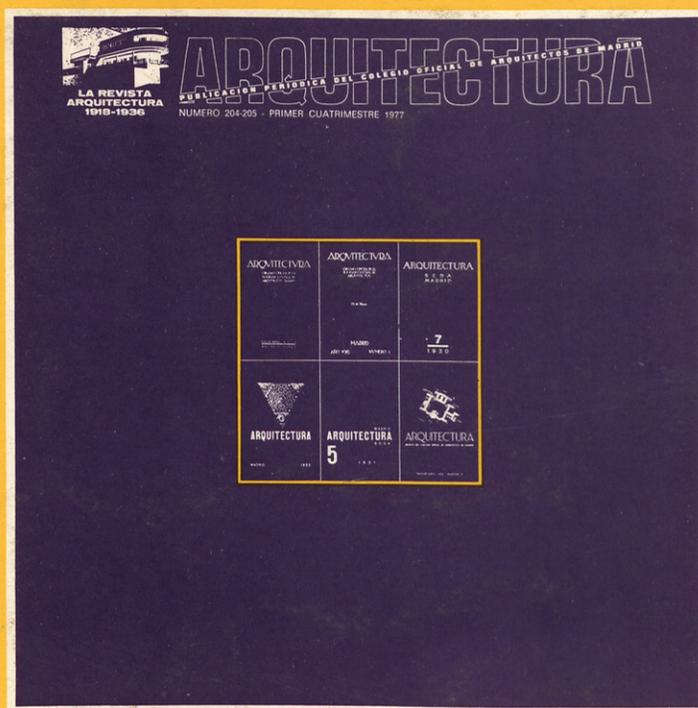


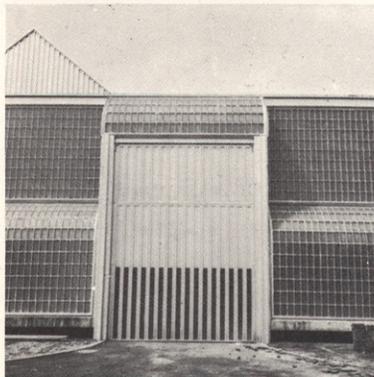
SEIS ARQUITECTOS  
GUIPUZCOANOS

# ARQUITECTURA

PUBLICACION PERIODICA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

NUMERO 206-207 - SEGUNDO CUATRIMESTRE 1977





## 2 Cartas

En estas páginas daremos cabida a las opiniones de nuestros lectores.

## 3 Imágenes para una arquitectura

Antecedentes (visuales) que pueden sugerir concomitancias con los lenguajes de actualidad.

## 7 Seis arquitectos guipuzcoanos

Selección de seis grupos de arquitectos de Guipúzcoa que no es completa ni representativa.

## 60 Mossel Interiores y su local en Bilbao

Remodelación de la planta baja de un edificio del siglo XIX.

## 64 Pintura/ruptura

Análisis de la pintura de los muros de la Universidad de Madrid.

## 66 El frontón Beti Jai

Documento de la serie arquitecturas en peligro, preparado por la Comisión del Cultura del COAM.

## 71 ¡Las mujeres y los niños primero!

Sobre la situación general de las escuelas de Arquitectura.

## 74 El monte de El Pardo

Notas para la elaboración de un Plan Director de Coordinación de Areas Naturales y Espacios de Ocio en la provincia de Madrid.

## 79 Colaboraciones

79. F. Irace: *La posición de (...) sobre algunos temas de la crítica arquitectónica en Italia.*

92. A. Capitel: *Arquitectura para después de una guerra.*

96. B. Rudofsky: *Vivienda en Nerja.*

100. G. Woodcock: *Anarquismo y Ecología.*

## 106 Crítica de libros

## 112 English summary

# ARQUITECTURA

PUBLICACION PERIODICA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

NUMERO 206-207 - SEGUNDO 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

### Secretaría de redacción

Leonor Pérez

### Proyecto gráfico y producción

Francisco Cortina

### Traducción

Martha Thorne

### Colaboradores del presente número

Cini Boeri - Francisco Calvo - Antón Capitel - J. D. Espejel - Estudio Seiss - Miguel Garay - Angel González - Fulvio Irace - J. I. Linazasoro - Javier Marquet - Lourdes Ortiz - L. Peña Ganhegui - J. A. Pizarro - Bernard Rudofsky - Carlos Sambricio - Luis Ulacia - Leopoldo Uría - George Woodcock - Luis Zulaica - M. Jaén de Zulueta.

## 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-Orcoyen, Martínez Paje, 5.

Depósito legal: M. 617-1958

**PRECIO: 400 PESETAS**

## EDITORIAL

Ante una situación difícil, con varias crisis superpuestas, crisis teórica, práctica y de producción, crisis, por otra parte, que puede ser positiva si da pie a clarificar actitudes, la información es materia imprescindible.

Es nuestra intención, a través de estos primeros números, rastrear en las posibles alternativas profesionales que existen dentro del Estado español. Este rastreo margina de entrada aquellas que encontramos diariamente a lo largo y ancho de nuestro país a través de la propaganda de inmobiliarias o en cualquier paseo por los ensanches de nuestras ciudades.

Frente a esta opción informativa, hemos recibido opiniones pesimistas, tanto por la inexistencia de opciones válidas, como por la monotonía de éstas en su servidumbre a la «tendencia» o a la recuperación del racionalismo de receta. Pero aun siendo conscientes de esta realidad, creemos que la labor informativa en este momento es necesaria y que a pesar de la presencia agobiante de estas recetas cultas, tanto nacional como internacionalmente, el esfuerzo merece la pena, con el convencimiento de la existencia de otras opciones y que, sin ser convincentes en su totalidad, por lo menos ofrecen caminos abiertos y sugerentes...

Insertamos el trabajo profesional de seis arquitectos de Guipúzcoa como primer paso en nuestra intención informativa. Seguimos con nuestras secciones iniciadas, dedicadas al diseño, arte, enseñanza y colaboraciones, incluyendo la sección de la Comisión de Cultura del COAM. En las primeras páginas, unas imágenes de una arquitectura que dejamos abiertas a la interpretación que se quiera hacer de ellas.

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

El concurso restringido convocado por la Caja de Ahorros de Alava para la ordenación de tres polígonos del Actur urbanístico de Lacua de Vitoria será objeto de la monografía del último número del año.

La arquitectura de una calle de Nerja, el Gran Kursaal de San Sebastián, el nuevo edificio de Bankinter en Madrid y un estudio sobre Mackinstosh, además de las habituales secciones, completan la Revista.

FERNANDO  
ARQUITECTOS

COMO participante de las primeras conversaciones en que tratamos de acotar el nuevo enfoque de la Revista, y tratando tan sólo de difundir el intento realizado hacia su colectivización, me parece positivo dejar constancia de aquel esfuerzo.

Que existe una crisis doctrinal profunda y confusión en el campo es no sólo obvio, sino probablemente positivo. Que no hubo consenso en cuanto a cómo reflejar este estado, ni siquiera entre un grupo de personas relativamente *afines*, también quedó claro. Pero creo que la clave se encuentra en la clasificación de la negativa del grupo a asumir una determinada *tendencia*, como alternativa posible de un extremo para la Revista, frente a posturas de divulgación, de representatividad de la clase, popularización, o incluso de un enfoque restringido de *calidad elitista*. Como entonces apunté, creo que de aquellas conversaciones, y de lo que puede deducirse de vuestra editorial y primer número existe para mí el peligro de un excesivo énfasis en estos aspectos de calidad formal, que parecen más una condición necesaria pero no suficiente. La responsabilidad de la dirección de la Revista quizá sea mayor. Ante la duda de si *todo es válido* o si *sólo lo de pocos* es válido, la falta de un marco de valores explícito y la posición acrítica frente al hecho arquitectónico aislado son discutibles. Al menos por exclusión deberían quedar patentes los caminos rechazables, que los hay, y necesariamente, por inclusión, debatidos los aspectos estructurantes de la arquitectura en nuestro entorno, desde el academicismo culturalista al profesionalismo de consumo, desde la política de la Administración a los condicionantes exógenos que nos están manipulando.

Por lo menos esa condición necesaria de la calidad parece asegurada con nuestro enfoque.

Francisco F. Longoria

ACABO de recibir vuestro primer número de *Arquitectura*, muy bien confeccionado y coherente. He estado leyendo el artículo editorial, que me ha parecido, de algún modo, como un resumen o epílogo de aquellas conversaciones, vivas discusiones, que mantuvimos cuando os hicisteis cargo de la dirección de la Revista y me ha hecho pensar en la dificultad que disfrutamos *para expresar con claridad las ideas*. Cuando entonces defendía y hablaba de que una revista debía ser en este momento tendenciosa no me refería en absoluto a que fuera una revista de tendencia, y comparto vuestro planteamiento totalmente. Creo que no es un mero juego de palabras.

Quizá mi punto de vista esté deformado por la actividad en la Escuela, donde se sufre como en ningún otro sitio la confusión a que os referís, pero os aseguro que si pensamos que la arquitectura es una actividad capaz de obrar sobre problemas del hombre, que puede ser objetivada y enseñada, y creemos en la posibilidad de definición de los hechos arquitectónicos y en la capacidad operativa de la investigación y la crítica, hemos de desear una postura como la que exponéis de soslayar y sobrepasar a ese entendimiento de la arquitectura como cultura en sí misma, autosuficiente y autosostenedora, desligada de la actividad de proyecto. Y aún es más de desear la concreción de esa intención en una revista que es un medio con una enorme capacidad de actuación sobre los niveles profesionales.

No pretendo plantear una cultura arquitectónica versus profesionalidad, sino todo lo contrario, creo que hoy la arquitectura, como oficio, no está sobrada, sino falta de teoría. En medicina se define como investigación clínica aquella, normalmente hospitalaria, que nace del enfermo, de la relación directa con su estudio y tratamiento, y que tiene como objetivo específico su curación. Realmente parece difícil entender otro tipo de investigación o un objetivo diferente dentro de este campo.

Sin embargo, aquel que la realiza tiene un especial interés en definirla y diferenciarla de este modo. Pues creo que algo así es la investigación que la arquitectura necesita hoy, y también creo en su posibilidad. Pienso que muchas de las bases de una *nueva arquitectura* están planteadas y que hay que sacarlas a la luz y aplicarse, como decís, al cuerpo enfermo del hecho arquitectónico, tan olvidado, excepto como referencia al texto.

Esto es lo que he creído ver en vuestro editorial, y por ello os califico, encantado, de tendenciosos.

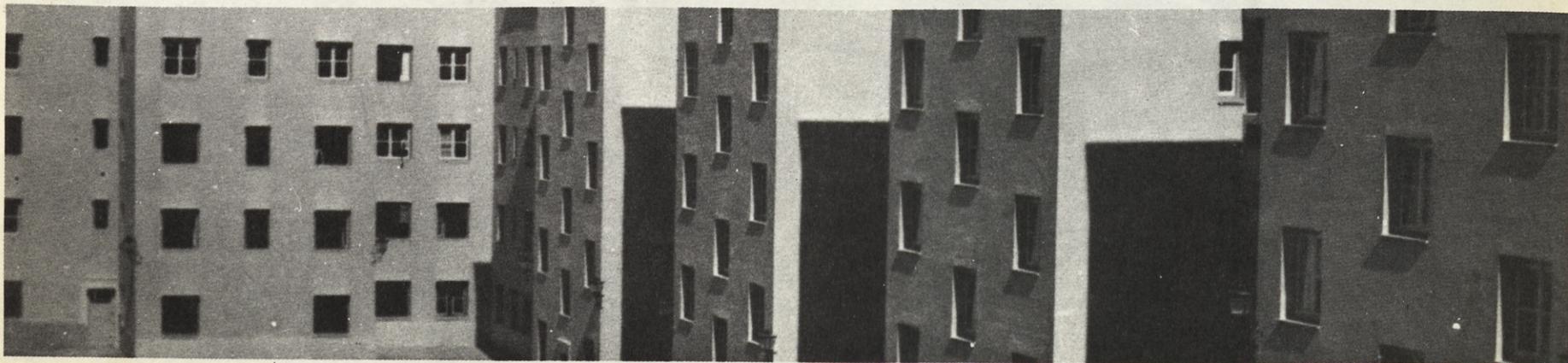
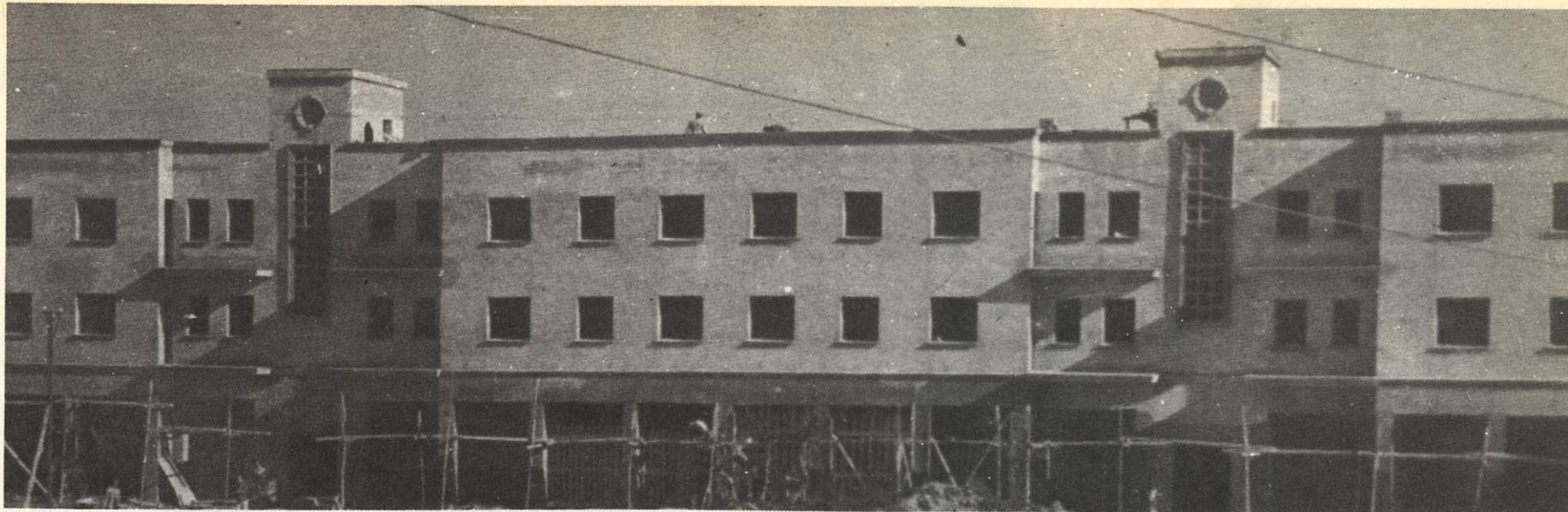
Alfonso Casares

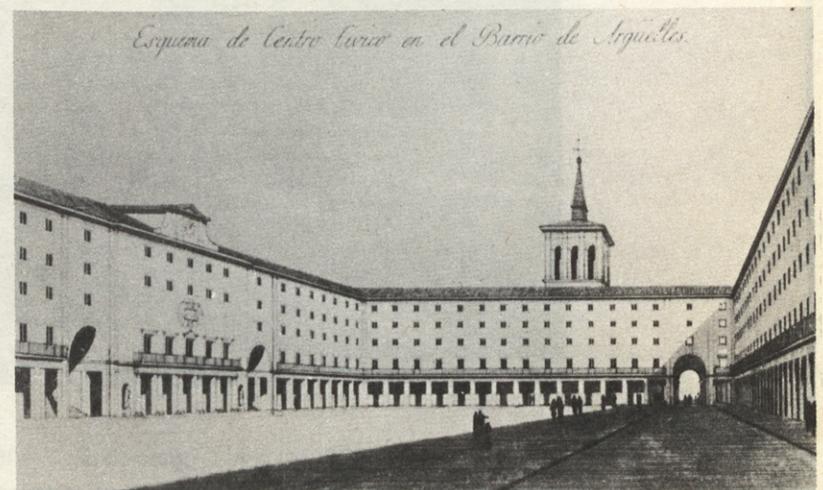
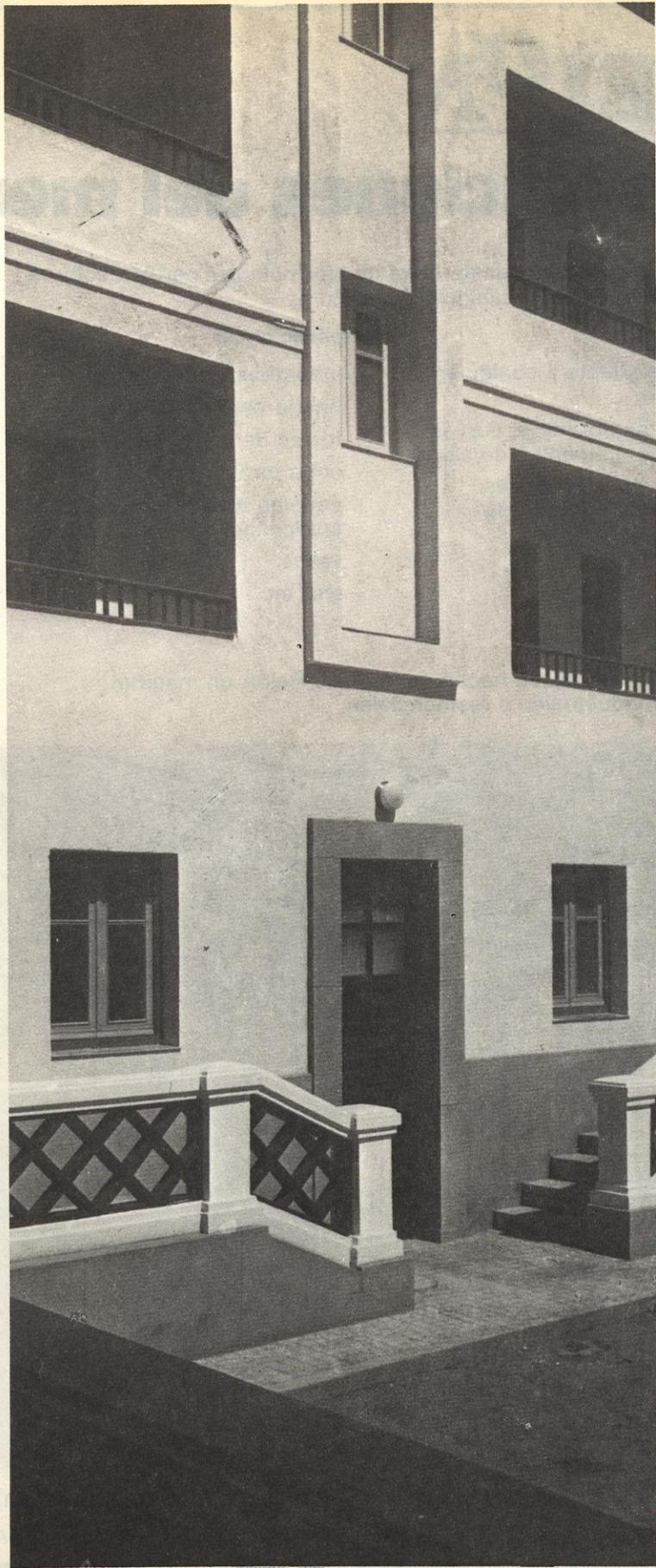
ACABO de recibir el primer número de la revista *Arquitectura*, que sale bajo vuestra dirección, y me ha causado una muy grata impresión, espero que continuéis en la línea anunciada en este número, tanto en lo que se refiere a maqueta como a su contenido, eminentemente profesional, aunque esto puede ser difícil en el segundo número anunciado respecto a los trabajos de arquitectos guipuzcoanos.

Ignacio Guinea



IMAGENES PARA  
VNA ARQUITECTURA





# 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

**SEIS ARQUITECTOS  
GUIPUZCOANOS**

Presentamos en este número a seis grupos de arquitectos de Guipúzcoa elegidos tras un muestreo previo en el que la colaboración de la Comisión de Cultura del Colegio Vasco-Navarro y de nuestros compañeros Isabel Cámara y Rafael Martín Delgado nos fue sumamente beneficiosa.

Sabemos que esta selección no es completa ni representativa de la realidad profesional de Guipúzcoa. En primer lugar, porque voluntariamente se ha acotado un espectro profesional concreto en donde realizar el muestreo que aquí se presenta. Este campo, a grandes rasgos, ha sido el que definíamos en nuestro primer editorial: «... la arquitectura como fenómeno más rico (complejo) que un simple medio de ganarnos el pan (o más).»

En segundo lugar, porque la metodología utilizada para la obtención de esta información que se presenta no ha sido demasiado «científica»: amigos y amigos de amigos han sido los que nos han ido poniendo en contacto con unos y con otros, y en función del material que se ha ido obteniendo, así hemos ido seleccionando.

Quede claro, pues, que se trata de unos arquitectos absolutamente desligados entre sí y que no nos presentamos como representantes de nada ni de nadie, excepto de su propia obra, y que habrá muchos o pocos —no sabemos— que nos gustaría haber incluido, pero que desgraciadamente no hemos tenido acceso a ellos. No obstante, la Revista queda abierta.

En los trabajos que se insertan, en alguna medida, se patentiza la contradicción abierta actualmente entre los teóricos del pensamiento arquitectónico y aquellos arquitectos que mediante sus obras aisladas buscan alguna salida. Así aparecen desde arquitecturas plenamente sometidas a las reglas del neoclasicismo racionalista, a otras en las que las sugerencias de mayor o menor interés y calidad son mucho mayores por personales y libres.



J. I. Linazasoro



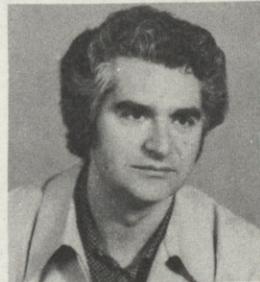
J. Marquet



L. Zulaica



L. Peña Ganchegui



L. M. Ulacia



J. A. Pizarro

## Luis M. Ulacia y José A. Pizarro

Trabajan en colaboración desde el comienzo de su ejercicio profesional el año 68, con los resultados propios del esfuerzo cotidiano. Se organizan en dos equipos paralelos de cuatro profesionales cada uno. Sus actuales colaboradores son: los aparejadores Martín Ikaceta y Modesto Echeverría; los delineantes Teresa Fernández, Javier Usabiaga, Juan Izaguirre y Maite Celaya, y las administrativas Nekane Aguirresarobe y Karmele Garmendia.

## Estudios Seiss

Componentes del equipo:

- Angel de la Hoz, arquitecto.
- Francisco de León, arquitecto.
- Eduardo Ruiz, arquitecto.
- Javier Unzurrunzaga, arquitecto.
- Alberto Zabala, arquitecto.
- Javier Zubiría, arquitecto.

Nuestra actividad profesional se desarrolla desde el año 1972 hasta 1977. Fundamentalmente en el campo de planeamiento y diseño urbano.

El campo de actuación se centra dentro de la provincia de Guipúzcoa, y más concretamente en el valle del Alto Deva.

Se ha colaborado con:

- Siadeco (Estudios socio-económicos).
- Eraiki (Ingeniería y obras públicas).
- Herrilán (Asesoría jurídica).

El estudio ha tenido como clientes básicos los Ayuntamientos del Alto Deva y, en concreto, los de Arechavaleta, Mondragón y Vergara.

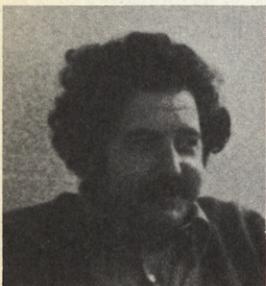
## Luis Peña Ganchegui

Nacimiento: Oñate (Guipúzcoa). 29 de marzo de 1926.

Arquitecto: Por la Escuela Superior de Arquitectura de Madrid. Promoción



J. Zubiria



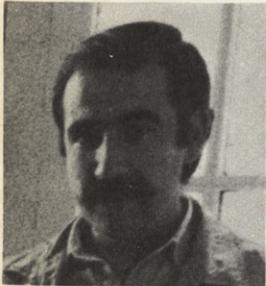
J. Unzurrunzaga



A. Zabala



A. de la Hoz



E. Ruiz



F. de León

de Higueras, Inza, Mangada, Ridruejo, etcétera.

**Premios:** Primer Premio en el Concurso Nacional para la Ordenación del Monte Ulía de San Sebastián (colaboración con Bernabé y Vega de Seoane). Premio «Aizpurua» de Arquitectura 1965.

**Obras:** Torre de Vista Alegre (Zarauz) (colaboración con Encío). Viviendas en Motrico (Entzus, Premio «Aizpurua», Imanolena, etc.), Ataun y Oyarzun. Fábrica «Comanche» (Burgos). Iglesia San Francisco (Vitoria). Colegio de Zumaya. Plaza de la Trinidad (San Sebastián). U.F.G. en Eibar y San Sebastián (últimas obras). Plaza al final del Paseo del Tenis para las esculturas de Chillida (colaboración con Chillida), en ejecución (San Sebastián).

**Proyectos:** Viviendas en Lequeitio. Gran Kursal de San Sebastián (colaboración con Molezún y Corrales). Plaza de los Fueros (Vitoria) (colaboración con Chillida).

Participación en los pequeños Congresos de Arquitectura hasta su desaparición. Obra publicada en revistas y libros de arquitectura contemporánea. Participación en conferencias y jurados de arquitectura diversos.

### Javier Marquet Artola y Luis M. Zulaica Arsuaga

Empezamos en 1964, terminada la carrera en la Escuela de Barcelona, Marquet-Unzurrunzaga y Zulaica. En 1971, Unzurrunzaga, después de un año en Estados Unidos estudiando planeamiento, se separó, iniciando un trabajo más específico de ordenación y llenando una laguna que, de verdad, existía en este país. Marquet y Zulaica siguieron haciendo de todo. Planeamiento, a nivel de plan parcial, y arquitectura, vivienda y edificios públicos. Dos hechos importantes en estos doce años de trabajo. La colaboración con Manuel Solá Morales en la redacción del Plan General de Tolosa y con Rafael Moneo en el edificio Urumea de San Sebastián.

En ambos casos se mantenía el equipo de Marquet-Unzurrunzaga-Zulaica. El Plan General de Tolosa duerme en algún cajón del Ayuntamiento. El edificio Urumea está construido y ha sido

repetidas veces publicado, por lo que nos abstenemos de hacerlo ahora.

Marquet y Zulaica tienen un estudio en la calle Blas de Lezo de San Sebastián, cerca de la Concha, con un ingeniero que calcula estructuras, un aparejador (aparejadora), fijo y otro variable, ocho delineantes, una secretaria y un señor que hace copias, encuadernaciones, encargos... Nuestro presupuesto anual pasa de los 15 millones de pesetas. Empezamos haciendo viviendas. Hace doce años en Guipúzcoa había 30 arquitectos y no había problemas de trabajo. A los dos o tres años nos dieron el premio «Aizpurua de Arquitectura» por unas viviendas en Villafranca de Ordizia. El premio «Aizpurua», establecido en Guipúzcoa en memoria del arquitecto Aizpura, era, porque ya no existe, bianual, y lo concedía la Delegación. Anteriormente obtuvieron el premio Peña Ganchegui y Miguel Oriol y Vicente Orbe.

La arquitectura de viviendas no nos fue demasiado bien. El promotor-constructor, caso más común en Guipúzcoa hasta hace cuatro o cinco años, no parece que quedaba satisfecho con nuestro trabajo. Decía que éramos arquitectos difíciles, que nuestros diseños eran costosos y que complicábamos innecesariamente nuestro trabajo. El hecho es que no repetía, y ello es grave cuando se había llegado a montar una organización de estudio bastante considerable. La misma que ahora tenemos. Por otra parte, los nuevos promotores, más *ilustrados* y con objetivos de mayor volumen, ni siquiera probaban, les bastaba conocernos de oídas.

Esta situación nos condujo a trabajar en la Administración, con sus ventajas e inconvenientes. Ventajas de un trabajo más variado, más atractivo y con más opciones por la libertad de diseño que propicia un cliente más lejano, pero con el inconveniente, grave inconveniente, de la reducción de honorarios. La Administración puede ahorrar en su enorme volumen anual un 2 por 100. La cantidad, absoluta, es importante, sin embargo, porceptualmente, la repercusión es mínima. Pero, sobre todo, es injusto. Los españoles, por libre, pagan el doble que la Administración. El tema es largo y quizá tenga algo que ver con el resultado en la obra oficial y la que no lo es. Pues aun cobrando la mitad empezamos a trabajar con la Administración y con alguna asociación privada con objetivos asistenciales.

Todo este trabajo de arquitectura lo hemos alternado con planeamiento, ya lo hemos dicho, a pequeña escala.

De todas formas hemos trabajado bastante. Hay, creemos, mucha obra nuestra en la provincia, mejor que la de unos y peor que la de otros. Pero, en cualquier caso, pensamos que hemos dado bastante buen servicio porque no hemos rehuido ningún problema, o casi ninguno. Hemos rechazado algún trabajo excesivamente condicionado y no hemos llegado hasta donde hubiéramos querido en muchos de los casos. No obstante el juicio, si lo hubiere, no ha de ser nuestro.

Se han elegido para su publicación algunas obras nuestras. Es su crítica la que, al margen de difíciles comentarios semánticos, semióticos, antropológicos, que somos incapaces de hacer aun en el caso de que los merecieran, puede dar una imagen más clara de lo que pretendemos. Trabajamos sumergidos en una difícil ambigüedad. Ambigüedad formal que se complejiza al introducir valores sociales y económicos. No es fácil la respuesta y hemos procurado entrar por derecho porque no sabemos hacer más.

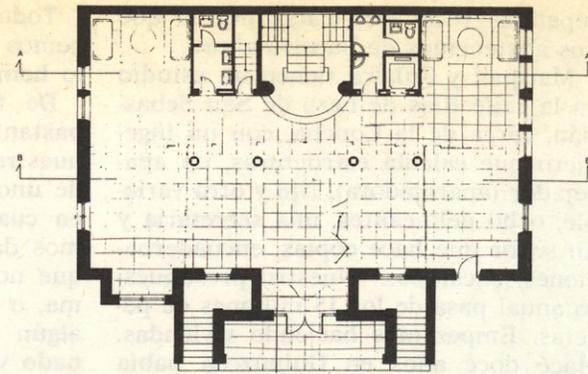
### José Ignacio Linazasoro

Nació en 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.

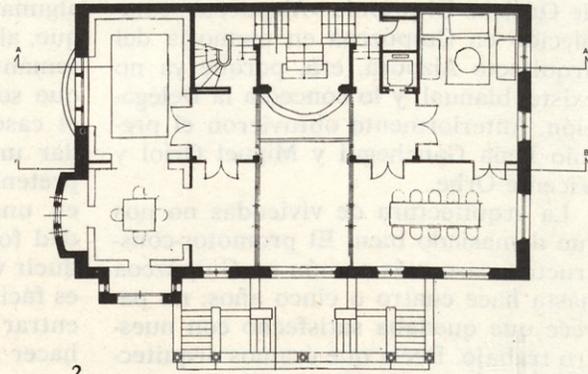
### Miguel Garay

Nace en 1936 en San Sebastián. En 1959/72 trabaja en el estudio de Luis Peña, donde descubre la Arquitectura. Se gradúa en 1970, y a partir de 1973, durante dos años, dirige con J. I. Linazasoro la Comisión de Cultura del Colegio de San Sebastián. Organiza junto con él las Semanas de Arquitectura los años 1973/74/76. Esta última también con Iñaki Galarraga. El presente año ha compartido la creación del curso de posgraduado.

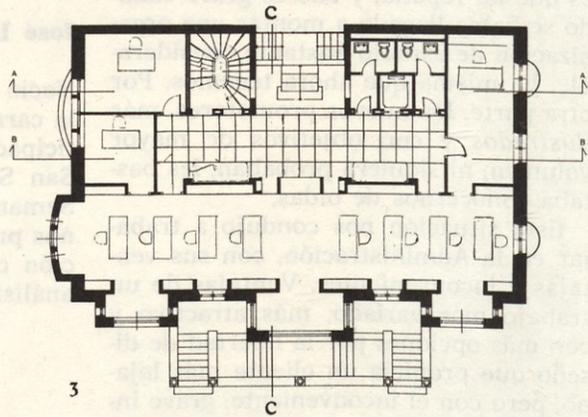
# REFORMA EN VILLA QUARO. SAN SEBASTIAN



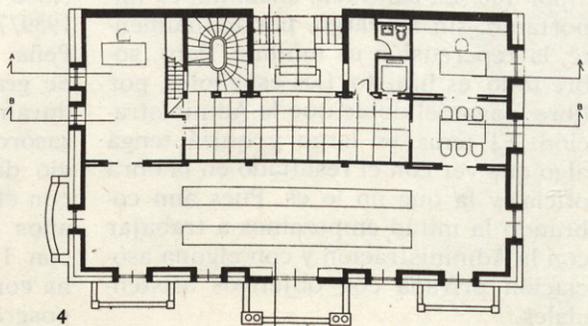
1



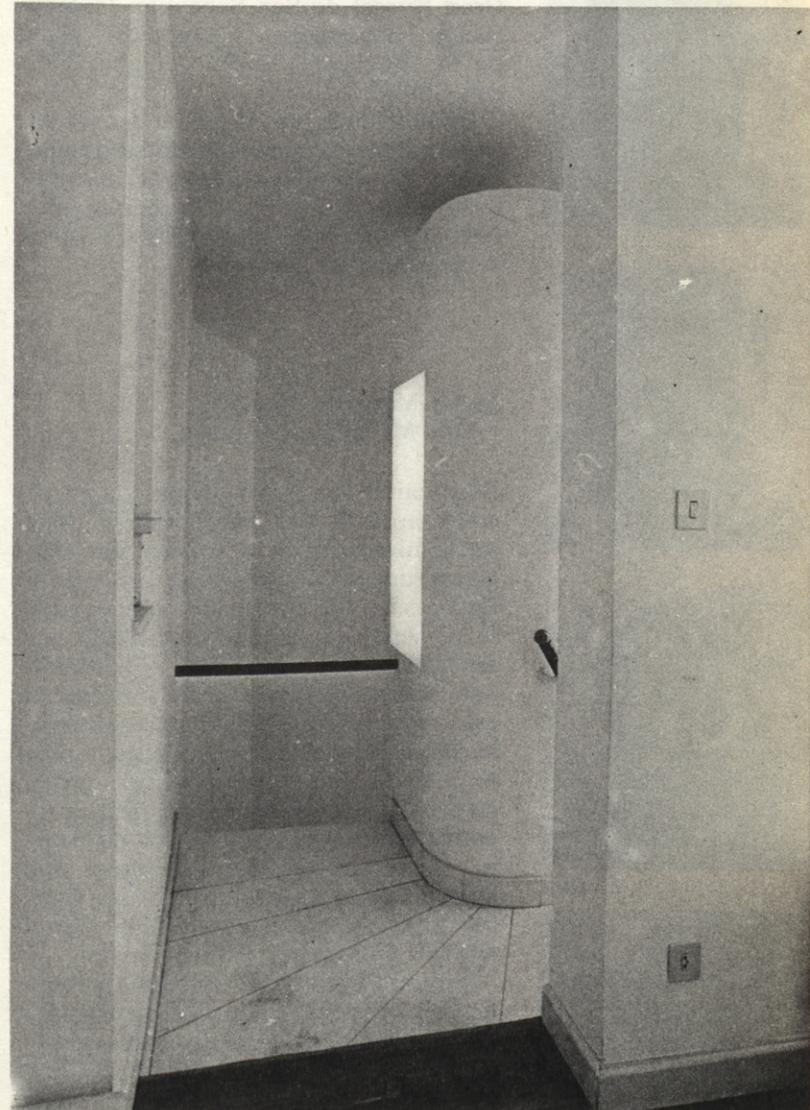
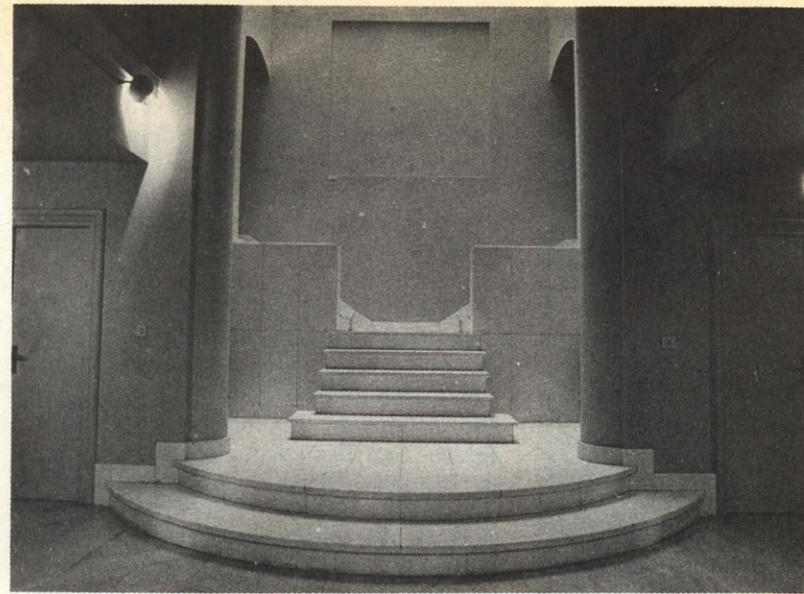
2



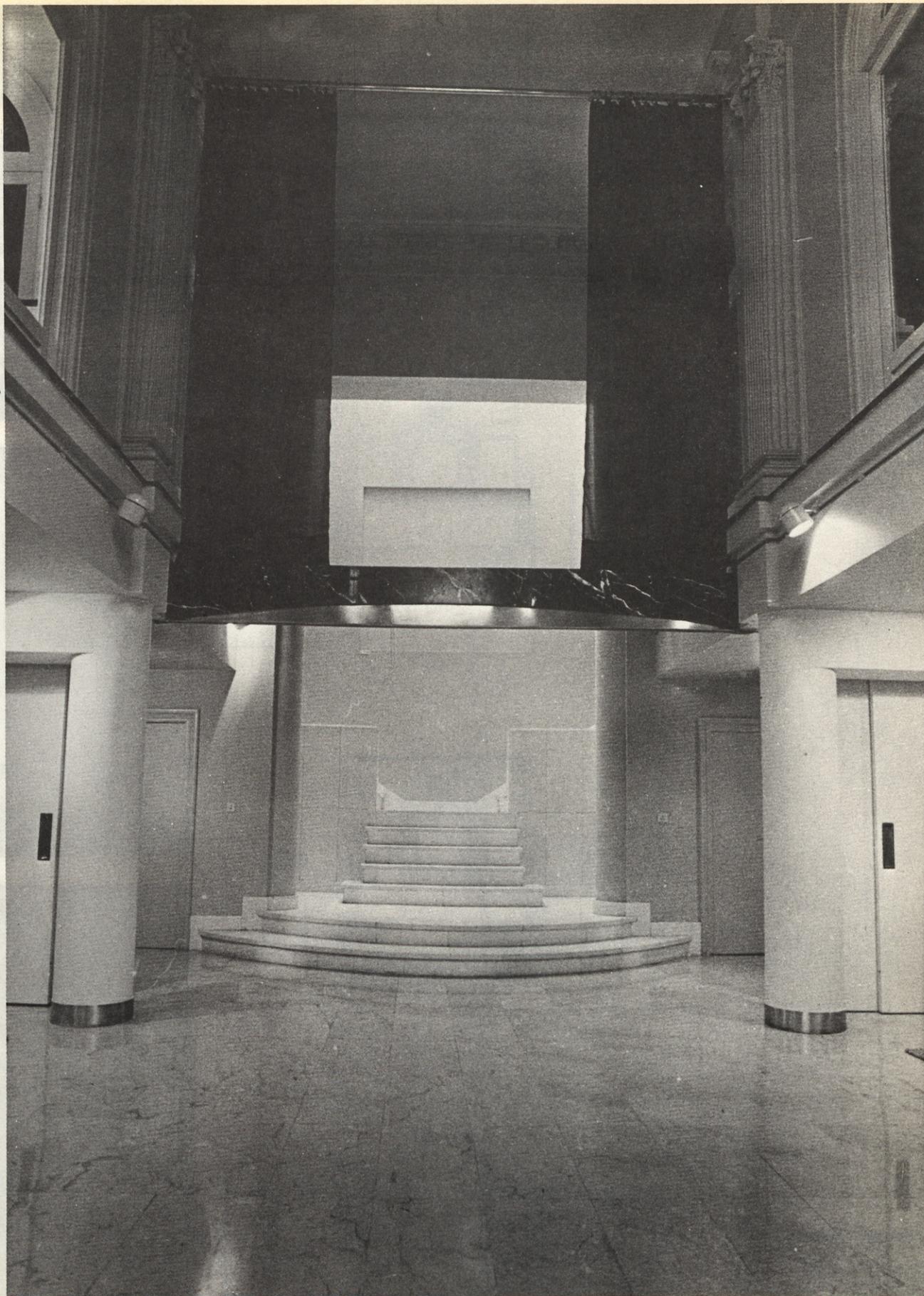
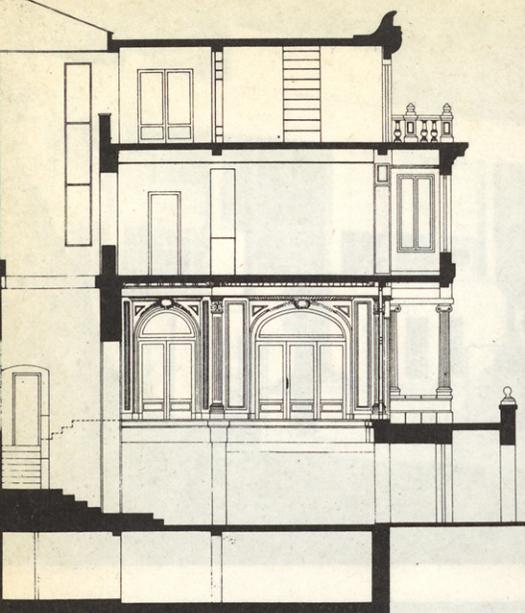
3



4



**Miguel Garay**  
Sede de la  
Delegación del COAVN  
Proyecto 1975  
Ejecución 1976



1. Planta baja.  
Acceso y sala de reuniones.

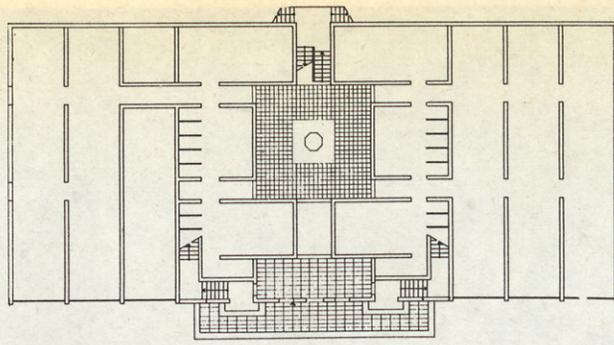
2. Entreplanta. Biblioteca.

3. Planta primera.  
Servicios administrativos.

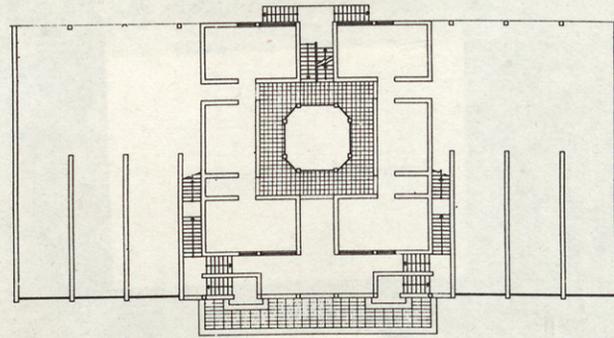
4. Planta segunda. Archivo.

5. Sección CC.

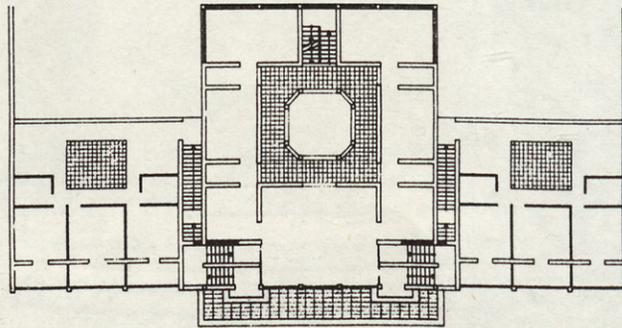
FABRICA LASQUIBAR. MOTRICO



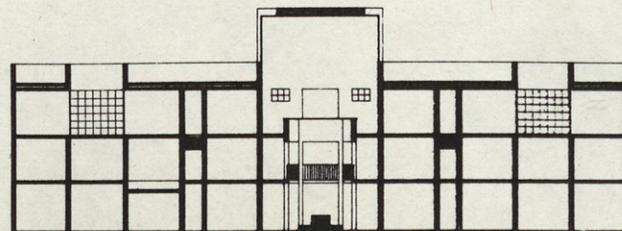
PLANTA BAJA



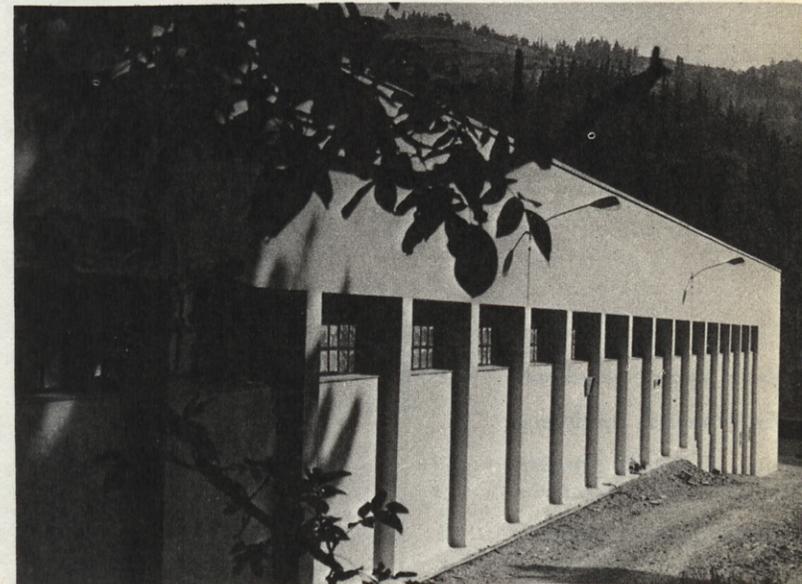
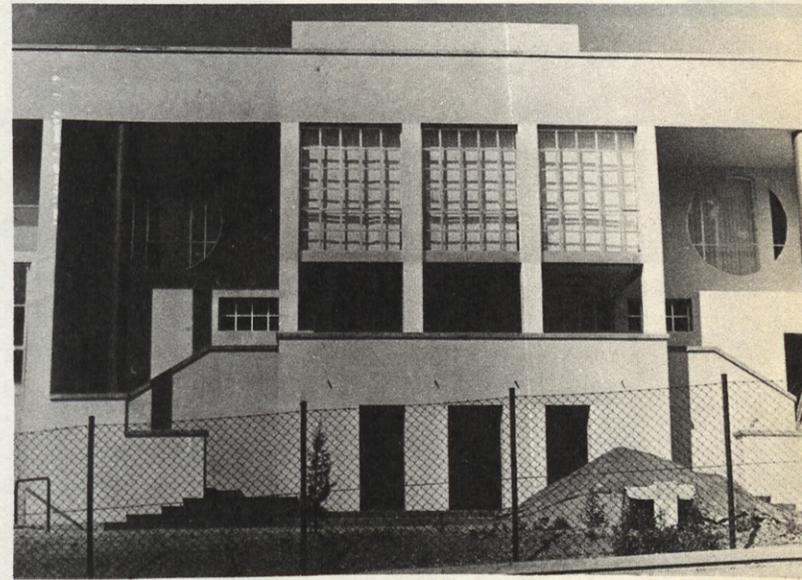
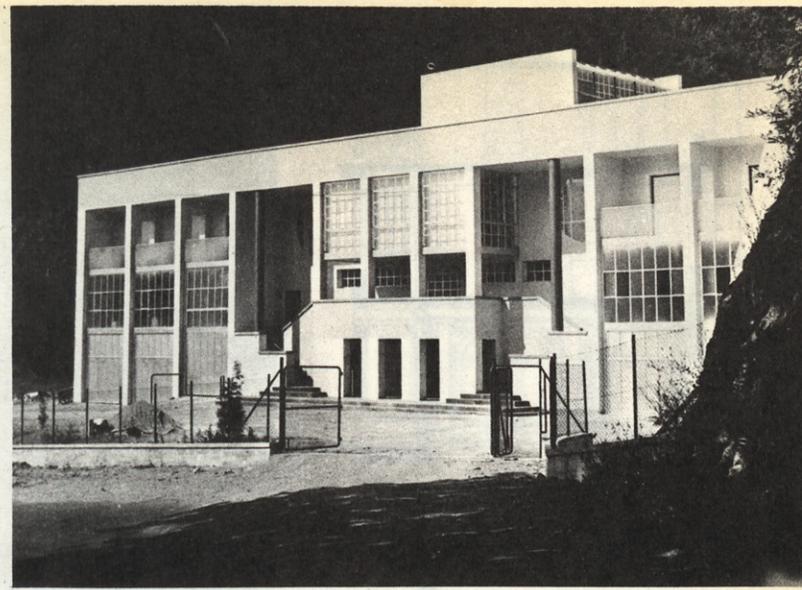
PLANTA PRIMERA

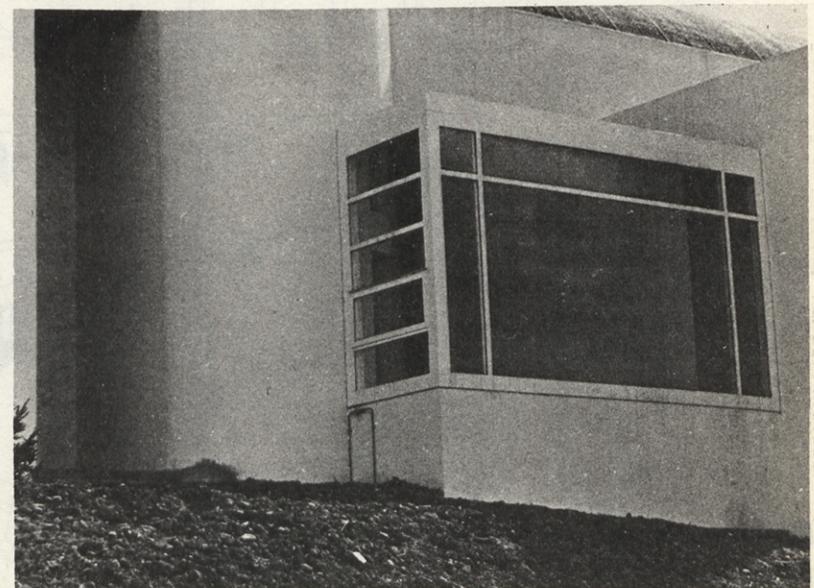
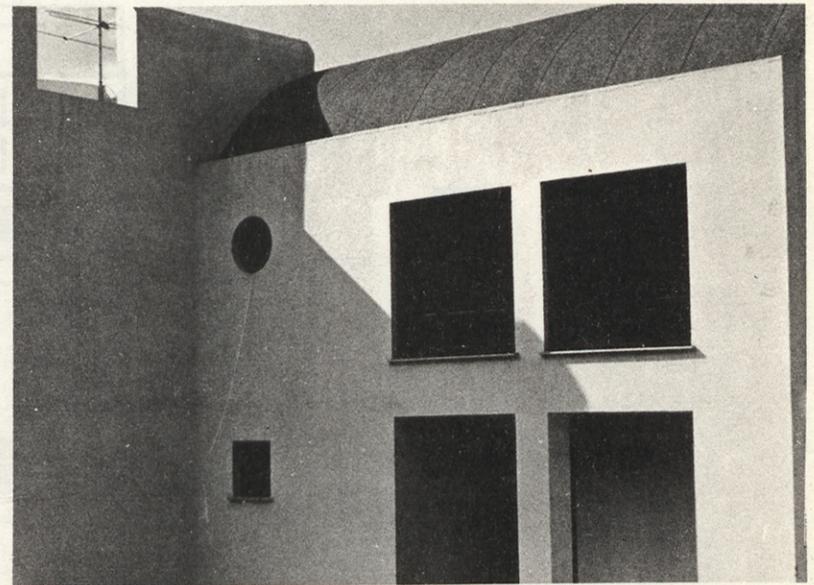
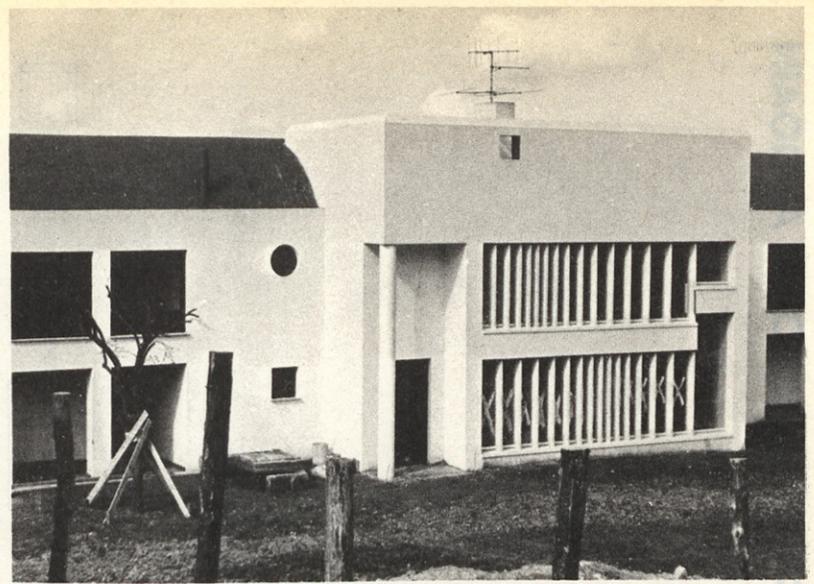
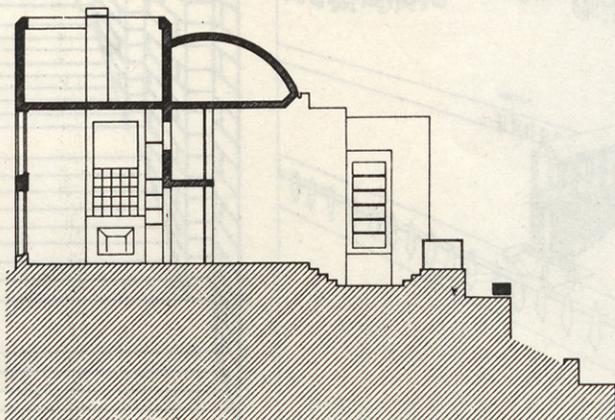
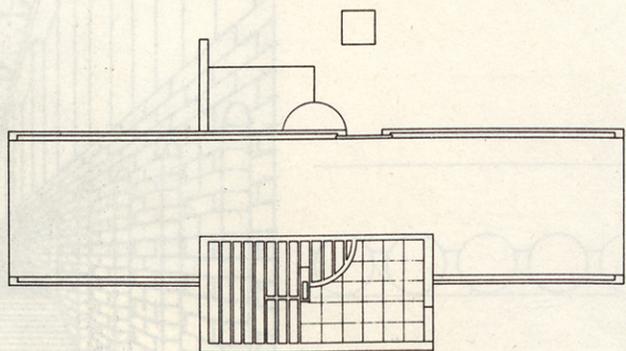
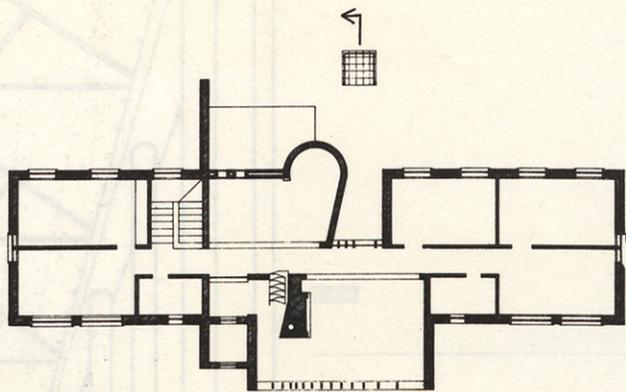
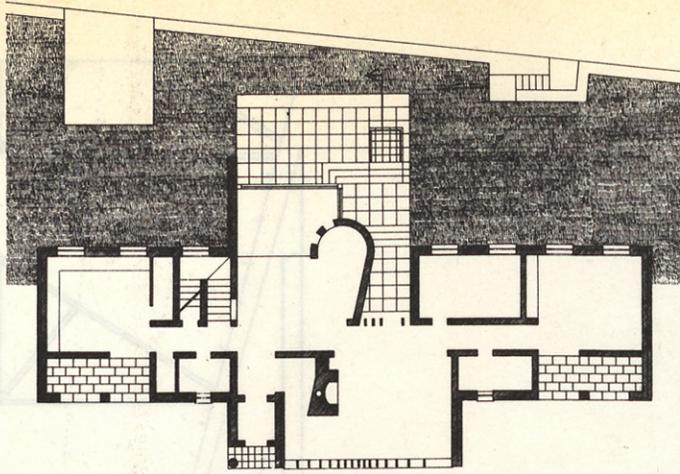


PLANTA SEGUNDA

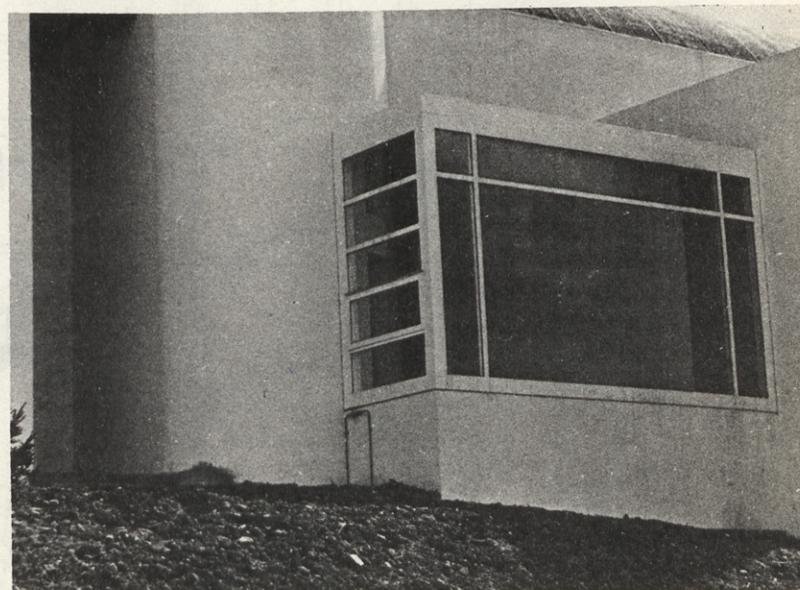
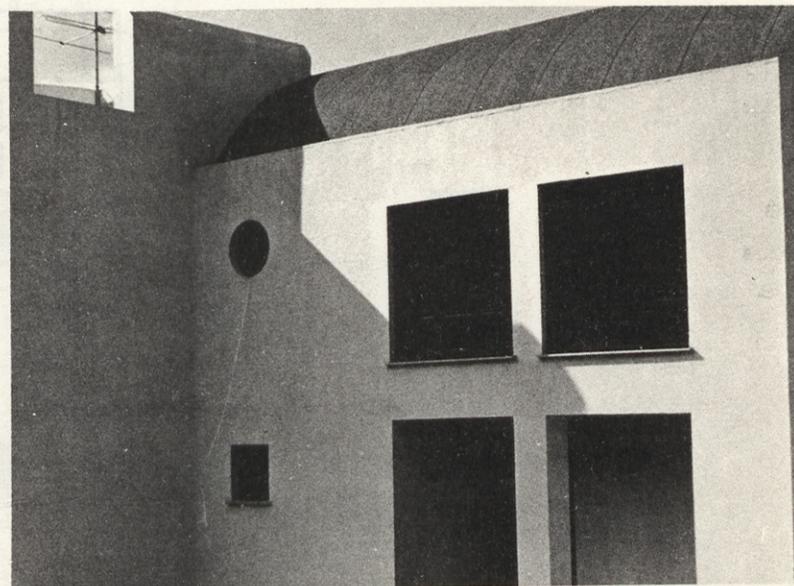
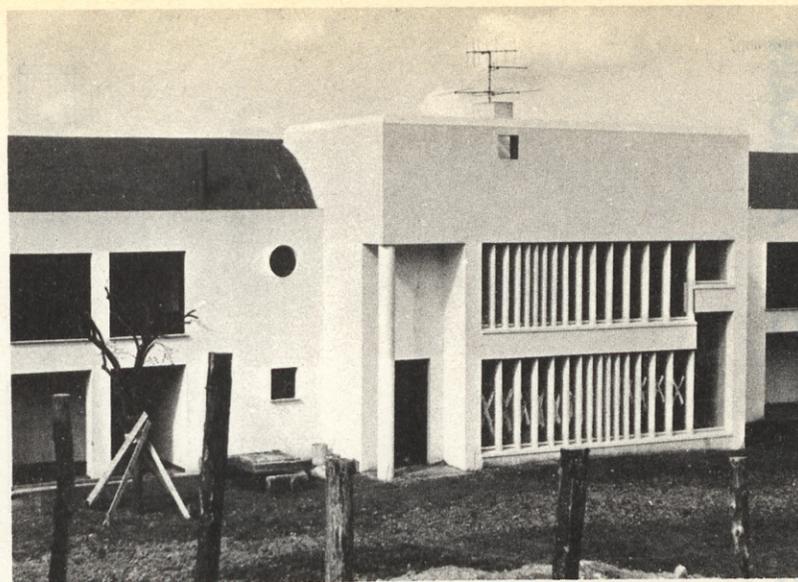
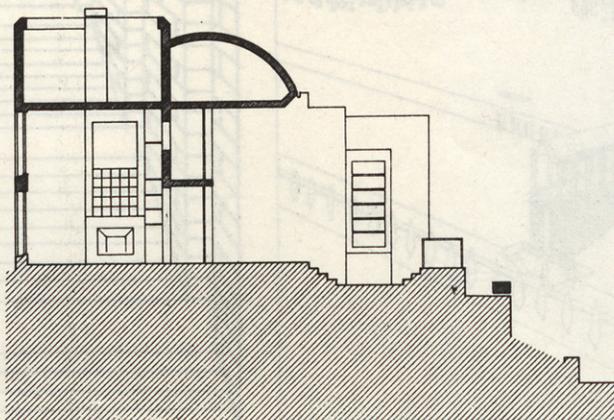
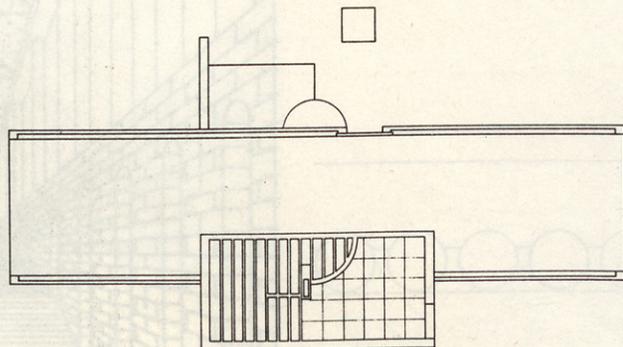
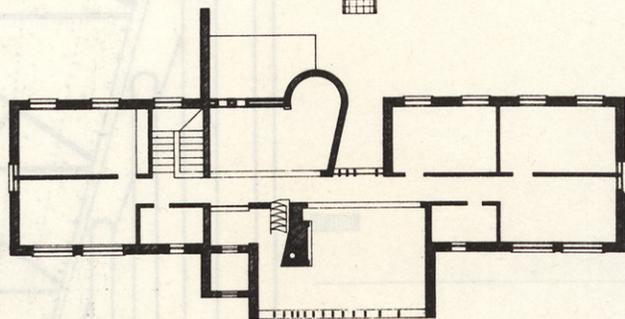
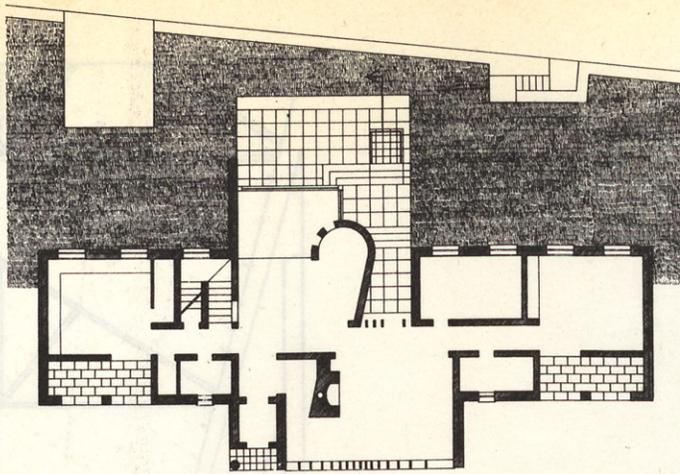


Miguel Garay  
Proyecto 1975  
Ejecución 1976



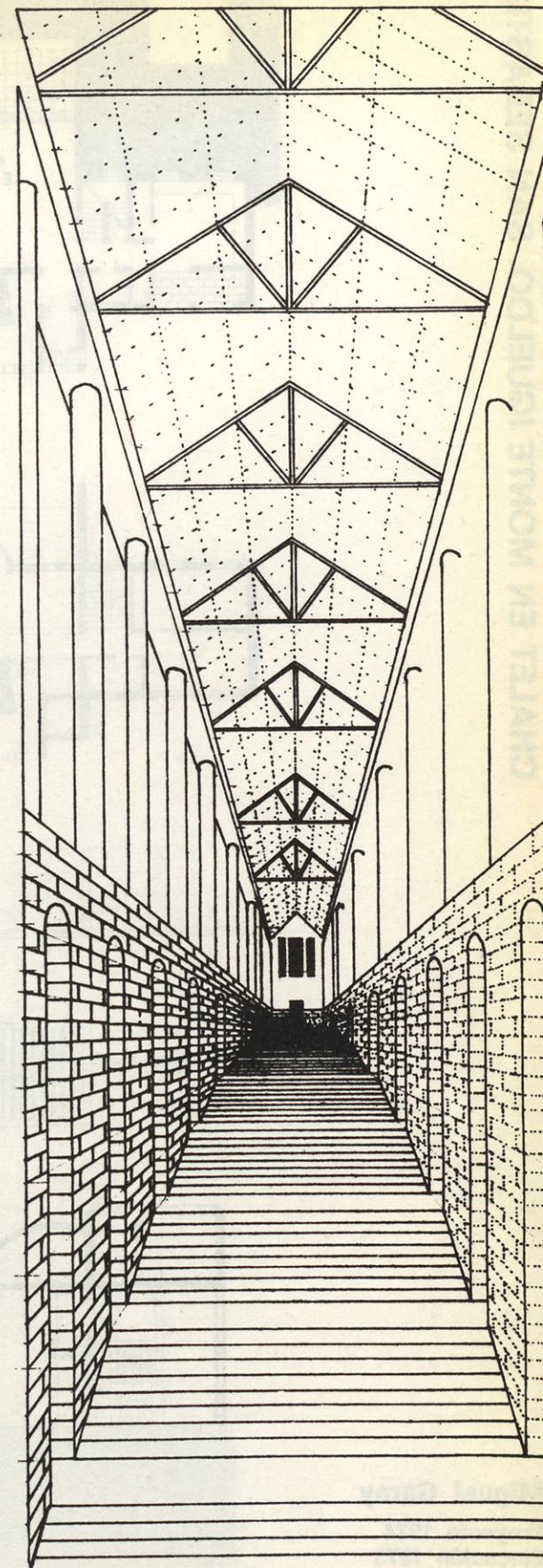
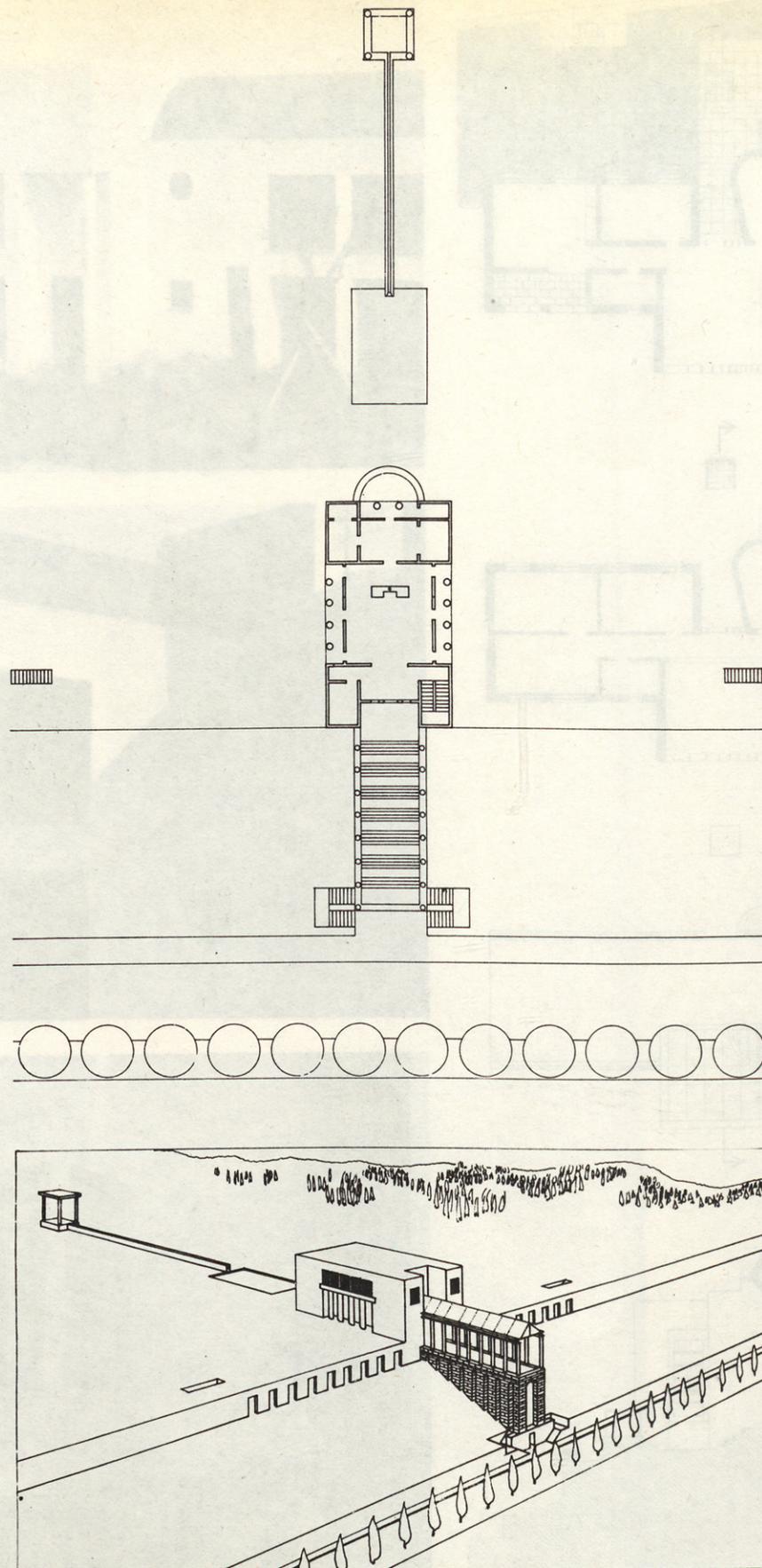


Miguel Garay  
Proyecto 1974  
Ejecución 1975



Miguel Garay  
Proyecto 1974  
Ejecución 1975

CASA MENDIOLA. ANDOAIN



Miguel Garay  
Proyecto 1977

El Ayuntamiento de Vergara nos encargó un anteproyecto para la construcción de un nuevo cementerio. Nuestra propuesta no convenció al Ayuntamiento, a quien le pareció cara, poco concreta y difícil de realizar en distintas etapas. Posteriormente elaboramos un segundo anteproyecto, conceptualmente distinto del anterior, en el que pasábamos del cementerio-paisaje al cementerio-edificio.

### Memoria 1.ª propuesta

En el origen, se enterraba a los muertos junto al muro de la casa, a cubierto del alero.

En el Medioevo, las tumbas se colocan junto al muro de la iglesia bajo un pórtico que las resguarda de las lluvias y de la intemperie.

Hay que esperar al siglo XVIII para que la idea de Cementerio adquiriera naturaleza independiente, dando razón a la aparición de las primeras propuestas de edificios autónomos: Ledoux, Marquina, Valencia..., con categoría de edificios urbanos similares a las iglesias, ayuntamientos, etc.

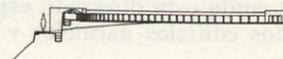
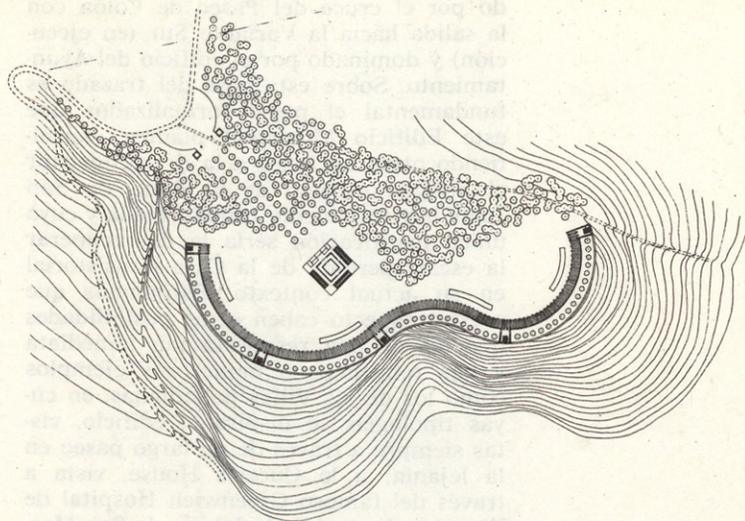
Un análisis de la tipología de estos cementerios nos llevaría a individualizar los elementos de puerta, muro, capilla y tumbas como partes del recinto espiritual que el muro rodea, cierra y conforma.

El lugar en el que se asienta el Cementerio es un espacio en parte ya conformado y delimitado por un bosque y abierto al sol y al paisaje, en una altura sobre la ciudad de Vergara. La construcción que proponemos ordena el espacio, dándole carácter de arquitectura urbana con referencia a la ciudad en cuanto monumento de la memoria colectiva de la misma y en cuanto significado del lugar a través de su formalización precisa. De esta manera, el Cementerio adquiere categoría de monumento urbano, introduciendo el paisaje en la conformación ciudadana.

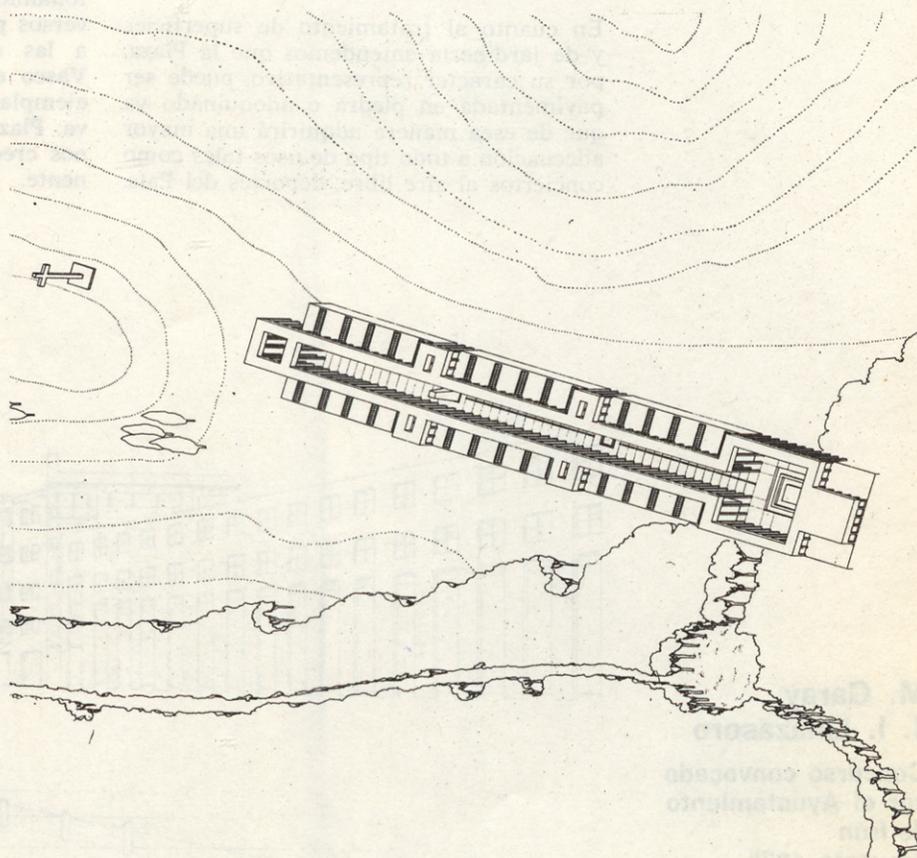
En la conformación arquitectónica del Cementerio, las tumbas, de acuerdo con la costumbre, se colocan al pie del muro con criterio de muralla medieval de ciudad planificada en la que el muro y la casa componen una misma unidad. Este muro de tumbas, rematado con un pórtico corrido, conforma en su parte superior, un espacio vacío y abierto donde se coloca la capilla y los servicios del Cementerio. La parte inferior del muro, con criterio de Paseo de Ronda, orientado al Sur y al Paisaje, sirve de ubicación para la mayoría de las tumbas.

La capilla es elemento central y de referencia en el espacio vacío, al mismo tiempo que símbolo de la Casa de los Muertos en cuanto fin del Camino Procesional iniciado en la Puerta.

La puerta, asimismo, se considera símbolo de separación entre el Mundo de los Vivos y el de los Muertos.



1.ª Propuesta.



2.ª Propuesta.

**Determinación de los trazados**

Entendemos el espacio denominado *Zona Oficial de Irún* como una encrucijada, considerado morfológicamente, y formado por el cruce del Paseo de Colón con la salida hacia la Variante Sur (en ejecución) y dominado por el edificio del Ayuntamiento. Sobre esta base del trazado es fundamental el papel formalizador que este Edificio Municipal plantea, permitiendo otras opciones a la de reconstruir el antiguo espacio de la Plaza de San Juan, hoy totalmente transformada y cuya única justificación sería la de recuperar la escala perdida de la Casa Consistorial en su actual contexto. Estimamos que a este respecto caben otras posibilidades que las de una respuesta tan inmediata y nos remitimos a numerosos ejemplos como los de las Villas palladianas, en cuyas tipologías se inspira el edificio, vistas siempre a través de un largo paseo en la lejanía; a la Queen's House, vista a través del famoso Greenwich Hospital de Wren; o al papel de la Iglesia de San Marcos, en la Plaza Veneciana. En este sentido, consideramos esencial potenciar el eje perpendicular al edificio, utilizado como foco de la nueva composición, acentuando esta dirección espacial a través de dos edificios paralelos y simétricos.

**Justificación del programa**

En cuanto al tratamiento de superficies y de jardinería entendemos que la Plaza, por su carácter representativo, puede ser pavimentada en piedra o adoquinado ya que de esa manera adquirirá una mayor adecuación a todo tipo de usos tales como conciertos al aire libre, deportes del País.

Desfiles conmemorativos como el Aralde de San Marcial. Estimamos que un pavimento de este tipo es, además, el más adecuado para la representatividad de la Plaza, y basta para ello recordar las plazas italianas y cualquier otra que reúna este carácter.

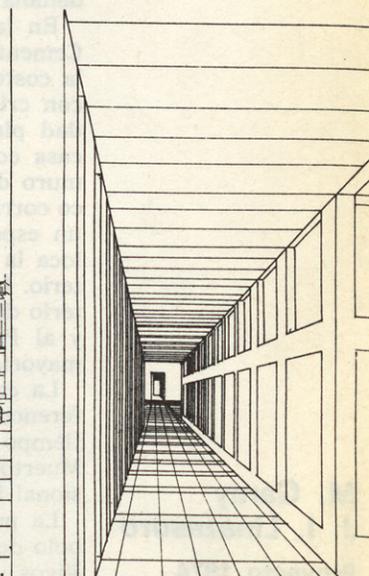
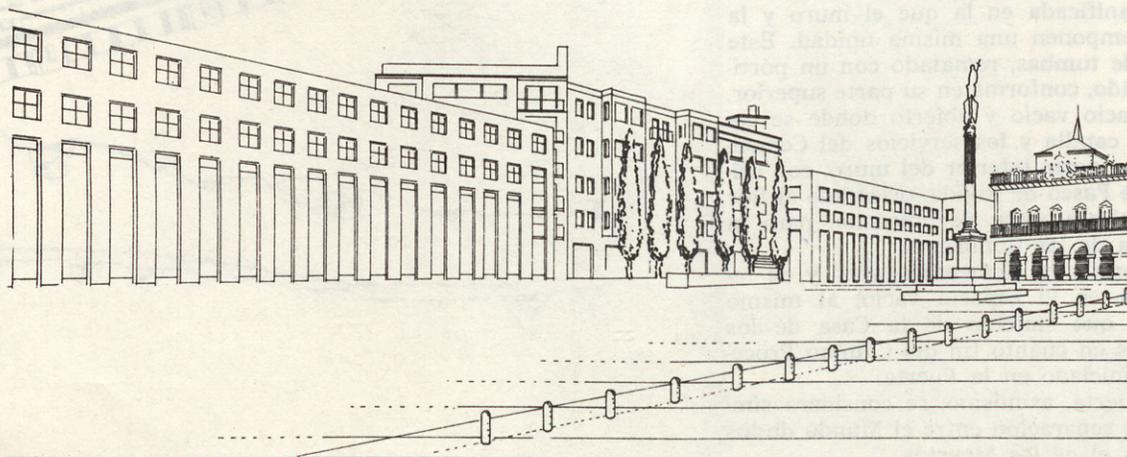
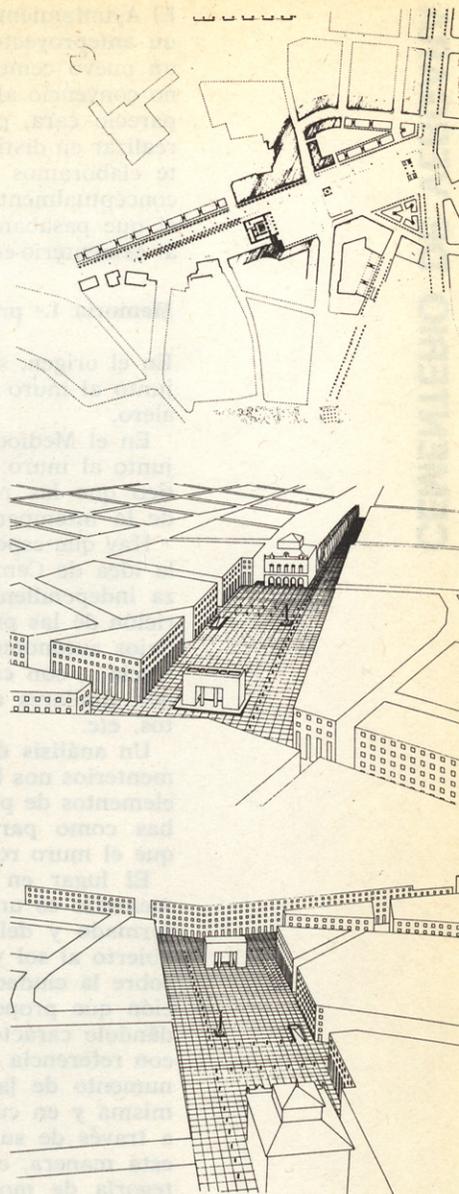
A este respecto se ha previsto entre los aparcamientos y la superficie exterior una altura de tierra mayor de 1,50 metros, necesaria para plantar árboles.

La columna de San Arri, símbolo de Irún, se encuentra actualmente en una situación tal que resulta prácticamente inadvertida, por lo que aquí proponemos pase a ocupar un lugar preeminente en la nueva Plaza, acrecentando así su carácter simbólico, situado sobre unas gradas que pueden servir como banco.

El Aralde de San Marcial adquiere en la Nueva Plaza la representatividad que le corresponde en un espacio digno y monumental. Este factor ha sido uno de los que más ha contribuido al diseño final que proponemos y en detrimento de otros más triturados y vagamente ambientalistas.

El *Arco de Triunfo* constituye un elemento de cierre formal de la Plaza, que juntamente con el Ayuntamiento y la Columna de San Juan establece la definición del espacio axialmente definido. Su construcción, por tanto, aunque no esencial, contribuiría en gran manera a formalizar la Plaza.

La Plaza y los jardines adyacentes peatonalmente conectados así como los diversos paseos pretenden ser un homenaje a las contribuciones urbanas del País Vasco en los siglos XVIII y XIX, y cuya ejemplarización en el conjunto Plaza Nueva, Plaza Vieja, Florida y Paseos Vitorianos creemos constituye su máximo exponente.



M. Garay  
J. I. Linazasoro  
Concurso convocado  
por el Ayuntamiento  
de Irún  
Proyecto 1975

El interés de esta propuesta reside por eso, y a nuestro entender, en la contraposición de ambas alternativas: la calle y la Plaza y el buscado intento de resolver ambas de acuerdo con esquemas conceptuales de tipo tradicional: fondos de perspectiva, ejes, pórticos, etc., elementos todos ellos dispuestos en el marco del solar de la Plaza completa, adaptándose a las irregularidades del solar como propias de un cruce de direcciones.

Así para el «interior» del edificio. Exteriormente, éste aparecería cerrado imdo visualmente a los ojos que se valoran: ponente en su monumentalidad, conecta a la puerta del Cementerio, el Boulevard y a la carretera de la Avda. de Franco.

El cruce con la calle de Honduras se resolvería por un hito de carácter monumental como podría ser un obelisco o una fuente que a su vez determinaría una plaza residual en la terminación de la calle Basea, rematada por una serie de elementos como un pórtico, pérgola, etc. (Ver planta baja.)

La escultura de Héctor y Andrómeda, de bronce dorado y según modelo de Giorgio de Chirico, remataría esta plaza desde el lado opuesto. (Ver alzados principales.)

El ambiente de ambas plazas, además de plenamente evocativo, y totalmente separado del caos y bullicio exteriores, se presta perfectamente a un uso colectivo y vario, perfectamente adecuado necesario por otra parte para un barrio como el que se ubica así como marco adecuado al carácter monumental del edificio.

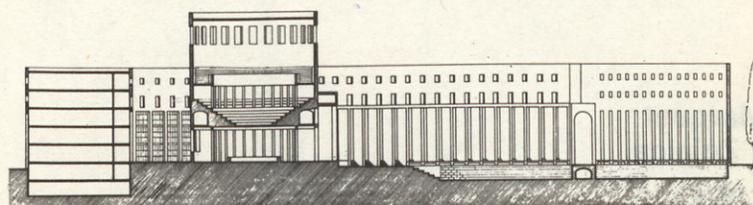
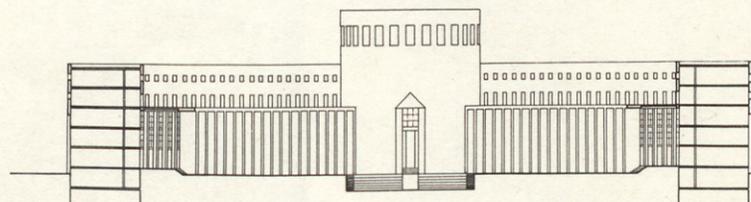
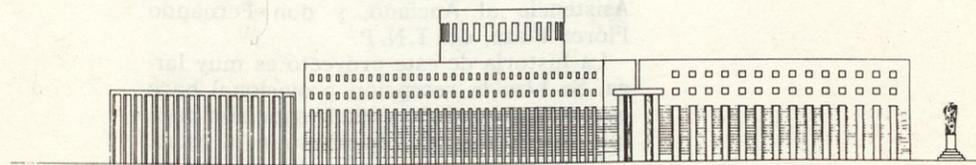
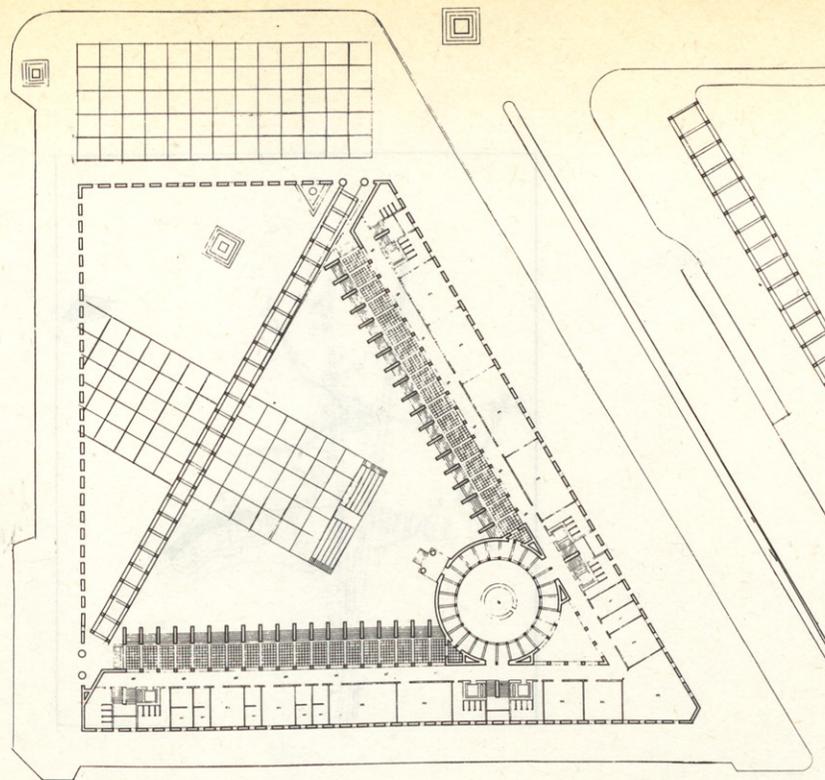
Es una plaza formada por elementos y fragmentos testimonio de una nostalgia hacia la ciudad antigua y de necesaria contradictoria fragmentación de la ciudad materna.

Se han dispuesto algunos hitos como remates y fondos de composición, alguno de los cuales podría ser una escultura o simplemente, como en las plazas medievales, un árbol aislado.

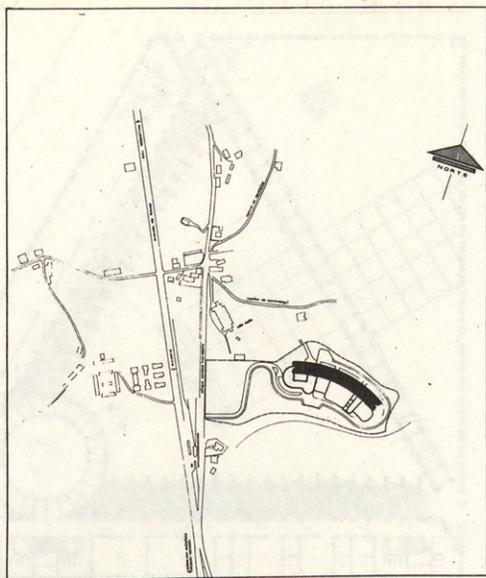
El acceso puede servir también como sala de exposiciones. Exteriormente, el edificio se resuelve con huecos pequeños y con un grueso muro que teóricamente podría ser construido en bloques de piedra y hormigón al modo de las construcciones romanas, aunque dudamos de que pueda ser ejecutado de ese modo.

El mismo muro auténtica piel «mural» o frontera del edificio interior-exterior rodea el conjunto de la plaza «vacía» en forma de muro exento. Pensamos, por otra parte, que ni las vistas ni el uso real de las oficinas hacen necesarias ventanas mayores.

Por el lado de la plaza las grandes pilastras de los pórticos sirven *brise-soleil* y permiten la apertura de huecos mayores con lo que la luz se distribuye de manera uniforme por todo el interior del edificio.



# CENTRO GERIATRICO DE SAN SEBASTIAN



En colaboración con los arquitectos: don Carlos Povedano Vargas, del Servicio de Asistencia al Anciano, y don Fernando Flórez Plaza, del I. N. P.

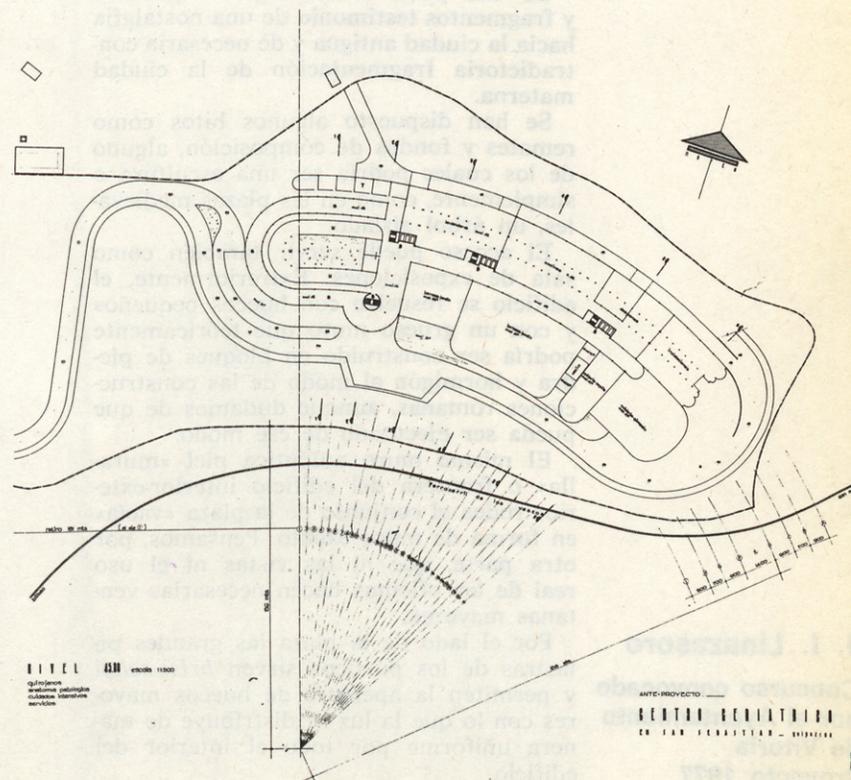
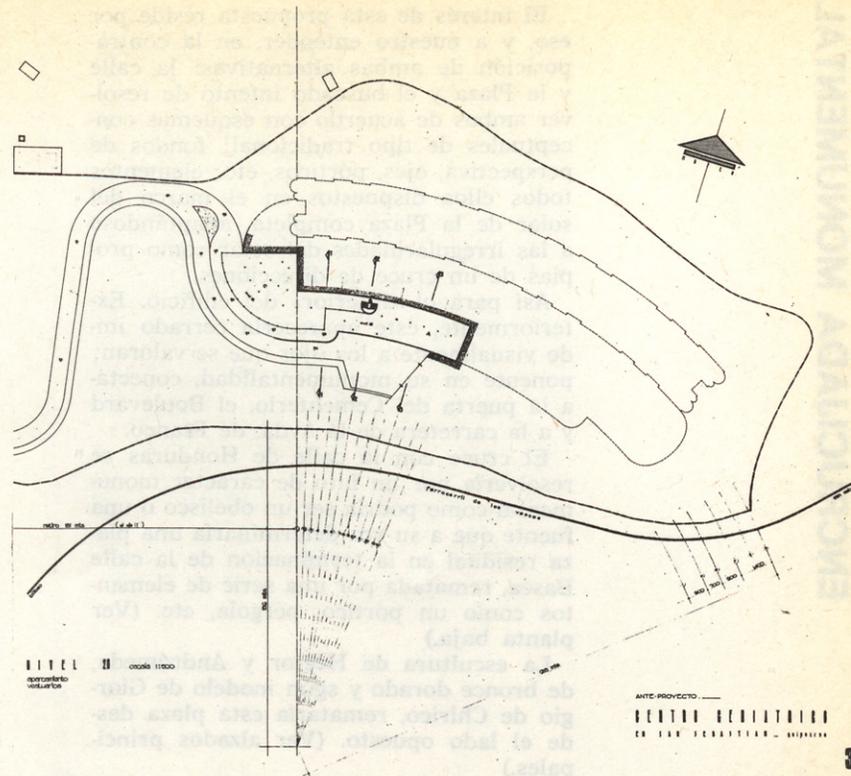
La historia de este proyecto es muy larga. Se hizo la recepción provisional hace exactamente un año y nadie sabe aún para qué va a servir. Por supuesto, está vacío.

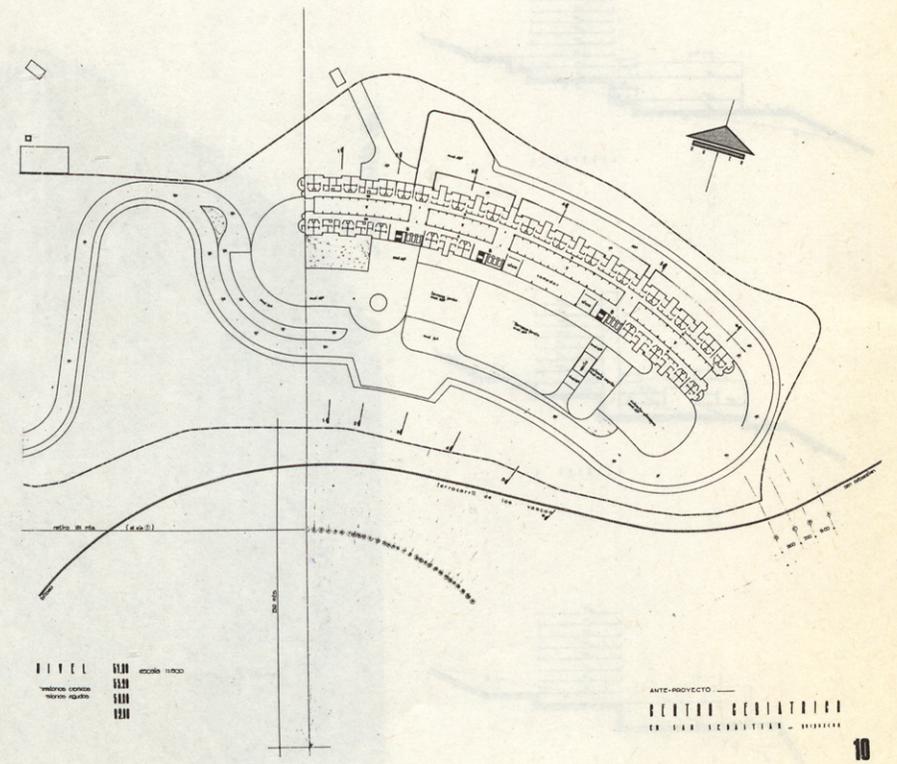
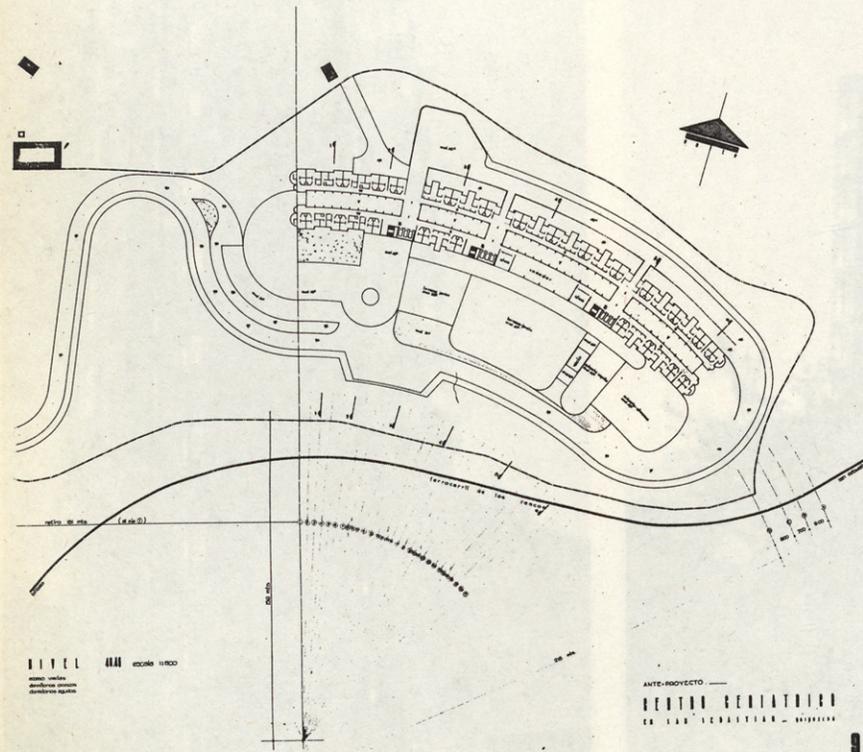
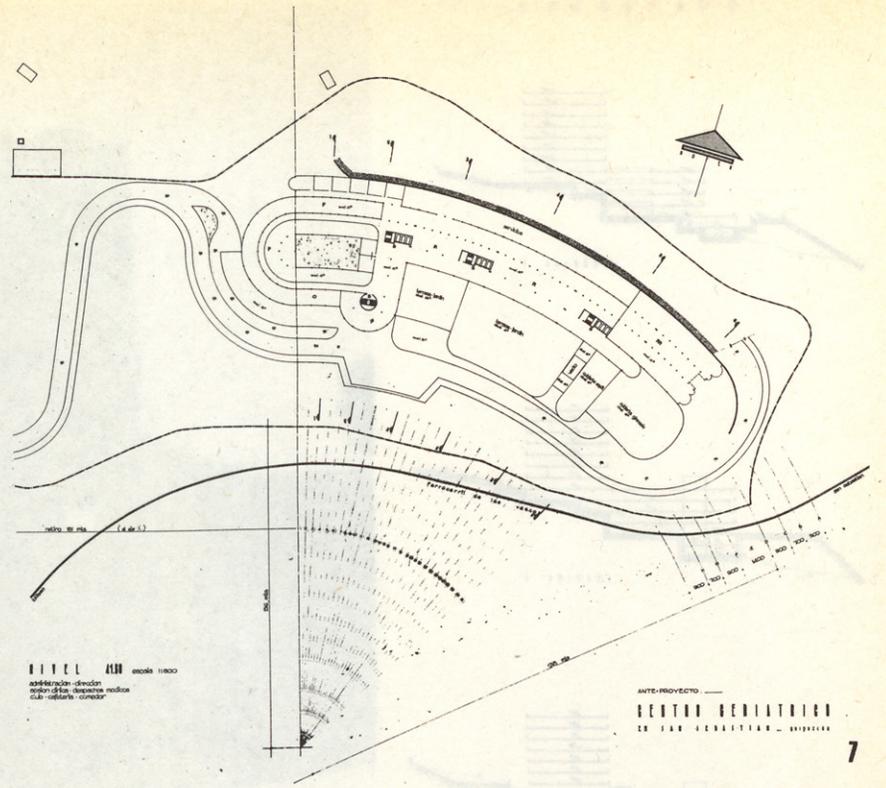
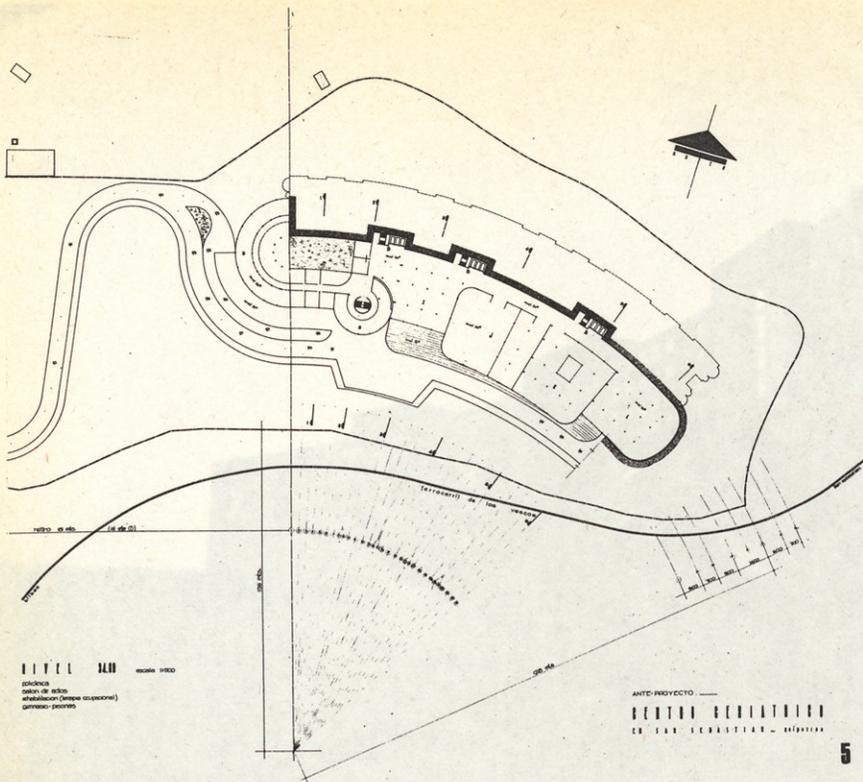
Duerme un largo sueño del que no se sabe cuándo despertará.

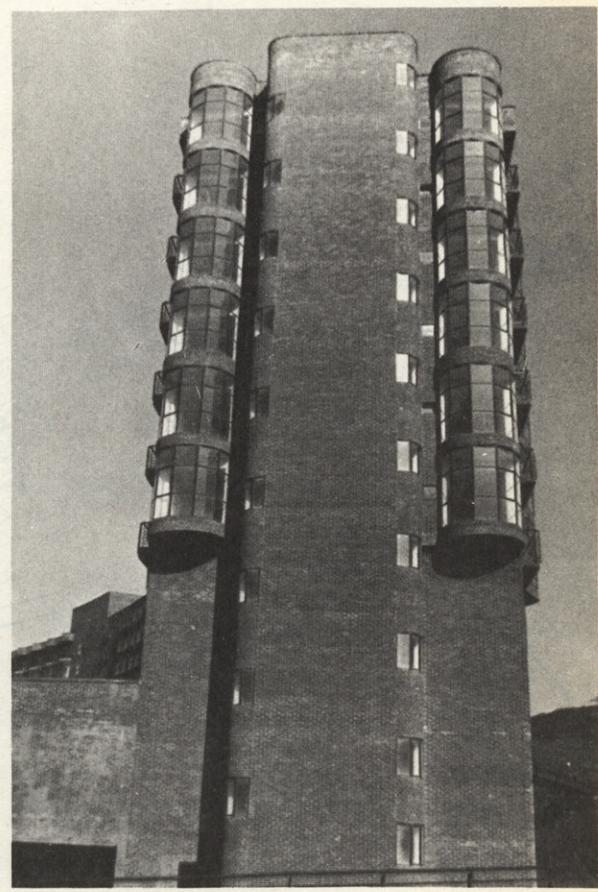
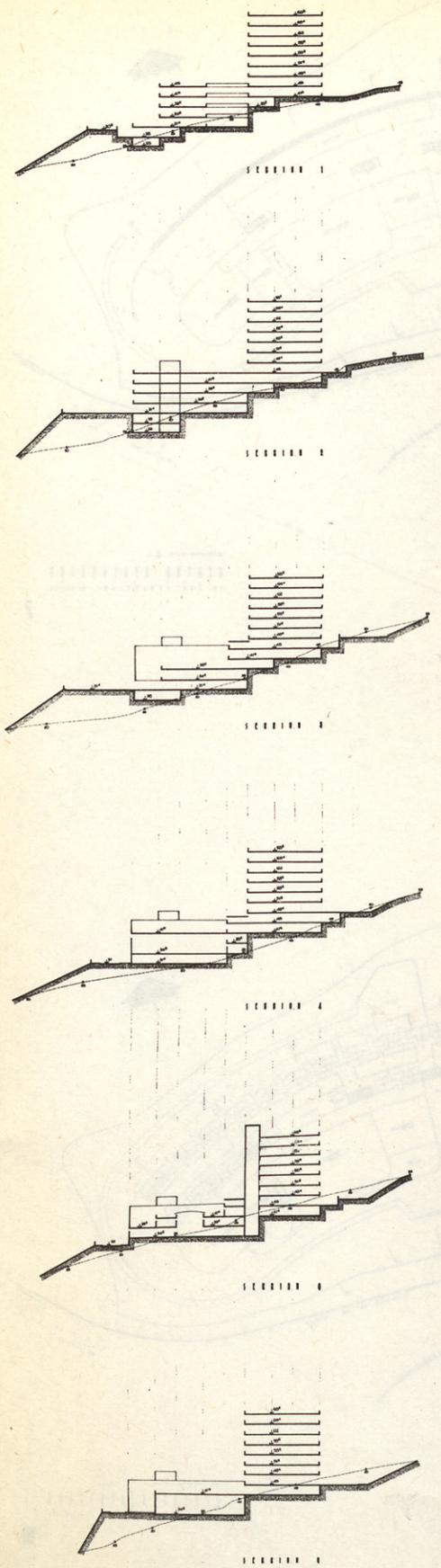
Para nosotros, su mayor mérito consiste en que no se parece en nada a las obras del I. N. P., aunque tiene cada cosa...

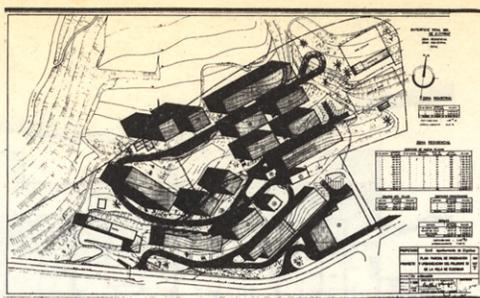
Lo de las 600 camas era inevitable.

Javier Marquet  
Luis M. Zulaica  
Proyecto 1974  
Ejecución 1974/76

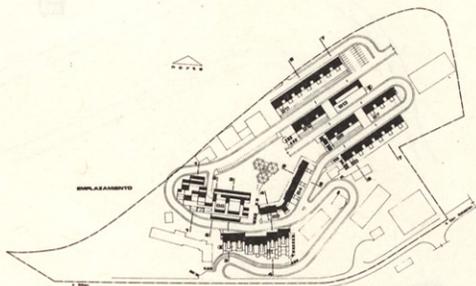








Plan parcial primitivo.



Plan parcial modificado por los autores del proyecto.

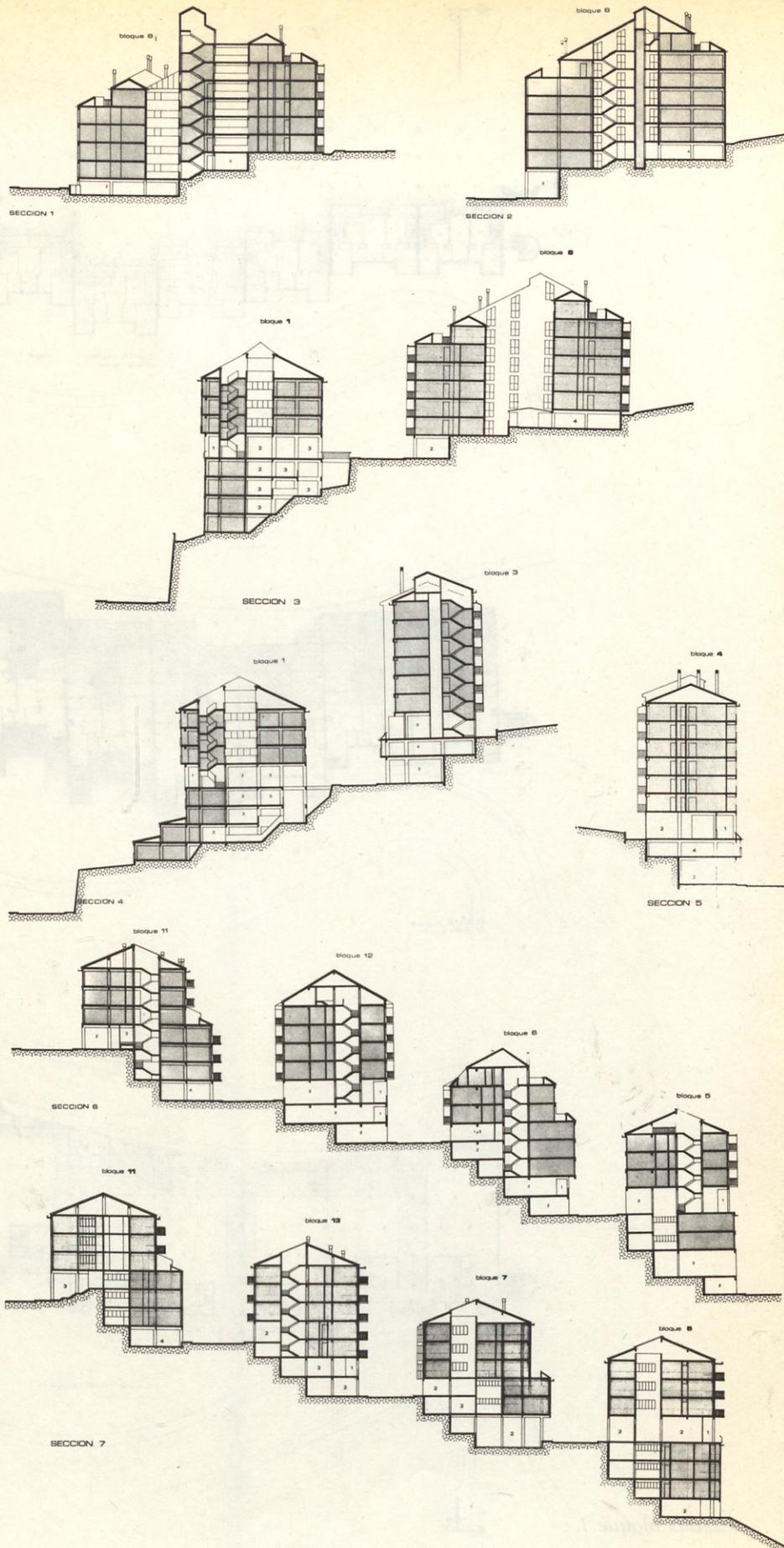
Elgóibar ha crecido mucho después de la guerra. Como en muchos otros pueblos de la provincia el suelo llano se ha terminado y ha habido que subir a los montes para satisfacer la demanda. El caso que presentamos responde a esta última situación.

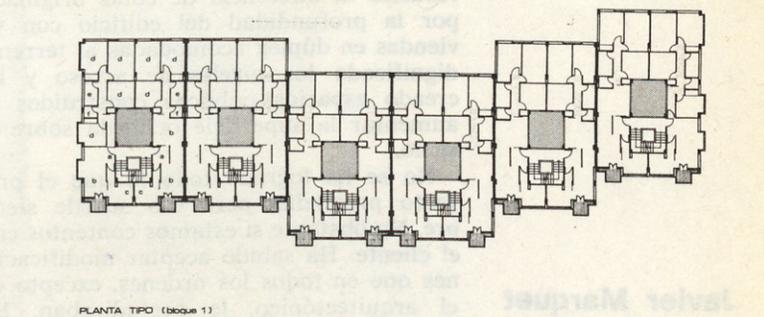
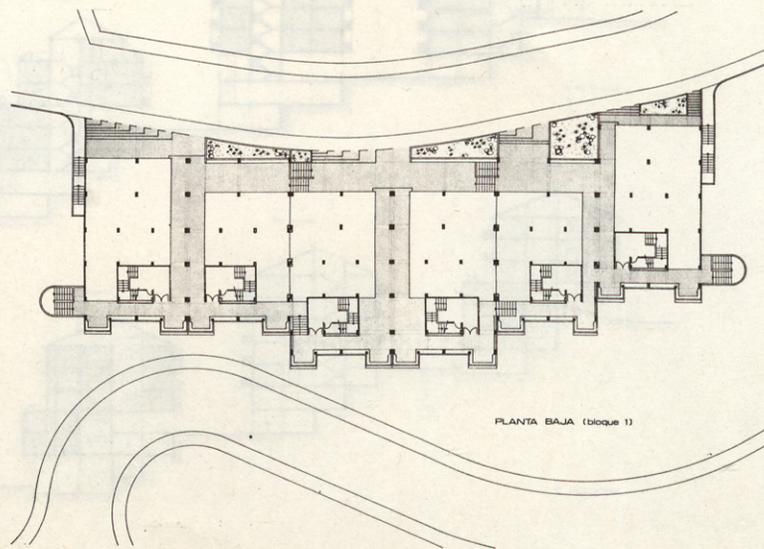
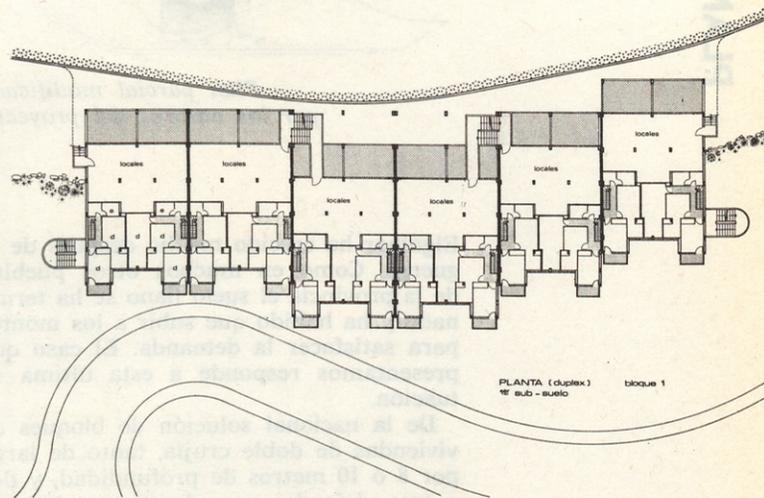
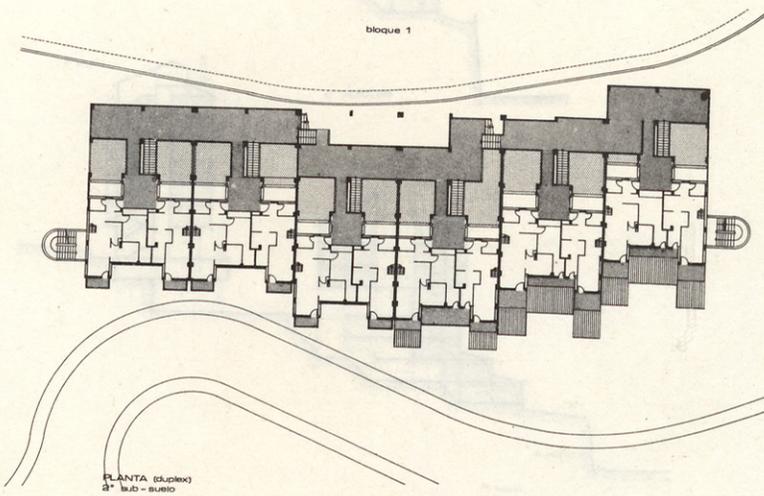
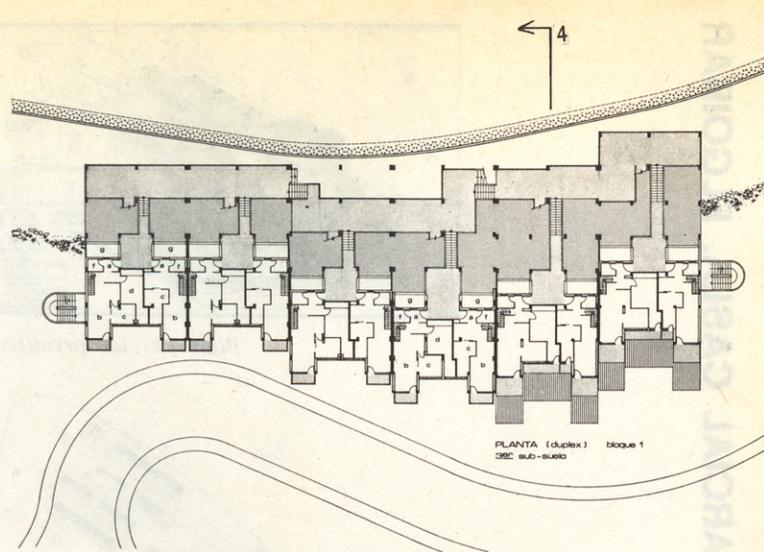
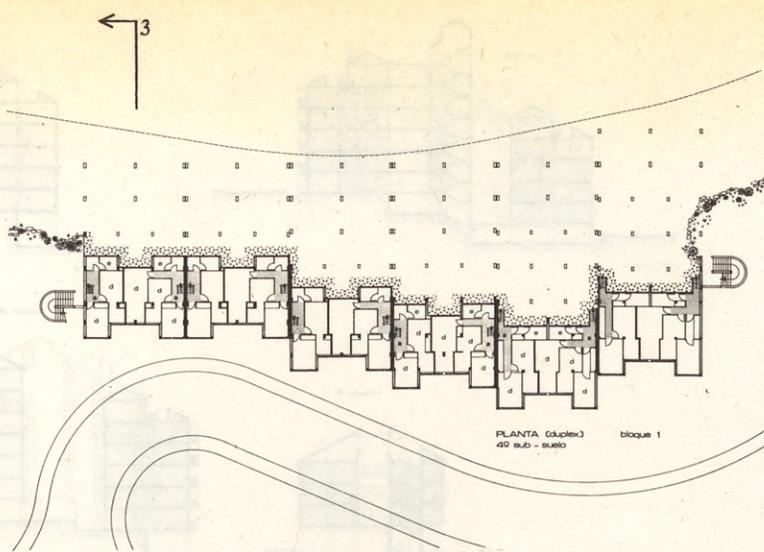
De la nacional solución de bloques de viviendas de doble crujía, tanto de largo por 8 ó 10 metros de profundidad, y dos o tres viviendas por planta con dudosas soluciones en el encuentro de ese bloque con el terreno, intentamos un diseño más complejo en el que la construcción se adecuara más a la pendiente sobre la que se asentaba y organizando las viviendas en profundidad con la que lográbamos disminuir alguna altura. La experiencia ha sido plásticamente interesante. Ha resuelto la diferencia de cotas originada por la profundidad del edificio con viviendas en dúplex acomodadas al terreno, dignificado los niveles de acceso y ha creado espacios públicos construidos al aumentar la superficie ocupada sobre el suelo.

No se ha logrado todo lo que el proyecto pretendía, pero eso sucede siempre. No obstante sí estamos contentos con el cliente. Ha sabido aceptar modificaciones que en todos los órdenes, excepto en el arquitectónico, le perjudicaban. Ha arriesgado nuevas tramitaciones cuando el Plan Parcial ya lo tenía aprobado, ha inmovilizado su inversión en la confianza de obtener un mejor producto y ha aceptado un diseño más costoso cuando podía haber vendido más fácil.

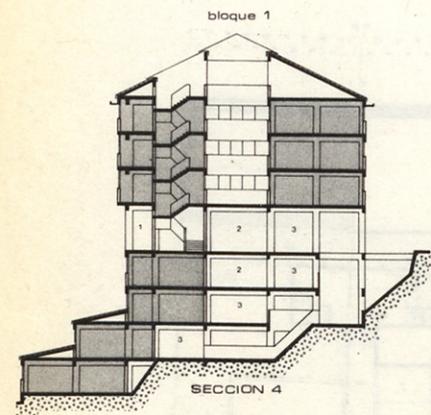
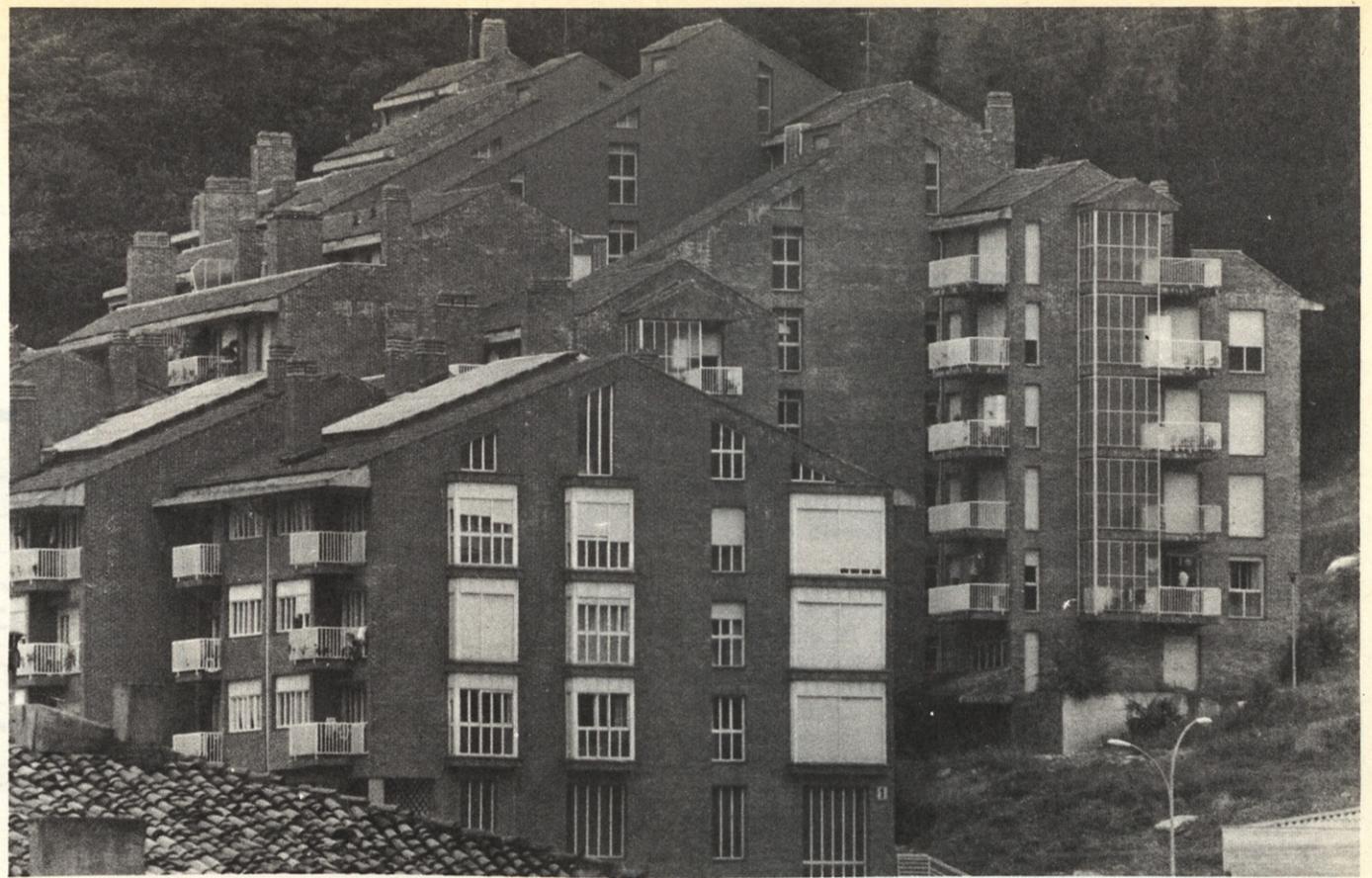
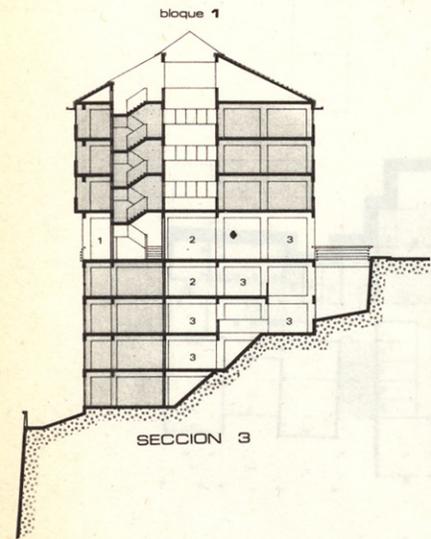
Javier Marquet  
Luis M. Zulaica

Presentación 1975  
Aprobación 1976  
Proyecto 1970  
Ejecución 1971/73

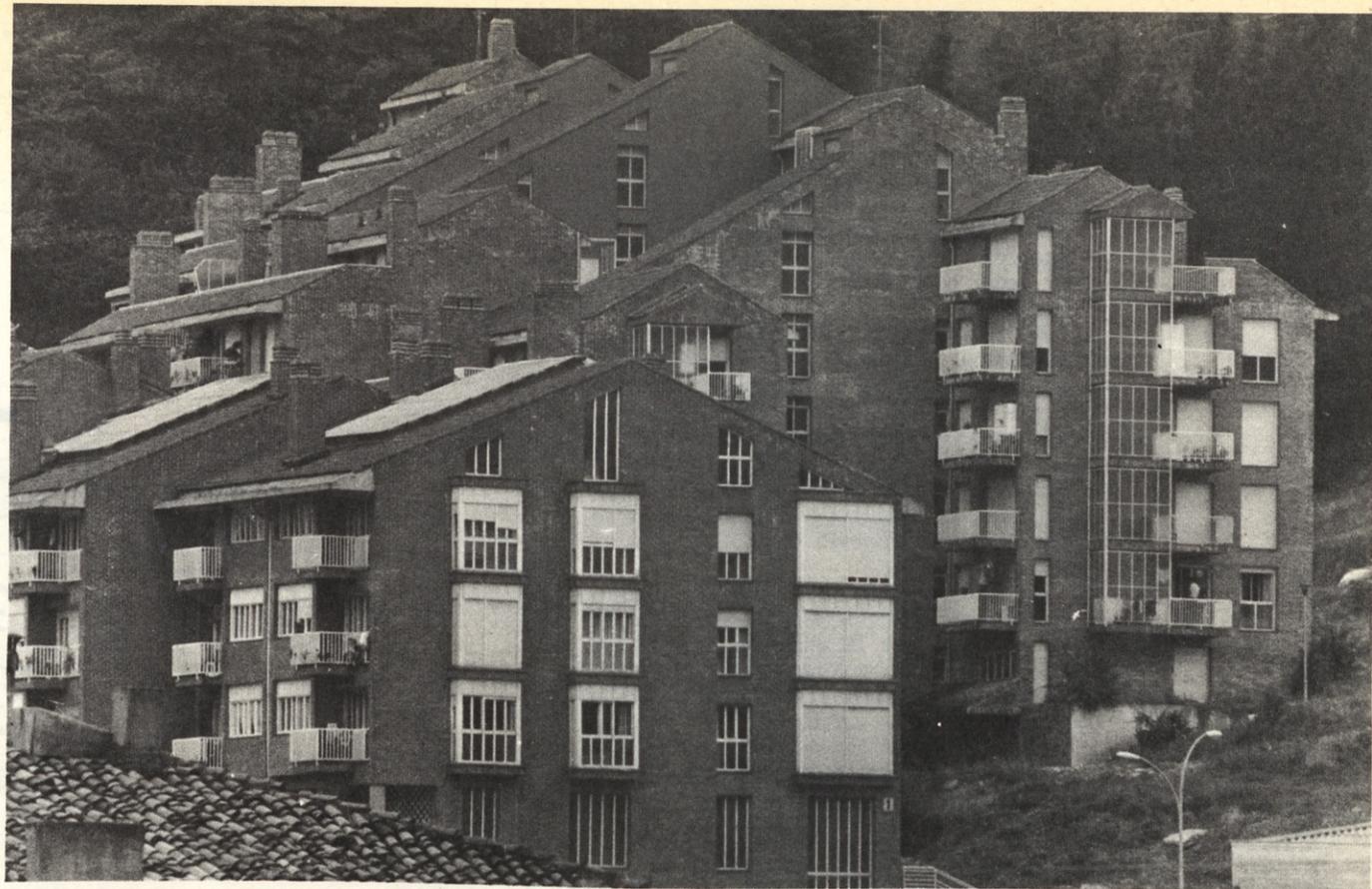
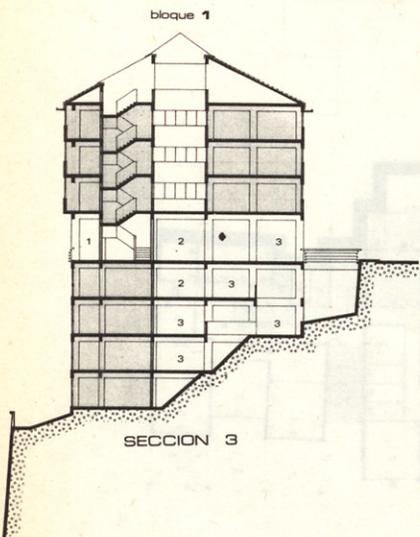




Plantas bloque 1.



Secciones 3 y 4 del bloque 1.



Secciones 3 y 4 del bloque 1.

Tolosa, antigua capital foral, cuenta con 20.000 habitantes. Es una población prácticamente estancada en su crecimiento o con tasas similares a las de los municipios rurales.

Su actividad es en su mayor parte industrial, aunque también es un centro terciario de considerable importancia dentro de una comarca de unos 60.000 habitantes. Uno de los servicios necesarios, en estas condiciones, es el de la Enseñanza.

El Ayuntamiento, por diferentes procedimientos, adquirió una superficie de 60.000 m<sup>2</sup> fuera de la villa pero muy próximos a ella. El objetivo era la creación de lo que se tituló Ciudad Docente. Efectivamente se inició la construcción de un centro de E. G. B. dentro de los programas del Plan de Urgencia y después el Centro Mixto de Bachillerato objeto de este comentario.

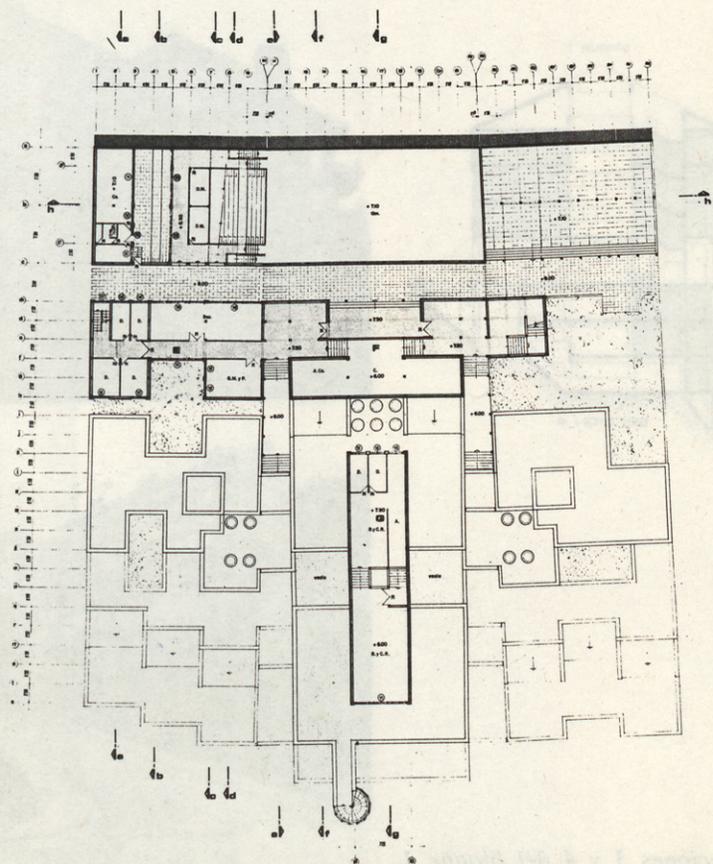
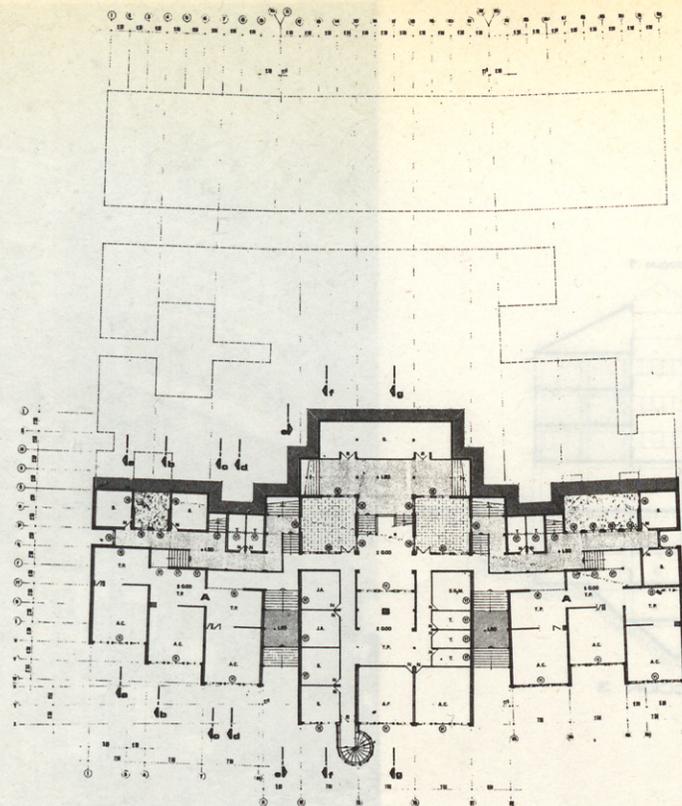
En este período las normas de construcción de edificios escolares cambiaban de la mañana a la noche. Los objetivos educativos lo mismo. Dato anecdótico, cuando entregamos el proyecto no valía porque habían cambiado las normas. Hubo que hacer proyecto nuevo.

Las normas del Ministerio establecían un programa de separación de sexos y sustituyendo los tradicionales cursos (3.º, 4.º, ...), por áreas de enseñanza. Dentro de estas áreas se propiciaba el trabajo en común, el trabajo en equipo, individualizado, seminarios, etc. El programa, pues, presentaba un gran atractivo. Por otra parte, el edificio había de situarse en una suave loma con caída hacia el Sur.

El proyecto lo redactamos, escalonándolo por secciones, creando patios interiores abierto en las diferentes áreas y prestando especial importancia a las zonas de uso común y permanente, pasillos y plataformas que aparecían en la sección.

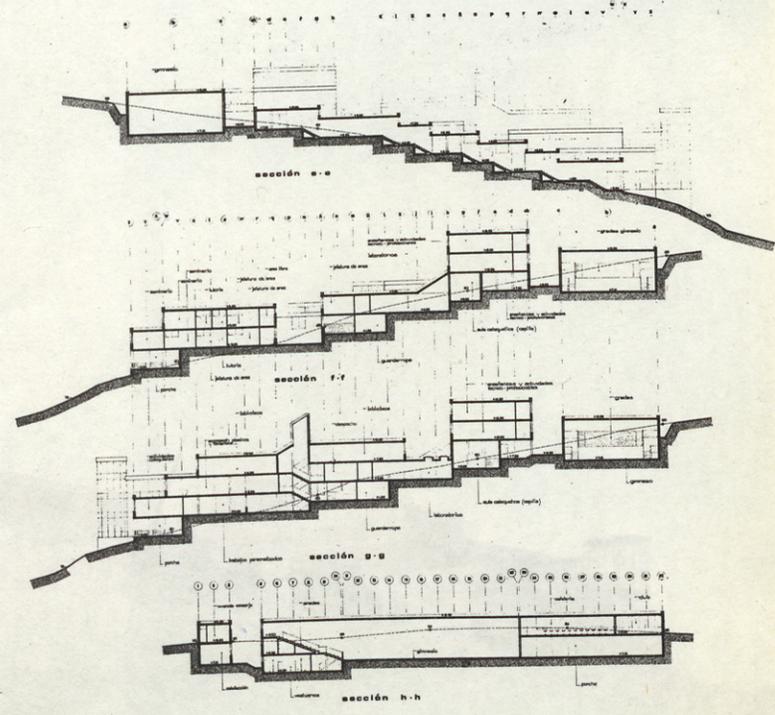
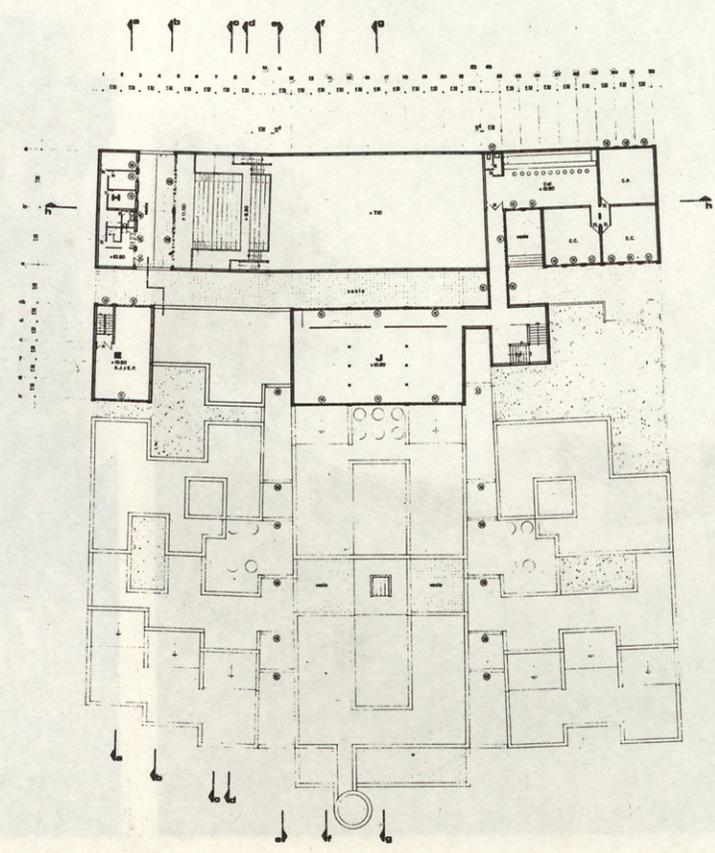
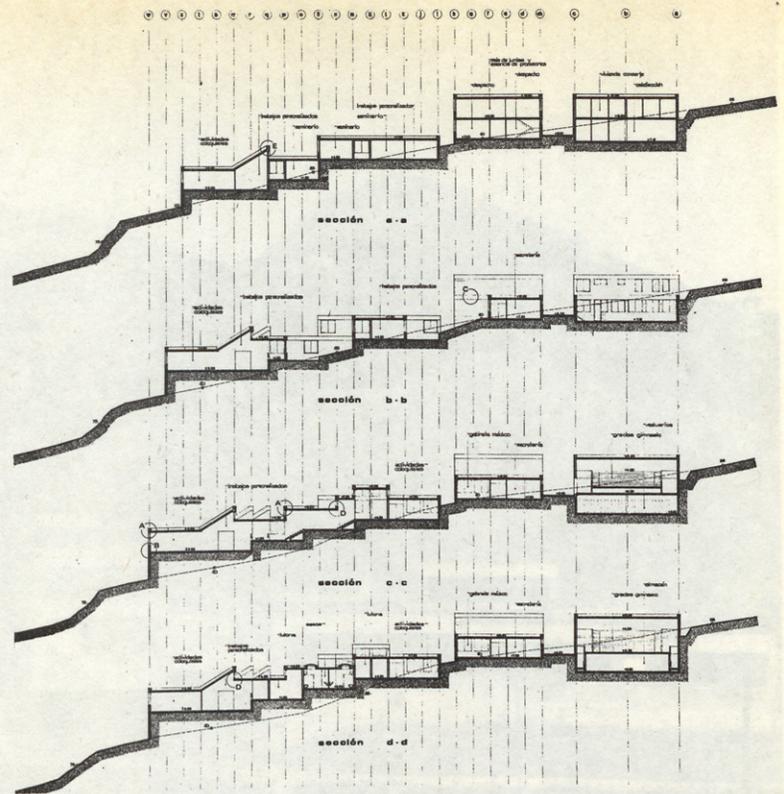
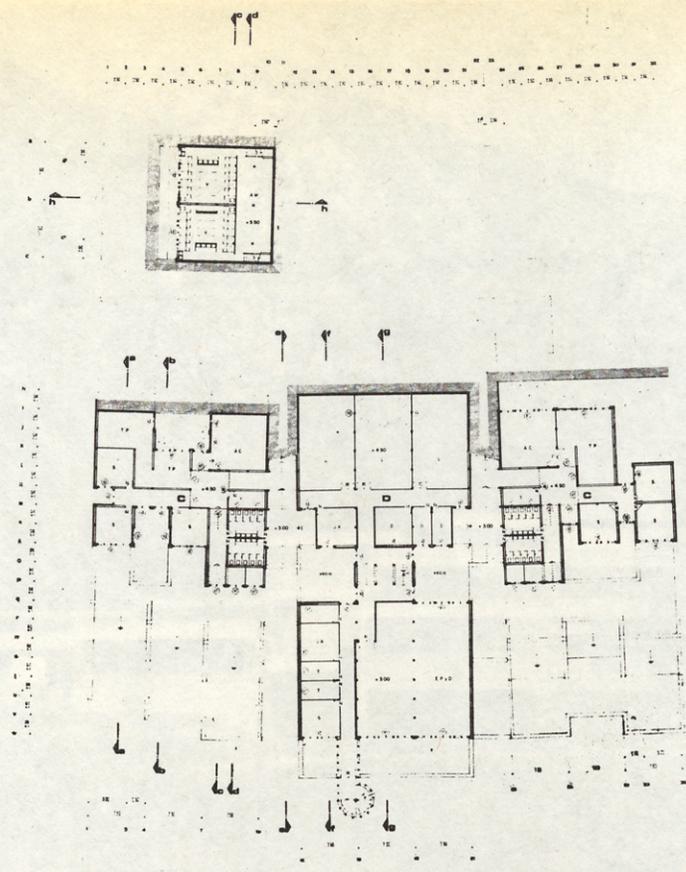
El proyecto prometía más de lo que la realidad ha dado. La dirección no fue nuestra, cosas del Ministerio, aunque debemos reconocer que fue escrupulosamente llevada por el Arquitecto Francisco Bernabé, que además mantuvo permanentemente contacto con nosotros.

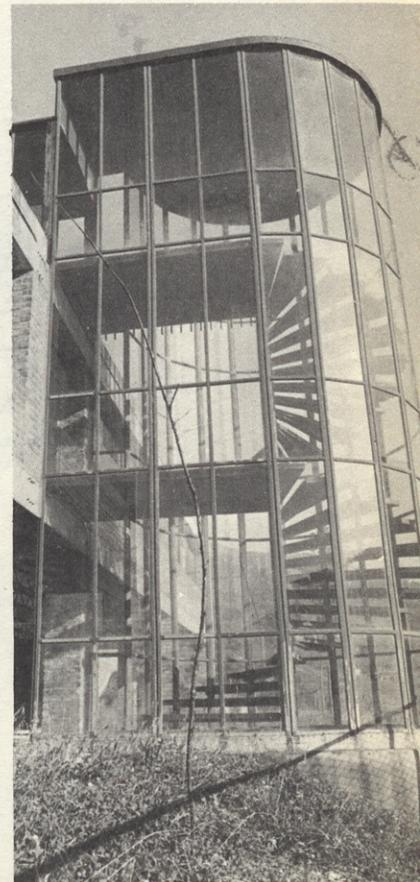
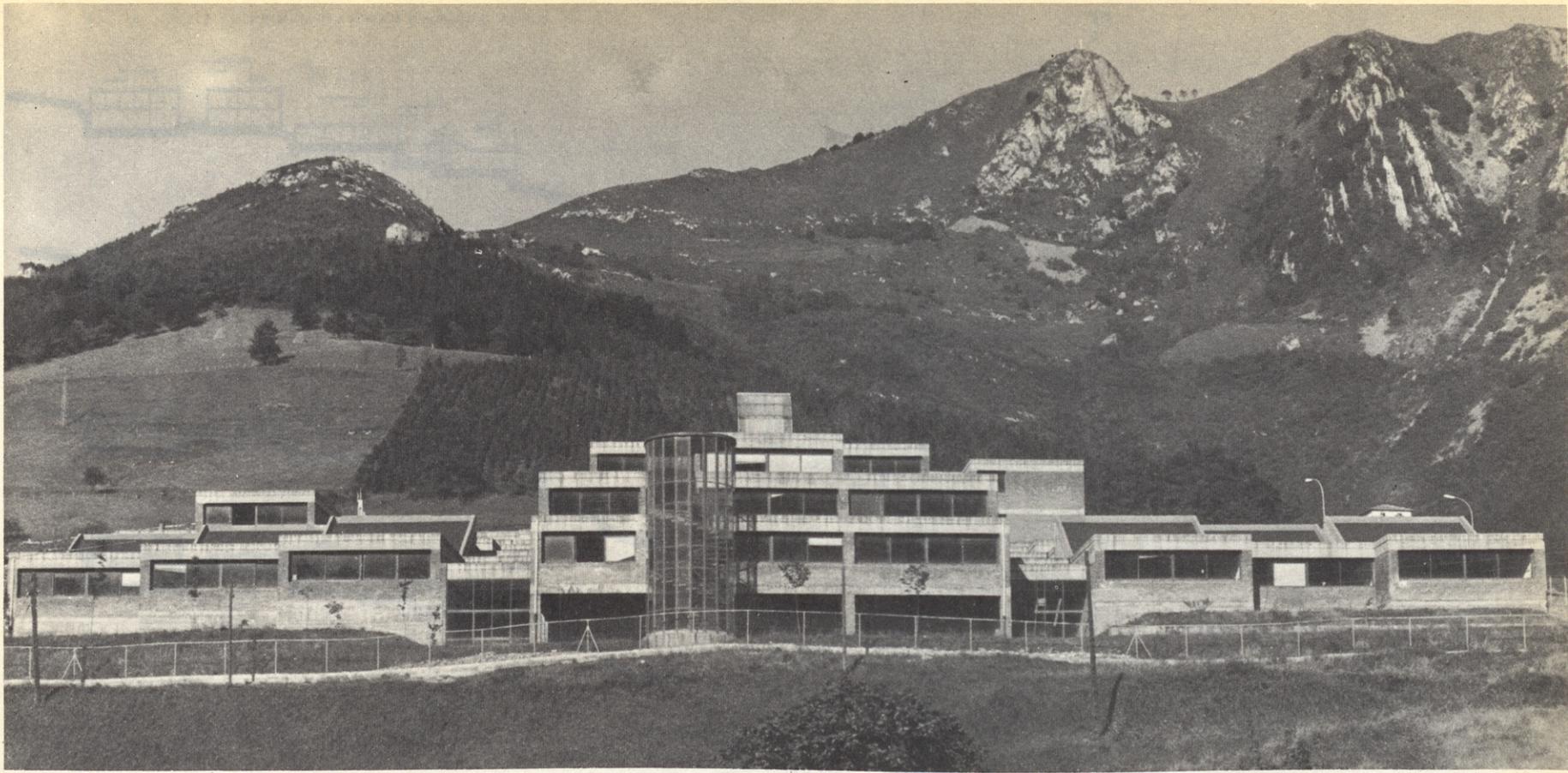
Quizá lo justo del presupuesto y los inevitables imprevistos con sus correspondientes adicionales, largos en su decisión administrativa, contribuyeron a tan poco brillante resultado.

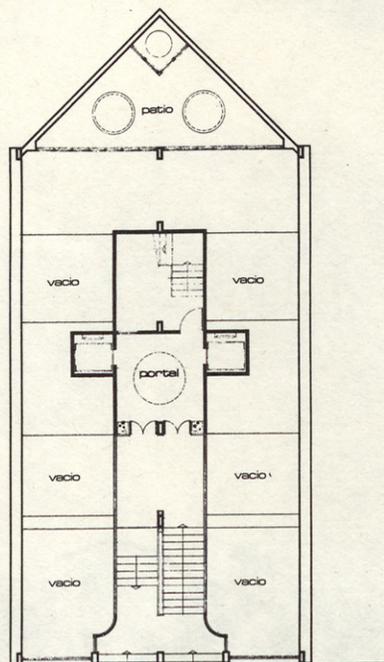


Javier Marquet  
Luis M. Zulaica

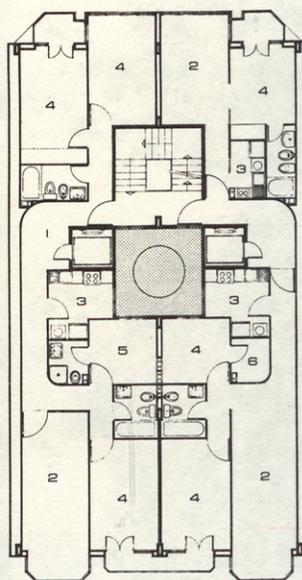
Proyecto 1972  
Ejecución 1974



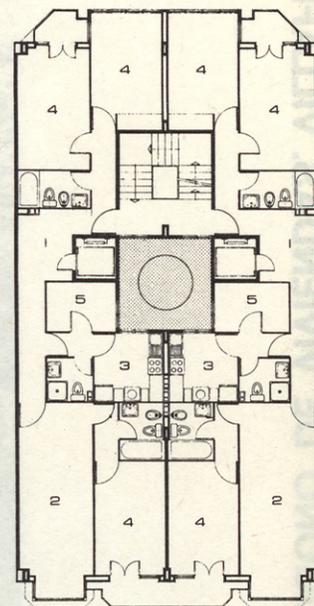




Planta de acceso.



Planta tipo.



Planta 6.ª

En una de las fotos se pueden ver tres casas. Una de nueva construcción, revestimiento de gres blanco, terrazas con alto antepecho de obra, carpintería metálica con grandes huecos, tratamiento convencional de las zonas bajas comerciales. Otra se mantiene pintada de blanco, balcones de muy poca profundidad, barandillas de hierro forjado con ritmo vertical, puertaventanas de madera troceando el vidrio y doble altura en planta baja, aunque marcando claramente el paso de un forjado a otro con el mantenimiento de la línea de fachada y el orden de arcos en los huecos... De alturas no vamos a hablar.

En el centro está la casa que proyectamos. La crítica es fácil, desde la utilización de un lenguaje ambiguo y poco comprometido hasta la utilización de elementos de diseño, léase barandillas, inexplicables. Hay quien nos ha llamado revisionistas trasladando el diccionario político al tablero de dibujo, con poca fortuna y menos conocimientos, a nuestro juicio.



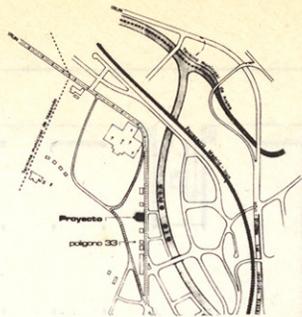
Javier Marquet  
Luis M. Zulaica

Proyecto 1974  
Ejecución 1974/76

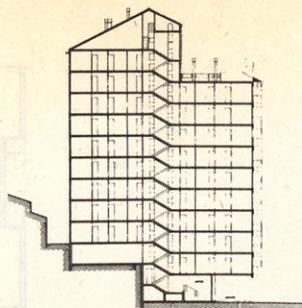
**POLIGONO DE VIVIENDAS. VILAFRANCA DE ORDIZIA**

**Javier Marquet  
Luis M. Zulaica  
Proyecto 1973  
Ejecución 1974/75**

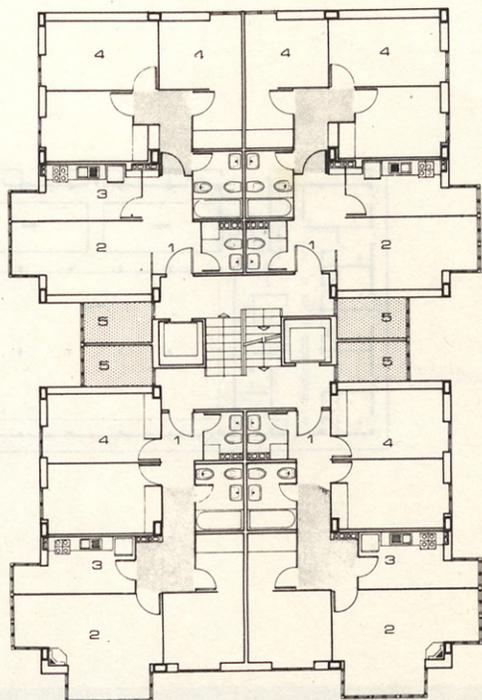




*Situación.*



*Sección.*



*Planta tipo.*

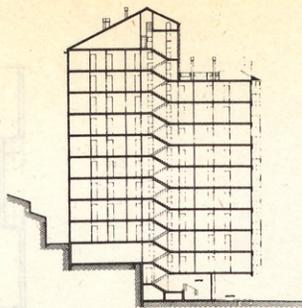


El proyecto comprendía casi todas las contradicciones que el planeamiento y la arquitectura han ido amorosamente recogiendo en los últimos veinte o treinta años. Coeficiente excesivo, densidad muy lejos de la propuesta por la Reforma de la Ley del Suelo, acceso congestionado por ser la carretera de llegada al pueblo, terrenos en pendiente, urbanización sin realizar, reparcelación inexistente y necesidad de construir y resolver tanta contradicción con una torre junto a un casco que, por otra parte, tiene sectores de gran valor arquitectónico.

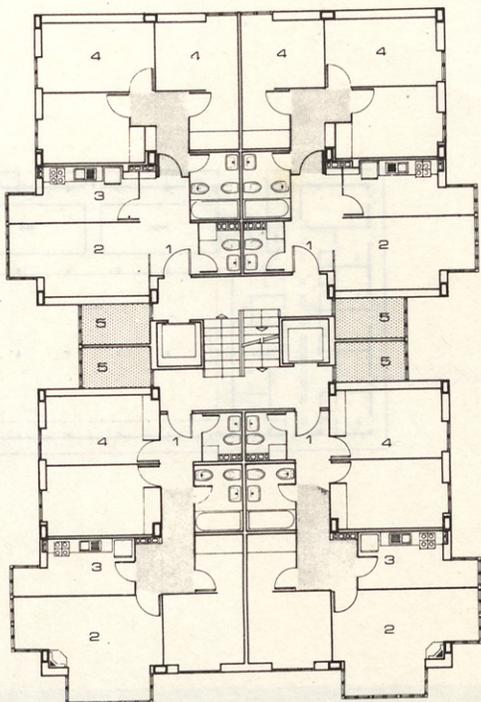
La distribución de las viviendas es convencional, pensamos que difícilmente puede hacerse otra cosa. Funcionan y, en todos los casos, se busca la mejor situación para cocinas y zonas de estar.



*Situación.*



*Sección.*

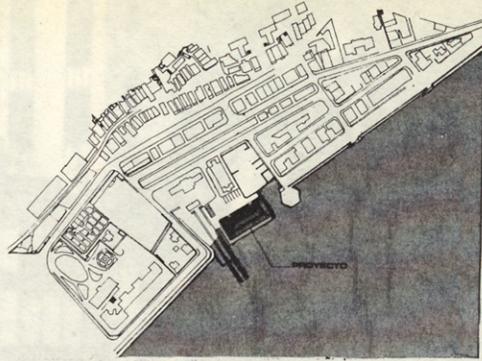


*Planta tipo.*

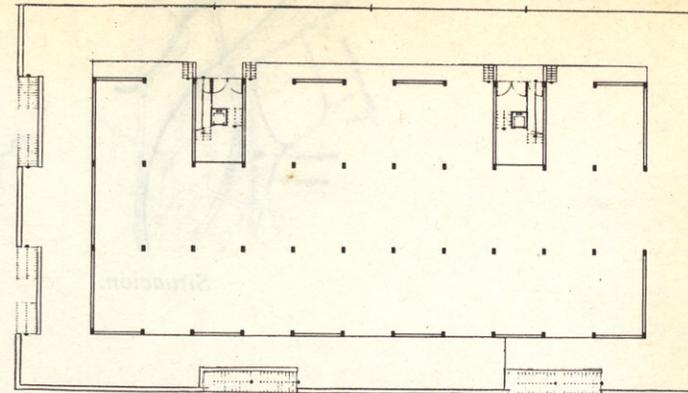


El proyecto comprendía casi todas las contradicciones que el planeamiento y la arquitectura han ido amorosamente recogiendo en los últimos veinte o treinta años. Coeficiente excesivo, densidad muy lejos de la propuesta por la Reforma de la Ley del Suelo, acceso congestionado por ser la carretera de llegada al pueblo, terrenos en pendiente, urbanización sin realizar, reparcelación inexistente y necesidad de construir y resolver tanta contradicción con una torre junto a un casco que, por otra parte, tiene sectores de gran valor arquitectónico.

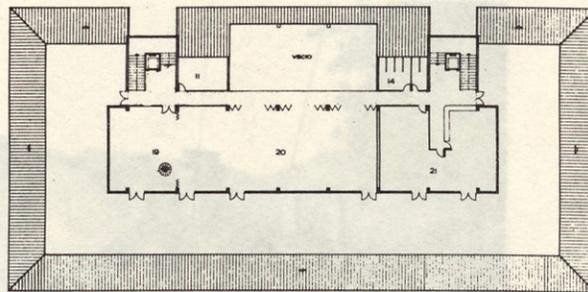
La distribución de las viviendas es convencional, pensamos que difícilmente puede hacerse otra cosa. Funcionan y, en todos los casos, se busca la mejor situación para cocinas y zonas de estar.



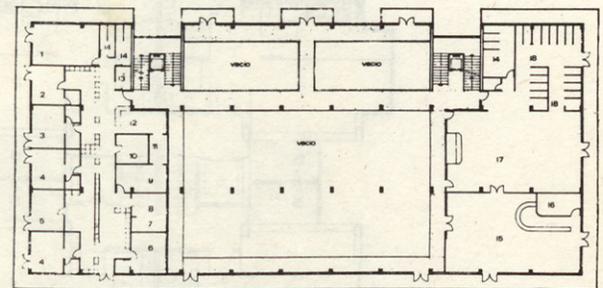
Situación.



Planta baja



Planta bajo cubierta.



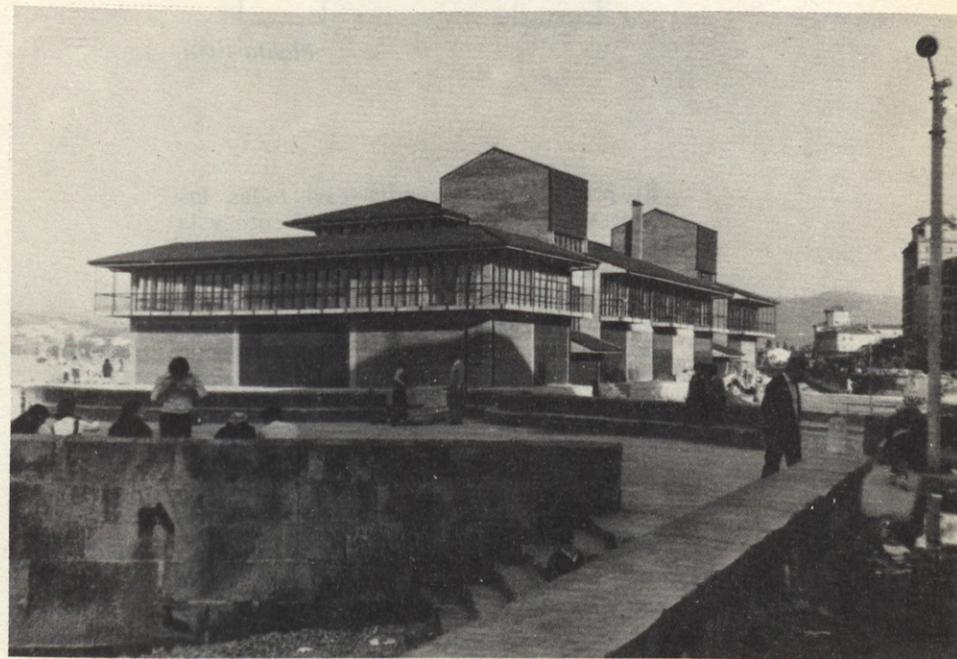
Planta primera.

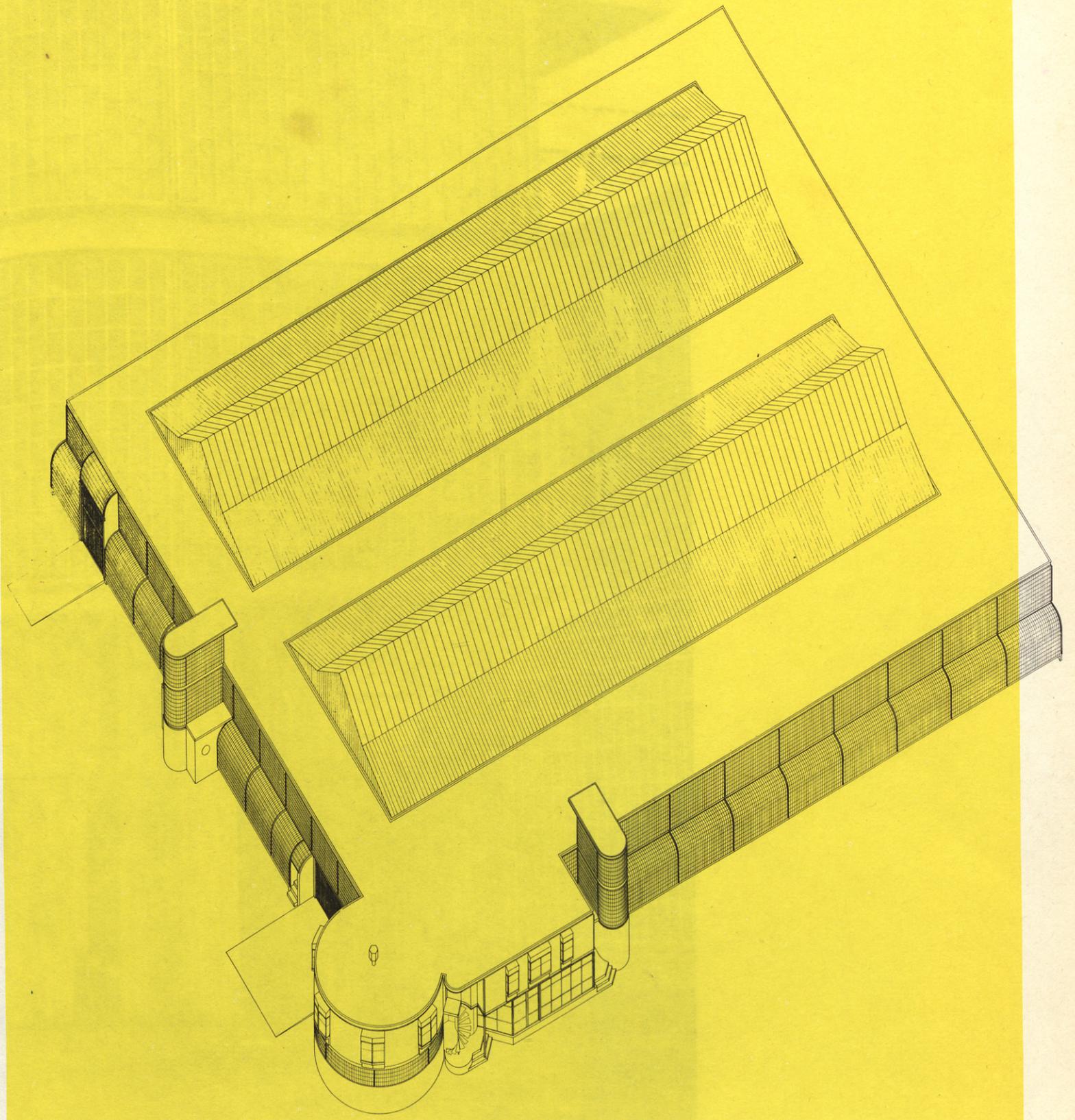
La Lonja del Pescado era una necesidad sentida hace tiempo, y el edificio, en parte industrial, ha de estar en el puerto.

El problema se plantea, pues, en la resolución de un edificio con funciones industriales y mercantiles en un puerto de pescadores, con generosidad de espacios exteriores libres para el movimiento de camiones. Hemos dejado una explanada grande para camiones, cimentado media construcción en el mar y hecho un edificio justo para sus necesidades. Rectangular, con cubiertas grandes y diferenciando, aunque sea elementalmente, el espacio industrial del resto.

No resulta demasiado grande, aunque desde algún punto del paseo junto al río interrumpe una perspectiva que era más clara anteriormente. En cualquier caso, la modificación del paisaje era una decisión inevitable. Quizá sea comparándola con otras lonjas de pescado y con otros edificios de servicios existentes en los puertos desde donde convenga medir la aceptación del proyecto.

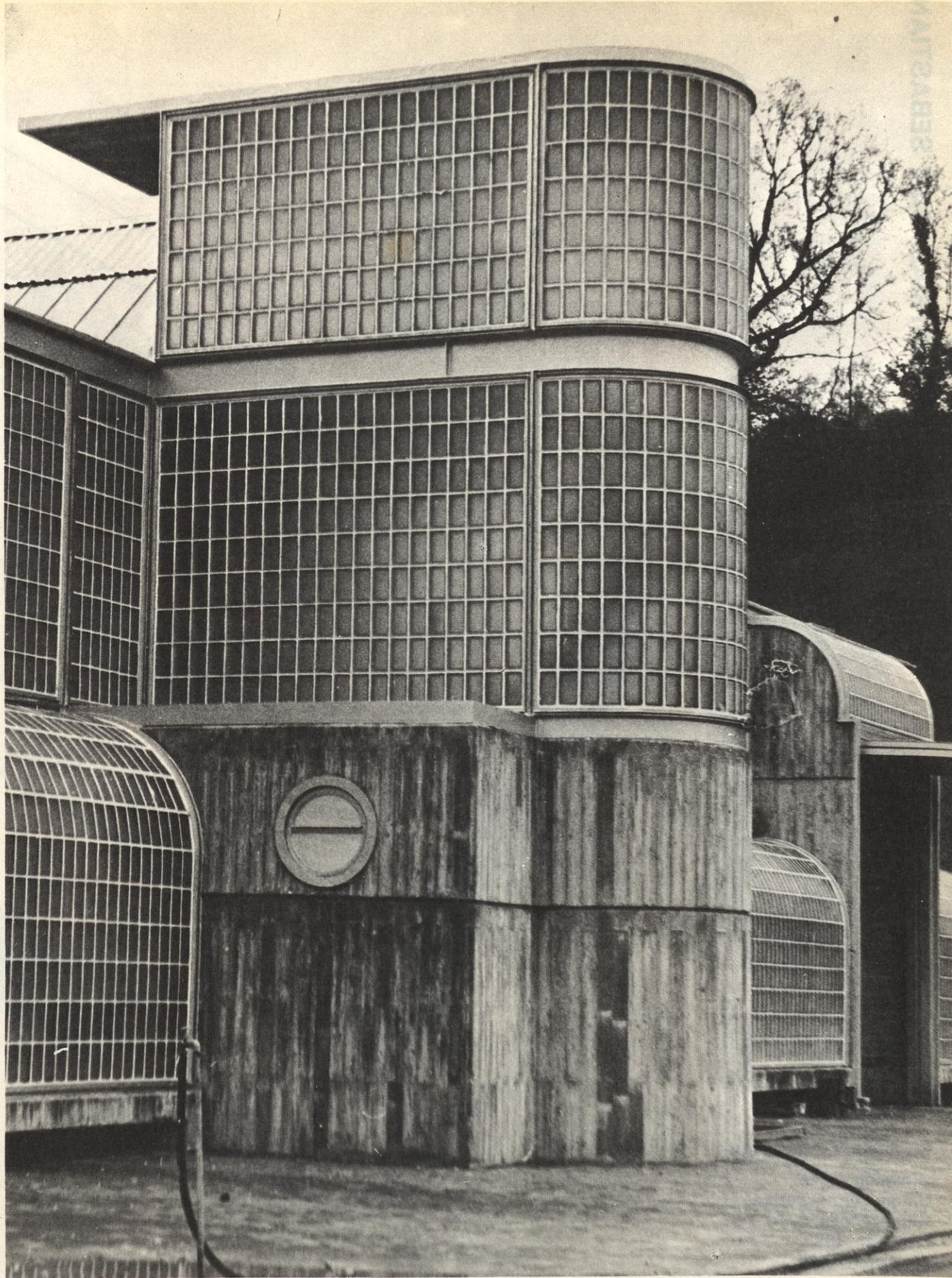
**Javier Marquet**  
**Luis M. Zulaica**  
 Proyecto 1973  
 Ejecución 1975/77

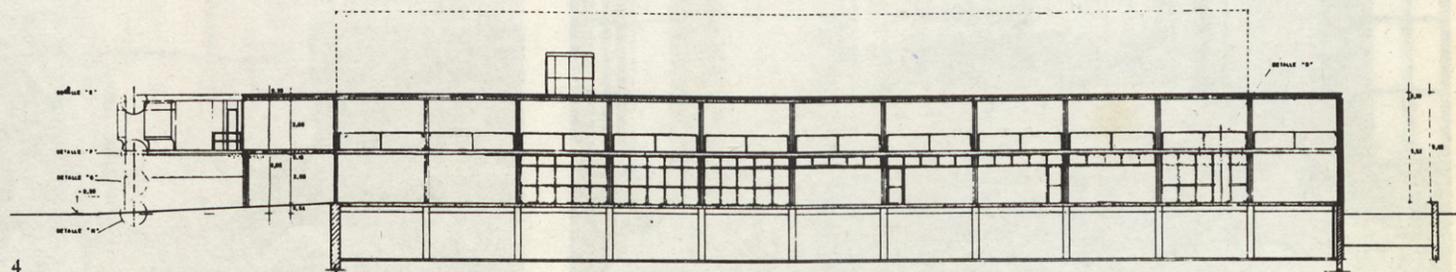
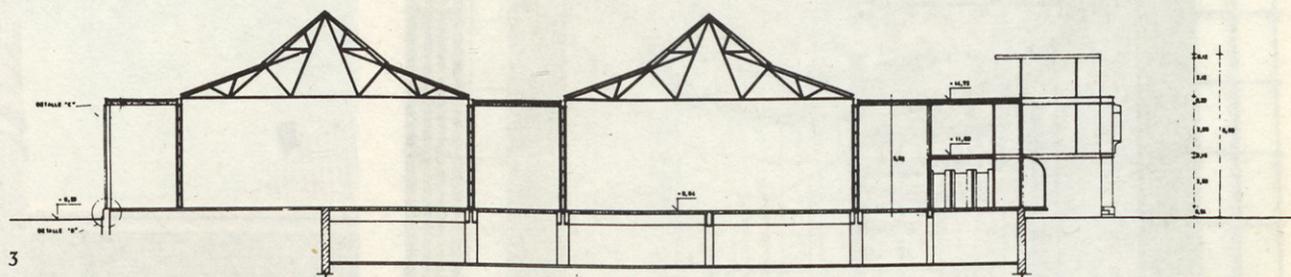
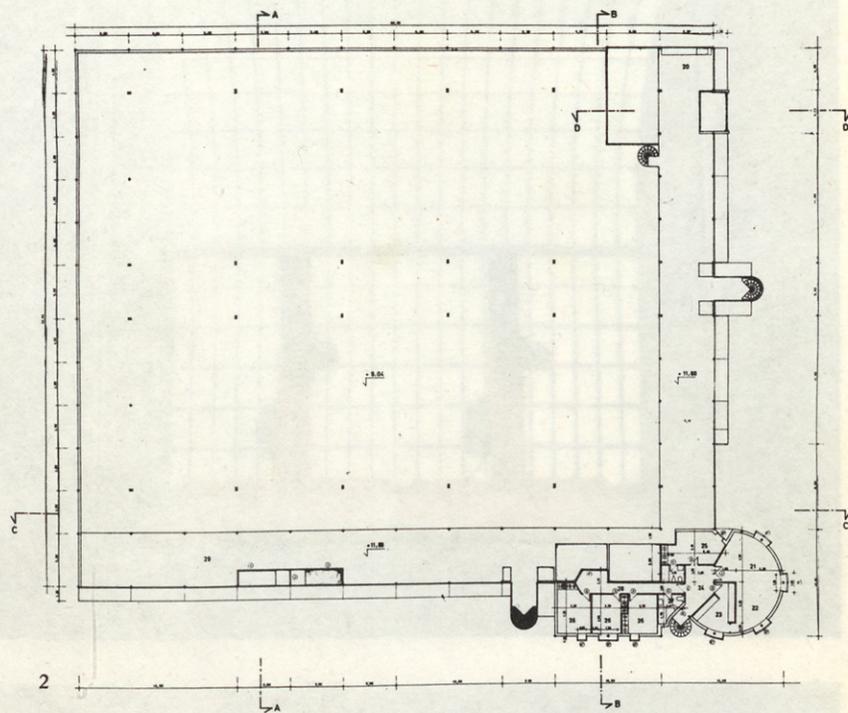
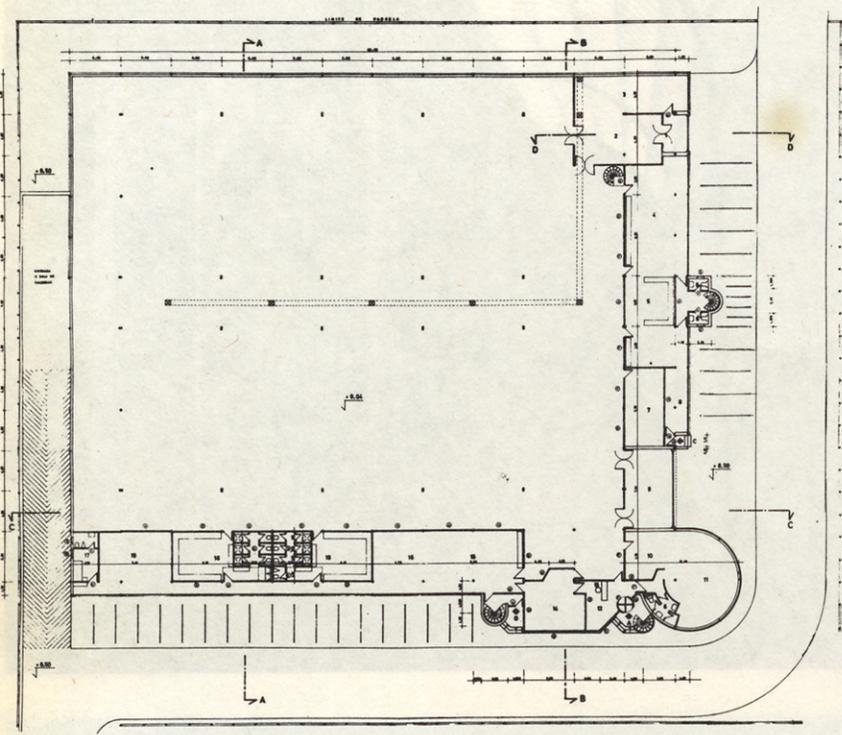




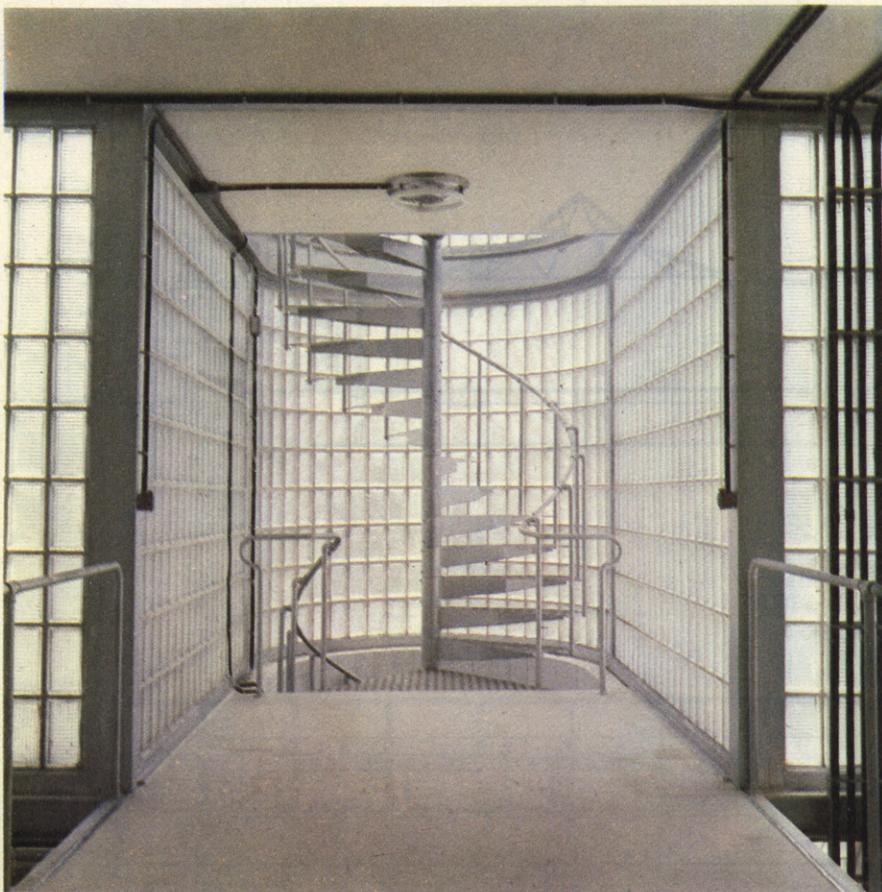
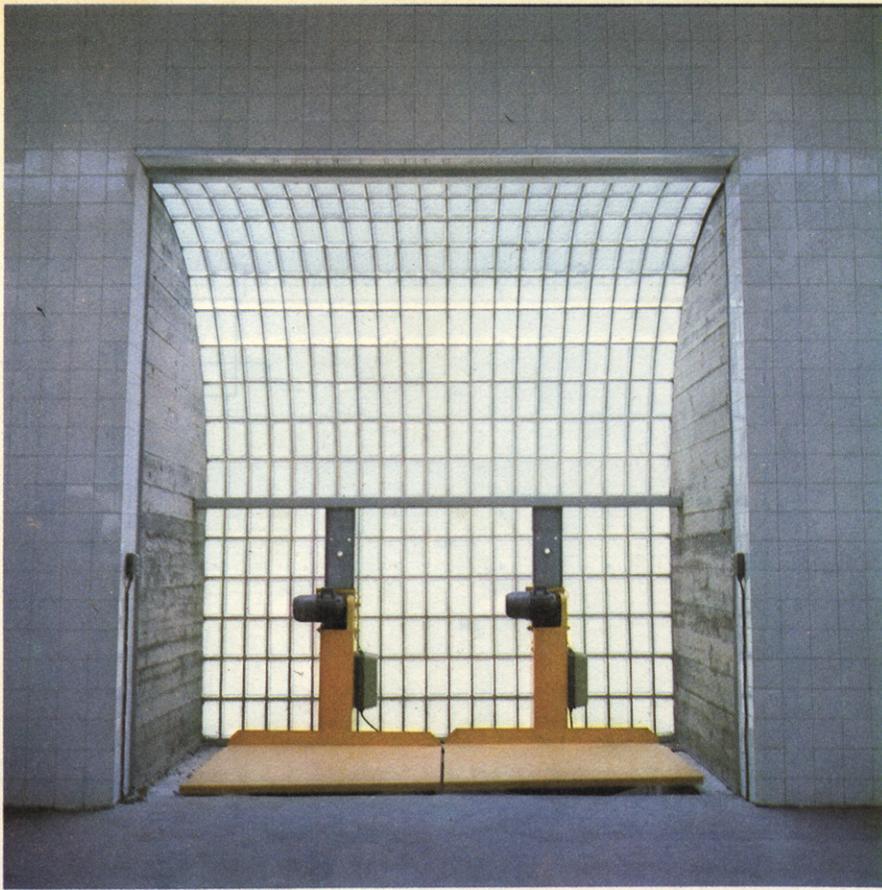
**L. Peña Ganchegui**

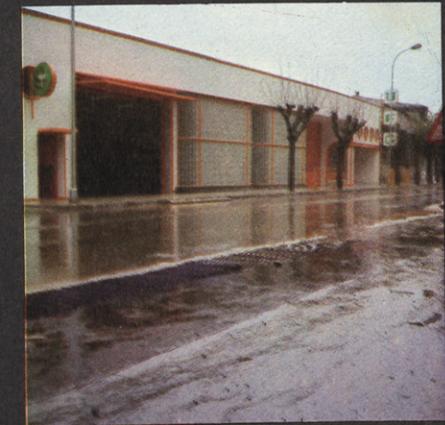
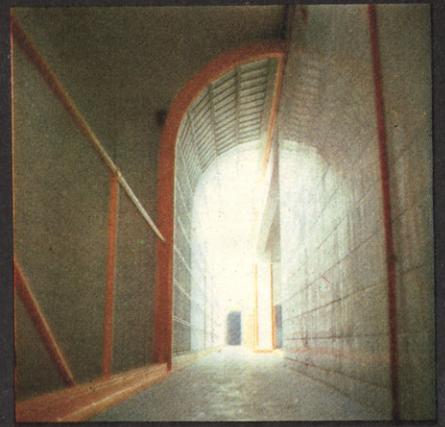
Almacén de la  
Unión Farmacéutica  
Guipuzcoana, S. A.  
Proyecto 1973  
Ejecución 1975

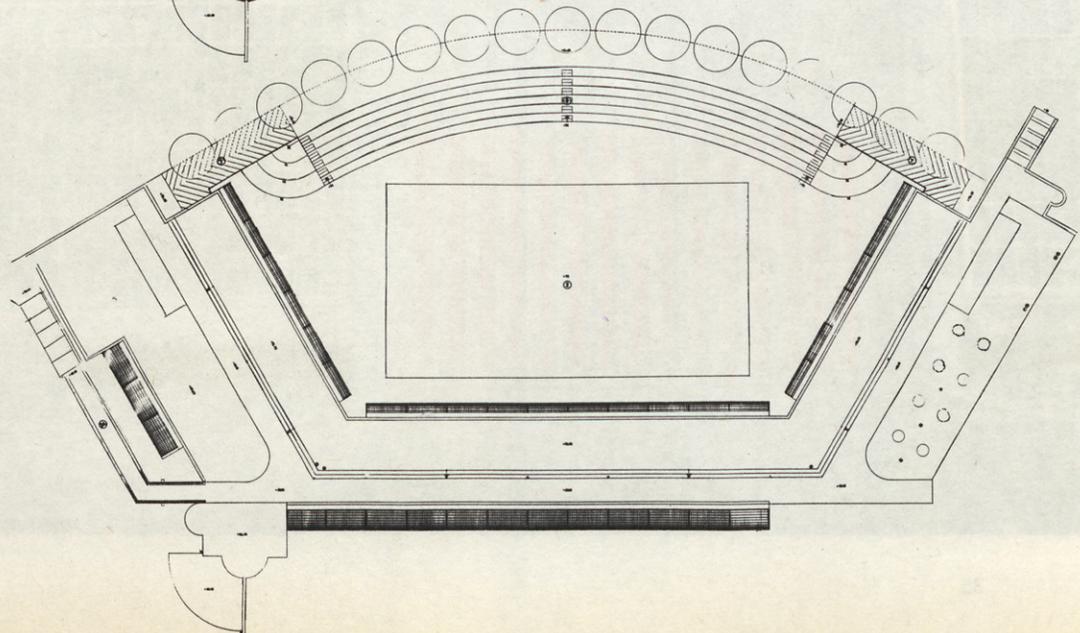
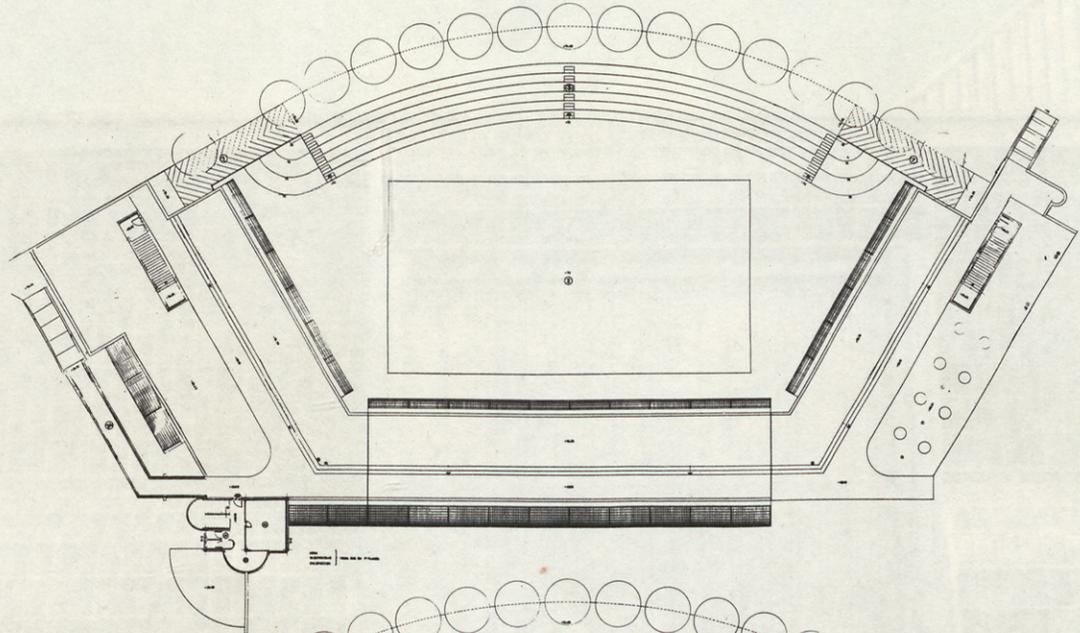
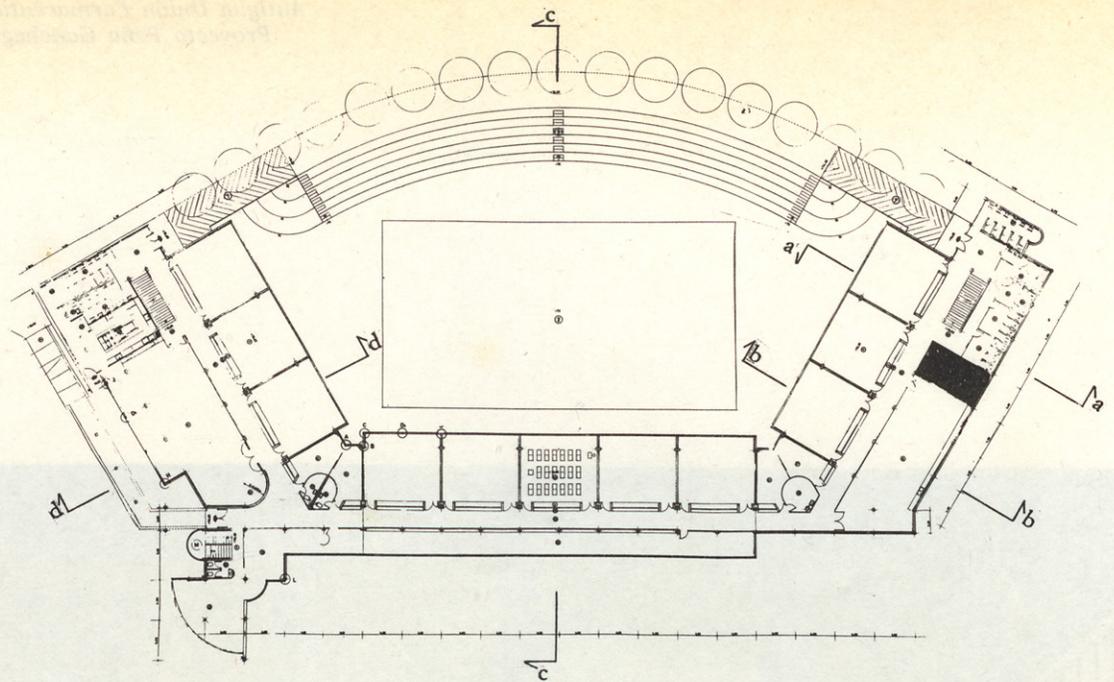


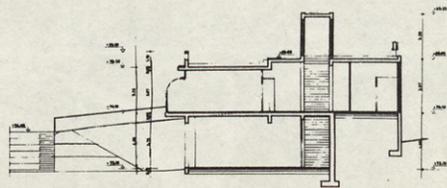
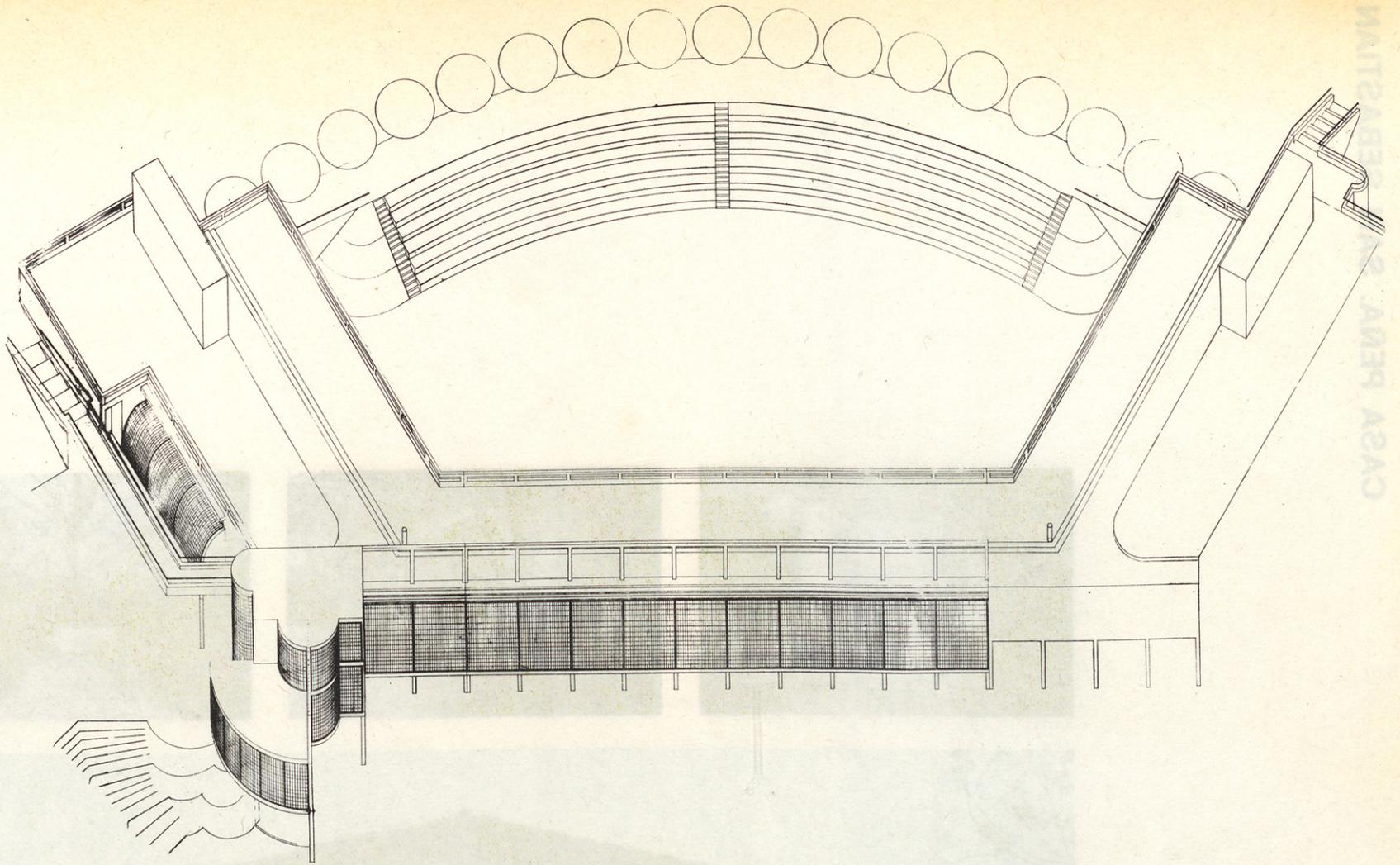


1. Planta baja.
2. Planta alta.
3. Sección AA.
4. Sección CC.

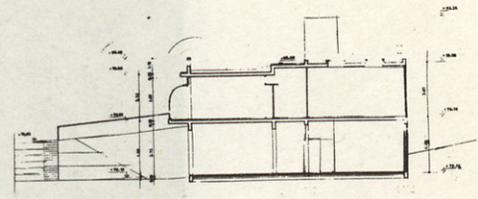




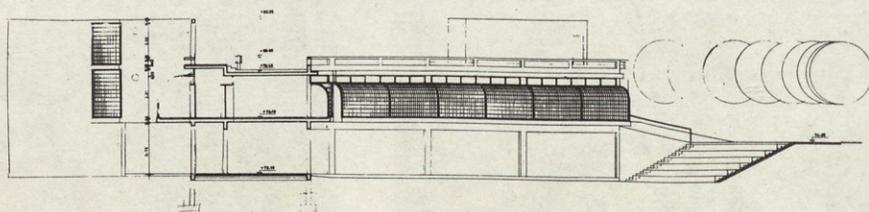




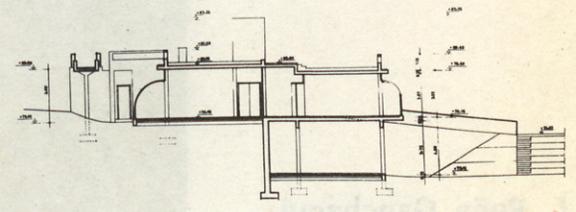
SECCION A-A



SECCION B-B

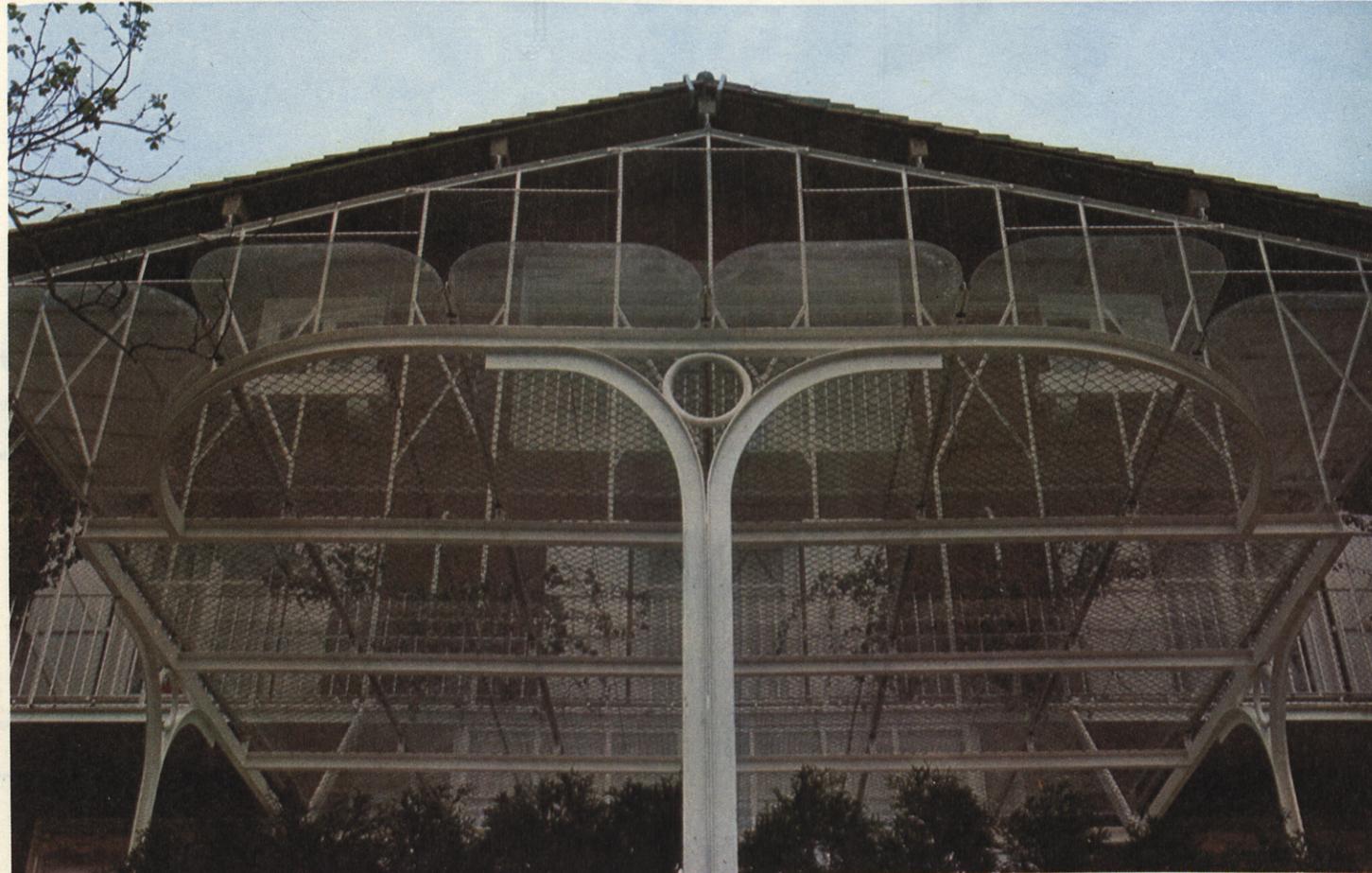
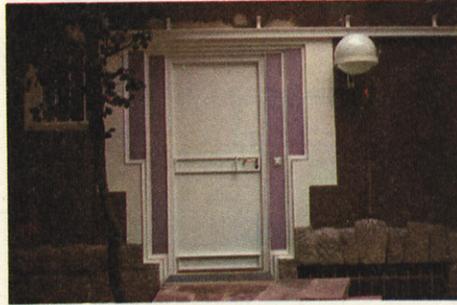


SECCION C-C

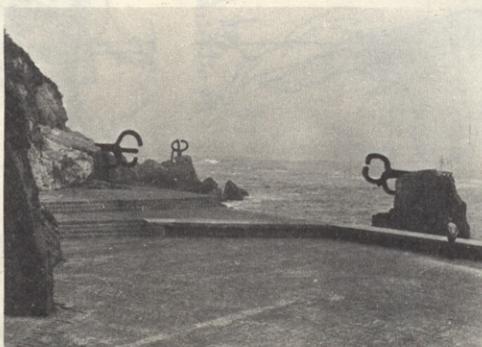
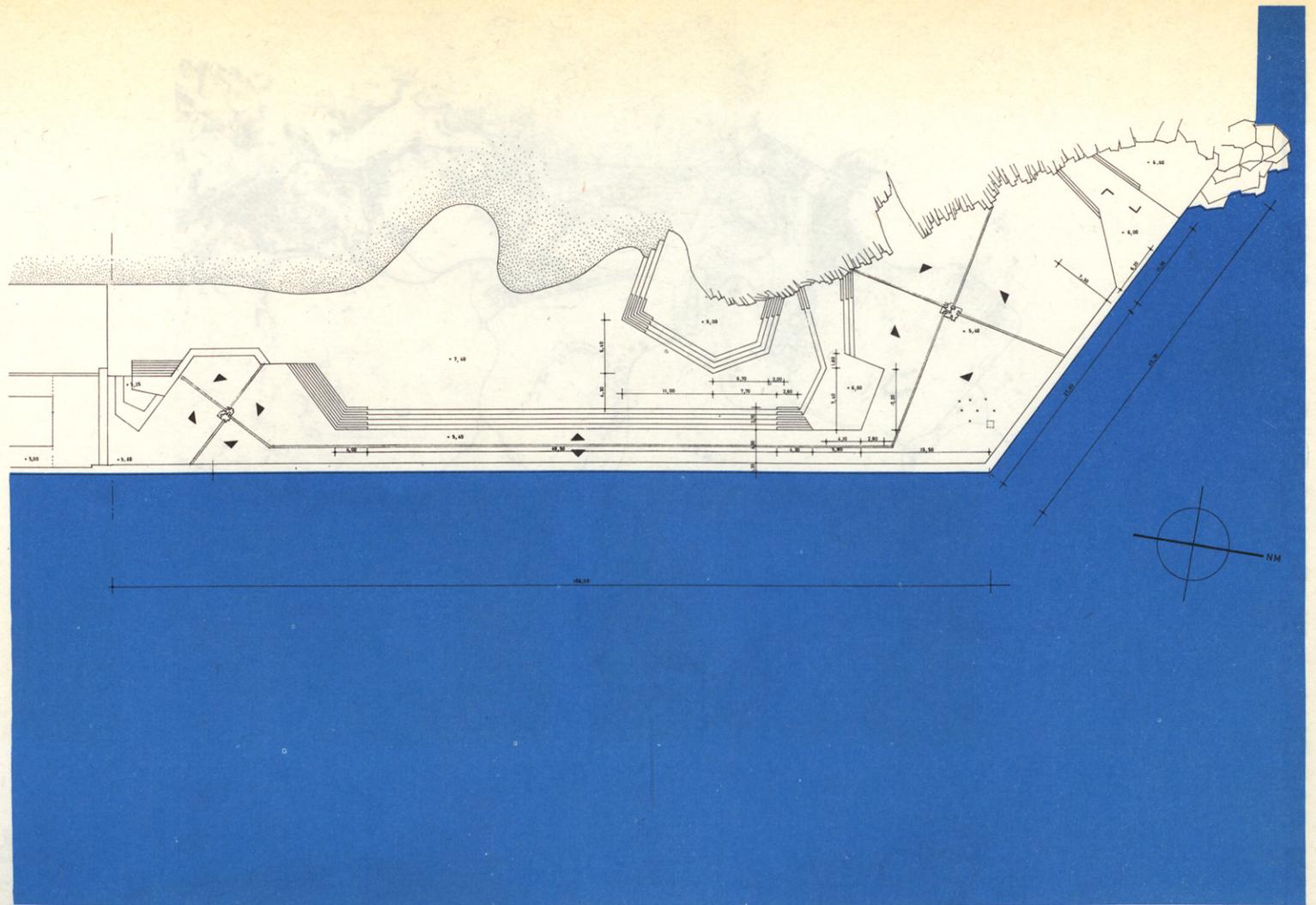


SECCION D-D

CASA PEÑA. SAN SEBASTIAN

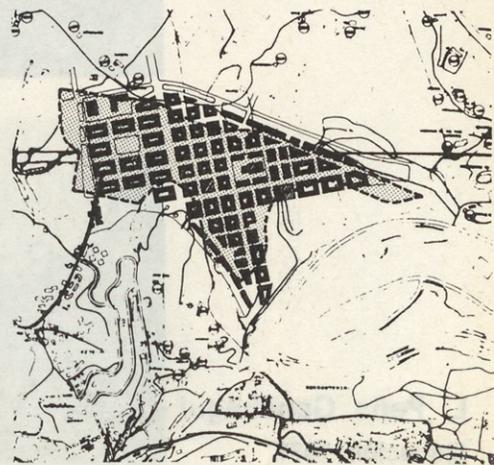
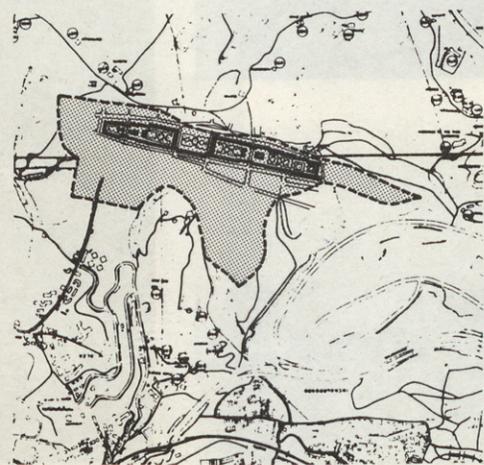
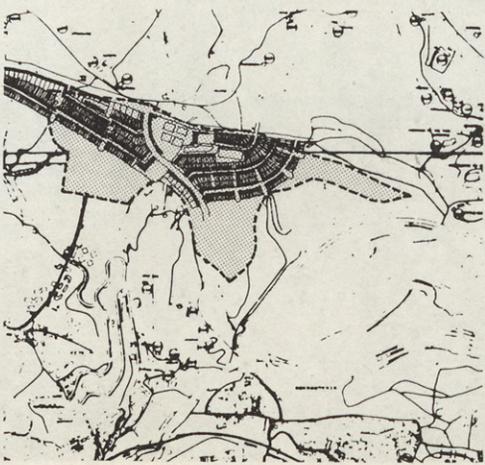
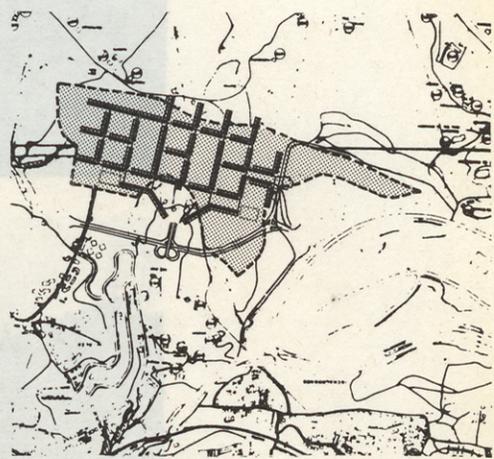
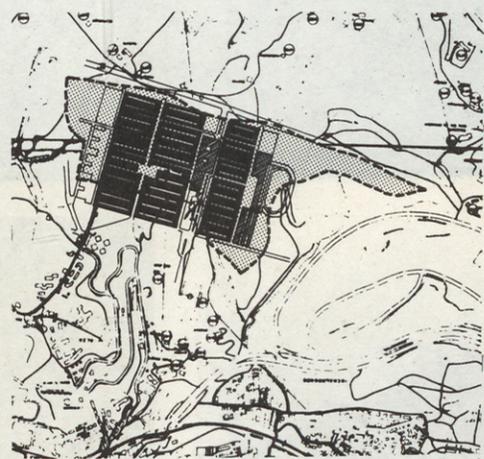
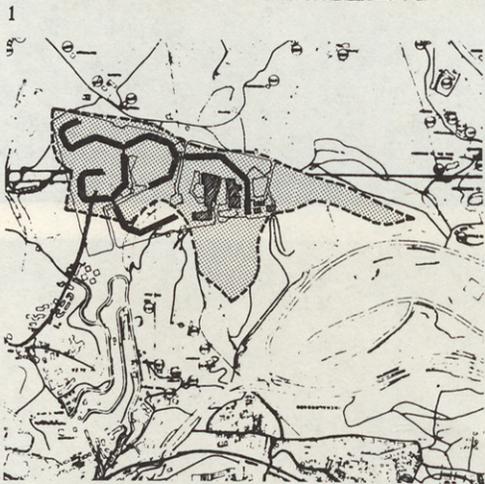


L. Peña Ganchegui



L. Peña Ganchequi  
Ejecución 1977

PLAN PARCIAL DEL POLIGONO 13-1. SAN SEBASTIAN



**Estudio Seiss**  
Arquitectos  
responsables:  
Francisco de León  
y Eduardo Ruiz  
Colaboradores:  
Iñaki Echeverría  
y Joaquín Zubiria  
Análisis 1973/75  
Proyecto 1975/77

Ante el fracaso evidente de los tipos edificatorios del racionalismo funcionalista para ofrecer un modelo urbano coherente se realizó un trabajo de investigación tipológica sobre las propuestas que se consideraron más interesantes del urbanismo europeo de este siglo. En concreto se estudiaron con una cierta profundidad las realizaciones del racionalismo centroeuropeo de los años 20 (*Höfs* vieneses, y *Siedlung* alemanes), algunas experiencias inglesas y las propuestas más relevantes de la *Tendenza* italiana y centroeuropea. Una vez cubiertas estas etapas se definieron una serie de objetivos de planeamiento en cada una de las escalas en las que se había analizado el área y se elaboró un avance que fue contrastado con los criterios municipales. Posteriormente, y a partir de estos criterios, se elaboró la propuesta de ordenación definitiva.

### La formalización del paisaje

El Plan asignaba una edificabilidad excesiva para las condiciones del terreno. El resultado en las zonas ya realizadas utilizando indiscriminadamente los tipos edificatorios del racionalismo funcionalista (bloque y torres) sobre un terreno irregular y complejo, a través de modificaciones parciales e inconexas del terreno, es un paisaje suburbial en el que se mezclan lo rural y lo urbano. Frente a ello se ha planteado una forma rotunda y unitaria, cerrada en sí misma, con una definición precisa de sus bordes, a modo de ciudad amurallada sobre un promontorio de laderas verdes.

Se plantea una modificación profunda del terreno, conservando sus elementos principales (las lomas y las vaguadas), que permita, a través de la creación de una gran plataforma que se apoya sobre las lomas principales, una lectura clara del asentamiento de la edificación en el terreno. Sobre esta plataforma, en posición dominante, se sitúa la mayor parte de la edificación con una relativa densidad, así como los espacios públicos y servicios más importantes.

1. *Red viaria existente y propuesta. Comparación gráfica con otros desarrollos existentes.*

*Park Hill. Sheffield, 1956. 1.000 viviendas.*

3. *Zen. Palermo, 1972. 3.222 viviendas.*

4. *Runcorn. New Town, 1970. 1.500 viviendas.*

5. *Siedlung. Romerstad, 1929. 1.220 viviendas.*

6. *Karl Marx-Hof. Viena, 1927. 1.382 viviendas.*

7. *Ensanche Cortázar. San Sebastián. 1868 viviendas.*

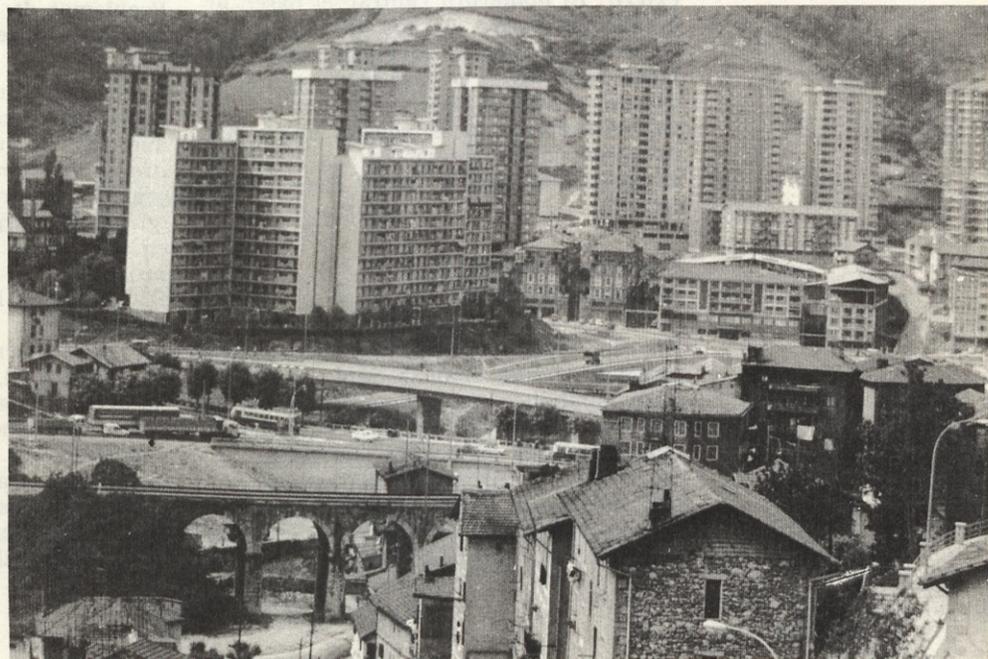
8 y 9. *Frente al orden formal del Ensanche Cortázar, cuyo paisaje se integran adecuadamente los elementos naturales, el caótico paisaje de la periferia de la zona de Alza, con un desordenado asiento de la edificación sobre el terreno.*

10. *Esquema planivolumétrico del movimiento de tierras.*

11. *Esquema de espacios de espacios más importantes.*



8



9



10



11

## Programa

Superficie ordenada:  
558.442 m<sup>2</sup>

Volumen ordenado:  
1.451.726 m<sup>3</sup>

Edificabilidad resultante:  
2,6 m<sup>3</sup>/m<sup>2</sup>

Número de viviendas:  
3.560

Densidad:  
64 viv./Ha.

## El espacio urbano

Tras la investigación realizada durante la fase de análisis, se partió de una postura definida de rechazo de la edificación abierta y de la necesidad de recuperación del espacio urbano en una posición decididamente antifuncionalista. Así, en la formalización del espacio urbano se recogen conceptos de origen neoclásico, con un énfasis decidido en la monumentalidad.

Se plantea una estructura espacial jerarquizada y definida con una gradación funcional muy precisa, que va desde los espacios semipúblicos (patios, porches de acceso a viviendas) hasta los elementos primarios a escala urbana. Los espacios destinados a usos más específicamente urbanos aparecen muy definidos, cerrados (calles, plazas, patios), frente a los espacios destinados a usos más contemplativos, y ligados a la percepción del medio natural que se plantean como espacios de borde, apoyados por un lado en la edificación y por el otro abiertos al paisaje exterior. El *boulevard* central, el paseo arbolado del borde sur, los dos ejes transversales y el espacio de la vaguada de Herrera constituyen la base fundamental de esa estructura. A ellos se adosan elementos secundarios, como son las plazas que aparecen en las rótulas de las laderas o el paseo que remata por el Este el *boulevard*.

## Criterios de localización de servicios

En este tema se partió también de una posición no funcionalista, replanteando el valor simbólico de las edificaciones de servicios y su papel estructurante dentro de los espacios públicos más representativos, en vez de proponer una zonificación con separación estricta de funciones, en la que, además del esquematismo de interrelaciones resultante, lo usual es que

se acabe por destinar a servicios o zonas verdes los terrenos de peores condiciones. En esta línea se localiza el Mercado, como elemento singular en el encuentro del *boulevard* con uno de los ejes transversales. En el encuentro con el otro eje se sitúa una casa de cultura y una de las iglesias y un ambulatorio en el encuentro del *boulevard* con el paseo del borde sur. Los servicios comerciales se sitúan en los costados de los ejes principales, que funcionan como canales de actividad urbana. Los servicios asistenciales y de enseñanza *menores* se han emplazado en las plazas interiores o espacios secundarios de las zonas a las que sirven. Las áreas escolares se han establecido en las proximidades de zonas verdes de relativa entidad y separadas de los ejes de actividad.

En las vaguadas, cuyas laderas se han regularizado y cuyos fondos se han rellenado, se emplazan viviendas de baja densidad, zonas verdes y servicios escolares.

## Problemas de accesibilidad y propuesta de red viaria

El Area Inchaurreondo-Alza presenta en la actualidad, cuando faltan por construir aún dos terceras partes de las viviendas propuestas por el Plan General en la zona, gravísimos problemas de accesibilidad, quedando marginada del centro urbano, y en general del resto de las zonas urbanas próximas, al estar encerrada entre el FFCC Madrid-Irún y las estribaciones de Choritoquieta.

Para resolver estos problemas de accesibilidad parcial, el Plan propone, aparte de un acceso y una salida, la variante de la N-1. Se propone también otro vial que discurre por la cresta sur del polígono baja después al valle del Urumea, ramificándose en dos. Uno conecta con la futura autovía de Hernani, y el otro se plantea que por la orilla derecha del Urumea lle-

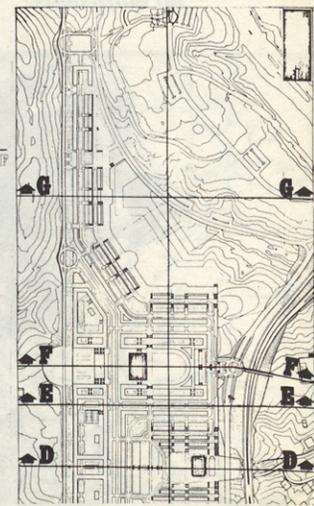
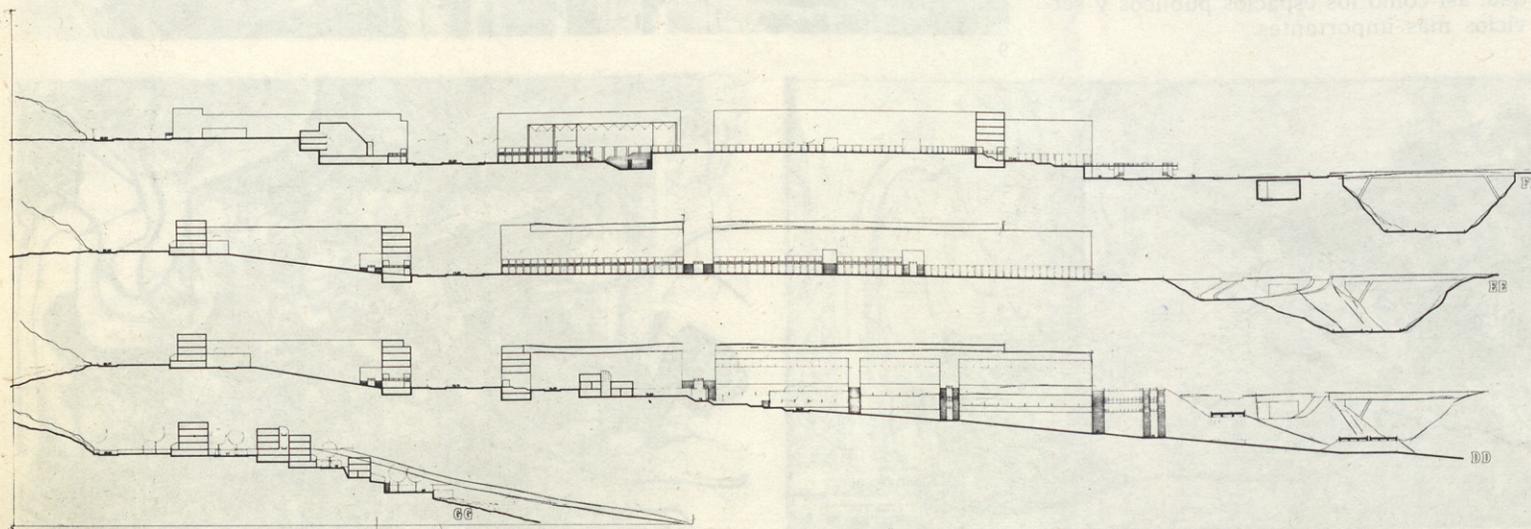
gue a conectar en el futuro con la continuación del Paseo de Francia.

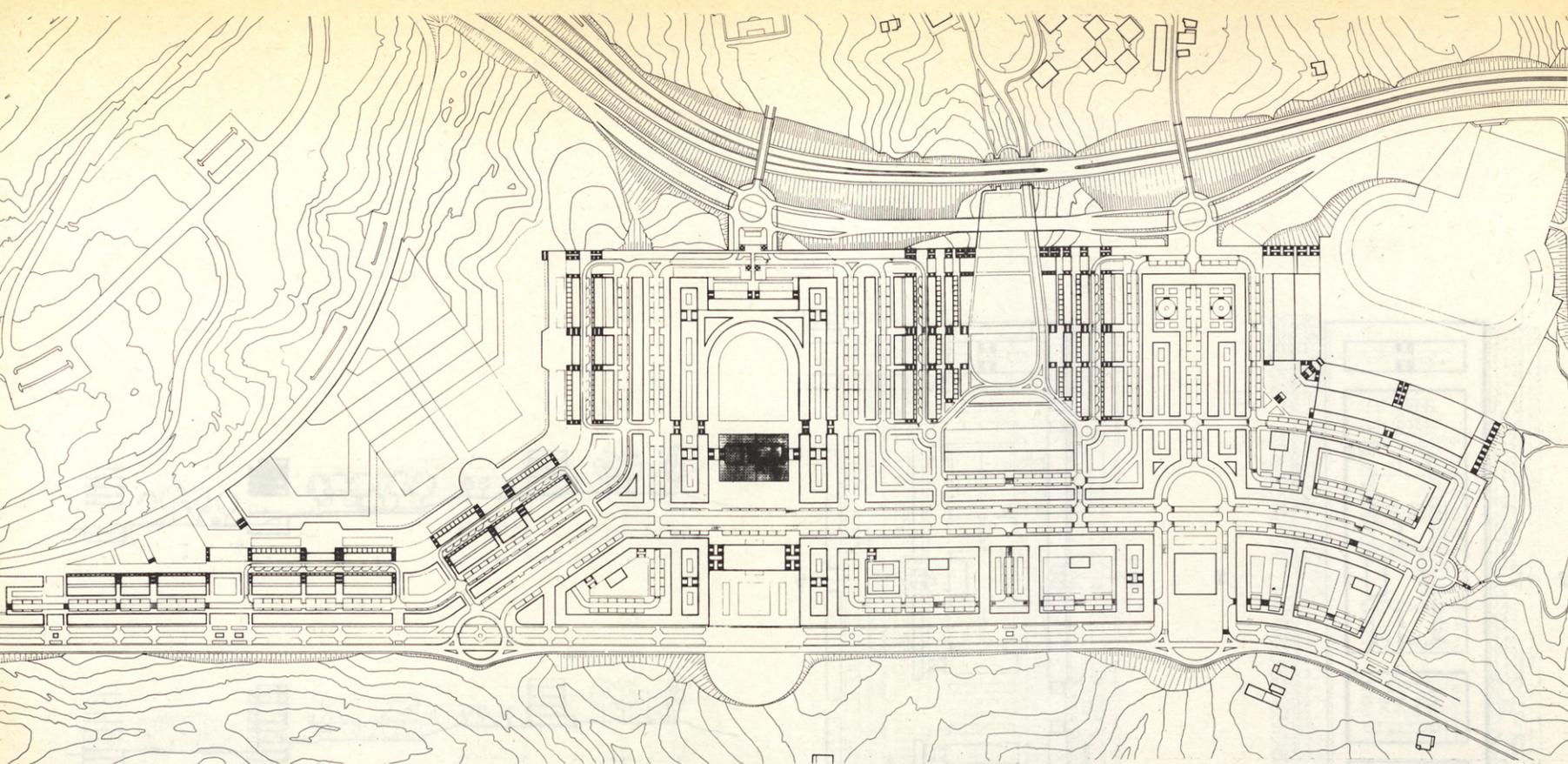
## Aspectos morfológicos de la propuesta

El Plan de 1950, respondiendo a las necesidades de rápida expansión urbana generada por el proceso de desarrollo industrial, consolida un nuevo modelo de ciudad. Se pasa bruscamente de una concepción explícitamente decimonónica de la ciudad y de la planificación a una visión decididamente funcionalista, pretendidamente científica y basada en los postulados de la Carta de Atenas. El fracaso del nuevo modelo es patente. Frente al orden y la calidad espacial del Ensanche Cortázar o del Casco Viejo nos encontramos con la monotonía, el desorden, la falta de legibilidad y la ausencia de definición espacial de los nuevos polígonos, en los que se utilizan de forma masiva las tipologías funcionalistas de edificación abierta.

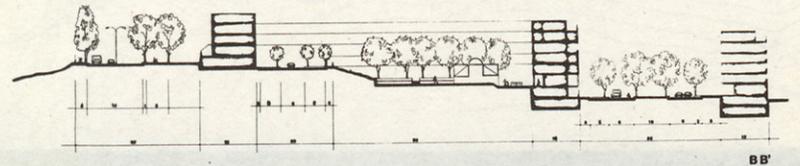
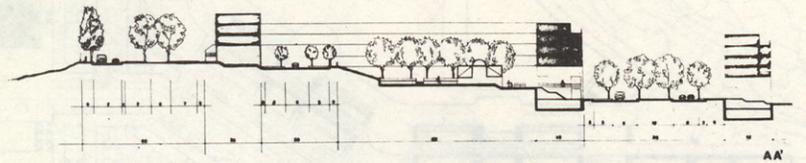
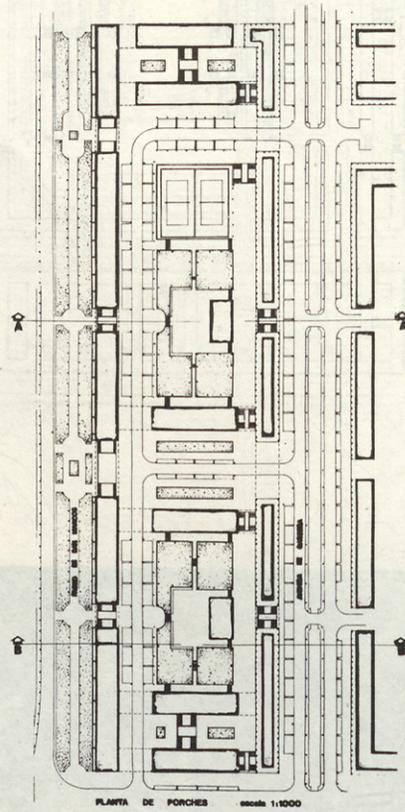
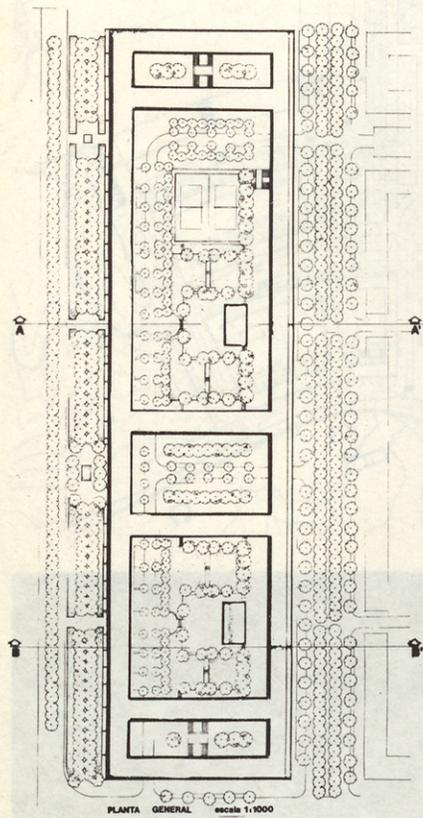
Por otra parte, como consecuencia de la gestión poligonal, el área Inchaurreondo-Alza se ha convertido en un mosaico inconexo en el que no se han coordinado siquiera aspectos funcionales tan evidentes como el tráfico, no digamos nada del tratamiento espacial de las rótulas entre las distintas partes o de la formalización de elementos urbanos que las integren.

Por el contrario, la propuesta, aun partiendo de una rotunda autonomía formal, como consecuencia de la fragmentación del área, reproponer algunos planteamientos de la ciudad decimonónica, buscando una relativa recalificación formal de la zona. La ordenación propuesta se basa en unos elementos principales (primarios) claramente formalizados, en los que el espacio urbano recupera un papel predominante y unas posibilidades de contenido simbólico, buscando una legibilidad más inmediata frente a la confusión y la indefinición espacial de los polígonos circundantes.

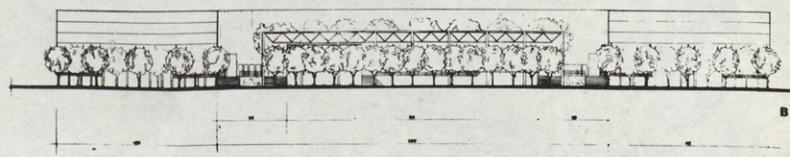
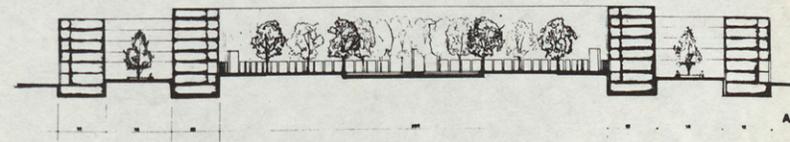
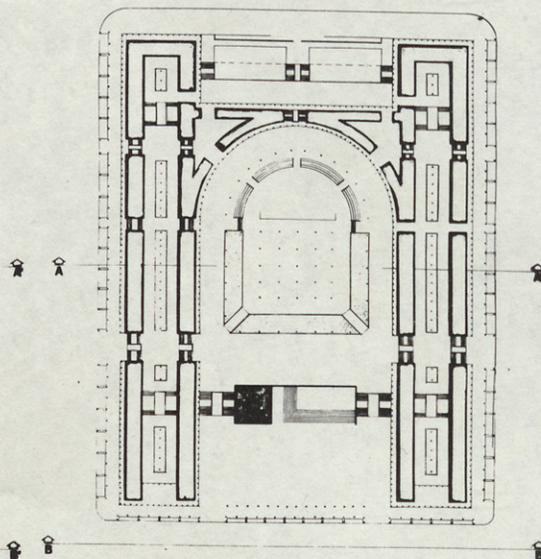
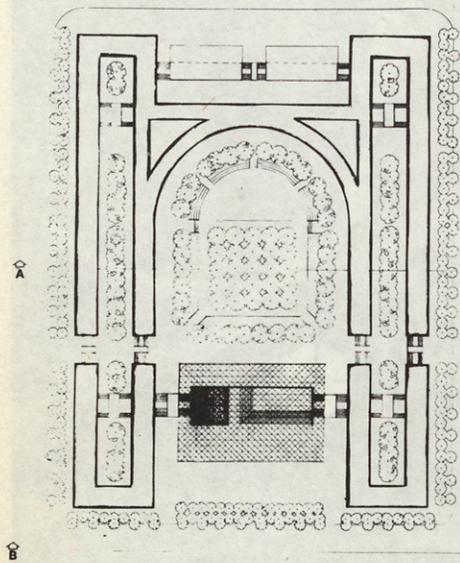




estudio sei  
PLAN PARCIAL DEL POLIGONO 13  
1.41 PROYECTO DE LA SOLUCION  
PROYECTA



SECCIONES escala 1:800



SECCIONES escala 1:500

## Tipologías de edificación y tipos de viviendas

La búsqueda de una definición precisa del espacio urbano; a través de fachadas continuas llevó en seguida a la necesidad de utilización de manzanas con patios interiores, sin que, por otra parte, fuese posible una solución seriada según un concepto de *ensanche* dada la singularidad de las condiciones topográficas. En consecuencia, se ha planteado una solución basada muy directamente en el ejemplo de las *Höfs* vieneses, en lo que se refiere a las tipologías de edificación, aunque las características de la trama urbana en la que se inserta el proyecto sean esencialmente distintas. En las zonas de ladera, con una densidad más baja y una definición más abierta del espacio público, se han utilizado, en cambio, tipologías de origen más claramente funcionalista, como son los dúplex adosados o los bloques con galería de accesos.

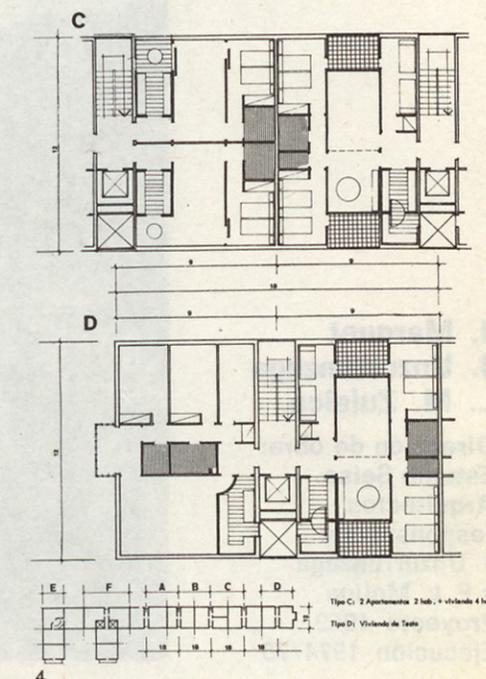
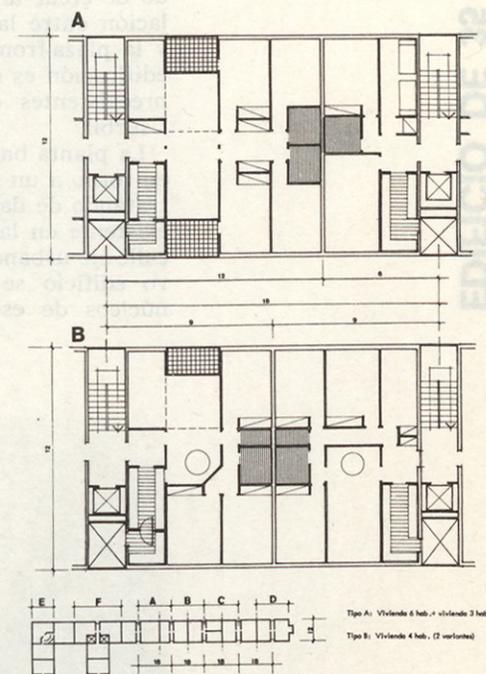
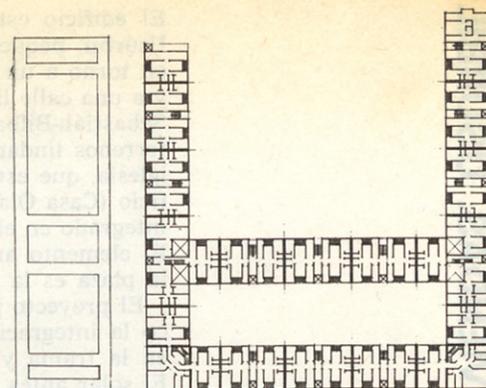
Si en lo que se refiere a la definición del espacio urbano se ha partido de su posición no racionalista, por el contrario se ha buscado una estandarización rigurosa de los fondos de edificación y de las tipologías de vivienda, eliminando al máximo los puntos singulares provocados por una definición cerrada del espacio urbano, así como los patios interiores de vivienda, utilizándose de forma preponderante viviendas de doble orientación. Se ha puesto también especial cuidado en los casos de vivienda de una sola orientación (bloques con galería de accesos), en que

ésta no fuese Norte, orientando los bloques en dirección Norte-Sur.

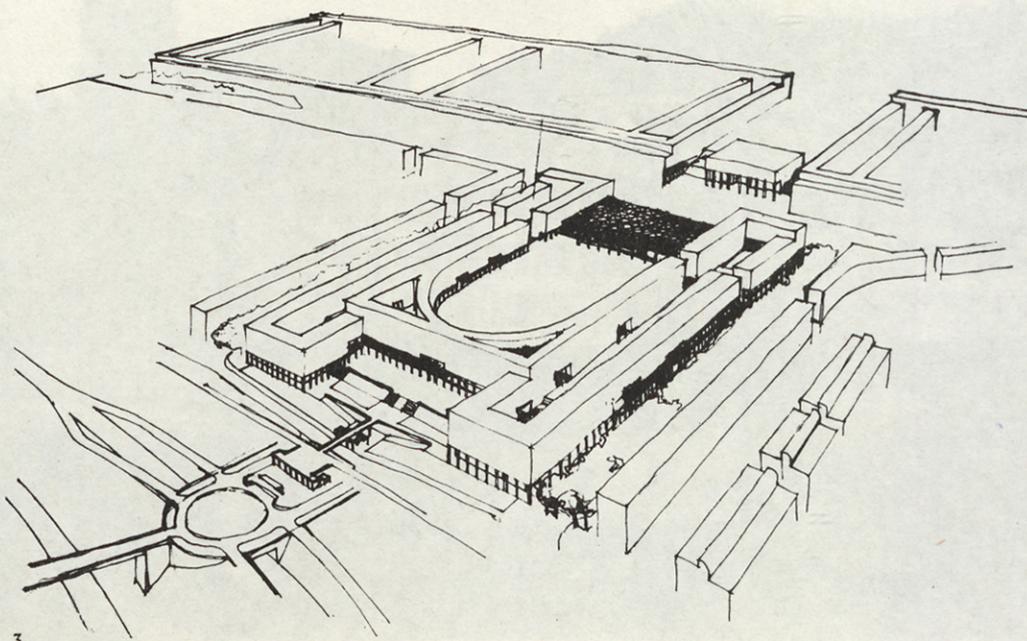
En cuanto a las vistas, todas las viviendas dan a la calles o espacios con una separación de fachadas mayor de 20 metros, suficientes para conseguir unas condiciones de privacidad adecuada, teniendo muchas de ellas, dada la posición dominante de las lomas sobre las que se asienta el polígono, unas condiciones panorámicas de gran interés.

Las tipologías de vivienda que se proponen son tres: el dúplex en hilera con jardín, la vivienda con galería de accesos de 9 metros de fondo y una orientación y la *pastilla* de 12 metros de fondo con doble orientación. De estas dos últimas se proponen variantes para diversos números de ocupantes. De ellas se ha utilizado, en una proporción elevada, la *pastilla* de 12 metros de fondo, en tanto que solución más tradicional y por ello de más fácil aceptación en el actual mercado vivienda. En este aspecto los requisitos de la promoción fueron bastante restrictivos, no aceptando soluciones no «experimentadas».

Por el contrario, el equipo redactor ha defendido de forma decidida la necesidad de que la altura de edificación no pasara, en general, de bajo y cinco alturas, admitiéndose una planta más en algún punto singular como consecuencia de la elevada densidad propuesta por el Plan General y de los desniveles del terreno al mantenerse las líneas de cornisa. Se considera que alturas mayores hubiesen deteriorado la escala del espacio urbano, así como sus condiciones de soleamiento e iluminación.



1. Conjunto L.
2. Conjunto B.
3. Perspectiva conjunto B.
4. Tipologías de viviendas en conjunto L.



3

4

## Tipologías de edificación y tipos de viviendas

La búsqueda de una definición precisa del espacio urbano; a través de fachadas continuas llevó en seguida a la necesidad de utilización de manzanas con patios interiores, sin que, por otra parte, fuese posible una solución seriada según un concepto de *ensanche* dada la singularidad de las condiciones topográficas. En consecuencia, se ha planteado una solución basada muy directamente en el ejemplo de las *Höfs* vieneses, en lo que se refiere a las tipologías de edificación, aunque las características de la trama urbana en la que se inserta el proyecto sean esencialmente distintas. En las zonas de ladera, con una densidad más baja y una definición más abierta del espacio público, se han utilizado, en cambio, tipologías de origen más claramente funcionalista, como son los dúplex adosados o los bloques con galería de accesos.

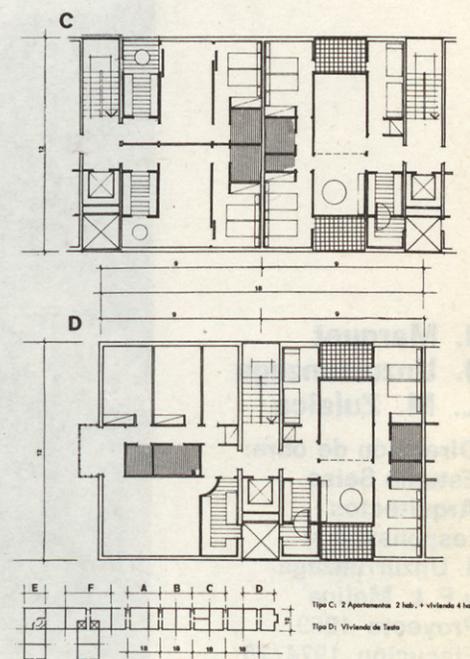
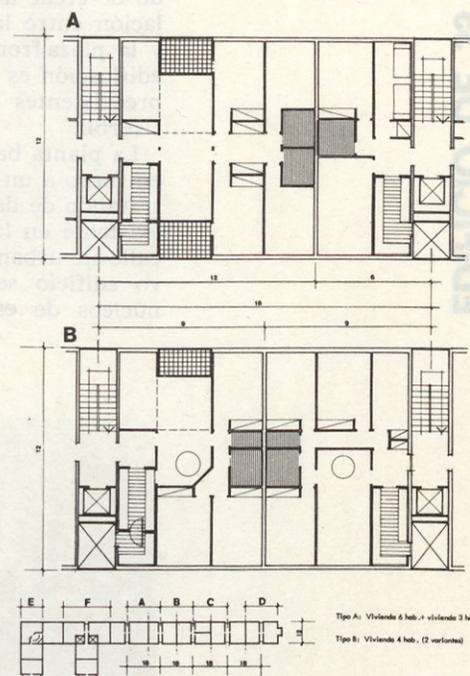
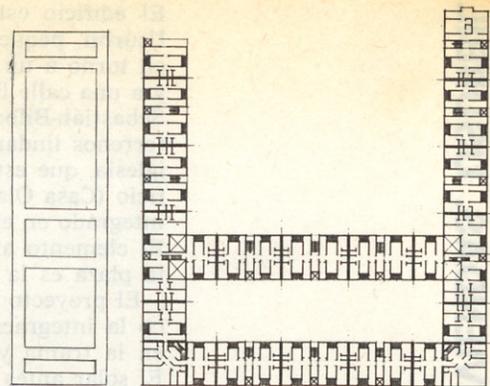
Si en lo que se refiere a la definición del espacio urbano se ha partido de su posición no racionalista, por el contrario se ha buscado una estandarización rigurosa de los fondos de edificación y de las tipologías de vivienda, eliminando al máximo los puntos singulares provocados por una definición cerrada del espacio urbano, así como los patios interiores de vivienda, utilizándose de forma preponderante viviendas de doble orientación. Se ha puesto también especial cuidado en los casos de vivienda de una sola orientación (bloques con galería de accesos), en que

ésta no fuese Norte, orientando los bloques en dirección Norte-Sur.

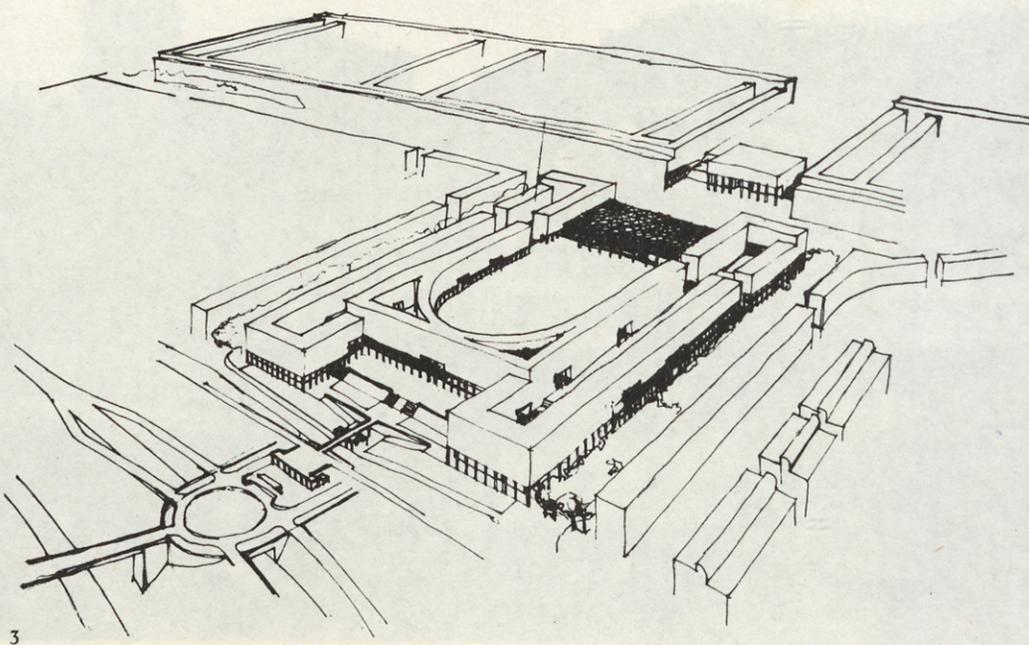
En cuanto a las vistas, todas las viviendas dan a la calles o espacios con una separación de fachadas mayor de 20 metros, suficientes para conseguir unas condiciones de privacidad adecuada, teniendo muchas de ellas, dada la posición dominante de las lomas sobre las que se asienta el polígono, unas condiciones panorámicas de gran interés.

Las tipologías de vivienda que se proponen son tres: el dúplex en hilera con jardín, la vivienda con galería de accesos de 9 metros de fondo y una orientación y la *pastilla* de 12 metros de fondo con doble orientación. De estas dos últimas se proponen variantes para diversos números de ocupantes. De ellas se ha utilizado, en una proporción elevada, la *pastilla* de 12 metros de fondo, en tanto que solución más tradicional y por ello de más fácil aceptación en el actual mercado vivienda. En este aspecto los requisitos de la promoción fueron bastante restrictivos, no aceptando soluciones no «experimentadas».

Por el contrario, el equipo redactor ha defendido de forma decidida la necesidad de que la altura de edificación no pasara, en general, de bajo y cinco alturas, admitiéndose una planta más en algún punto singular como consecuencia de la elevada densidad propuesta por el Plan General y de los desniveles del terreno al mantenerse las líneas de cornisa. Se considera que alturas mayores hubiesen deteriorado la escala del espacio urbano, así como sus condiciones de soleamiento e iluminación.



1. Conjunto L.
2. Conjunto B.
3. Perspectiva conjunto B.
4. Tipologías de viviendas en conjunto L.

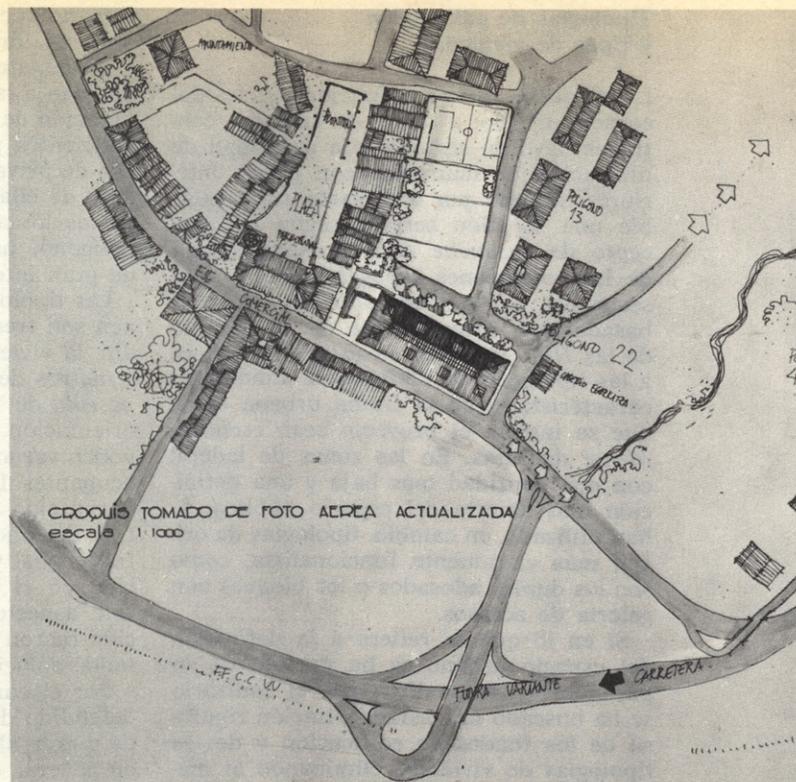


3

El edificio está situado en el centro de Usúrbil, pequeño núcleo urbano formado en torno a un espacio de plaza y frontón y a una calle lineal, antigua carretera San Sebastián-Bilbao, y se asienta sobre unos terrenos lindantes a la fachada este de la iglesia, que estaban ocupados por un edificio (Casa Olano), con jardín anexo, bien integrado en el paisaje urbano de Usúrbil. El elemento arquitectónico dominante en la plaza es la iglesia parroquial.

El proyecto planteó como objetivo básico la integración de la nueva edificación en la trama y paisaje urbano existentes. El solar antes ocupado por la Casa Olano quedó destinado a espacio público, tratando de crear una pequeña plaza de articulación entre la calle-eje urbano principal y la plaza-frontón. La escala de la nueva edificación es similar a la de los edificios preexistentes en la calle-eje urbano de Usúrbil.

La planta baja del edificio se desarrolla en torno a un porche perimetral cubierto, tratando de dar continuidad a una galería existente en la fachada de la iglesia a la calle-eje urbano. La crujía central del nuevo edificio se destina exclusivamente a núcleos de escalera y patios interiores.

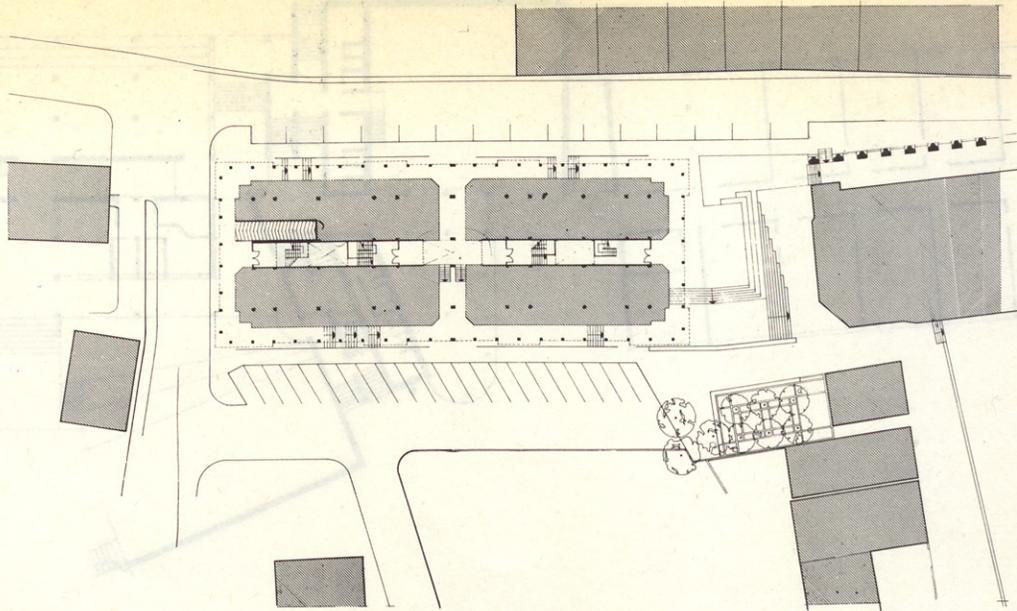


1

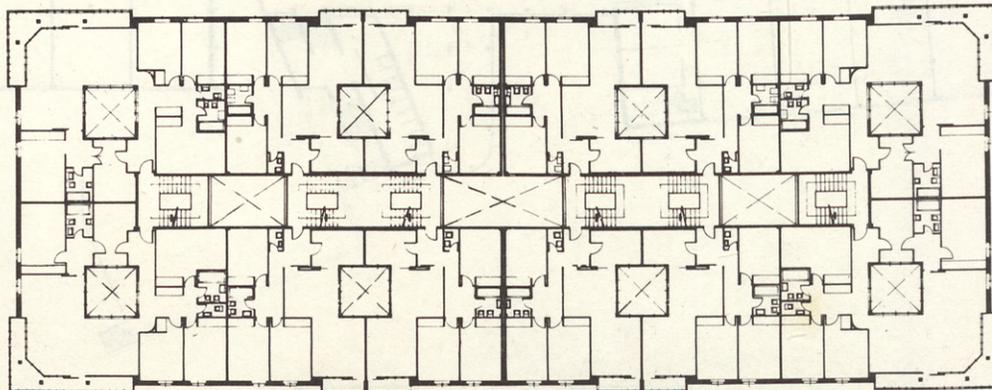


**J. Marquet  
J. Unzurrunzaga  
L. M. Zulaica**

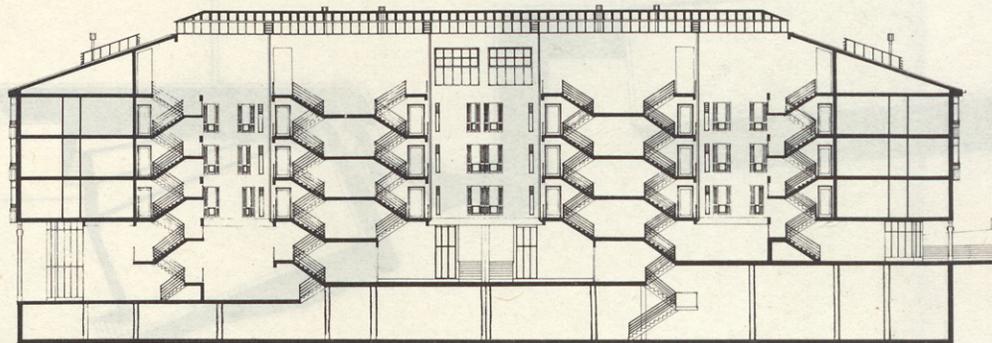
**Dirección de obra:  
Estudio Seiss  
Arquitectos  
responsables:  
J. Unzurrunzaga  
y F. L. Molina  
Proyecto 1969  
Ejecución 1974/75**



2



3

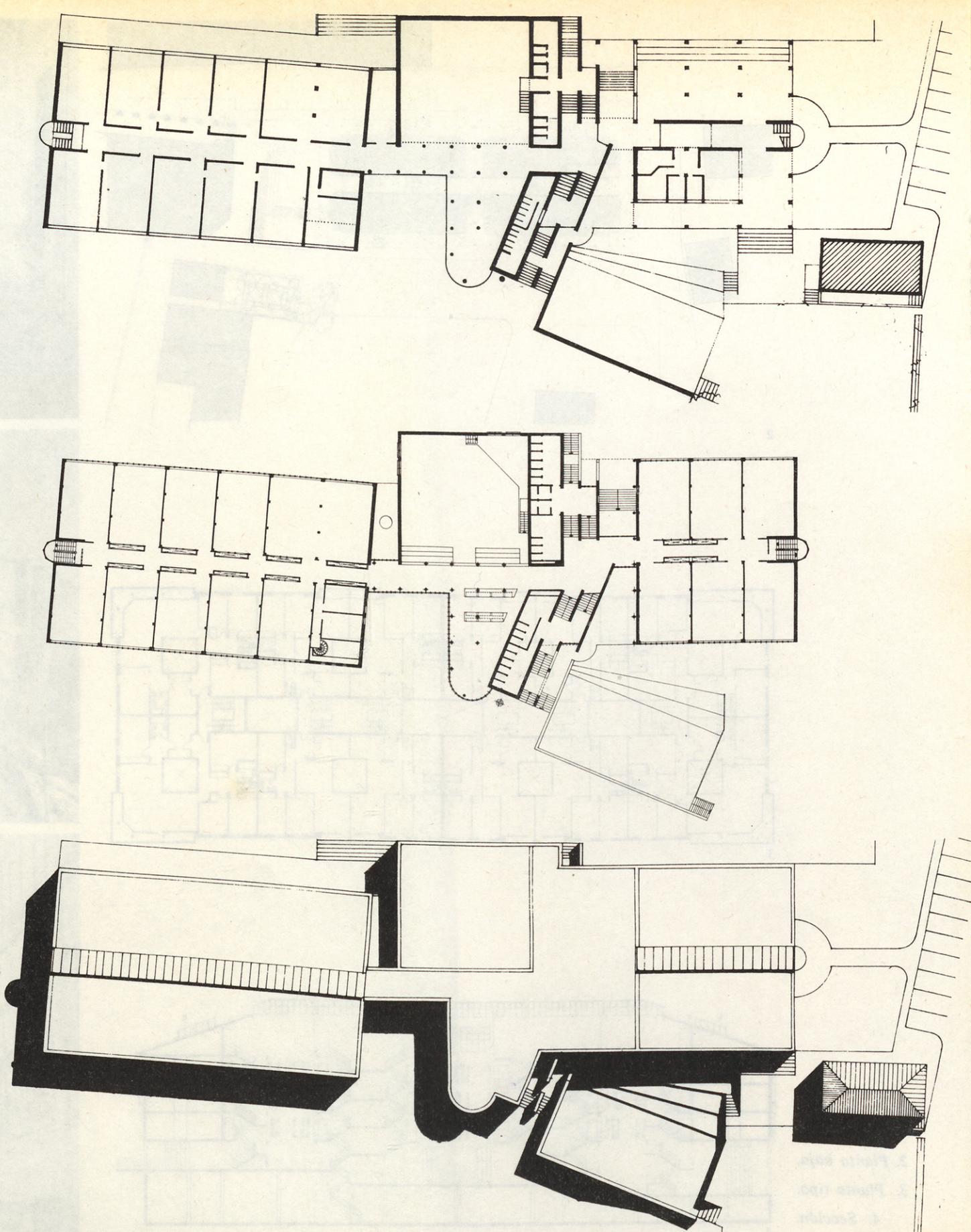


4

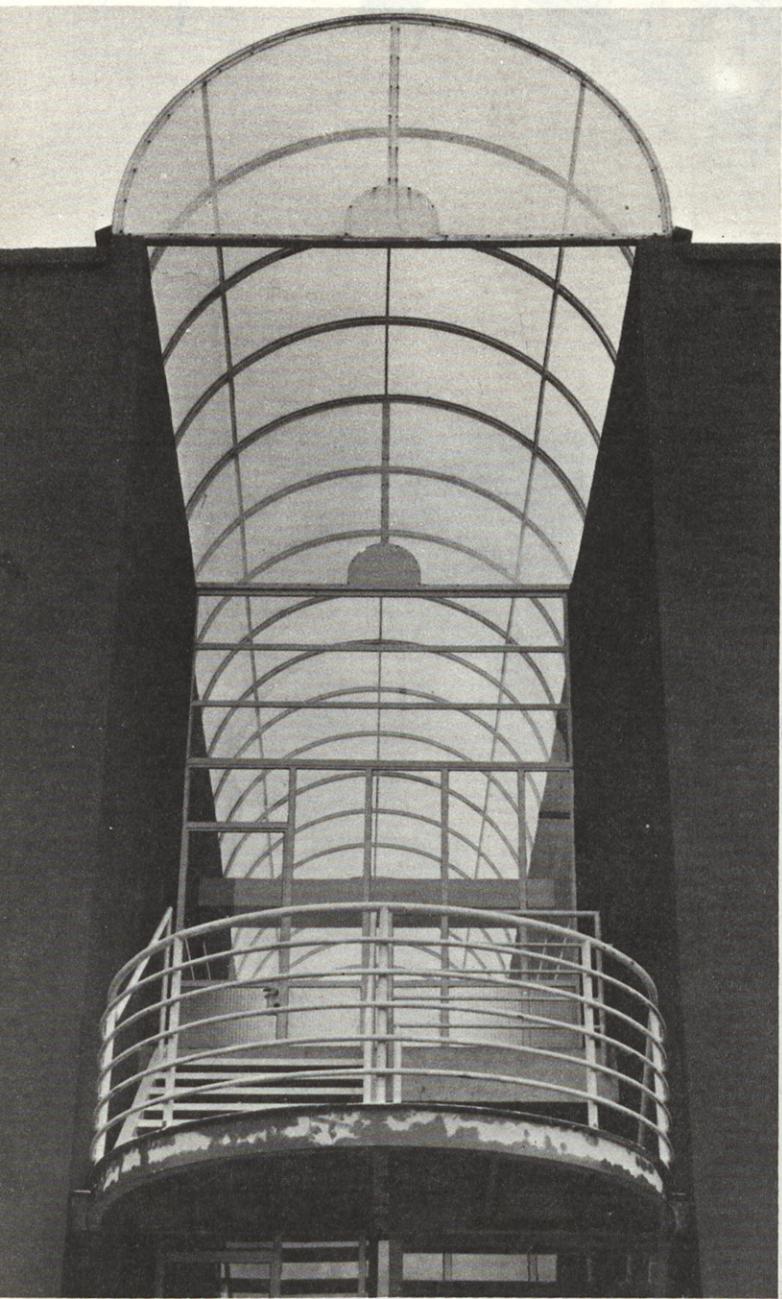
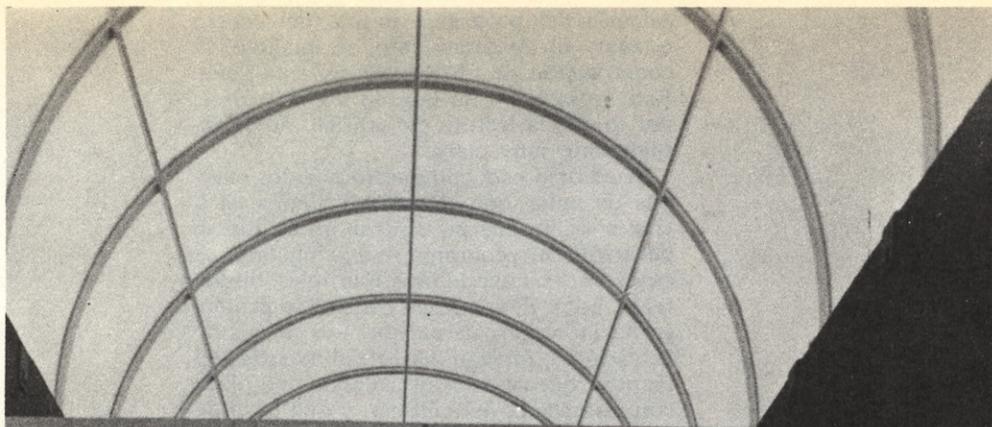
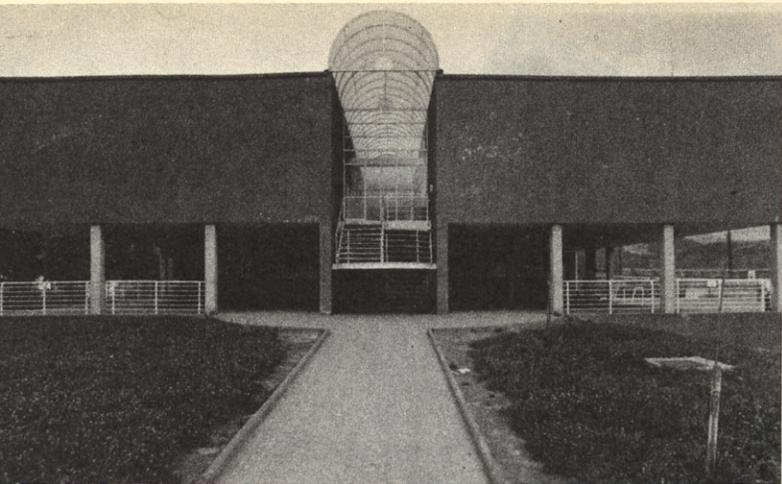
1. Situación.
2. Planta baja.
3. Planta tipo.
4. Sección.



**EDIFICIO PARA CENTRO DE E.G.B. ZARAUZ**



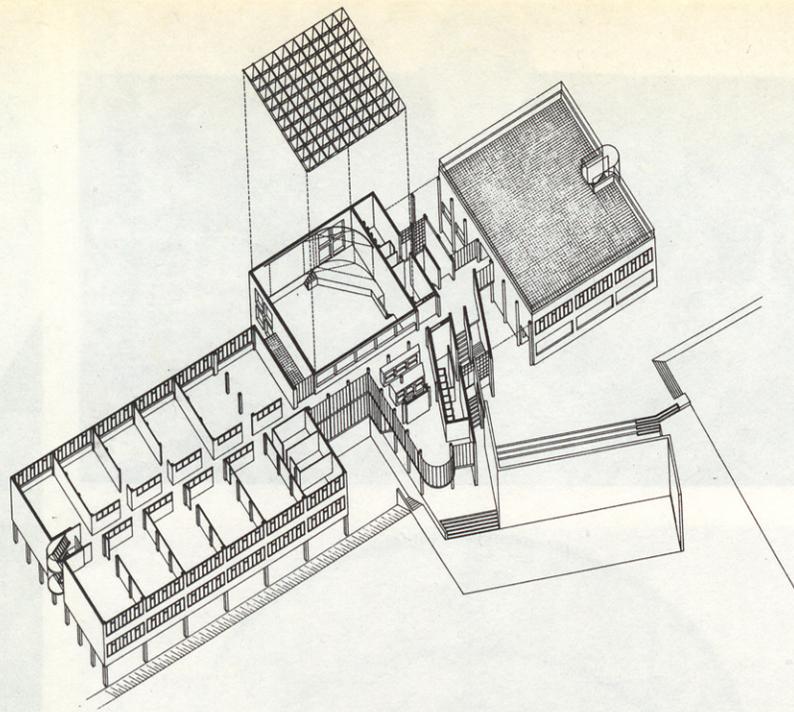
**Estudio Seiss**  
Arquitectos  
responsables:  
A. de la Hoz  
y J. Unzurrunzaga  
Proyecto 1974  
Ejecución 1975

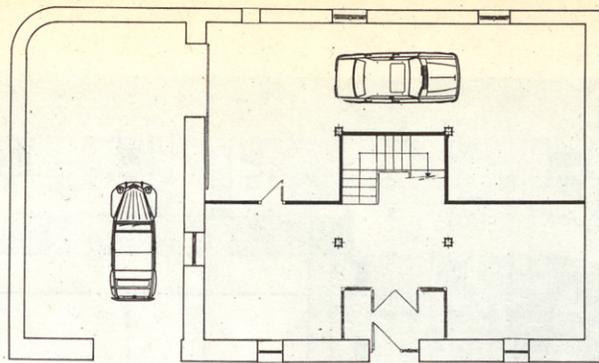


Además del programa propio del centro escolar, el Ayuntamiento se planteó la construcción de un frontón en esta zona. Este frontón no ha llegado a construirse, por lo que la lectura del edificio no es actualmente muy clara.

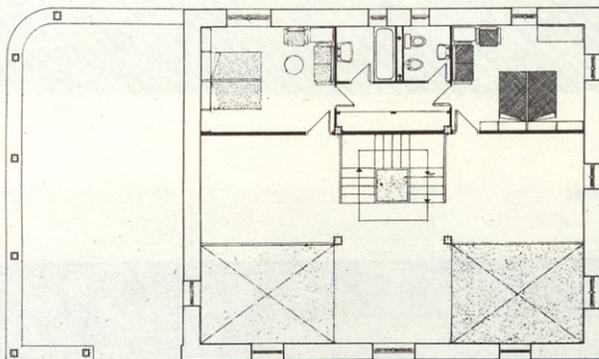
El edificio está compuesto por dos cuerpos de aulas que se articulan entre sí a través de un cuerpo central, en el que se desarrolla el programa, más singular (accesos, áreas, aula de usos múltiples, bibliotecas, etc.). Este cuerpo central se prolonga hacia la zona de parque. Los muros de la escalera forman parte del frontis del frontón, que se coloca formando una plaza con la fachada del edificio, y que hace de articulación entre los porches de acceso, la plaza actualmente existente y el parque.

La compra de los terrenos ocupados por el centro se financió por suscripción popular. La promoción y finalización del edificio se llevó a cabo por medio de un régimen de cooperativa, formada fundamentalmente por padres de los propios alumnos. La construcción duró nueve meses, y comenzó su funcionamiento con el curso escolar 1975-76.

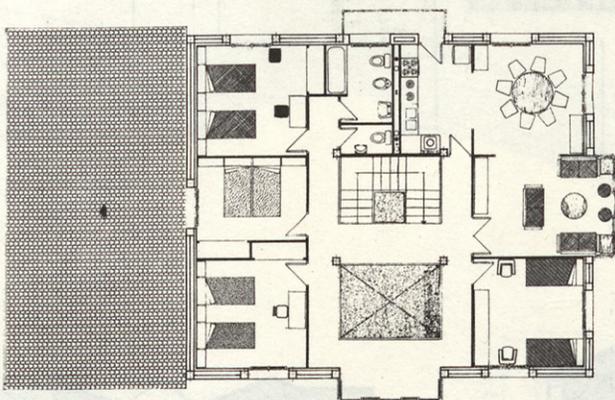




*Planta baja.*



*Planta primera.*

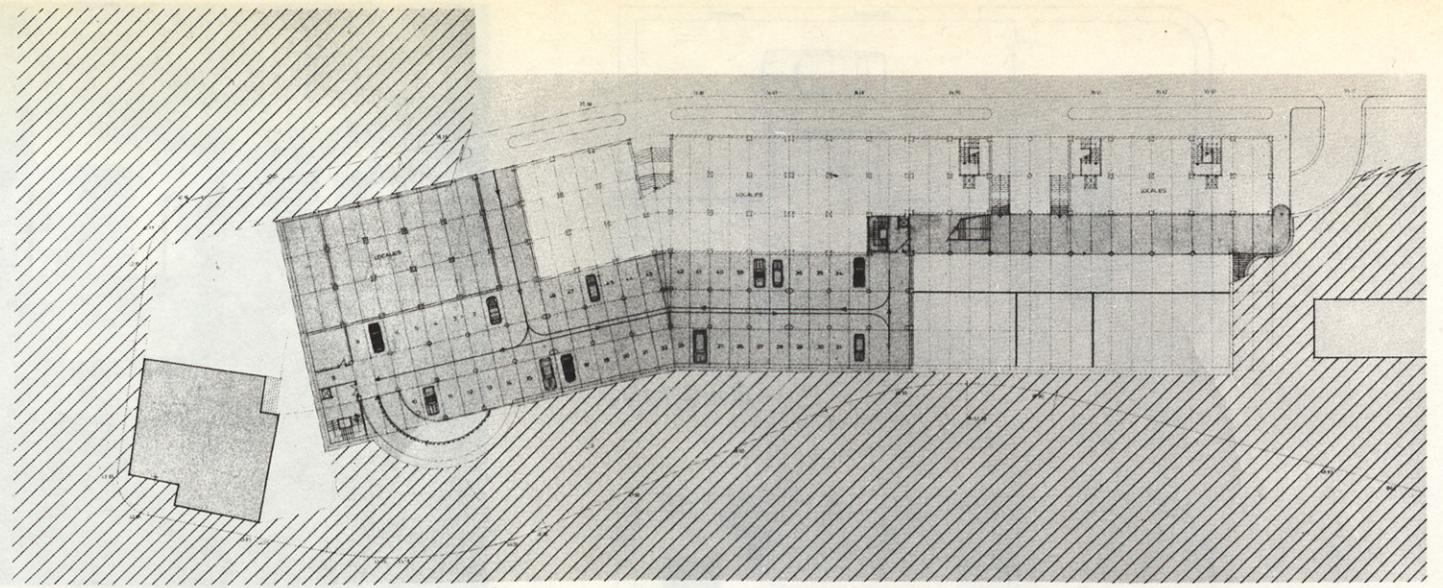


*Planta segunda.*

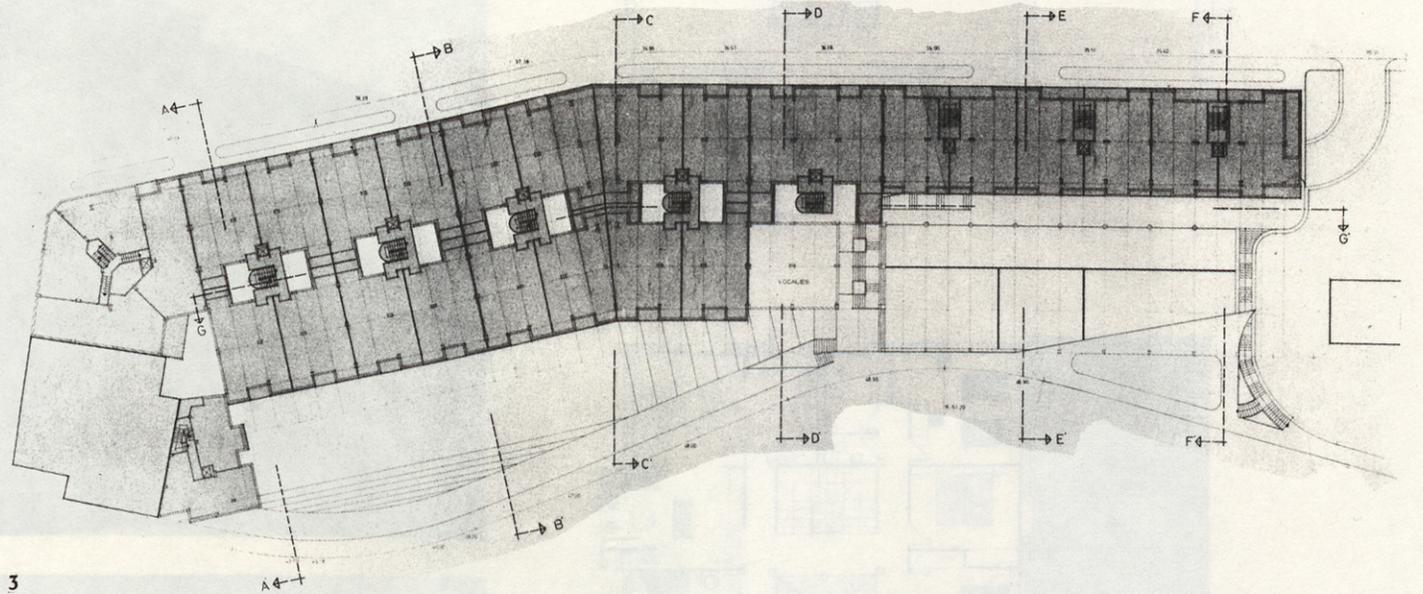
La casa consta de tres plantas; la segunda, añadida a las preexistentes, alberga la vivienda, la primera y la planta baja son espacios de relación, extrapolación del tradicional portalón, con el único uso determinado de dormitorios de invitados. Los diferentes niveles se intercomunican visualmente con patios abiertos al interior, centripetando la distribución como respuesta al adusto entorno de una carretera nacional y un puente de autopista que sobrevuela el solar.



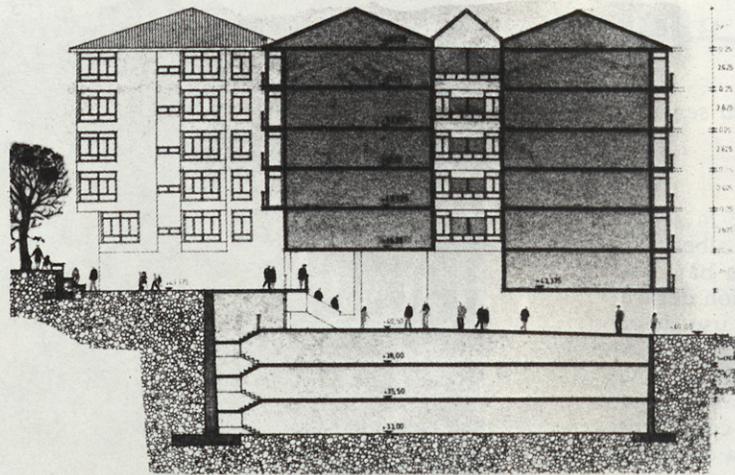
**Luis M. Ulacia**  
**José A. Pizarro**  
 Proyecto 1975  
 Ejecución 1975/76



1

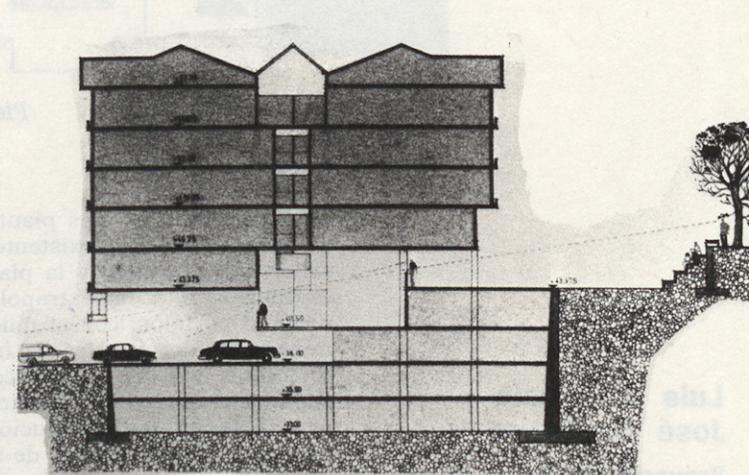


3



SECCION A-A

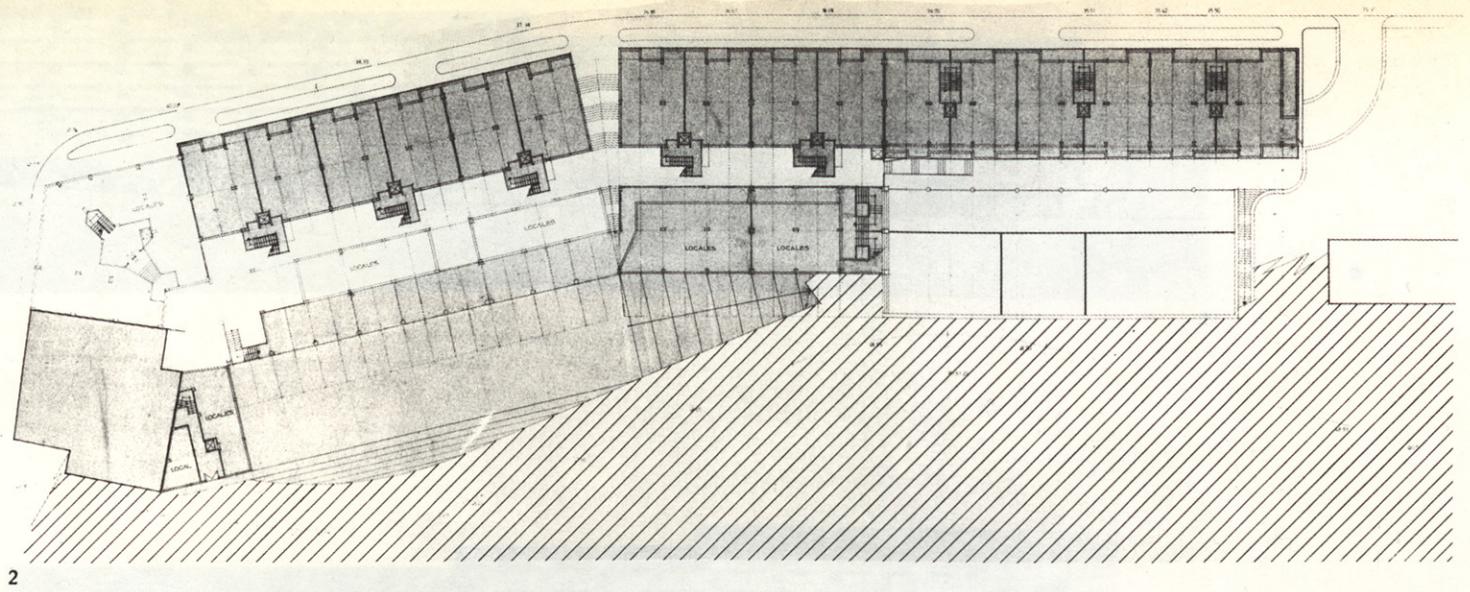
5



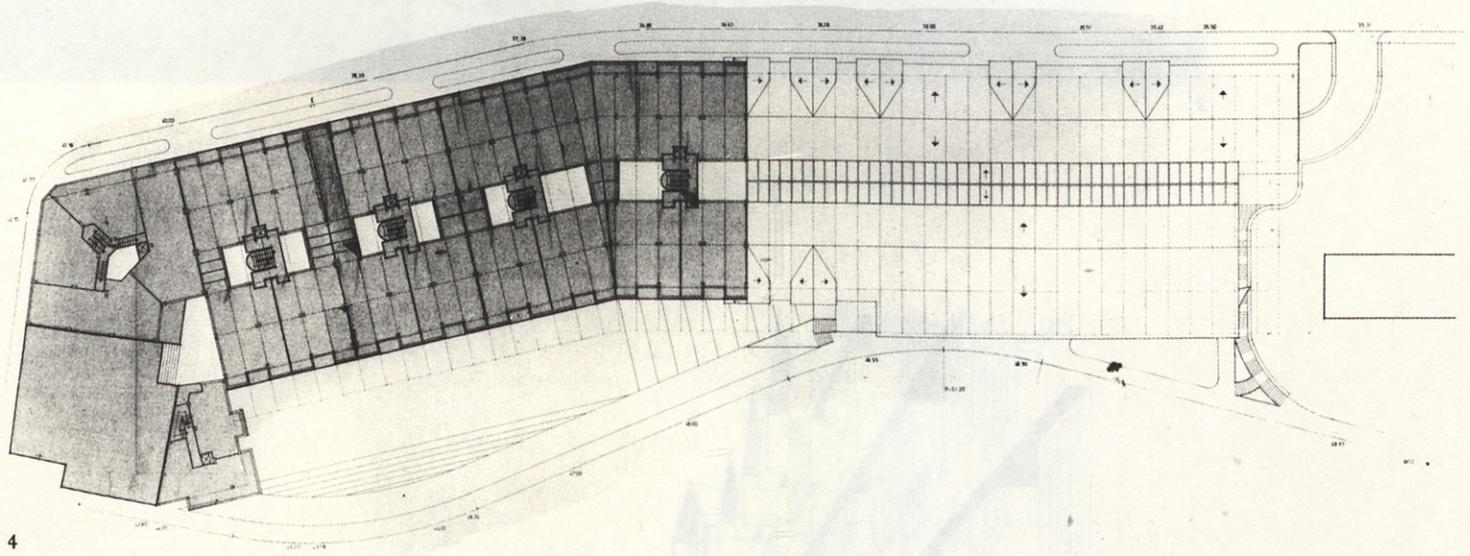
SECCION B-B

6

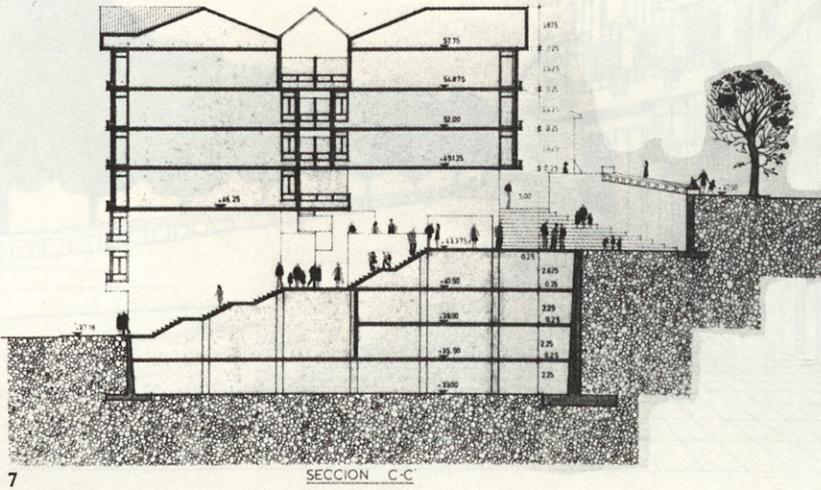
Luis M. Ulacia  
José A. Pizarro  
Proyecto 1976



2

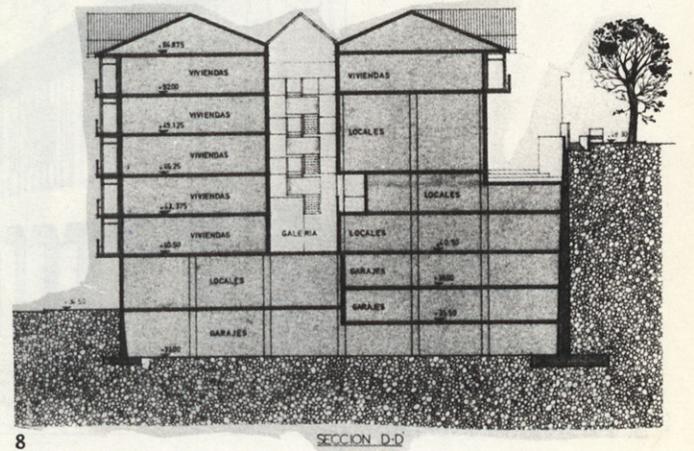


4



7

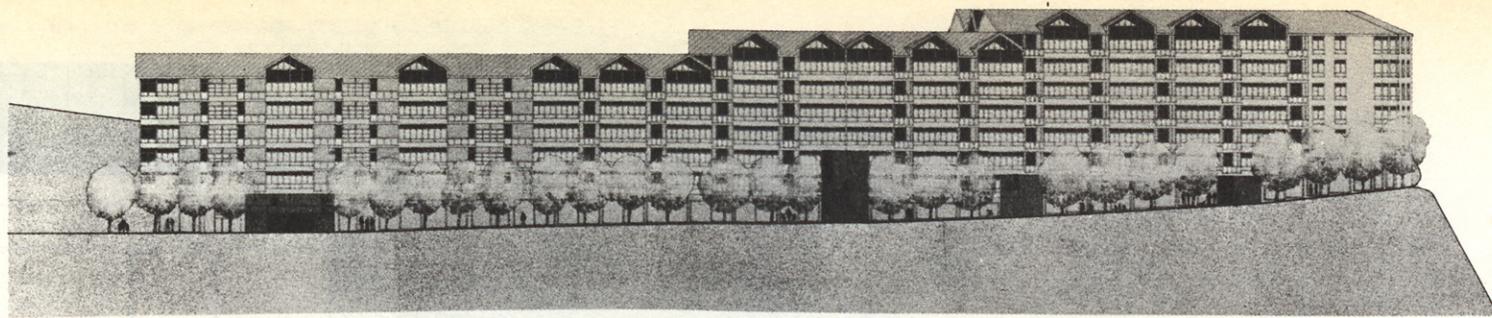
SECCION C-C



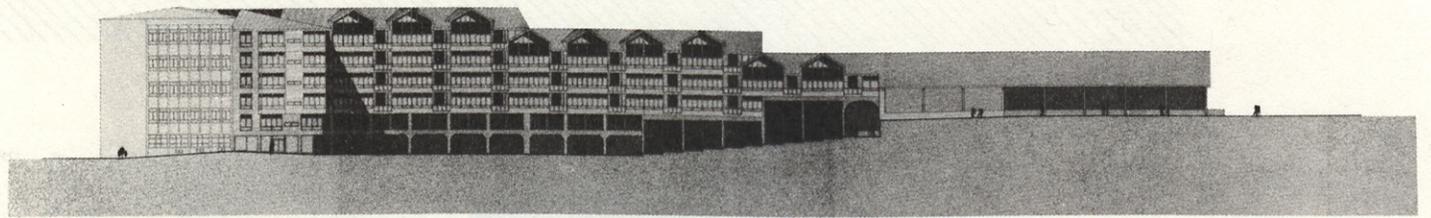
8

SECCION D-D

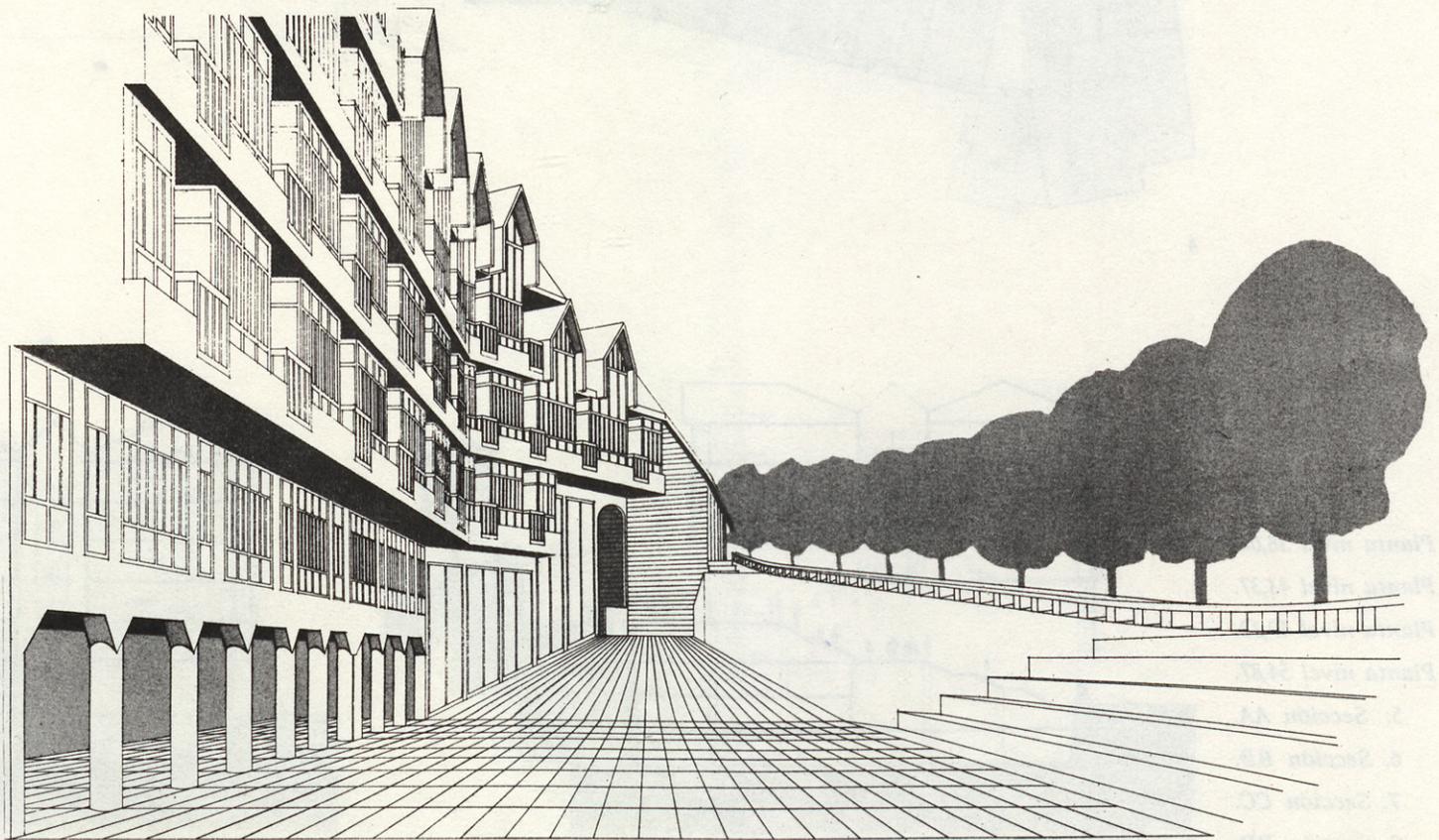
1. Planta nivel 38,00.
2. Planta nivel 43,37.
3. Planta nivel 49,12.
4. Planta nivel 54,87.
5. Sección AA.
6. Sección BB.
7. Sección CC.
8. Sección DD.



1

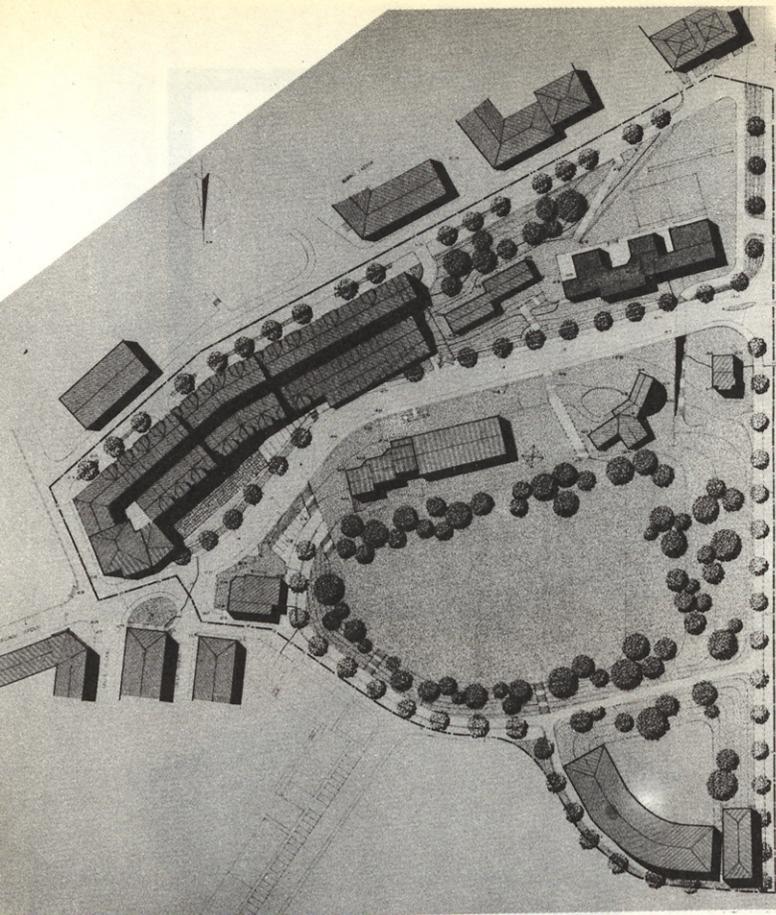


2



3

1. Fachada Sur.
2. Fachada Norte.
3. Perspectiva Plaza.
4. Planta General.
5. Perspectiva Frontón.



Ante la pluralidad de usos programados en el solar, nos planteamos la disyuntiva de una microplanificación o un proceso de síntesis; la ubicación física de la manzana en el casco urbano nos decidió por la opción del diseño con más posibilidades integradoras.

Fue objetivo prioritario desde los primeros esbozos, no modificar la imagen de Hernani desde su acceso en el cruce con la carretera del circuito, por lo que el perfil longitudinal del edificio se adapta a la visual de dicho punto sobre las torres de la Parroquia y Ayuntamiento escalonando las cubiertas del complejo. En su vértice Oeste levanta una sola planta sobre la rasante del vial, manteniendo la cornisa de las viviendas de maestros contiguas e incrementa su altura hasta seis plantas junto a la Parroquia, donde conforma un chaflán análogo a los circundantes.

### Viales

El solar está rodeado en tres de sus lados por viales, limitando por el cuarto con la parcela escolar.

El vial que lo circunda tiene pendiente en todo su recorrido, lo que origina un desnivel máximo, en sección transversal, de 14 metros.

El vial inferior se ha dotado de una amplia calzada peatonal con un parterre central arbolado para darle carácter de paseo, por la longitud de la supermanzana que se extiende desde las escuelas *Gay* hasta *Los Tilos*, sin cruces de circulación rodada. Puede constituir un itinerario peatonal importante en la conexión de las zonas *D* y el polígono B-I con el casco antiguo. Este vial tiene varias comunicaciones transversales con las zonas públicas que se producen en diferentes escalones del solar. En su nivel inferior se forma una plaza cubierta que contiene el frontón. Una galería interior arranca de esta zona y atraviesa longitudinalmente el edificio formando una calle interior comercial y dando acceso a los portales de las viviendas. Esta galería se ensancha al llegar a la tangencia con el actual Instituto, formando una rótula con las comunicaciones transversales entre la calle exterior y la plaza superior destinada a deportes rurales. Esta plaza, a la que se accede a nivel horizontal en las proximidades del Instituto, va quedando bajo el nivel del vial superior al ser éste ascendente. Tiene un carácter marcadamente direccional por su planta sensiblemente rectangular, con uno de sus lados mayores limitado por la columnata de un porche y acabar en una rampa que acusa su perspectiva. Dispone de un graderío que asciende por el muro de contención en una bolsa cóncava que conforma la trayectoria del vial al

circunscribir la trama geométrica de la plaza. Este graderío, el porche cubierto, la rampa que facilita la visibilidad de espectadores en pie y el mirador que se forma desde el vial superior por el desnivel existente, constituyen elementos urbanos adaptados a su función eventual de anfiteatro, sin necesidad de incorporar elementos ortopédicos de visualización cuyo ambiente urbano resulta hostil fuera del clímax del espectáculo.

El vial superior quedará personalizado por sus perspectivas próximas sobre esta plaza y el carácter que pueda otorgarle el arbolado del que se le dote. Al llegar junto al frontón, se ensancha la acera y se forma una placita volada sobre el mismo frontón, parcialmente cubierta que, con una ligera diagonalización, permite una perspectiva interesante de la cancha de juego y su recinto; la forma de cuña en que termina esta placita, busca el espacio abierto que queda entre los dos bloques contiguos, pretendiendo la sensibilización del efecto que se produce.

Varias infraestructuras menores se han diseñado para resolver aspectos parciales de comunicación o ambiente urbano. Transparencias desde la calle superior, plaza deportiva, galería comercial y calle inferior permitirán la aprehensión del conjunto infraestructural desde determinados puntos de vista.

### Locales y viviendas

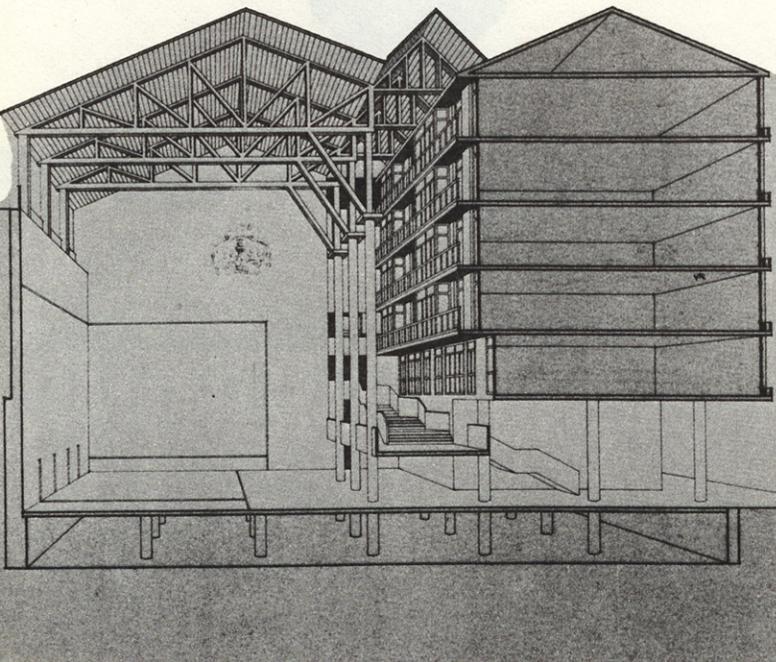
Se proyecta la construcción de tres plantas de aparcamiento con una capacidad total de 267 plazas.

El acceso se produce a nivel de la rasante 38 del vial inferior; se desciende mediante una rampa circular a las dos plantas inferiores (niveles 35,5 y 33), produciéndose la salida mediante otra rampa desde la planta inferior al vial en su cota más baja, aproximadamente a la rasante 35,10.

El gran desnivel existente entre las dos alineaciones que definen el solar, se ha aprovechado para crear locales de libre disposición, con acceso por galerías, y espacios públicos.

Estos locales se destinarán a usos sociales a la medida de las necesidades municipales, pudiendo destinarse a usos comerciales los sobrantes. La altura de los mismos es muy variable pues se regulariza con ellos la altura del edificio, al variar las rasantes del entorno.

El número total de viviendas proyectadas es de 154. Se han previsto cuatro formas de agrupación que suponen seis viviendas tipo, produciéndose variantes en su composición, distribución y superficie según su posición en la modulación del bloque.



La instalación debía satisfacer las necesidades de Hernani, con una población censada en 1973 de 24.002 habitantes, y preveer su desarrollo en los próximos cincuenta años, siendo adaptable para, en dicho plazo, introducir mayoritariamente la incineración en la hipótesis de que la evolución de las costumbres tolerará este sistema.

La tipología del complejo excluirá todo de segregación social, con la excepción de las variantes que introduzcan los diferentes credos religiosos y constituirá en sí misma un monumento funerario colectivo, que excluya las expresiones individuales.

La programación de necesidades se realizará considerando exclusivamente adjudicaciones temporales de sepulturas y deberá poder desarrollarse por fases.

En la vaguada elegida para su asentamiento, hemos pretendido crear una plataforma horizontal completamente despejada de 70x70 metros, rodeada en dos lados por un edificio porticado que albergue la capilla y todos los servicios del conjunto. Esta superficie vacía constituirá el espacio ceremonial que, recortado como un mirador contra el paisaje, dé la adecuada dimensión onírica. La plataforma se configura rellenando la vaguada con tierras sostenidas por un muro de contención escalonado, formado por el apilamineto de nichos.

El acceso a los diferentes niveles se efectúa por una rampa bulbosa que permite la circunvalación del conjunto y entre cuyos meandros están previstos enterramientos, por inhumación, para pequeñas comunidades no católicas.

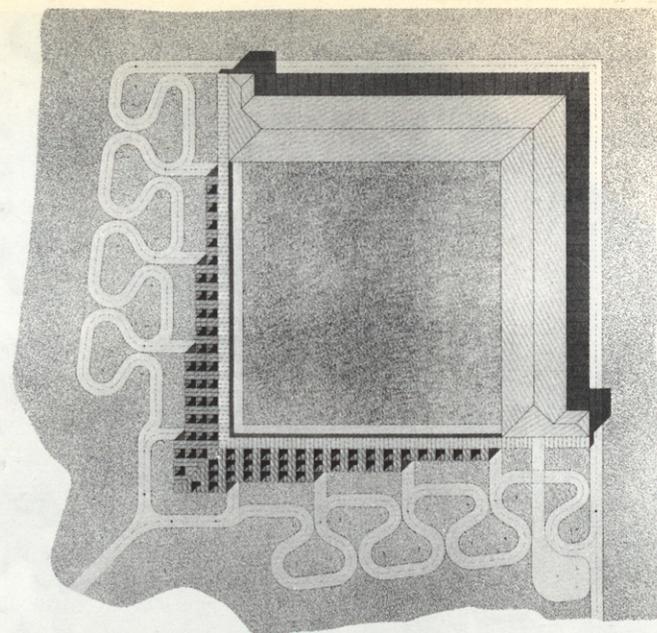
El camino de acceso al cementerio desde la carretera del circuito, estará presidido por el efecto monumental de la arista del cuadrado. El escalonamiento del muro ajardinado, con plantas que no precisen conservación, completará la figura necrológica.

Se ha delimitado un recinto de 39.275 metros cuadrados, cuya edificación podrá desarrollarse, paulatinamente, en diecinueve años, al cabo de los cuales habrá alcanzado su máxima capacidad, coherente con las necesidades de la época.

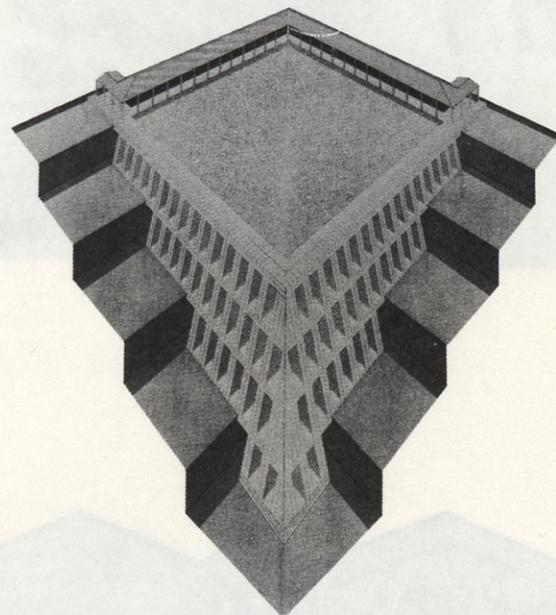
Para hacer frente a las variantes necesidades de sepulturas, se ha estudiado la adjudicación de los enterramientos iniciales, por un período de veinte años que irán reduciéndose escalonadamente en futuros enterramientos hasta el plazo legal mínimo establecido de cinco años.

El dimensionado del cementerio para la población actual es de 1,55 m<sup>2</sup>/habitante, equivalente a las necrópolis parisinas actuales, disminuyendo su amplitud relativa con el aumento de población considerado.

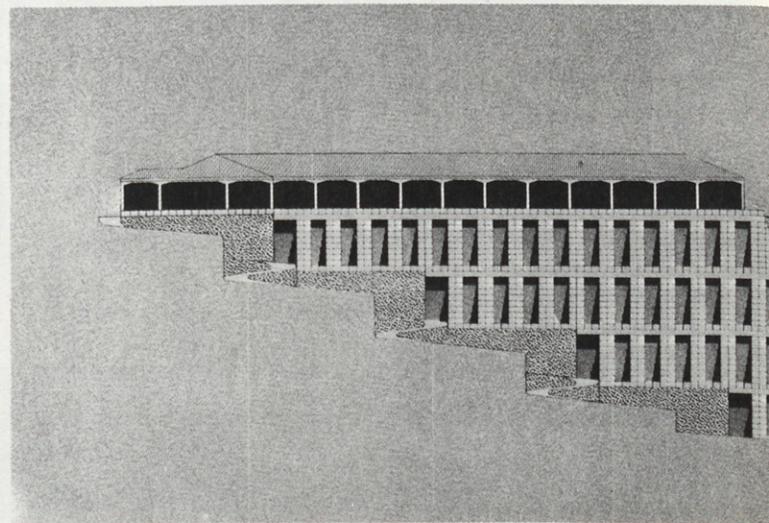
Se han previsto 4.500 sepulturas en nichos y 1.500 enterramientos por inhumación, resultando una proporción de 6,54 metros cuadrados por sepultura.



1

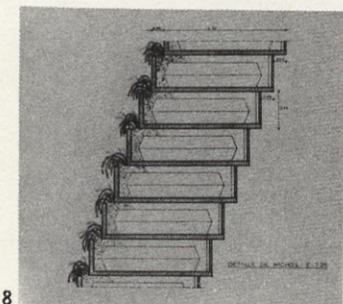
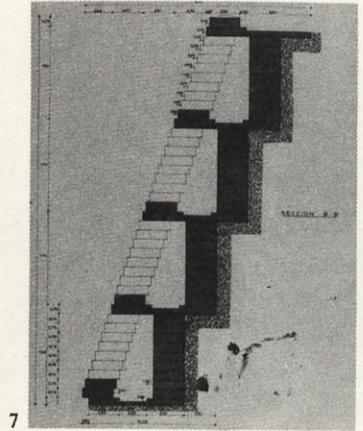
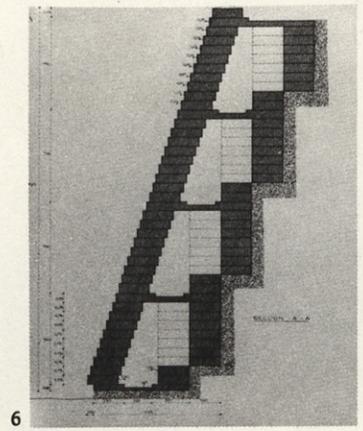
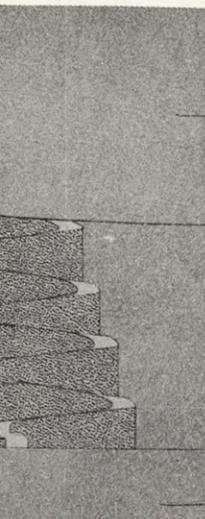
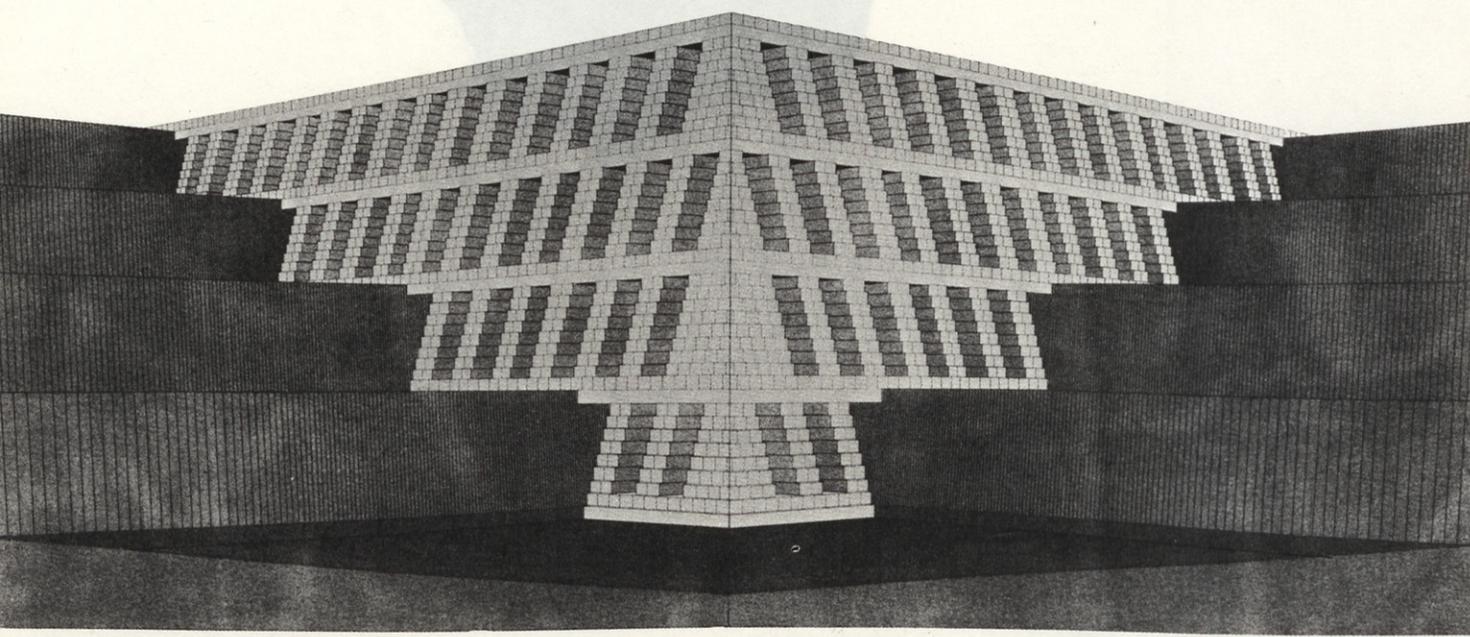
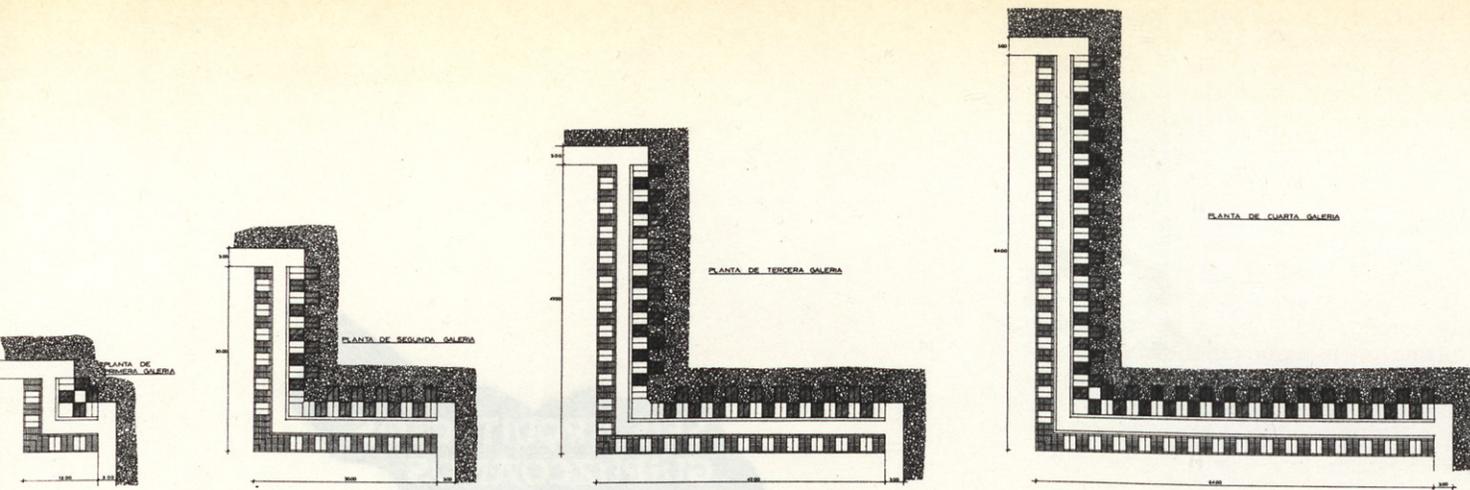


2

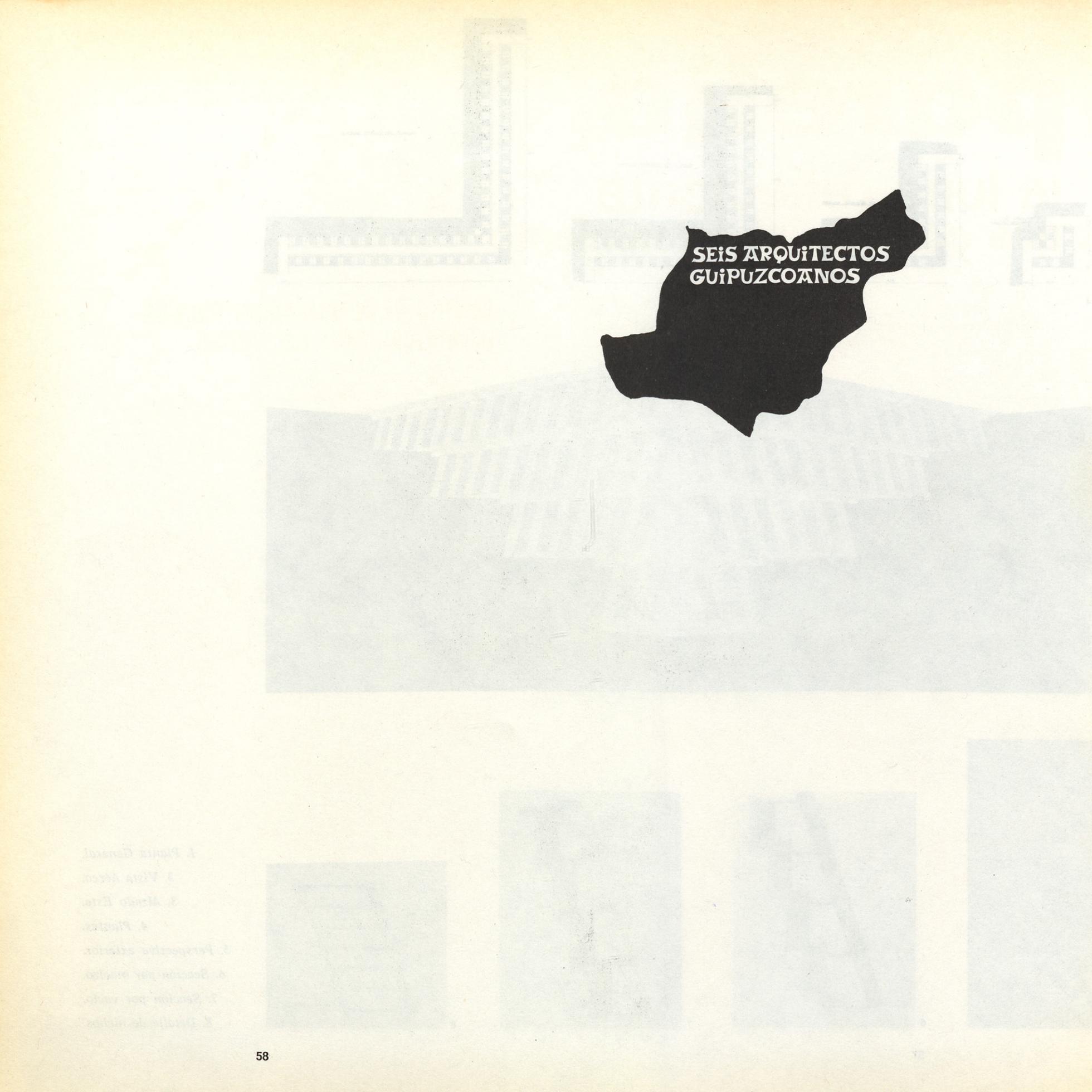


3

Luis M. Ulacia  
José A. Pizarro  
Proyecto 1975



1. Planta General.
2. Vista Aérea.
3. Alzado Este.
4. Plantas.
5. Perspectiva exterior.
6. Sección por macizo.
7. Sección por vacío.
8. Detalle de nichos.



**SEIS ARQUITECTOS  
GUIPUZCOANOS**

1. Planta General  
2. Vista Aérea  
3. Alzado Este  
4. Planta  
5. Perspectiva exterior  
6. Sección por edificio  
7. Sección por calle  
8. Detalles de fachada

# parelio

## la luna reflectante que controla el soleamiento

y proporciona:

**ECONOMIA:** por reflejar gran parte de la energía solar reduce los gastos de instalación y mantenimiento de los equipos de climatización.

**SEGURIDAD:** por su gran resistencia mecánica.

**CONFORT:** al atenuar el deslumbramiento y crear una iluminación agradable.

**ESTETICA:** da luminosidad a las fachadas.

**DECORACION:** por sus reflejos y tonalidades.

Para información técnica:

### CENTRO DE INFORMACION TECNICA DE APLICACIONES DEL VIDRIO



Edificio EDERRA  
Centro AZCA  
Avda. del Generalísimo, 9  
Teléfs.: 456 01 61 - 456 11 61 y 456 20 61  
MADRID-16

Galileo, 303-305 - Tel. 321 89 50  
BARCELONA-14

Deseo más información sobre Parelio

D. \_\_\_\_\_

Profesión \_\_\_\_\_

Domicilio \_\_\_\_\_

Ciudad \_\_\_\_\_



# Mosel interiores y su local en Bilbao

*Cini Boeri. Licenciada en Arquitectura por el Politécnico de Milán en 1951. Colabora en el estudio Zanuso durante los años 1952-1963. Desde esa fecha trabaja en su propio estudio dedicada a la Arquitectura y el diseño.*

En el centro histórico de Bilbao, afectado de un proceso de renovación, en un local de planta baja y semisótano, de un edificio del siglo XIX, situado en la Gran Vía, se plantea construir un local con destino a exposición de muebles de la firma *Mosel Interiores*, de superficie total de 1.500 metros cuadrados; formado por un bosque de pilares estructurales de luces máximas de 5 metros y con alturas libres que permiten entreplantas.

La fachada antigua del edificio ha sido respetada, mediante una intervención cauta, revalorizando ésta como un signo independiente en sí mismo.

## Un poco de historia

La primera tienda, muy tímidamente, la hicimos en el año 1962 en Vitoria, fecha del nacimiento de Mosel; en el año 1964 adquirimos un local, antigua

ferretería, también en Vitoria, cuyo proyecto lo realizó el arquitecto vitoriano don José Erbina; éste fue el momento en que se definió Mosel (mueble moderno de diseño).

En el año 1968 pusimos la primera tienda en Bilbao, en la calle Doctor Areilza, números 11 y 13; durante todos estos años se fue creando un equipo de técnicos en proyectos para realizar cualquier tipo de amueblamiento y decoración.

En el año 1973 se adquirió la parte baja de un colegio de monjas en la calle Gran Vía, número 53, de Bilbao, para trasladar la anterior, cuyo proyecto se lo encargamos al arquitecto Cini Boeri. Lo mismo que en su día el arquitecto Erbina nos orientó y espoleó cuando realizó la obra de Vitoria (Premio Oluaguibel de Arquitectura), ahora Cini Boeri nos ha empujado a intentar lo más alto. Consideramos que cada uno, en su época, han sido los dos motores más importantes que hemos tenido.

La política de Mosel es de considerar prematuro el tiempo de la rápida caída en desuso del mueble. El mueble es una pieza importante que tiene que dar solidez a la casa, puede no ser transmitido a los hijos, pero mantenerlos para sí mismo para toda la vida.

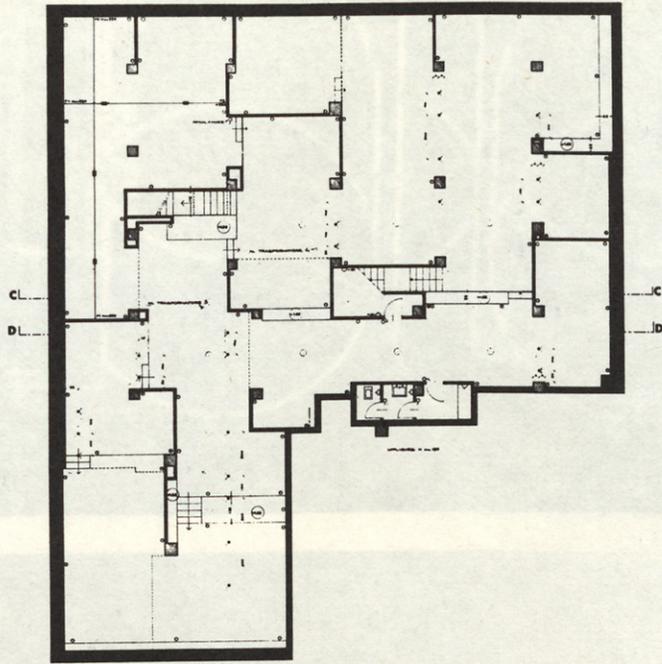
La selección de los muebles que distribuimos es rigurosísima, con mobiliario de Tecno, Arflex, Bernini, de Italia; Martínez Medina, España; Artek, Finlandia; Karl Mathsson y un corto etc. Pienso que si alguna característica podría definirnos sería la lógica.

Nuestros clientes son personas progresistas, amables, cultas, de todas las edades, pero principalmente de mediana edad.

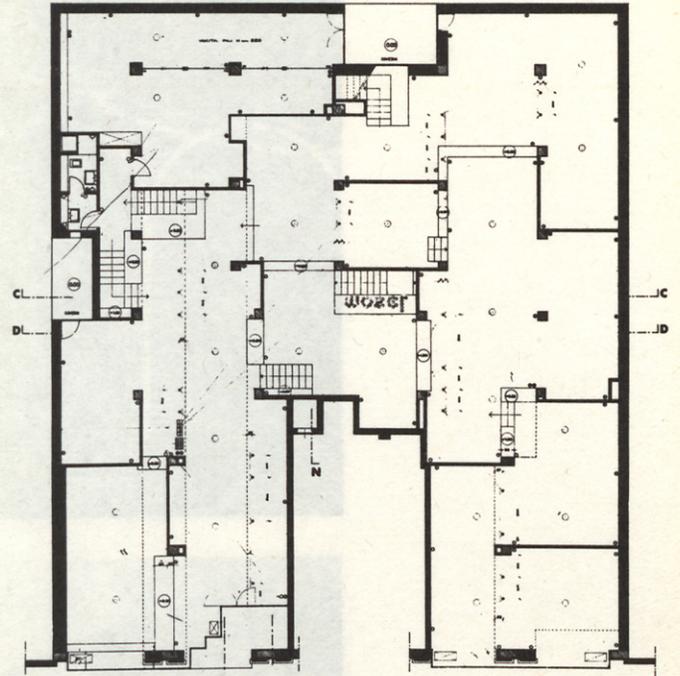
Ni que decir que después de dos años estamos agradecidos al arquitecto Cini Boeri, y que una próxima reforma de cuatro plantas para exposición, de Vitoria la va a realizar Cini Boeri.

*José Patricio Alvarez de Arcaya*

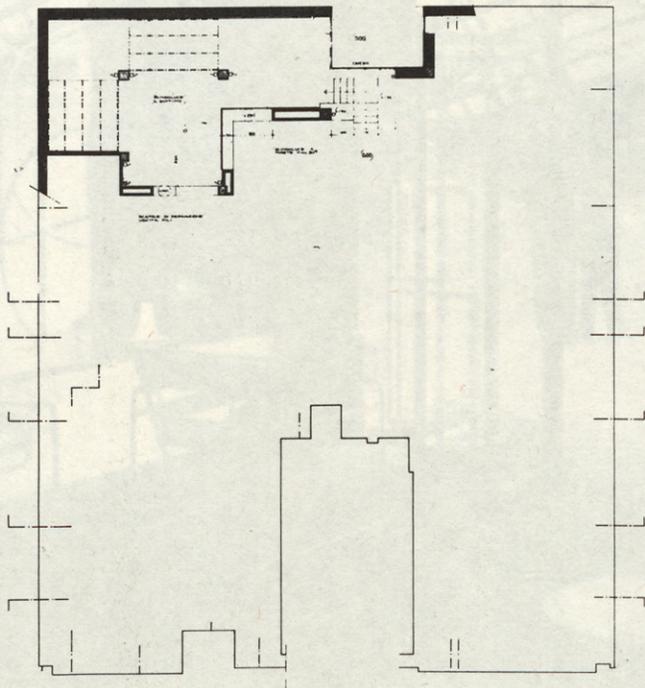




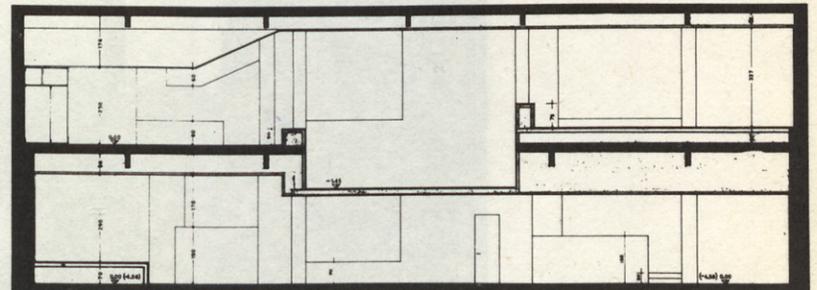
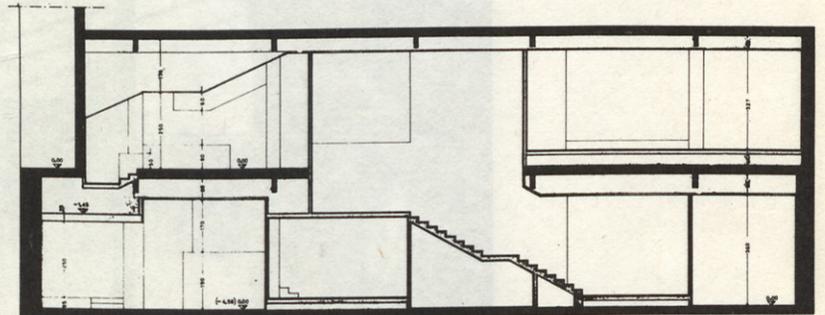
*Planta sótano.*



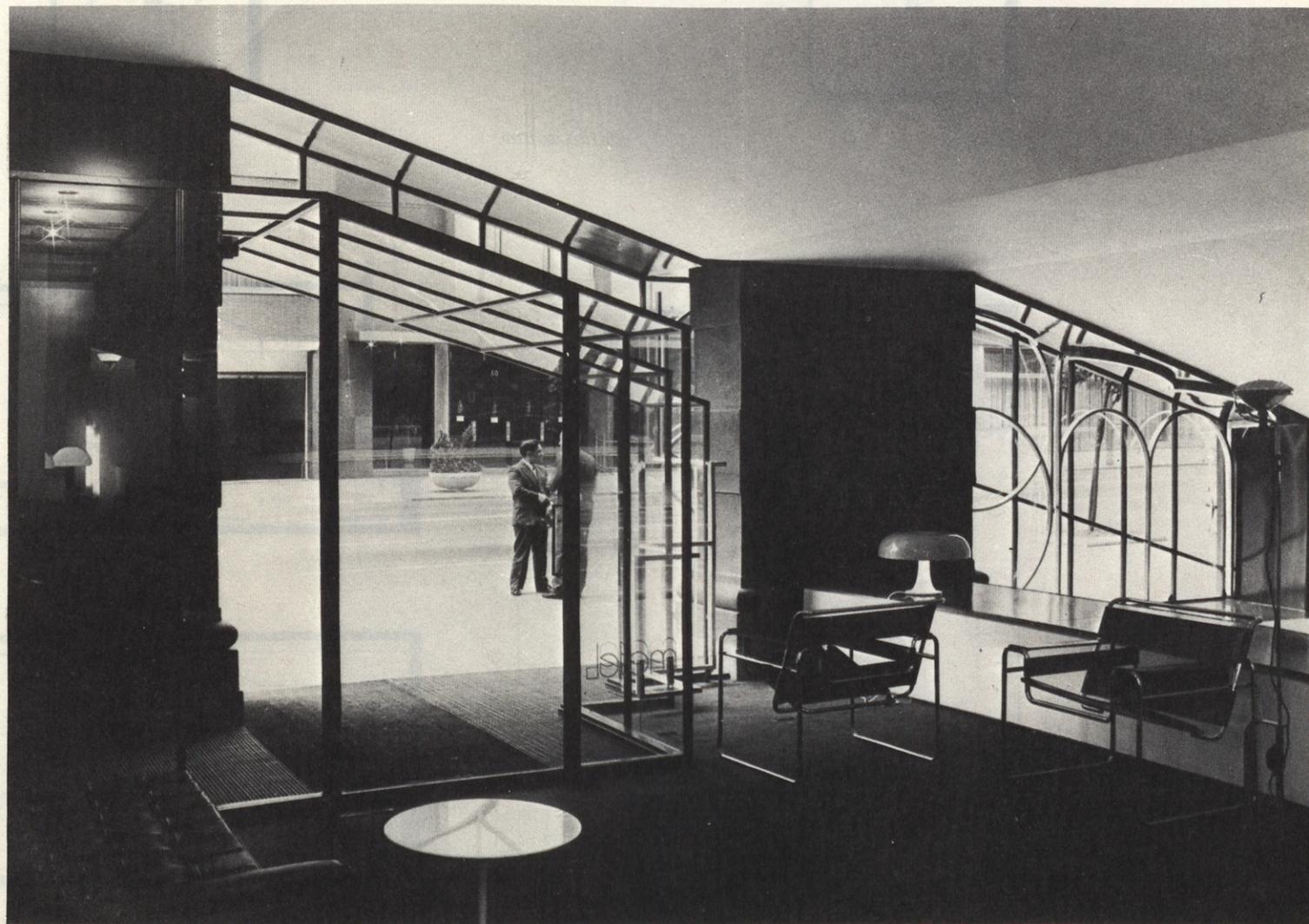
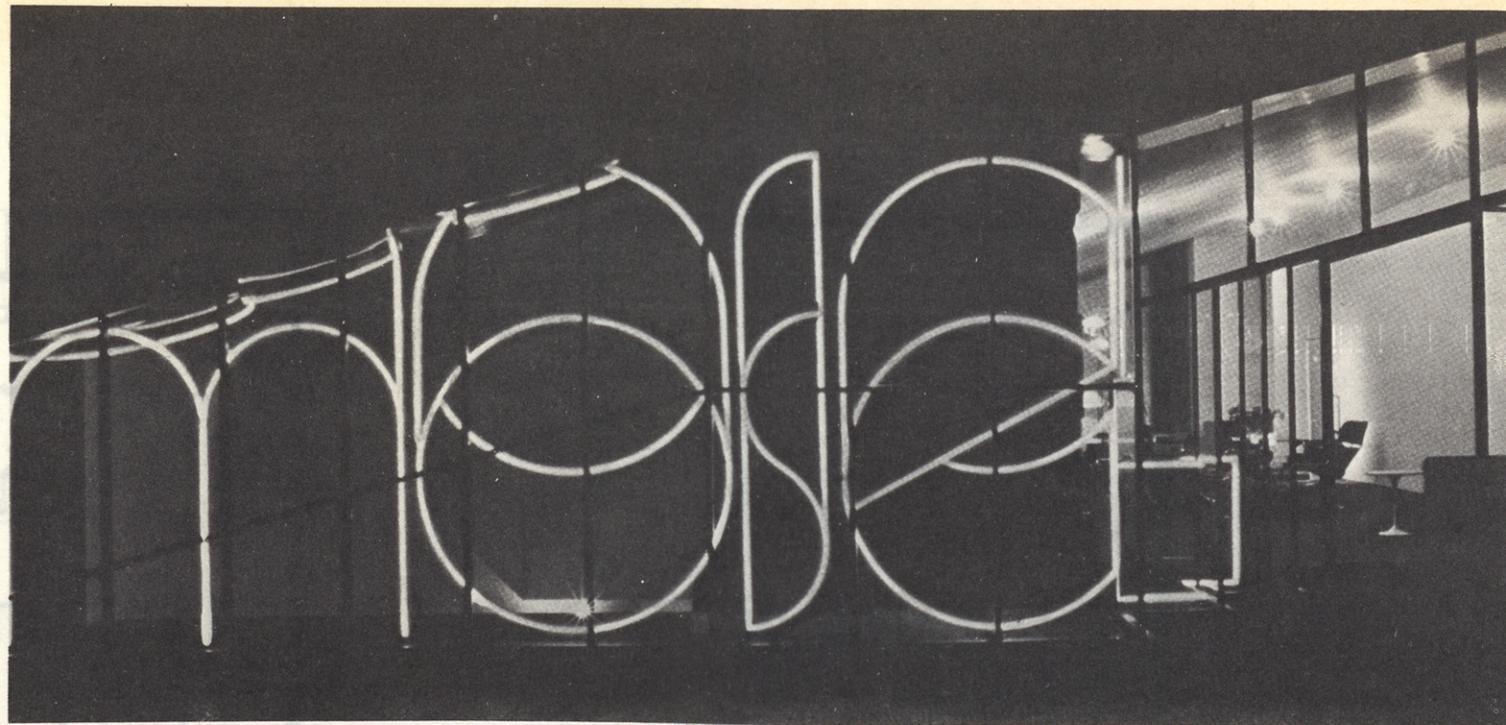
*Planta de acceso.*

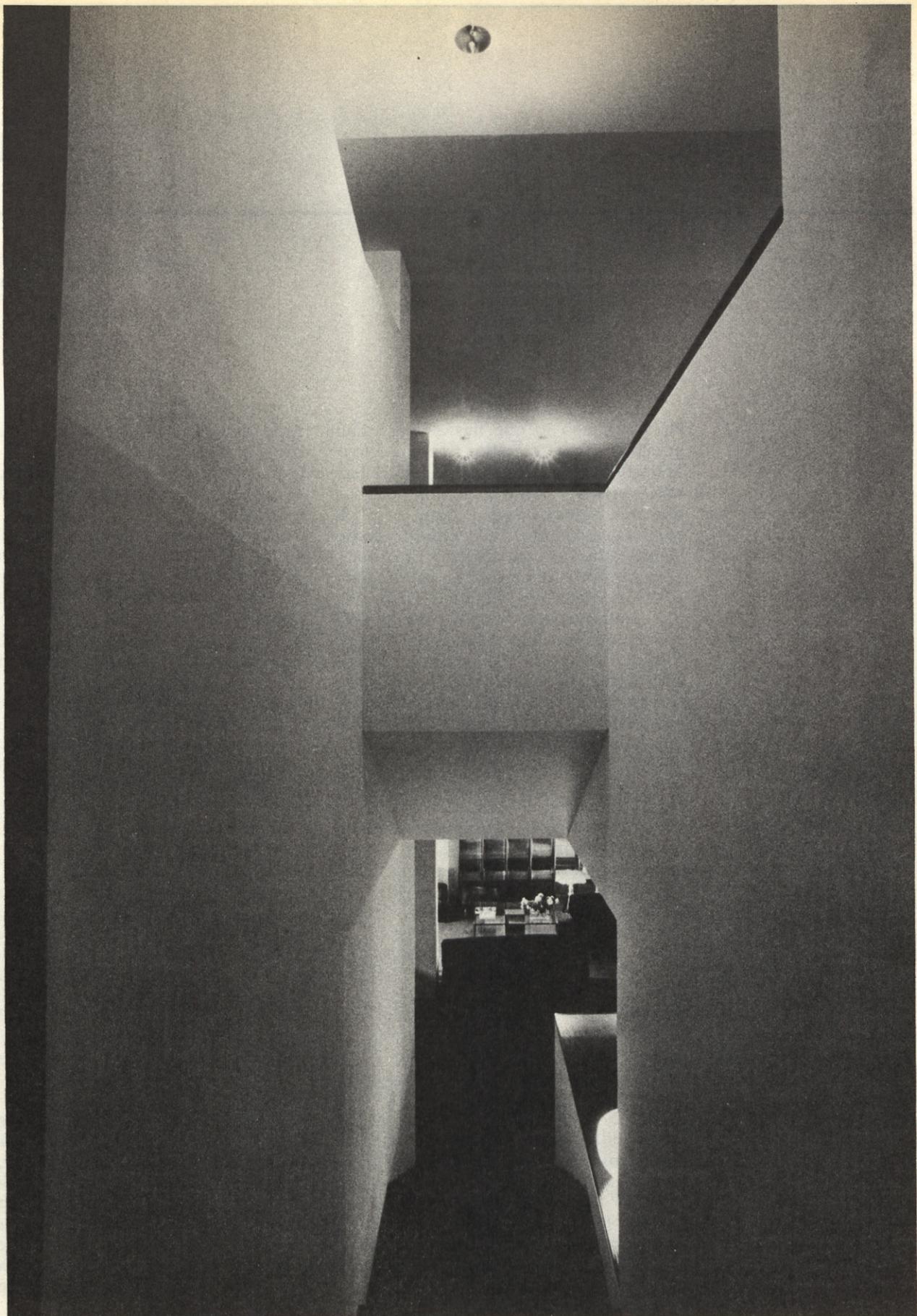
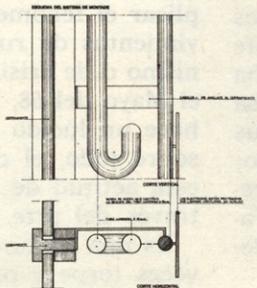
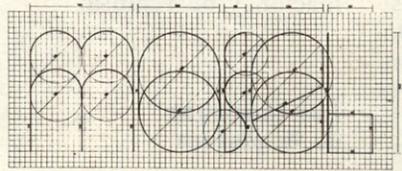
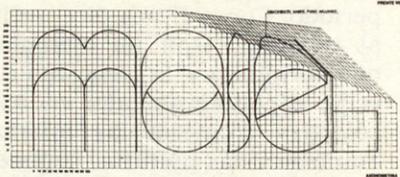
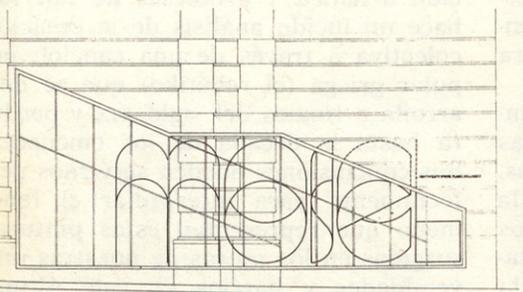
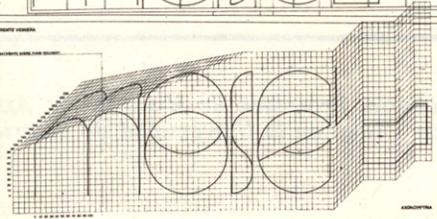
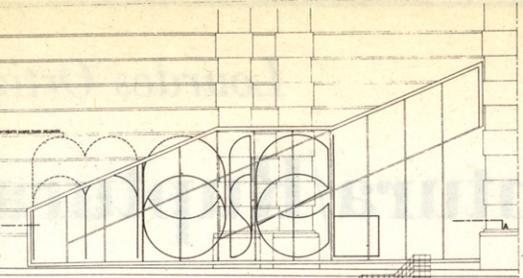


*Entreplanta.*



*Secciones DD.*





# Pintura/Ruptura

Lourdes Ortiz. Licenciada en Historia. Profesora de Historia del Arte y Comunicación Visual en la Universidad de Madrid

No es mucho lo que hasta ahora han aportado los estudios semiológicos aplicados a la arquitectura, pero hay una vertiente dentro de los mismos que nos interesa aquí porque se plantea la estructura del edificio como significativa de una o varias funciones. Los diferentes elementos arquitectónicos formarían un lenguaje coherente que podría revelar facetas de la vida social. Uno de los trabajos más sugerentes, dentro de esta perspectiva, es el realizado por Hubert Damisch sobre la columnata construida por Perrault para el palacio del Louvre, columnata que habría surgido, según Damisch, por el cambio de una política cortesana que necesita a la ciudad y la busca, pero teme al pueblo. Dialéctica de apertura/huida que daría como resultado una función comunicativa trunca, plasmada en un orden gigantesco de columnas que no forma pórtico, ni galería, sino logia cerrada, convirtiéndose así en mero aparato decorativo.

## La arquitectura del ghetto

Leer los edificios que se han construido en el campus universitario a lo largo de la última década pasa a ser, desde esta óptica, un juego apasionante de interpretación sociológica. La necesidad de crear ghetto, apartheid que aisle al universitario del resto de la ciudad, ha convertido a las facultades en lugares de peregrinación, auténticos lazaretos, sitios de confinamiento y reja. Las universidades son así enormes recintos de encierro que, en su

frialdad de cemento y en su estructura carcelaria, parecen confesar la verdadera finalidad de su existencia: encerrar la cultura; ahogarla, si fuera necesario.

Las más recientes como, por ejemplo, la de Geológicas con sus ventanas enrejadas o la de Ciencias Políticas, reclusa a la sombra del Palacio de la Moncloa (como si las garitas de los guardias, que a éste protegen, apuntaran hacia ella) o la de Ciencias de la Información con su inverosímil estructura de *representación*, sus descansillos múltiples para impedir que se concentren multitudes, sus aulas desangeladas como garajes, son todas ellas signo de una función que ha sido, evidentemente, función represiva. Muros desnudos, grises, techos altísimos, aulas raquíticas y estrechas.

Somósaguas es caso límite de esta concepción. Aquí la función represiva se revela en los diferentes pabellones destinados a impedir la excesiva concentración de alumnos, pabellones que dispersan y, de paso, dificultan la huida: escaleras inmensas que impiden la carrera, paredes desnudas, frialdad de hospital o de recinto penitenciario. Leer los edificios es leer la actitud de un régimen hacia la vida universitaria.

Pero estos años han sido también los del despertar estudiantil y el estudiante ha sabido rescatar los edificios, ha elegido para tumbarse la escasa hierba que les rodea y se ha apoderado de sus muros. Frente a la cárcel, el juego; frente al enclaustramiento y la represión, abrir el muro, transformar la Facultad, convertirla en un cartel de denuncia y esperanza.

O Revault D'Alones en su libro *Creación artística y promesas de libertad* hace un lucido análisis de la creación colectiva a través de una canción popular griega (el rebético) que se desarrolla a finales del siglo XIX y perdura hasta la década de los cincuenta. Sus conclusiones pueden servirnos perfectamente para interpretar el fenómeno que representan estas pinturas surgidas en los muros de nuestras universidades y barrios en este último período. Como él nos dice, refiriéndose al rebético, «son un ejemplo idóneo que permite que la creación artística se erija, espontáneamente, en institución colectiva frente a las instituciones». También estas pinturas, suponen, como la canción popular, una convivencia incluso una complicidad entre los individuos que la practican y también son forma de lucha, al tiempo que de afirmación y de repulsa.

## Las funciones de la pintura

La pintura de los muros cumple una triple función: función de apertura hacia el exterior, de apropiación y de proclama. Podríamos buscar, para explicar el fenómeno, influencias de movimientos de ruptura como el situacionismo o de crisis revolucionarias como el Mayo del 68, pero hay que destacar que hace un lucido análisis de la creación sobre todo, el carácter *espontáneo* de esta actitud de negación de lo dado a través del arte.

Es una pintura de grito y de goce, a veces torpe y precipitada, a veces pro-

fanadora y dura, a veces simplemente de testimonio y llanto. Los muros grises se han transformado así en superficies que se brindan a la pintura ininterrumpida. El artista deja constancia de sí mismo y se niega en el anonimato para que otro prolongue su tarea. Se crea así un lenguaje pictórico hecho de réplicas y contrarréplicas, de precisiones, comentarios al margen, revocaciones y frases sin concluir que son pregunta o desafío.

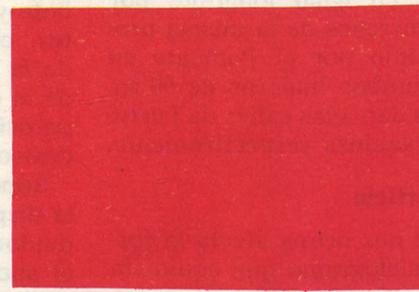
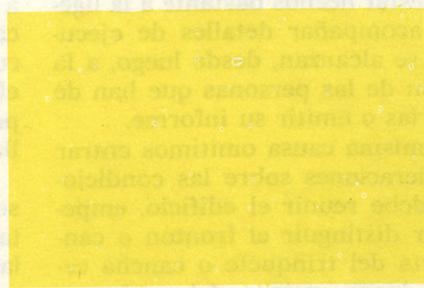
Los muralistas utilizan todos los recursos de la pintura contemporánea; se mezclan y yuxtaponen los estilos: pop, comic, expresionismo, realismo social, realismo fotográfico, pintura

naif. La pared es ahora un museo devuelto a la vida.

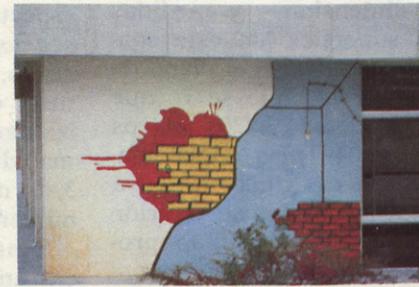
El ser de estos murales radica en la no-duración, en el abandono del sentido de apropiación que caracteriza a la pintura en una sociedad competitiva, que pretende, y consigue casi siempre, convertir al arte en mercancía. Hay además un intento de combatir a todo aquello que se ha esforzado, inútilmente, por reducir la universidad a un lugar de muerte y, sobre todo, de aburrimiento. Podría hablarse de la influencia estilística de los grandes muralistas, los Renau y los Siqueiros, pero esta pintura mural tiene, en cualquier caso, un significado diferente: frente

al mural concebido de antemano para decorar el edificio, que se integra en el muro, replegándose y cosificándose, en función del conjunto arquitectónico, la pintura que surge en nuestras universidades y sobre los muros inhóspitos de nuestras ciudades dormitorios, cumple además una función de negación de un urbanismo y una arquitectura concebida a espaldas del hombre. La pintura mural es un diálogo abierto que devuelve la alegría del color y de la forma, incluso en su protesta más desgarrada, a una ciudad deteriorada que ha crecido sobre el miedo y la especulación.

Lourdes Ortiz.



Murales en la Universidad de Madrid.  
Fotos: Leopoldo Pérez Pita.



## El frontón Beti Jai

### Emplazamiento

El solar en que se trata de construir el frontón, está situado cerca del Paseo de la Castellana, en la manzana número 195, perteneciendo al distrito de Buenavista y tiene su fachada a la calle de la Virgen de las Azucenas, hoy Marqués de Riscal.

### Linderos

Linde por esta calle en una longitud de 39 metros que constituyen la citada fachada; por el Sur con terrenos de la propiedad de D. Joaquín Ortiz, que da a la calle en igual longitud; por Levante, con terrenos de la misma propiedad, así como por el Poniente en una longitud ambos linderos de 90 m, cuyos terrenos dan a las calles de Fortuny y Monte Esquinza respectivamente.

### Forma y superficie

Este solar que nos ocupa afecta la forma de un paralelogramo que equidista de la calle de Fortuny 18 metros en los 90 que tienen de longitud los lados mayores. Las dimensiones y medidas para hallar la superficie de este cuadrilátero, están acotadas en el plano de emplazamiento por los que se ve que su perímetro encierra 3.420 metros equivalentes a 44.049 pies superficiales y 60 cm de pie cuadrado; de cuya área se destina a jardín y paso exterior el frontón, 527 m<sup>2</sup>, y al edificio proyectado, los 2.893 metros restantes.

### Descripción

Nos concretamos a describir muy sucintamente el nuevo frontón puesto que los planos explican de una manera exacta y gráfica con los datos, cotas

y referencias apuntadas en ellos, mucho más claramente que pudiéramos hacerlo nosotros en un largo escrito, a pesar de estar hechos bastante a la ligera y no acompañar detalles de ejecución que se alcanzan, desde luego, a la ilustración de las personas que han de sancionarlas o emitir su informe.

Por la misma causa omitimos entrar en consideraciones sobre las condiciones que debe reunir el edificio, empezando por distinguir el frontón o cancha abierta del trinquete o cancha cerrada; el juego antiguo del moderno; los juegos a remonte, a lo largo, a rebote y a blé, éste último con los guantes, corto y largo hasta la aparición de la pala, y por último, la invención de la cesta hacia el año 1858, arma poderosísima del moderno blé que ha destronado el juego antiguo.

Suponemos también inútil describir la disposición de la plaza antigua, limitándonos a decir de la moderna que el ancho de la cancha debe ser de 11 metros y el de contrajuego lo mayor posible, para evitar un pelotazo a los espectadores; que el ángulo del frontón sea exactamente recto o un poco cerrado, de ningún modo abierto u obtuso; que la altura del frontis y pared izquierda es de 11,50 metros, ésta última dividida en espacios iguales de 3,90 metros, llamados *cuadros*, cuyo número varía.

Sentados todos estos preliminares, entramos ahora en la descripción del proyecto, diciendo que está trazado con la cancha de 67 metros de longitud y todas las demás partes antes mencionadas con las medidas reglamentarias o más usuales por lo conveniente.

Los tres pisos del cuerpo principal del edificio con fachada a la calle del Marqués de Riscal, están destinados a vestíbulo principal y salones de descanso, despachos de la administración, contadurías y taquillas, habitación para el conserje y cajas de escalera independientes para palcos y plateas, sillas y gradas.

En los otros tres pisos del cuerpo secundario o posterior se disponen también otras dos cajas de escalera relacionadas con las localidades expresadas y los cuartos o habitaciones de los pelotaris, café, cocina, enfermería y sus dependencias, cuyas dimensiones, así como las de los almacenes para guardar los útiles y herramientas del juego, asemir y materias necesarias para la limpieza de la cancha, se marcan detalladamente en los planos.

La puerta de ingreso a la cancha está situada en el vestíbulo principal, precedida de diez gradas para salvar la diferencia del nivel que la separa por exigirlo así, tanto la rasante de la calle y del terreno, como la mejor disposición de las localidades y comodidades del público, y tienen sobre ella y en su mismo eje un hueco de ventana que da al piso entresuelo. Esta ventana está destinada al cuadro contador cuyo hueco cierra por completo y detrás del cual se coloca el apuntador, que por medio de un timbre eléctrico cambia instantáneamente las numeraciones.

### Sistema de construcción

Los cimientos del edificio tendrán las profundidades que exija la naturaleza del terreno y que se rellenarán convenientemente con pedernal, ladrillo santo y mortero.

## CRONOLOGIA

1893

El arquitecto Joaquín Rucoba Gracia, por encargo de los Sres. Arana Unibaso y Cía., proyecta el frontón Beti Jai.

1919

Juan Antonio de Araluce solicita licencia para ensanchar una puerta y construir de fábrica veintiuna cabinas para automóviles en la cancha del frontón.

1920

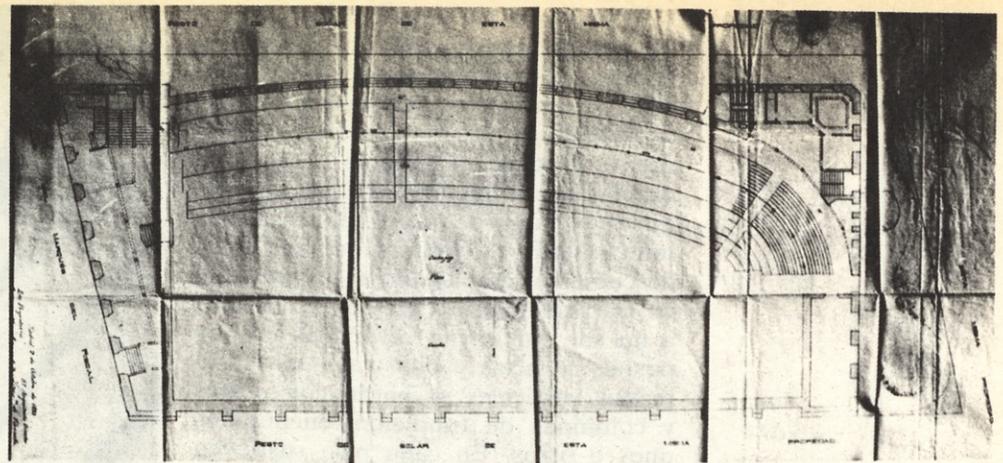
El Excmo. Sr. Alcalde Presidente del Ayuntamiento de Madrid concede licencia a Alfonso Landaluce para abrir un hueco interior.

1924

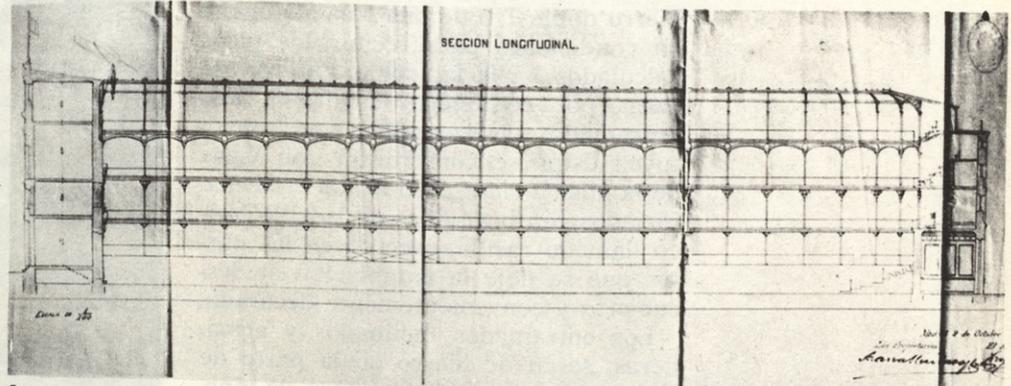
Juan de Landaluce solicita licencia para construir un garaje. El proyecto, del arquitecto Nazario Llano, consiste en tres pabellones: dos para garaje y uno para pintado de coches.

1944

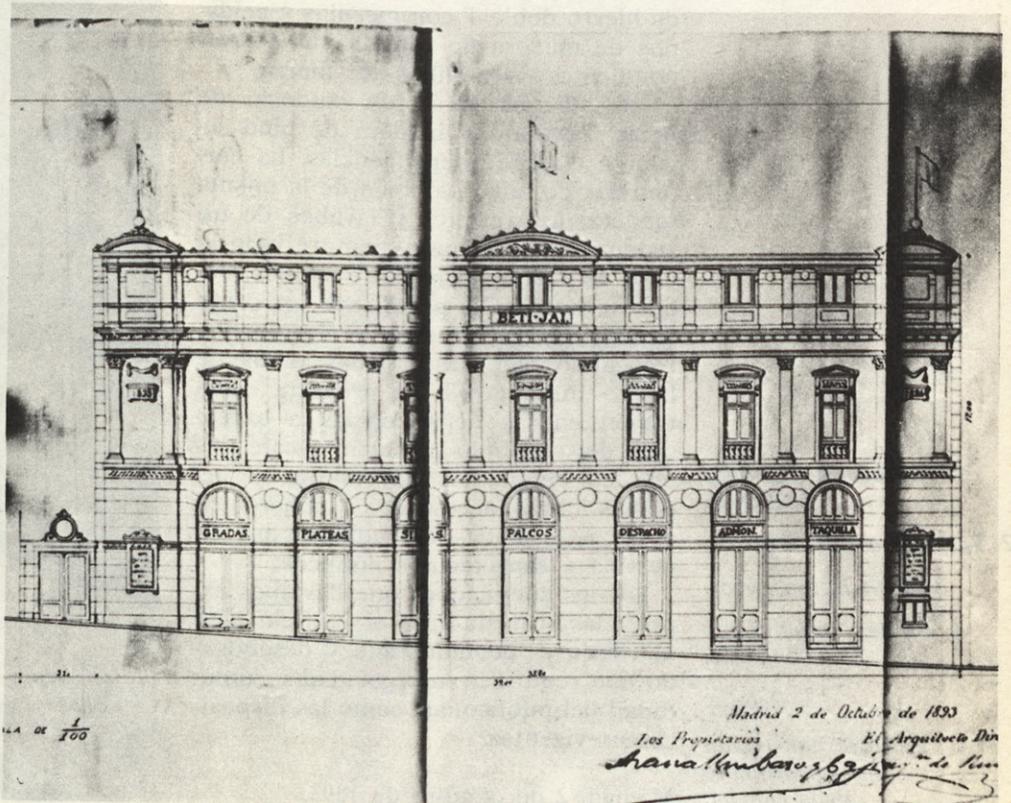
Francisco Varea Márquez solicita licencia de apertura para taller de objetos de escayola y cartón piedra.



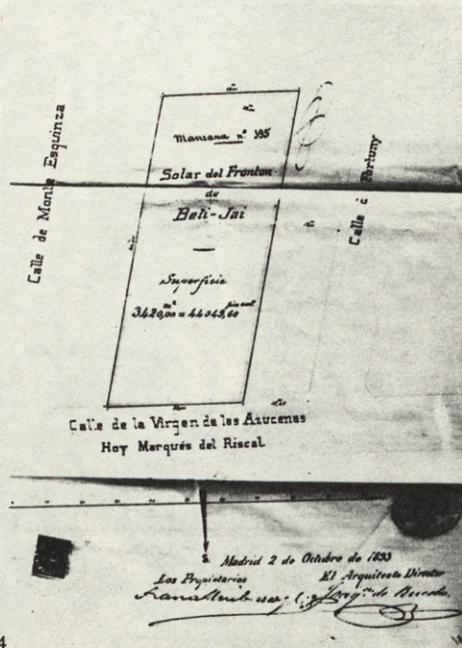
1



2



3



4

1. Planta.

2. Sección Longitudinal.

3. Alzado Exterior.

4. Plano de situación.

El zócalo de la fachada principal será de piedra berroqueña o cantería de granito; el paramento del frontis será de piedra arenisca; la pared izquierda, de fábrica de ladrillo revestida de piedra o Portland, siendo la losa de la cancha de la piedra especial que requiere el juego de la pelota. Los demás muros serán de fábrica de ladrillo al descubierto, empleándose el prensado en las principales partes de la fachada a no ser que vayan revertidas las impostas, cornisas y pilastras. Los entramados verticales se harán con postes y columnas de fundición, enchufados unos a otros. En cada piso sostienen éstos a su vez, por medio de chapas de palastro atornilladas o roblonadas. Las carreras cintrapuestas de dos vigas de hierro doble T o de una sola ala ancha en condiciones para recibir los pisos calculados a 400 kg como mínimo de carga por centímetro cuadrado. Los entramados horizontales que constituyen éstos se construirán con vigas de la misma clase pero de ala estrecha, forjados con bovedillas de ladrillo hueco llamado rasilla, excepto en las partes que se deje la entablación al descubierto y convenientemente decorada.

Los entramados inclinados y armaderas, serán de hierro en la parte de los grados cuya cubierta será de zinc, así como la azotea y demás del edificio. Las escaleras se armarán con vigas de hierro doble T con mesillas y peldaños de madera de roble y sus correspondientes barandillas de hierro.

Las solerías serán de baldosín de Ariza, Portland o madera de pino según la clase de dependencias. La carpintería de taller también de la misma madera, los retretes y lavabos de un sistema especial, pero siempre bajo la base de estar provistos de sifones inodoros, tanto en la parte superior como en las acometientes a la alcantarilla, colocando para las bajadas tubos de hierro fundido. No se proyecta decoración en las dependencias a excepción del vestíbulo principal y café, los que no detallamos por ahora, ni las demás obras accesorias o inherentes a las necesidades del edificio que se destina a espectáculos públicos.

Por las condiciones que llevamos expresadas, resulta que el edificio está lo sólido e incombustible y desahogado que requieren la seguridad y comodidad del público, así como las disposiciones vigentes.

Madrid, 2 de octubre de 1893.

1. Fachada a Marqués de Riscal.

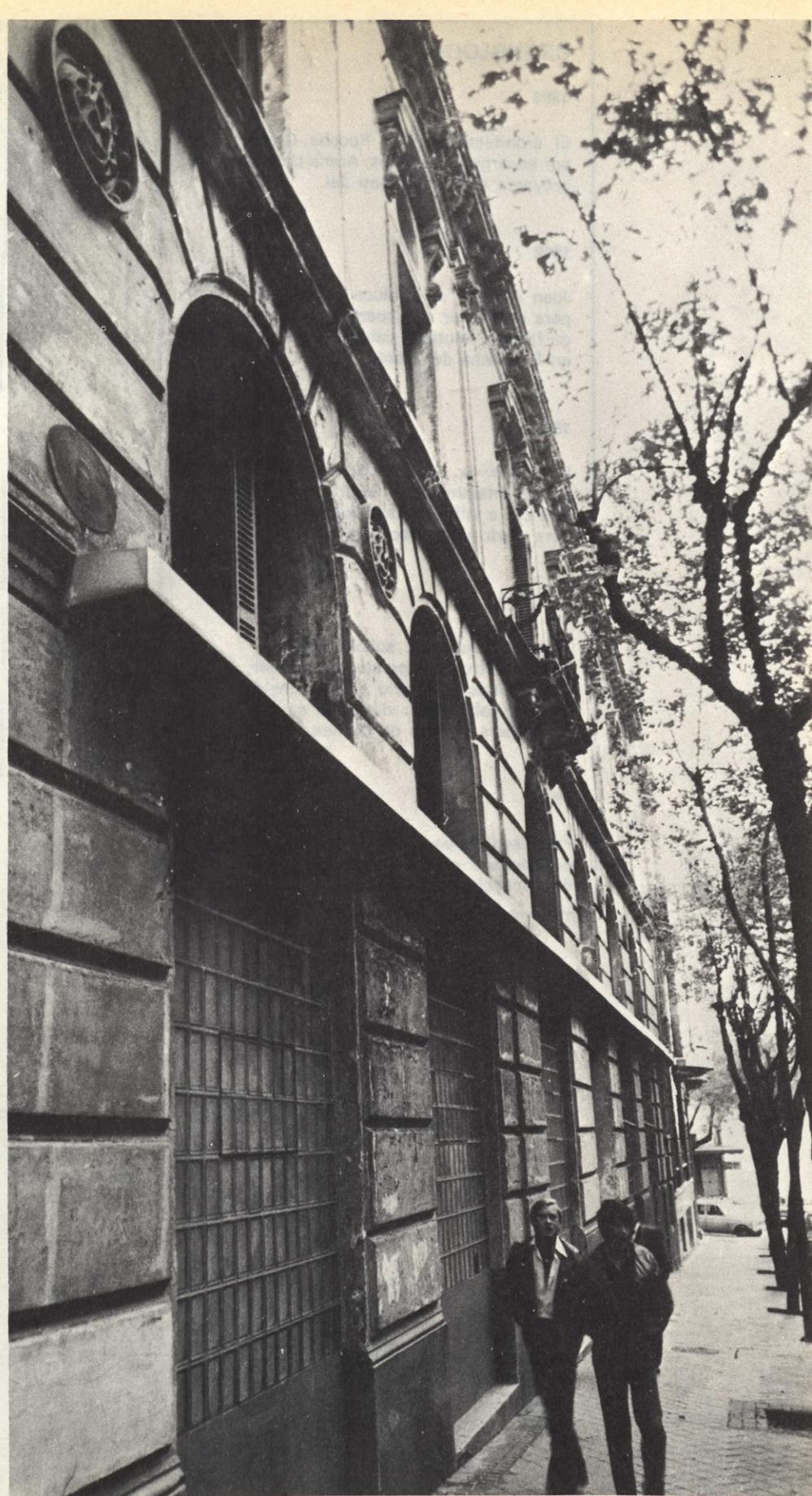
2. Fachada a calle interior.

3. Fachada posterior.

4. Gradas actualmente cegadas.

5. Detalle.

6. Nave construida posteriormente en la cancha.





4



5



6

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

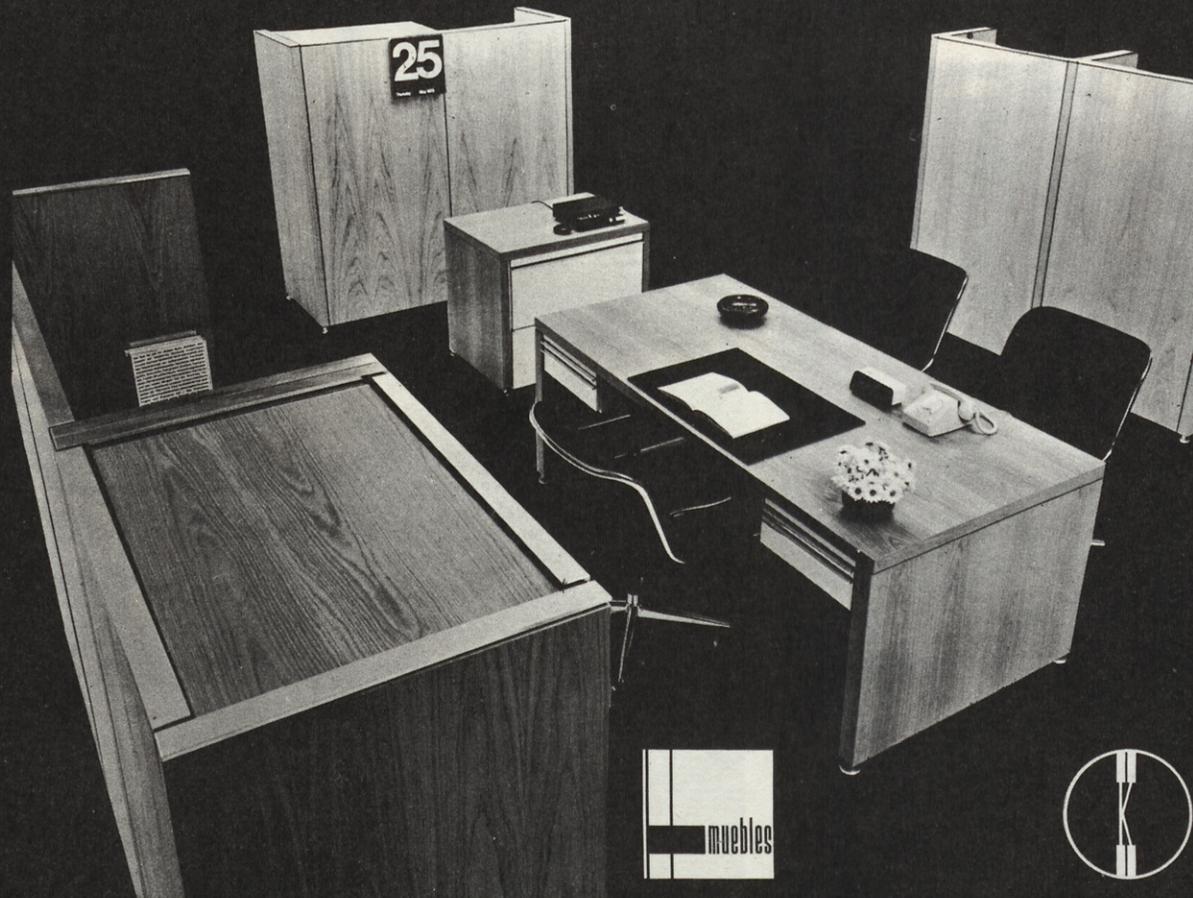
## SISTEMA STEPHENS

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.



muebles



# ¡Las mujeres y los niños primero! Análisis de la enseñanza en España

Leopoldo Uría Iglesias. Arquitecto titulado en la Escuela de Madrid en 1964. Profesor en la Escuela de Arquitectura de Valladolid.

Todo apunte de análisis sobre la situación general de las Escuelas de Arquitectura hacen referencia, por supuesto, a un marco genérico de problemas y cuestiones ya bastante debatidas, sobre las que se inscriben circunstancias concretas y variables de Escuela a Escuela. Por eso, estas notas han sido redactadas en gran parte como un mosaico de citas que articulan los aspectos más significativos; en una cultura tan abundante en letra impresa como la nuestra, la cita puede funcionar no como recurso intelectualizante sino, por el contrario, como eficaz contención ante reiteraciones inacabables, con diferentes palabras, en la línea de la «riduzione culturale» propuesta por los De Fusco.

Ante todo, parece evidente que la evolución sociopolítica del país, a caballo entre la pura cosmética y la puesta en marcha de mecanismos difíciles de manipular, incide sobre el clima educativo y universitario en general. Las nuevas reglas de juego hacen suponer que gran parte del cuerpo de reivindicaciones y posiciones críticas se replantearán en los terrenos de un juego institucional y de comportamientos muy diferentes a los sufridos anteriormente, aunque estas líneas no quisieran caer en un optimismo muy alejado de la complejidad real del proceso. En cualquier caso, debemos esperar —y conseguir— que problemas de base como gestión democrática y autonomía, etc., tiendan a estructurarse en una normalidad más o menos «homologable», sin lo cual será totalmente impensable un saneamiento mínimo de ninguna institución educativa.

## La doble crisis universitaria

Sobre este cuadro previo gravitan como aspectos referenciales la ya conocida doble crisis universitaria: la institucional y la crisis de medios, enunciada claramente por J. Luis Sureda, en un debate sobre nuevas alternativas<sup>1</sup>: «Por un lado está la crisis que pudiéramos llamar de medios. La Universidad sigue orientada hacia la formación de élites sociales, con la novedad de que, ahora, tiene que acoger a verdaderas masas de estudiantes. (...) El otro aspecto es la crisis de la orientación misma de la Universidad, la cual no se resuelve por una aportación de nuevos medios materiales.» De esta forma, la masificación y la degradación de las enseñanzas son los caracteres definitorios de cualquier centro. Naturalmente, esta masificación educativa no es sino la primera fase de la posterior masificación profesional, que se traduce en la salarización y proletarización de técnicos e intelectuales; sobre esto ha escrito Luis Casas en CAU: «Pero la inadecuación de las estructuras universitarias (...) no han sido más que una anécdota en la historia de la crisis de la Universidad, un pálido preludio de lo que vendrá después. En efecto, cuando empezaron a aparecer en el mercado del trabajo las primeras promociones numerosas de licenciados (...) se encontraron con una sorpresa muy amarga: las necesidades del sistema, en lo que a cuadros muy calificados se refiere, no crecen al mismo ritmo con que crece la Universidad. Mientras que la Universidad está creciendo a un ritmo que

actualmente se cifra en el 20 por 100 anual, las necesidades del sistema de aumentar el número de sus élites técnico-intelectuales crecen a un ritmo muchísimo menor»<sup>2</sup>.

El carácter de la enseñanza como reproductora de la fuerza de trabajo, no sólo se desvirtúa, sino que se invierte, al convertirse en *aparcamiento de mano de obra cualificada*, como paro encubierto. El concepto ya enunciado repetidamente de la Universidad como fábrica de paro hace referencia a esta situación.

Podríamos señalar como característica algo diferenciadora, en el panorama concreto de la enseñanza de arquitectura, que ha existido un mayor retraso en el proceso de toma de conciencia de la masificación profesional, dando así lugar a un desajuste entre *realidad* profesional e *imagen* social (hablando, por supuesto, en términos globales). El paso por la Escuela era sentido, y aún lo es para muchos, el mecanismo para obtener el status correspondiente a la *cresta* de la división del trabajo en el mundo de la construcción, jerarquizado y estratificado como ningún otro, como señalaba la revista CAU: «... hay que dejar constancia de que, dentro del mundo técnico-profesional, es el sector de la construcción el que mantiene una estructura de división del trabajo más corporativa y gremial, más aristocratizante, más preindustrial, más desastrosamente inepta para responder a las necesidades de la sociedad actual»<sup>3</sup>. A diferencia de carreras masificadas y proletarizadas con anterioridad y más dramáticamente, que ya habían asumido la dureza de su situación, la Arquitectura ha



# A SUPERIOR DE APOUITE



conservado más prolongadamente —por motivos bien conocidos— su imagen *ancien régime*, lo que señaló acertadamente Camilo José Cela al decir que la imagen social del arquitecto era en la España del desarrollo el equivalente a la del cura en la España pre-desarrollista.

Por ello, las enormes deficiencias del mecanismo educativo en la Escuela —correspondientes a la crisis institucional— eran sentidas como un trayecto gris, aunque no exento de tramos algo más luminosos, al final del cual aún resplandecían las irisaciones luminiscentes de un dorado amanecer a la vida profesional. Pero hemos llegado al final del espejismo. El alumno ya es consciente de que el paso por la Escuela es un primer escalón de un continuum conflictivo y problemático. Ya no hay final feliz, al menos para todos; el futuro se articula en tres posibles escalones, enunciados por Jesús A. Marcos: «Las diferentes lecturas que se han hecho de la cuestión de la técnica y los técnicos pueden ser sistematizadas en estas tres orientaciones fundamentales: a) los técnicos como nuevos notables, como herederos del poder que han perdido los *propietarios* de los medios de producción (...); b) los técnicos como *tercera fuerza*, como puente entre el trabajo y el capital, como elemento moderador, racionalizador (...), y c) los técnicos como los herederos o, al menos, los continuadores de la vieja lucha de la clase obrera, como la nueva fuerza revolucionaria, como los nuevos proletarios (...).»<sup>4</sup>

Ante este panorama, el clima escolar ofrece dos características, a mi juicio. En primer lugar el absentismo y la marginación, debido a la inutilidad del contacto directo con una institución que ya no transmite sus enseñanzas «boca a boca», o por la dedicación al trabajo como fuente de formación más útil o remunerativa. Así lo señala Sureda en el debate citado: «Antes, la simple titulación universitaria implicaba ya una entrada en el círculo rector de la sociedad al que, hoy en día, ella sola no permite automáticamente acceder. A mi juicio esto explica en gran parte el absentismo estudiantil mucho más que el hecho de que el joven comparta su tiempo entre el estudio y un trabajo para ganarse la vida. A ojos de muchos estudiantes, la Universidad es ahora puro trámite, un ticket de salida pero que no da la consagración

final. Esta se obtiene por otros cauces, en otros lugares»<sup>5</sup>.

En segundo lugar, gran parte de las reivindicaciones estudiantiles (alumno *versus* aparato educativo) se traspasan al escalón profesional (arquitecto *versus* colegio). Por ello, la lucha colegial ha tenido últimamente más virulencia que la escolar, aunque desde la Escuela se seguían por supuesto los episodios como cosa propia. Sin embargo, esto no ha constituido sino un primer paso para adecuar los mecanismos profesionales a una sociedad más democrática, pero un paso gestado y desarrollado *desde* la profesión, lo que resulta insuficiente si no trasciende a sectores más amplios que tienen algo que decir sobre el tema, como apunta Eliseo Aja: «... creemos que será necesario introducir una planificación en el crecimiento universitario (...) y priorizarse determinadas carreras según las necesidades sociales y económicas existentes. Pero la determinación de estas prioridades no debe ser voluntad única del gobierno, sino que tiene que corresponder a los sectores productivos y sociales afectados (representados por Colegios profesionales, sindicatos, etc.; y a la propia universidad a través de sus órganos representativos»<sup>6</sup>. Por otra parte, permanece la ambigüedad del papel del arquitecto, sumido en un embrollo artístico-técnico-burocrático-profesional, «un poquito técnico, un poquito comercial, un poquito artista, un poquito relaciones públicas», como dijo Fullaondo; artista entre los técnicos, técnico entre los artistas, subtécnico entre los técnicos, y así hasta el infinito.

## Conflictividad

Estos dos aspectos —absentismo (o asistencia distanciada) y proyección colegial, podrían hacer pensar en Escuelas con atonía y sin gran conflictividad. Pero, como es sabido, no es exacto esto. Sobre un clima de normalidad gris aparecen tres tipos de conflictos internos, que podrían denominarse así: el de los enseñantes, el de los casi-profesionales y el del deterioro límite.

El primer conflicto deriva de que a la masificación educativo-profesional corresponde necesariamente un proceso análogo entre los enseñantes. Así lo señala A. Melnikov: «el aumento de la demanda de trabajadores técnico-científicos y de otros especialistas hizo ne-

cesario un incremento de su formación. El fuerte aumento de alumnos, y especialmente de estudiantes de escuelas medias y superiores, se refleja particularmente en el número de uno de los grupos más nutridos de la intelectualidad (...) los enseñantes»<sup>7</sup>. A esa masificación nueva se ha respondido con una estructura jurídico-administrativa estrecha, denunciada claramente por Ramón Torrent: «O bien se sigue en el intento de reconducir la problemática del profesorado al cauce funcional, cavando una fosa entre unos profesores integrados en los cuerpos de catedráticos, agregados y adjuntos y el resto del profesorado sumido en la precariedad y el desempleo (...) o bien se busca una solución definitiva al problema del profesorado a través de un sistema contractual en el marco de una Universidad democrática y autónoma que rompa claramente con el marco tradicional»<sup>8</sup>. Este problema se ha convertido en una de las clases, toda vez que se da una presión creciente por parte de titulados sin salidas profesionales claras, hacia la enseñanza, pudiendo citar el caso límite de Italia, donde gran parte de los arquitectos deben orientarse hacia la Enseñanza Media.

El conflicto de los casi-profesionales es un aspecto nuevo, que corresponde a las fuertes tensiones producidas en últimos cursos de la carrera, y más aún, en ese gigantesco *aparcamiento* que parece ser el proyecto fin de carrera, lo que dio lugar en la Escuela de Madrid al conocido y lamentable episodio del enfrentamiento con Oiza, con encierro navideño, visita-adhesión de Fisac y demanda judicial de los alumnos, que defendían públicamente su derecho a incorporarse al servicio a la sociedad. En todo esto late el conflicto del autocontrol de la enseñanza cuando inciden mecanismos patológicos como la existencia de fuertes vacíos educativos en cursos y asignaturas claves, que intentan ser corregidos en cursos posteriores, planteando así un problema parecido al de saber si las faltas de ortografía deben corregirse en la Universidad. A ello se añade el hecho dramático de que la masificación obliga en muchas ocasiones a pasar a alumnos insuficientemente preparados por el insuficientemente preparado aparato educativo para evitar verdaderas aglomeraciones, imposibles de resolver en cursos no selectivos, donde no existe el recurso a la limita-

ción de convocatorias. En cierto modo, la carrera puede parangonarse metafóricamente con la de los sanfermines, donde al final espera el gigantesco trombo de la entrada al ruedo. Esto parecía impensable años atrás, cuando, en una encuesta sobre la Universidad aparecía el último curso de Arquitectura como el de menos índice de suspensos; entonces el embudo funcionaba al entrar.

### Deterioro-límite

Finalmente, hay que citar el conflicto del deterioro-límite, que explota cuando la enseñanza funciona bajo mínimos. El alumno sufre, traga, asume o elude una enseñanza insatisfactoria, porque ya está muy de vuelta y sabe que el problema es a más largo plazo (lo que no excluye, por supuesto, que dentro de la mecánica de cada centro no se planteen factores correctivos muy variados). Pero en determinadas circunstancias explotan conflictos localizados, pero que tienen un alto poder desencadenante de adhesiones y de generalización a materias o situaciones afines, dando lugar a un proceso de inducción, que ha llegado a afectar gravemente a determinadas Escuelas. En este aspecto, cada una tiene una problemática muy variada y concreta, pues estas explosiones tienen menor carácter institucional que los otros, y dependen de factores y modos concretos: profesorado, calificaciones, mecanismos de enseñanza, etc.

Para terminar, este enunciado que tiene un carácter obligadamente genérico dentro del panorama universitario, debe completarse con una breve referencia a la problemática actual de la Arquitectura como corpus de materias, lo que nos introduce más en el terreno del pensamiento arquitectónico, en todas sus facetas. Destaca en este sentido la creciente exigencia de una dedicación y articulación intelectual para hacer transmisibles y comunicables los mecanismos teóricos y operativos que rodean y determinan la proyectación, cada vez más complejos y cambiantes, tanto en el mundo figurativo de los *lenguajes icónico arquitectónicos* como en el terreno de la articulación semiológica, metodológica, etcétera. Esto supera la simple dedicación de proyectar proyectando, y exige en muchas ocasiones una disponibilidad docente que no es fácil potenciar.

Aquí entraría todo el tema del reciclaje de profesionales y enseñantes; es importante señalar que, así como en el mundo productivo-empresarial la actualización es obligada por el sistema (aunque se resuelve por el despido de los ya no rentables), en el mundo de la enseñanza esto en muchas ocasiones es electivo y depende de la vocación del enseñante, siempre que no baje de los mínimos explosivos ya citados, por el carácter de actividad escasamente controlada desde fuera que tiene la educación.

Lo cierto es que para mí, como enseñante inmerso en estos problemas (y participe, por tanto, de sus fallos y sus culpas) resulta lamentable oír a tantos alumnos que no se recatan en opinar que ante el estado dominante en la Escuela lo mejor es salir cuanto antes, lo que justifica el título del trabajo, que es un grito de naufragio.

Leopoldo Uria.

### Notas

- 1 *Mesa redonda: una nueva estrategia para la Universidad*, en «Cuadernos de Pedagogía», suplemento núm. 4, Universidad, Crisis y Cambio, diciembre 1976, p. 16.
- 2 *La Revolución científico-técnica*. Luis Casas, *Ciencia, sistema educativo y ejército de reserva*, en «CAU», núm. 13, mayo-junio 1972, p. 81.
- 3 *Del peón al arquitecto. La resistencia al cambio*, en «CAU», núm. 6, marzo abril 1971, p. 39.
- 4 *¿Nuevos notables, nuevos proletarios o todo lo contrario? En torno al proceso de salarización de técnicos y científicos*, en «CAU», núm. 13, p. 49.
- 5 «Cuadernos de Pedagogía», p. 18.
- 6 *Hacia una nueva reforma democrática de la Universidad*, en «Cuadernos de Pedagogía», p. 43.
- 7 Varios autores, *La proletarización del trabajo intelectual*. A. Melnikov, *Intelectuales en los EE.UU.: cantidad, composición, diferenciación social*. En «Cuadernos de Pedagogía», j. 66.
- 8 «Cuadernos de Pedagogía», p. 35.

J. A. Espejel - M. H. Jaén

# El monte de El Pardo

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, Valsain, Los Pantanos, etc.)

En términos generales, el Monte de El Pardo es un encinar de unas 15.000 hectáreas, asentado sobre arenas en la base de la Sierra y propiedad del Patrimonio Nacional (Casa Real). Pese a su inmediata proximidad a Madrid es muy poco lo que se conoce sobre él, pues sólo con carácter excepcional se han otorgado permisos de entrada a científicos y siempre han sido para estudios sobre aspectos parciales tanto en el tema como en el espacio. De todos modos no cabe esperar que El Pardo posea valores naturales muy distintos a los de cualquier otro encinar de extensión similar. En realidad puede pensarse que el mayor valor es precisamente su gran superficie y su situación respecto a la ciudad. También en este monte se conservan unos paisajes que si bien no constituyen una muestra del bosque mediterráneo primitivo, si son al menos representativos de los que en el pasado cubrieron gran parte de la península como resultado de la intervención del hombre sobre el medio natural. Por otra parte, este tipo de monte es prácticamente irrecuperable si llega a determinado nivel de degradación, como puede comprobarse sin más que comparar uno y otro lado del muro que lo circunda.

Aunque en conjunto puede calificarse a El Pardo de encinar no son encinas todo lo que hay en él. En los cerros que forman la cuenca de Arroyo de la Nava —afluente del Manzanares por la izquierda— existen algunas manchas de alcornoque y en la parte alta del monte, hacia Hoyo de Manzanares y Torreldones, aparecen mezclados los enebros. A lo largo de algunos arroyos y del río Manzanares que

lo atraviesa de Norte a Sur hay fresnos, chopos, olmos, etc... Dispersos entre las encinas sobresalen, escasos, pinos piñoneros y, en torno al pueblo, y a lo largo de la carretera a Madrid, hay algunas repoblaciones de esta misma especie.

A lo largo de la historia, El Pardo fue tratado al modo tradicional de los encinares de España. Por el pastoreo con ovejas, el cultivo y la poda toda su parte central se convirtió en una dehesa y las laderas de su periferia se explotaron para leña mediante tala y regeneración. Por eso no hay en El Pardo encinas muy grandes y sólo de tarde en tarde se encuentra una o dos que elevan su copa a doble altura que las demás, mereciendo en ocasiones un nombre propio que las distingue. También los alcornoques se han tratado para la extracción de corcho y los fresnos presentan con frecuencia sus troncos desmochados al modo tradicional para obtener varas.

Una de las funciones de El Pardo ha sido, a lo largo de la historia, la de cazadero real y, en consecuencia con ello, se ha favorecido la abundancia de especies de caza mayor. Jabalíes y ciervos son abundantes y al gamo tal vez no fuera descabellado calificarlo de plaga. La perdiz, por el contrario, no abunda aunque está presente, y el conejo se encuentra en la misma situación que en el resto de España a consecuencia de la mixomatosis.

Entre la fauna más interesante figura el águila imperial de la que, al parecer, sobrevive una pareja, así como los buitres negros que, junto con los leonados, sobrevuelan El Pardo con frecuencia procedentes del Guadarrama

y utilizan como dormitorio un barranco del monte. La equivocada campaña de exterminación de alimañas, durante los años 50 y 60 fue particularmente dura en El Pardo y sufrieron sus efectos tanto rapaces como mamíferos predadores, antes muy numerosos.

A pesar de que (como mencionábamos al principio) El Pardo ha sido un coto cerrado a toda investigación científica, no fue así para otros tipos de actividades y, durante las últimas décadas, El Pardo posiblemente ha variado más que en toda su historia. De El Pardo se segregaron, por influencia de ciertos personajes del Régimen Casa Quemada, La Florida, Fuentelareyna, Arroyo Fresno, Ciudad Puerta de Hierro y otros con una superficie superior a las 500 hectáreas. En todos los casos se vendieron los terrenos, cediendo el Patrimonio Nacional su propiedad.

A partir de entonces se multiplicaron las concesiones y arrendamientos que fueron privatizando temporalmente áreas cercanas a la periferia de Madrid, y que son en la actualidad:

- Club Puerta de Hierro (300 Ha.).
- Real Sociedad Hípica Club de Campo (100 Ha.).
- Parque Sindical Puerta de Hierro (150 Ha.).
- Hipódromo de la Zarzuela (100 Ha.).
- Tiro de pichón de Somontes (200 hectáreas).
- Club Tejar de Somontes.
- Viveros de ICONA (100 Ha.).

Así como unas 20 hectáreas reparadas en terrenos de bares, restauran-

tes y otros (El Torreón, La Cigüena, Mingorrubio, etc...). La mayoría de concesiones a clubs, se renuevan todos los años y el Patrimonio cobra un canon anual (prácticamente un símbolo) para conservar la propiedad. En otros, como Tejar de Somontes, el período de concesión es de ocho años, o en el Club de Campo, más dilatado, pero cuyo vencimiento tendrá efecto dentro de poco.

En los años cuarenta se prodigaron los enclaves de uso limitado (para caza menor, para pastoreo, para labor, para leñas, etc...) e incluso particulares llegaron a tener para su uso y disfrute de gran parte de las casas y pabellones del Monte de El Pardo. Aunque aparentemente no era así, por los años sesenta existía un verdadero e intrincado mundo que se movía en El Pardo a partir de los cotos, concesiones, derechos, permisos, favores, etc... Llegó a funcionar hasta hace tres años una mina de casiterita, y aún es vigente el coto privado de caza de El Aguila (500 Ha.). Se construyó el embalse de El Pardo (500 Ha.), y desde siempre se han extraído gravas del río y se han vertido escombros en sus riberas hasta llegar a cubrir fresnadas enteras. En el año 1976 abrió al uso público unas 1.000 Ha. de superficie que afectaban a los cuarteles de Valpalomero, Querada, El Sitio y El Goloso.

El Pardo presenta, pues, dos caras en la actualidad:

1. Una evidente degradación de sus valores naturales como consecuencia de los impactos negativos y acciones directas de los últimos años.
2. La Subsistencia, pese a ello, de un espacio magnífico propiedad aún del Patrimonio, a las puertas de una ciudad de 5 millones de habitantes, con unas instalaciones deportivas y recreativas (concesiones temporales a Clubs) de las que hay que partir para cualquier planteamiento urbanístico futuro, y en contacto con otro gran espacio de propiedad municipal (Casa de Campo).

La superficie, por tanto, que comprende El Pardo como tal, es decir propiedad aún del Patrimonio Nacional es la limitada por el muro actual al Norte, Este y Oeste y la que incluye las concesiones a la R. S. H. Club de Cam-

po, ICONA, Club Puerta de Hierro, Hipódromo y Somontes, al Sur.

Esta delimitación de lo que aún es propiedad estatal es muy importante, frente a la idea generalizada e incluso municipal de lo que es en la actualidad El Pardo.

En toda descripción y posterior estudio sobre El Pardo no puede marginarse a la Casa de Campo que en época pasada formó parte del mismo (Casa Real), que se cedió al pueblo de Madrid hace 46 años, y que presenta aún unas características físicas semejantes al resto del Monte.

La Casa de Campo, su ampliación hace tiempo proyectada hacia Húmera, y aquellas áreas de características similares que circundan El Pardo, aún sin urbanizar, son lo que denominaremos *anejos*, cuya inclusión en el esperado planeamiento futuro de El Pardo es necesaria, por lo menos en función de su carácter de anillo protector.

#### **Planeamiento existente: su análisis**

En la actualidad existe planeamiento que afecta bien a la totalidad de EL Pardo (Plan General de Madrid, Ordenanzas Municipales), a gran parte de él (Plan Especial de Prot. del Medio Físico —COPLACO— 1975) y planeamiento de tipo parcial que afecta a áreas del conjunto y que forma un auténtico muestrario de ideas, sobre todo a partir del mes de diciembre de 1975. Analizaremos los tres tipos de planeamiento.

#### **Plan General**

*El Plan General de Madrid* y sus Ordenanzas califican El Pardo en diversos sectores, aplicando en los espacios de concesión a Clubs privados (Club de Campo y Club Puerta de Hierro) y a la Casa de Campo, la Ordenanza 10, 1.º B; a la Playa de Madrid, la Ordenanza 14, S; a la zona del Hipódromo, la 10, 1.º B, y al resto del Monte, la SRF (suelo rústico forestal).

La Ordenanza 10, 1.º B (zonas verdes, parques o jardines de uso público) da una edificabilidad máxima de 0,04 m<sup>3</sup> sobre metro cuadrado de superficie del terreno que se trate, con gran limitación de usos, mientras que la Ordenanza SRF (que afecta al resto del

Monte) permite una edificabilidad de 0,2 m<sup>3</sup> por metro cuadrado (simplemente por el hecho de encontrarse estas zonas fuera del perímetro urbano), con unas condiciones de alturas, retranqueos de edificaciones, etc..., mucho menos exigentes que la 10, 1.º B, y con vía libre para la edificación de viviendas unifamiliares. Con la Ley en la mano pueden edificarse, según las Ordenanzas, cuatro viviendas por hectárea.

La edificabilidad se ha multiplicado, al ser exterior al perímetro urbano, por cinco.

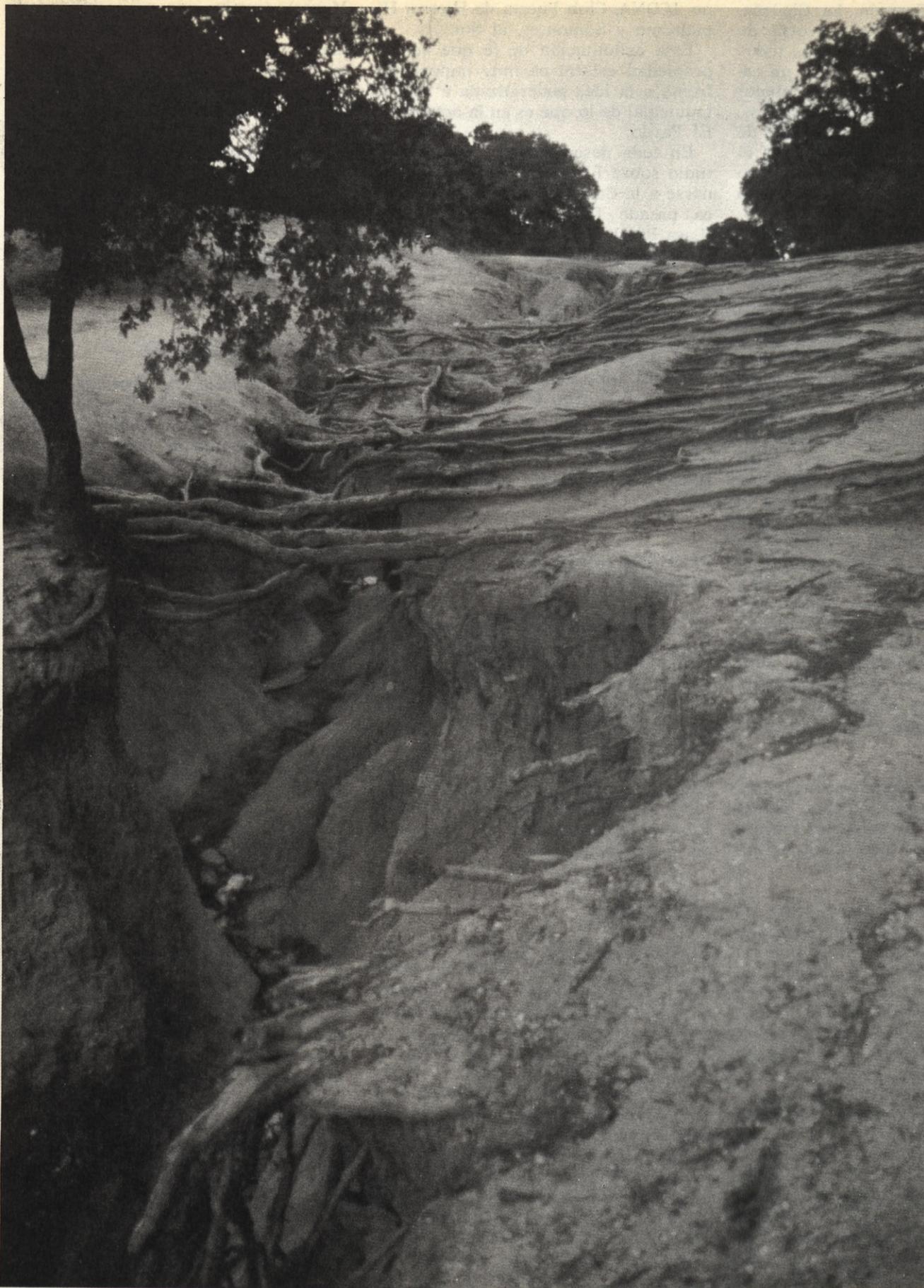
#### **Plan de la COPLACO**

*El Plan Especial de Prot. del Medio Físico de la Provincia de Madrid*, que según Memoria de la COPLACO (1975) será un documento preceptivo, componente del Plan Director de Coordinación previsto en la nueva Ley del Suelo, tiene por objeto «la localización espacial de las actividades, estableciendo los criterios precisos para asignar tipos y niveles de usos al territorio y para la limitación de Zonas prioritarias de protección». Según la misma Memoria: «en sus aspectos vinculantes el Plan Especial del M. F. supone una normativa previa, respaldada por el Ministerio de Agricultura y el Pleno de la COPLACO, a adoptar en su redacción». El Plan Especial del M. F. desencadena a su vez una serie de Planes Especiales (por ahora inéditos) entre los que se encontraría (según propósitos de 1975) el Plan Especial de Esparcimiento, para la zona de influencia del Área Metropolitana.

Aun reconociendo el valor de los estudios básicos sobre el Medio, que han sido llevados a cabo por distintos profesionales, el resultado, es decir la delimitación de los niveles de protección es sorprendente, por su pobreza y por la no coherencia con el estudio previo. Bastaría decir, que en las propuestas finales para la provincia de Madrid limitó los *sitios* de protección total a un hayedo de 200 hectáreas y a tres cerros de interés paleontológico en los alrededores de la capital.

Las Normas específicas fijan *los niveles de protección del Monte de El Pardo en:*

A) Un 80 por 100 aproximadamente de su superficie como *Esparcimiento en general* (I-E) admitiendo el uso de vivienda, equipamiento cívico y co-



mercial, hotelero (según D. 14-6-1957) deportes de montaña, religioso, hospitales y administrativo para los conjuntos.

Volumen admisible,  $0,2 \text{ m}^3/\text{m}^2$ . Unidad mínima de planeamiento, 300 Ha. Unidades urbanizables, 30 Ha. máxima cada una. Suma de superficie urbanizable, 20 por 100 máxima del total de superficie ordenada.

Es decir, según el Plan, podrían proyectarse en el centro del Monte y afectando a unas 11.000 Has. (igual a 110 millones de metros cuadrados) un total de 37 actuaciones urbanísticas de vivienda unifamiliar o colectiva, con un volumen cada una de  $600.000 \text{ m}^3$  (2.000 viviendas).

Resumiendo:  $2.000 \times 37 = 74.000$  viviendas, sobre una superficie urbanizada y privatizada de 2.200 hectáreas

B) En el otro 20 por 100 aproximadamente de la superficie del Monte y afectando a su zona Sur (cuarteles de Portillo, Trofa, Somontes y La Zarzuela) el nivel de protección queda fijado en *Esparcimiento con limitaciones de segundo grado (II-E)* admitiendo todos los usos y condiciones de volumen y ordeación del anterior (*Esparcimiento en general*) además de lo siguiente:

*Usos.* a) Sanitario sin limitaciones; b) cultural y educativo sin limitaciones, y c) deportivo.

*Condiciones.* Unidad mínima de planeamiento, 150 Ha.; suma de superficie urbanizable, 30 por 100 máximo del total de superficie ordenada. Es decir, según el Plan podrían proyectarse en el Sur del Monte, y afectando a unas 3.000 Ha. (30 millones de  $\text{m}^2$ ) un total de 20 actuaciones urbanísticas de vivienda, con un volumen cada una de  $300.000 \text{ m}^3$  (1.000 viviendas).

Resumiendo:  $1.000 \times 20 = 20.000$  viviendas, sobre una superficie urbanizada y privatizada de 900 hectáreas.

*Resumen general:* 94.000 viviendas sobre una superficie urbanizada y privatizada de 3.100 Ha., en 57 núcleos esparcidos por todo el Monte.

Estas conclusiones teóricas se pueden aplicar asimismo a toda la Sierra del Guadarrama por debajo de la cota 1.200, quedando las cotas superiores algo menos macizadas, pero sin ninguna zona de protección total ni parcial, si exceptuamos al famoso Hayedo de Montejo, con una extensión de algo más de 200 hectáreas.

Es decir, y volviendo a la legislación mencionada al principio, si partimos del Plan General de Madrid sobre las áreas del Monte del Pardo interiores al perímetro, y de aquí pasamos a las exteriores del mismo Plan, y de ahí pasamos al Plan de la COPLACO, la densidad ha aumentado de un paso al otro en 0,8 viv./Ha. - 4 viv./Ha. - 9 viv./Ha.

Todo un récord, si tenemos en cuenta que el final del Planeamiento era el de Protección del Medio Físico, y en cierta medida preocupante, pues según las Normas Generales del citado Plan las previsiones tienen carácter de *directrices vinculantes* para la redacción del Planeamiento territorial.

### Planeamiento parcial

El tercer tipo de Planeamiento es el que denominamos parcial, es decir el que afecta a determinadas zonas del Monte del Pardo y anejos, y que abarca desde proyectos y sugerencias teóricas que no suponen planeamiento urbanístico, aunque sí en muchos casos una *atmósfera de opinión* de la propia administración, hasta la puesta en práctica de un planeamiento del ocio llevado a cabo por el Patrimonio y que supuso la apertura de partes de varios cuarteles hasta 1976 cerrados al uso público: Valpalomero, Querada y El Goloso, con una superficie afectada de unas 1.000 Ha.

De todas las propuestas que llovieron sobre el Patrimonio desde diciembre de 1975 (fecha obvia) para utilizar el Monte, y que iban desde una ciudad olímpica de la D. N. D., hasta el más variopinto muestrario de imaginación promotora, las únicas que se realizaron fueron al parecer la apertura de los cuarteles antedichos, y concesiones a Clubs privados en las riberas del Manzanares, oponiéndose el Patrimonio al trazado de la C-601 que cercenaba El Pardo de lado a lado, pero que figura en el Plan General de Madrid sin modificación alguna.

Una visita a la zona abierta al uso público (1.000 Ha.) al cabo de año y medio resulta ilustrativa de las consecuencias del uso indiscriminado del Monte. En términos generales puede decirse que las zonas llanas han quedado literalmente planchadas mientras que las laderas cubiertas de vegetación densa se han visto mucho menos afectadas, como consecuencia del uso dife-

rencial que se ha hecho de unas y otras. Allí donde los automóviles pueden llegar sin dificultad se han abierto caminos por todas partes, la cubierta herbácea ha desaparecido y el mullido suelo arenoso se ha compactado perdiendo capacidad para absorber el agua que corre sobre la superficie y ya empieza a labrar las laderas de las colinas, en manifiesto contraste con la situación al otro lado de la cerca que delimita la zona reservada de la pública. Por el contrario, en las partes cubiertas de monte denso al que los automóviles no pueden acceder con tanta facilidad el impacto de la presencia humana es mucho menor.

No puede decirse que lo ocurrido constituya una sorpresa. La Casa de Campo, donde hubo que restringir la libre circulación de automóviles, constituye un claro precedente al igual que las áreas donde se toleraba la presencia pública antes de su apertura. Tampoco será una sorpresa el futuro. Puede anticiparse sin más que visitar las inmediaciones del Cristo del Pardo, la zona más frecuentada desde hace muchos años, donde la degradación es tan acentuada que un hombre puede caminar bajo las raíces de los árboles descarnadas por la erosión.

La apertura al uso público de estos cuarteles y sus consecuencias, las agresiones de todo tipo al resto del Monte, y el Planeamiento *existente* y el *fantasma* que amenazan día a día la integridad de El Pardo, responden en definitiva a una falta total de Planificación Territorial a escala de Región y al desconocimiento y olvido de la demanda del ocio de una aglomeración urbana, ya gigantesca.

### Alternativas

1. *Modificación* de la Ley de Espacios Naturales Protegidos (15/1975) en cuanto no tiene en cuenta los Espacios de Ocio, y ni siquiera se han incorporado al régimen establecido en dicha Ley aquellas áreas que en la actualidad tienen una normativa conservacionista especial (parques naturales, sitios naturales de interés nacional, monumentos n. de i. n. y parajes pintorescos.

2. *Información Pública* del Plan Especial de Prot. del M. F. (COPLACO) y revisión de la delimitación de los niveles de protección en cuanto no son

coherentes con los estudios básicos del Medio ni suponen protección alguna a zonas como la Sierra o El Pardo.

3. *La Elaboración de un Plan Director* de Coordinación de Areas Naturales y Espacios de Ocio de la Provincia de Madrid, paralelo a la Modificación de Ley de Espacios protegidos, para conjugar sus criterios y nomenclaturas (Coordinación de actuaciones).

4. *Paralización* de toda clase de licencias de obra, concesiones, arrendamientos, prórrogas, aperturas de nuevas áreas al público, etc... que supongan una disminución de superficie o un impacto negativo a El Pardo mientras se redacte el Plan Director de Coordinación de Areas Naturales y Espacios de Ocio, y en cualquier caso y por su carácter de urgencia un Plan Director de El Pardo y Anejos. La superficie afectada por este *status*, debe ser la del Monte y sus anejos (Club de Campo, Club Puerta de Hierro, Viveiros ICONA, Hipódromo, Somontes, Parque Sindical y Casa de Campo y su ampliación).

5. *Control Urgente* en los cuarteles abiertos recientemente al público (Valpalomero, Querada, etc...) para evitar, cuanto menos, la progresiva degradación del monte, señalando zonas de aparcamiento, sendas, áreas de picnic, etc... así como reforzando la guardería, como media provisional y preventiva, mientras se elabora el Planeamiento preciso para El Pardo y Anejos.

6. *Integrar en el Planeamiento* de El Pardo, los cuarteles segregados, las concesiones y los anejos que forman un conjunto natural homogéneo con el Monte en sí, y que son:

Club Puerta de Hierro.  
Hipódromo de la Zarzuela.  
Viveros de ICONA.  
R.S.H.E.C.C. (Club de Campo).  
Parque Sindical.  
Tiro de Pichón y Tejar de Somontes.  
Casa de Campo.  
Ampliación de la Casa de Campo (Humera).

7. Este Planeamiento debe ser integral y coherente y para ello, además de cumplir en lo posible con los puntos anteriores, debe tener en cuenta

como medidas primordiales para la gestión de Espacios de Ocio:

A) Los límites de tiempo de concesiones, arrendamientos, etc... de los Clubs privados de El Pardo y Anejos, para fijar las sucesivas etapas de su reversión al dominio público, y

B) La infraestructura y estructura existente de los Clubs, nos fijan las correspondientes capacidades de acogida futura, que deben determinarse en el mismo Planeamiento, y que absorberán gran parte de la demanda de esparcimiento deportivo, con inversiones mínimas.

8. Frente a la idea generalizada de que la Naturaleza empieza lejos de la gran ciudad, debe imponerse la contraria: la Naturaleza (con la posibilidad de mostrarse en una cadena de usos de propiedad municipal y estatal y que abarcaría desde un Parque de Atracciones a una Reserva Biológica Integral), pueden empezar *en la misma trama de la ciudad*, extendida desde la carretera de Extremadura hasta los pies de la Sierra de Hoyo de Manzanares.

9. Sin ánimo de prefijar criterios, podemos afirmar que el alto valor eco-

lógico y la fragilidad de sus ecosistemas exigen de El Pardo y Anejos un tratamiento cuidadoso, diferenciado por zonas; incluso mediante fórmulas de acceso rotativo, selectivo a fines educativos, científicos, culturales, etc. Por lo demás, su dimensión permite un tratamiento variado de sus distintas partes, sin ir a su ocupación pública total, medida que podría ser demagógica y de consecuencias irreversibles para la conservación de lo que es seguramente el más extenso y conservado ejemplo de monte mediterráneo de propiedad estatal en la Península Ibérica.



# La posición de (...) sobre algunos temas de la crítica arquitectónica en Italia

Fulvio Irace. Profesor en el Instituto di Progettazione de la Facultad de Arquitectura de Nápoles. Forma parte de la redacción de la revista Op. cit. y es autor de varios ensayos.

Este escrito se propone reseñar los principales aspectos del discurso sobre la arquitectura contemporánea fijando algunos de los temas que han sido más recurrentes en la crítica y en los trabajos de ciertos arquitectos comprometidos; las propuestas que tenemos sobre la mesa no son pocas: crisis de la función intelectual, usura de la instrumentalización crítica y proyectual de la totalidad del sistema arquitectónico, incapacidad de salir del círculo cerrado de dimensión abstracta en el que se han perdido los términos comunicativos de las experiencias, empeño en una constante y urgente revisión de las numerosas mitologías sobre las que se ha fundado a menudo la cultura disciplinar, etc. Todo ello invita ya, desde hace tiempo, a una profundización completa en todos los aspectos de carácter teórico, lingüístico y proyectual. Este escrito se ha esforzado, pues, en no llegar a ser una acrítica acumulación de los numerosos *cahiers de doléances* de la cultura arquitectónica, elaborando largas listas de razonamientos y temas de nuestra actualidad disciplinar: hemos buscado, por el contrario, aislar dentro del acervo de conceptos y problemas, un núcleo homogéneo de cuestiones entre las que mayoritariamente insisten en torno al área de la especificidad teórica y operativa de la arquitectura.

Lo que más sorprende al recorrer tanto los temas como las vicisitudes que han animado el debate arquitectónico de los últimos años es la desproporción y el atraso de un sistema cultural tendenciosamente escindido entre la frenética voluntad con que avanzan y se debaten propuestas y pro-

blemas y el culpable apresuramiento con el que, después, se agotan y olvidan. Ello unido a que, cuando algunos temas o tesis indicados por varios autores son discutidos por muchos, rara vez llega a producirse a su alrededor un verdadero debate capaz de conducir a un serio compromiso crítico y constituirse así en un auténtico documento cultural de nuestro tiempo. Se ha querido, por otra parte, no proponer de nuevo los temas en discusión dentro de la visión de conjunto de los autores que los enunciaron, si no revivirlos en el momento, mucho más significativo, de su problemática completa, evidenciando el carácter de su constitución como objetos de encuentro y de polémica. Estamos convencidos, en definitiva, que descomponer la aparente unidad y situarla como yuxtaposición de fragmentos críticos equivale a restituir la presencia del transcurrir histórico, haciendo aparecer el sentido y la magnitud de los debates desde la *viva voz* de los autores que sostuvieron y profundizaron en determinados problemas e ideas. Cierto que el esquematismo de la mecánica de reconstrucción de estos *diálogos a distancia* podrá parecer desconcertante, más aún cuando la técnica de la cita se presta al peligro de arbitrarias interpretaciones. Sin embargo, creemos preferible una reducción tendenciosa a la falsa complejidad que ofrece demasiadas salidas de emergencia.

## 1. Continuidad y crisis

¿Puede desarrollar la arquitectura las premisas del Movimiento Moderno o está cambiando de ruta?

He aquí el problema: ¿continuidad o crisis?<sup>1</sup>

El interrogante fue lanzado dialécticamente por Rogers en el editorial del mismo título en 1957 (y también exhibido ya como signo de tendencia en el primer número de la renovada *Casabella* de 1955)<sup>2</sup>, afrontando explícitamente el tema de la herencia y la revisión crítica del M. M. Con él, abre el debate arquitectónico a la consideración sobre la actualidad de la reciente historia de la arquitectura moderna, esto es, de lo que más tarde se definiría como *tradizione del nuovo*.

«El concepto de continuidad —escribe Rogers— implica el de cambio en el orden de una tradición. Crisis es la ruptura —revolución—, esto es, el momento de la discontinuidad..., el respeto al pasado... implica el respeto del presente en sus propias expresiones. Ha terminado el complejo de inferioridad hacia el pasado porque no sentimos ya el deber de oponernos, sino, por el contrario, el de continuarlo insertándonos en él con todas las aportaciones de nuestra cultura»<sup>3</sup>.

La interpretación de Rogers de la *cronología de la arquitectura moderna* —un fluir continuo y sucesivo de conquistas, en una tranquila progresión de círculos que, en torno a un núcleo, se ensanchan hasta abarcar confines siempre más amplios— se presenta suficientemente funcional ante las exigencias y las expectativas de los arquitectos comprometidos en la práctica de la reconstrucción: en efecto, para ellos la teoría de la continuidad garantizaba la solidez de una ininterrumpida tradición, capaz de convertir el inicial carácter de élite de los maestros en la

experiencia de una práctica ensanchada, esto es, de *cuantificar los ejemplos cualificados* alcanzados por aquéllos<sup>4</sup>.

«En un principio el funcionalismo se esforzó sobre todo en restablecer el significado práctico y teórico de la composición arquitectónica, de modo que ésta respetase honestamente las necesidades elementales... pero, después, profundizando en los contenidos, se extendió la noción de necesidad, conquistando, más allá de las prácticas, también las de orden psicológico...; el segundo momento del funcionalismo, es decir el *momento actual*, vuelve la atención hacia los contenidos y de la profundización en ellos recoge la variedad de las formas destinadas a interpretarlos y exaltarlos»<sup>5</sup>.

Para Zevi —empeñado desde el 45 en indicar la alternativa del movimiento orgánico— la continuidad preconizada por Rogers llevaba el desenfoque de identificar «el M. M. con el racionalismo de entreguerras», de «permanecer ligada a un tiempo periclitado», no «entendiendo las razones de los nuevos fenómenos para así enderezarlos críticamente en el interior de una activa y abierta tradición moderna»<sup>6</sup>. En una intervención más reciente, el mismo autor ha escrito: «Rogers acepta todo y lo apostilla, intenta conciliar los opuestos... se esfuerza por conducir los fenómenos más contrastantes a la misma matriz... en homenaje a una *continuidad* de hecho imposible»<sup>7</sup>. Este juicio evidencia la naturaleza real de la polémica, que es la de un encuentro de poéticas. A nuestro juicio, no es tanto la continuidad lo que se pone en discusión (también el mismo Zevi ha declarado fidelidad al M. M. durante todos estos años), cuando la acusación de ocultar tras su pantalla la negativa a realizar exclusiones o elecciones de tendencia<sup>8</sup>. La polémica contra la apresurada acusación de «infantil retirada del M. M.», lanzada por Banham y hecha propia de algún modo por Zevi, es, en tal sentido, significativa. En la desdeñosa respuesta al *guardián de los frigoríficos* Rogers puede afirmar: «Para nosotros... el M. M. no está muerto: nuestra modernidad es la de llevar adelante la tradición de los maestros... Pero ser sensibles a lo bello y no tan sólo al valor documental de algunas manifestaciones que no se ha sabido apreciar lo suficiente, es ciertamente algo que nos honra. Y así nos honra haber historificado y actualizado ciertos valores que habían sido dejados en

suspensión debido a la necesidad de otras luchas»<sup>9</sup>.

Sea como fuere, bajo el clamor de la disputa se podía reconocer que, incluso en la ingenuidad de algunas formulaciones, el postulado rogersiano en un discurso de revisión de los principios de la arquitectura moderna, el problema de su relación con la historia, un impetuoso deseo de indagar sobre algunas categorías desentreladamente liquidadas, como el funcionalismo, la monumentalidad, etc., temas todos que constituyen un nodo no resuelto y el punto más irritado de la polémica actual. De aquí la razón por la que nuestra reseña de temas críticos parte del mismo binomio continuidad/crisis.

## 2. La relación con la historia

Retorno a la historia como fuente de proyecto, enriquecimiento de los códigos lingüísticos mediante el recurso a *valores inexplorados*, búsqueda de los propios orígenes en el pasado remoto y reciente, etc.; tales las operaciones sobre cuya legitimidad y eficacia los pronunciamientos, las desaprobaciones y las adhesiones entusiastas constituyen casi una constante del debate arquitectónico italiano desde la segunda posguerra hasta hoy. Como vimos, bajo la bandera de la *continuidad*, Rogers fue de los primeros en teorizar la necesidad para la joven arquitectura italiana de *tener en cuenta la tradición*, dando así comienzo al debate sobre el uso de la historia en el interior de las categorías proyectuales. Convencido, en efecto, de que el anti-historicismo de los maestros debería considerarse la forma explícita de un momento tan polémico como pasajero, Rogers escribía: «Hemos tenido que recuperar el sentido de la tradición que, viviendo además implícito en las obras de arquitectura moderna..., había sido provisionalmente marginado por parte de la acción revolucionaria de la polémica... hemos podido extender así nuestros intereses al sentimiento más profundo de la historia y, hundiendo siempre en él las más profundas raíces, conocimos que precisamente a través de ella nos llegaban nuevas energías vitales»<sup>10</sup>.

Contra la pretensión de una *histórica e indiferenciada continuidad*, Zevi sostiene la inderogable necesidad de una

<sup>1</sup> E. N. Rogers, *Continuità o crisi?*, en «Casabella-continuità», núm. 215, abril-mayo 1957; hoy también en E. N. Rogers, *Esperiencia de la arquitectura*, Einaudi, Torino, 1958, p. 203. (Hay trad. cast.: Ed. Nueva Visión, Buenos Aires, 1966.)

<sup>2</sup> Recordamos que, cuando en 1953 asumí la dirección de «Casabella», quise especificar la nueva línea editorial con la sigla de la 'continuità'.

<sup>3</sup> E. N. Rogers, *op. cit.*, p. 204.

<sup>4</sup> Sobre tal argumentación, cfr. en particular: E. N. Rogers, *Tradizione e attualità*, y *L'architettura moderna dopo la generazione dei maestri*, en *op. cit.*, pp. 269 y 190; también, *Cronologia dell'architettura europea*, en *Editoriali di architettura*, Einaudi, Torino, 1968.

<sup>5</sup> E. N. Rogers, *Tradizione e attualità*, cit., pp. 271-272 (la cursiva es nuestra).

<sup>6</sup> B. Zevi, *Prognosi riservata: un rilancio dell'architettura moderna*, en «L'architettura», c. e. s., núm. 32, junio 1958.

<sup>7</sup> B. Zevi, *L'ultimo seguace di Gropius*, hoy en *Cronache d'architettura VII*, Laterza, Bari, 1970, p. 201.

<sup>8</sup> Crítico hacia ambas posiciones, M. Tafuri sostiene que «en Italia se ha debatido una polémica entre continuidad y crisis sin haber precisado antes entre que líneas metodológicas se situaban los propios temas, sin haber establecido entre qué límites la experiencia italiana del movimiento moderno podía asumir un margen de validez en el ámbito de la cultura europea e internacional, sin tener previamente esclarecidos los términos políticos e ideológicos con que refrendar los distintos métodos de acción». M. Tafuri, *L. Quaroni e lo sviluppo dell'architettura moderna in Italia*, Ediz. di Comunità, Milán, 1964, páginas 7-8.

<sup>9</sup> E. N. Rogers, *L'evoluzione dell'architettura, risposta al custode dei frigidaires*, en *Editoriali di architettura*, cit., p. 129.

<sup>10</sup> E. N. Rogers, *L'architettura moderna dopo la generazione dei maestri*, en *op. cit.*, páginas 195-196.

historificación que observe el pasado no para retroceder sino para fundirse con el proyecto.

«La historificación de la arquitectura moderna —sostiene— debe servir para comprender que, del mismo modo que existió un grandioso capítulo antecedente del racionalismo, puede existir otro y, de hecho, existe ya, en sucesión a las experiencias del período de entreguerras. Si, por el contrario, tal historificación se usa para retroceder, y se critica el racionalismo con la intención de volver a una fase primitiva y rebajada de la arquitectura moderna, la operación es auto-lesionadora, antihistórica, y se presta a cualquier embrollo»<sup>11</sup>.

Como es bien conocido, Zevi es el autor que con mayor intensidad ha sostenido y teorizado las razones de la crítica operativa, esto es, de una forma de análisis de la arquitectura fundada en la unión indisoluble entre historia y quehacer arquitectónico. En *La storia come metodologia del fare architettonico*, ensayo en que tales argumentos aparecen ejemplarmente expuestos<sup>12</sup>, sostiene decididamente la identidad entre el objetivo de hacer la historia y el de hacer arquitectura. El fin de esta reintegración cultural es la de tender a «reducir... los inmensos despilfarros de los que la historia está tremendamente cargada, a oponerse a la dilapidación de un patrimonio revolucionario que la pereza y la altanería... mortifican y cancelan si no es constantemente defendido y revitalizado por una crítica capaz de rebatirlo sobre los tableros de dibujo»<sup>13</sup>. La historia así actualizada no puede confundirse en absoluto con la degeneración reaccionaria del historicismo, que la identifica con su componente clasicista. «Los arquitectos se han vuelto sobre el pasado —se lamenta Zevi—, han descendido a las pre-existencias ambientales, han realizado sus edificios según el ejemplo de prototipos antiguos, pero con desarmante superficialidad... Este es el precio que la generación intermedia ha de pagar por haber abrazado sin discusión la ideología anti-histórica de los maestros y por haberla rechazado después, de un golpe, y sin una verdadera elaboración»<sup>14</sup>. Para M. Tafuri, a quien las razones de la crítica operativa y el travase sostenido por ella entre historia y proyecto le parecen impracticables, «hablar de evasiones, renunciadas y dilapidaciones de un patrimonio bien utilizable puede

ser obligado. Pero... el crítico que se quedara sin más en estas constataciones habría traicionado ya su propia función, que es la de explicar, diagnosticar con exactitud, hacer desaparecer el moralismo, para escrutar en el contexto de los hechos negativos qué errores iniciales se van pagando y qué valores nuevos se alojan en la difícil y desconectada coyuntura que vivimos»<sup>15</sup>. En oposición a las reiteradas invitaciones de Zevi, Tafuri se muestra empeñado, por el contrario, en ensayar la historicidad del anti-historicismo, fundando sobre tales bases la posibilidad de una valoración distinta del proceso completo del M. M. La tesis principal que nace del atento examen de la relación entre historia y arquitectura moderna es, en efecto, que «el anti-historicismo de las vanguardias modernas no es... el producto de una elección arbitraria, sino el lógico desenlace de algo que tiene su epicentro en la revolución brunesquiana y sus bases en los debates que, durante más de cinco siglos, produjo la cultura europea»<sup>16</sup>. La elección de la Bauhaus era, pues, «la única legítima; la abstinencia histórica tenía una razón también histórica a su vez y, en definitiva —sostiene el autor—, todas las tentativas de volver a definir una dimensión histórica están irremediadamente destinadas a la frustración, en cuanto, con el mito por emblema, la recuperación de la historia se reduce a comedia»<sup>17</sup>.

A la tendencia de los críticos a sistematizar en un método de carácter general la posibilidad o la negación de la historia para conjugarse activamente con el proyecto, corresponde por parte de los arquitectos una actitud de ambigua oscilación, en la que el recurso a la historia es empírico y pragmático, regulado según los ritmos y los hábitos de una inclinación privada. R. de Fusco, en una reseña de las posiciones de los arquitectos ante la historia, revela como «en el debate arquitectónico actual, la palabra historia denota para unos una búsqueda vuelta hacia el pasado... Otros ven la historia como una gran codificación y autojustificación de cuanto ha ocurrido que paraliza los actos creativos y las elecciones en torno a la actividad presente y futura... Otros, aún, la consideran como un repertorio de formas, desde el que es lícito extraer a veces algunas citas y, en general, un museo al que acudir en los momentos de crisis inventiva»<sup>18</sup>. El mismo autor, volviendo

<sup>11</sup> B. Zevi, *La storia non volge a ritroso*, en «L'architettura», núm. 56, junio 1960. «La necesidad de 'historificar' —escribe por otro lado Zevi— es el fenómeno más seguro y caracterizante de la cultura arquitectónica actual... El M. M., librándose de los dogmas históricos de las fórmulas compositivas racionalistas, ha llegado a ser consciente de una tradición ya centenaria, de la necesidad de 'historificarse' para mantener su vitalidad... Es ésta la historia que no sólo se contempla sino que sirve.» B. Zevi, *La storia dell'architettura per gli architetti moderni*, cit., núm. 23, septiembre 1957. Recordamos, a propósito, el relieve dado por las páginas de «L'architettura» al trabajo de documentación e investigación no sólo sobre las figuras del M. M., sino también sobre las matrices proto-racionalistas, el liberty y algunos aspectos de la cultura arquitectónica del 800.

<sup>12</sup> Este texto, una lección de 1963 en la Universidad de Roma, es en realidad sólo la más completa de las intervenciones de Zevi sobre la problemática de la metodología histórica. Recordamos algunos de los más significativos editoriales dedicados por «L'architettura» a tal tema: *La storia non volge a ritroso*, cit.; *Un gesto probante: gli architetti scelgono la critica storica*, núm. 50, diciembre 1959; *La storia dell'architettura per gli architetti moderni*, cit. Para un elenco completo, cfr. también *Argomenti sul linguaggio architettonico*, en *Il linguaggio moderno dell'architettura*, Einaudi, Turín, 1973, pp. 71-96 (hay trad. cast. de la parte fundamental de este libro, en «Nueva Forma», núm. 105, octubre 1974, en donde se recogen también muchas editoriales de Zevi en «L'architettura» y crónicas de «L'espresso»), donde el autor recoge temas explorados en varios ensayos. Véase también el más reciente *Architettura e storiografia*, Einaudi, Turín, 1974; de particular interés la nota bibliográfica que recoge los principales textos del autor sobre el tema de una moderna didáctica de la historia arquitectónica.

<sup>13</sup> B. Zevi, *La storia come metodologia operativa*, en *Il linguaggio moderno dell'architettura*, cit., p. 82.

<sup>14</sup> B. Zevi, *Il futuro del passato in architettura*, en «L'architettura», núm. 98, diciembre 1963.

<sup>15</sup> M. Tafuri, *Teorie e storia dell'architettura*, Laterza, Bari, 1968, p. 10. (Hay trad. cast.: Ed. Laia, Barcelona, 1972.)

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 46.

<sup>17</sup> *Ibidem*, p. 74.

<sup>18</sup> R. de Fusco, *Storia e struttura*, E. S. I., Nápoles, 1970, pp. 6-7.

más recientemente a considerar las vicisitudes de la arquitectura contemporánea, observa como la tentativa de «asumir por completo la componente histórica..., como si fuera una autónoma y gran tendencia, se rompe en múltiples direcciones, en la desvirtuada capacidad de volver a utilizar códigos y estilos diversos. De tal modo que, recorrer las líneas portantes del actual historicismo, identificar sus bases, equivale a individualizar y clasificar todos los tipos de referencia a la historia que manejan actualmente los arquitectos»<sup>19</sup>. Una lectura no moralista de la actual fenomenología arquitectónica consiente, pues, a De Fusco volver a encontrar, al fondo de tan desplegada variedad, la voluntad de buscar» en la historia y, más claramente, en su meta-histórica vena clasicista, la existencia de un código y con ella la posibilidad de ordenar, clasificar y transmitir factores, normas y licencias de tal código... En definitiva se busca hoy, junto a la razón que regula la práctica arquitectónica, otra que sostenga su teoría y su autónoma estructura»<sup>20</sup>.

Para Dardi, las propuestas de las tendencias más recientes de la joven arquitectura italiana (la Nueva Arquitectura, como el autor la llama), «aparecen esencialmente vaciadas de toda carga polémica, indiferentes al dramatismo de las decisiones, tendentes, a pesar de la diversidad de códigos y de valores en juego, a superar el *impasse* a través de la búsqueda de una nueva relación estructural con el objeto histórico por excelencia que representa la ciudad»<sup>21</sup>. Según este autor, las coordenadas entre las que se mueve la búsqueda de «una arquitectura no ansiosa» son «elección de una consciente y coherente presencia ideológica» y el interés por el problema de la forma, por la «síntesis del código y del mensaje», que, en definitiva, viene también fijado por la forma. *La nueva arquitectura*, modificando el radical rechazo de la historia por parte del M. M., «se dispone a dialogar con ella mediante un abanico de actitudes que van desde la confrontación dialéctica con el pasado, hasta su plena asunción como repertorio absoluto de formas susceptibles de ser recogidas en las decisiones proyectuales»<sup>22</sup>.

En Rossi, es la estructura misma de la arquitectura la que se identifica por completo con la de la historia, en la complejidad de sus nudos teóricos y

de proyecto; así, asumir la historia de la arquitectura en sus *ejemplos* como materia prima del acto proyectual sería el auténtico historicismo: los elementos preconfigurados son, en el infinito orden de transformación a que pueden dar lugar, «los fragmentos de una realidad segura».

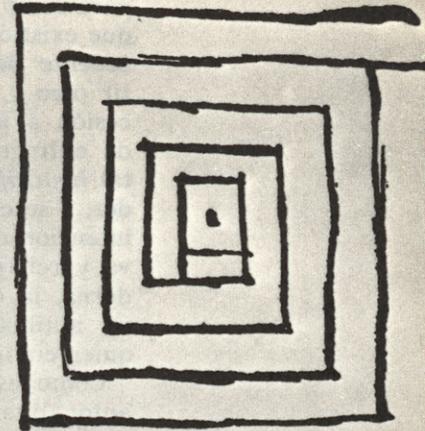
«La historia de la arquitectura constituye el material de la arquitectura misma. Nosotros trabajamos en la construcción en el tiempo de un gran proyecto unitario, operando con determinados elementos que modificamos poco a poco»<sup>23</sup>. El nudo del problema del encuentro con la historia lo resuelve Rossi en la orgánica unidad de un sistema poético: «Los monumentos romanos, los palacios del Renacimiento, las catedrales góticas, constituyen la arquitectura; son partes de su construcción. Y, como tales, volverán siempre, no sólo —y no tanto— como historia y memoria, sino como elementos del proyecto... Los mismos grandes proyectos de la arquitectura moderna... ofrecen fragmentos ciertos para una reconstrucción de la ciudad»<sup>24</sup>.

Para Scolari, la Tendencia (aquel complejo de experiencias y orientaciones que fue autónomamente configurándose alrededor de la *Casabella* de Rogers y de los trabajos de G. Samoná), dentro de la gama de actitudes con las que se puede observar la historia, ha elegido «la relación con toda ella entendida como historia de los tipos y de los elementos constitutivos y no como palanca de mimesis estilística y formal (contaminación) o como demostración de su inutilidad... Parece claro que el punto de trasvase entre historia y proyecto puede ser asumido por el concepto de tipo como principio de la arquitectura»<sup>25</sup>.

Para Portoghesi, el «pasado como amigo» —contrapuesto a la *historia como ejemplo*, como repertorio, etc.— señala la caída de las *inhibiciones* y ratifica la validez de un empeño volcado en «afirmar una idea de conocimiento histórico que sin sacrificar nada de las conquistas críticas de la cultura moderna relacione los libros de historia con el tablero de dibujo... convirtiéndolos en lugar de reflexión de la continuidad humana. Una concepción de la arquitectura como instrumento insustituible de conocimiento, de juicio, de acción constructiva que no ofrece dudas sobre la necesidad de rechazar toda tentación nostálgica y que deja muy poco espacio a quien

ERNESTO N. ROGERS

## EDITORIALI DI ARCHITETTURA



EINAUDI

<sup>19</sup> R. de Fusco, *Storia dell'architettura contemporanea*, Laterza, Bari, 1974, p. 411.

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 428.

<sup>21</sup> C. Dardi, *Il gioco sapiente*, Marsilio ed., Padua, 1971, p. 28.

<sup>22</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>23</sup> A. Rossi, *Introducción a la edición portuguesa de L'architettura della città*, en *Scritti scelti sull'architettura e la città*, CLUP, Milán, 1975, pp. 445. (Hay trad. cast.: *Para una arquitectura de tendencia*, E. Gustavo Gili, Barcelona, 1977.)

<sup>24</sup> A. Rossi, *Architettura per i musei*, en *op. cit.*, p. 333. (En cast., también en *Teoría de la proyectación*, Canega y otros, E. Gustavo Gili, Barcelona, 1971.)

<sup>25</sup> M. Scolari, *Avanguardia e nuova architettura*, en *Architettura razionale*, Franco Angeli ed., Milán, 1975, p. 183. Tal punto en realidad, lejos de aparecer claro, presenta notables dificultades operativas, para quien quiera evitar una identificación mecánica de los dos términos. Confróntese al respecto la más problemática delimitación propuesta por C. Aymonino: «El análisis de las estructuras urbanas interviene en el proyecto allí donde es preciso dar un papel a las estructuras mismas, esto es, dar un juicio que se convierte así en parámetro del proyecto... Análisis e intervención son, pues, instrumentos distintos que encuentran su necesidad donde nos aparece el cometido de resolver las relaciones entre ...forma urbana y forma arquitectónica», C. Aymonino, *Il significato delle città*, Laterza, Bari, 1975, pp. 265-266.

quiere esconder, bajo la coartada de un nuevo modo de hacer arquitectura, el retorno a las inhibiciones puristas, exhibiendo su confusión de la geometría euclídea con la historia misma de la arquitectura»<sup>26</sup>. En realidad —sostiene—, el ligado coloquio con la tradición ha permitido ensanchar y enriquecer el plano del lenguaje, pero de un modo episódico y nostálgico. No se ha comprendido del todo que ello no tiene que usarse para experimentar sino para hacer saltar el continuum de la historia»<sup>27</sup>. La caída de las inhibiciones es, pues, para Portoghesi, la posibilidad de identificar investigación arquitectónica y espacio vivido, en la línea de un viaje personal a través del laberinto de la memoria, en la que historia y autobiografía encuentran fecunda conciliación. *A la búsqueda de la arquitectura perdida* se desarrolla el empeño del arquitecto por reunir, en un tortuoso y envolvente continuum, fragmentos recobrados en olvidadas profundidades. «Asumir en un único sistema la historia de la arquitectura en general y la de la moderna, en particular, convierte automáticamente en relevantes una serie de valores que quedaron en el aire en el curso del desarrollo histórico, de hipótesis no desarrolladas, de búsquedas interrumpidas»<sup>28</sup>.

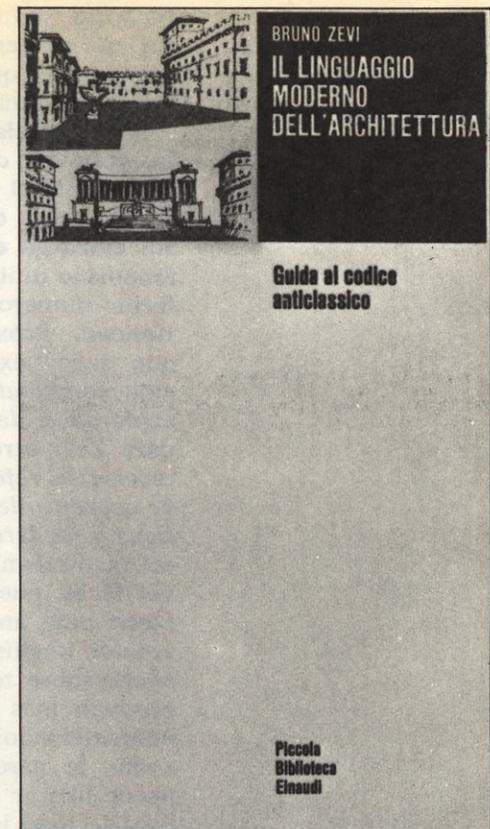
Por otra parte, hay quien, aun a su pesar, no llega a ver clara una activa situación del pasado en los instrumentos de la práctica proyectual. La definición de la historia de Gregotti describe, como ya fue señalado, la paradójica condición «de quien se lanza a observarla, pero sin tocarla nunca»<sup>29</sup>. Confiesa Gregotti: «tenemos en cuenta la historia, pero es necesario precisar protegerse de la ilusión de que ésta sea capaz de ofrecernos indicaciones de las que deducir las formas de la arquitectura... La historia se presenta como un curioso instrumento; su conocimiento es insoslayable, pero, una vez alcanzado, no se puede utilizar directamente»<sup>30</sup>. La singular multiplicidad de posiciones, búsquedas y tendencias aquí registradas son, en definitiva, una peculiar característica de las condiciones de campo de la arquitectura contemporánea; por ello el arquitecto aparece constreñido por una *crítica distraída*, teniendo necesidad de elegir el camino a través de su personal teorización y de su propia experiencia, tendiendo así a desarrollarse la crítica arquitectónica en el vacío que

dejan las posiciones contrapuestas de críticos e historiadores. Condición que, si bien por un lado tiende a promover un mayor conocimiento del proyectista obligándolo a ser crítico de sí mismo, por otro, sin embargo, contribuye a fragmentar el discurso sobre la arquitectura y a mantenerlo en el círculo de los iniciados, impidiendo una difusión hacia la completa esfera social<sup>31</sup>.

### 3. El manierismo

La introducción del término *manierismo* en el debate arquitectónico italiano está ligada de forma directa a las manifestaciones y desarrollo del historicismo como operación de profunda revisión crítico-operativa del pasado arquitectónico, realizada como trabajo sobre los códigos y textos pacientemente recuperados desde aquel pasado. El arrojado intelectualismo que caracteriza las propuestas más recientes, el criticismo sostenido por una arquitectura que, cada vez más, se lanza a un profundo auto-análisis, la pluralidad de las direcciones perseguidas en la referencia a la historia, el uso de la *cita* como reproposición no semantizada de estilemas pertenecientes a códigos distintos, la ambigua relación con el Movimiento Moderno, cuyo código se tiende a infringir e integrar con valencias de modelos más antiguos, son todos elementos que permiten un cierto margen a la institucionalización de una analogía entre el experimentalismo actual y el manierismo instaurado en el tardo-renacimiento.

El primero que habló de manierismo en Italia fue Rogers, pues identificaba con tal término la posibilidad concreta de un desarrollo y una articulación de formas arquitectónicas originales dentro del surco de la tradición del M.M. «El manierismo (del que el formalismo puede ser una degeneración) es la permanencia de los contenidos ya experimentados y la coherente aplicación práctica de los modelos creados por personalidades sobresalientes»<sup>32</sup>. Ello fue útil entonces en cuanto contribuyó a difundir la importancia de un *standard* lingüístico de utilización normal. «Fue... un proceso histórico que se puede medir por el valor de las personalidades que lo representan: allí estaban los maestros, en el flujo de una trayectoria dialéc-



<sup>26</sup> P. Portoghesi, *Le inibizioni dell'architettura moderna*, Laterza, Bari, 1974, p. 29.

<sup>27</sup> *Ibidem*, p. 27.

<sup>28</sup> *Ibidem*, p. 76.

<sup>29</sup> M. Scolari, *op. cit.*, p. 165.

<sup>30</sup> V. Gregotti, *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milán, 1972, pp. 132-133. (Hay trad. cast.: Gustavo Gili, Barcelona, 1972.)

<sup>31</sup> Cfr. Dardi, *op. cit.*, pp. 7-8: «Frente a las florituras... de discursos sobre la muerte de la arquitectura, intentos todos de descubrir las razones... por las que es imposible... hacer arquitectura hoy y consecuentemente... ejercer el oficio de crítico y el de proyectista, las motivaciones... contraponen de forma definitiva la heroica vanguardia de los pioneros a la milicia, inevitablemente exhausta, de los actuales experimentadores. La consecuencia de esta esquemática y abstracta búsqueda de formación de una presente jerarquía de valores constituye el pesado tributo que el crítico y el artista pagan al historicismo: ... doctrina... que condiciona al trabajador cultural... a la parálisis del conocimiento y de la conciencia, condenándolo no ya al silencio, pero sí a una embarazada afasia.»

<sup>32</sup> E. N. Rogers, *Il mestiere dell'architetto*, en *Editoriali di architettura*, cit., p. 47.

tica, que son los que forman los puntos de referencia..., y aquí están los manieristas que difunden las ideas y las transforman en hábito»<sup>33</sup>.

Más articulada es, por el contrario, la posición de Zevi que, aceptando igualmente el diagnóstico de un recurso histórico del manierismo, rechaza sin embargo el considerarlo como un fenómeno unitario, realizando en su interior numerosas distinciones de legitimidad. Próximo a un manierismo que queda explícito como *reformulación combinatoria de los aspectos inexplorados del M.M.*, existe también para Zevi otro que, por el contrario, recorre la *reformulación combinatoria de aspectos de toda la arquitectura antigua y moderna*. El autor sostiene que «el manierismo sobre las aportaciones del M.M. puede ser útil y, sea como fuere, deja amplio espacio para la invención lingüística. Al contrario, el que opera sobre todo el pasado no puede producir más que la parálisis y el monumentalismo»<sup>34</sup>. El manierismo, en suma, le parece positivo «en cuanto puede liberar las poéticas de los maestros de todo lo que de místico o excesivamente doctrinario tenían; reinterpreta los modelos desacralizándolos, deshace dogmas, reglas y preceptos, destruyendo los pliegues académicos; negativo, sin embargo, porque no lleva hasta el fondo la alternativa anticlásica, rechazando así el realizar un salto de poética que lleve la de los maestros a ser una lengua abierta, flexible..., liberada de toda hipoteca académica y formalista»<sup>35</sup>.

En realidad, si se acepta la presencia de nuevos manieristas como característica estructural de una también nueva condición del quehacer arquitectónico, no nos parece que tenga mucho sentido invitarles a renunciar a su actitud *despegada, aristocrática y perpleja*; «a abandonar su torre de marfil y a descender a la calle, afrontando el fango, el Kitsch..., para llevarlo a un escenario alternativo»<sup>36</sup>. «El intelectual manierista es por definición ajeno a las decisiones de elección, sobre todo si revisten la improponible condición de alternativa»<sup>37</sup>.

Análogamente oscilante y ambiguamente crítico es el juicio de Patetta sobre la *manera*, entendida ésta como «la asunción por parte de los epígonos del lenguaje de algunas personalidades sobresalientes», y como «difusión de un léxico de adopción formalista del lenguaje». El autor sostiene que «la

manera es la crisis del M.M. y, al tiempo, condición también de crisis y de penuria para los maestros y los críticos más comprometidos». Y además: «el estilo internacional es manera y, en cuanto tal, tiene características sintomáticas; por ejemplo, el de una lectura de las *matrices* convencionalmente unívoca y literal»<sup>38</sup>. Entre sus aspectos positivos pueden enumerarse «el reconocimiento de una tradición de lo nuevo y de lo moderno que da su dimensión histórica a la arquitectura contemporánea, y la posibilidad, por medio de la *iteración* y la *experimentación* de algunos modelos y tipos históricos, de preservar del derroche algunas soluciones»; la manera, sin embargo, «tiene caracteres constitutivos negativos y de crisis, pues siempre el hecho de la aceptación e instauración de un lenguaje es un fenómeno conservador. La manera —escribe Patetta— es en la arquitectura contemporánea la expresión de los moderados, o, cuando más, de los reformistas. Representa en el fondo una forma de evasión... Las posiciones en punta de la cultura deben luchar siempre precisamente contra la manera»<sup>39</sup>. Para Dardi las tesis de Patetta son deformantes: «la referencia a la condición manierista... si se recibe sin apriorismos apresurados y se interpreta dialéctica y no mecánicamente, puede tener un sentido en ningún modo marginal y revelarse como metodológicamente fecundo»<sup>40</sup>. Dardi, en efecto, reivindica para las manifestaciones historicistas y para las operaciones de *revival* una plena función creativa, la intención de llegar a *nuevos órdenes y nuevos equilibrios*. «La condición manierista —ha escrito en un reciente ensayo— frente a la institucionalización de las elecciones de la vanguardia histórica, reacciona manipulándolas y desarrollando su virtualidad interna... forzando al límite las posibilidades semánticas del lenguaje, extrayendo algunos sintagmas para situarlos de nuevo, desesemantizados, en el universo de un nuevo sistema comunicativo..., predisponiéndose, mediante una actitud a-ideológica al análisis y al empleo de nuevas posibilidades técnicas»<sup>41</sup>.

Para De Fusco, «existen hoy condiciones sociales, escalas de intervención y posibilidades tecnológicas que consienten a la arquitectura actual la incorporación de distintas *citas*, distintos elementos, y el manejo de distintas insistencias en el pensamiento de la tra-

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> B. Zevi, *Nei modi dega critica di G. Conzatti*, en «L'architettura», núm. 224, junio de 1974.

<sup>35</sup> B. Zevi, *L'opzione: manierismo o linguaggio moderno*, en «L'architettura», núm. 223 mayo 1974.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> Cfr. también C. Dardi, *op. cit.*, pp. 9-10 cuando pone de relieve como «el antiguo juicio crítico, fundamentalmente evaluatorio y moralista, dispensador de patentes de licitud y de atribuciones de valor entra en crisis en el momento mismo en que intenta situar arquitectos y arquitecturas que han renunciado deliberadamente a las posiciones escatológicas que eran propias de la utopía social..., las que han escogido, por el contrario, la vía de una consciente y coherente presencia a-ideológica».

<sup>38</sup> L. Patetta, *Maniera y formalismo nell'architettura contemporanea*, Ceschina, Milán 1968, p. 11. (Hay trad. cast.: Ed. Víctor Lerú, Buenos Aires, 1974.)

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 5; cfr. también pp. 6-7, donde el autor juzga inaceptable la hipótesis de un paralelismo histórico, en cuanto el actual experimentalismo manifiesta «actitudes y síntomas opuestos a los de la 'manera' en la cultura del quinientos»: allí donde ésta estaba animada por un espíritu de rebelión hacia el «modelo representado por la arquitectura clásica», la 'manera' actual aparece vertida «hacia la recuperación de la condición cultural en la que existe un sistema sintáctico que adoptar, y, nostálgicamente, a la búsqueda de un estilo». Mientras, por el contrario, el manierismo histórico contribuía a un completo «avance crítico y conceptual del corpus de los estudios arquitectónicos», le faltaría hoy a la 'manera' «la posibilidad de una referencia sintáctica precisa en la confrontación de un estilo», asumiendo «formas individuales de referencia a poéticas con afinidades electivas y motivaciones complejas».

<sup>40</sup> C. Dardi, *op. cit.*, p. 37; cfr. también páginas 36 n. y 37 n.

<sup>41</sup> C. Dardi, *Semplice, lineare, complesso*, ed. Magma, Roma, 1976, pp. 15-16.

dición histórica sin caer obligadamente en el eclecticismo; se puede decir que poseemos un código fuerte antes aún de su verdadera institucionalización, que tenemos un *Kunst wollen* propio aun cuando la crítica no lo haya analizado todavía»<sup>42</sup>. De Fusco sostiene, pues, que no se puede negar a los portadores de la Nueva Arquitectura una conciencia proyectual entendida como conjugación activa de la historia con la intencionalidad de futuro: la ruptura de algunos esquemas preconcebidos de la evolución histórica, una nueva consideración crítica de la *tradizione del nuovo*, al margen de toda mitológica continuidad lineal, y, en fin, un más rico y desprejuiciado bagaje ideológico, le permiten realizar una recuperación de la historia sin caer en el eclecticismo historicista. Por otra parte, «no se buscan en la historia tipos de mensajes y de conformaciones ya realizadas para repetir eclécticamente, más bien se trata de recoger *materiales* preconfigurados como elementos de un sistema reutilizable de un modo distinto, el de la *lingua* arquitectónica hoy apropiada»<sup>43</sup>.

Nos parece útil confrontar esta indicación con la de Rossi —aunque tal vez sea superficial identificarlas— en cuanto la primera, de extracción lingüístico-semántica, nos habla precisamente de la oportunidad y legitimidad de extraer *términos* y *palabras* del patrimonio histórico y no los monumentos mismos, asumidos en su totalidad o en una gran parte, esto es, a nivel de configuraciones completas y *mensajes*, tal como parece sostener Rossi. Es cierto, de todos modos, que las dos indicaciones anteriores son una de carácter crítico e histórico-estructural, y la otra una declaración de poética.

#### 4. La muerte de la arquitectura

La hipótesis de la *muerte de la arquitectura* como pérdida de su tradicional función gnoseológica y la constatación de su irreparable crisis semántica, fue avanzada, en torno a los años sesenta, por varios autores y se connota con la conocida tesis hegeliana de la *muerte del arte*.

Como es sabido, Hegel, teorizando con la muerte del arte como reino de la intuición (como separación y casi reci-

proca exclusión de forma y contenido)<sup>44</sup>, profetizaba su superación en favor de una más elevada forma de conocimiento<sup>45</sup>. Como revela D. Formaggio, «es ésta la vía por la que el arte, en su idea y en su historia moderna y contemporánea, se ha desprendido de los enlaces que lo tenían ligado al fetichismo de sus actitudes naturalistas... y después de realizar un interno y paciente procedimiento de reducción, se ha propuesto de nuevo libre... en la automatizada y total idea de artisticidad»<sup>46</sup>. La tesis hegeliana, atravesando con sus implicaciones todo el espesor del romanticismo, fue sostenida por algunos movimientos de vanguardia, situándose así como la propia idea motriz y explicativa de todo el arte contemporáneo.

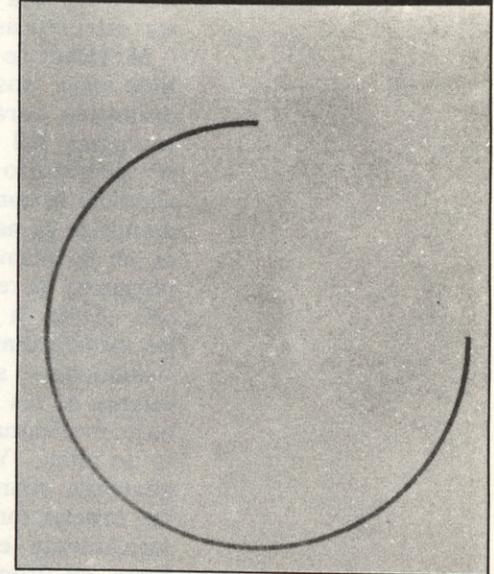
La interpretación de Argan del desarrollo de la arquitectura moderna —fundándose en la sustitución de la idea de *unicum* artístico por la de *artisticidad difusa*— indicaba para el próximo futuro la prioridad de la planificación urbanística respecto al proyecto arquitectónico, esto es, el traspaso de la singularidad del momento arquitectónico a la procesualidad continua del plano/proceso, la dilución de la arquitectura en el proyecto urbano. En «Progetto e destino», Argan, poniendo el acento sobre los contenidos éticos y metodológicos de la arquitectura moderna, hace notar: «El hecho nuevo y positivo es otro: la arquitectura se ha adecuado a la cultura de masas y a la tecnología actual destruyéndose como tal arquitectura y convirtiéndose en urbanística»<sup>47</sup>.

Análogamente Brandi, sosteniendo en *Le due vie* el nacimiento de la arquitectura moderna «por el flanco del cubismo y del neoplasticismo», escribe: «se ha acabado el cubismo, se ha acabado el surrealismo, se ha acabado lo informal y la arquitectura, sin embargo, continúa expresándose aún con los estilemas figurativos que estaban ya más o menos presentes en la Bauhaus de Gropius»<sup>48</sup>. Al máximo de apertura del arte contemporáneo, Brandi ve que se opone el estático cierre de la arquitectura. «Pero el tema de la intervención hacia el exterior, lo encontramos íntegro en la única rama de la arquitectura verdaderamente moderna y vital: la urbanística. La urbanística, como arquitectura libre del espacio externo; he aquí lo verdadero, el nuevo tema de la arquitectura moderna»<sup>49</sup>.

SAGGI TASCABILI LATERZA

TAFURI

Progetto e utopia



<sup>42</sup> R. de Fusco, *op. cit.*, p. 378.

<sup>43</sup> *Ibidem*, pp. 423-428.

<sup>44</sup> La expresión está en D. Formaggio, *L'idea di artisticità*, Ceschina, Milán, 1962, p. 93.

<sup>45</sup> «Con esto alcanzamos, como punto extremo del arte romántico en general, la accidentalidad casual tanto de la exterioridad como de la interioridad» (de la forma y del contenido) «y se alcanza también su recíproco separarse en nuestro tiempo hecho por el cual el arte mismo se autodestruye para verificarse y desvela a la conciencia la necesidad de conquistarse... formas más altas de la que el arte está en condiciones de ofrecer», G. F. Hegel, *Aesthetik*, Berlín, 1955, p. 505; la cita es de D. Formaggio, *op. cit.*, p. 93.

<sup>46</sup> D. Formaggio, *op. cit.*, p. 99.

<sup>47</sup> G. C. Argan, *Progetto e destino*, en *Il saggiatore*, Milán, 1965, p. 58.

<sup>48</sup> C. Brandi, *le due vie*, Laterza, Bari, 1966, p. 113.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 117.

El concepto de la *muerte de la arquitectura* aparece, como se ve, inscrito por parte de los dos autores en una visión evolutiva de su historia, configurándose más que como pérdida definitiva, como traspaso de sus antiguas características hacia una forma más incisiva y una actualizada presencia en las estructuras sociales.

M. Tafuri se encarga de destruir también esta posibilidad, sosteniendo el definitivo carácter superestructural y marginal del proceso arquitectónico. El perentorio juicio crítico con que acomete la completa historia del M. M., denuncia la nacida dimensión ideológica de la última tentativa de la cultura burguesa para superar su propia crisis. «Toda la lucha desacralizante de las vanguardias intelectuales europeas... —sostiene— se sitúa en el reconocimiento de las nuevas funciones del trabajo intelectual: el desarrollo... solicita un plan... Y en este sentido, las vanguardias, cuanto más derriban las viejas ordenaciones... más se vuelcan objetivamente en anticipaciones ideológicas, en utopías parciales de plan»<sup>50</sup>. La búsqueda de nuevas formas de coexistencia entre arte y vida, inevitablemente solicitadas por las leyes de producción, induce así a que la producción artística entera realice «las formas de traspaso del arte a la vida: aun a pesar de que con ello la profecía hegeliana de *la muerte del arte* tenga que llegar a ser realidad»<sup>51</sup>. En tal sentido, la idea de Plan que anima la cultura arquitectónica más avanzada sería sólo la última tentativa de llegar a una «reestructuración de la producción y del consumo a través del instrumento de la planificación urbanística. La arquitectura como ideología del plan queda trastornada por la realidad del plan mismo, una vez que éste, superado el nivel de la utopía, llega a ser mecanismo operativo»<sup>52</sup>. Queda, pues, obsoleta la función ideológica de la superación impuesta por la realidad; «el drama de la arquitectura hoy... (es) el de verse obligada a convertirse en *pura arquitectura*, instancia de forma privada de utopía y, en el mejor de los casos, sublime inutilidad»<sup>53</sup>.

Oponiéndose al notorio optimismo de Argan, según el cual la arquitectura puede renacer por medio de la Urbanística, Tafuri sostiene decididamente que «ninguna salvación puede ya venir de su interior... no es posible proponer *contra-espacios*\* arquitectónicos... La reflexión sobre arquitectura... sólo pue-

de ir más allá y recuperar una dimensión específicamente política»<sup>54</sup>.

La lúcida perentoreidad de tal juicio ha encendido polémicas y disputas y provocado a menudo pesados anatemas; a nosotros nos parece que, en realidad, la sistemática y el rigor de la posición sostenida por Tafuri, insertándose legítimamente en un preciso filón del pensamiento artístico, crítico y filosófico que recoge la tesis hegeliana, no puede rechazarse fácilmente. Es sencillo, por otro lado, comprender que en la conciencia de los arquitectos se interponen fuertes resistencias de orden psicológico contra la aceptación de su irrevocable marginalidad. Y también se puede decir que es justamente el conocimiento histórico de la posición superestructural de la arquitectura el que nos garantiza hoy la continuidad de su derecho a existir, aunque sea según modalidades y finalidades aun en parte por inventar. Y si se considera, por otro lado, que es extraña al pensamiento hegeliano *la idea de un fin histórico e irremisible del arte*<sup>55</sup>, parece legítimo que a la concepción de la arquitectura como práctica cognoscitiva que comprende la totalidad orgánica y la síntesis irrepetible de la forma le sustituya una interpretación de la misma como práctica analítica y auto-reflexiva; que la operatividad que tiende a la puesta en forma de configuraciones finitas sea reemplazada por el surgir de una *formalización* dinámica y abierta. Como ya ha sido dicho, la conquista de la *independencia estructural* del arte *llega a ser frecuentemente el contenido objetivo de la artisticidad nueva, y el modo de la nueva idea de artisticidad pasa a través de la fuerza de emancipación de la ironía*<sup>56</sup>.

Por otra parte, ¿no ha reconocido acaso el propio Tafuri en la seriedad y en la sabiduría de los *juegos* de la nueva arquitectura la dimensión «de un placer totalmente intelectual y muy sutil que limita el carácter absoluto de la forma; la condición de aquellos que querrían aún hacer arquitectura»?<sup>57</sup>. De Feo ha sido rápido en declarar *el placer de la arquitectura*<sup>58</sup>; Dardi propone la liberación de cualquier *fin escatológico, objetivo revolucionario, papel representativo*; Rossi la declara *autónoma* y le encuentra un sitio en el *museo*. Condición previa para la investigación arquitectónica es la de ser *no ansiosa*: la superestructuralidad aceptada como dato de hecho es des-

<sup>50</sup> M. Tafuri, *Progetto e utopia*, Laterza, Bari 1973, pp. 56-57. (El ensayo primitivo de este libro está traducido al castellano: *Para una crítica de la ideología arquitectónica*, en *De la vanguardia a la metrópoli*, ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1972.)

<sup>51</sup> *Ibidem*, p. 82.

<sup>52</sup> *Ibidem*, p. 125.

<sup>53</sup> *Ibidem*, p. 3.

<sup>54</sup> *Ibidem*, p. 169.

<sup>55</sup> D. Formaggio, *op. cit.*, p. 104; confróntese por otro lado, la lectura que el autor hace de las conclusiones de la estética hegeliana: «Lo que Hegel lee en el arte de sus días y en el futuro del arte es la cada vez más absoluta relativización de los contenidos y de las formas, para la que la 'cosa del pesada' resulta ser únicamente la piadosa ilusión del valor absoluto de algún sujeto o tema de arte en relación con cualquier prefijado sistema formal, y no todo el arte», en *op. cit.*, pp. 97-98.

<sup>56</sup> *Ibidem*, p. 97.

<sup>57</sup> M. Tafuri, *Les cendres de Jefferson*, en «L'architecture d'aujourd'hui», núm. 186, agosto/septiembre 1976.

<sup>58</sup> V. de Feo, *Il piacere dell'architettura*, ed. Magma, Roma, 1976, pp. 19-22; cfr., por otro lado, S. Ray, *Dialettica del piacere e identità dell'architettura*, en «op. cit.», número 37: «En relación al propio objeto, la arquitectura no participa con instituciones, y disciplinas que gravitan en el mismo campo una sola cosa: el placer o gozo que la producción del propio objeto puede ofrecer.»

\* En el original *contros spazi*, que, aparte de su expresividad, es quizá también alusión a la conocida revista que, desde posiciones marcadamente intelectuales, rechazó de hecho a lo largo de su línea editorial las tesis de Tafuri aquí resumidas. (Nota del T.)

prejuiciadamente relanzada bajo la bandera de un a-ideológico retorno al *hablar de las rosas*. La expresión, usada por Tafuri para denunciar la inactualidad de los límites entre los que se encierra la posibilidad de un discurso autónomo sobre la forma, ha sido hecha suya por la nueva arquitectura que de la conciencia de tales límites obtiene así el campo mismo de su acción.

## 5. Autonomía de la arquitectura

La definición de la relación autonomía/heteronomía en arquitectura puede considerarse como la aplicación particular, de una actividad con amplios grados de compromiso con la realidad, de un problema más general que alcanza la totalidad del problema artístico. L. Anceschi está entre los primeros que se ha detenido a considerarlo, llegando a teorizar la coexistencia de impulsos autónomos (que comprenden los caracteres de libertad e invención) y heterónomos (el mundo de los juicios y los condicionamientos externos) como una estructura bipolar antinómica, peculiar del fenómeno artístico<sup>59</sup>.

En arquitectura, uno de los primeros sostenedores del carácter *autónomo* de la disciplina ha sido Rossi. Tal autor, estigmatizando una difusa tendencia de la arquitectura italiana empeñada en diluir la especificidad disciplinar en favor de lo inter-disciplinar, escribe: «Una de las cosas más escuálidas de la reciente historia de la arquitectura italiana ...es la aplicación de cualquier teoría tomada de una disciplina extraña... pretendiendo extraer de algunos principios, en sí clarísimos para aquella disciplina, una aplicación y una explicación, necesariamente mecánica, del hecho arquitectónico»<sup>60</sup>. A la «euforia del plan», a la teoría del «salto de escala», a la poética de la «gran dimensión» —temas que caracterizan el debate arquitectónico de los años sesenta—, Rossi opone la concepción de la ciudad como «una gran obra manufacturada de arquitectura», y de la arquitectura como técnica que «tiene su base... en la conformación de la materia y en el disponerla según una concepción formal»<sup>61</sup>. En el mismo texto declara Rossi, por otro lado: «Tiendo a creer que el momento prin-

cipal de un hecho arquitectónico está en su técnica; esto es, en los principios autónomos según los cuales se funda y se transmite». La arquitectura, en definitiva, «se ha presentado siempre con un cuerpo disciplinar bien definido, práctico y teórico, constituido por problemas compositivos, tipológicos, distributivos..., que constituyen el corpus de la arquitectura»<sup>62</sup>. Para Grassi, sostener la *condición analítica* como estructura lógica de la arquitectura significa basarse sobre una idea de la misma fundada sobre la prevalencia de sus nexos sintácticos, es decir, sobre el aspecto autónomo de su *construcción*. La asunción de los criterios racionales de descripción, clasificación y manipulación de algunas leyes identificadas como constantes de la arquitectura se propone, a través de una drástica reducción del área de los problemas considerados como específicos, la posibilidad de una *fundación científica de la arquitectura*. «La refundación —sostiene el autor— lleva... el problema de la arquitectura a sus condiciones originales, pero también al punto en el cual la arquitectura es un hecho sintético, todo uno con el significado; ella está, pues, apartada, aislada, y nada ajeno puede ser recogido para definirla»<sup>63</sup>.

Del mismo modo, Scolari observa que «para la Tendencia la arquitectura es un proceso cognoscitivo que de por sí, en el reconocimiento de su autonomía, impone hoy una refundación disciplinar; que rechaza afrontar su propia crisis con remedios inter-disciplinares, que no recorre ni se sumerge en los acontecimientos político, económicos, sociales... sólo para enmascarar su propia esterilidad creativa»<sup>64</sup>. Rechazando como falsa la opinión de que la autonomía significa aislamiento, tales autores evidencian la especificidad en la acentuación del carácter de *responsabilidad* del trabajo intelectual, que de tal elección sería el auténtico corolario. «Evocar la responsabilidad en lugar del amable diletantismo del arte por el arte —avanza polémicamente Nicolini— o recordar que el puesto del intelectual en la lucha de clases puede ser decidido sólo sobre la base de su particular posición de productor (en cuanto arquitecto, literato, etc.) quiere, pues, significar lo contrario que independencia de la cultura respecto de la política. Más bien propone una superación dialéctica de esta antite-



<sup>59</sup> L. Anceschi, *Autonomia ed eteronomia dell'arte*, Vallecchi, Florencia, 1959.

<sup>60</sup> A. Rossi, *Architettura per i musei*, cit., p. 330.

<sup>61</sup> A. Rossi, *L'architettura della città*, Marsilio ed., Padua, 1970, p. 144 (hay trad. cast.: Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1971); en aquellos años, cfr. también la autocrítica de Quaroni: «No habiendo sabido interesar al arte, su esopsa legítima, por muchas exigencias y por muchas pretensiones, él (el arquitecto) ha intentado consolarse con la tristeza de escuálidas amantes, extrañas a él y para él, en el fondo, insignificantes», L. Quaroni, *La torre di Babele*, Marsilio ed., Padua 1967, p. 53. (Hay trad. cast.: Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1970.)

<sup>62</sup> A. Rossi, *Introduzione a Boullée*, en *op. cit.*, p. 351.

<sup>63</sup> G. Grassi, *La costruzione logica dell'architettura*, Marsilio ed., Padua, 1967, p. 99. (Hay trad. cast.: Ed. del Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares, Barcelona, 1973.)

<sup>64</sup> M. Scolari, *op. cit.*, p. 162.

<sup>65</sup> R. Nicolini, *Per un nuovo realismo in architettura*, en «Controspazio», núm. 6, diciembre 1973.

Para Bonfanti, la autonomía de que se puede investir la arquitectura «alcanza todo su sentido desde una más vasta atribución de los significados del arte, en el reconocimiento de una función que sólo en cuanto arte... la arquitectura puede desarrollar»<sup>66</sup>. Pero, sobre todo, rechazando «la pretendida autonomía del purismo» (definida como *contradictoria*), Bonfanti tiende a desviar la fundación de presuntas bases *objetivas* hacia la «concreción de la historia». Si, efectivamente, la autonomía del purismo «es una autonomía de hecho que no necesita, pues, enunciar ningún fin (pues es sólo un fin en sí misma), la autonomía motivada e históricamente determinada que entrevenos adquiere legitimidad y sentido sólo en la medida en que es asumida como valor para una sociedad»<sup>67</sup>. Fundando, en definitiva, la autonomía como valor *enteramente eventual e intencional*, Bonfanti, al mismo tiempo que afirma la especificidad, la abre al mundo de las relaciones heterónomas, desmintiendo la necesidad de una dicotomía estructural. «No se trata, pues, de reconocer una autonomía al lado de la función social de la arquitectura, sino una autonomía como corolario de esta función social»<sup>68</sup>.

En el ámbito de las coordenadas así definidas por Bonfanti, Dardi sitúa la elección de la autonomía por parte de la Nueva Arquitectura, sosteniendo una revaloración del empeño disciplinar que, «librando al campo de mixtificadas finalidades, consiente la afirmación de contenidos intrínsecamente liberadores del arte y actúa su ejercicio crítico en confrontación con lo real... construyendo día tras día... sus *objetos críticos* como principales resultados de una realidad diversa»<sup>69</sup>. La falta de compromiso de esta arquitectura, el perseguir una *autónoma con figuración* —sostiene Dardi—, es más aparente que real, en cuanto «la destilación de un programa operativo o el ejercicio disciplinar no representan necesariamente un momento de cierre si, a través del juego compositivo, se consigue poner en claro atrasos y contradicciones, papeles y delimitaciones»<sup>70</sup>.

Para A. Samoná, «autonomía disciplinar de la arquitectura significa antes que nada conciencia y conquista del conocimiento de los límites objetivos del ejercicio arquitectónico y voluntad de realizar la búsqueda, encontrar y analizar las relaciones de la ar-

quitectura con lo que la circunda»<sup>71</sup>. La autonomía, pues, se busca en un área intermedia entre la implicación de los contenidos y las elecciones, y la especificidad de la respuesta a éstas (contenida en las definiciones del corpus disciplinar). «Supongamos la hipótesis de que la arquitectura forma parte de un proceso de transformación de la realidad en el que aquélla no es autónoma en sus últimos resultados; en él, sin embargo, la arquitectura posee de autónomo *todo* el ámbito en el que el arquitecto usa *todos* los instrumentos específicos del proyecto. La disciplina se reconoce, en definitiva, en el campo más restringido, pero absolutamente específico, del uso de los instrumentos arquitectónicos»<sup>72</sup>.

Entre los que, por el contrario, no creen en tal autonomía, ocupa Tafuri una posición particular. En *Progetto e utopia*, denuncia «entre las ilusiones intelectuales por frustrar» la que «tende a anticipar, con el único valor de la imagen, las condiciones de una arquitectura para una *sociedad liberada*»<sup>73</sup>. Para Tafuri, las elecciones de los arquitectos «desesperadamente enganchadas a las ideologías disciplinares» aparecen «inútilmente angustiosas, porque es inútil debatirse en el interior de cápsulas sin salida». La búsqueda de una alternativa en el interior de las estructuras disciplinares es sólo un «salto hacia atrás», el «coraje de hablar de las rosas», el «naufragio del tiempo *feliz* de la *Kultur* burguesa»<sup>74</sup>.

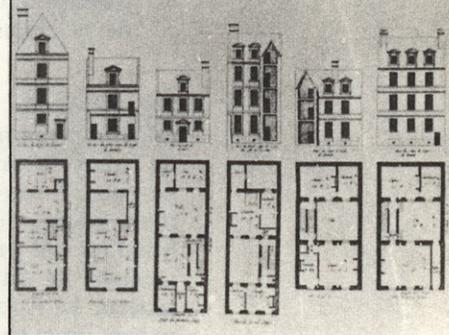
Portoghesi, buscando «en el producto y en el pensamiento arquitectónico el punto de encuentro con la realidad social», observa «la arquitectura desde el punto de vista del que la utiliza y es condicionado por ella». Su búsqueda, pues, «no ignora el campo de la autonomía de la arquitectura, pero rechaza hacer la defensa de una situación en la que la evasión es el precio de todo narcisismo y de toda forma de abandono»<sup>75</sup>.

Decidida es también la fe de Zevi en la «dimensión extra-disciplinar, la única que permite intervenciones orgánicas, activas y renovadoras». «En cierto modo —admite Zevi—, también nosotros pretendemos una refundación de la arquitectura; también pensamos que los problemas de la arquitectura no se resuelven fuera de ella.» Pero mientras su refundación se apoya sobre la creencia «de que no debe imponerse una barrera entre las edades pasadas y el presente y que el lengua-

## GIORGIO GRASSI

collana Polis / Marsilio Editori

# LA COSTRUZIONE LOGICA DELLA ARCHITETTURA



<sup>66</sup> E. Bonfanti, *Autonomia dell'architettura*, en «Controspazio», núm. 1, junio 1969.

<sup>67</sup> *Ibidem*.

<sup>68</sup> *Ibidem*.

<sup>69</sup> C. Dardi, *Il gioco sapiente*, cit., p. 60.

<sup>70</sup> *Ibidem*, p. 61.

<sup>71</sup> A. Samoná, *L'architettura, oggi, in Italia: prospettive e valutazioni*, en *Oggi, l'architettura*, Feltrinelli, Milán, 1974, p. 194.

<sup>72</sup> *Ibidem*.

<sup>73</sup> M. Tafuri, *op. cit.*, p. 168.

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 173.

<sup>75</sup> P. Portoghesi, *Editoriale*, en «Controspazio», núm. 1, junio 1969.

je moderno pertenece tanto a las obras contemporáneas como a las antiguas válidas», la promovida por los «cangrejos tendenciosos» trabaja en sentido opuesto, buscando la exaltación de la academia. «Para nosotros —declara Zevi— la batalla arquitectónica es válida en la medida que ofrece un encuentro continuo con la realidad, e induce a los arquitectos a luchar... profundizando los contenidos sociales y las funciones... la autonomía de los *tendenciosos* roza un narcisismo autárquico..., implica que la arquitectura vale de por sí, por sus propias formas»<sup>76</sup>.

En realidad, al margen de la singularidad de la posición de Tafuri —para quien el rechazo de la autonomía asume el valor de oposición a una atrasada ideología profesional —aparece claro, a nuestro entender, que muchas de las polémicas que todavía animan el debate arquitectónico son más fruto de pretextos que de realidades, basadas más que sobre una efectiva antinomia teórica, sobre un encuentro de poéticas y de lenguajes sometidos a tales tesis: en efecto, parece difícil sostener fuera de una mera antinomia lingüística (clásico/anticlásico), la pretendida heteronomía de Zevi contra la *voluntad de razón* de la autonomía sostenida por algunos autores. Recordemos, en fin, que el mismo Rossi, contra el que mayormente apuntan los dardos de la crítica zeviana, recordaba recientemente: «En realidad yo no he hablado nunca de una autonomía absoluta de la arquitectura, o de una arquitectura *an sich* como pretenden algunos hacerme declarar; me he preocupado simplemente de establecer a través de la teoría cuales son las propuestas típicas de la arquitectura. Querer establecerlas a través de la teoría ha suscitado aquella desconfianza que de otro modo mi arquitectura no habría despertado»<sup>77</sup>.

## 6. La aproximación semiológica

Del principio de los años sesenta datan, en Italia, las primeras tentativas para aplicar a la arquitectura los métodos del estructuralismo lingüístico y de buscar, en el ámbito más vasto de la lingüística general, la posibilidad de instituir para la arquitectura un sistema semiótico autónomo. Conside-

rar la arquitectura como lenguaje dotado de un código propio y de una normativa típica (y con ello la posibilidad de clasificar, elegir, obrar, etc.), significaba no sólo ofrecer puntos precisos de referencia para la constitución de una nueva teoría arquitectónica y de una modernizada teoría histórica, sino también el hacer aparecer brotes concretos para un proceso de re-semantización de la arquitectura, hoy ya en plena crisis de significación.

Entre las numerosas propuestas de definición del signo arquitectónico, avanzadas con bastante variedad por los críticos e historiadores del arte y de la arquitectura, tienen un particular relieve, además de la de Koenig<sup>78</sup>, las tesis sostenidas por U. Eco y R. de Fusco, debido al carácter sistemático con que han sido formuladas y por la continuidad con que han sido objeto de estudio y de profundización. Otros escritos e intervenciones, también de notable rigor y pertinencia, parecen avanzados —o bien, disienten— con respecto a las tesis propuestas por estos dos autores, dirigiéndose hacia una sistemática distinta o indagando en algunas áreas de investigación inexploradas<sup>79</sup>.

Pero mientras la perspectiva semiológica a lo largo de la cual se mueve Eco encuentra su fundamento en la noción de *función* como *significado* del signo arquitectónico y consecuentemente identifica el código en un área exterior a la arquitectura<sup>80</sup>, el sistema semiótico elaborado por De Fusco, revelando la analogía entre la dicotomía doble *significante/significado* y *espacio interior/exterior*, afirma la legitimidad de un código interno de la arquitectura, o bien institucionalizado en su pertinencia. El reconocimiento de la autonomía comunicativa de la arquitectura permite así «limitar el campo de pertinencia a un corpus que, incluyendo toda intención sociológica desde la aceptación a la contestación, logre, sin embargo, configurar un ámbito dentro del cual el arquitecto pueda proceder con conocimiento»<sup>81</sup>. La intencionalidad operativa es la perspectiva que mejor caracteriza la propuesta lingüística de De Fusco, en cuanto ésta se propone elaborar un método «útil tanto para la historia (lectura de las obras realizadas) como para la práctica proyectual. Estamos persuadidos —escribe— de la incidencia de la historia en la actividad proyectual, siempre que no se limite a un enun-

<sup>76</sup> B. Zevi, *Tra accademia e strapaese*, en «L'architettura», núm. 226, agosto 1974.

<sup>77</sup> A. Rossi, *Introducción a la edición portuguesa de L'architettura della città*, cit., p. 443.

<sup>78</sup> El primero en Italia que asoció la arquitectura con la problemática lingüística (después de la propuesta de I. Gamberini de clasificar los *signos constitutivos* de la arquitectura como palabras del lenguaje arquitectónico) fue G. Koenig que, en 1964, sirviéndose de la terminología morrisiana, avanza la hipótesis de una arquitectura *compuesta por vehículos signícos que promueven comportamientos*.

En 1968, Eco, cotejando la visual semiótico-compartmentalística adoptada por Koenig, reconoce en el signo arquitectónico *la presencia de un significante en el que el significado es la función que hace posible*: la noción de función aparece, en tal perspectiva, dilatada más allá de los límites tradicionales, hasta incluir los componentes comunicativos y simbólicos del signo arquitectónico. La arquitectura es constreñida así a apoyarse en otros códigos, en referencia a los cuales es posible decodificar los mensajes transmitidos.

La perspectiva de semiología arquitectónica de De Fusco, al contrario, parte de una hipótesis metodológica que asocia la lingüística saussuriana a la teoría de la pura visibilidad y, recogiendo de Schmarsow la idea del espacio tridimensional vacío como peculiar de la arquitectura, identifica en la articulación espacio interior/exterior los componentes del signo arquitectónico.

<sup>79</sup> Partiendo de las investigaciones sobre la noción de espacio arquitectónico y de las antropológicas de Levi-Strauss, R. Barthes ha intentado en 1967 (*Semiología y Urbanística*) una primera aproximación a la semiótica urbana. Análogamente empeñadas en tal perspectiva son las lecturas de varios modelos de ciudad intentadas más recientemente por F. Choay (*Urbanística y Semiología*, 1974). Aplicando a la Urbanística algunas indicaciones de la semiología connotativa de Hjelmslev, De Fusco llega a sostener que al plano del contenido (el espacio a cielo descubierto, el significado) corresponde como significante un sistema de signos arquitectónicos. (*Nota sul segno urbanistico*, en «Op. cit.», núm. 32.)

Desarrollos interesantes de la investigación semiótica han sido indicados por M. L. connotativa, 1975) que, en el esfuerzo de configurar un modelo más completo que el adoptado por la lingüística general, realiza una hipótesis de aproximación a la crítica literaria estructuralista y semiótica, según la ejemplaridad del análisis del cuento.

<sup>80</sup> «La arquitectura —sostiene Eco— parte quizá de códigos arquitectónicos existentes, pero, en realidad, se apoya sobre otros códigos que no son los de la arquitectura, y, en referencia a los cuales los usuarios de la arquitectura identifican las direcciones comunicativas del mensaje arquitectónico.» De tal modo, la idea del código externo a la arquitectura asume para Eco el valor de significativo *trait-d'union* entre los temas semiológicos y su teoría de la *Obra abierta*.

U. Eco, *Appunti per una semiologia delle comunicazioni visive*, Bompiani, Milán, 1967.

<sup>81</sup> R. de Fusco, *The contributi alla semiologia architettonica*, en «Op. cit.», núm. 12.

ciado, sino que se halle un punto concreto de encuentro, un modo común... de descomponer y recomponer el objeto arquitectónico, sea éste ya existente, sea en la fase de su propagación como proyecto; y tal punto de encuentro, tal código, creemos que se puede lograr desde la propia perspectiva semiótica»<sup>82</sup>.

Pero si por un lado la aproximación semiológica tiende a configurar un área común de intereses y de investigación, por otro suscita al mismo tiempo desconfianzas y repulsas en más de un autor. Entre ellos Brandi, que, dissociando la arquitectura del lenguaje, parece querer negar toda esencia semiótica: mientras efectivamente todos los fenómenos extra-artísticos pueden traducirse en general en un lenguaje heterogéneo con ellos, los artísticos —sostiene el autor— se basan sobre todo en su tangible presencia (en el volver enviar a sí mismos y no a otra cosa), irreducible a toda forma de mensaje. La arquitectura, en cuanto arte, resultaría así incompatible con cualquier tentativa semiótica que se le pretendiera aplicar<sup>83</sup>.

De muy otro orden de consideraciones se alimenta, por el contrario, el opuesto rechazo de Tafuri, y precisamente ello le mueve a la convicción de que la semiología explicita una compleja función de *ideología de la comunicación*. «Entre el universo del desarrollo, lo singular y lo público, es necesario el enlace de un haz de comunicaciones capaces de liquidar toda rotura, de marginar todo contraste»<sup>84</sup>. La coincidencia que Tafuri pone de relieve entre el «proliferar de los estudios semiológicos relativos a las diversas áreas del trabajo intelectual (literatura, cine o arquitectura, el discurso no cambia sustancialmente)» y el contemporáneo «nuevo impulso dado a los estudios y a las investigaciones relativas a los lenguajes altamente formalizados, como los lenguajes de simulación y... de programación», evidenciaría su función de «articular, con la máxima extensión y con la máxima eficiencia, un proyecto de planificación global del universo de producción». La naturaleza misma de la investigación semiológica, por otro lado, no haría posible la utilización de las consecuencias por parte de lo histórico, ya que una «crítica completamente estructuralista... no llegará jamás a explicar el sentido de una obra: se limitará a describirla, teniendo a su disposición

solamente una lógica basada en la pareja sino, correcto-incorreto»<sup>85</sup>.

Queda subrayada en este punto, una singular y paradójica circunstancia: contrariamente a las expectativas de quien ve en el interior del recurso al estructuralismo lingüístico la posibilidad de poner a punto un instrumento utilizable en una práctica operativa directa, el debate, desde sus fases iniciales a hoy, se ha conservado casi enteramente, entre convergencias y disensiones, en el estrecho círculo de los iniciados. Incluso en tal círculo se han quemado frecuentemente hipótesis y propuestas concretas, antes aún de experimentarlas o verificarlas en el interior de un proceso de proyecto. La propuesta, intencionalmente torcida para los arquitectos, ha sido parcialmente aceptada o rechazada mediante un cambio polémico de *batutas* que ha visto así a los naturales y directos interesados sólo como interlocutores mudos. Además, la sustancia de los problemas enfrentados permanece hasta ahora suspendida en un área de ambigüedad y de sobreentendidos, expuesta a la tentación de fáciles atajos, tal y como resulta en el debate sobre los *siete invariantes del lenguaje moderno*, provocatoriamente lanzado por Zevi hace poco.

Brevemente, Zevi resume en siete invariantes deducidas «de los textos más significativos y paradigmáticos» de la arquitectura moderna, su «guía para un código anti-clásico»: su propuesta pretende fijar de algún modo los elementos de un *lenguaje básico* correspondiente al sistema arquitectónico moderno, construyendo las unidades lingüísticas y las reglas combinatorias a partir no sólo de las normas, sino también de las excepciones. «La mayoría de los que construyen... —lamenta Zevi— no poseen un vocabulario, una gramática, una sintaxis arquitectónica. De este modo no pueden comunicar: no pueden ni siquiera pensar, ya que, sin una lengua, no se formulan pensamientos»<sup>86</sup>. Por otra parte, la única lengua arquitectónica que ha sido sometida a un proceso de codificación es, para Zevi, la del *clasicismo*, de ahí que «todas las demás, sustraídas al proceso reductivo necesario para llegar a ser lenguas, han sido consideradas como excepciones a la regla clásica y no alternativas dotadas de vida autónoma». La traducción en normas de estas alternativas constituye la esencia de los siete invariantes, un *vademecum*

Aldo Rossi  
Scritti scelti  
sull'architettura  
e la città

1956-1972



clup

<sup>82</sup> R. de Fusco, *Segni, storia e progetto dell'architettura*, cit., p. 6.

<sup>83</sup> «La arquitectura no es una lengua en la que los elementos coordinados representarían las palabras de un discurso: la arquitectura, si no es arte, es mera tectónica, adecuación práctica a una necesidad; si llega a ser arte tiene una estructura que no es una estructura semiótica» (C. Brandi, *Struttura e architettura*, Einaudi, Turín, 1967, p. 43).

<sup>84</sup> M. Tafuri, *op. cit.*, p. 154.

<sup>85</sup> *Ibidem*, p. 119.

<sup>86</sup> B. Zevi, *Invito alla ricerca linguistica*, en *op. cit.*, pp. 116-117.

para el proyecto, como sintéticamente expresa el autor.

Aun coincidiendo sobre la validez de las motivaciones que inducen a Zevi (recordemos que las diversas teorías semióticas son siempre diferentes en función de su intencionalidad proyectual), permanecen intactas las dudas sobre la legitimidad de su operación y sobre la validez del modo en que ha sido hecha. «La investigación semiológica —polemiza Zevi— es fundamental, pero no podemos pretender que se clarifiquen fuera de la arquitectura los problemas arquitectónicos»; y aún «no podemos discutir al infinito sobre códigos, morfemas, funciones... Nuestro objetivo no se agota en este estadio, más bien consiste en la investigación concreta, experimental, del lenguaje arquitectónico»<sup>87</sup>.

Zevi, pues, realizando una marginación drástica de todo el aparato teórico lingüístico y cortando las dificultades inherentes a la codificación del signo arquitectónico, propone una definición de lenguaje fuera de las líneas del método estructural, fundando con ello la que ha sido definida como *lingüística histórico-empírica*<sup>88</sup>.

A nuestro parecer, no resulta lícito confundir la urgencia, por otro lado compartida, de algunos problemas con la exigencia de soluciones apresuradas que tienen el riesgo de traducir las posibilidades de la crítica operativa en incursiones de una crítica de servicio de socorro. El éxito de público obtenido por las proposiciones de Zevi parece una significativa amonestación al cerrado y restringido círculo de élites intelectuales que detenta problemas que directamente inciden en un área de operatividad inmediata; pero también es un claro indicio de un peligroso pragmatismo de la cultura proyectual, que todavía hoy, a pesar de algunos refinados éxitos y un mayor conocimiento histórico, está más cerca de una solución de divulgación simplificadora que no de las exigencias de una consideración crítica o del compromiso de una elección.

Interviniendo en el reciente debate sobre la necesidad de la *reducción cultural*<sup>89</sup>, R. de Fusco pone el acento sobre algunas características intrínsecas a la investigación semiótica, capaces de conciliar la urgencia de la difusión con la exigencia de un mayor rigor. «Reductivo es ante todo el proyecto para el que la indistinta complejidad fenoménica... viene desde el prin-

cipio ordenada en estructuras y sistemas... a su vez reconducibles a sistemas de signos... Reductiva es la misma concepción del signo que contiene en una sola unidad dos componentes, una morfológica y una semántica... También reductiva es la dicotomía *lengua/habla*... Reductivo, en fin, es el procedimiento tendente a la identificación de elementos discretos... de mínimo número... pero capaces de contribuir con las relativas reglas combinatorias al alcance de más altos y articulados sistemas de discurso»<sup>90</sup>.

Creemos oportuno precisar, al cerrar nuestra reseña con ello, que no se pretende sostener el carácter resolutorio de la tesis contenida en ella, de la que, más bien, nos distanciamos oportunamente. El problema de la reducción y de la difusión de los problemas comunicativos está todavía abierto, y más bien lleno de problemáticos interrogantes que fundado sobre experimentadas certezas.

Nos ha parecido interesante situarlo en la conclusión de nuestro excursus porque marca los compases más recientes de un debate que aún se desarrolla<sup>91</sup>.

<sup>87</sup> *Ibidem*, p. 119.

<sup>88</sup> R. de Fusco, *Le regole linguistiche tratte dalle eccezioni*, en «L'architettura», número 224, junio 1974.

<sup>89</sup> Una primera intervención aparece en el número 23 de «Op. cit.», con la firma de R. de Fusco y G. Fusco, y contempla los aspectos epistemológicos y operativos de la reducción; a ésta sigue, en el núm. 26 de la misma revista, una aplicación a lo específico arquitectónico de De Fusco. Tal material, oportunamente reelaborado y reorganizado, se incluye en el reciente ensayo *La riduzione culturale*, Dedalo libri, Bari, 1976. (Hay trad. cast.: Alberto Corazón, ed., Madrid, 1974.)

<sup>90</sup> R. de Fusco, *La riduzione culturale*, cit., pp. 58-68.

<sup>91</sup> Cfr. G. Morpurgo Tagliabue, *Commento alla riduzione culturale*, en «Op. cit.», número 26; G. Dorfles, *Riduzione ad oggetto, riduzione a progetto*, y P. Fossati, *Riduzione o trasformazione*, en «Op. cit.», núm. 27; B. Zevi, *la 'riduzione culturale' in architettura*, en «L'architettura», núm. 198, abril de 1972.



# Arquitectura para después de una guerra

Antón Capitel. Arquitecto titulado en la Escuela de Madrid en 1971  
Profesor de elementos de composición de la E.T.S.A.M.

La exposición de Arquitectura española de los años cuarenta puede suponer un enriquecimiento de las bases de interpretación de nuestra historia reciente en cuanto, desde una posición de mayor objetividad que la demostrada hasta ahora por la crítica moderna *oficial*, se aprovecha la mayor distancia histórica para ofrecer la posibilidad de un juicio sobre un período que ha pagado con la marginación, la interpretación tópica y parcial, y el olvido —precios acaso merecidos— su compromiso y dependencia con la fundación y los primeros años del franquismo. La muestra, compuesta casi totalmente por planos y dibujos originales, es simplemente una antología de la producción arquitectónica de los profesionales más conocidos o brillantes (y que, inevitablemente, ha quedado reducida a Madrid y Barcelona) y de la actuación de algunos organismos estatales. Ello puede permitir establecer algunas líneas de lectura hasta ahora no hechas y que, en cualquier caso, deben partir de un insalvable premisa: la relatividad del lenguaje de vanguardia como hecho positivo en sí mismo, como garantía de *calidad* y *progreso*. Si observamos con cierto detenimiento el material expuesto encontraremos que, con las diversas figuraciones clasicistas o académicas, se realizan o conciben arquitecturas de extremada destreza, de acusada profundidad, o, incluso, de original indagación plástica. Hombres como Gutiérrez Soto, Moya o Cabrero, por hablar de los de Madrid, son sin duda grandes nombres de nuestra historia contemporánea, a los que sin embargo se les ha venido regateando tal puesto.

¿No fue acaso su debilidad —véase allí— el dar demasiada importancia a la arquitectura, el querer conservar para ella un gran poder de significación ya puesto en duda, preservarla de una disolución? Y el que para ello sirvieran al franquismo, ¿no fue una contradicción más de un régimen cuyo transcurso demostraría su poco interés en cualidades, sean éstas las que fueren?

En efecto, creo que se puede, aunque no sin riesgo, lanzar una cierta tesis: contra una incontestada interpretación del renacimiento de la arquitectura española moderna como liberación de la *arquitectura fascista*, puede enunciarse otra en que tal restauración sólo fue la sustitución de la disciplina tradicional —que dificultaba por su rigidez el proceso del capitalismo moderno para convertir la arquitectura y la ciudad en puros objetos de negocio— por un más fluido y fácil medio: la arquitectura moderna.

No creo, pues, que la arquitectura de los cuarenta —como algunas otras cosas de aquellos años— fuera una representación fiel del franquismo: compruébese cómo ni siquiera muchos de aquellos proyectos se construyeron. El régimen estará más fielmente representado por la arquitectura que nace o se recupera en los años cincuenta y que —concediendo que quizá a su pesar— constituye el *material* de la especulación. Fue la arquitectura moderna la que permitió al franquismo prescindir de *Regiones Devastadas* y pasar, sin más, a devastar las regiones.

A más reflexiones —y más ricas e interesantes que ésta— puede dar lugar el material expuesto, rescatado de

archivos y almacenes profesionales oficiales. Es por lo que espero que el Colegio de Arquitectos de Madrid recoja la invitación del de Cataluña y Baleares para que se pueda ver aquí la exposición. Nombres como Zuazo Moya, Gutiérrez Soto, Muguruza, López Otero, Fisac, Cabrero, Aburto D'Ors, Oíza, Chueca, etc., justifican que a Madrid llegue. Una pequeña antología de Regiones Devastadas y del Instituto de Colonización, y la de autores catalanes (Folguera, Bonet, Durán i Reynals, Bona, Coderch, Mitjans, Nebot, etc.), completan el conjunto.

Se ha editado un catálogo, bastante cuidado, aunque no recoge totalmente el material expuesto. Se completa con los textos:

Roser Amadó y Lluís Domenech, *Barcelona, los años cuarenta: Arquitectura para después de una arquitectura*.

Antón Capitel, *Madrid, los años cuarenta: Ante una moderna arquitectura*.

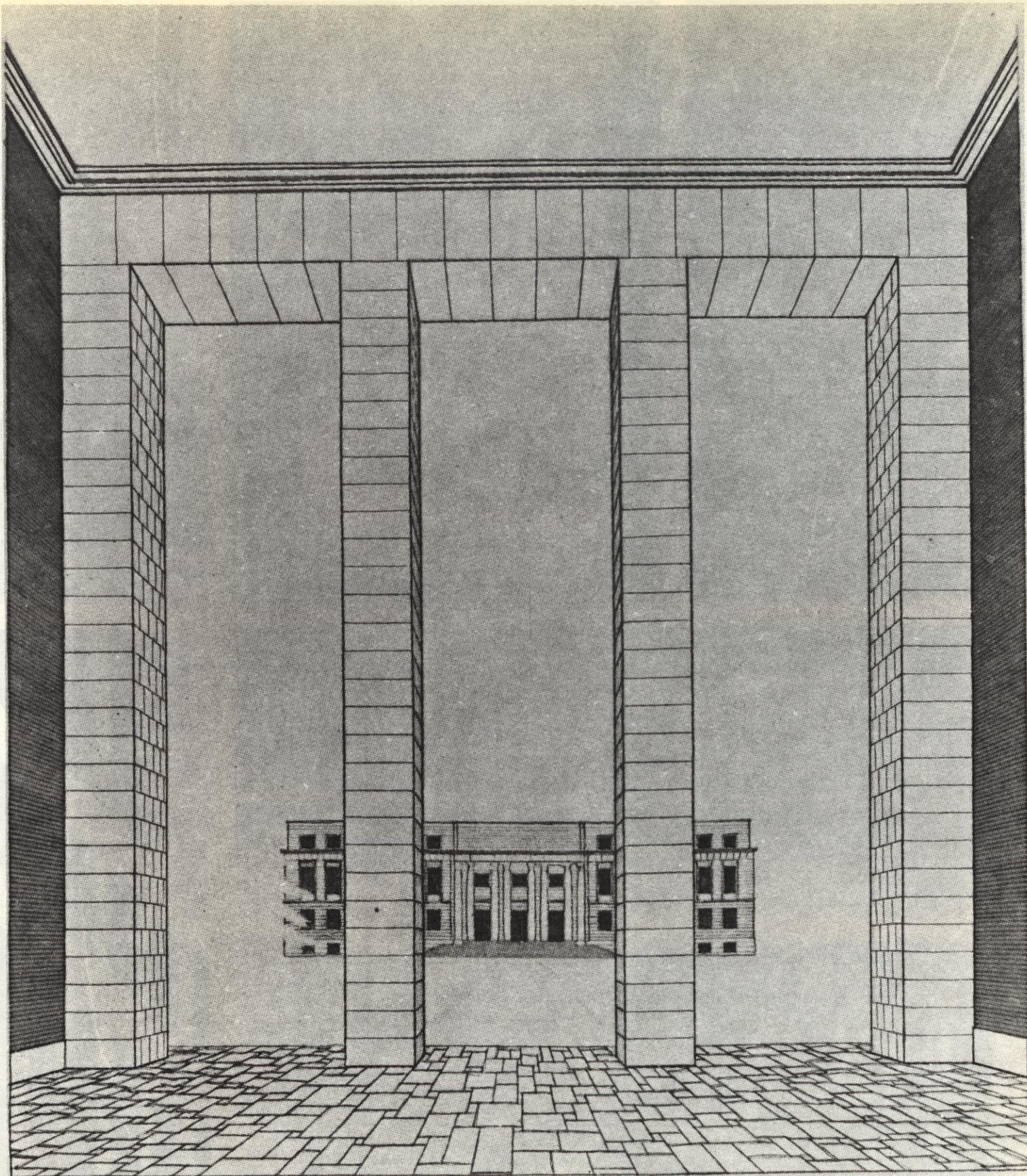
Luis Azurmendi, *Orden y desorden en el Plan de Madrid de 1941*.

Carlos Sambricio, *¿Que coman República!... Introducción a un estudio sobre la reconstrucción en la España de la posguerra*.

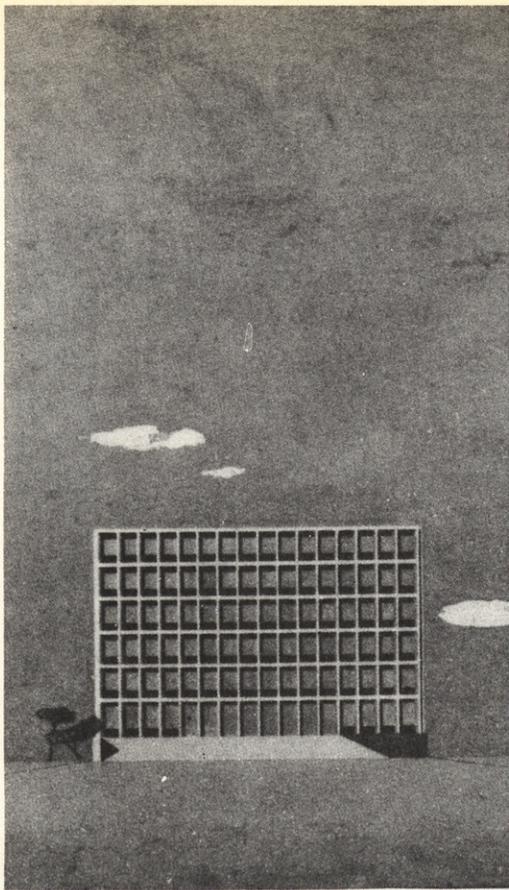
Antón Capitel.

\* Exposición organizada por el Colegio de Arquitectos de Cataluña y Baleares. Barcelona. Fundación Miró. 28 de septiembre a 6 de noviembre de 1977.

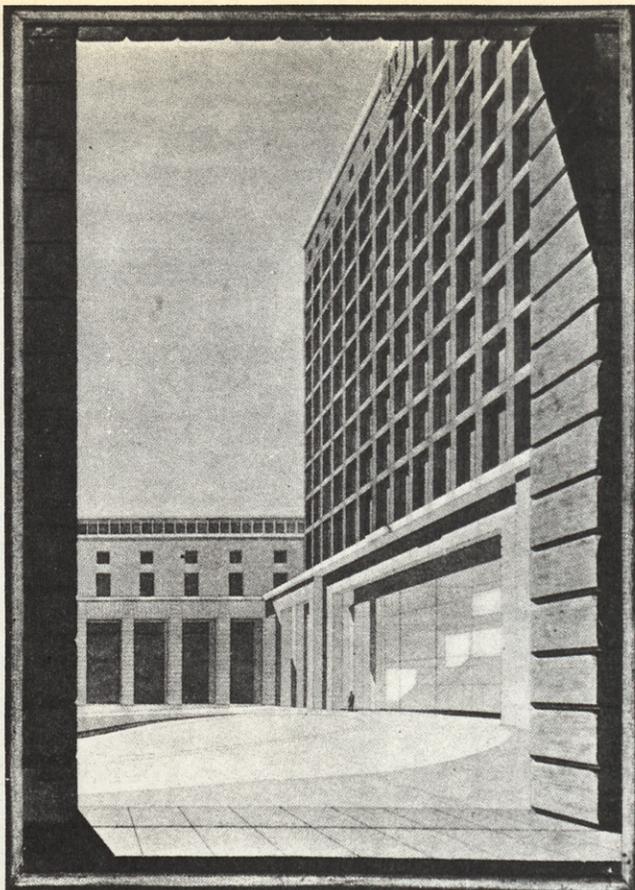
El autor de la presente nota se encargó juntamente con Carlos Sambricio, de la búsqueda y selección del material de Madrid para esta exposición.



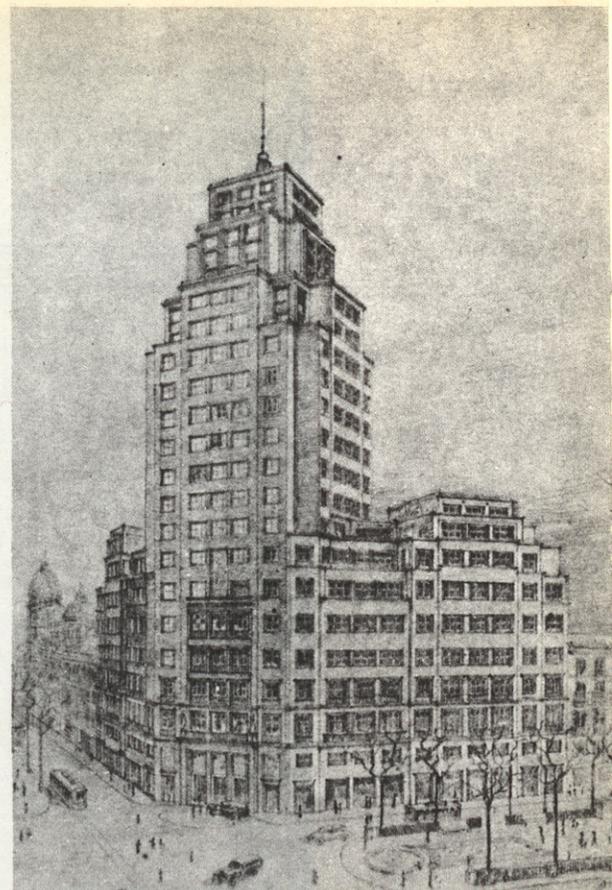
*Miguel Fisac.  
Consejo Superior  
de Investigaciones  
Madrid, 1943.*



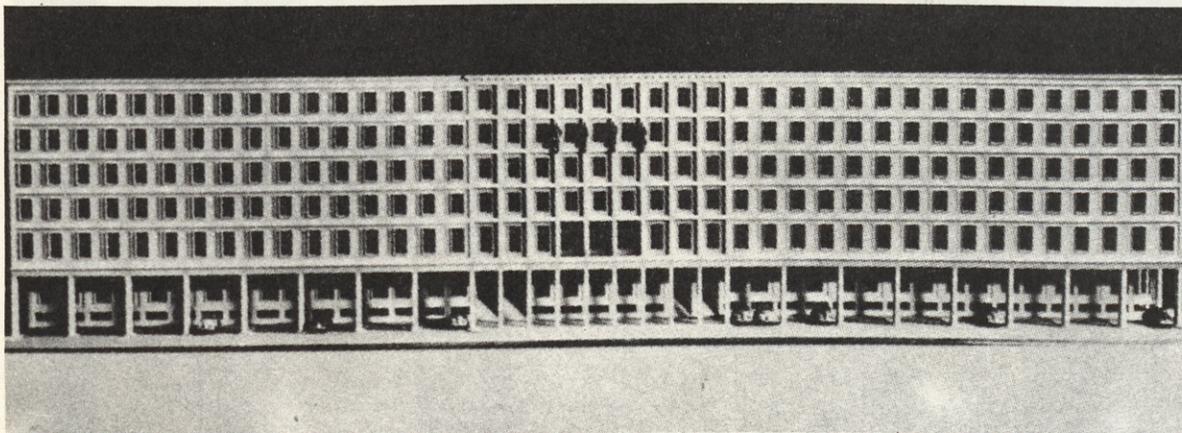
1



2



3

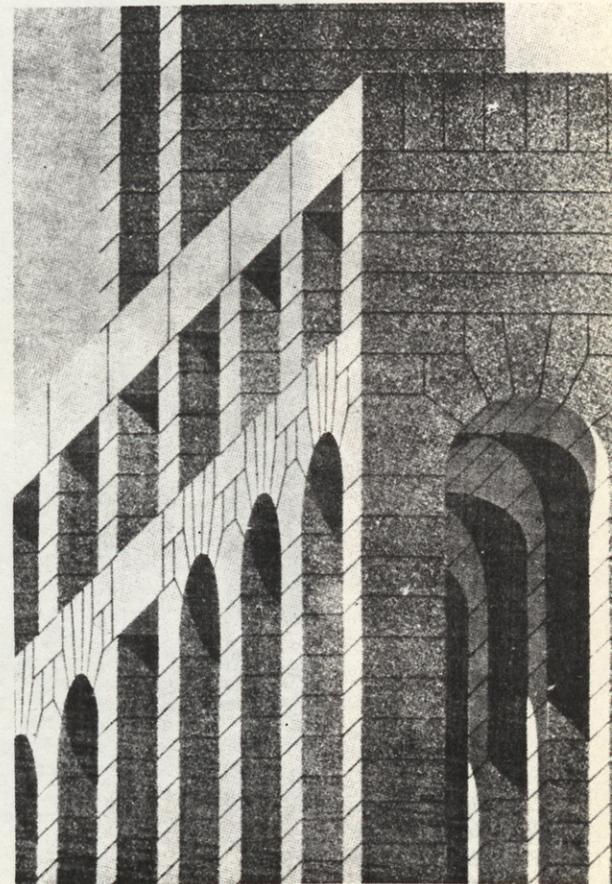


4



— PARANINFO Y RECTORADO

5



6

1. F. Saenz de Oiza.  
*Delegación de Hacienda.*  
Valencia, 1950.

2. F. Cabrero Torres-  
Quevedo. *Concurso*  
*Edificio Sindicatos.*  
Madrid, 1949.

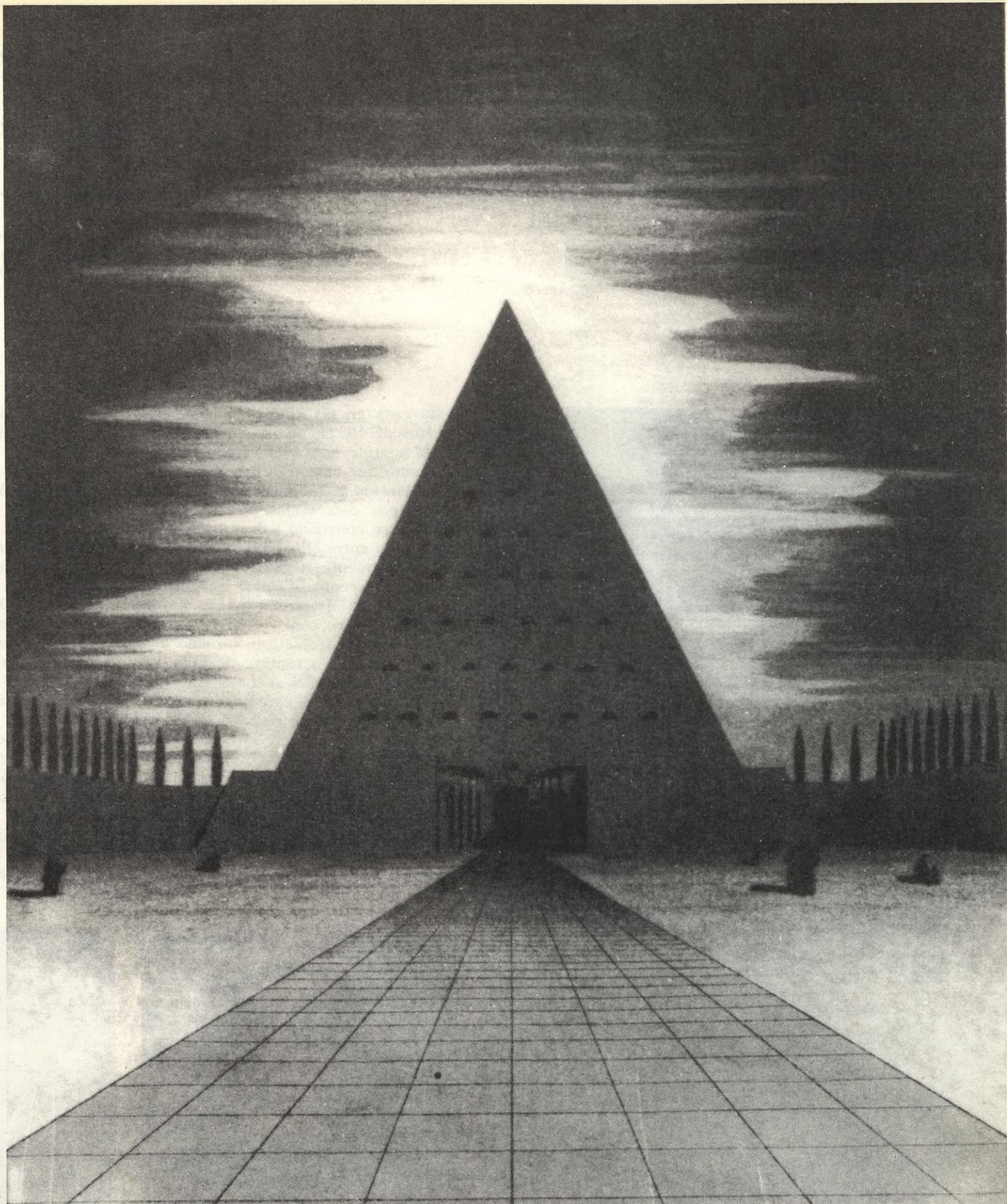
3. L. Bonet Garí.  
*Banco Vitalicio.*  
Barcelona, 1936-1946.

4 J. A. Coderch  
*de Sentmenat.*  
*Concurso*  
*Edificio Sindicatos.*  
Madrid, 1949.

5. M. López Otero.  
*Edificio para la*  
*Ciudad Universitaria*  
*Paraninfo y Rectorado.*  
Madrid.

6. F. Cabrero Torres-  
Quevedo.  
*Cruz Valle de los Caídos.*  
1942.

7. Luis Moya.  
*Diseño arquitectónico para*  
*una exaltación nacional.*  
1937.



Bernard Rudofsky

# Vivienda en Nerja

*Bernard Rudofsky. Nace en Viena. Ingeniero y arquitecto, es autor de varios libros, entre los que destacan: Kimono mind Streets for people y Arquitectura sin arquitectos*

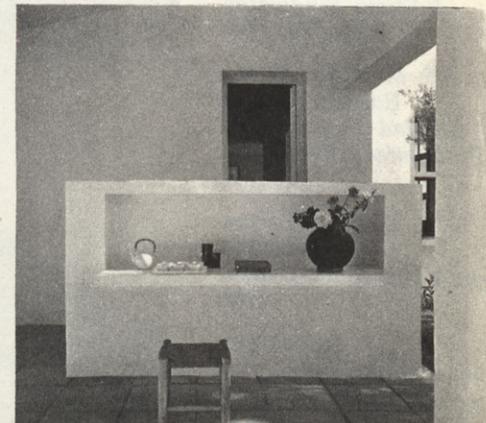


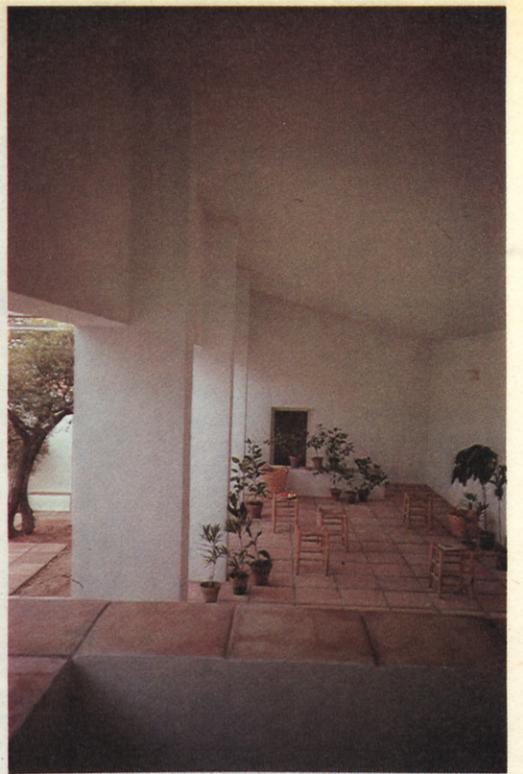
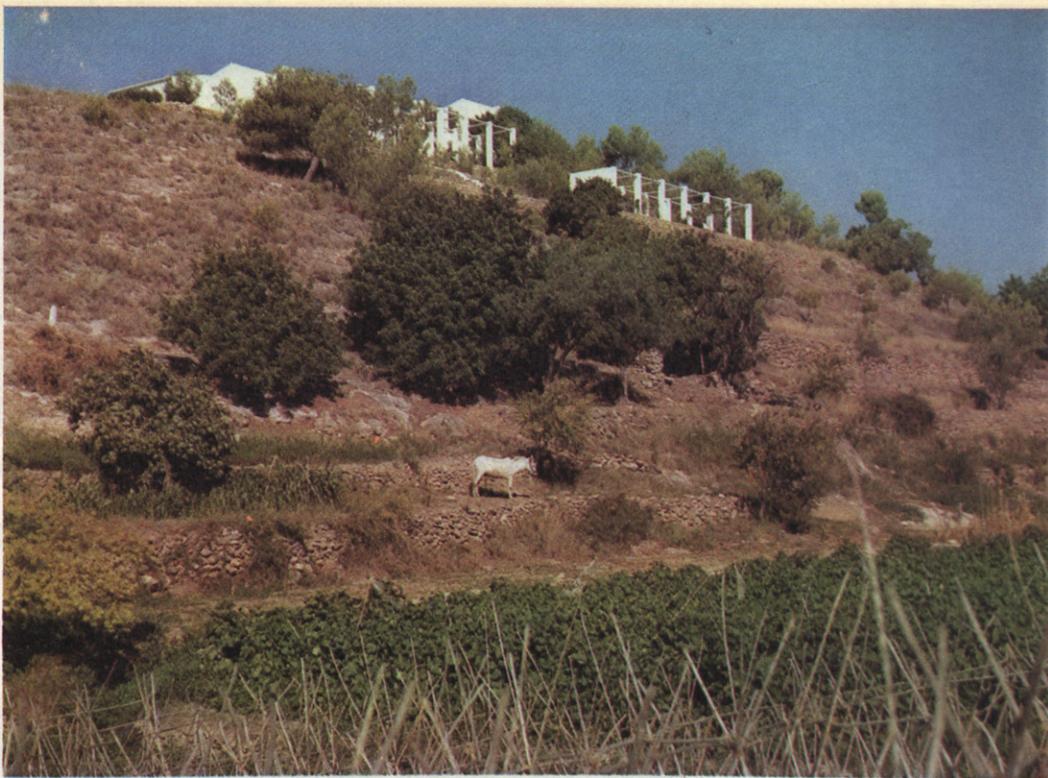
Esta casa en las colinas, a tres kilómetros de Nerja, no ha sido diseñada en el sentido convencional de la palabra, sino que surgió de las circunstancias. Así, los retranqueos son condicionados por diez viejos olivos existentes que se consiguió salvar insertando la casa entre ellos. Tampoco fueron caprichosamente elegidos la media docena de diferentes niveles; simplemente se acoplan al terreno que es fundamentalmente rocoso.

Más aún, el propietario no sólo despreció la vieja costumbre de talar los árboles y nivelar el terreno sino que cuidó mantener el carácter rural del paisaje. Por lo tanto rechazó todos los rasgos suburbanos tan apreciados por los extranjeros: falsos céspedes, macizos de flores y setos herbáceos; arcos, cancelas, vallas y muros. Añadió, sin embargo, un elemento poco común —treinta y cuatro columnas que conforman un monumental emparrado, tan extenso como la casa. La piscina fue excavada en la roca.

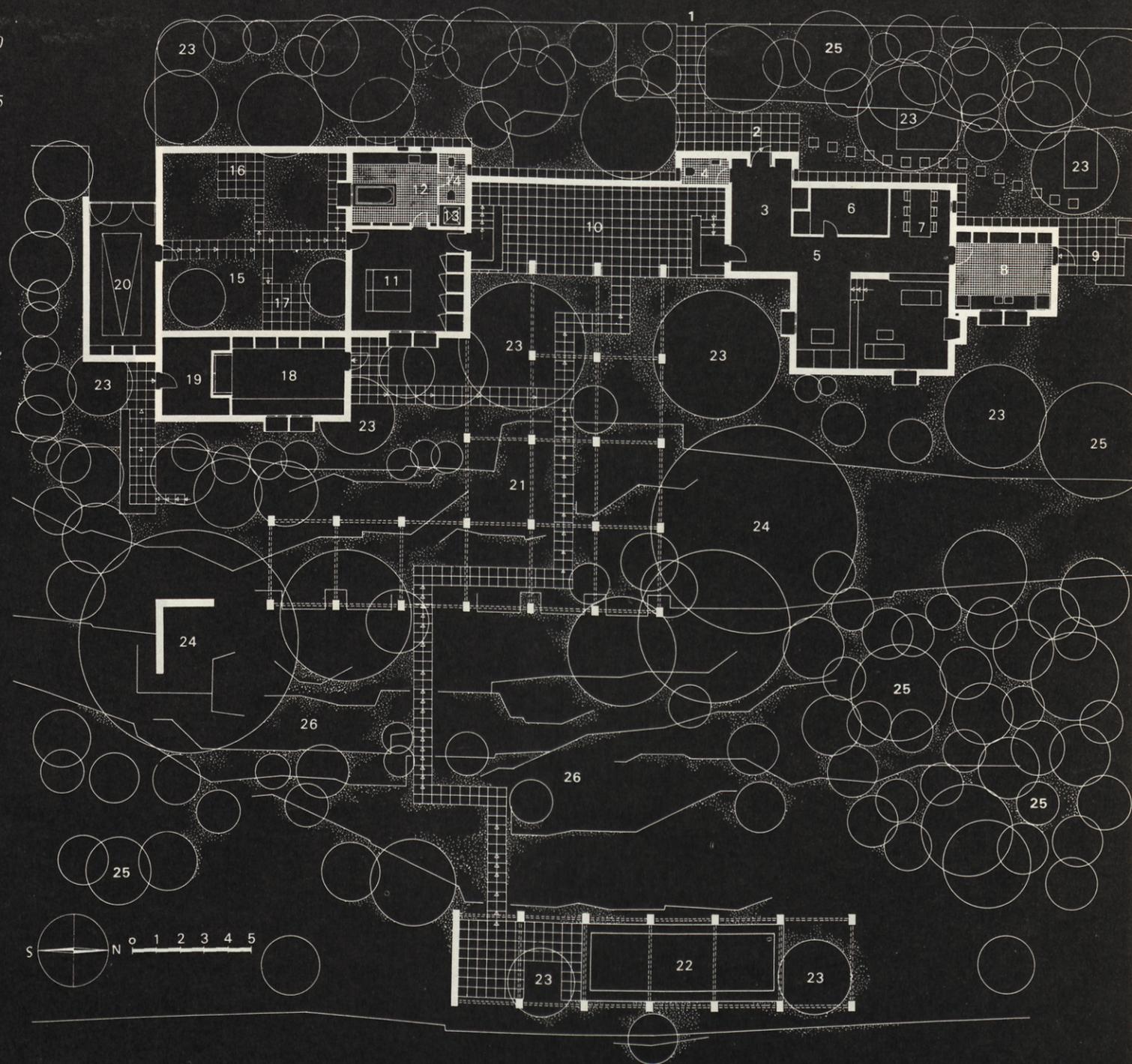
En el interior, la casa es igualmente sin pretensiones. Tiene suelo de baldosa y paredes blancas. Las estanterías y superficies de trabajo en la cocina y cuarto de baño y estudio están hechas de «tabique», la ingeniosa técnica local de suspender ladrillos en el aire. Los «tabiques» también enmarcan las ventanas, protegiéndolas así del sol del verano.

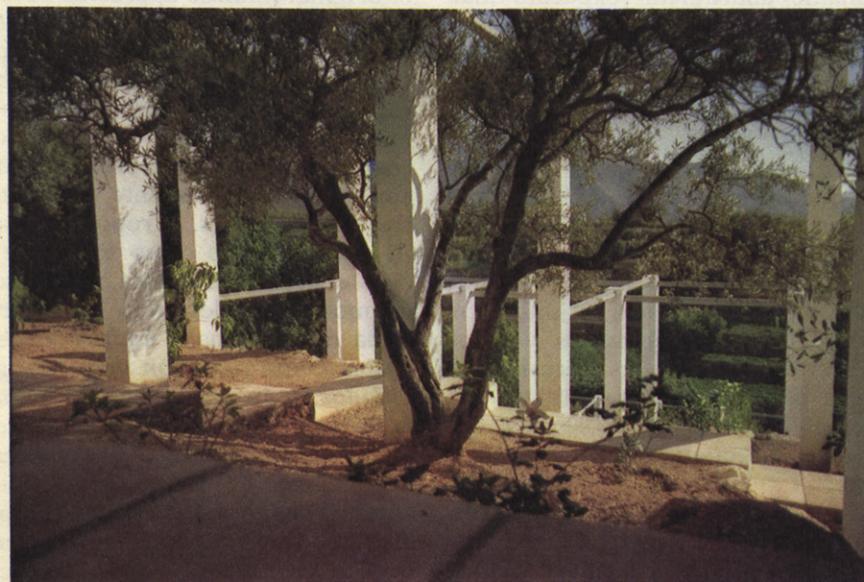
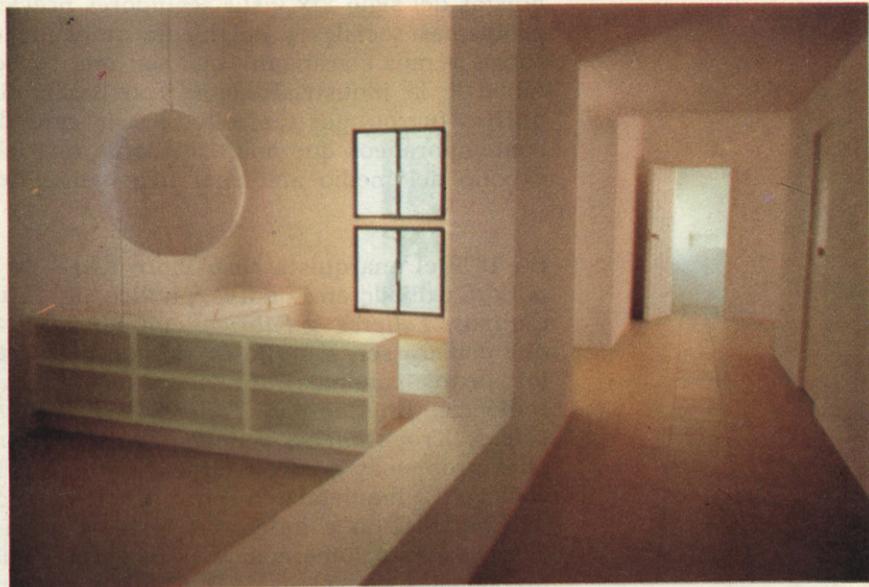
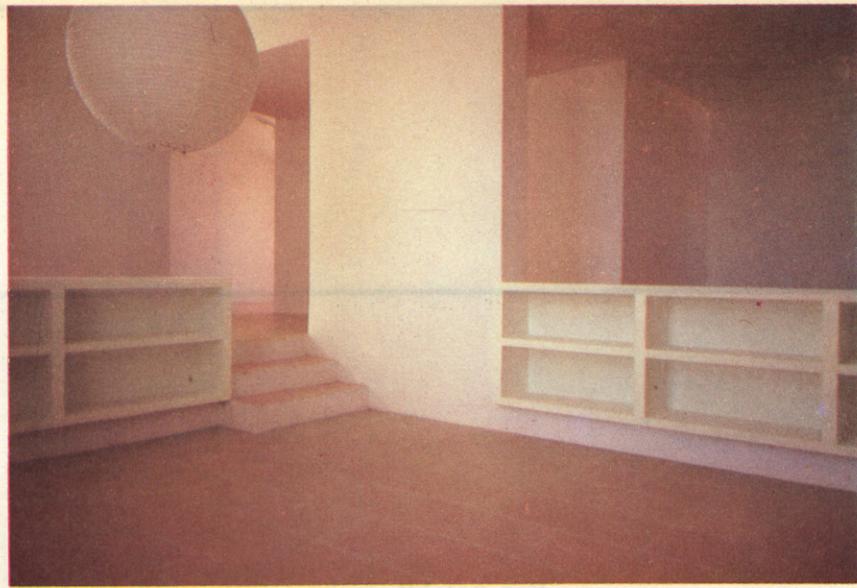
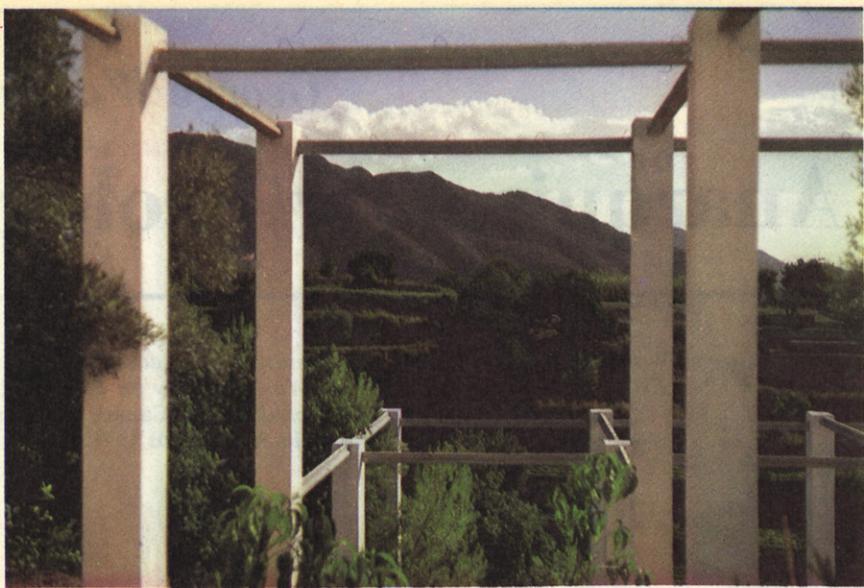
Sólo se utiliza un tamaño único de ventana en toda la casa acoplando el mismo elemento en módulos de uno, dos o tres, horizontal y verticalmente. Se omitieron rejas como deferencia a la supuesta ausencia de robos en esta zona del país. La pared oeste, de unos 40 metros, que recibe el embate del sol de la tarde, carece de ventanas, asegurando así a sus habitantes habitaciones frescas en la canícula. Con la excepción del comedor, todos los techos tienen una inclinación a una sola agua. Las habitaciones de invitados están planeadas al otro lado de la carretera particular.





- 1 camino particular
- 2 entrada 0.00
- 3 vestíbulo
- 4 aseo
- 5 estar 0.00 -0.45
- 6 ropero
- 7 comedor
- 8 cocina
- 9 terraza de cocina
- 10 porche -0.45
- 11 dormitorio -1.05
- 12 baño
- 13 ducha
- 14 aseo
- 15 paño
- 16 baño de sol matutino -1.60
- 17 baño de sol por la tarde
- 18 estudio -2.30
- 19 trastero
- 20 garage -2.30
- 21 parral
- 22 piscina -10.05
- 23 olivos
- 24 algarrobos
- 25 pinos
- 26 rocas





# Anarquismo y Ecología

George Woodcock. Nació en 1912 en Winnipeg y se educó en Inglaterra.  
 Profesor en la Universidad de Washington y en la de Columbia  
 Británica, dirige la publicación Canadian Literature.  
 Ha publicado numerosos artículos y libros.

Con notable, incluso profética perspicacia, muchos anarquistas del siglo XIX y sus seguidores previeron los graves problemas sociales y del medio ambiente que ahora nosotros vemos claramente que son una consecuencia inevitable de la industrialización y el desarrollo. Tales anarquistas fueron, por tanto, los precursores de los ecólogos contemporáneos que hoy consideran que la destrucción y expolio del medio ambiente tienen más que ver con un

sistema social que ha avanzado patológicamente por mal camino que con medidas inadecuadas de conservación y control de producción. La mayoría de los anarquistas creían que el hombre debería vivir en estrecha armonía con los seres vivos compañeros suyos y su entorno. Puede decirse, por tanto, con bastante justificación, que los anarquistas fueron, en realidad, los primeros verdaderos ecólogos.

En 1899 el anarquista ruso Piotr Kropotkin, exiliado en Londres, publicó su *Campos, Talleres y Fábricas*, un libro que debiera ser, si no lo es ya, uno de los textos canónicos de la tradición ecológica. En *Campos, Talleres y Fábricas*, Kropotkin se ocupaba de muchos problemas que conciernen hoy al ecólogo. Le inquietaba la centralización de la población e industrias en grandes, insanas aglomeraciones: se sentía preocupado por el gasto inútil tanto de la producción industrial como agrícola de su tiempo, y calculaba que utilizando medios convenientes para conservar la fertilidad, Inglaterra podría autoabastecerse agrícola y ganaderamente; creía en la integración del trabajo y la educación, de forma que la formación en mecanismos productivos diese al aprendizaje académico una base en la realidad de la acción social; creía asimismo en la integración de la agricultura y la industria, de modo que pudiesen ser diseminadas pequeñas unidades de producción por el campo y que ningún trabajador necesitase sentirse aislado de la vida rural o de lo que subsistía de terreno salvaje. Patrick Geddes, Lewis Mumford y otros destacados precursores del movimiento medio-ambiental contemporáneo han reconocido su deuda considerable fren-

te a Kropotkin, y las propuestas de Mumford para una descentralización a gran escala en *Técnica y Civilización* eran poco más que Kropotkin más electricidad.

A menos que el Oxford English Dictionary que tengo me engañe, cuando primero fue reconocida la ecología como una rama de la teoría científica fue en los años de 1870, la década en la que Kropotkin se convirtió en anarquista y desarrolló sus teorías del comunismo anarquista (expuesto más profundamente en *La Conquista del Pan*, 1906). Estas teorías derivaban básicamente de cambiar la tendencia hacia la centralización política y económica que se había establecido desde el renacimiento, e insistían en el criterio de que en nuestros cálculos de necesidades sociales debíamos proceder no desde arriba —el Estado o la corporación industrial—, sino desde el nivel en el que las personas se juntan en relaciones directas personales y laborales, el nivel al cual las necesidades humanas pudiesen ser tratadas de un modo más realista y debiesen ser determinadas directamente.

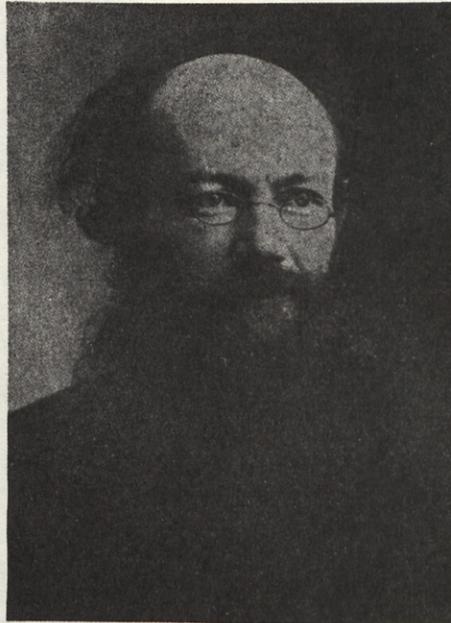
De hecho, al desarrollar el comunismo anarquista, lo único que estaba haciendo Kropotkin era perfeccionar tendencias que estuvieron siempre aten-

tes en el anarquismo, desde que William Godwin escribió la primera gran exposición de la doctrina —*La Justicia Política*— en la década de 1790. Godwin llamó a las unidades pequeñas parroquias; Proudhon y Bakunin se interesaron más por talleres y comunas autogobernadas; todos ellos subrayaron la necesidad de basar la organización social en leyes naturales, y Kropotkin reforzó este concepto en su *Ayuda Mutua* (publicada en 1902 después de que el original hubiese aparecido como una serie de ensayos en *The Nineteenth Century*). Ahí relacionaba las responsabilidades sociales, que él hallaba características de los hombres cuando no estaban perturbados por instituciones coercitivas, con la socialidad que encontró tan ampliamente extendida entre los animales. Kropotkin escribió *El Apoyo Mutuo* como forma de reacción contra la doctrina neodarwinista de moda que describía la naturaleza en la desafortunada expresión de Tenison, como *fiera con dientes y garras afilados*, y juzgaban que la lucha por la existencia era necesariamente una lucha entre individuos y especies. Como geógrafo de campo de considerable experiencia en Asia oriental, Kropotkin averiguó que una serie de naturalistas de campo estaban de acuerdo con él

en rechazar este punto de vista esencialmente competitivo de la evolución, y en realidad fue con el estímulo de H. W. Bates, autor del clásico *Un Naturalista en el Río Amazonas* y un íntimo colaborador de Darwin, que él adelantó su argumentación de que la lucha por la existencia era en verdad la lucha contra circunstancias adversas antes que dentro de las especies, y que una de las fuerzas más poderosas en la evolución y en el mantenimiento del equilibrio del mundo de la naturaleza estribaba de hecho en la cooperación. Dado que se hallaba principalmente interesado en lo que sucedía dentro de las especies, Kropotkin no delineó explícitamente la compleja pauta de dependencias mutuas que el ecólogo moderno contempla cuando observa las relaciones dentro del mundo natural, mas la existencia de esa pauta estaba ciertamente implícita, especialmente en la medida en que Kropotkin trató de demostrar que la ley del apoyo mutuo era universal en su aplicación, abrazando dentro del mismo continuum natural tanto al hombre como a todos los animales, y fundamentando su propio desarrollo como ser social sobre el mismo principio que el que aseguraba la supervivencia de otras especies desde los insectos hasta, ascendiendo, los mamíferos superiores.

Así pues, dado que fueron conscientes del grado en que una vida sana en términos biológicos dependía del apoyo mutuo en cada nivel, y vieron con claridad las analogías entre las sociedades animal y humana, apenas hay duda de que los anarquistas clásicos se hubieran hallado —como se hallan actualmente sus sucesores— profundamente inmersos en las inquietudes de los ecólogos modernos. La contribución particular de Kropotkin —aparte de la contribución teórica de *El Apoyo Mutuo*— consistió en vincular al anarquismo, a través de proposiciones concretas para la reforma industrial y agraria en libros como *Campos, Talleres y Fábricas*, al movimiento para conservar el medio ambiente en pro de un modo más holgado de existencia, un movimiento que ha llegado a la madurez únicamente en décadas recientes bajo la presión de un desorden ecológico ascendente y una rápida disminución de recursos de combustible y materias primas.

El anarquismo, que ha existido durante más de un siglo como movimien-



Piotr Alexeyevich Kropotkin (1842-1921)

*Siendo oficial del ejército en Siberia realizó importantes investigaciones geográficas y antropológicas. En el terreno de la sociedad, concluyó que la acción del estado era ineficaz, mientras la ayuda mutua era de gran importancia para la lucha por la existencia. Consiguió gran reputación como científico, y a los treinta años se enfrentó con la decisión de seguir su carrera o sus inclinaciones políticas, renunciando a la primera y adheriéndose a la Internacional. Aparte de su Campos, fábricas y talleres, deben mencionarse La conquista del pan y La ayuda mutua.*

to político perfectamente identificable, y que en su forma teórica data de la publicación de *La Justicia Política* de Godwin hace ciento ochenta años, ha adoptado muchas formas durante su historia, ya que al contrario que el marxismo, nunca desarrolló un cuerpo de doctrina ortodoxa o una estructura organizacional cerrada; tanto una como otra hubiesen negado su acento sobre la espontaneidad como una manifestación de la libertad.

Algunas de las formas que adoptó generaron una publicidad sensacionalista y levantaron contra él una hostilidad extrema; hubo épocas, por ejemplo, en que anarquistas fanáticos —al igual que los fanáticos de otros movimientos— recurrieron al asesinato de gobernadores y a otros actos terroristas. Sin embargo, esos anarquistas extremistas fueron siempre una pequeña minoría, y hubo otros, como Tolstoi, que pensaban que el rechazo anarquista de la coerción suponía automáticamente un rechazo de la violencia; Ghandi se autotitulaba anarquista de este tipo.

De más trascendencia tal vez fueron las diferencias en los criterios anarquistas acerca de cómo tendría que ser organizada la sociedad económica y políticamente y cómo podría efectuarse el cambio desde una sociedad no libre.

#### Organización a partir de bases rurales

Esencial a todas las doctrinas anarquistas era la creencia de que si el hombre no era naturalmente bueno, era al menos naturalmente social, y que el gobierno coercitivo destruía esta socialidad natural. Todos los anarquistas han llegado asimismo a la conclusión que las organizaciones masivas centralizadas de cualquier tipo llevan en sí mismas los peligros de coerción, y en consecuencia han vinculado invariablemente el principio voluntario a la descentralización social, económica y política. La organización, argüían, debiera comenzar al nivel de bases rurales, de forma que la gente en pequeños grupos y localidades limitadas puede controlar todo lo que les afecta inmediatamente y que a nadie más concierne. En el momento que concurren intereses más amplios, los anarquistas eran partidarios no de una coordinación impuesta desde arriba, por algu-

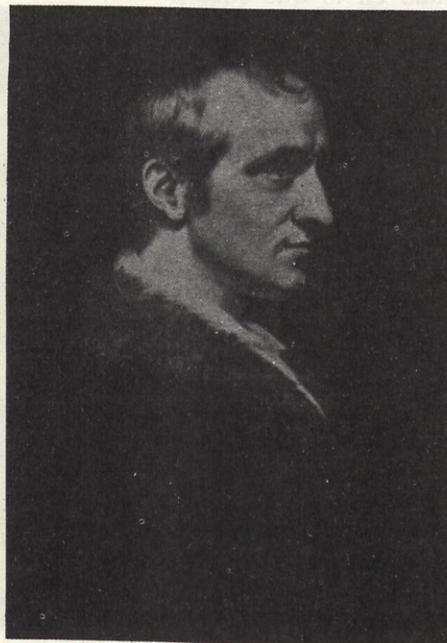
na autoridad remota y prepotente, sino la aplicación de lo que denominaron *principio federal*. Mediante el mismo querían indicar que los asuntos comunes de una ciudad deberían ser gestionados por una federación de calles y barrios, que enviarán delegados a las sesiones ciudadanas, con propuestas partidas de los barrios, y que la sociedad debería ser federada y así sucesivamente, pero siempre con el poder de decisión subiendo hacia arriba desde el nivel inferior, en lugar de ir desgranándose hacia abajo desde un poder central.

La importancia de tal enfoque de organización social para los intereses de los ecólogos será palpable, ya que la potencialidad del desastre medioambiental es siempre reconocible primero al nivel local. Ciertamente es más posible que las administraciones centralizadas pasen por alto signos de peligro medio-ambiental en interés del llamado bienestar nacional o incluso de intereses de empresas abiertamente admitidos.

Paralelo al constante énfasis anarquista sobre la descentralización, uno puede subrayar otra actitud —pues difícilmente se puede clasificar como algo tan definido para ser una teoría— que liga a los anarquistas a los modernos ecólogos. Se trata de una inclinación hacia la simplificación en lugar de la progresiva complicación de las formas de vida.

En teoría, los primeros anarquistas realmente se inclinaban a compartir con los socialistas del siglo XIX la creencia de que si los recursos del mundo fueran empleados adecuadamente no había ningún límite a la abundancia física que los individuos humanos pudieran disfrutar; esa presunción por parte de Godwin fue la que empujó a Malthus a sus conocidos argumentos sobre los límites de los recursos naturales y su posible efecto sobre el progreso y la población. Comoquiera que el mundo del siglo XIX estaba todavía —en cifras actuales— escasamente poblado, y dado que la expansión de recursos disponibles a lo largo del siglo excedió a la capacidad de consumo y al estado del desarrollo tecnológico de entonces, las advertencias de Malthus fueron desatendidas por los anarquistas, igual que lo fueron por la mayor parte de los hombres antes de la década de 1960.

En los anarquistas existía además un factor de compensación. Por tempera-



William Godwin (1756-1836)

*Filósofo político «acusadamente pacifista y absolutamente racionalista» que llevó su doctrina hasta el extremo de preconizar una radical alteración de las relaciones humanas. Su obra principal, Investigación sobre la justicia política, fuertemente influida por Helvecio, desarrolla el pensamiento de la escuela prerrevolucionaria.*

mento propendían siempre a favorecer un modesto e incluso un austero modo de vida. Las razones de esta inclinación eran complejas. Existía un cierto puritanismo básico en el criterio anarquista; tendían a considerar a los ricos tanto como víctimas a compadecer o como a malvados a condenar, una dualidad de concepción no extraña entre los fundamentalistas religiosos respecto a los cuales los anarquistas han sido siempre el más cercano contra punto secular. Al mismo tiempo, los anarquistas no sólo estimaban que la vida humana debía ser lo más espontánea y natural posible —y por ende tan desembarazada de vínculos materiales—, sino también que la meta de la opulencia incorporaba los riesgos de la centralización económica, y por tanto de la autoridad política.

Por estas razones, pensadores anarquistas tan lejanos en el tiempo como Proudhon a mediados del siglo XIX y Paul Goodman a mediados del XX, defendieron la meta que Goodman llamaba *una pobreza digna*, la simplificación de vida que conduciría a una simplificación de la organización social y económica. Los anarquistas, al igual que los socialistas libertarios íntimamente asociados a ellos, como Tolstoi y William Morris, se preocuparon profundamente de los efectos deshumanizadores de la tecnología maquinista y, aun cuando ni Tolstoi ni William Morris rechazaron absolutamente el uso de máquinas cuando se suscitaba la cuestión de eliminar cualquier forma degradante de trabajo servil, tanto ellos como sus seguidores tenían su vista puesta en un futuro en el cual retornasen las artes manuales, y que la destrucción humana y medioambiental causada por la revolución industrial finalizase.

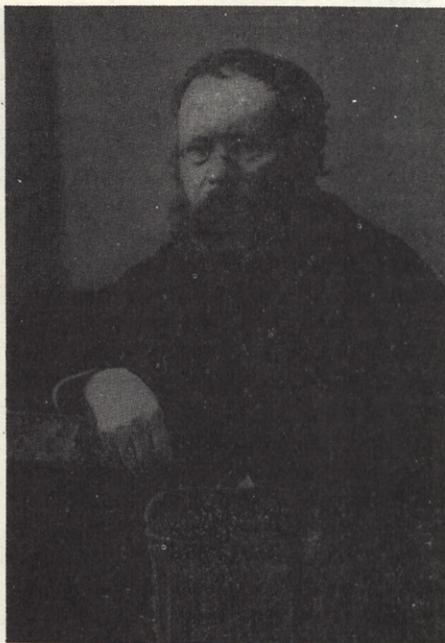
En la India, donde en la época del Protectorado británico no sólo subsistía una sociedad de aldeas sino que abarcaba a la gran mayoría de la población, Ghandi, que estaba influenciado en gran manera por anarquistas occidentales como Tolstoi, Kropotkin y Thoreau, trató de crear una sociedad basada en la aldea como una economía fundamentada en oficios manuales y un modo sencillo y ascético de vida. No solamente en Asia fue adaptado el anarquismo: en España, durante los primeros meses de la guerra civil en 1936, muchos pueblos de Andalucía, donde el anarquismo tenía muchos partidarios entre los campesinos, expulsa-

ron a los propietarios, comunalizaron la tierra y comenzaron después a establecer economías locales en las que buscaban simplificar sus necesidades con vistas a la autonomía del pueblo. Pero, como han señalado los observadores, sus fines daban la impresión de ser tanto morales como político-económicos; acogieron la inconveniencia de lujos tales como el alcohol e incluso el café, entendiendo que sus vidas habían sido no simplemente liberadas sino también purificadas.

El aspecto fundamental de esta tendencia no es el puritanismo latente que hay oculto en el temperamento anarquista, sino antes bien el que, los únicos entre las organizaciones de la izquierda, los anarquistas —contrariamente a los liberales, socialistas y comunistas, así como los diversos movimientos nacionalistas— no se entregaron al objetivo de un progreso material constante, a la filosofía del crecimiento económico. Querían considerar que la buena vida, la vida libre, puede que fuera no simplemente posible, sino más alcanzable y defendible en el contexto de una aproximación más selectiva que no presuponía que la opulencia fuera un bien necesario. Hasta de buen grado aceptaban lo que en los convencionales términos liberales o socialistas sería contemplado como regresión con tal de que ello aportase beneficios de un tipo menos material. Esta inclinación, debe observarse, tenía lugar entre los anarquistas en la misma época en que repudiaban o ignoraban las tesis de Malthus acerca de la relación entre la presión de población y las limitaciones de los recursos naturales.

#### **Nacimiento del anarcosindicalismo**

Como movimiento histórico el anarquismo no es que fracasara en demostrar la validez de su esquema de una sociedad libertaria descentralizada. Nunca, en un sentido amplio, tuvo la oportunidad de hacerlo. Debido a su desconfianza hacia el exceso de organización, los anarquistas tardaron en adaptarse a las tendencias económicas dominantes del siglo XIX. Proudhon intentó perpetuar lo más posible una sociedad de campesinos y artesanos independientes, cuyas tierras y talleres conservarían como *posesiones* de por vida y que intercambiarían sus



*Pierre Joseph Proudhon (1809-1865)*

*Lider revolucionario ligado a políticas radicales. En contacto con los marxistas rechazó pronto sus doctrinas y buscó un camino intermedio entre las teorías socialistas y la economía política clásica. Entre sus obras se encuentran: ¿Qué es la propiedad?, Confesiones de un revolucionario y El principio federativo y la necesidad de reconstruir el partido revolucionario.*

productos mediante un sistema de valores de trabajo. Sólo a desgana admitió que el desarrollo de fábricas y ferrocarriles requerían asociaciones de trabajadores para poner en marcha mayores unidades de producción y comunicación. Incluso cuando teóricos posteriores, como Bakunin y Kropotkin, desarrollaron modelos anarquistas para la propiedad colectiva de los medios de producción y distribución (sobre la base del slogan clásico *De cada uno según sus posibilidades, a cada uno según sus necesidades*), el individualismo y localismo de los anarquistas se reflejaron tanto en sus criterios de la organización política —ellos se aferraban fuertemente a la idea de la *comuna*, que correspondía al barrio urbano y a la aldea, como soberana, tanto en plano político como en el económico— y en su idea de la táctica revolucionaria, basada en el método de la acción individual por los militantes —la llamada *propaganda por los hechos*— que se confiaba que mediante el ejemplo induciría a las capas populares a levantarse en insurrección espontánea, destruir el mal y la estructura opresiva del estado, y en su lugar crear las unidades naturales de una sociedad cooperativa libre.

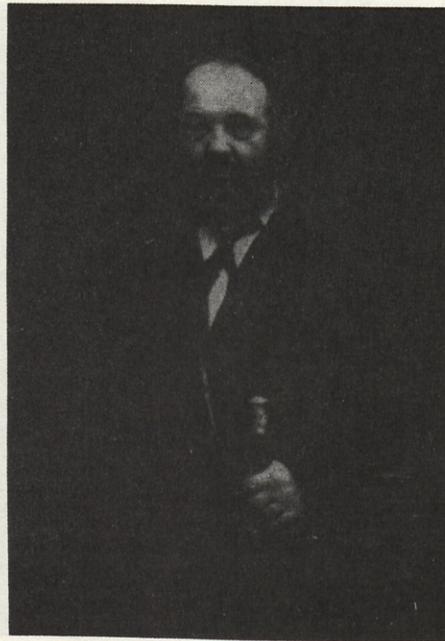
Esta era una visión esencialmente romántica, y aunque los anarquistas fueron lo suficientemente poderosos como para desafiar a los marxistas en la Primera Internacional durante la década de 1870, y a establecer fuertes núcleos de seguidores en los países latinos y eslavos, fueron incapaces de crear movimientos estables de masas, mayormente porque su localismo penetraba incluso a la organización de su movimiento tras la escisión de la Primera Internacional en las facciones anarquistas y marxista, ambas se desvanecieron rápidamente, no se creó ninguna organización internacional anarquista, si bien existió un intenso contacto a lo ancho del mundo alimentado por el deambular de personalidades constantemente exiliadas como Kropotkin, Errico Malatesta y Emma Goldman. Incluso nacionalmente sólo en unos países como España e Italia las federaciones anarquistas mostraron una modesta perdurabilidad.

El repetido fracaso de las insurrecciones anarquistas en España e Italia durante las décadas de 1870 a 1880, y la hostilidad surgida a causa de la ola consiguiente de terrorismo individual, había reducido el movimiento anarquis-

ta hacia 1890 a un resto de consagrados militantes y escritores y pintores simbolistas; esto en realidad parecía poco más que una de las múltiples formas de fantasía excéntrica que la caprichosa moda de fin de siglo manifestó ella misma. (Aun cuando entonces hubo anarquistas que en escuelas progresivas y comunidades agrarias y en diversos campos de experimentación artística pusieron en marcha manifestaciones más constructivas de la visión anarquista.)

Sin embargo, en realidad, en esta misma época, el anarquismo se hallaba en vísperas de uno de los grandes resurgimientos que han caracterizado su historia. Durante los últimos años de la década de 1880 el régimen de reacción que había seguido en Francia a la derrota de la Comuna de París de 1870-1871 (en la que desempeñaron un activo papel muchos anarquistas, entre ellos el pintor Gustavo Courbet) se suavizó, y fueron permitidos no sólo los partidos políticos de izquierda sino también organizaciones sindicales. Dado que consideraban como una entrega de la libertad la delegación de la responsabilidad individual para elegir un representante parlamentario, los anarquistas no se preocuparon nada por adherirse o constituir partidos políticos, cuyo fin era conseguir el poder a través de elecciones o incluso de golpes de estado. Para ellos —y la historia parece haberles dado la razón— el poder era tan corruptor en manos de un partido de militantes de izquierda como en manos de un partido de reaccionarios de derecha. Pero los sindicatos eran otra cosa, puesto que mantenían un vínculo directo con el proceso elemental del trabajo. Los obreros anarquistas entraron en gran número en los sindicatos franceses, se situaron ellos mismos en posiciones clave, y conforme a su experiencia desarrollaron la única clase de anarquismo que atrajo a una masa de seguidores relativamente estable.

Esto era el anarco-sindicalismo, o sindicalismo revolucionario. La teoría básica del anarcosindicalismo consistía en que el sindicato, con tal de que se mantuviese en manos de los trabajadores y en ningún momento generase una burocracia de funcionarios sindicales permanentes, era el instrumento ideal para alcanzar una sociedad libre, dado que la industria era el auténtico corazón de todo estado, y que la posibilidad que tenían para quitar su fuer-



*Mijail Alexandrovich Bakunin (1814-1876)*

*No tenía ninguna confianza en la política parlamentaria y afirmaba, con Proudhon, que el sufragio universal era contrarrevolucionario. Creía en la organización de masas, en el colectivismo, y, sobre todo, era adversario del estado. Afirmaba que éste sería sustituido por una federación libre de asociaciones autónomas.*

za de trabajo capacitaria a los trabajadores para detener el latido de ese corazón. No tenían más que declarar la huelga general —la *huelga de brazos caídos*, como la llamaban los militantes franceses— para machacar y parar el estado, y después sería bien sencillo para los trabajadores apoderarse de las fábricas a través de los sindicatos y colocar sus productos a disposición de la sociedad.

Sindicalistas teóricos como Georges Sorel, autor de *Reflexiones sobre la violencia*, enfocaron la huelga general como un mito necesario para conservar la militancia de los trabajadores y con ella la vitalidad de la sociedad en general. Empero, los anarquistas que militaban en los sindicatos tomaron la idea en sentido literal, y lo mismo hicieron aquellos anarquistas, principalmente Malatesta, que permanecían ligados a las doctrinas espontaneístas y localistas del anarcocomunismo, y que temían que el dominio del movimiento por los sindicatos conduciría a la creación de grupos de interés monolítico que dominarían la sociedad económicamente, si no políticamente.

En cualquier caso, fue a través de organizaciones anarcosindicalistas que, en los primeros años del siglo veinte y especialmente en Francia, España, Italia y América Latina, el anarquismo llegó a ser un poderoso movimiento de masas y, una vez más, rival del marxismo. Hasta después de la Segunda Guerra Mundial la fuerte central sindical francesa, la CGT, estuvo dominada por los anarquistas e igualmente, hasta el triunfo de Franco en 1939, la CNT en España, que contaba con unos dos millones de miembros, fue la organización más masiva de todos los tiempos que ha reconocido ser anarquista. Pero no es que los anarquistas fueran simplemente más numerosos que en ningún otro sitio; fue asimismo en España donde los anarquistas pudieron demostrar, en las primeras fases de la Guerra Civil, de 1936 a 1939, que las tesis anarquistas de control directo por los obreros de la industria, podían realmente funcionar en la práctica, ya que las factorías y transportes de Barcelona, lo mismo que muchas fincas agrícolas de Andalucía y Valencia, fueron tomados por los trabajadores bajo la guía de los anarquistas militantes y —tal como testimoniaron observadores imparciales— fueron gestionadas muy satisfactoriamente.

Sin embargo, aquellos primeros meses de la Guerra Civil española representaron el canto del cisne del anarquismo histórico. Ya en ese momento los importantes movimientos en Rusia e Italia habían sido aplastados por los bolcheviques y fascistas respectivamente, el primero tras una espectacular resistencia por parte de los guerrilleros anarquistas de Ucrania encabezados por Néstor Majno. El triunfo de la revolución rusa de octubre de 1917 y la creación del Comintern debilitó al anarquismo internacionalmente, y en especial en Francia, donde los comunistas se apoderaron de la CGT, y todavía la controlan. Es España, aun antes de que finalizase la Guerra Civil, la posición anarquista había sido socavada por sus rivales comunistas, y el ánimo de la CNT fue debilitado hasta tal punto que las tropas de Franco ocuparon sin resistencia Barcelona, que en otro tiempo había sido la Meca anarquista. El anarquismo pasó a ser, en 1939, el fantasma de un gran movimiento, sostenido por unos pocos refugiados en México, Suecia y los países de habla inglesa y, lo cual es bastante sorprendente, por poetas y artistas ingleses y americanos.

#### La idea anarquista

Cuando escribí *El Anarquismo* en 1960-1961, el movimiento parecía encontrarse en su nadir, pero incluso entonces hice notar la extraordinaria resiliencia de la idea anarquista, la cual, debido a la propia ausencia de todo aquello que se asemeje a un partido monolítico o la ortodoxia de una doctrina, era capaz de revivir de diferentes formas en diversas épocas de la historia. Había aparecido ya como el cristianismo disidente de Winstaley en el siglo XVII, como una forma de vida a alcanzar mediante el discernimiento racional en la visión de Godwin, como una doctrina de salvación para campesinos y artesanos en el mutualismo de Proudhon, como el revolucionismo romántico de Bakunin y Malatesta y el comunismo de Tolstoi y Gandhi, y como la organización práctica de control obrero por los sindicalistas. Cada forma había contribuido en su época y en su propia peculiaridad. Y en ese sentido, en la primera edición de *Anarchism* (1962), subrayé que, si bien el movimiento histórico

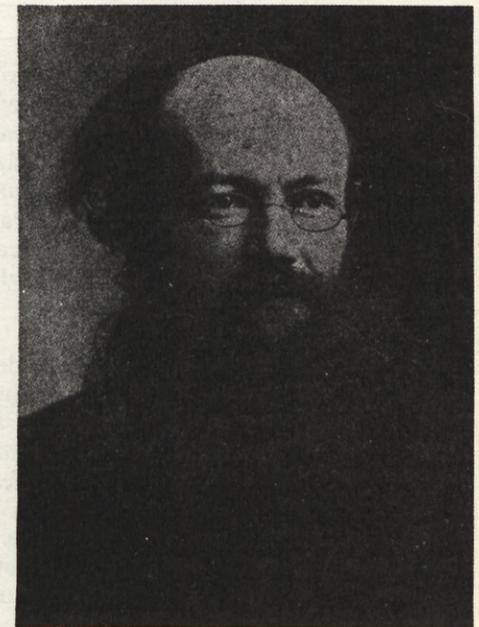
que Bakunin había fundado y que alcanzó su apogeo en España estaba indudablemente muerto, la idea anarquista aún estaba verdaderamente muy viva y podía fácilmente aparecer en formas nuevas.

Como he dejado patente en el nuevo epílogo a la más reciente edición de *Anarchism* (1974), esto es lo que ha sucedido en realidad. Durante los años cuarenta y cincuenta, el anarquismo fue mantenido vivo más que nada por escritores libertarios, notablemente, en Inglaterra, Alex Comfort y Herbert Read, cuya *Education Through Art*, desarrolla la teoría de una forma anarquista de educación mediante el cultivo de las sensibilidades. En los años sesenta las ideas anarquistas comenzaron a extenderse otra vez más como resultado de las agitaciones de la Campaña para el Desarme Nuclear y el Comité de los 100 en Inglaterra y de las campañas de los derechos civiles en los Estados Unidos. Aparecía un anarquismo renovado, atrayente para los jóvenes por su insistencia en ideas tales como democracia de participación, control obrero y descentralización, todas las cuales golpearon el *establishment* monolítico que la nueva generación de radicales consideraba como el enemigo principal.

Lo que ha ocurrido difiere por completo del pasado, y por supuesto se relaciona con la mutabilidad de la tradición anarquista. La clase de movimiento masivo a cuya cabeza Bakunin desafió a Marx en la Primera Internacional, y el cual llegó a su cenit en la CNT española, no ha reaparecido. Lo que ha tenido lugar es una amplia difusión de las ideas anarquistas, mayormente a través de la publicación de nuevos estudios e historias del anarquismo y la reedición de viejos textos no impresos durante mucho tiempo, una difusión que ha influido en la Nueva Izquierda, el movimiento estudiantil, el movimiento ecológico, y otras tendencias similares de la época. Salvo unos pocos militantes perseverantes, los anarquistas ya no tienden a ver el futuro en términos de insurrección incendiaria que destruya el estado y todo el *establishment* de poder y que desemboque inmediatamente en la sociedad libre. Ello se ve ahora principalmente como el mito del movimiento, el punto en el horizonte que da dirección a la acción actual. En vez de prepararse para una revolución apocalíptica, los anarquistas contempo-

ráneos tienden a dedicarse más bien a crear, en la sociedad tal como es, la infraestructura de una sociedad mejor y más libre. En comunas, en escuelas libres, en movimientos entre los no privilegiados para conseguir el control sobre su propio destino, en iniciativas de barrios que desafían la autoridad y propician la descentralización, en luchas por un mayor control obrero y por una democracia sindical, y frecuentemente en apoyo activo de movimientos ecológicos como un medio de frustrar la amenaza del poder de las empresas frente al hombre y su medio ambiente, quizás se muevan más firmemente y con menos riesgos hacia la transformación real de la sociedad que sus predecesores, los cuales al tener esperanzas extremas y pretensiones absolutas aseguraron su propia derrota.

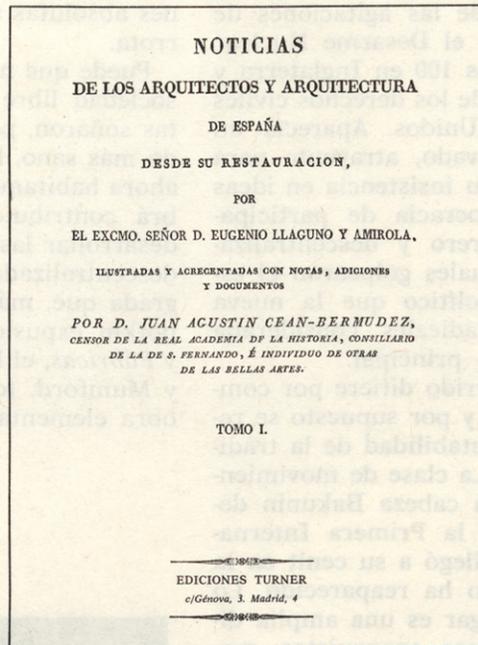
Puede que nosotros nunca veamos la sociedad libre en la que los anarquistas soñaron, pero si logramos un mundo más sano, limpio y libre que el que ahora habitamos, la idea anarquista habrá contribuido a él, sobre todo al desarrollar las teorías de una sociedad descentralizada y orgánicamente integrada que, más que ningún otro, Kropotkin expusiera en *Campos, Talleres y Fábricas*, el libro que Tolstoi, Ghandi y Mumford, todos ellos, leyeron como obra elemental.



Eugenio Llaguno Amirola

## Noticias de los Arquitectos y Arquitectura de España desde su restauración

Ediciones Turner. Madrid, 1977



A falta de otros precedentes dignos de mención, que no sean el inédito *Epílogo y nomenclatura de algunos artífices*, de D. Lázaro Díez del Valle, o el *Parnaso español pintoresco laureado*, de Antonio Palomino, nuestra historiografía artística comienza en la segunda mitad del siglo XVIII con los trabajos de algunos intelectuales ilustrados como Ponz, Bosarte, Vargas Ponce, Ceán Bermúdez, Orellana, Jovellanos o Eugenio Llaguno y Amirola, cuyas *Noticias de los arquitectos y arquitectura de España desde su restauración* (Imprenta Real, Madrid, 1829) se publican ahora en escrupulosa edición facsímil<sup>1</sup>. Ya por aquellos años, esa indigencia historiográfica la advertiría, con su habitual lucidez, D. José Nicolás de Azara, quien en carta dirigida

desde Roma al propio Llaguno escribe: «Aunque nosotros tenemos tal cual libretto raro (y no muy bueno, vanidad aparte) de los elementos de las tres artes, no tenemos ninguna de la historia de ellas y sus profesores: sacado Palomino, a quien Dios haya perdonado. Esos canallas [los italianos] tienen dello una librería entera y afuerza de chiachiará aturullan a todos»<sup>2</sup>.

El despiadado juicio de Azara venía a cuento de la reimpresión que Francesco Milizia preparaba de *Le vite de più celebri architetti* (la segunda probablemente, impresa en Venecia en 1773) y para la cual Azara había pedido a Llaguno noticias sobre la arquitectura española, estudiada poco y mal por el italiano en la edición de 1768. Tanto Azara como Llaguno intentaban así combatir la ignorancia —cuando no desprecio— que de la cultura española demostraban muy a menudo los estudiosos franceses e italianos. Se trata, en definitiva, de una peripecia más de la vasta campaña nacionalista a la que se lanzarán nuestros ilustrados frente a opiniones como la expresada por Masson de Morvilliers en su célebre y escandaloso artículo para la *Encyclopédie Méthodique*: «Que doit-on à l'Espagne?».

En principio no parece aceptable confundir las convicciones nacionalistas de los ilustrados españoles con el casticismo en boga, pero de algún modo, el proceso de reconstitución de una identidad nacional que aquéllos iniciaban, suscita en el ámbito de las bellas artes la correspondiente revalorización, partidista eso sí (Herrera versus Churriguera), de unas específicas tradiciones españolas, cuya definición acaba por teñirse a veces de un cierto casticismo inconfesado. Por eso, Llaguno descartará la sugerencia de Azara, más cosmopolita sin duda, de que informe favorablemente a Milizia sobre las *Salesas*, diciendo ser obra de un francés; y por eso también basta con repasar oraciones y discursos académicos o, en

general, la historiografía contemporánea, para comprobar que la apología de la antigüedad clásica y de sus escuelas clasicistas no ha destemplado, por ejemplo, la exaltación estrictamente nacionalista de la pintura barroca local. Aspecto éste de nuestro academicismo desdeñado por Claude Bédat, quien se refiere de pasada a una política de defensa del patrimonio artístico, pero no a sus argumentos ideológicos<sup>3</sup>.

Buena parte de toda esa literatura apologética es, desde luego, pura hojarasca declamatoria, producida con vistas a un consumo ceremonial. Debemos, sin embargo, considerar otra tendencia más crítica, o consciente cuanto menos de la necesidad de oponer a las muletillas *chovinistas* un análisis sistemático de la historia española, tendencia que bien podría encarnar Llaguno cuando, a propósito del proyectado poema de Cándido María Trigueros, *La España*, le comenta a Jovellanos: «Si yo hubiese de aconsejar a don Cándido, le diría que, pues se ha hecho tan sevillano, hiciese un buen servicio a aquel país escribiendo unas Memorias de la agricultura, artes y comercio de él, a la manera de las que hizo Capmani de Barcelona»<sup>4</sup>.

Primer Oficial de la Secretaría de Estado, traductor al castellano de la *Athalia*, de Racine, y de la *Crianza física de los niños desde su nacimiento hasta la pubertad*, del ginebrino Baxellerd, editor de las *Crónicas de los Reyes de Castilla* y de *La Poética*, de Luzán<sup>5</sup>, individuo de la Academia de la Historia y de la de San Fernando, Eugenio Llaguno se perfila como el prototipo de esa casta de burócratas ilustrados y eruditos tan característica del reinado de Carlos III (pensemos, por ejemplo, en Ponz, Jovellanos o Azara), cuyo programa político y aficiones científicas parecen conjugarse en un común criterio de *utilidad pública*.

Por lo que respecta a las *Noticias*, Llaguno las ha ido reuniendo lenta-

mente a través de amigos y correspondientes o de sus propias investigaciones. En 1788, Jovellanos se dolía ya «de que la nación carezca de esta preciosa obra, que un día le hará tanto honor»<sup>6</sup>, pero el anuncio de su inminente publicación no se cumplió. Con la modestia que el propio Jovellanos le atribuye, brindaría sus papeles a Bosarte y a Ceán Bermúdez, para que éste los incorporase a su *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, oferta de la que entonces se desentendió, según nos dice en el *Prólogo* de la edición de 1829 (cfr. p. IX), por no ser congruente el orden cronológico de las *Noticias* con el alfabético que Ceán había dado a su *Diccionario*. Muerto Llaguno, y siempre según el testimonio de Ceán, desmentido sin embargo por Bosarte, quien lo acusa prácticamente de bibliopirata, alguno de sus testamentarios puso de nuevo en sus manos el manuscrito, publicado al fin, con numerosas adiciones de Ceán, bajo los auspicios de Fernando VII, esto es: más de cuarenta años después del anuncio de Jovellanos.

Por su extensión y riqueza documental, el libro de Llaguno —o de Llaguno/Ceán para ser más justos— fue durante todo el siglo XIX manual imprescindible de historia de la arquitectura española, a pesar de la competencia de obras más actualizadas, como el *Ensayo histórico sobre los diversos géneros de Arquitectura empleados en España desde la dominación romana hasta nuestros días* (Madrid, 1848), de José Caveda, y en cierto modo todavía lo sigue siendo.

Angel González García.

1 Ediciones Turner, Madrid, 1977, 4 vols.

2 Cfr. X. de Salas, *Cuatro cartas de Azara a Llaguno, y una respuesta de éste*, en «Revista de Ideas Estéticas», XIII, Madrid, 1946, p. 105.

3 Cfr. *L'Académie des Beaux-Arts de Madrid, 1744-1808*, Toulouse, 1973, pp. 387-394.

4 Cit. por Jovellanos en una carta a Trigueros; cfr. *Obras*, B.A.E., L, Madrid, 1952, p. 164, col. a.

5 Cfr. Juan Sempere y Guarinos, *Ensayo de una biblioteca española de los mejores escritores del reinado de Carlos III*, vol. III, Imp. Real, Madrid, 1786, pp. 188 ss.

6 Cfr. *Notas al elogio de Don Ventura Rodríguez*, en *Obras de D. Gaspar Melchor de Jovellanos*, B.A.E., XLVI, Madrid, 1952, p. 386, col. b.

Remy Butler, Patrice Noisette

**De la cité ouvriere au grand ensemble. La politique capitaliste du logement social 1815-1975**

Maspero. París, 1977

Intentando seguir los estudios iniciados en su día por Guerrand y Houdeville sobre los orígenes de la vivienda obrera en Francia, el presente trabajo no es sino una mera recensión de los dos anteriores esbozando, de una manera fácil, las relaciones existentes entre el poder y la política de vivienda realizada en esos años. Referencias a leyes concretas, datos sobre la situación de la vivienda en Francia, en realidad donde el estudio presenta un mayor interés es en punto en que trata la nueva política de vivienda del gobierno francés, en la que se cuestiona el procedimiento de acceso a la vivienda.

Carlos Sambricio.

Aldo Rossi

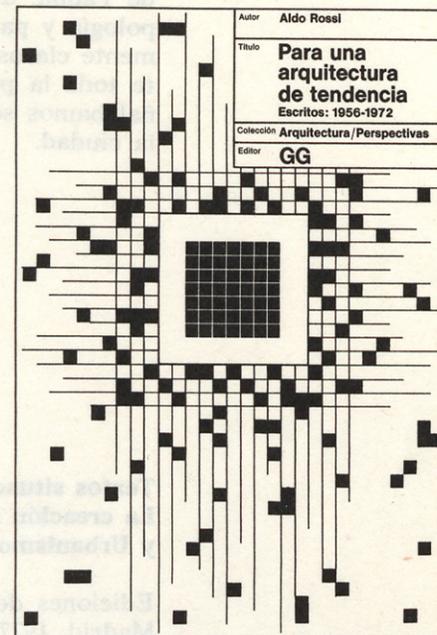
**Para una arquitectura de tendencia:**

Escritos 1956-72

Gustavo Gili. Barcelona, 1977

Algunos de los puntos fundamentales de esa alternativa arquitectónica que algunos han dado en llamar *tendenza* son, respectivamente, el interés por entender una construcción lógica de la arquitectura referida a los hechos urbanos, la formación de la ciencia urbana con carácter disciplinar autónomo y/o el análisis y la proyectación como división del corpus disciplinar de la arquitectura. Buscando entonces el campo de aplicación de una nueva imagen de la arquitectura e intentando sistematizar la investigación profundizando en los parámetros antes citados es cómo debe de entenderse la recopilación de toda una serie de artículos y textos publicados en los años antes indicados en varias revistas.

Partiendo entonces del estudio de Milán, de Padua o de Alejandría e intentando acercarse al tema de la ciudad es como Rossi definía, en 1968, el *obiettivo della nostra ricerca* en el trabajo que entonces desarrollaba en la Universidad de Milán. Destacando como la *ciudad desconocida* permite un acercamiento a toda una serie de



categorías como son la cartografía, la habitación, los monumentos o los proyectos, su interés se centra en la pretensión de entender la ciudad como campo de aplicación de la arquitectura en su forma más completa y desde su aspecto más colectivo. Buscando los elementos que permiten una identificación de la estructura real dentro del análisis urbano a Rossi le interesa —como de hecho repetía en Santiago— ver cómo algunos grandes hechos urbanos son capaces de transformarse en el tiempo, manteniendo en cualquier caso su constante de hecho urbano. Poco importa entonces que trate de Behrens o que analice el desarrollo urbano de Viena, porque en cada uno de los casos lo que queda claro es su voluntad de entender cómo estos grandes monumentos ligan la idea de pasado y presente de ciudad a través de su relación entre el diseño arquitectónico y su relación con la ciudad.

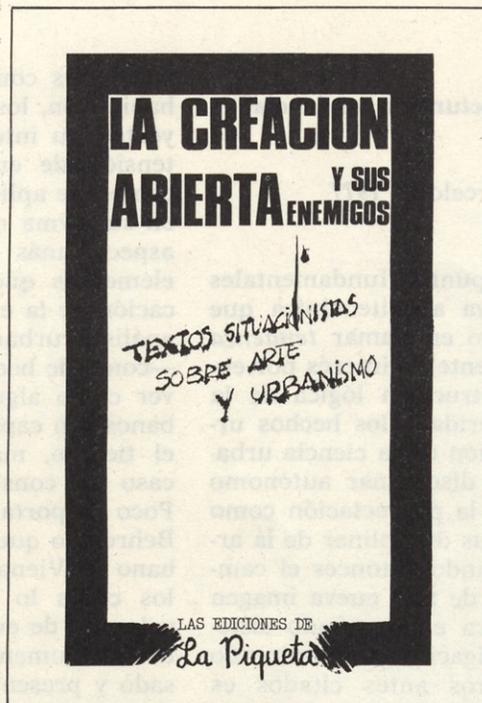
De entre los distintos trabajos que se ofrecen —y faltando alguno de au-

téntico interés como el que señalamos publicado por la Universidad de Milán—, quisiéramos destacar algunos de ellos. En primer lugar, la lectura que realiza de la Milán de Antolini, señalando un importante estudio sobre la ciudad de Napoleón; el texto sobre Loos, el artículo sobre Behrens, el que analiza los aspectos de la tipología residencial en Berlín y, sin duda el más importante, el texto sobre la ciudad de Padua, donde los conceptos de tipología y parcelación quedan esencialmente claros y esbozándose, igualmente toda la problemática que antes señalábamos sobre la transformación de la ciudad.

Carlos Sambricio.

### Textos situacionistas sobre Arte La creación abierta y sus enemigos. y Urbanismo

Ediciones de «La Piqueta».  
Madrid, 1977



Al amparo de la resonancia social del estallido revolucionario de mayo de 1968, un grupo de intelectuales de iz-

quierdas, empeñados en una crítica cultural radicalizada y que se hacían reconocer como miembros de la Internacional Situacionista, accedió a una popularidad impensable y, desde luego, no deseada desde unos presupuestos ideológicos que condenaban sin remisión cualquier opción de consumo cultural. De hecho la suspicacia frente a prematuras adhesiones fue una de las actitudes más caracterizadas del grupo casi desde su fundación, como lo demuestra aquella declaración temprana por la que se definía el *situacionismo* como «vocablo carente de sentido» porque no existía «una doctrina de interpretación de los hechos existentes»: el situacionista, por el contrario, es aquel que (teoría y práctica) se dedica a «construir situaciones»; en una palabra, que hay un modo de *estar, comportarse*, pero jamás de *ser* situacionista. Algo parecido le oyó decir Octavio Paz a Bretón cuando, acosado por una publicidad sospechosa, reclamaba un *surrealismo clandestino* por más que, como casi siempre, semejante pretensión, contradictoria en sus términos, no fuera más allá de los buenos y vanos deseos a los que, dicho sea de paso, fue siempre tan adicto el fundador del surrealismo.

El caso es que de aquella Internacional Situacionista, empeñada en una voluntaria clandestinidad, apenas queda nada o quizá tan sólo esa cierta mala conciencia, sabiamente administrada, por los que hacen suya la Razón de la Historia condenando, antes y después, cualquier desvarío que pretenda interrumpir su curso legal. ¿Qué más da, pues, lo que se haya realmente dicho cuando todo se sabe de antemano? La letanía que denuncia el *radicalismo verbal*, los *extremismos románticos*, los *nihilismos juveniles* y cosas por el estilo no se distrae con matices y menos aún cuando hay que vérselas con algo que se asocia con una experiencia tan confusa y comprometida como fue el mayo de 1968. En cualquier caso, la publicación en castellano de una antología de textos sobre arte y urbanismo de la Internacional Situacionista, pese a las advertencias que hemos hecho, parece bastante oportuna, al menos para quienes piensen en la necesidad de un debate crítico y abierto sobre el papel de la cultura en la sociedad contemporánea.

Ahora bien, pretender resumir aquí las bases ideológicas de la Internacional Situacionista es poco menos que

imposible, ni siquiera en lo que a arte y urbanismo se refiere. Si es posible, sin embargo, aludir a algunas de sus posturas más caracterizadas como aquella que se centra programáticamente en la *realización del arte* con su inmediata secuela de convocar a la acción creadora a todos los miembros de una sociedad que dejaría de ser forzosamente de *especialistas*. Y así puede decir uno de sus miembros más caracterizados —G. Debord— que «los situacionistas consideran la actividad cultural, desde el punto de vista de la totalidad, como un método de construcción experimental de la vida cotidiana, que se puede desarrollar permanentemente con la extensión del ocio y la desaparición de la división del trabajo (comenzando por la división del trabajo artístico)». Naturalmente es fácil deducir de semejante pretensión de qué manera los problemas de urbanismo, el escenario privilegiado de nuestra cotidianeidad, van a tener importancia para la reflexión teórica de los situacionistas. De esta manera, considerando el urbanismo no como la técnica especializada al servicio de la mercancía sino como la voluntad colectiva revolucionaria de intervenir y transformar el medio, la Internacional Situacionista elaboró una nueva serie de conceptos como *psicogeografía*, *derivatergiversación*, encaminados al conocimiento y remodelación de las condiciones objetivas de existencia. Como quiera, por lo demás, que un proyecto de transformación tan radical ha de ser forzosamente utópico, y queremos restarle aquí cualquier determinación negativa al término, los componentes *poéticos* del mismo constituyen su mejor baza. Y así, frente al dogmatismo represivo de los funcionalismos al uso, vemos surgir una noción como la de *deriva*, cuya «técnica de paso apresurado a través de ambientes variados» procede directamente del *flâneur* baudeleriano, el *hombre de la multitud* de Poe, los *pasajes* de Benjamín o de aquel *paysan de Paris* surrealista: una relación emocional —pasional— con el entorno en cualquier caso. De ahí que «el urbanismo unitario no esté idealmente separado del terreno actual de las ciudades. Está formado a partir de la experiencia en este terreno y a partir de las construcciones existentes. Queremos tanto explotar los decorados actuales, por la afirmación de un espacio urbano lúdico tal como lo hace conocer la deriva, como construir edi-

ficios totalmente inéditos. Esta interpretación (uso de la ciudad presente, construcción de la ciudad futura) implica la utilización de la tergiversación arquitectónica».

Ciertamente caben muchas críticas concretas a los planeamientos situacionistas, piénsese, por ejemplo, en aquella tremenda paradoja de un proyecto de transformación de Les Halles *cumplido* históricamente por el binomio Giscard-Bofill, pero, como dijera lúcidamente Debord, en la lucha por «la aparición concreta del orden móvil del futuro»... «la victoria será para los que hayan sabido provocar el desorden sin amarlo».

*Francisco Calvo Serraller.*

*Francesc Roca*

**El Plan Maciá: De la Gross  
Barcelona al Plan Comarcal**

Ediciones de La Magrana.  
Barcelona, 1977

Si, como en una ocasión señaló el propio Roca, el final es, como en el cine de antes, la clave que permite reinterpretar todo el film, por lo mismo la actual situación de Barcelona nos puede dar la clave para entender que pudo ser el proyecto elaborado por GATCPAC para la transformación de Barcelona. Partiendo en su estudio de la situación que se establece en dicha ciudad cuando el Partido Industrial (la Lliga Regionalista) logra ganar las elecciones municipales en 1908, accediendo por tanto la burguesía industrial al control de la ciudad hasta que, poco más tarde, ese mismo partido esboza lo que deben de ser las directrices del primer plan de la Gross Barcelona (el plan Jaussely), Roca introduce el tema planteando así un aspecto poco conocido de la historia urbana de Barcelona. Sin entrar entonces en observaciones sobre lo que pudo ser el Estatuto Municipal de 1924, se centra fundamentalmente en ver cómo el análisis de los arquitectos que co-

mienzan a desarrollar una actividad teórica en torno al GATCPAC en los años treinta, debe de entenderse como una propuesta total al uso definido de la ciudad, y como este estudio, que se sintetiza en los años de la República, se desarrolla y conoce con el nombre de Plan Maciá.

Barcelona, la ciudad que definida en términos de Sert debía entenderse como «...una ciudad industrial en la que predomina el elemento obrero y que, actualmente, es capital de un estado autónomo», va a ser estudiada

DE LA GROSS - BARCELONA AL PLA COMARCAL



desde la doble vertiente de ciudad industrial intentando transformarla en ciudad funcional (ciudad obrera) al mismo tiempo que interesa destacar su monumentalidad y sentido de capitalidad como centro del País Catalán. Por ello, los puntos de crítica de GATCPAC frente a los planes que insinúan la necesidad de una reforma interior. Para ellos, semejantes tipos de actuaciones sólo conducen a efectuar operaciones especulativas, revalorizando partes de ciudad sin atender a los problemas de higiene, sin entrar en lo que ellos consideran como fundamental y que es la necesidad de desarrollar unos nuevos esquemas viarios paralelos al análisis de la renovación urbana.

Apuntando un dato de enorme interés cómo es señalar la defensa del Plan por parte de los diferentes partidos políticos —lo que nos puede ayudar

a comprender los diferentes supuestos de una actuación municipal—, Roca —que en otra ocasión ha esbozado ya la postura de los partidos de izquierda sobre el tema— señala cómo es la Esquerra Republicana de Catalunya la que defiende el Plan frente a la postura de ciertos partidos como el socialista que habían criticado realizaciones como la Casa Bloc, destacando las críticas económicas que se encierran en este proyecto.

*Carlos Sambricio.*

*Rudolf Wittkower*

**Gothics vs. Classic. Architectural  
projects in Seventeenth-Century  
Italy**

Nueva York, 1975

Del gótico al clasicismo o, lo que es lo mismo, la pervivencia de los esquemas góticos dentro de la arquitectura italiana del siglo XVII. Señalando de qué forma los arquitectos italianos mantienen en su formación unas constantes pertenecientes a un momento pasado, en algunos de ellos, como puede ser el caso de Borromini o de Guarini, la pervivencia se va a analizar desde supuestos constructivos estableciéndose entonces una clara diferencia entre los que mantienen ciertos elementos pertenecientes a un lenguaje formal que podemos considerar como académico y, por el contrario, los que consideran el mundo del barroco como máscara que puede recubrir una expresión de tipo distinto.

Sin insistir sobre las diferencias tipológicas existentes entre un modelo y otro, el texto que citamos se considera como un clásico dentro de los estudios correspondientes a la nueva visión del barroco. Partiendo entonces de ciertas conclusiones esbozadas en el Congreso de Borromini de 1968, su desarrollo hace que esta obra se considere como un punto de obligada referencia.

*Carlos Sambricio.*

## LIBROS RECIBIDOS

*Richard Bender*

**Una visión de la construcción industrializada**

Colección «Tecnología y Arquitectura».  
Editorial Gustavo Gili, Barcelona.  
21×29,7 cm., 172 págs., 880 ptas.

*Gérard Blachère*

**Tecnologías de la construcción industrializada**

Colección «Tecnología y Arquitectura».  
Editorial Gustavo Gili, Barcelona.  
21×29,7 cm., 170 págs., 1.200 ptas.

*Steffen Huth*

**Construir con células tridimensionales. Análisis de un método constructivo**

Colección «Tecnología y Arquitectura».  
Editorial Gustavo Gili, Barcelona.  
21×29,7 cm., 184 págs., 880 ptas.

*Geoffrey Broadbent*

**Diseño arquitectónico. Arquitectura y Ciencias Humanas**

Colección «Arquitectura/Perspectivas»  
Editorial Gustavo Gili, Barcelona.  
17×24 cm., 464 págs., 1.200 ptas.

*Brenda y Robert Vale*

**La casa autónoma. Diseño y planificación para la autosuficiencia**

Colección «Tecnología y Arquitectura».  
Editorial Gustavo Gili, Barcelona.  
21×29,7 cm., 184 págs., 800 ptas.

*Victor Papanek*

**Diseñar para el mundo real. Ecología humana y cambio social**

H. Blume Ediciones. Madrid.  
15×21 cm., 340 págs., 600 ptas.

Concerted Action Urban Research

### URBAN RESEARCH IN FRANCE

Trends and results  
(1971-1975)

Centre de Documentation sur l'Urbanisme  
64-74, rue de la Fédération - 75015 PARIS

Un resumen de las líneas maestras de la investigación urbanística en Francia, preparado por el Centre de Documentation sur l'Urbanisme.

La publicación se enviará gratuitamente escribiendo a:

Service Technique de l'Urbanisme  
64, rue de la Fédération  
75015 PARIS



**muchos años luz**

**PHILIPS**

# English summary

## SEIS ARQUITECTOS GUIPUZCOANOS

Page 9

The works of several architects from Guipuzcoa are featured in this month's issue. Though all the architects practice in this Basque province, their projects show a range of approaches and a variety of subjects.

Miguel Garay and Jose Ignacio Linazasoro state that in their proposal for a cemetery in Vergara, Spain, a historical analysis lead them to identify the main symbolic elements as: the door, chapel, and tomb which are encircled by a main wall. The site, which is at a higher elevation than the city, is defined on one side by a forest, yet is open on the other. The solution proposed by the architects seeks to order the space, giving it a more urban character and thereby linking it to the city as an urban monument.

Javier Marquet and Luis Zulaica began their practice in 1964 after studying at the school of Architecture in Barcelona. In their 13 years of work which included planning and architecture (residential and public buildings), they have also collaborated with Manuel Sola Morales in the General Plan of Tolosa and with Rafael Moneo in the Urumea building of San Sebastian.

Marquet and Zulaica show several projects ranging from a geriatrics hospital, housing, a school to a fishermen's market. The primary school (pages 24-26) is located just outside Tolosa, an industrial city with some 20,000 residents. The project is one of receding sections which allow the creation of interior patios. The visible staircase is enclosed by a large glass *mirador* an architectural element common in the north of Spain.

Estudio Seiss, a group of six architects, has been functioning as a team since 1972. Basically, they work in the field of urban planning and urban design in the province of Guipúzcoa.

One project shown is that of 35 housing units and commercial space located in Usurbil, a small city between San Sebastian and Bilbao. The basic objective was to integrate the new four storey building into the existing city fabric. On the ground floor, a covered arcade is developed, giving continuity to the existing covered gallery of the adjacent church. By keeping the staircases and interior patios in the center of the plan, a covered public walkway was able to be created through the building on the ground floor level.

Luis Peña Ganchegui, winner of the *Aizpurua Prize* of 1965, shows his project for the Union Pharmaceutical Center, a primary school and a house. The Pharmaceutical Center consists of two enormous naves with the watchman's quarters accented by a central cylindrical form. The warehouse con-

trasts pre-cast concrete with the extensive use glass and the use of bright reds and oranges with the basically white building.

Luis Ulacia and Jose Pizarro show their project for 154 housing units recreational facilities, and parking. The site which has several levels, has been used to create patios and open spaces for public use. They state that one of the principle objectives was not to modify the existing image of the city of Hernani.

## PAINTING AND RUPTURE

Page 64

The author, Lourdes Ortiz, states that the architectural elements of a building form a language which can be interpreted to reveal sociological information about the inhabitants or the community. Using this perspective and citing the work of Hubert Damisch, she looks at the form universities have taken over the past ten years in Spain. With the University of Madrid as an example, she criticizes that it represents a move to separate the university from the city the creation of an isolated ghetto characterized by an architecture of cement and steel gratings. The repressive nature is further demonstrated by the institutional character of the barren walls.

Recently, however, in protest and in response to an unresponsive environment, students city residents have taken to painting the bare surfaces with murals. *It is a fitting example which permits artistic creation to spontaneously put forth a collective front against established institutions.* These paintings have been called *an open dialog, a returning of color and form... to a deteriorated city which has grown upon fear and speculation.*

## NATURE AND LEISURE SPACES: MONTE DEL PARDO

Page 74

In their second article of a two part series on natural areas and leisure spaces, Juan Antonio Espejel and Manuel Jaen de Zulueta analyze the effects existing plans may have on the 15,000 hectare natural area, *El Monte del Pardo* near Madrid. This area derives its great environmental value from two aspects; as a vast open space near a dense city of some 5 million inhabitants, and as a example of a primitive Mediterranean forest — which, if subject to a certain level of interference, is irreplaceable.

Over the past decade this area, which was once a royal hunting ground and a grazing area, has undergone various

changes. Some 1,500 hectares have been sold and developed with housing, sporting clubs, restaurants, etc. In 1976, 1,000 hectares were opened for public use. The negative impacts of these modifications can be seen in the degradation of the natural qualities of the area.

The authors extrapolate theoretically the possibilities that could occur if the developments permitted within the three existing plans which affect the area carried out. The result could be 94,000 housing units located within 57 nuclei spread over 3,100 hectares of the Monte del Pardo. They see this possible conclusion related to the lack of regional planning and a lack of realization about the demand for leisure activities of a city as large as Madrid.

To prevent the total loss of this natural area, eight points are embodied in the alternative actions which are felt necessary to protect this resource. They include modifications in the current laws for protection of natural spaces, an elaboration and coordination on a provincial level of overall plans for natural areas and leisure spaces, an immediate moratorium on all building permits and on the opening of more parts of the Pardo to the public, coupled with more effective control of those areas already open. They recommend a study of the ecosystems within the Monte del Pardo and using this as a base, a differentiation of zones based on the degree of human intervention which can be tolerated without causing destruction to the natural systems.

#### THE POSITIONS OF (...) WITH RESPECT TO SEVERAL THEMES OF ARCHITECTURAL CRITICISM IN ITALY

Page 79

The article, reprinted from the May, 1977 issue of *Op. Cit.* proposes to present some principal aspects of contemporary architectural theory, focusing on recurrent themes in architectural criticism in Italy. Six topics are presented which include: continuity and crisis, the relation of architecture with history, mannerism, the death of architecture, and the application of the methods of structural linguistics to architecture. Within these topics the author, Fulvio Irace, has tried to isolate certain issues or a *homogeneous nucleus of questions* common to all in an attempt to deepen current architectural thought.

— The first topic asks the question, *Is it possible to discuss current architecture within the premises of the Modern Movement or is current architecture actually on a changing course?*

— The second theme has been a source of debate in Italy since the Second World War and looks at the validity of a return to historical roots as the source of a project.

— One of the first to speak of mannerism in Italy was E.N. Rogers who identified the term as the concrete possibility of a development of architecture and an articulation of original architectural forms within the tradition of the Modern Movement.

— The *death of architecture* follows the Hegelian discussion of the 1960s on the *death of art*.

— L. Anseschi is among the first to consider the definition of the relation between autonomy and heteronomy in architecture as a well as generalized problem in other fields of art.

— The sixth discussion is a interpretation of architecture within a semiological system which not only sets forth a new

frame of reference of architectural theory, but also offers new origins for a process of interpretation of architecture experiencing a crisis of meaning.

#### ARQUITECTURE AFTER THE WAR 1939-1949

Page 92

An exhibition with the theme of ten years of architecture of the period 1939-1949 is currently being held at the Miro Foundation in Barcelona (September 28-November 6, 1977). This showing of original plans and drawings has been organized by the professional association of architects of Barcelona and Baleares and includes the works of such Spanish architects as Gutierrez Soto, Moya and Zuarzo, among others.

It is especially important that the works of this era be reviewed today with objective criticism, because, until now, the architecture of this period has been forced into a marginal period within the history of Spanish architecture. Although the 40s represents a reconstruction period and the rise of a dictatorship, it can be argued that the architecture of the 50s is more a reflection of the political state of the country at that time and the architecture of the 40s deserves a more thorough interpretation.

#### HOUSE IN NERJA

Page 96

The house by Bernard Rudofsky is described as an idea which *grew out of circumstances*. Situated near Nerja, in the south of Spain near Malaga, this project is an example of architecture in harmony with its environment. Instead of cutting down the olive trees on the site, the house was nestled between them, thus the jagged plan. Such elements as flowerbeds, fences, arches, etc. have been rejected as being out of context for the site. In response to the local climate, the western elevation contains no windows to protect the house against the strong afternoon sun. Finally, the local technique of using *tabiques* (an ingenious way of suspending hollow bricks) was employed for such features as bookshelves, working surfaces and to frame windows.

#### ANARCHISM AND ECOLOGY

Page 100

Anarchists of the 19th century such as Peter Kropotkin, William Goodwin, and Pierre — Joseph Proudhon can be seen as the forerunners of contemporary environmentalists. Not only did they directly influence such early environmental planners as Patrick Geddes and Lewis Mumford, but they also brought to light key issues which current environmentalists discuss. They were among the first to recognize delicate natural ecological balances and as advocates of man living in harmony with his fellow beings and the environment, they rejected the doctrines of Darwinism which saw the struggle for existence as necessarily a struggle between individuals and species. The constant anarchist emphasis on the decentralization of industry, population and politics and the inclination towards the simplification rather than the progressive complication of ways of living links past anarchists with modern day ecologists.

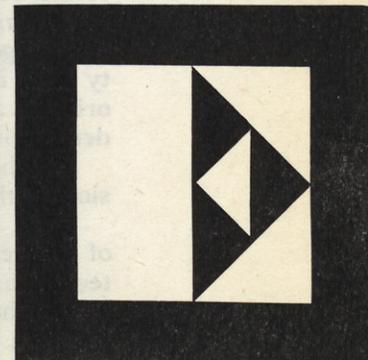
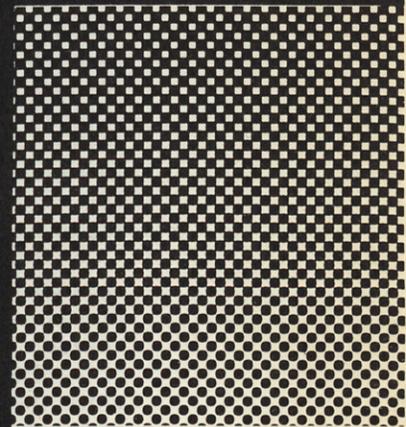
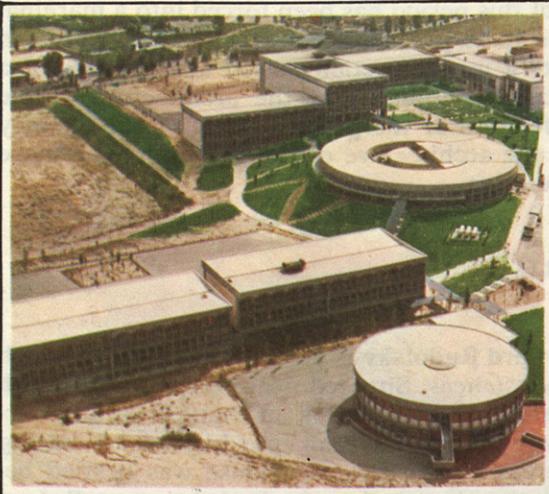
**COMPLEJOS  
RESIDENCIALES**

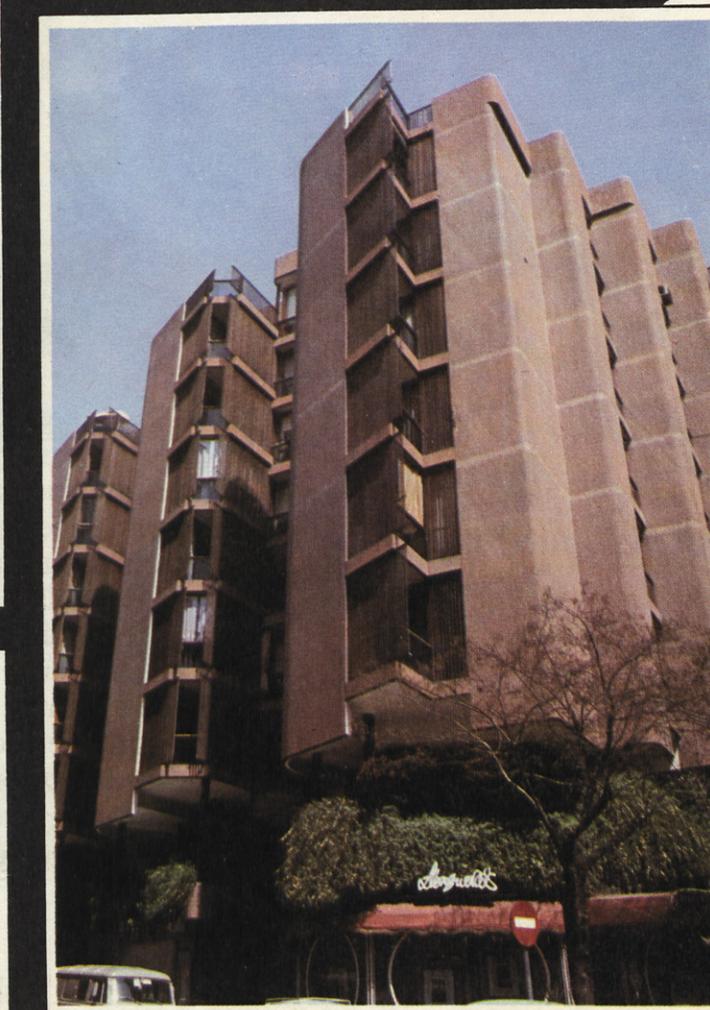
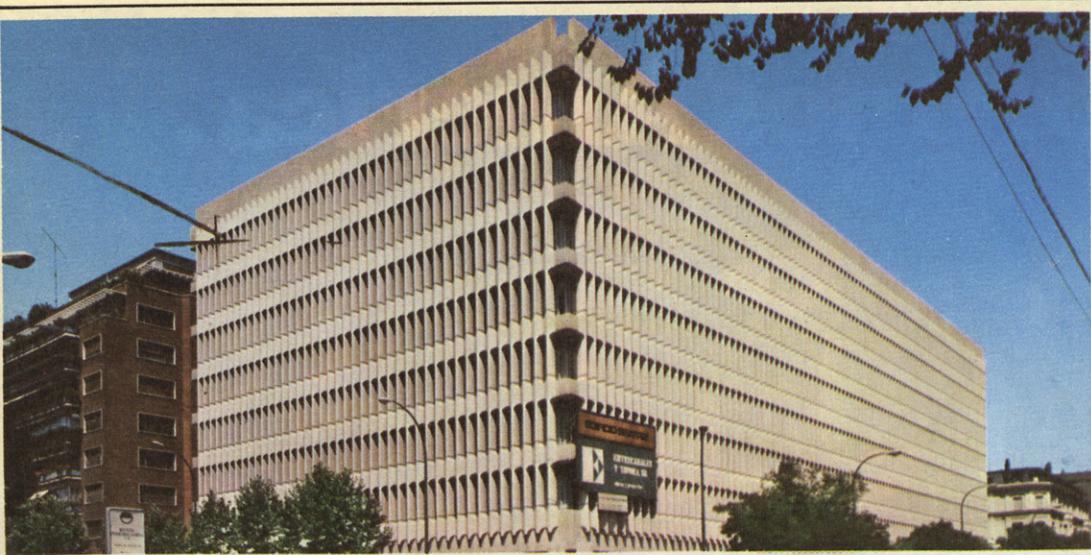
**EDIFICIOS  
COMERCIALES**

**HOTELES Y  
APARTAMENTOS**

**CENTROS  
SANITARIOS  
Y EDUCATIVOS**

# EDIFICACION

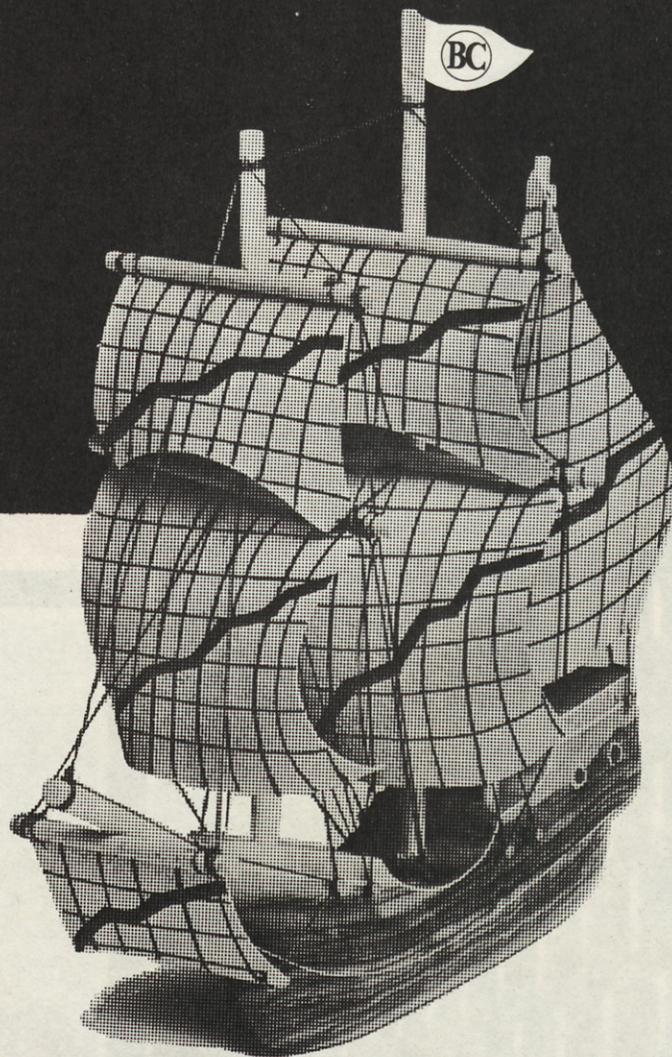




CONSTRUYE:

ENTRE CANALES  
Y TAVORA, SA

# Le descubrimos América.



Las enormes posibilidades de mercado para sus negocios.  
Y le informamos de la demanda que existe hacia su producto o sobre cualquier otro aspecto comercial o financiero que le interese.

Para ello, el Banco Central, además de poner a su disposición la sucursal de Nueva York y las delegaciones de Méjico, Colombia, Venezuela, Brasil y Florida, ha creado en Puerto Rico el "Banco Central y Economías", con dieciocho sucursales que le ponen en contacto con América Central y del Norte.

Y para sus negocios en América del Sur, usted cuenta con el Banco Popular Argentino, que dispone de treinta oficinas en aquel país.  
Descubra las posibilidades de América. Consúltenos.



**BANCO CENTRAL**

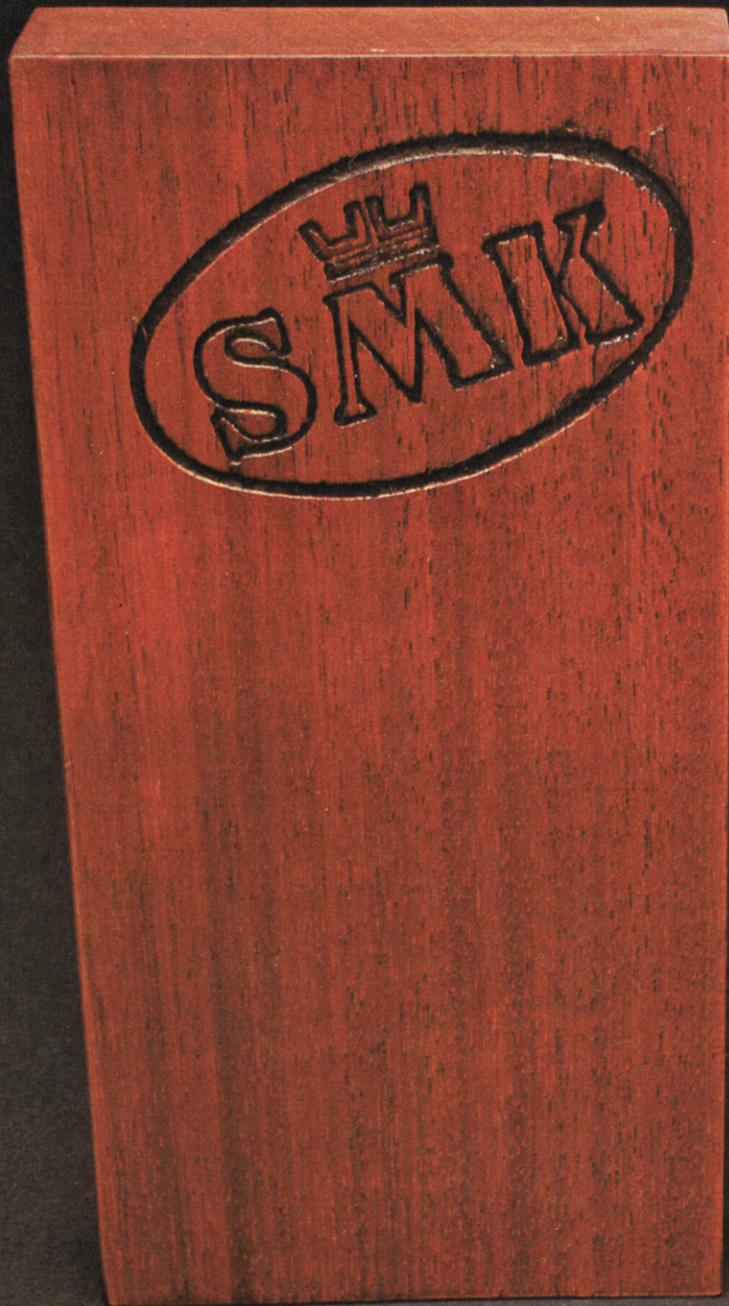
# DARRO DARRO



**DARRO**

j. ortega y gasset, 40-42 : tels. 275 89 37-8-9 : madrid-6

**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)

Indices Buades:  
la colección que satisface distintos gustos.

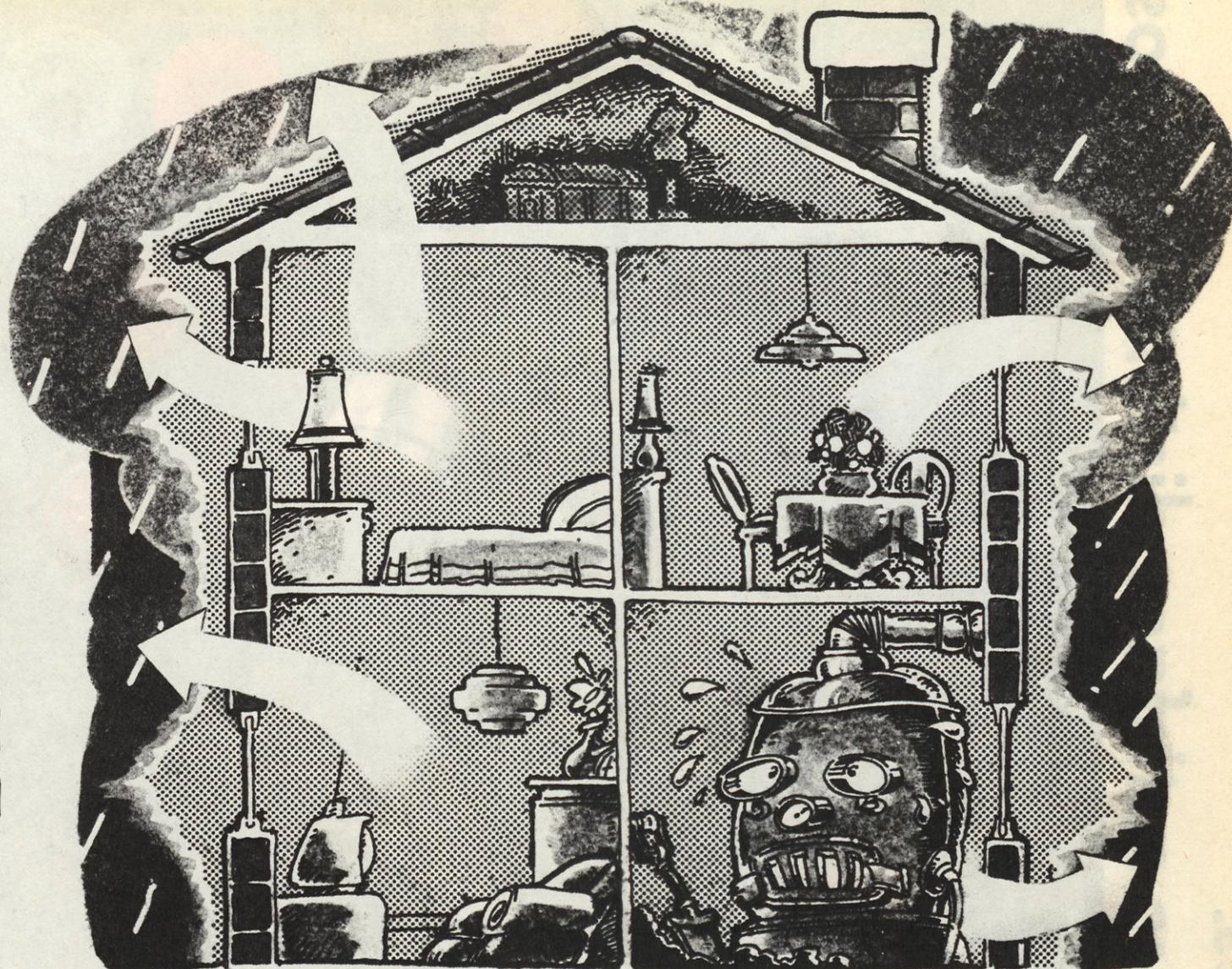


donde hay agua hace falta

✦ **BUADES** ✦  
grifería

PALMA DE MALLORCA (ESPAÑA)

# POR AQUI SE ESCAPA UN 40% DE LA ENERGIA DEL PAIS.



El 40 % de la energía que gastamos en calefacción.

Esa energía que tanto nos cuesta. Y que estamos tratando de ahorrar por todos los medios. Por todos, menos por uno.

El que mayor ahorro puede proporcionar y el más efectivo:  
El Aislamiento Térmico. En casas con Aislamiento Térmico puede gastarse del 35 al 40 % menos de energía.

Y todo eso, sin imponer sacrificios. Sin bajar la temperatura.

Lo importante no es limitar el calor. Lo importante es que no se escape. Por eso, el Decreto 1490 de 12-6-75 vino a hacer obligatorio el Aislamiento Térmico en toda casa de nueva construcción.

En toda Europa y América existen leyes similares que se aplican y se hacen cumplir. Y donde, hoy, el Aislamiento Térmico es el primer sistema de ahorro de energía. Un sistema con todas las de la ley.

**Aislar es ahorrar.**

*Vitrofit*

ISOVER

UNA CAMPAÑA INFORMATIVA DE FIBRAS MINERALES. (Cristalería Española, S.A.)

# Llámenos, estamos para servirle



## LA VENECIANA, S.A.

*Un siglo de actividad en la industria vidriera*

Especializada en:

- Fabricación de espejos «PLATEX» y «PLATEX-TERM»
- Puertas Deslizantes espejo «PLATEX»
- Acristalamientos con CRISTAÑOLA «PLANILUX»
- CRISTAÑOLA de color «PARSOL» y «PINK-ROSA»
- CRISTAÑOLA reflectante «PARELIO»
- Dobles Acristalamientos «THERMOPANE» y «CLIMALIT»
- CRISTAÑOLA de Seguridad «STADIP»
- Instalaciones «SECURIT» y «CLARIT»
- Forjados y tabiques de hormigón translúcido con vidrio moldeado «ESPERANZA»
- Aislamientos «VITROFIB»
- Carpintería de aluminio

## LA VENECIANA, S.A.

DIRECCION GENERAL:

Almagro, 1 - Teléfono: 419 13 00 - MADRID-4

ESTABLECIMIENTOS EN:			ALBACETE	ALICANTE	ALMERIA	ARRECIFE DE LANZAROTE
BADAJOS	BARCELONA	BILBAO	BURGOS	CACERES	CADIZ	CASTELLON
23 78 07	345 51 50	31 64 00	20 89 45	22 06 42	23 32 77	21 76 44
CIUDAD REAL	CORDOBA	GERONA	GRANADA	GUADALAJARA	HUELVA	HUESCA
22 10 60	25 81 08	49 23 08	42 04 58	22 32 62	22 08 40	21 25 77
IBIZA	LAS PALMAS	LOGROÑO	MADRID	MALAGA	MURCIA	PALMA DE MALLORCA
30 05 34	26 00 51	23 52 55		31 44 42	23 99 16	29 06 50
PAMPLONA	SALAMANCA	STA. CRUZ DE TENERIFE	MADRID	SEVILLA	VALENCIA	ZARAGOZA
25 39 45	21 38 05	61 05 00	473 81 11 239 34 03 275 68 22 796 21 47 738 10 33 255 12 00	35 53 54	379 34 53	33 65 00

Nuestros Servicios Técnicos Comerciales resolverán, sin compromiso alguno, cuantas consultas les sean formuladas.



★★★★★

EL HOTEL MIGUEL ANGEL

de Madrid

una nueva y suntuaria realización de



CONSTRUCTORA DE OBRAS Y PAVIMENTOS, S. A.

Plaza de las Cortes, 2 - MADRID

Suscripción GRATUITA a los arquitectos colegiados en el C. O. A. M. y residentes en su demarcación.

ARQUITECTURA  
PUBLICACIÓN PERIÓDICA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

TARJETA DE SUSCRIPCIÓN  
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 SUSCRIPCIÓN (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  
PUBLICACIÓN PERIÓDICA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

TARJETA DE SUSCRIPCIÓN  
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 SUSCRIPCIÓN (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  
PUBLICACIÓN PERIÓDICA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

TARJETA DE SUSCRIPCIÓN  
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 SUSCRIPCIÓN (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  
PUBLICACIÓN PERIÓDICA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

TARJETA DE SUSCRIPCIÓN  
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 SUSCRIPCIÓN (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: \_\_\_\_\_

# 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.

Exposición de reforma interior de piso  
o hacia la resurrección de la vieja ciudad



## 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.

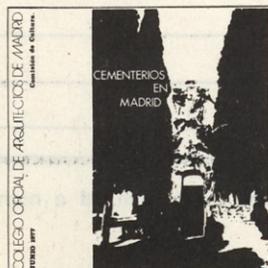


## MONUMENTOS NACIONALES MADRID Y PROVINCIA

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 pts.



## 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 urbano desde la visión de su autor, Premio Nacional de Arquitectura del año 1975.

84 págs.

200 pts.



## 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

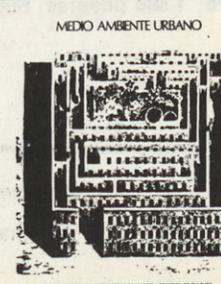


## ARQUITECTURA DEPORTIVA

Recoge abundantes planos y fotografías de un total de diecinueve Proyectos de Instalaciones Deportivas diversas (Complejos Deportivos, Parques, Gimnasios, Pabellones).

86 págs.

150 pts.

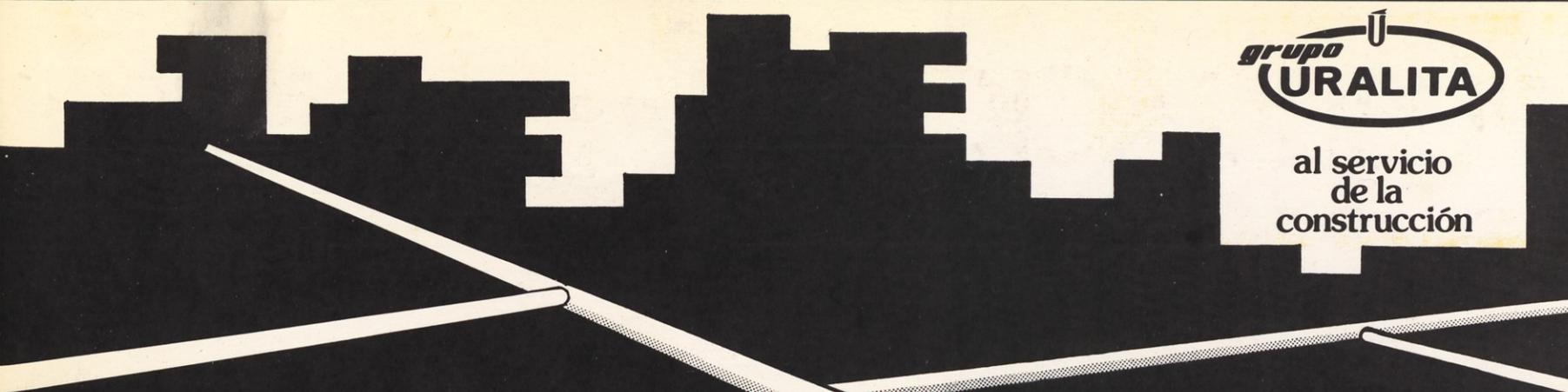


## MEDIO AMBIENTE URBANO

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 pts.



grupo  
**URALITA**

al servicio  
de la  
construcción



**ciudad  
sana...**

**TUBERIA  
SANEAMIENTO  
URALITA**

**URALITA**

PLAZA DE LAS SALESAS, 11  
TFNO: 4196400  
MADRID-4

Deseo recibir información sobre Tubería Saneamiento.

D. \_\_\_\_\_

Profesión: \_\_\_\_\_ Empresa: \_\_\_\_\_

Dirección: \_\_\_\_\_



SEIS ARQUITECTOS  
GUIPUZCOANOS

# ARQUITECTURA

PUBLICACION PERIODICA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

NUMERO 206-207 - SEGUNDO CUATRIMESTRE 1977

