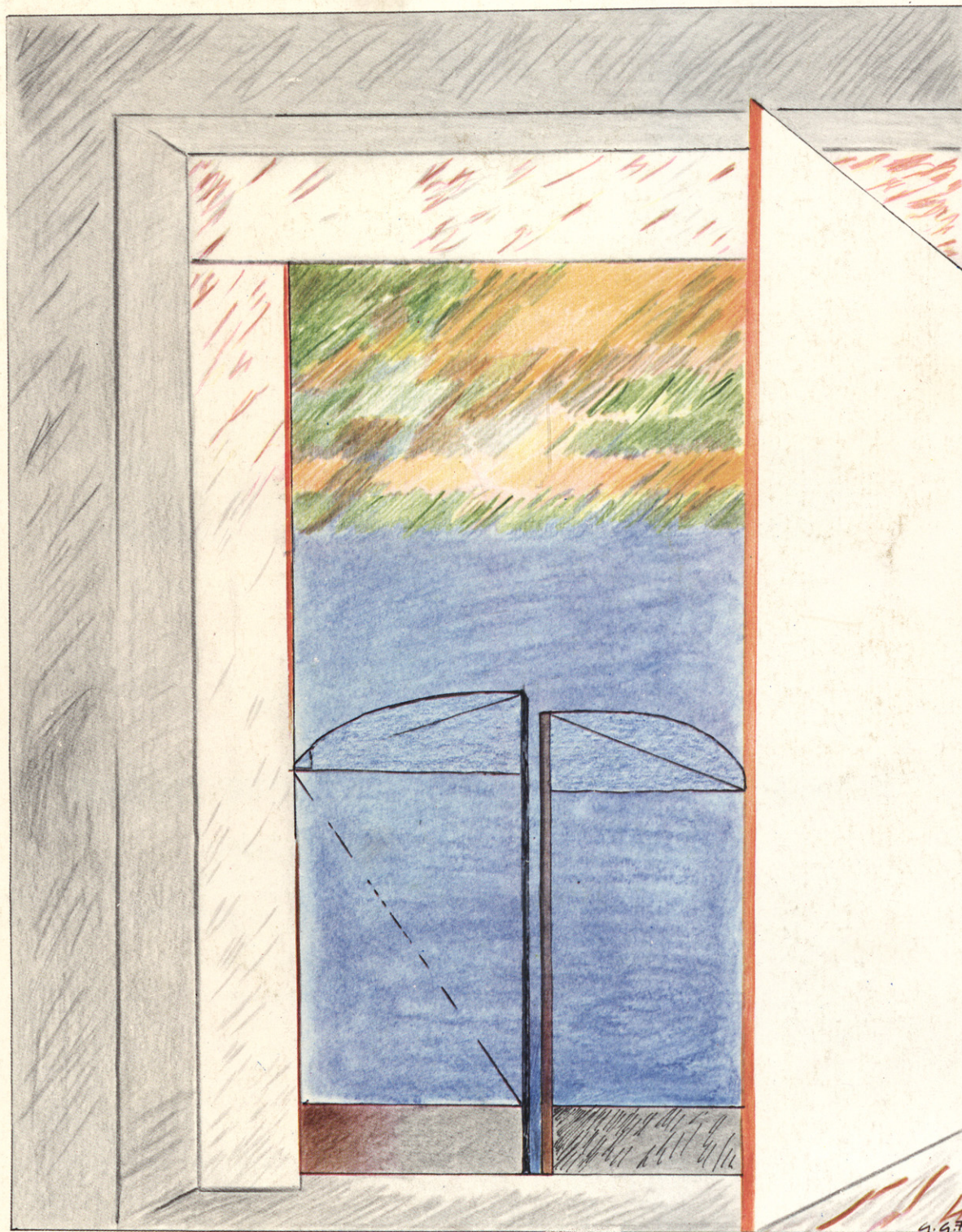


ARQUITECTURA

PUBLICACION PERIODICA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

NUMERO 220 - SEPTIEMBRE-OCTUBRE 1979





Inmobiliaria, Constructora y Urbanizadora

Esto somos:

Inversión en obras:	5.519 millones pts.
Patrimonio en solares:	4.015 " "
Patrimonio arrendamiento:	3.700 " "
Valor real del patrimonio inmobiliario según Audiberia Valoraciones, S.A.	33.735 " "
Capital y reservas	8.975 " "
Valor teórico de las acciones según balance:	198,74
Valor capitalización beneficios 6%	251,27

Esto hacemos:

Viviendas en: Niño Jesús, La Estrella, Moratalaz, Alcalá de Henares.
Apartamentos, oficinas, locales comerciales y garajes en Marqués de la Valdavia, Buen Suceso, O'Donnell, Potosí. Chalets y bungalows en Palma de Mallorca.
 Delegación regional en Andalucía



Menéndez Pelayo, 71 - Tel. 251 01 00

La garantía de la construcción

ARQUITECTURA

PUBLICACION PERIODICA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

REVISTA FUNDADA EN 1918

NUMERO 220 - SEPTIEMBRE-OCTUBRE 1979

Equipo director

Jerónimo Junquera
Estanislao Pérez Pita

Secretaría de redacción

Leonor Pérez

Proyecto gráfico y producción

Francisco Cortina

Coordinación

Martha Thorne

Edita

Colegio Oficial de Arquitectos
de Madrid

Dirección, redacción, administración y suscripciones

Barquillo, 12
Teléfono 232 54 99. Madrid-4

Publicidad

Regie Prensa, S. A.
Rafael Herrera, 3. Madrid-16
Teléfonos 733 40 44 - 733 21 69
Arquitectura
Barquillo, 12. Madrid-4
Teléfono 232 54 99

Distribución

Barquillo, 12
Teléfono 232 54 99

PRECIO: 250 PESETAS

340 EXTRANJERO

Sumario

- 4 Notas breves. El Museo de Arte Moderno de Nueva York en Madrid. Libros.
- 21 **San Francisco. Los Angeles.** P. Wall: La arquitectura de la Bahía de San Francisco: Un dialecto ligado al contexto. M. Mack: Frontera o provincia. J. Giovannini: Los Angeles: Un entorno en novimiento.
- 68 **J. A. Cortés, M. T. Muñoz: El Concurso de Berlín-capital. Canto del cisne del urbanismo moderno.**
- 72 English Summary.

Terminamos con este número el empeño de recorrer, aunque haya sido superficialmente, diferentes panoramas actuales del hacer arquitectónico fuera de los límites de nuestro entorno próximo.

Frente a un criterio de agrupación por escuelas o grupos coherentes, se eligió el nexo geográfico como criterio de exposición, lo que ha dado lugar a la aparición de diferentes posturas arquitectónicas bajo un mismo encuadre.

Los números dedicados a Guipúzcoa, Sevilla y Galicia nos sirvieron para sacar a la luz reconfortantes brotes de arquitectura con mayúscula, que si bien deben entenderse en muchos casos, con perspectiva de futuro, no deja de ser una inyección de esperanza para el panorama profesional de este país frente a posturas pesimistas, por desgracia abundantes.

Por otro lado, la joven arquitectura italiana, los posmetabolistas japoneses y la visión de USA, a través de Chicago, Nueva York y el número que publicamos ahora de Los Angeles y San Francisco, ofrecen una muestra de las diferentes posturas que hoy dominan la cultura arquitectónica.

Para el futuro intentaremos aproximarnos a nuestra demarcación colegial, tarea por otro lado nada fácil, pero...

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, en los talleres litográficos Closas-Orcoyen, Martínez Paje, 5. Madrid. Fotomecánica Ferli. Encuadernación Faesa. Depósito legal: M. 617-1958.

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.

Portada: Gloria García

IDEAS PRACTICAS SEGURAS Y ECONOMICAS

Con la carta transferible MECANORMA; las ideas se han hecho realidad. Un conjunto de ideas



prácticas,
seguras y económicas,
pensadas a la medida de su mano.

Para que Vd. pueda realizar sus ideas, sus buenas ideas, con mayor facilidad.

Todo el
alfabeto en una
sola línea.

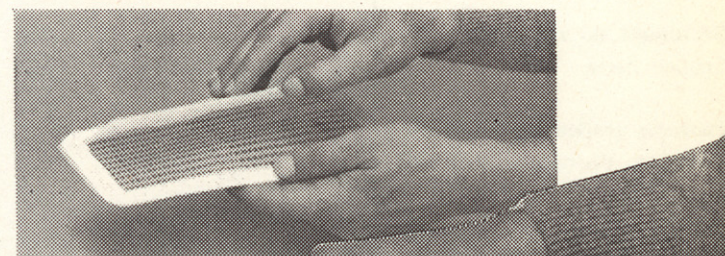
Marco
rígido protector.

La hoja
nunca toca la
superficie del
dibujo.

Mayor
cantidad de las
letras más utilizadas.

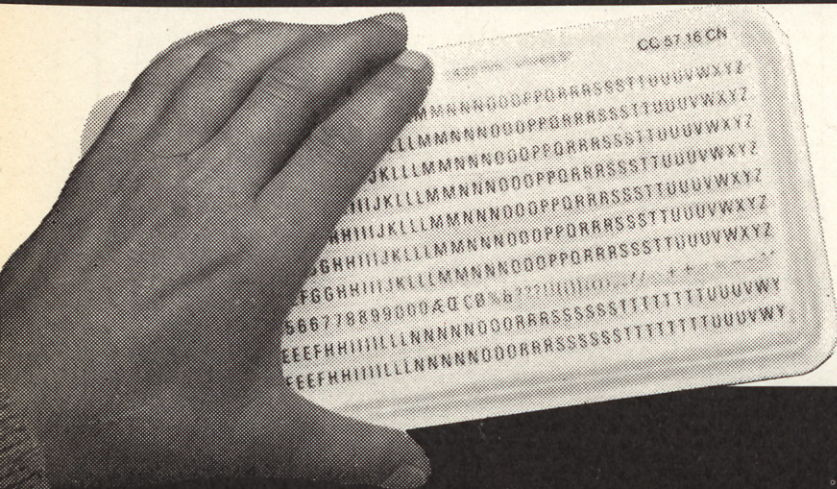
La carta
se alinea sobre
el filo de una regla.

Desde su fácil deslizamiento sobre la superficie de trabajo, hasta la perfecta transferencia. Desde la primera hasta la última de sus letras, signos o símbolos gráficos. Todo, en la carta transferible MECANORMA ha sido creado, pensando en ofrecerle a Vd., una máxima rapidez, una mejor seguridad, y un mayor beneficio. ¡Qué le parece la idea!



La carta transferible MECANORMA es el resultado final que soluciona de forma segura, rápida y económica, los problemas que tienen hoy las demás hojas transferibles convencionales. En definitiva, la idea que todos los profesionales tenían de cómo debía ser una verdadera carta transferible, MECANORMA, la ha hecho realidad. Sus múltiples ventajas, así lo confirman: Desde su formato, hasta su sistema de seguridad contra posibles deterioros.

Fichero de fácil
almacenaje.



Nombre _____

Profesión _____

Dirección _____

Ciudad _____

Dto. _____



MECANORMA

Envíenos este cupón a CASANOVAS Y ROCA, SA.
Juan Güell, 220, Barcelona 28, y le enviaremos, con mucho gusto,
una muestra gratuita de la carta transferible MECANORMA
y un catálogo de la gama completa.



FILLpro REVOLUCIONA EL SISTEMA DE LLENADO DE CISTERNAS.

FILLPRO además de revolucionar el mercado nacional con su válvula, aporta unas ventajas hasta ahora inéditas y sin precedentes:

- El más bajo nivel de ruido.
- Eliminación de pérdidas de agua, con el consiguiente ahorro de agua.
- Prácticamente perfecta por su simplicidad en el mecanismo.
- Instalación rápida y sencilla.
- Regulación del nivel de agua a voluntad, mediante tornillo de ajuste.
- 5 AÑOS GARANTIA
- P.V.P.: 950 ptas. incluido gastos de envío.

Deseo recibir contra reembolso
... válvula/s FILLPRO (Precio Especial).

Deseo recibir más completa
información sobre la válvula FILLPRO.

Nombre
Domicilio
Localidad
Provincia

FABRICADO EN U.S.A.
IMPORTADO Y DISTRIBUIDO EN
ESPAÑA POR FILLPRO/EUROPA, S. A.
C./ Martín de Vargas, 31
MADRID-5/Telf. 468 20 26

Para una mayor información o pedido de las
válvulas recorte y envíe este cupón a:
FILLPRO/EUROPA, S. A.
Martín de Vargas, 31 - MADRID-5



Arduino Cantafora

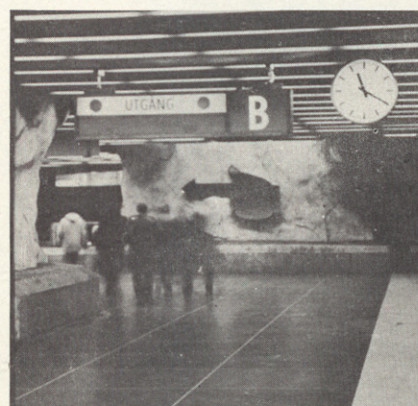
El que fuera autor de muchos de los dibujos arquitectónicos de Aldo Rossi, el arquitecto italiano Arduino Cantafora, cuelga hoy su obra, cuadros y dibujos, en la Galería Ynguanzo de Madrid. Espléndida muestra del arquitecto-pintor o del pintor-arquitecto que nos hace reflexionar acerca de donde ambas disciplinas se confunden. Antón Capitel, en la presentación de la exposición, lo ve con claridad: «¿Paga ahora la arquitectura su deuda con la pintura? Parecería que, a partir de los setenta, la arquitectura vendría a inspirar una cierta y precisa parte de la pintura contemporánea, pagando así la deuda contraída —o estableciendo, si se quiere, su venganza— con aquella pintura de vanguardia que habría sido la inspiradora de la arquitectura de los veinte. Si antes la arquitectura, huyendo de las figuraciones académicas, tomó prestados sus contenidos estilísticos del cubismo, ahora la pintura, como tantas veces ocurrió en el pasado, recibe préstamos de la arquitectura.»

Gio Ponti: In memoriam

Murió recientemente Gio Ponti, una de las más significativas figuras de la arquitectura italiana contemporánea. Su importancia abarca tanto su propia obra arquitectónica y de los movimientos de los que formó parte, como de la difusión de la Arquitectura y el diseño de vanguardia a través de la *Revista Domus* fundada por él en 1928. Nacido en Milán en 1891, fue uno de los pioneros de la Arquitectura racionalista en aquel país. Fue fundador del movimiento *per l'Architettura Razionale* en 1927, uniendo su nombre a los de Terragrú y Pagano, entre otros, destacando la organización de la 5.ª Triennale de Milán de 1933, decisiva en el Arte Contemporáneo italiano. Sus obras incluyen: el Instituto de Matemáticas de la Universidad de Roma; la Sede de la Montecatini en Milán; el Pabellón italiano en la Exposición de París de 1937; el Instituto italiano de Estocolmo; la Torre Pirelli con Luigi Nervi; la Capilla de San Carlos; el Hospital de Milán y otras.

Direcciones de la arquitectura finlandesa moderna

La Asociación Finlandesa de Propietarios de Aserraderos y la Embajada de Finlandia en Madrid han organizado, el último 6 de noviembre, un breve seminario en que han intervenido Esko Miettinen y Arto Raveala, disertando sobre *Direcciones de la arquitectura finlandesa moderna y El uso de la madera en la arquitectura finlandesa*. Asimismo, se proyectó una película sobre la obra de Alvar Aalto en la que se recorre la trayectoria de su obra. También fue mostrada una interesante exposición organizada por el Museo de Arquitectura de Helsinki que recoge una muestra de la arquitectura finlandesa en madera.



Estaciones del Metro de Estocolmo

Durante los últimos años, la ciudad de Estocolmo ha realizado la construcción de unas 23 nuevas estaciones de metro. Los proyectos hechos en colaboración con equipos de artistas representan un giro en la manera de diseñar estaciones de transporte público. Anteriormente, la mayoría de las estaciones eran de hormigón acabado en azulejos. Las nuevas estaciones utilizan una variedad de materiales empleados para aprovechar el carácter de cueva creada por el proceso de construcción. Los artistas tenían que integrar su trabajo con la construcción que a veces tardaba 2 a 3 años y utilizaban la técnica de bombardear el túnel y luego aplicar una capa de cemento sobre la superficie. La obra de los artistas incluye esculturas, murales, señalización, esquemas de colores, etcétera. Ideas para las estaciones varían desde *un bosque encantado* a temas más abstractos. Aquí mostramos algunas imágenes.

International Architect

Todavía no ha aparecido en las librerías de Madrid la nueva revista *International Architect*. El editor, Haig Beck, ha dejado la revista *A. D.* para fundar esta nueva *revista internacional de proyectos, teoría, práctica y crítica*. El primer número, que corresponde a octubre de este año, está dedicado a la obra de Michael Graves, Agrest y Gandelonas y Foster Associates. El avance de la revista nos dice que está patrocinado por personas tales como Philip Johnson, Michael Graves, James Stirling y Arata Isozaki y cuenta a lo largo de sus ocho números al año con colaboraciones de Kenneth Frampton, Vicent Scully, A. Vidler, etc. Será interesante ver si las figuras internacionales con la imaginación de Beck hacen una revista realmente nueva o si se limitan a producir una revista más que trata de los temas de siempre. Suscripciones: £ 30
International Architect
National Bank of Australasia
2 Kingsway Londres WC 2

Concurso Shinkenchiku

El concurso anual de la revista *Japan Architect* ha sido fallado hace poco. Juan Navarro Baldeweg, arquitecto madrileño, recibió uno de los cinco primeros premios. El juez de este año, James Stirling, propuso el tema *Una casa para Hans Friedrich Schinkel* para centrar el concurso en un tema no demasiado abstracto como en años pasados. El solar venía definido como sitio plano cerca de una ciudad grande y tenía como elementos adicionales un arroyo, jardín amurallado y una zona de árboles. La casa podía ser moderna, neoclásica o cualquier mezcla que el participante eligiese. Stirling premió cinco proyectos y otorgó 15 menciones con un total de un millón de yen. El resultado oficial será publicado en *Japan Architect* en febrero, 1980 y Arquitectura espera publicar en detalle los proyectos premiados.



Archetype

El primer número de esta publicación periodística de California fue editado en primavera, 1979. Sus 40-50 páginas están dedicadas a entrevistas, proyectos nuevos, artículos, críticas y noticias en general de la arquitectura. Con la publicación *Skyline* de Nueva York, Archetype presenta un formato nueva y ágil para tratar de temas arquitectónicos de actualidad. Entre los títulos recientemente publicados se incluyen: *Descubierto*; *Nuevos dibujos de Piranesi*, crítica del libro *La Citta Europea*; una entrevista con Frank Gehry, y *La Fotografía de espacios complejos*. Suscripciones al extranjero: \$ 20, cuatro números al año de: Archetype 25 Osgood Place San Francisco, California 94133

Conferencia de Geología Ambiental y Ordenación del Territorio

Se ha constituido con carácter abierto e interdisciplinar el Grupo Español de Geología Ambiental y Ordenación de Territorio, que pretende integrar dentro del mismo a los interesados en el tema de las Ciencias Ambientales y la Ordenación del Territorio. El objetivo inmediato del Grupo es realizar una primera conferencia nacional en mayo, 1980. Se ruega a las personas interesadas en recibir todas las circulares sobre esta conferencia o presentar trabajos en la misma, dirigirse al Grupo de Geología Ambiental y Ordenación de Territorio, Museo de Ciencias Naturales, calle José Gutiérrez Abascal, 2. Madrid-6.

Concursos

Como complemento del informe sobre la enseñanza de arquitectura en las Escuelas de Madrid y Valladolid realizado por la Comisión de Asuntos Corporativos del COAM, se convocó un concurso dirigido a los alumnos de ambas escuelas con el fin de recoger su imagen de ellas. El concurso constaba de tres apartados según si la forma de expresión elegida fuese gráfica, fotográfica o escrita. Curiosamente fueron estas últimas y no el dibujo, las formas que alcanzaron mayor número de participantes y mejor nivel de calidad. Se presentaron un total de 39 trabajos. Los premios otorgados fueron los siguientes:

Concurso Diseño Gráfico.

Primer premio: Mariano Cuevas, Manolo Serrano.

Segundo premio: José Luis González Cobelo.

Tercer premio: Luis de Carrera González.

Accésit: Felipe López Santín, José I. Cortés Bretón, Luis de G. del Rey Pérez.

Concurso Propuesta Escrita.

Primer premio: Francisco J. Pérez Cortezón.

Segundo premio: José María Ezquiaga Domínguez, Fernando Ingles Musolas.

Accésit: Agustín Hernández Aja, Angel Hevia Antuña, Aloy Algorri García.

Concurso de Fotografía.

Primer premio: Sebastián Sanso.

Segundo premio: S. Javier Aspas Giménez.

Tercer premio: José María Jove Sandoval.

Accésit: José María Adell Argiles, Alfonso Basterra Otero.

El Jurado toma el Acuerdo de crear una Nominación especial para el trabajo presentado por el equipo de: Matilde Merayo Díez, José Muñoz Guinea. Todos ellos serán publicados en el libro que refleja el Informe, de inminente aparición.

Becas COAM-Banesto

Se ha fallado el 22 de octubre el Concurso de Becas COAM-Banesto otorgando un total de 3.500.000 pesetas dentro de los temas generales de cultura, urbanismo y vivienda, tecnología y asuntos profesionales con los siguientes resultados:

Cultura: Susana Conde Salazar, Javier Sánchez Bellver, José María González Benito.

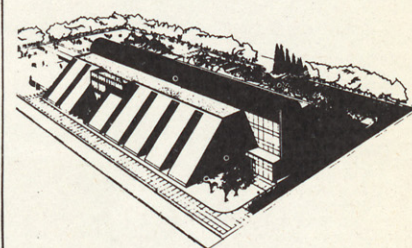
Urbanismo y vivienda: Luis Azurmendi, Gloria Chacón, Javier Frechilla, Agustín Pichel.

Tecnología: Pablo Montserrat Gago, Rosalinda Sánchez Hipola, Luis Pérez Pérez-Camarero.

Asuntos Profesionales: Gerardo Méndez Cabanillas.

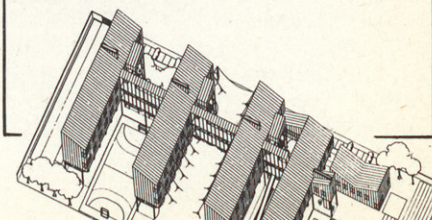
El jurado ha estado compuesto por: Valetín Berriochoa, Comisión de Asuntos Profesionales del COAM, Fernando Nasarre y Liborio M. Porteros, miembros de la Junta del Gobierno del COAM y Antonio Fernández Alba y Ricardo Aroca elegidos por los concursantes.

Errata del número 219



Por un error de imprenta los nombres de los autores de los proyectos de la página 46 han sido intercambiados. J. M. García Peral; A. Martín Delgado; V. Martínez Vidal, y colaboradores.

J. M. Prada Poole; F. Gill; J. E. Guillén; K. Hamparzoomian; G. Barceló; R. Urculo; L. Echeverría.



La Cambre

Treinta asignaturas han sido eliminados del curso 1979-80 de la Escuela de Arquitectura *la Cambre* y sus correspondientes profesores despedidos. Esta acción por parte del Ministerio de Educación tuvo lugar poco antes de empezar el curso y según los profesores significa un grave cambio de enfoque de la Escuela. Clases de ciencias sociales como *Historia de ideas después de la Revolución Industrial*, *Estudios urbanísticos de Bruselas*, *Historia de Villas*, *Filosofía*, *lingüística y literatura* han sido suprimidos y nuevos cursos de información, geología, financiación y coordinación de la construcción incluidos. Maurice Culot, arquitecto y profesor de la Escuela no ha sido despedido por su posición de catedrático, pero no figura como profesor de ninguna asignatura en la lista de cursos de este año. Aunque el Ministerio dio como explicación la mejora de nivel del profesorado, los nuevos profesores no presentan mejores currícula ni más experiencia docente que los profesores despedidos. Un colectivo de alumnos y profesores esperan tomar medidas legales en contra de esta decisión del Ministerio.

Premio Reynolds

El estudio de Foster Associates de Londres ha recibido el premio internacional *R. S. Reynolds Memoril Award* de 1979 para su museo, el Sainsbury Center en la Universidad de East Anglia. Es la primera vez en 23 años que un estudio recibe el premio dos veces. Foster lo ganó también en 1976 para el edificio de oficinas Willis, Faber y Dumas. El jurado de esta convocatoria ha estado compuesto por Philip Johnson, Willi Walter y Elmer Botsai. Los ganadores recibirán \$ 25.000 y una escultura de Herbert Ferber.

En 1953 llevaron Rolex Oyster y oxígeno En 1978 se las arreglaron sin oxígeno

En 1953, el hombre de la izquierda de la fotografía fue la primera persona que pisó la cima del Everest.

Su nombre: Sir Edmund Hillary.

Junto con él Sherpa Tensing llevó a cabo el último y victorioso asalto a la montaña más alta del mundo.

Haber luchado tanto contra el frío, la altitud y los dramáticos cambios climatológicos, característicos del Everest, fue de por sí suficiente proeza. Pero si pensamos que cada miembro de la expedición iba cargado hasta con 25 kilos de equipo, la hazaña se convierte no tanto en una demostración de pericia como de resistencia.

Cada carga de oxígeno –considerado en aquella época un elemento esencial para los escaladores– pesaba 10 kilos.

Otro elemento, que pesaba bastante menos, eran los Rolex que llevaban.

Lord Hunt, líder de la histórica expedición inglesa, escribió posteriormente: “Ciertamente hemos llegado a considerar nuestros Rolex Oyster como una parte esencial de nuestro equipo de alta montaña”.



1953 Rolex Oyster

Exactamente 25 años más tarde, el italiano Reinhold Messner, a la derecha de la fotografía, escaló el Everest siguiendo la misma ruta (incluido un tramo llamado “El paso de Hillary”).

Pero lo que ha hecho destacar esta hazaña sobre las demás expediciones al Everest que han tenido éxito desde 1953, ha sido el hecho de haberla llevado a cabo sin el empleo de oxígeno.

Si existía alguna duda (y prácticamente ya no existía entre los montañeros) esta escalada bastaría para situar a Messner entre los mejores escaladores vivos del mundo.



no en la conquista del Everest. oxígeno.

El es el primer hombre que ha realizado cinco ascensiones a más de 8.000 m. sin emplear oxígeno.

En muchos sentidos, el equipo y las técnicas que utilizan actualmente los montañeros han cambiado por completo desde los días de Hillary y Hunt.

Sólo la velocidad del escalador, la fabricación con materiales ligeros de su ropa y equipo, y un grado de preparación física —similar a la del mejor atleta— le permiten resistir los efectos de la enfermedad de las alturas.

Y Messner, con su obsesivo cuidado de los detalles, escogió un Rolex para una escalada tan decisiva.

Su Rolex Oysterquartz funcionó perfectamente en todo momento.

Y como es lógico, la primera persona que dio la bienvenida a Messner y su compañero Peter Habeler a su regreso al campamento, fue precisamente Sir Edmund Hillary.

Quizá la única hazaña que falta ahora en el palmarés de Reinhold Messner, sea la de escalar el Everest sin un Rolex.


ROLEX



*Rolex Oysterquartz
en oro de 18 quilates, acero y oro, o acero con brazaletes a juego.*
Relojes Rolex de España, S.A., Génova, 11 - Apartado 859 - Madrid.

Para celebrar el cincuentenario de su fundación, el Museo de Arte Moderno de Nueva York ha organizado una exposición rotativa en la que se exhibe una parte sustancial de sus fondos. Afortunadamente, por una vez y casi por los pelos, España no ha estado al margen de la conmemoración, una conmemoración que, entre otras cosas, nos ha permitido contemplar en directo cincuenta años de arte americano, precisamente aquellos que marcan el predominio indiscutible de Nueva York como sede principal de la vanguardia internacional. Poder ver, por fin, de cerca obras de autores míticos como Pollock, Rothko, Newman, Motherwell, De Kooning, Louis, Francis, Albers, Hofmann, Johns, Lichtenstein, Oldenburg, Warhol, etc., es en sí mismo un acontecimiento que impide cualquier disquisición lateral. La exposición es, sin embargo, algo más que un conjunto brillante de obras maestras, porque también se nos muestra el modelo de criterio que hizo posible que todas ellas aparezcan ahora runidas; es decir: lo que se expone, y acaba cautivándonos sobre todo, es el propio Museo de Arte Moderno de Nueva York, que nos trae toda esa serie de nombres citados o no, pero, además despliega ante nosotros otras obras, actividades y nombres de menor resonancia aunque igualmente decisivos para el destino del arte contemporáneo americano. Sepamos, dentro de lo que cabe, aprovechar el ejemplo. Y nada mejor para ello que recordar la asombrosa historia de esta institución revolucionaria, cuyos modestos orígenes son la primera sorpresa. El Museo de Arte de Nueva York nació de la iniciativa privada de un reducido grupo de entusiastas en un país que carecía casi por completo de tradición moderna. En efecto, esta última se reducía a la famosa exposición del *Armory Show* y a la acción de un par de cenáculos de *rebeldes*, cuyas personalidades más sobresalientes viajaban en cuanto podían a París. El caso es que con la ocurrencia del artista Arthur B. Davies, que pensó en la posibilidad de insitucionalizar como museo lo que en exposición provisional había constituido un gran éxito, y la acción decidida de

dos *amateurs* entusiastas —las señoras Lillie P. Bliss y Cornellius J. Sullivan—, se consigue fundar, en 1929, en plena depresión, el Museo de Arte Moderno. El patronato formado al efecto decide, por otra parte, ponerse en manos de un joven profesor desconocido: Alfred H. Barr, Jr., que habría de dirigir la institución durante treinta y ocho años. Pues bien, este museo que, en 1932, tenía unos fondos que no sumaban una docena de piezas, en la actualidad puede ser considerado quizá entre los tres primeros del mundo en su especialidad. La odiosa comparación se impone obligadamente: el Museo Español de Arte Moderno se crea, con iniciativa y apoyo del Estado, en 1894. Como el tal Museo, con el tiempo, no parecía avenirse, ni por asomo, a las exigencias de su titulación *promoderna*, y no precisamente porque no hubiera artistas españoles vanguardistas entre los mejores de Europa, en 1952 se intentó de nuevo el empeño, esta vez radicalizando su denominación con *arte contemporáneo*, quizá con deseo de animarse. Pero la España de entonces, a pesar de Joaquín Ruiz Giménez y la bienales hispanoamericanas, no estaba por la animación y huelga decir que, por segunda vez, se fracasó; es decir: por segunda vez se perdió otra generación de excelentes artistas españoles modernos. Si alguna vez se hace la historia de la aportación española al arte contemporáneo, desde un punto de vista institucional, no cabe duda de que obtendremos el premio a la combatividad: en 1975, se inaugura, por tercera vez, el Museo Español de Arte Contemporáneo, y, desde luego, a lo que parece, no será la última... Pero decíamos que lo que se estaba exponiendo en Madrid era más que nada un Museo. Efectivamente, a la cuidada selección de pinturas —Expresionismo Abstracto, Op-Art, Pop-Art, Hiperrealismo, como tendencias básicas—, se añade una maravillosa colección de dibujos y grabados, carteles, fotografías, diseño industrial, video, cine, proyectos de arquitectura, etc.; en resumen: todas las actividades atendidas en el Museo en relación al arte contemporáneo. No olvidemos, al respecto, que el primer plan propuesto por ese joven

profesor encargado sorprendentemente de la dirección fue el establecimiento de una línea pluri-departamental capaz de sintonizar con las formas atípicas de la creación moderna. Aunque este audaz proyecto no fue aceptado al principio, no cabe duda que su espíritu acabó triunfando a la vista de las ricas colecciones que hoy pueden exhibirse en los campos más diversos. Ahora bien, al margen de las moralejas, no cabe duda que el número fuerte de la exposición es el de la pintura, y, entre todas las tendencias representadas, la mejor, en cantidad y calidad de las piezas, es, a su vez, la de la abstracción. Es lógico si pensamos que el arte americano penetra en la mitología con sus pintores abstractos y sus *pop*. Y con la sola limitación de los tamaños —importante en una sensibilidad hecha como ninguna a lo monumental—, ahí tenemos una o varias piezas de los padres fundadores de la abstracción americana. Y aunque aquí, todavía tan de nuevas, la información arqueológica debe privar sobre gustos personales, no podemos evitar llamar la atención sobre ese *Número 24 abierto en variaciones de naranja* de Motherwell, las *Horizontales*, *Blanco sobre Oscuros*, de Rothko, los Pollock en general, que en ningún caso se pueden apreciar en fotografía, el *Tercer elemento*, de Morris Louis, el deslumbrante *Rojo grande* de Sam Francis, o el *Distrito malva*, de Frankenthaler. Compárese, en cualquier caso, este chorro de potencia, ahora que la ocasión excepcionalmente lo permite, con el tibio y sabio eclecticismo de la abstracción francesa, que se expone simultáneamente en Madrid; comparación, por lo demás, particularmente instructiva ya que nuestros abstractos lo han sido, en su gran mayoría, «a la francesa», aunque en este caso, eso sí, sin desmerecer un ápice. El Pop, por esencia hecho a la reproducción gráfica, no nos proporciona tantas sorpresas, aunque alguna nos compense de todas, como la del efecto que consiguen al natural esos labios de Wesselmann que han sido, sin embargo, tantas veces reproducidos... Soberbio, por

lo demás, el fieltro gris-verdoso de Robert Morris ocupando con sus tiras la pared y doblándose en el suelo. Del inevitable Roy Lichtenstein, advirtamos nuestra sorpresa, más allá de los estereotipos, ante una bellísima *Escultura moderna con ondulación de cristal*. Y claro, están Oldenburg y Warhol, por cierto no muy bien representados, y está ese magnífico Jaspers Johns titulado *Mapa*. La pintura ciertamente nos ha deslumbrado, a lo que estábamos desde luego predispuestos, pero muchos de los que hemos visitado este otoño el MOMA en Madrid no olvidaremos esas muestras complementarias que, dibujo, grabado y fotografía sobre todo, nos han puesto ante los ojos un arte americano más allá de cualquier tópico. ¡Qué dibujos y acuarelas de Calder, Charles Demuth, Evergood, Feininger, Georgia O'Keefe, Lachaise, Hopper, etc., sin olvidar ese par de magistrales retratos de Joseph Stella y Mark Tobey! La fotografía americana en los años treinta es, por su parte, en calidad y riqueza de tendencias, deslumbrante, y demuestra el indiscutible predominio americano en la materia. Están los archifamosos Man Ray, Alfred Stieglitz y Dorothea Lange, pero rodeados por un nivel medio sorprendentemente alto que jamás desmerece. En arquitectura y diseño, la obra individual de dos maestros: Louis I. Khan, con una colección de dibujos de proyectos que nunca se llegaron a construir o que lo fueron con sustanciales variaciones y que nos muestran su fascinación por la arquitectura de fortificaciones; y, en diseño industrial, el mobiliario de C. Eames. En fin, concluyamos esta apresurada panorámica de esta exposición que no dudamos en calificar como la más importante que se ha celebrado en 1979 en Madrid, con una consideración interrogativa: vistas las masas que han abarrotado nuestro justamente vacío Museo Español de Arte Contemporáneo, ¿por qué y hasta cuándo esa disparatada política oficial de exposiciones? Lo bueno naturalmente gusta..., y hasta puede instruir.

F. Calvo

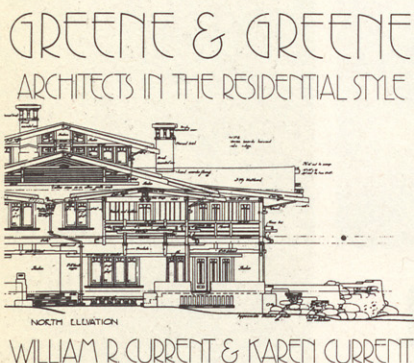
LIBROS RECIBIDOS

Green and Green Architects in the Residential Style

William and Karen Current

Amon Carter Museum of Western Art, 1975

Este libro es un homenaje gráfico a las viviendas hechas por los hermanos Greene, arquitectos de California. Su obra con la de la Escuela de Chicago es quizá lo más coherente de los arquitectos norteamericanos del principio de este siglo. Su propio estilo que empezó tomando elementos neo-coloniales, del estilo Reina Ana e influencia japonesa, maduró durante el período de 1905-1915 y es conocido



como artesanal que da importancia al valor intrínseco de los materiales. El techo se convierte en elemento decisivo y cada elemento estructural está articulado. Quizá los hermanos Greene eran menos innovadores que transformadores de la arquitectura que veían, pero eso no quita importancia a su posición en la historia de la arquitectura americana.

El libro, cuidadosamente hecho está equilibrado con respecto a fotos, planos y texto. Las fotos, especialmente las de los interiores, muestran el gran conocimiento del arte de la construcción por parte de los Greens.

Guía de la Arquitectura Moderna

Reyner Banham

Editorial Blume, 1979

El título original en inglés era *la Era de los Maestros* se refiere a una revolución de la arquitectura que duró más de cincuenta años de nuestro siglo. A diferencia de una revolución en la pintura, una revolución en la arquitectura afecta la vida cotidiana de



las gentes de manera visible y tal vez irreversible. Gran parte de nuestro descontento con la arquitectura reciente parte del hecho de que con anterioridad a que la obra de los maestros fuera comprendida adecuadamente, fue copiada de manera poco afortunada; viene a ser el caso de la revolución que devora a sus padres. Ya es honra, por tanto, de que se reexamine lo que estaban intentando llevar a cabo los maestros.

El minucioso libro de Banham tiene la inmediatez del reportaje directo debido a que llegó a conocer a muchos de los maestros. Relata las ideas y conceptos que les hicieron revolucionarios, pero por encima de todo, habla de las grandes obras como la Escuela de Arte de Mackintosh, la Galería Nacional de Mies van der Rohe la Casa Robie de Wright.

Guías de Arquitectura de California

A Guide to Architecture in Los Angeles and Southern California

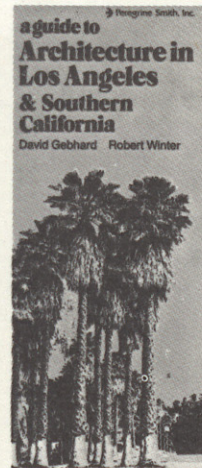
A Guide to Architecture in San Francisco and Northern California

Peregrine Smith, Inc. 1977, 1973

Estos dos libros escritos por David Gebhard, Robert Winter y colaboradores forman un índice extenso y de alta calidad de los edificios, parques, jardines y espacios que forman la estructura física de California empezando con la época colonial hasta el presente.

Los autores han incluido planos detallados de zonas no muy extensas para facilitar su uso. Cada edificio incluido en las guías viene con el nombre del arquitecto, fecha de cons-

trucción, y un párrafo breve de su historia y datos de interés. Los libros incluyen también fotos, diccionario de estilos arquitectónicos de California y una amplia bibliografía. Son dos



publicaciones especialmente útiles para el arquitecto que visite California y que quiera conocer algunas de las muchas facetas de la arquitectura de la Costa Oeste.

L. A. in the Thirties

David Gebhard and Harriette von Breton

Peregrine Smith, Inc., 1975

Los Angeles en los años 1931-41 era un sitio casi idílico —buen clima, playas, montañas, una ciudad nueva, sin industria como las de Noreste— y que aparentemente que se escapó de muchos de los efectos de la Depresión. Según los autores del libro, esta ciudad *sin historia* y con cultura de Hollywood, con un deseo de olvidar los problemas del día y con el dinero que tenía para construir edificios nuevos, hizo una arquitectura en esta época un poco fantástica o por lo menos extravagante. Esta arquitectura utilizó nuevos materiales como cristal, formica, corcho, aluminio, etc., y abandonó la ornamentación de los años 20. De las nuevas formas de vida surgieron nuevos conceptos en edificios como cines al aire libre, restaurantes *drive-in* y grandes edificios para cine y televisión. El texto y las fotos de este pequeño libro reflejan ese espíritu nuevo y los edificios que todavía existen son testimonio de ese momento en la historia arquitectónica de Los Angeles.

Painted Ladies

Morley Baer, Elizabeth Pomada, Michael Larsen

E. P. Dutton, Nueva York, 1978
La *mujeres pintadas* de que habla este libro son las casas victorianas de San Francisco que han sido pintadas con ingenuidad y quizá excentricismo, y que sólo pueden estar clasificadas dentro de lo que se llama el estilo propio de San Francisco. Cuarenta y cho mil casas victorianas fueron construidas entre 1850 y 1915. Hoy existen sólo unas 16.000 que se salvaron del terremoto de 1906 y los muchos intentos de modernización y renovación urbana.

La idea de pintar estas casas con colores fuertes empezó en los años 60 y en los 70 había ganado tanta importancia que arquitectos e historiadores empezaron a prestar atención a este fenómeno.

El libro, con sus más de 100 fotos en color, texto breve de la historia de los estilos de viviendas de San Francisco y descripción del movimiento de pintar y conservar las casas, muestra de una forma muy agradable de una faceta de la cultura de la Costa Oeste de los EE. UU.

Picturesque California Homes: Forty Plates, Plans Details and Specifications

Samuel and Joseph C. Newsom
Hennessey and Ingalls
1979

Originalmente editado en 1884, este libro representa un tipo de *hágalo usted mismo* publicación conocido en los EE. UU. desde el siglo XVIII. El libro escrito para *carpinteros, constructores y futuros dueños con buen gusto y medios modestos* muestra planos y dibujos para unas 35 viviendas unifamiliares. Los autores, los hermanos Newsom, eran unos de los arquitectos con más trabajo en California durante la segunda mitad de los 1800s lo que se ve en los 600 edificios que diseñaron. Las casas de este libro son funcionales en planta pero eclécticas y exageradas en detalles. Sus estilos van desde Reina Ana a un estilo muy artesano.

El libro muestra ese momento de la historia de la arquitectura residencial de California como época en busca de sus raíces a través de la historia y sin una arquitectura realmente propia.

GRUPO Casa & Jardin



Casa & Jardin



DARRO



saisa



DE NATURA



**ESTAÑOS
DE PEDRAZA**

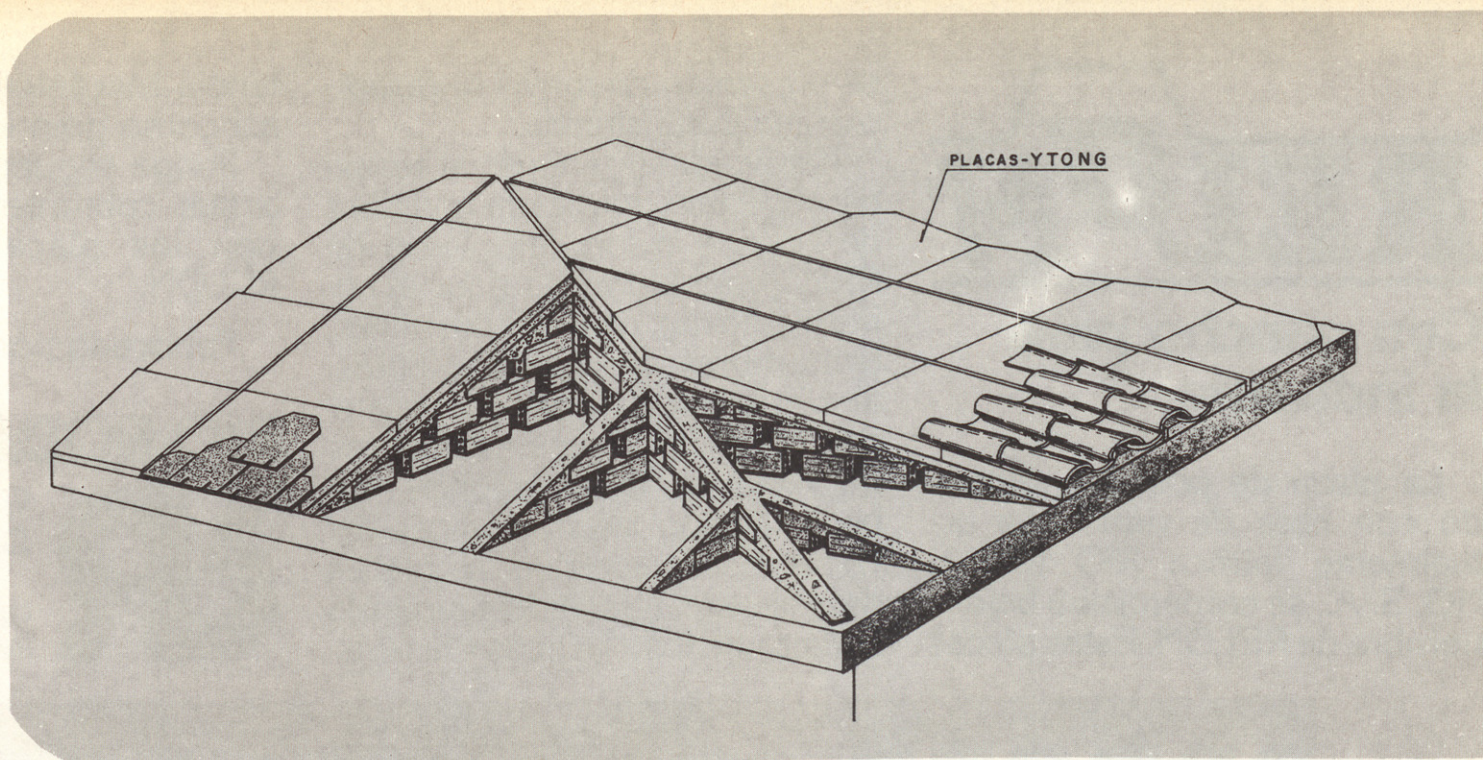


DADIN,S.A.

PROYECTOS DE ARQUITECTURA INTERIOR Y DECORACION
Para información del Grupo de Empresas, c/ Padilla, 32 · MADRID - 6 · Tel. 2 76 76 04

YTONG CUBIERTAS

CONDE DE ARANDA, 24-3.º - Telfs. 226 56 21-2-3 - MADRID-1



- placas portantes sin armar
- aislamiento tèrmico
- clavado directo : tejas, pizarras
- colocaciòn sencilla
- facilidad de corte

CARACTERISTICAS

PLACA cms.	Peso/ud. Estado seco	Peso/m². Estado seco	Coeficiente K Kcal/m² h.º C	
			Estado húmedo	Estado seco
60 x 60 x 6	14,05	38,00	2,21	1,44
60 x 50 x 6	11,70			
60 x 60 x 8	18,70	50,50	1,82	1,16
60 x 50 x 8	15,60			

RELON[®]

Con gancho para la industria.

La placa de poliéster reforzada con fibra de vidrio que actualmente fabrica RIO RODANO, S. A., se comercializa bajo el nombre de RELON. Estas placas

se presentan en forma ondulada o plana y translúcida.

Fabricada a partir de la resina de poliéster y reforzada con fibra de vidrio y nylon, las placas de RELON son idóneas para el cubrimiento de naves industriales, techumbres de aparcamientos, almacenes, etc., pues este material combina las características químicas y físicas propias del poliéster con las mecánicas del vidrio. Esto hace que las placas de poliéster reforzado tengan la ligereza de los plásticos y la resis-

tencia mecánica de los metales, así como gran luminosidad.

Ponga seguridad y resistencia a sus cubrimientos industriales con las placas de poliéster RELON.

Fabricado por:

RIO RODANO, S.A.



**GARANTIA
DE FUTURO.**

Capitán Haya, 1-11.º
MADRID-20





¿Quién teme al lujo?

**Información
de novedades:**
Ahora, el Citroën

CX 2400 Palas se presenta
con una quinta velocidad,
con un nuevo grupo

de calefacción y aireación,
con un nuevo equipo de
aire acondicionado,

CITROËN ^ CX 2400 PALAS

más algunos pequeños detalles
nuevos: nueva consola,
nuevo interior de techo con

un foco dirigible de luz,
nueva bandeja portaobjetos,
y por último, nuevos colores.



nueva gama HEPTA- CONSTRUCTO

Dirigida única y exclusivamente
a los profesionales de la
construcción, proporcionando
calidad, solidez y fácil colocación
a un precio mínimo.

102
JAMBA DE PIEDRA,
REPISA DE MADERA MACIZA

103
JAMBAS DE PIEDRA
REPISA DE MADERA MACIZA

105
DECORACION EN MARMOL

chimeneas
caliu, s.a.

106
DECORACION EN PIEDRA
REPISA DE MADERA
MACIZA

103

105

106

ABRITO DE FUNDICION
DE CIERRE
HERMETICO
CAMARA CONSTRUIDA
EN MATERIAL
REFRACTARIO

HOGAR DE PAQUETES
REFRACTARIAS

CENTRAL

TARRAGONA: Avda. Catalunya, 48, bajos. Teléfono 207166

DELEGACIONES

BARCELONA: C/. Oliana, 38 (próxima apertura)

GRANOLLERS (Barcelona): Materiales Roura del Vallés, S. A.

San Esteban, 79. Tel. (93) 8705600

SABADELL (Barcelona): Jordá Torrens, S. A., San Ramón de Peñafort, 27

TORDERA (Barcelona): ACOTSA, Carretera Vieja de Hostabrich, s/n., Tel. (93) 7640450-1

FIGUERAS (Girona): Roura & Pujol, S. A., C/. Víctor Catalá, 16. Telf. (972) 501051

LOT (Girona): Mosaicos Brillor, Avda. Carlos I, 9. Telf. (972) 262239

TORA (Lleida): Vilamú, S. A., Avda. 23 de Enero, 14. Telf. (93) 8698341. Ex. 81

ASTURIAS: Chimeneas D'ART, Avda. Valentín Masip, 10. Telf. (985) 242386

BILBAO: ECOBI C/. Pérez Galdós, 13, Bilabo, 10. Telf. (94) 4432450-54

MADRID: C/. Hermosilla, 78, 1º, Telf. (91) 2757522

ZARAGOZA: Nova Cerámica, S. A., C/. Mayor, 53. Telf. (976) 298163



el nuevo Vitrofib



un producto de
Cristalería Española, S. A.
División Fibras

ISOVER es conocido en casi todo el mundo como una de las primeras marcas dedicadas a la fabricación de aislantes para la construcción.

ISOVER abarca una amplia gama de productos específicos para cada necesidad, que cubren y aíslan del frío, el calor, y el ruido, cualquier superficie habitable.



Cuando edifique piense en su aislamiento

Ruego me envíen información más detallada sobre los productos **ISOVER**

Nombre _____

Dirección _____

Ciudad _____

Cristalería Española, S. A. Edificio Ederra. Centro Azca.
Avda. del Generalísimo, 9. Madrid-16. Tel. 4561161
Télex 43111 CESA-E



Vallehermoso, S. A.

Princesa, 5

MADRID - 8

INFORMACION DE ALQUILER Y VENTA:

Teléfonos 247 85 72 - 248 68 26 - 241 63 00 (horas de oficina)



ZONA ARAPILES:

— Pisos, apartamentos, locales comerciales y oficinas.

ZONA AVENIDA AMERICA:

— Pisos, hoteles y locales comerciales.

ZONA PRINCESA:

— Pisos, apartamentos, locales comerciales y oficinas.

ZONA CAPITAN HAYA:

— Pisos y locales comerciales.

ZONA LUCHANA:

— Locales comerciales.

ZONA PACIFICO:

— Locales comerciales.

ZONA ALTO DE EXTREMADURA:

— Locales comerciales.

ZONA CAPITAN CORTES:

— Pisos y locales comerciales.



☐ **DIVERSAS SUPERFICIES**

☐ **DIRECTAMENTE PROPIETARIO**

☐ **DISPUESTOS PARA SU ENTREGA**

novedades



CONCURSO INTERNACIONAL BIBLIOTECA NACIONAL EN TEHERAN LA PARTICIPACION ESPAÑOLA: 22 proyectos

Recoge los proyectos expuestos en la Exposición celebrada en el COAM en Abril de 1979.

Sirva esta publicación como dato para un análisis del panorama técnico y cultural de la arquitectura española en los momentos actuales, así como para valorar la respuesta que da nuestro colectivo profesional al estímulo que representa un tema tan complejo como el propuesto en este concurso.

116 pág. 21 x 21 cm.



PATRIMONIO ARQUITECTONICO-URBANISTICO DE LA PROVINCIA DE SEGOVIA

Se trata de un catálogo de exposición en el que aparecen reflejados todos aquellos elementos arquitectónicos y urbanísticos que más urgentemente necesitan propuestas de consolidación y conservación.

Al mismo tiempo se muestran otra serie de elementos patrimoniales referidos, fundamentalmente, a la expresión de una cultura popular completamente desaparecida.

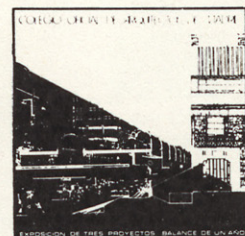
Todo ello aparece acompañado de documentos gráficos, y de una gran profusión de fotografías.



MONUMENTOS NACIONALES DE 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, estos 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 pág. 21 x 21 cm.



TRES PROYECTOS: BALANCE DE UN AÑO

Documentación gráfica acerca de tres proyectos ejemplares, en cuya selección la Comisión de Cultura quiso reflejar el balance de un año de trabajos profesionales en el C.O.A.M. configuran la muestra el Proyecto de renovación de una vivienda en Cadarso de los Vidrios del colegioado PERIDIS para su amigo FORGES; un Proyecto de vivienda unifamiliar en Ciudadcampo de los arquitectos Carlota Navarro y Gerhard Loch; y, por último, el Proyecto del "Centro de O'Donnell", de Gayarre, Domínguez del Castillo y Martín Baranda.

56 pág. 21 x 21 cm.



EL C.O.A.M. ANTE LA DESTRUCCION DE LA CIUDAD

Catálogo de la Exposición que organizó el Servicio Histórico para presentar a la opinión pública la actitud y acciones del C.O.A.M. ante los recientes atentados a nuestro patrimonio ciudadano. Presenta abundante documentación gráfica acerca de los distintos edificios afectados por la amenaza de su destrucción.

86 pág. 21 x 21 cm.



SOBRE EL PLAN ESPECIAL AV. 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 la Comisión de Urbanismo a un equipo de compañeros.

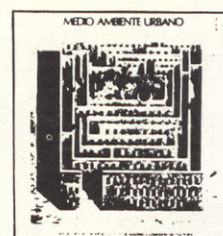
En sus páginas leemos: "aunque se basan en una operación viaria, el Plan Especial de la Avenida de La Paz establece la restructuración de la propiedad y el uso de 1.290 hectáreas del casco urbano Madrileño, afecta directamente a 72.000 personas, supone una inversión pública superior a los 8.000 millones 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 pág. 21 x 21 cm.

MADRID EN SUS BARRIOS

Expone la situación de los barrios madrileños del Puerto Chico, Orcasitas, Palomeras Altas, Palomeras Bajas, Barrio del Pilar, Moratalaz y San Blas. Se trata de un documento básico para los interesados en los fenómenos socio-urbanísticos del Madrid periférico.

208 pág. 30 x 45 cm.



MEDIO AMBIENTE URBANO

Recoge el material gráfico y literario presentado en la exposición que sobre tema tan vivo se organizó en el C.O.A.M. cerrando el curso pasado.

62 pág. 21 x 21 cm.



ARQUITECTURA DEPORTIVA

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

86 pág. 21 x 21 cm.



SORIA. LA OLVIDADA

Recoge abundantes 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 el 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 pág. 21 x 21 cm.



CONCURSO INFANTIL DE DIBUJO Y PINTURA

Catálogo de la Exposición que se celebró como colofón del Concurso Infantil de Dibujo y Pintura sobre el paisaje urbano de Madrid que organizó la Comisión de Cultura.

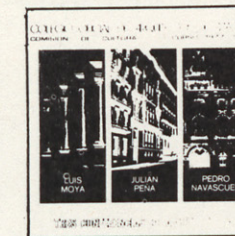
44 pág. 21 x 21 cm.



LAS FUENTES DEL ESPACIO

Catálogo de Exposición; la cual al igual que este folleto han sido elaborados por J.M. DE PRADA POOLE. Plantea la cuestión de la producción del espacio arquitectónico y urbanístico desde la visión de su autor, Premio Nacional de Arquitectura del 1975.

84 pág. 21 x 21 cm.



TRES CONFERENCIAS DE ARQUITECTURA

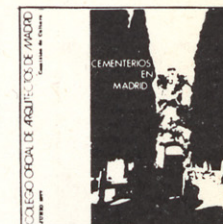
Este folleto recoge tres conferencias sobre distintos temas de Arquitectura, celebradas en el curso 77-78, y organizadas por la Comisión de Cultura del COAM.

Ellas son:

"Sobre el sentido de la Arquitectura clásica" de Luis Moya Blanco.

"Sobre las fachadas y su conservación", de Julián Peña Peña.

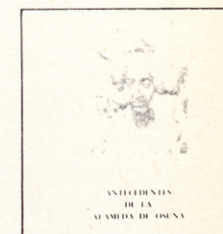
"El casino de Madrid y la Arquitectura de su tiempo", de Pedro Navascués Palacio.



CEMENTERIOS EN MADRID

Este folleto responde a una Mesa Redonda sobre el tema, celebrado en el C.O.A.M. Actuó de ponente Julio Cano Lasso. Recoge los textos de las intervenciones y material gráfico.

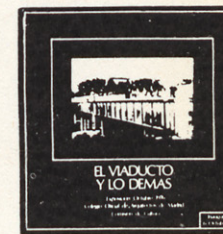
24 pág. 21 x 21 cm.



ANTECEDENTES DE LA ALAMEDA DE OSUNA

Recoge el material gráfico de la Exposición de Septiembre de 1977 acerca de la finca "El Capricho" de la Alameda de Osuna, así como el contenido del coloquio que, en torno a este tema, se celebró el 18 de noviembre de 1977 en el C.O.A.M. con la intervención de Pedro Navascués, Antonio Bonet Correa y Ricardo Aroca Hernández-Ros entre otros.

48 pág. 21 x 21 cm.



EL VIADUCTO Y LO DEMAS

Documentación gráfica acerca del viaducto, y otros edificios madrileños de interés en peligro de desaparición; algunos ya derruidos.

56 pág. 21 x 21 cm.

Legrand en su espacio

Un catálogo de material eléctrico dirigido a la construcción y a la decoración.



Legrand presenta un catálogo de aparatos y mecanismos eléctricos que por su estética y calidad deben ser conocidos por todos los profesionales de la construcción y la decoración

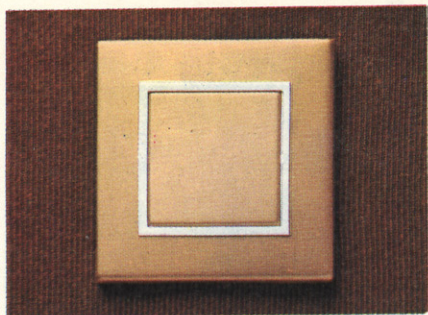


Series presentadas

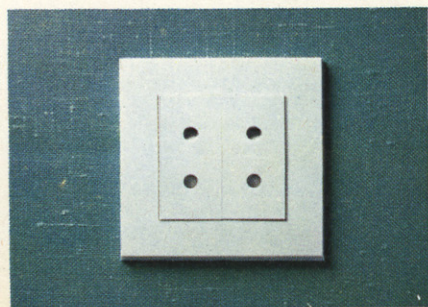
La SERIE MOSAIC, permite realizar múltiples combinaciones gracias a un estudiado sistema modular. Entre sus componentes figuran mecanismos de nuevo diseño tales como:

El interruptor plano no basculante.

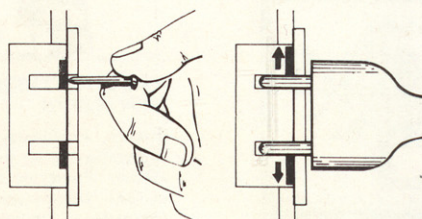
El interruptor electrónico al que basta un simple roce de los dedos para el encendido o apagado de una lámpara.



La toma de seguridad para cuartos de niños, en la que es necesario introducir una clavija para su conexión, debido a que su doble

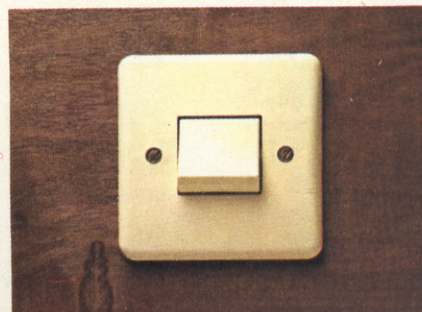


sistema de protección impide la apertura de uno solo de sus alveolos.



El regulador de luz que permite variar la intensidad luminosa de una habitación en función del clima que se quiere crear en ella, consumiendo únicamente la potencia de luz seleccionada.

El sistema de señalización que por su simplificado esquema de instalación, permite realizar desde un cuadro de llamadas para una vivienda, hasta una central de llamadas para un gran hospital o gran complejo hotelero.

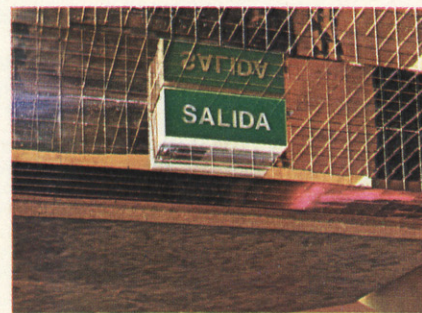


La SERIE NEPTUNE, compuesta por mecanismos monobloc de una gran robustez y simplicidad.

La SERIE CHAMBORD como serie de lujo y la SERIE PLEXO como serie estanca, completan esta presentación de series de pequeño material.

Otros aparatos eléctricos Legrand.

Sonerías y alarmas de gran potencia acústica.



Bloques autónomos de alumbrado de emergencia.

Temporizadores de escaleras y otros mandos de programación.

SOLICITUD DE DOCUMENTACION

Nombre _____

Empresa _____

Dirección _____

Interesado en: ☐ Catálogo Construcción

☐ Presentador Mosaic — Neptune

☐ _____

Enviar a: Legrand Española, S.A.
Hierro, 97 - Teléf.: (91) 675 00 49
TORREJON DE ARDOZ (Madrid)

PEGASO TIENE ALGO QUE NO TIENEN LOS CAMIONES AMERICANOS. SI NO, NO SE VENDERIA EN AMERICA.

Algo muy especial tienen los camiones Pegaso para que países americanos decidan cambiar de continente para importar camiones con tecnología española. Pero no hace falta ir tan lejos, también en Europa Pegaso compite con las grandes marcas en su sector.

La prensa europea especialista ha calificado sus motores como los de menos volumen para su potencia y reducido consumo específico, constituyendo uno de los más serios competidores para otras marcas del Mercado Común.

Los profesionales del transporte en condiciones extremadamente duras, hacen grandes elogios de la cabina y se refieren a ella como una nueva aportación a la tecnología del camión.

Por otra parte, Pegaso incorpora las soluciones más avanzadas como es el ángulo de inclinación de la cabina de 70º, más que cualquier otra marca de fabricación nacional. O el doble puente posterior en tándem (6 x 4).

Soluciones exclusivas de Pegaso que no ofrece ninguna otra marca de fabricación española.

Por eso, la gama de camiones Pegaso está homologada en muchos países del Mercado Común. Y es la gama de camiones más vendidos de España desde 1951.

Por razones de peso.



PEGASO



**EL CAMION MAS VENDIDO
POR RAZONES DE PESO.**

AVISO A NUESTROS SUSCRIPTORES:

Les recordamos que con el próximo número (221) vence su suscripción a ARQUITECTURA. Si siguen interesados en recibirla les rogamos rellenen la ficha y nos la envíen junto con un talón, a nombre de REVISTA ARQUITECTURA, por 1.500 ptas.

ARQUITECTURA

TARJETA DE SUSCRIPCION
Barquillo, 12
Madrid-4

Nombre: _____

Dirección: _____

D. P.: _____

Profesión: _____

Forma de pago por suscripción anual mediante talón nominal a nombre de REVISTA ARQUITECTURA.

CUOTA DE SUSCRIPCION (1 año. 6 números):

España: **1.500** pesetas. Extranjero: **2.600** pesetas (envío aéreo incluido).

Firma del solicitante

Año: 1980

A RELLENAR POR LA REVISTA:

Número de suscriptor: _____

Fecha recepción talón: _____

ARQUITECTURA

TARJETA DE SUSCRIPCION
Barquillo, 12
Madrid-4

Nombre: _____

Dirección: _____

D. P.: _____

Profesión: _____

Forma de pago por suscripción anual mediante talón nominal a nombre de REVISTA ARQUITECTURA.

CUOTA DE SUSCRIPCION (1 año. 6 números):

España: **1.500** pesetas. Extranjero: **2.600** pesetas (envío aéreo incluido).

Firma del solicitante

Año: 1980

A RELLENAR POR LA REVISTA:

Número de suscriptor: _____

Fecha recepción talón: _____

ARQUITECTURA

TARJETA DE SUSCRIPCION
Barquillo, 12
Madrid-4

Nombre: _____

Dirección: _____

D. P.: _____

Profesión: _____

Forma de pago por suscripción anual mediante talón nominal a nombre de REVISTA ARQUITECTURA.

CUOTA DE SUSCRIPCION (1 año. 6 números):

España: **1.500** pesetas. Extranjero: **2.600** pesetas (envío aéreo incluido).

Firma del solicitante

Año: 1980

A RELLENAR POR LA REVISTA:

Número de suscriptor: _____

Fecha recepción talón: _____



San Francisco



LOS ANGELES

La arquitectura de la Bahía de San Francisco: Un dialecto ligado al contexto

La zona de la Bahía de San Francisco produce probablemente más regionalismo arquitectónico, tanto para uso interno como para la exportación, que ninguna otra ciudad importante de los Estados Unidos. Aquí surgió el bungalow y la casa de campo californianos así como, más recientemente, la comunidad estilo *sea ranch*. Este regionalismo no es bueno ni malo en sí mismo, pero, sin embargo, la marca característica de la zona de la Bahía se ha convertido en algo similar a ese viejo tío excéntrico que cuenta divertidas anécdotas sin recordar que ya lo ha hecho docenas de veces anteriormente. Lo que lo hace aburrido no es la anécdota en sí, sino su reiteración.

Dado un deseo por una arquitectura más pluralista y ligada al contexto, el concepto de regionalismo encuentra más eco que las contradicciones e incoherencias de un *estilo internacional*. El concepto de *genius loci* establecido por Christian Norberg-Schulz «comprende significados determinados por las circunstancias, así como representaciones generales de una tradición cultural»¹. Esta idea de lo regional parte de la percepción inmediata de uno mismo y se extiende a una concepción intemporal del cosmos.

La calidad de un habitat viene determinada por el modo en que se satisfacen las necesidades tanto personales como culturales, particulares y al mismo tiempo generales. Como comenta el cura a la esposa en el *Diario de una camarera*, de Buñuel, «Il y a des caresses, et bien, il y a des caresses...» (Hay caricias y caricias...)

*Clima: La afortunada tierra
de oportunidades doradas*

San Francisco fue un caso típico de crecimiento rápido en la frontera occidental. Hasta 1850 California se caracterizaba por la quietud y tranquilidad del ambiente de las misiones y por la explotación de antiguos terrenos españoles cedidos por el estado. Entonces, con el descubrimiento del oro en las estribaciones de las Sierras en 1849, San Francisco, y de hecho todo el estado, experimentó



una enorme afluencia de población. En 1869 se completó el ferrocarril transcontinental y, en un plazo de 25 años, mujeres que habían trabajado en lavaderos públicos, presumían de no haber movido un dedo en su vida, cómodamente sentadas en pórticos neorenacentistas.

Aparte del ferrocarril, tanto el terremoto de 1906 como el incendio, la depresión, la Segunda Guerra Mundial y el automóvil contribuyeron conjuntamente a que la población se extendiera a la Bahía Este, a la Península y a Marín, zonas que hasta la década de 1910 se habían empleado fundamentalmente como áreas de recreo. San Francisco, a la que se designa como *The City*, ha seguido siendo el centro financiero y cultural de la zona.

La influencia fundamental en la arquitectura de la zona de la Bahía no ha sido nunca la de una personalidad individual ni la de una teoría o movimiento en particular, sino más bien la de un ambiente cultural bastante idealista y romántico, al mismo tiempo relajado y diversificado, unido a un paisaje y un clima físico suaves y benignos. Se trata de una zona en la que reina, no el rigor y el dogmatismo, sino la distensión.

El paisaje y el clima varían de los llanos valles del interior, que alternan entre el calor seco y el frío y la escarcha, a las tortuosas cordilleras costeras cubiertas de secuoyas con sus profundas y frescas gargantas donde florece el helecho. Las colinas, puntuadas de robles y sembradas de hierba tostada por el sol, van allanándose hasta des-

embocar en mesetas barridas por el viento que se asoman a los acantilados rocosos de la costa del Pacífico, donde las dunas envueltas en niebla se extienden a lo largo de millas.

Desde un punto de vista social y cultural, la mayoría de las personas que han acudido a California desde los tiempos de la fiebre del oro, iban en busca de fortuna, de libertad, o de ambas cosas al mismo tiempo. Vienen del Medio-Oeste o del Este hacia lo que parece ser una tierra de oportunidades doradas, donde las ideologías políticas, sociales e intelectuales son tan diversas como poco crispadas, y donde sigue estando vigente la mística fronteriza según la cual todo es posible aún (o así era, al menos, hasta la recesión surgida a mediados de la década de 1970). Es precisamente este clima abierto, de aceptación casi inocente de la diversidad de estilos vitales y de ideologías, unido al clima físico y al paisaje, lo que ha contribuido más que ningún otro factor a crear una arquitectura propia de la zona de la Bahía.

Estilo Bay Region

Se dice que California tiene el acento más neutro de los Estados Unidos y, sin embargo, arquitectónicamente tiene un deje distintivo, podría decirse que un dialecto propio.

Lo que se conoce por estilo *Bay Region* abarca una serie de obras que comprende desde la de Bernard Maybeck a la de William W. Wurster y Joseph Esherick. El término se aplica a una variedad de casas y edificios en los que se emplea la madera y que a menudo presentan la peculiar dicotomía de parecer sencillos aunque espacialmente complejos y contradictorios en escala. Los primeros ejemplos, con cubierta de tablas de secoya o entramado de listones y paneles iban a menudo empanelados con secoya en el interior y acabados con extremado detalle a *escala*. Ejemplos posteriores suelen llevar *cubierta* de contrachapado y acabados rústicos.

Tradicionalmente, el estilo *Bay Region* ha empleado una amplia variedad de elementos históri-

1. 3232 Pacific Avenue (1902), San Francisco, California. Ernest Coxhead.—
2. Iglesia Christian Science (1910), Berkeley, California. Bernard Maybeck.—
3. Casa Goslinsky (1909), San Francisco, California. Bernard Maybeck.—4. Casa Rubin (1960), Albany, California. George Homsey.—5. Granja Gregory (1926-27), Santa Cruz, California. William W. Wurster.



cos en pequeña medida y, en cambio, ha tomado muy libremente rasgos propios de la arquitectura tradicional Californiana, es decir, el edificio de adobe estilo Monterrey, la cabaña minera y el granero de madera al natural.

Aunque existen ejemplos urbanos, el estilo se da esencialmente en zonas residenciales, dado que la relación entre la casa y el paisaje es de importancia capital. Estas casas tienen unas dimensiones confortables, que sin llegar a una grandiosidad desproporcionada ofrecen un espacio relajado que a menudo se extiende visual y espacialmente hasta el exterior.

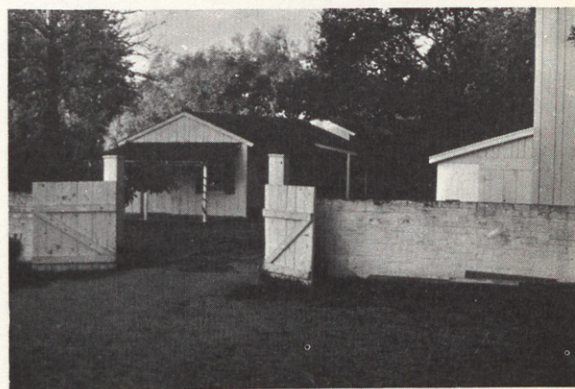
Durante los últimos años del siglo pasado y principios de éste los clientes y protectores de creadores como Bernard Maybeck, Willis Polk, Earnest Coxhead y Julia Morgan eran en su mayoría intelectuales muchos de ellos ligados a la Universidad de Berkeley. En general participaban de la mentalidad en curso de regreso a la naturaleza y propugnaban, siguiendo a Thoreau, una simplicidad en el modo de vida hasta grados casi morales y religiosos. El terreno de sus viviendas estaba situado en las colinas de San Francisco o de Berkeley, lo que les procuraba vistas extraordinarias o formas de terreno espectaculares y en algunos casos ambas cosas. Las secoyas abundaban en la zona y se empleaban para la estructura, para cubiertas, acabados interiores, detalles y mobiliario.

Gracias a su formación de Bellas Artes y a su sensibilidad para la artesanía, los arquitectos crea-

ron edificios cargados de referencias históricas, con un uso de la madera que proporciona ambientes acogedores y una sorprendente complejidad e ironía visual. Lo que a primera vista parecía sencillo y claro resultaba ser extraño y sorprendente. El humor y la ironía se reflejan más evidentemente en la obra de Coxhead y Maybeck, quienes gozaban particularmente en mezclar la escala de los objetos en juegos de imagen-suelo.

Lo humorístico e irónico frente a lo serio y correcto son rasgos que se mantienen a lo largo de la historia de la arquitectura propia de la Bahía. Las obras de Maybeck, Coxhead y John Hudson Thomas son tan alegres y variadas en sus referencias, como correctas y vigorosas son las de John Galen Howard y Julia Morgan. Evidentemente, para algunos arquitectos, el humor visual no encajaba con una actitud correcta.

Este humor irónico surge de nuevo en la obra de William Wilson Wurster. El trabajo que éste realizó durante las décadas de 1920 y 1930 constituye un paradigma de la arquitectura estilo Bay Region. Wurster, nacido en California y educado en Berkeley, tomó la tradición de la zona, la unió al movimiento moderno y produjo una arquitectura de astuta sencillez en la que la gracia parece surgir sin esfuerzo. Wurster comprendía las necesidades y la forma de vida de sus clientes y conocía la tierra sobre la que trabajaba; su arquitectura aglutinaba todos estos elementos en un diálogo coherente y equilibrado.



¹ Christian Norberg-Schulz, *Meaning in Western Architecture*, p. 424.

² También designado *Bay Area Tradition*.

6. Granja Gregory (1926-27), Santa Cruz, California. William W. Wurster.—
7. Vivienda (1949), Woodside, California. Wurster, Bernardi & Emmons, con
Lawrence Halprin.—8. Iglesia Swedenborgian (1894), San Francisco, Califor-
nia. A. C. Schweinfurth.—9. Poolhouse, Daniel Solomon con Max Schardt.—
10. Comunidad Sea Ranch (1965), Sea Ranch, California. M/L/T/W con Law-
rence Halprin.

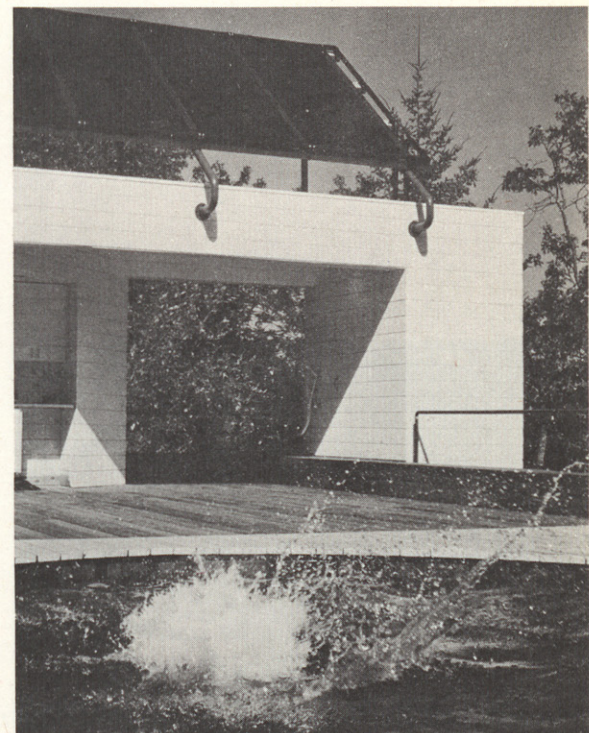


«Para decidir lo que debe resultar, tómese el terreno, el dinero, los materiales de la localidad, el cliente y el clima»³. Pero su arquitectura no carecía de ironía; en ocasiones se esforzaba al máximo por hacer edificios *no arquitectónicos*. Se dice que si una pared de yeso era más económica que el contrachapado Douglas Fir, pero éste parecía más barato, se decidía por este último⁴. A este respecto, su mujer, Catherine Bauer, comentaba refiriéndose a sus casas: «Por mucho que cuesten, nunca lo aparentarán»⁵.

La granja Gregory (1926-1927) es una auténtica oda a la tradición arquitectónica de la zona y se ha convertido en el prototipo de la casa de campo californiana. El proceso seguido por su diseño y construcción esclarece por qué las formas puras del movimiento moderno nunca lograron gran éxito en la zona de la Bahía, a pesar de ser el estilo favorito de los entendidos del Este.

En teoría, California era el escenario ideal para la puesta en práctica de los postulados del estilo internacional. El clima permitía disponer espacios habitables al aire libre, plantas abiertas y grandes ventanas. Se contaba con ideologías menos conservadoras y modos de vida relajados que hubieran adoptado las formas de espacios abiertos y menos tradicionales, propios del estilo internacional. Entonces, ¿por qué no proliferaron los ejemplos del movimiento moderno en lugar de las casas de campo que abundan en realidad? Fue precisamente la distensión del clima intelectual y cultural de la zona lo que propició que no se importase o apoyase el movimiento moderno.

En primer lugar, a los clientes de Wurster, Gardner Dailey y más tarde Joseph Esherick y otros, no les interesaba el simbolismo intelectual encarnado en la versión americana del estilo internacional. Estos clientes constituían un grupo de personas cultas con una marcada personalidad pero con necesidades simples y claras, y el hecho de «satisfacer una ideología era lo que menos les importaba del mundo»⁶. Incluso si sus clientes hubiesen deseado adoptar las formas y conceptos del estilo internacional, Wurster y Dailey no tenían interés en promoverlos. Esherick, que trabajó con Dailey, recuerda que «Wurster era demasiado honrado y



sincero y Dailey no hubiera entendido» tales cosas. Su estilo era de un tipo fuerte y silencioso en comparación con la tendencia cerebral del Este, más propia de un astuto timador urbano.

Camuflaje

En 1947, Lewis Mumford alaba esta variante rústica del movimiento moderno y acuña el nombre de estilo *Bay Region* en su columna del *New Yorker* titulada «Skyline», calificándola como «esa forma autóctona y humana del modernismo»⁷. En un simposio de arquitectura celebrado posteriormente en el Museo de Arte Moderno, Marcel Bruer replica con desprecio: «No me siento muy inclinado a contraponer lo humano (en el mejor sentido de la palabra) a lo metódico... Si se considera que lo humano equivale a emplear secoya por todas partes ...estoy en contra de ello, así como si se lo identifica con el hecho de camuflar la arquitectura con plantas o con apoyos románticos»⁸.

Thomas Church y los que trabajaron en un principio con él, tales como Robert Royston y Lawrence Halprin, fueron probablemente los responsables de este *camuflaje*, y fueron también quienes revolucionaron el campo de la arquitectura paisajística.

La sensibilidad y el respecto por el paisaje de California por parte de diseñadores y habitantes



³ William Wilson Wurster, en *Bay Area Houses*, Sally Woodbridge (ed.), p. 122.

⁴ *Ibid.*, p. 165.

⁵ Catherine Baur Wurster, en *Bay Area Houses*, Sally Woodbridge (ed.), p. 281.

⁶ Joseph Esherick, entrevista grabada, June 11, 1979.

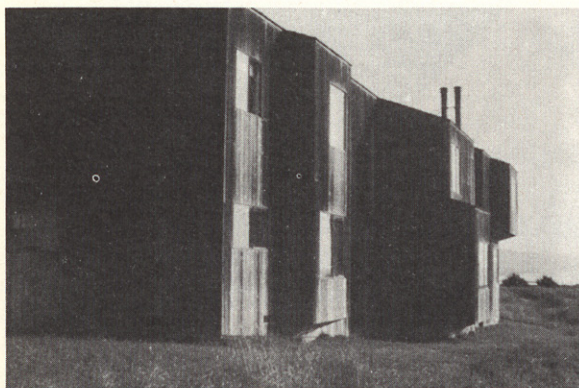
⁷ Lewis Mumford, en *Bay Area Houses*, p. 170.

⁸ Marcel Bruer, en *Bay Area Houses*, p. 171.

⁹ *Hillside Yearbook*, 1906-1907.

¹⁰ Tradicionalmente, Halprin empleó más arquitectos que paisajistas. El impacto que este hecho ha tenido en el campo arquitectónico es enorme si se considera que muchos de los que trabajaron con él practican actualmente la arquitectura por su cuenta y en consecuencia conservan una buena formación en paisajismo y planeamiento. Entre ellos se cuentan Dan Salomon, Max Schardt, Angela Danadjieva, Peter Van Dine, Phoebe Wall y muchos otros.

¹¹ David Gebhard, *A View of California Architecture 1960-1976*. David Gebhard y Susan King (Eds.), p. 11.



10

hizo historia el hecho de dejar el entorno prácticamente intacto, con excepción de un tratamiento muy leve de los espacios comunes. Arquitectónicamente, las formas verticales, cuadradas y sin pintar estaban diseñadas para que no compitiesen con lo agreste del terreno. Estas formas han sido empleadas por otras hasta constituir el estilo arquitectónico más copiado y explotado desde la casa de campo surgida después de la Segunda Guerra Mundial.

El humor y el chiste visual que hemos visto en la obra de Coxhead y Maybeck surge de nuevo y se adopta abiertamente en las creaciones de M/L/T/W. Así se infundió nueva vida a la tradición del estilo Bay Region que había perdido fuerza en la década de 1950 a causa de la repetición excesiva y la falta de estímulos intelectuales y formales.

A partir del Sea Ranch y durante los años sesenta, el estilo Bay Region volvió a formas más simples y a tomar el modelo de los graneros. La arquitectura siguió el camino que marcaban la reducción del tamaño de las familias, la progresiva inclinación del terreno y las estrecheces de presupuesto. La amplia extensión de las viviendas contemporáneas de los años cincuenta desapareció, y la arquitectura estilo Bay Region modificó sus formas y se apretó el cinturón.

La última década

La Bahía de finales de los setenta se está convirtiendo rápidamente en un lugar muy distinto del acogedor Berkeley de la década de 1910 o del exuberante paisajismo de Marín y la Península tal como se conocían hacia finales de 1950 y principios de 1960.

San Francisco está experimentando un crecimiento colosal en las construcciones que se realizan en el centro, hecho que destaca aún más en contraste con el estancamiento de la actividad sufrido durante la recesión de 1973 a 1975. A finales de este año se terminarán once nuevos rascacielos destinados a oficinas, otros catorce están en fase de construcción o planificación, sin incluir siquiera el Centro de convenciones Yerba Buena que supone una inversión de cien millones de dólares.

Los rascacielos, en general, apenas si reflejan las características regionales; exceptuando las limitaciones que imponen vientos y sismos, son edificios que pueden construirse en cualquier parte y superficialmente tienen siempre el mismo aspecto. Sin embargo, su impacto sobre el uso del terreno, sobre la planificación y el entorno es enorme. San Francisco, con su abundancia de grupos vecinales y ecologistas, puede llegar a ser un terreno de pruebas para la regionalización del rascacielos.

En 1976, el Museo de Arte Moderno de San Francisco organizó una exposición titulada *Una visión*

de la arquitectura californiana 1960-1976. En ella quedaba reflejada fundamentalmente la diversidad de estilos y diferentes planteamientos de la arquitectura de la zona, y especialmente entre la de Los Angeles y San Francisco.

Desgraciadamente, San Francisco quedaba en la exposición como un estudiante educado y correcto pero carente de sentido del humor y afectado hasta un punto grave de la enfermedad que Gebhard definió como *seriedad y malhumor*¹¹. En cambio, Los Angeles salía triunfante llevándose las llaves del descapotable, la rubia, y el depósito lleno de gasolina. De los 23 apartados bibliográficos del catálogo, 14 correspondían a Los Angeles y sólo cuatro se referían a San Francisco. Fuese por favoritismo de los organizadores o por la propia realidad, lo cierto es que Los Angeles se mostraba como un fenómeno y San Francisco como un defecto.

Durante 1975 y 1976, cuando los encargos eran escasos, se formaron tres grupos de arquitectos jóvenes, *Opus 411*, *Studio* y *Western Addition*, con objeto de discutir y explorar ideas y conceptos arquitectónicos. Conscientes de la deplorable falta de investigación y discusión intelectual en la zona, estos grupos se propusieron explorar las nuevas tendencias que surgían en el Este y en Europa. El único grupo que ha mantenido su actividad es *Western Addition*.

La confusión y desorientación reinantes en la arquitectura ha constituido un amplio objeto de discusión en la zona de la Bahía al igual que en otros lugares. Aparentemente, la plétora de conferencias celebradas en los últimos años, a las que acudían teóricos de Japón, del Este americano y de Europa, ha tenido poca repercusión en la obra de las empresas medias y tradicionales de la zona. Sin llegar a ser desplazadas por lo que aún no constituyen vientos de cambio, estas empresas continúan produciendo una forma correcta y reconocible del estilo Bay Region.

De todos los grupos y conferencias mencionados no ha surgido ninguna dirección, ni siquiera un post-modernismo, que sirva de orientación a las empresas o arquitectos jóvenes. Su obra actual muestra una total difusión de planteamientos y carece de toda cohesión estilística.

Como consecuencia, la obra comprendida en este apartado hace imposible su clasificación y análisis en términos familiares. Tal análisis supondría forzar en núcleos artificialmente estrechos una tradición arquitectónica que, por su propio regionalismo, concede a cada individuo la libertad de planteamientos muy amplios.

Tanto ahora como en el futuro, será más importante analizar o *escuchar* cómo se comunican estas obras con sus habitantes, con la cultura y el entorno donde se emplazan. Los edificios no se alzan mudos y separados; a diferencia del árbol caído del proverbio, nunca están solos en el bosque.

P. Wall

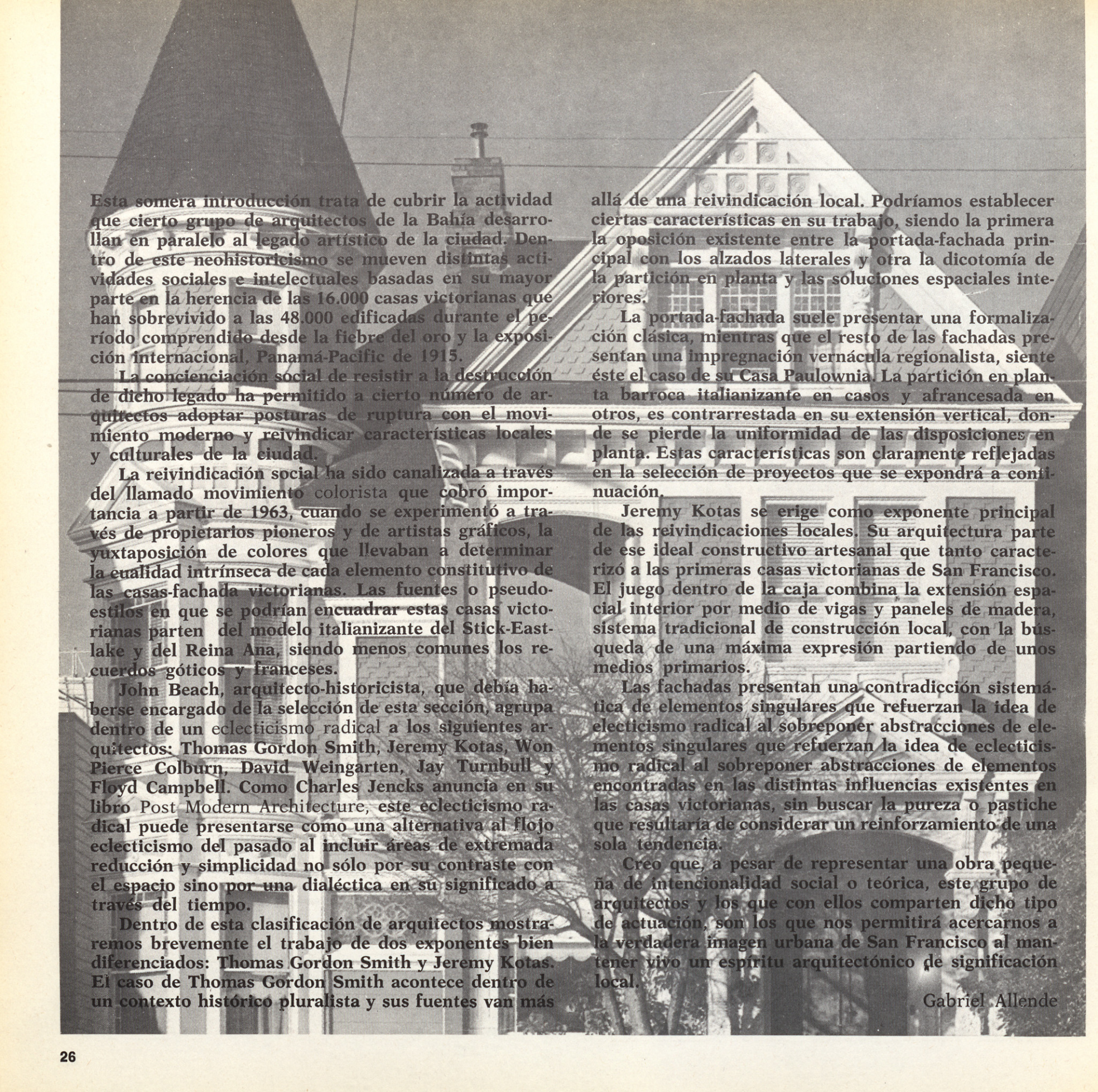
ha sido durante largo tiempo un impulso tan fuerte como cualquier teoría intelectual. Ya en la década de 1880 la figura central de Joseph Worcester, ministro de la secta de Swedenborg cuya inteligencia en materia creativa y cuya protección contribuyó en gran medida a la creación del estilo Bay Region, subrayó la importancia de una arquitectura paisajística. Sus creencias sobre la santidad de la naturaleza y sobre la simplicidad como forma de vida aplicable también a la arquitectura, se evidencian en la iglesia Swedenborgiana y en el conjunto de casas que hizo construir. Worcester influyó y empleó a casi todos los arquitectos de la época, incluyendo a Polk, Howard, Coxhead y Maybeck.

A pesar de no ser tampoco arquitecto, Charles Keeler ejerció gran influencia en este campo en su calidad de escritor y teórico, y fundó en Berkeley el club Hillside con objeto de ampliar los principios de Maybeck sobre el entorno natural y creado. El club adoptó como lema la siguiente definición: «El estilo Hillside es arquitectura paisajística alrededor de algunas habitaciones para uso en caso de lluvia»⁹.

Los planteamientos sobre el entorno desarrollados y defendidos por estas figuras han llegado a constituir el credo de la región en esta materia. Desde la iglesia jardín de Worcester hasta la afortunada fusión de paisaje y arquitectura en la obra de Max Schardt y Dan Solomon, los conceptos de lo natural y lo construido han seguido íntimamente entrelazados y equilibrados.

Sea Ranch y los años sesenta

En 1965 el Plan General y Comunidad del Sea Ranch diseñados por M/L/T/W (Moore, Lyndon, Turnbull y Whitaker) y por Lawrence Halprin y Asociados¹⁰ marcó un giro en materia de uso del terreno, planificación, paisajismo y arquitectura. En términos de planificación, la idea de situar la segunda residencia de familias con ingresos elevados en una vasta extensión de terreno y de reunirlos en un solo edificio marcó un hito. También



Esta somera introducción trata de cubrir la actividad que cierto grupo de arquitectos de la Bahía desarrollan en paralelo al legado artístico de la ciudad. Dentro de este neohistoricismo se mueven distintas actividades sociales e intelectuales basadas en su mayor parte en la herencia de las 16.000 casas victorianas que han sobrevivido a las 48.000 edificadas durante el período comprendido desde la fiebre del oro y la exposición Internacional, Panamá-Pacífico de 1915.

La concienciación social de resistir a la destrucción de dicho legado ha permitido a cierto número de arquitectos adoptar posturas de ruptura con el movimiento moderno y reivindicar características locales y culturales de la ciudad.

La reivindicación social ha sido canalizada a través del llamado movimiento colorista que cobró importancia a partir de 1963, cuando se experimentó a través de propietarios pioneros y de artistas gráficos, la yuxtaposición de colores que llevaban a determinar la igualdad intrínseca de cada elemento constitutivo de las casas-fachada victorianas. Las fuentes o pseudo-estilos en que se podrían encuadrar estas casas victorianas parten del modelo italianizante del Stick-Eastlake y del Reina Ana, siendo menos comunes los recuerdos góticos y franceses.

John Beach, arquitecto-historicista, que debía haberse encargado de la selección de esta sección, agrupa dentro de un eclecticismo radical a los siguientes arquitectos: Thomas Gordon Smith, Jeremy Kotas, Won Pierce Colburn, David Weingarten, Jay Turnbull y Floyd Campbell. Como Charles Jencks anuncia en su libro *Post Modern Architecture*, este eclecticismo radical puede presentarse como una alternativa al flojo eclecticismo del pasado al incluir áreas de extrema reducción y simplicidad no sólo por su contraste con el espacio sino por una dialéctica en su significado a través del tiempo.

Dentro de esta clasificación de arquitectos mostraremos brevemente el trabajo de dos exponentes bien diferenciados: Thomas Gordon Smith y Jeremy Kotas. El caso de Thomas Gordon Smith acontece dentro de un contexto histórico pluralista y sus fuentes van más

allá de una reivindicación local. Podríamos establecer ciertas características en su trabajo, siendo la primera la oposición existente entre la portada-fachada principal con los alzados laterales y otra la dicotomía de la partición en planta y las soluciones espaciales interiores.

La portada-fachada suele presentar una formalización clásica, mientras que el resto de las fachadas presentan una impregnación vernácula regionalista, siendo éste el caso de su Casa Paulownia. La partición en planta barroca italianizante en casos y afrancesada en otros, es contrarrestada en su extensión vertical, donde se pierde la uniformidad de las disposiciones en planta. Estas características son claramente reflejadas en la selección de proyectos que se expondrá a continuación.

Jeremy Kotas se erige como exponente principal de las reivindicaciones locales. Su arquitectura parte de ese ideal constructivo artesanal que tanto caracterizó a las primeras casas victorianas de San Francisco. El juego dentro de la caja combina la extensión espacial interior por medio de vigas y paneles de madera, sistema tradicional de construcción local, con la búsqueda de una máxima expresión partiendo de unos medios primarios.

Las fachadas presentan una contradicción sistemática de elementos singulares que refuerzan la idea de eclecticismo radical al sobreponer abstracciones de elementos singulares que refuerzan la idea de eclecticismo radical al sobreponer abstracciones de elementos encontradas en las distintas influencias existentes en las casas victorianas, sin buscar la pureza o pastiche que resultaría de considerar un reforzamiento de una sola tendencia.

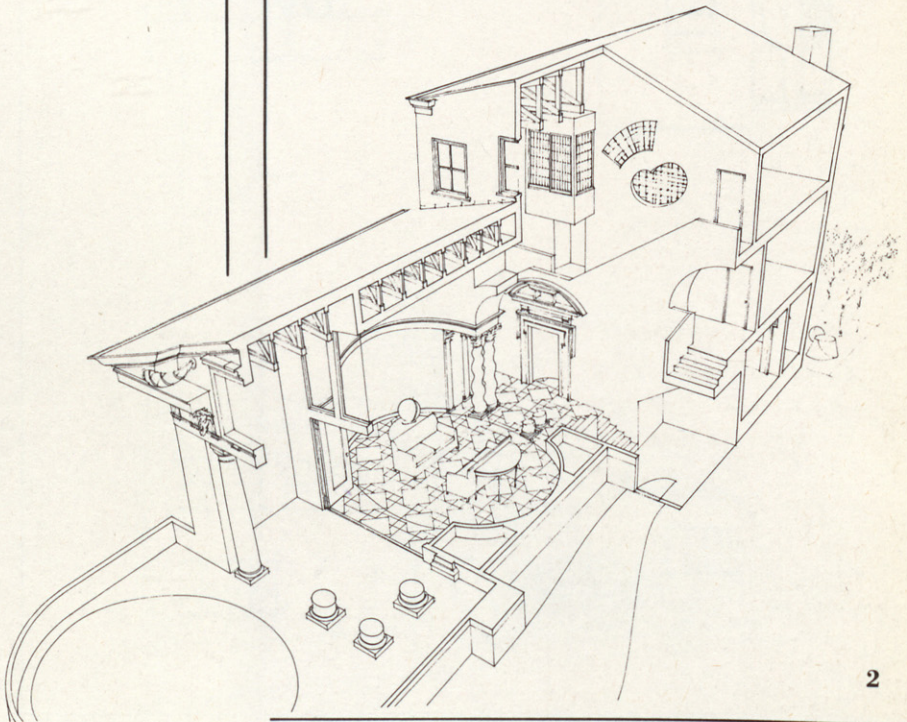
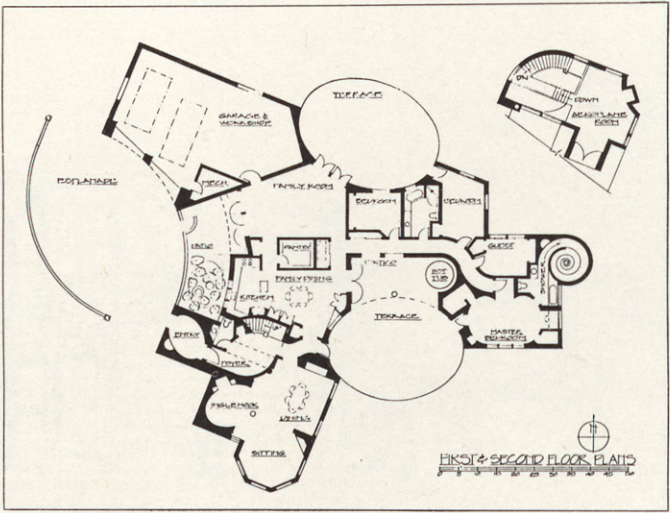
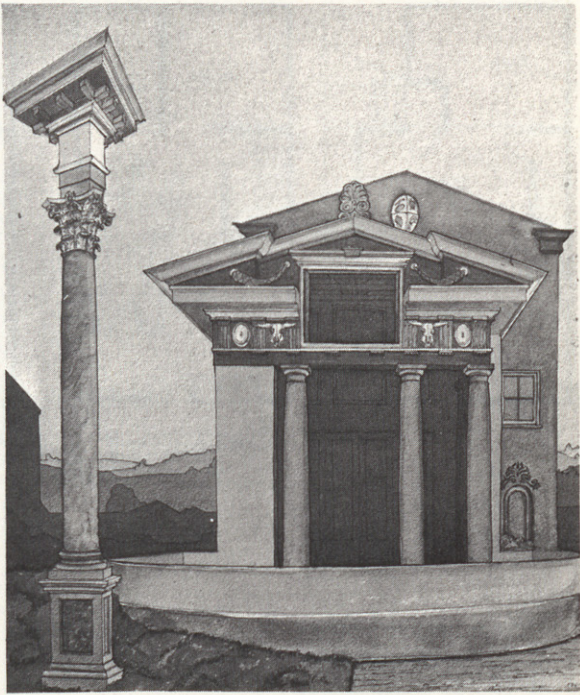
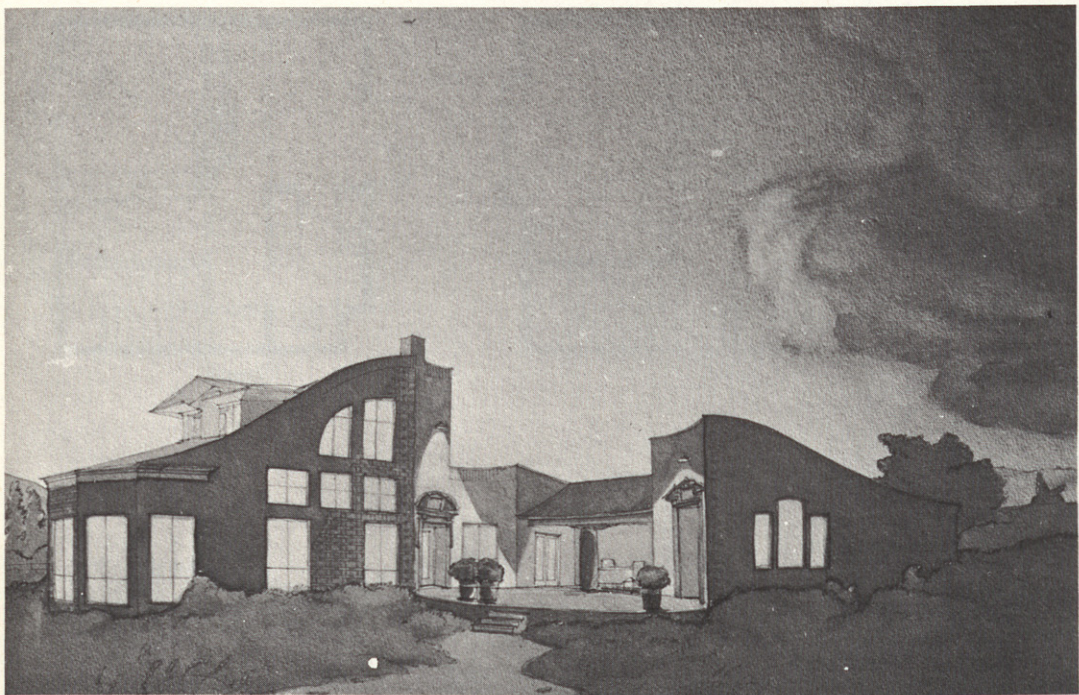
Creo que, a pesar de representar una obra pequeña de intencionalidad social o teórica, este grupo de arquitectos y los que con ellos comparten dicho tipo de actuación, son los que nos permitirá acercarnos a la verdadera imagen urbana de San Francisco al mantener vivo un espíritu arquitectónico de significación local.

Gabriel Allende

Thomas Gordon Smith

- 1. Casa Long, Carson City, Nevada
- 2. Casa en Matthews Street

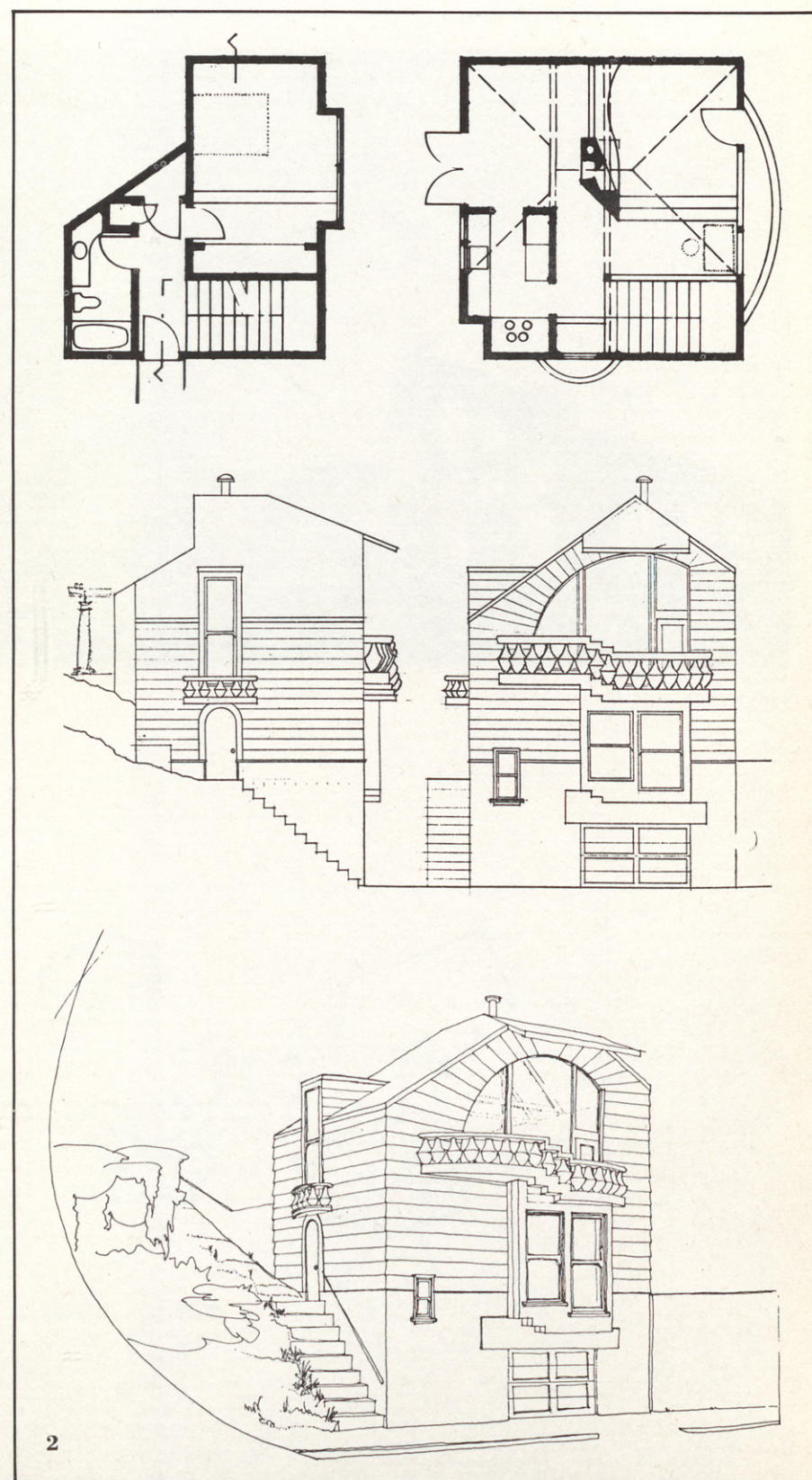
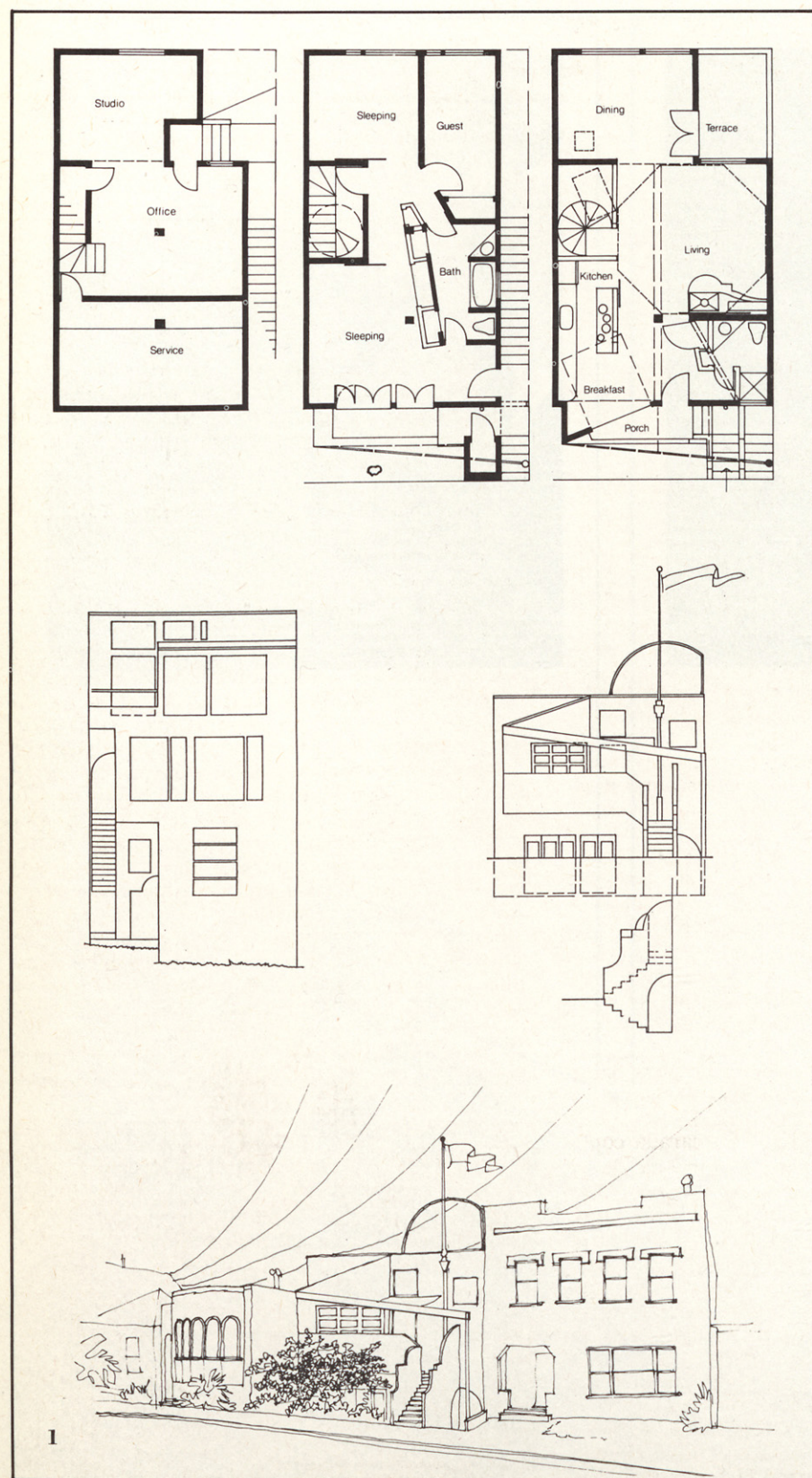
Thomas Gordon Smith. Nace en California en 1948. Estudia pintura y escultura y luego arquitectura en la Universidad de California, en Berkeley. Participa en exposiciones de arquitectura californiana y publica su obra en *Progressive Architecture*, *A+U*, etc. Actualmente trabaja en el estudio de Rutherford y Chekene, en San Francisco.



Jeremy Kotas

1. Casa Laidley
2. Casa King

Jeremy Kotas. Nace en Seattle, Washington, en 1945. Recibe título profesional de la Universidad de California, en Berkeley, en 1971. Ha trabajado con el Ayuntamiento de San Francisco, Frank Gehry y Charles Moore. Estudio particular desde 1976. Su obra ha sido publicada en *Progressive Architecture* y *Real Life*.



Mark Mack

Frontera o provincia

La arquitectura de la Bahía de San Francisco presenta un dualismo cultural y arquitectónico que rara vez se encuentra en otros lugares de los Estados Unidos. El deseo de conservar tierras vírgenes y sin urbanizar se enfrenta con la agresividad comercial y un conservadurismo poco definido choca con la búsqueda constante de nuevos modos de vida.

Los arquitectos de la zona de la Bahía, a los que cabría calificar de provincianos por su repugnancia a monopolizar un estilo particular, crean variados, excéntricos, triviales e inocuos. Al aceptar la expresión de modas muy diversas, posibilitan la existencia de una arquitectura muda que escapa a cualquier pauta de clasificación. Este conservadurismo de frontera fue el mismo que salvó a la arquitectura del norte de California de los peligros que suponen las innovaciones efímeras y superficiales. El eclecticismo arquitectónico de San Francisco no sólo explica su popularidad como paraíso urbano capaz de abarcarlo todo, sino que contribuye a mantener el mito y de un ambiente conservador y poco intelectual. California, como retiro natural en el límite de la civilización occidental, conserva aún uno de los paisajes más atractivos visualmente hablando, pero al mismo tiempo tiene que luchar constantemente contra la explotación comercial de los propios habitantes de la frontera. La devoción religiosa por el paisaje se expresaba ya a principios de siglo en los ritos arquitectónicos practicados en la iglesia Sweden-



borgiana (Worcester, Coxhead) y en el club Hillside (Keeler, Maybeck, Schweinfurt). Estos ritos aún se manifiestan por una cuidadosa integración entre casas y jardines.

En contraste con esta comprensión casi elitista de la excepcionalidad del entorno, existe también la agresión comercial y una carencia de valores cualitativos y éticos en materia arquitectónica. El ataque contra el paisaje por parte de trepadores sociales al servicio de un patriotismo de zona residencial conlleva la subdivisión de las doradas colinas, coronadas de robles majestuosos y solitarios.

La reciente polarización de la arquitectura hacia la expresión de la propia identidad tiene raíces profundas y saludables en la zona de la Bahía. En el espacio que media entre la descarada copia de un dibujo de Vitrubio para la fachada de la misión de Santa Bárbara y el trasplante de edificios enteros procedentes del Este a las tierras fronterizas, los contratistas y arquitectos elaboraron su propia visión sobre versiones de tendencias arquitectónicas ya bastardas. Estas prácticas continúan vigentes tanto entre el público como entre arquitectos y explican el atractivo lenguaje de la arquitectura de San Francisco.

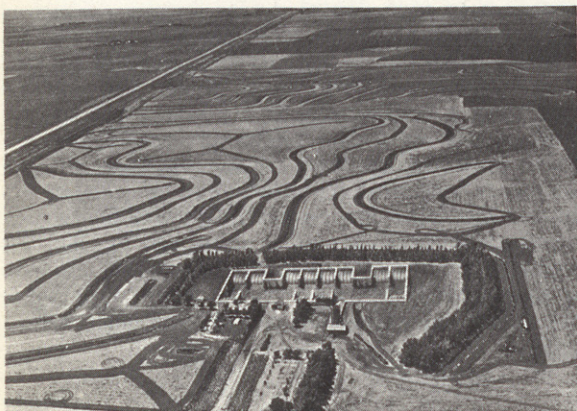
El modernismo, al igual que cualquier otra expresión radical de fuerzas socio-culturales, parece frustrarse al contacto con las tendencias autóctonas. El expresionismo fanático del período alemán de E. Mendelsohn se transformó fácilmente, duran-

Frontera: Parte de un país hasta donde se ha extendido el asentamiento urbano y a partir de la cual el terreno es virgen y sin urbanizar.

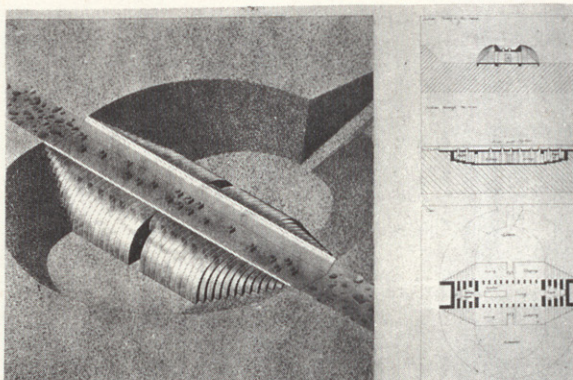
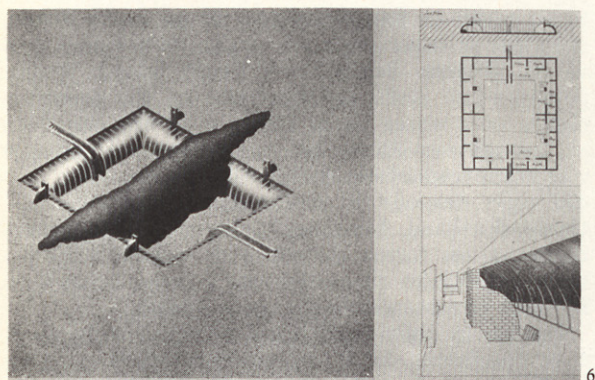
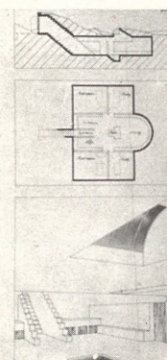
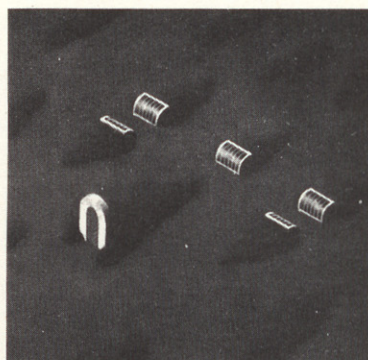
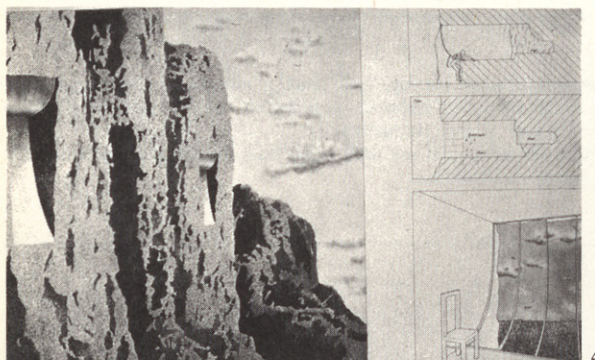
Provincia: Zona de un país apartada de la capital y de los centros culturales.

te su exilio en San Francisco, en un estilo distendido que se caracteriza por el uso de balcones curvados. Neutra, Schindler y Frank Lloyd Wright perdieron su estilo característico en sus construcciones en la zona de la Bahía y se hundieron en las arenas movedizas del escepticismo practicista y el conservadurismo social. Sólo actualmente, medio siglo después, el modernismo rompe la continuidad urbana. Alusiones fáciles a la arquitectura moderna, en forma de cubos de estuco blanco y lagos artificiales decorados con figuras irregulares inundan el mercado de los condominios.

Por ser la única institución seriamente dedicada a la enseñanza de la arquitectura en la zona de la Bahía, la *Escuela de Diseño del Entorno*, en Berkeley, asume la tarea de marcar la pauta ideológica y teórica. A causa de la presión ejercida por la sensibilidad creciente de los estudiantes y la comunidad, los programas arquitectónicos se ampliaron a un campo de estudios interdisciplinarios con la inclusión de planeamiento y diseño paisajístico y visual. Sin embargo, las promesas de hace una década han logrado éxitos dispersos y están perdiendo terreno ante la apremiante formalización de los estudios arquitectónicos. Impaciente ante los lentos y apenas apreciables resultados del análisis social y psicológico y de su aplicación, la Escuela se reajusta constantemente a las exigencias de una profesión que carece de ética. Por otra parte, los paladines de un futuro esperanzador, testigos impotentes de la transición

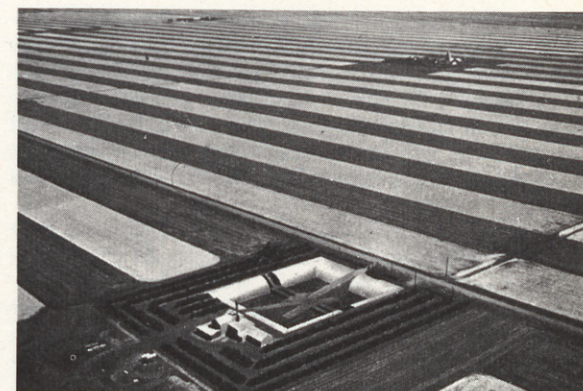


4. Refugio para escaladores.
5. Casa subterránea.
6. Casa para dos hermanos enemistados.
7. Casa bajo un río.



mas de energía, aunque unos lo hacen indirecta y otros prácticamente. La obra de Wall/Levy, Fernau, Swatt y Stein revela su acusada sensibilidad hacia estos problemas mundiales sin que por ello se dejen confundir por la seducción de los equipamientos de alta tecnología.

La originalidad del trabajo de Stanley Saitowitz, tanto en sus diseños como en las construcciones, y las descripciones de Lars Lerup sobre una arquitectura construida para ser percibida, los convierte en los teóricos de una nueva búsqueda para lograr la articulación de la arquitectura metafórica y la no construida. Desafiando los restos viciados de manidas teorías, Gillam y Fernau llegan



a un narcisismo arquitectónico y de una creación descaradamente individualista, se encierran progresivamente en torres de marfil autosuficientes.

Recientemente surgió *Western Addition*, organización dedicada a una arquitectura de calidad, cuyo objeto consiste en abrir discusiones e interrogantes en materia arquitectónica mediante conferencias semanales. Mediante la articulación de la teoría y la práctica arquitectónica y la oposición a una política de *laissez-faire* en este campo. *Western Addition* formula el marco necesario para un futuro intercambio significativo en la materia.

El *Instituto Americano de Arquitectos (AIA)* y el *Museo de Arte Moderno* de San Francisco están consagrados a satisfacer los instintos de autodefensa de la profesión y rara vez ofrecen valoraciones críticas o divergentes en este campo. La necesidad práctica y popular de explicar el aspecto histórico de la ciudad queda a cargo de la *Heritage Society* de San Francisco que es la otra única institución que organiza un programa regular de conferencias.

La *AIA* y la *Escuela de Diseño del Entorno* publican boletines adecuados a sus propias necesidades y que rara vez recogen controversias en la materia. La única crítica que se publica en el periódico de mayor tirada de San Francisco suele comentar el habitat construido con especulaciones que pretenden redimir la política arquitectónica de las grandes corporaciones y su capacidad para crear una arquitectura de calidad. Pocas veces ha aparecido en estas publicaciones la crítica acerva

que podría estimular a un público aquiescente. Queda por ver si el nuevo periódico ilustrado *Archetype* es capaz de encontrar un público antes de que la niebla vuelva a envolver San Francisco. Con la ambición de llenar el hueco que dejó *Arts and Architecture* y de responder al medio nacional e internacional, *Archetype* examina y manifiesta una visión más amplia de la arquitectura con ojo crítico y escrutador.

La selección de arquitectos y profesionales de un campo dividido por las dificultades de comunicación y la reticencia a la clasificación. No se incluyen aquí las grandes y medianas empresas que practican un estilo internacional al servicio de las corporaciones, ni las de un populismo artesanal dedicado a la construcción de viviendas residenciales unifamiliares. La selección se centra en aquellos cuya arquitectura sobrevive al contexto populista y a la adecuación tecnológica y entra en el campo del desarrollo arquitectónico. Sean jóvenes que suben los primeros peldaños de la fama o veteranos de la renovación arquitectónica como Turnbull, Clay y Solomon, que se aferran a la esperanza del modernismo, los seleccionados cubren el espacio que media entre el puro eclecticism regional y la genialidad. Esta selección pretende delinear las ideas vigentes en este campo, sean teóricas o más formalizadas, más que centrarse en construcciones concretas. Algunos de estos arquitectos tratan, en mayor medida que otros, los temas del agotamiento de los recursos naturales y de la experimentación de nuevas for-

a una arquitectura que produce una concienciación tanto política como cultural absolutamente necesaria en esta zona de frontera socioeconómica, tan individualista. El nuevo primitivismo de Batey/Mack y la ampliación del vocabulario modernista en la obra de Mittelstadt, Stout, Solomon y Turnbull abren un camino sano y diferente. La esperanza y el futuro de la arquitectura de la Bahía radican aun en su aislamiento *provinciano*, ya que los críticos y los comentaristas que marcan la moda rara vez influyen sobre ella en su busca de lo *moderno* y artificioso. Pudiendo apreciar la agradable sencillez de la naturaleza, los arquitectos de la zona de la Bahía viven en un mundo de contradicciones y deficiencias profesionales, pero al mismo tiempo luchan por encontrar sentido a su vida dentro de las fuerzas opresoras de un sistema político y cultural que se derrumba.

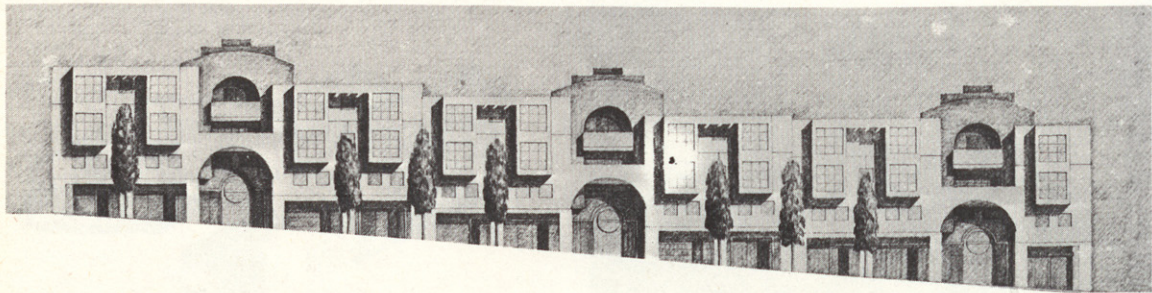
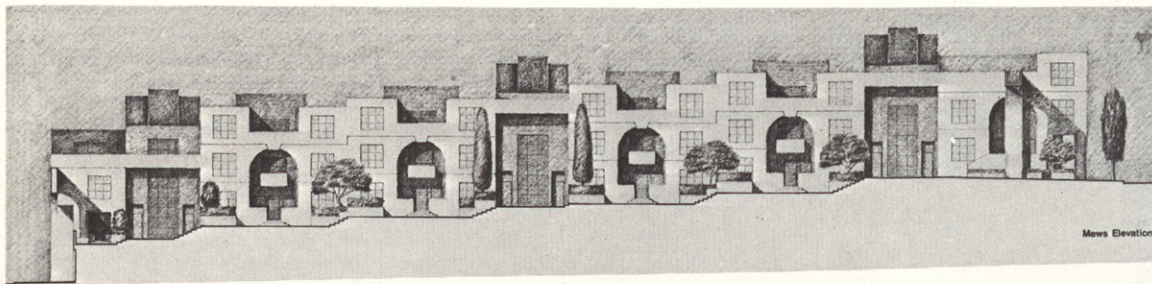
Es precisamente la falta de contacto con centros de la arquitectura tales como Nueva York, Milán y Londres y la ausencia de un marco teórico radical lo que da a esta región un perfil arquitectónico poco preciso. Pero rebuscando bajo las huellas de la práctica arquitectónica, se pueden encontrar ejemplos sorprendentes y variados de una arquitectura original. Esta selección, aunque incompleta y subjetiva, pretende descubrir algunas de esas piedras preciosas en la arena de la agresión comercial, el narcisismo y la seducción tecnológica.

M. Mack

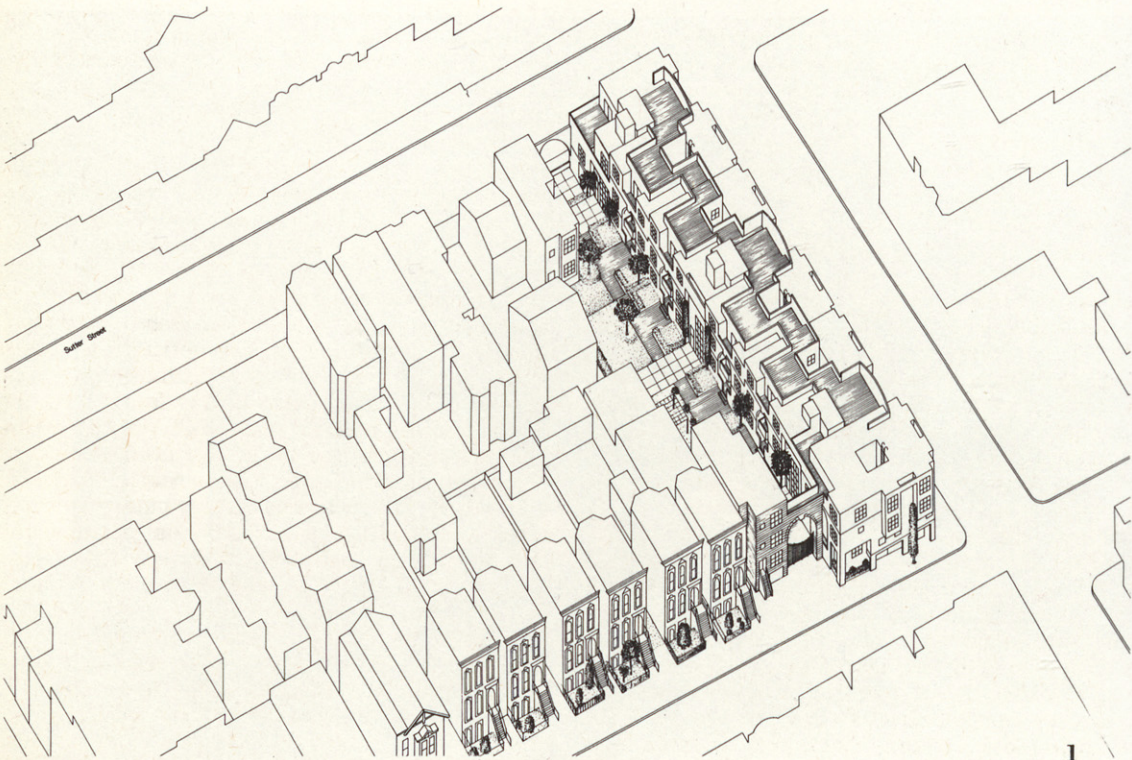
Daniel Salomon

- 1. Viviendas Fillmore Mews
- 2. Restaurante Me and Me, Berkeley, California
- 3. Viviendas Vandewater Street

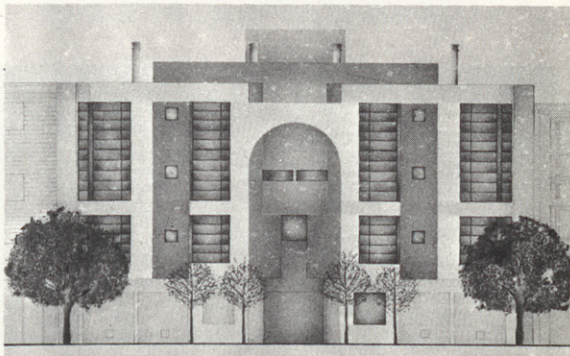
Daniel Solomon. Nace en San Francisco en 1939. Estudia arquitectura en Columbia University y recibe su título profesional de la Universidad de California, en Berkeley, en 1966. Establece estudio particular en 1967. Es profesor de arquitectura en la Universidad de California y la Universidad de Southern California. Recibe varios premios de la American Institute of Architects.



2



1



Dibujo: S. SAITOWITZ

3

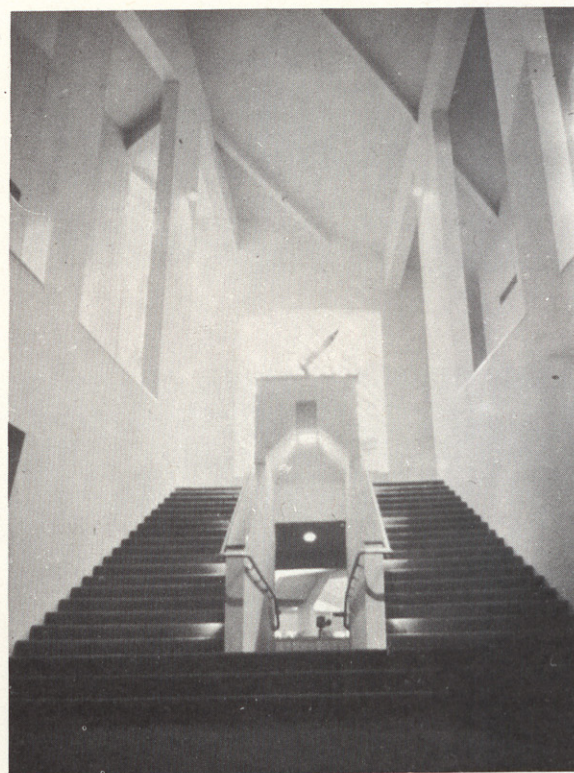
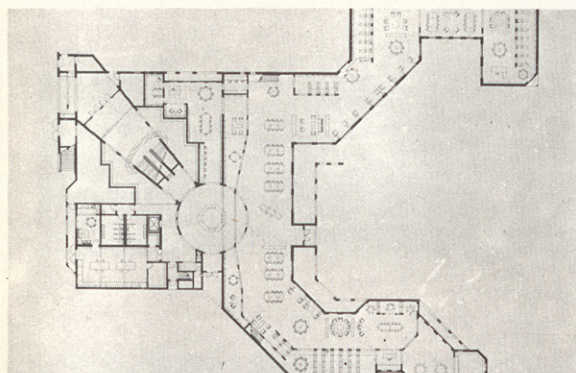
Considero que nuestra obra se relaciona con la arquitectura de la California Septentrional del pasado reciente y lejano, pero no con su línea dominante. El estilo Bay Region se acomoda fácil y despreocupadamente a las peculiaridades del ambiente. Nuestras construcciones se ajustan al entorno después de luchar con los objetivos formales. Schindler y Neutra fueron en mi juventud mis máximos héroes, y mis primeros proyectos rurales tenían que enfrentarse, como los suyos, al conflicto entre el emplazamiento y las ideas abstractas. Estos pequeños edificios aspiran a ser un reflejo de la fama de aquellos héroes. La mayoría de nuestras construcciones más recientes están en San Francisco, una ciudad falsamente histórica. Los ingredientes históricos forman parte de la sopa, pero, como ocurre con el azúcar, con un poquito basta.

William Turnbull - MLTW

1. Biblioteca y Centro Cultural Biloxi

La obra de M. L. T. W. ha evolucionado en diversos aspectos durante los diez últimos años. En primer lugar, ya no puede considerarse como el producto de un solo estudio, sino de cuatro, que funcionan en lugares independientes y cada uno de los cuales está dirigido por uno de los cuatro miembros originarios. Trabajamos conjunta o separadamente, seguimos interesados por las mismas cuestiones que considerábamos importantes en nuestras primeras construcciones.

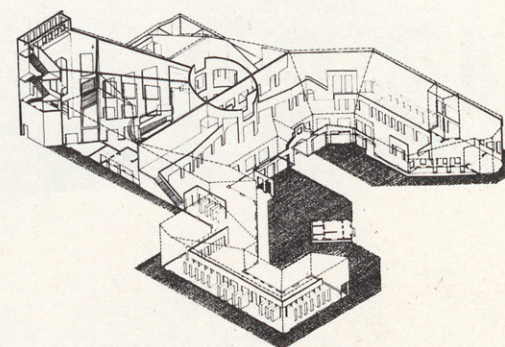
En primer término, creemos en la necesidad de formar un hábitat, esa cualidad arquitectónica derivada del terreno y de la intuición, que permite a su ocupante sentirse vivo y disfrutar de esa percepción. Pretendemos dar identidad e importancia al individuo con todas sus esperanzas y aspiraciones y lograr que el proceso de habitar resulte más placentero.



En California aún buscamos en el propio terreno las claves e ideas sobre las que se basa el proyecto. Consideramos que nuestras construcciones deben enraizarse en su ambiente, tomando elementos de los recursos naturales del paisaje y reflejando al mismo tiempo las características, deseos y posibilidades económicas del propietario.

Para que un edificio proporcione algo más que el simple cobijo, debe estar regido por una idea, un concepto que se relacione con la comprensión de las necesidades del cliente, tanto concretas como abstractas. Para que pueda considerarse como un éxito, un edificio debe ser intelectualmente atractivo.

La Biblioteca y el Centro Cultural Biloxi (1977) surgieron de un problema planteado durante un cursillo de una semana de duración. La solución se compone



1



Foto: MORLEY BAER

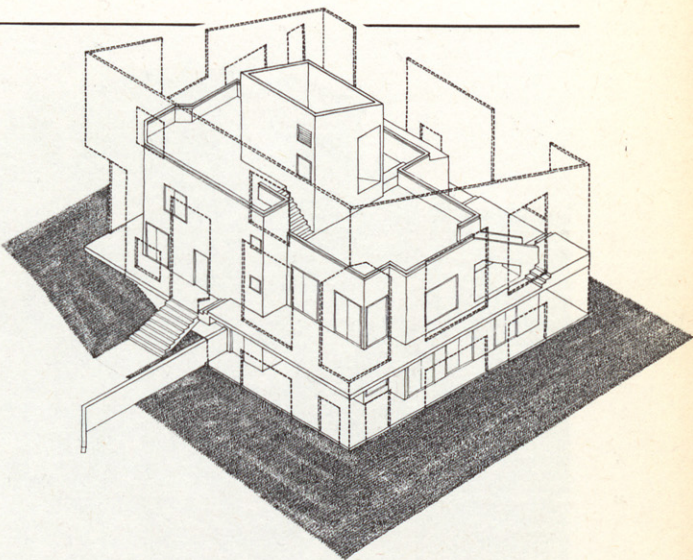
2. Casa en Fairfax, Virginia

de un jardín rodeado por un muro que se abre a la calle frente al Ayuntamiento, lo que proporciona un paisaje a este importante edificio. La pequeña biblioteca original se trasladó al jardín a modo de marca histórica que aporta una continuidad temporal al uso del terreno. Los muros del jardín representan una pared de libros y, gracias a un ancho tejadillo, forman un espacio de lectura junto al jardín exterior. Entre el Centro Cultural y la Biblioteca se halla una gran rotonda con claraboya donde se albergan los departamentos de préstamos e información. El Centro Cultural lleva en la parte trasera una torre que recuerda al antiguo faro Gulf Coast, y la entrada se abre a través de un vestíbulo de 20 metros. Una gran escalinata, según el estilo tradicional del Sur, conduce a una sala, de reunión del segundo piso y las zonas adyacentes se dedican a distintas actividades culturales.

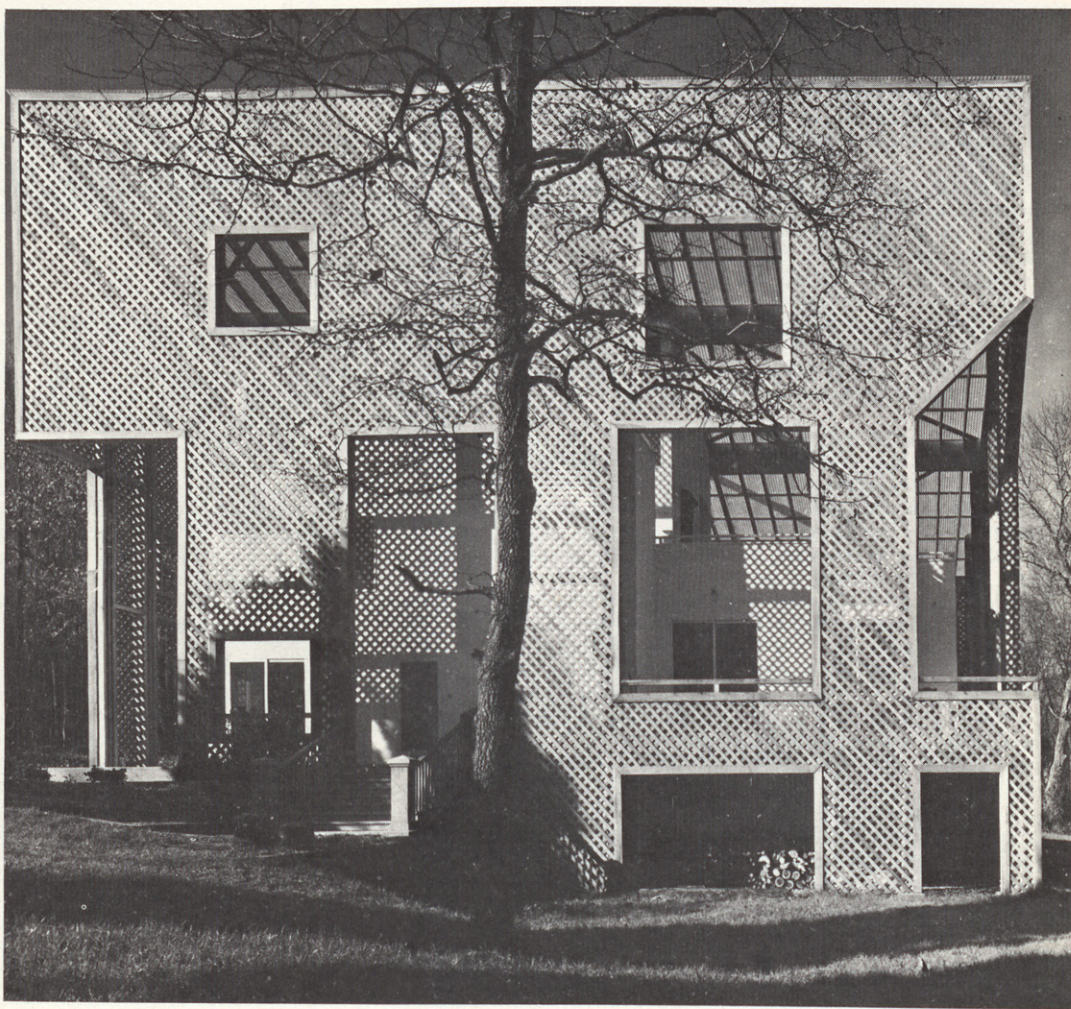
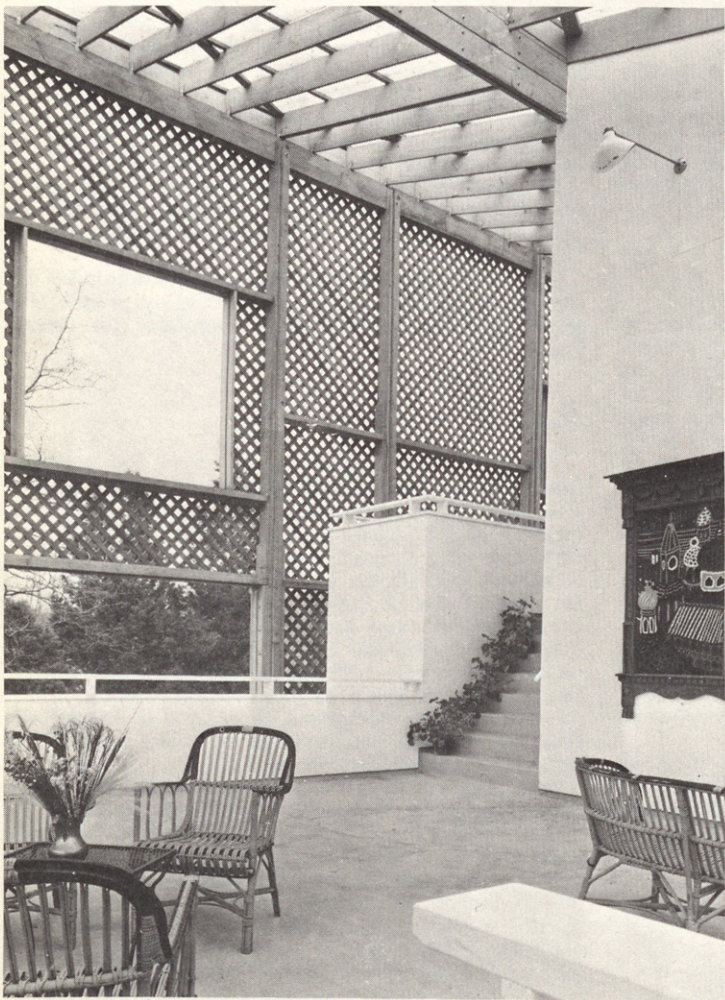
Nuestros edificios reflejan nuestra convicción de que la arquitectura sin espacio y luz carece de interés; pero, al mismo tiempo, debe satisfacer las necesidades,

respetar las posibilidades económicas y estimular la inteligencia.

La casa Zimmermann (1975), a las afueras de Washington, es un producto maduro de nuestro interés por el hábitat, la vivienda y la imagen conceptual. En este caso, los propietarios estaban en desacuerdo sobre lo que debía ser una casa. Para el señor Zimmermann, debía ser un lugar de espacios muy luminosos, mientras que su mujer deseaba que tuviera muchos porches que recordasen a las sombrías residencias veraniegas del Maine de su infancia. En esencia, la casa resultó ser un gran porche que rodeaba a la vivienda interior, cuyo tejado servía de superficie útil. El porche, de 15×15 m, lleva un tejado de fibra de vidrio transparente que deja pasar la luz. El exterior del porche va cubierto con una celosía de listones de secoya de $2,50 \times 10$ que contrasta con la sencillez de las paredes de contrachapado blanco y las ventanas de aluminio del interior, elementos que, en conjunto, crean una respuesta aparentemente simple al difícil problema de la luz en un ambiente dividido en diversos estratos



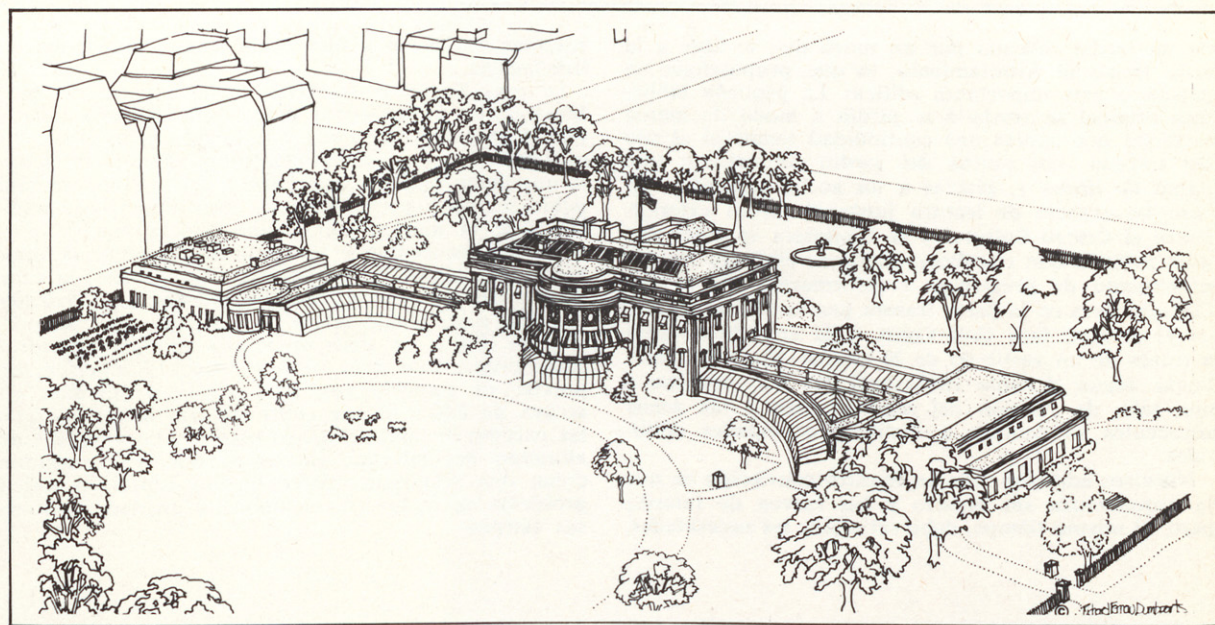
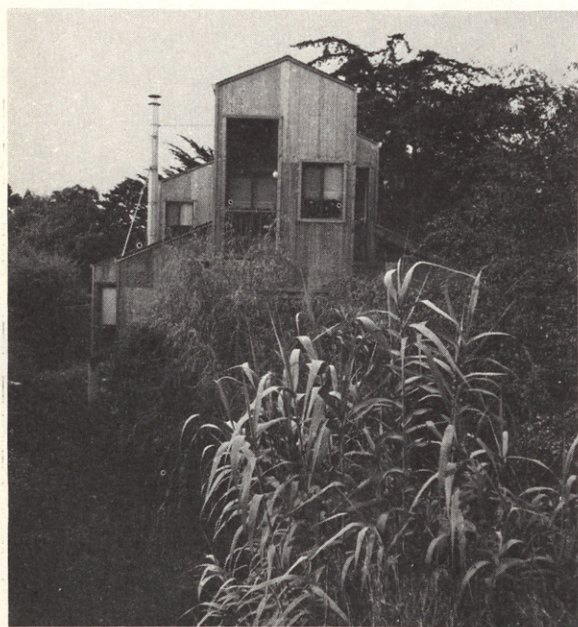
2



Fotos: C. ROBINSON

Richard Fernau

1. Casa Donald Sta. Cruz, California
2. Propuesta para la Casa Blanca



Uno de los aspectos más intrigantes de la arquitectura son sus posibilidades literarias y en especial su potencial narrativo. Dado que la arquitectura puede asumir los manierismos de la literatura y que se puede leer en un edificio el sentido que se pretende comunicar, ¿puede reflejar la arquitectura distintas modas literarias?

En caso de ser así, surgen múltiples cuestiones. En el aspecto crítico, ¿hasta dónde puede llevarnos la analogía con la literatura? ¿Qué relación existe entre modos arquitectónicos y cuestiones de estilo, ideología y espíritu de la época? En relación con la forma narrativa, ¿puede decirse que un edificio tenga argumento? ¿Puede relacionarse la arquitectura con conceptos tales como la creación de personajes y la estructuración temporal? ¿Indican los dispares síntomas de la nueva arquitectura un cambio ideológico más que de estilo?

Recientemente el tema formal de la arquitectura se ha ampliado y han comenzado a surgir experimentos literarios de contenido poético. Aún así, las manifestaciones de los edificios siguen recordando lamentablemente a los parlamentos de Gary Cooper por su infrecuencia y en la mayoría de los casos su poesía es lírica y rara vez irónica y narrativa.

Aunque existen tentativas en otros proyectos, la expresión más clara de estas ideas dentro de mi obra surge en el *snack bar Franks for the memory*. Por este proyecto estoy en deuda con la tradición narrativa dentro de la pintura y en especial con los surrealistas. La fuerza de estos pintores radica en la relación entre el relato que cuentan y el potencial del espacio arquitectónico. («¿Quién puede negar la relación inquietante que existe entre la perspectiva y la metafísica?», escribió De Chirico.)

Las figuras que pueblan los escenarios de De Chirico, de Magritte y de Delvaux se yuxtaponen de forma misteriosa a la arquitectura. Raras veces la habitan. Se encuentran a gusto en su ambiente o se mantienen enfrentadas a él, siempre está presente un relato o una anécdota incipiente. Similar es la dinámica que existe entre la arquitectura y los que la observan y habitan.

Evidentemente, algunos proyectos se prestan mejor que otros al juego narrativo. El de *Franks for the memory* ofrecía posibilidades muy amplias. Otros proyectos, tales como el concurso de Sacramento y la Casa Blanca del trabajador, sugerían relatos pseudo-tecnológicos, históricos y alegóricos. Sin embargo, los edificios contienen siempre el germen de una historia. La cuestión no radica en si los signos narrativos pueden encontrarse, sino en cómo manifestarlos.

Casa Blanca

La Propuesta para la Casa Blanca surgió por encargo del grupo ecologista *Friends of the Earth*. Proyectada antes del nuevo plan energético de Carter, la propuesta pretendía llamar la atención sobre la postura mantenida por la administración en materia energética y presionar en favor de soluciones de baja en lugar de alta tecnología. Además, al centrarnos en la mansión del poder ejecutivo, con sus connotaciones históricas y simbólicas, esperábamos demostrar que los temas energéticos implican problemas no sólo técnicos sino también arquitectónicos y deseábamos abogar por la necesidad de un estudio más amplio de la arquitectura en materia de conservación energética.

Con excepción del porche enrejado destinado al presidente, el plan se basa en precedentes históricos de la Casa Blanca, a pesar de incluir elementos tan dispares como columnatas al estilo de Palladio formadas por cañerías llenas de agua e incluso un rebaño de ovejas destinado a cortar el césped.

Los comentarios oficiales se limitaron a la cuestión de las ovejas y expresaron sus preocupaciones por lo que ocurriría si «...la gente tuviera que mirar por donde pisa...» y lo que harían «las ovejas al dispararse las salvas de 21 cañonazos».

Casa Blanca del Trabajador

La Casa Blanca del Trabajador, proyectada simultáneamente a un sistema de conservación de la energía

Richard Fernau. Titulado en Filosofía en 1969 y estudia arquitectura en la Universidad de California, en Berkeley, de 1970 a 1973. Es profesor en la Universidad de California y el College of Arts and Crafts de San Francisco. Recibe premios del Ministerio de Vivienda y Urbanismo para sus diseños con energía solar.

estilo Palladio propuesto para la Casa Blanca, constituye una versión modesta de esta propuesta. Siguiendo la idea de un Palladio destinado a una persona sin medios económicos, la «vivienda principal» en el proyecto definitivo está enmarcada entre una columnata y un garaje por un extremo y un bosquecillo por el otro, en lugar de formar una estructura simétrica.

El proyecto lleva un sistema de calefacción pasiva que incluye un invernadero y un muro formado por una densa columnata de cañerías de acero que van llenas de agua.

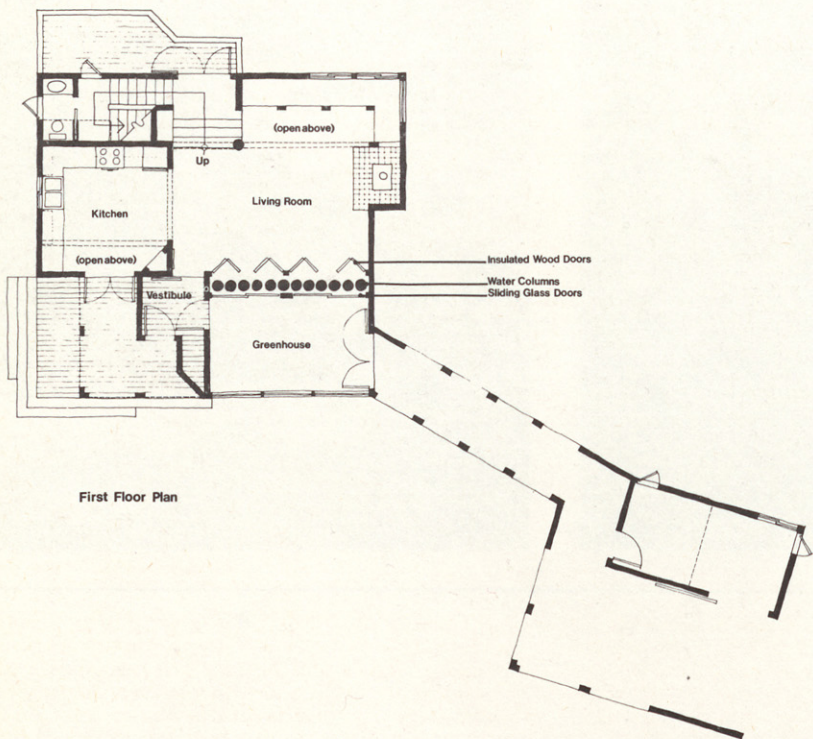
En la actualidad, la Casa Blanca del Trabajador está en fase de construcción y ha merecido un premio HUD en el Concurso de Viviendas alimentadas por Energía Pasiva.

Franks for the Memory

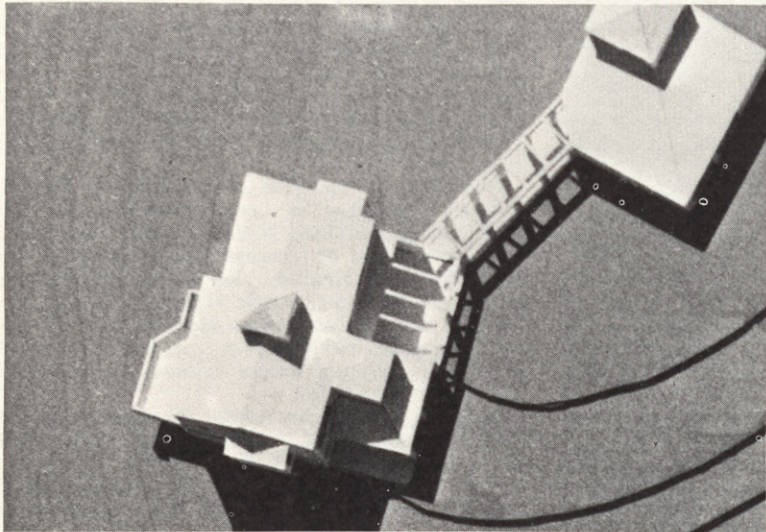
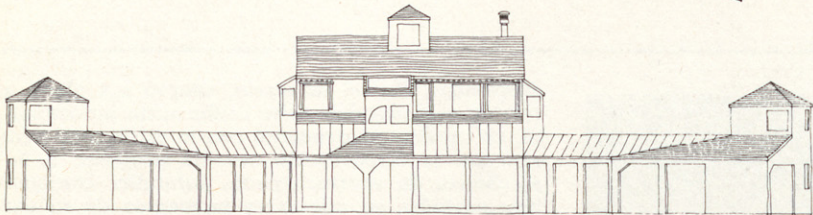
Franks for the memory es un *snack bar* que sirve fundamentalmente hamburguesas y perritos calientes. Está situado en la planta baja de una torre que hace esquina en el centro de San Francisco. El edificio está sujeto a limitaciones estrictas sobre rótulos o elementos que alteren la fachada. Aparte de satisfacer las necesidades de espacio de asientos propia de un establecimiento que sirve comidas rápidas, lo que impone gran flexibilidad en este aspecto, el cliente deseaba que el proyecto reflejase el juego de palabras entre su nombre y el título de una canción (*Thanks for the memory*) que da nombre al local; que la arquitectura fuese un reclamo del producto en venta y que el restaurante resultase espacioso.

Este proyecto despertó nuestro interés no sólo por establecimientos de este tipo y por el problema típicamente americano de crear una serie de imágenes adecuadas al consumo de perritos calientes y hamburguesas, sino también por la posibilidad de crear espacio arquitectónico mediante la pintura. Específicamente, nos atrajeron las posibilidades de establecer un contraste entre la arquitectura y el plano pictórico del mural y de lograr que la arquitectura sobreviniese al enfrentamiento en una reencarnación pintada.

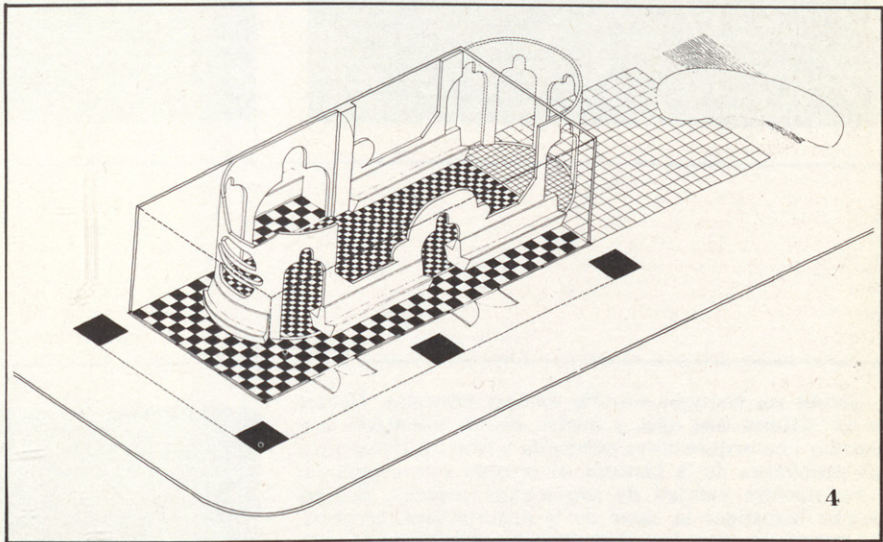
- 3. Casa Blanca del Trabajador
- 4. Franks for the Memory



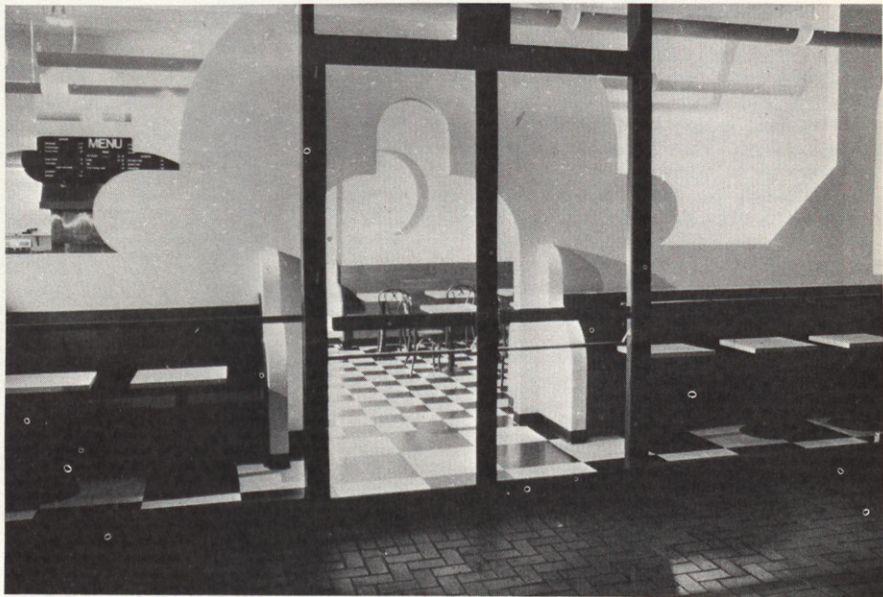
First Floor Plan



3



4



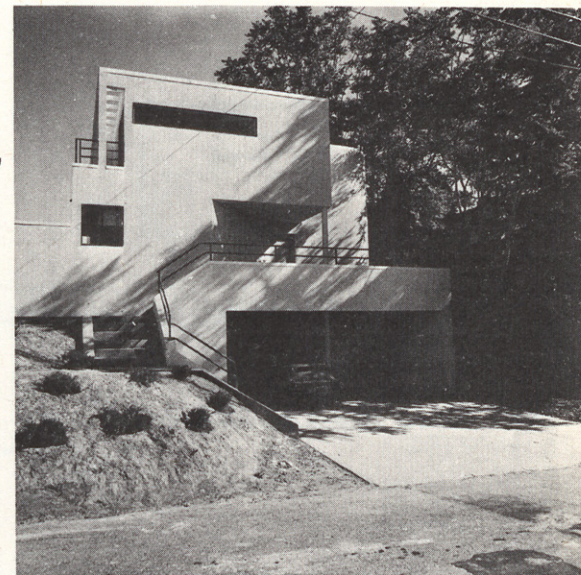
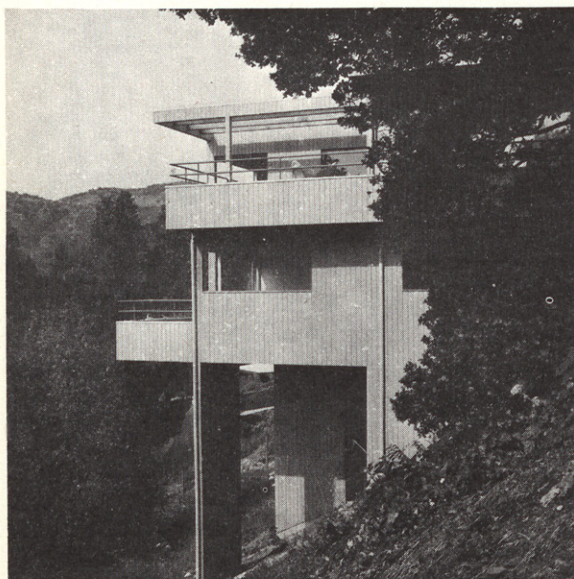
Fotos: LEW WAIT

Robert Swatt - Bernard Stein

1. Casa Swatt/Everts - 2. Casa Paganelli
3. Casa Swatt/Bennett/Luckham - 4. Proyecto Casa Solar Brodsky

Robert Swatt. Nace en California en 1947. Estudia en la Universidad de California, en Berkeley, donde recibe su título profesional en 1975. Ha trabajado con Gruen Associates y Cesar Pelli, y desde 1975 con Bernard Stein.

Bernard Stein. Nace en 1947. Estudia en el City College de Nueva York y recibe título profesional en arquitectura y urbanismo de la Universidad de California, en Berkeley. Actualmente trabaja con Robert Swatt y es profesor en la Universidad de California, en Berkeley.



Fotos: JOSHUA FREIWALD

1

2

3

4

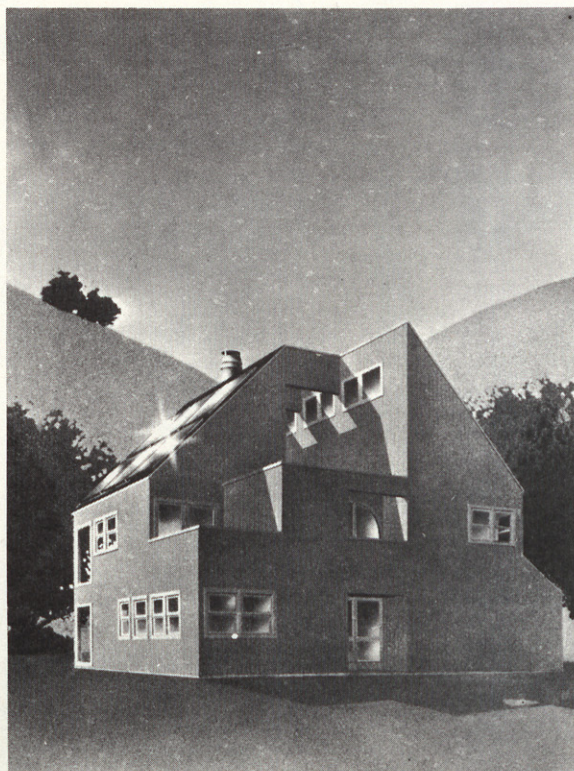
Somos un pequeño estudio de seis personas. Durante los últimos tres años y medio, hemos intentado desarrollar una arquitectura adecuada a nuestro tiempo y a los problemas de la historia, el terreno y la economía.

En nuestra calidad de arquitectos jóvenes, nos incumbe investigar la clave de la arquitectura, es decir, la forma en que los elementos se combinan. Consideramos que, hasta cierto punto, un buen edificio exige un examen profundo del modo en que está construido. Evidentemente, la estructura no es una panacea y el expresionismo estructural constituye una espada de doble filo. Hay muchos edificios bellos que expresan claramente su estructura pero no resultan, y a la inversa, muchos edificios de estructura confusa que funcionan. Para nosotros la cuestión radica en la economía y la adecuación.

La mayoría de nuestros proyectos han tenido un presupuesto muy limitado y nuestra respuesta ha consistido en buscar el modo de lograr el máximo con la mínima cantidad de energía; energía en el sentido más amplio, en el que se incluyen las horas de trabajo que se requieren para pagar una hipoteca mensual.

El dilema del arte frente a la economía nos ha llevado a examinar cuidadosamente la obra de los primeros Maestros Modernistas de California, los cuales se enfrentaron a problemas similares en una época diferente. Los arquitectos que nos han abierto más caminos han sido Schindler, Gill, Drake y Wurster.

Todos estos arquitectos se enfrentaron con el problema económico y adoptaron diferentes posturas sobre el arte de la arquitectura o sobre la cuestión de cómo responde físicamente un edificio al contexto económico. Gill concentró sus esfuerzos en experimentar con estructuras innovadoras, aunque casi nunca



expresadas. Por el contrario, adaptó sus obras a una versión personal del adobe californiano autóctono. Drake, en cambio, experimentó con la estructura e intentó expresar la construcción sencilla posterior a la viga recubierta de contrachapado. Schindler combinó ambas actitudes en diferentes momentos de su carrera; en un primer momento expresando y experimentando con la estructura, como en la Lovell Beach House, y más tarde abandonando la estructura como determinante de la forma, para concentrarse en la expresión plástica de la construcción estándar de estructura de madera. De Wurster hemos aprendido que una estética flexible, que permita expresar los deseos característicos de los usuarios, puede producir una arquitectura grata.

Siguiendo la tradición de Schindler y Drake hemos intentado asimilar el arte adecuado para construir viviendas económicas. Nuestras casas suelen presentar un cierto grado de expresionismo estructural, aunque limitado y no riguroso; los elementos plásticos que envuelven la construcción estándar de estructura de madera definen las formas globales. Rara vez empleamos acabados exóticos sino que, por el contrario, nos centramos en una paleta mínima de materiales comunes y económicos.

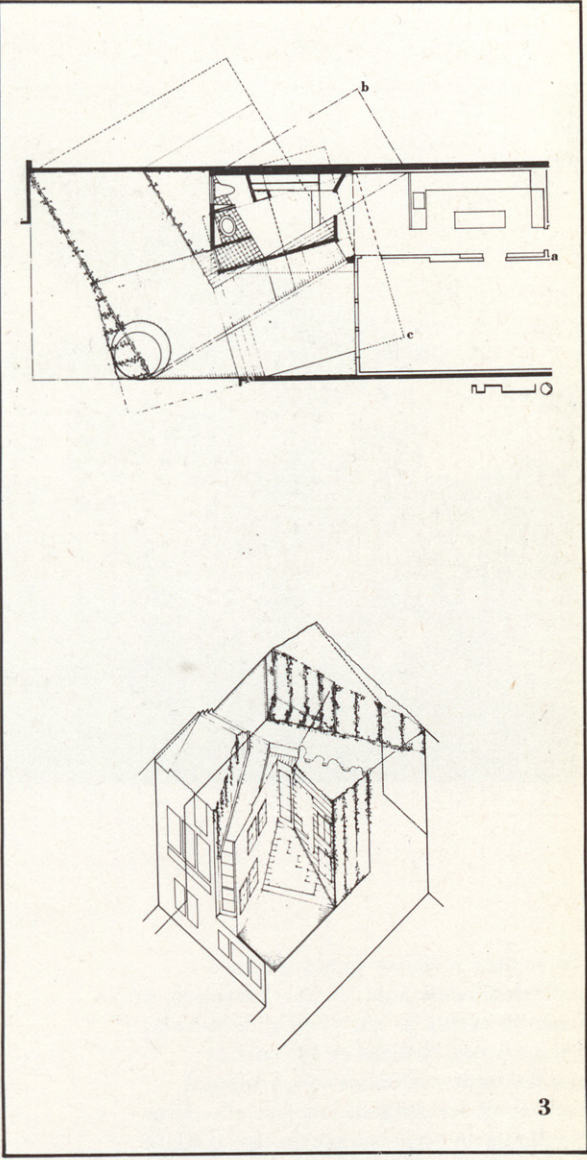
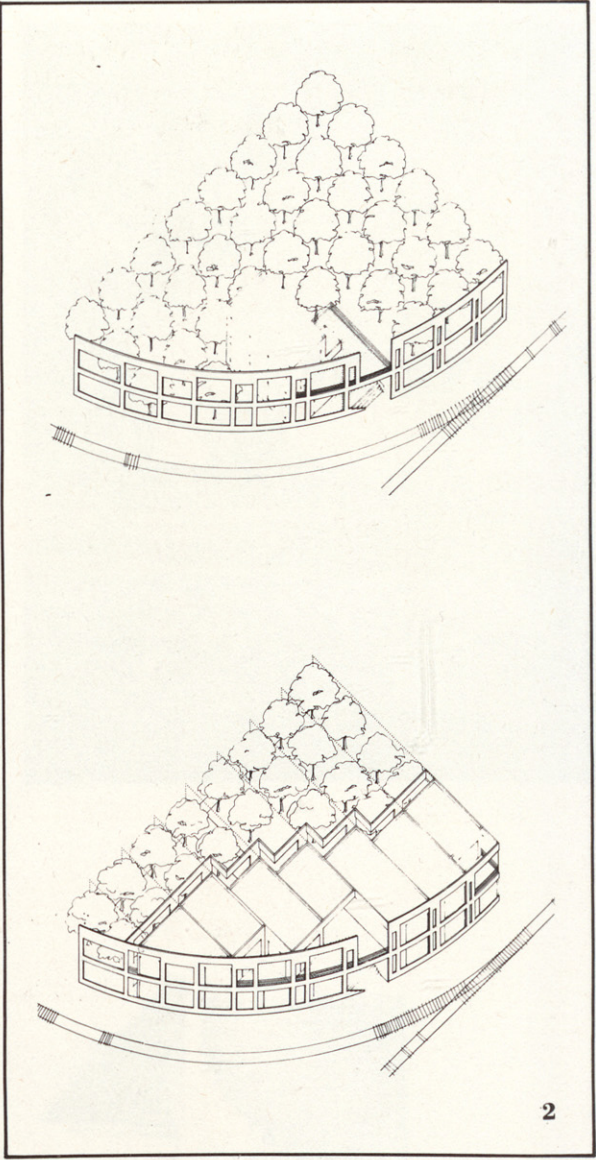
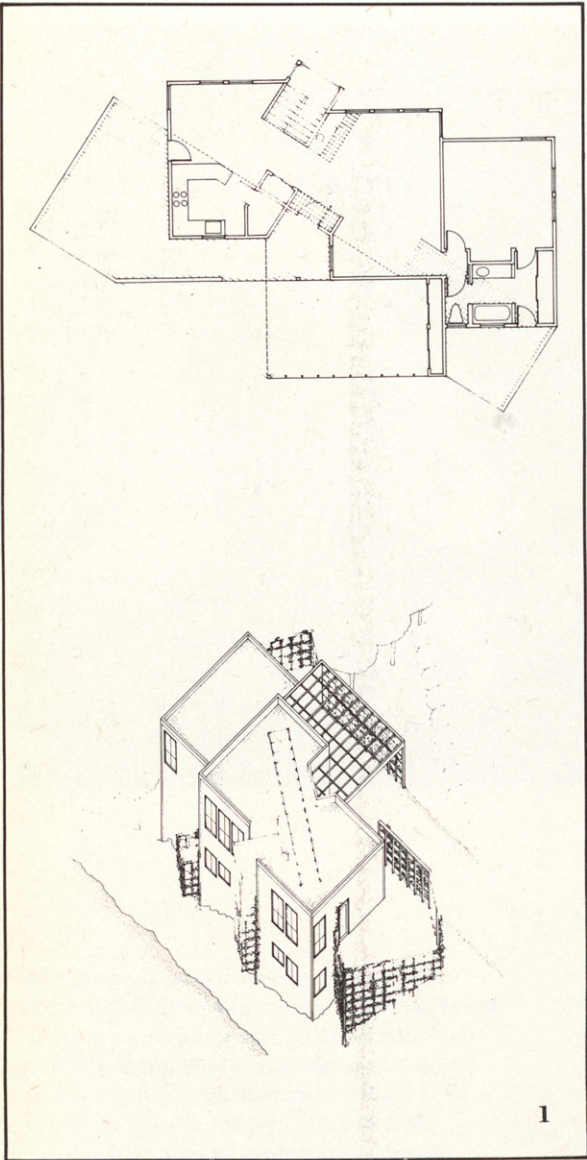
Nuestro vocabulario formal recuerda a las primeras formas modernistas y a las imágenes de algunos de los Maestros Modernos de California, e insiste en su preocupación por producir una arquitectura que se relacione íntimamente con su entorno natural y reacciones a su influencia, creando una especie de diálogo poético. Consideramos que este diálogo entre lo natural y las obras humanas sigue siendo válido y adecuado en la actualidad.

Phoebe Wall - Toby Levy

1. Casa St. Richard - 2. Edificio de Oficinas
3. Remodelación de Casa en San Francisco

Phoebe Wall. Nace en California en 1946. Estudia arte y arquitectura en la Universidad de California, en Berkeley, y La Sorbonne de París. Establece estudio particular en 1976. Escribe artículos de arquitectura para publicaciones de la Costa Oeste.

Toby Levy. Nace en 1951 en Nueva York. Estudia en Barnard College, Nueva York, y la Universidad de California, en Berkeley. Es socio de la organización *Western Addition* donde da conferencias. Trabaja con Phoebe Wall desde 1978.



Los tres proyectos que presentamos aquí ilustran nuestro interés por el orden/estructura y el contexto/entorno. El orden es tanto externo como interno, mientras que el contexto tiene relación con lo inmediatamente circundante así como con condiciones generales más amplias. Los diseños de estos proyectos están basados en coordenadas surgidas del contexto.

Casa St. Richard

El proyecto de la casa está destinado a un terreno triangular situado en una colina. La coordenada de los espacios habitables coincide con el trazado de las calles de la población; es por tanto ortogonal. El ángulo compuesto por los espacios de transición y el jardín se corresponde con el ángulo de la estrecha calle y con el perfil de la colina. Al encajar ambas figuras se logra un juego de espacios que resulta al

mismo tiempo sólido y abierto, luminoso y oscuro, activo y sedentario.

Edificio de oficinas

El edificio de oficinas está compuesto de dos coordenadas ambientales: la rectangular, formada por el huerto y las calles, y el curvilíneo que describen las vías del tren. Las aberturas de la manzana reflejan el ritmo del tren del mismo modo en que las curvas forman una intersección en la coordenada. Esta manzana, que en la Fase I se refiere a un conjunto mayor, se convierte, en la Fase II, en la línea divisoria entre el edificio rectangular y los railes.

Remodelación de casa

Siguiendo un esquema similar, la remodelación de la casa de San Francisco se basa en tres coordenadas.

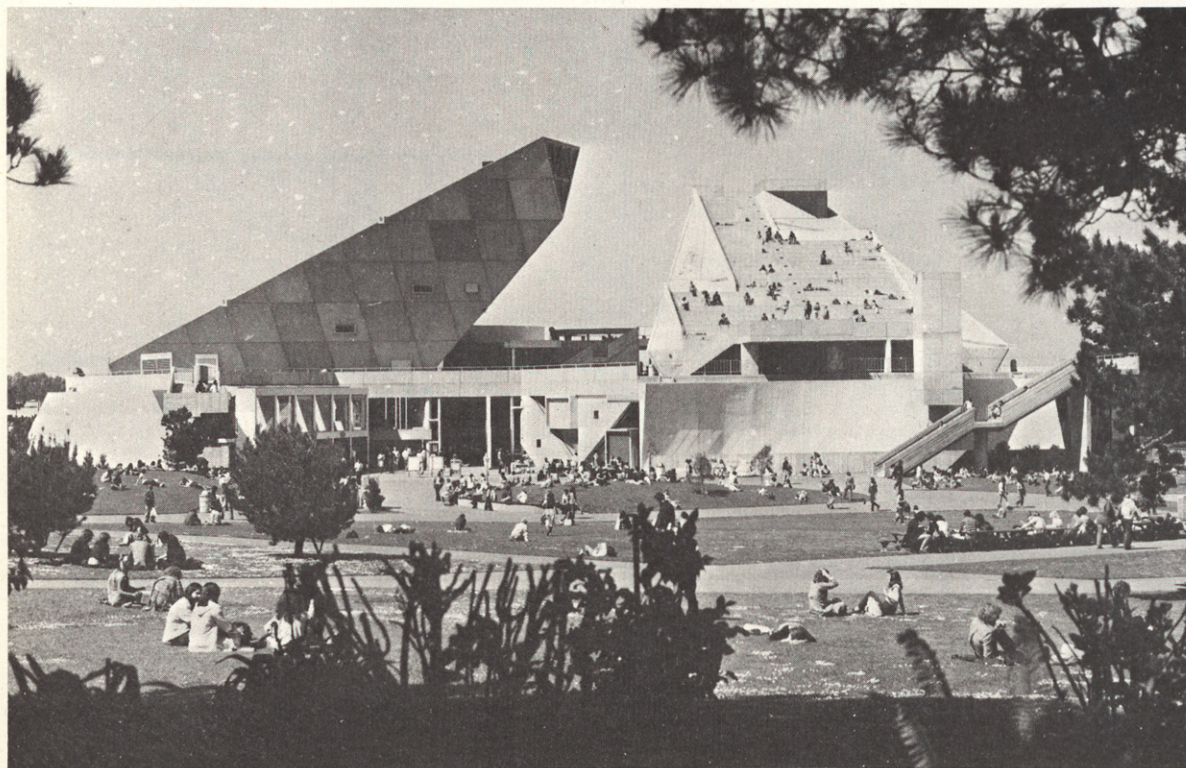
La orientación rectilínea dictada por la estructura existente y por el cercamiento (Eje «a») se amplió para dar lugar a más espacio habitables con una rotación de la coordenada de 15 grados (Eje «b»). La coordenada abre el espacio sin bloquear la vista de la estructura existente. Un nuevo giro de 15 grados incorpora el jardín al entorno incluyendo el muro y las terrazas (Eje «c»). La relación entre el contexto ambiental y las diversas coordenadas genera un espacio que goza de un orden menos evidente y de límites ambientales más amplios.

Por lo que respecta a nuestro papel como representantes de las arquitectas por el hecho de ser las únicas mujeres incluidas en este estudio, consideramos que el hecho de ser mujer, como la energía solar, no supone un determinante formal.

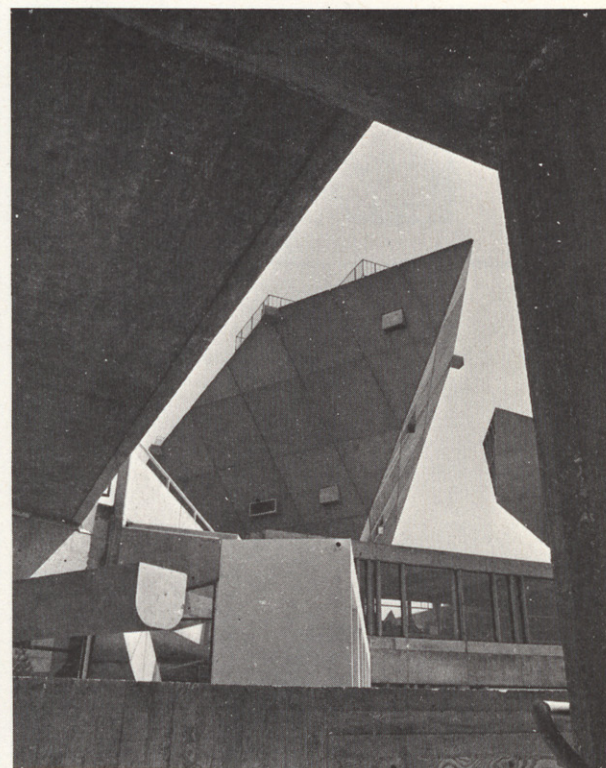
Paffard Keatinge Clay

1. Sindicato de Estudiantes - 2. Pirámides de Sonido
3. Ciudad para la Bahía de San Francisco

Paffard Keatinge Clay. Nacido en Inglaterra. Estudia y trabaja en Europa y los Estados Unidos en las escuelas de la Architectural Association, la Eidgenössische Technische Hochschule de Zurich y el Atelier de Le Corbusier, de París. Trabaja con Skidmore Owings and Merrill hasta 1963 en que funda su propio estudio.

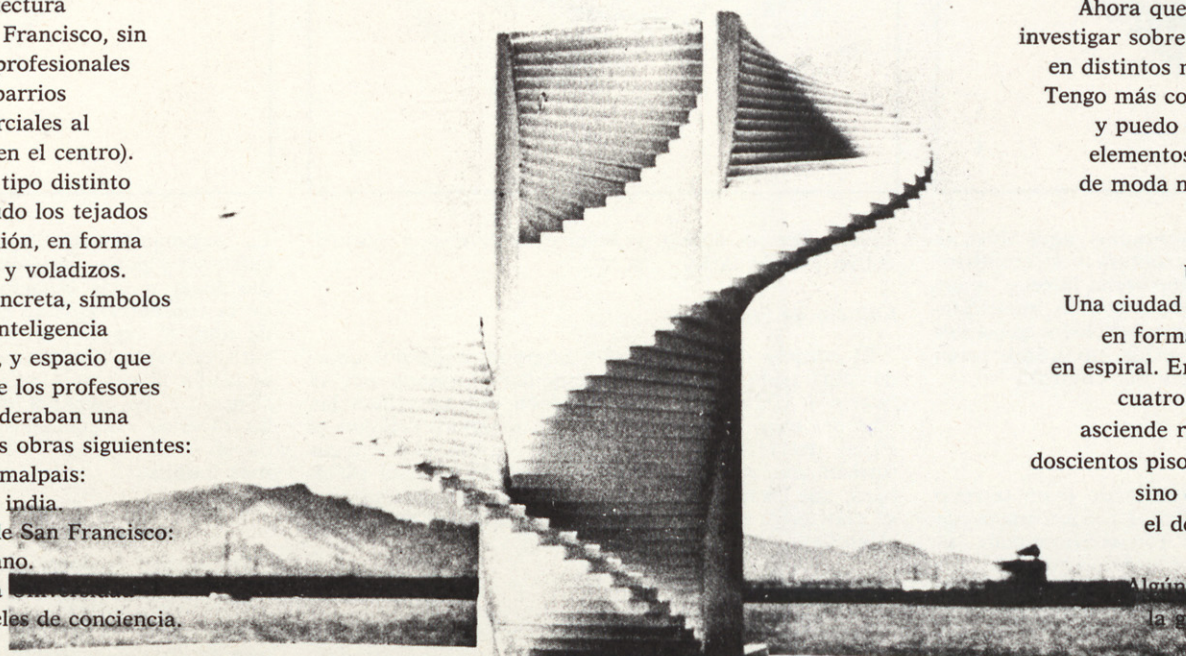


1



2

Yo empecé a ejercer la arquitectura individualmente aquí, en San Francisco, sin tener en cuenta lo que otros profesionales hacían (casas rústicas en los barrios residenciales y edificios comerciales al servicio de las cooperaciones en el centro). Yo planté en estas colinas un tipo distinto de formas, empleando a menudo los tejados como grandes centros de reunión, en forma de cilindros, conos, pirámides y voladizos. Hacía falta una plataforma concreta, símbolos a los que unirse, un reto a la inteligencia aunque sólo fuera para variar, y espacio que explorar. A pesar del boicot de los profesores de arquitectura, que me consideraban una influencia peligrosa, realicé las obras siguientes: Un pabellón para el Monte Tamalpais: un remanso de paz bajo la ley india. La cubierta del Art Institute de San Francisco: un diálogo con el paisaje urbano. Sindicato de Estudiantes de la Universidad Estatal de San Francisco: niveles de conciencia. La Pirámide de sonido.



Ahora que tengo cierta experiencia, puedo investigar sobre una amplia variedad de formas en distintos materiales y a diferentes escalas. Tengo más confianza en mis propios recursos y puedo continuar explorando sin tomar elementos del pasado ni caer en posturas de moda ni, incluso, actuar como reacción a tales posturas.

Estoy preparando:

Un estudio espacial en Sonoma.
Una ciudad para la Bahía de San Francisco en forma de doble hélice, un rascacielos en espiral. Entre las «calles» radiales median cuatro pisos de distancia y el ascensor asciende rápidamente hasta una altura de doscientos pisos. Las «calles» no son voladizas, sino que mantienen una relación con el desnivel en un arco espiral, como las escaleras antiguas.

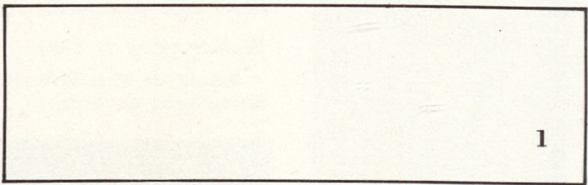
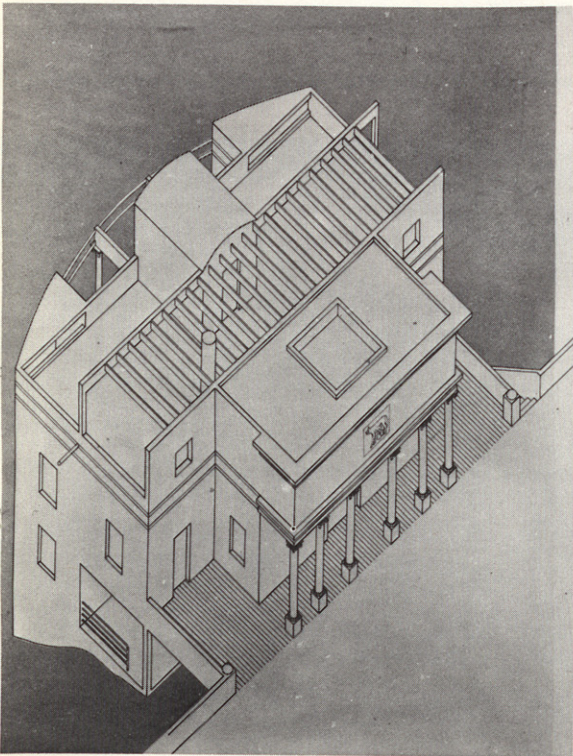
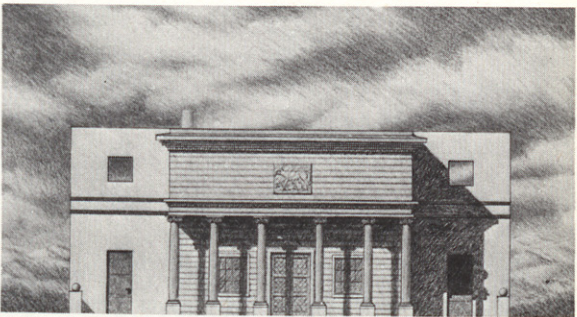
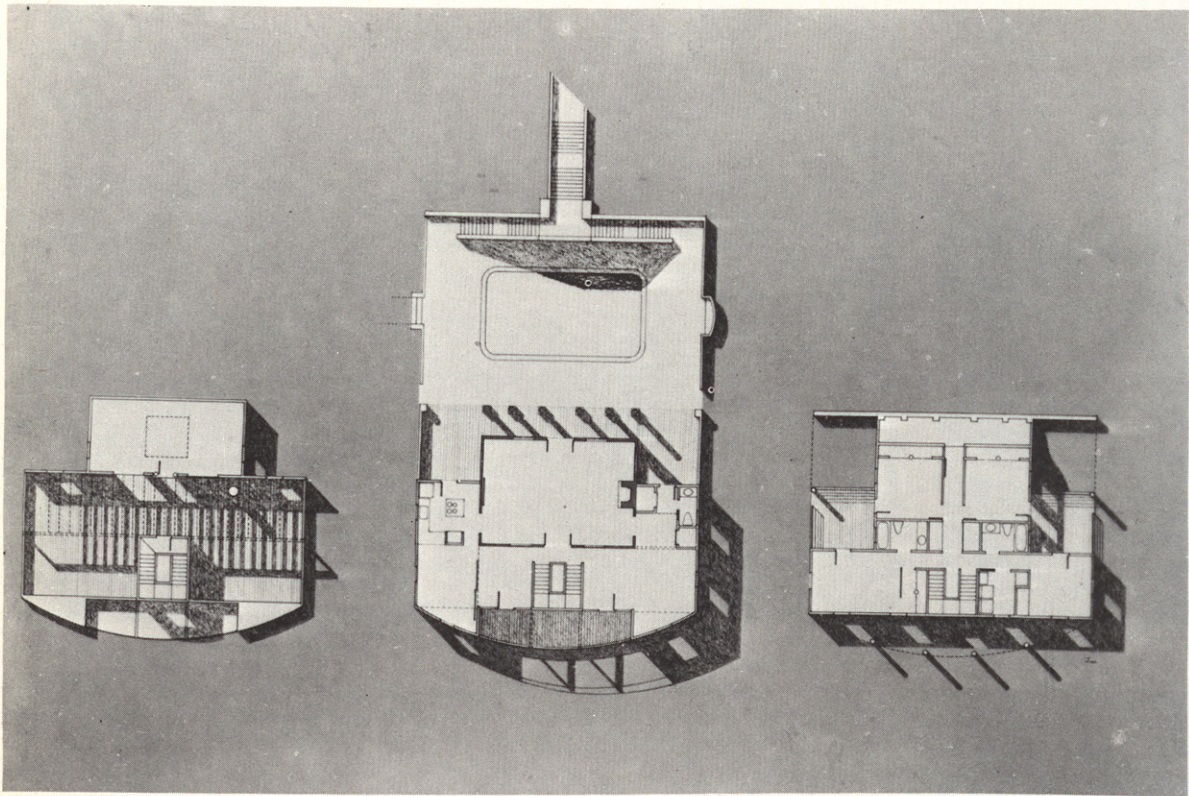
Algún día, en las estrellas que surcan la galaxia sobre San Francisco: una comunidad post-humana.

3

James Gillam

1. Refugio para fin de semana

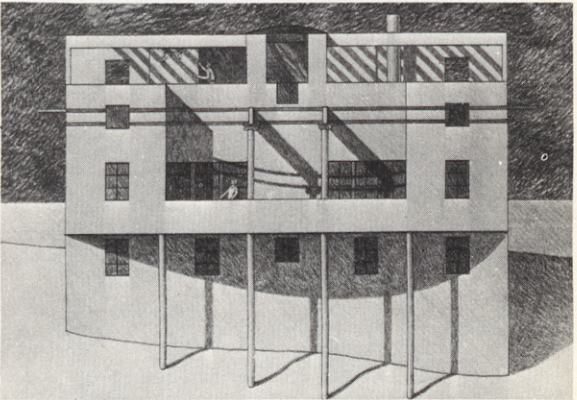
James Gillam. Nacido en Nueva York en 1945. Estudia en la Universidad de Miami, en Ohio, y la Architectural Association de Londres. Trabaja en los Estados Unidos, Australia e Inglaterra. Ha viajado durante un largo período de tiempo por el Extremo Oriente. Desde hace tres años tiene estudio propio en San Francisco.



Encaramada en una pendiente increíble, en un pueblo a 25 millas al norte de San Francisco, se halla esta estructura neo-romana, resto parcial de un edificio construido para la Exposición Panamá-Pacífico de 1915. La estructura fue adquirida, desmantelada y reconstruida por un club italiano de excursionismo como refugio para los fines de semana. Consiste en un pórtico jónico con frontón cuadrado y una gran sala con acabados al estilo renacentista. En la parte delantera hay un estanque rodeado por los restos de un jardín a la francesa.

Cuando se hallaba casi en ruinas, el edificio fue adquirido junto con el resto de la propiedad por una pareja que decidió restaurar el pórtico original (construido enteramente de secoya) y ampliar la antigua estructura, respetando la fachada existente.

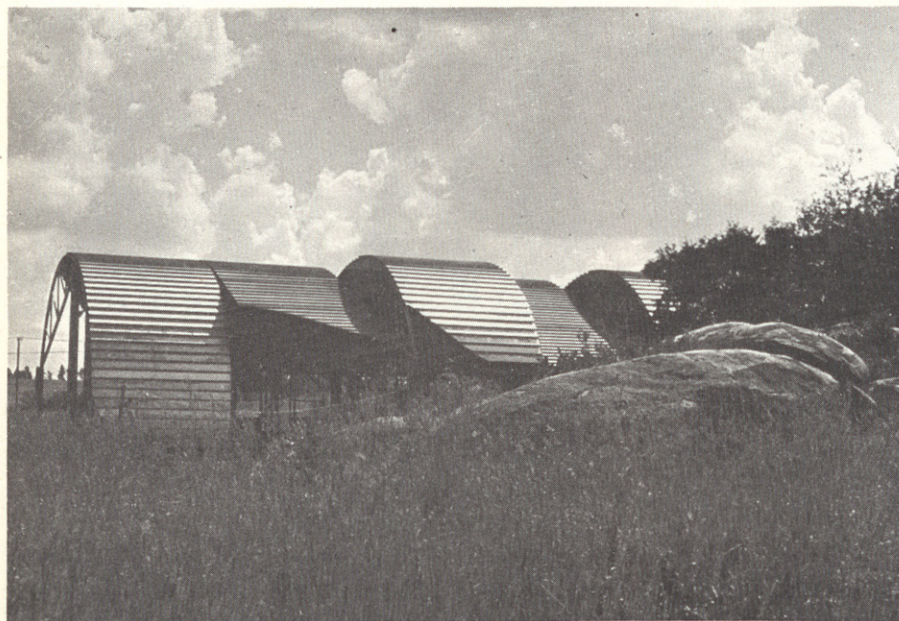
La solución no hace más que envolver el espacio habitable existente, añade un nivel destinado a dormitorios abajo y deja el tejado abierto en forma de jardín con espacio para un estudio. El proyecto se concibió como una villa renacentista en características y espíritu. Las alas añadidas a cada lado de la fachada existente, que dan acceso al edificio, se proyectaron, con el respeto debido, en homenaje a Palladio.



Stanley Saitowitz

1. Casa Transvaal - 2. San Francisco
3. Nueva York - 4. Puente sobre el cielo

Stanley Saitowitz. Nacido en Johannesburg, Sudáfrica, en 1949. Estudia en la Universidad de Witwatersrand, Johannesburg y la Universidad de California, en Berkeley. Es profesor en Berkeley. Establece estudio particular en 1975. Realiza trabajos sobre arquitectura vernácula.



1

San Francisco

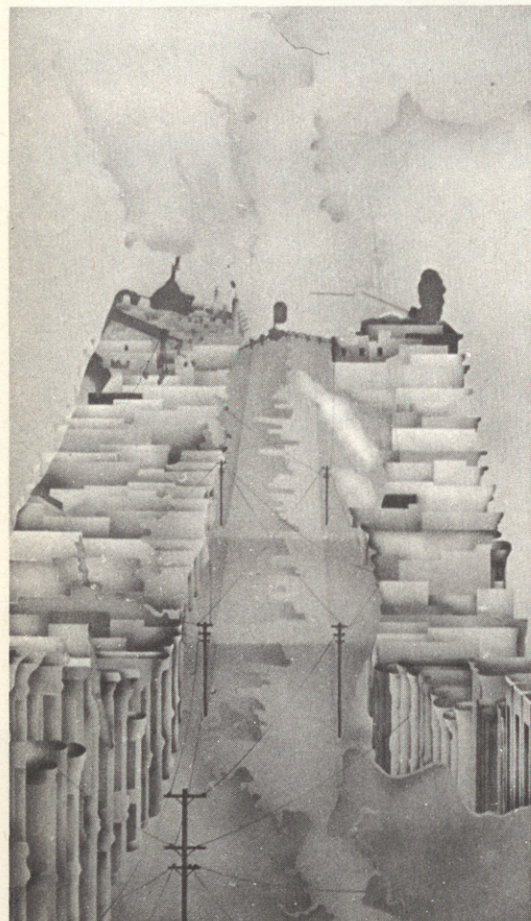
Ciudad receptiva y femenina de la Costa Oeste, donde el sol se pone, abraza el suelo que rodea su vientre hueco de bahía, con calles que fluyen como cataratas por las colinas rayadas por costas de paredes ondeantes.

Nueva York

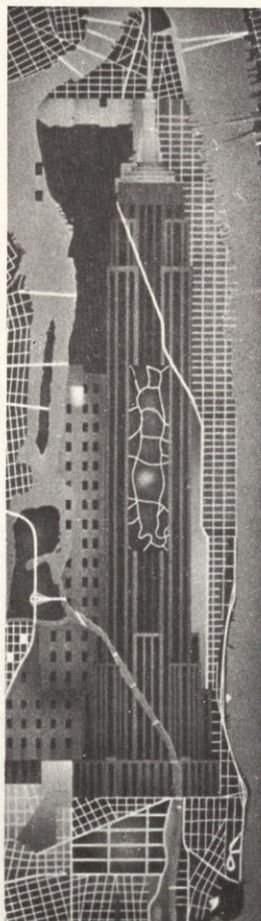
Ciudad masculina y activa de la Costa Este, donde sale el sol, donde cada torre fálica que se levanta hacia el cielo es un microcosmos de las fálicas lenguas de tierra que se internan en el mar, un eco de su forma.

Puente sobre el cielo

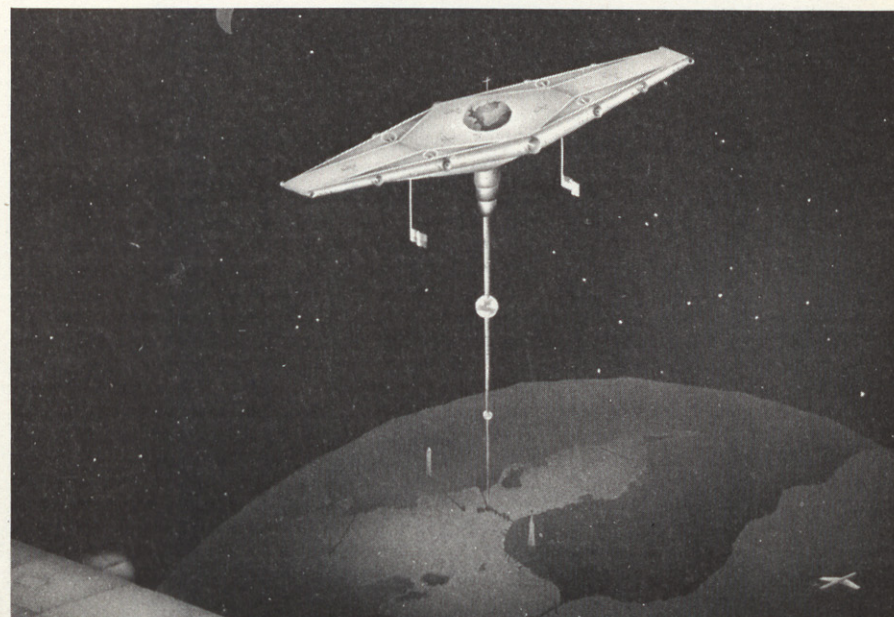
Bahía de San Francisco, California. Un aeropuerto que se cierne a la altura internacional de crucero.



2



3

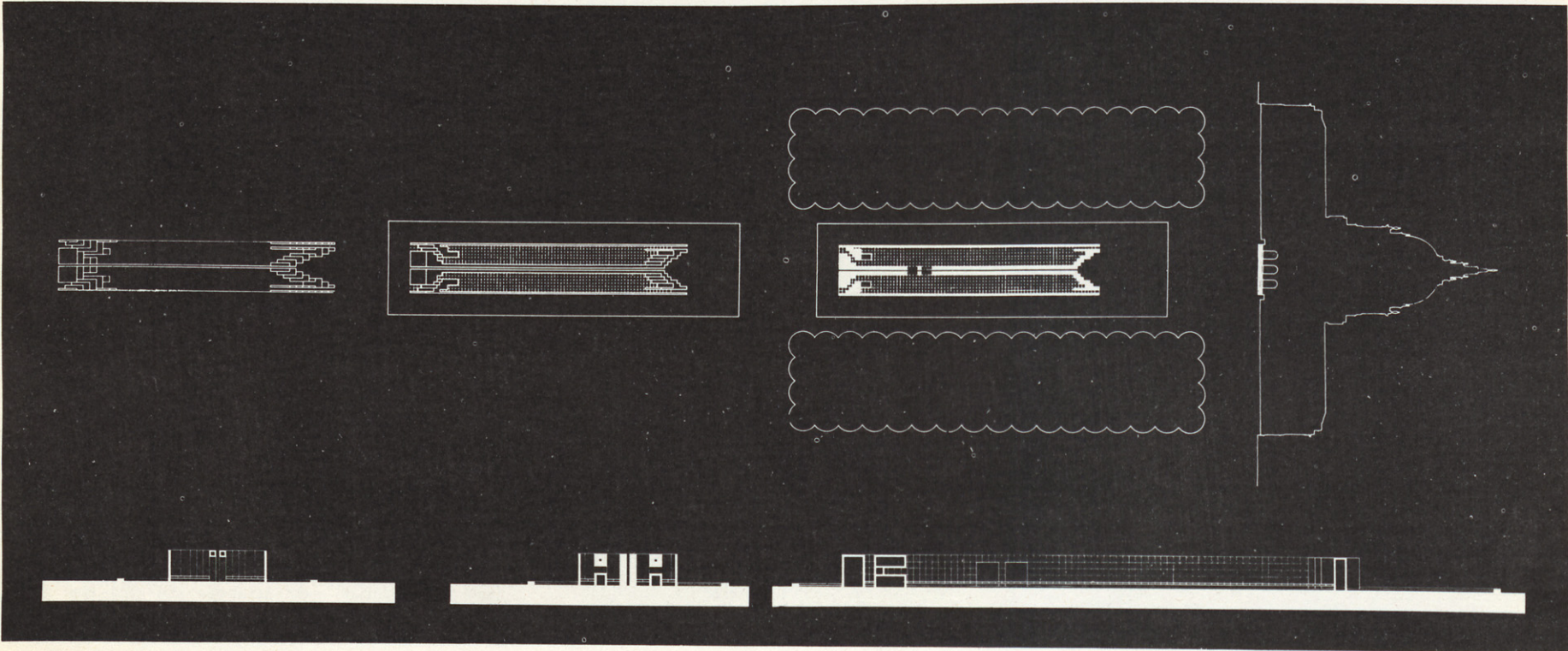
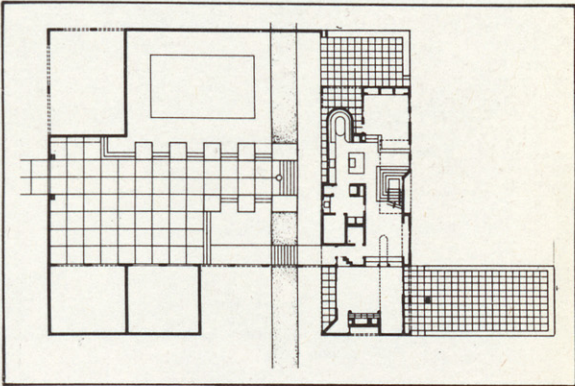


4

William Stout

- 1. Casa Ma, Milpitas, California
- 2. Monumento a Major George Moscone y Harvey Milk, Ayuntamiento de San Francisco

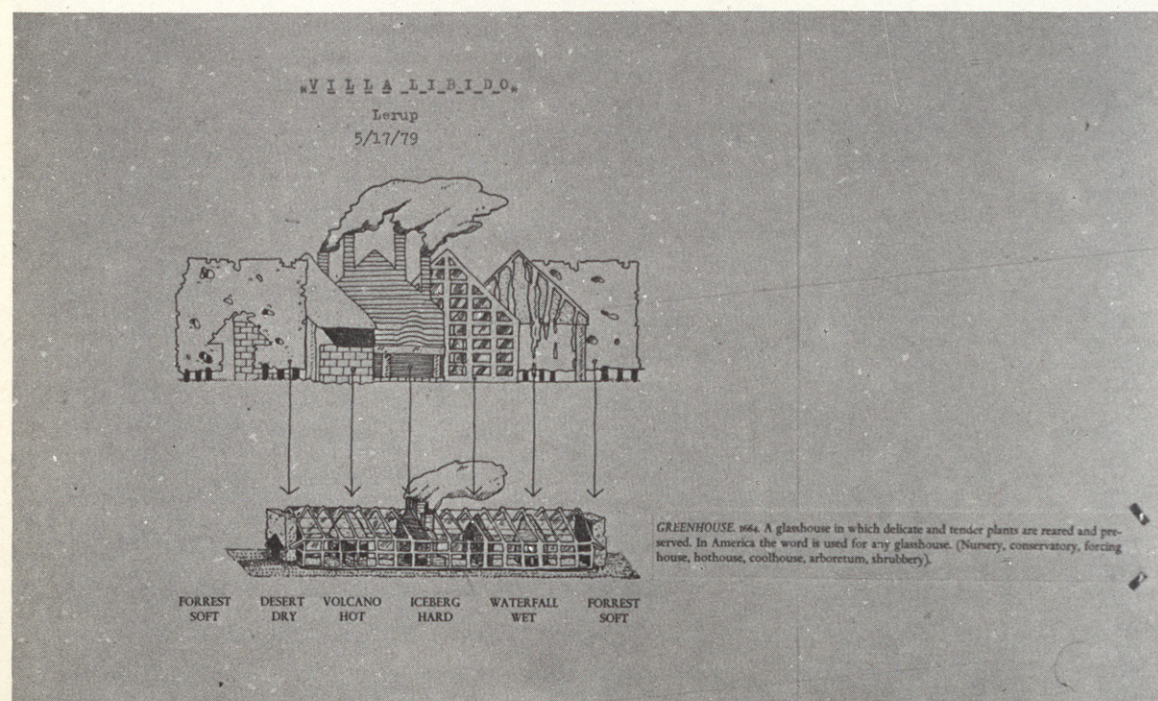
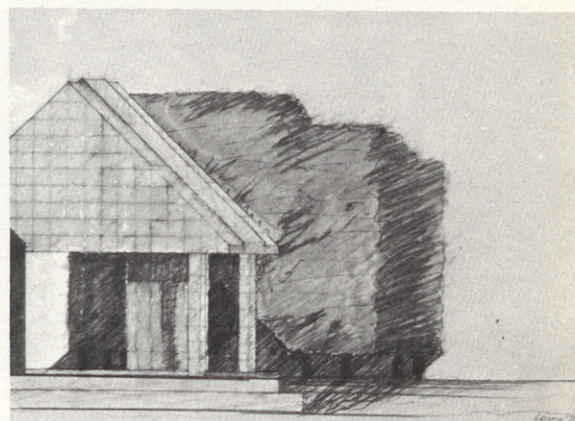
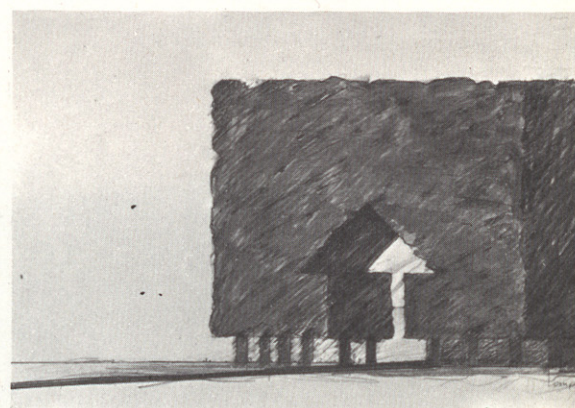
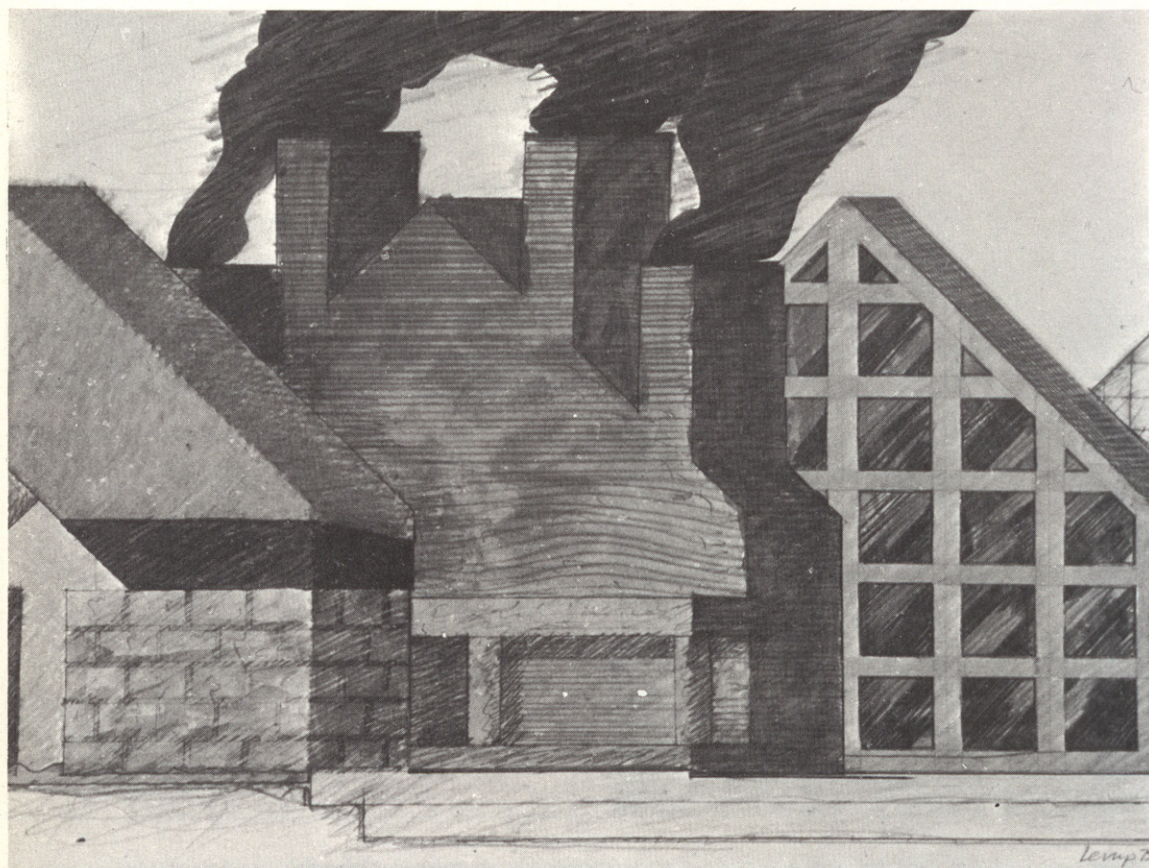
William Stout. Nace en Nebraska, en 1941. Estudia en la Universidad de Idaho y recibe el título profesional de la Universidad de California, en Berkeley, en 1968. Desde hace cuatro años tiene estudio particular y librería dedicada al arte y arquitectura.



Lars Lerup

1. Villa Libido

Lars Lerup. Nace en Suecia en 1940. Titulado en ingeniería en 1960, en arquitectura en 1968 de la Universidad de California, en Berkeley, y diseño urbano de Harvard, en 1970. Enseña en el City College de Nueva York y en Berkeley. Ha escrito artículos para A.D. A+U y otras publicaciones.



1

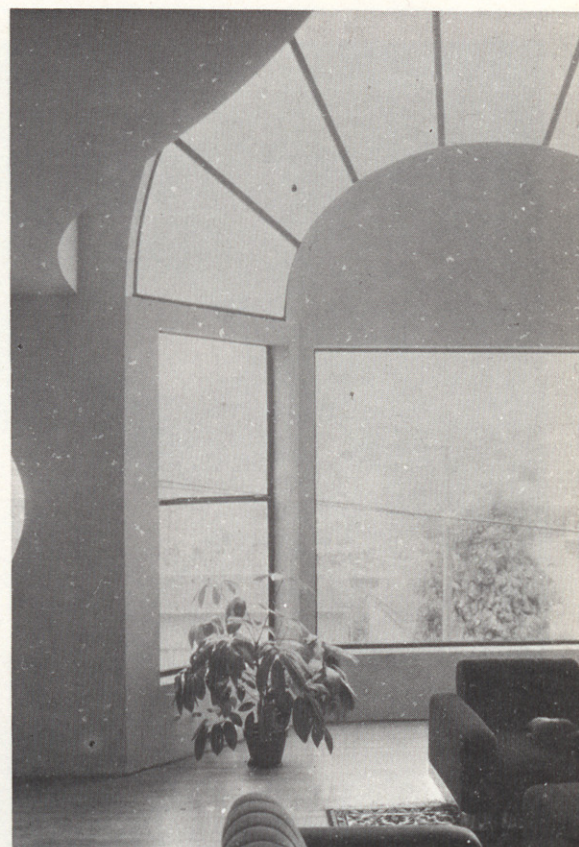
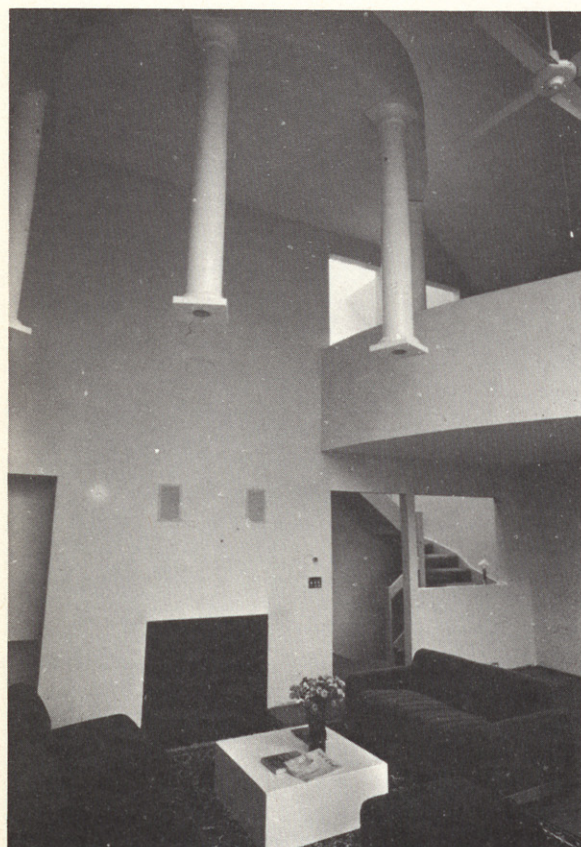
Mi obra es modernista, se centra en la relación entre hombre y objeto y en la exploración del objeto en sí mismo. La obra que aquí se incluye puede parecer simbólica por su conexión mimética con la ur-house, con la natu raleza y con el lenguaje articulado (blando, seco, caliente, duro y húmero), pero estas relaciones existen sólo en la teoría puesto que la sequedad y el calor *se construyen*, y los muros, una vez terminados, no llevarán los rótulos escritos. La «locucidad» de estas paredes no concuerda con el silencio y la muda inexpresividad de los muros del Movimiento Moderno. Por tanto, este proyecto debe considerarse como una forma primitiva del modernismo.

La arquitectura no puede expresar contenidos sociales, puesto que es en primer término apariencia y, más específicamente, apariencia *construida*. La rigidez de los diversos discursos que la sociedad emplea imposibilita el reconocimiento de esta apariencia construida. Todo, incluso la arquitectura, se hace comprensible mediante un discurso; no puede darse una falta de significado. La esencia de la sustancia arquitectónica se encierra en el propio proceso del discurso. Aunque sea por poco tiempo, es necesario rescatar a la arquitectura, y más específicamente a la casa de la hegemonía del discurso de la familia, con sus estructuras, disputas y codificaciones. Se trata de abrir esta trampa semiótica —de arrancar esa piel que es el lenguaje— y exponer la superficie de la libido a la experiencia.

Robert Mittelstadt

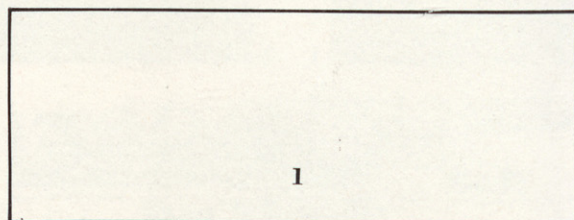
1. Casa Mittelstadt

Robert Mittelstadt. Nace en Wisconsin en 1935. Después de estudiar en la Universidad de Minnesota, Yale University y la American Academy en Roma, es profesor en la Escuela de Arquitectura de Berkeley. Actualmente es profesor y director del programa de arquitectura de la Universidad de Stanford. Antes de establecer su propio estudio trabajó con Saarinen y Paul Rudolph.



Quizá la única idea en la que puedan estar de acuerdo los arquitectos del período postmodernista en la actualidad es la de que las limitaciones dogmáticas que caracterizaron estos 50 años de la arquitectura americana son innecesarias. Algunos querían sustituir dichas limitaciones por un orden nuevo, por considerar que los arquitectos deben adherirse a una postura clara o marcarse el límite del rigor y la disciplina. Otros se pronuncian por la anarquía total, e intentan demostrar que han completado las 12 unidades de la historia de la arquitectura mediante un eclecticismo precoz sólo igualado por la computadora electrónica. En mi opinión, el postmodernismo supone una oportunidad de resolver problemas actuales con una perspectiva histórica, en lugar de marchar en su contra, tal como defienden las últimas escuelas modernistas. Libres de limitaciones o prohibiciones formales, las edificaciones pueden cumplir mejor los fines a que se destinan aprovechando plenamente la abundancia de alternativas con que se cuenta. Sin ignorar las múltiples lecciones de los modernistas ni descartar de entrada sus principios, los arquitectos pueden nutrirse en la actualidad de todo tipo de disciplinas y fuentes.

El atractivo de la vanguardia actual no es menor que el de cualquier submovimiento del período modernista, ni menos comprometido que aquellos. Su virtud radica precisamente en la diversidad; sea un movimiento pluralista, manierista, socialista, primitivista o



de alta tecnología, el impacto de este período radica en la riqueza intelectual colectiva que aportan la discusión y la interacción de las ideas en su busca de un nuevo sentido para la arquitectura.

Cuarto de estar

El porche abierto (segunda terraza) pretende subrayar el efecto de altura procurando un punto de referencia a la percepción del espacio. El efecto de movilidad producido por la ausencia de suelo en el porche y por el *choque* de este último y el techo de la habitación esta pensado para introducir cierta ambigüedad en la composición simétrica.

Ventana

Las connotaciones formales expresadas por el tragaluz contrastan con el color, la forma y el movimiento de la primera terraza.

La ventana ofrece una vista de la calle Mission desde la primera terraza del estudio.

Exterior desde el Sur

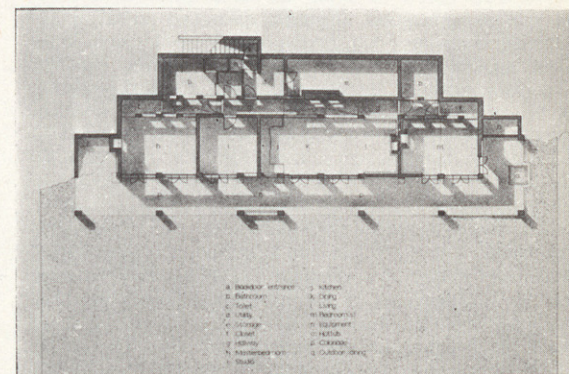
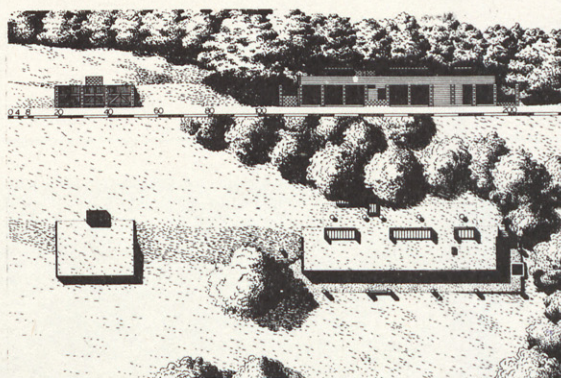
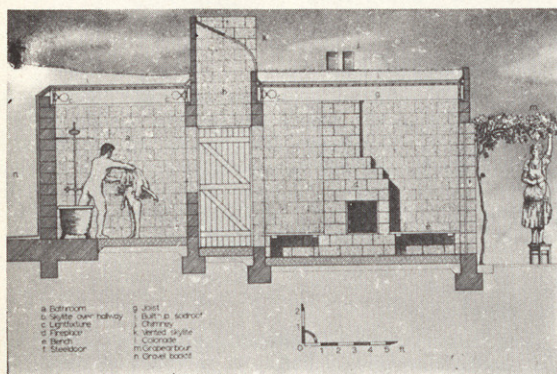
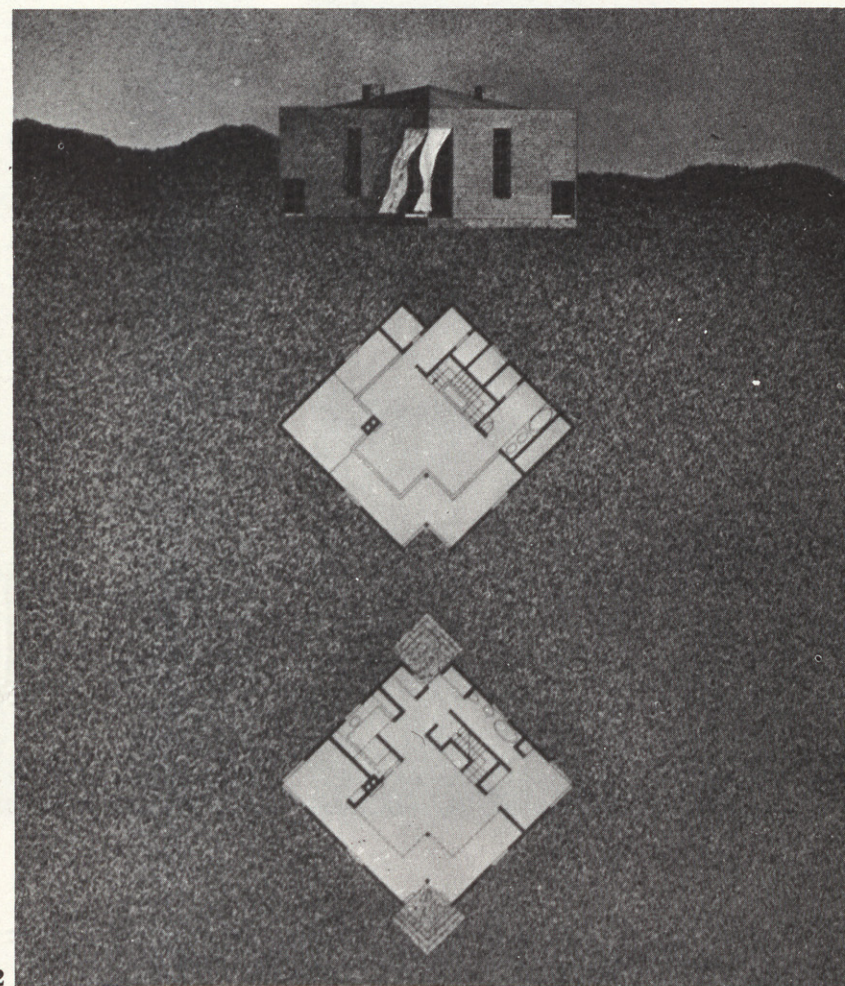
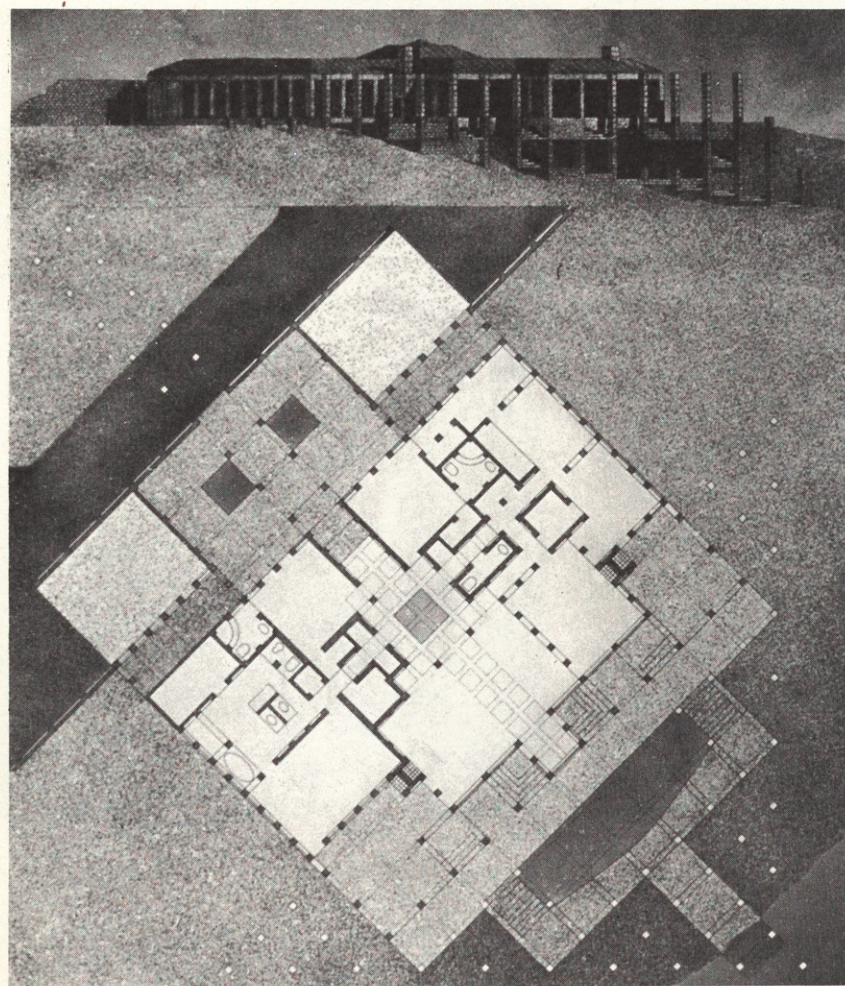
Tanto los colectores activos de energía solar como los cristales orientados al suroeste constituyen las fuentes de calor.

Andrew Batey, Mark Mack

1. Casa Holt, Corpus Christo, Texas
2. Casa Rodino, Napa Valley, California
3. Nido del Cuco, Napa Valley, California

Andrew Batey. Nace en 1944 en Merced, California. Estudia Historia e Historia de Arte antes de empezar su carrera en arquitectura en Cambridge de 1968 a 1971. Recibe premios del Architectural Press y Progressive Architecture. Trabaja en California desde 1976 y con Mark Mack desde 1978.

Mark Mack. Nacido en Austria en 1949. Estudia en la Academy of Fine Arts de Vienna. Trabaja en Europa hasta 1973, y desde entonces en los Estados Unidos con Emilio Ambasz, como profesor en la University de California, Berkeley. Establece estudio con A. Batey, en 1978.



La sociedad, fundada en 1978, centra su interés en la redefinición de la arquitectura en un período de transición y confusiónismo. Al trabajar fundamentalmente en contextos rurales y de zonas residenciales, el lenguaje arquitectónico del postmodernismo y del neohistoricismo, nos parece inadecuado y reiterativo, dado

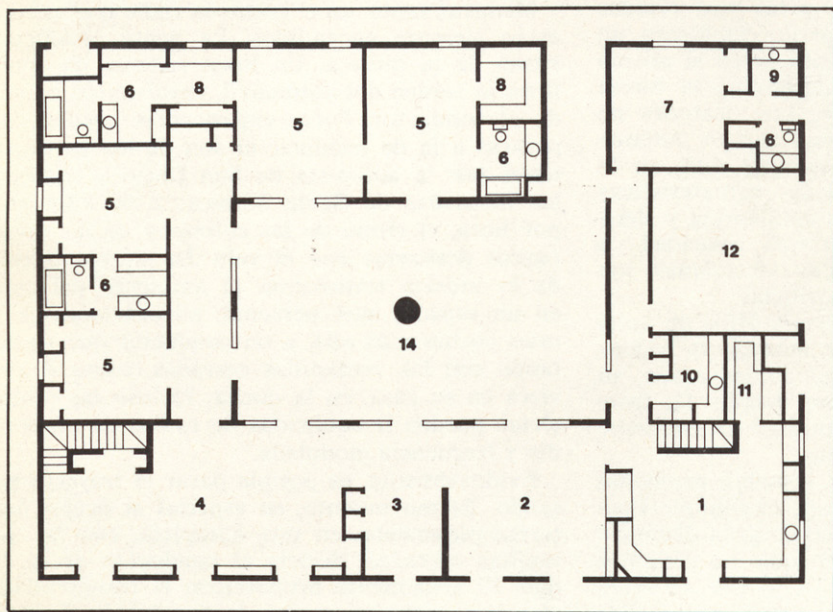
el eclecticismo que se da históricamente en la arquitectura americana. El contacto con las tinajas de piedra del Valle de Napa y con la sencillez de las construcciones autóctonas, ha hecho surgir en nosotros una filosofía Neoprimativista.

Nuestra interpretación es más sobria que majestuosa,

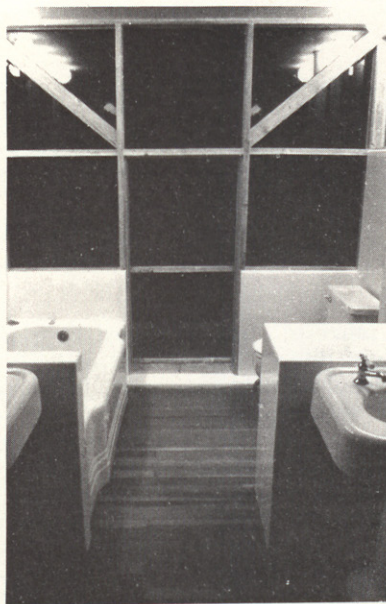
y nuestra inspiración surge de la desnuda austeridad de las ruinas de Herculano o del Doricismo de Schinkel, Asplund, Bentsen y Lewerent y no del de Las Vegas.

Batey-Mack

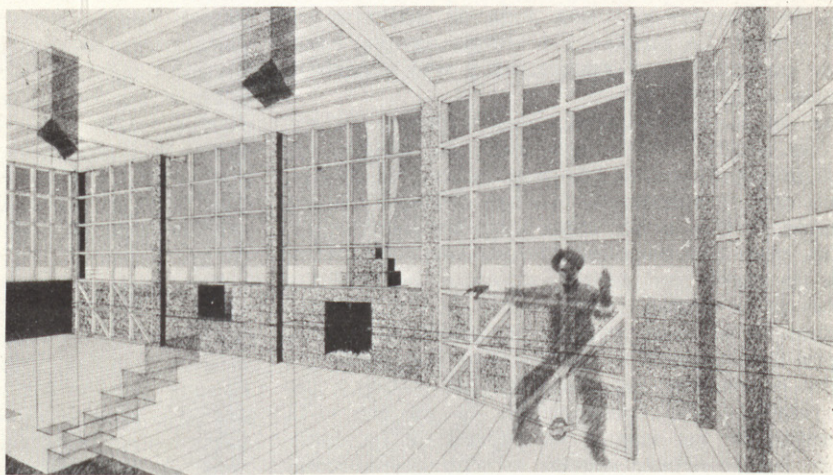
4. Granja Schimmel, Sandía, Texas



5. Ampliación de Casa Mack, Oakland, California
6. Estudio Tai Chi, Berkeley, California



El segundo piso de esta casa californiana se abre repentinamente mediante una reja transparente que inunda de luz y paisaje el espacio creado. Esta especie de casa encaramada a un árbol, destinada en este caso a adultos, incluye un cuarte de baño abierto con lavabos gemelos y una bañera con vistas al cielo. El diseño lineal es sencillo y sobrio; la pared y las ventanas forman la decoración. El acabado rústico retiene el ambiente del antiguo desván.



La habitación es muy sencilla y cumple sólo dos propósitos: un estudio Tai Chi con capacidad para 20 personas y un estudio de pintura que acoge los esporádicos impulsos creativos del maestro Tai Chi, que es también calígrafo.

Este espacio pudo ampliarse mediante grandes puertas (oficialmente paredes) que giran sobre las columnas, con las que se forma una nueva pared que encierra una habitación de 5 x 10. La limitación de la altura a 3 m se evita hundiendo la planta hasta una profundidad de 1 m con lo que se logra una altura de 4 m en el interior. En caso de la visita de un inspector, es necesario introducir un nuevo rito según el cual las puertas-paredes se cierran en la posición oficial.

El edificio, construido de bloque de hormigón y modera, es de una sencillez casi arcaica. La chimenea y la pila de agua explican el desarrollo de ciertas actividades artísticas y humanas y permiten una alternativa a la rutina diaria. El hormigón se ha limpiado ligeramente con arena y las vigas de madera y la estructura quedan a la vista, mientras que el cristal acentúa el orden estructural.

Joseph Giovannini

Los Angeles: Un entorno en movimiento

Cuando los habitantes de Los Angeles se mueven, suelen hacerlo en coche, por carretera. Lo que diferencia a Los Angeles de otras ciudades europeas o de la Costa Este es, en parte, el hecho de que el automóvil ha permitido que la ciudad se extienda por toda la cuenca. Liberada del transporte público, la gente puede trasladarse prácticamente a cualquier sitio en un tiempo razonable. La mayor parte de las personas pueden tolerar permanecer media hora en coche antes de empezar a preguntarse que están haciendo allí; a unos 90 kilómetros por hora, esos treinta minutos suponen un radio de distancia entre la vivienda y el trabajo de unos 56 kilómetros, y una zona de actividad de unos 6 Km². Un peatón, a 4 kilómetros por hora, cubre un radio de 2 kilómetros y una superficie de menos de 13 Km².

Para un automovilista, un barrio abarca una extensión mucho mayor que para un peatón. La zona metropolitana de Los Angeles ha crecido contando con el automóvil. Muchas ciudades de los Estados Unidos están conectadas mediante autopistas, pero hay pocas en las que estas vías cumplan un papel vital para la conexión de distintas partes de la ciudad, como ocurre en Los Angeles. Además de su vasto sistema de autopistas, la ciudad ha desarrollado su red viaria de superficie con objeto de resolver los problemas de tráfico a horas punta. Como consecuencia, la mejora y la extensión de las vías, y en especial de las autopistas, ha absorbido mucho terreno despoblando los barrios y reduciendo la cantidad de terreno habitable.

En los casos más exagerados, la carretera ha desplazado a la manzana como elemento dominante de un barrio. El ensanchamiento y arreglo de vías como Venice Boulevard las ha convertido en carreteras regionales en lugar de locales, en vías demasiado anchas y rápidas para que puedan integrarse en los barrios adyacentes. Sin duda alguna, las grandes confluencias de autopistas a varios niveles como la de Downtown Harbor/Hollywood han pasado a ser las formas urbanas dominantes en sus barrios.

Incluso en zonas tranquilas de viviendas unifamiliares, el coche y la carretera influyen en gran medida en la vida diaria; en primer lugar, el coche puede haber hecho accesible una zona apartada,

puede no existir siquiera una acera dado que en la planificación de la zona se contaba con el coche como medio de transporte aceptado por todos.

Los Angeles adoptó el automóvil como parte de la política de planeamiento ofreciendo constantemente vías mejores y más fluidas. Pero cuanto más rápida es una carretera, menos expresa el ambiente del barrio que cruza y menos contribuye a crear en éste un carácter propio. Los habitantes de ciertas zonas, en su interés por defender el silencio de éstas, colocan *guardias dormidos* en las calles residenciales para que el tráfico fluya más despacio. La Pacific Coast Highway, como vía regional rápida, es hostil a las casas que la bordean. Cuando esta autopista se cerró con motivo del desprendimiento de tierras en Malibu, los peatones paseaban por ella y empezaron a comunicarse gracias a aquel nuevo motivo de conversación. Andando se logra una mayor libertad de movimiento para tomar contacto con un lugar y con la gente que lo habita. Aunque existen notables excepciones, Los Angeles no es, en general, una ciudad de peatones.

Pero mientras que el coche y las vías rápidas reducen la cohesión de un barrio, establecen un ambiente distinto. El movimiento es en sí mismo una experiencia ambiental y determina la forma en que una ciudad se percibe. Los peatones no ven la ciudad de la misma forma que los automovilistas. Un peatón que recorra una calle en la zona de Pico-Union apreciará las características de la madera, los dibujos que ésta forma y detalles no observables incluso a una velocidad de 40 Km por hora. Las fachadas victorianas son para peatones, no para automovilistas.

En la zona residencial de Beverly Hills un automovilista que circule al límite máximo de velocidad apreciará el estilo general de las casas, su forma, y, ocasionalmente, algún detalle. La frondosidad de los jardines de fundiré en un ambiente continuo, similar al de un parque.

En Century City las torres gemelas presentan su aspecto más interesante desde el Olympic Boulevard, a unos 60 kilómetros por hora; la distancia hace que las torres se perciban como un conjunto mínimamente escultórico, que es lo que en realidad son; la relación espacial existente entre ellas cambia con el paralaje creado al circular en un

coche. A 90 kilómetros por hora, un conductor que pasa frente a un edificio sólo puede percibir una masa general y recibe únicamente una impresión global de su aspecto. Un edificio como el Hotel Bonaventure, por ejemplo, logra un impacto positivo desde el Harbor Freeway porque las facetas de espejos de su fachada siguen al conductor. No es necesario observarlo en gran detalle.

Si el automovilista que circula por una autopista no puede percibir los mejores detalles de la ciudad, por lo menos puede apreciar un conjunto más general. Así por ejemplo, desde la conexión de la autopista de Santa Mónica con la de San Diego, el conductor tiene una amplia vista de las montañas de Santa Mónica y de toda la cuenca; así como la autopista es de escala regional, la zona que se percibe lo es también. Así pues, si la autopista queda disociada del barrio que recorre, se asocia a una zona más amplia. Las estructuras de rascacielos, como los de Downtown, Century City y Wilshire Boulevard, vistos a cierta distancia, revelan mejor su relación con el conjunto de la cuenca.

Mientras tanto, en el coche, la radio o el cassette están siempre encendidos. La gente conduce al ritmo de la música. Un buen sistema de sonido llena la cabina del automóvil, envolviendo en sonido al conductor. Pocas experiencias pueden compararse a la de conducir al son de los vales vieños por la autopista de San Diego a través de las montañas de Santa Mónica: a 90 kilómetros por hora, el ritmo de las colinas y de las curvas parece deslizarse con el vals. La simple elección de la música transforma el ambiente del coche en un espacio muy personal; en ocasiones se ve, unos coches más allá, a un conductor que va cantando con las ventanillas cerradas, como si estuviera en su casa, en la ducha. Incluso las motocicletas pueden ir equipadas de radios de onda media y frecuencia modulada.

Evidentemente, es posible pasar el trayecto pensando. El movimiento, en especial si ocurre ininterrumpidamente, en una autopista, con las ventanillas cerradas, disocia al conductor de la ciudad. El aislamiento proporciona la tranquilidad y el tiempo necesarios para la meditación. La experiencia se hace inmediatamente más física, menos



contemplativa, si se llevan las ventanillas bajadas y el viento entra libremente; si el coche es desca-potable, el trayecto se convierte en una experien-cia al aire libre. En un coche abierto se tiene una mayor sensación de velocidad, cualquiera que sea ésta en realidad. Las cabinas que cuentan con aire acondicionado reducen la sensación de movi-miento llevando las ventanillas cerradas. Algunas cabinas resultan tan confortables —gracias a la temperatura, la música y los asientos— que adorme-cen al conductor con una sensación de seguri-

dad, incluso a gran velocidad. Si todos los coches marchan a 90 kilómetros por hora, se mantienen estacionarios en relación con los demás, cosa que aumenta la sensación de seguridad del conductor, por falsa que sea.

Mientras que la dependencia del automóvil de Los Angeles afecta al entorno construido, el coche a su vez produce un nuevo tipo de entorno. Si la cohesión de un lugar o de un barrio se pierde par-cialmente a causa de los automóviles, las carre-terras y el tráfico, quizá no debiéramos buscar en

Los Angeles un *lugar* tal como lo entendemos ha-bitualmente, sino modificar nuestras expectativas y concepciones sobre la ciudad.

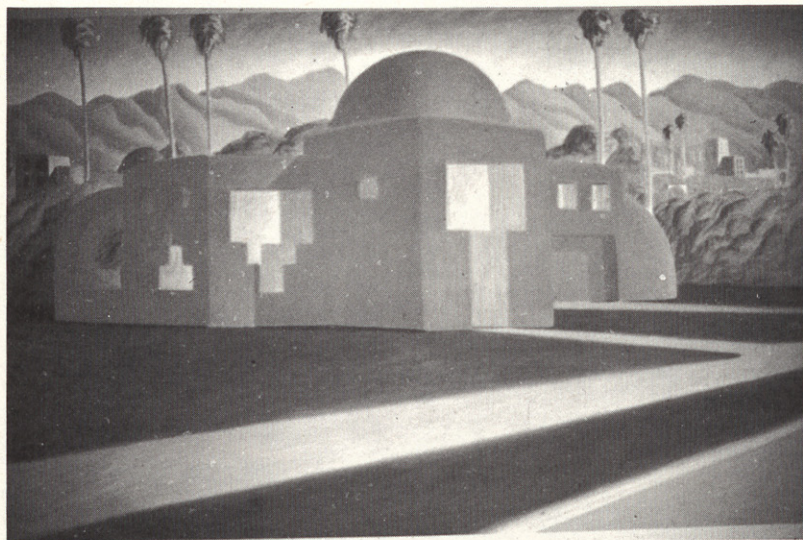
Los Angeles es una ciudad de movimiento sobre ruedas. El tiempo que se invierte en desplazamien-tos de un punto a otro constituye una parte sus-tancial de la vida en la ciudad; un acto efímero, pero al mismo tiempo un estado constante, parte integral del contenido urbano de Los Angeles.

Joseph Giovannini

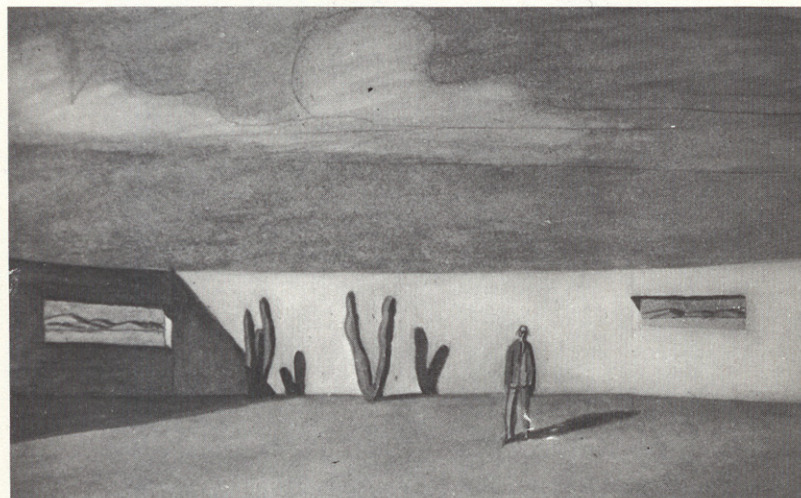
Roland E. Coate, Jr.

1. Dibujos
2. Casa Alexander

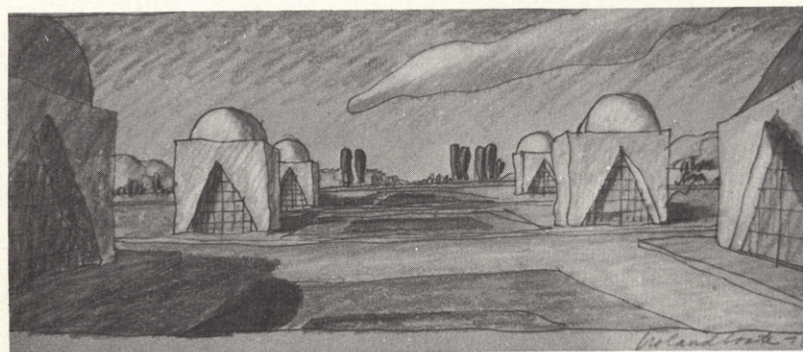
Roland E. Coate, Jr. Nace en Los Angeles en 1930. Estudió en Cornell University, en el Estado de Nueva York. Trabaja con Marcel Breuer de 1957 a 1961. En 1962 se traslada a Los Angeles y en 1965 establece su propio estudio. Su *Casa Alexander* fue publicada en *Progressive Architecture*, *Newsweek*, y *L. A. Architect*.



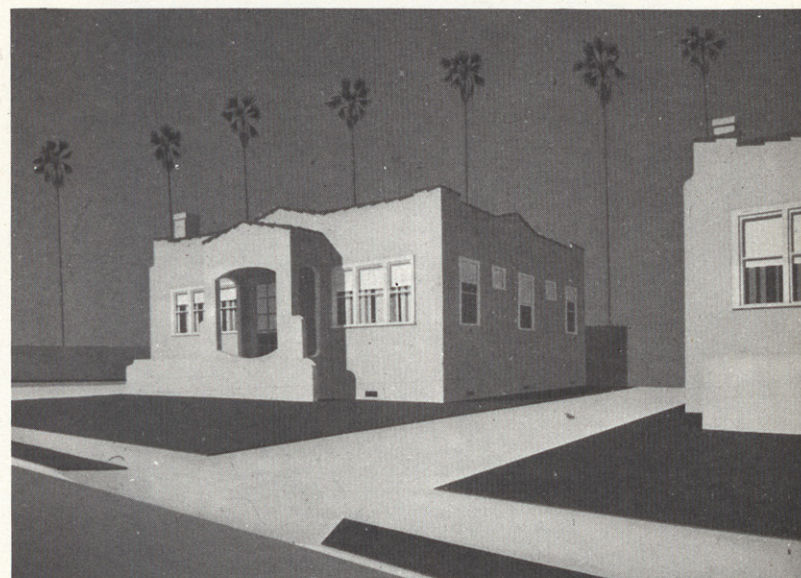
Chalet



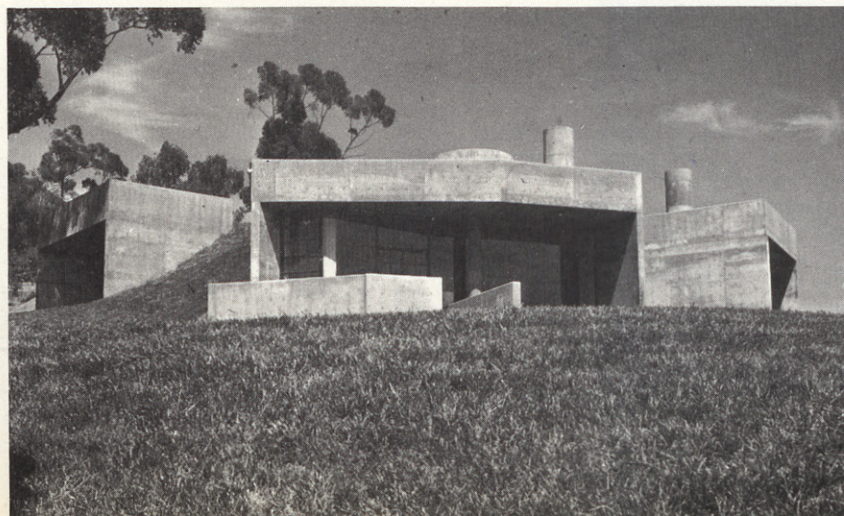
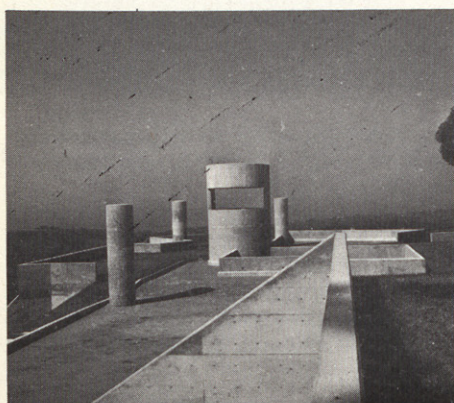
Retrato



Urbanización



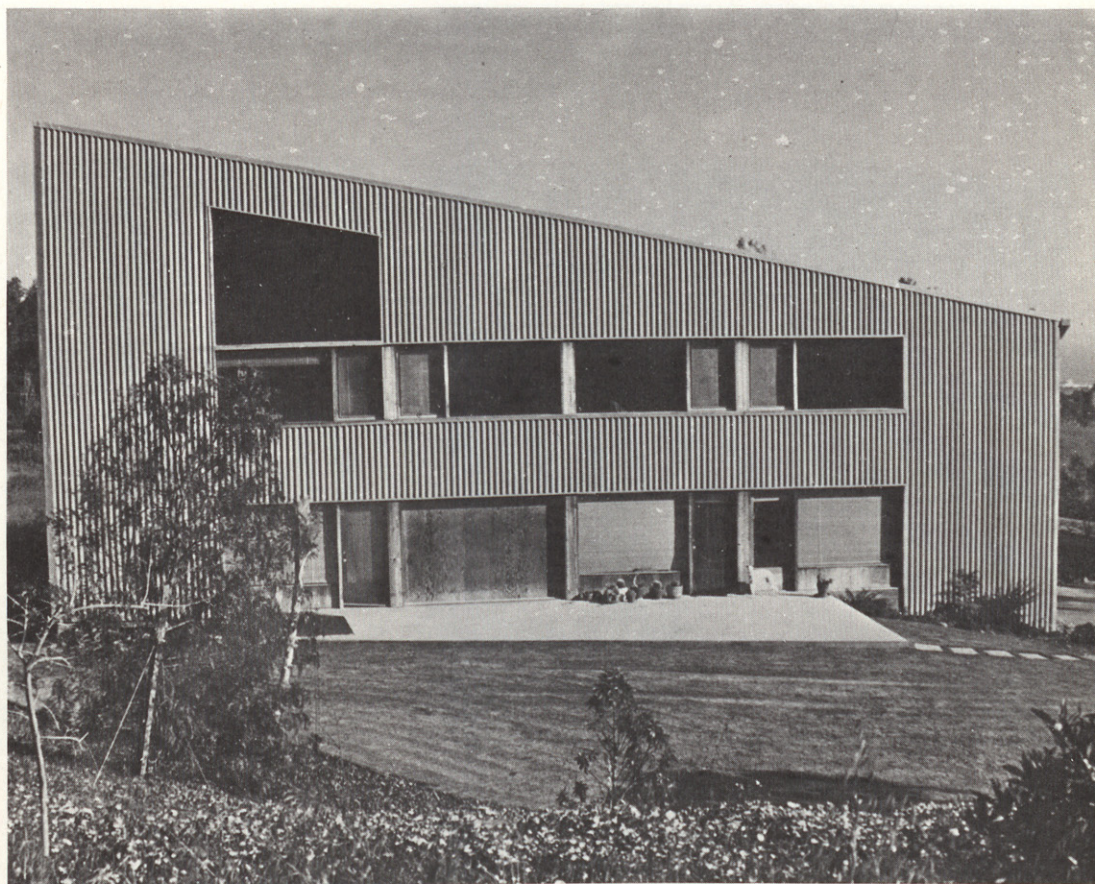
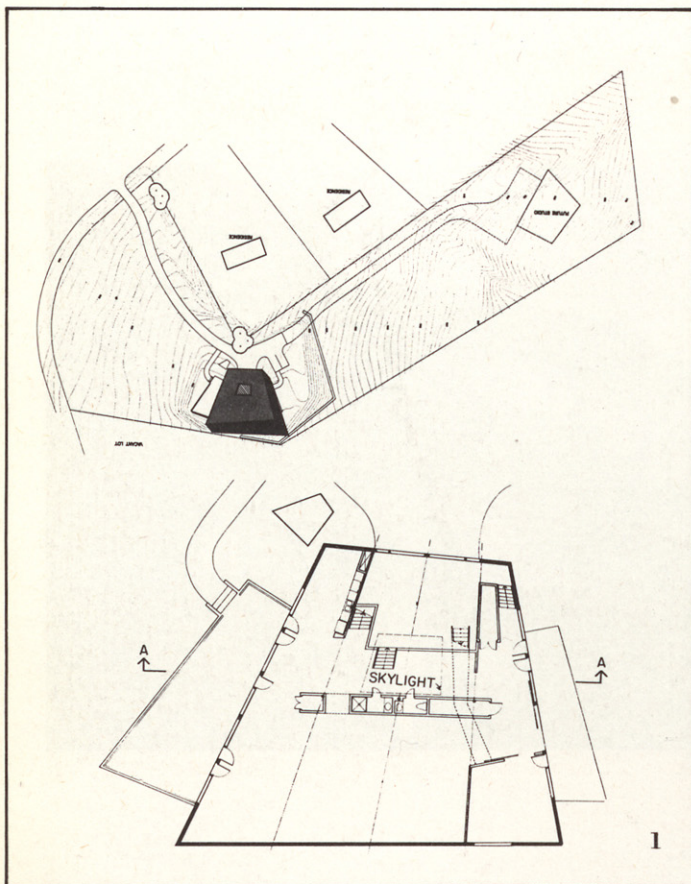
1 Casa Amarilla



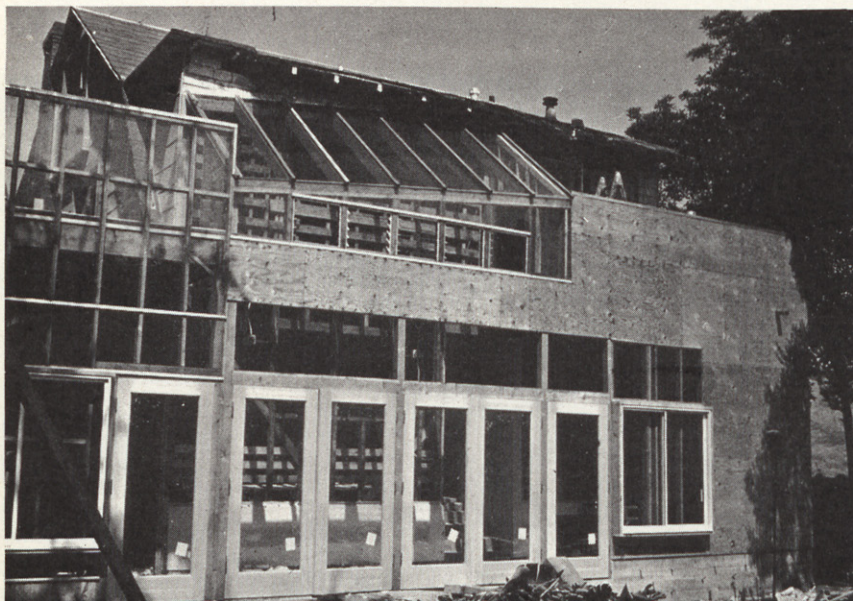
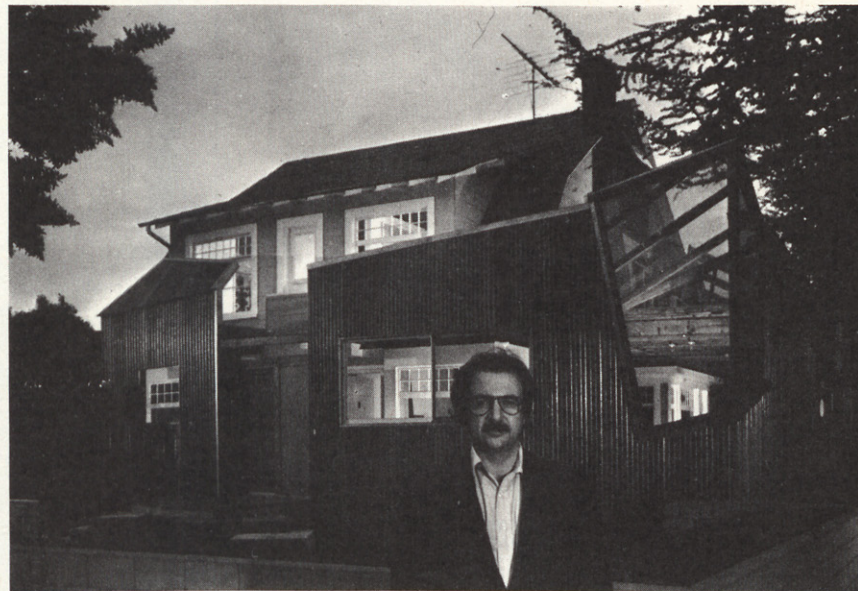
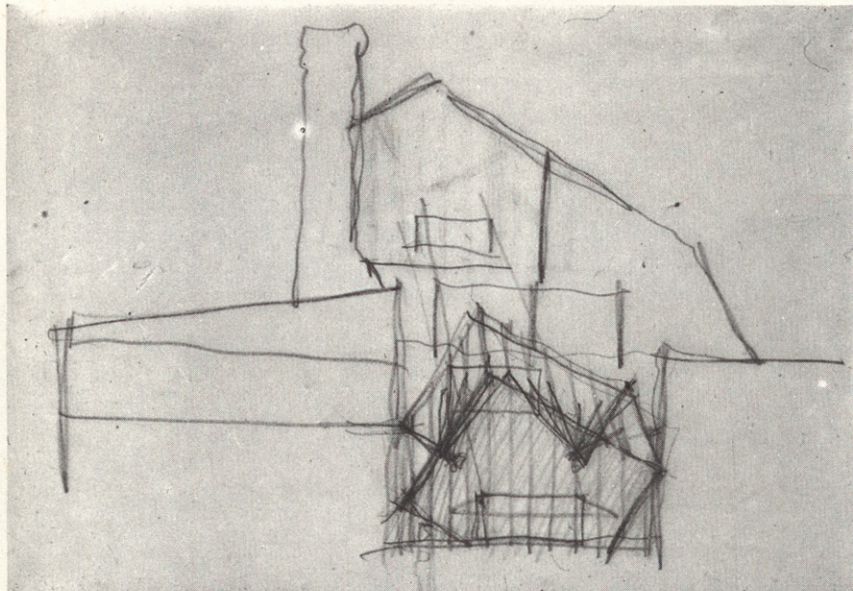
Frank O. Gehry

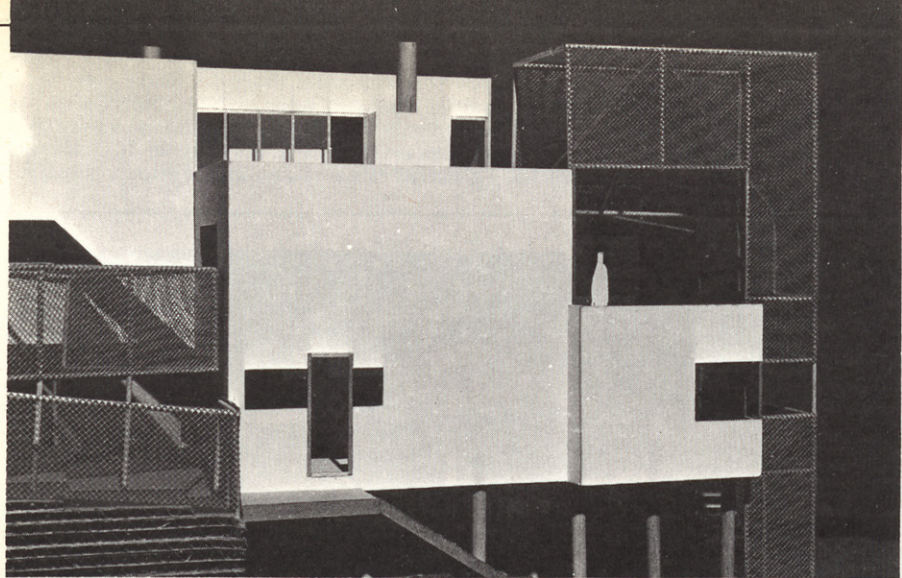
1. Casa-Estudio Davis, Malibu, California

Frank O. Gehry. Nace en Toronto en 1929. Título profesional en arquitectura de la Universidad de Southern, California, en 1954. Estudia urbanismo en Harvard durante 1956-1957. Antes de establecer su propio estudio en 1962, trabaja con Victor Gruen Associates, Pereira & Luckman, Andre Remondet de París, y otros. Su obra ha sido publicada en Architectural Record, House & Home, AIA Journal, Architectural Forum, etc.

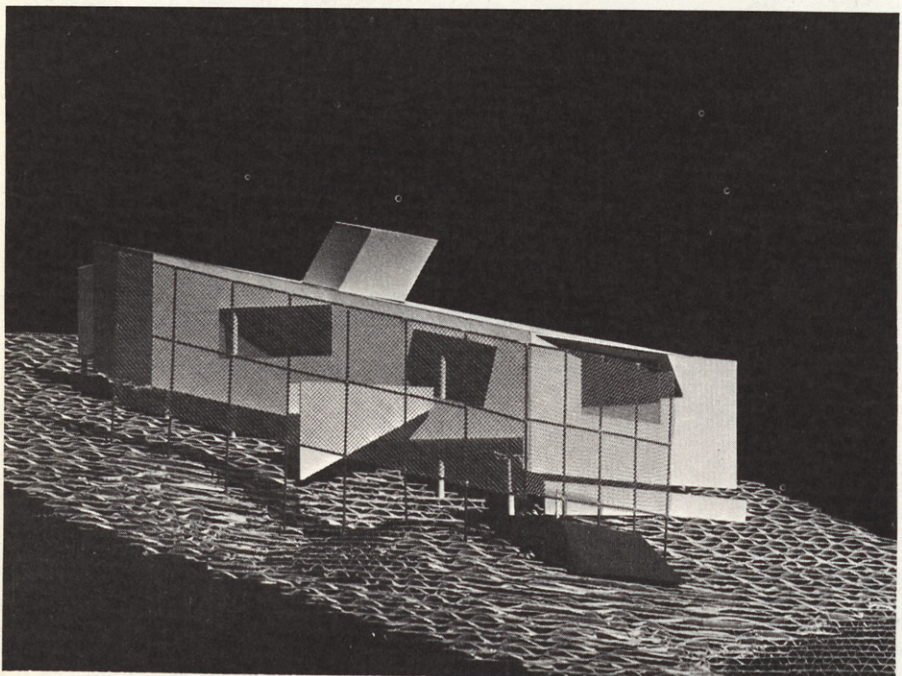
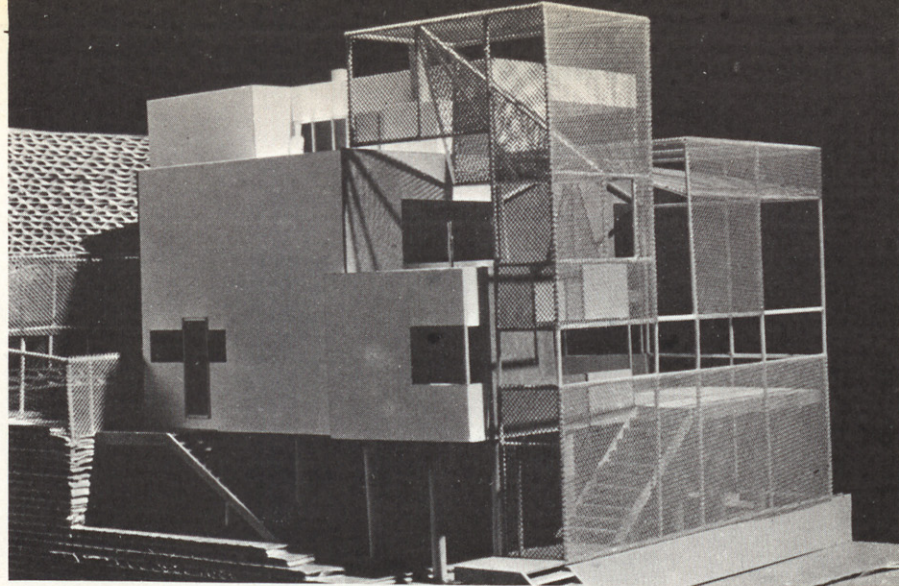


2. Casa Gehry, Santa Mónica, California
3. Casa Gunther, Encinal, California
4. Casa Wagner, Malibu, California
5. Casa Familian, Santa Mónica, California

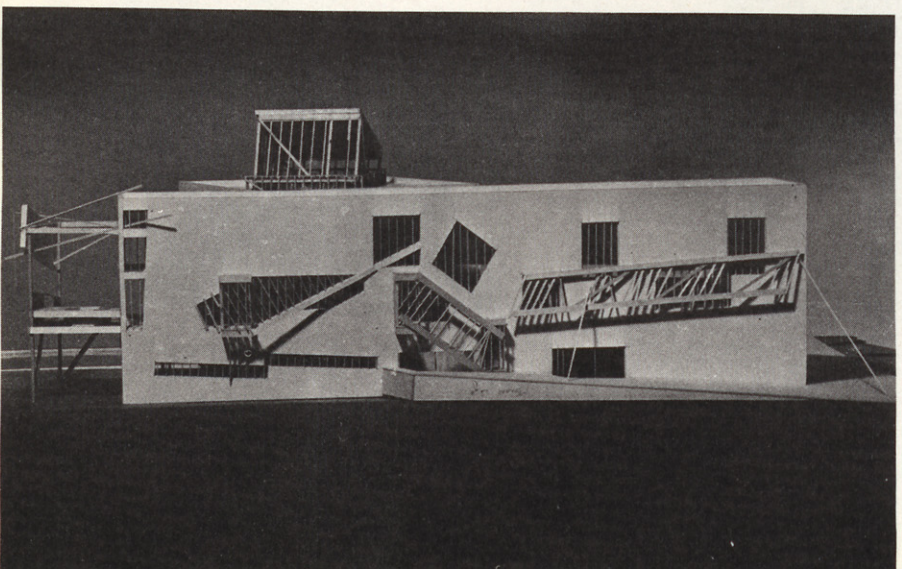
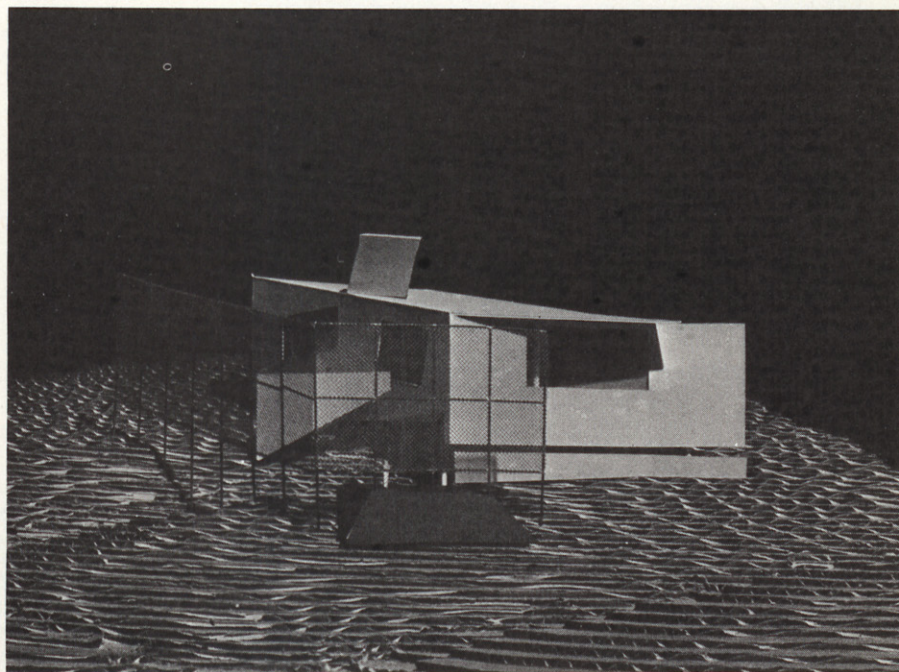




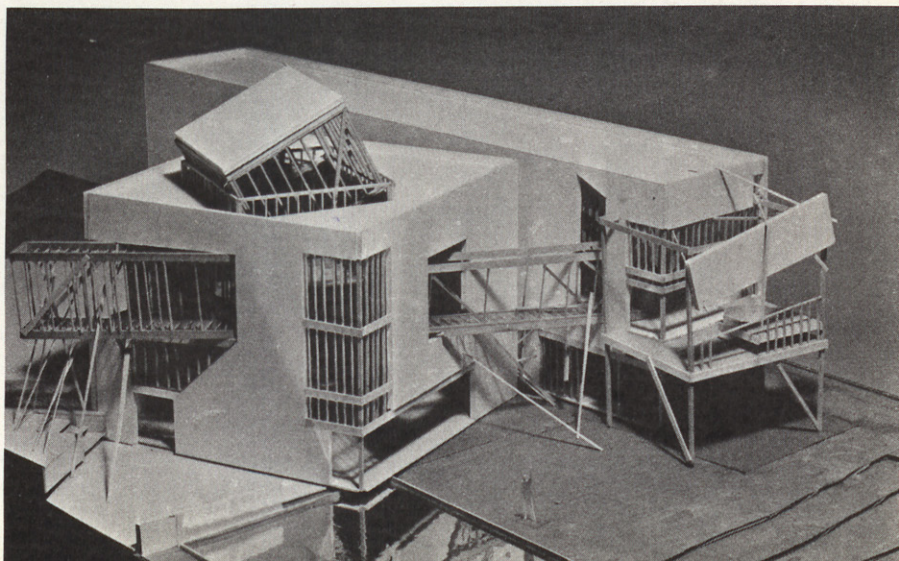
3



4



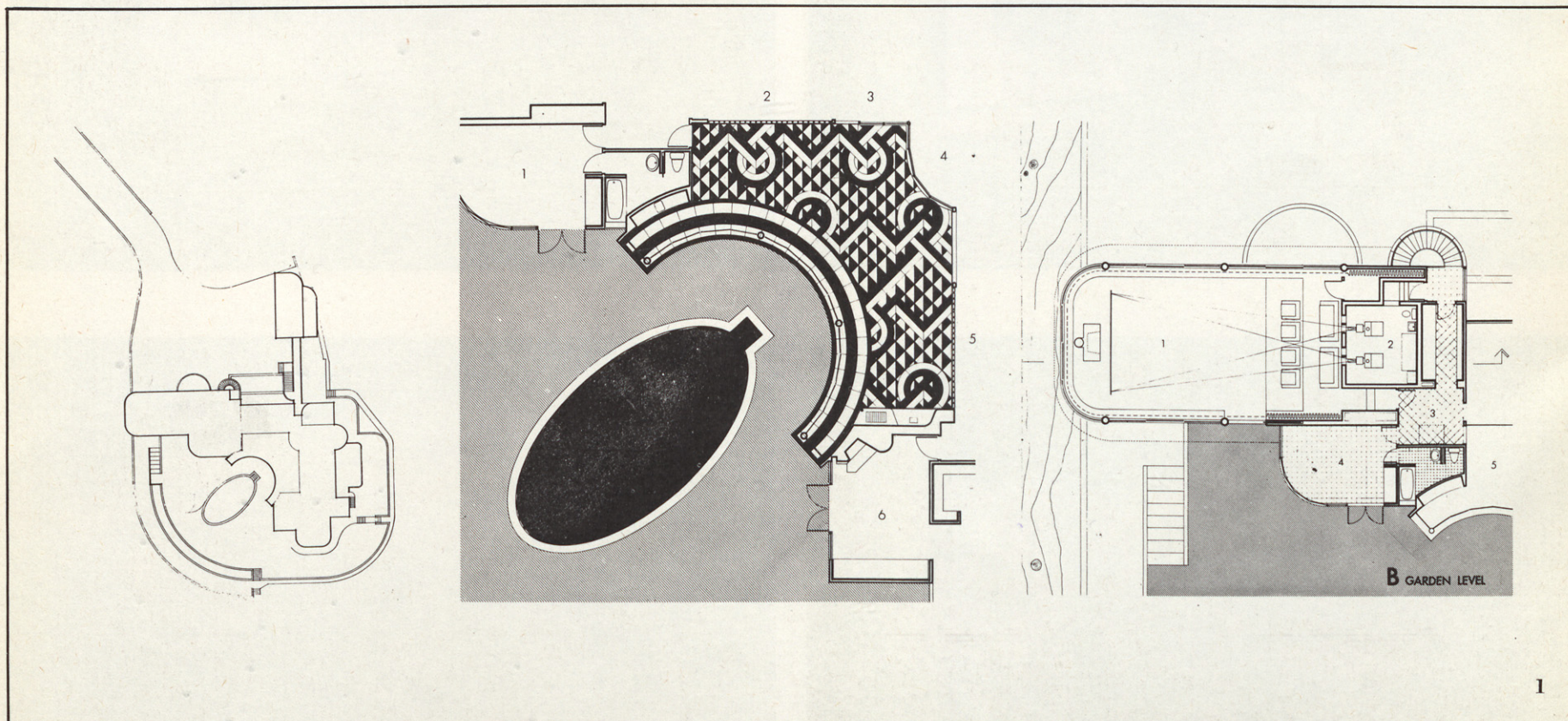
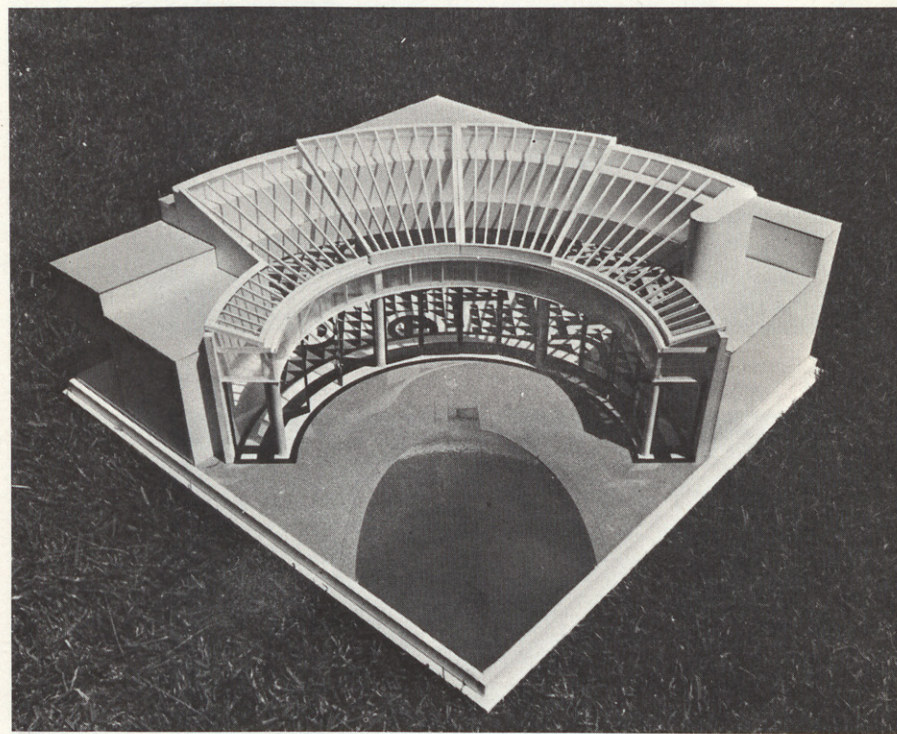
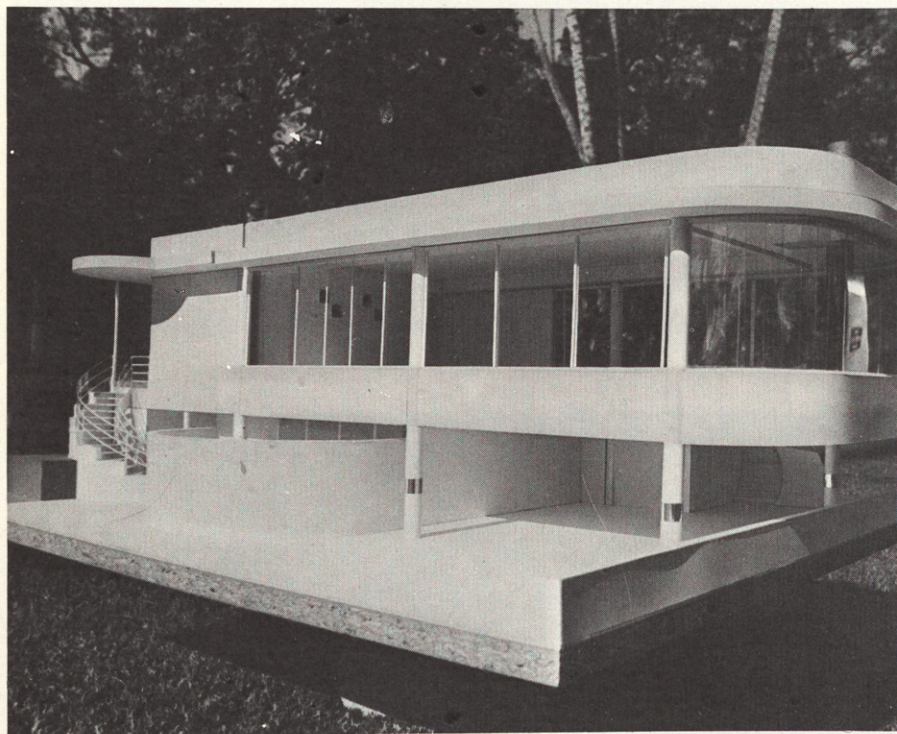
5



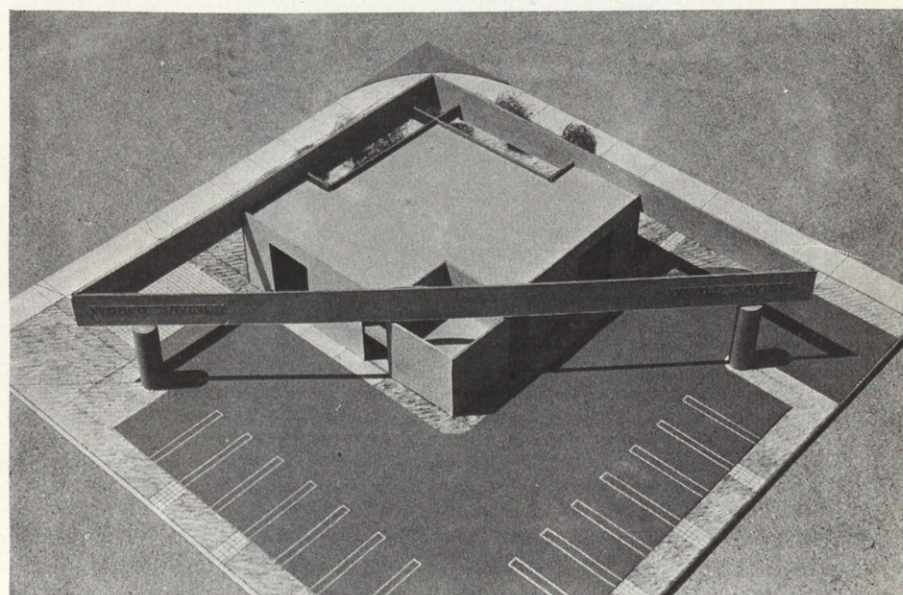
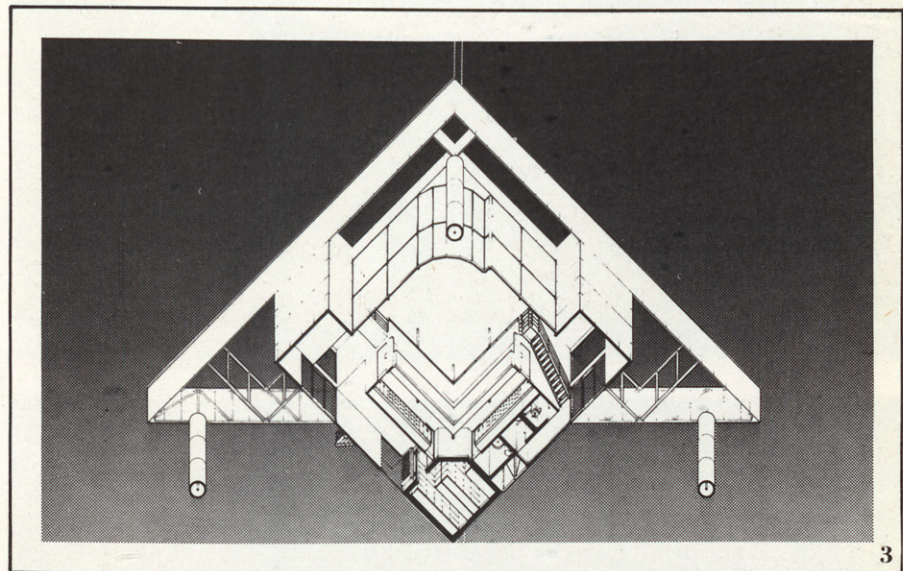
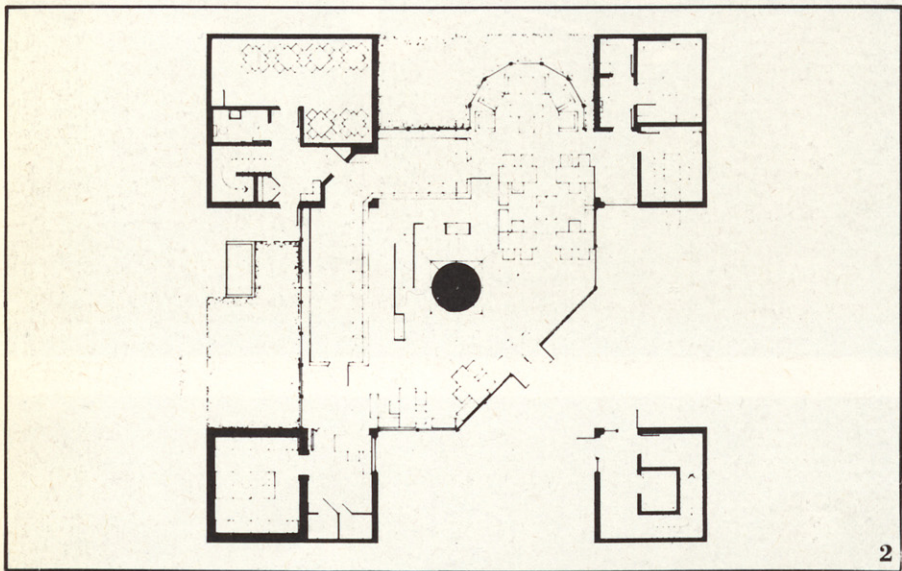
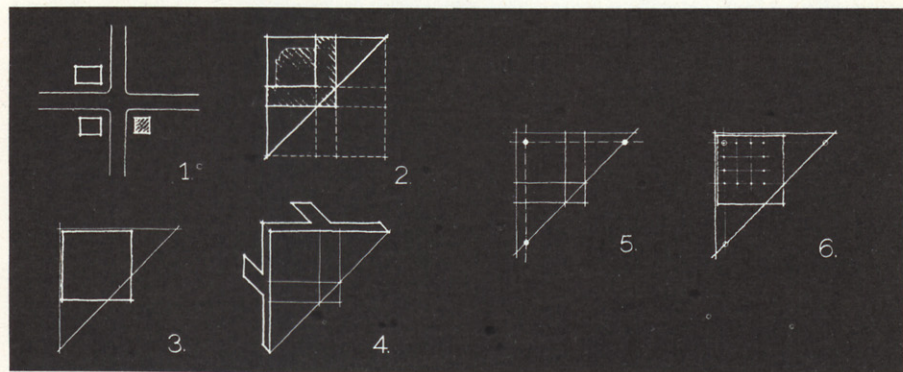
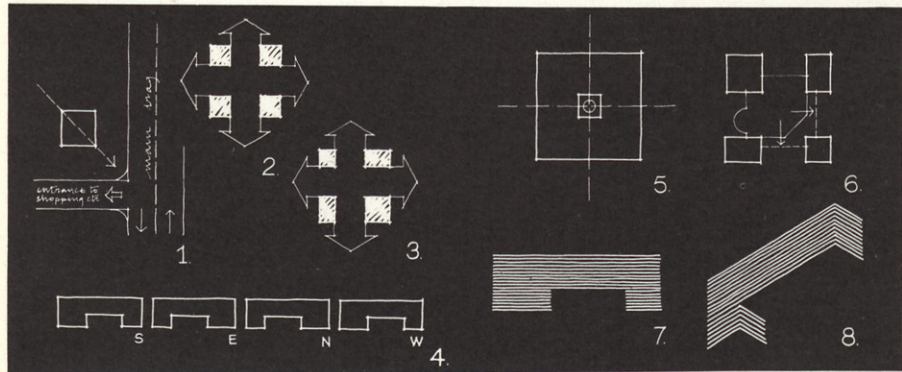
Kamnitzer, Cotton, Vreeland
Thomas Vreeland

1. Ampliación de la Casa Warren Beatty,
Los Angeles, California

Thomas Vreeland (Kamnitzer, Cotton, y Vreeland). Nace en Albany, Nueva York, en 1925. Estudia en Yale University, Ecole des Beaux Arts, París, y la University of Roma. Trabaja con Louis Kahn de 1954 a 1959. En 1965 se trasladó a Nuevo México donde estableció estudio propio y dio clases en la Universidad. Actualmente es profesor en la Universidad de California, en Los Angeles, y socio del estudio Kamnitzer, Cotton y Vreeland.



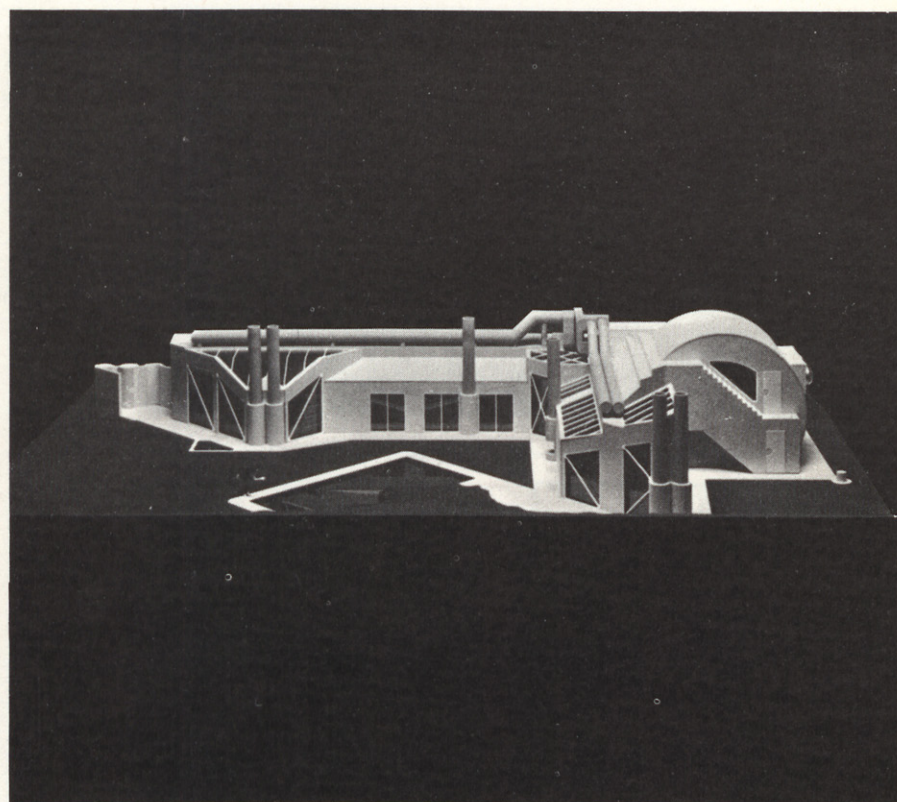
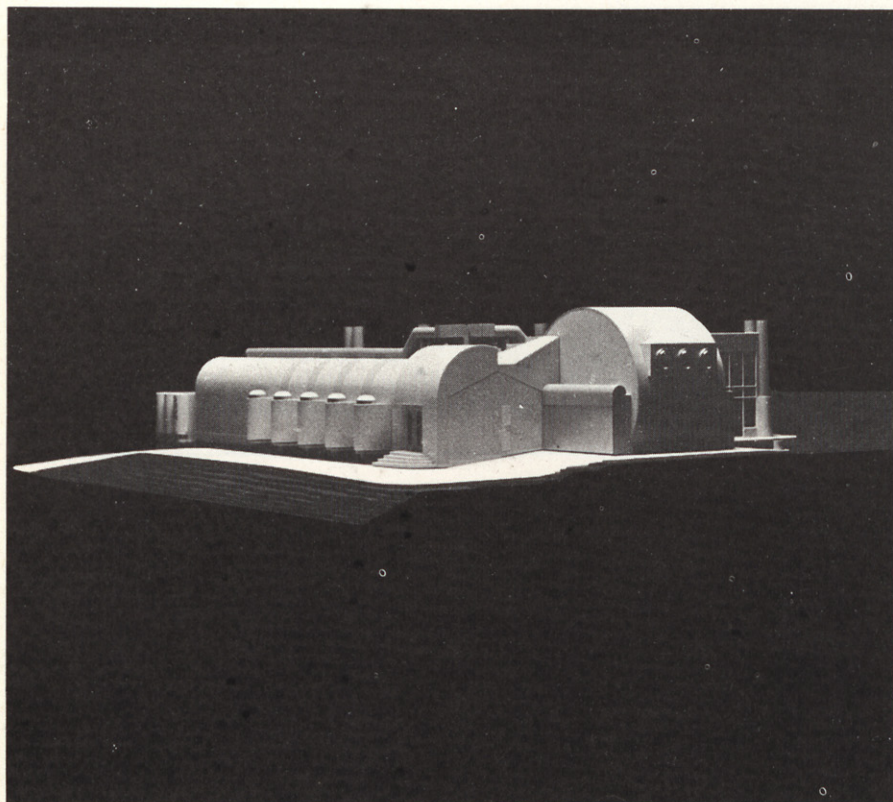
- 2. Banco World Savings, Santa Ana, California
- 3. Banco World Savings, Cerritos, California



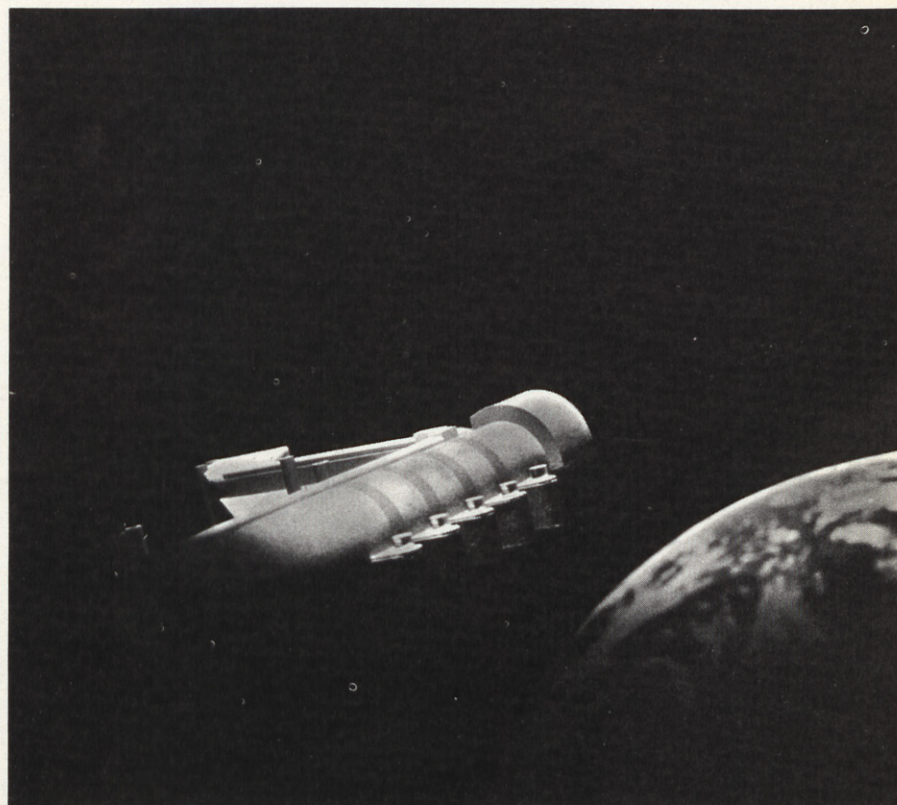
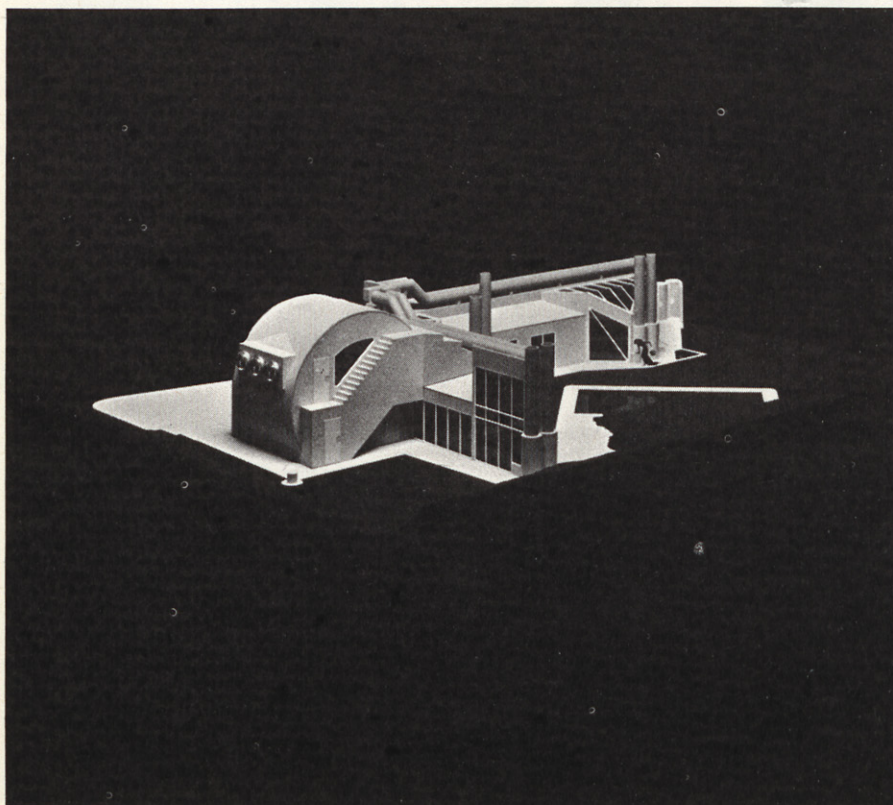
Eric Moss

1. Casa «Pin ball»

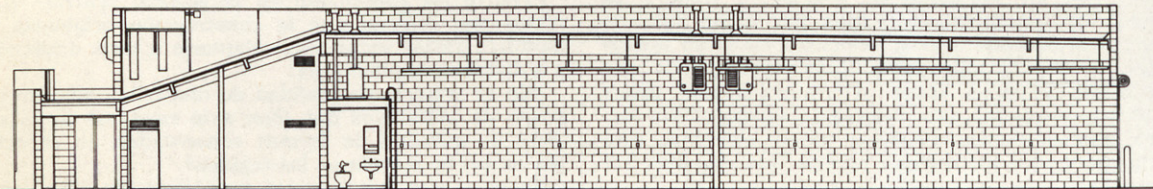
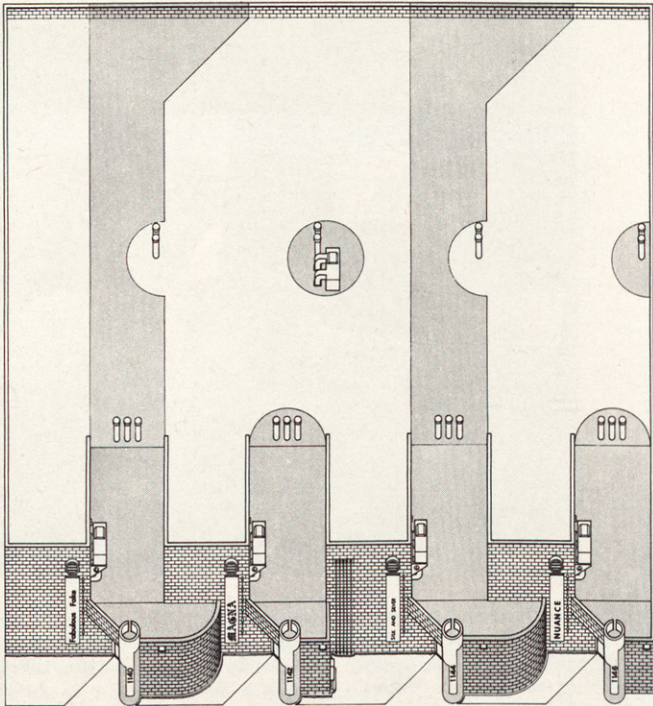
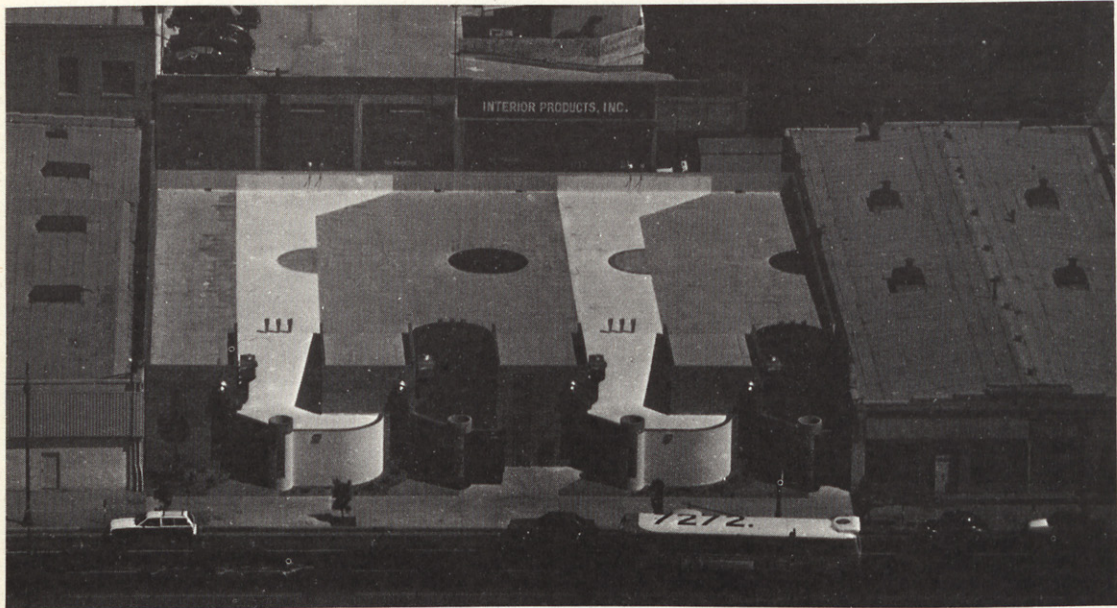
Eric Moss. Nace en 1943. Titulado por la Universidad de California en Berkeley en 1968 y Harvard University en 1972. Ha trabajado con Skidmore Owings & Merrill. Actualmente es profesor en el Southern California Institute of Architecture. Su Almacén Morgenstern ha sido premiado por el A.I.A. en 1978.



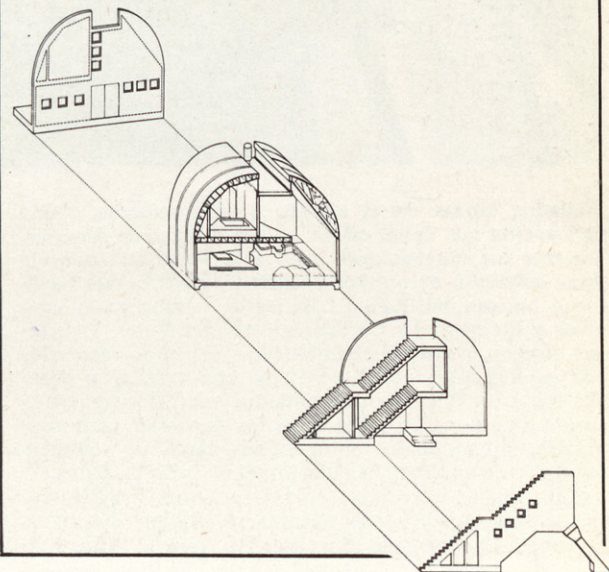
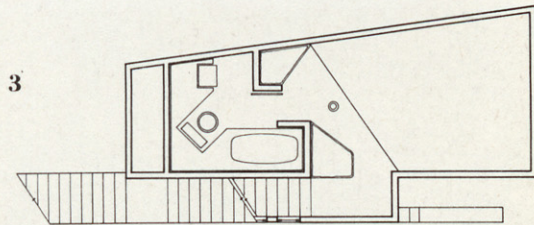
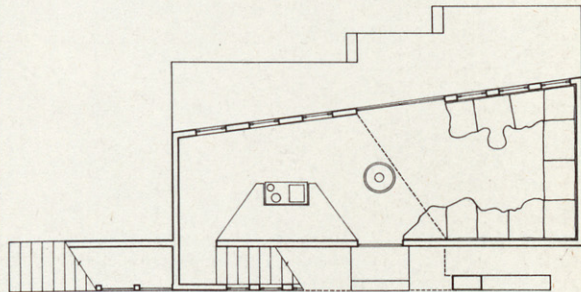
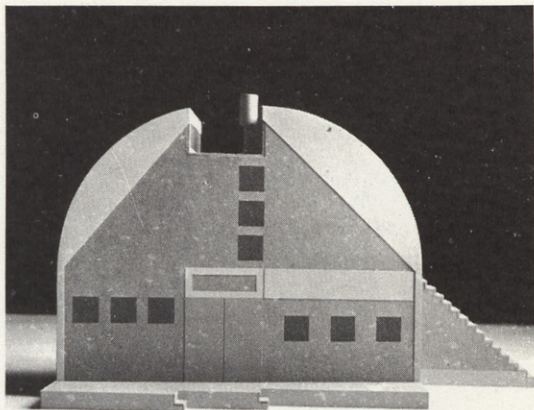
1



- 2. Almacén Morgenstern
- 3. Casa La Faille



2

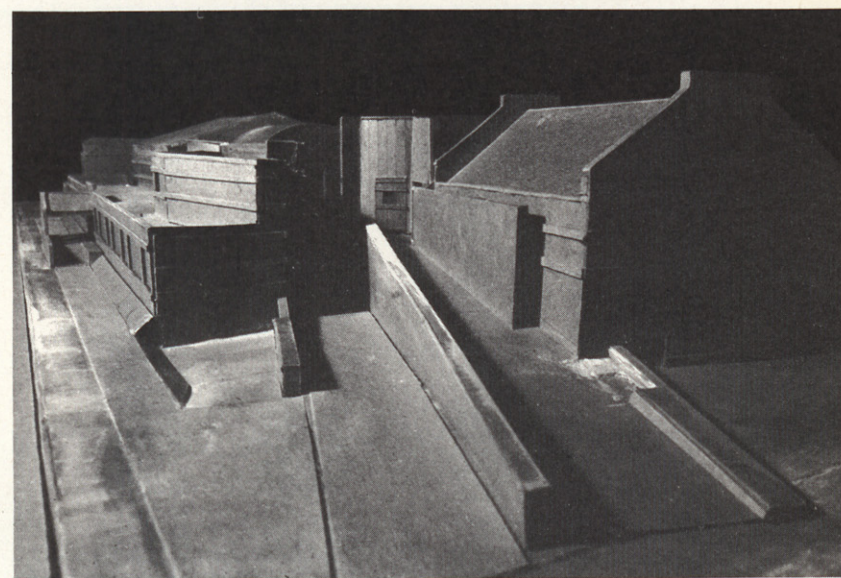
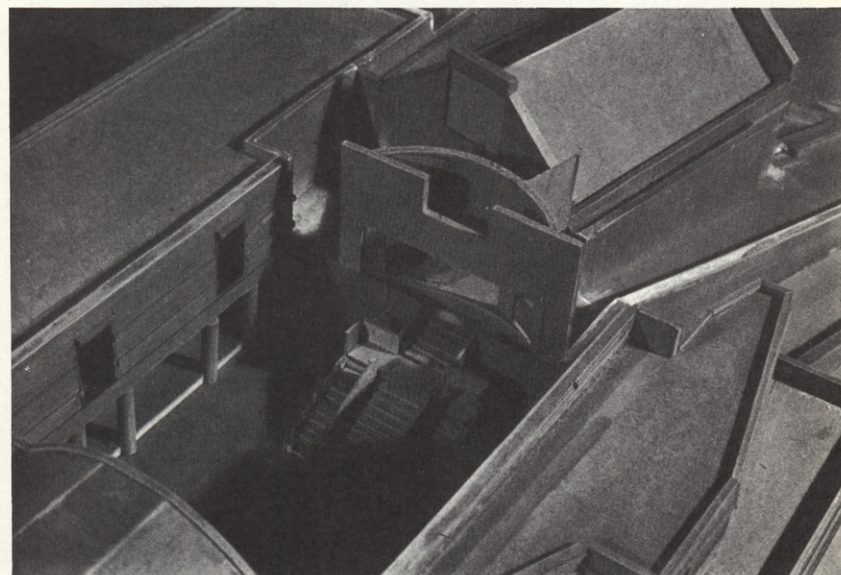
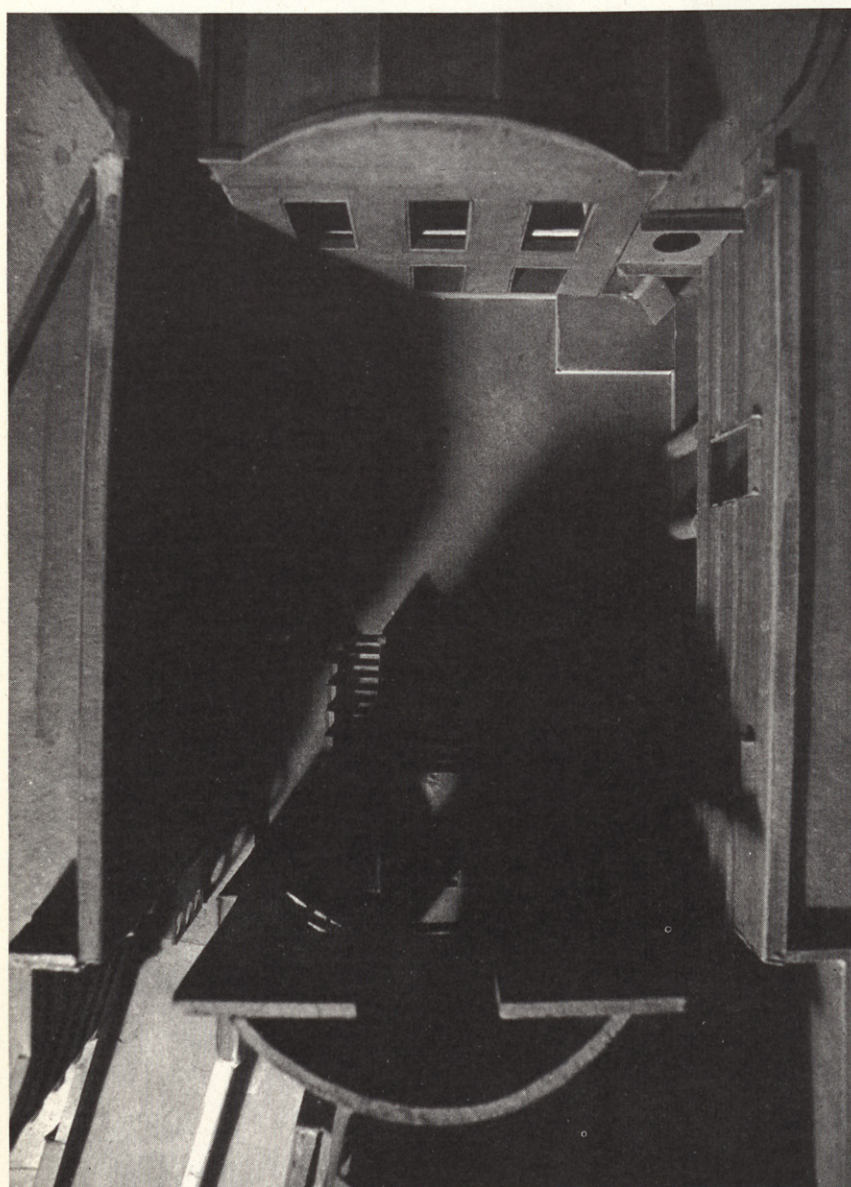


Craig Hodgetts
Robert Mangurian

1. Centro Cultural en South Side, Columbus, Ohio
2. Dibujos para escenario de la película «Ecotopia»

Craig Hodgetts. Nace en 1938. Estudia arquitectura en Yale University y Berkeley después de cursos de drama en San Francisco. Es profesor del City College de Nueva York y la Universidad de California. Reside en Los Angeles desde 1972 donde tiene estudio con Robert Mangurian.

Robert Mangurian empieza a ejercer la profesión con Craig Hodgetts en el estudio *Studio Works* de Nueva York. Hace siete años se traslada el estudio a Los Angeles. Es profesor de arquitectura y diseño en la Universidad de California, en Los Angeles.



1

Hallados quizás en el estrato correspondiente a una civilización que debió existir en algún lugar de América. Durante las excavaciones salió a la superficie una curiosa colección de objetos extraños e inútiles que facilitaron nuestra búsqueda. Lápidas de hombres famosos, vivos y muertos. Le Corbusier. Van der Rohe. Y diversos objetos, sin duda abandonados allí como recuerdos por exploradores como nosotros, que excavaron grandes fosos en el campo circundante, pero que aparentemente abandonaron la tarea antes de hallar este yacimiento, situado bajo innumerables capas de sedimentos que habían permanecido intactos durante siglos.

Como puede apreciarse en las fotografías, la restauración está aún lejos de terminarse, aunque los restos de paredes y ventanas permiten ya apreciar con sufi-

ciente precisión la naturaleza de sus habitantes originarios como para suponer que serían personas de estatura similar a la nuestra, aunque vivirían en una sociedad estrechamente unida, quizá de naturaleza tribal, y muy dada a los ritos y ceremonias.

En el interior, los daños sufridos por el techo y las paredes, aparentemente causados por algún tipo de proyectiles lanzados a gran velocidad, suscitan importantes cuestiones sobre los últimos momentos de esta civilización. ¿Fueron acaso exterminados por tribus hostiles que poseían una tecnología superior? Su desprecio por los medios mecánicos parece confirmar esta teoría, pero aun así quedan ciertos interrogantes sin respuesta.

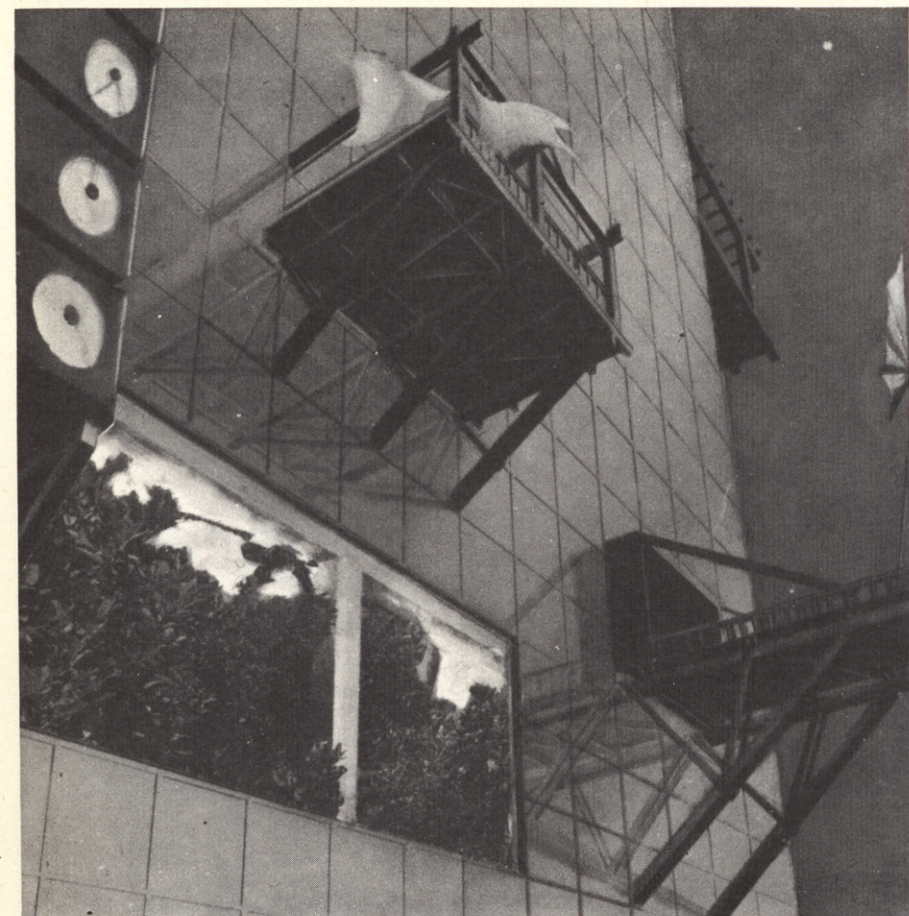
¿Constituía quizá una avanzadilla de tierras distantes

dentro de un territorio enemigo? El extraño ángulo que forma la entrada con el patio interior sugiere la existencia de un camino que debió conducir allí en alguna época a pesar de que la estructura general concuerda con la red viaria existente en la actualidad.

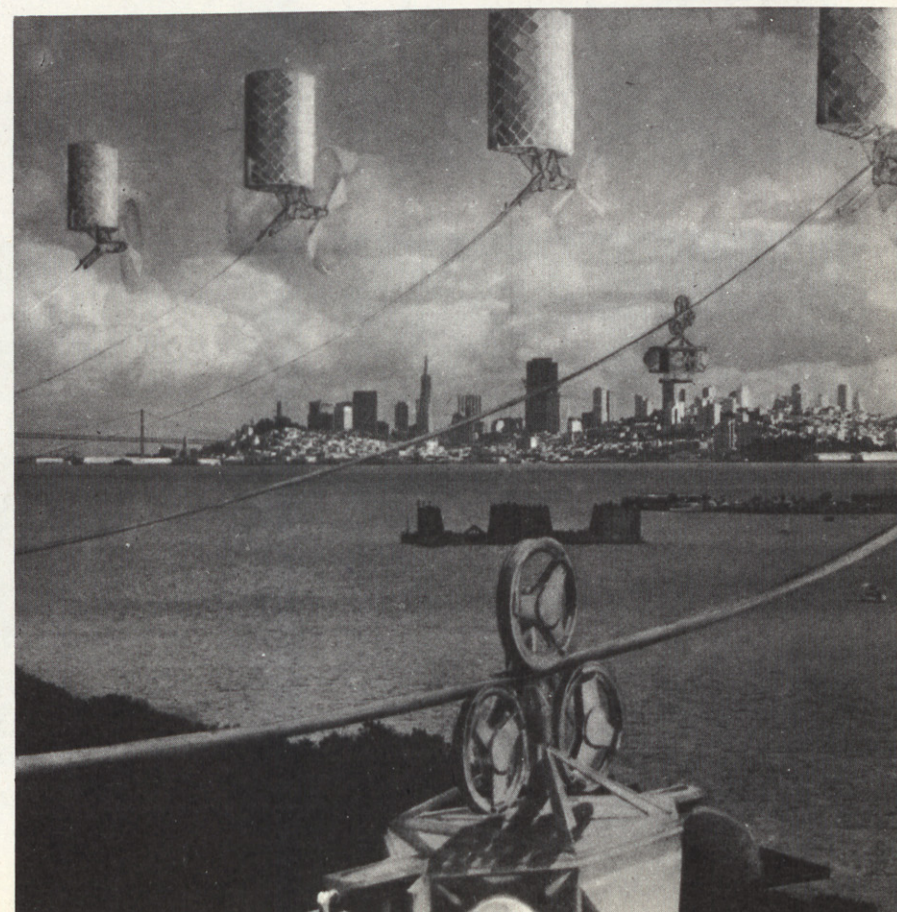
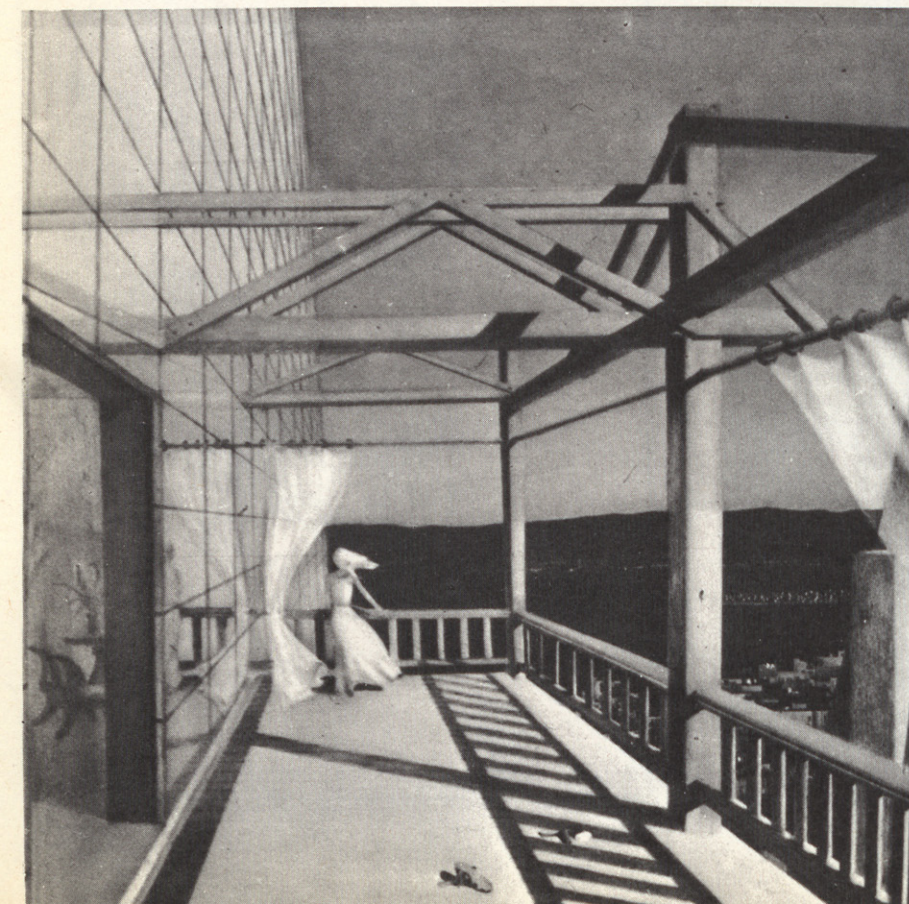
¿Viviría un gobernante en el edificio central? Hay restos que indican que la construcción originaria se modificó varias veces para adaptarla a usos diferentes y a diversas ampliaciones.

¿No se trataría en realidad de una tribu, sino de un grupo de individuos que *iban a lo suyo*, tal como sugiere la variedad de formas conservadas, en especial por lo que se aprecia en los tejados?

En este caso, ¿qué tenían que temer de ellos otras tribus?



2

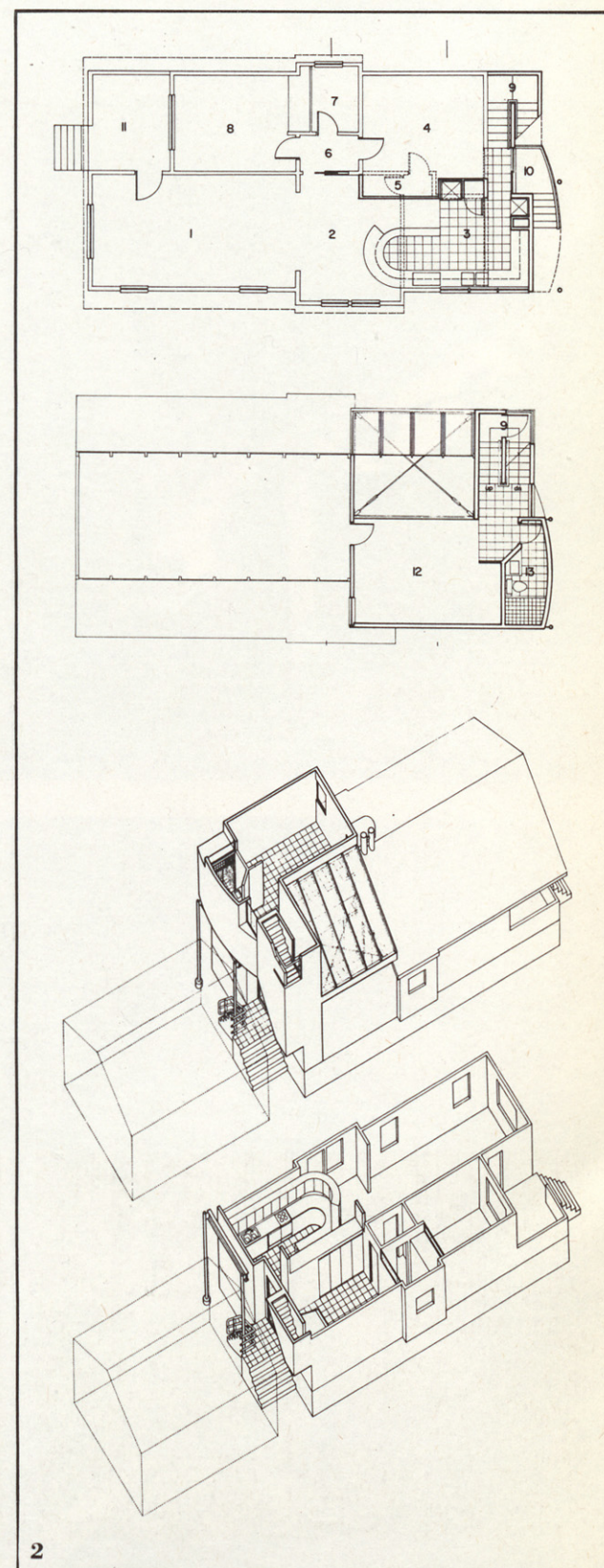
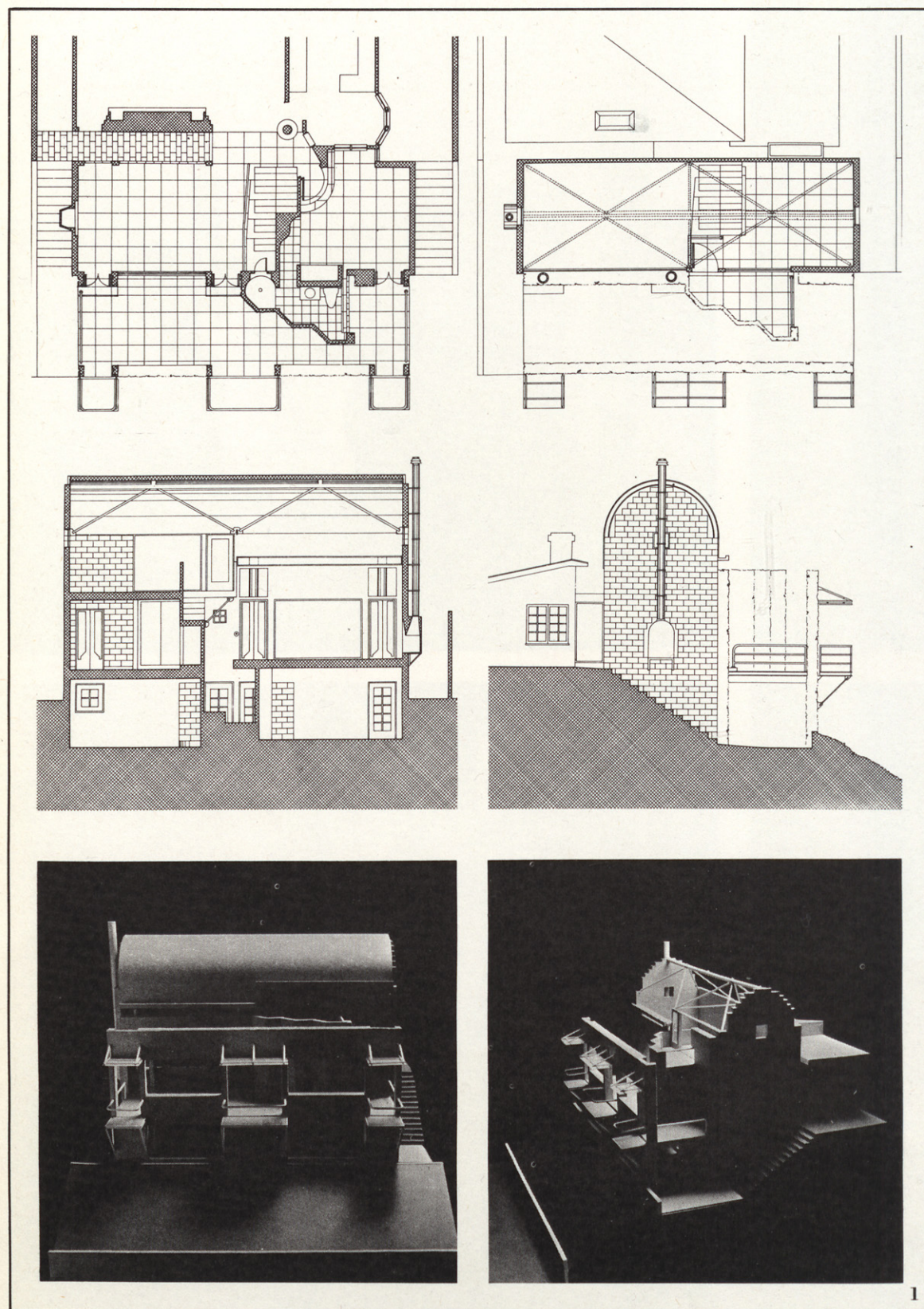


Morphosis

1. Ampliación Casa Flores
2. Casa Delmer

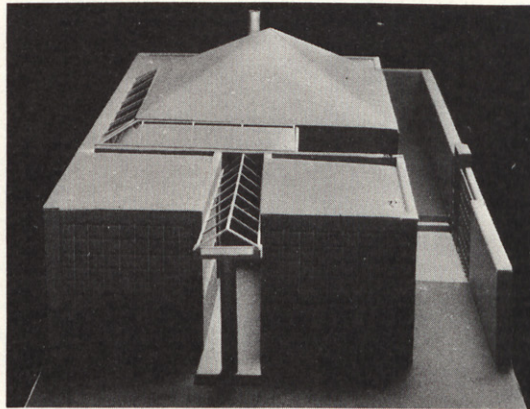
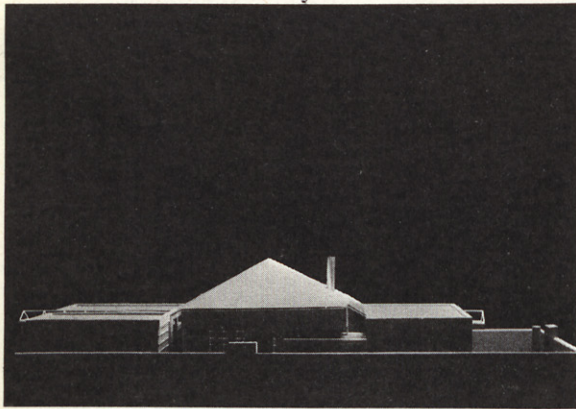
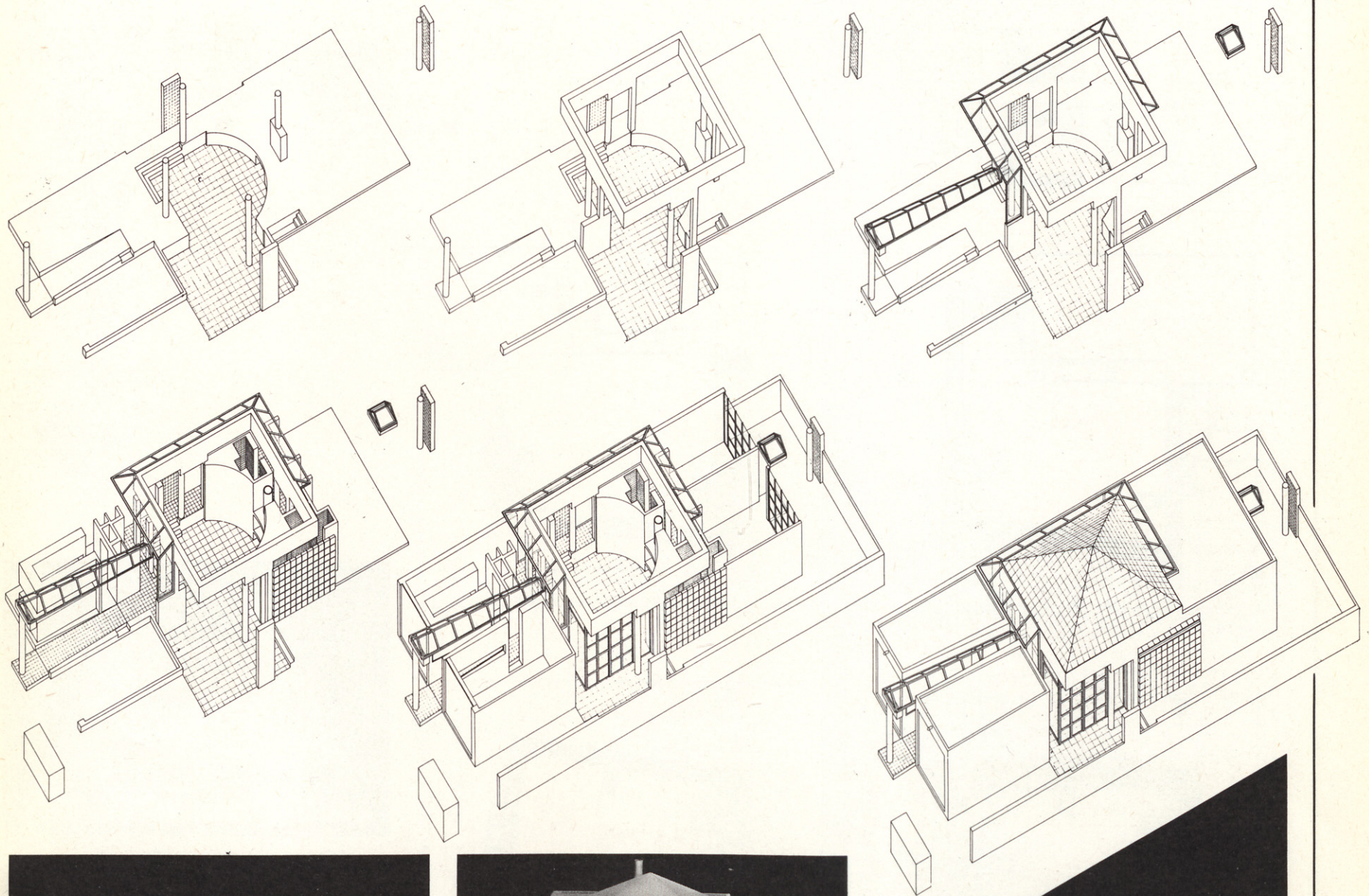
Thom Mayne. Nace en 1944 y recibe el título de arquitecto de la Universidad de Southern California en 1968. Trabajaba con Gruen Associates, Daniel Dworsky and Associates y Roland Coate. Fundó Morphosis en 1974.

Michale Rotondi. Nace en 1949 y es titulado por el Southern California Institute of Architecture en 1973 donde actualmente es profesor. Trabaja con Morphosis desde 1974.

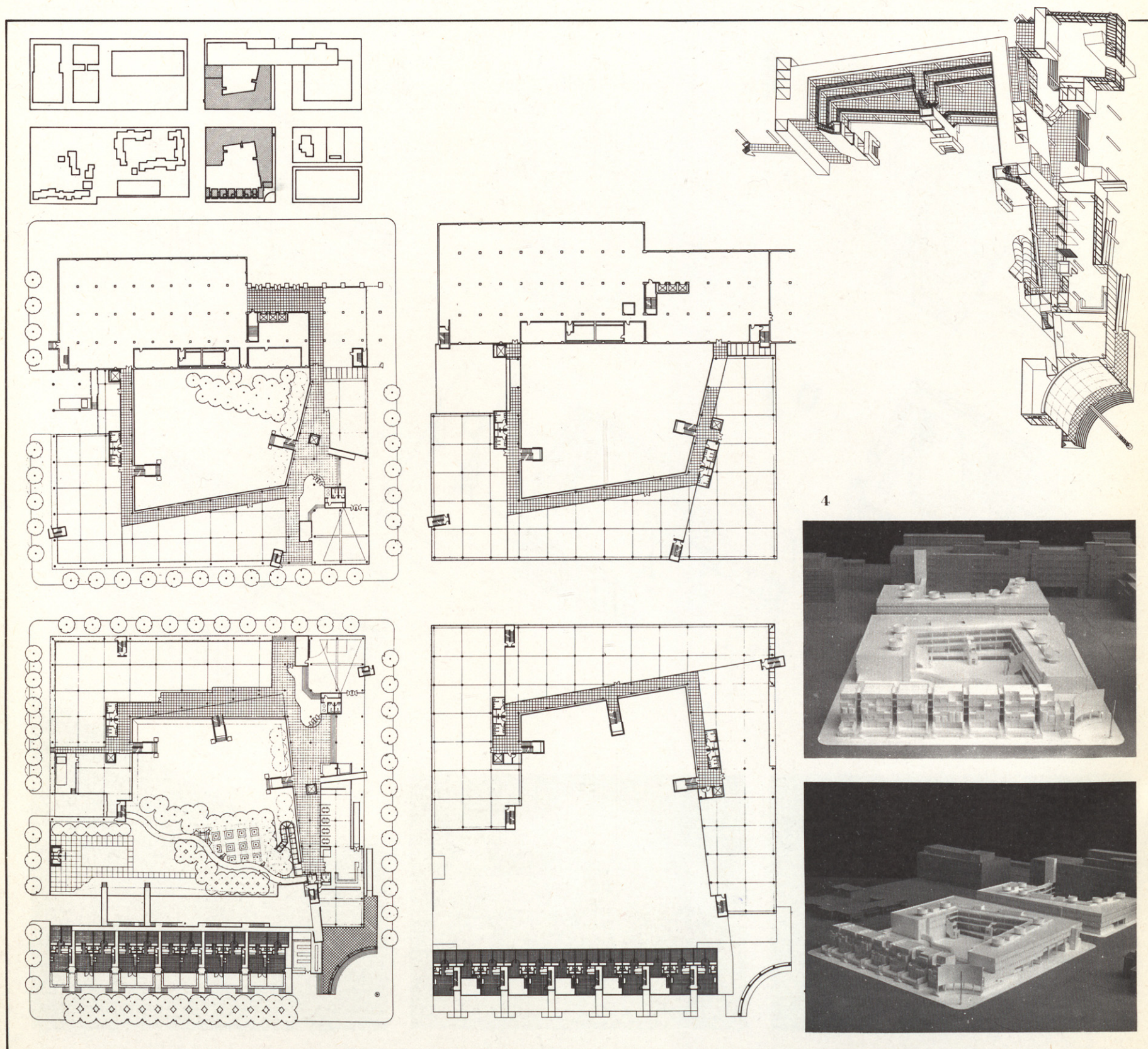


Frederick Fisher. Nace en 1949 en Cleveland, Ohio. Estudia Arte e Historia en Aberlin y arquitectura en la Universidad de California en Los Angeles. Trabaja con el Departamento de Arquitectura del Museo de Arte Moderno de Nueva York en 1974. Actualmente es profesor en la Universidad de California y el Southern California Institute of Architecture. Ejerce la profesión en estudio particular desde 1978.

3. Casa México



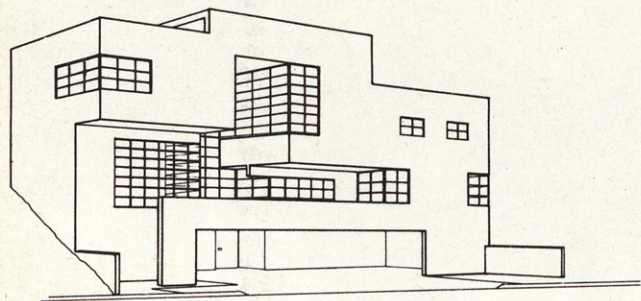
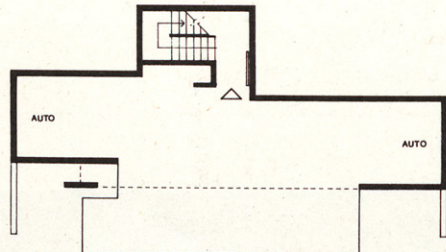
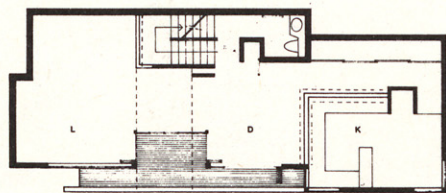
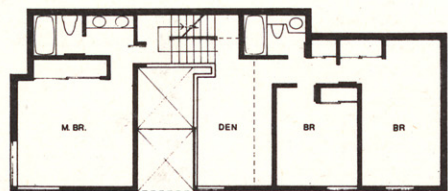
4. Edificio de oficinas en Sacramento, California



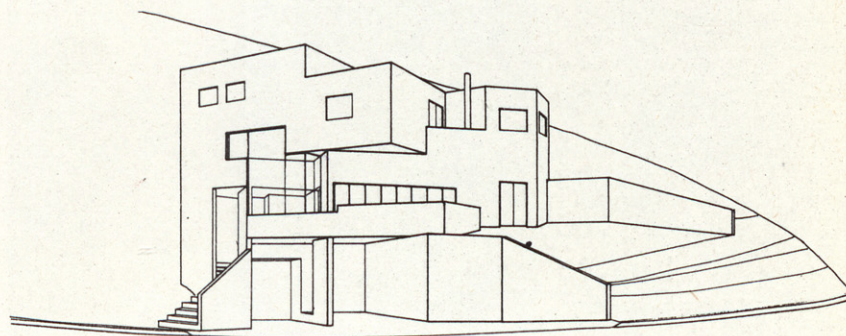
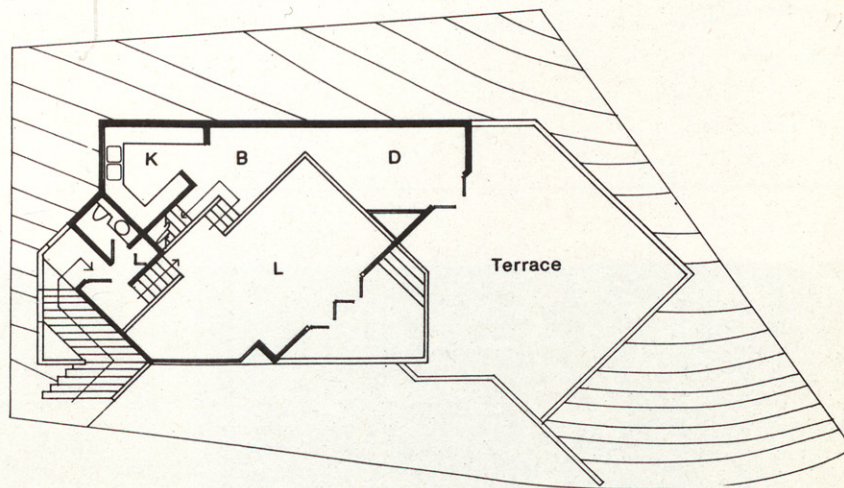
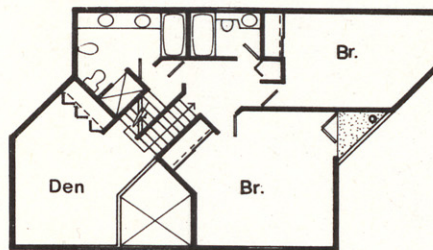
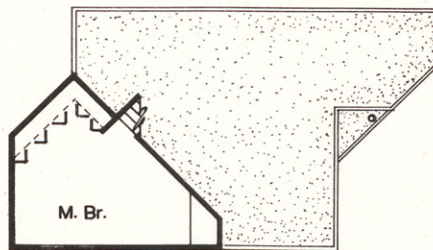
Joseph Giovanniini

- 1. Casa I en Glendale, California
- 2. Casa II en Glendale, California

Joseph Giovanniini. Nace en Pasadena, California. Estudia inglés y francés en Yale y La Sorbonne antes de recibir su título profesional en arquitectura de Harvard. Actualmente tiene estudio particular y es crítico de arquitectura para el Herald Examiner, de Los Angeles. Es autor de varios libros de arquitectura.



1

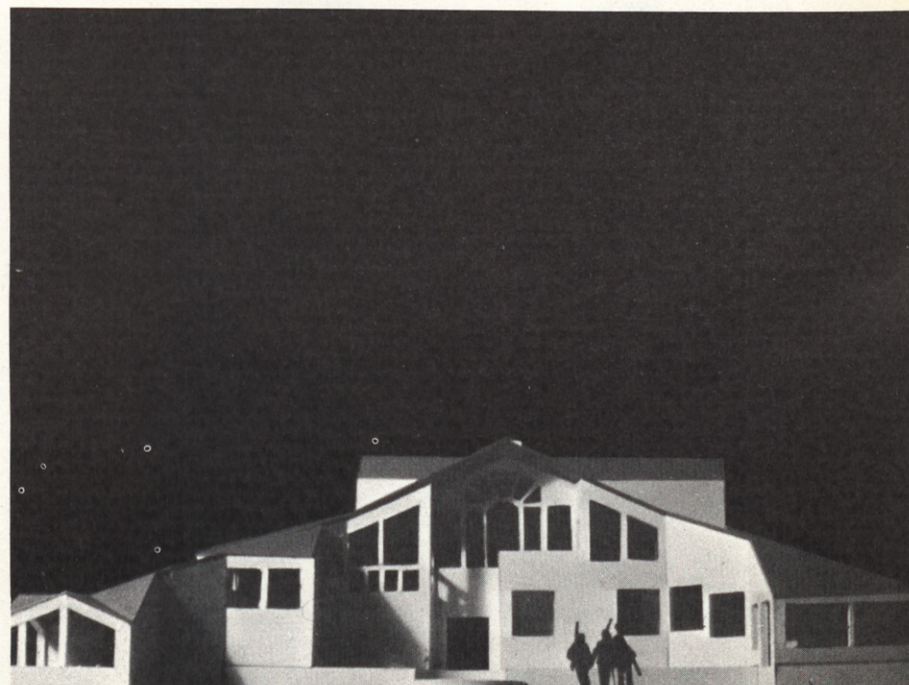
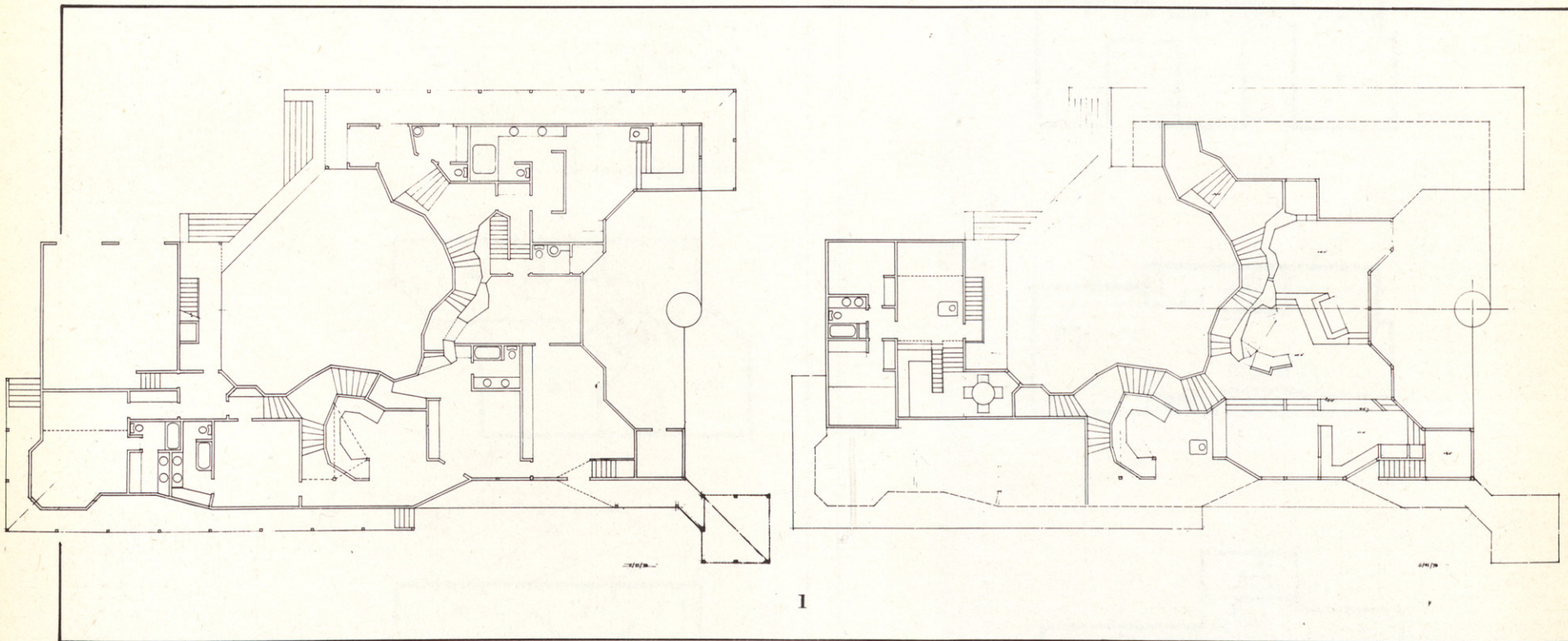


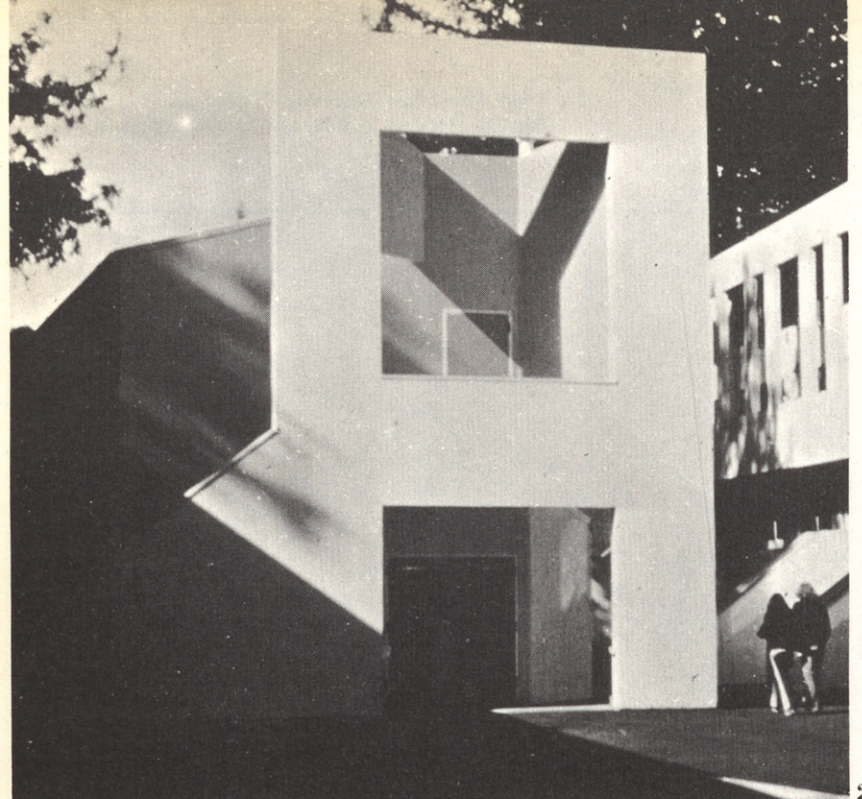
2

Charles W. Moore

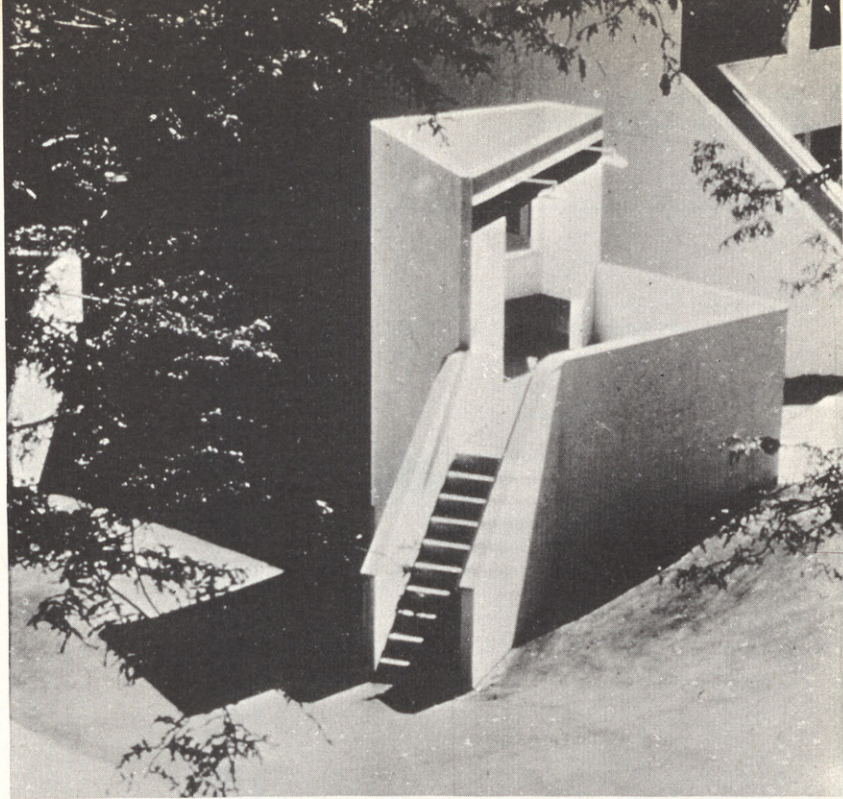
1. Casa en Aspen, Colorado. Charles Moore, U.I.G., MLTW - Turnbull Associates con Ron Filson, Jim Winkler, Haluk Yorgancioglu
2. Cresge College, Santa Cruz, California
3. Plaza d'Italia, New Orleans, Louisiana
4. Casa Burns, Los Angeles, California

Charles W. Moore. Nacido en 1925 en el Estado de Michigan. Estudia en la Universidad de este Estado y luego en Princeton University. Fue Decano del Departamento de Arquitectura de Yale desde 1969-1971 y profesor hasta 1975. Socio de MLTW desde 1965 a 1970. Actualmente es profesor en UCLA y participa con el taller el Urban Innovations Group. Tiene una bibliografía extensa de obras construidas y artículos y libros publicados.

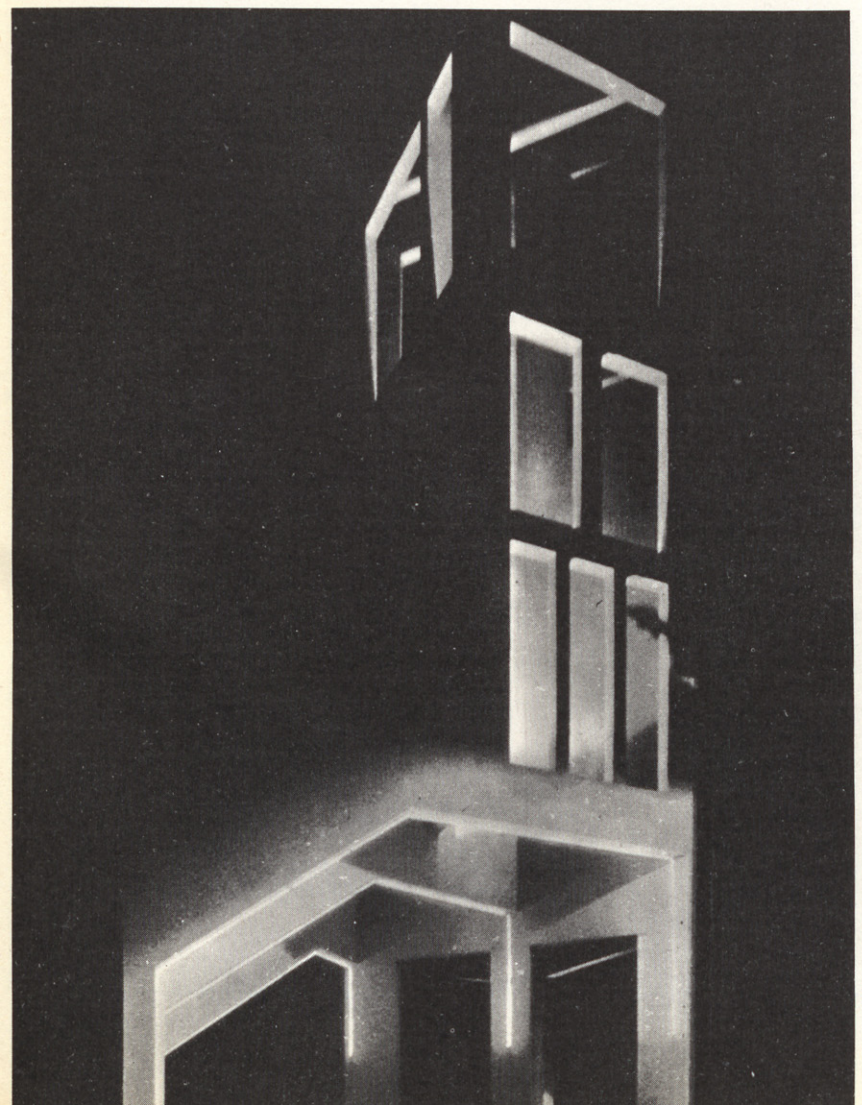




2



2

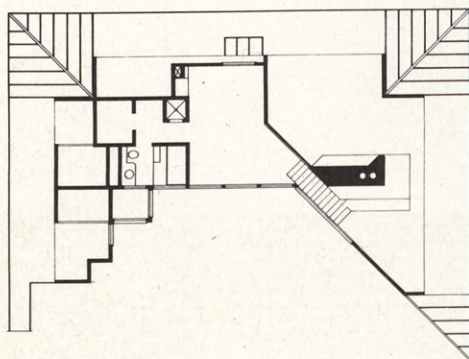
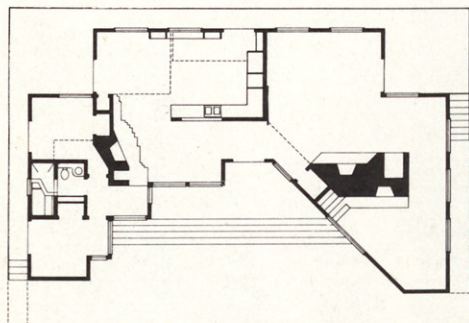


3

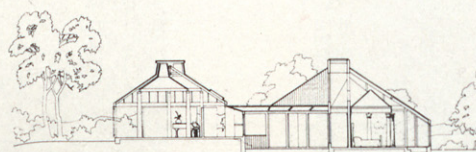
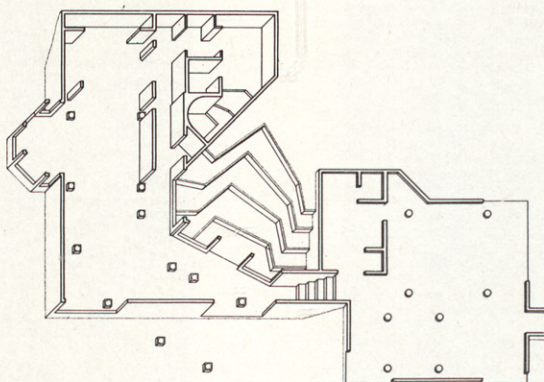
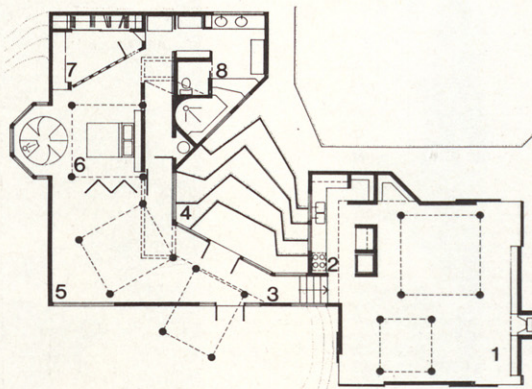


4

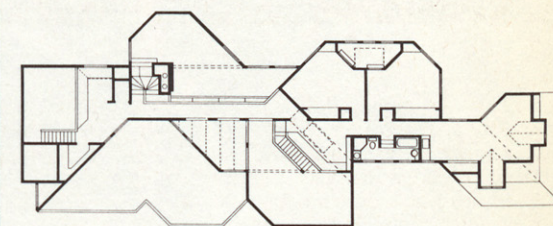
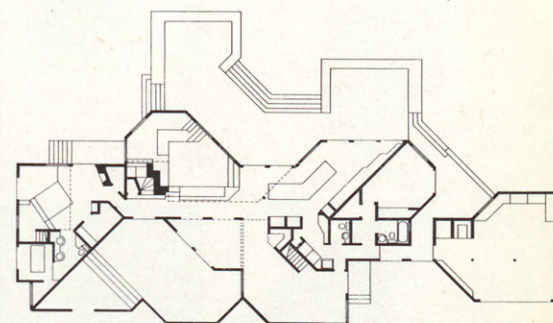
5. Casa Larsen Anguin, California. Charles Moore, U.I.G., con Robert Yudell



6. Casa Heady, Orinda, California. Charles Moore, Ron Filson, U.I.G., con Barton Phelps, Joan Rubie



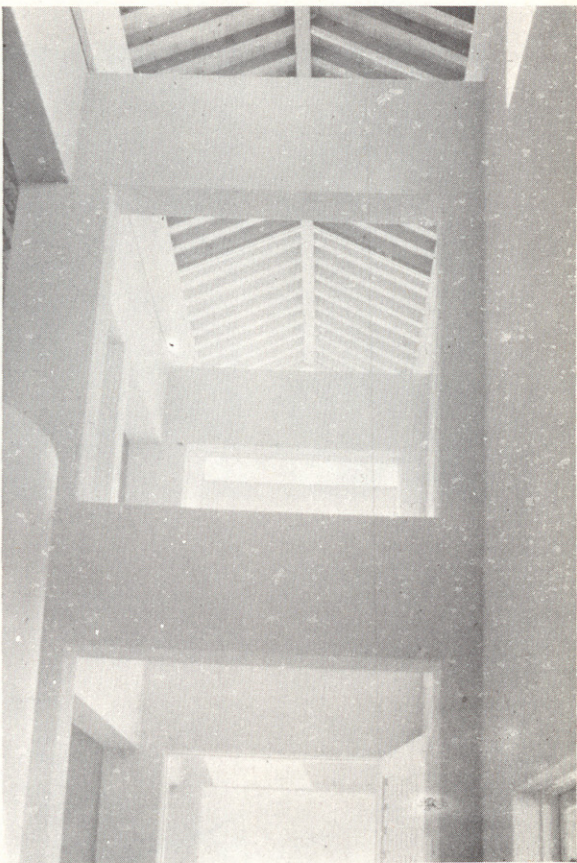
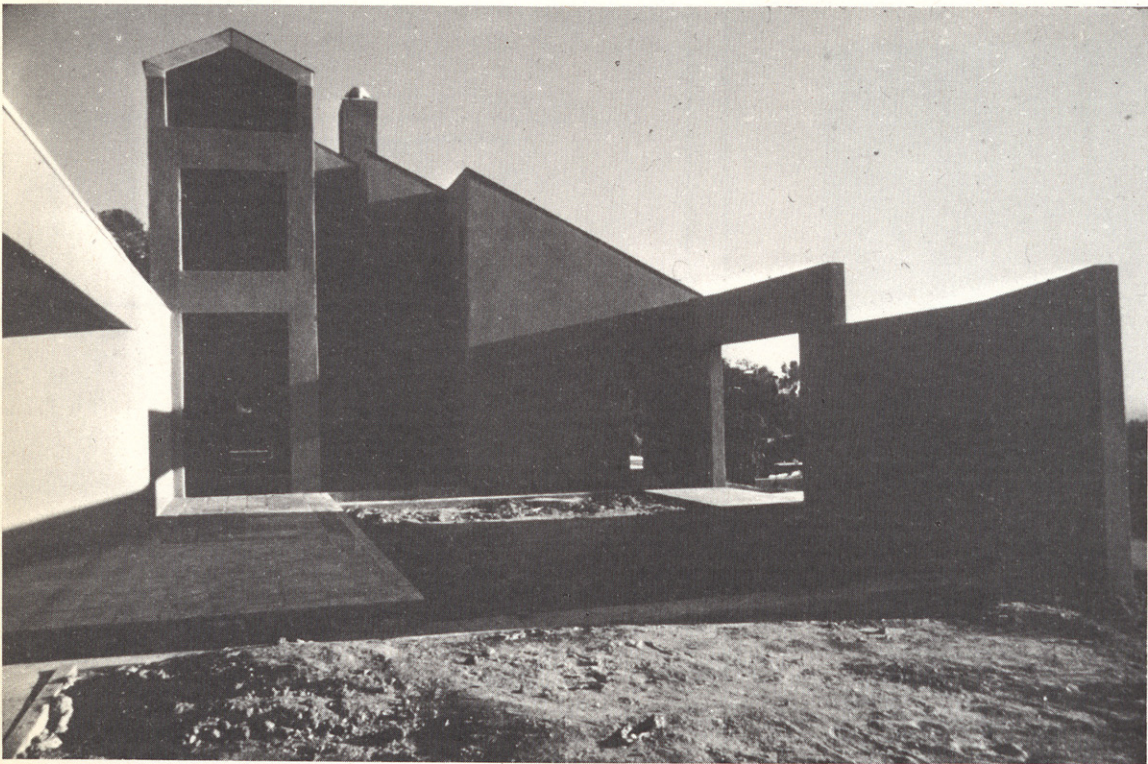
7. Casa Abel, Los Angeles, California. Charles Moore, U.I.G. con Robert Yudell



Eugene Kupper

1. Casa Nilsson

Eugene Kupper. Nace en Oakland, California, en 1939. Estudia arquitectura en la Universidad de California, en Berkeley, y Yale University. Es profesor en la Universidad de California, en Los Angeles, desde 1969. Establece estudio particular en 1974.



1

Raramente se desarrolla una relación de complicidad entre el arquitecto y el cliente en la elaboración de las ideas arquitectónicas. La casa que Eugene Kupper ha diseñado para el escritor-cantante Harry Nilsson es una de esas raras excepciones, siendo el planteamiento del cliente; una puerta, un tejado, una ventana y una chimenea —arquetípica descripción de una casa.

Kupper establece una narrativa arquitectónica en la que la secuencia de espacios fragmentados se relacionan con las diversas actividades del habitador.

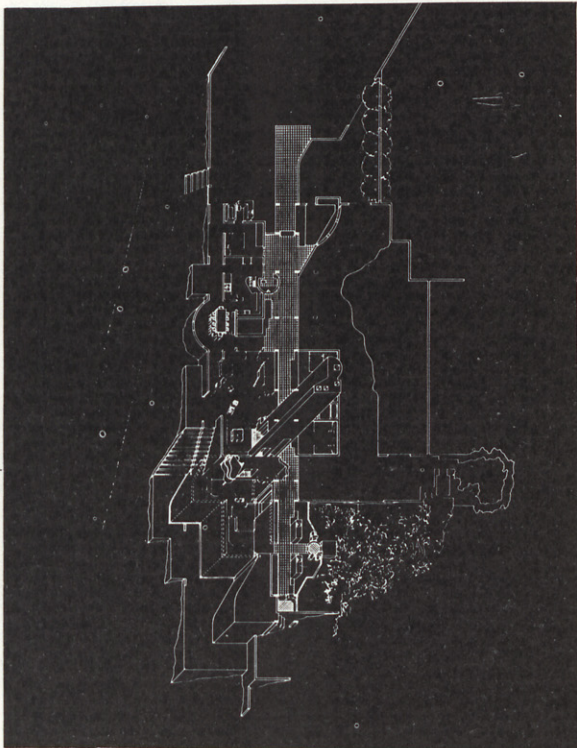
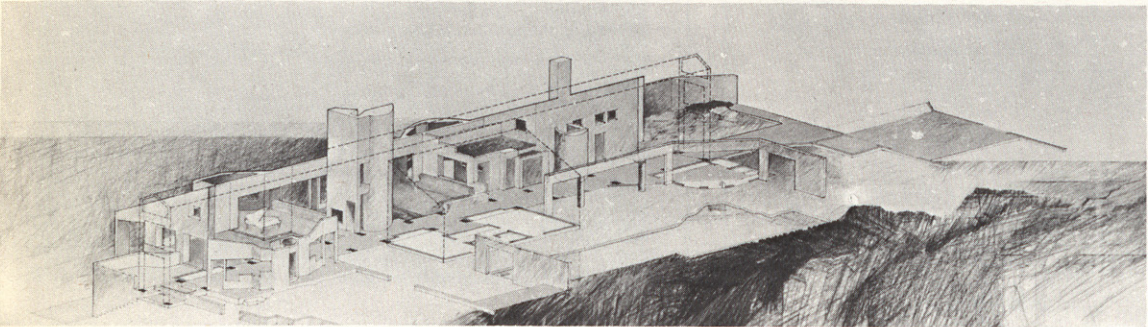
La casa, como oposición a la estructura fija, establece un diálogo entre espacio y camino. La narración se desvela a lo largo de una columnata (¿posible galería italiana?) que da vida a ciertos elementos esculturales; Hogares de chimenea, surtidores de agua, etc., que identifican los espacios interiores.

El recorrido transcurre por una serie de enmarcamientos verticales (pórticos) y siguen «un ritmo des-

ordenado e impredecible», comenzando en el porche norte de la entrada y que termina tanto interiormente en un cuarto de baño como exteriormente en un porche simbólico; la misma secuencia puerta-ventana-tejado presentada a la entrada.

Para un observador más analítico la fragmentación se integra con la identificación de los diferentes elementos arquitectónicos en sus aspectos formales y constructivos. Por ejemplo, la estructura vertical está marcada por una cubierta de acero inoxidable mientras que el resto de la cubierta está formada por teja plana.

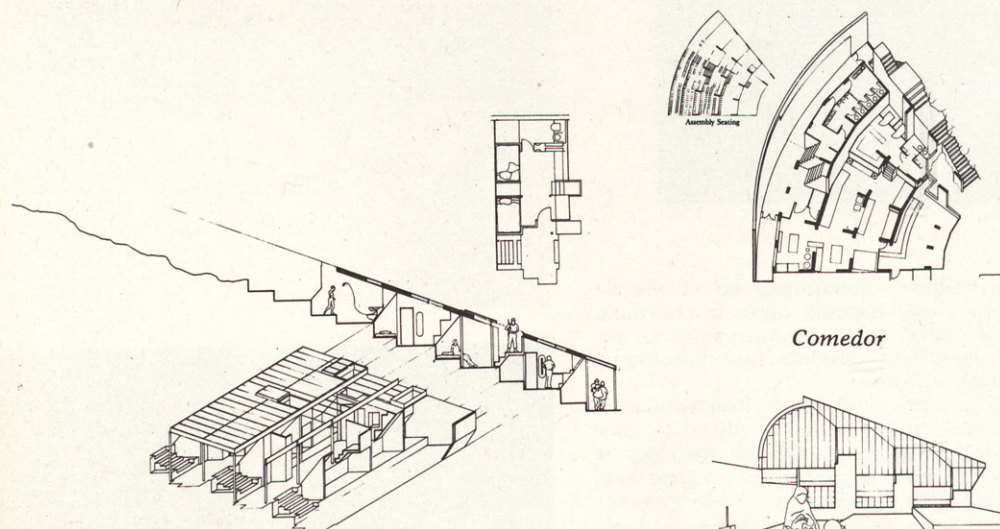
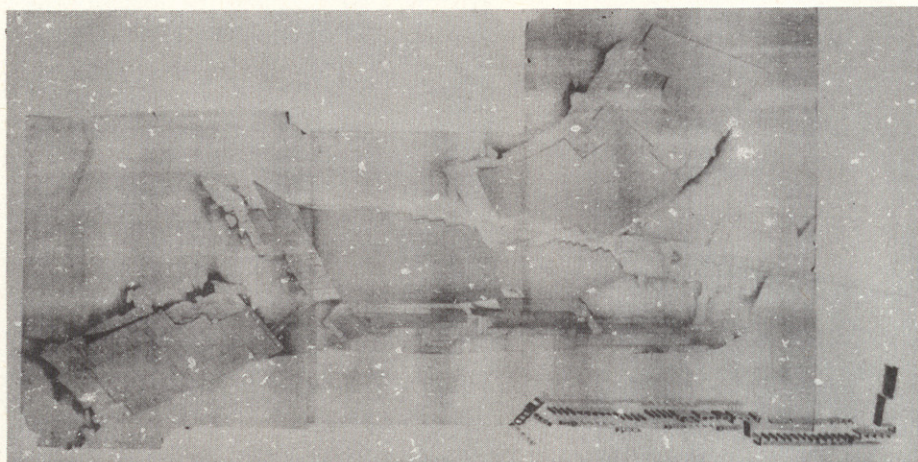
La elaboración de los espacios viene de un orden orgánico Wrightiano que ha sido transformado desde un expresionismo hacia una abstracción óptica y a pesar de que se expresa una cierta sensación de irracionalidad controlada, los espacios interiores siempre responden al planteamiento que se desarrolla a lo largo del hall principal.



Frederick Fisher

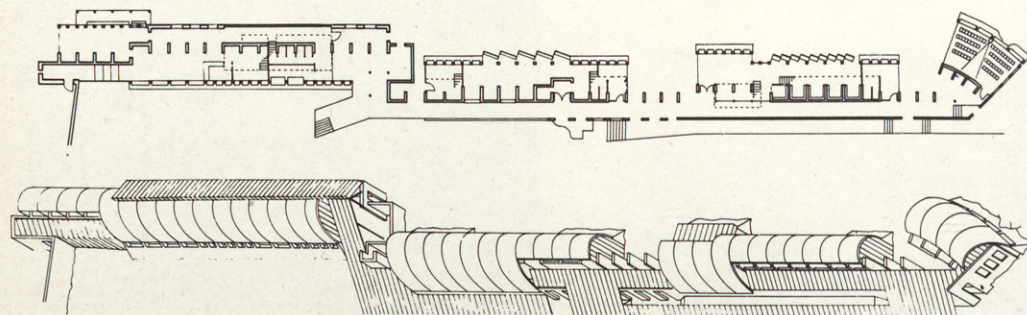
1. Machu Picchu. Complejo turístico
2. Casa Caplin

Frederick Fisher. Nace en 1949 en Cleveland, Ohio. Estudia Arte e Historia en Oberlin y Arquitectura en la Universidad de California en Los Angeles. Trabaja con el Departamento de Arquitectura del Museo de Arte Moderno de N. Y. en 1974. Actualmente es profesor en la Universidad de California y el Southern California Institute of Architecture. Ejerce la profesión en estudio particular desde 1978.

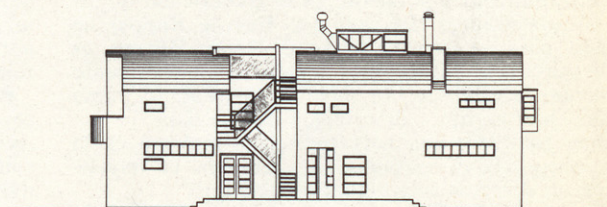
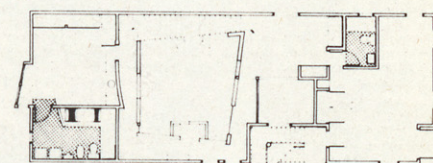
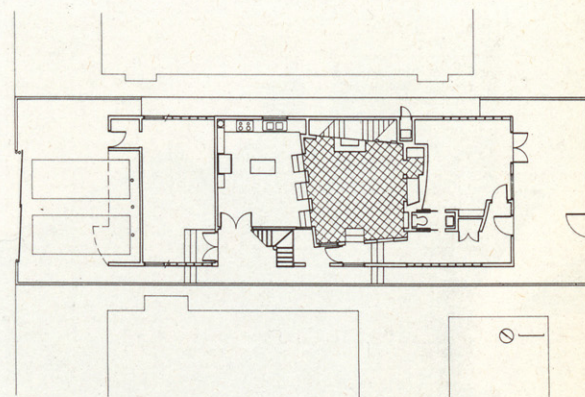


Residencia

Comedor



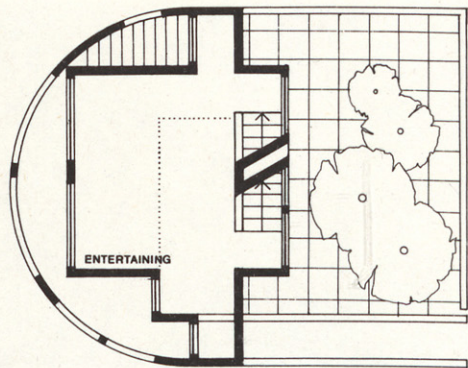
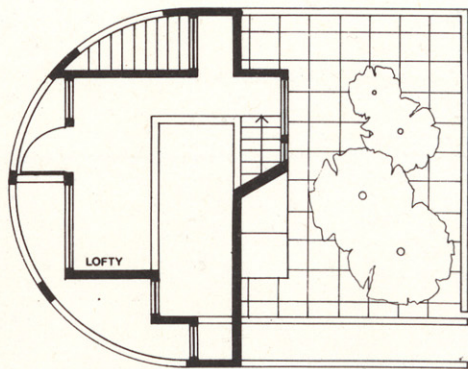
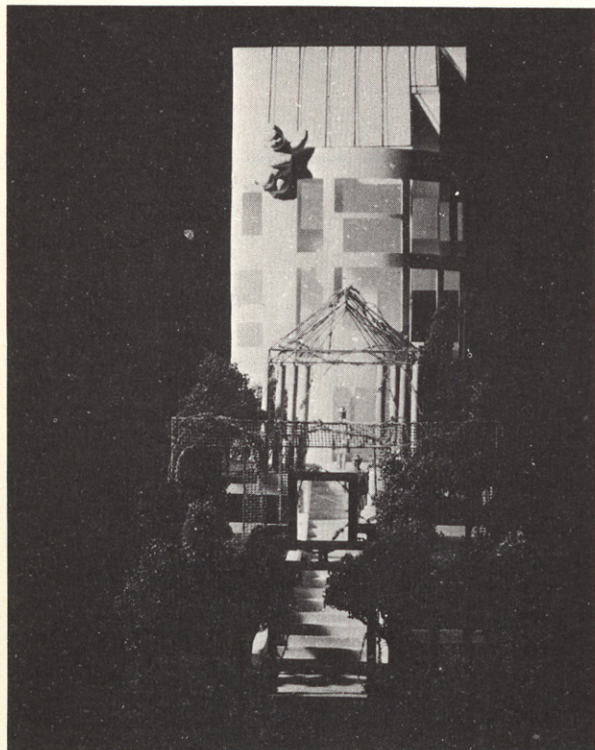
Biblioteca



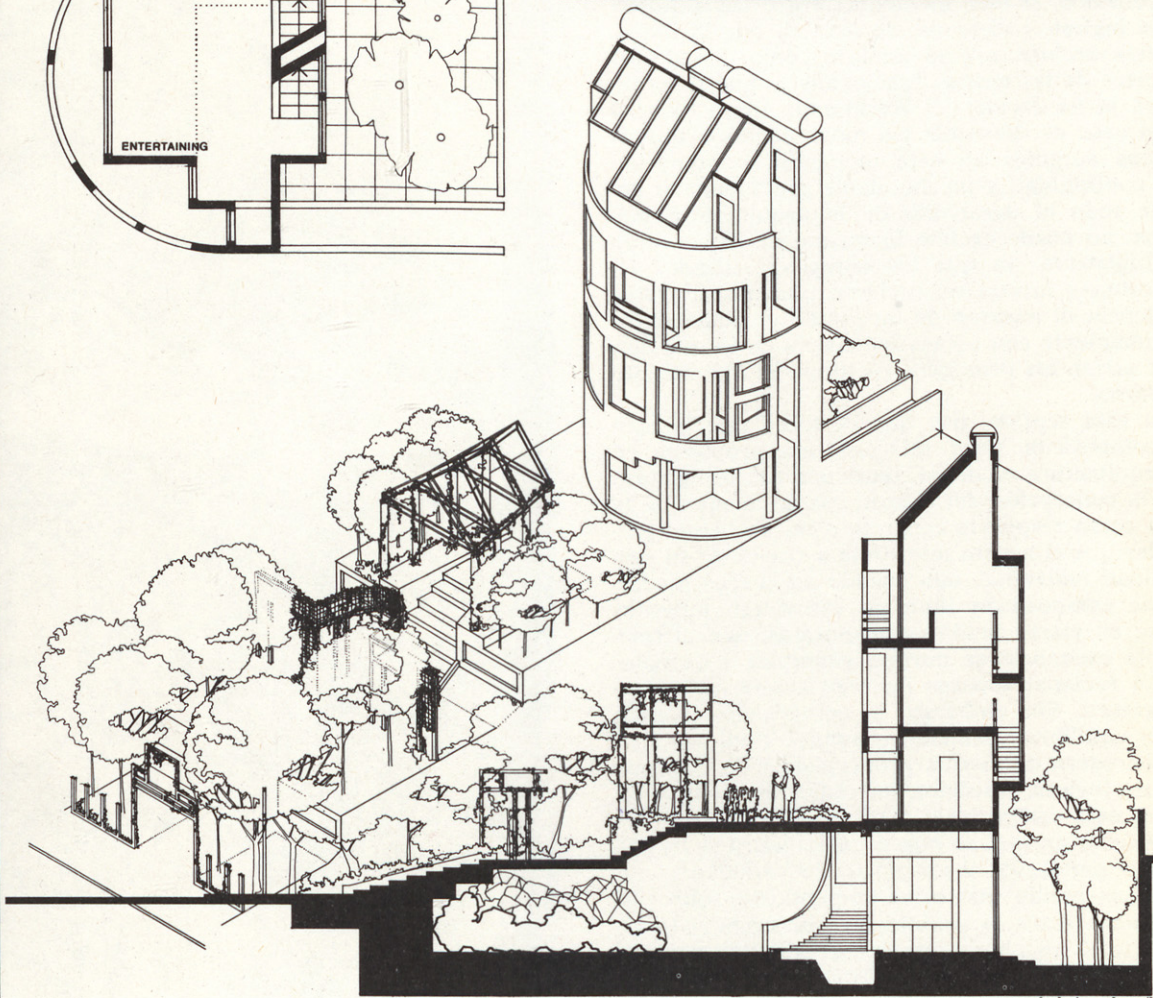
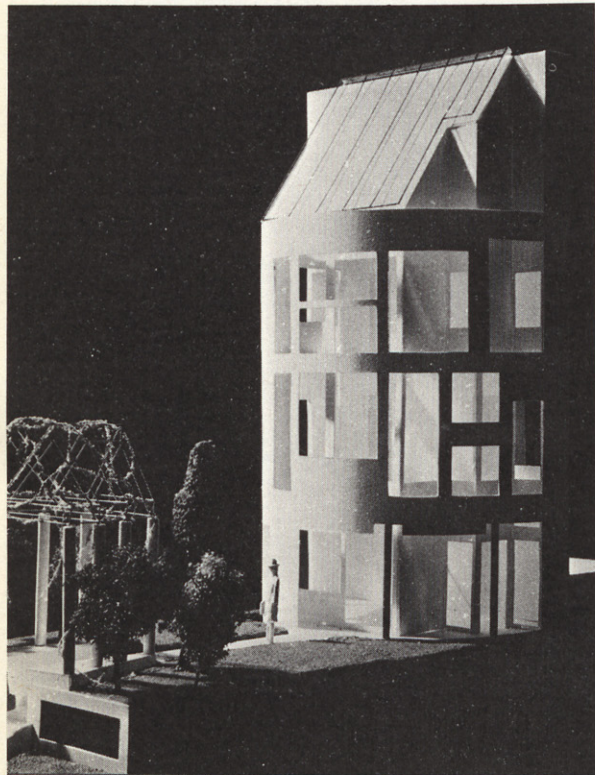
Ronald Filson

1. Casa en la Calle 24, Santa Mónica, California.
 Ronald Filson, U.I.G. con Gerry Chavez

Ronald Filson. Nace en Ohio en 1946. Recibe título profesional de Yale University en 1971. Becado con el Premio de Roma en 1969. Trabaja con Charles Moore desde 1974. Es profesor en la Universidad de California, en Los Angeles.



Fotos: JASON NIYA



Juan Antonio Cortés, María Teresa Muñoz

El Concurso de Berlín-capital. Canto del cisne del urbanismo moderno

Con la estancia de Hermann Muthesius en Inglaterra, y la subsiguiente publicación de los tres tomos de su obra *Das Englische Haus*, se establece en los primeros años del siglo xx una vía de conexión, si bien incidental, entre las arquitecturas inglesa y alemana, de manera que la llamada *free architecture* se tomaría como uno de los soportes de las teorías funcionalistas que determinaron la fundación del Werkbund. Ahora bien, si en el caso de Alemania los movimientos arquitectónicos surgidos en este momento mantendrían una continuidad y un indudable protagonismo durante todo el desarrollo de la arquitectura moderna, no puede decirse lo mismo de lo sucedido en Inglaterra, ya que los ensayos realizados en las *country houses* no tuvieron una mayor transcendencia ni pasaron de un estado de funcionalismo incipiente con escasa incidencia en lo que después serían los principios rectores del Movimiento Moderno.

En este sentido, hay que destacar que la idea de composición libre, tal como era propuesta en la arquitectura moderna, tenía una fuerte ligadura con la concepción del expresionismo alemán de la obra como respuesta concreta a un problema particular que el artista interpreta a través de su sensibilidad individual, aun cuando en la idea moderna de composición libre no estuvieran ausentes otras, en cierto modo contrapuestas, que afirmaban la existencia de normas generales y de naturaleza racional capaces de regir las obras de arquitectura. Sin embargo, la composición basada en el equilibrio asimétrico, aunque pudiera parecer heredera de ciertas producciones de la arquitectura inglesa, resultaba ser radicalmente distinta de esa otra composición característica de las *country houses* en que se busca ante todo una irregularidad pintoresca y un efecto de variedad.

Hemos creído que estos comentarios sobre las relaciones entre la arquitectura alemana y la arquitectura inglesa anteriores al Movimiento Moderno pueden ayudarnos a introducir el tema del Concurso de Berlín-Capital, convocado en el año 1958. Porque tales relaciones tienen en los años



1. Delimitación de la zona del centro de Berlín, objeto del concurso.—2. Proyecto de Friedrich Spengelin, Fritz Eggeling y Gerd Pempelfort. Primer premio.—3. Proyecto de Egon Hartmann, Mainz y Walter Nikkerl. Primero de los segundos premios.—4. Proyecto de Le Corbusier.

cincuenta un carácter bien distinto, en cuanto en Alemania se mantenía la continuidad de la corriente expresionista mientras que en Inglaterra la tendencia más característica de estos años, la arquitectura brutalista, se presenta desde una posición pretendidamente renovadora tanto respecto a la arquitectura moderna como a esa genuina arquitectura inglesa que tanto había impresionado a Muthesius. Dentro de la situación que hemos descrito, podremos entender mejor el significado que encierran los dos proyectos más polémicos presentados al Concurso: el del arquitecto alemán Hans Scharoun y el de los arquitectos ingleses Peter y Alison Smithson, galardonados respectivamente con los premios segundo y tercero.

La característica más sobresaliente de estos dos proyectos, y que al mismo tiempo los distingue de la mayoría de las restantes propuestas, es su renuncia explícita a la geometría cartesiana y a la utilización de edificios aislados como pauta sobre la que elaborar su diseño. Es decir, Scharoun y los Smithson abordan el problema de la organización del centro de una gran ciudad tratando de una vez la escala global del conjunto, pero sin apoyarse para ello en trazados rígidos, tramas homogéneas o tipos constructivos establecidos y sin definir partes diferenciadas dentro de la zona de actuación. (El proyecto de los arquitectos alemanes Spengelin, Eggeling y Pempelfort, galardonado con el primer premio, así como los de Le Corbusier y Mart Stam, representan la tendencia más generalizada entre los concursantes, con una rígida estructuración del suelo, la presencia de bloques lineales y torres colocados sobre grandes espacios libres, y el tratamiento especial de ciertos edificios públicos y de las zonas de borde del sector).

Tanto en la propuesta de Scharoun como en la de los Smithson son los elementos de circulación los que asumen el protagonismo como organizadores del conjunto, al tiempo que desaparece toda diferencia entre edificio y ciudad, entre interior y borde de la actuación. Las calles penetran en los edificios e incluso saltan del plano horizontal



en forma de plataformas elevadas, se pierde cualquier individualidad de los edificios y el borde deja de entenderse como una constricción para la organización interna del conjunto, apareciendo más como resultado de la tensión ejercida por toda la actividad que encierra. Este énfasis en los elementos de circulación lleva a entender el tejido urbano como un todo continuo en el que no hay ningún elemento de la ciudad que no esté sostenido por esa red única e indivisible.

Concretamente, en el caso de Scharoun, lo que se hace es absorber toda la actividad generada por el centro de la ciudad en un único edificio, al tiempo símbolo de Berlín y resultado formal de las tensiones originadas en el interior de aquél, que son las que determinan su peculiar configuración. Es el gran edificio el que, con su forma única y su gran tamaño, domina el conjunto, de manera que el resto de las edificaciones, intencionadamente minúsculas y dispersas, aparecen como algo sin entidad definida frente a los elementos naturales —el río y el parque— y la gran intervención arquitectónica. Además, al situarse próximo al perímetro del sector pero sin llegar a tocarlo ni a adaptarse a él, el edificio tiende a anular la importancia del borde existente, acentuando la preponderancia de su propia forma y de sus límites nunca definidos desde el exterior.

La existencia de un borde fijo, no sólo como frontera de la actuación, sino materializada en las

grandes vías de circulación rápida de la ciudad de Berlín, lleva en este caso a realizar una especie de desdoblamiento de los elementos perimetrales que permita evitar su rigidez y manipularlos con absoluta libertad. Aparece así, en el proyecto de Scharoun, una evidente redundancia en los elementos de circulación: por un lado, el propio perímetro impuesto desde una estructura urbana más amplia y, por otro, las nuevas vías que se despegan de aquél y cuyo trazado viene dictado exclusivamente por las propias necesidades del interior de la zona central. La organización del movimiento, en un área fundamentalmente libre de tráfico de paso, se realiza al margen de las presiones del resto de la ciudad y sin consideración alguna, según afirma explícitamente el propio autor del proyecto, a las distintas tramas originales de la ciudad histórica que, para él, han perdido ya su significación.

Pasando ahora a considerar el proyecto de Peter y Alison Smithson, hemos de decir que, frente a lo que en Scharoun es una total absorción de la actividad urbana dentro de un único gran edificio, lo más sobresaliente del esquema presentado por los Smithson es la escasa importancia que se concede a los edificios como tales, ya que lo que se construye son precisamente las ligaduras entre ellos. En este caso, el protagonismo corresponde a la trama de circulación que se extiende a toda la superficie y se diseña a la escala global del sector, reservando a los edificios y espacios libres los intersticios de la misma, reducidos a la escala propia del cluster.

El problema de la existencia de unos límites fijos se aborda aquí utilizando el perímetro como soporte de una malla irregular que, como una tela de araña, se sujeta en numerosos puntos del mismo. Y, si en la propuesta de Scharoun eran las vías de circulación de vehículos las que se hacían redundantes, en la de los Smithson esta redundancia se produce en las calles de peatones, elevadas sobre el suelo de la ciudad, dando lugar a una red continua a lo largo de la cual se canalizan todos los movimientos.



La solución que proponen los Smithson tiene ante todo el carácter de un organismo unitario, y no a causa de las ligaduras entre sus partes, sino porque no puede fragmentarse; incluso, cada recinto individual parece negar su entidad separada en favor de la continuidad de la malla. Por otra parte, es importante considerar que la falta de paralelismo entre los elementos lineales y los continuos cambios de anchura de los canales de circulación tienden más a ser la expresión de una idea de cambio y flexibilidad que a permitir realmente el cambio.

El Concurso de Berlín-Capital, tanto por las implicaciones políticas de la zona como por la personalidad de los participantes y los miembros del jurado*, parecía ser una prueba decisiva para pulsar el estado de la arquitectura europea en un momento de clara recesión del impulso del Movimiento Moderno y de vacilación ante sus enfoques urbanísticos. Sin embargo, estas expectativas se tornaron en una decepción general ante las soluciones aportadas por los representantes del urbanismo abierto de los CIAM y un simple reconocimiento del valor experimental de algunos otros proyectos, como los dos que comentamos, pero no de su capacidad para canalizar un nuevo tipo de estrategia urbana ni de la conveniencia de su realización material.

Lo cierto es que las propuestas más fieles al urbanismo CIAM mantenían esa característica discontinuidad entre arquitectura y ciudad, entre edificio y suelo urbano, que ya era vista con recelo en unos años en que se miraba de nuevo a la ciudad tradicional, con su ausencia de separación entre arquitectura y ciudad, como ambiente más deseable para la vida del hombre. Al colocar edificios como objetos aislados sobre el suelo urbano, estructurado independientemente por medio de los elementos de circulación y los espacios libres, estos proyectos muestran un esquematismo y una simplicidad difíciles de aceptar pasada ya la primera mitad del siglo xx.

Las propuestas de Scharoun y de los Smithson, por otro lado, presentaban una imagen alternativa de ciudad que suponía el abandono de esta idea moderna de diseño urbano basada en la plástica abstracta, es decir, de aquel que tiende a colocar sobre el suelo de la ciudad elementos discontinuos sólo ligados por relaciones virtuales, pero sin tampoco recurrir al diseño urbano más antiguo basado en el establecimiento de ejes y jerarquías espaciales. Estos dos proyectos, como muestra significativamente el hecho de que concedan a la sección tanto o más importancia que a la planta, suponían una ciudad basada en la existencia de múltiples niveles superpuestos, la imbricación de los elementos de circulación y los edificios y

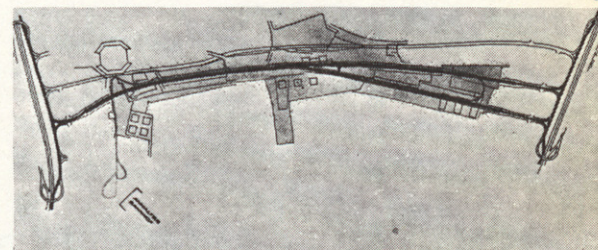


5

la preponderancia del interior sobre las fachadas y los volúmenes exteriores.

Todas estas características parecen indicar que, contrariamente a lo que sucedía con las propuestas del urbanismo CIAM, los proyectos de Scharoun y los Smithson presentan una evidente continuidad entre arquitectura y ciudad, con rasgos propios en cada uno de ellos. En el caso de Scharoun, se trata de una propuesta hecha desde la arquitectura, de una arquitectura capaz de extenderse ilimitadamente hasta llegar a cubrir todo un sector de la ciudad. En el de los Smithson, por otro lado, es desde la pretensión de hacer ciudad desde donde se aborda tanto esta propuesta como otras realizaciones suyas más reducidas, que son como fragmentos de esquemas de dimensión urbana.

Por otra parte, Scharoun exhibe una unidad de lenguaje y unas cotas de libertad formal ausentes ambas en un proyecto como el de los Smithson que nace de una posición más rigorista, a pesar de su manifiesta irregularidad. Mientras que el lenguaje de Scharoun es profundamente personal y característico de toda su arquitectura, en los Smithson se hace patente una cierta carencia



6

de lenguaje, resultado de su actitud de búsqueda de lo que es típico y posee una validez general.

Después de haber señalado esta diferencia entre la posición expresionista representada por el proyecto de Scharoun y la esgrimida por los Smithson, dentro de los presupuestos del Brutalismo, nos damos cuenta de que, aunque puedan aparecer concepciones en cierto modo contrapuestas, no sólo están muy cerca entre sí, sino también de aquello a lo que parecían enfrentarse con más fuerza, del urbanismo CIAM. Porque en todos ellos se trata de imponer una estructura y unas formas originadas al margen del contexto en que se implantan, una organización que es en sí com-

* El jurado estaba compuesto por seis arquitectos y ternacional: Alvar Aalto, Cor von Eesteren, Walter Gropius y Pierre Vago.

5. Proyecto de Hans Sharoun con Wils Ebert. Plano del conjunto.—6. Proyecto de Hans Sharoun. Esquema de la circulación a través del edificio principal. 7. Proyecto de Peter y Alison Smithson con P. Sigmond-Wonke. Plano del conjunto.—8. Proyecto de Peter y Alison Smithson. Esquemas de circulación rodada y de las plataformas de circulación de peatones.

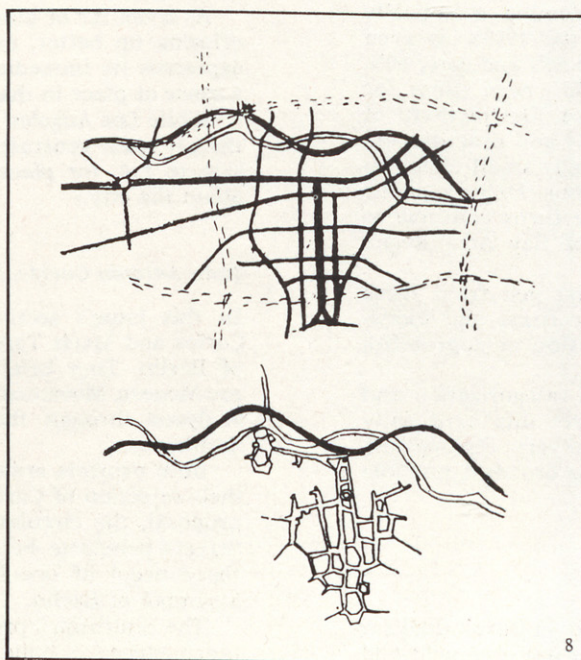


7

pleta y aparece ya anticipado en la idea total que el arquitecto tiene de su diseño. Y no es extraño que sea así, cuando el expresionismo es, desde sus orígenes, una de las tendencias de que se ha nutrido el Movimiento Moderno, y el Brutalismo no es otra cosa, como crítica desde dentro, que una continuación del mismo.

A partir de los años sesenta, nuevas actitudes ante la ciudad han aparecido reivindicando el valor del lugar y de la historia, y proponiendo actuaciones más fragmentarias y parciales. Y es desde esta nueva situación desde la que el Concurso de Berlín-Capital, y especialmente los dos proyectos comentados que se presentan como alternativas a la línea más ortodoxa del Movimiento Moderno, se reconocen al mismo tiempo, en lo ambicioso y rotundo de su planteamiento, como quizá el último intento, un último intento dentro del urbanismo moderno, de dar una solución definitiva al problema de la ciudad. Después de esto, lo que queda es ya la duda de que la resolución de tal problema sea incluso posible.

Juan Antonio Cortés
María Teresa Muñoz,



8

NOTA.—La reseña más completa sobre los antecedentes, planteamiento y resultados del Concurso de Berlín-Capital se encuentra, seguramente, en:

Berlin and the Hauptstadt Berlin Competition, de Stephen Rosenberg, en *Architects Yearbook*, número 9 (1960).

Por otra parte, existen una serie de publicaciones, particularmente alemanas, que incluyen información sobre las propuestas premiadas. Entre ellas, podemos citar:

Reconstruction of Berlin. Prize-winning Designs Illustrated, en *The Architects Journal*, 10 de julio 1958.

Hauptstadt Berlin, de Hubert Hoffman, en *Bauen Wohnen*, marzo 1959.

Por último, tanto el proyecto de Scharoun como el de los Smithson han sido exhaustivamente publicados en monografías y estudios generales sobre la arquitectura y el urbanismo del siglo xx.

ENGLISH SUMMARY

This month, *Arquitectura* presents a third issue dedicated to U.S. architecture. The panorama of Californian architecture is shown through the work of some 20 architectural studios from San Francisco and Los Angeles. Mark Mack's selection of architects from San Francisco with Phoebe Wall's introduction form an interesting contrast to the L.A. architects and Joseph Giovannini's article on the Environment of Movement.

SAN FRANCISCO BAY REGION ARCHITECTURE: A CONTEXTUAL DIALECT

Phoebe Wall

Phoebe Wall's article gives insight into the roots of Bay Area architecture and traces this path to the present. She states:

«What is known as the *Bay Region Style* embraces and expanse of work ranging from that of Bernard Maybeck to William W. Wurster to Richard Peters. It applies to a variety of small scaled buildings and houses, woodsy in character and often exhibiting the peculiar dichotomy of appearing at once simple yet spatially complex and contradictory in scale. Sheathed in redwood shingles or board-and-batten, the early examples were often paneled inside with redwood and finished with surprisingly scaled detailing. Later examples might be sheathed in plywood and finished in a stripped-down carpenter-like manner.

The Bay Region Style has traditionally borrowed modestly from a wide variety of historical images but quite freely from the vernacular and indigenous architecture of California, that is, the adobe Monterey Style building, the gold miner's shack and the unpainted wooden barn.

Though urban examples exist, the style or tradition is essentially a suburban one with the relationship of house to landscape of prime importance. These houses have a comfortable sprawl, not a rambling grandioseness but a relaxed spread often extending visually and spatially into the out of doors.

The major influence in Bay Area architecture has never been a single personality or figurehead nor any particular intellectual theory or movement, but rather an idealistic, romantic and at the same time relaxed and diversified cultural climate coupled with a gentle and benign physical climate and landscape. Its is an area infused not with rigor or dogma but with relaxation.»

She states that the intellectual and cultural climate failed to import or support the Modern Movement. And in addressing the present situation she says,

«The Bay Area of the late seventies is rapidly becoming a radically different place from the homey woodsy Berkeley of the 1910's or even the lusciously landscaped Marin and Peninsula of the late 50's and early 60's.

The disoriented and confused state of architecture has been cause for much talk and rumination in the Bay Area as elsewhere. The plethora of lecture series in the past several years, bringing theorists and practitioners from Japan, the East Coast and Europe, has had seemingly small effect on the work of mid-sized and long-established Bay Area firms. Unbuffeted by what may be more hot air than winds of change, these firms continue to produce a well-mannered and still recognizable form of Bay Area Regionalism.

No one direction, not even Post Modernism, has emerged from these forums and lectures as an orientation for the younger firms and individuals. Their work now shows the widest possible diffusion of approaches and escapes any form of stylistic cohesiveness.

As a result, the work presented in this issue defies categorization and analysis by familiar terms. To do so would be to force into artificially narrow focus an architectural tradition which, by its very regionalism, allows each individual the freedom and privilege of the broadest possible approach.»

FRONTIER OR PROVIDENCE

Mark Mack

«Bay Area architecture manifests an architectural and cultural dualism rarely found elsewhere in the United States. The urge to preserve wild and unsettled land(s) is challenged by commercial aggressiveness; eclectic conservatism clashes with the constant search for alternative lifestyles.»

Mark Mack goes on to explain in more depth some of the many facets of the architectural profession in the Bay Area which include the roles played by Berkeley, Western Addition, the A.I.A., etc. Referring to the selection of 12 architects whose work is presented in this issue, he says,

«The following selection of architects and practitioners is a cross-section of an area divided by the difficulty to communicate and the reluctance to be classified. Neglected are the midsize to large firms practicing corporate International style and the craft-oriented populism of energy conserving apertures applied to single residential homes. The selection focuses on those who offer an architecture surviving populist contextuality and technological adequacy and which enters the realm of architectural proliferation. Either young and innocent climbing the first stairs of architectural recognition or veterans of architectural innovation like *Turnbull, Clay* and *Solomon* who cling to the hopes of Modernism, the selected span a continuum from pure regional eclecticism to sophisticated genius. This arrangement attempts to delineate the architectural consciousness, either formalized or theorized, rather than actual building activity. Some of these architects more than others address metaphorically or practically the issues of depleting natural resources and the exploration of new forms of energy. The work of *Wall/Levy, Fernau, Swatt* and *Stein* reveals their elevated awareness of these world-wide problems without being entangled in the technological seduction of high-tech hardware.

The originality of *Stanley Saitowitz's* work, either drawn or built, and the narrations of an architecture built to perceive by *Lars Lerup*, make these two the theorists of a new local search for the articulation of unbuilt and metaphoric architecture. Defying the stale remnants of prechewed theories, *Gillam* and *Fernau* arrive at an architecture which proliferates a political as well as cultural awareness so much needed in this self-oriented, socio-economic frontier. The new found primitivism of *Batey/Mack* and the expanded modern vocabulary of *Mittelstadt, Stout, Solomon* and *Turnbull* give promise to a healthy and diverse beginning.»

L.A.'S ENVIRONMENT OF MOVEMENT

Joseph Giovannini

Joseph Giovannini's article gives a description of the unique environment of Los Angeles created its urban structure and extensive use of the car. He states,

«There are many cities in the U.S. connected by freeways, but few in which the freeways are vital in connecting parts of the same city — as in Los Angeles.

As a matter of planning policy, Los Angeles embraced the car, constantly offering up better, more flowing roads. But the faster a road, the less it expresses its immediate neighborhood and the less the road contributes to a sense of place in that neighborhood.

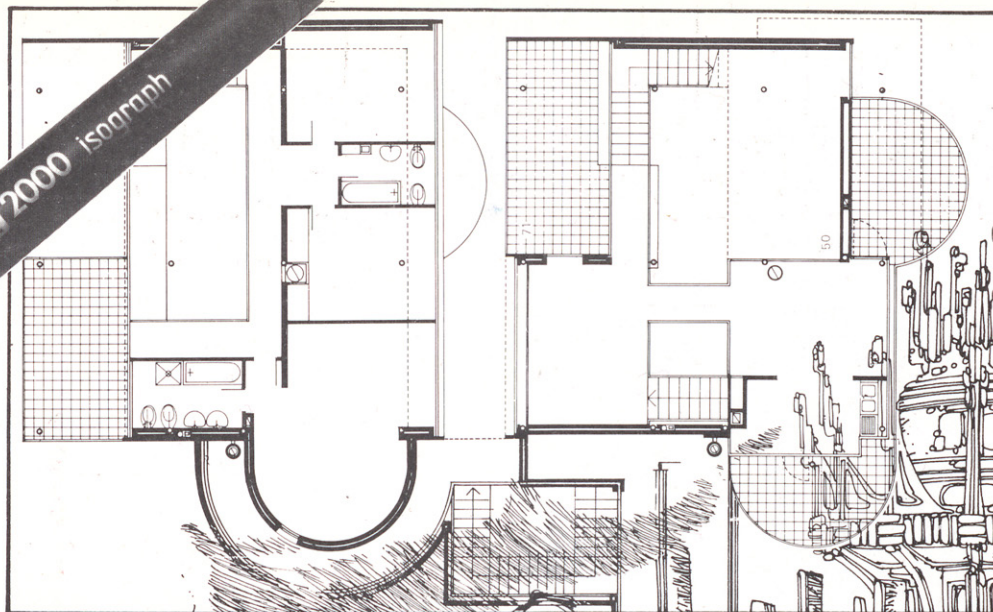
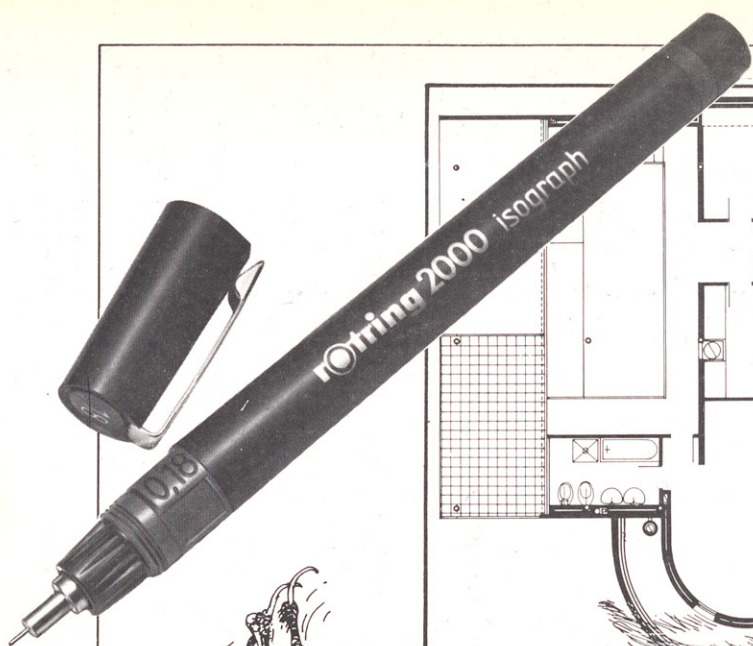
While Los Angeles' dependence on the car affects the built environment, the car itself generate another type of environment. Perhaps one should not look to L.A. for *place*, but simply alter one's expectations and conceptions about the city.»

Juan Antonio Cortés, María Teresa Muñoz

In this issue's section devoted to *competitions*, architects Juan Antonio Cortés and María Teresa Muñoz analyze the 1958 competition for the capital of Berlin. They briefly discuss the relation between German and English pre-Modern Movement architecture. The changes in this relation are further analyzed through the competition proposals of Hans Sharoun and the Smithsons.

Both projects are strongly marked by their use of isolated buildings and their rejection of Cartesian geometry as an organizing element. In Sharoun's proposal, the circulation pattern assumes great organizational importance. Streets penetrate buildings and form elevated platforms. Also employed is the concept of one large building which dominates the plan and creates a symbol of Berlin.

The Smithson's proposal is contrasted to Sharoun's by the lack of importance given to buildings. The strongest part of the plan is seen in the circulation scheme, both vehicular and pedestrian. The Smithson's plan, unable to be fragmented forms an integrated whole.



**LA
IMAGINACION
NO TIENE
LIMITES**

rotring

Sistema de dibujo

ARQUITECTURA

PUBLICACION PERIODICA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

NUMERO 220 - SEPTIEMBRE-OCTUBRE 1979

