórica de las obras examinadas.

¿Cuántas veces una obra fallida, un proyecto irrealizado, un fragmento, no nos han planteado problemas escondidos por la conclusión de obras levantadas de acuerdo con la dignidad de los *textos*? ¿Los errores de perspectiva de Alberti o los exasperantes *juegos geométricos* de Peruzzi no hablan acaso con mayor evidencia de las dificultades intrínsecas a la utopía humanística que aquellos monumentos en los que se aplaca el ansia que explota en esas tentativas incompletas?

Para comprender hasta el fondo la dialéctica, situada entre lo trágico y lo banal y que informa la tradición de las vanguardias del siglo XX, ¿no nos resulta ya más útil remontarnos a las alucinantes bufonadas del Cabaret Voltaire que examinar las obras en las que lo trágico y lo banal se reconcilian con la realidad?

Existe además otro motivo más profundo que justifica nuestra aseveración en el ciclo de la arquitectura contemporánea. La manipulación de las formas, de la Ilustración en adelante, tiene un objetivo que trasciende a las formas mismas: es la constante *más allá de la arquitectura* la que constituye el resorte que provoca los momentos de ruptura de *la tradición de lo nuevo*. Y precisamente con este *más allá* es con lo que lo histórico, hoy, está llamado a medirse. No tenerlo presente constantemente supone un alto precio: supone hundirse en arenas movedizas, hechas de sublimes mixtificaciones, sobre las que reposa el enorme montaje del movimiento moderno. Nos vemos, pues, obligados a una constante obra de desmontaje frente al objeto de nuestra investigación. La cual supone el examen crítico de las arenas movedizas, análisis hecho con reactivos de naturaleza opuesta a ellas<sup>1</sup>.

Partiremos, por lo tanto, haciendo un privilegio, de la actividad arquitectónica, el dato más inmediatamente *material*, pero al mismo tiempo más comprensivo de las múltiples variantes que concurren en ella. Es decir, fijaremos la atención sobre la arquitectura como *forma particular de trabajo intelectual*: un trabajo intelectual que tiene el privilegio de insistir sobre una gama de actividades directamente productivas. Esto significa poner el acento sobre una dialéctica: la que se instituye poco a poco en el tiempo, entre *trabajo concreto* y *trabajo abstracto*, en el sentido marxiano de los términos. De este modo la historia de la arquitectura puede hacerse sobre parámetros historiográficos relativos, al mismo tiempo

que la vivencia del trabajo intelectual y el modo del desarrollo de los modos y las relaciones de producción.

La historia de la arquitectura asume así una doble función:

a) Se pone, por una parte, en situación de describir críticamente los procesos que condicionan los aspectos concretos de la proyectación poética; es decir, trata de la autonomía de la selección lingüística y su función histórica como capítulo de una historia general del trabajo intelectual y de su modo de recepción.

b) Entra, por otra parte, en la historia general de las estructuras y de las relaciones de producción: haciéndosela, en otras palabras, *reaccionar* respecto al desarrollo del *trabajo abstracto*.

De esta suerte, la historia de la arquitectura aparecerá siempre como fruto de una dialéctica. El entretrejimiento entre anticipaciones intelectuales, condiciones reales y modos de consumo debe hacer *estallar* la síntesis contenida en la obra. Allí donde se da como un todo acabado, como completa, es necesario introducir una disgregación: una fragmentación de componentes —una *diseminación* diría Derrida— de sus unidades constitutivas. De tales componentes disgregados será necesario proceder a un análisis separado. Relaciones de concomitancia, horizontes simbólicos, hipótesis de vanguardia, estructuras del lenguaje, métodos de reestructuración de la producción, invenciones tecnológicas se presentarán así despojadas de la ambigüedad con

natural de la síntesis *mostrada* en la obra.

Está claro que ninguna metodología específica, aplicada a componentes tan aislados, podrá rendir cuenta de la totalidad de la obra. La iconología, la historia de la economía política, la historia del pensamiento, de las religiones, de las ciencias, de las tradiciones populares podrán apropiarse separadamente de los fragmentos de la obra disgregada. Ante cada una de estas historias la obra tendrá algo que decir. Desmembrando una obra de Alberti, podemos sacar a la luz los puntos cardinales de la ética intelectual burguesa en formación, la crisis del historicismo humanista, la estructura del mundo simbólico del Quattrocento, la estructura de una particular relación de concomitancia, la consolidación de la nueva división del trabajo en el ámbito de la producción edilicia, etc. Pero ninguno de estos componentes me servirá para dar razón de esa obra. El acto crítico consistirá en una recomposición de los fragmentos una vez historizados, en su *remontaje*. Jakobson y Tynjanov, seguidos en cierto modo por Karel Teige y Jan Mukarovsky, hablaban de relaciones continuas entre series lingüísticas y extralingüísticas<sup>2</sup>. La historización completa de los múltiples componentes *no lingüísticos* de una obra y de su recomposición tendrán, en este sentido, dos efectos: el de hacer pedazos el círculo mágico del lenguaje, obligándolo a revelar los fundamentos sobre los que reposa, y el de permitir la recuperación de la *función* del lenguaje mismo.

Pero con esto hemos vuelto al asunto original. Estudiar cómo un lenguaje *se comporta* significa verificar su incidencia sobre todas las singulares esferas extralingüísticas obtenidas con la *dise-minación* de la obra. Una vez aquí estaremos ante dos alternativas. O siguiendo a Barthes y la *nouvelle critique*, nos dedicaremos a multiplicar las metáforas del texto arquitectónico, desdoblado y combinando hasta el infinito las *valencias libres*, en su específico *sistema de ambigüedad*<sup>3</sup>, o recurriremos a un principio de síntesis externo a la obra, extraño a su construcción aparente. Haciendo explotar la estructura profunda del lenguaje, con otras palabras, tendré a mi disposición una serie de materiales convenientemente dispuestos para una reconstrucción, que podrá ser, a su vez, arbitraria o verificable.

Ambas alternativas son legítimas, sólo depende de los fines que se propongan. Podré escoger el centrarme en lo que hemos definido el cerco mágico del lenguaje —el *espacio literario* de Blanchot— transformándolo en un pozo sin fondo, y lo que la llamada *crítica operativa* ha hecho desde tiempo, ofreciendo, como productos de consumo inmediato, sus arbitrarias y pirotécnicas reproducciones de Miguel Angel, Borromini o Wright. Pero debo tener bien claro que mi objetivo no es hacer historia, sino dar forma a un espacio neutro, en el que hacer flotar, más allá del tiempo, un montón de metáforas carentes de espesor. A ellas no debo pedirles más que me fascinen, que sea agradablemente engañado.

En caso contrario, tendré que medir la incidencia real del lenguaje sobre las series lingüísticas al cual se conecta. Es decir, tendré que medir de qué manera la introducción de una concepción mesurable del espacio figurativo reacciona en contacto con la crisis de la burguesía renacentista, de qué modo la disgregación del concepto de forma, consumada por la vanguardia histórica, responde a la formación del nuevo universo metropolitano, de qué modo la ideología de una arquitectura reducida a *objeto omisible*, a mera tipología, a proyecto de reorganización de la industria edilicia, se inserta en una perspectiva real de gestión *alternativa* de la ciudad<sup>4</sup>. El entretrejimiento de trabajo intelectual y de condiciones productivas me dará, en ese caso, el único parámetro válido para recomponer el mosaico de piezas resultantes del desmontaje analítico anteriormente llevado a cabo. Con una consecuencia: que la historia de la arquitectura que derive de ella tendrá como objetivo primordial la construcción de un capítulo particular de una historia general del trabajo y de su división social. Y por descontado, que un análisis integrado de producción lingüística y de producción material, tendrá que entrar en dialéctica con los modos de distribución y los modos de consumo<sup>5</sup>.

Introducir la historia de la arquitectura en el ámbito de una historia de la división social del trabajo no significa para nada retroceder a un *marxismo vulgar*: no significa en absoluto borrar las características específicas de la arquitectura misma. Por el contrario, estas últimas se exaltarán mediante una lectura capaz de unir —sobre

la base de parámetros verificables— el significado real de las elecciones proyectadas a la dinámica de las transformaciones productivas que esas ponen en movimiento, que esas retrasan, que esas intentan impedir. Es claro que una imposición semejante pretende de alguna manera contestar a la pregunta formulada por Walter Benjamin, cuando éste, en el *Autor como productor*, indicaba como de importancia secundaria lo que la obra (en su caso literaria) *dice* de las relaciones de producción, para poner al contrario en primer plano la función de la obra misma en el interior de las relaciones de producción<sup>6</sup>.

Todo esto tiene dos consecuencias inmediatas:

a) Respecto a la historiografía clásica, obliga a revisar todos los criterios de periodicidad, permitiendo encontrar una integración, carente de mediaciones arbitrarias, con la historia de las transformaciones productivas. La dialéctica arriba citada (trabajo concreto-trabajo abstracto) se vuelve a proponer con caracteres originales sólo allí donde estalla un mecanismo de integración entre prefiguración intelectual y modos de desarrollo productivo. Es tarea del análisis histórico reconocer tal integración, a fin de construir verdaderos y propios *ciclos estructurales*, en el sentido más total de los términos.

b) Respecto al debate sobre el análisis del lenguaje artístico, el método propuesto aparta la atención del plano de las comunicaciones inmediatas y el de los significados últimos. Es decir, obliga a medir la *productividad* de las innovaciones lingüísticas, obliga a levantar un puente entre la *palabra* y las estructuras, a someter el reino de las formas simbólicas a la criba de un análisis *capaz de poner en cada instante en cuestión la legitimidad histórica de la división capitalista del trabajo*.

La necesidad de un vuelco semejante de criterios analíticos está por lo demás implícita en el asunto central de nuestra investigación: es decir, la verificación del papel histórico de la ideología. Dando por descontada la superestructuralidad de esta última, se abre como campo original de investigación la historización de sus intervenciones concretas en la realidad. Siempre más, en efecto, aparece urgente una exigen-

cia: la faz ambigua de la superestructura no debe ser dejada a sí misma. Es decir, es necesario evitar que se multipliquen al infinito, en el complicado juego de espejos que presupone como específico propio: pero esto es imposible, sólo si se logra entrar en el castillo encantado de las formas ideológicas provistos de un filtro que funcione como antídoto eficaz para la hipnosis.

Los parámetros propios a una historia de las leyes que permiten la historia de la arquitectura se invocan, como hilos de Ariadna capaces de devanar los intrincados sectores recorridos por la utopía: por proyectar, sobre un trazado rectilíneo, el *salto del caballo* institucionalizado por el lenguaje poético.

Es exactamente lo que Viktor Sklovsky pretendía subrayar, hablando precisamente, para el trazado del lenguaje poético, de *movimiento del caballo*<sup>7</sup>. Como en el recorrido discontinuo del *caballo* en el ajedrez, la estructura semántica del producto artístico cumple un *descarte* respecto a la realidad, pone en movimiento un proceso de *extrañamiento* (como Bertolt Brecht lo comprendió), se organiza como perenne *superrealidad*<sup>8</sup>. Todo el esfuerzo de un filósofo como Max Bense se concentra en definir las relaciones entre tales *superrealidades* y el universo tecnológico del que parte y al que —es ejemplar el caso del arte de vanguardia— vuelve, como estímulo de innovación continua y permanente y su imagen codificada.

Pero también aquí es necesario realzar distinciones precisas. Definir *tout court* la ideología como expresión de falsa conciencia intelectual es poco menos que inútil.

Ninguna obra, ni tan siquiera la más pedestre y fallida, logra *reflejar* una ideología preexistente a ella. Con la teoría del *reflejo* y la *doble imagen* la partida está más que terminada. Pero el *descarte* que la obra cumple respecto a lo otro está a su vez, por sí mismo, lleno de ideología, aunque sus formas no sean completamente expresables. A partir de ahí será posible reconstruir la estructura específica, pero advirtiendo que entre la ideología incorporada a los signos de la obra y los modos corrientes de producción ideológica existe siempre un *descarte*. Más inmediato será reconocer cómo *funciona* dicho *descarte* respecto a la realidad, de qué modo llega a comprometerse frente al

mundo y cuáles son las condiciones que permiten su existencia.

Queremos añadir una ulterior consideración. El preminente esfuerzo de gran parte del arte y de la arquitectura de vanguardia ha sido el de reducir, hasta anularlo, el *descarte* entre la obra y lo otro de la obra, entre el objeto y sus condiciones de existencia, de producción, de uso.

Pero también aquí, las ideologías invocadas como soporte para hacer arquitectura, o sometidas, presentan muchas facetas e invitan a menudo a una compleja operación de reconstrucción crítica. A una ideología que se plasma sobre el orden existente, de valor puramente documental, se contraponen en la historia por lo menos otros tres modos de producción ideológica:

a) una ideología *progresista* —típica de las vanguardias históricas— que indica, *apuntando sobre el único instrumento de la imagen*, un salto que lleva a una toma de posesión de la realidad global totalizadora: se trata de aquella vanguardia que constantemente ha rechazado cualquier mediación —como ha señalado Fortini<sup>9</sup>— y que, en la prueba decisiva de los hechos, se ha visto enfrentada con las estructuras de mediación del consentimiento que la han reducido a pura *propaganda*;

b) una ideología *regresiva*, es decir, una *utopía de la nostalgia*, perfectamente expresada —del siglo XIX en adelante— por todas las formas de pensamiento antiurbano, por la sociología de un Tönnies, por la tentativa de oponerse a la nueva realidad mercantilizada de la metrópolis con propuestas encaminadas a recuperar mitologías de origen anarquista o *comunitario*;

c) una ideología que insiste directamente sobre la reforma de aquellas instituciones primarias relativas a la gestión urbana, territorial o del sector edilicio y que anticipa no sólo verdaderas y propias reformas de estructura sino también nuevos modos de producción y un nuevo modo de la división del trabajo. Se trata, por ejemplo, de la tradición progresista americana, del pensamiento y de las obras de Olmsted, de Clarence Stein, de Henry Wright, de Robert Moses, de las tentativas actuales de gestión democrática de las transformaciones físicas de las ciudades y los territorios.

Está claro que no pretendemos proponer clasificaciones esquemáticas. A menudo la historia de una utopía regresiva desemboca en la refutación de las hipótesis iniciales y es típico el caso de la ideología antiurbana, que, con la obra de Geddes y de Unwin y su confluencia en los filones del *Conservationism* y del *Regionalism* americanos de los años 20, asume connotaciones inéditas, fundando las técnicas modernas de *planning territorial*. Del mismo modo, un extenso ciclo de obras —el ejemplo de un Le Corbusier es idóneo para ilustrar el caso— es valorable según distintos patrones de juicio, presentándose al mismo tiempo como un capítulo totalmente interior a la compleja vivencia de la vanguardia y como instrumento de reforma institucional.

Es importante no confundir los distintos planos de análisis. Es por tanto necesario cribar, con métodos diferenciados, los productos que interfieren, de modo diferente, en el cuadro del orden productivo. Lo especificamos: se podrá llevar a cabo un análisis puramente lingüístico de instalaciones como Redburn o las *Greenbelt Cities* del *New Deal* americano. Pero un método similar —el único válido para rendir cuenta históricamente de la obra de Melnikov o de un Stirling— resultaría inadecuado para situar dichas propuestas en su contexto, que es el de la relación entre renovación institucional de la gestión económica de los operarios públicos y la reorganización de la demanda a nivel edilicio.

A quien nos acuse de eclecticismo metodológico, responderíamos que no es capaz de aceptar el papel de transición (y por lo tanto ambiguo) que hoy asume una disciplina desmembrada y multiforme como la arquitectura.

Todo esto implica, una vez más, adoptar un sentido extremadamente amplio para el término *arquitectura*. Está claro que la validez de los análisis que proponemos es mesurable de un modo extremadamente particular en la edad moderna y contemporánea —desde la crisis del sistema feudal hasta hoy— atravesando, por lo tanto, acepciones del trabajo intelectual ligadas a las transformaciones de la economía edilicia, irreductibles a un denominador común único. Evitando la dificultad, podemos atribuir un significado perecedero y frágil al concepto de *arquitectura*. Es decir, será necesario destruir la artificiosa mitología conectada

al concepto de obra. Pero no, como propone Foucault, para establecer un inefable primado de la Palabra, pronunciada anónimamente, ni para sumar *slogans* queridos a la infancia del movimiento moderno, como el relativo a la indiferencia en comparación con las escalas de proyección<sup>10</sup>. Debemos señalar de inmediato que la propuesta —replantada hoy de distintas maneras, con acentos más o menos ingenuos— que expresa una lectura unitaria de la producción arquitectónica y de la urbanística es, en nuestra opinión, carente de sentido. Dando por descontado que entre historia del urbanismo (es decir, historia de las tentativas de control global del desarrollo urbano) e historia de la ciudad (historia de su dinámica real) hay una distinción precisa, una lectura apenas atenta del desarrollo de la arquitectura moderna revela el origen de muchas confusiones y de muchas especificaciones falsas. Cuando la vanguardia decidió coger de la realidad la propia voluntad nietzschiana de trascendencia se encontró con que tenía que definir el propio campo de intervención de la dinámica metropolitana. Pero —y aquí Fortini vuelve a tener razón— sin mediaciones. (Toda la historia del constructivismo soviético, desde las propuestas urbanas de Tatlin a las teorías *desurbanistas*, lo demuestra, y el caso de Le Corbusier lo prueba igualmente). Allí donde la arquitectura *radical* se ha comprometido en la gestión económica directa —el caso de los ayuntamientos democráticos de la Alemania de Weimar es un ejemplo— el peso de la ideología de origen ha jugado un papel determinante.

Pero la historia del urbanismo moderno no coincide en absoluto con la historia de las hipótesis de vanguardia. Por el contrario, como algunos recientes hallazgos filológicos han podido afirmar, la tradición del urbanismo moderno reside en bases construidas al margen de cualquier vanguardia y se centra en las teorías ochocentistas de Stübben, Baumeister, Ederstadt, en la praxis del Park Movement estadounidense o en el estudio del regionalismo francés e inglés<sup>11</sup>. Se impone, pues, una nueva lectura de la relación de esta historia con aquella, paralela, a la ideología del movimiento moderno. Muchos mitos, siguiendo un método similar, están destinados a perecer.

Para los fines de nuestra exposición se nos impone una indicación metodo-

lógica: para desenredar una madeja de hilos artificialmente enredados entre ellos tendremos que disponer paralelamente muchas historias independientes, para después verificar, allí donde existan, las mutuas interdependencias. *El más allá* al que la arquitectura moderna, por definición, tiende, no se confunde con la realidad de la dinámica urbana. La *productividad de la ideología* se verifica reflejando los resultados en la historia de la política económica encarnada en la historia urbana.

Exigencia, por lo tanto, de más historias entrelazadas entre ellas, de más aproximaciones históricas integradas. No bastará tan siquiera el método de los *Annales*. En el plano de las estructuras de la didáctica y la investigación, servirían como instrumentos válidos departamentos universitarios de historia, capaces de acoger la globalidad de las disciplinas históricas, en una nueva aceptación del método interdisciplinar, aunque, en el estado actual, choque contra la viscosidad impuesta por las estructuras universitarias y por los académicos viejos y nuevos.

Estamos por lo demás convencidos que, cuanto hasta ahora hemos dicho, partiendo de problemas relativos al presente, puede proyectarse en el análisis histórico de los antecedentes inmediatos a él, es decir, sobre el ciclo histórico del clasicismo.

Robert Klein<sup>12</sup> ha definido las etapas de un proceso de *pérdida del referente* para el ciclo de arte moderno, y André Chastel ha apuntado justamente la afinidad entre la aproximación de Klein y la de Benjamin.

*Esta contradicción* (la agonía del referimiento y de su transformación caleidoscópica) —escribe Klein— *es, en un último análisis epistemológico, parangonable a las aporías del objeto del conocimiento. ¿Cómo se puede afirmar, más allá de la imagen, una norma no figurada, un telos de la figuración respecto al cual se mide la imagen? Antes o después es necesario rebajar esta referencia a la obra misma; es necesario terminarla con cualquier pensamiento que ponga fuera de sí un sujeto y un objeto y cuya última palabra, ya poco segura a causa de su postulado inicial, ha sido el psicologismo en filosofía y el impresionismo en arte.* La relación entre referente, valores y *aura* es inmediata. No se hace historia a partir de las tentativas actuales que pretenden reducir la obra al puro ejercicio del acto que cuida los procesos del

arte, ni se da historia de la tentativa llevada a cabo por la arquitectura moderna para echar abajo la barrera entre el lenguaje de las formas y el de la existencia si no es en contraposición dialéctica con el ciclo histórico del clasicismo. *Actualizar* ese ciclo no significa reducir Miguel Ángel a Wright o Borromini a Tatlin: significa, más bien, reconocer la profunda estructuralidad, individualizar, diacrónicamente, la cerrada sistematicidad. Pero significa también aprehender una doble característica: la aparición de un modo de producción intelectual con el que estamos llamados a hacer cuentas, y una concepción del lenguaje proyectada totalmente en dirección de los *referentes*, que ya la *dialéctica del Iluminismo* se había encargado de destruir.

Por eso, la historia del Clasicismo refleja las dificultades del arte contemporáneo: por eso, el método que estamos intentando poner a punto debe poderse aplicar, con las oportunas puestas a punto, a la prehistoria de la civilización burguesa. En otras palabras, el ciclo abierto por la racionalización visual introducido por el humanismo toscano puede funcionar de espejo retrovisor —un espejo en el que se reflejan los fantasmas de la mala conciencia actual— para una historia dispuesta a buscar los orígenes de la *Zivilisation* capitalista<sup>13</sup>.

Pero también el interior de una impostación similar, resulta necesario proceder a revisiones sustanciales del material historiográfico y de los criterios a adoptar, a fin de aprehender los nudos estructurales de las vivencias que nos interesan.

Vamos a intentar ejemplificar, en el ciclo de la arquitectura clasicista, algunos de los nudos.

Que exista una *productividad indirecta* para la rigurosa propuesta humanista de control racional de lo visual es indudable. Sin embargo, resulta menos profundo el tema de las consecuencias, sobre el desarrollo del pensamiento científico, de la instancia de neta separación del intelecto racional de la naturaleza. Separación necesaria, si el intelecto está llamado a intervenir directamente en las transformaciones de la realidad. Con esta clave, el problema historiográfico que surge es el de por qué, en el ciclo de la arquitectura clasicista, no se asiste a una verdadera relación entre innovación lingüística e innovación tecnológica, por lo menos en casos aislados y ex-

tremadamente particulares. (El caso de Leonardo y el de Guarini, por ejemplo.) Para aclarar este mismo problema, lo más útil no es una exploración de temas iconológicos —la iconología parece haberse convertido en el campo de acción privilegiado de un *nuevo idealismo historiográfico*<sup>14</sup>—, sino la individualización de una serie de temas que vean entrelazados de modo complejo elaboraciones ideológicas y transformaciones estructurales.

Vamos a citar algunos a modo de ejemplo:

A) La ideología de la innovación, en los *ingenieros* de los siglos xv y xvi: Aristóteles Fieravanti, Frá Giocondo y sobre todo Leonardo. Más allá de las investigaciones descriptivas, ya realizadas, este tema puede revelarse fundamental para trazar una historia de las *dificultades* que el pensamiento humanista ha encontrado en la tentativa de explicarse íntegramente, para reconocer, en otras palabras, qué resistencias encontraría un humanismo integral, al ir hasta el fondo de las propias premisas. Las relaciones de concomitancia y las estructuras económicas operantes se explorarán a fin de colocar con exactitud el papel de las propuestas innovadoras de Leonardo, que presuponen la existencia de una organización productiva coordinada y rigurosamente dirigida. No es, por lo tanto, un razonamiento clásico sobre la utopía, sino la tentativa de aprehender la prefiguración de un papel gestional del Estado —un Estado maquiavélico, aclaramos— en el desarrollo tecnológico y en el control racional del ambiente.

B) La verificación material de las consecuencias de la ideología racionalista, en comparación con las historias de dos talleres como si fueran antípodas: el relativo a la renovación de la basílica de San Pedro en Roma y el de El Escorial de Felipe II en España. La elección tiene sentido. Se trata de dos edificios simbólicos, de distinta manera, del ecumenismo católico, emblemas de la nueva universalidad de la Iglesia, y donde se ponen a la obra dos organizaciones antitéticas de talleres: San Pedro, financiado por toda la Europa católica, constituye la ocasión de entradas artificiales para la catástrofica economía de la capital pontificia. No es ninguna maravilla, pues, que el taller de la basílica de San Pedro sea totalmente irracional, realizado con

increíbles retrasos, lentitud, ineficacia burocrática y administrativa.

En El Escorial, por el contrario, trabaja como organizador Herrera, que introduce métodos de control del trabajo rigurosamente científicos. Herrera y Felipe II están todavía embebidos de filosofías herméticas y de sugerencias mágicas. Pero en la construcción de El Escorial se refleja más bien otra utopía: la que sueña Herrera empeñado en crear en España una Academia de Matemáticas bajo la protección real. La tentativa históricamente significativa es en este caso la de crear —en la España regresiva de finales del siglo xvi— lo que sólo la Royal Society logrará fundar en la Inglaterra del siglo xvii.

C) La respuesta arquitectónica a los grandes programas de transformación de las estructuras económicas en radios territoriales: por ejemplo, en las regiones vénéta favorecidas por los programas de bonificación del xvi. Significa introducir la obra palladiana en un contexto en el que se agitan a la vez ideas económicas de vanguardia y resistencias de naturaleza neofeudal, fermentos de ideologías heréticas y *rappels à l'ordre*, sugerencias científicas e involucraciones de origen aristocrático y antiburgués. Confrontar un sistema lingüístico rigurosamente celoso de la propia autonomía, como el palladiano, con semejantes contextos distintos, en el que disminuye y respecto a los cuales reacciona, tendrá el sentido de ensayar una productividad del universo humanista entero, allí donde él está llamado directamente a dar forma a estructuras de algún modo de *vanguardia*<sup>15</sup>.

Está claro que tales ejemplificaciones tienen valor interpretando el ciclo clasicista sólo como prehistoria de la crisis de los roles tradicionales atribuidos al trabajo intelectual. Crisis que constituye el centro de nuestros intereses historiográficos. Por eso el método propuesto contiene en sí la premisa de una nueva historia de la arquitectura contemporánea, basada sobre una elección de acontecimientos y de protagonistas fundamentalmente distinta de la empleada por las historias *clásicas*. En efecto, ya no podemos, a partir de la mitad del siglo xviii, preguntarnos simplemente cómo el trabajo intelectual se entreteje con las transformaciones productivas. Debemos más bien ha-

cer patentes los momentos en que una elección de proyección —cada vez menos de tipo lingüístico y cada vez más de tipo organizativo— contiene en sí las premisas de una reforma institucional en la gestión de las ciudades y de los territorios, o insiste directamente sobre la gestión y sobre las transformaciones de los modos de producción edilicia.

Hasta hoy, las lecturas que se han llevado a cabo de la historia de la arquitectura contemporánea han ignorado voluntariamente la correlación entre valores lingüísticos y transformaciones productivas. Se ha ignorado, en definitiva, el salto (la *ruptura epistemológica*, como lo definiría Foucault), que Benjamin sintetizaba con la fórmula de la *muerte del aura*<sup>16</sup>.

Y a este propósito, podremos hasta aceptar la advertencia formulada por Adorno. *La teoría del aura* —escribe<sup>17</sup>— *manejada de un modo no dialéctico, lleva a abusos. Puede permitir falsificar, volviéndola a acuñar como palabra de orden, la desarticulación del arte que se abre camino en la época de la reproducción técnica. El aura de la obra de arte no es sólo el ahora y el aquí de ella, según la tesis de Benjamin, sino todo lo que en la obra lleva más allá de su datación (...). También las obras desencantadas son algo más de lo que para ellas sería oportuno. El valor de exposición, que en ellas debería sustituir el aúlico valor de culto, es una imago del proceso de intercambio.*

El resultado de semejante actitud no modifica en realidad demasiado la tesis de Benjamin. El cual puede admitir tranquilamente que el *valor de exposición* sea *imago* del valor de intercambio, pero sólo en obras que no hemos incorporado íntegramente en el proceso. De la proposición adorniana se transparenta una nostalgia, que se hace evidente al final de su pasaje sobre *expresionismo* y *construccionismo: la categoría de lo fragmentario* —él concluye a propósito del contraste entre integridad y desintegración de la obra— *no es la de la singularidad contingente: el fragmento es la parte de la totalidad de la obra que resiste a la totalidad misma*<sup>18</sup>. Más allá de la nostalgia, permanece el problema de *manejar de modo dialéctico la teoría del aura*, de volverla a llevar a los canales de un análisis comparado de las historias de los modos de producción formal, de recepción, de producción. Lo que la obra *expone*, incluso cuando parte de

querer desnudar el procedimiento de su hacerse, sólo es el lado menos vulnerable de su estructura. La aproximación semiológica podrá volcar sobre sí misma las leyes de producción de las imágenes<sup>19</sup>, pero el sacar a la luz las implicaciones de las imágenes pertenece a un método bien distinto de la disección de la obra.

El haber ignorado la necesidad de más métodos analíticos que entrelazar entre ellos ha conducido a un *impasse* historiográfico: en vez de aclarar las resistencias reales opuestas por las instituciones del sistema capitalista a las hipótesis de renovación global de arreglo físico del territorio, propuestas por la vanguardia, se ha preferido trazar historias internas al desarrollo de la ideología de la vanguardia misma. Con un resultado inevitable: la completa escisión de la historia del trabajo intelectual de la de las instituciones que la condicionan.

No vienen al caso las quejas sobre la *crisis de la arquitectura*, lo mismo que las veleidosas propuestas de *lenguajes anticlásicos*, aparecen cada vez más desfasadas e inoperantes. Cuando se quiera comprender el sentido de las transformaciones reales de la actividad de proyección será necesario construir una nueva historia del trabajo intelectual y de su lenta transformación en puro trabajo técnico (en, exactamente, *trabajo abstracto*).

Por lo demás, ¿acaso el productivismo de un Rodcenko, el trabajo de Mayakovsky para la ROSTA, las profecías de Le Corbusier y (por otro lado) de Hannes Meyes no habían ya planteado el problema de las transformaciones de la actividad artística en *trabajo* directamente insertado en la organización productiva?

Es inútil lamentarse sobre un hecho consumado: la ideología se ha convertido en realidad, aunque el sueño romántico de los intelectuales que se proponían regir el destino del universo productivo se ha quedado, lógicamente, en la esfera superestructural de la utopía. Como historiadores, nuestra tarea consiste en reconstruir con lucidez el recorrido real trazado por el trabajo intelectual, reconociendo las tareas contingentes a las que una nueva organización del trabajo puede responder, para quitar los obstáculos que el desarrollo capitalista se pone a sí mismo. Significa, lo repetimos, construir un nuevo modelo historiográfico, que alterne con el convertido en canon.

La influencia del pensamiento fisiocrático sobre las ideas de reforma urbana del siglo XVIII, el nacimiento y desarrollo de las *company towns* en el XIX, el nacimiento de la disciplina urbanista en la Alemania de Bismarck, las experiencias de Sir Patrick Geddes y de Raymond Unwin, y después de los administradores socialdemócratas y radicales de las ciudades alemanas (de Martin Wagner, a Fritz Schumacher, a Ernst May), la obra teórica y las investigaciones de la Regional Planning Association of America, la organización de las ciudades en la URSS de los primeros planes quinquenales, el contradictorio arreglo territorial realizado por el New Deal rooseveltiano, el Urban Renewal estadounidense de la época kennedyana, son los capítulos de una vivencia que ve ligados entre ellos muchos experimentos, todos dirigidos a encontrar nuevos roles a la obra de un técnico, que sigue siendo el arquitecto tradicional sólo en los casos menos importantes (aunque, a veces, más significativos lingüísticamente).

Y si alguien nota que, entre la historia bosquejada siguiendo esta cadena continua de temas y la de las *formas* de la arquitectura del movimiento moderno existe a menudo un descarte, responderemos que se trata del mismo descarte que opone la ideología de vanguardia al traducirse en *técnica* de sus mismas instancias. Un descarte que la historia no tiene poder de colmar, pero cuyo deber es acentuar y convertir en materia de conocimiento concreto y difuso.

Manfredo Tafuri

#### NOTAS

<sup>1</sup> Aunque parezca ajena al método que informa este ensayo, una observación de Foucault responde de algún modo a lo que expreso. «Es necesario concebir el discurso como una violencia que ejercemos sobre las cosas —escribe— en cualquier caso, como una práctica que les imponemos, y precisamente en esta práctica los acontecimientos del discurso encuentran el principio de su regularidad. Otra regla, la de la exterioridad: no ir desde el discurso hacia su núcleo interno y oculto hacia el corazón de un pensamiento o de un significado que se manifiesten a través de él, sino que, a partir del discurso mismo, de su apariencia y de su regularidad, ir hacia sus condiciones externas de posibilidad, hacia lo que da lugar a la serie aleatoria de esos acontecimientos y que fija los límites».

tes.» M. Foucault, *L'ordre du discours*, París, 1970, traducción italiana en Torino, 1972, pág. 41.

<sup>2</sup> Considerando, por ejemplo, el texto de J. Tynjanov y R. Jakobson, *Voprosy izucenija literatury i jazyka*, en «Novyj Lef» (1927, núm. 12), los dos autores afirman que la correlación entre las series literarias y otras series históricas tienen sus propias leyes estructurales, a su vez sujetas a análisis. Frente al formalismo sklovskijano, aquí tenemos un reconocimiento de la autonomía del análisis del sistema de los sistemas, para relacionar con el descubrimiento del valor de la integración dinámica de los materiales como fundamento de la obra. Cfr. J. Tynjanov, *O literaturnoj evolucii*, en «Archaisty i novatory», Leningrado, 1929, págs. 30-47, ahora en Tzvetan Todorov (edición a su cargo). *I formalisti russi*, Turín, 1968, pág. 127 y ss. Cfr. también S. Bann and J. E. Bowlt (editors), *Russian Formalism*, New York, 1973. La relación entre el pensamiento de Mukarovsky y el de Tynjanov o Jakobson ha sido notada también en S. Corduas, *Introducción a J. Mukarovsky, La funzione, la norma e il valore estetico come fatti sociali*, Turín, 1971-Praga, 1966. Cfr. también de J. Mukarovsky, *Studie z estetiky*, Praga, 1966, traducción italiana Turín, 1973. Se ha observado que en estas obras (y en las de Karel Teige, todavía poco conocido en Italia) la extensión que se da al concepto de *serie extraestética* es completamente limitada y tradicional. (Véase la obra de Mukarovsky citada, pág. 250 y ss.) Todavía más limitada nos parece la utilización de la *Gestalt*, de las teorías de Piaget, Bense, de Ehrenzweig, hecha por Norberg-Schultz, en una tentativa de definir un método analítico comprensivo de la obra arquitectónica. Cfr. C. Norberg-Schultz, *Intentions in Architecture*, 1963, traducción italiana Milán, 1967.

<sup>3</sup> Cfr. R. Barthes, *Critique et verité*, París, 1965, y S. Doubrosky, *Pourquoi la nouvelle critique. Critique et objectivité*, París, 1967. Pero el límite (y al mismo tiempo la máxima expresión) del *profundizar* en las metáforas de la obra, por parte de un Barthes, es verificable en las verdades *demiado verdaderas* expresadas en el volumen del mismo Barthes, *Le plaisir du texte*, París, 1973.

<sup>4</sup> Véase a este respecto el capítulo *La arquitectura como un «objeto abandonado» y la crisis de la atención crítica*, en M. Tafuri, *Teorías e historia de la arquitectura*, Bari, 1973.

<sup>5</sup> Hay que precisar que el estudio de las relaciones entre el artista y el compromiso es siempre dialéctico, en otras palabras, se contesta la homogeneidad del público, aunque, desde finales del siglo XIX en adelante, el anonimato aparente del público surge como motivo de angustia o como estímulo provocador para el artista. Todavía está por investigar la individualización de las alineaciones a menudo opuestas que, en la época renacentista o barroca, utilizan diversos artistas (o el mismo artista con fines diferentes) siguiendo estrategias culturales no carentes, la mayoría de las veces, de un fondo políticoreligioso. Un ejemplo elocuente para ilustrar el caso es el

- proyecto perseguido por Danielle Barbaro y una parte de los patricios vénetos, al oponer Palladio a Sansovino en el ambiente lacustre. Pero se podrían poner más ejemplos. El problema sigue siendo individualizar los elementos que caracterizan las estrategias culturales, perseguidas a menudo fuera de criterios estrictamente de mercado.
- 6 Cfr. W. Benjamin, *Der Autor als Produzent*, en *Versuche über Brecht*, Frankfurt, 1971, traducción italiana en *Avanguardia e rivoluzione*, Turín, 1973. Una inaceptable lectura crítica del ensayo de Benjamin aparece en el texto de Jürgen Habermas, *Zur Aktualität Walter Benjamin*, Frankfurt, 1972, traducido en «Comunità», 1974, XXVIII, núm. 171, págs. 211-245.
- 7 Cfr. V. Sklovsky, *Chod Konja*, Moscú-Berlín, 1923, traducción italiana, *La mossa del cavallo*, Bari, 1967. Queremos subrayar la significativa anotación de Sklovsky a propósito de la oblicuidad del procedimiento artístico: «el caballo no es libre, se mueve de lado, porque le impiden el camino recto.»
- 8 Véase, en particular, de M. Bense, *Aesthetica*, Baden-Baden, 1965, y *Gerausich in der Strasse*, Baden-Baden un Krefeld, 1960. Cfr. el óptimo volumen de G. Pasqualotto, *Avanguardia e tecnologia*. Walter Benjamin, Max Bense e i problemi dell'estetica tecnologica, Roma, 1971.
- 9 F. Fortini, *Due avanguardie*, en «A. V.», *Avanguardia e neovanguardia*, Milano, 1966, págs. 9-21. La contradicción y el conflicto encarnados por el artista de vanguardia, escribe Fortini, «ignoran la dialéctica». Son «yuxtaposiciones o alternancias entre subjetividad absoluta y absoluta objetividad, entre racionalidad abstracta —o sea, rechazo del momento discursivo, dialogante, comunicativo, a favor de la asociación, de la memoria involuntaria y del sueño— y abstracta racionalidad, o sea, conocimiento por vía discursiva de la particular acepción naturalista y positivista de la idea de 'razón'. La vanguardia se refugia en un extremo o en otro o vive simultáneamente, de un modo bien conocido por toda la tradición mística.» (Op. cit., págs. 9-10.) Véase también de F. Fortini *Avanguardia e mediazione*, en «Nuova Corente», 1968, número 45, pág. 100 y ss. No se puede reparar todo el razonamiento de Fortini, pero retengamos que su interpretación de la vanguardia —tomada de un motivo de Lukács— pueda extenderse con posterioridad. Para la vanguardia, el rechazo y el asentimiento, no sólo no entran en dialéctica (a menudo el uno se esconde bajo el camuflaje del otro), sino que se sustraen a cualquier mediación respecto a la realidad, en la que, a pesar de todo, pretenden irrumpir. Esto puede dar lugar a importantes reajustes metodológicos en el estudio de las vanguardias históricas.
- 10 Semejante confusión metodológica es común tanto a la *urlatectura* enunciada por Zevi como a la poética —pero no lo olvidemos, que en este caso se trata sólo de una poética— de Samonà. Véase de él el reciente volumen *L'unità architettura urbanistica*, Milano, 1975. Sobre su significado, cfr. los ensayos de G. Ciucci, *La ricer-*
- ca impaziente*, y de F. Dal Co *Il gioco della memoria*, en el volumen *Giuseppe Samonà, 50 anni di architetture*, Roma, 1975.
- 11 Cfr. A. Fein, *Frederick Law Olmsted and the American Environmental Tradition*, New York, 1972; D. Calabi y M. Folini (edición a su cargo), *Eugène Henard. Alle origini dell'urbanistica. La costruzione della metropoli*, Padova, 1972; F. Dal Co, *Dai parchi alla regione. L'ideologia progressista e la riforma della città americana*, en el volumen de A. V., *La città americana della guerra civile al New Deal*, Bari, 1973, págs. 149-314; G. Piccinato, *La costruzione dell'urbanistica. Germania 1871-1914*, Roma, 1974; M. Tafuri, *Le prime ipotesi di pianificazione urbanistica nella Russia sovietica: Mosca 1918-1924*, en «Rassegna sovietica», 1974, núm. 1, págs. 80-93.
- 12 R. Klein, *Le forme e l'intelligibile*, París, 1970, traducción italiana Turín, 1975, página 455. Sobre la relación Klein-Benjamin véase la introducción de André Chastel al volumen citado, págs. XI-XII.
- 13 Hay un magistral análisis diacrónico, en este sentido, en el ensayo de M. Cacciari, *Vita Cartesii est simplicissima*, en «Contropiano», 1970, núm. 2, págs. 375-399.
- 14 Una nueva y singular dimensión del método iconológico por parte de quien ha tenido el mérito de haber estado entre los primeros importadores de Panofsky en Italia, aparece en el breve artículo de E. Battisti, *Claude Bragdon: teosofia e architettura*, en «Psicon», 1975, núms. 2-3, págs. 147-152.
- 15 Una aproximación metodológicamente ejemplar, en este sentido, aparece en el volumen de L. Puppi, *Scrittori vicentini d'architettura del secolo XVI*, Vicenza, 1973.
- 16 Nos referimos, obviamente, al ensayo de W. Benjamin *Das Kunstwerk im zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, en *Zeitschrift für Sozialforschung*, París, 1936, traducción italiana Turín, 1966. Queremos hacer notar que el consumo acritico del escrito de Benjamin ya ha producido mucho daño. Entre las tesis contenidas en *L'opera d'arte*, etc., y las expresadas en *Autor als Produzent* existe, por lo menos, un descarte, que está subrayado y no encubierto. Y sin embargo, no pensamos que tal descarte sea en sí contradictorio. Pasqualotto tiene cierta razón al criticar al Benjamin teórico de un *engagement* identificado con la adhesión total al dictado tecnológico. G. Pasqualotto, *Avanguardia e tecnologia*, op. cit.) Pero las contradicciones de Benjamin son dialécticas: el tema de la revolución de los modos de producción se puede despegar por las ingenuidades políticas y por las ansiosas expectativas de un exiliado de la Alemania nazi, lo que en Benjamin se presenta como pacificación de salto tecnológico y su introducción en la obra de arte hoy se traduce en nuevos términos. La innovación lingüística que en los nuevos modos y relaciones de producción está muy lejos de presentarse con un signo inmediato de clase obrera, como pretendía Benjamin. Pero las contradicciones nuevas que la obra, inscrita en el universo del desarrollo

capitalista, introduce en este último están en razón directa a su capacidad de desaparición de las contradicciones secundarias que el sistema capitalista reproduce de forma constante. El interés por los orígenes de la planificación y de su ideología en el siglo XIX tiene el valor de método. Una investigación semejante (cfr. la nota 11) está en grado de iluminar la relación directa entre *instancia de forma e instancia de reforma*. Un análisis excelente en este sentido aparece en el volumen de G. Teysot, *Città e utopia nell'Illuminismo inglese: George Dance il giovane*, Roma, 1974. Desde este punto de vista no podemos estar de acuerdo con lecturas de la vanguardia histórica, literalmente demasado benjaminianas; véase, por ejemplo, el reciente volumen de G. Rondolino, *Laszlo Moholy-Nagy, pittura, fotografia, film* (Turín, 1975), óptimo desde el punto de vista filológico, pero que introduce valoraciones sobre la *politicidad* de la vanguardia tecnológica, de la que ya había dado razón el volumen citado de Pasqualotto.

17 T. W. Adorno, *Aesthetische Theorie*, Frankfurt a. M., 1970, traducción italiana Turín, 1975, pág. 66.

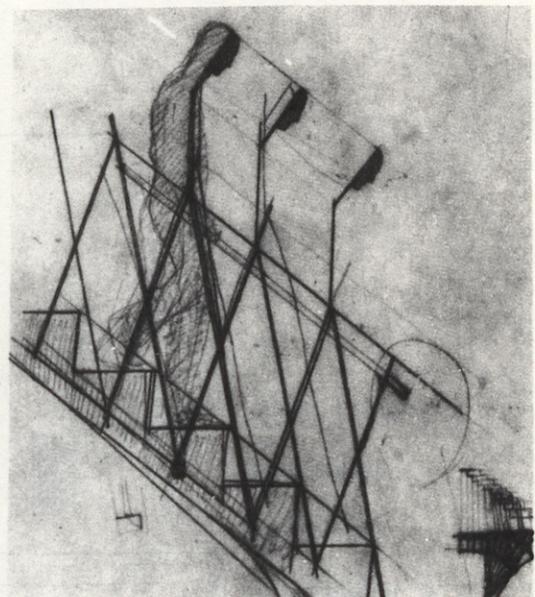
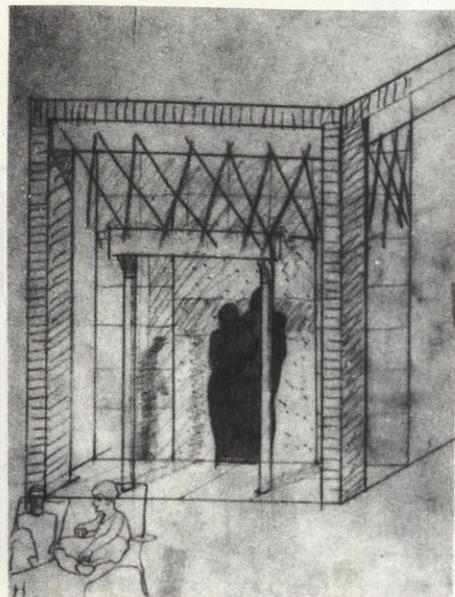
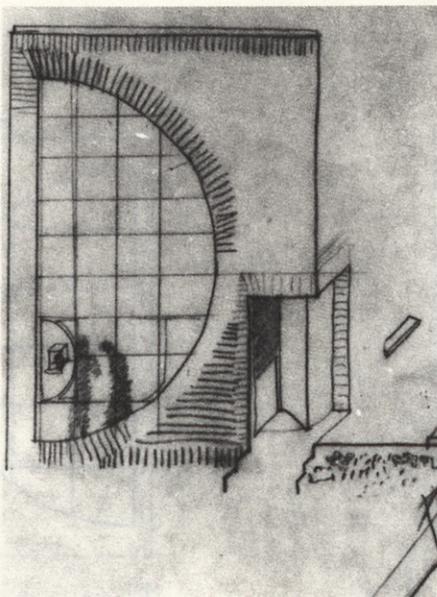
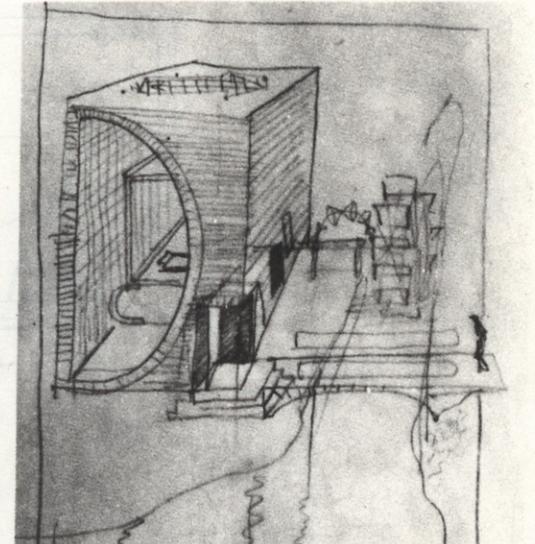
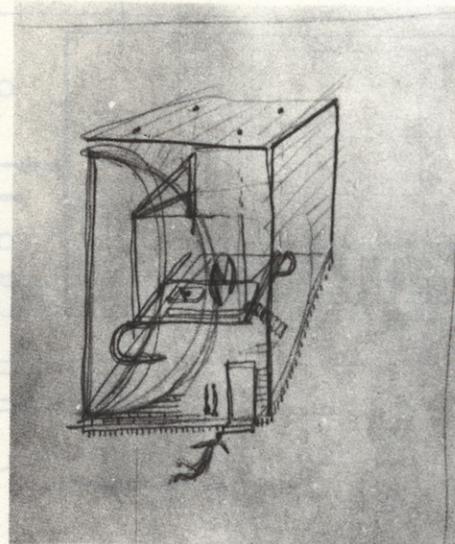
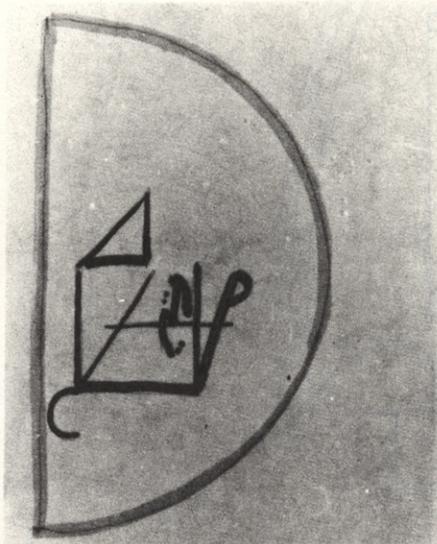
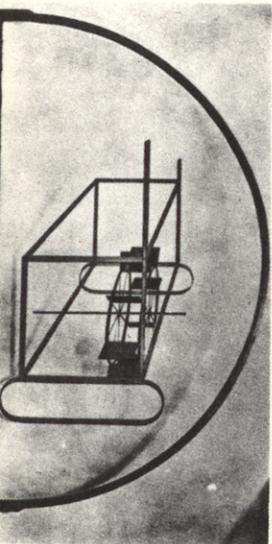
18 *Ibidem*.

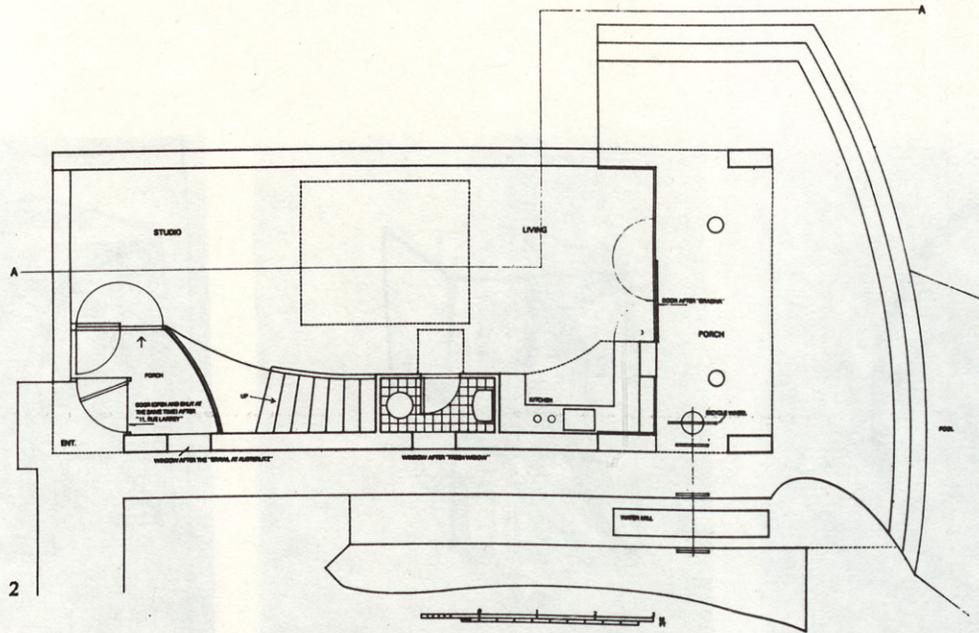
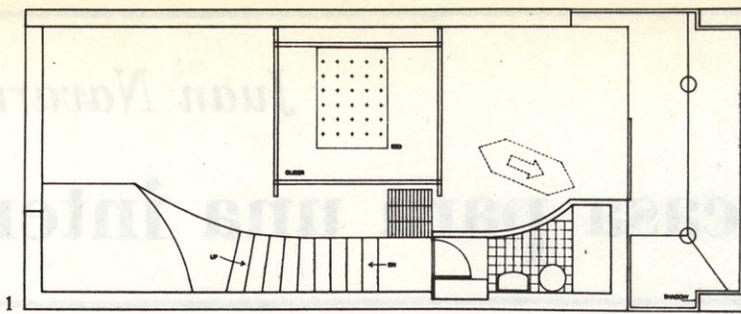
19 Habría que recordar, sin embargo, todo lo que, hace ya algunos años, escribía la Kristeva, a propósito de la investigación semiológica. Aunque se parta de un marxismo bastante menos tecnológico que el de la autora, también se puede admitir que *la recherche sémiologique reste une recherche qui ne trouve rien au bout de la recherche (aucune clé pour aucun mystère, dirà Lévi-Strauss) que son propre geste idéologique, pour en prendre acte, le nier et repartir à nouveau. Ayant commencé avec comme but une connaissance —continúa la Kristeva— acaba elle finit par trouver comme résultat de son trajet une théorie, qui, étant elle-même un système signifiant, renvoie la recherche sémiotique à son point de départ: au modèle de la sémiologie elle-même pour le critiquer ou le renverser* (J. Kristeva, *La sémiologie comme science critique*, en *Théorie d'ensemble*, colección *Tel Quel*, París, 1968, página 83). Por lo demás, que la actividad semiológica sea *creativa* lo da por descontado gran parte de la crítica francesa. Menos evidente es, por las tentativas de traducción literal de la lingüística en el campo del análisis de los textos arquitectónicos. Recientemente, muchos de los aburridos equívocos en los que se habían complacido los estudiosos italianos de semiología arquitectónica han sido definitivamente dejados de lado en el volumen de E. Garroni, *Progetto di semiotica*, Bari, 1973. Con una parte de sus tesis sobre la inoportunidad de hablar de *lenguaje* a propósito de la arquitectura —a menos de que se trate de una metáfora— está el ensayo de D. Agrest y M. Gandelonas, *Semiotics and architecture: Ideological Consumption or Theoretical Work*, en «Oppositions», 1973, número 1, págs. 94-100. Un balance de las recientes investigaciones sobre la semiología arquitectónica aparece en el artículo de P. Lombardo, *Sémiotique: L'architectes'est mis au tic*, en «Architecture d'aujourd'hui», 1975, núm. 179, págs. XI-XV.

Juan Navarro Baldeweg

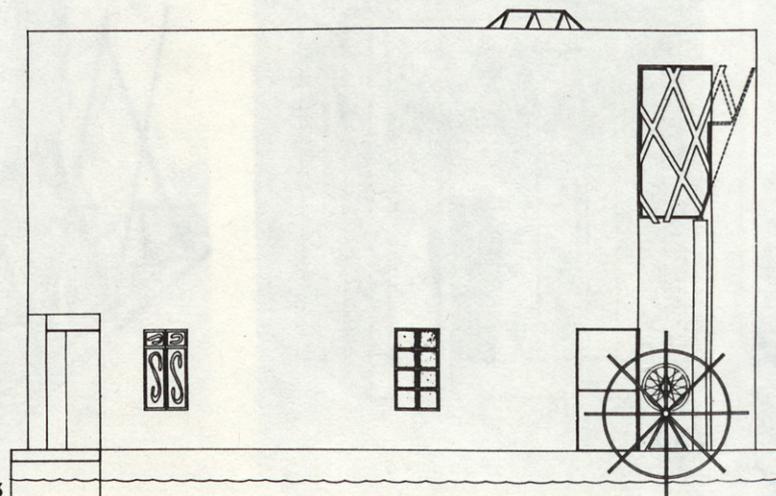
# Una casa para una intersección

*Juan Navarro Baldeweg. Arquitecto titulado en la Escuela de Madrid en 1965. Profesor agregado de elementos de composición en la ETSAM.*





2



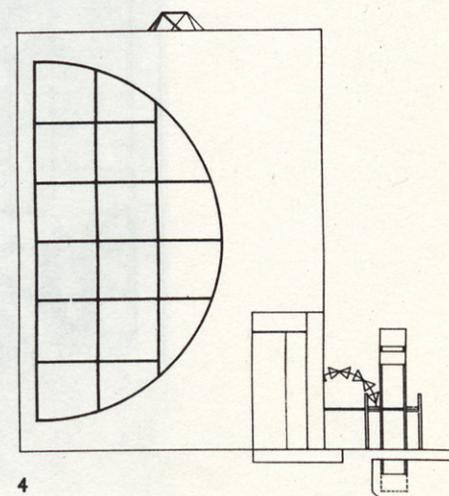
1. Segunda planta.

2. Planta baja.

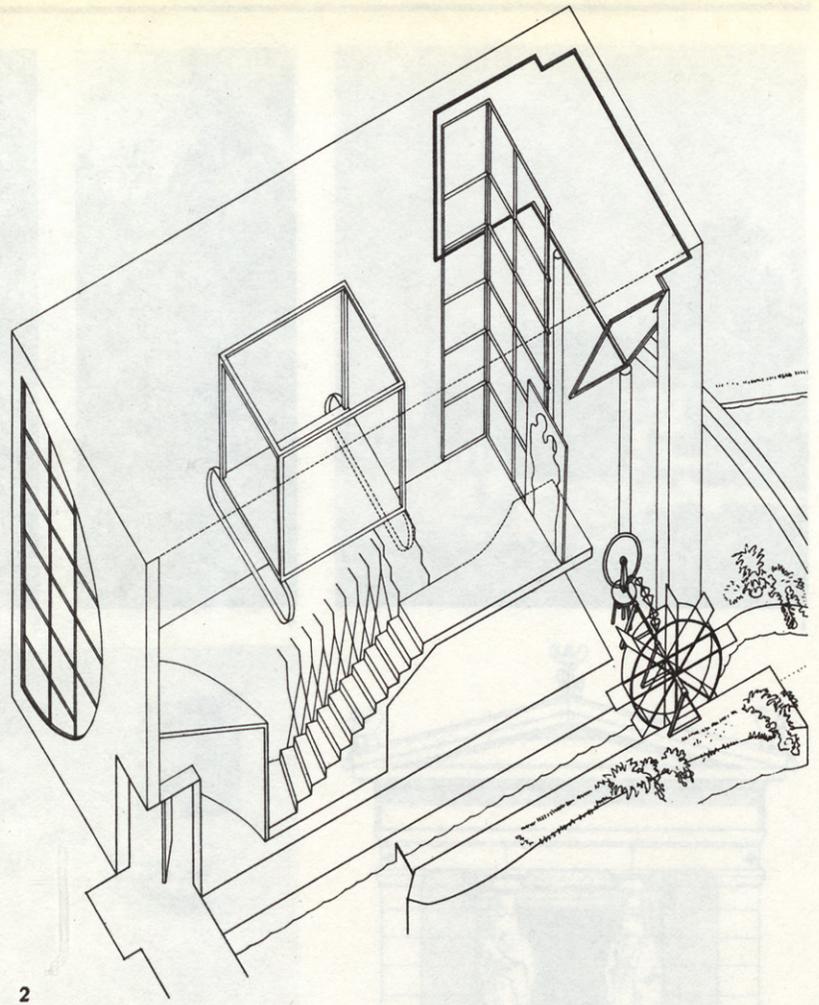
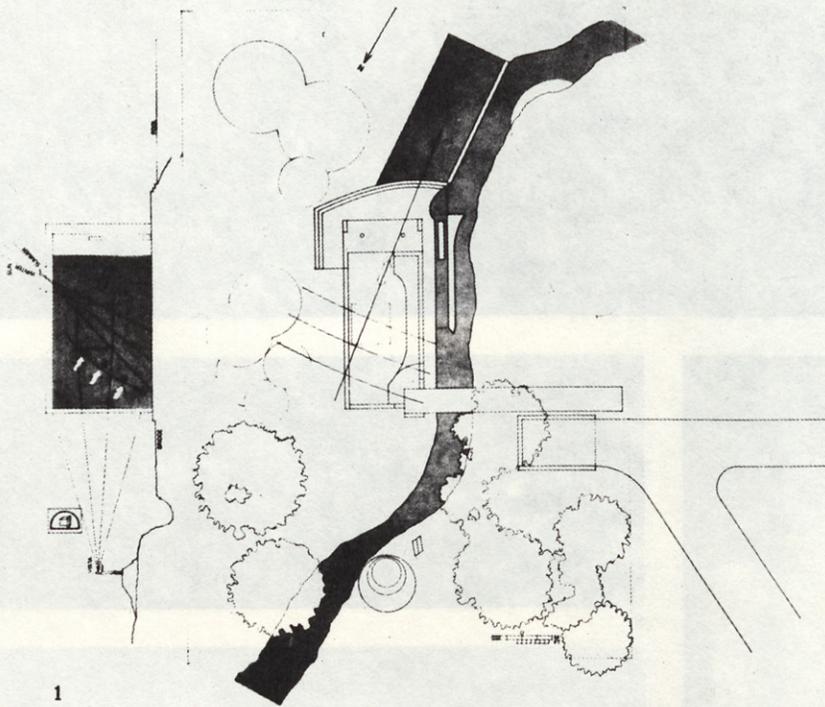
3. Alzado Este.

4. Alzado Norte.

3



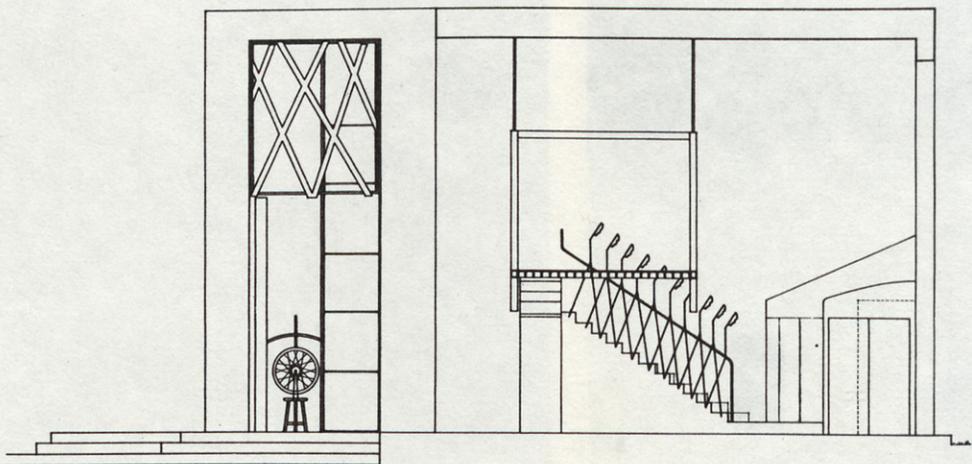
4



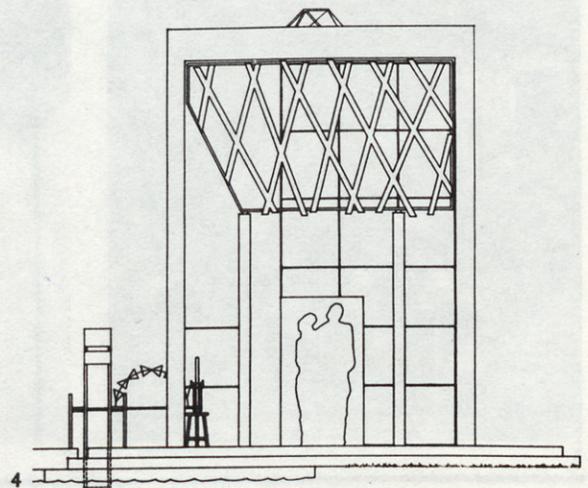
1. Emplazamiento.

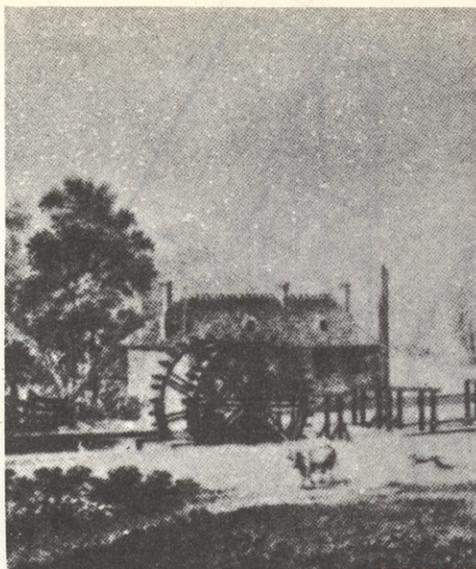
2. Perspectiva.

3. Sección.



4. Alzado Sur. 3

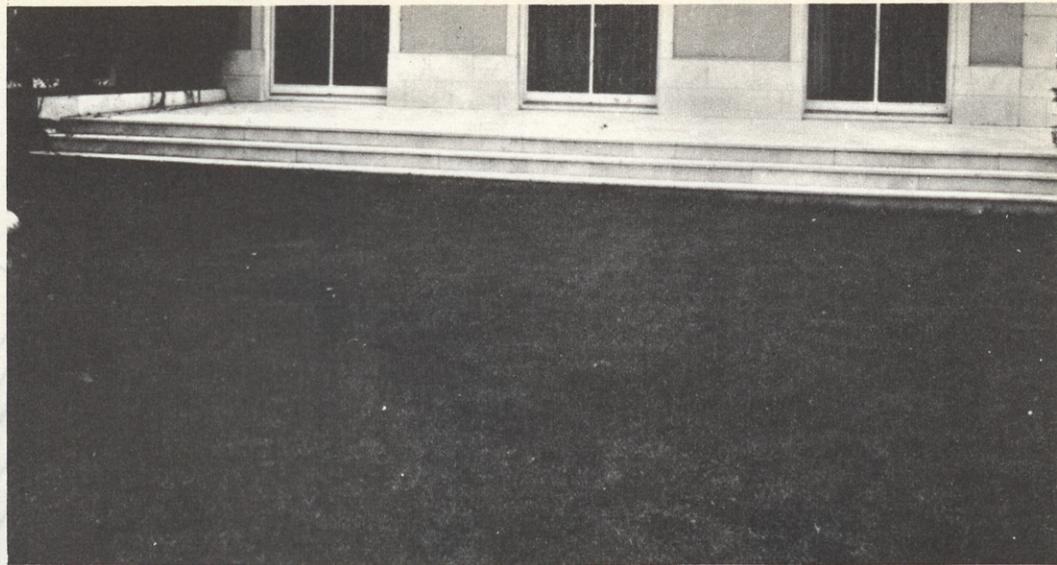




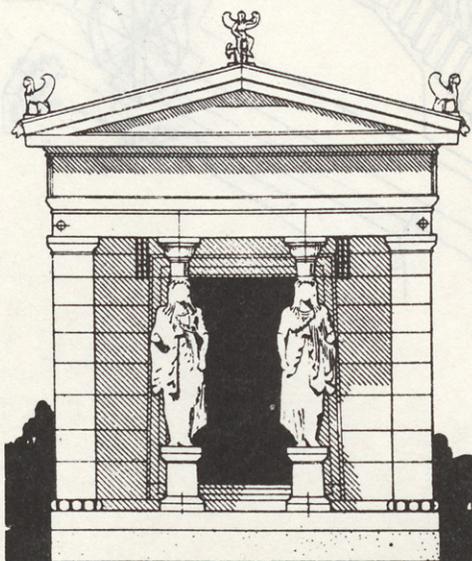
1



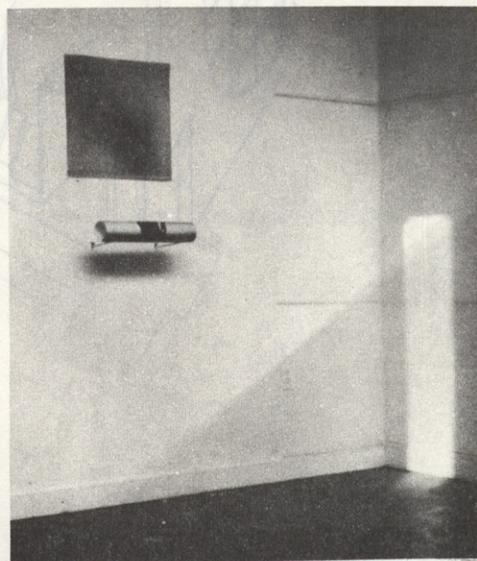
4



5



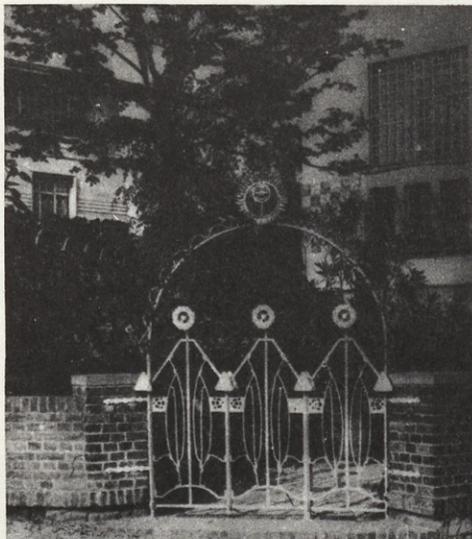
2



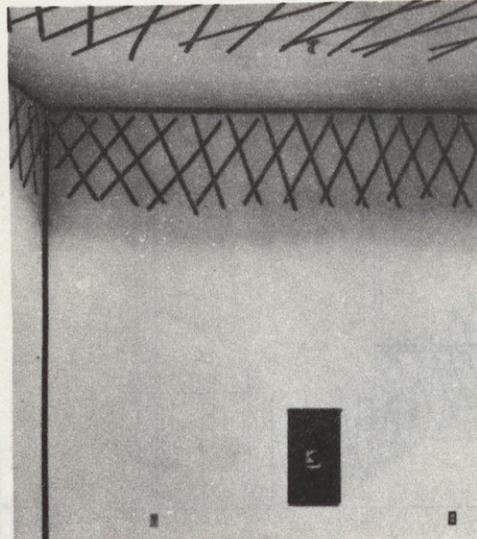
6



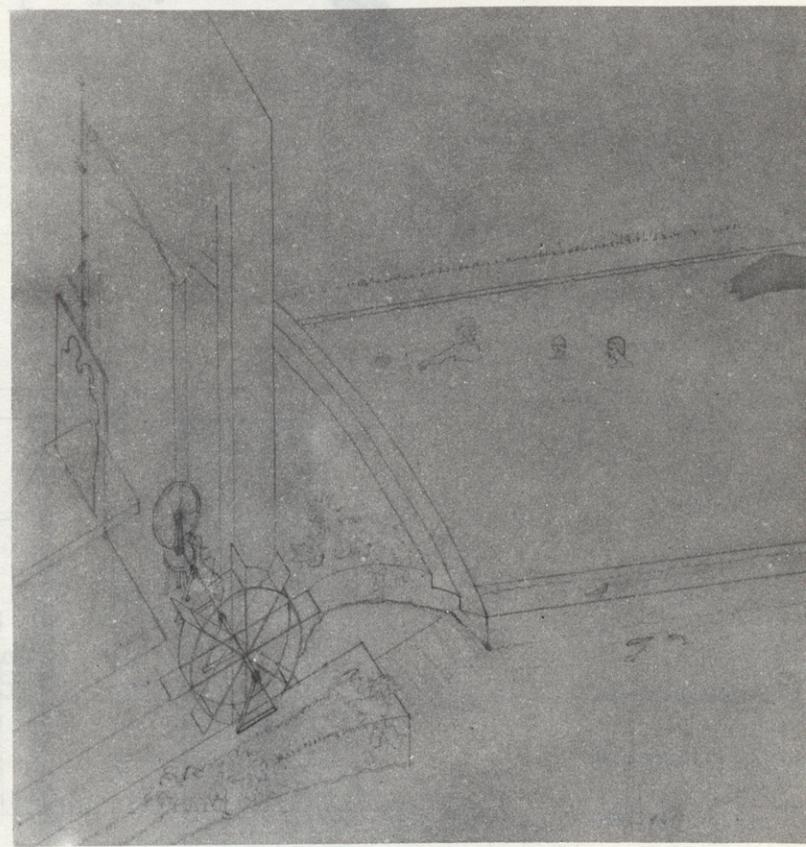
8



3



7



9

## El concurso

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

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

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

Un punto de observación desde una elevación en el margen del río externo a la vivienda permite deducir un origen importante de figuraciones empleadas para todo el diseño de la casa. Desde ese punto, las *vistas* hacia la casa reproducen en perspectiva sobre la ventana de la fachada norte, en forma de D, elementos del vitral de Ducham *Glisière contenant un moulin à eaux en métaux voisins*. La estructura de deslizamiento o patín pasa a ser una plataforma suspendida cuyas aristas enmarcan un dosel imaginario sobre el lugar que sirve de dormitorio; la noria se ha desplazado a un lado de la casa para sumergirse en el torrente acomodándose a su función de molino, como en la imagen de la figura 1 (Proyecto de N. Ledoux en Chaux) y conectándose

en su movimiento a la rueda de bicicleta; puertas y ventanas siguen premeditadamente figuraciones que provienen de otros artículos incorporados al equipaje del dadaísta. El corte de la entrada en la fachada sur con la silueta de la pareja, tomada de la puerta para *Gradiva*, situado tras el dístico de columnas que sostiene la celosía, levanta desde el subconsciente el recuerdo de un portal con cariátides (fig. 2). En el espacio unitario interior destaca el diseño de la escalera introduciendo en la balaustrada la presencia permanente de un movimiento, descompuesto rítmicamente, que corresponde a una figura humana descendiendo. Obviamente esta imagen se asocia al *desnudo bajando la escalera*, pero también, en la expresión particular del diseño de las piezas metálicas de la balaustrada, se advierten concomitancias con similares sugerencias antropomórficas, como la que aparece en la verja de J. M. Olbrich en Darmstad (fig. 3).

Más importante tal vez, en la concepción general del objeto arquitectónico, sea señalar la deuda a imágenes y conceptos expuestos aquí con la ayuda de una secuencia de fotografías, que responden, algunas, a encuentros fortuitos de arquitectura anónima; otras, a experiencias anteriores en instalaciones realizadas por el autor y también, como ya hemos visto, a elementos recordados de arquitectura culta.

El volumen global del edificio, su geometría blanca destacándose en la vegetación, la proporción del muro en relación a las pequeñas ventanas del alzado oeste, vinieron insinuados por un encuentro fortuito en el proceso de proyecto (fig. 4). Asimismo, a la imagen previa para la fachada sur se sumaría la idea encontrada de solución de basamento o zócalo en la forma de unos peldaños que terminan en el césped en toda su longitud (fig. 5), reforzando la impresión clásica, como ya se ha insinuado, de ésta con la puerta, el dístico y el enrejado de la celosía (fig. 2).

### Experiencias anteriores

Junto a estas determinaciones formales se acumularon experiencias anteriores.

En este sentido, se han de mencionar los signos referidos a la inserción del edificio en el movimiento solar, así como el contraste establecido entre la percepción de una geometría expresada

manualmente, superpuesta al espacio físico, y la percepción de ese mismo volumen real.

Un lucernario en la cubierta plana permite que se infiltre controladamente la luz solar convirtiendo el interior en una cámara en la que se desplaza un haz de rayos solares en conformidad con el transcurso de los días y las estaciones (fig. 6). En días claros, una mancha de sol, en forma de flecha, se mueve deslizándose por el suelo y muros del interior, comprendiéndose como el indicador de un reloj de sol. Esta intervención sobre la base de la contingencia solar se opone, en cierto modo, a otra intervención que fija un volumen absoluto de sombra encerrada por la celosía en bronce del pórtico sur. El trazado de esta celosía obedece a una expresión gráfica, manual y libre, de ese volumen. El cuerpo encerrado por la celosía, pues, coincide con una región en sombra arrojada por el dintel del pórtico, limitada por el sofito o plano interior de éste y el plano en que se encuentran las columnas de soporte y no tiene otra utilidad que la de destacar su propia demarcación. La solución está inspirada por asociación libre de la experiencia de una instalación realizada previamente (fig. 7) y la visión de un balcón en lo alto de una pequeña casa en ruina (fig. 8).

El torrente, la vegetación, la arquitectura, la noria, los peldaños que terminan en el césped y en el agua, la vida que se desarrolla entre estos elementos, como muestra el dibujo (fig. 9), junto a las motivaciones de índole conceptual y formal que soportan las imágenes descritas, constituyen un conjunto de coincidencias, un reducto de intersecciones entre diversos reinos y dominios que justifican la participación en el concurso, acomodándose al enunciado de su tema.

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

Juan Navarro Baldeweg.

Ch. N. Ledoux. Proyecto para establecimiento industrial en las salinas de Chaux. (Detalle.)

2. Delfos. Tesoro de Cnidos.

3. J. M. Olbrich. Detalle entrada a una vivienda

Arquitectura anónima.

5. Vivienda en la calle Serrano.

6. Instalación 1974.

7. Instalación 1975.

Arquitectura anónima.

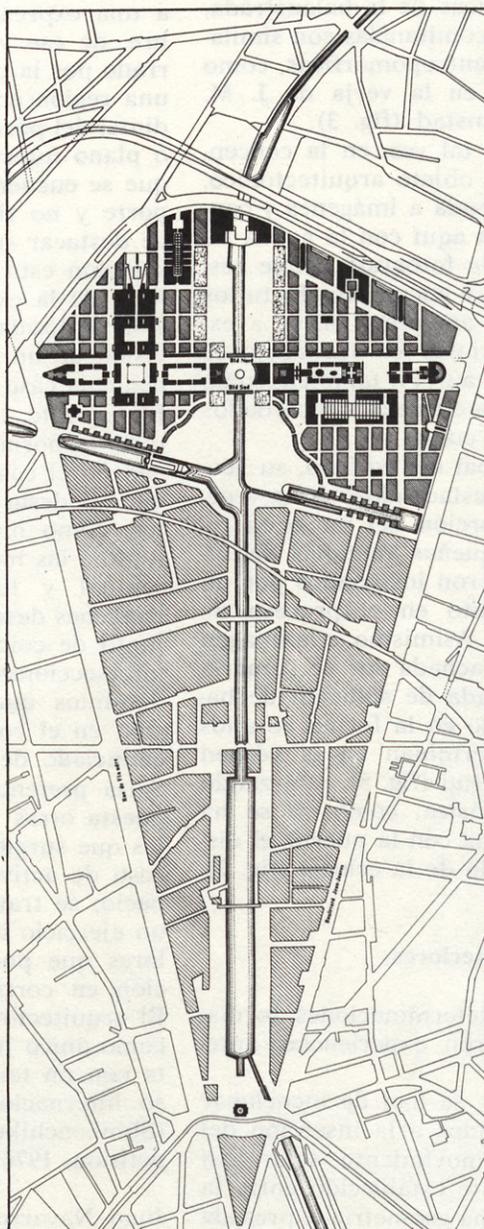
9. Dibujo. «Casa para una intersección» 1976.

# Concurso de La Villette

Leon Krier nace en Luxemburgo en 1945.

Presenta en la XV Trienal de Milán su proyecto sobre la ciudad de Echternach que le sitúa dentro del grupo italiano de la Tendencia.

Ha trabajado en Londres con James Stirling.



Después de las rápidas urbanizaciones del *Front de Seine*, *Hauteurs de Belleville* y *Quartier de l'Italie*, los terrenos de los *Mataderos de la Villette* son en París, en el interior de la autopista periférica, el único gran espacio abierto a una nueva urbanización. No vale la pena detenerse en los escándalos que acompañaron a la construcción del nuevo matadero a partir de 1958 y que jamás han sido utilizados para aquello a que habían sido destinados.

Después de un periodo en que la economía de mercado y el racionalismo de la construcción pesada predominaban, las investigaciones formales de los arquitectos de los años sesenta han estado quizás influenciadas por fenómenos como el Op Art o el Minimal Art, y las realizaciones que se ven surgir ahora del suelo de Nanterre, Créteil o Marne han tomado unas dimensiones monstruosas. El individualismo a ultranza, la búsqueda superficial de imágenes de prestigio, la imposición de tipologías experimentales sin justificación histórica ni social, han hecho de los años sesenta el periodo más negro de la arquitectura francesa.

Se puede uno asombrar de que este nuevo mercado de la construcción haya dejado centros urbanos relativamente intactos. Subsiste, sin embargo, una realidad, una vitalidad social, una complejidad física que da a la nueva generación de arquitectos en curso de formación la posibilidad y la oportunidad del estudio: los centros históricos toman fuerza de modelos.

El concurso de la Villette ha servido para mostrar la polarización de dos generaciones, de dos tendencias. El hecho de haber atribuido los premios a

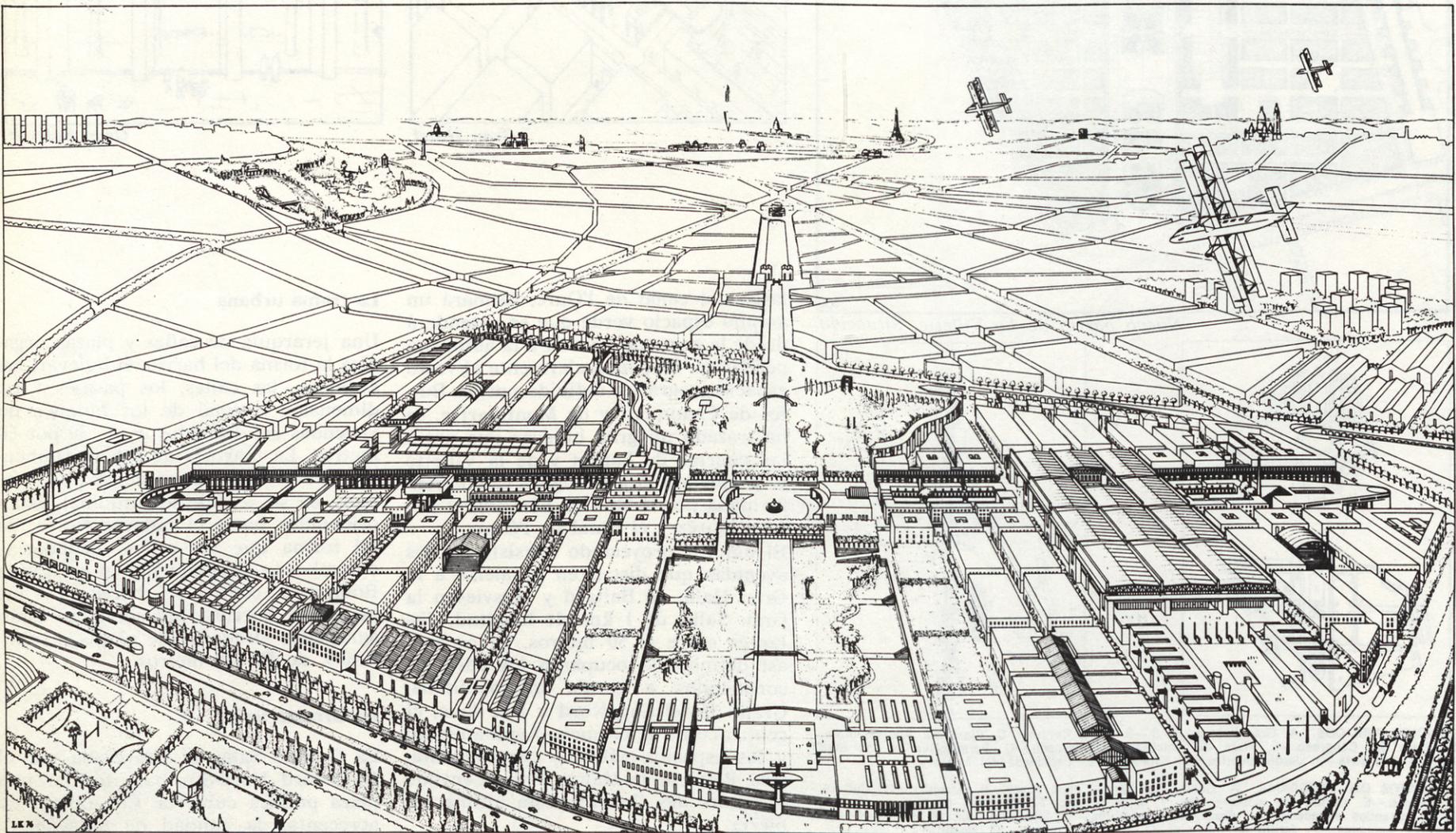
Bernard Huet, Agrest y Gandelsonas y a mí mismo, la presencia en el jurado de James Stirling, los proyectos de Fernando Montez, de Grumbach y sus alumnos, anuncian un cambio histórico para la arquitectura francesa de la posguerra.

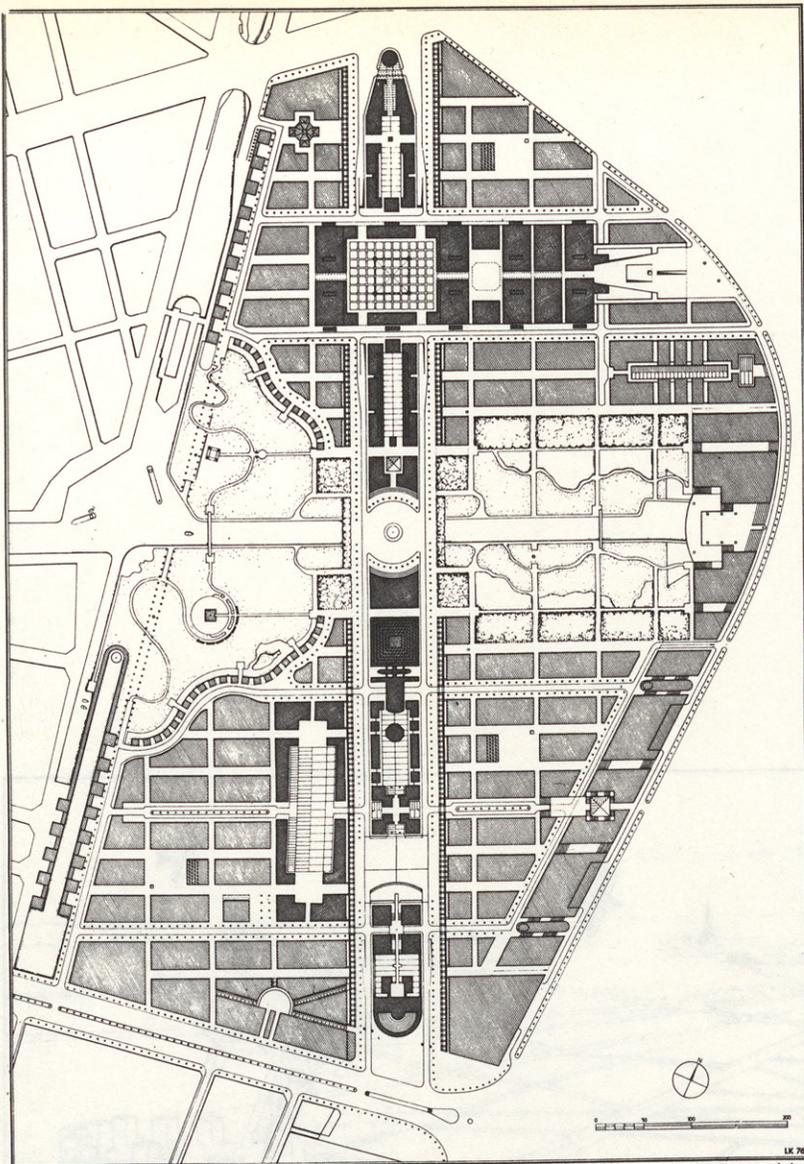
Otro punto importante fue la complejidad del programa formulado por la Agence Parisienne d'Urbanisme (APUR). Creo se trata del primer programa de posguerra que se aleja radicalmente de los conceptos de *zoning* y que repropone la integración de las más diversas funciones (hábitat, industria, comercio, cultura, ocio) en la estructura de un barrio de dimensiones limitadas (55 Ha., de las que 15 son un parque).

Este programa cobra fuerza de modelo: el barrio se convierte en una parte de la ciudad con autonomía, no sólo física y social, sino política. El barrio tendrá 15.000 habitantes y el programa tiende hacia un equilibrio entre puestos y fuerza de trabajo. Los servicios y los puestos de trabajo son fácilmente alcanzables a pie. Este hecho va a causar una reducción importante en el tráfico, tanto público como privado, pues debe añadirse la existencia de dos importantes estaciones de metro. Se prevé además la utilización de dos grandes edificios industriales: el *Marché de Bétails* (siglo XIX), 80×320 m., y el *Grande Halle* (1958), 150×300 metros.

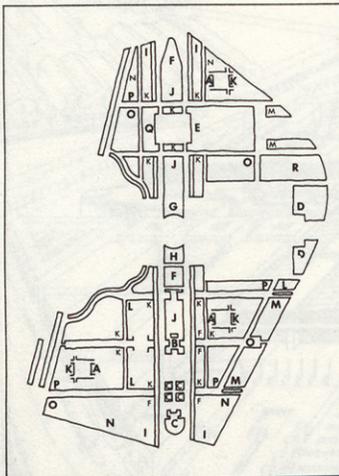
## La forma urbana

El nuevo barrio de la Villette se articulará en su centro por un parque que con la zona de recreo proyectada a lo



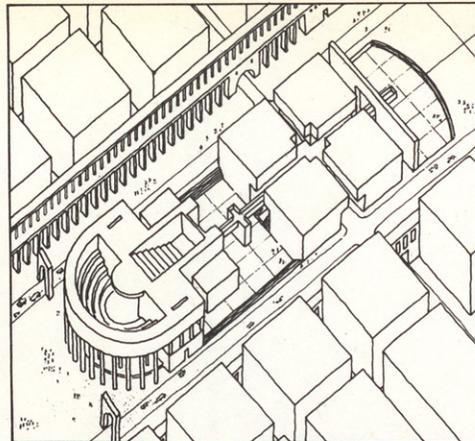


Nuevo barrio de La Villette. Situación.

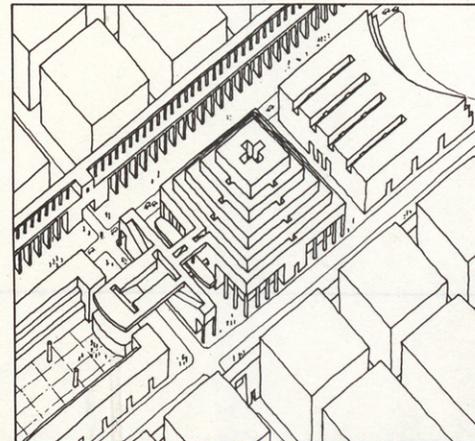


ESPACIOS PUBLICOS. A. Gran bulevar N. S.—B. Plaza Central.—C. Plaza del Ayuntamiento.—D. Plaza del Congreso.—E. Plaza del Quartier.—F. Mercado.—G. Perspectiva de los Inválidos.—H. Industria.—I. Jardín público.—J. Estanque.—K. Explanada del Metro.

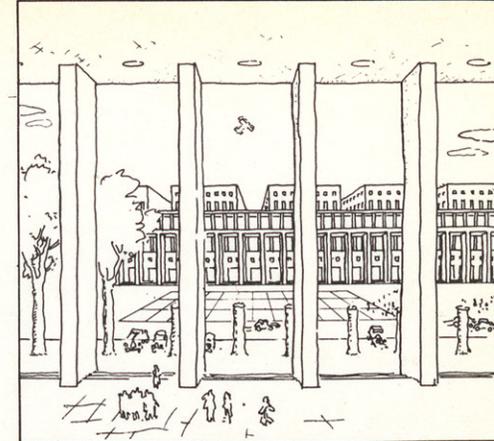
ELEMENTOS DEL PROGRAMA. A. Centro del barrio, club, foyer.—B. Alcaldía.—C. Cultura.—D. Museo.—E. Centro de conferencias y exposiciones.—F. Hoteles.—G. Baños.—H. Casi- no.—I. Grandes almacenes.—J. Bazar.—K. Comercios.—L. Artesanos.—M. Industria.—N. Oficinas.—O. Escuelas.—P. Jardín de infancia.—Q. Casa del pueblo.—R. Hospital.



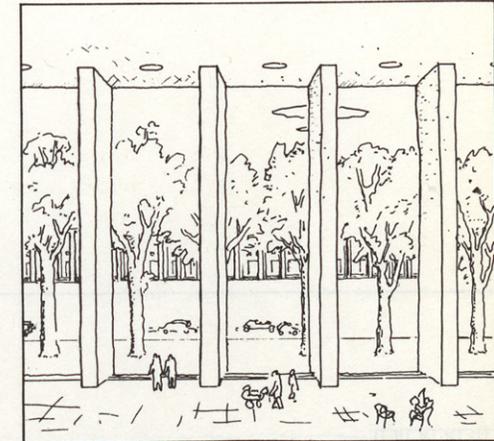
Centro cultural.



Gran Hotel.



Gran bulevar N.S.



Gran bulevar.

largo del canal de l'Ourc, formará un amplio espacio verde que se extenderá desde la parte de Ledoux a la autopista periférica. Perpendicularmente al vasto espacio geográfico definido por los Buttes de Chaumont y de Montmartre, se ha trazado un gran bulevar que unirá las puertas de Pantin y de la Villette y completará la gran figura geométrica formada por la Rue de Flandre, el Bd. Jean-Jaurés y el canal de l'Ourc.

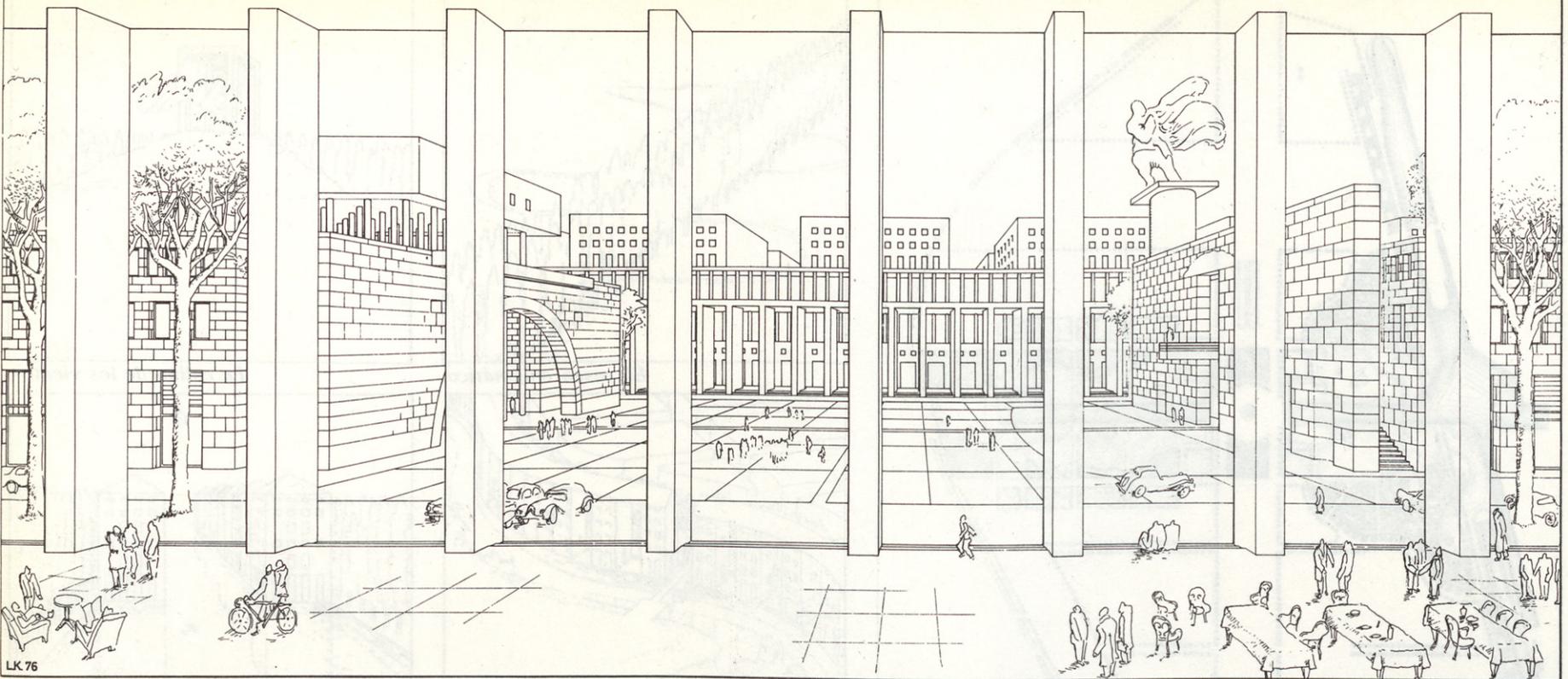
El bulevar proyectado consiste en dos avenidas que discurren paralelas a la Gran Halle de Baltard y atraviesan la Gran Salle, de 1 km. de longitud, distantes entre sí 50 metros. El espacio así definido lo ocuparán los edificios construidos a escala metropolitana, Grand Hotel Cap Nord y Babylone, el centro cultural, el nuevo Ayuntamiento y los espacios públicos complementarios, Place de la Mairie, Place Centrale y Square des Congrès, esta última cubierta.

### La trama urbana

Una jerarquía de calles y plazas organiza la forma del barrio, el bulevar, las avenidas, las calles, los pasajes... La dimensión normal de los bloques de viviendas así definidos es de 30 por 60 metros. La mayoría de los apartamentos tienen doble orientación. Los bloques, en su sentido longitudinal, están orientados hacia el bulevar Norte, de tal forma que las calles secundarias desembocan directamente en el Grande Boulevard, centro del barrio. En los pequeños barrios, los servicios están agrupados alrededor de plazas más íntimas, de 50x50 metros.

### La Grande Salle

La Grande Salle es atravesada por el Boulevard Nord-Sur para formar una plaza pública cubierta. Con objeto de acrecentar la calidad de antecámara



Plaza del Ayuntamiento.

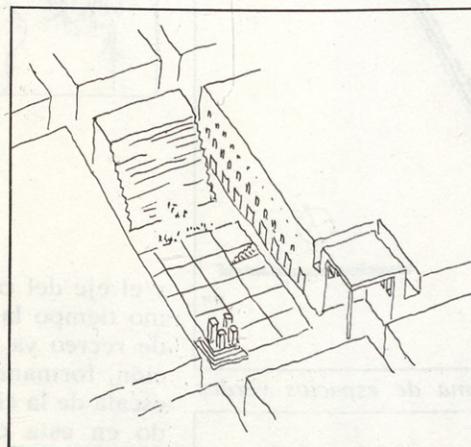
de las grandes funciones que ocuparán la estructura transformada, el Centre des Congrès, la Maison du Peuple, et-cétera, el tráfico rodado pasa bajo la plaza. La Place de l'Industrie, al Este de la Gran Salle, está en pendiente para unir los niveles de las exposiciones con la avenida Mac-Mahon.

#### La Grande Halle

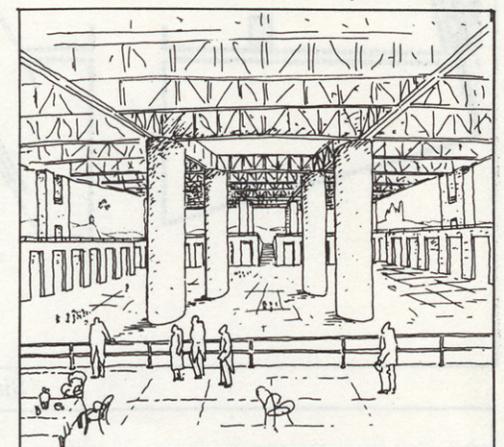
La Grande Halle de Janvier se ha juzgado demasiado grande para la estructura del nuevo barrio y ha sido, pues, reducida en sus dimensiones y rodeada de locales comerciales y talleres de artesanos, y será escenario de ferias, mercados, grandes fiestas urbanas y populares, circo, conciertos, etc.

#### El parque

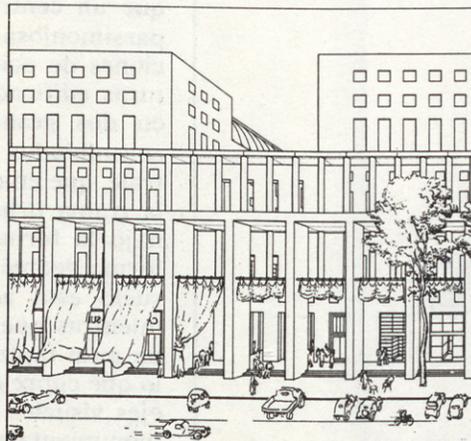
Situado en el desarrollo espacial creado por el gran estanque de la Villette



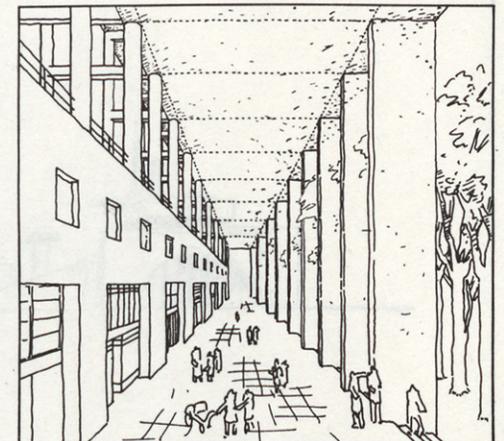
Plaza del Quartier.



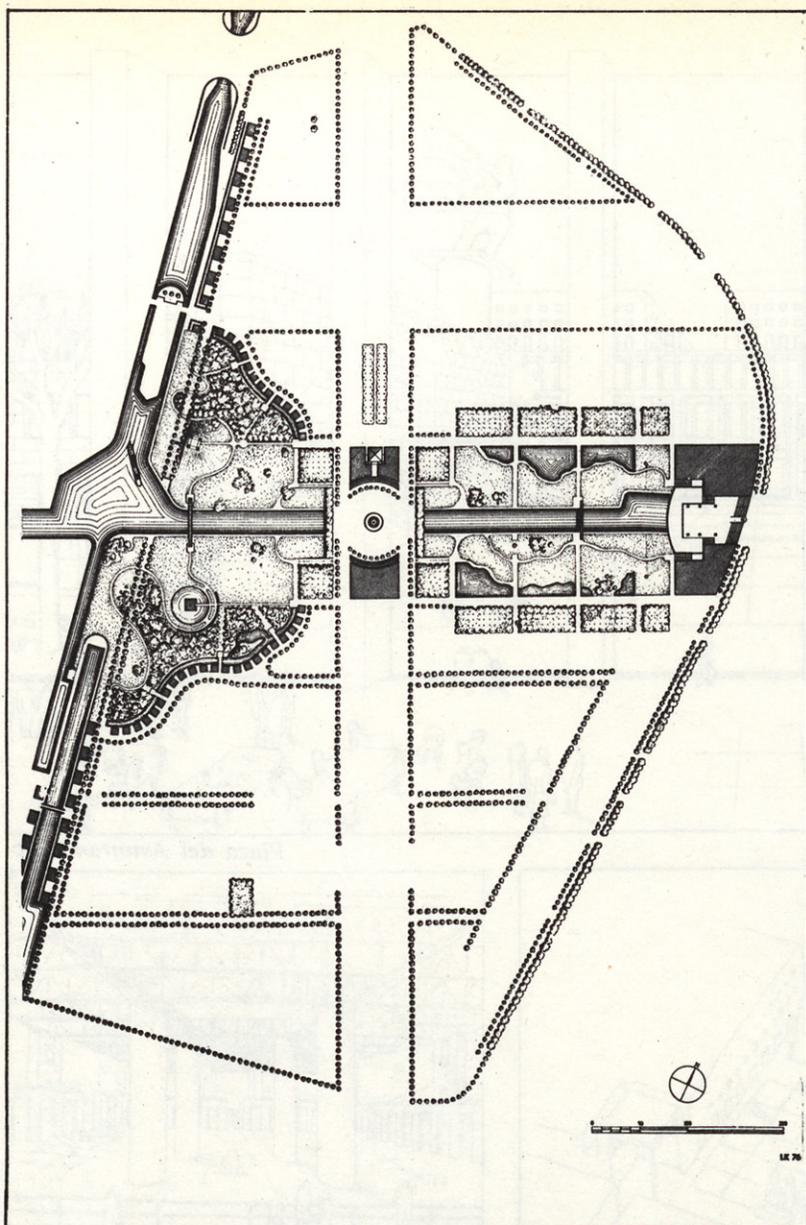
Plaza del Congreso.



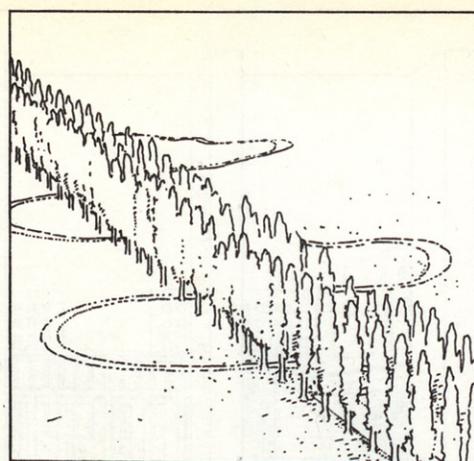
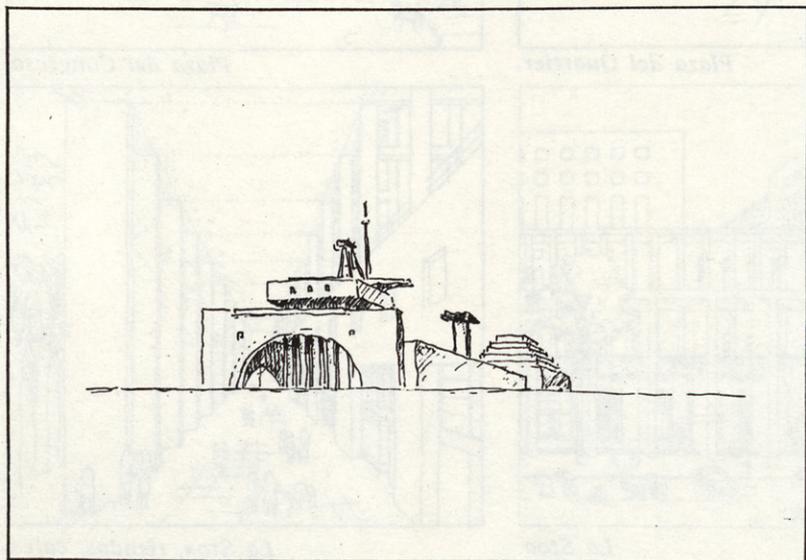
La Stoa.



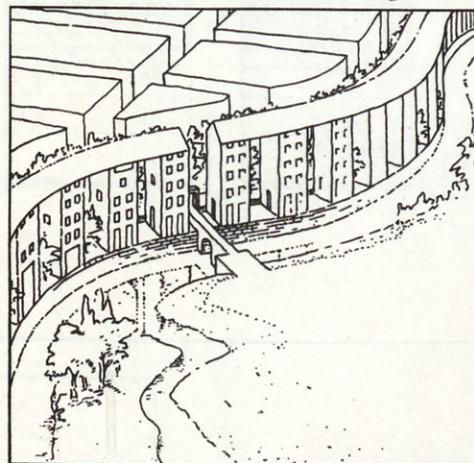
La Stoa, tiendas, cafés.



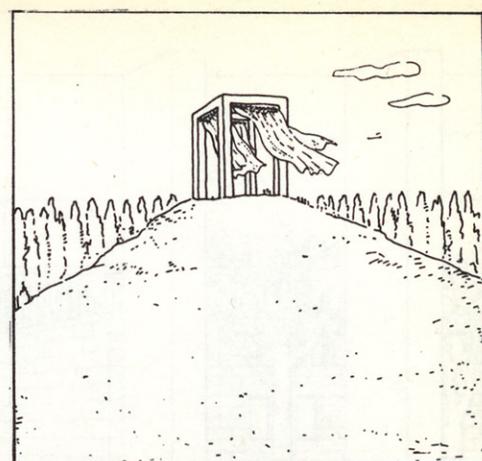
*Sistema de espacios verdes.*



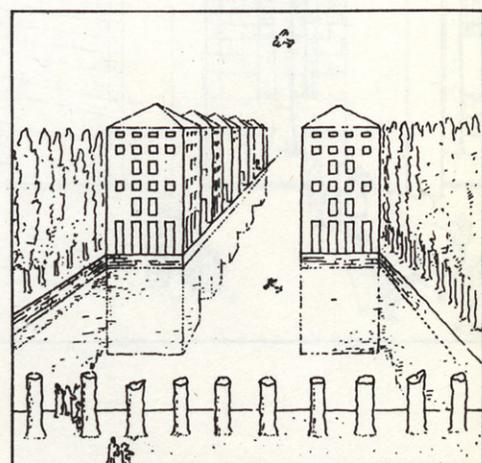
*El paseo enigmático.*



*L'ecran del parque.*



*La colina de los vientos.*



*Entrada al parque por Jean Jaurais.*

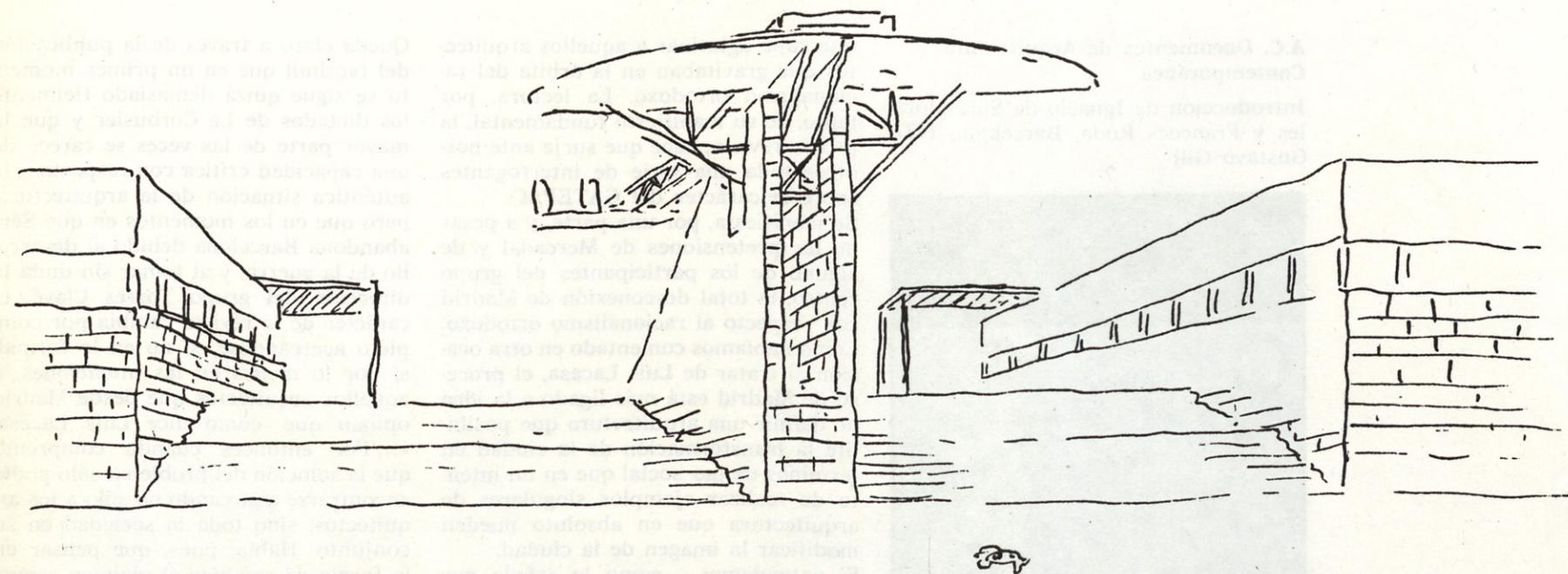
y el eje del canal, el parque es al mismo tiempo la continuación del espacio de recreo ya proyectado y su culminación, formando parte de un espacio a escala de la ciudad completa. Enmarcado en esta concepción, el parque es más un lugar de calma y distracción que un centro de consumo; de ahí la parsimoniosa distribución de las funciones de ocio e incluso de las estructuras edificadas. El parque se articula en dos grandes espacios principales, ensamblados por la Grande Place Centrale, que enmarca el canal. Por el Este, la trama urbana penetra en el parque bajo la forma de árboles cortados en forma geométrica. La mayor parte del suelo está aquí cubierta de gravilla, mientras que en la parte occidental es un gran tapiz verde de forma irregular lo que cubre el suelo. Los caminos o los ejes visuales descubren las estructuras monumentales como la Tour des Ridaux y la Colline des Vents. Las casas-

torre unidas por sus techos forman una gran pantalla transparente y aseguran un contacto simbólico entre barrio y parque.

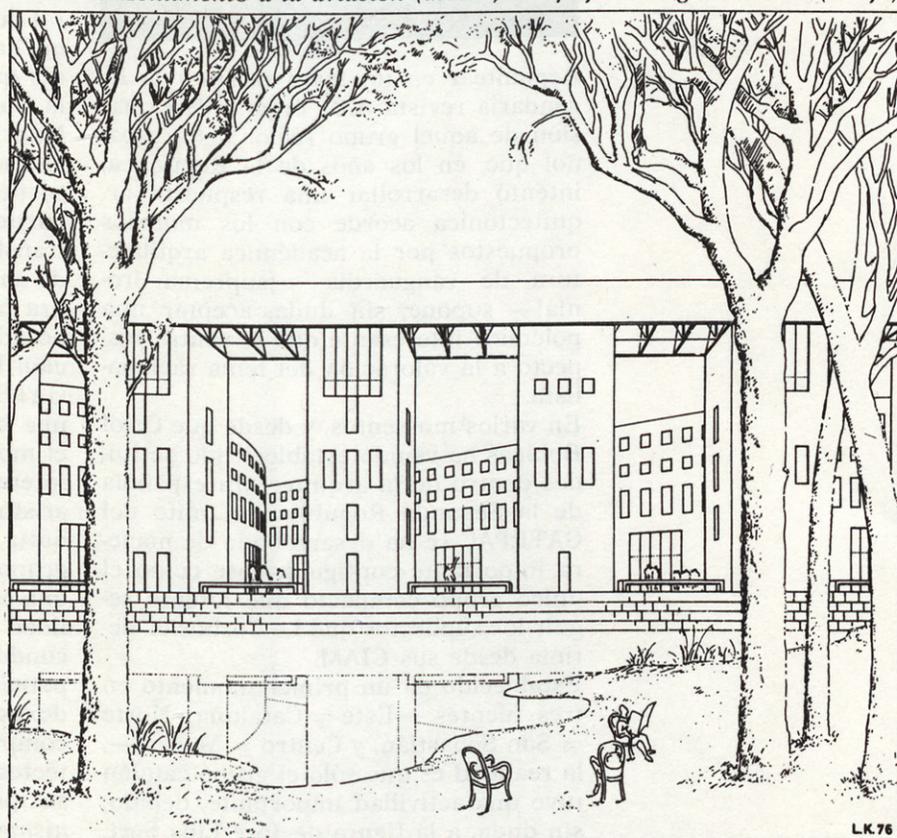
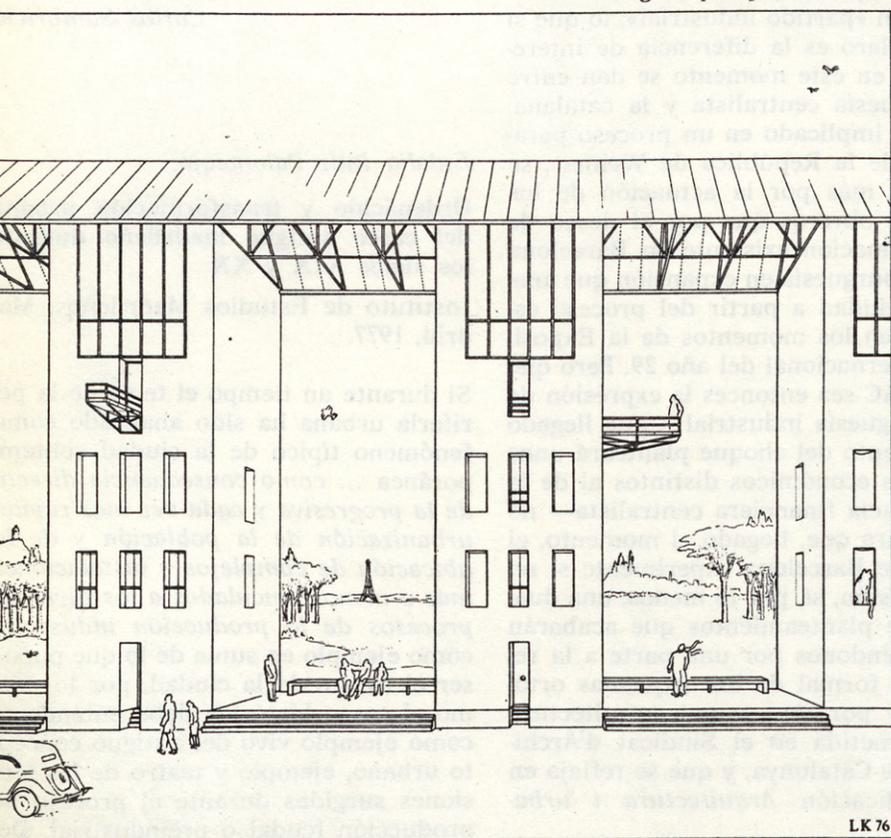
En principio, los árboles agrupados en forma geométrica o alineados en agrupaciones regulares son coníferas, mientras los distribuidos libremente son árboles de estación, de hoja caduca.

#### **La Grande Place o perspective des Invalides**

La gran plaza de museos está elevada 15 metros sobre el canal y forma una serie de plataformas que descienden hacia el parque. Desde este plano elevado se domina la impresionante perspectiva del gran estanque que se abre entre los Buttes Chaumont y la colina de Montmartre y no termina sino en la cúpula de los Invalides, obra maestra de Hardouin Mansart.

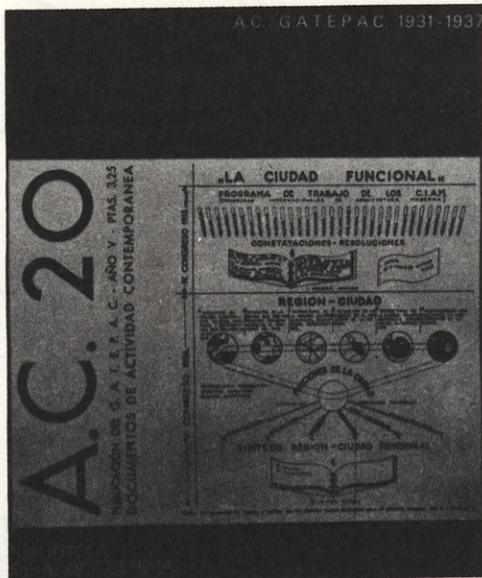


*La gran perspectiva de los Inválidos. Monumento a la aviación (arriba). Reflejos del gran Ecran (abajo).*



## A.C. Documentos de Arquitectura Contemporánea

Introducción de Ignacio de Solá Morales y Francesc Roda, Barcelona, 1977.  
Gustavo Gili



Replantear en un texto facsímil la legendaria revista **A.C.**, órgano de expresión de aquel grupo racionalista español que, en los años de la República, intentó desarrollar una respuesta arquitectónica acorde con los modelos propuestos por la académica arquitectura de vanguardia —¡suprema ironía!— supone, sin duda, aceptar una polémica interesante que se centra respecto a la valoración del tema racionalista.

En varios momentos, y desde que Oriol Bohigas ha venido estableciendo actitudes dentro de la arquitectura española de la Segunda República, el mito del GATEPAC se ha desarrollado de manera importante configurándose como el único grupo compacto que intentó seguir los supuestos que Le Corbusier definía desde sus CIAM.

Establecido en un primer momento en tres fuentes —Este = Cataluña; Norte = San Sebastián, y Centro = Madrid—, la realidad es que sólo el grupo catalán tuvo una actividad importante, debido, sin duda, a la figura de José Luis Sert,

que supo aglutinar a aquellos arquitectos que gravitaban en la órbita del racionalismo ortodoxo. La lectura, por tanto, de su manifiesto fundamental, la propia revista, hace que surja ante nosotros toda una serie de interrogantes sobre el carácter del GATEPAC.

Se manifiesta, por una parte, y a pesar de las pretensiones de Mercadal y de alguno de los participantes del grupo centro, la total desconexión de Madrid con respecto al racionalismo ortodoxo. Como habíamos comentado en otra ocasión al tratar de Luis Lacasa, el proceso de Madrid está más ligado a la idea de definir una arquitectura que posibilite la transformación de la ciudad en términos de paz social que en un intento de realizar ejemplos singulares de arquitectura que en absoluto pueden modificar la imagen de la ciudad.

Si entendemos —como lo señala por otra parte F. Roca en una de las dos importantes introducciones— que GATEPAC representa la alternativa cultural de un «partido industrial», lo que sí queda claro es la diferencia de intereses que en este momento se dan entre la burguesía centralista y la catalana. Madrid, implicado en un proceso paralelo al de la República de Weimar, se sostiene más por la actuación de los partidos obreros que por el deseo de transformación existente en Barcelona de una burguesía en expansión que analiza la ciudad a partir del proceso esbozado en los momentos de la Exposición Internacional del año 29. Pero que GATEPAC sea entonces la expresión de una burguesía industrial —que llegado el momento del choque planteará unos intereses económicos distintos al de la aristocracia financiera centralista— no quita para que, llegado el momento, el grupo de Barcelona experimente si no una escisión, sí, por lo menos, una dualidad de planteamientos que acabarán conduciéndonos por una parte a la repetición formal de los esquemas ortodoxos, y por otra, a una arquitectura comprometida en el Sindicat d'Arquitectes de Catalunya, y que se refleja en su publicación *Arquitectura i urbanisme*.

Queda claro a través de la publicación del facsímil que en un primer momento se sigue quizá demasiado fielmente los dictados de Le Corbusier y que la mayor parte de las veces se carece de una capacidad crítica con respecto a la auténtica situación de la arquitectura, pero que en los momentos en que Sert abandona Barcelona debido al desarrollo de la guerra, y al tomar sin duda la dirección del grupo Torres Clavé, el carácter de la revista cambia por completo acercándose, si no en lo formal, sí por lo menos en las intenciones, a aquellos arquitectos que desde Madrid opinan que, como dice Luis Lacasa, «... Fue entonces cuando comprendí que la solución del problema sólo podía encontrarse abarcando no sólo a los arquitectos, sino toda la sociedad en su conjunto. Había, pues, que pensar en la forma de cambiar el régimen económico-social. Había, pues, que pensar en la política.»

Carlos Sambricio

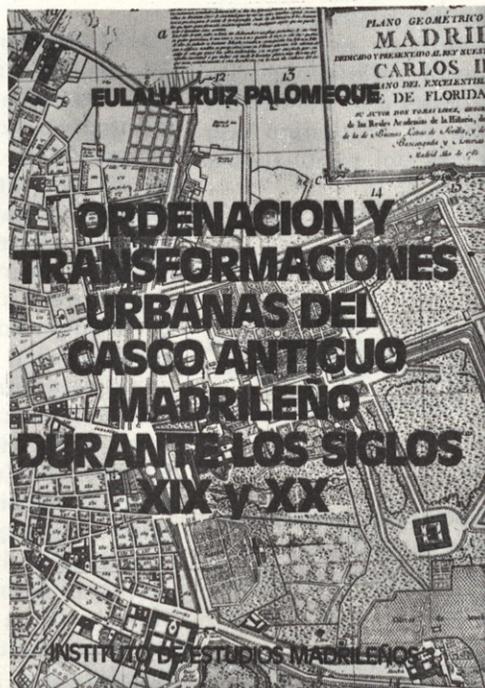
Eulalia Ruiz Palomeque

## Ordenación y transformación urbana del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX

Instituto de Estudios Madrileños, Madrid, 1977.

Si durante un tiempo el tema de la periferia urbana ha sido analizado como fenómeno típico de la ciudad contemporánea ... como consecuencia directa de la progresiva y cada vez más rápida urbanización de la población y de la ubicación de complejos e instalaciones más o menos vinculados a los diversos procesos de la producción industrial, como ejemplo en suma de lo que puede ser el futuro de la ciudad, por lo mismo el casco histórico debe entenderse como ejemplo vivo del antiguo concepto urbano, ejemplo y teatro de las tensiones surgidas durante el proceso de producción feudal o preindustrial. De-

biendo diferenciarse claramente los conceptos de barrio y el de casco histórico y teniendo presente cómo la idea de transformación del casco va a implicar un desarrollo de la ideología dominante, son varios los enfoques que puede recibir un trabajo como el que ahora nos ocupa. Para algunos —y el ejemplo tafuriano de vía Giulia nos lo demuestra— el planteamiento puede centrarse en el estudio de la evolución de los lotes en ciudad, estudiando la personalidad y figura de los nuevos propietarios y viendo entonces cómo la ciudad adquiere una nueva fisonomía consecuencia de una particular respuesta ideológica; para Rossi, en su estudio sobre la ciudad de Padua, el análisis de la transformación de la ciudad se analiza sobre la evolución que experimentan las tipologías de viviendas existentes, y en ese sentido el ejemplo de



Linazasoro y Galarraga sobre Vitoria intenta centrarse dentro de esa perspectiva. Podríamos igualmente comentar los estudios a partir de los catastros de Scolari sobre Milán durante el siglo XVIII, el enfoque tafuriano de Teyssot sobre el Londres de Dance o la idea de la nueva ciudad que esboza França en su estudio sobre la Lisboa de Pombal, pero serían pocos los estudios sobre las transformaciones de los cascos antiguos en las ciudades españolas realizados de forma exhaustiva. El estudio de Eulalia Ruiz Palomeque sobre la ordenación y transformación

urbana del casco antiguo madrileño durante los siglos XIX y XX puede definirse como un texto fundamental para el análisis urbano de la ciudad. Planteándose el desarrollo urbano del centro de Madrid a modo de catálogo y reuniendo un material hasta el momento desconocido y que determina de manera clara cuál es el proceso de transformación de la ciudad, es éste en cualquier caso el primer ejemplo serio y científico que trata de la evolución de una ciudad española. Sin embargo, como texto fundamental que es, presenta innumerables lagunas y críticas sobre faltas parciales que necesariamente deben de ser complementadas por su autora o por cualquier otro estudioso, pero basándose y siguiendo documentalmente los datos que en ella se presentan. Fruto de la investigación exhaustiva realizada fundamentalmente en el Archivo de la Villa de Madrid a través de los diferentes expedientes de obra, su valor quizá sólo sea justamente apreciado por aquellos que han tenido que trabajar en archivos para intentar comprender la evolución y desarrollo de la ciudad. La crítica más importante que, sin embargo, puede realizarse se centra en el problema del método. Existe, por una parte, una falta total de criterio en la definición del concepto ciudad: se analiza el fenómeno ciudad de forma aislada, tratando la transformación de cada plaza o calle individualmente, pero sin plantear qué pudo significar dentro de la estructura de la ciudad; se plantean los cambios habidos en los diferentes núcleos de habitación, pero sin definir en ningún momento la aparición de las barriadas obreras o de la pequeña y media burguesía dentro del casco, con lo que podría suponer de definición de nuevos monumentos, fuentes...; no se analizan problemas de dependencia de la ciudad con respecto a los nuevos trazados y, por tanto, la relación de las viviendas con las nuevas vías; se olvida de forma excesiva la importancia de las revistas de arquitectura o de urbanismo en el fenómeno de la ciudad... Pese a todo ello, la obra que señalamos tiene una doble importancia: por una parte, marca una pauta, convirtiéndose en clásico para el estudio de Madrid —como en su día se convirtió el texto de Molina Campuzano o, poco más tarde, el estudio de Pedro Navascués—, y por otra, da un material de extraordinaria importancia —aunque incompleto— para cualquier posible interpreta-

ción sobre el fenómeno de la ciudad en esos dos siglos.

Carlos Sambricio

Valeriano Bozal y otros

**España: vanguardia y realidad social 1939-1976**

Barcelona, 1977. Gustavo Gili

Entendida la presente publicación a modo de catálogo de la discutida participación española en la Bienal de Venecia, su lectura defraudará a quien siguió la polémica sobre la actuación de este equipo en la citada Bienal. Partiendo de unos conceptos casi mesiáni-



cos de cultura, la mayor parte de los estudios sobre el tema pretenden contraponer la producción artística surgida en los años de la República (una producción rica y dinámica que ha llegado a ser definida como la *Edad de Plata* de la cultura española) con la más lamentable muestra de arte franquista, señalando cómo la actividad cultural que podríamos calificar como rica y dinámica sólo vuelve a surgir a partir de los primeros grandes enfrentamientos con el sistema, cuando la vanguardia artística adquiere un compromiso político. Dejando de lado lo que puede significar la valoración de la vanguardia como única actividad real de un pensa-

miento «progresista», entendida en los términos que lo han señalado J. M. Bonnet, no creo necesario intentar efectuar una defensa de los supuestos formales de la producción artística, pero sí sería preciso especificar cómo existió en España, desde los primeros años del nuevo régimen y aun en algunos casos más o menos ligada al propio sistema, una producción artística que pretendió ser a nivel de vanguardia continuación de «... después de mí, el caos, que parecen exponer la mayor parte de los textos presentados en este estudio sería entonces esquemática, identificándose vanguardia artística con oposición política, cerrando así las puertas a cualquier posible enfoque que pretendiese valorar el sentido de la ideología franquista que, en el presente trabajo, se identifica con la nada.

Tres trabajos, sin embargo, por plantearse de forma distinta, tienen un sentido y se enfrentan —involuntariamente quizá— con la línea general del texto. Por una parte, el publicado por Víctor Pérez Escolano sobre el Pabellón Español en la Exposición de París del año 1937. Definido aparentemente como trabajo documental, en realidad su intención va más allá y se pretende definir de manera parecida a como poco después Solá Morales plantea el catálogo sobre el Centenario de la Escuela de Barcelona, es decir, definiendo el Pabellón en su totalidad como un elemento completo y cerrado que puede darnos idea de la ideología cultural de la República en el año 37. Sin entrar en problemas de autor respecto a Luis Lacasa (arquitecto jefe del pabellón) o a José Luis Sert (arquitecto que ha pretendido ser el único autor del pabellón, ignorando no sólo el papel jugado por Lacasa, sino incluso su propia existencia), Pérez Escolano resuelve el problema un tanto salomónicamente —quizá sea ésta la solución adecuada—, señalando cómo la obra es consecuencia de una discusión y, por tanto, obra conjunta de ambos arquitectos.

Irma Julián realiza igualmente un interesante trabajo al analizar la producción cartelística del momento, centrándose en la producción de Renau y analizando los problemas del diseño que surgen en el momento. Ignacio de Solá Morales plantea, por el contrario, el tema de la arquitectura de la posguerra intentando marcar claramente cómo el mito que facilita la identificación del GATEPAC con el grupo «R» no es sino un mecanismo que pretende buscar ori-

ginalidades dentro de un panorama general de la cultura burguesa.

Carlos Sambricio.

Gerda Wangerin, Gerhard Weiss.

Heinrich Tessenow, ein baumeister 1876-1950

Essen, 1976.

A partir de los estudios que realizó en su día el círculo de arquitectos próximos a Rossi, la figura de Tessenow salió de un extraño olvido reivindicándose de esta manera una concepción artesanal de la arquitectura que se enfrentaba a la ortodoxia tradicional del proyecto en los años veinte. Frente al estudio entonces de sus escritos se plantea el análisis de sus proyectos, viendo cómo el desarrollo de ciertas tipologías potencia un concepto de arquitectura humilde que se verá reflejado en un gran número de obras que mantienen una independencia en el tiempo con respecto a los temas del racionalismo ortodoxo.

C. S.

R. L. Delevoy, François Loyer, Brian Brace Taylor, Luciana Miotto-Muret, Jacques Gubler, Maurice Culot, Lise Grenier.

Henri Sauvage

Catálogo de la Exposición celebrada en París en enero-febrero 1977.

Edita «Archives d'Architecture Moderne», Bruxelles, 1976.

Continuando la labor iniciada por Delevoy desde los Archivos de Arquitectura moderna de Bruselas, el presente estudio intenta de alguna manera paliar el desconocimiento que tenemos de la arquitectura racionalista francesa acaparada por la figura de Le Corbusier. Destacando la evolución existente entre las primeras obras, todavía ligadas a un concepto modernista próximo al de Berlage, y las que realiza en los últimos años de su vida se pretende definir cómo el interés por la arquitectura ha variado desde supuestos formales hasta un desarrollo de esquemas tipológicos de viviendas mínimas. Se apunta, por otra parte, cómo la idea de transformación de la ciudad a partir

de los grandes bloques que proyecta en el centro de París evoluciona igualmente desde los supuestos de una arquitectura monumental —característica de los primeros años del siglo— hasta una ciudad definida por una arquitectura de vivienda que acaba marcando la nueva alternativa racionalista. El estudio de Sauvage marca un punto de partida clave para la comprensión de Mallet-Stevens, de Roux-Spitz o de Lurçat.

C. S.

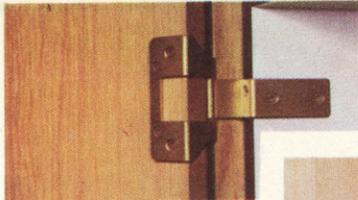
Exposició commemorativa del Centenari de l'Escola d'Arquitectura de Barcelona 1875-76/1975-76

Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona, 1977.

Hasta el momento, la mayor parte de los estudios realizados sobre el tema del crecimiento urbano de Barcelona planteaban, como consecuencia última el estudio de la ideología de una burguesía que intenta separarse de los esquemas oficiales dictados por el poder central, creando entonces su propia imagen cultural. El estudio que se realiza sobre los proyectos de la Escuela de Arquitectura de Barcelona no es, en realidad, sino un pretexto para analizar cómo esta burguesía dicta en cada momento unos cánones formales y cómo éstos son recibidos y manipulados por aquellos alevines del poder que fueron durante ese siglo los alumnos de la Escuela de Barcelona.

Planteando el estudio en tres momentos, en el primero de ellos vemos la definición de la ciudad nueva —explanada, zonas industriales e intento de una arquitectura nacional—, la burguesía catalana corta con los intentos de neogoticismo para intentar definir sus nuevas relaciones con la burguesía europea. Estudiando así la respuesta que desde la Escuela se ofrece a los integrantes de aquel hipotético *partido industrial* que señalaba Maurín, el tercer capítulo es el que corresponde a la *Gran Barcelona* de los años cincuenta donde los temas monumentales se ven sustituidos por los intentos de romper de nuevo con una cultura oficial desarrollando entonces una continuidad con los intereses de la burguesía nacional que señalábamos en un principio

C. S.



### El Ambiente de Vivienda EXPODANA

consiste en una serie de diferentes modelos de cocina, entre ellos Ideal, Favor y Popular. Los modelos se producen en diferentes variaciones con portezuelas de laminado estructural o madera natural. Las fachadas, entre las cuales Vd. puede elegir, son de roble, pino, palo santo o roble de pantano, o pueden ser verdes o anaranjadas. Las cocinas se caracterizan por su calidad perfecta y por la concienzuda artesanía danesa con muchos detalles prácticos que facilitan el trabajo diario en la cocina.



### El Ambiente de Vivienda EXPODANA

comprende también muebles y mobiliario de varias clases para el dormitorio y la habitación de los niños, al igual que el programa de fabricación abarca armarios roperos en muchas ejecuciones, tanto con puertas cuyo frente parece cierre corredizo, como puertas en laminado estructural, en varios colores. Armarios de construcción ligera y de colores claros contribuyen a la creación de un ambiente maravilloso en su dormitorio o la habitación de los niños, un ambiente donde uno está a su gusto.

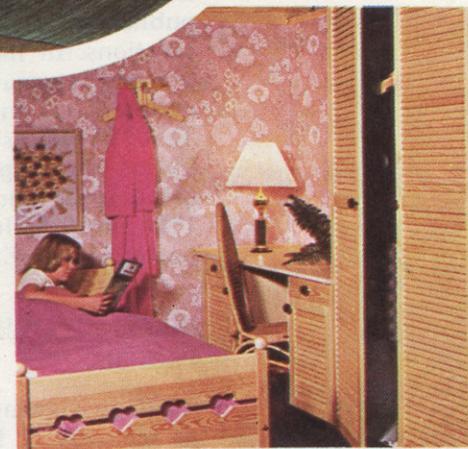


### El Ambiente de Vivienda EXPODANA

dispone también de un programa que abarca mesas y armarios de diseños muy de moda, destinados a su cuarto de baño, para que también en él pueda Vd. crear un ambiente agradable. Todo el mobiliario para el cuarto de baño ha sido construido de una manera tal que forme un conjunto armonioso.

### El Ambiente de Vivienda EXPODANA

se manufactura en Dinamarca y se vende, además, en Noruega, Suecia y España, por ejemplo.



*Si Vd. está construyendo o reconstruyendo una casa, por ejemplo, o ampliando una casa, o sólo desea ver algunos de nuestros modelos, le rogamos ponerse en contacto con una de las casas que venden nuestros productos. Si lo desea Vd., ésta puede redactar una propuesta de mobiliario y calcular los gastos y esto, desde luego, sin compromiso por su parte.*

Fabricación:

**Expodana A/S**

DK-9640 Farsø, Dinamarca,  
Tel.: (08) 63 20 33

Importación y Distribución  
Exclusiva para España:

**EQUIPAMIENTO INTEGRAL, S.A.**

C/ Juan Hurtado de Mendoza, 5  
Madrid - 16  
Tel.: 250 54 58

# English summary

## ARQUITECTURA 1918-1936

Page 10

The main article of this month's issue presents a reflection of the history of architecture from 1918-1936 as seen by *Arquitectura*. Included after the introduction by Eduardo Navarro are repints of articles which were originally published by this journal.

*Arquitectura* began publication in 1918 headed by José Moreno Villa and with collaborators García Mercadal, Lacasa, Bergamín and others. Its original focus was a professional publication dedicated mainly to historical buildings and restorations. In the mid 1920s it extended its scope to take on a more international focus. It kept abreast of the modern architectural movement in Europe with reporting done by Theo Van Doesburg on the De Stijl group. A 1927 issue explored the Expressionist Movement through the works of Mendelsohn and the Competition for Minimum Housing of 1929 shows a further link of the journal with the current movement in Europe at that time.

## 'EL VISO' HOUSING. MADRID, 1934

Page 51

Through viewing the original plans for low income housing in the area of Madrid, 'El Viso', its divergent aspects with respect to other housing projects of the 1930s are seen. Rafael Bergamín, the architect/engineer, adopted a formalistic, orthodox use of the language of architecture which at that time was popular in Germany. Contrary to other housing schemes, this one emphasized the privacy of the individual unit with possibilities for modification of the floor plans based on client needs. Finally, and unfortunately, it can be distinguished from other social housing projects in that its constructors were able to interpret the 'Low Cost Housing Law' in such a way as to turn the destined workers' housing into single family homes for the upper classes.

## 'B.D.' DESIGNERS

Page 57

For four years a group of Barcelona designers, calling themselves 'B.D.', have been designing and marketing furniture

in an attempt to provide autonomy for the designers, extend the possibilities of experimentation and eliminate the restriction of dealing with commercial middlemen.

Initially 'B.D.' reproduced works of such masters as Gaudi, Pagano, Terragni, Mackintosh and others as well as works of their own. They have recently expanded to include importing works and have opened a gallery/store in Madrid with the renovation designs by Elías Torres and Oscar Tusquets. The renovations, shown in this issue, called for a minimum of alterations to the traditional and dignified architecture of this section of Madrid.

## DOCUMENTA OF KASSEL

Page 60

Calling the Documenta of Kassel one of the most important cultural events of the post war years, Francisco Calvo presents an article on the changes that have taken place and describes the current state of the exhibition. Though the present emphasis is on commercialism rather than experimentation, the cultural value of the gathering of so many in the field of contemporary art cannot be denied.

The chronological information presented about the exhibitions shows that in the first gathering in 1955, one hundred fifty artists participated. This first success provided the stimulus for the subsequent exhibitions. The 1959 event took the theme «Art Since 1946» with such artists as Rodin, Max Ernst, Dali and Chiniotti participating. During the fourth Documenta of Kassel such terms as pop art, minimal art, and op art were seen. This year marks the sixth exhibition. Calvo's thoughts are «an excellent exhibition, excellent catalog, excellent organization, excellent business...».

## MINIMUM, MAXIMUM

Page 65

Eulalia Grau, Catalan painter, presents six conversations from six different neighborhoods of Barcelona as a unique form of social commentary on the relation between the structure of the urban area and the class system. She strongly criticizes that the character of a neighborhood is a direct

result of the division of classes. «The houses of the bourgeoisie, in addition to their technical functions, also serve as a demonstration of prestige and an affirmation of power. Many times the workers' housing, seeking to imitate that of the bourgeoisie, requires heavy financing and this in turn subjects the worker to further capitalist exploitation.» She concludes her argument by stating that to intend to change the fabric of the city without changing the larger society is an utopian illusion.

#### PALACE OF ZABALBURU: ARCHITECTURE IN DANGER Page 74

This continuing section of the journal is undertaken by the Cultural Commission of the professional association of architects. Its purpose is to highlight buildings of architectural value which face the threat of demolition, and in speaking out, call attention to the process of their destruction. This issue features the Palace of Zabalburu an 1878 example of neogothic rationalism located in Madrid.

#### NATURE AND RECREATIONAL SPACES Page 83

Juan Antonio Espejel and M. H. Jaén Zulueta discuss in their article that nature and recreational areas may be interpreted by some as less urgent needs of the urban dweller when compared to, for example, housing. However, in reality, they are no less an important need and should exist within the city fabric. The authors define the difference between natural and recreational areas basically as; the former are maintained in their natural state while the latter areas are subject to modifications which allow many types of leisure activities and spontaneous uses.

Using Madrid as a case example, they present a theory of 'saturation of natural areas' and the consequences which are precipitated by this. They show that an urban area without sufficient recreational areas easily accessible by public transportation implies that the public will flee to the nearest natural areas. The outcome of this many times results in saturation of the natural area, its destruction and finally, its take over for urbanization and/or commercial use. They warn that this is what happened to the green belt of Madrid and may happen in other areas.

#### JOSE MANUEL AIZPURUA Page 86

José Ignacio Linazasoro's article centers around Basque architect José Manuel Aizpurúa (1904-1936) and his place within the modern movement of architecture in Spain. Within the context of architectural isolation in the country and although many of his projects were not realized, Aizpurúa was still able to reach levels of maturity and deepen the vocabulary of the modern movement.

A parallel can be seen between Terragni and Aizpurúa in that they both attempted to use a modern architectural vocabulary and at the same time held reactionary beliefs. Aizpurúa

early in his career utilized a symbolic language, but later changed to a typological system that was close to the typologies of German rationalism and especially that of Hans Schmidt.

#### J. NAVARRO: A HOUSE FOR AN INTERSECTION Page 97

The project of Juan Navarro Baldeweg is featured as a third place winner in the International Shinkenchiku Residential Design Competition, 1976. The theme of the competition was «a house for an intersection». The project seeks to contrast the house with nature while at the same time uniting the two. The continuity between nature and man made artifact is formed in this case by the water wheel which links the house and river.

One important influence on the design of the house, especially seen in the 'D' form in the northern elevation, comes from Duchamp's glass intersection, «Glissiere contenant un moulin a eaux en metaux veisings».

#### ARCHITECTURE AND HISTORIOGRAPHY Page 90

In his article, Tafuri seeks to present a new interpretation of the history of the language of architecture. His argument is two-fold: a) it speaks of the autonomy of linguistic selection, and b) connects labor with the history of the relations of modes of production. He believes it possible to introduce architectural history into the history on the division of labor. He sees two consequences of this: a) a revision of the criteria for the periodic nature of the classical writing of history, and b) a questioning of the legitimacy of the historical division of labor with respect to the analysis of architectural symbolism.

#### L. KRIER: LA VILLETTE COMPETITION Page 102

Leon Krier's entry for the La Villette Competition for Paris was awarded third place and is a model of his approach to architecture. Three basic themes of his work are; the city should be constructed on the scale of the individual. Krier uses a small urban block of 28 meters by 60 meters as one implimentation of this theory. Second, his work embodies a rejecting of zoning and in its place the establishment of autonomous 'quartiers'. Thirdly, he argues that the various buildings that constitute a city should be recognizable as 'types'. Krier relies on a number of existing traditional urban centers in giving form to his project, as can be seen in his proposal for the Grand Boulevard. The large buildings, such as The Theatre, The Hotel, etc., are not unique architectural models, but «an attempts to create a system of social and formal references which would make up the landmarks of the contemporary city. 'Types' of a new social content». In contrast to the Grand Boulevard, the local avenues and industrial buildings take on a more modest articulation with a variety of typologies interpreted according to needs and within the framework of the urban block.

## LIBROS RECIBIDOS

Simon Pepper:

**Renovación de la vivienda: Objetivos y estrategia.**

Editorial Gustavo Gili. Barcelona.

Candilis, Josic, Woods:

**Toulouse le Mirail. El nacimiento de una ciudad nueva.**

Editorial Gustavo Gili. Barcelona.

Ignacio Araujo:

**La forma arquitectónica.**

Ediciones Universidad de Navarra. Pamplona.

Rafael Echaide:

**La arquitectura es una realidad histórica.**

Ediciones Universidad de Navarra. Pamplona.

G. Lampe, A. Pfeil, R. Schmittlutz,  
M. Tokarz:

**Instalaciones de ventilación y climatización en la planificación de obras.**

Fundamentos. Sistemas. Ejecuciones.  
H. Blume Ediciones. Madrid.

Henrik Nissen:

**Construcción industrializada y diseño modular.**

H. Blume Ediciones. Madrid.

Alexander Tzonis:

**Hacia un ambiente no opresivo.**

H. Blume Ediciones. Madrid.

Ulrich Conrads:

**Arquitectura - escenario para la vida. Curso acelerado para ciudadanos.**

H. Blume Ediciones. Madrid.

Robert Goodman:

**Después de los urbanistas, ¿qué?**

H. Blume Ediciones. Madrid.

K. Lynch:

**¿De qué tiempo es este lugar?**

Editorial Gustavo Gili. Barcelona.

Ehrlich, Holdren, Holm y otros:

**El hombre y la ecosfera.**

Selecciones de Scientific American.

Editorial Blume. Madrid

Kingsley Davis y otros:

**La ciudad: su origen, crecimiento e impacto en el hombre.**

Selecciones de Scientific American.

H. Blume Ediciones. Madrid.

Hugo Schnell:

**La arquitectura eclesial del siglo XX en Alemania.**

Schnell & Steiner. Munich-Zurich.

PCI. Comité del manual de diseño:

**Fachadas prefabricadas de hormigón.**

H. Blume Editores. Madrid.

Koenisberger, Ingersoll, Mayhew,  
Szokolay:

**Viviendas y edificios en zonas cálidas y tropicales.**

Paraninfo. Madrid.

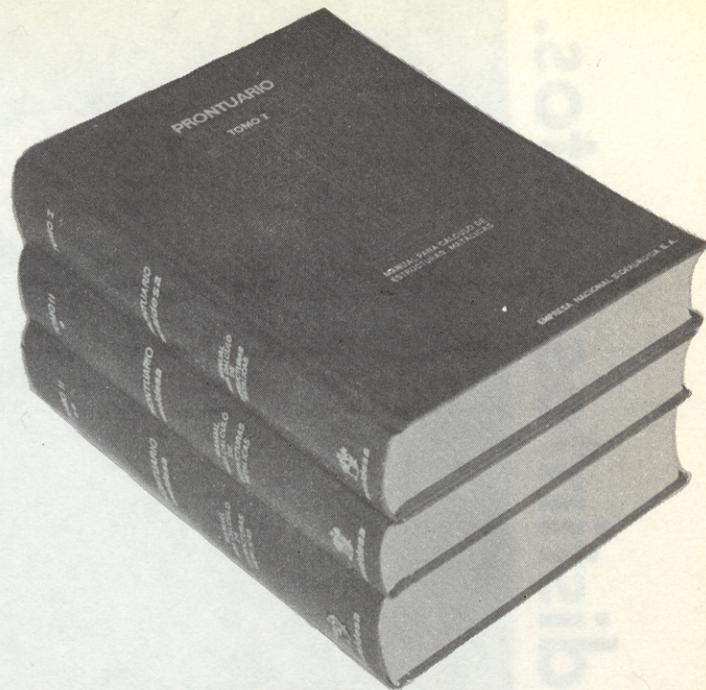
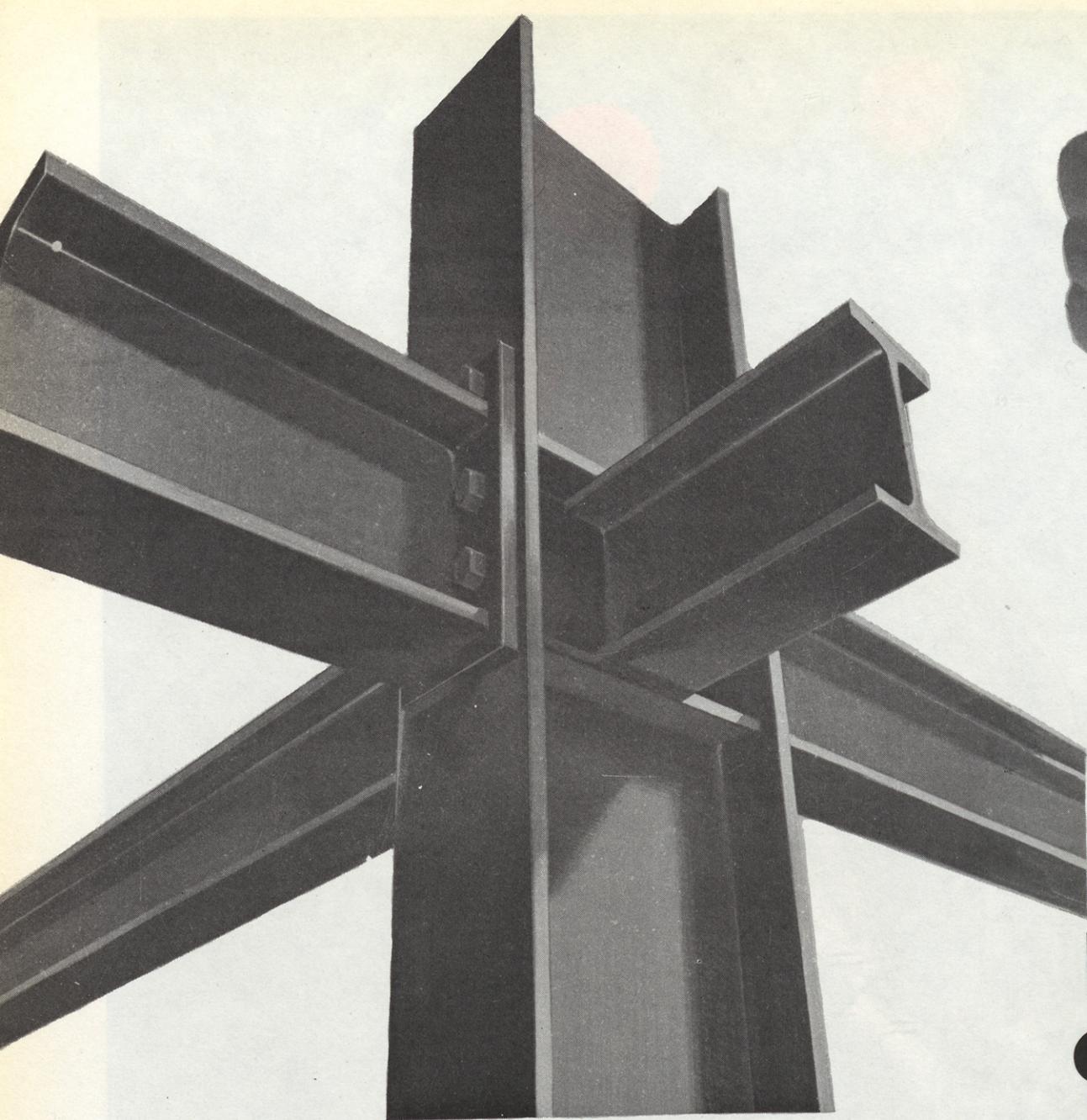
**Indices Buades:  
la colección que satisface distintos gustos.**



donde hay agua hace falta

✦ **BUADES** ✦  
grifería

PALMA DE MALLORCA (ESPAÑA)



# PRONTUARIO ensidesa

ENSIDESA se complace en poner a disposición de todos los proyectistas y constructores del país, los dos volúmenes del Tomo II de su Prontuario.

Con esta edición, se completa la obra iniciada con el Tomo I, ofreciendo en su conjunto el más moderno y eficaz Manual para Cálculo de Estructuras Metálicas.

En la misma se contemplan las bases de cálculo precisas y aquellas aplicaciones de más interés, tanto en edificación como en otros tipos de estructuras, con tablas y ábacos para todo tipo de perfiles, incluidos los más modernos de Caras Paralelas, IPE y HE, estos últimos en sus versiones aligerada, normal y pesada, que ENSIDESA fabrica permanentemente dentro de su completa gama de Perfiles Estructurales.

De venta en Librerías



**ensidesa**

Dirección General Comercial  
Velázquez 134 - Madrid 6 - España

# DARRO DARRO



**DARRO**

j. ortega y gasset, 40-42 : tels. 275 89 37-8-9 - 226 33 06-7 : madrid-6

# **RELÓN®**

## **la placa con más aplicaciones del mercado**

La placa Relón ofrece cientos de combinaciones formadas a base de sus múltiples perfiles, colores y tonalidades, adaptándose de la forma más idónea a cualquier estructura.

### **Ventajas:**

- ligereza (ahorro de estructura)
- alta resistencia mecánica (permite gran separación entre correas).
- Indeformabilidad
- resistencia a la intemperie
- mínimo gasto de entretenimiento.
- longitud ilimitada.
- etc., etc.

### **Usos:**

- Relón se adapta a cualquier estructura.
- cubiertas normales, curvas, rectas o en dientes de sierra.
  - paramentos verticales: exteriores e interiores
  - lucernarios
  - etc., etc.

### **Aplicaciones:**

- industrias de todo tipo
- hangares y estaciones
- torres de refrigeración
- coberturas para barcos
- paneles antideslumbrantes en autopistas
- vallas
- etc., etc.

El colorido, las formas, la economía y la inalterabilidad hacen de la placa Relón un material de apreciable rentabilidad en aplicaciones industriales y residenciales.

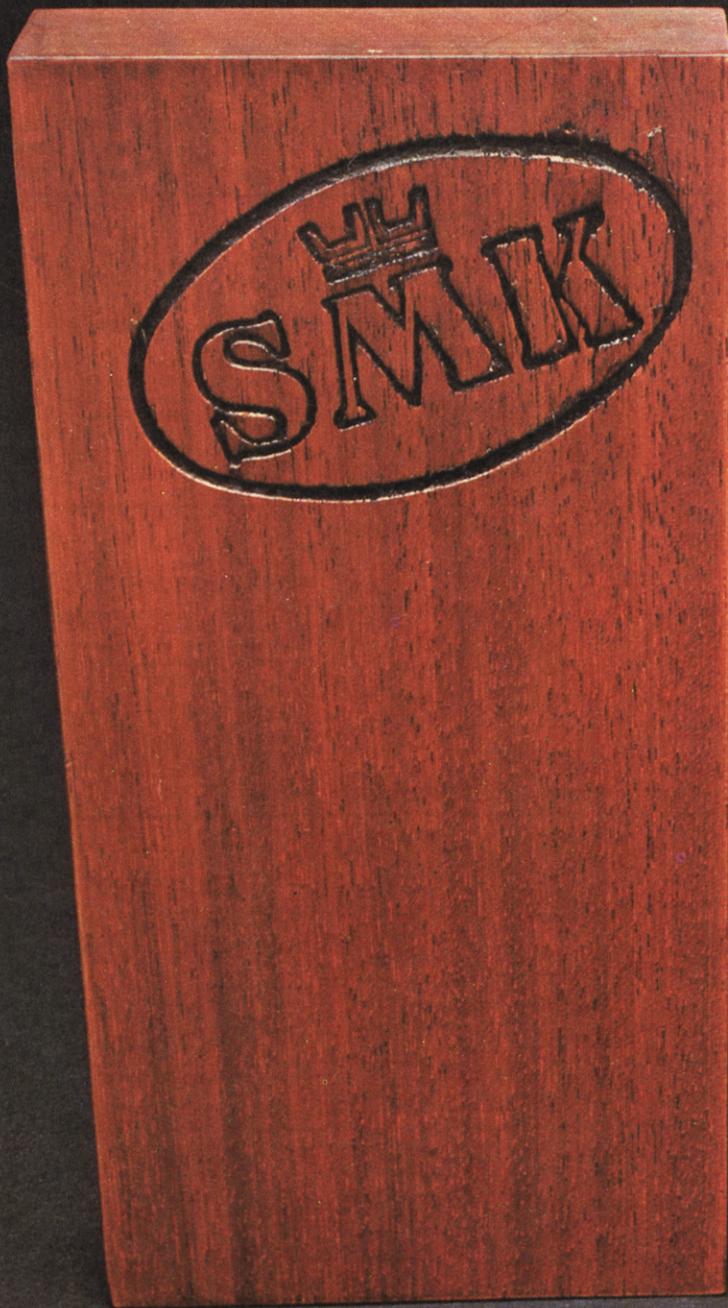


**Vista interior del velódromo de Anoeta (San Sebastián)**

**RELÓN®**

fabricado por RIO RODANO. S.A. Distribuido por FAVISA: Serrano, 26 - Tel. 276 29 00 • MADRID-1 / Galileo, 303-305 Tel. 321 89 50 • BARCELONA-14

**Al fin, la Caoba y el Cedro**  
(Swietenia Macrophylla King)  
(Cedrela Odorata)  
**son inconfundibles. Llevan marca.**



Una marca bien clara. Obsérvelas. Distinguen la auténtica caoba (Swietenia Macrophylla King) y el verdadero cedro (Cedrela Odorata). Caoba y Cedro. Dos clases de madera utilizadas desde que el hombre aprendió a distinguir la perfección. La calidad y la nobleza de la obra bien hecha.



Tabasa las ha traído y las ha incorporado marca. Ahora, al fin, son inconfundibles.

**TABASA**

Telf. 671 02 00 - Telex 23435  
Coslada (MADRID)

# PUBLICACIONES c.o.a.m. catálogo de existencias

Servicio de Información y Publicaciones

Las siguientes publicaciones se editaron como catálogo de distintas exposiciones, organizadas por el COAM en el periodo Septiembre 76 – Septiembre 77.

Se elaboraron con la idea de que sobrepasaran el ámbito del mero catálogo; dotándolas de suficiente amplitud y densidad informativa, pensando en su utilidad, independientemente de la propia exposición.

Así, clausuradas las exposiciones, estas publicaciones continúan ofreciendo la información contenida en las mismas, prolongando la utilidad del trabajo realizado por nuestras Comisiones.



LOS MINUSVALIDOS  
y las Barreras Arquitectónicas

## LOS MINUSVALIDOS Y LAS BARRERAS ARQUITECTONICAS

Recoge el material de nuestra Exposición de noviembre de 1976, acerca de este tema, que tuvo un amplio eco en los medios de difusión. Gráficos y textos cedidos por el SEREM, the Handicapped Section of the North Carolina State Building Code, Guides pour Handicapés, y otros organismos.

124 págs.

200 ptas.



## SORIA, LA OLVIDADA

Recoge abundante documentación gráfica acerca del estado de los monumentos histórico-artísticos de la provincia de Soria. La exposición que acompañaba pertenece a una serie organizada por nuestro Servicio Histórico, para llamar la atención acerca del estado de nuestro Patrimonio Histórico-Artístico. Además, sirve de Guía, para visitar la arquitectura monumental de la provincia.

70 págs.

150 pts.



## SOBRE EL PLAN ESPECIAL AVDA. DE LA PAZ

Folleto sobre "la renovación urbana en la Avenida de La Paz y conflictos sociales" que, junto con la Exposición de igual título, encargó nuestra Comisión de Urbanismo a un equipo de compañeros.

En sus páginas leemos: "Aunque se basa en una operación viaria, el Plan Especial de la Avenida de la Paz establece la reestructuración de la propiedad y el uso de 1.290 hectáreas del casco urbano Madrileño, afecta directamente a 72.000 personas, supone una inversión pública superior a los 8.000 millones de pesetas, y potencia una operación inmobiliaria en la que van a circular más de 320.000 millones de pesetas, para la construcción de unas 54.000 nuevas viviendas, con lo que se instalarán en la zona aproximadamente, 280.000 personas".

102 págs.

150 pts.



## REFORMA INTERIOR DE UN PISO O HACIA LA RESURRECCION DE LA VIEJA CIUDAD

Contiene amplia información acerca del Proyecto de la reforma interior de un piso situado en un edificio del siglo XIX, emplazado en una zona histórica de Madrid, obra del Arquitecto D. Jaime Tarruell Vázquez.

80 págs.

150 pts.



## MONUMENTOS NACIONALES MADRID Y PROVINCIA

Es el catálogo de la tercera Exposición de la Serie del Servicio Histórico. Recoge muy interesante documentación gráfica de los monumentos histórico-artísticos de la Provincia de Madrid y de la Capital, éstos últimos clasificados en: Parques o Jardines, Palacios, Iglesias, Museos, Elementos Públicos Singulares, Monumentos incoados recientemente (Hospital Maudes, La Corrala...), Edificios Desaparecidos (Iglesia del Buen Suceso,...) y el "Racionalismo Arquitectónico".

74 págs.

150 pts.



## CEMENTERIOS EN MADRID

No es catálogo de Exposición; este folleto responde a una actividad similar, una Mesa Redonda sobre el tema, celebrada en el COAM y de la que se hizo eco la Prensa. Actuó de ponente Julio Cano Lasso. Recoge los textos de las intervenciones y material gráfico.

24 págs.

100 ptas.



## LAS FUENTES DEL ESPACIO

Catálogo de nuestra próxima Exposición; la cual al igual que este folleto han sido elaborados por nuestro compañero J.M. DE PRADA POOLE. Plantea la cuestión de la producción del espacio arquitectónico y urbanístico desde la visión de su autor, Premio Nacional de Arquitectura del año 1975.

84 págs.

200 ptas.



## EL VIADUCTO Y LO DEMAS

Documentación gráfica acerca del viaducto, y otros edificios madrileños de interés en peligro de desaparición; algunos ya derruidos.

56 págs.

100 pts.

## ARQUITECTURA DEPORTIVA

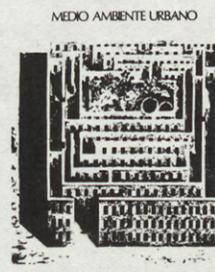


## ARQUITECTURA DEPORTIVA

Recoge abundantes planos y fotografías de un total de diecinueve Proyectos de Instalaciones Deportivas diversas (Complejos Deportivos, Parques, Gimnasios, Pabellones).

86 págs.

150 ptas.



## MEDIO AMBIENTE URBANO

Recoge el material gráfico y literario presentado en la exposición que sobre tema tan vivo se organizó en nuestra Sala de Exposiciones, cerrando el curso pasado.

62 págs.

150 ptas.

# MADRID EN SUS BARRIOS

"Madrid en sus barrios" expone la realidad, aquí y ahora:

Madrid 1.975. Tan solo esto justificaría la exposición, pero para nosotros, arquitectos urbanistas, adquiere además un sentido especial. El análisis y la serización del crecimiento y la transformación de la ciudad, se centra cada vez más en la conflictividad urbana, cuya importancia y gravedad aumenta a medida que lo hace la concentración económica en el capitalismo monopolista de Estado. Como consecuencia de la socialización creciente de los medios de consumo, paralela a una progresiva concentración de los medios de producción, los problemas urbanos se van viendo, cada vez más, en una opción política. El urbanismo, no solo -- considerado como conjunto de instrumentos y técnicas de intervención -- sino como análisis de la realidad urbana misma, centra necesariamente su atención en los mecanismos de participación y reivindicación urbana, así como en el contenido de ésta. Los movimientos sociales urbanos, no solo son afechos en tanto fuentes potenciales de solidaridad o participación ciudadana, sino que junto con la realidad urbana a que responden, constituyen parte central del objeto de nuestro estudio.

En el momento actual, el urbanismo, por encima de una pretensión de optimización, aborda la evaluación comparativa de alternativas. Si esta evaluación intenta basarse en la mediación agregada, no solo de costes y beneficio monetarios, sino también de costes sociales, el análisis de la realidad urbana a partir de los propios ciudadanos aparece como un aspecto de vital importancia, incluso desde un punto de vista técnico. Resulta evidente que este análisis tan solo puede hacerse a partir de la opinión organizada de un sujeto colectivo que haya desempeñado un papel activo en el crecimiento, la transformación, o al menos el reflejo del hecho urbano. En el momento actual, este sujeto lo constituyen -- las Asociaciones de Vecinos.

Urbanistas y arquitectos hemos intervenido en el proceso de crecimiento. Los planes prevalecidos han sido las figuras de planeamiento utilizadas para conformar los barrios de iniciativa pública y privada. Sonos también los encargados de redactar los planes de renovación urbana, cuando esta se plantea. En todos ellos tenemos que plantearnos a qué intereses ser-

## MADRID EN SUS BARRIOS

"En el momento actual, el urbanismo, por encima de una pretensión de optimización, aborda la evaluación comparativa de alternativas. Si esta evaluación intenta basarse en la mediación agregada, no sólo de costes y beneficios monetarios, sino también de costes sociales, el análisis de la realidad urbana a partir de los propios ciudadanos aparece como un aspecto de vital importancia, incluso desde un punto de vista técnico".

(De su Prólogo)

Editado por iniciativa de la Subcomisión de Asesoramiento Ciudadano (C. de Urbanismo) en mayo de 1975. Estudia siete barrios que se consideran prototípicos: ORCAŠITAS, PALOMERAS ALTAS y PALOMERAS BAJAS, (nacidos como asentamientos espontáneos), SAN BLAS (promoción pública directa), PUERTO CHICO (actuación privada con protección oficial), MORATALAZ y EL PILAR (dos grandes operaciones de la iniciativa privada).

Información y documentación recopilada gracias a la aportación de las Asociaciones de Vecinos de los respectivos barrios.

102 págs. 500 ptas.

## FOLLETOS DE NORMATIVA

Folleto en existencia:

Tarifas de Honorarios . . . . . 100 pts.  
Estatutos y Reglamentos del COAM . . . 70 pts.  
Ordenanzas Municipales Madrid . . . 150 pts.  
Reglamento Espectáculos Públicos . . . 50 pts.  
Normas MV 102-104 . . . . . 50 pts.  
Normas MV 105-106-107 . . . . . 50 pts.

Los restantes folletos de esta serie se encuentran agotados.

Su reedición no se considera oportuna, toda vez que en la actualidad el Consejo Superior se ocupa de editar estos Textos de Normativa. Solamente se editarán o reeditarán aquellos que, por su carácter especialmente restringido al ámbito de nuestra demarcación colegial, no sean editados por el Consejo.

256  
12x77

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

CURSILLO EH-73

Instrucción para el Proyecto  
Y EJECUCIÓN DE OBRAS DE  
HORMIGÓN EN MASA O ARMADO

PRIMERA PARTE

Luis Felipe Rodríguez Martín  
Catedrático de la E.T.S.A.M.

## CURSILLO EH-73 -- PRIMERA PARTE

Libro de texto del cursillo organizado por nuestra Comisión de Asuntos Tecnológicos, y dictado por Luis Felipe Rodríguez, Catedrático de Estructuras de la ETSAM, acerca de la aplicación en proyectos y obras de la "INSTRUCCION PARA EL PROYECTO Y LA EJECUCION DE OBRAS DE HORMIGON EN MASA O ARMADO" (EH-73).

100 págs. 150 ptas.

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID  
Comisión de Urbanismo y Vivienda

CICLO de  
Conferencias y  
mesa redonda  
sobre la

REFORMA DE  
LA LEY DEL SUELO

## CICLO "REFORMA DE LA LEY DEL SUELO"

Recoge los textos de las distintas Conferencias del Ciclo que sobre este tema organizó nuestra Comisión de Urbanismo y Vivienda en octubre de 1976. Intervinieron Eduardo García de Enterría, Francisco Perales, Luis Enriquez de Salamanca, José Martín Crespo y Fernando Fdez. Cavada. Se recogen, así mismo, las intervenciones habidas en la Mesa Redonda que cerró el ciclo.

116 págs. 250 ptas.

## VIADUCTO DE LA CALLE DE BAILEN

Departamento de Información y Publicaciones  
COMISION DE CULTURA -SERVICIO HISTORICO  
COMISION DE URBANISMO  
COMISION DE ASUNTOS TECNOLOGICOS

INFORME

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

## VIADUCTO DE LA CALLE DE BAILEN

Recoge el INFORME elaborado por distintas Comisiones y Servicios colegiales para ser presentado en su día a las autoridades municipales y del Ministerio de la Vivienda, fundamentando técnica, económica, urbanística y estéticamente, la necesidad de salvaguardar esta querida imagen de la ciudad. Contiene abundante material gráfico: fotos, planos del proyecto de Ferrero, otras propuestas, etc.

60 págs. 500 ptas.



## MANUALES CRITICOS DE DISEÑO DEL ALOJAMIENTO

Iluminación Natural . . . 105 pts.  
Control de Ruidos . . . 80 pts.  
Confort Térmico . . . 80 pts.  
Ventilación . . . 100 pts.

Estas publicaciones las distribuye la Empresa EDITORIAL PORRUA S.A. los pedidos deben hacerse a dicha Casa, cuya dirección es: Cea Bermúdez, 10. MADRID, 3. Oportunamente, se sirvió a todos los colegiados tarjetas de pedido para este fin.

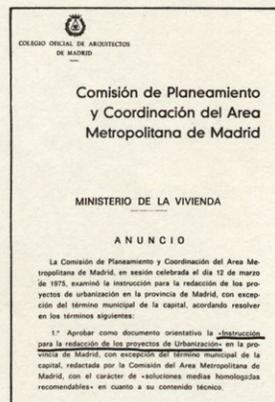


## CURSILLO SOBRE FINCAS RUINOSAS

Santiago González Rodríguez.  
Sebastián Arbolí Ayala.

Texto guía del Cursillo desarrollado por los profesores González Rodríguez y Arbolí Ayala, ambos funcionarios del Ayuntamiento de Madrid y profesores de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Representa un "libro de texto" único sobre el tema. Imprescindible auxiliar para los arquitectos que en el desarrollo de su actividad profesional tengan que realizar informes y proyectos acerca de fincas ruinosas.

98 págs. 500 ptas.



## COMISION DE PLANEAMIENTO Y COORDINACION.

Recordamos a todos que aún quedan ejemplares de la "INSTRUCCION PARA LA REDACCION DE LOS PROYECTOS DE URBANIZACION EN LA PROVINCIA DE MADRID, EXCEPTUANDO SU TERMINO MUNICIPAL", que se distribuye GRATUITAMENTE a todos los colegiados.

Precio para no colegiados: 300 ptas.

Para pedidos  
contra reembolso  
remite esta  
tarjeta a

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS

Servicio de Información y Publicaciones  
Barquillo 12. 4ª planta. Madrid-4



D.....

Domiciliado en .....

.....

DESEO RECIBIR CONTRA REEMBOLSO LAS PUBLICACIONES MARCADAS CON UNA

- Soria, la Olvidada
- Los Minusválidos y las Barreras Arquitectónicas
- Sobre el Plan Especial Avda. de La Paz
- Reforma Interior de un Piso o Hacia la Resurrección de la Vieja Ciudad.
- Monumentos Nacionales Madrid y Provincia
- Cementerios en Madrid
- Las Fuentes del Espacio
- El Viaducto y lo demás
- Arquitectura Deportiva
- Medio Ambiente Urbano

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS

Servicio de Información y Publicaciones  
Barquillo 12, 4ª planta. Madrid-4



- Madrid en sus Barrios
- Tarifas de Honorarios
- Estatutos y Reglamentos del COAM
- Ordenanzas Municipales Madrid
- Reglamento Espectáculos Públicos
- Normas MV 102-104
- Normas MV 105-106-107
- Cursillo EH-73 - Primera Parte
- Viaducto de la calle de Bailén
- Cursillo sobre Fincas Ruinosas
- Ciclo "Reforma de la Ley del Suelo"

Suscripción GRATUITA a los arquitectos colegiados en el C. O. A. M. y residentes en su demarcación:

ARQUITECTURA  
PUBLICACION PERIODICA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

TARJETA DE SUSCRIPCION  
Barquillo, 12  
Madrid-4

Nombre: \_\_\_\_\_

Dirección: \_\_\_\_\_

D. P.: \_\_\_\_\_

Profesión: \_\_\_\_\_

Forma de pago por suscripción anual mediante talón nominal a nombre de REVISTA ARQUITECTURA.

CUOTA DE SUSCRIPCION (1 año. 6 números):

España: 1.200 pesetas. Extranjero: 1.500 pesetas. Supl. envío aéreo: 600 pesetas

Año: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
Firma del solicitante

A RELLENAR POR LA REVISTA:

Número de suscriptor: \_\_\_\_\_

Fecha recepción talón: \_\_\_\_\_

ARQUITECTURA  
PUBLICACION PERIODICA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

C.O.A.M.

Barquillo, 12

MADRID-4

ARQUITECTURA  
PUBLICACION PERIODICA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

TARJETA DE SUSCRIPCION  
Barquillo, 12  
Madrid-4

Nombre: \_\_\_\_\_

Dirección: \_\_\_\_\_

D. P.: \_\_\_\_\_

Profesión: \_\_\_\_\_

Forma de pago por suscripción anual mediante talón nominal a nombre de REVISTA ARQUITECTURA.

CUOTA DE SUSCRIPCION (1 año. 6 números):

España: 1.200 pesetas. Extranjero: 1.500 pesetas. Supl. envío aéreo: 600 pesetas

Año: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
Firma del solicitante

A RELLENAR POR LA REVISTA:

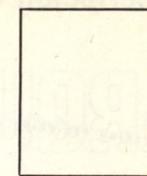
Número de suscriptor: \_\_\_\_\_

Fecha recepción talón: \_\_\_\_\_

**Suscripción GRATUITA a los arquitectos colegiados en el C. O. A. M. y residentes en su demarcación:**

**ARQUITECTURA**  
PUBLICACION PERIODICA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

TARJETA DE SUSCRIPCION  
Barquillo, 12  
Madrid-4



Nombre: \_\_\_\_\_

Dirección: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ D. P.: \_\_\_\_\_

Profesión: \_\_\_\_\_

Forma de pago por suscripción anual mediante talón nominal a nombre de REVISTA ARQUITECTURA.

CUOTA DE SUSCRIPCION (1 año. 6 números):

España: **1.200** pesetas. Extranjero: **1.500** pesetas. Supl. envío aéreo: **600** pesetas

Año: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
Firma del solicitante

**ARQUITECTURA**  
PUBLICACION PERIODICA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

**C.O.A.M.**

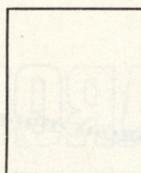
**Barquillo, 12**

**MADRID-4**

A RELLENAR POR LA REVISTA:

Número de suscriptor: \_\_\_\_\_

Fecha recepción talón: \_\_\_\_\_



**ARQUITECTURA**  
PUBLICACION PERIODICA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

**C.O.A.M.**

**Barquillo, 12**

**MADRID-4**

**ARQUITECTURA**  
PUBLICACION PERIODICA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

TARJETA DE SUSCRIPCION  
Barquillo, 12  
Madrid-4

Nombre: \_\_\_\_\_

Dirección: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_ D. P.: \_\_\_\_\_

Profesión: \_\_\_\_\_

Forma de pago por suscripción anual mediante talón nominal a nombre de REVISTA ARQUITECTURA.

CUOTA DE SUSCRIPCION (1 año. 6 números):

España: **1.200** pesetas. Extranjero: **1.500** pesetas. Supl. envío aéreo: **600** pesetas

Año: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
Firma del solicitante

A RELLENAR POR LA REVISTA:

Número de suscriptor: \_\_\_\_\_

Fecha recepción talón: \_\_\_\_\_

¿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.





LA REVISTA  
ARQUITECTURA  
1918-1936

# ARQUITECTURA

PUBLICACION PERIODICA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

NUMERO 204-205 - PRIMER CUATRIMESTRE 1977

