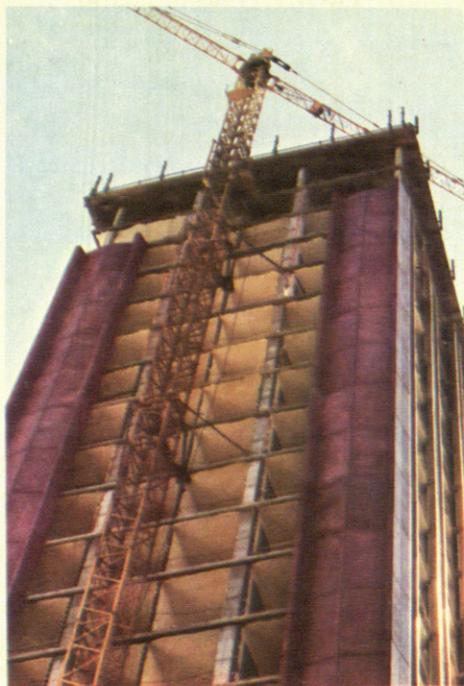


ARQUITECTURA

PUBLICACION PERIODICA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

NUMERO 222 - ENERO-FEBRERO 1980





Dragados y Construcciones construye viviendas.

Dragados y Construcciones, ha demostrado cumplidamente su capacidad de realización para las obras públicas.



Lo que normalmente no se ha dicho, es que a lo largo de su historia, cuenta en su haber con la construcción de 200.000 viviendas, que equivale a albergar la población de una ciudad de un millón de habitantes.



Las viviendas realizadas por Dragados y Construcciones, están dotadas con la infraestructura adecuada para todos y cada uno de los servicios comunitarios, inherentes a cualquier tipo de habitat.

Ponemos al servicio del profesional de la edificación, nuestros hombres, nuestra experiencia y nuestros medios.



Cuando promueva o proyecte viviendas, piense en Dragados y Construcciones, porque una buena idea ha de ser bien realizada.



DRAGADOS Y CONSTRUCCIONES, S.A.

EMPRESA CONSTRUCTORA
Domicilio Social

P.º de la Alameda de Osuna, 50. Madrid-22
DELEGACIONES EN TODO EL PAIS

ARQUITECTURA

PUBLICACION PERIODICA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

REVISTA FUNDADA EN 1918

NUMERO 222 - ENERO-FEBRERO 1980

Equipo redacción

Gabriel Allende
Jerónimo Junquera
Estanislao Pérez Pita
Martha Thorne

Secretaría de redacción

Leonor Pérez

Proyecto gráfico y producción

Francisco Cortina

Edita

Colegio Oficial de Arquitectos
de Madrid

Dirección

Jerónimo Junquera
Estanislao Pérez Pita,
arquitectos

Redacción, administración, suscripciones y distribución

Barquillo, 12. Madrid-4
Teléfono 232 54 99

Publicidad

Olga Ortega
Arquitectura
Barquillo, 12. Madrid-4
Teléfono 232 54 99

Regie Prensa, S. A.
Rafael Herrera, 3. Madrid-16
Teléfonos 733 40 44 - 733 21 69

Tirada: 7.000 ejemplares

PRECIO: 250 PESETAS
340 EXTRANJERO

Sumario

- 6 Notas breves
- 16 Anton Capitel. A vueltas con la Castellana:
Su transformación arquitectónica reciente
- 25 Estanislao Pérez-Pita. Madrid, la Castellana.
Consideraciones acerca del Eje Norte-Sur de
Madrid
- 29 Once edificios de la Castellana
- 58 Juan Antonio Cortés y María Teresa Muñoz.
El espejismo de un problema arquitectónico
- 62 Antonio Miranda Regojo. Aproximaciones al
tema de la enseñanza de la arquitectura
- 69 Libros recibidos
- 72 English Summary

La Castellana abre el presente número como tema central que sirve para comenzar a indagar la situación de la profesión en Madrid. Se ha elegido la Castellana al ser esta vía, sin duda, la más representativa del crecimiento de Madrid en estos últimos cuarenta años. Representativa en un cuanto a imagen se refiere, ya que el verdadero desarrollo se ha realizado de espaldas a todos los valores que esta vía pueda representar y que necesariamente tiene que ser objeto de otro número de la revista. No obstante, consideramos que desde un punto de vista arquitectónico, en ella se recogen las diferentes actitudes de algunos —que no todos— de los profesionales más responsables que trabajan en Madrid. Actitudes, que con sus correspondientes respuestas formales, constituyen soluciones arquitectónicas de indudable significado para la ciudad. Antón Capitel, analiza estas alternativas aportando una lectura crítica de las diversas propuestas que se presentan, y que han sido seleccionadas por la redacción de la revista en base a unos criterios por supuesto discutibles, pero en los que la calidad y el oficio de sus autores son constantes de todas ellas. En algún caso, dificultades surgidas en la obtención del material a publicar nos ha obligado a obtenerlo directamente por nosotros, cosa que nos hemos atrevido a hacer por entender que la obra construida es patrimonio cultural de los ciudadanos que la vivimos.

Antonio Miranda plantea de nuevo los problemas de la enseñanza de la arquitectura en la escuela de Madrid, y se incluye la colaboración de Mayte Muñoz y Juan Antonio Cortés, reflexión aguda e inteligente sobre la exposición que el Museo de Arte Contemporáneo de Nueva York organizó con los proyectos para la fachada de los almacenes de una importante compañía americana.

Compuesto en tipo Aster en los talleres de Composición Fernández Ciudad, S. L., Pasaje de la Fundación, 15, Madrid. Impreso en papel Estucado Alba, de Torras-Hostench, en los talleres litográficos Closas-Orcoyen, Martínez Paje, 5, Madrid. Fotomecánica Ferli, Virgen del Val, 10, Madrid. Encuadernación Faesa, Hierro, 77, Torrejón de Ardoz (Madrid). 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. *Arquitectura* tiene por norma no devolver aquellos originales no solicitados por la redacción. Se autoriza la reproducción total o parcial de los artículos contenidos en el presente número siempre que se cite su procedencia.

RELO'N®

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 RELO'N. 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 RELO'N 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 RELO'N.

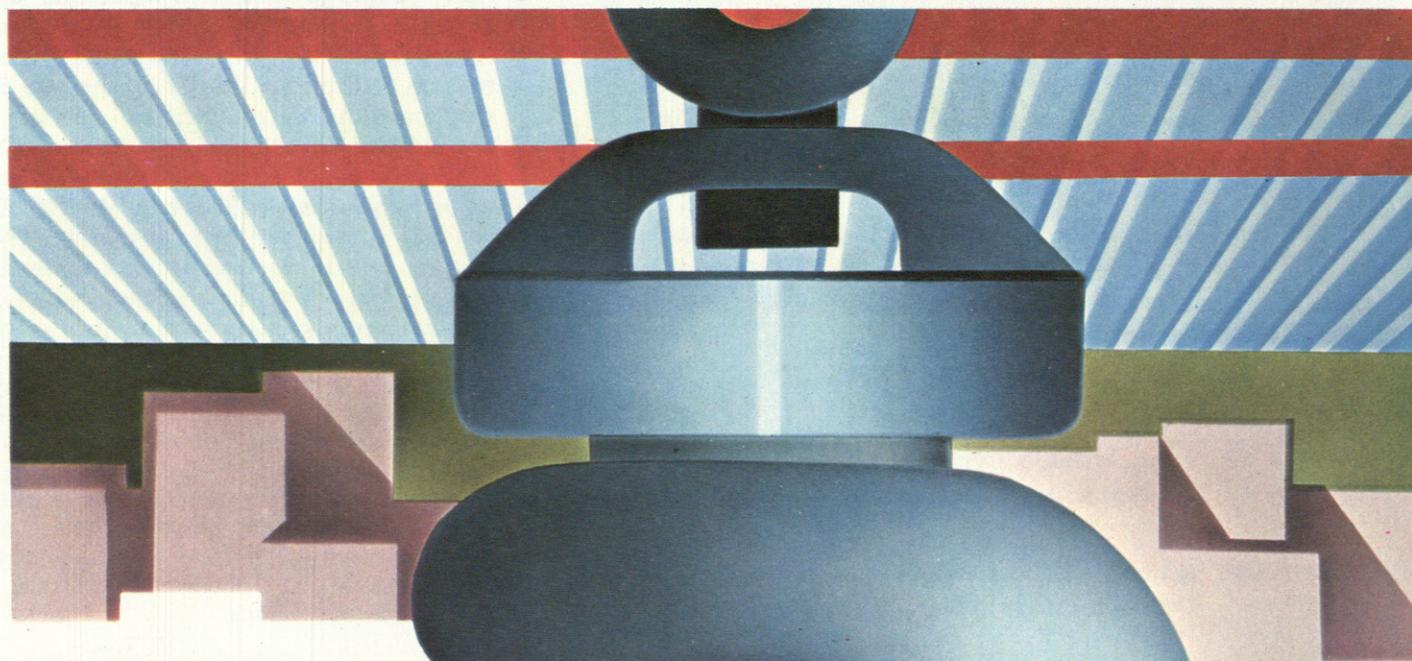
Fabricado por:

RIO RODANO, S.A.

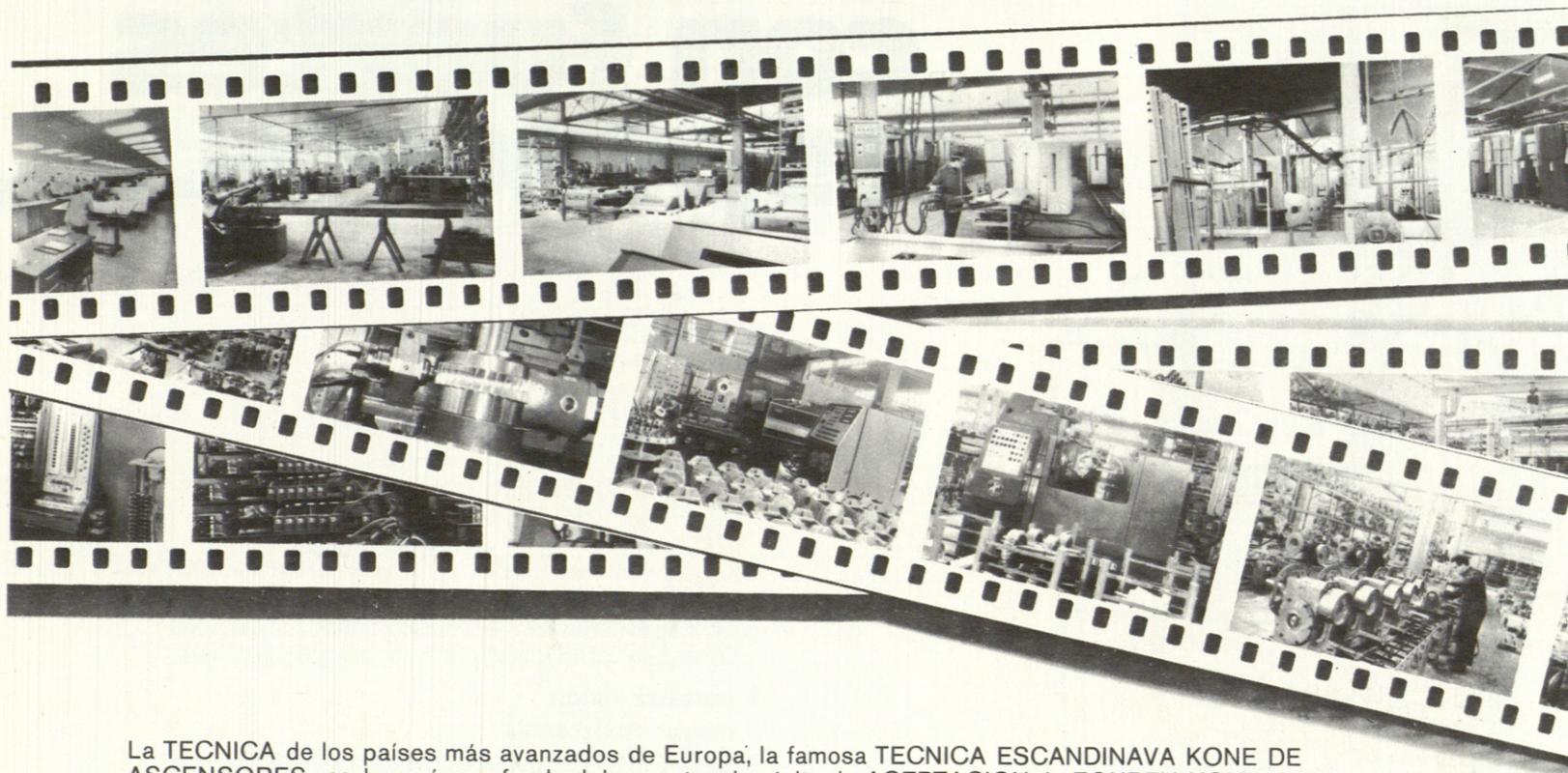


GARANTIA DE FUTURO.

Capitán Haya, 1-11.º
MADRID-20



ASCENSORES EUROPEOS EK



La TECNICA de los paises más avanzados de Europa, la famosa TECNICA ESCANDINAVA KONE DE ASCENSORES, es la razón profunda del espectacular éxito de ACEPTACION de EGUREN KONE.

Como Ud. en España, millones de europeos confían su casa, y oficina a la seguridad y comodidad de los ASCENSORES EK.

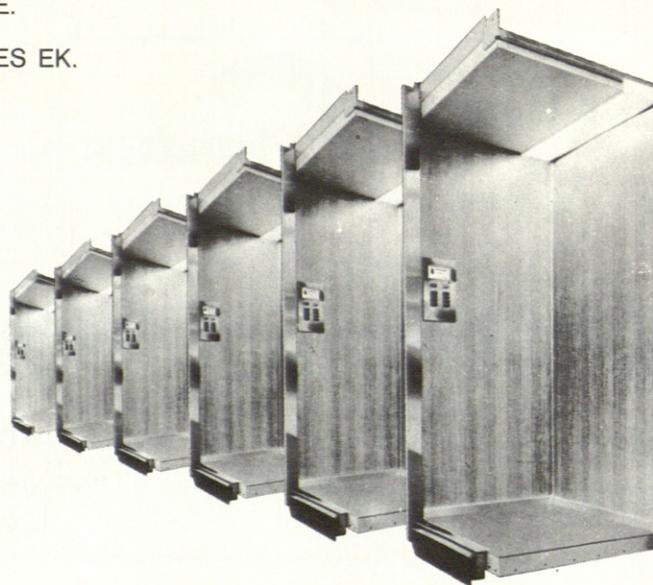
Las capitales y poblaciones más importantes de Europa, resuelven sus problemas de transporte vertical con estos excelentes ASCENSORES EGUREN KONE.

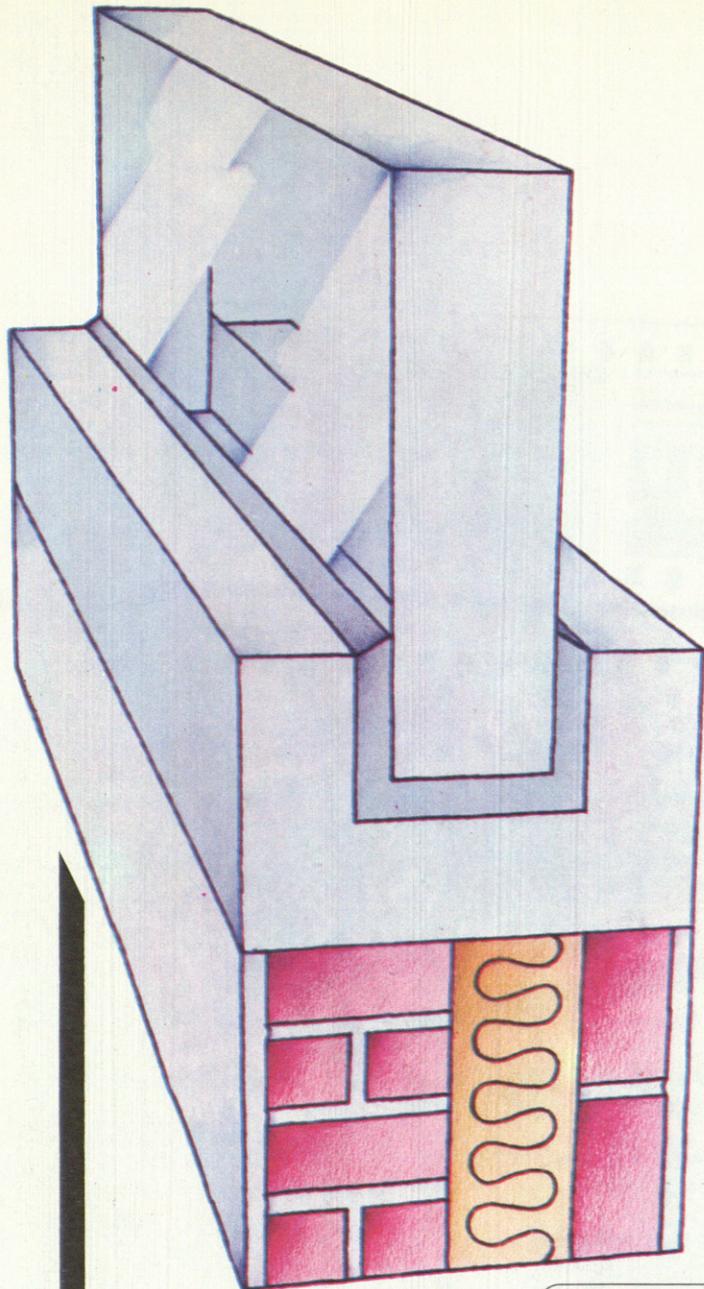
Solicite Ud. la avanzada técnica escandinava de ASCENSORES EK.

EK

los ascensores EUROPEOS
con TECNICA ESCANDINAVA

EGUREN KONE





Aíslese con fuertes espesores

Los fuertes espesores de Cristañola "PLANILUX" permiten el acristalamiento de fachadas con grandes volúmenes, ofreciendo como principales ventajas:

- perfecta visión
- mayor resistencia
- **GRAN PROTECCION CONTRA EL RUIDO** y por lo tanto mayor confort.



Es un producto de:

CRISTALERIA ESPAÑOLA, S.A.-D.V.P.

Edificio EDERRA: Centro AZCA - Avda. Generalísimo, 9 - Teléfs. 456 01 61
456 20 61 - 456 11 61 - MADRID - Apartado de Correos 2.361

Deseo más información sobre PLANILUX

D.
Profesión

Domicilio

Ciudad



Fachadas ligeras realizadas por FOLCRA, S. A.: BANKUNION - SERVICIO OBLIGATORIO DE VIAJEROS - BANCO HERRERO - BANCO PENINSULAR

Otras fachadas ligeras, carpintería metálica y decoración de interiores, realizados por FOLCRA, S. A., en el Paseo de la Castellana:

MINISTERIO DE MARINA - BANCO DE LEVANTE - BANCO PASTOR - ADRIATICA DE SEGUROS - BANCO DE SANTANDER -
EDIFICIO URBIS (SERRANO) - BANKINTER - BANCO DE BILBAO - AVIACO (SERRANO)



Ferrer del Río, 14, 5.º A - MADRID-28

Teléfono 255 28 12

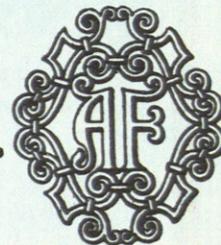
Espronceda, 180 - BARCELONA-18

Teléfono 307 44 00

Hurtado de Amézaga, 27, 9.º, 7.º - BILBAO-8

Teléfono 431 59 23

FOLCRÁ, S.A.



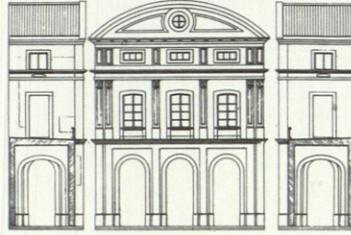
Curso de introducción profesional

La La Comisión de Asuntos Corporativos del COAM desarrolla desde el 14 de abril al 6 de mayo este curso, que intenta cubrir el vacío actualmente existente entre el fin de la actividad universitaria y el comienzo del ejercicio profesional, recogiendo en parte el deseo corporativo de ofrecer a las promociones más recientes un ciclo de estudios pluridisciplinares que les permita abordar en condiciones idóneas dicho ejercicio profesional. La tres fases del curso harán referencia a las especialidades de la profesión —urbanismo y edificación— y al significado y papel de la misma en su más amplia acepción. El máximo número de participantes (50) ha sido rebasado en el primer día de formalizaciones, y, por lo tanto, la Comisión está considerando la posibilidad de celebrar nuevos cursos de análogo contenido en el futuro.

UIA Concurso para Estudiantes

Coincidiendo con el XIV Congreso Internacional de la UIA en junio de 1981, se celebra un concurso para estudiantes de arquitectura con el tema: *La rehabilitación de un edículo en un entorno urbano degradado.* El proyecto puede tratar de un asentamiento, distrito o pequeña ciudad. El programa se determinará por los participantes. El calendario del concurso se desarrolla de la siguiente manera:
30 junio 1980 - inscripción por parte de escuelas de arquitectura.
1 septiembre 1980 - pago de inscripción.
1 octubre 1980 - entrega de proyectos.
15 febrero 1981 - selección.

Para más información dirigirse a:
Organizing Committee XIV UIA Congress
S.A.R.P.
Foksal, 2 B.P. 6
Varsovia, Polonia.



Museo de la Ciencia en la Estación del Norte de Barcelona

Una vez más surge la idea de aprovechar una antigua estación de ferrocarril para un museo. Nuevamente Barcelona está en camino a su realización con la ubicación del museo en la Estación del Norte. Esta estación ha sido cedida por RENFE a la ciudad, pero de momento no se ha conseguido su cesión por el Ayuntamiento. Ya se ha realizado un preestudio de las necesidades reales del momento y la *Comisio Gestora del Museu de la Ciencia i de la Tecnica de Catalunya*, que es el propulsor del proyecto tiene previsto una campaña popular y oficial para promover esta idea. Se espera incluir en el museo secciones de Matemáticas, Física, transportes, Arquitectura, Ingeniería, y una larga lista de etcéteras.

Concurso de Fotografía

La Asociación Nacional de Fabricantes de Ladrillo, Tejas y Piezas Especiales (HISPALYT) convoca su primer concurso de fotografía sobre la temática *Utilidad y belleza del ladrillo y la teja cerámica en la construcción moderna.* Los participantes, aficionados y profesionales pueden presentar hasta tres copias en papel color ampliadas a tamaño 24 x 30 cm. El plazo de admisión finalizará el 30 de abril de 1980. Se otorgarán los siguientes premios:
1.º de 75.000 ptas., 2.º de 50.000 ptas. y 3.º de 25.000. Para más información dirigirse a:
HISPALYT
Gta. Ruiz Giménez, 3, 4.º
Madrid-8.

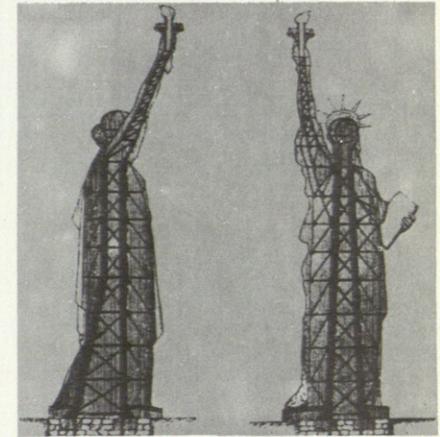
Exposiciones de arquitectos

El Museo de Arte Contemporáneo de Madrid cuenta con dos exposiciones esta primavera de arquitectos españoles. El 13 de marzo se inauguró la exposición antológica de la obra del arquitecto catalán José Antonio Coderch. Su muestra consta de planos, fotografías, objetos de su realización como lámparas y chimeneas, maquetas de proyectos y fotos del libro del propio Coderch titulado *El Toreo*.

Es una exposición sobria, de fotos muy cuidadas, pero quizá se queda corta en expresar la riqueza —luz, textura, espacio— de la obra de Coderch. El arquitecto madrileño, Antonio Fernández Alba abre su exposición el 25 de abril. Se prevee una muestra no sólo de los proyectos del arquitecto sino también de sus dibujos, acompañado todo de un amplio catálogo.

Biblioteca audio-visual de arquitectura y diseño

Una nueva serie de diapositivas y grabaciones sobre temas de arquitectura y diseño ha sido desarrollada por Monica Pidgeon, antiguo director de Architectural Design y el RIBA Journal. Los programas, especialmente para escuelas de arquitectura, presentan la obra de arquitectos conocidos internacionalmente descrita por su propio autor. La primera serie ofrece 7 arquitectos: Norman Foster, Theo Crosby, Maxwell Fry, Peter Blundell-Jones, Jack Pritchard y Moshe Safdie. Cada cassette viene acompañada por 24 diapositivas e información complementaria. Para más información o para obtener cada programa al precio de £ 35 dirigirse a:
World Microfilms Publications
62 Queen's Grove
London NW 8 6ER

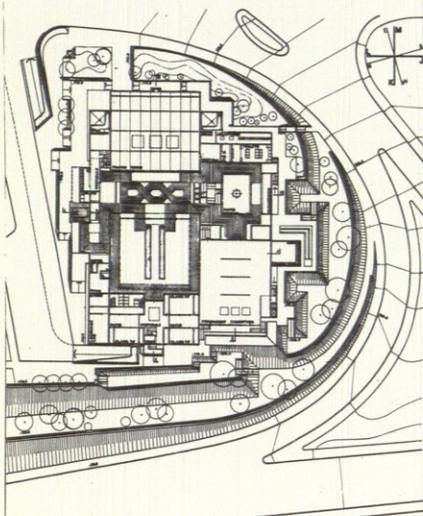


Arquitecturas de Ingenieros de los siglos XIX y XX

El 21 de febrero se inauguró en el Palacio de Cristal del Retiro esta exposición dedicada a la obra constructiva de gran interés de los ingenieros desde el siglo XIX. Organizada por el Centro de Creación Industrial del Centro Pompidou de París, esta exposición presenta, a través de una gran cantidad de fotografías, obras tan importantes en el campo de la arquitectura como el Palacio de Cristal de Paxton, Galería Vittorio Emmanuelle II de Milán, y obras de Nervi, Torroja y Buckminster Fuller, y muestra la personalidad del ingeniero constructor y su obra dentro del contexto político, técnico y constructivo. La exposición presenta el panorama de dos siglos de realizaciones por orden cronológico, según tipología de construcción y el bello edificio del Palacio de Cristal enriquece la exposición que en sí resulta fría por el hecho de constar de monótonos paneles de fotografías.

Errata 221

En la presentación de los proyectos del Concurso para la nueva sede de la delegación del COAM de Burgos, el proyecto de Alvaro Aritio y Pedro Herrero debía haber aparecido como primer accesit y el proyecto de Félix Cabrero como segundo accesit.



Primer premio

Concurso Centro Cultural Islámico

El reciente concurso para elegir el proyecto para el Centro Cultural Islámico de Madrid se falló en febrero con los siguientes resultados:

Primer premio:

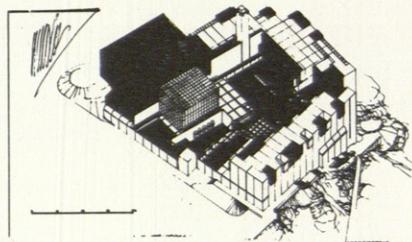
Jan Czarny
Jolanta Singer-Zemla
Marek Zemla
de Polonia.

Segundo premio:

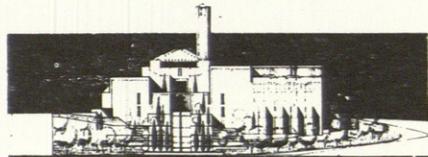
Andrzej Pazdej
de Polonia.

Tercer premio:

M. Henry-Baudot
C. Dryjski
D. Dryjski
de Francia.



Segundo premio



Tercer premio

El primer premio consta de 2.500.000 pesetas y el encargo del proyecto. Se prevee empezar la construcción del Centro en noviembre de este año. España presentó 212 equipos y consiguió la 2.ª, 3.ª y 5.ª mención para María Luisa Moreno, Jesús Pajares, Fernando Pérez Alonso y Manuel de la Vega; Eduardo Gómez Pioz, y Vicente Benlloch La Roda, respectivamente. Una exposición de los 453 proyectos participantes tiene lugar del 29 de marzo al 11 de abril en el Palacio de Exposiciones de la Cámara de Comercio en Generalísimo, 175, Madrid, y será acompañada con una publicación de todos los proyectos.

Calendario de la Construcción



La compañía Entrecanales y Tavora, S.A., sigue la celebración del año internacional del niño en 1980 con la publicación de un calendario ilustrado que muestra a los niños el complejo mundo de la edificación y obras públicas. Los 12.000 ejemplares, distribuidos gratuitamente presentan el proceso de construcción de presas, puentes, viviendas, etc.

Arquitectura española en revistas internacionales

Recientemente aparecieron tres revistas de arquitectura dedicadas a la obras de arquitectos españoles. Controspazio, editado en Roma, recopila en su número 4 de julio-agosto de 1979, la obra de 31 estudios de arquitectura acompañada de artículos de Ignacio Sola Morales, Juan Daniel Fullaondo y el arquitecto italiano Claudio D'Amato. Están representados arquitectos de distintas regiones desde Sevilla, Guipúzcoa, Galicia, hasta ciudades como Madrid y Barcelona.

La revista suiza *Werk-Archithese* titula su número de noviembre-diciembre de 1979 *Iberia*. Se divide la revista en cuatro secciones llamadas: Barcelona y Madrid hacia 1980; Otras curiosidades; Una tipología, y Sevilla y la casa-patio. Los artículos de Oriol Bohigas, Xavier Sust, Lluís Clotet, Martín Domínguez, Beatriz de Moura y Antonio Barrionuevo y Francisco Torres van ilustrados con la obra de unos 20 estudios de arquitectura.

El tema monográfico de Casabella del número de diciembre de 1979 va dedicado al concurso de Actur Lacua de Vitoria. Los 5 proyectos presentados de los arquitectos invitados al concurso van acompañados de artículos de Tomás Maldonado, Vittorio Savi, Rafael Moneo, M. Sola Morales y J. I. Linazasoro.

También se espera la aparición de la revista inglesa *Architectural Design* dedicada a la arquitectura española. El formato y fecha todavía no están definidos, pero nos informan que la publicación de este número será para finales de 1980. También cabe destacar que *Architectural Review*, en su número de marzo de 1980 publica cinco páginas dedicadas al Auditorio de Falla en Granada, de José María García de Paredes. Dos viviendas unifamiliares del arquitecto Patxi Biurrún aparecen publicadas en el número 206 de *Architecture d'Aujourd'hui*.

Symposium Internacional de Arquitectura

El Colegio Oficial de Arquitectos de Valencia y Murcia organiza este symposium del 21 al 24 de abril de 1980 con motivo del cincuentenario de su fundación. La lista de participantes en este encuentro que tendrá lugar en el Colegio Oficial de Médicos de Valencia incluye a O. Bohigas, K. Frampton, A. Grumbach, T. Llorens, A. Rossi, D. Scott Brown and R. Venturi, M. Tafuri y A. Vidler. También se cuenta con traducción simultánea en castellano, francés, inglés e italiano.

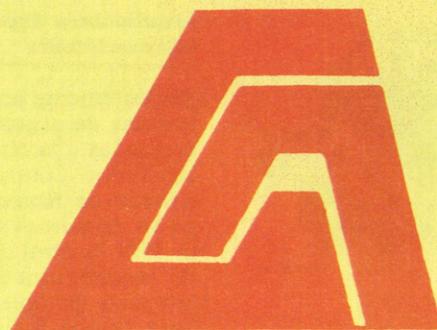
Los precios de inscripción son 10.000 pesetas para arquitectos y profesionales y 2.500 para estudiantes. Para más información dirigirse a:

Manuel Agramunt, Secretaría
Symposium
COAVM
Calle Hernán Cortés, 6
Valencia-4.

Seminario sobre Planificación

El Departamento de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Pennsylvania (USA) organiza un seminario del 28 de julio al 2 de agosto en La Napoule (Francia) para tratar de diversos aspectos del tema *planificación europea*. Entre los profesores se encuentran personalidades de la Universidad de Pennsylvania y profesionales de Francia, Inglaterra, Holanda y Dinamarca. El programa está diseñado para profesionales y estudiantes superiores que quieran comparar técnicas de planificaciones en Europa y los Estados Unidos.

Para más información dirigirse a:
Department of City and Regional Planning
European Planning Seminar
University of Pennsylvania
3400 Walnut Street
Philadelphia, Pennsylvania 19104.



ALVARO GUADAÑO, S. A.

FUNDADA EN 1934

PAVIMENTOS Y REVESTIMIENTOS CERAMICOS

nacionales y de importación.

**PAVIMENTO BARRO ANTIGUO OROPESA
CERAMICA DE ARTESANIA**

POR NUESTRA EXPERIENCIA ESTAMOS EN DISPOSICION DE PODER SOLUCIONAR CUALQUIER PROBLEMA QUE SE LES PRESENTE, FACILITAN-DOLES LOS MODELOS Y CALIDADES QUE REQUIERA CADA PROYECTO.

Exposiciones:

C/. Loreto y Chicote, n.º 7 - Tels. 222 62 24 - 222 96 87 - Madrid-13.
C/. Comandante Zorita, n.º 15 - Tels. 234 78 75 - 234 21 19 - Madrid-20.

**Almacén de materiales
de Construcción en general:**

Travesía San Mateo, n.º 13 - Tels. 419 03 39 - Madrid-4.



¿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.



Las descripciones geográficas de sistemas urbanos se pueden clasificar en dos conjuntos según las supuestas capacidades de interpretación de los destinatarios a que se dirige su información urbanística:

Existe por un lado una información *científica*, procedente de estudios realizados por profesionales con destino a otros profesionales, que intenta analizar los fenómenos urbanos desde las distintas ópticas de las múltiples disciplinas consideradas relevantes. La utilidad pública de dicha información, queda reducida por la barrera semántica que levanta su lenguaje específico de significados especiales. Como ejemplo se puede citar el estudio que describe la egotecnia general, como condicionante del desarrollo urbano. Por otro lado, aparece una información *popular* en forma cartográfica, publicada por agentes del sistema urbano que dependen de ciudadanos informados como usuarios potenciales de sus servicios. Esta información presenta reducida utilidad *científica* debido a su diseño orientativo para comunicar aspectos muy determinados de la realidad. Como ejemplo se puede citar red del transporte público en autobús de la EMT, donde la representación de red viaria es meramente topológica.

Ambos conjuntos de información se encuentran además en proceso progresivo de divergencia: en el primer grupo, los profesionales se ven obligados a recurrir a la ayuda de ordenadores para manejar gráficamente la avalancha de datos procedentes de la reciente proliferación de estudios urbanísticos, como consecuencia se introduce una segunda barrera *estadística* a través de las interminales salidas numéricas de los bancos de datos y una cartografía automática de niveles muy abstractos. Como ejemplo se pueden citar algunos de los documentos monográficos del análisis de problemas y oportunidades de la Comisión de Planeamiento y Coordinación del Área Metropolitana de Madrid. En el segundo grupo aparece

cada vez más reflejado el desarrollo de las ciencias de comunicación en el lenguaje semiótico de la información *popular*, adquiriendo un mayor nivel de inteligibilidad del mensaje, a base de una mayor libertad de la interpretación de la realidad urbana. Así se puede observar la parcialidad temática de algunos mapas de las líneas del Metro, de los de la climatología televisada, los de orientación turística oficial, e incluso de una morfología axonométrica urbana, contrastando con la complejidad de la cartografía de la información urbanística de pretensión comprensiva de los documentos oficiales, tales como los planes parciales y generales, las investigaciones sectoriales y las salidas gráficas de determinados modelos de simulación automatizada. Como ensayo de sintaxis entre ambas tendencias de la representación de la información, se proyecta el enfoque del *Atlas básico del Área Metropolitana de Madrid*, que pretende presentar en la línea neutra de la geografía clásica descriptiva, los fenómenos más característicos de un sistema metropolitano. De esta manera se considera que puede servir como instrumento elemental para fomentar una posible participación pública en los procesos políticos de toma de decisiones sobre asuntos urbanísticos, a pesar de que la polémica ciudadana actual se concentra predominantemente en problemas particulares de escala muy inferior, tales como ejemplo, la capacidad insuficiente de un tramo de la red arterial. Estos problemas se tratan implícitamente en el *Atlas*, como consecuencias de determinadas macrodistribuciones espaciales, que en el caso del ejemplo anterior, serían las localizaciones de las zonas residenciales y de empleo, con su respectiva malla de conexión. Sin embargo, el intento del enfoque del *Atlas* es el de dejar el nivel de generalización, de modo que todavía permita inteligiblemente presentar mediante el adecuado lenguaje gráfico y lingüístico,

la complejidad de una estructura urbana muy dinámica en un formato muy reducido, sin deformación esencial de la realidad, pero evitando la inmersión en excesivos detalles. Como consecuencia se excluyen de la gama de los usuarios potenciales las situaciones extremas: como instrumento de trabajo de los profesionales para fines concretos puede resultar excesivamente general, mientras que quizás es aún demasiado complejo para los que no están acostumbrados a manejar la información cartográfica como modelos icónicos de la realidad.

La adaptación de la información urbanística en forma predominantemente gráfica para el fin de divulgación general, tiene antecedentes en otras áreas metropolitanas mundiales, ejerciendo cierta influencia sobre el enfoque del *Atlas básico* de Madrid, combinando dos planteamientos existentes: por un lado, ciertos organismos públicos encargados del planeamiento director, editan sus planes generales por tomos, consistiendo alguno de ellos en la información básica, que en estos casos y por los fines que persigue, resulta exhaustiva e interdisciplinar. Además estos tomos pueden adquirir un formato cerrado de libros completos, por ejemplo, el de *Greater London Council*, o el de carpetas de anillos para la posterior sustitución de la información, por ejemplo, el del *Stadtplanungsamt München*.

Por otro lado, ha surgido iniciativas semiprivadas en el ámbito universitario por parte de geógrafos como observadores más clásicos del fenómeno urbano. Este es el caso del *Atlas de Paris et de la Région Parisienne* que se ha condensado posteriormente en un *Atlas pour tous* con un lenguaje muy sencillo.

Ante la ausencia de un plan director actualizado con información homogeneizada, la *Comisión de Planeamiento y Coordinación del Área Metropolitana de Madrid* toma la decisión de publicar,

en colaboración con un equipo externo de urbanistas, una selección de la información urbanística acumulada en los últimos años, reduciéndose al volumen del ejemplo simplificado de París: unos 25 planos temáticos acompañados de gráficos, tablas y comentarios.

Sin embargo, algunos de los postulados teóricos planteados inicialmente para la documentación gráfica de los temas de la publicación entran pronto en conflicto con la realidad del estado de la información a utilizar y que en síntesis presentaba los siguientes problemas:

— La representatividad de la selección temática para la obtención de una imagen equilibrada del fenómeno metropolitano, se ve determinada por el tipo de estudios sectoriales existentes que ofrecían una abundancia de temas relacionados con el medio físico mientras que el sector terciario aparecía deficitario.

— La homogeneidad de la información para asegurar su comparatividad, se ve dificultada por la variación del grado de síntesis alcanzado por los diferentes estudios, sus niveles de desagregación espacial y numérica, sus escalas de documentación gráfica, la antigüedad de los datos o la fiabilidad de los mismos según su procedencia.

— El aspecto de la dinámica estructural del desarrollo urbano que permita identificar sus tendencias se ve limitado por la insuficiencia de datos que se reducen a la historia del proceso de ocupación del territorio por la expansión urbana; a la variación espacial de las magnitudes de los flujos migratorios durante una década y a un análisis estático de las interrelaciones funcionales entre dos actividades principales urbanas (residencia y empleo). En respuesta a estas dificultades y frente a la necesidad de actualización permanente de la información, se opta por una presentación abierta que permita sustituir y completar la colección, manifestando así

Ministerios de INDUSTRIA y de COMERCIO

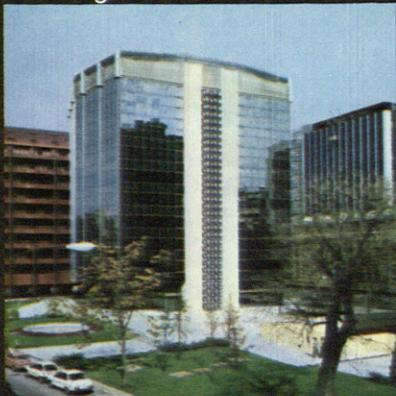


● EDIFICIOS
PUBLICOS

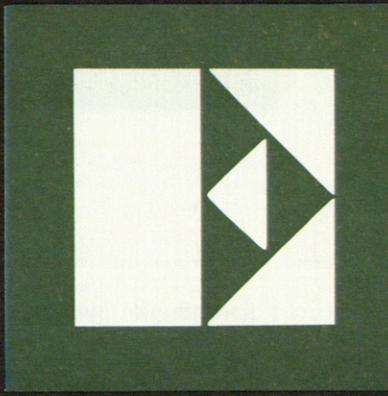
● CENTROS
EMPRESARIALES

● COMPLEJOS
RESIDENCIALES

D.G. Seguros



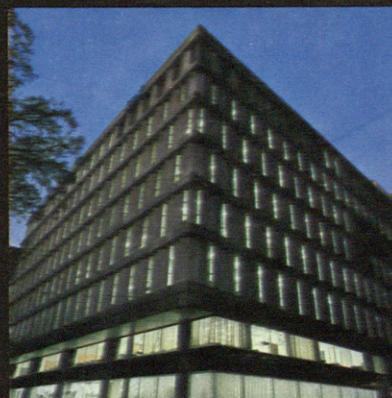
Adriática de Seguros



Banco de Bilbao

CONSTRUYE
**ENTRECANALES
Y TAVORRA, S.A.**

EN EL PASEO DE LA CASTELLANA
DE MADRID



Edificio IBM

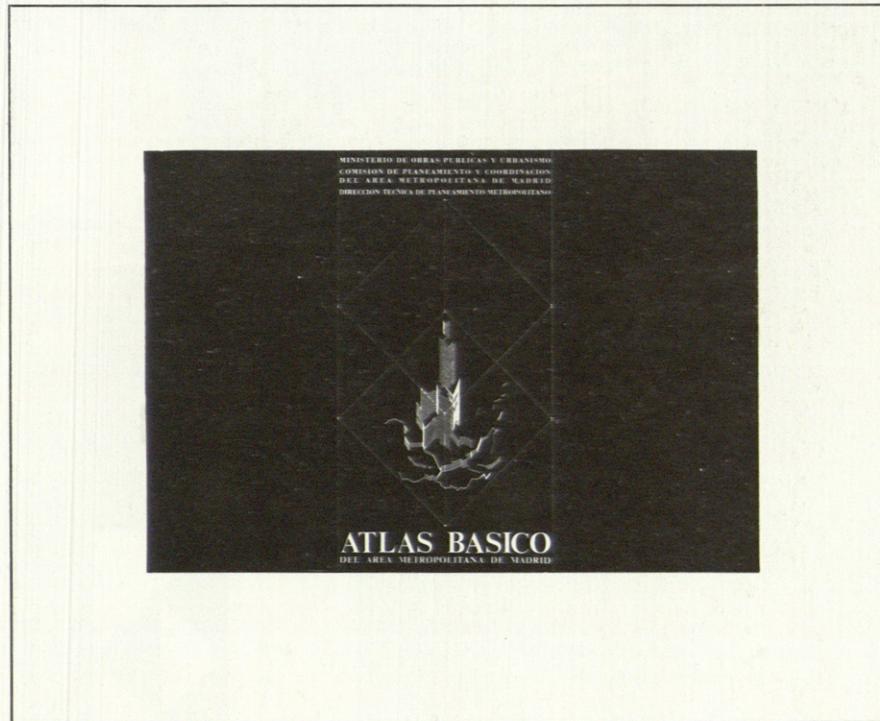


I. Metropolitana

una actitud de flexibilidad, contrastando con la idea de una documentación cerrada, considerándose además la limitación de tiempo y de medios disponibles en el momento. Por otra parte, la delimitación del marco físico para la documentación cartográfica y escrita a un formato din A3, facilita la nivelación de la información a un determinado grado de generalidad, aunque varíe el ámbito geográfico. Así resulta para la información recogida en toda la provincia una escala aproximada de 1:500 000, en el Area metropolitana la de 1:200 000 y en el Municipio la de 1:100 000.

El lenguaje gráfico utilizado se ve determinado por la naturaleza de los planos urbanísticos, que se componen mayoritariamente de superficies de distinto significado. Su identificación de manera fácil se ha intentado a través del uso de hasta once colores en gama o en contraste, de tono muy intenso para su diferenciación, apoyados en una serie de signos preferentemente icónicos que faciliten la legibilidad en casos de mayor complejidad. Su reproducción sin pérdida de intensidad se garantiza mediante una técnica de distintas planchas para los diferentes colores, obtenidas por un proceso fotomecánico, y utilizando un papel semibrillante que aviva el colorido, poco usual en la cartografía clásica. La redacción de los textos se debe casi exclusivamente a una sola mano, a pesar de las exigencias casi enciclopédicas de las distintas ópticas del análisis metropolitano que había que incluir, con lo que se asegura una determinada homogeneidad de estilo y se reduce la aparición de lenguajes sectoriales dificultosos para el usuario menos especializado. El tono de los comentarios se intenta mantener dentro de una neutralidad descriptiva sin juicios de valor, aunque el análisis de un área metropolitana tan masificada por los mecanismos

de la producción capitalista, como es Madrid, provoca la toma de posturas polémicas, pero se ha considerado que este importante aspecto debe ser analizado en una publicación de diagnóstico y no en un Atlas informativo. El contenido final del *Atlas básico* se estructura en seis capítulos, que abarcan cuatro aspectos fundamentales desde el punto



de vista del planeamiento, que son los que a continuación se enumeran, dándose también un ejemplo gráfico de la cartografía que comprenden:

Base física

Se describen una serie de factores del medio físico en el ámbito provincial, que influyen en distinto grado en la ocupación del suelo por asentamientos humanos. Así se consideran la topografía, la climatología, la geología como base al estudio de las condiciones constructivas del terreno, la ecología a través

de la productividad agraria, los usos del suelo rural, el paisaje con sus recursos de esparcimiento, y el patrimonio histórico-artístico (fig. 1). En este ejemplo, los círculos varían según la categoría artística de los núcleos urbanos considerados como conjunto, mientras que las banderas indican en qué grado influyen los distintos

de las distintas provincias con destino al Municipio de Madrid, durante la década 1960-70.

Actividades urbanas

Después de identificar la estructura espacial del conjunto de las actividades urbanas en el ámbito provincial, surge la estructura espacial por sectores: las zonas residenciales analizadas a través de la morfología de su edificación y la densidad residencial resultante, así como de los grandes conjuntos urbanos homogéneos de identidad que las han formado; los polígonos industriales según su secuencia de implantación y la rama de actividad económica predominante; las actividades centrales y los servicios comunitarios. La axonometría de la figura 3 representa la densidad residencial bruta de los distritos municipales y Municipios del Area metropolitana, donde cada estrato horizontal indica un incremento de 600 habitantes por km².

Interrelaciones funcionales

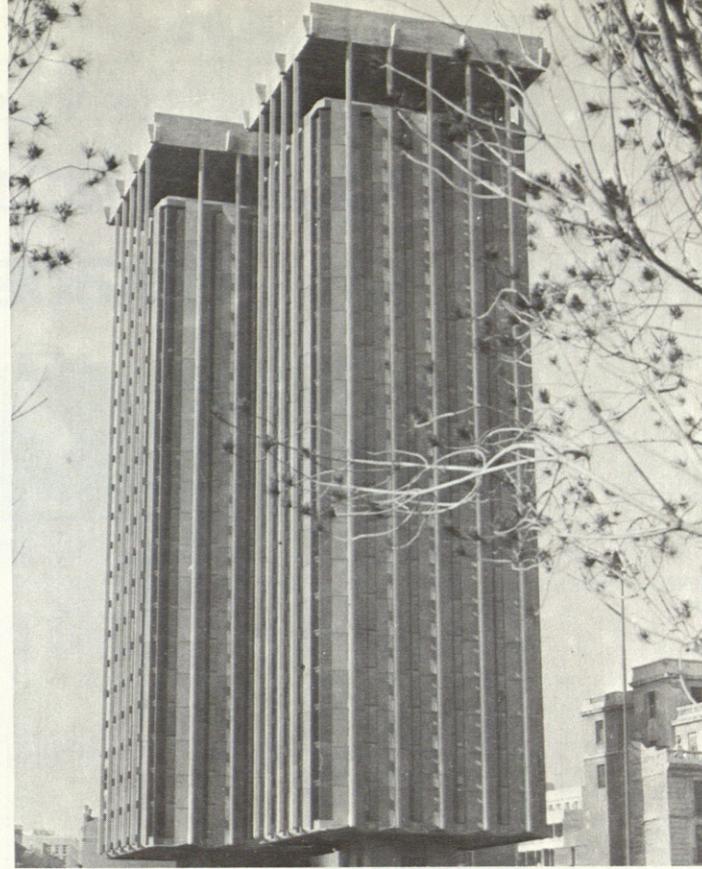
Se incluyen las redes infraestructurales de transporte y energía, con sus niveles de utilización en el ámbito metropolitano y provincial. También se analizan las relaciones entre las zonas residenciales y de empleo (fig. 4), mediante el número de viajes diarios con motivo de trabajo producidos y atraídos por una serie de zonas. Como resultado aparece una estructura urbana polinuclearizada y además jerarquizada. Como punto final, se puede considerar que el interés que COPLACO ha mostrado por la difusión a través de su unidad de publicaciones de toda esta información acumulada, imprescindible para un mejor entendimiento del Area metropolitana de Madrid, indica una estrategia más amplia de promover la participación pública en su planeamiento urbanístico.

elementos de interés considerados singularmente.

Evolución de las actividades humanas

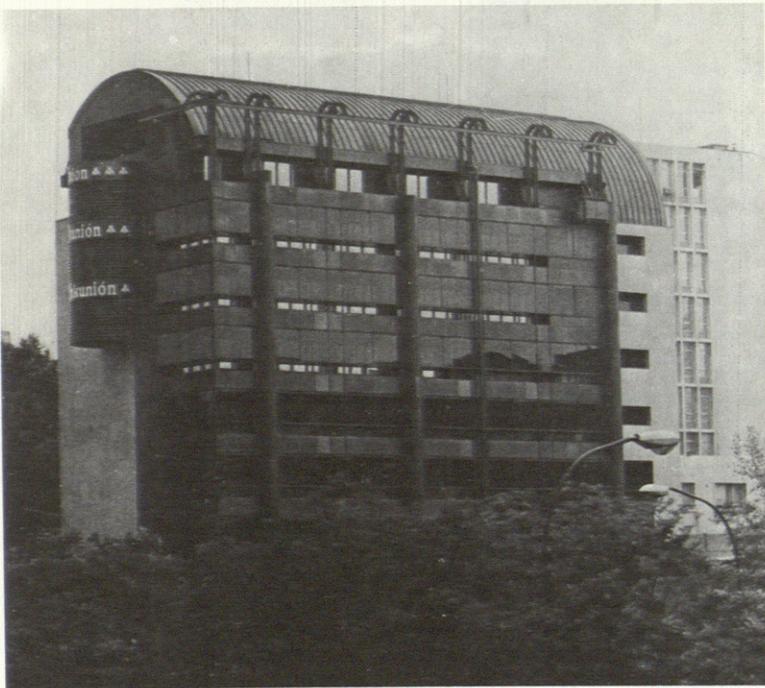
Se analizan los flujos migratorios en distintos ámbitos geográficos; su impacto en la distribución espacial de las características socio-económicas de la población del Area metropolitana; la invasión sucesiva del territorio por la expansión de la capital, y la distribución resultante de la población en el marco provincial. La figura 2 representa uno de los gráficos de una serie de seis, donde se expresan los flujos migratorios provenientes

José Rafael Moneo Vallés
Ramón Bescós Domínguez



BANKISUR Estudio Lamela

José Antonio Corrales, Ramón Vázquez Molezún



Ramón Vázquez Molezún, José Antonio Corrales
Gerardo Salvador Molezún, Rafael Olalquiaga

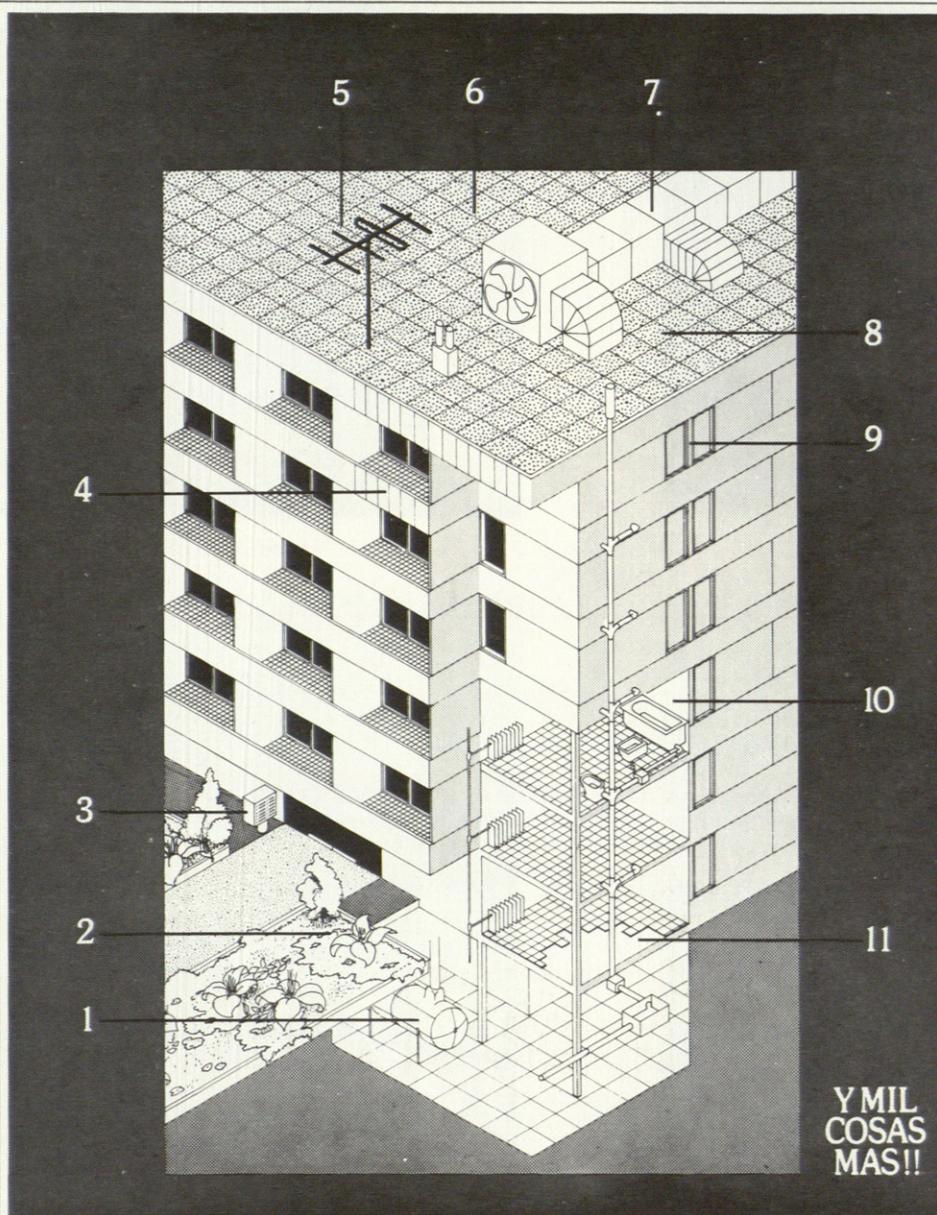
DULA CONCORD, S. A.

Poniente, 27 - Teléfonos 202 62 36 - 202 88 01 - MADRID-16

**CARRILES ELECTRICOS - ILUMINACION INTERIOR - CARRILES ESTRUCTURALES REDONDOS
TECHOS METALICOS Y LUMINOSOS**

De Gran Interés para Comunidades de Propietarios y Propietarios de Inmuebles Urbanos.

No aplace las mejoras o reformas. Aplace sólo el pago



**Y MIL
COSAS
MAS!!**

1 Instalar calefacción.
2 Ajardinar entrada edificio.
3 Instalar portero automático.
4 Modificar revestimiento de fachada.

5 Instalar antenas colectivas de televisión.
6 Reparar tejado.
7 Instalar aire acondicionado.
8 Instalar o sustituir ascensores.

9 Variar elementos de carpintería.
10 Reparar paredes.
11 Mejorar aislamientos.
Y mil cosas más!!

Apúntese un tanto en la próxima reunión de Propietarios.

Siempre hay cosas que harían su casa más confortable, o más cómoda.

Siempre hay reparaciones que esperan más de lo que razonablemente deberían esperar.

Vivir bien empieza por la propia vivienda.

Por eso, el Banco de Bilbao le ofrece la solución más rápida y eficaz para que usted y los suyos vivan mejor: el nuevo Crédito a Comunidades de Propietarios.

Conózcalo ahora y en la próxima reunión de propietarios, cuando todo el mundo plantee sólo problemas, planteé usted esta definitiva solución.

Desde cien mil pesetas
a un millón, para todo
lo que haga falta.

No hay limitaciones.

El dinero puede utilizarlo para pagar cualquier obra o instalación que suponga conservación, mejoras, mantenimiento e incluso gastos rutinarios habituales de cualquier inmueble urbano ya edificado.

Acabe con el problema hoy.

Y páguelo en 12, 24, 30,
36, ó 42 meses.

Pídanos el crédito.

Ponga a trabajar inmediatamente a los proveedores necesarios. O pague ahora la factura del trabajo que ya le hicieron antes de haberse enterado de ese Crédito.

Usted siempre jugará con ventajas. Porque no tendrá que esperar, el dinero estará en sus manos.

En algunos casos, incluso podrá tratar condiciones especiales de pronto pago.

Elija usted mismo el plazo que más le convenga para irlo devolviendo poco a poco, mes a mes.

También para inmuebles de un sólo propietario.

Todo lo explicado es igualmente válido cuando, en lugar de una comunidad, el inmueble pertenece a un solo propietario o a un número limitado de personas.

Donde obtener
más información y crédito.

Todas las Oficinas del Banco de Bilbao — más de 900 en todo el país — están a su disposición para atenderle y ampliarle cuantos detalles nos solicite.

Venga. Será un placer tenerle entre nosotros y saber que podemos hacerle fácil algo que hasta hoy había sido complicado.

Crédito a
Comunidades de
Propietarios.



BANCO DE BILBAO



LA CASTELLANA

Antón Capitel

A vueltas con la Castellana: Su transformación arquitectónica reciente

a Paloma

¿Qué ocurre si, desde Cibeles, miramos detenidamente hacia la calle de Alcalá y, luego, nos ponemos en marcha a lo largo de la Castellana? Tal vez nos preguntemos, entonces, por qué la primera calle nos ofrece una espléndida imagen, muy conseguida y de gran atractivo, mientras la segunda exhibe desarmonía, aspectos caóticos y, tantas veces, fealdad. Y si esto nos hace pensar, ¿debemos concluir que los arquitectos madrileños de hace cincuenta o setenta años eran mejores que los que ahora les suceden?, ¿o acaso la especulación restringió de tal modo las operaciones arquitectónicas y urbanas que todo quedó afectado por su fuerza?; ¿tal vez las condiciones en que hoy se produce la arquitectura son tan desastrosas que la obra de calidad apenas puede existir?, ¿o es que las ordenanzas y disposiciones urbanísticas están mal concebidas y la arquitectura es, por sí sola, impotente, quedando afectada incluso en sus condiciones de imagen? Puede ser que todas estas razones, y algunas otras, sean circunstancias que inciden en la Castellana, pero ¿explican la arquitectura, la ciudad que producen y la imagen en que se manifiestan? ¿Qué ocurre en la Castellana?

Pienso que, al menos los arquitectos, deberíamos hacernos estas preguntas, pues no cabe duda de que la transformación del Paseo y la finalización de Generalísimo son de un resultado muy precario en cuanto a imagen se refiere. Y ello, tanto considerando el escenario de conjunto que finalmente se ha impuesto como espacio del moderno centro de nuestra ciudad, como tomando individualmente en consideración a la gran mayoría de edificios que lo conforman.

No cabe duda de que los efectos de muchas cosas se hacen sentir en la Castellana. La sucesión de contradictorios planes sobre su desarrollo ayudó mucho al caos que hoy existe en cuanto a la convivencia desordenada de tipos muy diversos de edificación. La fuertísima presión especulativa ha sido responsable directa de grandes deterioros y desaciertos. Y todo contribuye, en general, a que la arquitectura sea sólo un simple objeto con poco poder sobre el conjunto en que ha de insertarse.

Todo son, pues, obstáculos a la arquitectura y a la buena ciudad. Pero, entre ellos, creo que son especialmente graves aquellos que les oponen los

mismos arquitectos, e intentaré evidenciar cómo, en lo que hoy es finalmente la Castellana, subyacen pensamientos urbanos y arquitectónicos concretos, de modo que un tal resultado es hijo también de determinadas actitudes intelectuales. Actitudes que no pertenecen sólo, naturalmente, a los autores de los edificios, sino a todos aquellos, arquitectos o no, que pudieron decidir sobre la idea de ciudad que allí se promovía. Pues también en la calle de Alcalá hubo cambios de planes, destrucciones, especulación, poderosos intereses, etc. La situación actual de la Castellana es producto de estos asuntos, pero su exacta concreción física lo es, sobre todo, de un pensamiento específico: de las ideas arquitectónicas y urbanas que, entre unos y otros, llevaron a cabo. Es el fracaso de tales ideas lo que configura la Castellana actual, y es el objetivo de estas cuartillas, contribuir a explicarlo.

En las dos calles que venimos comparando es necesario considerar dos aspectos obvios: aquella ordenación pensada para la ciudad, y las piezas arquitectónicas que la definieron. Pienso que, en la calle de Alcalá, tanto la ordenación como la arquitectura que la ocupó han caminado parejas, persiguiendo objetivos lúcidos y sencillos, por lo que el resultado es bastante satisfactorio. En la Castellana, en cambio, tanto la idea de ciudad que finalmente se impuso como la generalidad de las arquitecturas que la ocuparon no persiguieron ideas ni claras ni comunes, ni, mucho menos, lúcidas, por lo que el resultado deja mucho que desear, como todos los días comprobamos nuevamente.

En efecto, en la calle de Alcalá una idea urbana muy sencilla domina el acuerdo del total: la ciudad es un conjunto compacto y continuo en el que la arquitectura define sus límites configurando un vacío, el espacio urbano. El papel de la arquitectura será el de formalizar esta configuración convirtiendo en un conjunto, en una obra de arte colectiva, aquello que nace y se construye por partes. El sector Cibeles-Sevilla está formado por arquitecturas muy diversas, abundando el eclecticismo y, con él, el énfasis. Ello no les ha impedido, sin embargo, llegar a una suerte de acuerdo basado en la confianza mantenida en el papel urbano

que, debido a su situación y sea cual fuere el estilo, a cada edificio le tocaba cumplir. El accidentado paisaje de la calle se utiliza en provecho del conjunto: en favor de una especie de sinfonía, de un concierto urbano, en el que, como tal concierto, cada instrumento se ha orquestado con los demás contribuyendo armónicamente con su propio y peculiar sonido.

La idea de conjunto es obvia y, con mayor o menor fortuna, todos los arquitectos la fueron teniendo en cuenta. Algunos la exageraron hasta extremos curiosos, como son los ejemplos de Modesto López Otero que, en el edificio de Peligros esquina a Alcalá, sitúa la torre para que haga cuerpo visual con la cúpula de la Iglesia de las Calatravas; o el del arquitecto que proyecta la casa rectoral de la Iglesia de San José en un neo-barroco que convierte en continua la esquina con la Gran Vía.

Aunque la clave del éxito visual de la calle de Alcalá no son estas exageraciones, sino otro recurso antes apuntado: concebir la arquitectura como expresión de la situación urbana que el edificio posee. Paso a explicarme con ejemplos.

Son los más inmediatos aquellos edificios que se conciben como esquinas. En la expresión de ser esquinas urbanas obtienen su éxito el antiguo edificio del Fénix (hoy, curiosamente, *Metrópolis*; emblema del arranque de la Gran Vía en Alcalá, y hermosísimamente acompañado por una segunda rotonda que resuelve el encuentro con Caballero de Gracia), o el del Banco Español de Crédito, entre las esquinas agudas (y, en una clave figurativa distinta, bastaría desviarse a Callao para ver el hermoso ejemplo del Capitol y admirar la hábil articulación urbana que allí cumple). Esquinas obtusas son el citado conjunto de San José, y el Banco de Bilbao, en Sevilla-Alcalá. Y hasta un edificio que se autoconcede muchas licencias, el Círculo de Bellas Artes de Palacios, atiende a su condición de esquina entre dos calles de distinta importancia y juega con el conjunto urbano al plantearse, precisamente, constituir un hito en él.

Pero sigamos: el Banco de España se configura en la ambición de ser una manzana, continua y completa, un edificio largo, que debe así doblar esquinas, situar centros y proponerse como gran



Edificio de Modesto López Otero y Miguel de los Santos, haciendo un conjunto con la iglesia de las Calatravas.



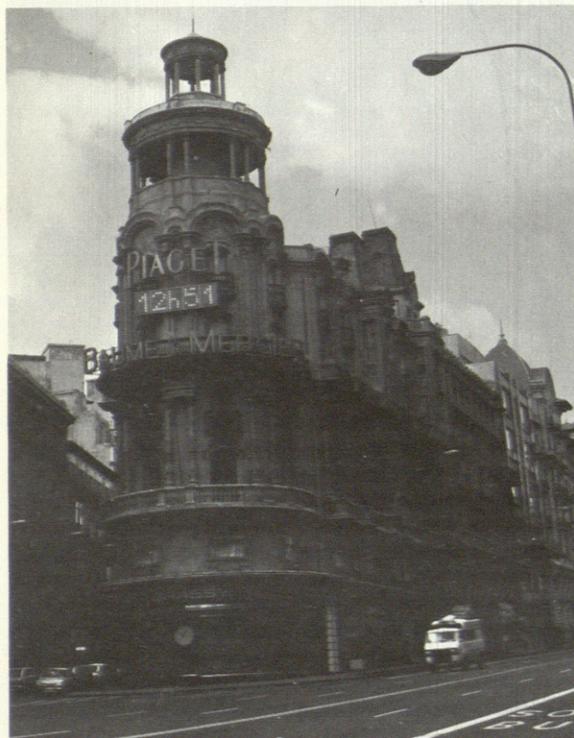
*Casa contigua a la iglesia San José:
La analogía estilística, casi mimética busca solucionar el ángulo obtuso creado por la apertura de la Gran Vía.*



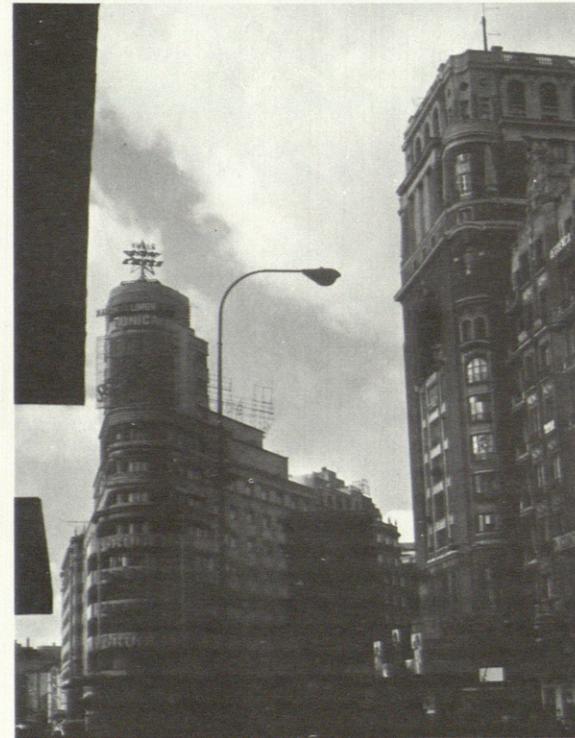
Encuentro de Alcalá y Gran Vía, con la doble rotunda de la articulación con Caballero de Gracia y la esquina obtusa de San José.



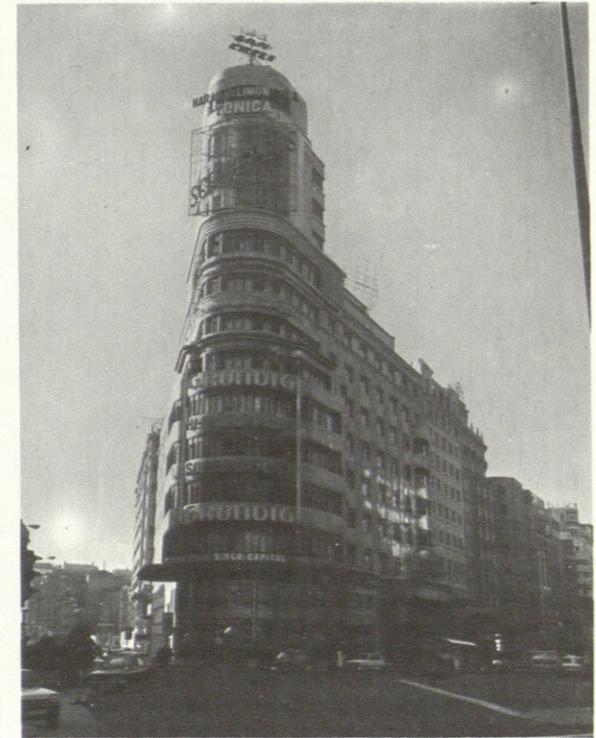
*Edificio Fénix, hoy Metrópolis:
La composición queda absolutamente ordenada por la lógica y el énfasis en la condición de esquina.*



Edificio en la esquina Caballero de Gracia - Gran Vía, otra de las esquinas agudas.



Una gran diversidad en cuanto a arquitectura se refiere no impiden al Capitol y al Palacio de la Prensa conjuntarse en un común acuerdo de describir la ciudad.



El Capitol, otro emblema de la esquina aguda.



La posición de la torre y del cuerpo bajo evidencian la condición urbana del edificio del Palacio de la Prensa.



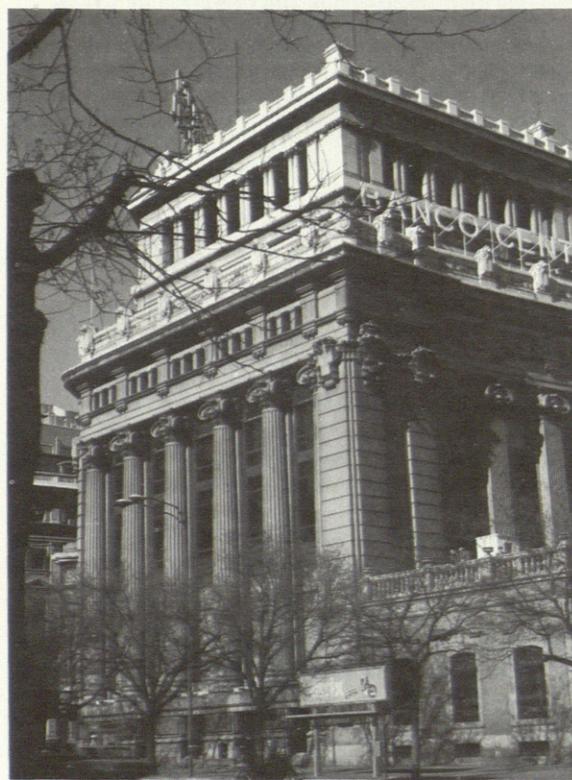
El Banco Español de Crédito, de nuevo el edificio como definición de la esquina aguda.



Banco de Vizcaya; edificio entre medianeras: composición frontal.



El Banco Central: fachada que dé un fondo al jardín del Ministerio y composición de esquina allí donde hay efectivamente un encuentro de calles.



Banco Central



El Circulo de Bellas Artes queda definido por su condición urbana, frente principal estrecho y lateral alargado, configurándose como forma significativa, como hito.

forma unitaria. Correos, de Antonio Palacios, acepta la obligación de dibujar la planta de la Plaza de Cibeles, al modo en que lo había iniciado el Palacio de Linares y la puerta de esquina del Banco lo reforzaba. E incluso el Palacio de Buenavista —Ministerio del Ejército— quiere contribuir al dibujo de la plaza al menos con la valla del jardín.

El problema creado por este jardín lo resolverá el Banco Central, de Palacios, restañando la herida urbana del vacío, mientras, por la calle de Barquillo, el edificio enfatiza su posición de esquina normal. El Banco de Vizcaya utiliza una simple composición frontal para salir al paso de su lugar entre medianerías, del mismo modo que lo hacen el Banco Mercantil e Industrial, por citar uno cuya mayor altura convierte su remate en una composición de volumen, y muchos otros. Podríamos seguir, aunque sería muy parecido. A pesar de la diversidad de estilos que ponen en juego, de las libertades volumétricas que se conceden, y del énfasis ecléctico en que aparecen interesados, los arquitectos de la calle de Alcalá son conscientes de su papel de parte en un conjunto, ejerciéndolo siempre en el respeto a una misma ley, aquella que, tal vez por obvia —por considerada sustancial a la ciudad misma—, no necesitaba citarse: respetar la idea de ciudad compacta, hecha de calles, avenidas y plazas, poniendo la composición arquitectónica al servicio de la forma urbana, de la ciudad como conjunto; reforzar el ca-



El edificio de Correos se ordena según la plaza y definiéndola como espacio.

rácter constitutivo de la ciudad al configurar los edificios como expresión de la naturaleza urbana de su localización. Tal la simple ley y el principal recurso que utilizaron.

Pero llegados aquí, estoy tentado a decir que en el éxito de la arquitectura de aquella época tuvo no poco peso la condición concreta, figurativa, de su lenguaje, condición puesta de relieve por medio de la *composición* e intencionadamente llevada a controlar los criterios de escala, de carácter y de figura, de modo que las piezas adquirieran un significado formal preciso. Más sintéticamente y con un ejemplo, diríamos que lo que separa funda-

mentalmente a la calle de Alcalá de la Castellana es la condición de volúmenes inequívocamente arquitectónicos de los edificios que construyen la primera, de volúmenes que tienen escala, que son urbanos; que, también como formas, sólo tienen sentido en el tamaño en que se construyen. Si hiciéramos una maqueta con un edificio de la calle de Alcalá, cualquiera de ellos, no cabría duda de que se trataba de un modelo en pequeño de un edificio. Si la maqueta la hiciéramos de un edificio de la Castellana, necesitaríamos apoyarnos en los detalles, en el color, y en referencias de escala para que se entendiera bien como representación, en pequeño, de una construcción. No cabe duda que una maqueta de Bankunión o del Banco de Bilbao puede ser peligrosamente confundida con un artefacto. La condición abstracta de la arquitectura moderna supone un problema más difícil, haciendo perder al edificio su condición de escala. Pienso que un problema tal, síntesis de las diferencias entre ambos sectores y épocas, ha sido un gravísimo lastre de las obras de la Castellana.

Pues la fidelidad a las ideas antes explicadas permitió a unos arquitectos, no mejores ni con más medios que los actuales, lograr una parte de ciudad muy atractiva, a la altura, al menos, del poder que representa y del dinero que se invirtió. Manejando ideas semejantes, y con un poco de espíritu crítico y de habilidad, un arquitecto cualquiera no debería tener problema alguno para construir hoy una pieza nueva en la ciudad clásica, en el centro o en el ensanche. Bien que los ejemplos que ya se pueden ir viendo por algunas calles parecen hablarnos de que el arquitecto actual no conoce, o no tiene la lucidez de emplear, las simples armas disciplinares que con suficiente acierto emplearon sus mayores.

En el Paseo de la Castellana, la idea de ciudad fue indecisa y oscilante. Desde un primer momento convivieron dos modelos diferentes: el de la edificación exenta (presente ya en el Palacio de Buenavista y en las edificaciones previstas por Castro), normalmente interesada en lo pintoresco y apoyándose en el paisaje, y el de la edificación compacta, interesada en configuraciones espaciales más concretas. Según esta última idea se construirá el Paseo del Prado desde el siglo XVIII hasta nuestros días, pues todas las actuaciones posteriores han debido respetarla. En el Prado hay arquitecturas de gran calidad, discretas y mediocres, pero todas ellas se acompañan, y hasta se disimulan y apoyan mutuamente, construyéndose de acuerdo a una idea de conjunto única, y no necesitando ser uniformes o absolutamente orquestadas. Debido a las piezas de gran calidad y atractivo que posee, pero también al respeto a la ley del conjunto y a la sumisión de las arquitecturas más vulgares, el Paseo del Prado es, sin duda, el mejor trozo de la Avenida. En el de Recoletos, de características parecidas aunque más prosaicas, algunas actuaciones modernas han debido de resolver problemas importantes y no han sido, en general, especialmente afortunadas.

En el trozo propiamente llamado Paseo de la Castellana, se produjo la indecisión entre los dos modelos urbanos, coexistiendo la edificación exenta y la compacta y alternándose, muchas veces, las decisiones a lo largo del tiempo, lo que, unido a la mayor cantidad de actuaciones recientes, ha llevado a que este largo trozo (de Colón a San Juan de la Cruz) sea, con mucho, lo peor del Paseo. El siguiente y más largo, la Avenida del Generalísimo, mezcla también la edificación compacta y la abierta, bien que la colmatación de esta última elimina el conflicto, habiendo resultado la Avenida del Generalísimo un ensanche más, aunque poco ordenado, vulgar, y más bien feo. En este sector se eliminó absolutamente la condición topográfica de la vaguada, y hace tiempo que se ha perdido la ocasión de proseguir lo iniciado por Secundino Zuazo con los Nuevos Ministerios haciendo que algunos edificios pudieran asumir un importante papel como ordenadores de la forma urbana.

La confrontación irresuelta entre dos ideas contrarias de ciudad es, así, uno de los males que aquejan a la Castellana; mal que tendrá, como veremos, un efecto multiplicador de desaciertos en cuanto a la arquitectura que sugirió y permitió. Pues, en términos generales, los arquitectos modernos tendrán frente a sí dos problemas fundamentales que se les harán bastante cuesta arriba: uno, el más sencillo, construir una pieza más en la ciudad compacta. Otro, el más difícil, construir un edificio exento capaz de dar una buena respuesta a tantas cosas que surgen inevitablemente en cuanto en él se piensa: resolver el encuentro entre la cercana ciudad compacta y el paseo, articulando las indecisiones próximas entre las distintas clases de edificación, y contribuir al conjunto con una nueva pieza que, al ser exenta, o serlo prácticamente, se convierte en objeto aislado y necesita una especial calidad en sí misma. Normalmente tales objetivos no se han buscado nunca, concentrándose el arquitecto en concebir un objeto abstracto, sin relación alguna con su alrededor y provocando así un conjunto guiado en gran modo por las leyes del azar. Dado que la fortuna en lograr un objeto aislado que, en sí mismo, tenga interés, ha sido, además, bien escasa, la realidad que hoy contemplamos es muy deficiente, pues las leyes del azar no suelen coincidir con buenas decisiones de composición. Pero la realidad formal que hoy vemos, el paisaje urbano que nos acompaña, si bien producto de razones que escapan a las consideraciones arquitectónicas y entran en el orden de la política y la economía, no fue resultado inmediato de ellas. Como charnela estuvo el urbanista, el arquitecto, y su entendimiento de la ciudad moderna, su pensamiento y sus medios intelectuales. La imagen de la Castellana transformada es la imagen del capital, pero parecería que los arquitectos se hubieran puesto de acuerdo para, entre todos los posibles, ofrecer el menos atractivo —y acaso más sincero— de sus retratos.

Pero pasemos ya a examinar algunas obras, empezando por aquellas que son nuevas piezas en la ciudad compacta y, concretamente, por la más singular de todas, la reforma del Palacio de Villahermosa, de Silvestre Pérez y de López Aguado, realizada por Fernando Moreno Barberá. La actitud que sugiere esta obra, en que la magnitud de la reforma nos permite entenderla como nueva, es la misma que, para un edificio completo, emplearán la mayoría de los demás proyectistas. El respeto a la fachada antigua parece obligado por el Municipio, pues todo el esfuerzo consiste en realizar un edificio nuevo dejando sólo parte de su *cáscara*, sin que haya suficientes razones que, desde el orden funcional, económico, estético o, mucho menos, histórico o cultural, puedan justificarlo. Se cambia absolutamente todo el interior porque así se desea, pues ser *moderno* parece ser para el Banco y el arquitecto, lo único bueno. Ello les llevará a despreciar un hermosísimo y hoy privilegiado interior, carísimo si se quisiera reproducir, prescindiendo de una posible sede muy suntuosa y de auténtico lujo, para cambiarlo por el costoso y falso lujo moderno. Puesto que, restaurado y provisto de instalaciones, el Palacio daría el mismo o mejor servicio al Banco, no se en-



Banco Pastor. Arquitectos Corrales, Molezún, Olalquiaga, Molezún.

tiende la decisión de éste, y estaría en su derecho, pues de su propiedad se trata, si la obra antigua no fuera un espléndido palacio madrileño al que se le debía mejor consideración. Por ello la concesión del premio Municipal, a esta obra, premio que lleva, para mayor ironía, el nombre de «Juan de Villanueva», no acaba de entenderse. A no ser que D. Fernando Chueca, que estaba en el Jurado, y los munícipes correspondientes, tengan ya las armas tan bajas, frente a las empresas y frente a los modernos, que se conforman con que quede, más o menos, la fachada. Eso debe ser, sin duda, y parece que poco nos cabe esperar a los que nos gustan los buenos edificios de antes; sobre todo porque no abundan los buenos edificios, como los de antes¹.

Por lo demás, y si pudiéramos prescindir de una actitud que en ningún modo compartimos, el edificio que hay en el interior es correcto, digno de un profesional organizado y eficiente, como suelen ser las obras de este autor. Menos convincentes son las decisiones de encuentro con la fachada antigua, como el mayor peralte dado a la cubierta, el castillete de los ascensores o las carpinterías.

Pero, en fin, lo que se quiere destacar es la falta de estima hacia el palacio decimonónico y el empeño en *ser modernos*, que ha sido lo básico, dejando la fachada como obligado tributo a la ciudad y a la historia, y convertida en simple máscara. Pero es esta misma actitud, extendida ahora hacia la relación con la ciudad en torno y no con una fachada a conservar, la misma que explica algunos otros ejemplos.

Ser modernos, pero admitir un compromiso con la ciudad existente que se interpretará de modo diverso en cada caso, es el soporte común del Banco Pastor, de Corrales y Molezún; del Ministerio de Marina, de La Hoz, y del Banco de Levante, de Población. En el Banco Pastor de Corrales y Molezún, la aproximación a la ciudad existente es mitad visual, mitad intelectual: se compatibilizan recuerdos del lugar, como los falsos miradores, transformándolos mediante un filtro, el estilo internacional tardío, con el que se quiere, plástica y análogicamente, adaptarse a las edificaciones anteriores. No se buscan los medios capaces de lograr un buen edificio que se adaptara al lugar; el empeño en ser modernos permanece, aferrándose los arquitectos al muro cortina y, con él, a una transformación lingüística tímida y confusa que pierde incluso la posible pureza y elegancia que hubiera correspondido a un edificio moderno propiamente dicho. No cabe duda que, por cualquier camino, Corrales y Molezún, hubieran tenido armas para el éxito, pues su calidad está más que probada. Es una confusión intelectual, heredada del espejismo de la modernidad y de sus secuelas, aquella que, como a tantos otros, les invade, mermando sus fuerzas considerablemente. Me remito al reciente artículo de Gabriel Ruiz Cabrero en las páginas de esta misma revista², pues ocioso sería seguir para reiterar lo que está allí bien explicado.

¿Qué les ocurre a gentes como Corrales y Molezún —esto es—, a gentes que representan lo mejor de la profesión? ¿No les ocurre, simplemente, que tiran por el camino más difícil —por un camino imposible, diríamos—, y que un edificio precupado de tener ventanas bien puestas y proporcionadas, el basamento y la entrada bien hechos, los cerramientos de buenos y cuidados materiales y la cubierta corriente, pero bien diseñada y construida, hubiera salido del paso con éxito y, si no, con discreción? Edificios contemporáneos, como el difícil ejercicio de Sindicatos, de Cabrero y Aburto, o como el brillante Bankinter, de Bescós y Moneo, demuestran lo dicho, cumpliendo con éxito, a muy distintas escalas, el contacto con lo más antiguo, y en partes de la ciudad especialmente delicadas.

La ampliación del Ministerio de Marina, de La Hoz, resuelve el edificio mediante un cuerpo abstracto, formado por un opaco e ilegible muro cortina, que tienta de evocar vagamente volúmenes de edificación urbana mediante su trazado exagonal. No hacía falta verlo hecho para comprender que una abstracción tal, un tan vago compromiso, difícilmente acordaría con edificaciones tan figurativas como el propio Ministerio —de un mediocre eclecticismo—, Correos o la Bolsa. La ampliación de Marina es discreta visualmente, aunque no conseguida, y de nuevo el empeño en cosas como el muro cortina y la ambigua e imprecisa relación con lo anterior la convierte en algo poco convincente. En la acera opuesta, Secundino Zuazo en el edificio de la Campsa y el arquitecto autor del Instituto de Crédito Oficial supongo que también tendrían su *corazoncito* y, sin embargo, intentaron y consiguieron, discretamente, ponerse de acuerdo con la ciudad, aún debiendo dejar de lado sus modos más personales. Sin necesidad de ser tan académico como ambos, en la ampliación de Marina podrían haberse puesto medios más acordes con el lugar y con el problema.

Eleuterio Población, en el Banco de Levante, lo intenta de otro modo, estableciendo un compro-



Interior de la transformación del Palacio de Villahermosa. Arquitecto Moreno Barberá.

miso más acusado. Organiza un tema compositivo de claro-oscuro en fachada, poniendo una cubierta, e intentando enlazar los volúmenes del Ministerio y de la Caja de Ahorros. El planteamiento es más acertado y urbano, pero el edificio se resiente del exagerado ritmo, algo postizo, de un discutible diseño de la cubierta, y del acabado en un lechoso color, que da la sensación de yeso, y que disgrega la posible articulación del Palacio de Buenavista con el Paseo de Recoletos. El Banco debía haber prolongado la imagen del Ministerio, pues ésa es su vista más potente —desde el Prado—, y no enlazarse cromáticamente con la Caja de Ahorros. Edificios como éste proceden de arquitectos muy organizados, muy eficientes en su gestión y en todo su trabajo, pero que parecen sacrificar, a

la fluidez y la buena marcha de ese trabajo, la insistencia frente al cliente de una mayor calidad, con los distintos precios que ello supone, y entendiendo ahora esta calidad en el terreno estrictamente arquitectónico.

Proyectistas como Población se producen moderadamente, y es lástima que, a mi juicio, no alcancen, por lo general, la cota del que fue tantas



Ampliación del Ministerio de la Marina. Arquitecto R. de La-Hoz.

veces el espejo en que quisieron mirarse: Luis Gutiérrez Soto. La transformación de la Castellana estará presidida por dos modelos de profesionales, y definida por la dialéctica entre las posiciones intelectuales de ambos, su imitación, o las alternativas a ellas intentadas. Una de las posiciones la representa Luis Gutiérrez Soto, hombre síntesis de Madrid, arquitecto cercano a las oligarquías, de una carrera de valor indudable aunque desigual, inestimable testimonio de toda una época de desarrollo de la ciudad, modelo de profesionales y de *profesionalistas*, y practicante, como es bien sabido y valga la paradoja, de una arquitectura moderna y conservadora, normalmente conducida por un incontestable talento. Ya desde hace muchos años una de sus versiones más conservado-



Banco de Levante. Arquitecto E. Población.

ras y, en este caso, más afortunadas, la casa en la plaza de Gregorio Marañón esquina a General Sanjurjo, se concibe como definición precisa del espacio de la plaza. Años más tarde construye el conjunto en la esquina con María de Molina, en el que su volumetría, con el uso de una estudiada torre y de un conseguido cuerpo bajo, sale al paso de la necesidad de articular la esquina en que se asienta y el quiebro que, con ella, realiza el paseo. Más recientemente, el edificio de la Unión y el Fénix —bien que perdiera su detalle más atractivo, ser la base de una inmensa estatua, que tenía en el proyecto— es un ejercicio que, si bien puede llegar a ser acusado, tal vez, de arquitectura de consumo —cosa, que conste, yo no hago— no cabe duda que hay que admitirle dignidad, al tiempo que un acertado papel urbano. Para Gutiérrez Soto, el problema es compatibilizar una doble escala, la de la calle de atrás, pequeña, y la grande del paseo, lo que se cumple mediante la simple división en dos, un conjunto bajo y una torre de oficinas. Pero la torre se configura, como tantas veces ocurrió en Madrid, escuchando el eco de la tradición americana del *building*, esto es, buscando la forma urbana significativa y huyendo de la abstracción y del objetualismo modernos. Gutiérrez Soto pa-



En primer término, edificio de la Unión y el Fénix. Arquitecto Gutiérrez Soto.

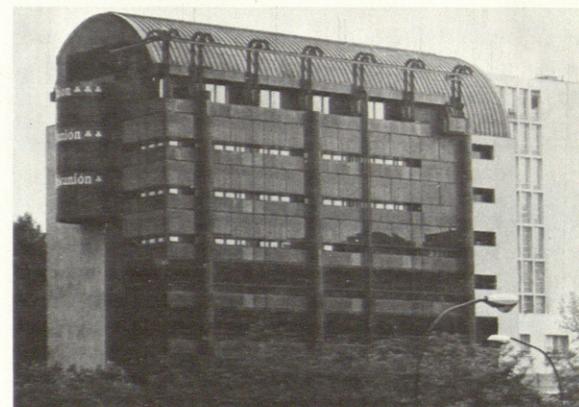
rece aquí un arquitecto de la calle de Alcalá, y yo escribiría, en cualquier caso, y en una imaginaria lápida, su nombre al lado de aquellos sus antecesores. Pues su continuidad con ellos y, así, su fidelidad instintiva a la cultura de la ciudad en la que trabajó aparece bien notoria en estas obras. En el Fénix, dado que es obligado realizar un edificio exento, éste emitirá una *nota* urbana, puramente urbana, aspirando tal vez a lograr que entre todos aquellos objetos sueltos pudiera aparecer, vía *urbanidad*, un cierto acuerdo visual y paisajístico.

Gutiérrez Soto anda solo, a pesar de su condición de paradigma, y si queremos encontrar la posición más próxima, aunque muy avanzada, y culturalmente comprometida, debemos llegar has-

ta Bankinter, al que ya nos referimos y del que luego hablaremos. En cuanto a su actitud profesional, en lo que tiene de escasamente comprometida con la cultura y de apoyada en soluciones probadas, Gutiérrez Soto tendrá mayor compañía, aunque nunca a su especial altura.

La otra posición está emblemática por Corrales y Molezún en Bankunión y por Francisco Javier Sáenz de Oíza en el Banco de Bilbao. Es la posición tardo-vanguardista y, por ya tardía, la mayoritaria. Es aquella que, ante un edificio exento, plantea que hay que exagerar su autonomía, convertirlo en completamente objetual, independiente, sin relación con la ciudad, sin escala: en una imagen de artefacto mecánico que parece haberse posado, por azar, en el terreno. Es la concepción *moderna* del método de proyecto: el edificio entendido desde dentro hacia afuera, interesado únicamente en su propia coherencia que, servida por la función y por la tecnología, se manifestará en el diverso e inconcreto *lenguaje moderno*. Los mejores ejemplos en una tal versión pertenecen, pues, como es lógico, a aquellos de los vanguardistas españoles que han llegado al más grande triunfo profesional y construyen los edificios de las grandes firmas. Ellos constituyen el otro ejemplo y la otra actitud intelectual (aunque no lo hagan exactamente ahora, sino también con sus obras anteriores y su atención a la vanguardia internacional) que preside, y esta vez mayoritariamente, la transformación de la Castellana.

Los modernos, en su planteamiento objetualista, no utilizan criterios de escala: para ellos el edificio sólo tiene proporciones, no tamaño, dimensión real que mediría la escala urbana. La independencia del planteamiento con respecto a la ciudad, con la que se conservarían únicamente relaciones funcionales³, alcanzará de lleno a la forma urbana y a la imagen que ésta adopta, confiando la buena influencia en el conjunto a la perfección propia, autónoma, del objeto proyectado. Casi todos los edificios se convertirán, de este modo, en singulares; la propia voluntad del proyectista los llevará por el camino más difícil, por lo que no nos extra-



Bankunión. Arquitectos Corrales y Molezún.

ñará que la aplicación de tales ideas produzca dudosos resultados individuales en un crecido número de ejemplos y un deficiente efecto en el conjunto. La obsesión por inventar, por ser original, llevando así adelante el espejismo de la continua superación en la manera moderna, ha sido transmitida al profesional moderado por las vanguardias y, constituye, con las ideas antes dichas, su única y penosa herencia. Tal obsesión eleva la dificultad aumentando la abstracción, banalizando todo lenguaje, y haciendo perderse cualquier referencia icónica identificable y concreta: imposibilitando todo acuerdo de conjunto. Si la calle de Alcalá era un concierto —sin discutir ahora la calidad de las partituras y de los intérpretes—, la Castellana es una especie de romería, llena de músicos y orquestinas independientes, resultando, como en tales casos, mucho ruido. Allí cualquiera puede permitirse elevar el tono de su grito, en competencia con muchos otros, sin respetar discursos ni solistas. (Pero ¿cabría acusar de ingenuo o nostálgico a quien esto escribe?, ¿cabría pensar, cómo, por ideología propia e inevitablemente, la arquitectura refleja con exactitud el desarmonico orden social que soportamos? Eso sería tanto como admitir que la arquitectura de la calle de Alcalá, en lo que tiene de voluntario ropaje de una sociedad que quiere ver sublimadas sus propias características, ya no puede existir. Y, sin embargo, el papel de intermediario que convierte en imagen sublimada las necesidades del poder está en la Castellana asumido y cumplido. Los arquitectos se han planteado un problema de imagen, han pretendido que sus edificios fueran bellos —diciendo esto como síntesis de la sublimación pedida— y que quedaran bien en la ciudad. Es el fracaso de sus hipótesis, de sus instrumentos o del modo de emplearlos, lo que hace fracasar el final, y no la inevitable expresión de un orden social no armónico, aun entendido éste en sus manifestaciones más trivializadas y, por lo tanto, reales. Pues ¿alguna vez hubo un orden social armónico?)

Entre la moderación profesional y la obsesión vanguardista, y más bien cerca, como vimos, de esta última, se situará la arquitectura comercial



Plaza de Colón.

de la Castellana. El alarde tecnológico, una intención lingüística tradicional —obtener la figuración desde la estructura— y la postura más extrema de agresión a la ciudad, preside el conocido ejercicio de Antonio Lamela, Torres de Colón, emblema de la transformación disparatada que han sufrido la plaza y sus aledaños. Plaza que, con torres incluidas, es una especie de *acta notarial in situ*; esto es, que testifica tanto el triunfo de los criterios modernos sobre el arte, la arquitectura y la ciudad, allí perseguidos y cumplidos hasta la caricatura, como su simultáneo y estrepitoso fracaso en cuanto a cualquier tipo de calidad se refiere. Cuando la modernidad está verdaderamente asimilada, es asumida completamente por el poder y hasta los mecanismos burocráticos la propician, se harán cargo de ella los artistas y los arquitectos no tan dotados. Es entonces cuando se pone verdaderamente a prueba, y es cuando la peor casa academicista —y hágase allí mismo la comparación con el apenas discreto ejercicio de Cánovas en el Hotel Fénix— sale mejor librada.

La obra de La Hoz en Castelar, aún en marcha, permite adivinar el énfasis en el objetualismo y en el alarde tecnológico, presagio nada halagüeño.



Edificio de oficinas en Castelar. Arquitecto J. Carvajal.

Perpiñá, autor del poco afortunado Centro Colón, realiza con más limpieza los *novísimos* Ministerios, en la Plaza de Cuzco. Es una obra bien construida y correcta, si bien adolece de un tratamiento confuso del espacio exterior y de los volúmenes, y se remata con una cornisa menos convincente que el resto. Un edificio cercano, poco elaborado en partes y detalles, *Cuzco IV*, señala, sin embargo, cuál podría haber sido una silueta y una colocación más interesantes.

De Bankunión ya se han dicho bastantes cosas, y yo mismo también, en otro lugar⁴. Como el reciente edificio de Javier Carvajal en Castelar, son ejercicios de admirable habilidad, sacados adelante por sus autores más por el talento que derrochan que por la lucidez con que los plantean. Son mal ejemplo, en su desprecio por el conjunto y en el escaso valor dado al enclave, para aquellos que acabarán imitándoles. Sin insistir más en este aspecto, baste anotar aquí, por nuevo, al edificio de Carvajal, del que destaca su elegancia autónoma.

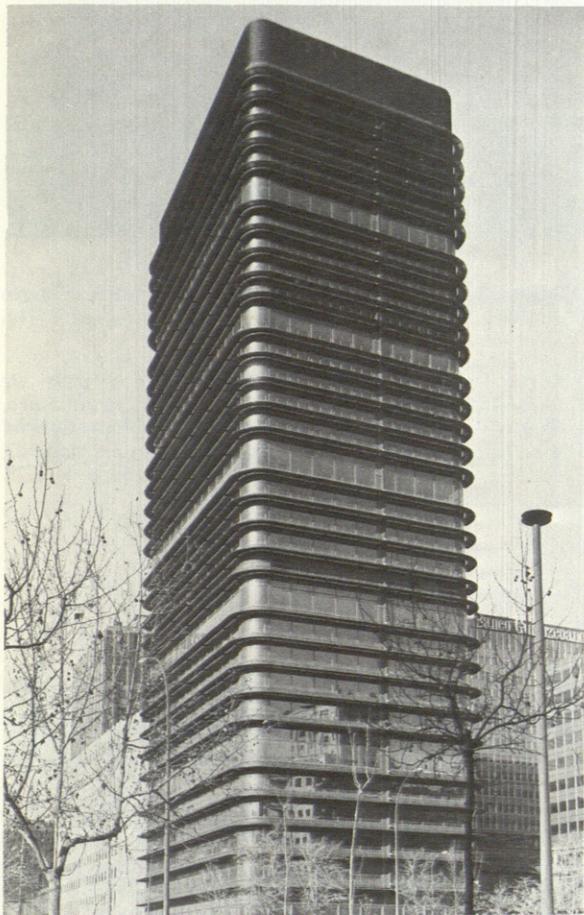
El Banco de Bilbao, de Sáenz de Oíza es, tal vez, la más brillante apuesta por la modernidad, al tiempo que el esfuerzo de un probado talento por sacar adelante un tema muy difícil. Como moderno, el edificio no tiene escala, haciendo imagen de su constitución interna y de su carácter funcionalista, proponiéndose como simple apilamiento de estratos y poniendo entre paréntesis cuál sea el modo en que una forma tan grande vaya a aparecer como imagen urbana.

La imagen del edificio se estudiará así en axonométrica —instrumento gráfico típico de lo moderno— de modo que cuando lo vemos próximo y, sobre todo, si lo vemos en escorzo de esquina, —esto es, cuando se parece más a la axonométrica estudiada y puede ser visto como objeto— es verdaderamente bello, una de las imágenes exquisitas que se pueden contemplar en la arquitectura moderna del cristal. Pero, cuando nos alejamos, el edificio, que tiene muchas y lejanas vistas desde muy variados puntos de Madrid, se hace más borroso, su forma no se entiende, quedando sin participar de una posible ordenación visual del lugar



Los «novísimos» Ministerios. Arquitecto H. Perpiñá.

y exhibiendo lo menos conseguido, el remate. Su naturaleza formal se concibió como la de un objeto sin escala; y, así, cuando podemos verlo como objeto, es bello, pero cuando esperamos su papel en el conjunto como rascacielos de la ciudad, su imagen se diluye, se emborrona. El edificio de Alas y Casariego, mucho menos brillante, plantea bien, por el contrario, y en su moderación, el tema de la escala, aunque puedan objetársele aspectos poco conseguidos. Esta segunda torre huye de ser compuesta por estratos, pues la cantidad de ellos la anularía como forma comprensible, despreocupándose un tanto de la expresión de su interior, y entendiendo el gran volumen como *monolito cuadrulado*, tema que lo convierte en imagen pregnante atenta a la magnitud de su tamaño. Una lucidez tal salva el resultado, si bien la huella intermedia y el remate, lo debilitan gravemente, mientras los bajos —que no parecen obra de los mismos arquitectos— proponen para la calle una *estrepitosa* imagen moderna, pariente de la Plaza de Colón y de los términos generales en que se desenvuelve el desafortunado episodio del Centro Azca.



Banco de Bilbao, visión objectual.
Arquitecto Sáenz de Oiza.

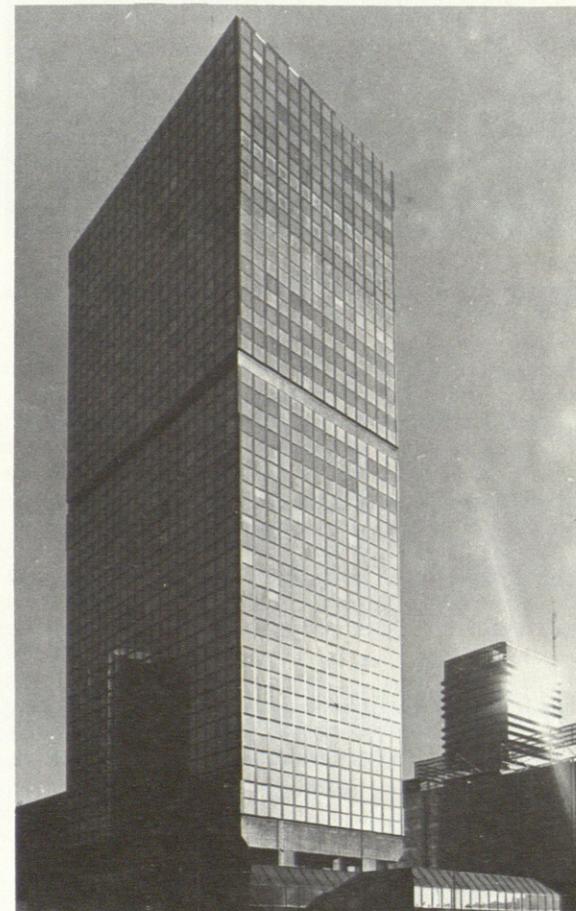
Volviendo a Oiza, por el interés crítico que su torre tiene, es curioso notar cómo una planta *miesiana*, en forma de rectángulo, con dos núcleos de estructura y comunicaciones, y, por lo tanto, con dos direcciones diferentes, al arrojarse mediante la pared-cristal, resuelve su esquina recordando a la torre Johnson de Wright; esto es, mediante un acuerdo circular que sugiere, pues, para ella es mucho más propio, la planta cuadrada. Pues, en efecto, el bello monolito acerado que es la torre cuando la tenemos encima parece presentarse visualmente como una gran pilastra cuadrada con las esquinas romas. La sorpresa es rebasarla y comprender su más delgado grueso por la Castellana, recibiendo una cierta decepción visual. Algunas de estas cosas empañan, en cierto modo, la gran brillantez de la obra. Me he entretenido en ella por el esfuerzo que supone y el talento que en él se aplica. Pues, sin embargo, como ejemplo de cómo deba ser un edificio y cuáles los medios arquitectónicos para conseguirlo, no es bueno, y tal vez debiéramos aplicar a su autor, aunque al revés, el exabrupto crítico que él dedicó a Gutiérrez Soto en una memorable Sesión de Crítica⁵ sobre el Ministerio del Aire: le gritaríamos, «Don Paco: para el próximo edificio, ¡más piedra y menos frigorias!». Pues su carrera moderna, su fe funcionalista y tecnológica, ha tocado fondo con el Banco de Bilbao, cerrando así, con broche de oro, el papel del espejismo de la modernidad en la arquitectura española. Con broche de oro, pues, en cualquier caso, la calidad y el interés de la torre son patentes, dando con creces la talla que supone obra tan importante y tan difícil, en tan decisivo y metropolitano lugar, y con tan fuerte inversión.

Faltaría, para acabar, llegar a Bankinter, de Ramón Bescós y Rafael Moneo, edificio que rompe drásticamente con la vanguardia que le precede, configurándose desde el papel urbano que quiere cumplir. Todas las solicitudes que la ciudad le pide encuentran su respuesta: solucionar el final de la edificación posterior dando al tiempo un frente adecuado al paseo y logrando una doble escala que exige el respeto al palacete, respeto

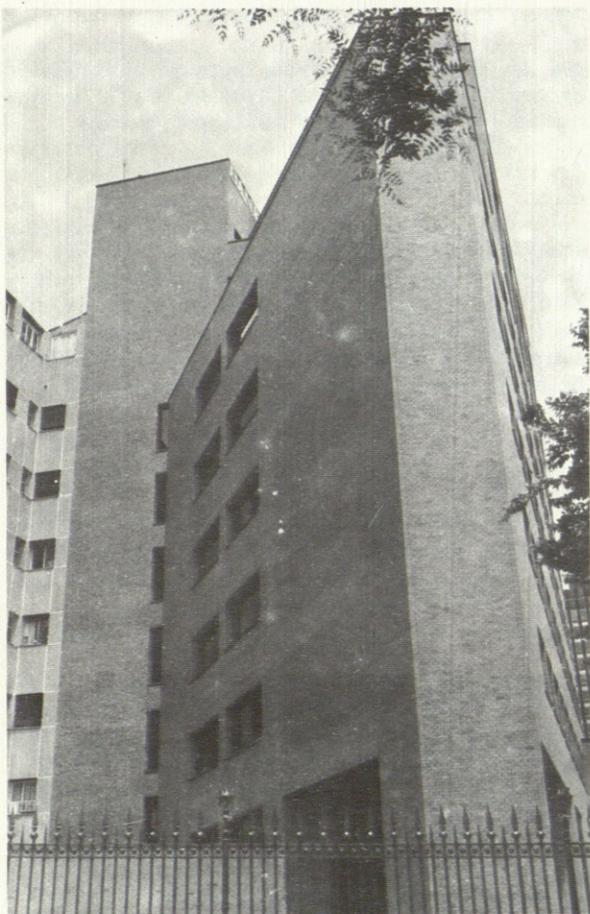


Prolongación de la Castellana.
Al fondo el Banco de Bilbao y la Torre Windsor.

que se logra sin necesidad de sacrificar volumen alguno. La arquitectura ya no es exactamente la que se tuvo por moderna, pues la composición encuentra un importante papel en ella, al tiempo que el lujo vuelve a ser auténtico: buenos materiales —buenísimo ladrillo, bronce—; incorporación del arte —Palazuelo, Paco López—, no como elemento superpuesto, sino como *decoro* de la arquitectura; y, sobre todo, el lujo del exquisito cuidado puesto en el diseño de partes y detalles. Ya he hablado alguna otra vez de este edificio, y también lo han hecho otros⁶. Es, a mi juicio, la obra más interesante del Madrid de los setenta: por la extremada calidad que logra en un complicado problema, pero también por la renovada y ágil actitud intelectual que exhibe, al tiempo que por una *condición madrileña* que logra aprender lecciones de la ciudad y referirse a su cultura sin que ello signifique renuncia alguna. En Madrid hay dos premios de arquitectura —Ayuntamiento y Colegio de Arquitectos— pero el Bankinter no tiene ninguno. Esperemos que, como siempre, esto signifique tan sólo la miopía habitual de los premios oficiales y no que la cultura mayoritaria de



Torre Windsor. Arquitectos Alas y Casariego.



nuestro oficio no esté dispuesta a comprender la lección del fracaso de la Castellana.

Pues si olvidan obsesionarse con la invención, huyen del espejismo de la modernidad, intentan comprender el papel urbano, a veces bien sencillo, que a los edificios cabe pedirles, y recapacitan en los medios que la arquitectura pone aún en sus manos, tal vez puedan lograr que la obra que sale de ellas esté a la altura del talento y la profesionalidad de la que, sin duda, están dotados.

Aunque la ciudad está ya hecha, y el próximo futuro profesional no es fácil que vaya a ocuparse de transformaciones más o menos radicales. O, más aún; pues si imaginamos el terrible proceso de decadencia que, según los agoreros más pesimistas, espera en las próximas décadas a nuestras grandes ciudades, podríamos pintar un hipotético año 2000 en el que hacer arqueología entre las fascinantes ruinas habitadas de la ciudad del xx, entre las terribles ruinas prematuras de la arquitectura moderna.

(P.D.: Aunque, de momento, volvamos aquí y, sin aventurar profecías, esperemos que los solares vacíos de Castelar, por ejemplo —y si se construyen—, sean bellas esquinas, atentas a la plaza que

definen y estableciendo bien la continuidad volumétrica que los terrenos parecen pedir. Puede ser el próximo test que la ciudad nos ofrezca para observar su desarrollo, al tiempo que para advertir la capacidad de reacción de los arquitectos madrileños.)

NOTAS

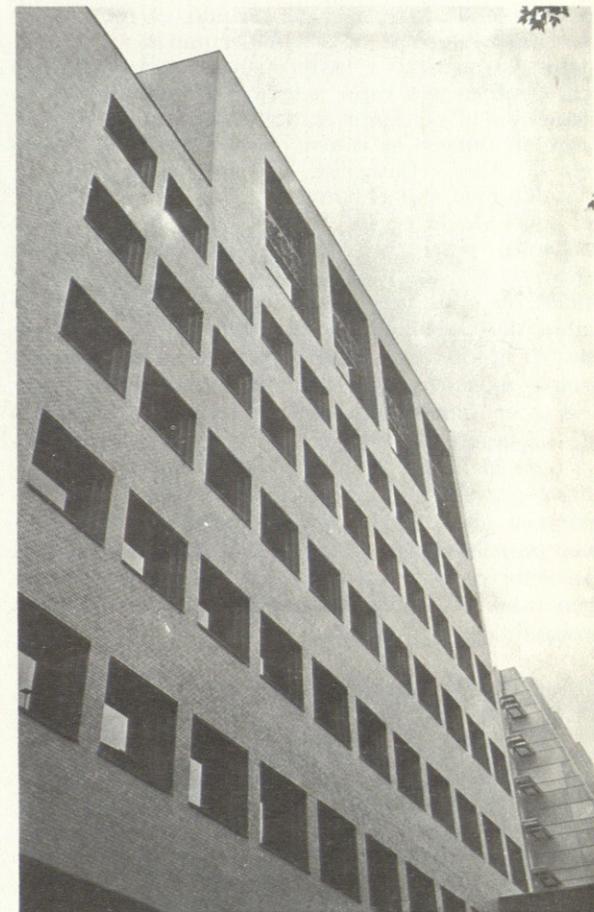
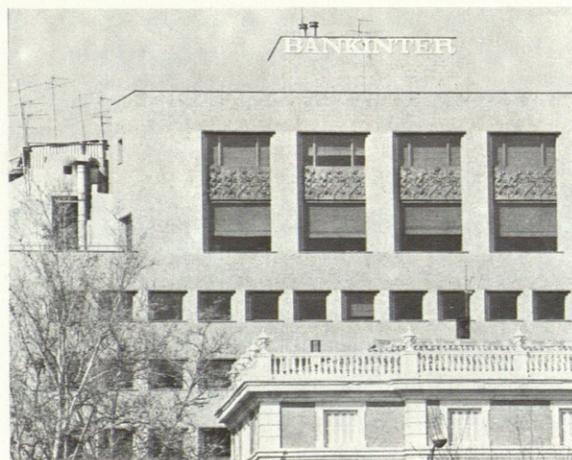
1 No sé si sería posible defender la tesis de que el edificio más barato es el de Moreno Barberá, y que restaurar y ocupar el antiguo hubiera sido muy caro. No entro en discusión, pero admitiendo que así fuera, el edificio no merecía un premio, pues ha preferido la baratura a la conservación y adaptación del Palacio.

2 Gabriel Ruiz Cabrero: *Una fachada moderna*, en *Arquitectura*, núm. 218, mayo-junio de 1979.

3 Los edificios modernos tienen con la ciudad una simple relación de presencia, conectándose con ella incluso difícilmente, por medio a veces de pasarelas, cordones umbilicales, etc., y nunca de modo inmediato ni presentando siquiera su puerta en un lugar esperado. Sus fachadas, por ejemplo, son funcionales al precio de ser sólo eso: sirven, complicadamente, para ventilar e iluminar, pero para nada más. Y del mismo modo que el edificio moderno aparece como objeto extraño a la ciudad, que puede sólo ser recordado, reconocido, pero nunca comprendido, ni asimilado en su memoria, así también la ciudad queda, desde el interior del edificio, negada: el hombre dentro de la pecera de cristal mira sólo traumáticamente al vacío exterior que le rodea, y muchas veces, cuando lo pretende, no puede alcanzarlo ni comprenderlo, pues parasoles, lamas, y demás obstrucciones para una luz derrochada inútilmente por el muro cortina, se lo impiden. El hombre trabajando junto a su ventana queda sustituido por el alienado habitante de la oficina paisaje.

4 Antón Capitel, V.: *Un paseo por la Castellana: de Villanueva a Nueva forma*, en *Arquitecturas* bis 23-24, 1978.

Bankinter. Arquitectos R. Moneo y R. Bescós.



5 Sesión de Crítica de Arquitectura sobre el Ministerio del Aire. *Revista Nacional de Arquitectura*, núm. 112, abril de 1951.

6 Antón Capitel, V., *ibid.*, y *El edificio Bankinter*, de Rafael Moneo y Ramón Bescós, en *Jano-Arquitectura*, núm. 54, enero-febrero de 1978. Y también: Gabriel Ruiz Cabrero, *Bankinter o ¿un americano en Madrid?*, en *Arquitectura* núms. 208-09, sept.-diciembre de 1978.

Nota de urgencia

Casi acabada la edición, confieso mi falta: no llegué a conocer el interior del palacio de Villahermosa, que alguien me había asegurado que era espléndido. Luis Moya me dijo el otro día que no, y que así lo hizo constar en el informe que redactó como académico de San Fernando. Mi argumento sobre la reforma de Moreno Barberá, a quien pido disculpas por lo que en mi texto pudiera haber de ligereza, queda así un tanto modificado, aunque me sigue pareciendo muy poco atractivo un edificio antiguo por fuera y moderno por dentro.

Estanislao Pérez-Pita

Madrid, la Castellana. Consideraciones acerca del Eje Norte-Sur de Madrid

Es indudable que la Castellana, en Madrid, se ha convertido en la vía más representativa del casco de la Villa. Al hablar de la Castellana me refiero al eje Norte-Sur en que la ciudad queda seccionada, y que hoy conocemos, arrancando de Sur a Norte como Paseo de las Delicias, Glorieta de Atocha, Paseo del Prado, Cibeles, Paseo de Recoletos, Colón, Paseo de Castellana, Plaza de Isabel II y Avenida del Generalísimo o prolongación de la Castellana y Plaza de Castilla; a continuación el eje se prolonga hasta el actual nudo o raqueta en donde se organiza la articulación entre el anillo de circunvalación, tercer cinturón o M-30 con la autopista de Burgos. Si observamos un plano de Madrid es fácil distinguir otro eje nítidamente definido y que discurre en sentido ortogonal a éste, es decir de Este a Oeste. La carretera de Aragón o Ventas, Manuel Becerra, Alcalá, Plaza de la Independencia, Cibeles, Puerta del Sol, Calle Mayor y de allí al Palacio de Oriente, en donde el río se convierte en barrera natural, para luego prolongarse aunque virtualmente a la Carretera de Extremadura.

¿Por qué dos ejes jerárquicamente similares cobran un carácter tan marcadamente diferente, convirtiéndose uno de ellos —la Castellana— en el eje representativo, mientras el otro pasa a ser un eje eminentemente funcional?

No olvidemos que Madrid hasta 1857 en que Castro a instancias de don Claudio Moyano, Ministro de Fomento, propone el *Plano general de la zona de Ensanche y de Emplazamiento y distribución del nuevo caserío* contaba con 300.000 habitantes escasos (París 1.400.000 hab. y Londres 2.700.000 habitantes) y que el casco de Madrid apenas manchaba un territorio delimitado por la actual Ronda de Toledo, Calle Bailén, Bulevares y Prado-Recoletos. Que cien años antes de Castro, cuando Carlos III cubriera el Prado de San Jerónimo construyendo las fuentes de Neptuno y Cibeles, y encargando a sus arquitectos Villanueva y Ventura los proyectos del Observatorio, Jardín Botánico y Museo de Ciencias Naturales (posteriormente convertido en el Museo del Prado), aquél no había sido más que un prado por el que discurría el arroyo y que separaba la villa del Real Sitio del Buen Retiro, propiedad de la Corona.

Así, nos encontramos que solamente hace siglo y medio El Prado-Recoletos no era más que una ronda o borde de la villa de Madrid que se extendía desde Atocha a Colón y en donde la existencia del Retiro así como la de los edificios antes mencionados habían ido atrayendo a la nobleza a construir sus residencias, como Palacio de Liria y de Buenavista (hoy convertido en el Ministerio del Ejército) bajo el reinado de Carlos IV o la hoy demolida casa de la Moneda de Jareño y Biblioteca Nacional por citar algunos de los más representativos.

Cuando Castro propone su ensanche, lo proyecta ignorando el trazado en estrella que ya Carlos III había recogido de las grandes intervenciones europeas del siglo XVIII, superponiendo sobre ella una trama ortogonal que crecía concéntricamente

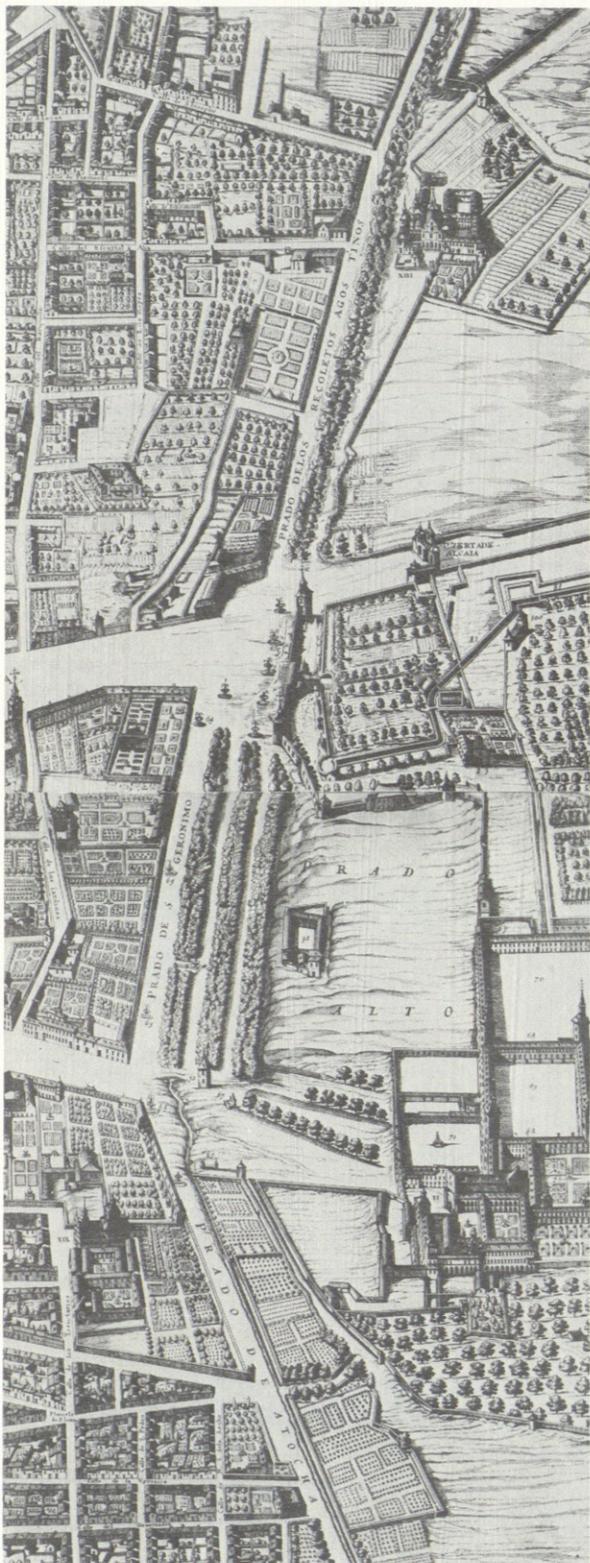
al casco existente excepto en su lado Oeste en que el río seguía siendo barrera infranqueable. Las únicas diagonales que introduce son aquellas que enlazan el centro con las principales vías de comunicación Carretera de Toledo, Valencia, Aragón, Francia, etc....

El Paseo de Recoletos es prolongado hasta la actual Plaza de Isabel II conservando el irregular trazado marcado por el cauce del río y que ya en 1835, es decir 20 años antes aparece dibujado en el plano que levanta Juan López y que por no poder enlazarlo con ninguna de las salidas de Madrid lo termina en un parque, en donde prevee la ubicación de un nuevo hospital.

El enlace de la Carretera de Burgos lo realiza a través de la actual Bravo Murillo, que le entronca con la de San Bernardo y García Morato



*Plano de Madrid.
Instituto Geográfico y Catastral 1975*



Plano de Madrid en la época de Felipe IV.
Pedro Texeira 1656

—Hortaleza, que teóricamente hubiera sido el eje Norte-Sur a la vez que la penetración al centro; pero que no pudo llegar a serlo por la escasa capacidad de estas vías, vías que nunca habían sido sometidas a rectificaciones en su trazado al modo en que lo fueron en las ciudades durante los siglos XVI y XVII.

Castro, además de un trazado viario, define una zonificación (que va a ser determinante en el futuro desarrollo de Madrid) y establece una *distribución del nuevo caserío* con unos criterios radicalmente clasistas, dividiendo el ensanche en 8 zonas o barrios:

- 1.^a Barrio Fabril o Industrial: Chamberí.
- 2.^a Barrio Aristócrata: La Castellana.
- 3.^a Barrio Clase acomodada: Salamanca.
- 4.^a Barrio Clase obrera: Carretera de Aragón.
- 5.^a Barrio Militar: Vallehermoso.
- 6.^a Barrio Recreo: Aroñigal.
- 7.^a Barrio Depósito y Abasto: Embajadores.
- 8.^a Barrio Rural.

Es increíble la fidelidad con lo que los criterios del ingeniero Castro se han mantenido; parece imposible de creer cuando se supone que el urbanismo puede ser una disciplina medianamente científica.

Estos dos factores —su trazado y el uso asignado— entiendo que son determinantes para comprender el carácter urbanístico y arquitectónico (en un segundo término) de este elemento urbano tan singularizado en la ciudad de Madrid que constituye el eje Norte-Sur de la Castellana.

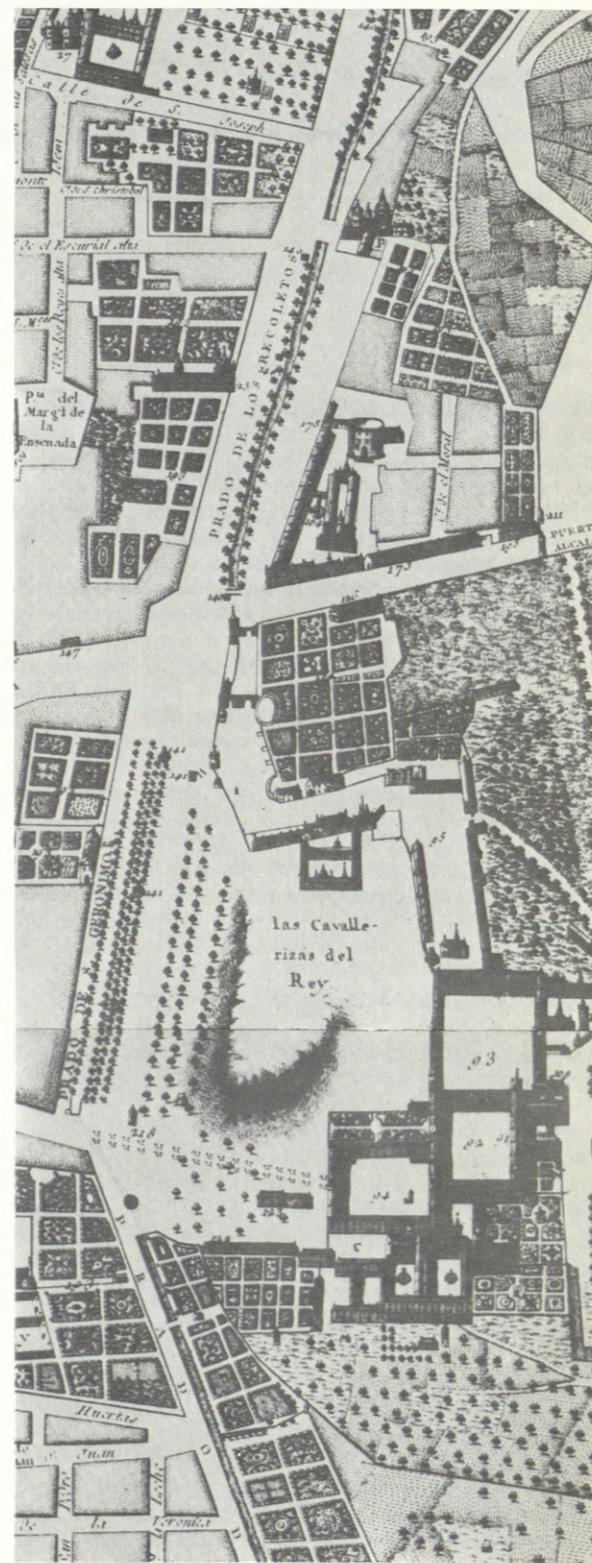
A partir de aquí la Castellana sigue siendo la gran vía que conduce y muere en el hipódromo, hasta que en el concurso internacional que el Ayuntamiento de Madrid convoca en 1929 para la elaboración de *Anteproyectos para el trazado viario y urbanización de la zona comprendida entre el límite del ensanche de Madrid y su término Municipal Zuazo* y Jansen proponen la prolongación de la Castellana con un futuro enlace en la Carretera de Burgos, desplazando así el eje Norte-Sur antes mencionado propuesto por Castro.

Es así como la vía muerta que constituía este eje pasa a convertirse en eje regulador del casco de Madrid, sobre el que empieza a intervenir con gran presión.

La victoria final de los sublevados en 1939 y el establecimiento de la dictadura franquista despertó de nuevo el interés sobre el proyecto de Zuazo y Jansen, siendo Bidagor el que lo recoge en su Plan de 1941.

El soporte ideológico y científico de esta intervención creo que queda patente citando textualmente los textos de la época:

«Queramos o no las grandes ciudades, pero la capital sobre todo, son las aspiraciones de los estados modernos; ellos son las autoridades sociales del mundo actual, y al prestigio de la capital se asocia en gran medida el auge español» (Pro-



Plano en la época de Carlos III.
Nicolás Chalmandrier 1761

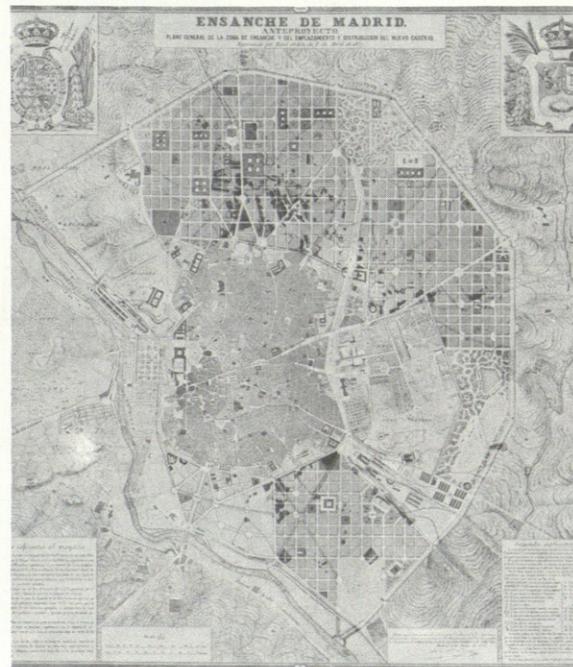
fosor Ruiz del Castillo. Citado por Carlos Trias Beltrán en *El desarrollo urbanístico de Madrid en el futuro de España* o bien: «El paisaje de la comarca y la Naturaleza del terreno, muy variados alrededor de la urbe, confieren al territorio condiciones muy diferentes, resaltando los lugares atractivos y diferenciándolos netamente de los utilitarios. El eje de esta tendencia es normal a la Sierra, y se desarrolla de Norte a Oeste y Sur a Este. Al Oeste y al Norte quedan los espacios de mayor categoría de amplias arboledas y paisaje lejano de tipo velazqueño: los correspondientes a la fachada de Madrid, Casa de Campo, Ciudad Universitaria y Avenida del Generalísimo; al Este y al Sur los terrenos se muestran pelados de vegetación, con los paisajes secos y duros propios de la meseta, propicios, en cambio, a la fabricación de ladrillos y yesos de excelente calidad, constituyendo la situación apropiada para las zonas industriales» y sigue «En consecuencia, la división en zonas correspondientes a diferentes usos no obedece en Madrid a la voluntad técnica, sino que es algo natural que se ha desarrollado siempre de manera instintiva y que la técnica recoge y ordena como garantía de sostenimiento del orden natural contra las posibles voluntades particulares» (del *Planeamiento urbanístico de Madrid* de la Comisaría General de Ordenación Urbana de Madrid, redactado por la Oficina técnica de la Junta de Reconstrucción de Madrid).

Después de esto es fácil de entender el Plan Bidagor. Contrariamente a lo que mantiene Antón Capitel en un artículo publicado en *Arquitecturas Bis* (julio-septiembre 1978), la propuesta de Bidagor sí es un Plan, y es un Plan que entiendo no fue *mitad equivocación, mitad sueño...* (Anton Capitel, *Op. cit.*), puesto que cumplió los objetivos fundamentales que creo se propuso: A) trazar una vía que simbolizara el espíritu de los vencedores y los ideales de su nuevo estado («... pero la capital sobre todo son las aspiraciones de los estados modernos...»), B) desarrollar su concepto de ciudad, creando una barrera que sirviera de telón del ya consolidado barrio proletario de Tetuán a su izquierda y como avanzada de la infraestructura para la futura colonización de su margen derecha, entonces ocupada fundamentalmente por colonias obreras (para lo que también se proyectó la prolongación de General Mola) y C) resolver con estos modelos problemas funcionales que el crecimiento de Madrid tenía planteados.

Con esto, entiendo que el eje Norte-Sur como elemento urbanístico principal de Madrid queda definido para nuestros días. Las diferencias, enormes por otro lado, entre el Plan Bidagor y el de Muñoz Monasterio propuesto en 1951 y refrendado oficialmente en 1954, son diferencias ya mucho más arquitectónicas que urbanísticas y que determinaron —qué duda cabe— un cambio sustancial en la imagen del espacio urbano, del diseño urbano proyectado, al modificar la ordenación de manzana cerrada en bloque en edificación abierta, en base a unas líneas de pensamiento supuestamente más



Plano de Madrid y sus cercanías.
G. Tardieu 1788



Plano del Ensanche.
Carlos M. de Castro 1857

actuales, pero que eran reflejo del cambio que se producía en el sistema económico del país que pasaba de una economía dirigida a una incipiente economía de mercado en donde la iniciativa privada en corrupta complicidad con la administración empezaba a *campear por sus respetos*. Pero insisto, urbanísticamente el eje Norte-Sur estaba ya sentenciado desde 1941, su trazado y el uso al que fue destinado estaba ya determinado y no ha sido modificado hasta la fecha.

Pero ahora quisiéramos entrar a analizar el eje desde el punto de vista del espacio urbano.

Centrándonos en el tramo de nuevo trazado, es decir, la Avenida del Generalísimo o prolongación de la Castellana, entiendo que la primera gran equivocación del diseño de su trazado proviene precisamente de no haberse zafado nunca del origen con el que surgió. Es decir que ese carácter de arteria de borde y posteriormente de frontera divisoria de dos tejidos con que Castro la prolongó, se han mantenido hasta el último tramo. Esto determina una concepción unidireccional y aislada del espacio lineal que constituye la espina o eje, con la consiguiente pobreza conceptual y espacial de la misma, eludiendo todo el problema de la perspectiva de las intersecciones así como el reforzamiento del carácter de telón que Bidagor le dio eludiendo toda sugerencia de lectura del organismo urbano que lo soporta y nutre.

En un análisis visual del entorno es obvio el fracaso entre las intenciones planteadas y los resultados obtenidos. El logro del gran bulevar ha sido totalmente frustrado, y lo ha sido sencillamente porque el trazado del mismo se queda sólo en abrir una vía con dimensiones en planta de gran bulevar pero sin plantearse para nada el diseño espacial del mismo, su sección transversal, su diseño de planta, sus alzados o alineaciones y sus perfiles o contornos. La sucesión de supuestas plazas con las que se pretendía estructurar la linealidad del eje no pasan de ser unos vacíos, que rompen, si es que queda ya algo por romper, la frontalidad de las fachadas que necesariamente bulevares de esta índole requieren, si pretenden dar forma urbana al espacio abierto. Contribuye al caos visual el incomprensible diálogo entre llenos y vacíos que se convierte en una conversación entre sordos, y en donde en lugar de conformar una unidad el resultado es una disgregación espacial en donde la trama transversal de las calles que acometen a la arteria queda totalmente desdibujada y amalgamada en el caos que constituyen la adición y yuxtaposición de edificios sin más criterio que el del uso abusivo, y sin lugar a dudas en muchos casos delictivo, de la ordenanza.

Esta situación va paulatina y progresivamente descendiendo hacia el Sur, llegando ya de forma irreversible hasta la Plaza de Colón. Situación que ha deteriorado para siempre los límites o contorno con los que los alzados de la Castellana estaban dibujados, límites tangibles y claros de línea en donde las superficies tenían un marco de borde preciso y cada volumen se presentaba

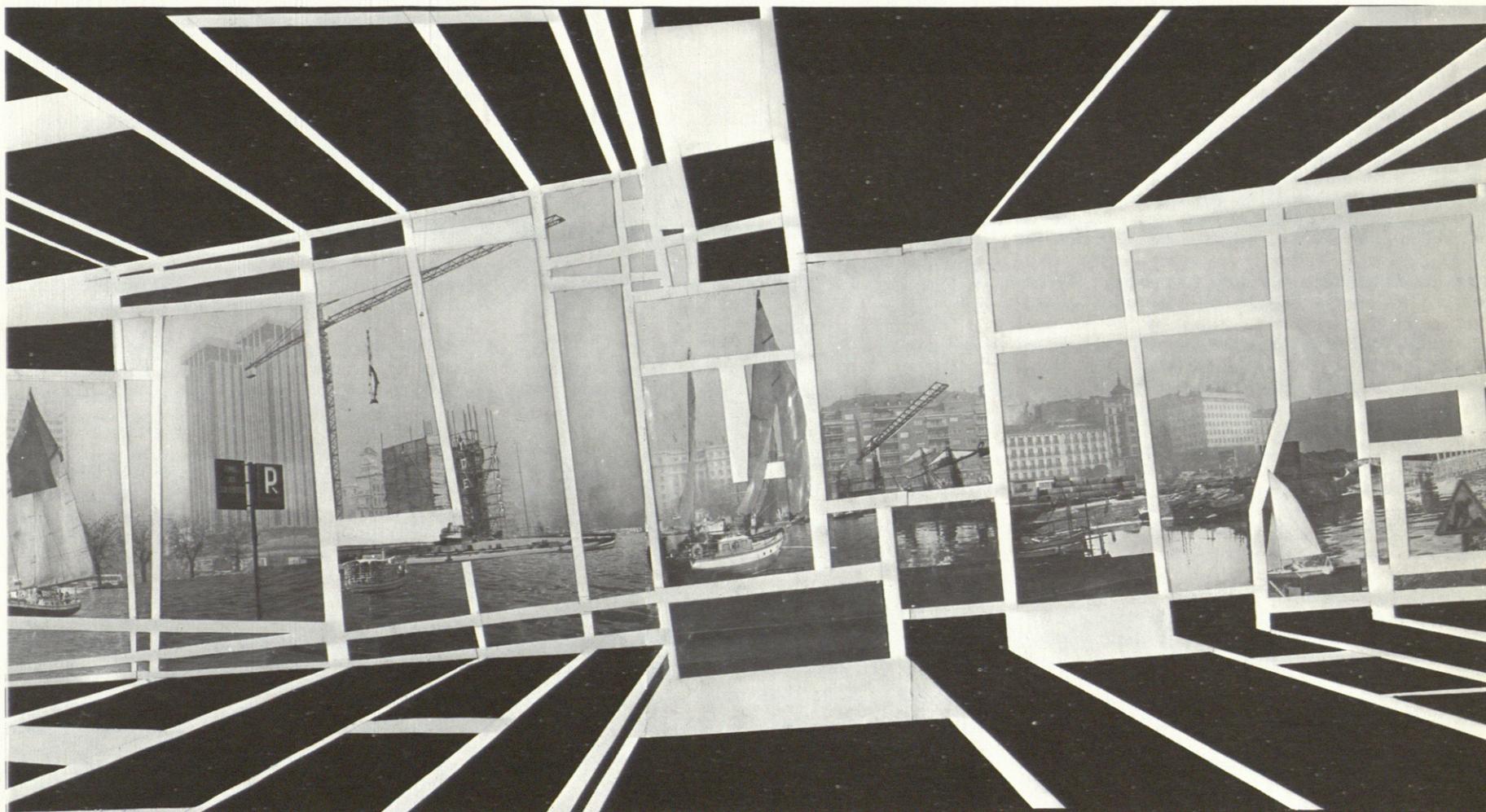
con una forma plenamente tangible. Ejemplos definitivos de lo anterior son: el resultado urbanístico del Plan Parcial de Remodelación del paso elevado Juan Bravo-Paseo del Cisne, ejemplo de una vulgaridad pretenciosa llevada a límites inimaginables o, en la acera opuesta, la destrucción sistemática de los palacetes existentes para ser sustituidos por edificios bancarios aislados o la situación límite —surrealista— de la destrucción gratuita y demagógica de la mencionada Plaza de Colón, con la demolición del palacio de los Duques de Medinaceli, los jareños y la construcción de zona verde en la cubierta de un aparcamiento por una concesionaria del antiguo ayuntamiento, que constituye una más de las abominables intervenciones impuestas por el que fue uno de los más nefastos alcaldes que ha tenido Madrid, también, a nivel urbanístico.

Por último, el tramo Recoletos y Prado han sido los más respetados. A la vez que conservan una sección transversal con 3 calzadas y bulevares centrales, sección que entiendo afortunada en su dimensionado, el mantenimiento de la ordenanza de manzana cerrada en lugar de la de bloque abierto ha conservado en líneas generales la armonía del espacio y permitido integrar sin exclusivismos las nuevas arquitecturas insertadas en este tejido. Quizá la única disonancia la constituye el hoy tan reivindicado edificio de Francisco Cabrero para el antiguo sindicato fascista, en un aspecto en que sus fervientes defensores nunca han comentado. Me refiero a la brutalidad con la que está injertado en el perfil del antiguo paseo, desequilibrando e imponiendo su masa en el preciso marco que el paseo tenía.

El tramo último, Paseo de las Delicias, es fiel reflejo de la función a él asignada por la Junta de Reconstrucción de Madrid, recordemos: «... al Sur los terrenos se muestran pelados de vegetación... propicios a la fabricación de ladrillos y yesos... situación apropiada para las zonas industriales...»

Cabría hablar aún de la arquitectura que conforma el espacio urbano del eje, pero en esta breve reflexión sobre el origen y carácter en la actualidad, no haré más que referencia al esfuerzo y entusiasmo de aquellos arquitectos que han conseguido construir piezas aisladas de indudable valor arquitectónico. Pero desgraciadamente cuanto más complicada y caótica es la ordenación urbana le es más difícil a cada componente arquitectónico imponer su valor plástico.

E. Pérez Pita



Banca López Quesada

Rehabilitación del Palacio de Villahermosa

Paseo del Prado esquina a Plaza de las Cortes

Proyecto 1975

Realización 1975

Arquitecto: Fernando Moreno Barberá

Cuando este edificio, construido al principio del siglo XIX en un solar de 5.871 m de los cuales 3.364 están edificados y 2.506 dedicados a jardín, fue adquirido por la Banca López Quesada con objeto de instalar en él su Sede Central, el interior del palacio había sufrido ya múltiples reformas que hacían difícil reconocer su disposición primitiva y que en su mayor parte le habían privado del carácter representativo y suntuario que debía tener en su momento.

El concepto básico del proyecto de rehabilitación fue la necesidad de conservar intacta, aunque restaurándolas, las fachadas exteriores, y transformar el interior distribuyéndolo funcionalmente y dotándolo de las más modernas instalaciones para alojar una empresa bancaria eficiente y dinámica. Fue necesario, por tanto, demoler la totalidad de la edificación interior para después reconstruirla.

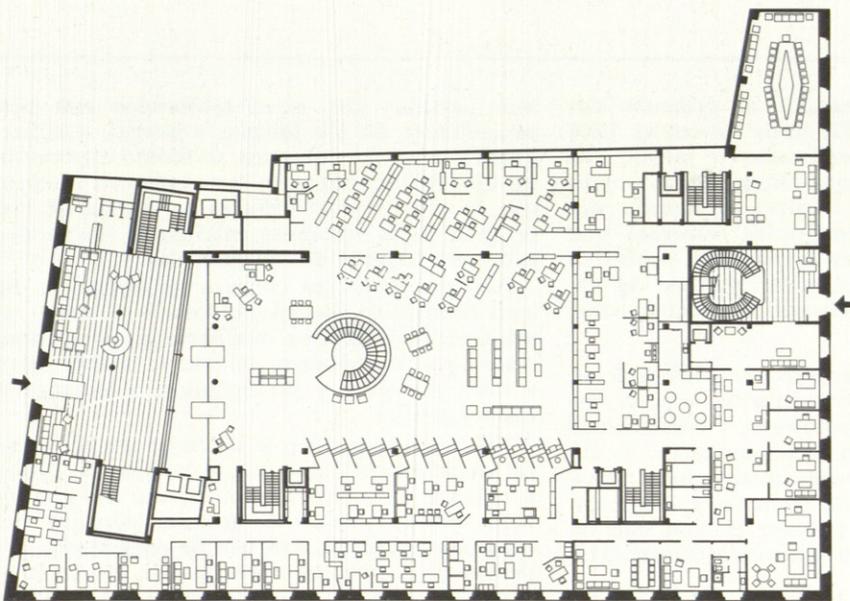
En lo que respecta a la rehabilitación de las fachadas, se fabricaron ladrillos especiales para reponer los que se encontraban desintegrados, y se sustituyeron algunos dinteles y jambas que esta-

ban partidos por otros elaborados con piedras procedentes de las mismas canteras que los originales. Para las cubiertas se diseñó especialmente un tipo de teja plana de las usadas en la época en que se construyó el edificio. La particular textura de estas tejas valora al máximo la finura de cornisas y molduras de las fachadas.

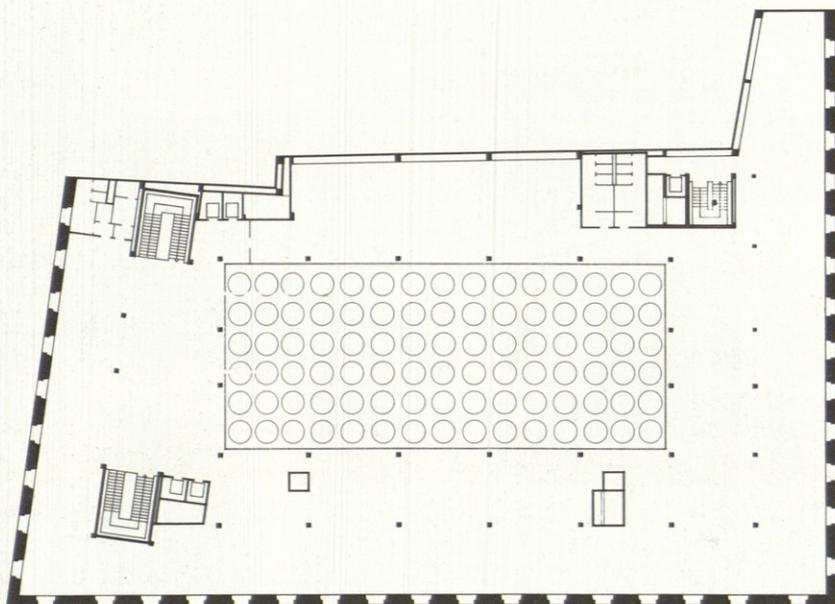
Para que el jardín cobrara su verdadera dimensión decorativa incorporándose a la calle, se eliminaron los edificios auxiliares y el cerramiento opaco que lo rodeaban, colocando la reja existente a nivel del suelo y prologándola a lo largo de la calle Zorrilla.

Para contrastar con la estrecha puerta principal de la fachada de la Plaza de las Cortes, destinada a entrada de público, se proyectó un gran vestíbulo con pavimento de granito y canto rodado como correspondía a su uso de portal para coches. Detrás del portal las instalaciones de la Banca y oficinas se han hecho con absoluta modernidad, escogiendo un esquema de colores y materiales que se mantiene en todo el edificio para dar unidad al conjunto.

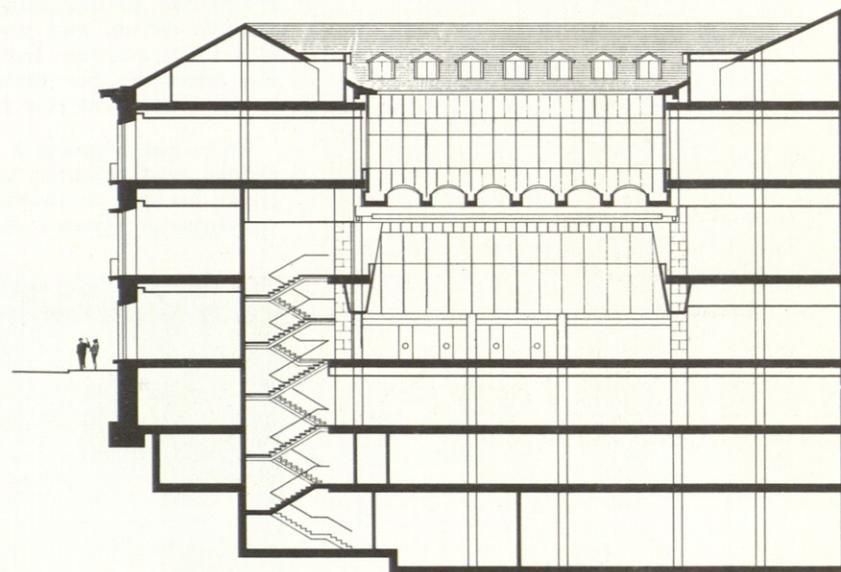




1

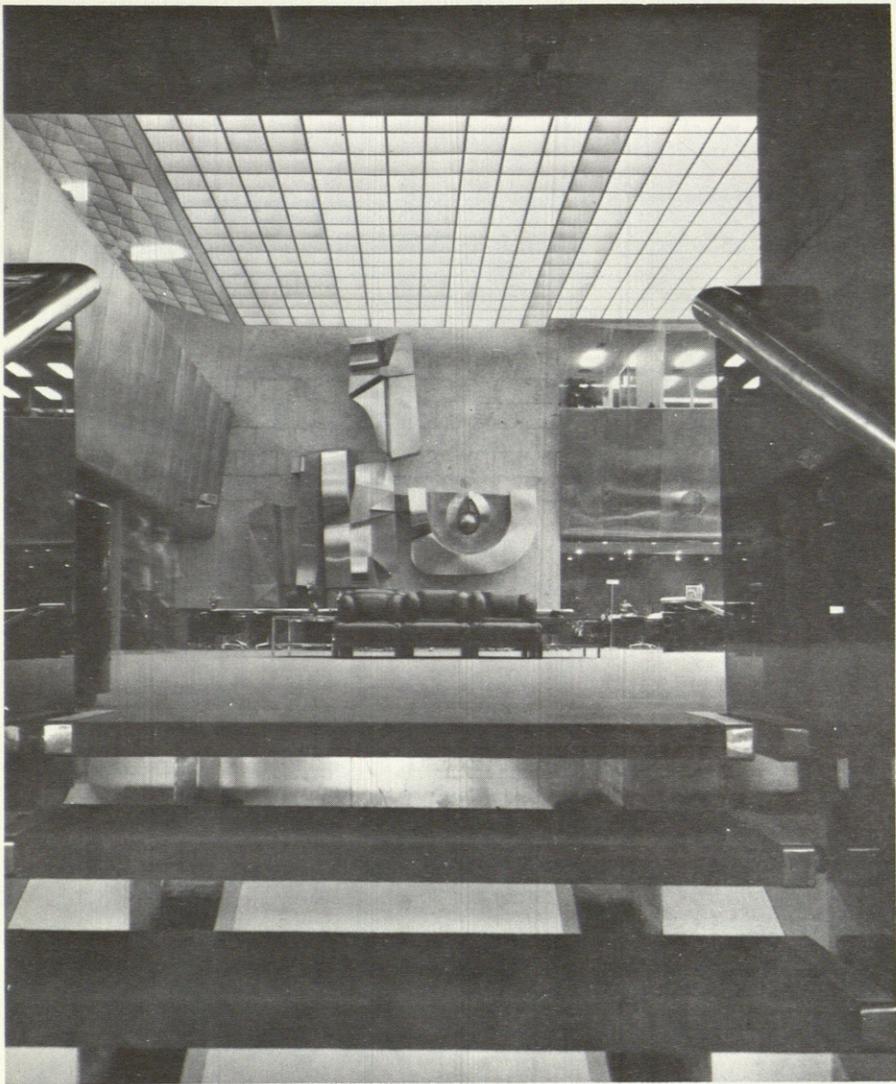


2



3

1. Planta baja para instalaciones bancarias
2. Planta segunda donde se ve la disposición de lucernarios
3. Sección transversal



Ampliación del Ministerio de la Marina

Paseo del Prado

Proyecto 1973

Realización 1976

Arquitectos: R. de La Hoz, G. Olivares,
J. Chastang

Arquitecto director: A. López de Asiain

Se encuentra este *palacio* en un ambiente urbano, obra de ilustres arquitectos de principios de siglo como Palacios y Otamendi —Correos y telégrafos—, Lastra y Adaro —Banco de España—, Repullés y Vargas —Edificio de la Bolsa—, Aguado, Pruneda, Velázquez Bosco, etc.

Para insertar acertadamente un nuevo edificio en este ambiente urbano tan marcado, creando un conjunto integrado —no una simple yuxtaposición— sin contrastes agresivos, se precisa conseguir una armonía por afinidad, un tratamiento y

composición respetuosamente basados en constantes unificadoras.

En primer lugar se continúa la altura de imposta del edificio existente.

Seguidamente se ha disciplinado la composición de la nueva fachada dentro de una malla única formada por una retícula de rectángulos áureos deducidas del alzado del palacio actual.

La fachada conjunta se encierra en un doble ritmo compuesto por 36 módulos horizontales de 210 cm y 11 verticales de 340 cm de amplitud.

Predomina en el alzado actual un cireto acento gótico, intención que se ha mantenido en las líneas fundamentales de la ampliación.

Como quiera que la composición de Luque y Espeliú sigue un esquema clásico dividiendo la fachada en tres fajas:

— Superior de coronación a modo de entablamento.

— Central de columnata.

— Inferior o cuerpo basamental.

Las dificultades surgen cuando se enfrenta la

nueva e ineludible necesidad de atender los condicionantes funcionales —característica diferencial de nuestra época.

— *Cambio de escala*: En la fachada actual solamente abren huecos 6 plantas.

La nueva fachada ilumina 9 pisos.

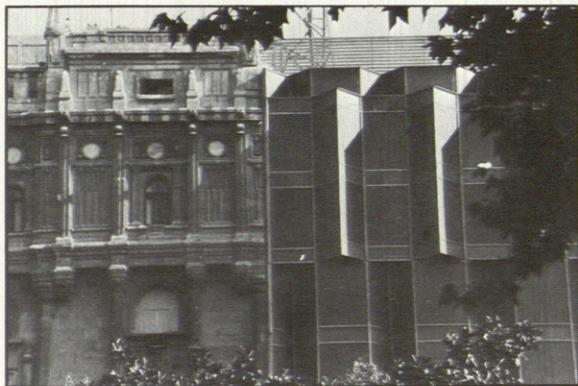
Esto supone que se ha de aumentar un *cinuenta por ciento* de plantas sin que por ello aparezcan dos escalas diversas en la misma fachadas del edificio.

— *Cambio de la proporción vano/macizo*: En el palacio actual los huecos ocupan únicamente un 16 por 100 de la fachada.

En el edificio de oficinas se precisa alcanzar un 83 por 100.

Hay pues que *quintuplicar* la superficie de ventanas sin romper no obstante la unidad del conjunto.

Estos cambios de escala y de proporción de huecos se resuelven conjuntamente si se suprimen los términos de comparación *vano* y *macizo*.



S. SANSO



PANDO

Banco de Levante

Paseo de Calvo Sotelo, 3

Proyecto 1970

Realización 1975

Arquitecto: E. Población Knappe

De las características del solar y sobre todo de la incidencia de las ordenanzas, se deducen unas determinantes de volumen tan acusadas que, admitidas éstas como ciertas, reducen el problema de proyección al estudio de los problemas funcionales, estéticos y constructivos de la superficie a des-

arrollar, de acuerdo con el programa prefijado, sacando el mejor partido de las áreas de plantas deducidas.

Desde el principio nos impusimos la disciplina del módulo, como necesaria en una obra cuya planta no queda determinada en su distribución definitiva, puesto que debe poder adaptarse a las diferentes condiciones de trabajo que impongan las circunstancias futuras.

La coordinación dimensional, modular en este caso (el módulo base elegido 1,20), se ha llevado con el máximo rigor no sólo en el plano horizontal, sino también en el vertical, introduciendo todos los elementos en una rígida trama espacial.

Los elementos de fachada, cerramiento y acristalamiento, expresan al exterior este ritmo.

Se ha concebido el edificio como una sucesión de superficies horizontales encadenadas entre sí por un núcleo central de comunicaciones verticales. Este importante núcleo central, verdadera columna vertebral del edificio, alberga las comunicaciones verticales.

Estas comunicaciones verticales se unen entre sí

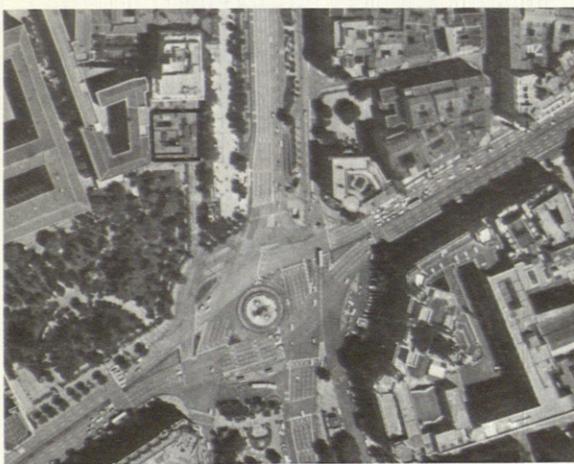
por los pasillos de circunvalación de núcleo dispuestos en cada planta, los que permiten la necesaria fluidez de las circulaciones horizontales.

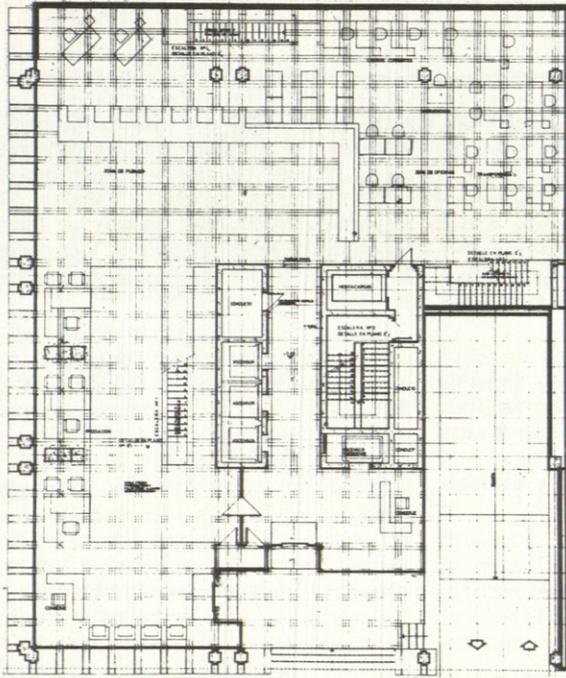
Su implantación en La Cibeles, símbolo logotípico de la ciudad, donde se enfrentan arquitecturas totalmente dispares, pone de relieve el problema de la incorporación del edificio al marco de la plaza.

Se ha mantenido firmemente el criterio de que no es lícito la copia, imitación o adaptación de elementos formales o tópicos de estilos pasados. Sino el intento de encontrar esa constante rítmica que acaba por hacerse sentir en estos contextos urbanos aparentemente inconexos.

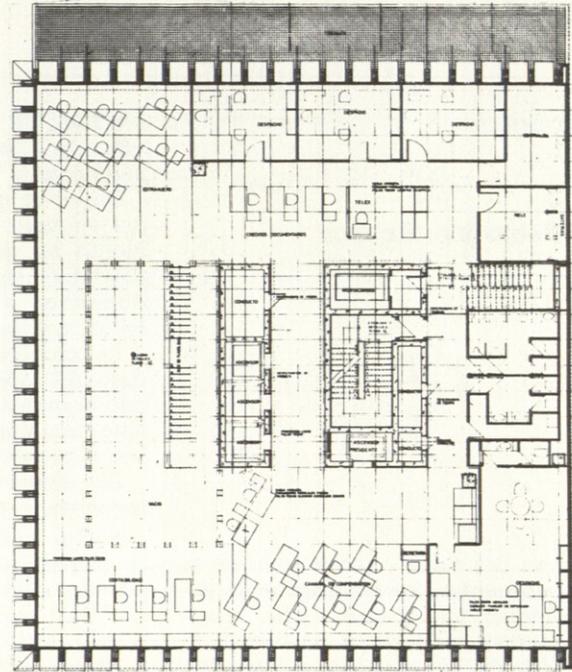
Si ese constante rítmico, espacial se encuentra y aplica la obra de arquitectura, y esa es la magia del número, se integra tan naturalmente en el emplazamiento, que cuando se cubre de patina, parece que siempre ha estado allí.

Este camino ha demarcado un lenguaje plástico muy preciso y seco, resultado de la estricta coordinación dimensional y modular del edificio con la constante rítmica espacial del entorno.

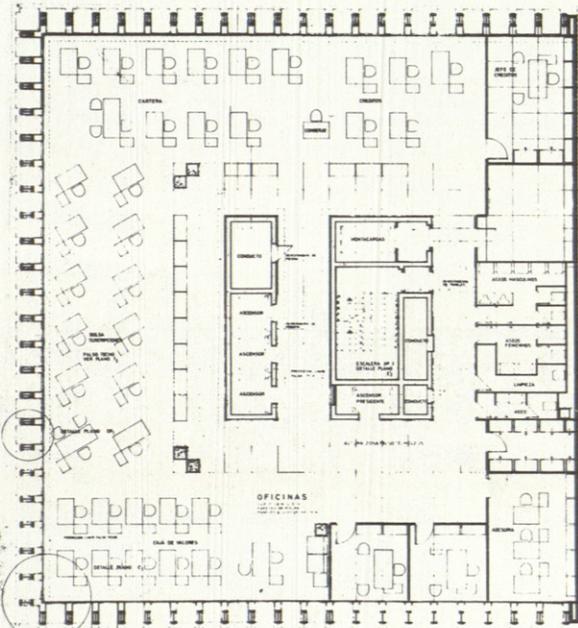




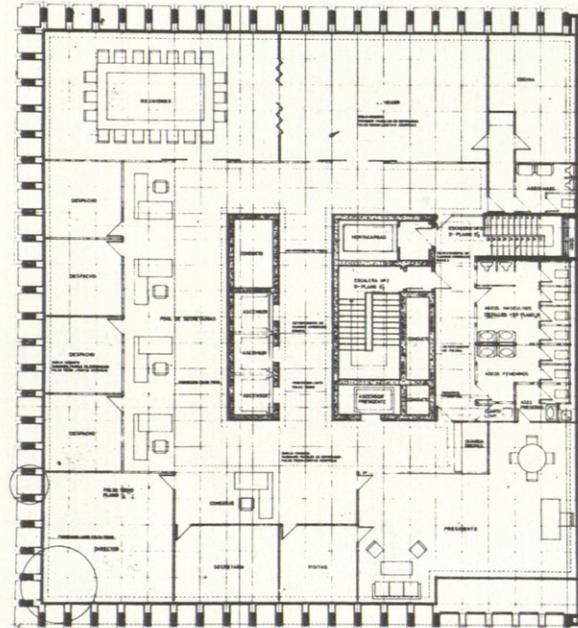
Planta baja



Entreplanta



Planta tipo de oficinas



Planta sexta



Torres de Jerez

Plaza de Colón

Proyecto 1967

Terminación 1976

Arquitectos: Estudio Lamela

Solar

Situado en la Plaza de Colón, confluencia de cuatro importantes vías de tránsito fuerte, en el centro de Madrid. Solar de reducida superficie y forma irregular, con un desnivel de dos metros de un extremo al otro. Dos de sus lados lindan con edificaciones.

Ordenanzas

Alturas, volúmenes y composición estipulados en el proyecto de ordenación para la fachada oeste de la Plaza de Colón, redactado por el Excmo. Ayuntamiento de Madrid, y que exigía: «la edificación debe ser una unidad arquitectónica de marcada verticalidad. El Ayuntamiento aceptó, al fin, el concepto unitario de la *pareja*.

Programa

Dos torres de veinte plantas destinadas a alojar oficinas representativas, con la planta baja destinada a uso comercial.

Problemática

La reducida superficie e irregularidad de forma del solar, combinados con los condicionantes de una estructura tradicional para las dos torres, imposibilitaba la realización de rampas para coches, como medio de acceso a los sótanos que son para estacionamiento de vehículos. Dicha estructura tradicional hubiera reducido, por la dimensión de los pilares, la diafanidad importantemente y, por tanto, la utilidad de las plantas bajas, comerciales y las plantas de estacionamiento.

La idea

Consideramos el conjunto como la respuesta a dos problemas, perfectamente definidos y sobre-

puestos: el de las plantas inferiores, es decir, los sótanos, la planta baja, la primera planta, con su particular problemática, y el de las dos torres.

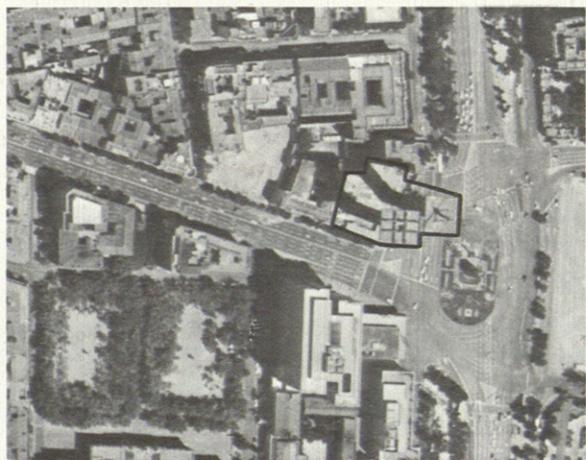
Redujimos la hipoteca estructural de las dos torres, sobre las plantas inferiores, a los dos núcleos. Este permitió diseñar una estructura independiente y especial para las plantas inferiores, haciendo posible las rampas de acceso y un mayor aprovechamiento en las plantas de estacionamiento, así como una gran diafanidad en las plantas baja, entreplanta y primera planta.

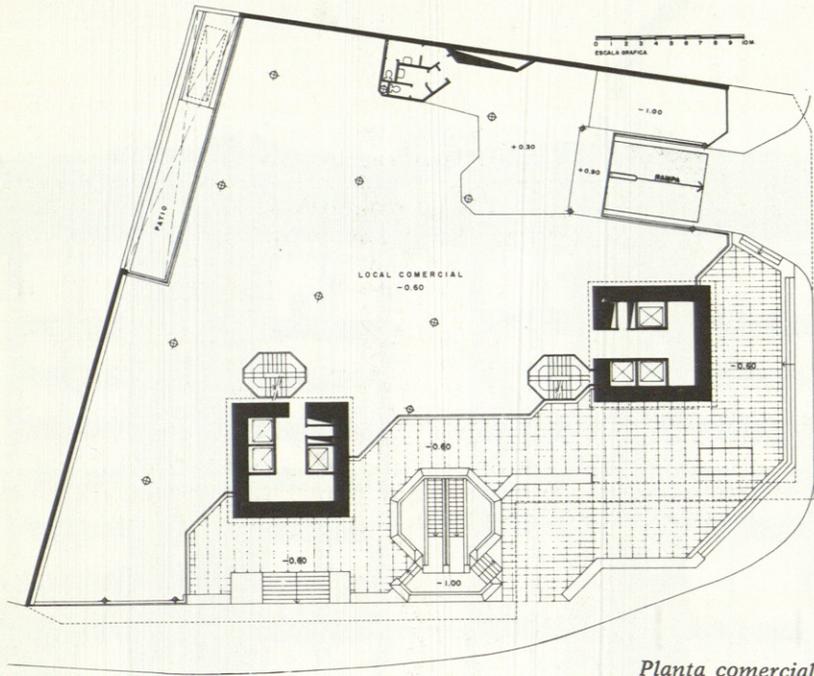
Las dos torres fueron planteadas con espacio totalmente diáfano entre el núcleo central y sus fachadas.

Los ascensores y conducciones son alojados dentro del núcleo central.

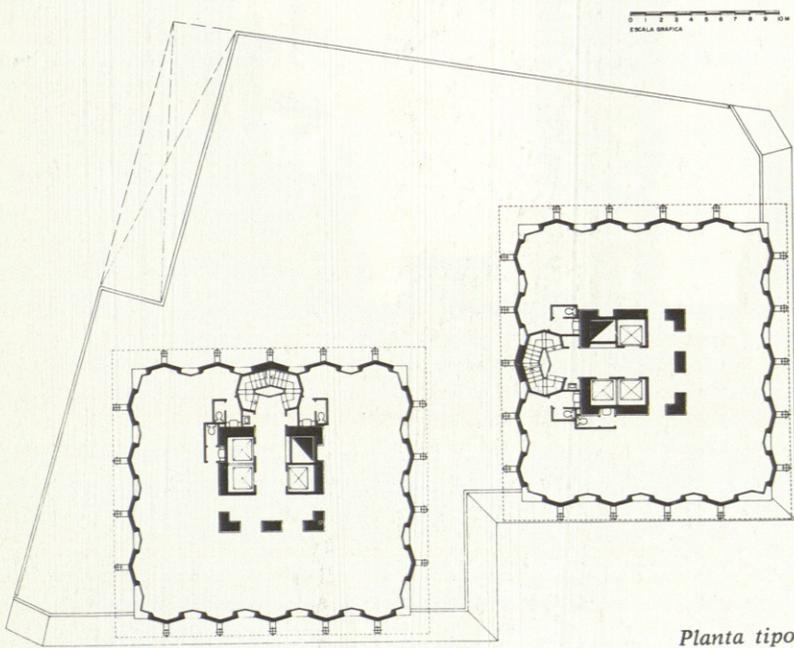
Los conductos que suministran aire primario a los inductores, situados en las fachadas de las torres, están situados dentro de los elementos de cierre y fachada, de aluminio anodizado.

La figura en planta de las ventanas es determinada por el radio de acción de los aparatos inductores.

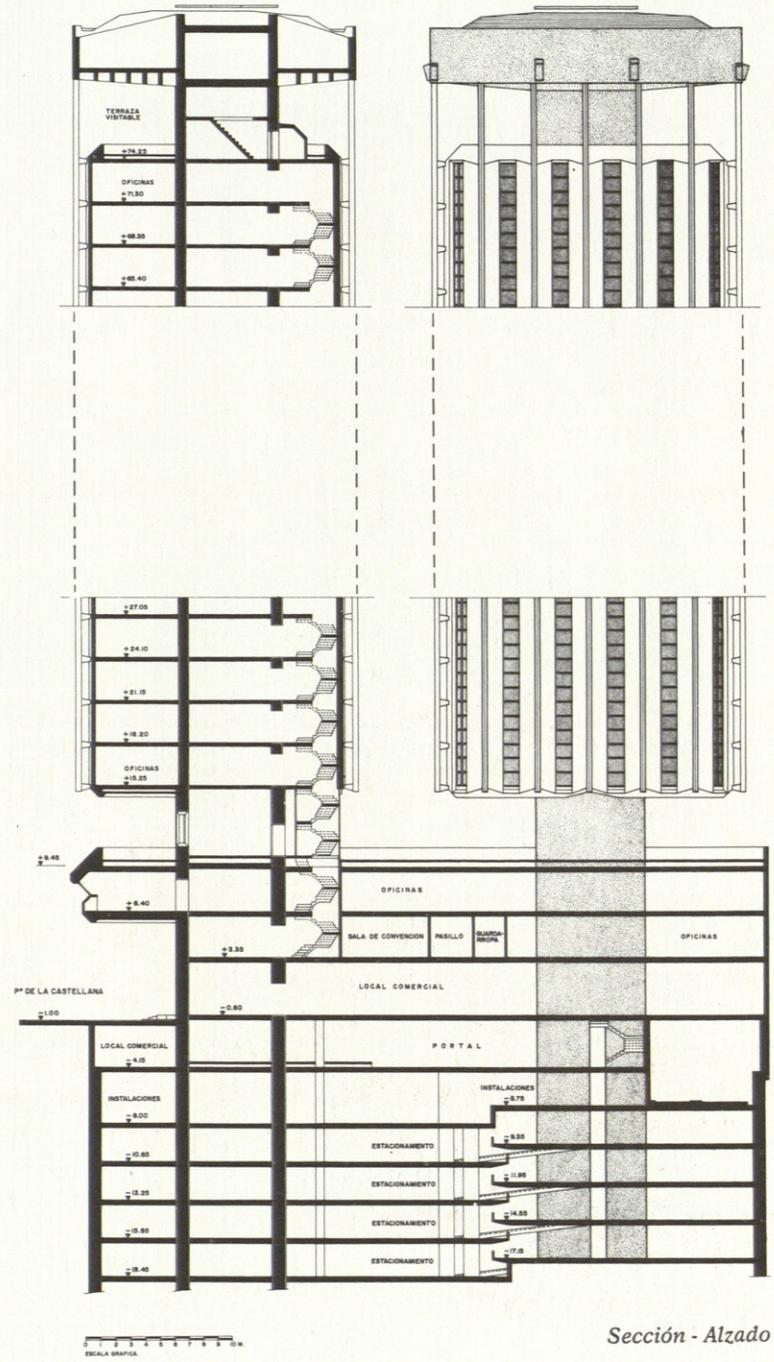




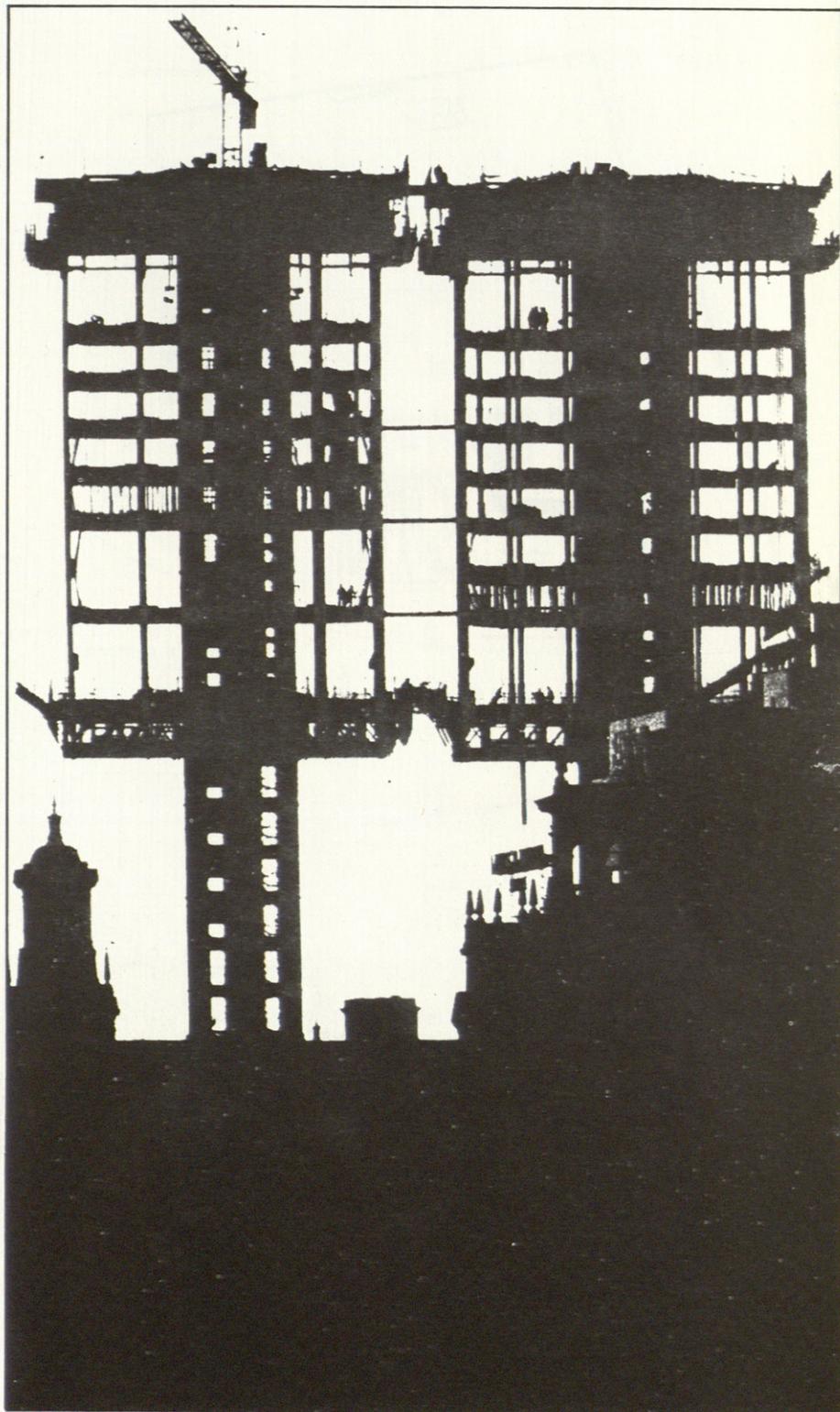
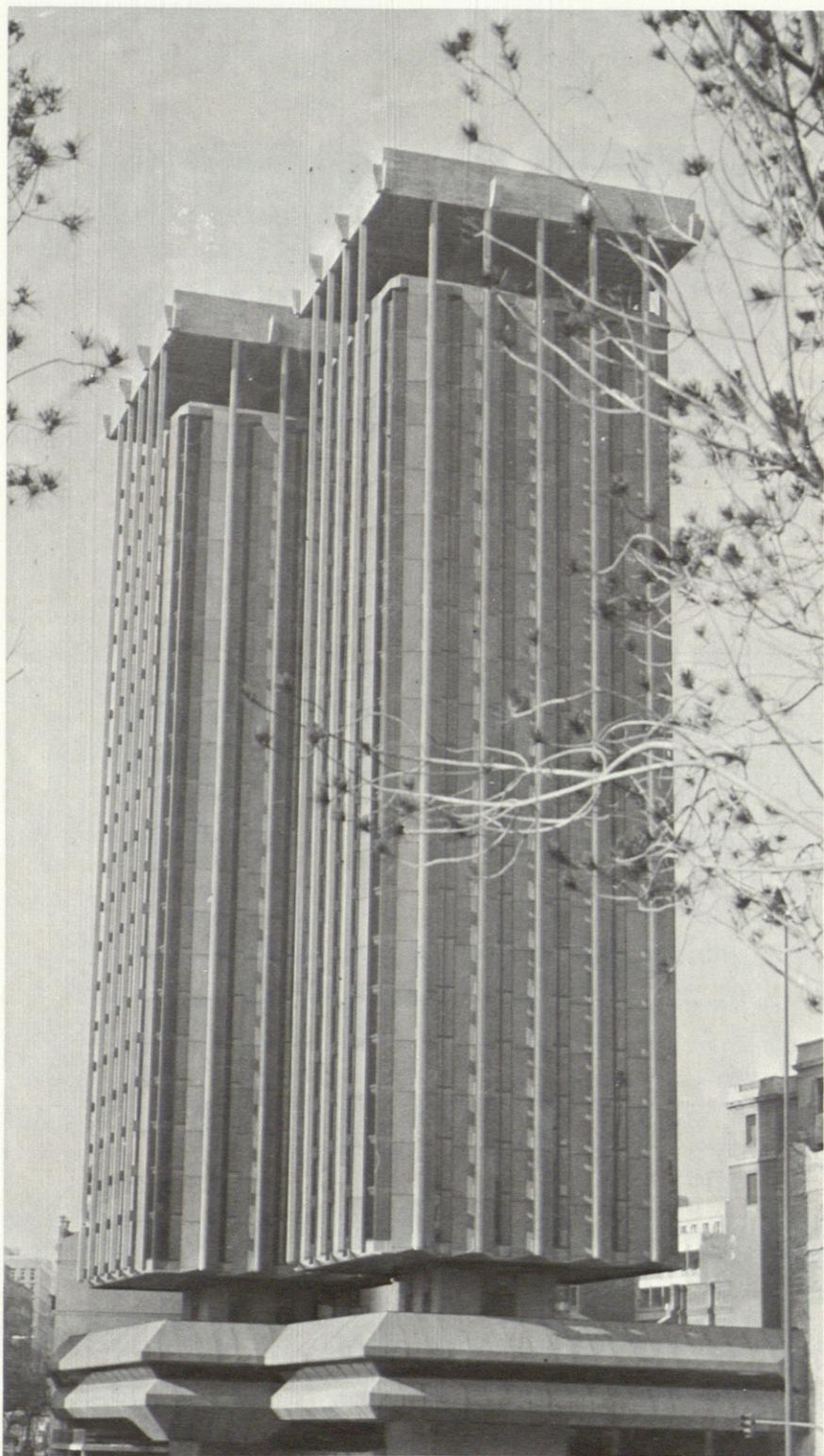
Planta comercial



Planta tipo



Sección - Alzado

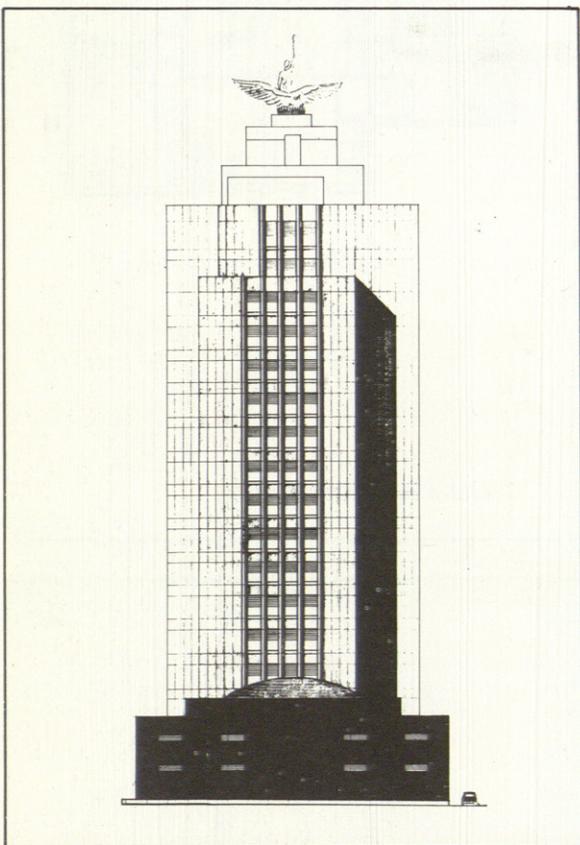


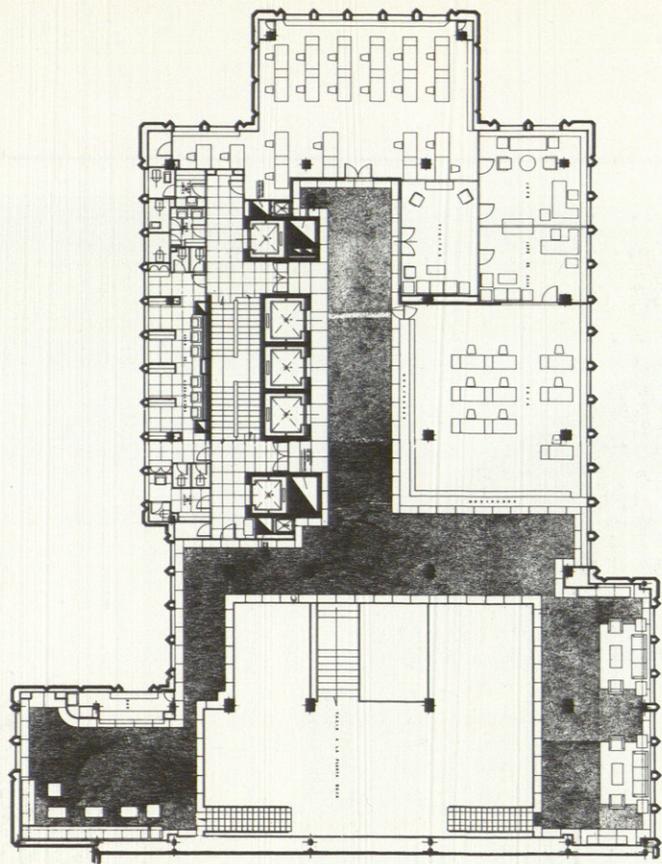
La Unión y el Fénix Español

Paseo de la Castellana, 37

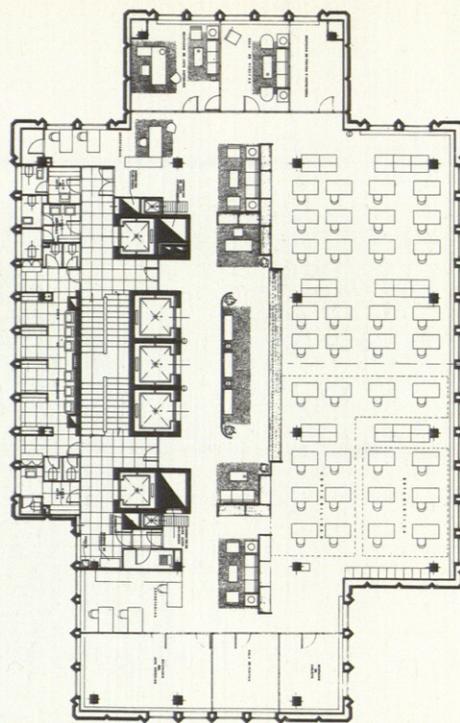
Proyecto 1965

Arquitecto: Luis Gutiérrez Soto

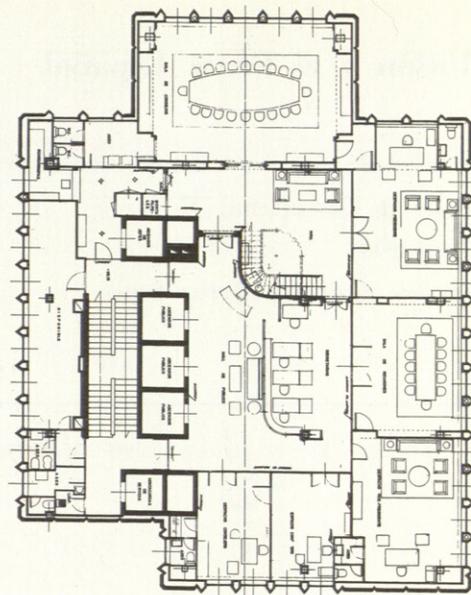




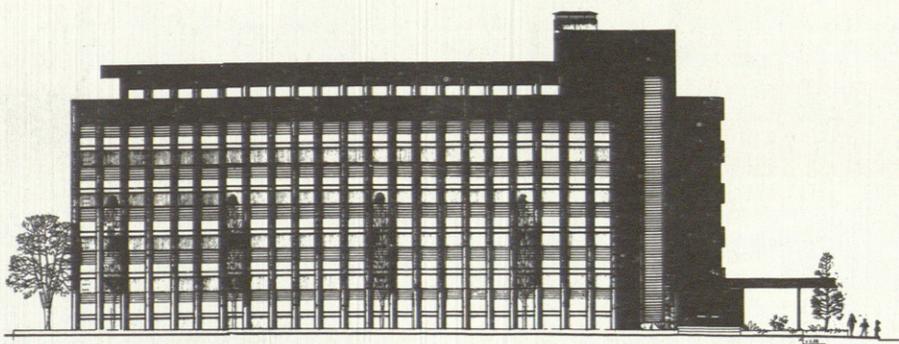
Planta primera



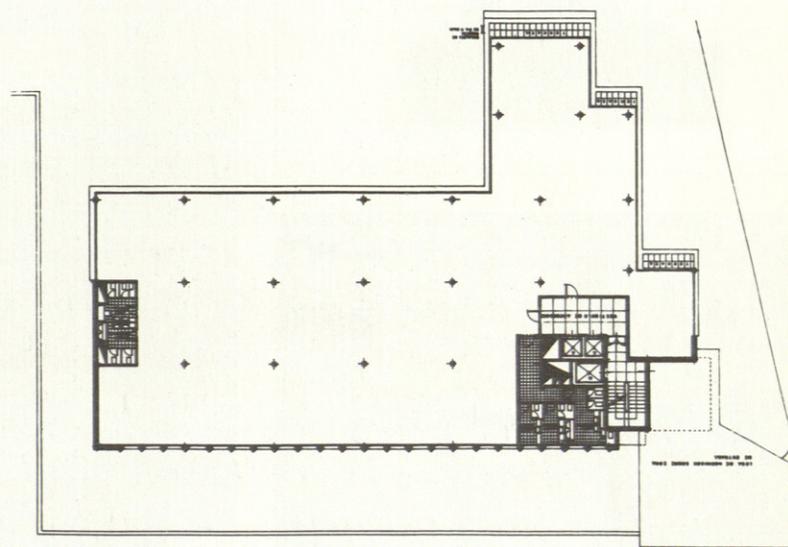
Planta quinta



Presidencia planta dieciséis



Alzado y planta de edificio anejo





Bankinter

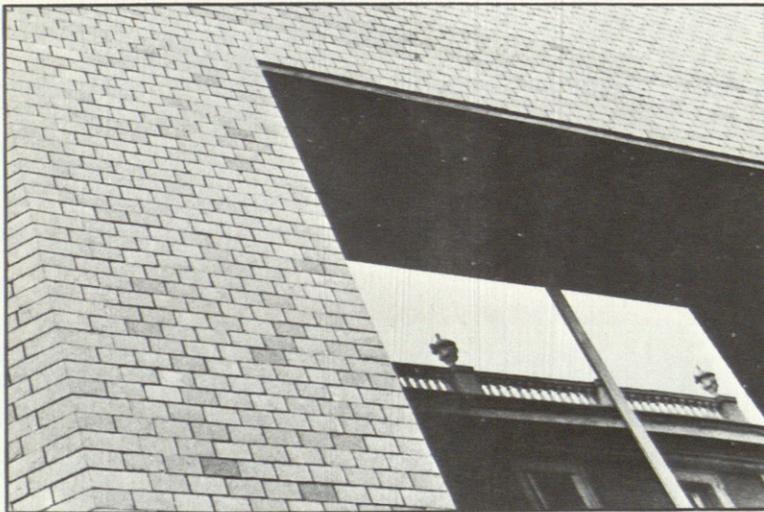
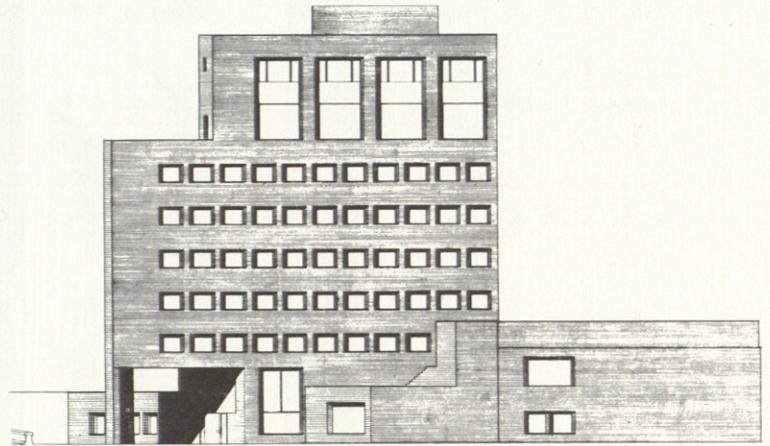
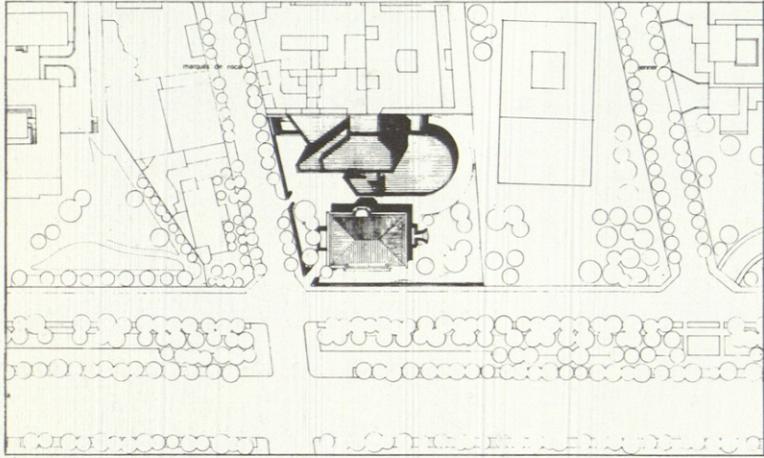
Paseo de la Castellana, 29

Proyecto 1973

Realización 1974-76

Arquitectos: Rafael Moneo y Ramón Bescos

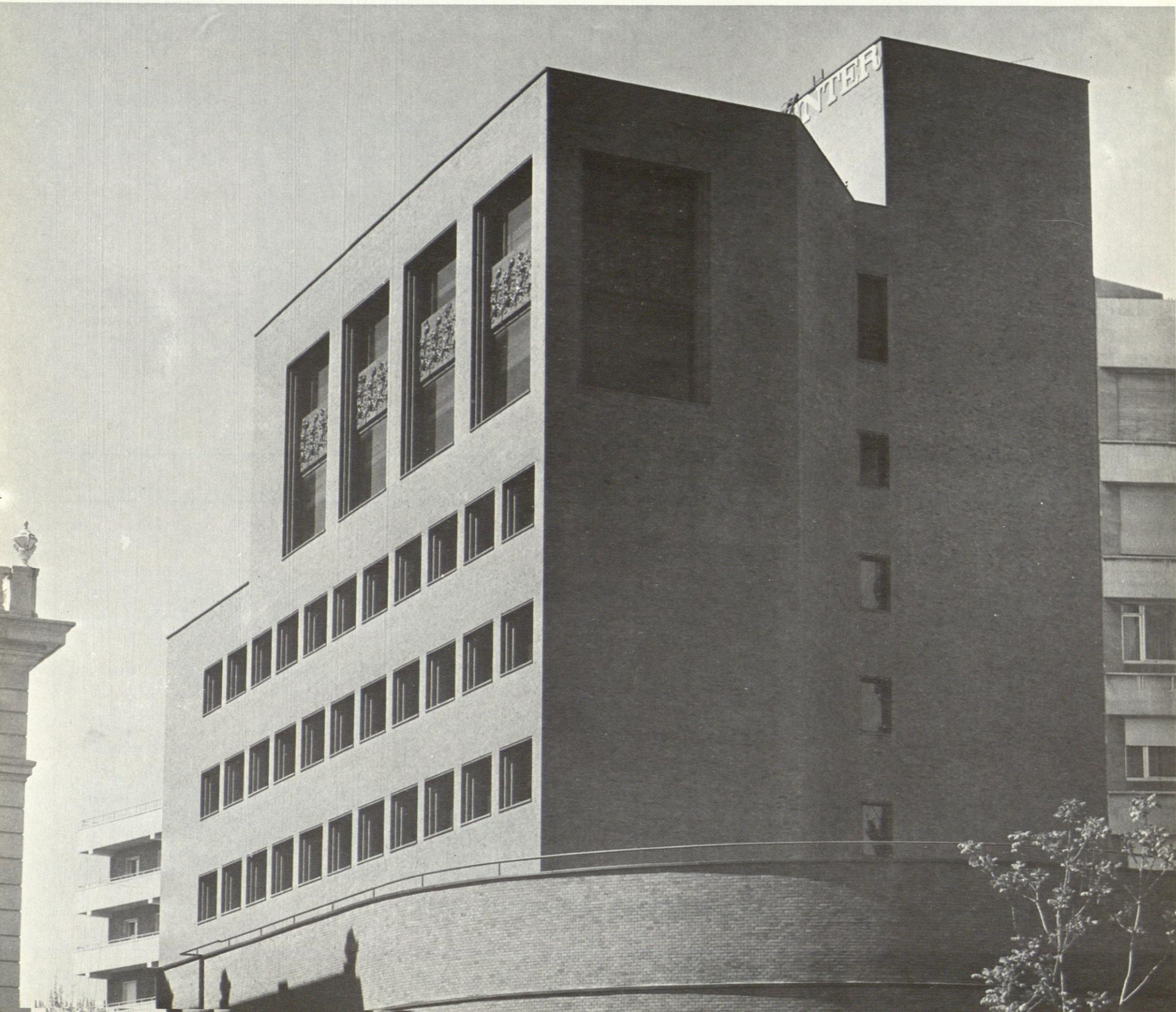




S. SANSONO



S. SANSONO



Bankuni3n

Paseo de la Castellana, 46

Proyecto 1972

Realizaci3n 1973-75

Arquitectos: Jos3 Antonio Corrales y Ram3n V3zquez Molez3n

El proyecto es el resultado de un concurso privado, convocado por Bankuni3n y ha sido modificado para adoptar los acuerdos sobre el mismo, aprobados por la Asociaci3n Mixta.

Posteriormente se han realizado otra serie de modificaciones que recogen los nuevos criterios y necesidades de la propiedad, siendo los principales los siguientes:

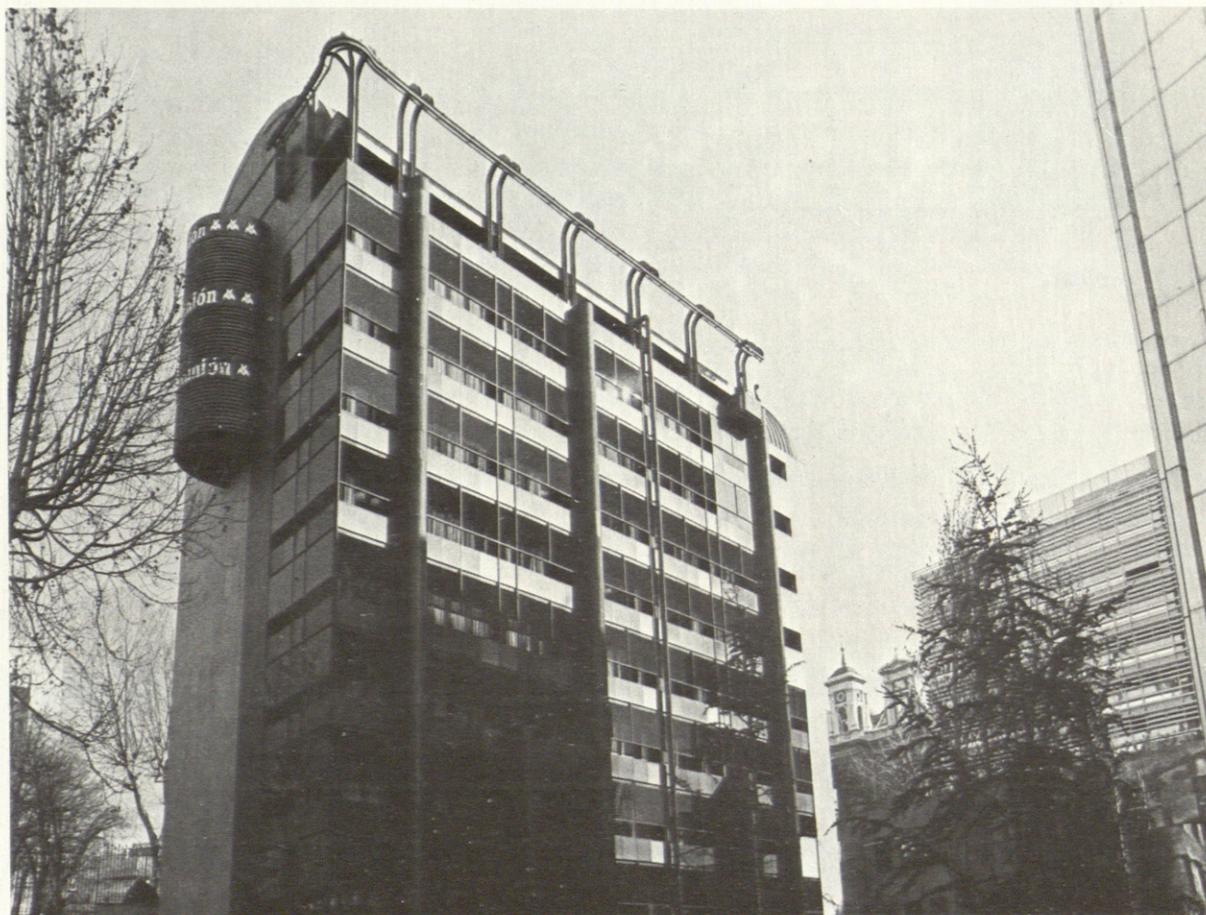
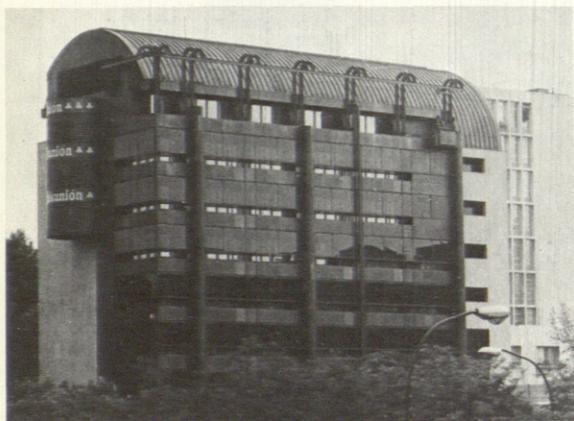
- 1.º Eliminaci3n del gran espacio de usos m3ltiples bajo la b3veda en planta superior.
- 2.º Sustituci3n del uso de Autobanco por uso de aparcamiento privado.
- 3.º Destino de las plantas de s3tano para uso de archivos y c3maras acorazadas.
- 4.º Colocaci3n de las instalaciones en el s3tano a cota 648,50.
- 5.º Establecimiento de unos r3tulos en los tes-

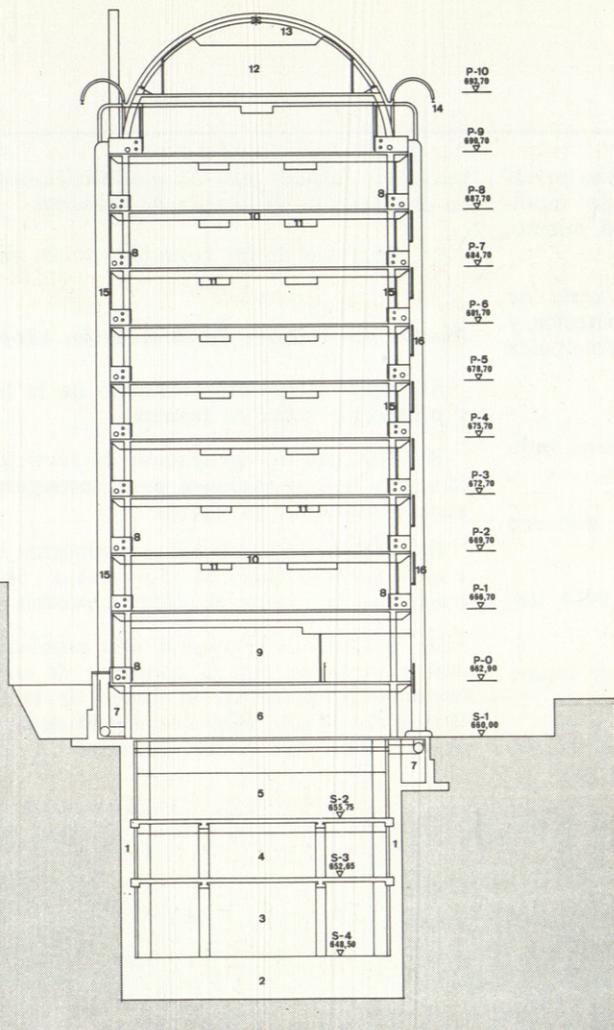
teros del edificio con las modificaciones formales en el dise1o de la b3veda de cubierta.

- 6.º Reajuste de las comunicaciones verticales.

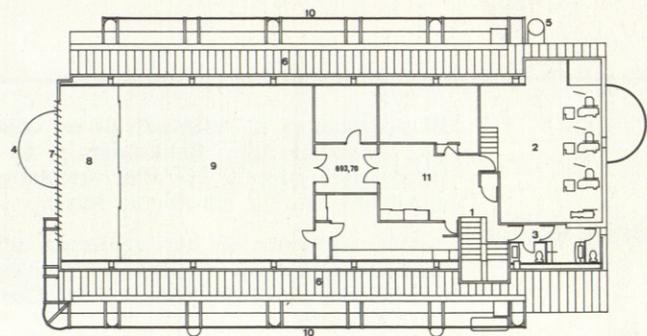
Puntos generadores de la soluci3n adoptada

- A) Aprovechamiento m3ximo de la luz del d3a y protecci3n solar de huecos.
- B) Sistema de agrupaci3n de servicios, instalaciones y comunicaciones para conseguir una m3xima elasticidad en planta.
- C) Sistema estructural con soportes en fachada y gran forjado 3nico de 15 m de luz con objeto de conseguir la mayor elasticidad posible en planta.
- D) Intento de conseguir una ambientaci3n formal y de color con el conjunto de edificaciones importantes pr3ximas al Paseo de la Castellana, Museo del Prado, Bibliotecas y Museos, con materiales y sistemas v3lidos actuales.



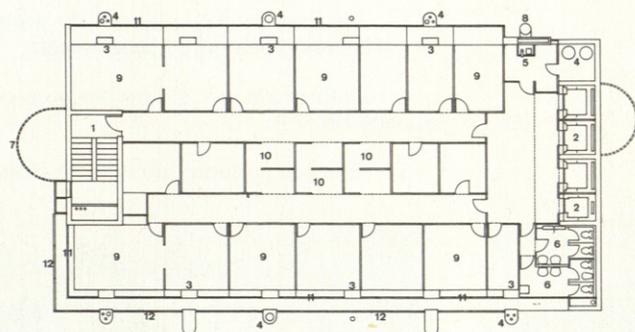


Sección



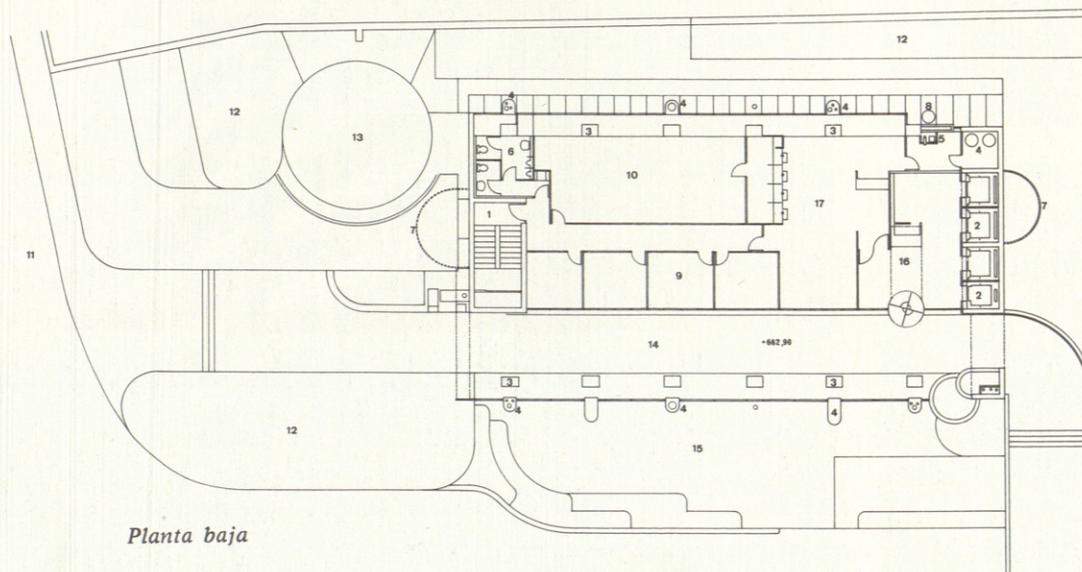
Planta baja bóveda

1. Escalera.
2. Maquinaria de ascensores.
3. Aseos.
4. Rótulos semicirculares.
5. Chimenea.
6. Arranque de bóveda.
7. Brise-soleil.
8. Terraza Poniente.
9. Consejos.
10. Carril barquilla limpieza.
11. Vestíbulo.



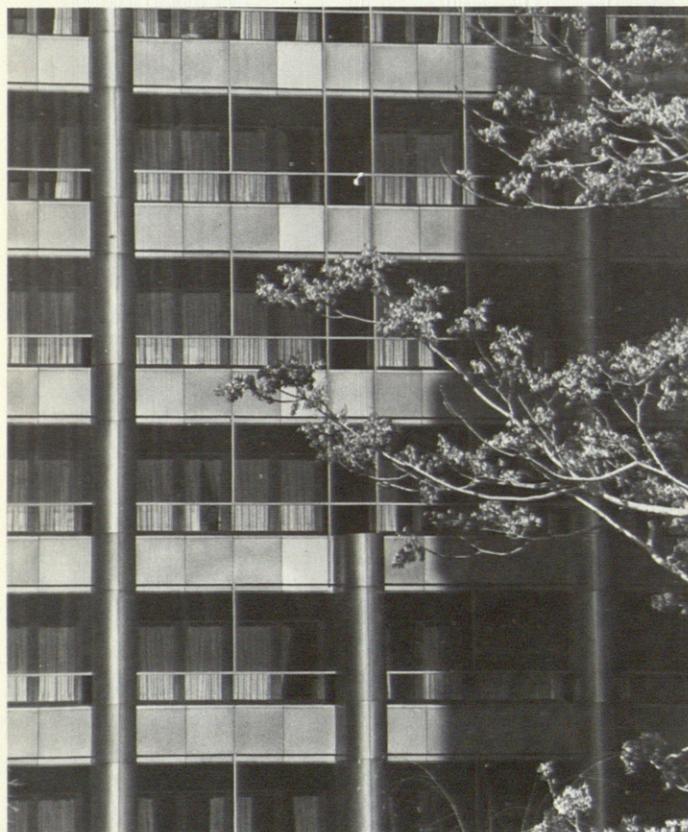
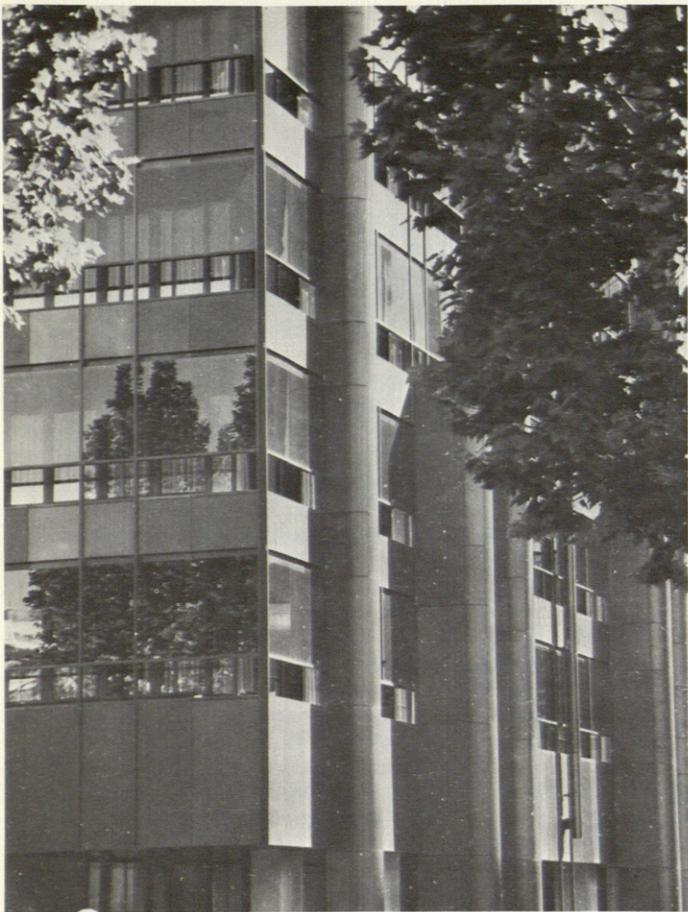
Planta tipo

1. Escalera.
2. Ascensores.
3. Soportes.
4. Conductos verticales.
5. Correo vertical.
6. Aseos.
7. Rótulos semicirculares.
8. Chimenea.
9. Despachos.
10. Secretarías.
11. Carpintería de aluminio.
12. Luna de protección solar.



Planta baja

1. Escalera.
2. Ascensores.
3. Soportes.
4. Conductos verticales instalaciones.
5. Correo vertical.
6. Aseos.
7. Rótulos semicirculares.
8. Chimenea.
9. Despacho.
10. Zona de trabajo.
11. Paseo de la Castellana.
12. Jardín.
13. Plataforma refrigeración.
14. Porche de acceso.
15. Patio inferior.
16. Vestíbulo.
17. Agencia bancaria.



Edificio de oficinas

Paseo de la Castellana, 47

Proyecto 1978

Realización 1978-79

Arquitecto: Javier Carvajal

El edificio construido en el número 47 del Paseo de la Castellana, de Madrid, se proyectó como edificio de oficinas, desconociendo, sin embargo, quiénes serían en su día los destinatarios del mismo, así como el uso específico de sus locales.

El solar, incluido en el Plan de Remodelación del Paseo de la Castellana, está afectado por una fuerte limitación constructiva de orden urbanístico, consistente en la inedificabilidad del área comprendida entre la línea de perímetro correspondiente a dicho Paseo y una línea paralela a la anterior, situada a 20 metros de distancia de la misma.

La Ordenanza, por otra parte, establece el máximo volumen edificable y la altura máxima sobre la rasante del Paseo.

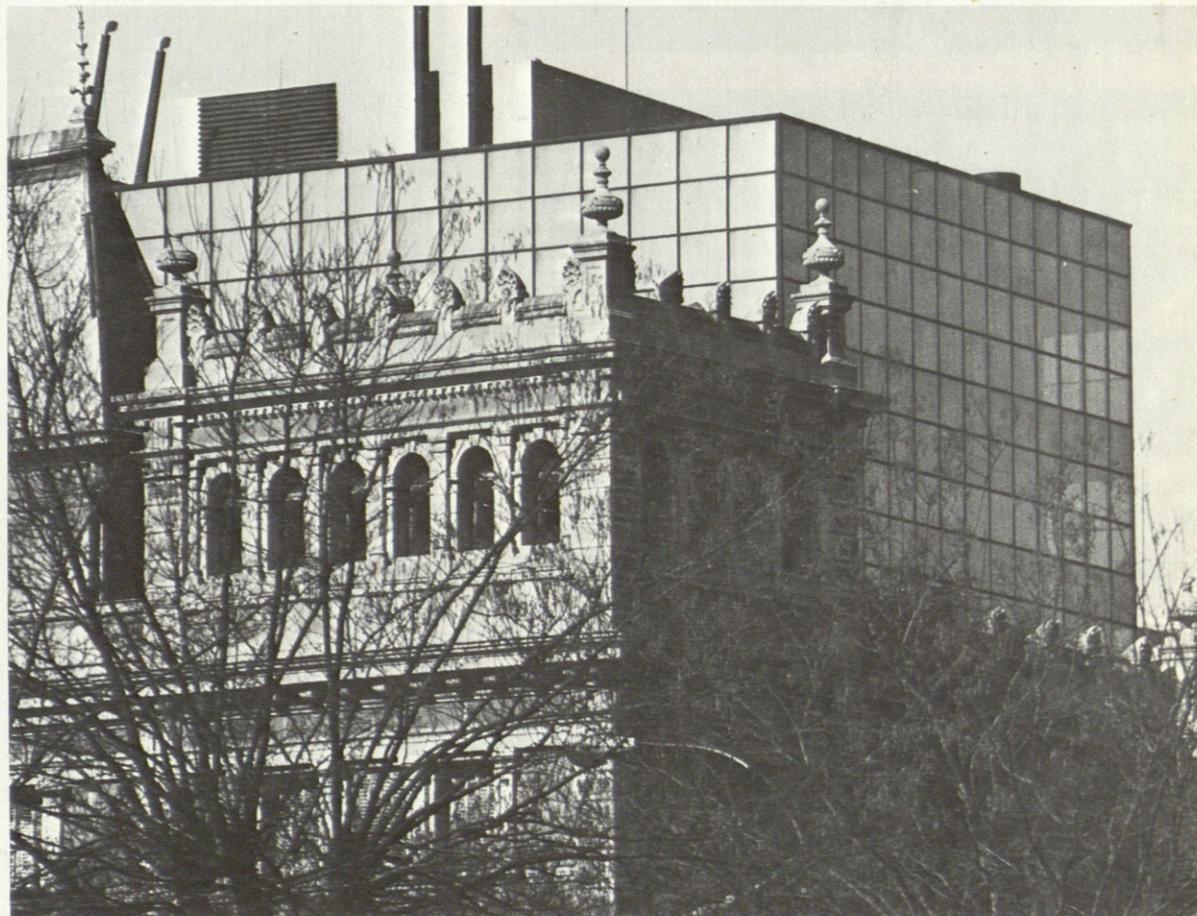
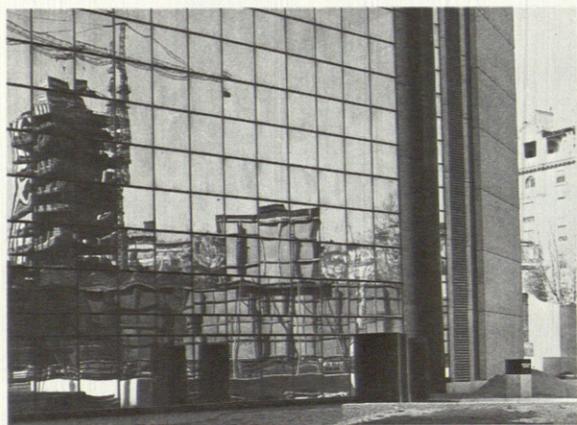
Estas condiciones, unidas al natural deseo de los Promotores de agotar el volumen autorizado, fueron factores decisivos en la composición general del inmueble, situándose los elementos de servicios generales (escaleras, vestíbulos de piso, ascensores, aseos y conductos verticales de instala-

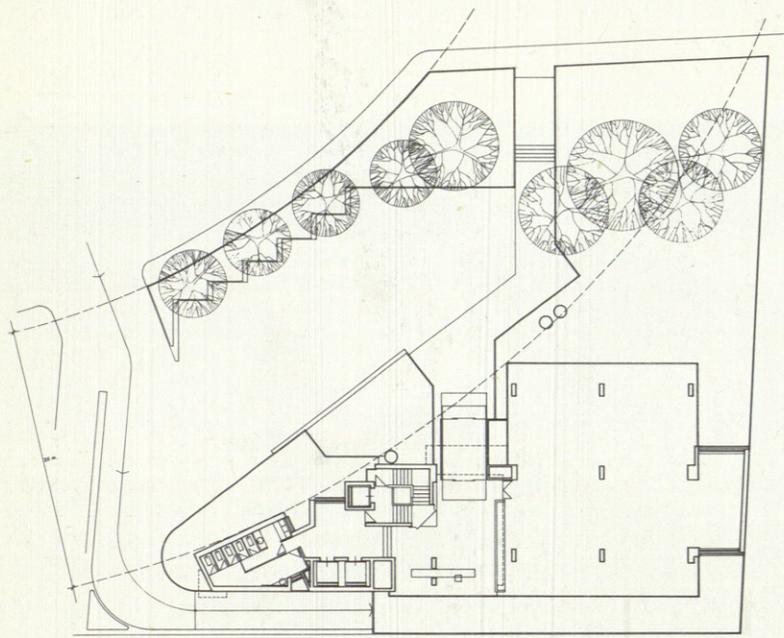
ciones) en la zona marginal de la derecha del solar, y reservando para oficinas la zona de mayor disponibilidad resultante, regularizando su perímetro dentro del máximo de ocupación autorizado.

La distinta naturaleza de estas dos áreas, dio como consecuencia dos lenguajes expresivos muy diferenciados: muros ciegos en las áreas de servicios e instalaciones y máximo acristalamiento en las áreas de oficinas.

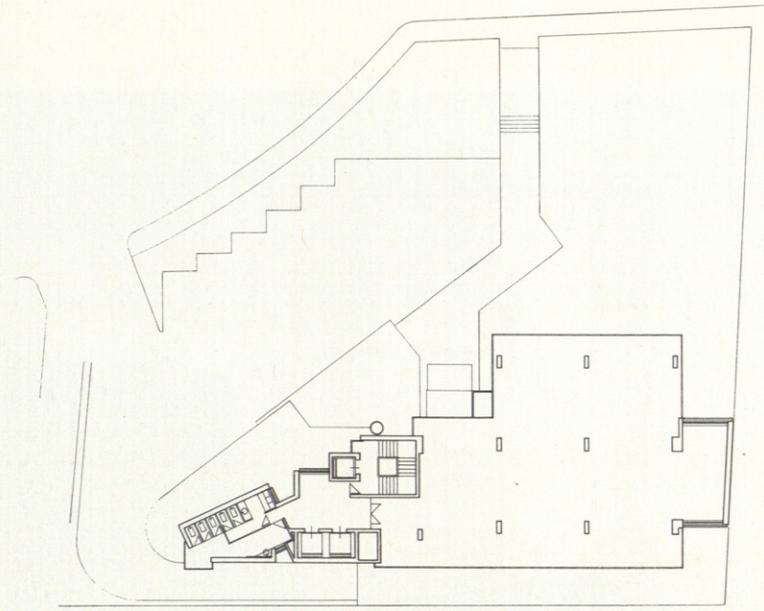
Debe hacerse notar que la entrada de automóviles a los aparcamientos por imposiciones urbanísticas, está mancomunada con la entrada del inmueble que se contruye en su día en el solar colindante, lo cual, en tanto este hecho no se produzca supondrá dificultades de acceso al que ahora nos ocupa.

La terminación interior de los locales y su amueblamiento, así como la jardinería y cerramientos del solar, o los logotipos que puedan colocarse en las fachadas o coronación del inmueble no son de la responsabilidad del Arquitecto Autor y Director del Proyecto, por decisión de la Compañía que adquirió, en su día, la propiedad del mismo.

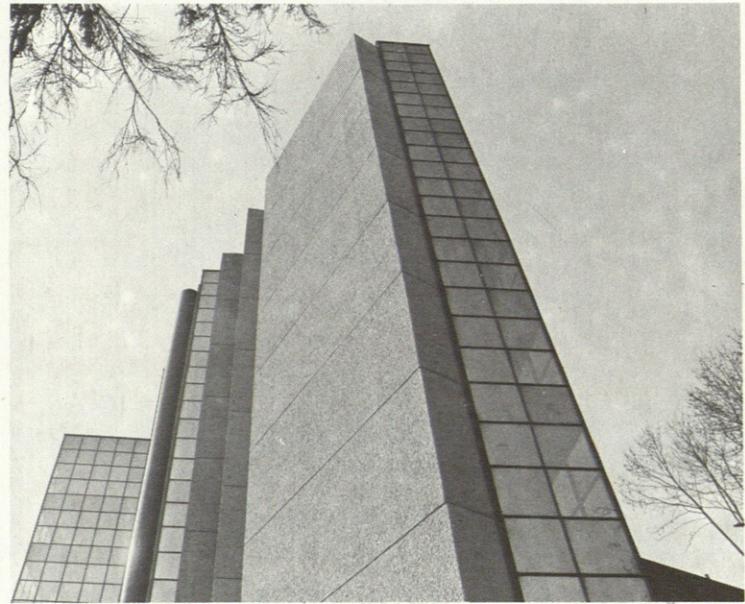
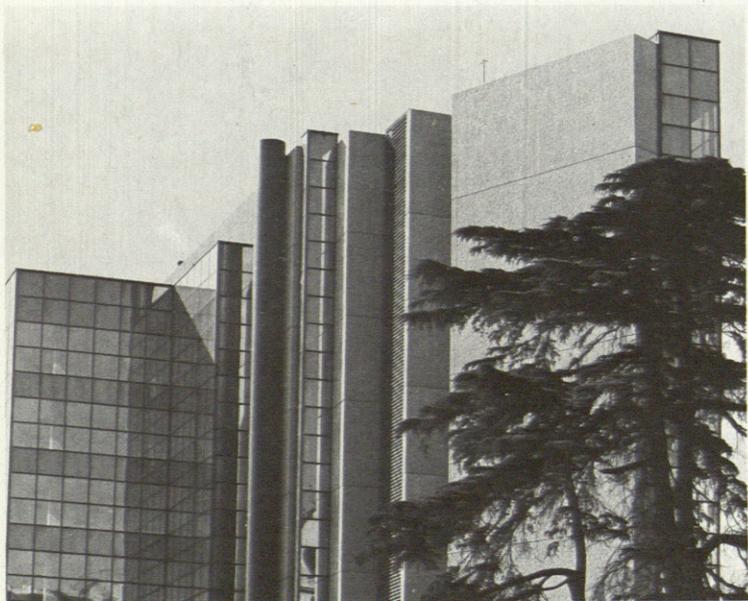




Planta baja



Planta tipo



R. CONAHAY



Torre Windsor

Raimundo Fernández Villaverde, 65

Proyecto 1974

Realización 1975-78

Arquitectos: Genaro Alas, Pedro Casariego, Luis Alemany, Rafael Alemany, Ignacio Ferrero, Manuel del Río

El edificio consta de los siguientes elementos yuxtapuestos:

1. Torre de oficinas
2. Locales comerciales
3. Locales de espectáculos
4. Sótanos para aparcamientos e instalaciones.

1. La torre de oficinas es, obviamente, el elemento más diferenciado.

Se le ha dado un tratamiento de extrema sencillez, con fachadas planas y modulación uniforme. El vidrio reflectante aligera su masa y la confunde con el cielo.

Únicamente rompen su monotonía las plantas técnicas que se aprovechan en toda su altura para alojar elementos estructurales.

La primera sirve de solución de continuidad entre las plantas comerciales y la torre.

La segunda, de corte horizontal, a algo más de media altura, corte que sirve de base desde algunos importantes puntos de vista.

2. Los locales comerciales ocupan las tres prime-

ras plantas de la zona próxima a Raimundo Fernández Villaverde.

Se han diseñado con un criterio más expresivo, horizontal, con grandes vuelos, variedad de planos y rompimientos producidos por cambios en las plantas por los accesos e intercomunicaciones peatonales que conexian con los correspondientes a los dos edificios próximos —en las dos alturas comunes a la ordenación Azca, denominadas PL0 y PL1— creando claroscuros y transparencias.

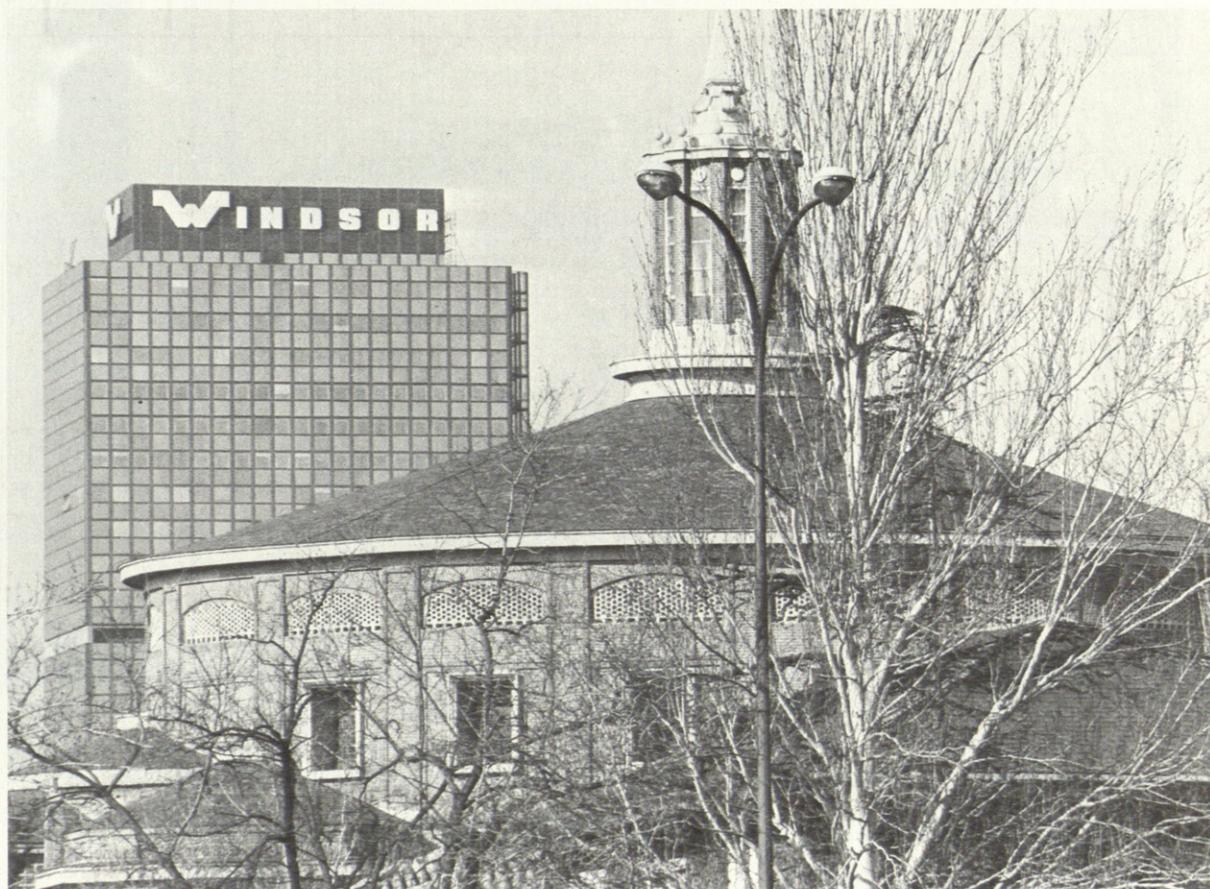
Aquí el empleo del vidrio reflectante en los diferentes planos contribuye a dar mayor variedad volumétrica y más luminosidad a los pasos.

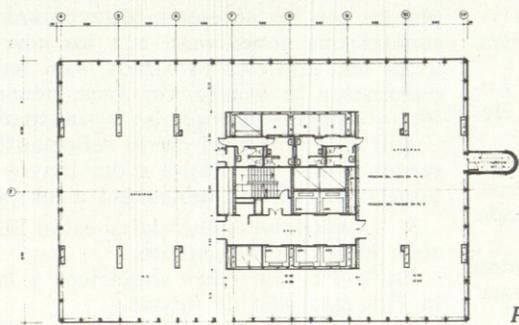
3. Los locales comerciales están ubicados en la zona interior del conjunto.

En la P11 dos cines simétricos y bajo ellos, en la PL0, una sala de fiestas.

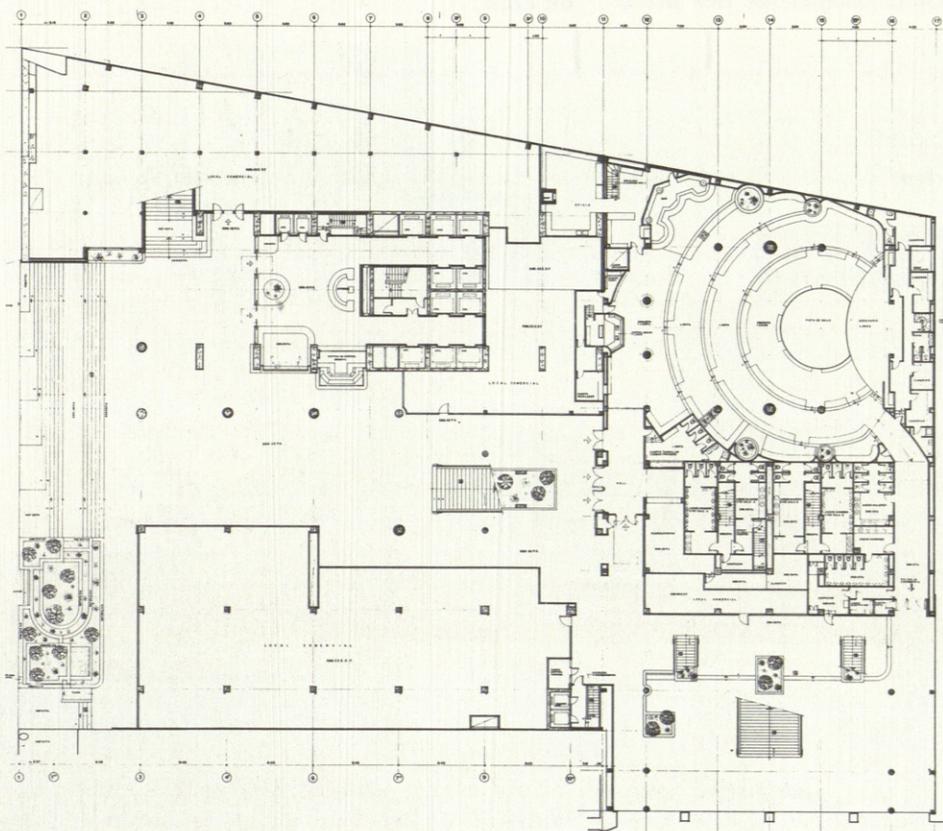
Frente a la entrada de los cines se ha construido una gran escalera en un patio abierto, que comunica ambos niveles.

4. Los sótanos para aparcamientos e instalaciones ocupan la totalidad del solar y están conexianados a los dos niveles de la red viaria interior de Azca.

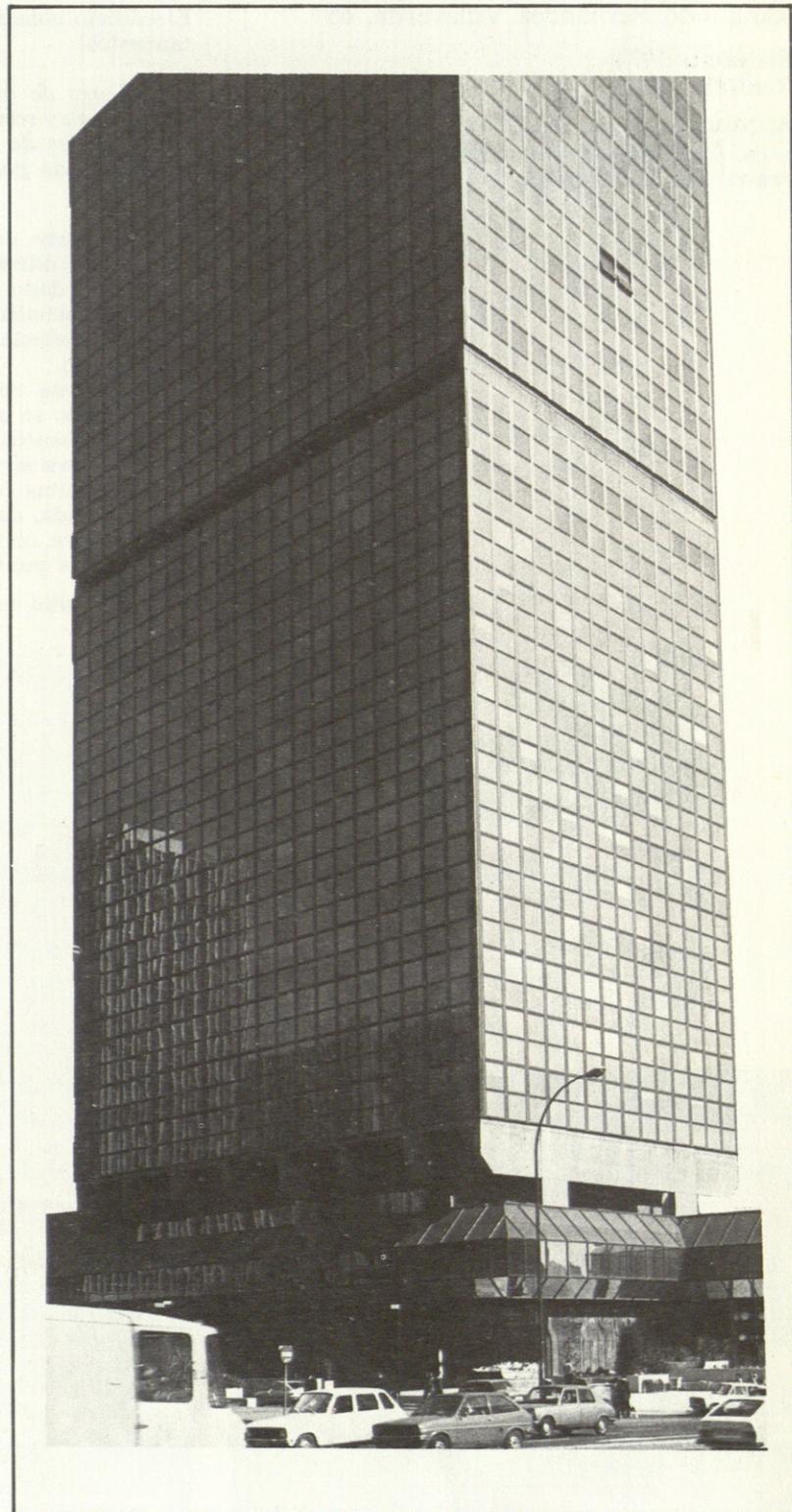


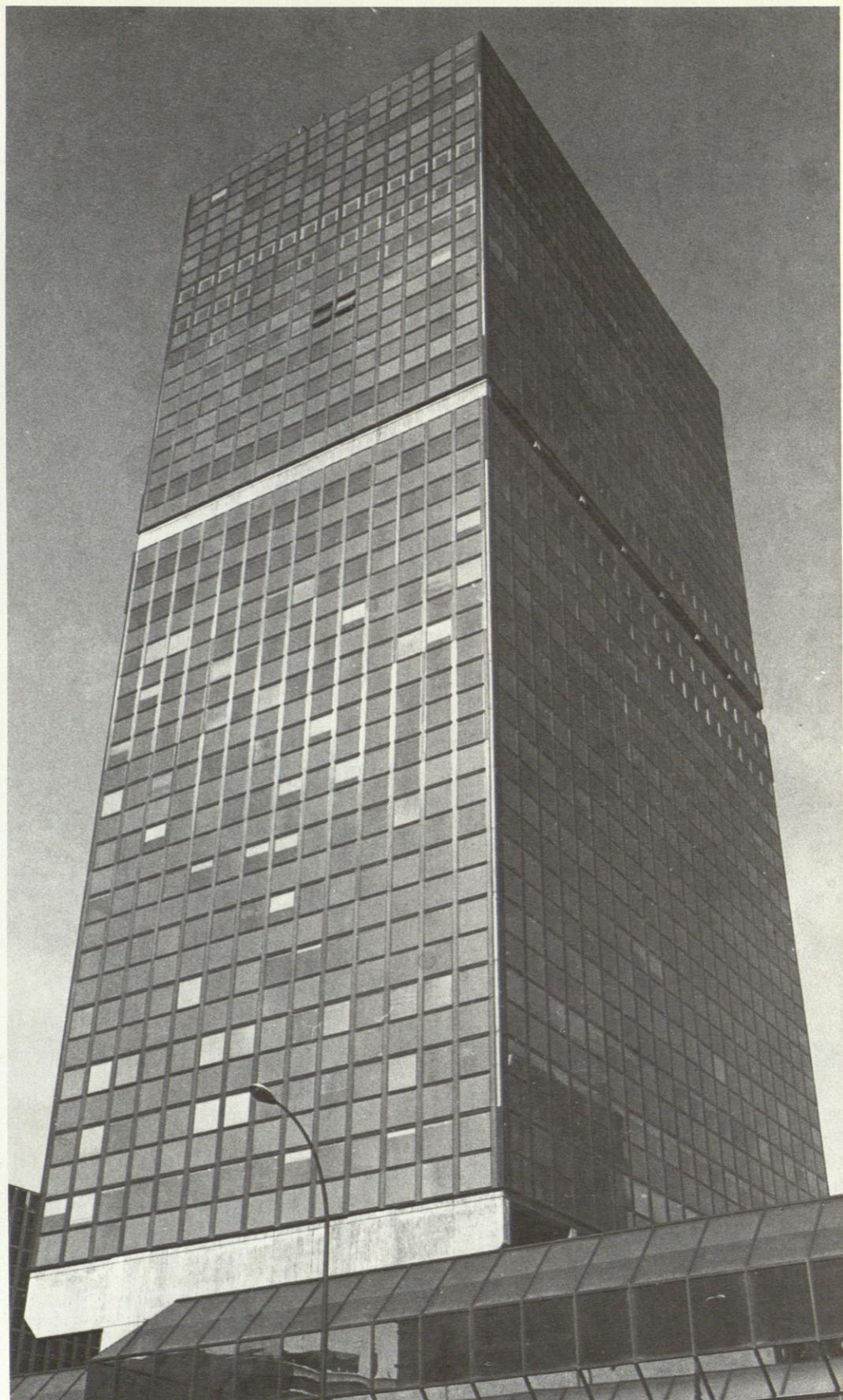
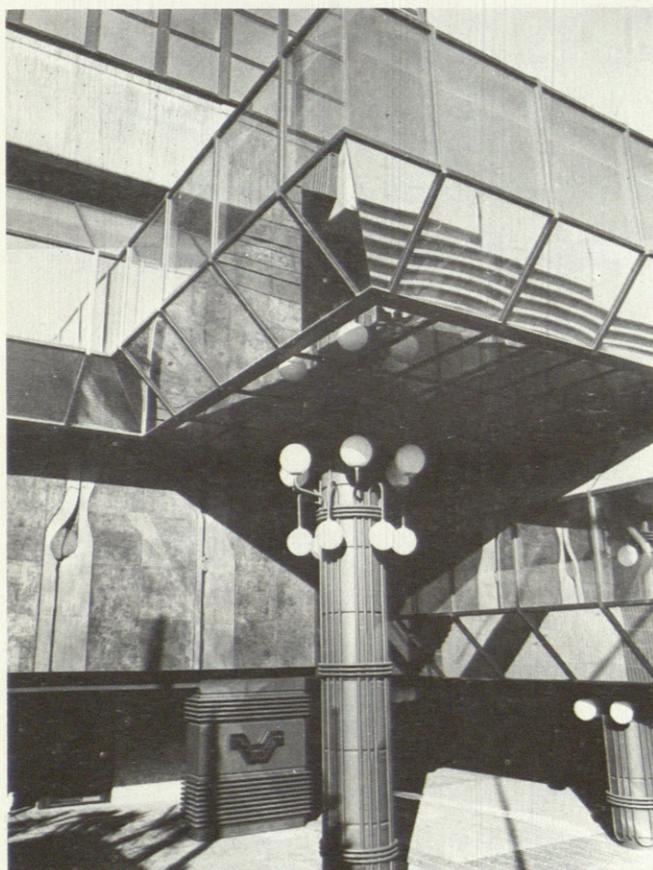
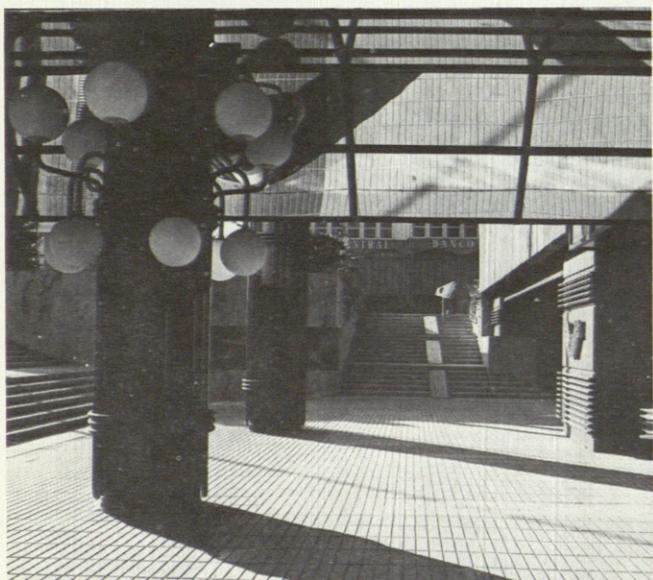


Planta tipo



Planta baja



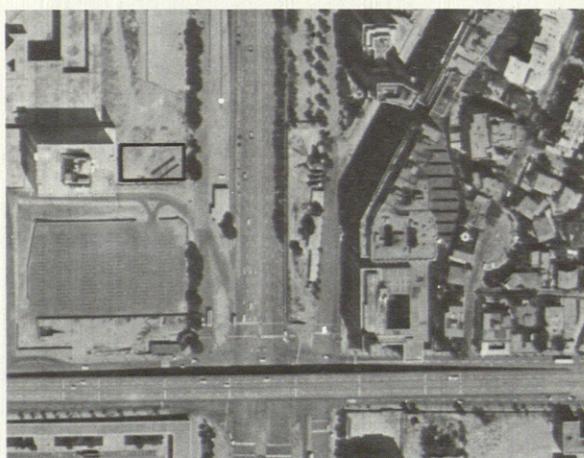
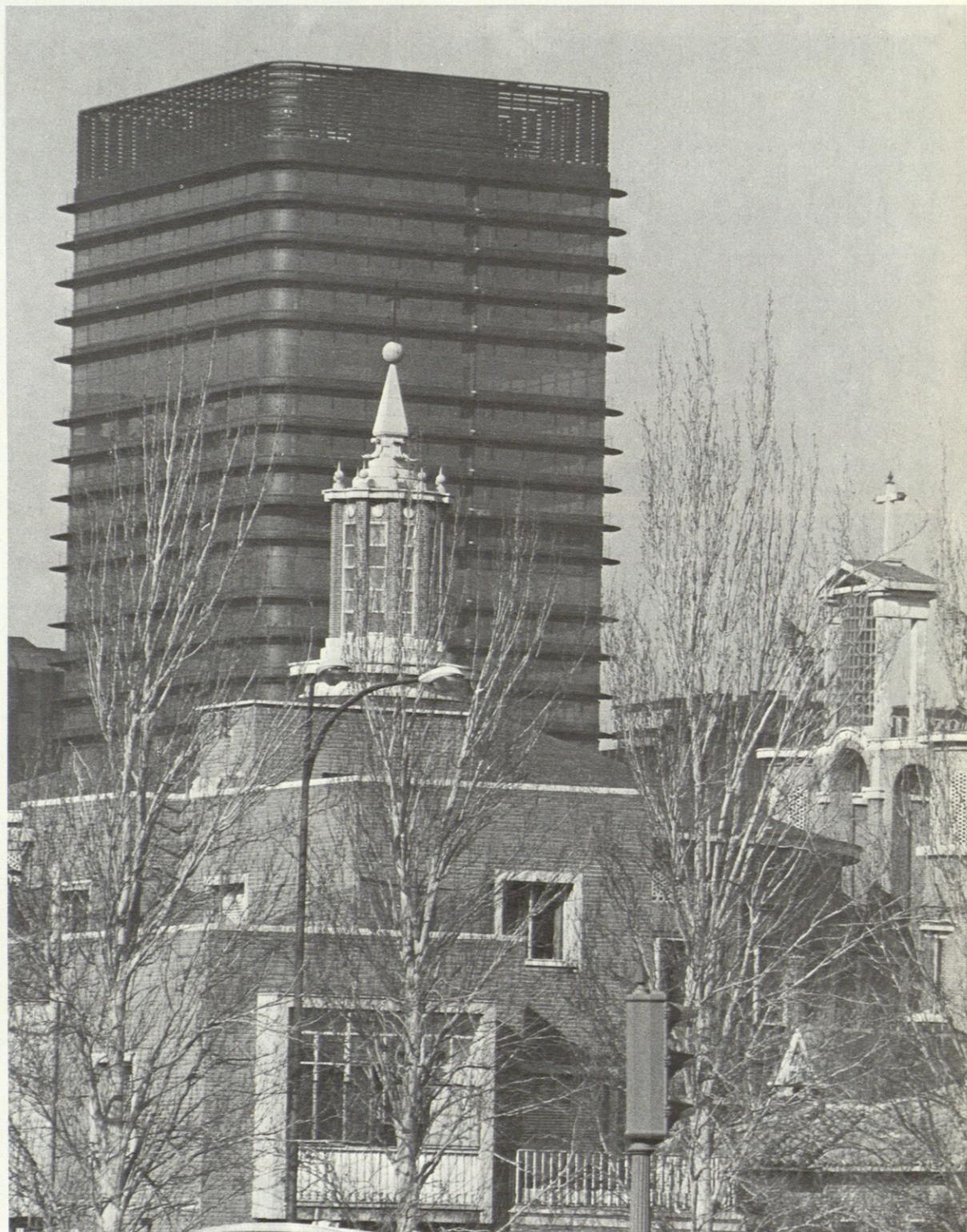


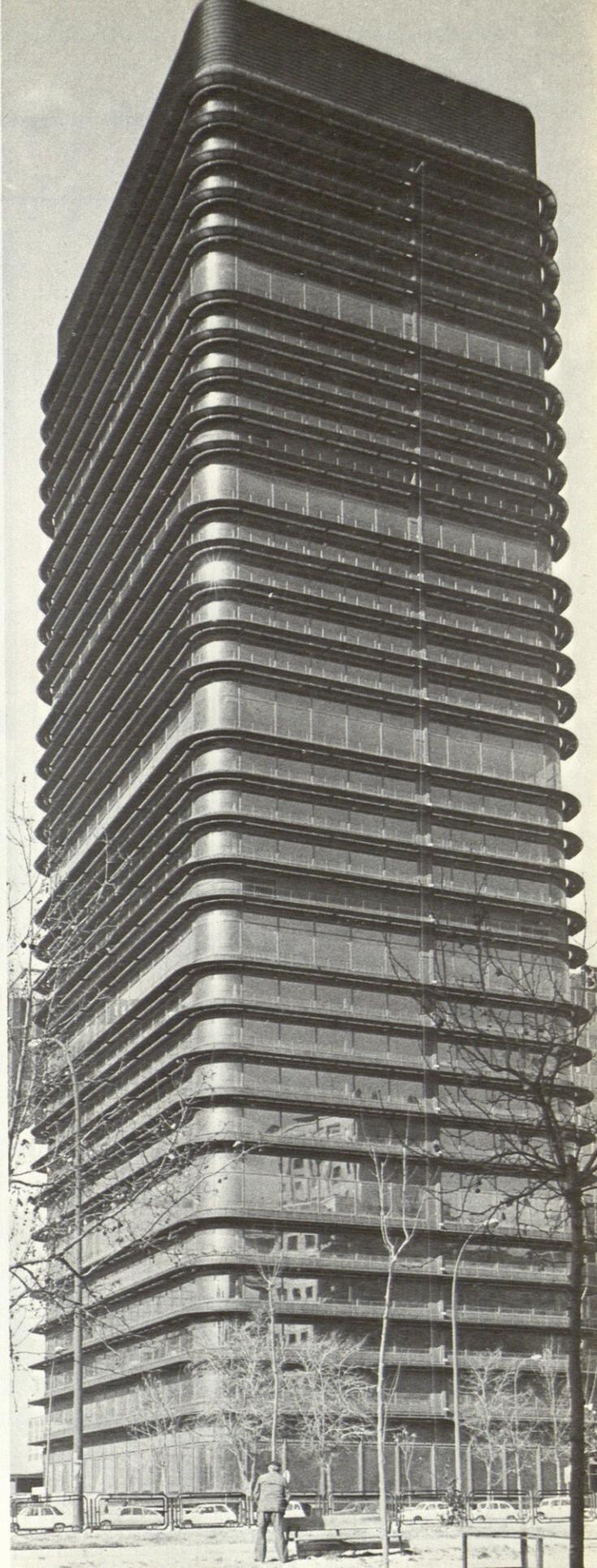
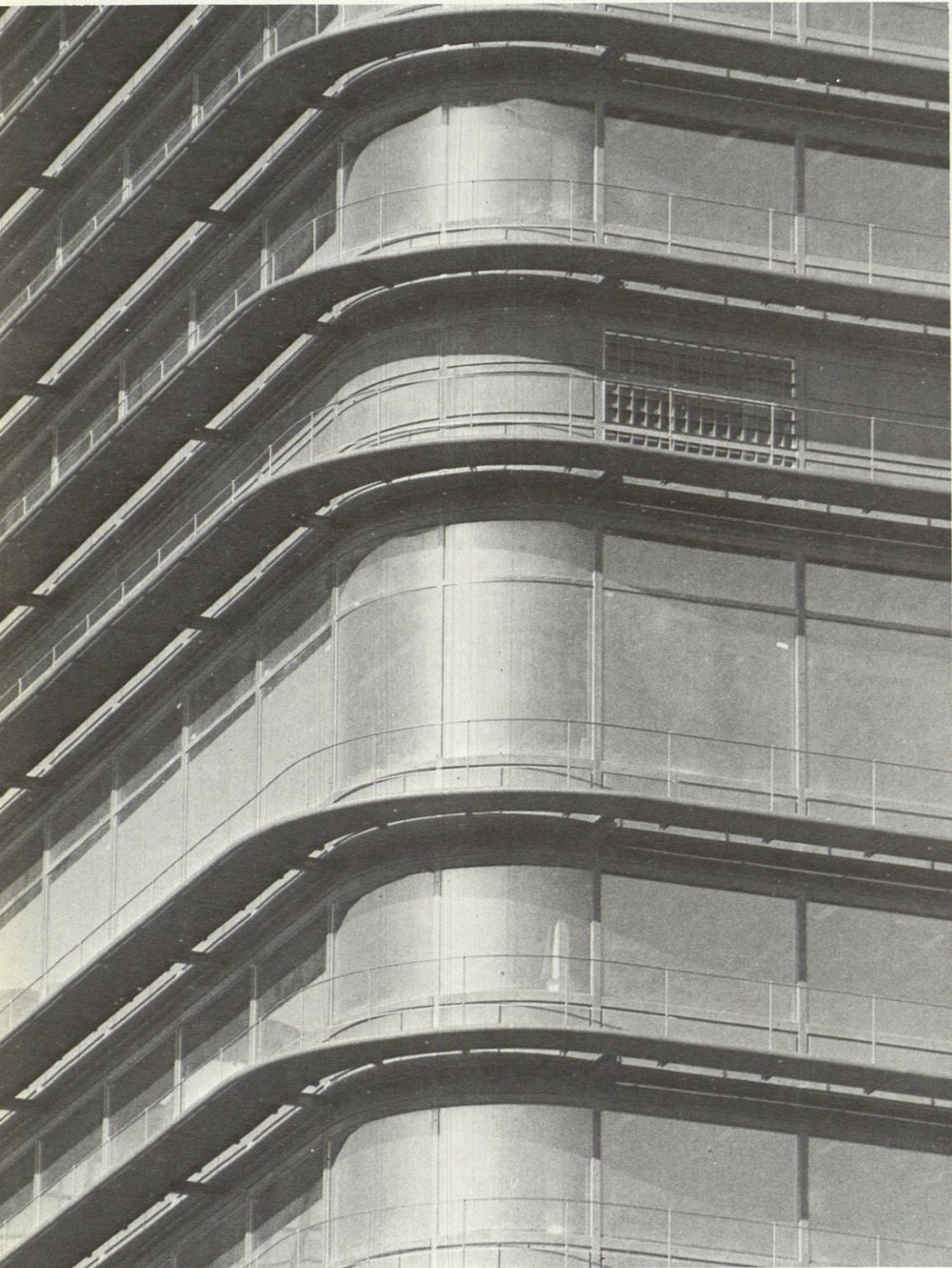
Banco de Bilbao

Avda. del Generalísimo con Raimundo Fernández Villaverde

Proyecto 1971
Realización 1979-80

Arquitecto: F. J. Sáenz de Oiza





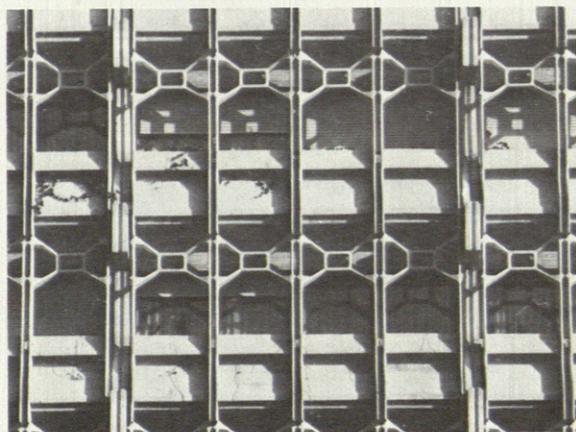
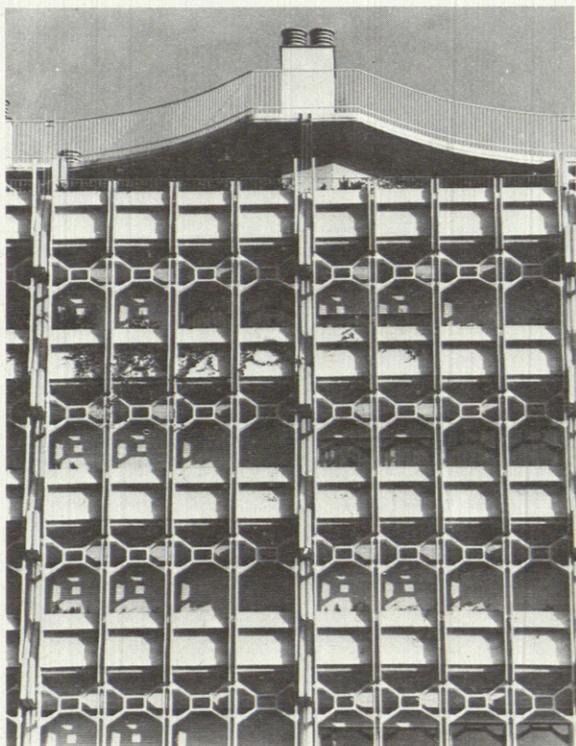
Edificio de viviendas y locales comerciales

Avda. del Generalísimo, 140

Proyecto 1974

Realización 1976-78

Arquitecto: Fernando Higueras Díaz





Juan Antonio Cortés y María Teresa Muñoz

El espejismo de un problema arquitectónico

Sobre la exposición «Buildings for Best Products» en el MOMA de Nueva York

Después del gran éxito alcanzado por la exposición *The Architecture of the Ecole des Beaux Arts* (1975) en la que Arthur Drexler sacaba a la luz un modelo alternativo a la arquitectura del Movimiento Moderno, el Museo de Arte Moderno de Nueva York ha presentado otras dos exposiciones que, en cierto modo, aluden también con una pretensión de globalidad al panorama arquitectónico de nuestra época. Parece como si esa aceptación generalizada de una arquitectura como la del Beaux Arts, en la que las formas se toman como ya decantadas por la historia, disponibles para su utilización en cualquier momento y capaces de establecer y comunicar asociaciones, hubiera dado moral suficiente a Arthur Drexler para lanzar un ataque frontal a la arquitectura moderna, decretando su fracaso definitivo, en la siguiente gran exposición *Transformations in Modern Architecture* (1979) y para dar un paso más, acometiendo la tarea de poner a prueba el estado actual de la arquitectura en la recientemente celebrada *Buildings for Best Products* que es el objeto de este comentario.

Esta última exposición tiene como tema, a diferencia de las dos anteriores, una serie de proyectos realizados expresamente para esta ocasión. Siguiendo una iniciativa de Philip Johnson, seguramente la personalidad más influyente en la arquitectura americana de hoy, se solicita a seis destacados arquitectos su intervención sobre un edificio de exposición y venta de productos de la compañía Best que, como dice el propio Drexler en la presentación de la exposición, consiste esencialmente en una caja sin ventanas, construida de ladrillo, de 60×57×9 metros, con una marquesina y un letrero. La intención parece ser la de pedir a los arquitectos que conviertan en arquitectura lo que no es más que un embrión, definido exclusivamente por parámetros funcionales, asignando ya desde el propio planteamiento del problema a la arquitectura el simple papel de dar imagen a un edificio preconfigurado, es decir, reduciéndola a la cuestión del *decorated shed*.

Ahora bien, cabría preguntarse en primer lugar cuál es el margen de actuación de un arquitecto

cuando cuestiones tan sustantivas arquitectónicamente como son las dimensiones en planta y la altura del edificio, la posición de la entrada, la ausencia de huecos y la disposición interior han sido ya no sólo fijadas como punto de partida a nivel de programa, sino incluso materializadas en un edificio construido que es el que se propone como prototipo. En segundo lugar, hasta qué punto un problema como éste debe afrontarse en sus propios términos, bastante marginales a la arquitectura, más que apoyándose en personalidades tan destacadas y con preferencias formales y posiciones programáticas tan definidas, lo que da a sus gestos una resonancia que supera con mucho los límites del problema de que se trata. Y, en tercer lugar, que si el objetivo que se persigue realmente es pulsar el estado de la arquitectura de hoy, cuáles son las razones que han llevado a elegir para ello un problema tan poco arquitectónico.

Pasando ya a examinar las respuestas que ofrecen los seis arquitectos seleccionados para llevar a cabo este trabajo —Tigerman, Stern, Moore, Lumsden, Greenberg y Graves— que tratan de dar una imagen lo más llamativa posible del edificio, hemos de señalar que lo que parecen ser en principio sus mayores aportaciones, los caminos que abren a la arquitectura, se tornan en algo vacío y sin valor cuando se presentan, como sucede aquí, carentes de algo que los sustente. Porque la introducción de elementos pop, las alusiones a la historia, los cambios en la escala y en los materiales del edificio, sólo responden a lo que es una pura imaginaria concebida en sí misma y al margen del edificio en el que podrían insertarse.

En realidad, pensamos que el origen de todo está en la falta de atención que los seis arquitectos demuestran hacia lo que el planteamiento del problema pueda tener ya de arquitectura, hacia esa caja de 3.500 m² en planta y 9 m de altura sin otro elemento destacado que el de su propia entrada frontal. Esta operación de borrar cualquier vestigio del edificio original es la que lleva, en mayor o menor medida según los casos, a concentrarse en aquellas cuestiones del diseño que con más eficacia pueden atentar contra su esencia formal y sus dimensiones: en primer lugar, redu-



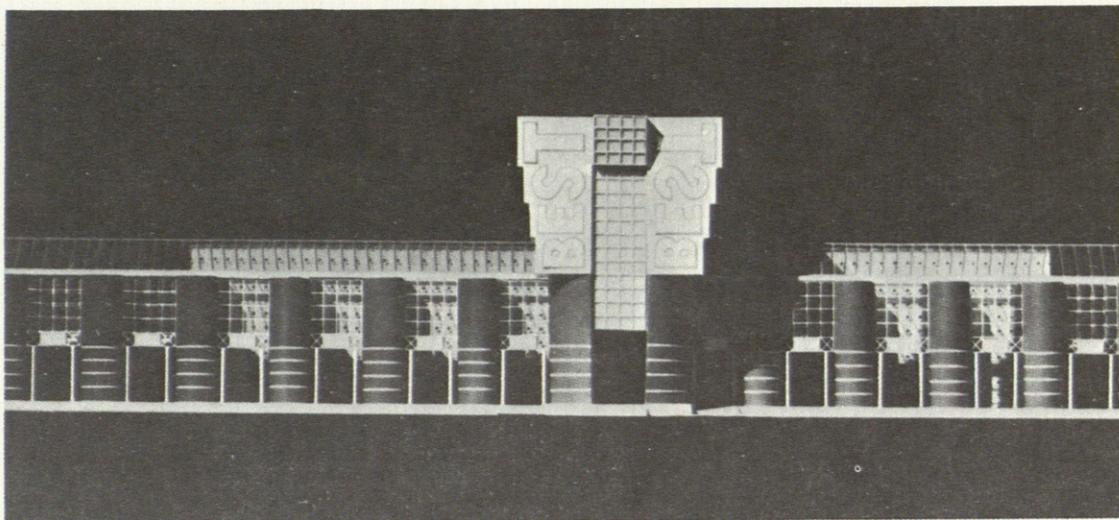
Edificio de exposición y venta de Best Products

ciendo su intervención a la construcción de una fachada y, en segundo lugar, concediendo un absoluto protagonismo a los temas relativos al cambio de escala.

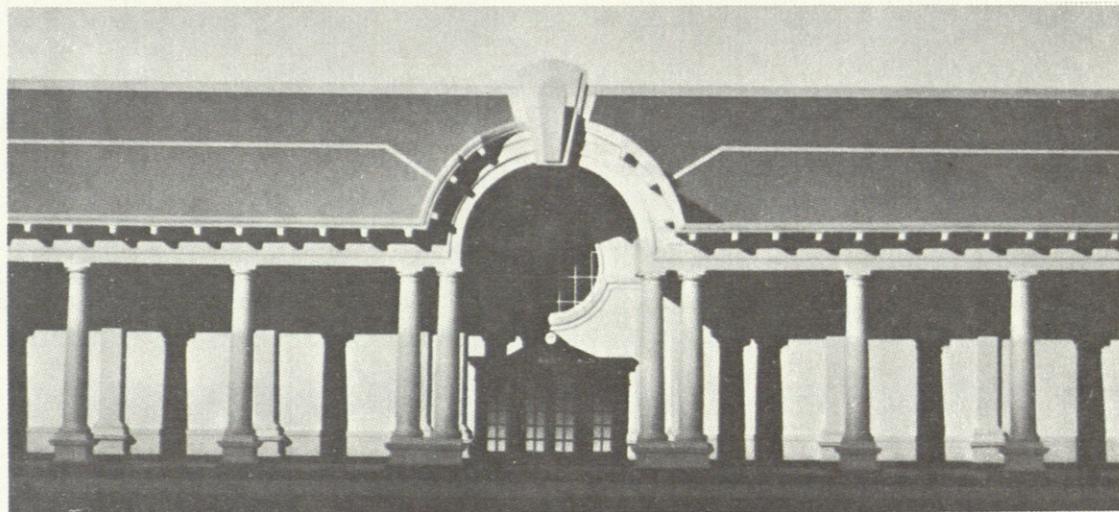
La concentración sistemática de todos los motivos formales aportados por cada uno de los arquitectos sobre la fachada frontal del edificio, aunque parezca a primera vista algo incuestionable por ser común a todos los proyectos, responde a la clara voluntad de actuar al margen del edificio, sobre todo si tenemos en cuenta que existen otras respuestas totalmente distintas al mismo problema como son las del grupo SITE y de Robert Venturi, a las que nos referiremos más tarde. Por una parte, el tratamiento en fachada tiende a anular el carácter esencialmente volumétrico del edificio y el hecho de que fachada frontal y fachada lateral sean prácticamente equivalentes, lo cual en un edificio exento podría incluso haber favorecido un tratamiento desde la esquina. Por otra parte, en lo que no era más que un muro de ladrillo sin espesor se introduce la dimensión de profundidad formando todo un cuerpo independiente, una escenografía, que llega incluso a disolver el único elemento independiente —la marquesina— y afirma su hegemonía sobre el edificio situado detrás, extendiéndose más allá de sus límites o simplemente adosándose a él sin llegar a los bordes.

Tal vez los proyectos que muestran más claramente esta independencia de la fachada en el sentido que acabamos de señalar sean los de Michael Graves y Alan Greenberg. En el caso de Graves, se presenta una especie de columnata monumental que no sólo sobrepasa los límites del edificio, sino que incluso salta al frente de la calle pasando a formar una fachada del estacionamiento. Su menosprecio del edificio llega hasta el extremo de subvertir en su propuesta el tipo y programa dado para plantear más bien una alternativa al mismo —un mercado al aire libre que rivaliza con el edificio de ventas cerrado de Best— que da una mayor oportunidad para el despliegue de su propio lenguaje formal. Si es cierto que Graves es el que muestra en su propuesta un lenguaje más personal, llegando a forzarlo hasta el punto de confiar a él su pretensión de ofrecer un cambio tipológico, Alan Greenberg considera suficiente adosar al edificio un pórtico clásico, de menor longitud y menor altura que éste, para conseguir el objetivo pretendido que es el de dar a un recinto comercial de nuestra época el carácter de los antiguos foros o stoas. La fachada de Greenberg pone en evidencia su confianza ilimitada en la capacidad del lenguaje clásico para, con sus proporciones y materiales característicos, dar una respuesta a cualquier problema arquitectónico, en cualquier época y en cualquier lugar.

En el proyecto de Stern, aunque la fachada trate de adaptar sus dimensiones a las del propio edificio, lo oculta literalmente tras una acumulación de formas organizadas según un esquema de fachada de templo, formas que pretenden ser portadoras de múltiples significados tanto de la his-



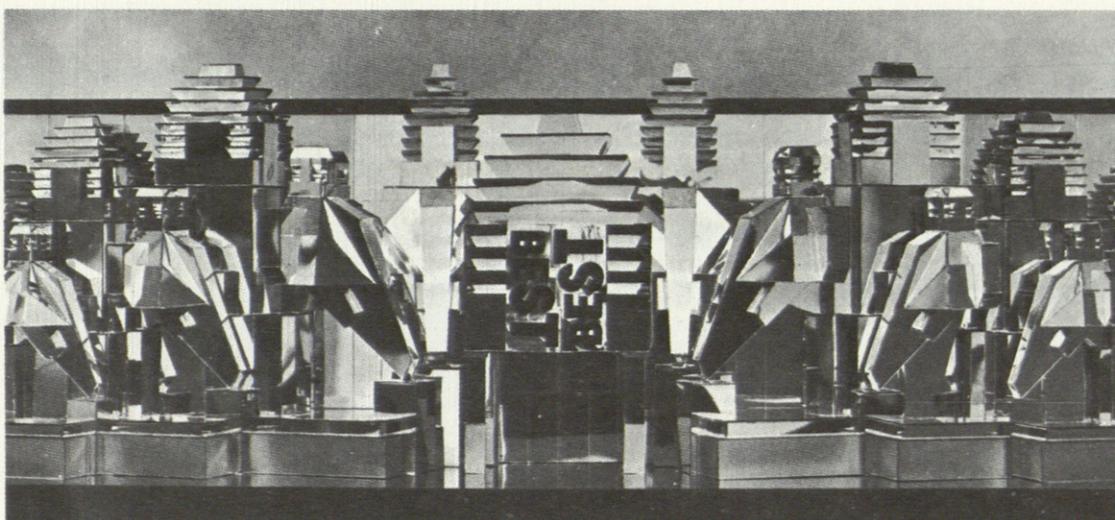
Michael Graves



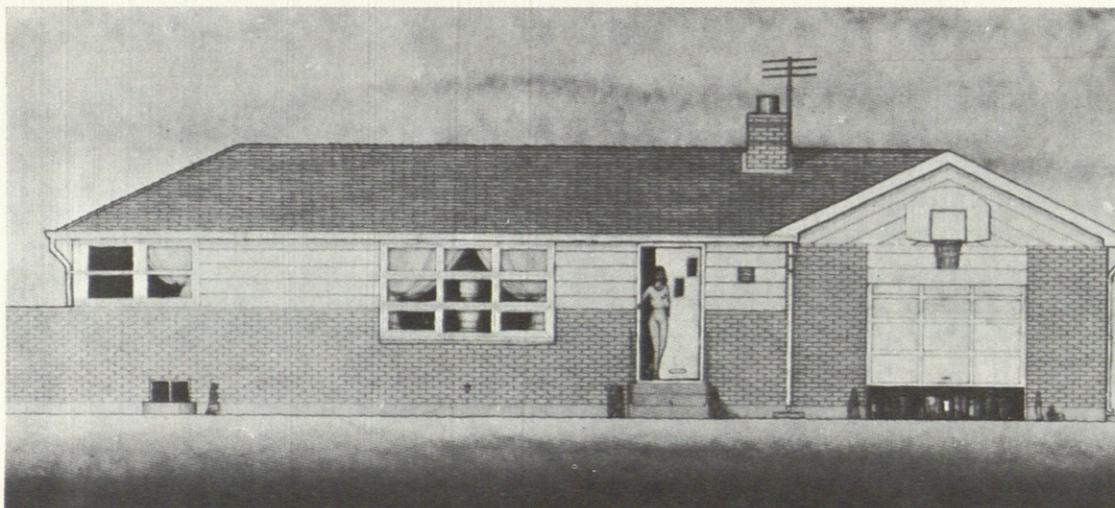
Alan Greenberg



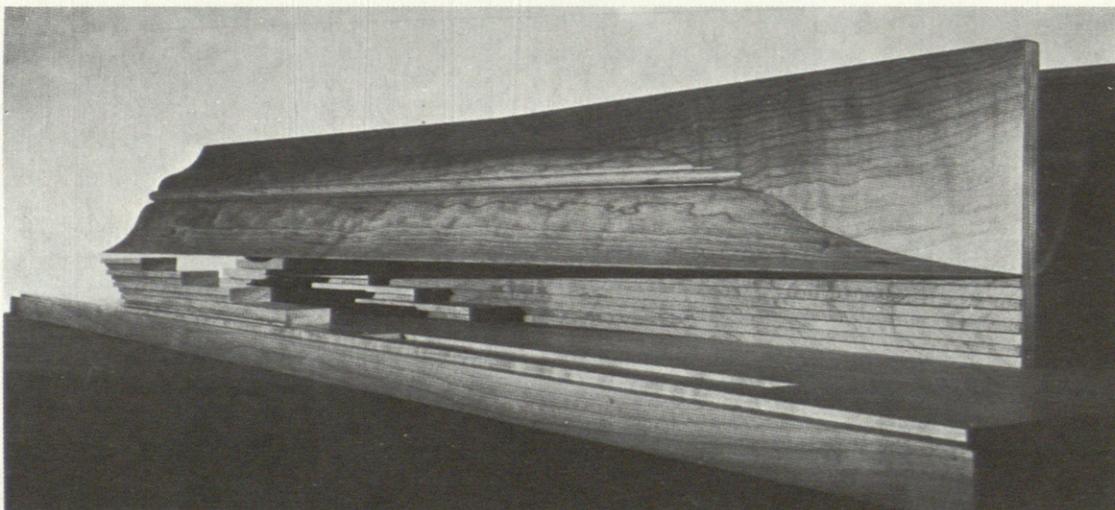
Robert Stern



Charles Moore



Stanley Tigerman



Anthony Lumsden

toria de la arquitectura como de la cultura popular de la sociedad de consumo. Tal vez lo más destacable en este caso, frente a la exactitud en la reproducción que ofrecen otras propuestas, sea que ni uno solo de los elementos empleados aparezca con sus características originales, sino por el contrario alterados y caricaturizados por el uso de los colores y materiales, la eliminación del volumen, la inversión entre macizos y huecos, la sustitución de unos elementos por otros que suponen otro código y otros valores, etc. El carácter de la fachada como algo acabado, coincidente o no con el tamaño del edificio, es contradicho en el caso de Charles Moore que ofrece una estructura repetitiva, al mismo tiempo más dependiente de un solo motivo —el elefante que construyó el escultor Donald Macky para la Feria de San Francisco de 1939— y menos total en cuanto tal motivo se descompone por su propia multiplicación y geometrización cristalina, y por el recubrimiento de espejos que no hace sino destruirlo en el mismo proceso de su reflexión múltiple.

En cuanto al segundo tema, el relativo al cambio de escala, lo cierto es que en estos proyectos no se trata de que un elemento aparezca agrandado o empequeñecido para intensificar su efecto dentro del conjunto, es decir, no se trata de cambios en la escala relativa de unos elementos respecto a otros, sino que los cambios que se plantean son más globales y tienen como objetivo fundamental el de trasladar ese edificio que se supone sin carácter al reino de las imágenes —domésticas, históricas o festivas— como si el arquitecto se hubiera apropiado por un momento de la varita de Merlín. El hecho de que se aplique sobre la totalidad un recurso cuya mayor eficacia residiría precisamente en ser aplicado sólo sobre una parte, haciéndola destacarse por contraste con los elementos más convencionales del edificio, es sin duda el responsable del ambiente de irrealidad que comunican estos proyectos.

Tal vez en este sentido pueda explicarse el aparente éxito de Tigerman, con su disfraz de casa suburbana, sin duda el más directo en su utilización de este recurso. El edificio Best, en manos de Tigerman, toma el aspecto de la casa típica de un suburbio americano sin más que agrandar por igual todos los elementos que la caracterizan, produciéndose una especie de inversión de lo que es la casa de muñecas, donde el valor del resultado está exclusivamente en su fidelidad a un modelo real.

La ausencia de referencias tanto al edificio que los sustenta como a los elementos convencionales de la arquitectura en estos proyectos supone un tratamiento de la misma que estrecha peligrosamente su campo de actuación, y es tanto más significativa cuando se propone desde una posición que acusa sistemáticamente al Movimiento Moderno de exclusivismo por haber relegado temas como los de la imagen o la incorporación de formas del pasado en las nuevas obras. Porque en el tratamiento de la arquitectura que sugieren

estos proyectos se eliminan de raíz todas las cuestiones que tienen que ver con el espacio interior y su eventual traducción al exterior, con el edificio como cuerpo tridimensional, con la definición y ajuste dimensional de los elementos, para pasar a trabajar exclusivamente sobre una especie de decorado en el que también los materiales sufren un fenómeno parecido de sustitución y falseamiento o en algunos casos, como es el de Lumsden, de excesivo protagonismo en la definición de la forma. El puro experimentalismo de Anthony Lumsden con formas curvas de vidrio convierte su propuesta también, a pesar de no introducir como en los otros casos elementos ajenos al propio edificio, en una radical alteración de la caja original—con esa potente marquesina que acomete oblicuamente la fachada— y un alejamiento de la realidad al sustituir los elementos más simples por su equivalentes torturados hasta el extremo, tanto en su construcción como en su disposición.

Tal vez las ideas que hemos expuesto en este comentario sobre los proyectos presentados en la exposición *Buildings for Best Products* aparezcan más claramente si consideramos la única propuesta construida, al margen de la serie realizada para

la compañía por el grupo SITE*, la de Oxford Valley, Pa., de Venturi y Rauch. En este caso, los arquitectos se han limitado a recubrir el exterior del edificio con piezas esmaltadas que componen un diseño de flores a gran escala ciertamente atractivo.

El problema aquí sí que se afronta claramente desde un campo marginal a la arquitectura, desde la decoración, cosa que no sucede en los proyectos que hemos comentado, que pretenden en todo caso realizar construcciones autosuficientes. El intentar nada más que decorar un edificio dado es lo que hace a Venturi elegir un simple tratamiento superficial, que no es nada sin la caja sobre la que se aplica y que deja ver enteramente su forma y dimensiones al envolverla por completo. Pero además, Venturi introduce en su propuesta ese juego de llevar al exterior un elemento decorativo normalmente empleado en interiores y de aumentar el tamaño del motivo que reduce en cierto modo el edificio y lo asimila a ese paquete que se envuelve cuidadosamente para un regalo.

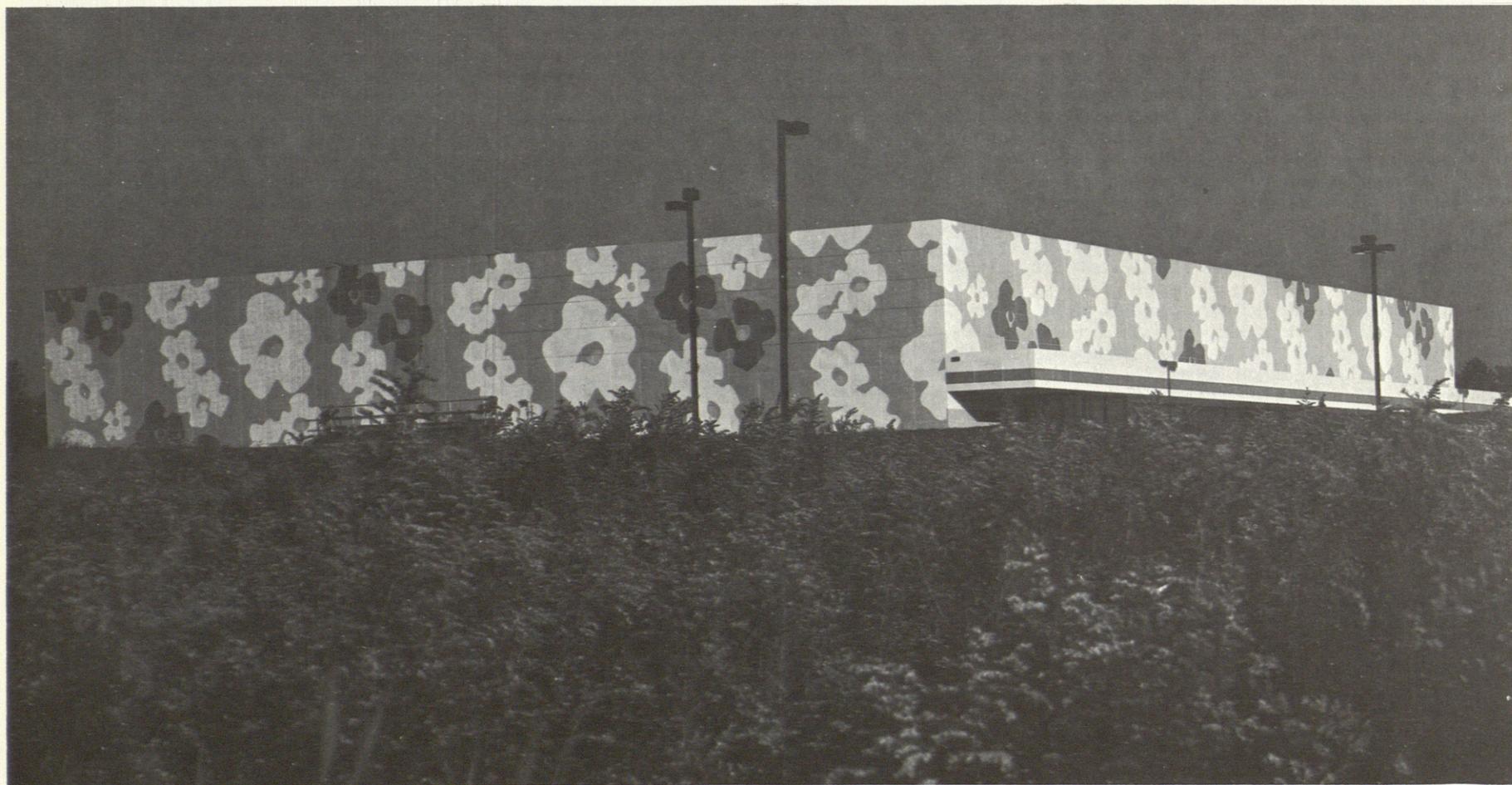
Y si como final podríamos decir que curiosamente ha sido Venturi el que se ha mostrado más sensible al problema y el que ha sabido escapar

de esos intentos de construir una tramoya arquitectónica que ocultara un edificio supuestamente sin carácter—de eso que generalmente se entiende como venturianismo— también podríamos concluir recordando ese famoso precepto de que se puede decorar la construcción, pero nunca construir la decoración.

J. A. Cortés y M. Muñoz

NOTAS

* Los proyectos de James Wines y el grupo SITE para la compañía Best han sido ya divulgados por las revistas de arquitectura y aparecen igualmente en la exposición que comentamos y en el catálogo de la misma. Como señala Arthur Drexler, los proyectos del grupo SITE son una especie de comentario construido que, mediante una operación muy modesta, logran hacer salir del anonimato al edificio objeto de la intervención, sin manejar temas específicos de diseño arquitectónico. Recordemos, por ejemplo, cómo en el edificio de Richmond, Va. uno de los muros se desprende del resto del volumen del mismo, o cómo en Sacramento, Cal. una de las esquinas se rompe y se desplaza produciéndose así la entrada.



Venturi y Rauch. Oxford Valley, Pennsylvania

**Primera aproximación:
Hacia una universidad del Atlántico Norte**

Para que la universidad pueda hacer gala de tan ecuménico nombre ha de ser esencialmente un organismo crítico, un ente vivo, es decir, cuerpo y alma de la crisis de las ideas. El poeta —decía Unamuno— ha de ser heterodoxo. Del buen literato, se ha dicho con razón, que debe ser insumiso y desleal. Podría añadirse que la universidad por antonmasia no merecerá tal nombre mientras no llegue a ser un frente irredento, antidogmático y antidocinario. Así pues, en un mundo en el que nada queda sin capitalizar, conviene estar atentos para distinguir de qué *crisis* universitaria se pretenden extraer beneficios privados políticos y económicos.

Todo sucede como si se tratara de llevar a la universidad a un estado tal de miseria y degradación que llegado a un límite aparezca como necesidad urgente la privatización salvadora. La alternativa frente a una futura universidad española, democrática, viva y *pobre pero honrada*, será otra *universidad* rica, tecnocrática, privada, sumisa y, por tanto, autoritaria. De este modo la universidad estatal y pública no desaparecerá, si bien quedará como algo de segunda fila, de baja calidad, de medio pelo... de la Seguridad Social. Las enseñanzas específicas, de alto nivel profesional se impartirán en facultades privadas, asépticas, superdotadas, sin problemas de infraestructura, confortables, sin *crisis*, al servicio de la industria punta foránea, facultades para cuyo acceso será innecesaria la selectividad académica porque será suficiente la segregación económica: los derechos de matrícula serán prohibitivos para la inmensa mayoría de Blas de Otero. Ya se perfilan como principales adjudicatarios de esas facultades privadas, un par de corporaciones político-religiosas con cierta tradición española en el negocio de la enseñanza y un par de multinacionales político-docentes de igual tradición en la sede del Imperio.

Puede verse así como aquella estrategia —*cuanto peor, mejor*— elaborada por el más famoso de los bolcheviques heterodoxos, es hábilmente utilizada desde los intereses más regresivos de la España Imperial que curiosamente coinciden con

los de la España del Imperio, que si bien no son la misma cosa, ambas parecen obedecer a la voz del mismo amo.

Las consideraciones anteriormente expuestas pueden aparentar no ser sino recetas de médico del sistema; consideraciones que adivinan maquiavelismos o actividades subterráneas, terroristas y maniobreras donde en realidad no hay más que las familiares incurias, desidias e ignorancias de un país en el que durante siglos, la cultura no sólo ha sido despreciada sino con frecuencia perseguida. Pues bien, ambas cosas pueden ser ciertas. No podemos olvidar que pronto volverá a las Cortes el Proyecto de Ley de Autonomía Universitaria, contestado tímidamente desde todos los flancos y que abrirá de par en par las puertas a la privatización que paradójicamente se convertirá en la principal contradicción de una verdadera autonomía.

**Segunda aproximación:
¡Bienvenido Mr. Meier!**

Desde U.S.A. con amor, los arquitectos españoles han recibido el consuelo del que hace tiempo ya se iba sintiendo necesidad. Han venido a decirnos que la Arquitectura con mayúscula, la arquitectura para minorías de clientes minoritarios es algo más que un lujo que se permite un sistema económico en el que los circuitos generales de la edificación nada tienen que ver con la sufrida vanguardia. Han venido a decirnos que la *arquitectura liberal* vuelve a estar en boga, que los mejores arquitectos volverán a crear las ciudades, que los estudios pequeños se abrirán esplendorosamente en el más florido estilo Disneylandia, que los arquitectos españoles olvidarán los salarios para volver a los honorables honorarios...

Desde aquí y con todo comedimiento podríamos exponer a tan ilustres embajadores que la creciente salarización que privadamente nos puede parecer negativa y fastidiosa, debe verse como un paso adelante en el proceso de clarificación laboral de los profesionales *superiores* que de un modo imparable pasan a engrosar las filas de los trabajadores, perdiendo aquella dudosa situación

de capataz encubierto o refinado lacayo del especulador gansteriforme; que el servicio indirecto al patrón oro que hoy se realiza desde un cargo de arquitecto de la Administración, algún día puede mejorar en beneficio de la población; que quizá no deseamos tanto a larquitecto liberal como deseamos la libertad para la buena arquitectura, hoy juguete de cuatro preciosistas; que como dice Gabriel Celaya *Para salvar la poesía hay que transformar la sociedad*. Todo eso y más podría exponerse con todo comedimiento a tan ilustres embajadores, repito.

Con semejante optimismo histórico podemos observar lo que se ha dado en llamar impropriamente la masificación de la escuela. El número de universitarios en nuestro país está todavía por debajo de lo que en función de su desarrollo le correspondería, tal y como nos dicen estadísticas internacionales. Nuestro problema no nace de las cantidades sino de las densidades. No se trata de crear nuevas escuelas sino de ampliar y dotar las existentes, de instalaciones, horarios y profesorado suficiente para los futuros arquitectos que una sociedad menos monopolista va a demandar. En la plantilla de una gran empresa constructora con más de quinientos técnicos hay un total de tres arquitectos. Y es que no será el gran capital inmobiliario, que sólo precisa las firmas del proyecto, quien va a necesitar de los arquitectos sino, precisamente y en mayor medida, las víctimas de aquél: asociaciones, pequeños empresarios, ayuntamientos, ciudadanos y sociedad en general.

Hace ya bastantes años el padre Llanos hablaba de la necesidad humanística de intentar *descarriolar* la universidad. No sé hasta qué punto hoy, con la devaluación de títulos y el paro de los titulados, no se está indirectamente consiguiendo aquel objetivo, si bien, como se ha dicho, con otros fines muy diferentes de los humanísticos. En el caso de la Escuela de Arquitectura, el título sigue siendo todavía un objetivo prioritario; y esa herencia profesionalista no deja de ser un importante obstáculo para la enseñanza de proyectos. El alumno en general saturado de obligaciones anejas a ciertas asignaturas no significantes para él o su futuro, crispado y sometido a la compulsión de la obtención del título —más que nada muchas veces

por poder salir de la escuela— no encuentra el equilibrio, la relajación y concentración necesarias para la creación. De este modo el propio alumno se convierte en una pieza clave del mecanismo productor de la enseñanza de proyectos de la que se pasa a tratar a continuación; y sirva lo anterior de marco, prólogo, introducción, pórtico, puerta o gatera.

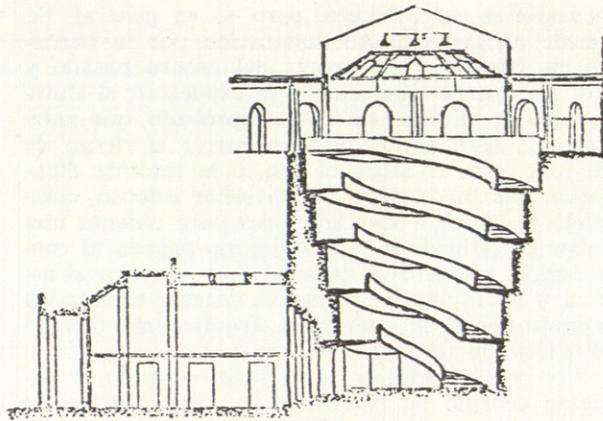
Tercera aproximación: Por una enseñanza, cuando menos, intencionalmente científica

Si por algo puede medirse la grandeza de la humanidad es por esa preocupación permanente por desvelar los secretos naturales, por el esfuerzo en transformar lo incomprensible en razonable, lo terrorífico en controlable, lo mágico en científico, lo esotérico en exotérico, lo arcano y oscuro en evidente y diáfano. Por ese espléndido camino ha pasado la hechicería para llegar a ser medicina, la alquimia para llegar a ser química, la brujería para llegar a ser farmacia, el dogmatismo para llegar a la dialéctica, la tautología para llegar al discurso, el fanatismo para llegar a ser teología liberadora. Se trata del maravilloso camino de la progresiva objetivación de subjetividades ideológicas, el largo camino de la progresiva reducción de los errores. Entre éstos, uno de los caminos, no por más corto menos emocionante, ha sido el de la estética como ciencia fronteriza, según dice J. M. Valverde. Desde Baumgarten que la definía como una teoría de la sensibilidad y Kant que ya introduce los conceptos de entendimientos, razón, tiempo y espacio para resolver la síntesis de lógica y pasión, a través de los autonomistas de Viena o el propio Wolfflin, se llega a la obra de Hauser o Luckacs donde ya se pueden tocar, traducir como hechos de laboratorio una parte de lo que hasta hace poco tiempo eran misteriosos enigmas artísticos.

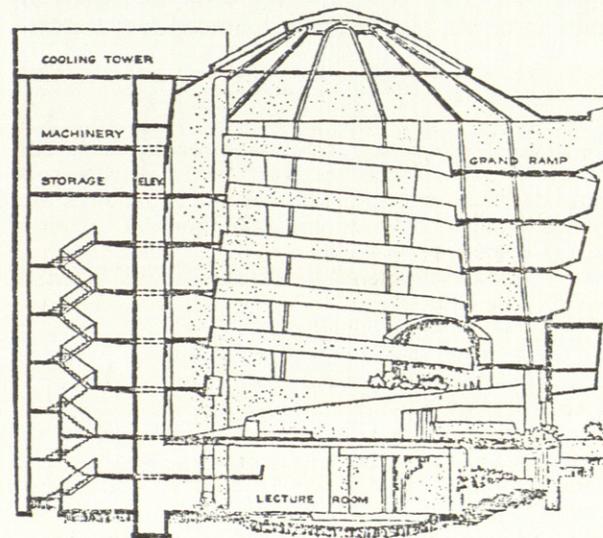
Frente a este panorama general es preocupante ver los parámetros bajo los que se siguen impartiendo los escasos tres años de proyectos en la Escuela.

No hay términos medios; o la enseñanza se mete hasta los ojos en el más crudo realismo naturalista de vigueta y bovedilla, invadiendo los nobles terrenos de la construcción, la luminotecnia o el cálculo, o bien, del modo más ridículamente místico, cateto y decadente se busca el resplandor etonante del último Mr. Marshall, con frecuencia rezumante de ideología imperialista. Todo menos la búsqueda o creación de instrumentos para una teoría de la arquitectura para el mundo de hoy o de mañana.

Por ninguno de ambos flancos se percibe el tante científico de avance en el conocimiento teórico-práctico. Por un lado, se bordean sin profundizar las ciencias aplicadas de la tecnología; por otro, se emprende la más boba de las evasiones



Sección. Museo Vaticano, Roma



Sección. Museo Guggenheim, Nueva York

hacia un mero catálogo de viejas logotecnias disfrazadas y novedosas (ver figura adjunta: *lo original es el mayor enemigo de lo novedoso*, que decía Juan de Mairena) en forma de clichés que no vienen sino a intoxicar, en muchos casos el perplejo cerebro del alumno. Todo ello en nombre de una autonomía disciplinar que desgraciadamente no pasa de ser un neo-academicismo de arquitectura ensimismada y narcisa. En un extremo la declamación edificatoria comercial, *práctica, social*; en el otro la imagería secreta de magos e iniciados.

Respecto a ambas versiones se podría recomendar con una hermosa frase cuyo origen desgraciadamente desconozco: *No os creáis todo lo que os digan a voces y nada de lo que os digan en secreto*. Ambos discursos coinciden sin embargo en al menos dos aspectos: los dos pretenden estéticas alejadas de cualquier ética comunitaria; en los dos con frecuencia se confunde lo profundo con lo oscuro.

En la Escuela, como en todo conjunto tratable por la matemática de los grandes números, hay una distribución de potencialidades en el alumnado que se representa por medio de la llamada curva normal o campana de Gauss, por medio de la cual se puede asegurar que existe una minoría de alumnos muy dotados, otra minoría muy poco dotada y un subconjunto abrumadoramente mayoritario de alumnos que podrían convertirse en estupendos profesionales. Las minorías, por mal que suene, y en función de un máximo rendimiento de la enseñanza, tendrían que ser algo secundario en el modelo docente: los muy dotados no necesitan de mayor atención o complacencia, los escasos en fradotados deberán salir de una escuela que no puede ser un centro de rehabilitación. Pero a la inmensa mayoría *se le puede enseñar gran cantidad de cosas sobre proyectos*. Considero absolutamente despreciable la aplicación en una escuela de arquitectura de aquella apenas brillante frase del Corbu: *No merece la pena de ser aprendido aquello que puede ser enseñado*. Sin entrar en el axioma hegeliano sobre la identidad de lo real y lo racional, sí podemos decir que al menos desde una escuela la realidad docente sólo puede estar basada en la racionalidad —no por olvido o desprecio de fértiles campos irracionales (?)— sino por el hecho de que sólo la racionalidad es codificable, comunicable y aprendible. Sería puro idealismo evasivo considerar toda actividad artística como inalcanzable para el entendimiento, es decir, terreno exclusivo de sentimientos, emociones, sensibilidades, pasiones y genialidades.

Frente a la enseñanza escolástica de imposible verdad cerrada, la nuestra ha de iniciar sendas sincréticas cuando incapaz no obtenga las dialécticas; y aunque sus objetivos —técnicos— estén sobre todo relacionados con la solución de problemas concretos de proyecto, su vocación cultural exige cada día la promoción en la creación de problemas teóricos de extenso abanico. Por semejantes motivos, si bien debe promover la honesta expre-

sividad del autor-alumno, también debe garantizar la expresión de la obra por sí misma: la voluntad de *querer ser de cierta forma* que tienen las arquitecturas, como pensaba L. Kahn.

Aunque no haría falta demostración, por la evidencia del tema, ha sido constatado rotundamente el hecho de que la calidad profesional de los postgraduados es inversamente proporcional al número de alumnos por profesor, que se dan en la facultad de la que provienen. Los servicios de personal de los hospitales norteamericanos se han encargado del estudio. Pensando en la hipotética posibilidad de que este asunto algún día fuera resuelto felizmente en nuestras escuelas —hoy se dan casos de profesores con diez veces los alumnos recomendados por la Unesco— se podría apuntar otra característica que, sin duda, sería bien recibida en el campo de la enseñanza. Se trata de que ésta necesita ser disciplinada, en lo disciplinar, en lo discursivo, en lo cuantificable, en lo cualificable y, por el contrario, necesita ser libertaria en lo simbólico, en lo poético, en lo más profundamente artístico. Es decir, necesita llegar a ser algo exactamente contrario a lo que con frecuencia acontece: rigidez escolástica —escuela de escuelas— en las formalizaciones poéticas y abandono teórico de contenidos, funciones, tipologías, topologías, escalas, dimensiones, usos, geometrías y demás conceptos por los que de verdad se podría comenzar una verdadera ruta en la especificidad escolar del lenguaje arquitectónico. Pienso que sólo así podrá hacerse realidad el acceso a la belleza integrada para todos, lo contrario sólo da lugar al capricho vanal, la cosmética y la estética desintegrada y yuxtapuesta de cartón-piedra... porque la Historia, menos que nadie, justificará el historicismo en este siglo precisamente.

Este vistazo a la enseñanza del proyecto, enseñanza en la que aún se sigue dando la postura profesoral del *cambie V. el proyecto porque no me gusta* sin dar más explicaciones, sólo pretende provocar algunas reflexiones de ninguna manera

acusatorias en concreto, pero sí en general. Se puede acusar a la Administración por la persistencia cerril en los errores del oscuro pasado y por las actuales intenciones ya expuestas; al alumno que en su obsesión por el aprobado, que antepone al aprendizaje, prefiere correr el riesgo de la feliz idea, la moda al uso, o la retórica dibujesca, que profundizar en un saber extenso, complejo y difícil; a los profesores para quienes una labor investigadora y científica no pagada ni considerada, requiere un esfuerzo muy superior al actual y en especial, por fin, al sistema económico vigente que ni le interesa la Arquitectura, ni mal-dita falta que le hace.

Una vez enfangado en el fácil, atrevido, y pedante cenagal de la axiomática propedéutica no puedo terminar sin intentar establecer el que considero podría ser un buen instrumento de trabajo escolar. Se trataría, al menos en la primera mitad del curso o del conjunto de cursos, de profundizar y avanzar sobre los presupuestos, cánones, intenciones o ideales del movimiento moderno, de un modo sistemático. El deseo que anima esta propuesta no es otro que el de anteponer cronológicamente la necesidad a la libertad de diseño, anteponer la necesidad social de belleza, armonía y dignidad edilicia a la libido lírica del alumno, anteponer provisionalmente el periodismo a la literatura, la lidia al toreo, el Picasso que pinta a la señora de Canals por encargo al Picasso cubista, fauvista o elementalista, en resumen anteponiendo los bueyes al carro, y no al revés, por medio de una primera fase de estudio del hoy tan execrado movimiento moderno.

Esta opinión se basa también en el hecho de que, ante una nueva y siempre cambiante situación histórica de perspectiva progresista, el movimiento moderno construyó un modelo teórico relativamente sistemático —la triste práctica consecuente es mejor no tocarla en este caso— que aunque ideológicamente se ha quedado viejo, no sucede lo mismo desde los aspectos semiológicos, lingüís-

ticos en general y especialmente tecnológicos. El modelo citado, contrariamente a lo que sucede con la signica neoclásica —República Romana— o la romántica —neos y revivales— además de ayudar al alumno a responder formalmente a su propia historia, puede constituir ese *corpus* de trabajo escolar neutro, radical, disciplinado, y sistemático que ponga el soporte para una verdadera *Instrucción*. Conviene recordar al respecto la instrucción básica para músicos, militares o bailarines —por poner tres ejemplos— instrucción que desde luego no existe en la asignatura de proyectos.

La propuesta en cuestión pretende utilizar cierto academicismo instrumental y previo a modo de vacuna contra el Academicismo de Academia que constituye la más clara estampa de las dictaduras político-estilísticas. De tal modo podría evitarse que aumentase el depósito inconsciente de malas arquitecturas que los alumnos traen a la escuela, depósito que por utilizar un término marcusiano se empieza a llenar ideológica y fotográficamente en el primer año de vida a través de la leche materna, depósito que el propio alumno, antes de iniciar ningún trabajo proyectual a través del ego creador, debería limpiar a fondo de residuos del super-ego.

El ejercicio de *footing* es *instrucción* fundamental de alto entrenamiento en deportes tan dispares como la esgrima, el rugby, o el ajedrez.

Por lo demás, un historicismo neoclásico o rancio en el momento actual, puede no ser más que la respuesta resignada, ecléctica e imposible ante una sollicitación artística real y en el caso de la arquitectura de masas, dramática.

Conviene recordar cómo tres grandes eclécticos de la metrópoli: Kahn, Venturi, Eisenman, nos demuestran que a pesar de las actuales dudas y perplejidades la respuesta de nuestro tiempo es posible y que ninguno de los tres ha roto con sus severos orígenes racionalistas.

Antonio Miranda Regojo

cimal

Cuadernos de cultura artística

Avda. República Argentina, 42 - Gandía (Valencia)
Teléfono 286 25 89

DIRECTOR: Vicente Aguilera Cerni

- UNA PUBLICACION INDEPENDIENTE AL SERVICIO DE LA CULTURA MODERNA Y DE NUESTRAS COMUNIDADES
- APERTURA Y PROFUNDIZACION.
- METODOLOGIA Y ESTUDIOS INTERDISCIPLINARES.
- LA CULTURA ARTISTICA CONSIDERADA COMO FACTOR BASICO DEL MEJORAMIENTO SOCIAL.
- DE VENTA EN LIBRERIAS.

CIMAL MERECE ESTAR EN SU BIBLIOTECA

CONSERVAS CUCA

Pita Hnos., S. A.



Pita Hnos., S. A.
Villagarcía de Arosa (Pontevedra)



**GONDOLAS
APARATOS PARA LIMPIEZA
DE MURO CORTINA**

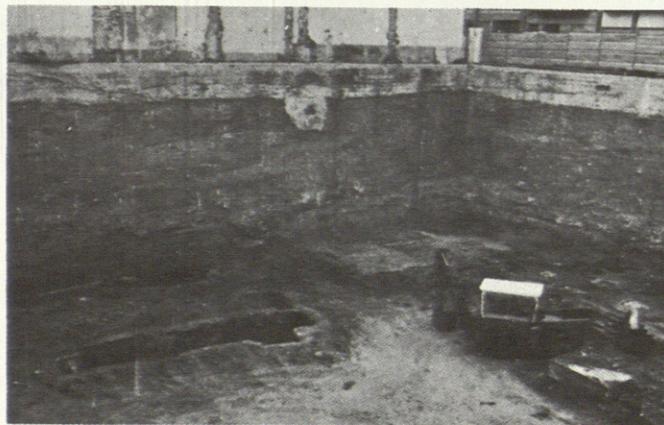
20 años de experiencia:
Banco Nacional de París
Ministerio de Marina
Cristalería Española
Eurobuilding
Bankinter
Torres de Jerez '
Edificio Windsor
Corte Inglés

Talleres Merino

CLEMENTE FERNANDEZ, 45 y 56 - TEL. 463-06 96 - MADRID-11

TERRATEST

equipos adecuados a cada problema
manejados por expertos



PILOTES PREFABRICADOS EMPALMABLES

- Cualquier profundidad.
- Verticales o inclinados.
- En tres tipos: de 235 x 235 mm., 270 x 270 mm. y 300 x 300 mm., para 65, 85 y 105 Tm. aproximadamente.
- Control del rechazo durante la hinca.
- Hormigón armado de alta calidad.
- Acero: 4.200 Kg/cm².
- Limpieza en obra.
- Altos rendimientos de hinca.

PANTALLA CONTINUA

PILOTES "IN SITU"

SONDEOS GEOTECNICOS

SONDEOS MINEROS

TERRATEST

TERRATEST, S. A.

Oficina Principal

MADRID: Avda. de José Antonio, 70-6.º - Teléfono 248 68 00

Delegación Levante

ALICANTE: General Goded, 36-3.ª izda. - Teléfono 21 21 00

CASTELLON (teléf. 22 03 00), MURCIA (teléf. 21 11 51) y

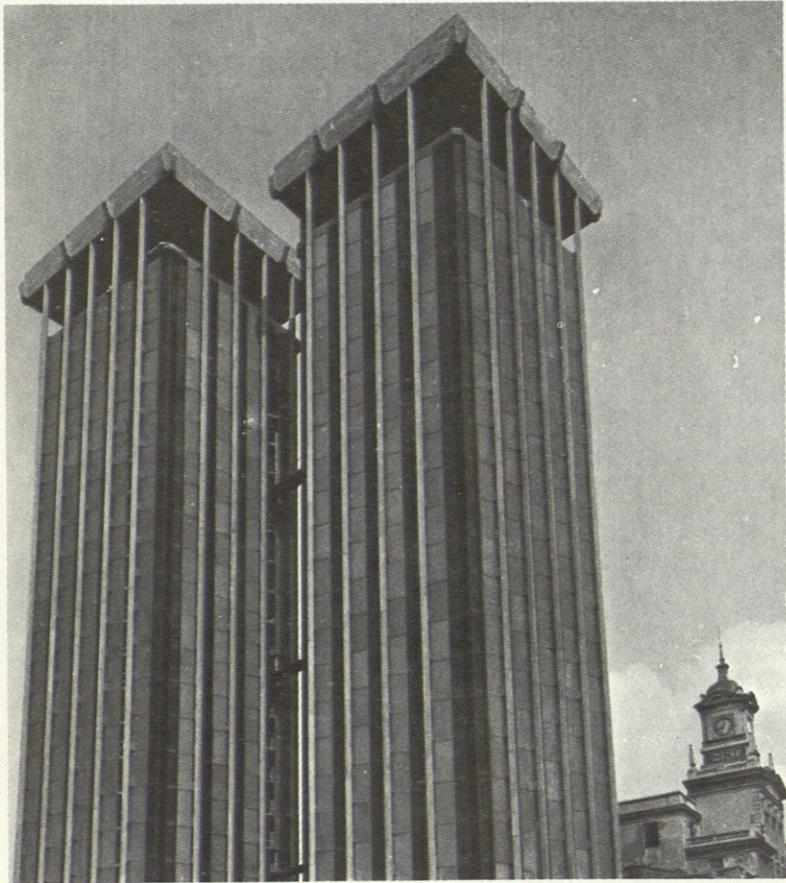
VALENCIA: Periodista Azzati, 4 - Teléfono 321 87 23

BARCELONA: Nicaragua, 1 - Teléfonos 250 63 08 - 09

SEVILA: Julio César, 2 - Teléfonos 21 56 66 - 67

PROYECTO - EJECUCION - COLOCACION
de construcciones metálicas en aluminio, acero inoxidable y hierro

VENTANAS y PUERTAS - DIVISIONES MOVILES - FACHADAS SINGULARES - MUROS CORTINA



**LAS FACHADAS LIGERAS Y FORRADOS CIEGOS DE
ESTE EDIFICIO HAN SIDO REALIZADOS BAJO
LA DIRECCION DEL ESTUDIO LAMELA, POR:**

PREFABRICADOS METALICOS
UMARAN
SOCIEDAD ANONIMA

Delegaciones:

BILBAO - Galdácano-Usansolo (Vizcaya): Torreondo, 4. Teléfono 456 03 00 de Bilbao.
BARCELONA-15: Consejo de Ciento, 83, 5.º, 3.º Teléfono 224 78 05.
MADRID-15: Arapiles, 13, 13.º B. Teléfonos 447 51 39 y 445 99 55.

Las «TORRES DE COLON», por su emplazamiento y singularidad, requerían un cerramiento que cumpliera las siguientes exigencias:

- AISLAMIENTO ACUSTICO
- AISLAMIENTO TERMICO
- ESTANQUEIDAD
- ESPESORES Y PESO REDUCIDOS

Estos problemas fueron resueltos:

En cuanto al Acristalamiento

- Con lunas de color «PARSOL»
bronce de 1 cm de espesor.

En cuanto a la fachada

- Mediante estructura de acero laminado, perfiles de aluminio extruido y planchas de aluminio de 4 mm de espesor, conformadas y tratadas en su superficie.

Libros de Arquitectura

GG

Colección Arquitectura/ Perspectivas

Alexander Klein
Vivienda mínima: 1906-1957

Edmund Goldzamt
**El urbanismo en la Europa
socialista**

Christian Norberg-Schulz
Intenciones en arquitectura

N.J. Habraken et alt.
El diseño de soportes

Colección Estudio Paperback

Romaldo Giurgola
Louis I. Kahn

Udo Kultermann
Kenzo Tange

Colección Biblioteca de Arquitectura

Rudolf Wittkower
**Sobre la arquitectura
en la Edad del Humanismo**
Ensayos y escritos

Nikolaus Pevsner
**Historia de las tipologías
arquitectónicas**

Monografías

Charles Jencks
**El lenguaje de la Arquitectura
Posmoderna**

Otro título fuera de colección

Ludwig Hilberseimer
**La arquitectura de la
gran ciudad**

Colección Tecnología y Arquitectura Serie Construcción alternativa

Ian Davis
Arquitectura de emergencia

Patrick Bardou/Varoujan
Arzoumanian
Arquitecturas de adobe

Frei Otto et alt.
Arquitectura adaptable

Colección Ciencia Urbanística

Franco Mancuso
Las experiencias del Zoning

Editorial Gustavo Gili, S.A.
Rosellón, 87-89 · BARCELONA-29

Eduardo García de Enterría
y Luciano Parejo Alfonso

Lecciones de Derecho urbanístico

Tomo I. Editorial Civitas, S. A.,
Madrid 1979.

En estos momentos, en que se está adaptando, revisando o redactando prácticamente la totalidad del planeamiento de nuestros municipios, aparece un libro singular que viene a cubrir de manera sistemática un espacio en el que los profesionales del urbanismo, no juristas, andábamos huérfanos. La coyuntura histórica en que aparece es irrepetible. Desde la entrada en vigor de la Ley de Reforma del Suelo de 1975, por imperativo de la misma, deben adaptarse más de 1.500 planes municipales que afectan al 75 por 100 de la población española. Por la misma Ley deben redactarse más de 2.800 Planes Generales o Normas Subsidiarias municipales y cerca de 5.900 Proyectos de Delimitación del Suelo Urbano para cubrir urbanísticamente la totalidad abrumadora de los 8.700 municipios del país. Ello, junto a una transformación política de los Ayuntamientos, que, por su reciente condición democrática, no pueden seguir amparando benévolos la destrucción del patrimonio urbano y rural de nuestros pueblos y ciudades, y que propician por tanto un planeamiento radicalmente nuevo y comprometido.

La ciencia urbana hace años que dejó de ser materia reservada a los utopistas visionarios del diseño urbano, de las formas urbanas, como presunto medio para alcanzar el bienestar social. Las formas del espacio urbano no alteran, por sí mismas, las condiciones económicas y sociales en que se desenvuelve la formación, gestión, producción y distribución del espacio. Es preciso conocer en qué se basan los procesos económicos, sociales y jurídicos de producción del espacio, para poder intervenir positivamente en su gestión a partir del planeamiento.

Como analizan los autores, el Derecho urbanístico se articula como un régimen jurídico sustantivo, y no secundario o derivado del Derecho administrativo, en torno a tres grandes temas de enorme importancia política: las competencias y potestades públicas de participación y decisión, la incidencia sobre el derecho de propiedad y, finalmente, el régimen económico y financiero con la

recuperación o redistribución de las plusvalías generadas. Sobre estos temas sustanciales se estructura todo el discurso sistemático del libro.

Tras un breve examen de la evolución histórica del urbanismo en general y de sus técnicas de actuación, nuestras *Lecciones* se adentran en la formación del Derecho urbanístico en España desde el siglo XIX hasta la Ley vigente del Suelo, con un sustancioso capítulo sobre el derecho transitorio de los planes entre las leyes del 56 y del 75. Sigue con un capítulo sobre la organización y competencias administrativas, desde los órganos centrales y locales hasta el novedoso tema de las Comunidades Autónomas, dedicando una interesante sección a la participación pública ciudadana (*uti cives*).

El enorme interés de este libro reside, no tanto en la novedad de enfoques jurídicos para especialistas —con todo y ser estas aportaciones doctrinales numerosas— sino en los siguientes datos relevantes:

— Ser la primera exposición sistemática y completa del Derecho urbanístico español vigente, manejando con rigor científico la Ley del Suelo y los recientes Reglamentos que la desarrollan, así como hacerlo en el seno de la nueva Constitución a un año exacto de su promulgación.

— Ser un enfoque crítico de cuantiosos problemas prácticos y lagunas que dicho cuerpo legal contiene, creando doctrinas coherentes para nuestro derecho positivo.

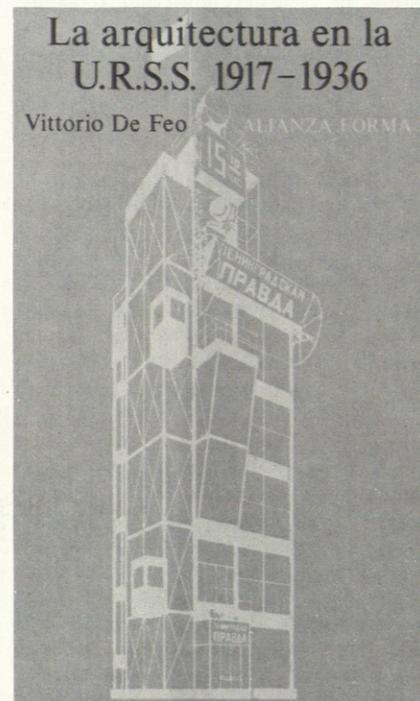
— Ser una aproximación decididamente publicista, defensora del Derecho público, frente a tantos privatistas o civilistas, defensores a ultranza del Derecho privado, en materia tan trascendente para la colectividad, como es la racional planificación del territorio.

— Ser, además, de fácil y amena lectura, gracias a unas plumas más entrenadas en la docencia y la comunicación didáctica universitaria que en el cerrado mundillo de los exégetas del Derecho como *objetivo en sí*.

Todo lo cual es una rara coincidencia histórica que hacen de este libro una pieza clave en toda biblioteca de un profesional del urbanismo, así como una guía práctica y teórica para el ejercicio diario de esta apasionante profesión. Sólo resta pedir a los autores que saquen muy pronto

el segundo tomo anunciado sobre las técnicas de gestión y ejecución del planeamiento, de que tan necesitados quedamos.

Javier García Bellido



Vittorio De Feo

La arquitectura en la U.R.S.S. 1917-1936

Alianza Forma, 1979

Los proyectos arquitectónicos ideados en la Unión Soviética durante los veinte años siguientes a la Revolución de Octubre componen un interesante capítulo de la historia de la arquitectura en nuestro siglo; un capítulo, sin embargo, cuyo conocimiento cabal es muy reciente. En este texto, Vittorio De Feo ha establecido una base de aproximación al tema, delineando la trayectoria de la arquitectura constructiva desde sus orígenes prerrevolucionarios hasta su muerte oficial, y esclareciendo, junto a la historia de las obras del movimiento, otros aspectos del mismo tan esenciales como el papel desempeñado por las agrupaciones de arquitectos y los intentos

de aplicación de las nuevas ideas al urbanismo y la vivienda.

El libro, editado originalmente en italiano en 1963, nos viene traducido al castellano y acompañado de más de 100 páginas de ilustraciones (aunque algunas carecen de calidad) y sirve de introducción a la arquitectura soviética de esa época y que puede ser ampliada con la bibliografía de textos más recientes que nos da el propio autor en su prólogo.

Robin Middleton y David Watkin

Arquitectura Moderna

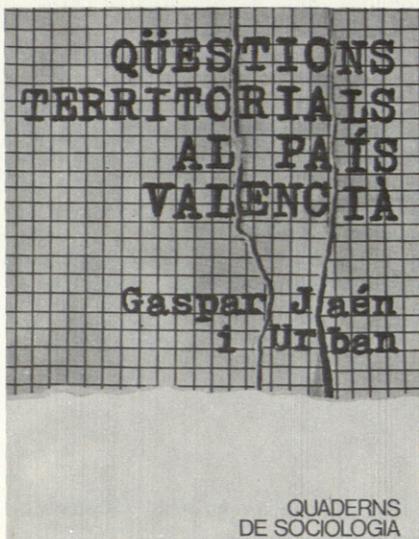
Aguilar, 1979

Este libro forma parte de los catorce volúmenes que componen la colección *Historia Universal de la Arquitectura*. Se trata de una colección coeditada internacionalmente en la que figuran entre sus autores nombres tales como Norberg-Schulz, Tafuri, Perkins, etc.

El volumen *Arquitectura Moderna* está escrito por Robin Middleton y David Watkin, considerado este último como uno de los historiadores jóvenes más brillantes del Reino Unido y autor del polémico libro *Morality and Architecture* (1977). Robin Middleton fue durante más de siete años editor de la revista *Architectural Design*.

Si bien este libro que hoy nos ocupa está concebido bajo una hipótesis común de los dos autores, todos los capítulos del mismo, a excepción del tercero están redactados independientemente. En ellos se aprecia un énfasis mayor en la arquitectura francesa de los siglos XVIII y XIX, por otro lado de agradecer, ya que la arquitectura inglesa de estos siglos ha sido ya más estudiada por otros historiadores como Pevsner y Summerson.

Dentro de las publicaciones de este tipo creemos que ésta supera con creces el puro aspecto referencial de las mismas, adquiriendo ciertos matices de crítica arquitectónica. Libro bien ilustrado y con una traducción muy cuidada, digna de agradecer, ya que en este sentido y en el campo de la arquitectura son muy pocas las editoriales que se preocupan de ofrecer traducciones serias.



Gaspar Jaén i Urban

Questions Territorials al País Valencià
Institut Valencià d'Investigació, 1979

Dentro de la serie «Quadern de Sociologia», el Institut Valencià d'Investigació publica este libro de bolsillo dedicado a temas territoriales del País Valenciano. El autor, arquitecto-urbanista, presenta una definición de la identidad del territorio y de la sociedad que en él se desarrolla. Esta introducción va seguida de un análisis de la ordenación del territorio (estructura de la ocupación del suelo, modelos de crecimiento, planeamiento urbanístico, etc.).

Gaspar Jaén ha hecho un libro específico para el País Valenciano y su situación particular, pero nos sirve como modelo para formar una base de análisis y discusión de temas importantes, que a menudo se quedan fuera del campo del «arquitecto».

Harald Deilmann y Thomas Deilmann

**Bank, Sparkassen
und Versicherungsbauten**

Karl Krämer Verlag, Stuttgart

Los bancos, las cajas de ahorros y las compañías de seguros son de los más importantes tipos de edificios del llamado sector terciario de la economía libre. El carácter particular de estos edificios destinados a funciones diversas corresponden, o deberían de corresponder, a sus diferentes funciones. Sus características comunes son

las de tener un espacio destinado a las oficinas, tanto las que se ocupan de la recepción e información como las destinadas a las transferencias y difusiones. Lo que les distingue a unos de otros son las diferentes responsabilidades de sus variadas instituciones. Los bancos son instituciones que efectúan las transferencias de los fondos e intervienen en las operaciones de crédito; las cajas de ahorros son instituciones que, como indica su nombre, guardan e invierten los fondos depositados; y las compañías de seguros son instituciones que constituyen reservas de fondos cuyo propósito es el compensar de los daños o perjuicios de diversa naturaleza.

El hacer una selección internacional de estos tres tipos de edificios responde a la intención de demostrar, por una parte, la concordancia y la analogía que existe en sus planificaciones. Y, por otro lado, las variadas interpretaciones que resultan de los factores que rodean sus emplazamientos y que constituyen un resultado a menudo muy interesante y estimulante tanto por los constructores potenciales como por los arquitectos. Contando con diversos ejemplos internacionales (en el caso español, se seleccionan el Banco Condal de Lérida, de los arquitectos Domenech-Puig y Sabater, y el edificio Bankunión de Madrid, de Corrales y Vázquez Molezún) se intenta probar que es perfectamente posible el integrar estos edificios en un contexto histórico y, a la vez, reconstruir o integrar ciertas partes de los antiguos edificios dignos de ser conservados.

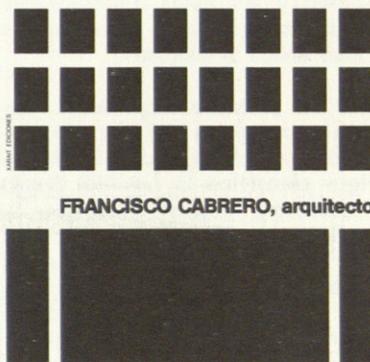
Primer Simposio, dirigido y editado por Antonio Bonet Correa

**Urbanismo e historia urbana
en España**

Universidad Complutense de Madrid,
1980

El campo del urbanismo en España tiene una historia larga pero variada. En el siglo XIX se pueden destacar nombres internacionalmente reconocidos como Cerdá, Fernández de los Ríos y A. Soria, y al principio del siglo XX G. Fernández Balbuena y Fernando García Mercadal. Actualmente, hay un amplio número de profesionales dedicados al campo de ur-

banismo, pero quizás este hecho no sea tan aparente como en otros países occidentales por ser realizado por arquitectos-urbanistas, ingenieros-urbanistas o historiadores-urbanistas. Esta carencia de la institucionalización del urbanismo da, sin embargo, la posibilidad de desarrollar trabajos realmente pluridisciplinarios, como se ve en el libro *Urbanismo e historia urbana en España*, producto de una serie de conferencias y mesas redondas celebradas a lo largo del curso pasado. El libro se divide en cuatro apartados: Teoría urbana y arquitectura de la ciudad; Cambio y permanencia en la morfología; Ciudad e historia, y Estudios de historia urbana de Madrid. Y dentro de cada sección los artículos vienen presentados desde temas generales a específicos.



Javier Climent Ortiz

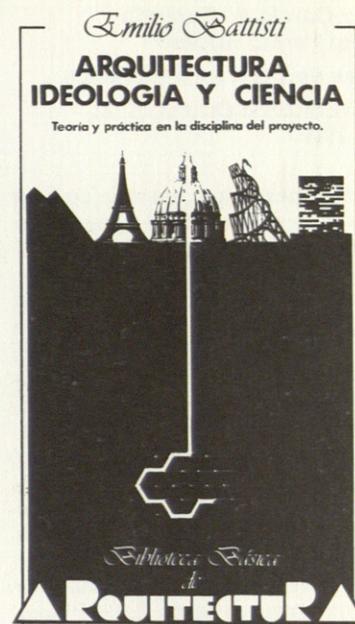
Francisco Cabrero, arquitecto

Xarait Ediciones, 1979

Reúne, este libro, en sus páginas el trabajo desarrollado durante cuarenta años (1939-78) por el arquitecto Francisco Cabrero, conteniendo una amplia exposición gráfica de su obra, recogiendo quizás lo más significativo de ella.

El volumen consta también de una introducción a cargo de Javier Climent y de tres conferencias del propio F. Cabrero, la primera de ellas una bellísima expresión de la personal manera de ser del autor.

No obstante, ni la composición del libro ni el texto de J. Climent aciertan a transmitir el profundo sentido que yace en cada uno de los proyectos de F. Cabrero (profundo sentido que a veces puede confundirse con una desconcertante ironía). El libro, además, cuesta 960 ptas.



Emilio Battisti

Arquitectura, Ideología y Ciencia

H. Blume Ediciones, 1980

Dentro de la serie *Biblioteca Básica de Arquitectura*, donde ya figuran publicaciones escritas por L. Benevolo y C. Ganinelli, encontramos ésta de Emilio Battisti, que representa un libro básico de la actual teoría política-arquitectónica. El arquitecto S. Pérez Arroyo ha realizado la difícil traducción de este texto que apareció en 1975 bajo el título original *Architettura, Ideologia y Scienza*.

Uno de los objetivos fundamentales de esta publicación, según el autor, es «fomentar el avance político a través de la práctica profesional, entendida ésta como instrumento de acción política. Battisti empieza su discurso con el desarrollo de la ideología funcionalista en la cultura arquitectónica contemporánea y sigue con un proca contemporánea y sigue con un profundo análisis de las categorías *tipología, tecnología y morfología*. Para cerrar su edición Battisti propone una redefinición de la práctica del proyecto «no como expresión de elecciones subjetivas, sino como análisis, descripción y previsión de las transformaciones que afectan a la ciudad y al territorio como resultado de la lucha de clases» y que a su vez trasciende «la estricta interpretación de las relaciones de producción...» y «afrenta los procesos de extensión y reproducción de dichas relaciones».

ENGLISH SUMMARY

THE CASTELLANA: ITS RECENT ARCHITECTURAL TRANSFORMATION

Anton Capitel

Page 16

Architect and critic Anton Capitel begins his discussion of the Castellana Boulevard by comparing it with a main east-west axis in Madrid, Alcalá Street. Why, he asks, does one offer an integrated urban image while the other, the Castellana, expresses disharmony and chaos? Could it be that the architects of 50 to 70 years ago were more skillful than those of today? Has speculation restricted the possibilities for architectural and urban interventions? Or, do current legal requirements make interesting architectural solutions impossible?

Capitel cites that the buildings of Alcalá Street are unmistakably architectural — buildings with a clear concept of scale within an urban context. In contrast, those of the Castellana do not follow this concept. If one were to build models of the buildings situated in the Castellana, one would have to look to details and materials to give clues as to the scale of the building. Likewise, the potentially uniting character, the *urban nature* of the buildings, is not at work in the Castellana. In part, this comes from the conflicting concepts of a grand boulevard located near the compact city center.

The author furthers his analysis by examining individually some ten buildings of this boulevard (which are presented in greater detail in the pages following the article). The most positive critiques are given for the successful integration of Bankinter within its urban context, by architects Moneo and Bescós; the Fénix Building of Gutiérrez Soto which balances the change in scale from the wide Castellana to the smaller street behind; the ability of Carvajal as seen through his office building; the elements of scale of the Windsor Tower of Alas and Casariego; and the Bilbao Bank of Sáenz de Oiza which opts for the difficult path of modernism.

MADRID, THE CASTELLANA. CONSIDERATIONS ABOUT THE NORTH-SOUTH AXIS OF MADRID

Estanislao Pérez Pita

Page 25

Without a doubt the north-south axis of Madrid known as the Castellana is today the most representative street of the city. In the east-west direction, the axis which extends from Ventas to Alcalá Street, Mayor and continues on the Extremadura Highway is also strongly defined. Why, therefore, one must ask, with two axes which are apparently similar, one, the Castellana, plays an important role in defining the character of the city while the other serves a mainly functional purpose.

Architect Pérez Pita briefly presents the historical development of the Castellana which can be traced back as far as the Plan of 1857 by Castro and is strongly defined in the Plan of 1941 by Bidagor, and the construction of important buildings such as Ministries, the Nacional Institute, the Football Stadium, etc.

Analyzing this axis from the point of view of urban spaces, the new section (Generalísimo) is an example of an unsuccessful boulevard. It possesses the physical dimensions of a boulevard but lacks the design considerations (plazas, forward facing facades, etc.) needed to establish a boulevard.

Other failures of this axis are seen as one travels south towards the center of the city and passes Columbus' Square. This is an intervention by

one of the city's most urbanistically insensitive mayors made especially serious when coupled with the demolition of the Palace of the Dukes of Medinaceli.

THE MIRAGE OF AN ARCHITECTURAL PROBLEM

Juan Antonio Cortés and María Teresa Muñoz

Page 58

Architects Cortés and Muñoz critique the recent exposition of Buildings for Best Products in the Museum of Modern Art of New York. Six well known architects were invited to present designs for the Best Company stores and showrooms which are, according to Arthur Drexler, essentially a windowless brick box of $60 \times 57 \times 9$ meters.

Three initial questions are proposed by the authors on which they base their critique: what interventions can the architects undertake when given such a strong preestablished program which includes dimensions of the building, position of the entrance, lack of openings and definition of materials? To what point should a problem which so strictly defines the terms, yet invites international architects with formal and programmatic positions well established, be considered an *architectural exercise*? If the objective of the exposition is really to view the *state of the art* of architecture, why has such a non-architectural theme been selected?

All six participating architects emphasize the importance of the facade of the building through the use of pop elements, historical allusions, changes in scale and materials with the accompanying lack of attention paid to the essence of the original building.

Venturi's scheme, the Best store of Oxford Valley, Pennsylvania, is, according to the critics, the most architectural solution. It affirms the nature of the box by solely applying a large flower decoration. In short the exposition expresses that *it is possible to decorate a building, but not build a decoration*.

APROXIMATIONS ON THE THEME OF ARCHITECTURAL EDUCATION

Antonio Miranda

Page 62

A university should be a living entity and a place of critical analysis according to architect and professor Antonio Miranda. His present thesis is that the current educational crisis in Spain should be carefully reviewed due to the fact that almost any situation of crisis can be transformed for the political or economic benefit of certain interest groups.

The present degradation of the Spanish university could be seen by some as a justification to establish a parallel system of private and elite universities, an undesirable possibility according to the author. A second interpretation of the current situation is that there are too many architectural students. Rather, what is needed is an improvement of the facilities and a reduction of the student-teacher ratio in order to educate the *future architects that a less monopolistic society will demand*. A third problem outlined by Miranda is the imbalance between the pure sciences, taught many times without relation to theory, which in turn is presented by some as little more than ridiculous mysticism. A final proposal of Miranda is to use the Modern Movement as a theoretical model to support the teaching of the subject of *projects*.

GRUPO
Casa & Jardin



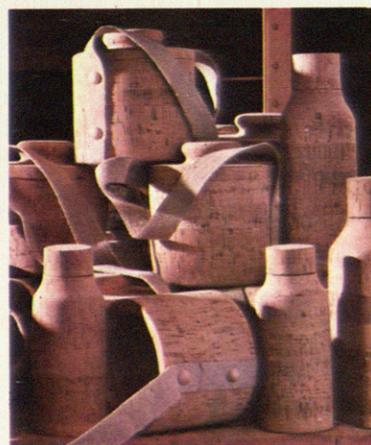
Casa & Jardin



DARRO



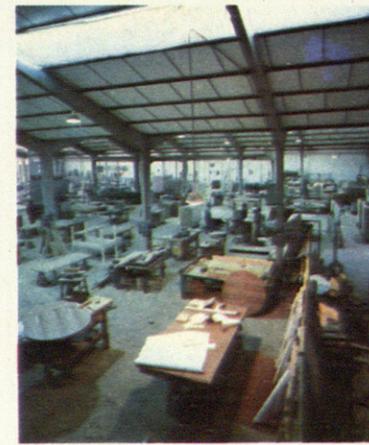
saisa



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

ARQUITECTURA

PUBLICACION PERIODICA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

NUMERO 222 - ENERO-FEBRERO 1980

