

# ARQUITECTURA

PUBLICACION PERIODICA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID





# Estética y confort en la sala de baño



La foto presenta el nuevo modelo **Turia** en el nuevo color brique.  
Información: Juan Bravo, 1, 3.º D ■ Madrid-6 ■ Tel. 401 27 00

## Equipo redacción

Gabriel Allende  
Jerónimo Junquera  
Estanislao Pérez Pita  
Martha Thorne

## Secretaria redacción

Leonor Pérez

## Proyecto gráfico y producción

Miguel Acquaroni

## Edita

Colegio Oficial de Arquitectos  
de Madrid

## Dirección

Jerónimo Junquera, Arqto.  
Estanislao Pérez Pita, Arqto.

## Redacción, administración y suscripciones

Barquillo, 12  
Tel. 232.54.99 - Madrid, 4

## Publicidad

Olga Ortega, Arquitectura  
Barquillo, 12 - Madrid, 4  
Tel. 232.54.99

Regie Prensa, S.A.

Rafael Herrera, 3 - Madrid, 16  
Tel. 733.40.44 - 733.21.69

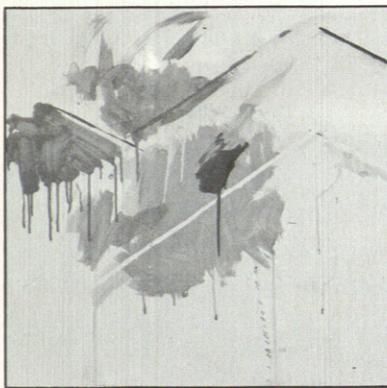
## Distribución

Barquillo, 12  
Tel. 232.54.99

Tirada: 7.000 ejcs.  
(solicitado control OJD)

Precio 250 pts.  
340 extranjero

Portada: Broto.



## Sumario

- 4 Notas breves, cartas a la Revista.
- 12 Proyecto de 760 viviendas en Orcasitas.  
L. Mapelli, J. L. Romany, J. Vega, J. L. de Miguel, A. Valdes, J. Velles.
- 20 Proyecto del Hospital del Instituto Nacional de la Salud en Denia (Alicante).  
A. Casares y R. Ruiz Yebenes.
- 26 Moralidad posmodernista y ética de un nuevo funcionalismo en el diseño de la ciudad.  
Francisco F. Longoria.
- 35 Fichas de arquitectura.  
J. Alau, L. González Sterling y J. Ibáñez; E. López Izquierdo; A. Peña y F. Rodríguez Torres; I. Prieto; Francisco R. Partearroyo; R. Vázquez Molezún y G. Salvador Molezún.
- 41 A propósito de la arquitectura culta y de los arquitectos «preocupados». Vivienda en el campo de Cariñena.  
Sebastián Araujo. Crítica: Antonio Vélez.
- 45 Una opinión sobre el dibujo y dos proyectos.  
Giorgio Grassi.
- 55 Un planteamiento personal.  
Charles W. Moore.
- 69 Libros recibidos.
- 72 English summary.

## Editorial

**P**UBLICAMOS en el presente número dos proyectos madrileños que entendemos importantes. Son dos temas que no tienen en común más que ser dos ejercicios de arquitectura, resueltos desde presupuestos ideológicos muy distintos pero que convergen en el rigor y perfección con los que están resueltos. Desde estas líneas nunca hemos hecho crítica arquitectónica; siempre hemos creído, y creemos, que la lectura del proyecto, siempre que ésta sea profunda es la mejor introducción a la comprensión del mismo. En el caso que nos atañe esta afirmación, se nos antoja definitiva dada la rotunda calidad de los mismos.

Asimismo se incluye en el número un artículo de Francisco Fernández Longoria provocado en cierta medida por lo polémico de nuestro anterior número dedicado al «post-moderno». Agradecemos a Paco, al tiempo que le pedimos excusas por las prisas, el esfuerzo realizado por él para hacer posible que el artículo se publique en este número.

Además del ya habitual catálogo de arquitectura madrileña, Antonio Vélez hace la crítica de un reciente y estupendo proyecto de Sebastián Araujo.

Grassi, con el rigor de su arquitectura «dibujada», sirve de contrapunto a la arquitectura «construida» de Orcasitas y Denia.

Finalmente, Charles W. Moore, dentro de las habituales colaboraciones extranjeras, prolonga desde una situación social y geográfica distinta a nuestra realidad, la polémica del reajuste de lo «moderno».



**¿Quién teme al lujo?**

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

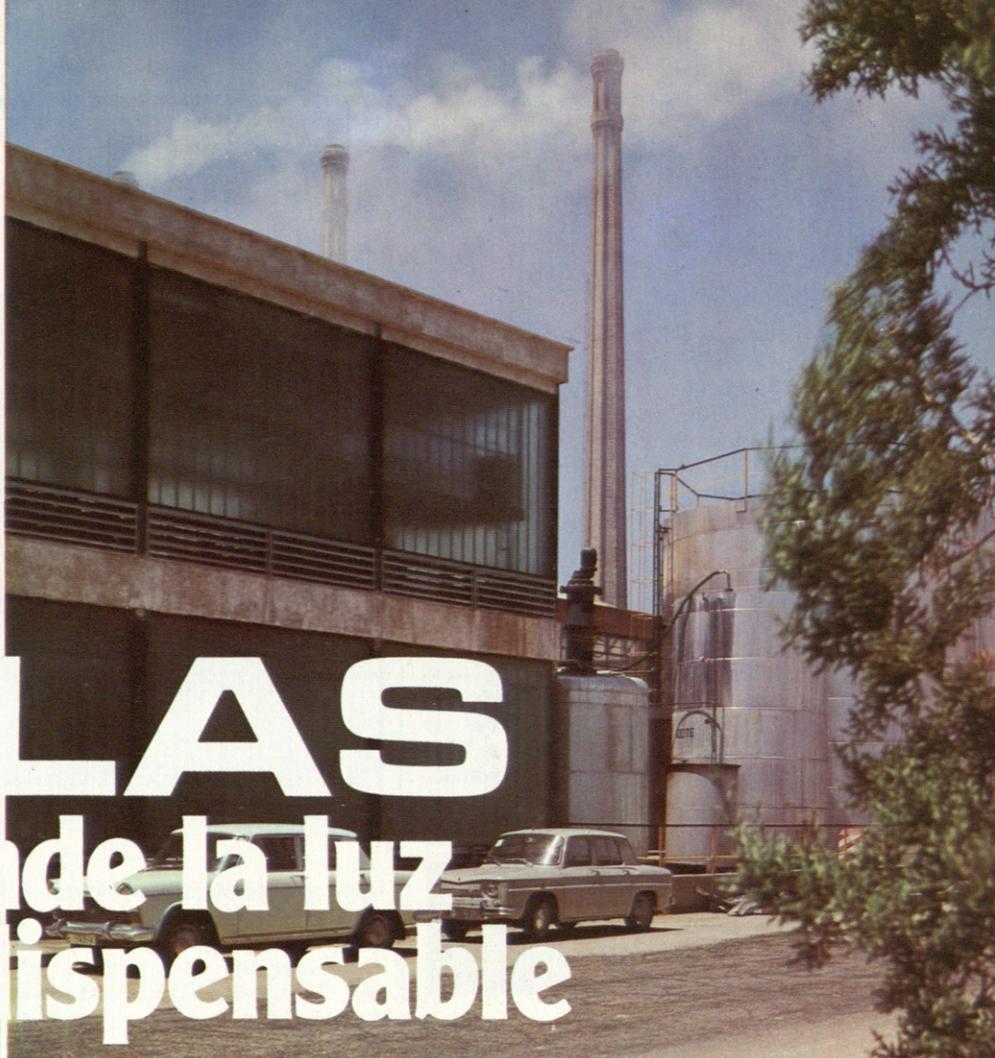
CX 2400 Palas se presenta con una quinta velocidad, con un nuevo grupo

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

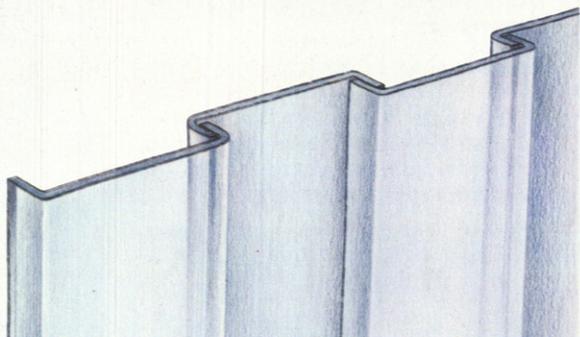
un foco dirigible de luz, nueva bandeja portaobjetos, y por último, nuevos colores.



# U-GLAS

para donde la luz  
se hace indispensable

Ideado para la Arquitectura actual... **U-Glas** es un perfil de vidrio cuya sección en forma de U le proporciona una elevada resistencia.



#### **U-Glas**

- Es de fácil y rápida colocación
- Posee una elevada transmisión luminosa
- Elimina gastos de conservación
- Impide la visión a su través
- Es inalterable a los agentes atmosféricos

El diseño de **U-Glas**, permite realizar paramentos curvos y planos de grandes superficies sin ningún tipo de elementos resistentes intermedios.

**DE VENTA EN LOS PRINCIPALES ALMACENES DE VIDRIO PLANO**

## **U-GLAS**

Es un producto de **CRISTALERIA ESPAÑOLA, S. A.-D. V. P.**  
Edificio **EDERRA**. Centro **AZCA**. Paseo de la Castellana, 77. **MADRID-16**  
Apartado de Correos 2.361 Teléfonos 456 01 61-456 11 61

D. ....  
Profesión .....  
Domicilio .....  
Ciudad .....

deseo mas información sobre U-GLAS

## Notas breves

### Premios del RIBA

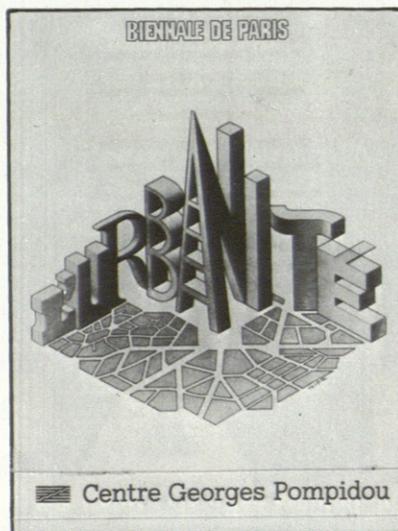
Este año dos edificios del estudio inglés de Farrel/Grimshaw ha ganado premios del Royal Institute of British Architects. Los edificios de tipo industrial reflejan la estética de «High tech» —expresiones de las posibilidades de innovación de la tecnología. El primer edificio el Winwick Quay situado cerca del «new town» Warrington es un almacén de 8.000 m<sup>2</sup> que emplea un sistema de módulos para dividir el interior y va cubierto de una piel de aluminio. El segundo edificio para el centro de distribución del BMW emplea el mismo tipo de paneles de aluminio que fue utilizado en Winwick pero obteniendo un resultado distinto. Este edificio de oficinas, almacén y exposición expresa una



transparencia no presente en Winwick. Actualmente Grimshaw está experimentando en seguir este camino de crear edificios no monumentales, flexibles y de bajo costo para viviendas e instituciones.

### La Bienal de París

El *Centre de Création Industrielle* del Centro Pompidou de París para celebrar «1.000 días para la arquitectura» ha creado una sección dedicada a la arquitectura en la Bienal de París que abre su primera exposición el 10 de noviembre dedicada a la «investigación del urbanismo». Unos 50 arquitectos jóvenes de 15 países participan en la exposición que muestra una variedad de temas desde investigación de un vocabu-



lario arquitectónico conforme a la memoria o a la gente del lugar, revalorización de lugares públicos y nuevos conceptos para jardines públicos, hasta alternativas para transporte público urbano.

### Concurso en Canberra Australia

Los arquitectos Mitchel y Guirgola de Nueva York con la colaboración del estudio australiano de R. G. Thorp han ganado el reciente concurso internacional para el proyecto del parlamento de Australia.

Los arquitectos partieron de la base del plano de la ciudad de Walter Burley Griffin en su intento de integrar el nuevo complejo en su entorno. Su esquema de cuatro partes



fundamentales (senado, cámara de representantes, foro y ejecutivo) es esencialmente anti-monumental. El elemento más alto y llamativo es el mástil en el centro del plano. Se

prevee la terminación del conjunto para 1987 con un presupuesto de más de \$ 175 millones.

### Biblioteca de diapositivas del Centro Pompidou

El *Centro de Creación Industrial* del Centro Pompidou de París ofrece seis nuevas series de diapositivas relacionadas con la arquitectura y el diseño. Los nuevos temas, ilustrados por unas 70 diapositivas cada uno incluyen; La arquitectura en la URSS de 1917-1933 y 1934-1954; Arquitectura y material, hierro en la arquitectura de París del Siglo XIX; Las obras de Robert Mallet-Stevens, protagonista del estilo internacional en Francia, un introducción al diseño italiano a través del desarrollo del diseño industrial; y los ilustradores americanos en los campos de televisión, libros, publicidad, etc.

Para obtener el catálogo completo de los programas y sus precios, dirigirse a:  
Diatheque du CCI  
Centre Georges Pompidou  
75191 Paris Cedex 04 Francia

### Expresionismo 1905-1920 en el Museo Guggenheim

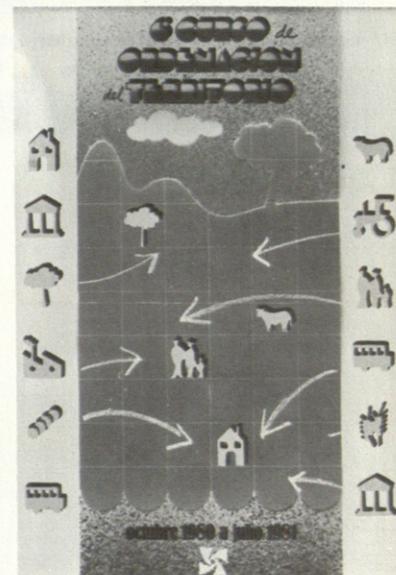
Desde el 14 de noviembre al 18 de enero de 1981 el Museo Guggenheim de Nueva York presenta una exposición importante del arte alemán de 1905-1920. El panorama cubre los principios del expresionismo del



norte de Alemania pasando por el desarrollo de los pintores Brücke y la última generación de los expresionistas cuyo trabajo prevee los movimientos del Neue Sachlichkeit y Dada. La colección que incluye unos 200 cuadros muestra obras de los pintores más importantes de la época como Kandinsky, Kokoschka, Nolde y otros.

### 6.º Curso de Ordenación del Territorio

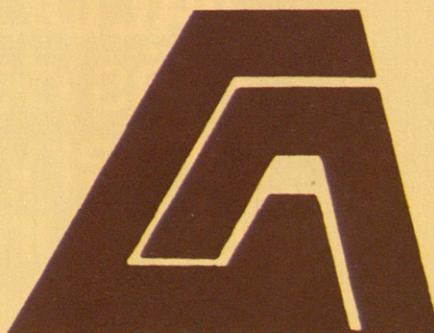
La Fundación para la Investigación y el Conocimiento de la Ordenación del Territorio anuncia la convocatoria del 6.º Curso de postgrado de ordenación del territorio que tendrá lugar en Madrid de octubre de este año a julio de 1981. El programa del curso consta de las tres unidades docentes: Bases y dimensiones del



análisis territorial (dimensiones administrativas, físicas, sociológicas, económicas, etc.); Seminarios —talleres de análisis territorial—; y Proyecto de ordenación del territorio.

Las 270 horas lectivas serán distribuidas en diez semanas intensivas a lo largo del año y con la asistencia limitada a un máximo de 50 participantes.

Para más información dirigirse a: la Secretaría de FUNDICOT teléfono 244 28 36.



**ALVARO GUADAÑO, S. A.**

FUNDADA EN 1984

**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/. Nuñez de Balboa, n.º 13 - Tels. 225 15 14 - Madrid-1

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.

# VALDERRIVAS más de 50 años al servicio de la industria española



PORTLAND  
VALDERRIVAS, S.A.

Cementos Portland  
Cementos especiales

Capacidad de producción:  
2.000.000 tm/año

Domicilio social:

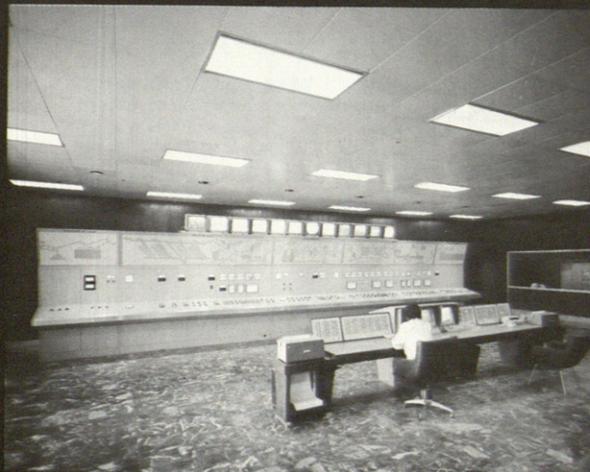
General Sanjurjo, 59  
Tel. 442 91 00

Tel. de pedidos:  
441 76 63 y 442 03 00

Télex: 23305 PVSA E  
Madrid

Fábricas:

Vicálvaro y Morata de Tajuña



## Notas breves

### Nueva galería de arquitectura en Madrid

En junio pasado con «Proyecto para una Exposición de Arquitectura» se inauguraba en Madrid la primera sala privada dedicada totalmente a la difusión de la arquitectura en sus aspectos culturales y sociales.

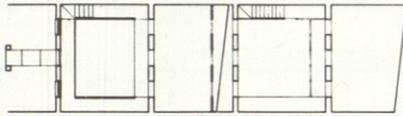
Mediante una serie de conferencias, exposiciones y publicaciones A × A tratará de constituirse en un centro de múltiples actividades culturales relacionadas con la arquitectura.

Una preocupación primordial es la de relanzar la herencia arquitectónica de Madrid al mismo tiempo que encuentran la difusión de las actividades de los arquitectos locales como la exposición de aquellos proyectos que por su temática tengan un interés dentro del ámbito nacional.

El carácter del centro es interdisciplinar ya que tratará de acercar las posturas de los distintos grupos que componen la familia cultural de la ciudad.

«Proyecto para una exposición de Arquitectura» incluía a ocho estudios de Arquitectura (Carlos Puente y Víctor López Coteló, Jordi Garcés Bruses y Enric Soria i Badia, Paxti Birrun, César Portela, Mariano Bayón y J. L. Martín, J. R. Sierra y R. Sierra, Jerónimo Junquera y Estanislado Pérez Pita, Gabriel Allende) para que desde situaciones geográficas muy distintas manifestasen sus posiciones personales en relación al hecho de realizar una exposición que no consistiese en el mero ejercicio del panel, con lo que la nuestra mostró lo que A. Bonet Correa enunciaba en el catálogo de la Exposición «...No pretende ofrecer una doctrina o una alternativa exclusiva o excluyente... Más bien saben que el principal objetivo de su dedicación es crear un mundo en el que tanto mental como materialmente, sus proyectos y concreciones son complementarios y modificadores de lo real...»

El segundo acto consistió en canalizar el ofrecimiento de Robert M. Stern para dar una conferencia en Madrid teniendo ésta lugar en el Museo de Arte Contemporáneo de



Madrid, más tarde se procedió a una discusión en la galería en la que intervinieron entre otros; R. M. Stern, J. Frechilla, A. Campo Baeza, A. Capitel, G. Ruiz Cabrero, A. Valdés, J. Junquera, E. Pérez Pita, J. A. Cortés, M. Casas.

Dentro del problema de enfrentar situaciones físicas y culturales distintas el resultado fue altamente positivo ya que rompió ciertos moldes personalizados.

A × A tratará con el comienzo de sus actividades para este año la captación de socios, numerarios, protectores, estudiantes... buscando una autofinanciación que evite un retraso en la gestión iniciada.

Como arranque del calendario se exhibirá «New American Alternatives» patrocinada por la Graham Foundation al mismo tiempo que se empezará con la exposición mensual de un proyecto de interés nacional.

Se han cursado invitaciones a críticos como C. Norberg-Shultz, C. Jencks además de los arquitectos M. Graves, Rem Koolhaas, F. Gehry. Al mismo tiempo se ha puesto en marcha una serie de actividades interdisciplinarias en relación con la fotografía (F. Huichi, I. Gomez de Liaño) escenografía moda (Tony Miró, Fortuny) y gestiones para actuaciones conjuntas de la comunidad cultural en temáticas arquitectónicas locales.

A × A

### Exposición: Forma y Estructura

#### El constructivismo en el arte moderno, en la arquitectura y en las artes aplicadas finlandesas

Hasta el 16 de noviembre en la sala de exposiciones de la Biblioteca Nacional de Madrid tiene lugar esta importante exposición organizada por la Sociedad de Arte Moderno, el Museo de arquitectura finlandesa y la Asociación de las artes aplicadas con la colaboración del Ministerio de Cultura y la Embajada de Finlandia.

La gira europea de esta exposición de pintura, escultura, muebles, arquitectura, etc., comenzó en Viena a principios de este año, pasando posteriormente por Alemania y Hungría y está prevista para Barcelona a principios del año 1981.

La muestra, que da una imagen representativa del arte moderno finlandés en sus diversas ramas, reúne obras notables que reflejan sencillez, funcionalidad y gran entendimiento de los materiales por los artistas. El montaje sigue esta línea y, en una sala difícil, hace una exposición muy agradable.

Del catálogo resumimos algunos pensamientos sobre el constructivismo finlandés.

#### Constructivismo en la arquitectura

En la arquitectura la interpretación más general del concepto de constructivismo deriva del término mismo, de la acentuación de la estructura. Esta interpretación tiene un largo pasado histórico, ya que la estructura como tal es la forma básica de la arquitectura en todas las culturas. El desarrollo de la misma, el nacimiento del estilo, por lo general procuró cubrirla con temas simbólicos; sin embargo en el espacio interno de la catedral gótica la estructura permanecía totalmente visible para poder transmitir así su mensaje simbólico. También la casa de vigas finlandesa es un bello ejemplo de esta clase de construcción donde la estructura como tal es lo que conforma el edificio y también constituye su ornamentación espontánea.



#### La tradición constructivista de la arquitectura finlandesa

Hasta los años sesenta en la arquitectura finlandesa hallamos pocos indicios del constructivismo. Esto se debe a la industrialización tardía de Finlandia. Sólo después de la segunda guerra mundial se hizo necesaria la construcción industrial y técnica y consecuentemente la creación de los símbolos arquitectónicos de la sociedad industrial. Sin embargo, antes de evaluar la arquitectura de nuestros días debemos recordar a los pioneros de comienzos de siglo.

El más destacado precursor del constructivismo finlandés fue Selim A. Lindqvist, una figura solitaria de su época, cuando el escenario de la arquitectura finlandesa estaba dominado por el pathos individualista del romanticismo nacional.

El funcionalismo se basa en la nueva técnica de hormigón armado, pero su manifestación general no es expresamente constructivista. Sin duda alguna, una de las causas de este hecho es el clima de Finlandia, que hace necesario un recubrimiento único y térmico de los edificios. El otro motivo está en que el funcionalismo acentúa más el volumen que la estructura y da preferencia a piezas cubistas ilusorias antes que mostrar cómo se construye en realidad un edificio.

# forjados reticulares con moldes recuperables

Avda. Generalísimo, 52  
Tel. 459 26 54  
Télex. 42210  
MADRID-16

Príncipe de Asturias, 46  
Tel. 228 19 87 - 217 57 60  
BARCELONA-12

Avellanas, 14  
Tel. 332 33 10  
VALENCIA-3

# In<sup>®</sup>



- \* Cubetas plásticas y ligeras.
- \* Desencofrado a los tres días.
- \* Reducción de volumen de hormigón por m<sup>2</sup>.
- \* Reducción de mano de obra.

ANDAMIOS **In**. S.A.E. SUMISTRA JUNTO, CON  
SUS MOLDES RECUPERABLES, LA ESTRUCTURA  
AUXILIAR VERTICAL DE APEO, RESOLVIENDO  
DE ESTA FORMA EL ENCOFRADO COMPLETO

## Cartas a la revista

Mis queridos amigos:

Os envío un pequeño artículo con mis opiniones personales, seguramente en coincidencia con las de otros muchos arquitectos, sobre cierto tipo de crítica-comentario que está, por desgracia, proliferando demasiado en bastantes revistas profesionales. Dado que se trata de un tema polémico proclive a herir ciertas sensibilidades he procurado hacerlo en forma desenfadada para quitar hierro al asunto. Dada su corta extensión, y si os parece adecuado, espero que le podáis dar cabida en algún próximo número. Nada más, simplemente felicitaros porque, a pesar de las dificultades, estais consiguiendo sacar adelante una revista digna. Un fuerte abrazo de vuestro compañero,

José Fariña Tojo, Dr. Arquitecto

### La crítica de arquitectura y el arquitecto de a pie

Seguramente, el ejercicio de la crítica institucionalizada es una de las más antiguas actividades desde la consolidación del intelectual. La crítica del crítico tiene casi tanta propiamente como la crítica misma.

Por regla general, y referida a la arquitectura, una labor de este tipo parece consistir en la elaboración de hermosas pseudofilosofías maravillosamente escritas, acompañadas de excelentes fotos (trucajes de la realidad con filtro naranja), con indescifrables pies y abundantes notas, citando al final del artículo a compañeros que a su vez los citan a ellos con paréntesis de algún Kant, o Spengler, o Eco, en párrafos generalistas que también servirían de proemio para un recetario de cocina.

Poco trabajo serio se adivina detrás de las líneas mecanografiadas por la secretaria, directamente del «cassette» grabado la noche anterior. Y es que debemos suponer que las palabras no surgen de la nada radiante de un Icaro nimbado de sol, o de la procelosa umbría de sombras mezcladas de gnomos y náyades. Las palabras deben surgir de un trabajo serio de investigación. Las opiniones personalistas, aunque proce-

dan de los numinosos geniecillos de turno, deben tener una base mínima para poder gozar de cierta credibilidad. Por supuesto que es preferible la personal opinión del «devate» al desnudo, que la misma opinión rodeada de eruditos hábitos mal cortados y asimilados. He aquí el primer pecado serio de estas divinidades secundarias que son los críticos de arquitectura. Cual Temis susurrándole a Zeus el verdadero camino, aconseja, dirige, aclara, fundamenta, relaciona, cita, sube, baja, olvida. Heraldo, consejero y copero (funciones témisas en el Olimpo), muy pocas veces tiene detrás de sí los trabajos de un Hércules y avisos, susurros y néctares son más falsos que Circe.

Pero esta clase de crítico al que nos estamos refiriendo tiene otra cualidad extraña y «sui generis» dentro del contexto en que nos movemos. Suele ser arquitecto. Es decir, juez y parte, gurú y alumno, árbol y hacha, Perseo y Andrómeda. Arquitecto, crítico, crítico de arquitectura. Amigo de los genios, genio de los amigos. Siempre se ha hablado de la necesidad de una crítica independiente. Pero la independencia no solamente se coarta unto va unto viene, sino que también intervienen otros factores igualmente oleaginosos. Desearía que la crítica arquitectónica no fuera ejercida por los Dioses de la Arquitectura. Reconozco la dificultad que representa para un foráneo, fundamentalmente debida a que los modos de diseño de los profesionales están demasiado separados de los modos populares. ¿Hasta que punto, en arquitectura, son más válidas las opiniones de los Hacedores que las de los sufridos apechugantes de las genialidades de los especialistas? La cuestión incide en el núcleo central de los modos de hacer arquitectura. Mal que nos pese, independientemente de su componente artística (arquitectura «versus» arte), raramente se enfatiza la crítica en aspectos tan importantes como la componente social, la técnica, la económica o la popular. ¡Cuántas montañas de papel, cuántos kilómetros de cinta magnética, cuántas horas de mecanógrafa perdidas en absurdas disquisiciones de

«élite» que no llegan ni tan siquiera a las células grises de los simples arquitectos de a pie! Y para qué hablar del público en general.

Y después están los lugares comunes, los tópicos sobre la actual situación de la arquitectura. Las estériles apreciaciones sobre lo moderno, loneomoderno, lo ortodoxo, lo heterodoxo, lo pop, alejadas años-luz de las realidades vitales, reducidas a charlas de cenobio entre eremitas cerrados al mundanal ruido. Hombre, algo de eso siempre es necesario, porque de lo contrario, quedaríamos permanentemente anclados en los modos tradicionales. También se necesitan escapes a las generalidades y lucubraciones. Pero por favor, no con exclusividad. Esa insistencia plomiza, reiterativa, monotemática, centrada, aseveración tras aseveración, en el despiste que padece la arquitectura de hoy, todavía inclasificable en su casillero correspondiente (no sabemos si por culpa del crítico, de la arquitectura o de los arquitectos) produce una penosa sensación de inutilidad. Como inútiles son las abundantes proclamas que entre sonos de claros clarines y agudas trompetas anuncian la agonía o defunción de la Arquitectura. Venturosamente no se muere porque, de lo contrario, se quedarían sin trabajo un montón de Críticos, Comentaristas y Arquitectos.

El aburrimiento. Son esencialmente aburridas el noventa por ciento de las críticas que se publican. No es igual un trabajo destinado a la generalidad, a los parias, a los arquitectos de a pie, que un trabajo de investigación cuajado de datos, de nomenclatura particular y especializada cuyo destino es muy otro. Los peatones de la arquitectura recorremos, generalmente hastiados, las páginas de las revistas, intentamos leer un par de líneas (sólo para confirmar que aquello es lo de siempre), miramos las fotografías sin intentar descifrar los pies obnubilados por esos arquitectos numinosos, miramos las citas por si algún autor tiene nuestro apellido, vemos que no (si nuestros patronímicos son un tanto raros), calamos el chapeo, requeirimos la espada, miramos al soslayo, vámonos y no hubo nada.

ARQUITECTURA tiene intención de dedicar el último número de 1980 (227) al Concurso de Ideas para el Centro Cívico de La Vaguada.

Publicaremos documentación total o parcial de todos aquellos proyectos presentados y de los que recibamos la siguiente información (en formato reducido 18 x 24)

- 1 planta.
- 1 sección.
- 1 perspectiva.



Dado el poco tiempo de que disponemos a partir del fallo del concurso y para evitar retrasos en la confección de la revista, agradeceríamos a los participantes que estén interesados en que se reproduzca su proyecto, aunque sea incompleto, nos envíen dicha información a partir del día en que se conozcan los resultados y antes del día 10 de noviembre.

Una vez fallado el concurso, nos pondremos en contacto con aquellos cuyos proyectos vayamos a publicar con más detalle.

# Se llaman Cellini porque son obras de arte; son obras de arte porque son Cellini.



*Si, por ambas cosas.  
Cada uno de los Rolex que componen  
la Colección Cellini es en sí, una obra  
de arte de orfebrería.  
Merecen esta denominación por la precisión de  
su maquinaria y la belleza de sus diseños.  
Y para rendir homenaje al gran  
orfebre del Renacimiento Italiano,  
Benvenuto Cellini, hemos dado su  
nombre a nuestra colección de relojes,  
auténticas obras de arte de nuestro tiempo.*



**ROLEX**

*Cellini*

Albacete: Joyería Mompó  
Alicante, Alcoy y Benidorm: Joyería Gomis  
Almería: Joyería Miras del Aguila  
Andorra: Joyería Geneve  
          Joyería Berna  
          Joyería Suissa-2  
Avilés: Fernando Balbuena Relojería-Joyería  
Badajoz: Joyería Alvarez Buiza  
Barcelona: J. Roca, Joyero  
          Unión Suiza de Relojería  
Benidorm: Gimser  
Bilbao: Joyería Viciola  
Burgos: Joyería Relojería Gredilla  
Cádiz: Joyería Luis Mexía  
Castellón de la Plana: Relojería Ricardo Caro  
Ceuta: Joyería La Esmeralda

Ciudad Real: Joyería-Platería Benjamin  
Córdoba: Juan Isidro, Joyero  
Cuenca: Joyería Pardo  
Elche y Santa Pola: Joyería Mancheño  
El Ferrol: Joyería Jar  
Gerona, Palamós, Rosas y S. Feliu de Guixols:  
          Joyería Quera  
Gijón: Ulibarri, Joyero  
Granada: Joyería Jiménez Reyes  
          Joyería San Eloy  
Huesca: Joyería Bailin  
Jaén: Joyería Cordobesa  
Jerez de la Frontera: Piaget y Nadal, Joyeros  
La Coruña: Joyería Romeu  
Las Palmas de Gran Canaria: Joyería Rubí  
          Joyería Saphir

León: Vidaljoyero  
Logroño: Pedro Cárdenas, Joyero  
Madrid: Joyería Aldao  
          Joyería Brooking  
          Soto Largo, Joyeros  
          Vendrell, Joyero  
Málaga: Joyería Aurelio Marcos  
Murcia: J. Torres Gascón, S. A.  
Orense: Eligio Rodríguez, S. L.  
          Joyería Cid  
Oviedo: Joyería Casaprima  
Palma de Mallorca: Relojería Alemana  
Pamplona: Pedro Bueno, Joyero  
Salamanca: Paulino, S. L. Relojería Joyería  
San Sebastián: Olazábal Joyero  
          Durant Joyas y Relojos

Santa Cruz de Tenerife: Joyería M. Claverie  
Santander: Joyería Galán  
Sevilla: Relojería E. Sanchis  
          Shaw, Joyero  
Soria: Monreal Joyería-Relojería  
Tarragona, Reus: Joyería Zaida  
Valencia: Giménez, Joyeros  
Valladolid: Luis Tremiño Alonso, Joyero  
Vigo: Joyería Ramón Fernández  
          Joyería Suiza  
Vitoria: Pedro de Anitua, Joyero  
Zaragoza: Relojería Baena  
          A. Bernad, Joyero



# Estos medios pueden ayudarle a construir viviendas.

Dragados y Construcciones ha utilizado eficazmente sus medios para la realización de obras públicas.

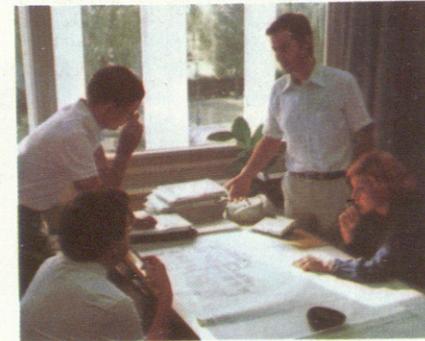


Lo que normalmente no se ha dicho, es que estos medios han contribuido también a la construcción de 200.000 viviendas. Viviendas que equivalen a albergar la población de una ciudad de un millón de habitantes.



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

# «A la búsqueda del tipo perdido»

## Proyecto de 760 viviendas en Orcasitas (Madrid), 1977

Autores: Luis Mapelli • José Luis Romany • Javier Vega • José Luis de Miguel • Alfonso Valdés • Javier Velles

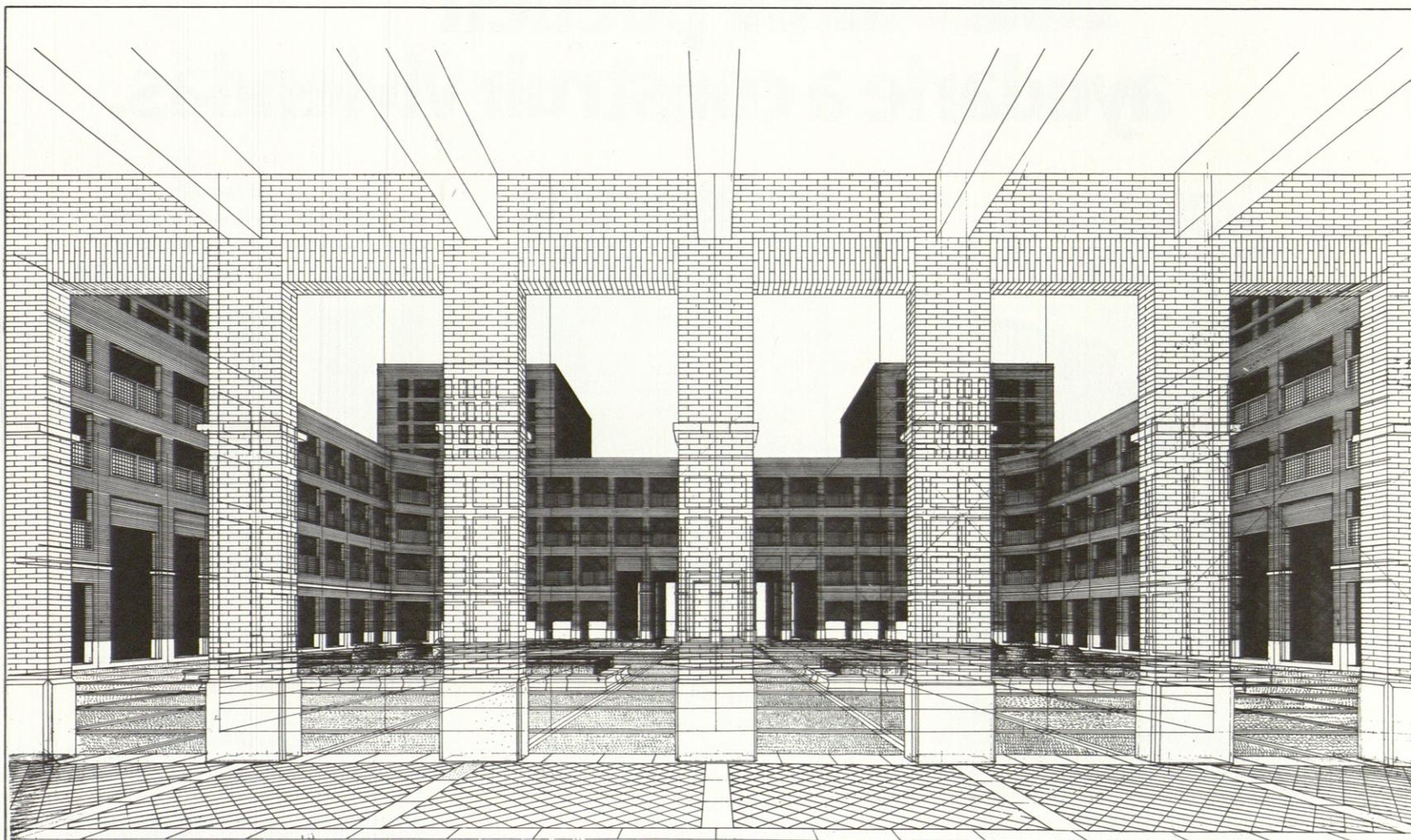
A un grupo de arquitectos (López Sardá, De Miguel, Valdés, Velasco, Velles) nos «cayó» un concurso organizado por el COAM para colaborar en nombre de la Delegación de la Vivienda con los Arquitectos de los Vecinos del Barrio de Orcasitas en la segunda fase (las últimas dos manzanas de seis) de remodelación de dicho Barrio.

Aun siendo las manzanas de ordenación abierta, en seguida tiró nuestro equipo para

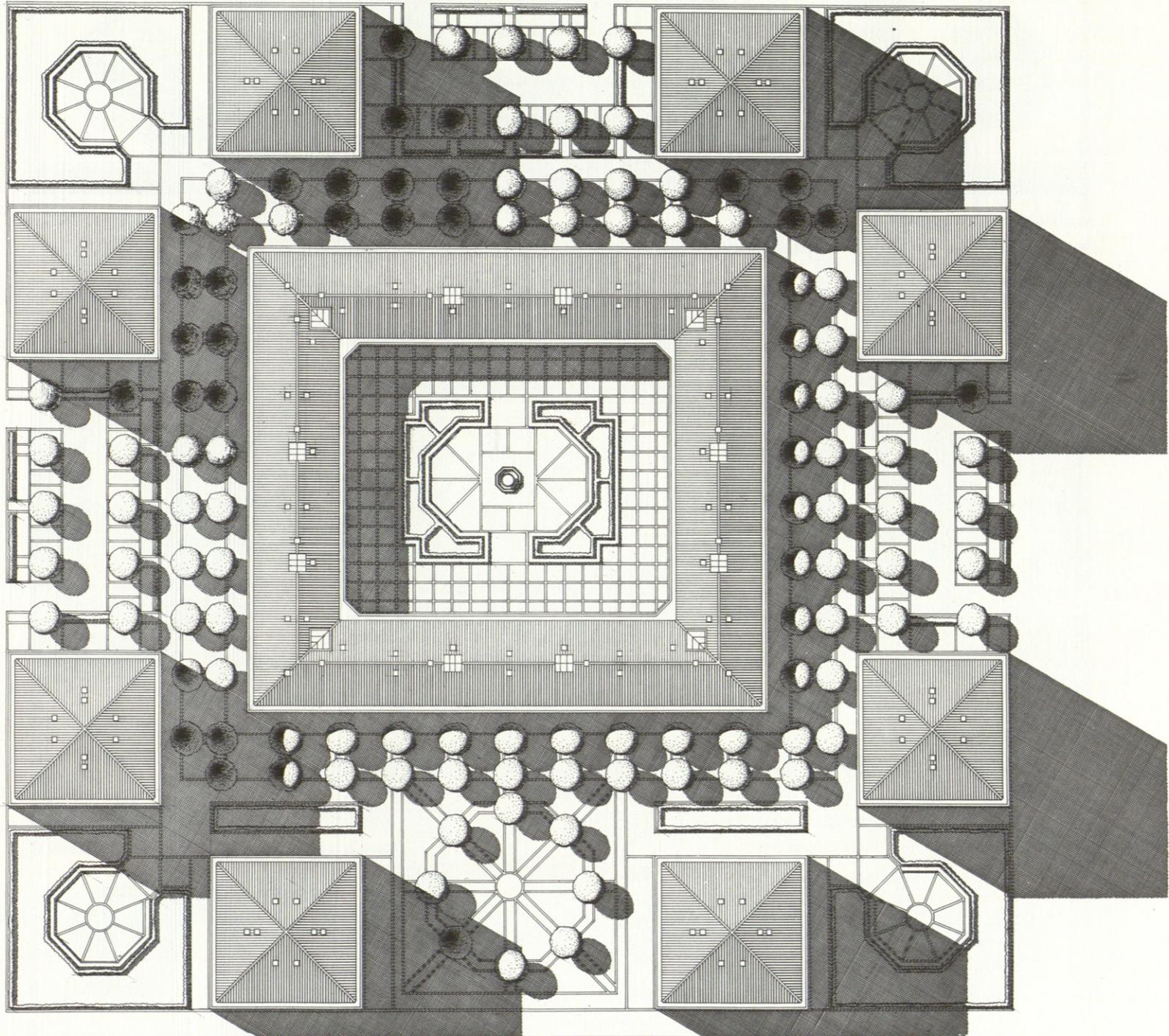
su propio corral y planteó la solución de Manzana del XIX sobre las manzanas (en el sentido de solares bordeados de calzadas) propuestas. ¿Razones? Quizá nos sentíamos de vuelta del movimiento moderno (sobre todo en lo que a urbanismo se refiere) y proponíamos un planteamiento decimonónico en la esperanza de recuperar la continuidad de la edificación y la unidad y comprensión de los espacios no edificados como la plaza y la calle; por fin nos atraía la ele-

mentalidad y claridad y por tanto la esencialidad de la solución que proponíamos.

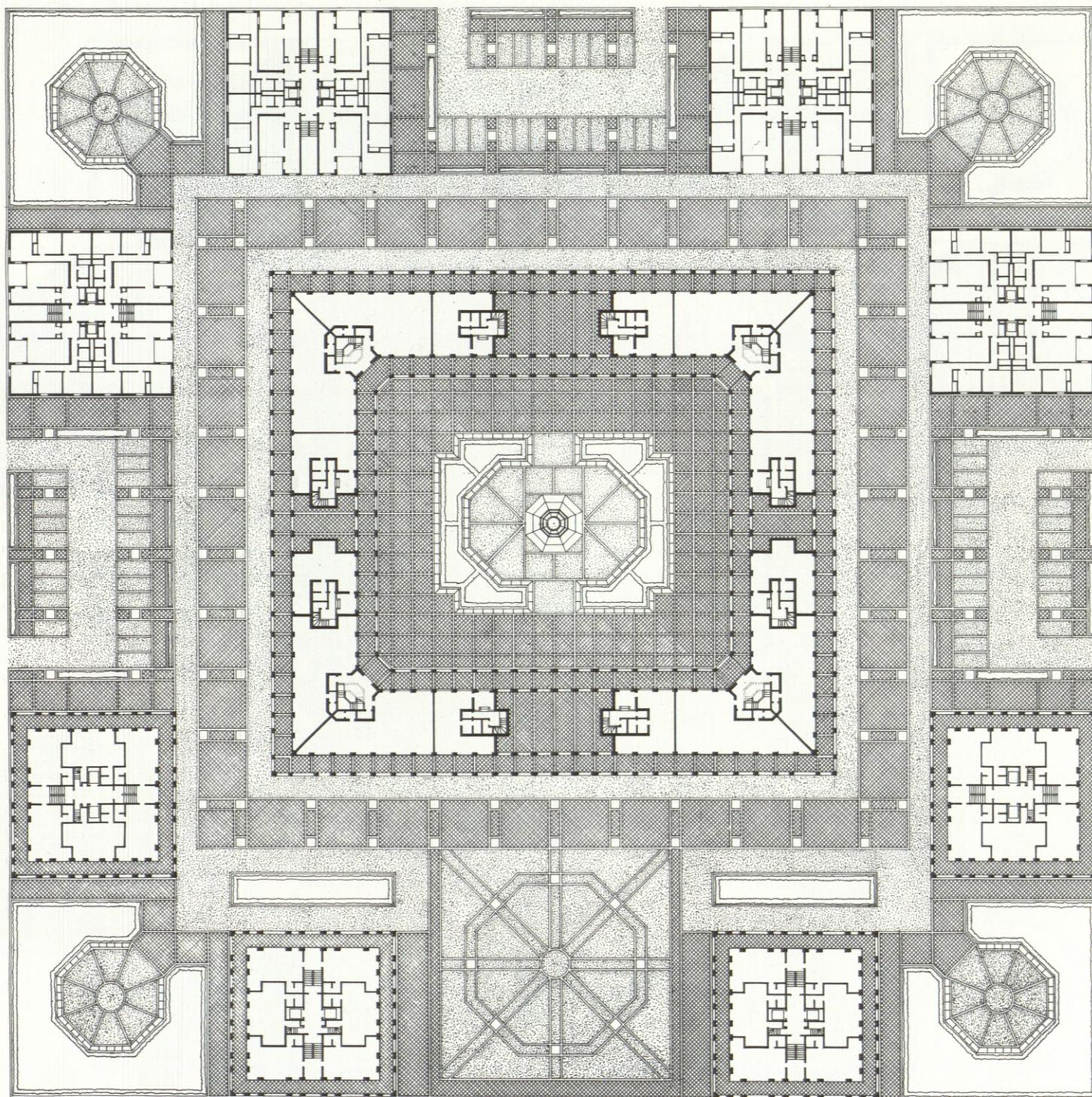
Pero esta solución (con maqueta y todo) fue rechazada en una Asamblea Vecinal y se nos volvió al redil del sometimiento a los planteamientos de la primera fase, y a la postre a esa idea de movimiento moderno como establecimiento de tipos edificatorios esquemáticos (finalmente el bloque y la torre) dispuestos de una manera más o menos pintoresca, configurando una serie de espa-



*Perspectiva de la Plaza.*

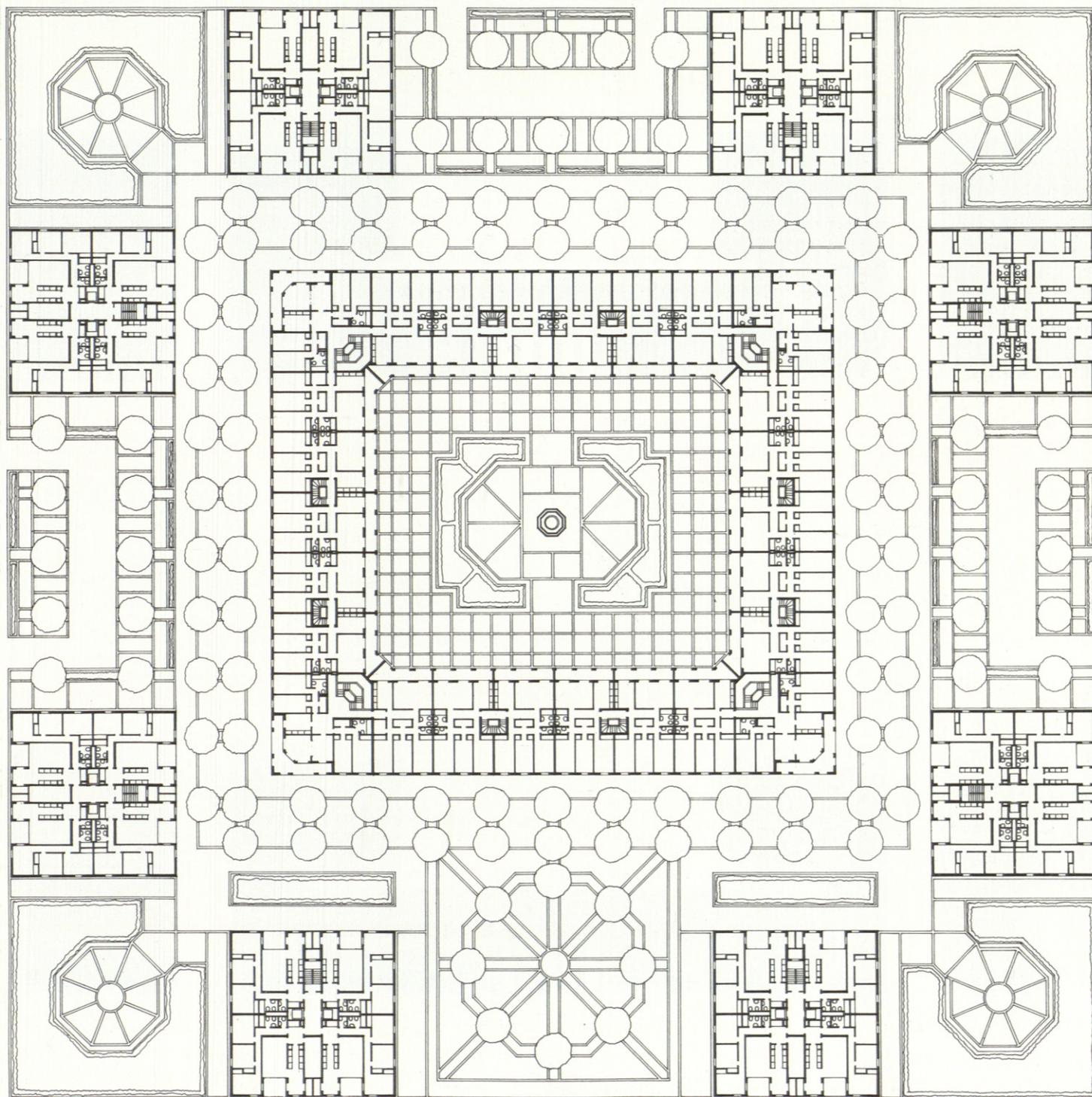
*Planta de cubiertas*

## «A la búsqueda del tipo perdido»



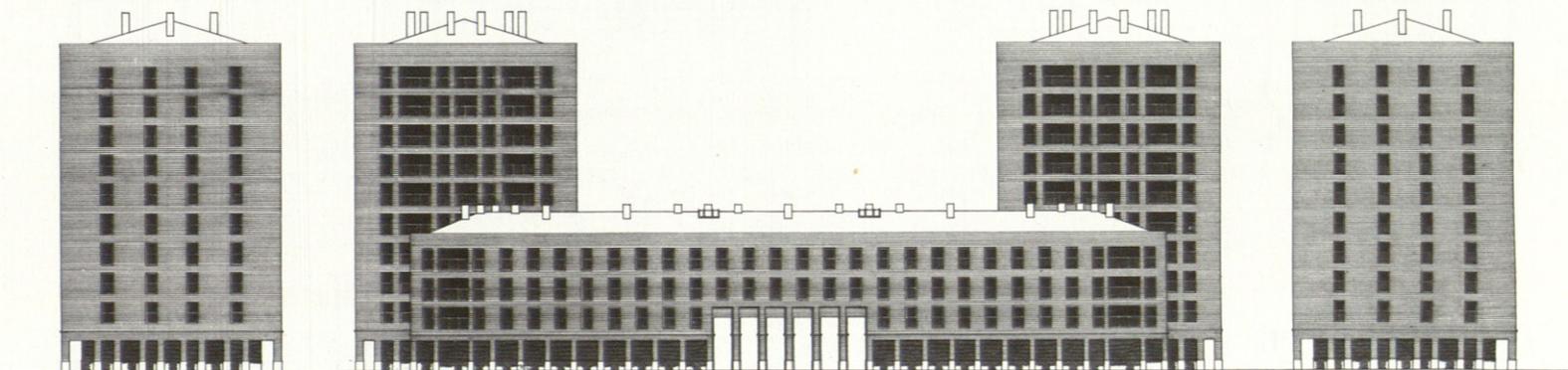
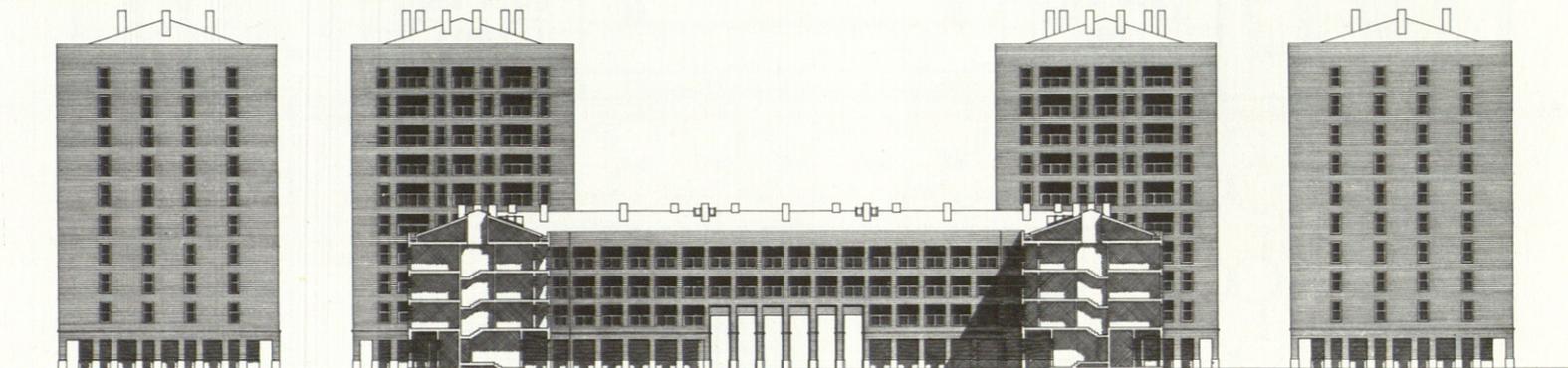
Planta baja

«El Sentido resulta siempre de la combinación de elementos que no son en sí mismos significantes.» C. Levi-Strauss, Espíritu.

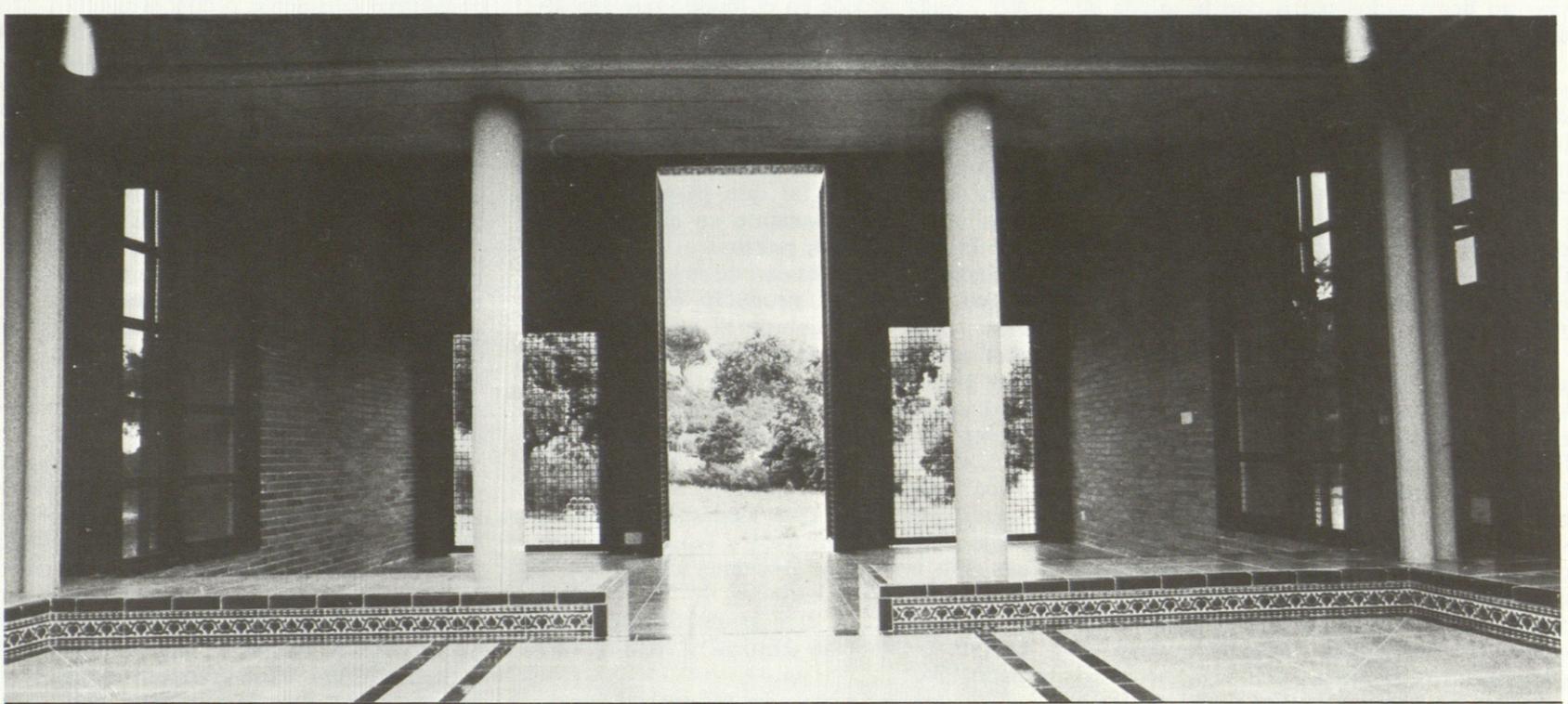


Planta de vivienda

## «A la búsqueda del tipo perdido»

*Alzados*

El valor de lo construido: Casa Velasco.  
Autores: López Sarda, Valdés, Velasco, Velles.



## «A la búsqueda del tipo perdido»

cios no demasiados netos con la ayuda de jardinería y pavimentación.

Yo lo definiría como movimiento moderno «pasado» por el agua de un sentimiento nórdico o anglosajón del paisaje, propuesto para un modelo suburbano de baja densidad y aplicado en este país a zonas de alta densidad con un principio de orden un tanto peregrino, a saber: cumplir las ordenanzas de distancias entre edificios y alineaciones a distintos bordes y líneas imaginarias trazadas desde un Plan Parcial sin una Idea de Arquitectura.

Pero aun volviendo al redil, lo cual obligaba a la disposición de torres en el perímetro de los solares y bloques en su interior, a nosotros nos perseguía lo que Descartes define como un anhelo de certeza. Este consistía en combinar los elementos con que contábamos de tal modo que el resultado tuviera un *sentido* que le diera una consistencia; y que se impusiera esa razón necesaria que definiera el resultado como la solución única (con la connotación de ejemplar) a las ecuaciones de partida (aun incluyendo en ellas nuestros afectos).

Insisto en que me persigue ese «racionalismo duro» del siglo XVII (y no aquel del sentido común al que se refiere Pevsner) que me impulsa a ese deseo de regularidad ante el azar condicionante que hace decir a Leib-

niz: «Nada sucede en el mundo que sea absolutamente irregular y no se puede ni siquiera imaginar nada semejante. Supongamos que alguno señale casualmente sobre el papel una cantidad de puntos; digo que es posible encontrar una línea geométrica, cuya noción sea constante y uniforme según una regla determinada tal que pase por todos esos puntos precisamente en el orden con que la mano los ha puesto.»

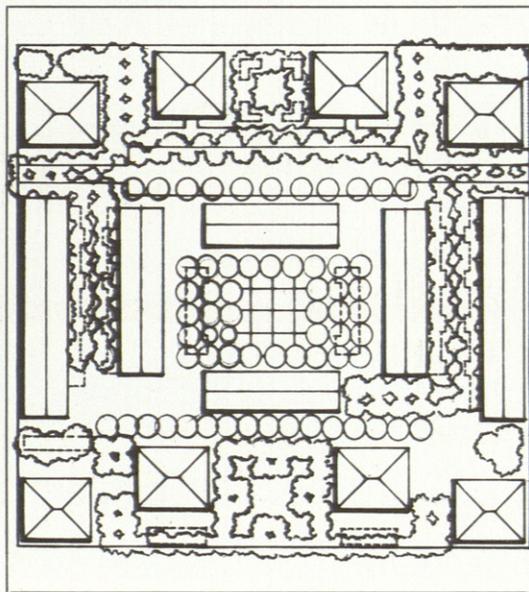
Teníamos la necesidad de imponer al programa (en realidad, producto de circunstancias y por tanto debido al azar) unas reglas que determinaran el resultado. Un primer grupo de reglas se refiere a la disposición conveniente de los elementos del programa en un conjunto adecuado; esta combinación de elementos es lo que da lugar a los tipos. Si los elementos de partida lo constituyen las piezas elementales que albergan los distintos usos y sus combinaciones son limitadas, podemos contar en la Historia con una variedad de tipologías de las que partir. A este grupo de reglas los griegos lo llamaban diátesis, y los romanos dispositivo.

Otro grupo de reglas se refiere a la figuratividad, a la imagen, al aspecto que resulta de la correspondencia entre las partes. Los griegos lo denominan euritmia. Este grupo se divide en dos subgrupos. El primero lo

constituye la simetría o concordancia y proporción entre las partes. En ella se imponen las leyes de la geometría. El segundo lo constituye lo que los griegos llaman decoro y se refiere al aspecto de la obra. Para ello hay que atender al rito, al símbolo figurativo, a los temas que reportan imágenes, patrimonio de la cultura, de lo civil. Es el aspecto morfológico de la cuestión.

Finalmente y relacionado con la tipología y la morfología y con esa idea de la combinatoria de elementos como génesis del proyecto está la idea, ya mencionada, de la historia como patrimonio del que partir; esa idea de Grassi de la historia como espejo complaciente. Empezaremos por las cuestiones tipológicas.

En el tablero del solar ya teníamos una pieza de afecto ocupando su corazón. Era la reina, la manzana como resultado de trabar los bloques, conformar esquinas estableciendo continuidad entre las distintas direcciones y lograr esa casilla vacía, vacío que da sentido al proyecto, la Gran Plaza Central. Cómo no volver el Coliseo del revés, cómo no acudir a los grandes mercados romanos, a las ágoras, y mucho más cerca cómo no mirar el Corral del Carbón de Granada y las Grandes Plazas Mayores de Madrid y Salamanca. Ya más inmediato resultaba la galería corrida dando a la plaza y



«Los juegos más nobles como el ajedrez con los que organizan una combinatoria de los lugares en un puro *spatium* infinitamente más profundo que la extensión real del tablero y la extensión imaginaria de cada figura.» Deleuce.

desde ahí, combinando elementos, salía la vivienda tipo en tres crujeas; una de dormitorios con balcones, bastante cerrada dando al exterior; otra de servicios y comunicaciones, con un vestíbulo y un pasillo dando vueltas sin fin alrededor de una pieza de almacén; y otra de estancias que dan a la galería, que a su vez se asoma a la Plaza. Lograr una vivienda de esquina que resultará del cruce de las trazas de las otras fue una tarea laboriosa, y desde nuestra subjetividad no sabemos si coronada por el éxito, ¡malditas e insoslayables esquinas!

Intentamos centrifugar el corazón del proyecto; lanzar las ocho torres a los bordes del solar disponiéndolas de dos en dos, en diagonal entre sí, y frontalmente respecto a la manzana, que engrandecemos (en el sentido de tamaño) todo lo posible. Dispusimos las torres en forma direccional, profundamente estratificada. Un estrato de dormitorios, otro estrato de estancias, y finalmente uno central de lugares comunes. Cada estrato se mostraba en la fachada en una sucesión de llenos y vacíos, entrantes de terrazas y salientes de miradores, con una unión transversal que los enlazaba por medio de una secuencia de balcones desde el dormitorio principal al tendedero de la cocina.

Hubo un momento en que en las esquinas del solar dispusimos de una pieza de doble

simetría diagonal, como un alfil, dominando la diagonal mayor del tablero en una especie de «Variante de Nueva York» de la «Apertura Inglesa». No sé si afortunadamente o no esta pieza cayó sacrificada en el fragor de la partida.

Os he comentado la disposición de las piezas con arreglo al orden del programa, su tratamiento tipológico. Pero no hemos hablado de su figuratividad, de su imagen, de su apariencia.

Hemos entendido la morfología de los elementos con esa acepción que le da Goethe de elementos autónomos, con autonomía formal y figurativa, casi diríamos orgánica. Y nos importaba volver a recuperar el léxico en ese sentido que le da Grassi; recuperar el valor de los signos preestablecidos como expresión del reconocimiento de una cualidad específica de la arquitectura: la de ser obra comunicable, la de ser Arquitectura Civil.

Y no podemos entender la arquitectura tan sólo desde una sintaxis de los elementos, ni siquiera desde una geometría que les dé proporción, sino que existen esos valores figurativos, esas palabras míticas que llaman a la comunicación. Para nosotros la ventana y el balcón vuelven a adquirir valor figurativo y no son meros paños de cristal para ventilar y dejar pasar la luz, ni rectángulos armónicos de un trazado regulador. Cómo

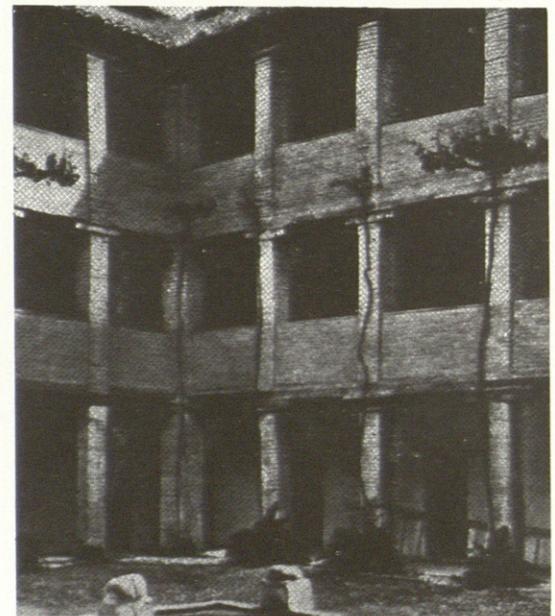
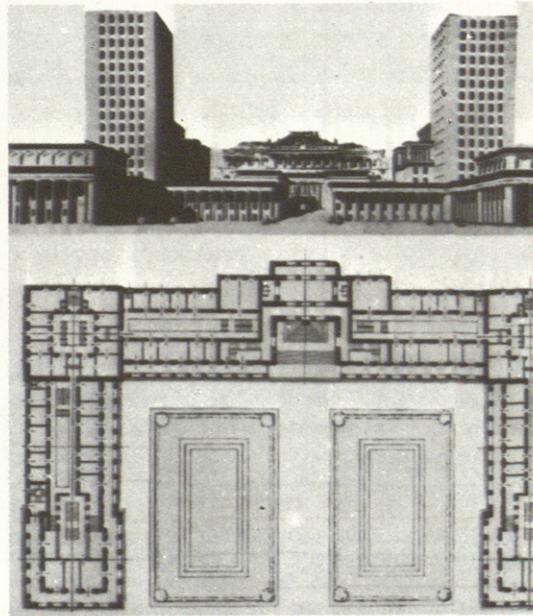
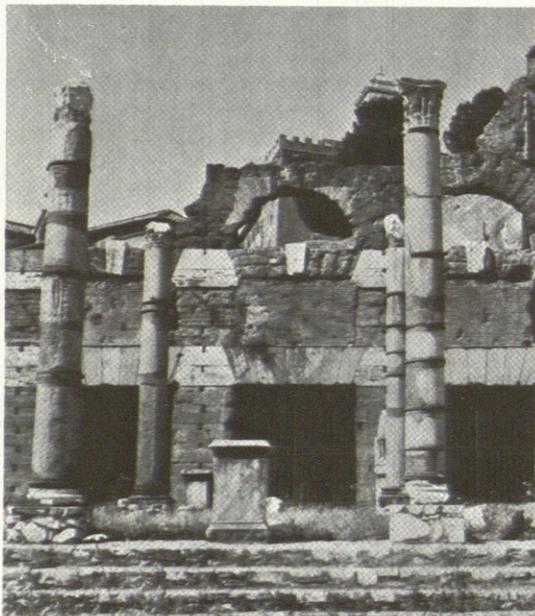
no volver a entender que cualquier tratado clásico empieza por el estudio de los elementos morfológicos, los ordenes, antes de entrar en el estudio de la disposición de los elementos que configuran los tipos.

En la manzana dispusimos exteriormente de balcones, rotos en su monótona continuidad por los Portalones Centrales de acceso a la Gran Plaza Civil y acentuamos las esquinas con un triple hueco, no sabemos si originado en Serlio, tan del afecto de Palladio. En el interior de la manzana volvimos a esa distribución de huecos cuadrados, neutros dispuestos en una ambigüedad en la que llega a dominar la estructura cuadrículada de los machones de ladrillo que los enmarcan.

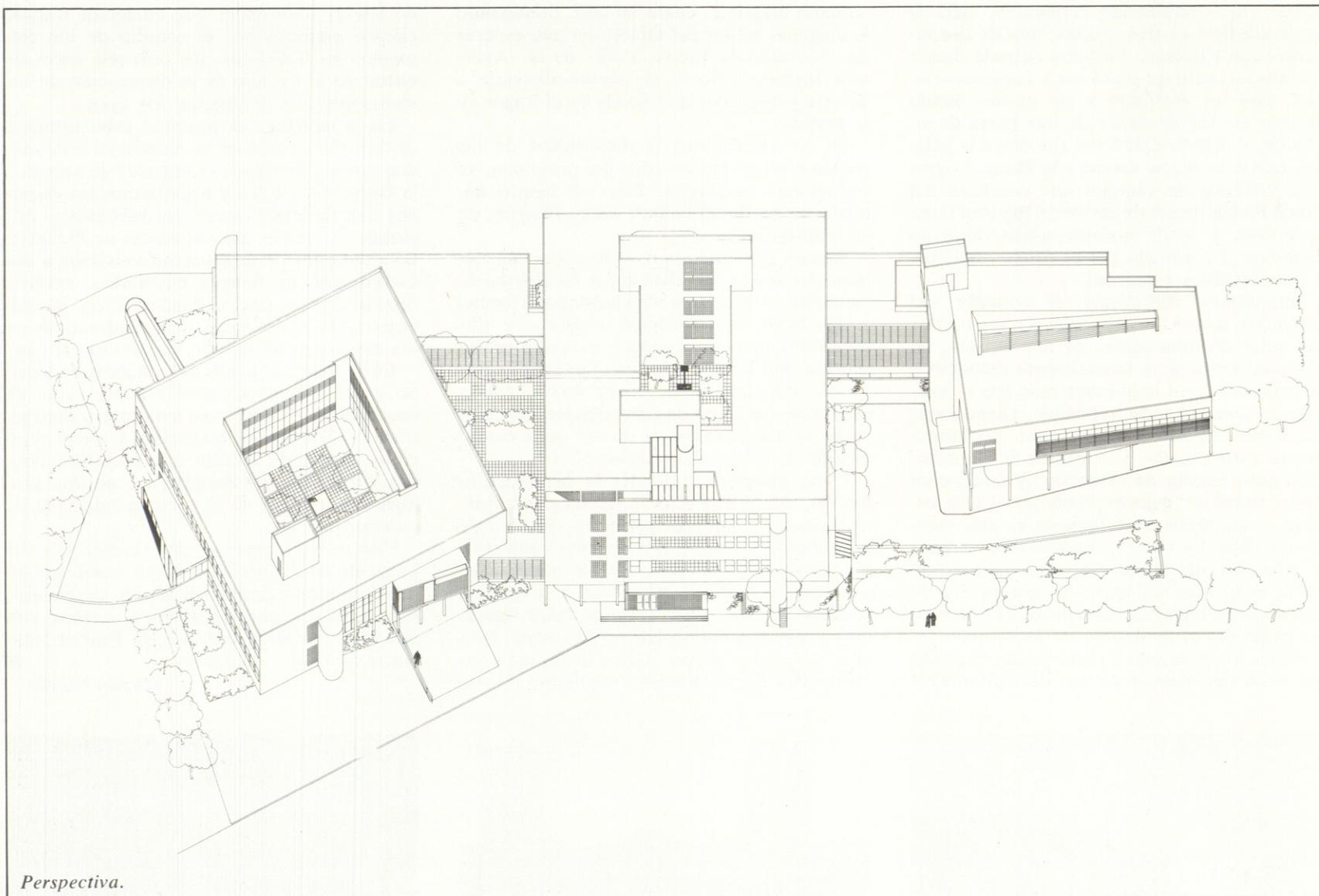
En la torre, el juego del machón de ladrillo y del hueco, compuesto como suma de cuadrados, se dispuso en simetrías y antimetrías en la zona de estancias, y como gran paño macizo de ladrillo con pequeños huecos, en la zona de dormitorios, en una analogía bilateral de lo que en la manzana es exterior-interior.

Finalmente expresar este sentimiento del juego de la arquitectura como combinación de elementos y figuras de afecto, esenciales, primigenias y comunicables, y acabar con una frase de Mallarmé: «Todo Pensamiento lanza un Golpe de Dados».

Alfonso Valdés



## Hospital del Instituto Nacional de la Salud en Denia (Alicante)



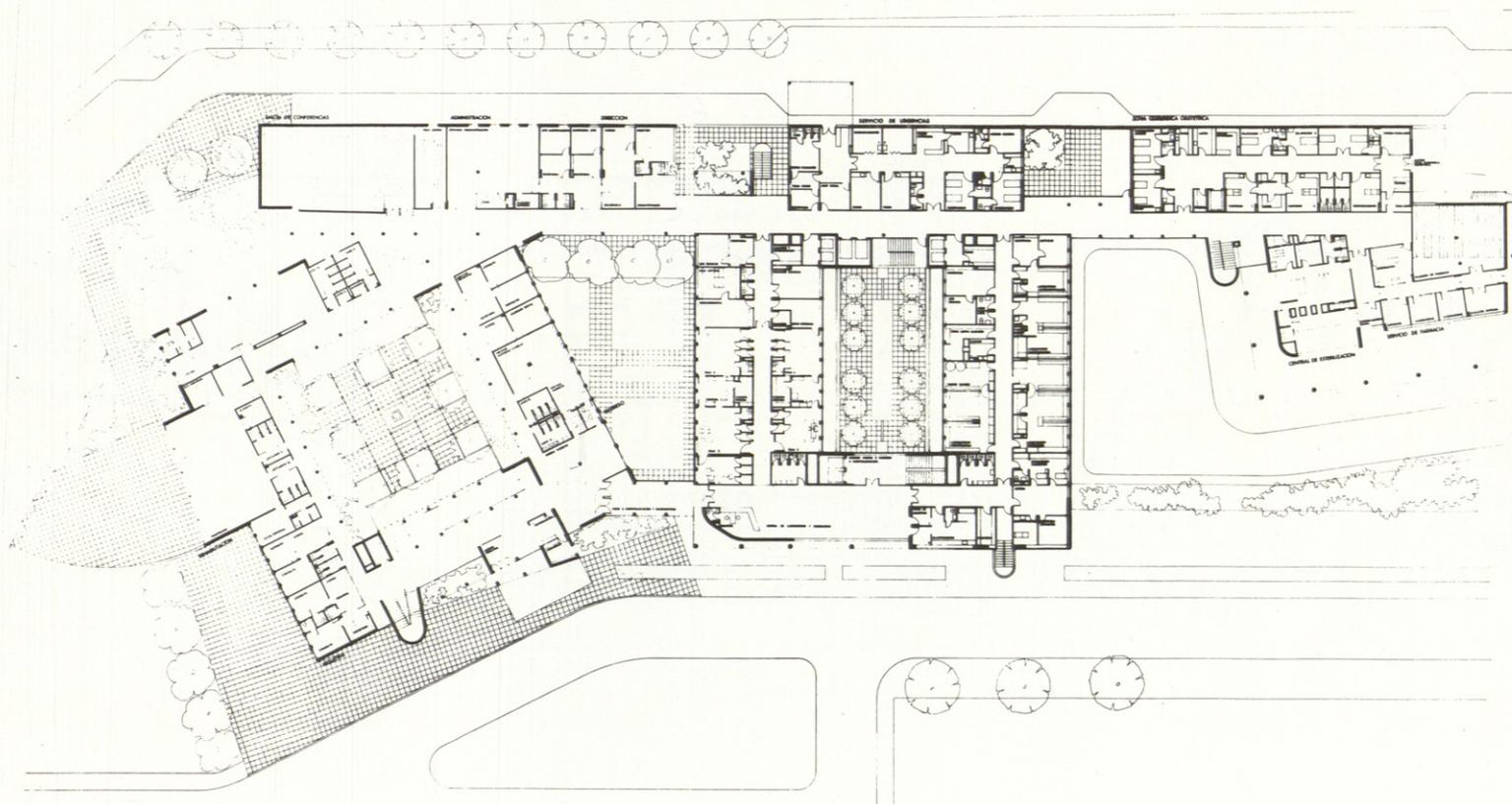
El tema se presenta como particularmente atractivo. Por un lado una institución pequeña de tamaño, dentro de un tipo de hospital comarcal, lejos ya de colosalismos, que da servicio a una pequeña comunidad, íntimamente ligado a ella, dentro de un área bastante autónoma. Por otro lado con unas condiciones de clima y entorno excepcionales, que hacen a Denia casi prototipo del lugar mediterráneo, de lo más mediterráneo,

ambiente al que, después de prolongado exilio voluntario hemos vuelto, recuperando aire, sitio y situaciones a través de este trabajo. Ilusión premeditada y confianza en lo que se va haciendo.

El tema, el sitio, la propuesta, tienen justamente las condiciones para poder incidir en la situación de crisis por la que ahora mismo la planificación y el diseño de edificios hospitalarios se

encuentran, cuando tras una etapa de máxima tecnificación donde ha primado el desarrollo propio e independiente de las técnicas de organización médicas como factor exclusivo del diseño, la inseguridad de sus resultados sociales, el aislamiento de la enfermedad, a través de la institución y de la técnica, de la existencia individual y colectiva de las personas ha hecho volver a los diseñadores de estos edificios a la asimilación de

## Arquitectos: Alfonso Casares Avila y Reinaldo Ruiz Yebenes

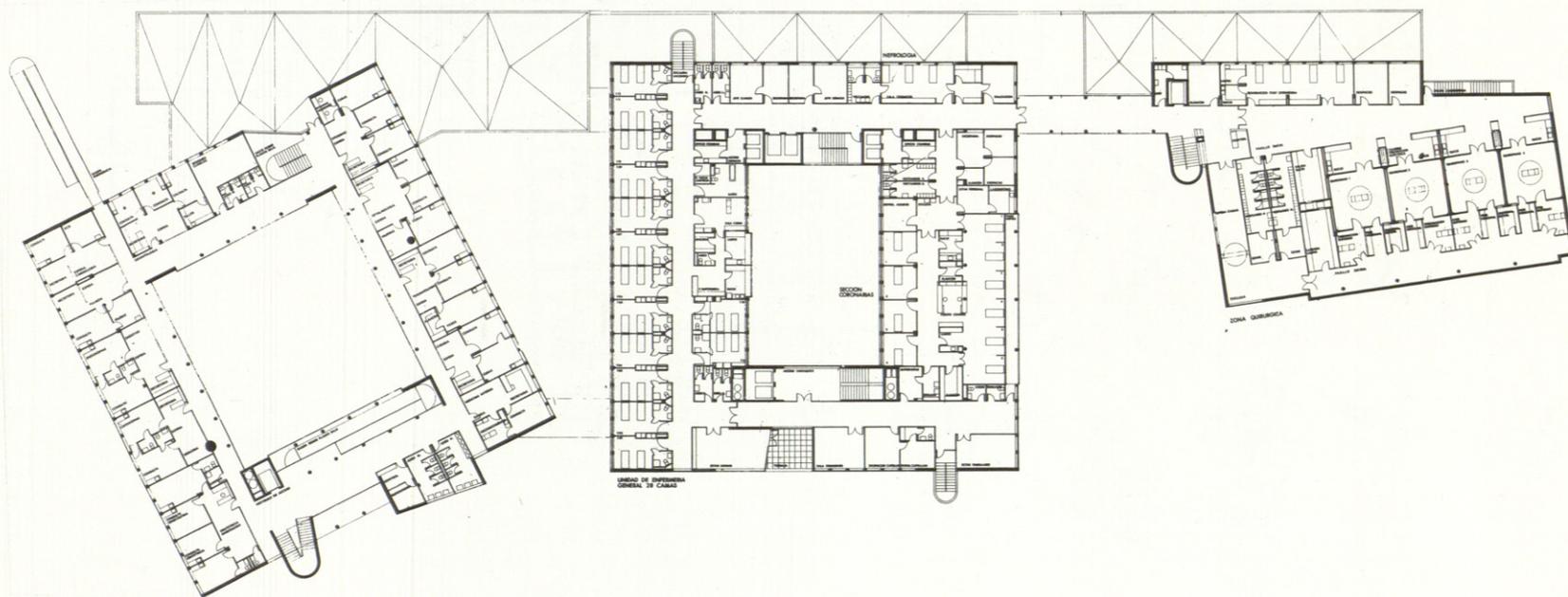
*Planta baja.*

las características de entorno, al tamaño proporcionado a la colectividad a que sirven y a apoyar la individualización formal y organizativa de los mismos. Creemos que quizás la característica más diferenciadora del edificio hospital, es la necesidad de albergar estructuras formales y funcionales muy diversas y muy conformadas por técnicas específicas con muy precisas necesidades de servicios e instalaciones y por tanto con

servidumbres muy impositivas para el resto del edificio, en un único contenedor tanto formal como estructural. A esto se ha unido en los últimos tiempos, años sesenta y principio de los setenta, la tendencia, dentro del mismo espíritu racionalizador, a la creación de hospitales de gran tamaño, mayores de 500 camas, que hicieran rentable las costosas y sofisticadas instalaciones médicas con que están dotados. Hay que pensar

que el utillaje de un hospital, del que parte muy importante son estos equipos médicos, supone un costo en algunos casos igual al coste de construcción. Pensando en que el mayor desarrollo hospitalario de estos años se ha producido en Europa y Estados Unidos, ya este tamaño supone una característica tipológica distinta muy importante respecto a un entorno de edificación baja o aislada. A esto se ha unido, para afrontar precisa-

## Hospital del Instituto Nacional de la Salud en Denia



*Planta primera.*

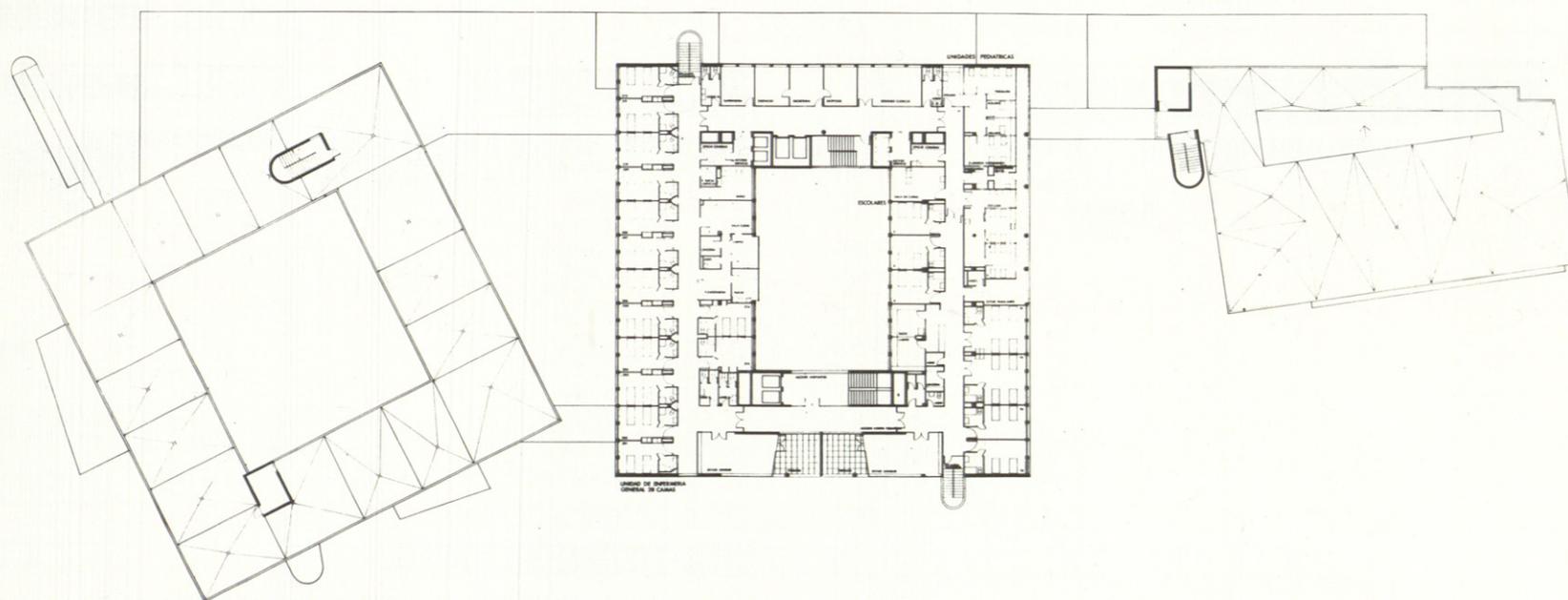
mente esa multiplicidad de usos y servidumbres que he citado, la aparición de las macroestructuras contenedoras, donde todo se sometía a un condicionante formal de denotación de instalaciones totalmente deformado. Estos planteamientos han conllevado no solo estas macroestructuras hospitalarias sino también una escasez tipológica muy importante. Casi inventado el hospital-catedral.

El aumento de los costes de explotación y la complejidad creciente de la organización interior, han hecho volver la vista hacia estos hospitales de pequeño tamaño, buscando la sustitución de la técnica médica como leit motiv del diseño por el sentido de colectividad y de entorno.

Precisamente sobre estas ideas hemos operado en este caso. Ya digo que con la ilusión añadida de esa recuperación de la tierra de origen. Porque

además, ese desarrollo técnico de las estructuras organizativas del edificio sanitario de que antes hablaba, como el propio desarrollo de las técnicas médicas en que se apoya como idea, es algo a lo que no sólo no es necesario renunciar, sino que han adquirido tal nivel de operatividad que están asentadas y son hoy insustituibles, lo que proponemos es su enriquecimiento y desarrollo en una dirección diferente. En este sentido el

## Arquitectos: Alfonso Casares Avila y Reinaldo Ruiz Yebenes



Planta tercera

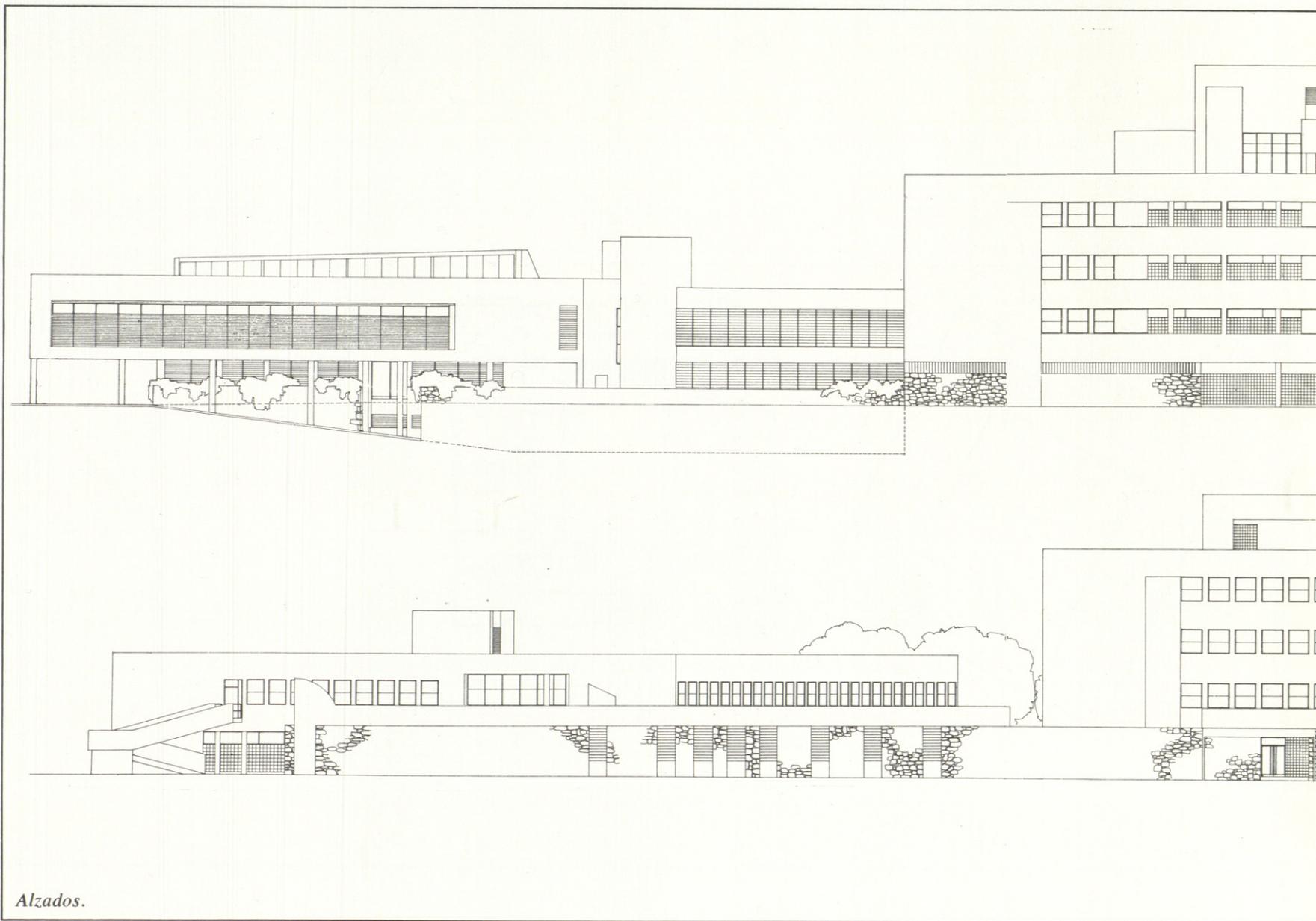
hospital de Denia lo vemos como una experiencia interesante, apoyados en su tamaño, sobre todo, hemos intentado dar una respuesta local y próxima a estos planteamientos.

Haremos ahora una descripción del edificio. Su organización es clara, apoyados en la forma alargada del terreno lo hemos conformado en tres bloques que se corresponden respectivamente de sur a norte con las funciones más externas, el

albergamiento y sus servicios y los tratamientos hospitalarios. El primero contiene consultas externas, servicio de rehabilitación, admisión, asistencia social y cafetería, como puede apreciarse servicios utilizados en su casi totalidad por enfermos ambulatorios. El segundo está formado fundamentalmente por áreas de internamiento a las que se unen en semisótano, servicios hoteleros y en planta baja aquellos apoyos de diagnós-

tico a los que deben acceder los enfermos ingresados, como son radiodiagnóstico y laboratorio. En el tercer bloque se agrupan tratamientos hospitalarios como son urgencias, bloque quirúrgico, junto a áreas específicas de servicio como son farmacia y esterilización y mortuorios. Estos tres bloques se apoyan sobre una estructura lineal apoyada en dos pasillos paralelos con usos diferentes, el más al este es el pasillo externo, por el

## Hospital del Instituto Nacional de la Salud en Denia



*Alzados.*

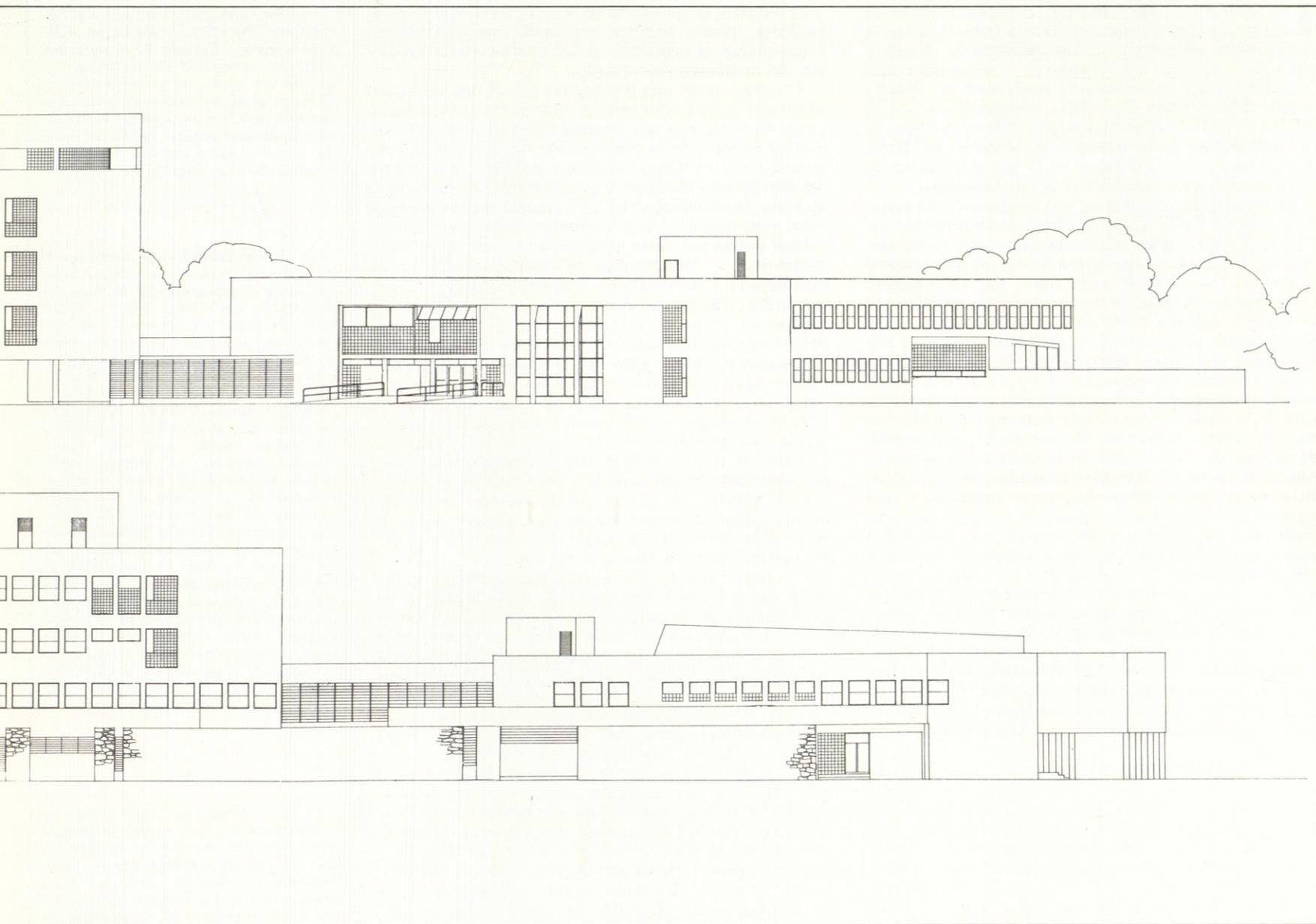
circulan visitas y enfermos externos. El paralelo, más al oeste, se destina al funcionamiento interno, circulaciones de personal y enfermos ingresados. Este tipo se ha elegido porque esta separación funcional de circulaciones han dado muy buenos resultados para el orden interno y el uso del hospital. Los dos primeros bloques con carácter más colectivo y con uso interior y exte-

rior al mismo tiempo se les ha dado la forma de prismas de base cuadrada con un patio central y se apoyan en ambas circulaciones, mientras que el tercer bloque de uso específicamente interno se apoya únicamente en la circulación interna y toma la forma del servicio más complejo y característico que alberga, que es la zona quirúrgica.

En cuanto a los accesos exteriores se ha inten-

tado también una clasificación a través de dos vías paralelas entre sí y con las dos circulaciones básicas ya mencionadas en una de las cuales se producen los accesos privados, de urgencias, general y obstetricia y en la otra el resto de los accesos principales.

La organización de los bloques alrededor de patios, creemos que se apoya en las característi-



cas locales, formales y climáticas, así como la decisión de conseguir formas netas y contrastadas sobre las que se opera un poco por desocupación como diría Oteiza. Se ha procurado utilizar un mínimo de elementos formales y en todo caso, obtenidos unos de otros en series ligadas. Como ejemplo de esta intención está la elección de materiales, ladrillo y hormigón visto y chapa

pintados de blanco y carpinterías de aluminio lacadas igualmente en blanco y solo destacando como una prolongación del suelo unos planos de mampostería en las zonas bajas.

El edificio cuenta con cinco niveles, el semisótano destinado totalmente a servicios, la baja, junto a la primera del bloque sur, contiene todos los servicios médicos y administrativos genera-

les, la primera alberga los tratamientos más reservados y cuidadosos del hospital como son las zonas quirúrgicas y Unidad de Cuidados Intensivos. Las otras tres plantas se destinan a internamiento que está diferenciado en general, obstétrico y pediátrico.



# Moralidad posmodernista y ética de un nuevo funcionalismo en el diseño de la ciudad

LA dialéctica entre progreso e historicidad es en estos momentos una constante al tratar de situar la arquitectura del entorno. Connotaciones de ilusión y desilusión sucesivas ante el éxito de la vanguardia en el campo de batalla del sistema de producción de ciudad y arquitectura parecen constantes contradictorias en un intento de análisis crítico a los más recientes críticos de la construcción de la ciudad que, a partir del Movimiento Moderno, se debaten en lo que hoy parece ya consolidado como «tendencias posmodernistas».

En todas ellas se parte de una concepción de arquitectura como proposición de ideal, como proyecto eutópico. A esta idealización (como invariante de las tendencias) es necesario añadir una dimensión instrumental al diseño. Una dimensión de valor, que lo cualifique como uno de los pasos en un proceso más complejo que la teoría y método de la planificación general, y del planeamiento de la ciudad en particular, permiten hoy contemplar con nuevas responsabilidades de orden ético.

La pretensión de participar a través de una nueva imagería o una práctica comprometida en la construcción de la ciudad en su sentido arquitectónico (debería poderse decir traducción físico-espacial del conocimiento social y del hecho de la cultura sin asustar a nadie), de forzar un designio construible, está llevando, sin embargo, en un énfasis de exceso lingüístico o caligráfico, a su diseño a una posición irrelevante, encajada en el círculo vicioso de su supuesta «especificidad propia» como artefacto a fin en sí mismo de modo que sin las intenciones de proposición idealizada ni el contrapunto de su papel real en la implementación del entorno construido, salga de una esteril tierra de nadie.

En un momento de desintegración social, que habría que valorar como positiva, como muestra de movilidad, modernización y transparencia del conflicto inherente a los procesos de producción de la ciudad, solicitar una integración cultural unívoca al diseño de su arquitectura parece una solicitud de síntesis no sólo imposible sino impropia.

Pero en este conjunto de confrontaciones, de lucha ideológica y metodológica, la capacidad no constructiva de la crítica de vanguardia hacia el inmediato pasado ha llegado al límite de considerarlo no sólo clausurado sino de querer exponer sus restos para reanimarlos ante el vacío de la ambigüedad o a la incapacidad creativa de la contradicción que supone el rechazar las fuerzas que producen y dominan el entorno físico, y por lo tanto replantearse la colaboración en esta producción de los impulsos proyectuales esterilizados en minorías crecientemente academicistas (2).

Parte de esta sensación actual de vacío crítico, de crisis abierta proviene de haber heredado una buena dosis de la no-historicidad del Movimiento Moderno, y por lo tanto de negar la validez de los antecedentes más inmediatos para, supuestamente por un nuevo esfuerzo historicista, retomar el punto de partida anterior a este conjunto de revoluciones de principio de siglo sorprendente por su fecundidad, difícilmente comprensible en su masianismo heroico y prácticamente inexplicable desde una perspectiva académica.

El rechazo, la tan predicada muerte de la arquitectura moderna, podría haberse producido por saturación, como exceso de contenido, o por frustración, como deseo del continente insatisfecho.

Al menos desde una perspectiva moral, entendida no como una lucha estéril entre pseudoestilos (de los que a veces no existe más que intentos fallidos) sino como un camino racional de la construcción del entorno en respuesta a sus variables sociales y políticas, el rechazo del Movimiento Moderno y especialmente de la teoría y métodos funcionalistas, ha sido cuando menos precipitado, y en todo caso bajo supuestas inferencias de causalidad bi-unívoca entre términos poco aclarados. Funcionalismo y Modernismo, y posteriormente neo-racionalismo y neo-realismo son terminologías presentes, quizá, sólo en la crítica, pero no claramente delineados en su papel y relación con la construcción-destrucción en la ciudad de hoy. Muy pocas son las sociedades actuales en las que realmente existan testimonios de la incorporación de los principios de un funcionalismo actualizado al hábito de su actividad edificatoria, a no ser que se confundan progresiva y perversamente, sus proposiciones de ideal sus connotaciones metodológicas, o su actitud ante el diseño con una vulgar adaptación burguesa de la arquitectura de consumo, con la rutinaria burocratización del método de planeamiento urbano aceptado administrativamente, o con la sustitución de diseño por la aplicación estandarizada del blue-print, del estilo internacional (3).

Indudablemente las dificultades para continuar el camino emprendido a comienzos de siglo dentro de la problemática de la posguerra, son obvias. La reconstrucción acelerada de la ciudad unida a la concentración urbana masiva produjo en la administración decisoria un inmediato deseo de eficiencia, medida en términos de rapidez y equidad paternalista, no compatible con el esfuerzo de investigación que suponía traducir a «principios de orden y de acción», en términos de Panofsky, una mentalidad vanguardista aún no asentada.

La construcción acelerada de anti-ciudad podría ser más acertadamente achacable, sin duda, a la aceleración de fenómenos sociales que a la aplicación indiscriminada del patrón funcionalista. Negarlo sería ignorar la presión que sobre los actores en el diseño, producción y uso de la ciudad ejerce el modelo político dominante caracterizado por el establecimiento metódico de ciclos de reproducción de plusvalías autogeneradas por el monopolio en el proceso concentración-descentralización, y que hoy llega ya a su segunda ronda de renovación-remodelación del centro urbano, después de haber valorado y vendido ya la periferia. Habría que aclarar realmente hasta qué grado la arquitectura de uno y otro ciclo (en caricatura el modernismo y el posmodernismo) han apoyado o no dicho proceso reproductor).

Pero, si en el campo reducido del diseño de arquitectura de élites donde el deseo de «superar» a los maestros del movimiento moderno, que clandestinamente ha regido, quieran reconocerlo o no, las vanguardias posmodernistas, el «fallo» del movimiento moderno podría

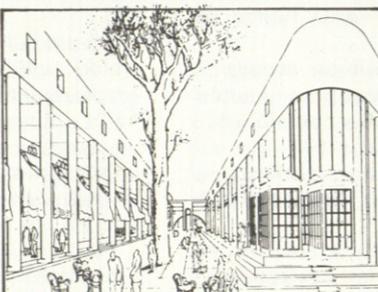
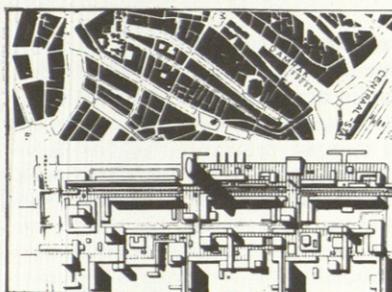
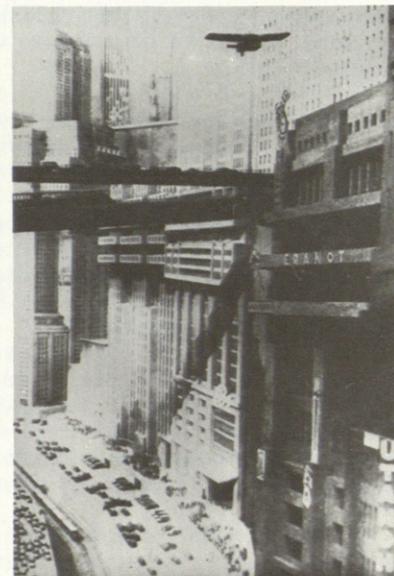
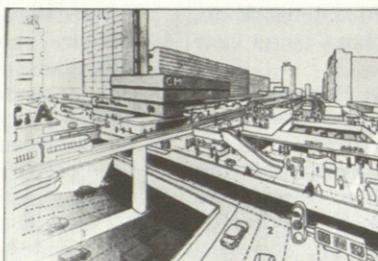
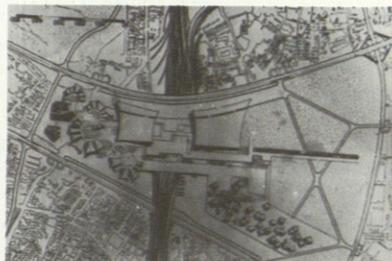
(1) *Este artículo recoge mi conferencia sobre «Neo-Funcionalismo en el Diseño Urbano», Escuela de Arquitectura de Sevilla, mayo 1979. El intento, al presentarlo de nuevo, es ofrecer un marco diferente al de las recientes críticas formalistas, que, en mi opinión están demostrando una patente debilidad cultural, si no ya una particular y arbitraria localización en la historia.*

(2) *Mario Gandelsonas, como muestrario de los «esotéricos», venía a resumir desde el santuario del Institute for Architecture and Urban Studies, y después en páginas y conferencias, la vieja rotura entre la arquitectura «cultura» (para ser dibujada, vista o residida por pocos) y la construcción de «consumo social». Frente al «neo racionalismo» de Rossi y el «neo-realismo» de los Five Architects, los problemas, postulados y soluciones «normales» desde USA al Tercer Mundo, carecían de interés (como cuando Ricardo Bofill insistía en que el problema de la vivienda es una simple coartada del desarrollismo). El propio Gandelsonas reconocería pronto la posibilidad de un neo-funcionalismo, más bien como otro ismo de vanguardia tal como fue entonces descrito, como «base dialéctica» para la arquitectura. Trato de insistir en este artículo en que el funcionalismo, como filosofía, es esencialmente extra-arquitectónico, se mueve en el mundo de la moral y de que su continuidad histórica en la arquitectura está precisamente en relacionarlo con el todo social.*

(3) *La «Tendenza», cuyo grado de neo-racionalidad será necesario demostrar algún día, me parece un ejemplo claro de esta ética dudosa. Frente a «razonamientos» básicos correctos («La Arquitectura de la ciudad»), ofrece imágenes literarias para la arquitectura de verdad (una bella ciudad de cartón-piedra) o proyectos de difícil defensa ante calificaciones de insospechadas simetrías, lenguajes y fórmulas de clara herencia dictatorial (pero ausentes al menos de la coherencia interna fascista y su calidad de diseño).*

(4) *Gran parte de estas actitudes se deben a un patente complejo de desconocer la evolución de las ciencias socia-*

## Francisco F. Longoria



identificarse con justificaciones culturales o creativas, en el más amplio espectro del diseño social, o del diseño urbano (como designio de sistemas urbanos) el rechazo del funcionalismo parece más laborioso, conlleva más superficialidad en la crítica o connota razonamientos socio-políticos cuya falta de ética sólo podría justificarse por la ignorancia (4).

Desde la triple perspectiva que hemos planteado como concepción del diseño urbano, aceptada como disciplina aún no consolidada de «proposición de ideal», de «instrumento en el proceso de planificación» y de «actitud constructora del artefacto cotidiano», la aceptación o rechazo actual del «funcionalismo» no me parece tan evidente, especialmente dentro de críticas en las que se incluya una valoración moralista.

### Manifiestos y proposiciones sociales

Suponiendo que fuera posible generalizar invariantes en la amplia gama de manifiestos de principios del siglo, desde los más rotundos del futurismo o dadaísmo, los menos explícitos del constructivismo o el organicismo, su contraposición, por ejemplo, con las más recientes metas positivistas Rousseauianas de la tecnología alternativa poco tienen que ver con una seria valoración moral del funcionalismo o del manierismo. Y menos aún con la ética del comportamiento profesional ante la dialéctica «construcción de anticuidad-destrucción de ciudad» en que hemos resumido el ciclo reproductor actual de la ciudad occidental.

La arquitectura manifestante de L'Esprit Nouveau ha sido rechazada antes de entenderse, o extenderse, como fenómeno social y en base al resultado de su continente más que por su propio contenido. Las acusaciones de posible monotonía (estilo internacional) irrealidad o au-

toritarismo han sido hechas a una arquitectura de consumo en la que la asociación capital-arquitectos monopolizó la apropiación del nuevo estilo.

Por el contrario, la postura «manierista» parece en su trasfondo como un nuevo «maquinismo» (otra vez el rechazo a la máquina). Bien es verdad que la reacción laboral primitiva y su generalización en la confrontación humanismo-tecnología ha cristalizado con la mayor claridad en la arquitectura de la ciudad desde la revolución industrial, en posiciones antitéticas. En los dos extremos del espectro social, la inteligentzia o el laboralismo parecen rechazar el producto de ciudad moderna. El slogan de que la ciudad moderna es un arma destructora del hombre contra el hombre surge no sólo en la más reciente lucha de la reivindicación ciudadana sino en la clásica reticencia del intelectual contra la ciudad.

Y si bien es verdad que han aparecido razonamientos aportados por las ciencias sociales respecto a la falta de respuesta de esta nueva anti-ciudad a las dimensiones de lo humano (individualidad-gregarismo, anonimato-interacción) se están manejando series de inferencias de dudosa verificación. Ni la vuelta a la naturaleza del movimiento «garden-city», o la nueva versión del «small is beautiful» de la contracultura establecida con la denuncia de una arquitectura alternativa, suponen un análisis o rechazo del funcionalismo en sí, sino de la ciudad capitalista sujeta a los fenómenos de acumulación de poder, decisión y capital en el espacio central urbano o su dominio sobre las «periferias» (incluso interiores a la ciudad, en que se han segregado las culturas colonizadas). Es de temer que el impacto en estos rechazos de la crítica, o la contracultura arquitectónica, si no desciende al auténtico campo de batalla quedará (ya ha quedado) como irrisoria muestra de la psicopatía de una clase social irrelevante: los que mercantilizan su propia moda arquitectónica. Porque es evidente que ni esta

*les, y me atrevería a decir, de la incipiente ciencia urbana como correlación espacial de aquéllas. El terror del arquitecto como clase se enfoca así en dos direcciones: evitar el esfuerzo de conocimientos exteriores a la propia especificidad de su disciplina, y evitar el contraste moral que sólo puede proporcionar un coherente encuadre cultural, es decir, un test de validez multidimensional.*

(5) *La inferencia de que o por una parte existe en el conjunto social un rechazo total «furia... y en todo caso desacuerdo», «incluyendo la violenta tormenta de la Bauhaus en la Alemania de Hitler...» (C. Jencks) o por otra un deseo por los nuevos artistas de superar a los viejos maestros, y ambas cosas suponen necesariamente el «gran fracaso» de la Arquitectura Moderna, (discusión sobre el Lincoln Centre en N. York), es una retórica falaz, probablemente reaccionaria y que en todo caso confunde el rigor inicial del movimiento con resultados desafortunados, y presupone una necesaria causalidad del funcionalismo con ejemplos modernistas desencuadrados de su filosofía, o simplemente faltos de calidad.*

(6) *La falta de rigor metodológico, cuando más se presume de ello, (como en los pretendidos exhaustivos análisis tipológicos de ambos Krier) recuerda a*

## Moralidad postmodernista y ética de un nuevo funcionamiento en el diseño de la ciudad

crítica, ni sus tendencias, han elaborado ni debatido una aceptable evaluación del artefacto urbano como complejo social (5).

Tampoco está dimensionado el contraefecto de las propuestas del maquinismo manierista en la práctica de la construcción del entorno social. El fracaso de la prefabricación, por ejemplo, por falta de aceptación laboral es más una defensa estratégica que un convencimiento proyectual. El rechazo de la tecnología, sin una evaluación medianamente aceptable de los costos del «salto atrás» no puede justificar estos nihilismos actuales de ciertas élites que la acusan como la «gran fuerza dañina» en la arquitectura de hoy.

Más aún, el «historicismo» de la última década ha seguido sin entender las premisas básicas para el auténtico esfuerzo de re-inventar una ciudad rehumanizada a partir de la ciudad histórica, pero donde (por que no) tecnología y postulados de la arquitectura moderna podrían tener lugar (Carpenter Center) (Universidad de Yale).

Cualquier crítica, medianamente consciente de los procesos sociales y de su impacto en la construcción y uso del medio urbano, arquitectura incluida, debería tener claro que el funcionalismo no necesariamente coincide, como doctrina, con el modernismo que hemos visto construido, ni exige la adopción clásica del principio desarrollista. La cadena que parece ligar necesariamente el proceso en las sociedades dominantes de alta concentración de capital y su adopción voluntaria o colonizada por procesos de difusión controlados, a que tan fácilmente recurre esta crítica, no ha sido esgrimida por una teoría del funcionalismo económico sino por una praxis de la política económica, y exige por tanto un salto a disquisiciones morales, más que formalistas (6).

La crítica «a la mode» de la arquitectura funcionalista y su supuesta ciudad resultante adolece del mismo defecto. Se ha confundido la teoría con la práctica en un momento histórico en que no pueden estar más alejadas. Se ha inferido que modificaciones físico-espaciales se traducirán necesariamente en mejoras del comportamiento social, cuando de hecho sólo existe una evidencia contraria: que el deterioro social supone grados detectables de deterioro ambiental. No es posible por tanto asumir sin más una «redención social» a través de la arquitectura de la ciudad.

La afirmación, propia de la pseudociencia ambiental (donde se confunden criterios ecologistas, ignorancias historicistas o petulancias académicas), de que la densificación y edificación en altura supone automáticamente deformaciones patológicas, simplemente carece de evidencia y, en cualquier caso, arremetería más contra la práctica de la aceptación del proceso de densificación, como resultado del retraso en la producción de estructura urbana que cataliza las plusvalías, que contra una visión funcionalista que, basada en imperativos de la estructura, pudiera haber justificado una necesaria densificación como requisito de lo urbano, como exigencia psíquica, logística, económica o antropológica de la ciudad (7).

La contraposición de la ciudad como «máquina de habitar» como ideal racionalista con la ciudad como «escenario literario», de fijación del «locus» de actividad, es como mínimo un error metodológico, sino una falacia grave del manierismo a la moda, o una muestra de su descompromiso, sencillamente porque no son valores para los que existan instrumentos afinados de medición. Ambos extremos, la vanguardia tecnológica de los años 20 y la vanguardia manierista actual, están anteponiendo sus propios criterios o valores para variables diferentes, pero con métodos y postulados similares.

La ciudad como «máquina de habitar» no se ha construido volitivamente, aunque la ciudad histórica sea precisamente (nadie que no sea un «promotor» se atrevería a dudarlo), la que mejor se ajuste a esta coherencia mecánica al cumplir requisitos básicos de integración cultural. Pedirle al movimiento moderno esta coherencia es ignorar connotaciones históricas más poderosas que las que argumenta la historiografía esteticista.

Pero en el otro extremo, y a pesar del esfuerzo de los «santones», la ciudad como «escenario ilusorio» puro tampoco ha sido ni proyectada seriamente por ellos ni posible en su edificación. Porque, como se ha argumentado en la disquisición semiótica, si los grandes sistemas simbólicos de la ciudad histórica constituyen iconografías ya codificadas, y, en determinados momentos, excepcionales ha existido esta coincidencia iconografía-función, esto no significa, como asume el manierismo que puedan alcanzarse significados con la simple proyectación a través de léxicos simbólicos conocidos. Estos modelos sólo podrían ajustarse, mediante la precisión de sus parámetros de aceptación o significado social (y todo ello en un proceso de cambio).

Ni siquiera el grado de aceptación o rechazo por la mayoría, el «proletariado urbano» dominado y receptor principal del contenido de la ciudad moderna, no es un indicador metodológicamente válido en un mercado de escasez, tanto de la ciudad como artefacto infraestructural como de la ciudad como significado ilusorio.

Del mismo modo que los barrios-dormitorio son «tomados» en la práctica para su posterior «contestación», los grandes símbolos de la modernización son testados antes de su rechazo. El suburbio (nuevas ciudades o levitt-towns) aparecía como el lugar simbólico de lo moderno, antes de que haya sido comprobado posteriormente como el mejor ejemplo de anti-ciudad.

En el otro extremo, la aceptación o rechazo de estos modelos por la minoría (dominante) actora principal, directa o indirectamente a través del Estado, en el proceso productor del continente urbano capitalista, no presenta valor contrastado.

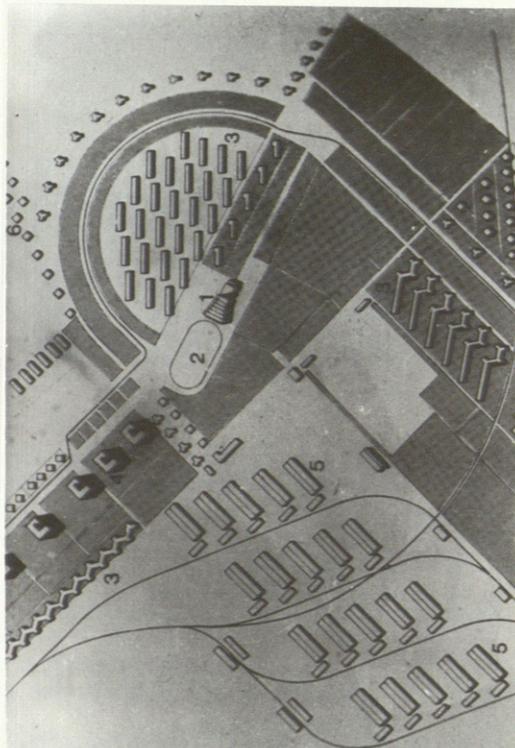
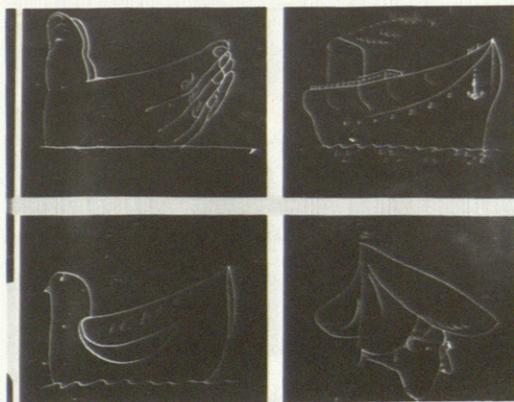
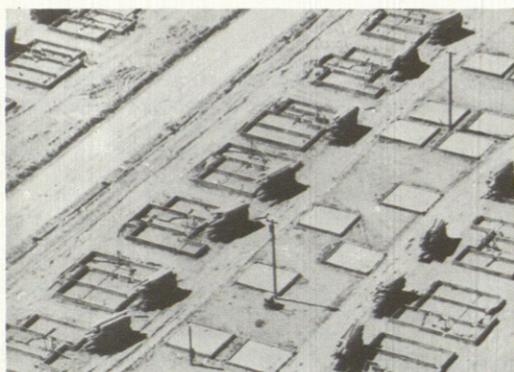
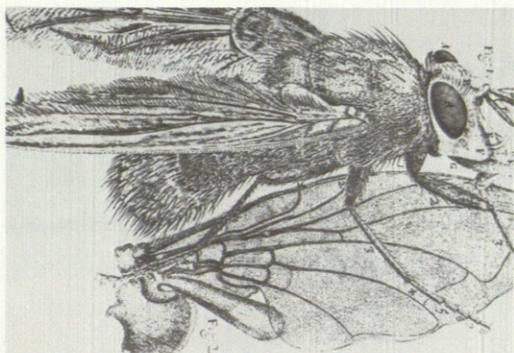
Pero también, y en analogía válida los actores que pretenden monopolizar la verdad absoluta del diseño posmodernista (los revivals manieristas) o los que pretenden especular con la verdad relativa de la oferta de anti-ciudad (los promotores) pueden tener razón al rechazar ambos sistemáticamente algo que el funcionalismo encarna como método: la realidad de que cualquiera de estas dos proposiciones no es más que una

*algunos de nuestros mejores arquitectos superdotados para aceptar y desarrollar bien «mil soluciones para un problema» pero incapacitados para una búsqueda tenaz de una solución coherente con el medio, «mil problemas para una solución». Es en este sentido en el que los comentarios de Solá al malabarismo del pseudo-bloque de Krier y sus estudiantes parece lamentablemente corto, precisamente desde su propia perspectiva urbana (cualquier alumno serio sabría que una malla de 23 x 23 m es simplemente un batallón de edificios «torre» o «haches» donde por mucho que se los disfrace de epidermis vanguardista, las más elementales condiciones de respuesta a accesos, soleamiento o privacidad, son impunemente ignoradas).*

*Las representaciones oníricas del Manhattan dibujado (todo vale, rascacielos haciendo el amor) parecerían un hobby divertido con tal de que nunca sean construidas ni imitadas (no sólo por los alumnos).*

*(7) La neurosis de una clase de arquitectos comprometidos y su deseo insatisfecho de dominio conduce a auténticos collages entre teoría y praxis. Desde esta perspectiva el radicalismo válido de los operadores «oportunistas» (Culot) sería mucho más convincente revelado como auténtica postura partidista en la lucha ciudadana que como bagage intelectualizado, presentado como realismo idealizado.*

*(8) Políticos, usuarios comprometidos, estudiantes o amas de casa podrían ser citados como testigos de la inhibición de la élite diseñadora en el conflicto ciudadano. Entre tanta literatura producida pocos son los debates que no puedan calificarse de partidistas. ¿Dónde ha quedado esta discusión en las Escuelas? ¿De qué medios, (caligrafía, nuevo academicismo compositivo, historicismo estilista) se han valido estas élites para evadir la lucha cuerpo a cuerpo? Es dudoso que pueda surgir de los que sólo predicaban la Arquitectura con mayúsculas (por lo visto, la de aquellos que afirman que si tuvieran un hijo tonto lo dedicarían al urbanismo). ¿Con qué talante responderían a semejante coartada los que se han visto obligados a pagar y usar la anticiedad, o los que ideológicamente impulsados vienen luchando por un nuevo modo de producir y consumir los equipamientos comunitarios no mercantilizables?*



muestra de la conflagración hoy inevitable en el conflicto generado por la producción y el uso de la ciudad. En cierto modo ésta es quizá una de las manifestaciones más palpables de la dudosa moralidad del posmodernismo: el «eclecticismo», que sospechosamente es adoptado por ambas minorías, la élite manierista y la élite de los promotores (8).

El reconocimiento del valor práctico de soluciones internamente coherentes pero contradictorias en tiempo y espacio, que podría suponer la re-inventación funcionalista de la ciudad ya construida, nada tiene que ver con la aceptación de la incoherencia con base en la ambigüedad del manierismo post-Venturi, o del dictatorial pseudo racionalismo post-Rossi, sobre todo desde una dimensión de responsabilidad en las decisiones sobre lo urbano.

En este esfuerzo sintético casi imposible por la dispersión actual del pensamiento y la acción, distinguiría dos corrientes que aparecen en mi opinión más explícitas en las construcciones de la ciudad que en los problemas del diseño de los objetos.

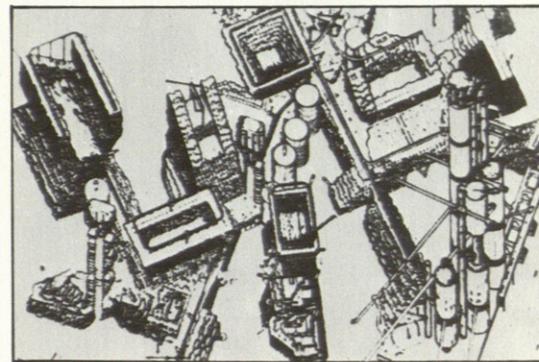
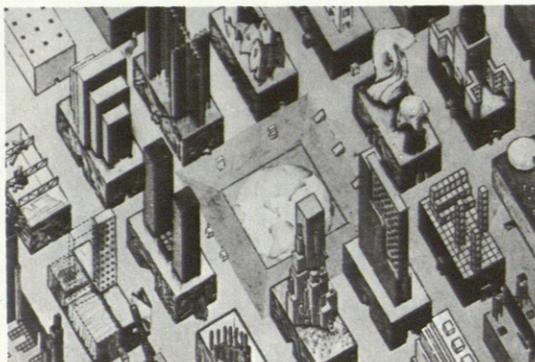
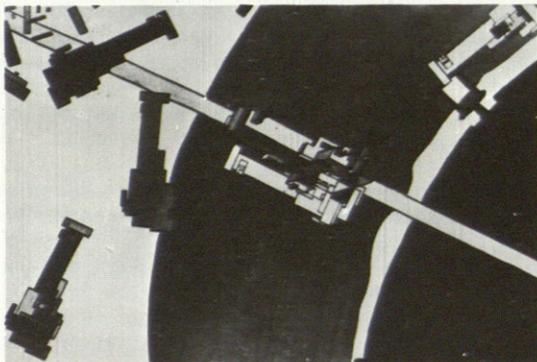
### El Pragmatismo negativista

Por una parte el pragmatismo con que se plantea el uso de la ciudad, y que se configura como una acción básicamente negativa. El usuario como participador de un proceso de «arte comprometido» niega el producto de la ciudad contemporánea. ¿Cuáles son los límites de esta negación? En el campo del rechazo, la movilización ciudadana contra el producto monstruoso que asimila de modo automatizado al proceso de producción.

Pero, lo que en el campo de la acción ciudadana parece una irreprochable transparencia del hecho básico de que el planeamiento urbano es hoy, ante todo, un método de resolución de conflictos ideológicamente irreconciliables, exigiría en el campo doctrinal o de la crítica un tratamiento más formalizado. Se presenta un encadenamiento históricamente impreciso y moralmente injusto. Relacionar sin más el Movimiento Moderno y la acción decidida de construir la ciudad dentro de aquel funcionalismo incipiente con su resultado como eslabón de cadenas: capital-gran industria-automóvil-muerte de la vida ciudadana, sería negar la evidencia de que los grandes promotores del capital apenas han necesitado ni utilizado la arquitectura de vanguardia ni sus manifestaciones urbanas.

Ante el rechazo de los «proyectos» de la ciudad moderna cabe resaltar entre los postulados básicos de una quizá ingenua ética del planeamiento el de que el conflicto urbano es ante todo una agregación de problemas humanos, al que la lucha por el espacio añade tan sólo una nueva dimensión. La traslación espacial de la lucha de clases a la reivindicación contra la segregación o el control cuidadoso del Estado en la provisión de equipamiento como instrumento de poder, o la aceptación de una denuncia formal al funcionalismo moderno en cuanto significa de positivismo metodológico, y de proyecto constructivo asociado al «desarrollismo»,

## Moralidad postmodernista y ética de un nuevo funcionamiento en el diseño de la ciudad



al control manipulante del entorno por la clase dominante a través del diseño, o al colaboracionismo del técnico con los grandes responsables de la decisión urbana de las posguerras, supondría crear una expectativa difícil de cumplir, al asumir que la simple rotura del sistema actual de producción, o el simple rechazo del movimiento moderno, van a resolver problemas exteriores a nivel normativo o al físico. Puesto que parece claro que el puente en el que el diseño urbano adquiere relevancia es precisamente el del paso de la organización funcional (la producción, el intercambio, el ocio) a la «organización de funciones en el espacio»: (su localización, la disponibilidad de suelo, los flujos, la relación del equipamiento a su espacio de servicio social).

Existe una sospechosa coincidencia entre razones de peso en el conflicto político para la re-utilización de la ciudad heredada, la re-inención de la verdadera ciudad, la históricamente «compuesta» en el tiempo; y razones más débiles de la vanguardia manierista para la que el «object trouvé» de la ciudad constituye la base para un ejercicio de composición esteticista, cumpliendo la doble misión de facilitar una creatividad restringida, y por lo tanto de menor grado de responsabilidad (el miedo al papel blanco del artista de Camus), y la de aportar un lenguaje ya configurado cuya interpretación semiológica esté «garantizada» con fórmulas prestadas de circunstancias anacrónicas. ¿Sería mucho solicitar a los taumaturgos del neoracionalismo y el neorealismo una aclaración creíble a esta interrogante moral? (9).

Un serio planteamiento del «diseño urbano alternativo» debería asimismo aportar pruebas de cómo modelos sociales restringidos (comuna rural) van a poder plasmarse en tejidos urbanos radicales, que puedan por sí mismos vencer las aplastantes «inercias» de la amortización del capital invertido, del desfase entre el avance tecnológico y el estancamiento cultural, o la congelación burocrática de normas y hábitos, sobre los que sólo se puede incidir desde prismas social y políticamente enérgicos.

Otro conjunto de actores ya calificados como nuevos utopistas del positivismo (Boguslaw), han tratado de desarrollar los postulados básicos del Movimiento Mo-

derno, a partir de una actitud funcionalista, revitalizada por el estructuralismo, ofreciendo una nueva utopía, revitalizada por el estructuralismo, ofreciendo una nueva utopía: la eutopía que optimice valores cotidianos, como la definía Bertrand de Jouvenal.

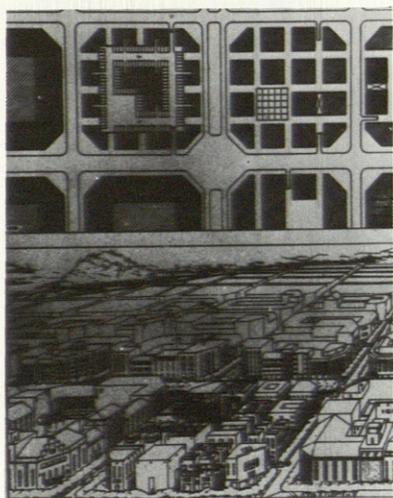
En la concepción utópica tradicional se desarrollan estructuras sociales y políticas integradas, se establece un lugar y un tiempo, una historia o accidente y se propone una teoría artística (literaria, moral o espacial) coherente con los principios anteriores (Manheim, etcétera) (10).

El funcionalismo eu-topista pone su énfasis en un factor que habrá de considerarse esencial: el de la correlación temporal, la existencia de un antes y un después, y los fenómenos de permanencia y sustitución (o superposición) básicos en la formalización del diseño urbano como disciplina. El factor temporal como oportunidad de prueba y error, rechazo o aceptación añade así la pretendida dimensión moral. La intencionalidad artística queda relegada no a un esbozo «composicionista» (cerrado) sino a la trascendentalización de las manifestaciones de la vida social, creciendo desde el nivel individual al colectivo (como el mismo Rossi propondría, aunque no precisamente en sus proyectos) y originando desarrollos imprevistos en el tiempo. Es el contenido temporalizado el que permite que «más que las otras obras de arte la ciudad se sitúe entre el elemento natural y el artificial objeto de la naturaleza y sujeto de la cultura», lo que en la concepción cultural de Levi Strauss no viene a ser más que una afirmación de moralidad en la que coincidirían los textos básicos y la evidencia de Goodenough y un buen número de las nuevas concepciones de la antropología.

Frente al funcionalismo ingenuo de la Carta de Atenas (y no se debería ya ni hablar de ella) se plantea la permanencia de hechos urbanos (arquetipos) en los que la función ha cambiado en el tiempo, o para los que no existen hoy funciones específicas (han superado su función). Insistir en que el «estilo urbano» viene definido por la semiología de los monumentos singulares persistentes es como volver otra vez a Fustel de Coulanges, Poète o Lavedan.

El análisis de este posible «nuevo funcionalismo» en

(9) *Semejante debate exigiría al menos dos niveles de discusión. En primer lugar, el de la «involución». Traducir sin más las apocalípticas predicciones del Club de Roma y las estrategias del crecimiento cero a posturas contrarias a cualquier edificación nueva es o una ingenuidad historicista o un obcecado plan de congelación del desarrollo capitalista en la cadena nueva construcción-arquitectura moderna-monopolio capitalista. Los verdaderos costos de la rehabilitación del patrimonio histórico o central de la ciudad no han sido analizados en términos de inversión (tiempo requerido, dificultad de reurbanización y reequipamiento, etc.). La reinención de la ciudad históricamente consolidada es algo más complejo que la simple congelación involutiva y desde luego, menos arquitectónica que simples catálogos de preservación. En segundo lugar el de la sustitución de la arquitectura construida por la palabra y el dibujo. Coetáneamente con la interrupción de la actividad edificatoria desde 1973 y apoyados en el razonamiento anterior el poder movilizador de los manifiestos y los símbolos ha sustituido a la tarea de mejora del entorno, de construir una ciudad mejor (en centro y periferia, o es que Leganés debe ser abandonado en el afán historicista) Gurus de la palabra y cartonistas de la axonométrica se niegan a la acción social y construcción de la ciudad. Sus coartadas teorísticas, esteticistas o pseudo políticas deberían ser contrastadas con la auténtica necesidad de mejorar el patrimonio de vivienda, dotar de nuevos equipamientos, incrementar las infraestructuras, crear nuevos espacios verdes y ello tanto en la ciudad histórica como en los dormitorios-isla de postguerra, la más seria política urbana de «izquierdas» al menos parece ya entenderlo así, aunque en ningún modo pueda esta actitud justificar un «abandonismo» en el diseño o su frecuente pésima calidad en los*



el campo de lo urbano exige de una vez por todas la superación de la pugna forma-función, y su sustitución por la temporalidad de la «función social» reconociendo un conjunto de condicionantes, y entre ellos como postulados básicos más significativos:

- La construcción de la ciudad está condicionada por el marco institucional. No existe diseño de ciudad independiente de posiciones respecto al derecho de propiedad, el bien común y el *ius aedificandi* privado, el intervencionismo del Estado, la legislación formalizada o la organización administrativa.
- Las actuaciones en el diseño físico-espacial pueden influir en los aspectos culturales o normativos (semántica, hábitos) o en los organizativos (intercambio de bienes y servicios) pero difícilmente puede rebasar el marco de actuaciones que supongan cambios institucionales que permanecen como «inertes».
- Las explicaciones «funcionalistas» se centran en el desarrollo de la teoría espacial como avances doctrinales suficientemente explicativas de los procesos de cambio estructural y funcional en el marco próximo-pasado (liberal capitalista) y espontáneas a partir de las fuerzas de su sistema de producción.
- Un nuevo diseño «funcionalista» debería partir de una política de planeamiento basada en estos aspectos sustantivos de los procesos espontáneos de la dinámica urbana, y la capacidad de intervención en ellos.
- Existen por tanto procesos específicos, especialmente de organización funcional sobre el espacio (teorías de localización, obsolescencia y depreciación, sustitución o invasión-sucesión), sin cuyo conocimiento no puede valorarse otra «especificidad propia» en la arquitectura de la ciudad.
- El diseño de un «principio ordenador» se basa finalmente en el establecimiento de criterios para la evaluación de los objetivos contradictorios y en conflicto, problema básico en la nueva construcción de anti-ciudad frente a la destrucción de ciudad-histórica.
- La evaluación del costo-beneficio social de la intervención en la ciudad implica la funcionalización de valores intangibles (hábitos del homo no-económico) lo que sólo es viable (sin método consolidado) a través de la intervención del Estado que supere la falta de esta funcionalización por medio del rescate de estos valores en función de la «utilidad global».

#### La Rehumanización del diseño funcionalista

Es necesario reconocer que esta hipótesis del nuevo funcionalismo en que las dimensiones significativas de lo humano a que nos hemos referido (identificación, individualidad, gregarismo) y sus conflictos con las colectivizadas (sistema de apropiación de valores, organiza-

ción de funciones) pueden parecer más una postura basada en deducciones de un álgebra mental de variables incompatibles, que en una realidad probada como posible para el diseñador. Sin embargo, en ellas están las trazas de tendencias ideológicas y metodológicas en que se han ido transfiriendo aprendizajes del tratamiento multidimensional de la ciudad y de su rotura multiespacial. La discusión se traslada a cuestionar el que las ciencias modernas sociales u operacionales han ido perfeccionando, aunque incipientemente, su conocimiento sobre algunos de los procesos urbanos, al mismo tiempo que la comparación entre las escalas del objeto diseñado, del entorno urbano y del territorio regional han proporcionado posibilidades de modelación que, se está comprobando, pueden ser similares a los tres niveles no sólo en cuanto a método sino también en cuanto a doctrina (teorías de jerarquía urbana aplicada al interior de la ciudad, análisis del proceso de innovación-difusión, y sobre todo teorías comportamentistas). Probablemente éste es el techo al que han llegado las pretensiones de las últimas dos décadas, al asumir que sería posible traducir el conocimiento de las ciencias del espacio social y económico a principios ordenadores del diseño.

También es cierto que la modelación estructuralista se ha movido hasta ahora dentro de un campo excesivamente empírico, como «filosofía sin sujeto» que permite analizar lo constituido con independencia del constituyente esencial, es decir sin su contraste moral.

¿Es lícito planificar a partir de sistemas analíticos cuya propia complejidad les sitúa en un campo de nadie frente al conflicto de objetivos y la toma de decisiones inmediatas? Contestar, supondría poseer una visión clara del papel del diseñador, su capacidad epistemológica, o la moralidad del compromiso con sus propios valores (de tecnócrata de clase media) o los de su compromiso político como militante (de clase media también).

que hace dos décadas prometían obtener campos de certeza para el diseño de la ciudad, sabemos hoy que ni son suficientemente complejas como para evitar la necesidad de eliminar la mayoría de las ecuaciones no cuantificables del sistema social ni permiten tratar un conjunto humano que no sea «economicus» (como reconoce el propio Alonso). Luego, sencillamente, quedan aparcadas en tierra de nadie (academia).

¿Es posible entonces recaer en un nuevo funcionalismo aún más aséptico en el que la propia sociedad sea considerada como caja negra?

La realidad actual del desarrollo de estos métodos vuelve a plantear un problema moral, que sólo una auténtica actitud política puede resolver. De hecho, como hemos podido analizar en el esfuerzo político de revitalización de los Centros Urbanos, las acciones han ido ascendiendo hacia estas dimensiones de lo humano, partiendo de la ingeniería higienista inicial, la zonificación como ideal de optimización de la estructura en los años 40 y la modelación más avanzada con el contraste de los movimientos sociales, en la década de los 60. Más largo sería descubrir las auténticas interrelaciones entre el movimiento historicista de los 70, como paso

## Moralidad postmodernista y ética de un nuevo funcionamiento en el diseño de la ciudad

positivo pero en general ignorante hacia esa re-humanización y objetivos de estrategias soterradas de políticas multinacionales partidistas.

¿Hasta qué punto el funcionalismo clásico ha cumplido estos requisitos morales?

Evidentemente los que cabría calificar como metodólogos neofuncionalistas, el incrementalismo ya clásico de Hirschman, el más sugerente de Lindblom, o el menos fiable de la tecnocracia de Forrester, tendrían mucho que opinar respecto al intento sintético no ya del Movimiento Moderno como método proyectual, sino de su propia concepción simplificada de lo que en modo alguno podía entonces calificarse como ciencia urbana.

Tampoco parece que los esfuerzos más próximos a la metodología del diseño (Alexander, Broadbent, Ward, o Newmann) hayan superado su propio contenido para ofrecer debates en el proceso crítico de la evaluación.

### El contenido moral del funcionalismo clásico

La premisa básica de que la «forma debe seguir a la función», como argumento ético del movimiento Moderno, no es más que una simplificación simbólica de una discusión más amplia del «valor de uso», de los conceptos de «utilidad» y del papel que en él puede haber a la creación artística, tecnológica o estética. «Función, adecuación, utilidad y finalidad» son términos cuyo significado ha sido, una variable constante en la historia de la filosofía (como muestra en su recorrido histórico De Zurko o toma como punto de partida D. Watkin). La concepción sintética en la doctrina moderna clásica de «utilidad perfecta y pura» subraya la tendencia funcional implícita en todo proceso creador del entorno pero no resuelve la dialéctica que surge de inmediato con las nuevas interpretaciones de la «estética». En esta simplificación, las teorías clásicas del funcionalismo en la arquitectura y el diseño de la ciudad hicieron de la estricta adaptación de la «forma» a la «finalidad» el principio rector básico del diseño.

Contemplado así, existe una necesaria ampliación del concepto clásico de funcionalismo que abarcaría prácticamente todos los ismos figurativos del movimiento moderno, desde el «racionalismo» en sus interpretaciones más diversas, hasta el «organicismo» y su herencia apenas iniciada por la doctrina «comportamentista» en la arquitectura orientada a la conducta frente al uso de lo edificado y sus ensayos espaciales de aceptación o rechazo.

La oposición se debe centrar por tanto entre términos más opuestos de «arquitectura funcionalista» y «arquitectura compositiva» entendiendo básicamente la primera como resultado de la valoración de una «función objetiva» y la segunda de una «función subjetivizada».

Si bien en su origen la arquitectura del Movimiento Moderno tomó como objetivo básico de su revolución el de su «función social» (Taut Lurçat...) el estilo «moderno» y «funcionalista» han sido después asociados entre sí sin mayor distinción no sólo en términos de vulgarización sino por críticos clásicos (Sartoris,

Zevi...). En la defensa original del funcionalismo, podría decirse (siguiendo a De Zurko) que razón y política se funden en analogías comparativas del mundo arquitectónico con el de las máquinas, la naturaleza y la ética (11).

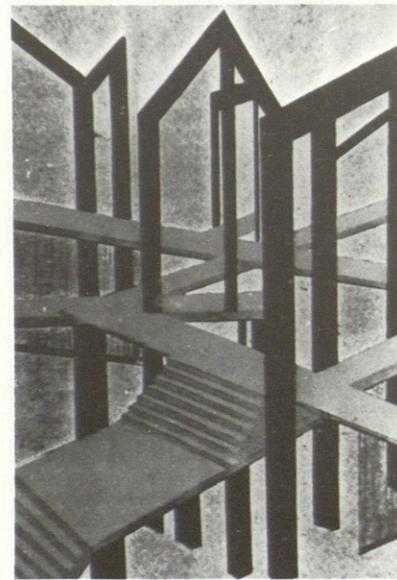
La ciudad pasa, más que el edificio, a ser la supermáquina funcional del modernismo, y es por eso que en un intento desesperado son estos mismos arquitectos quienes tratan de contraponer este mecanismo con la revalorización de la naturaleza. Es el mismo Le Corbusier quien ofrece la contraposición «máquina de habitar»-«juego de los volúmenes bajo la luz», dialéctica que adquiere una dimensión moral y política en donde la paradoja de la ciudad moderna, máquina de reproducción de plusvalías, máquina de creación de economías de aglomeración, máquina de accesibilidad, máquina administrativa de apropiación y uso del suelo, adquiere una multivalencia que por propia definición destruye la capacidad de creación diseñada de un mecanismo eficiente. En términos de simplicidad, el diseño del objeto puede ser quizá más «mecánico», cuanto menor es la escala de utilización colectiva, o su valoración simbólica (la pluma de escribir vs la máquina, vs la computadora que crea su propia estética) al mismo tiempo que va siendo moralmente más responsable en el paso del objeto al espacio de la ciudad.

En esta perspectiva moral, funcionalismo y organicismo clásicos alcanzan un parentesco más íntimo desde una visión filosófica que formal en la ciudad a partir de teorías biológicas de los siglos XVIII y XIX, cristalizada en el movimiento evolucionista. Mientras que la arquitectura trata de «imitar» los aspectos relacionales (estructurales) entre las partes y el todo, y se toman realmente más los principios de organización de los objetos por encima de sus formas, el lema del «organismo vivo» es más fácilmente aplicado al ritmo temporal de la organización funcional de la ciudad que al ritmo compositivo (parte y todo) del objeto arquitectónico.

¿Cuál es la relación entre este movimiento «organicista» y un más profundo esfuerzo iniciado por los comportamentistas? Parece poco desarrollada hasta el momento. El organicismo formal proviene de analogías, deducciones e inferencias frente a la «naturaleza» en general. El comportamentismo surge casi en el extremo opuesto de un empirismo mental a partir del psicoanálisis y su generalización. Pero es preciso reconocer que el paso de teorías generalistas a la clínica analítica no es precisamente una tarea sencilla. El behaviourismo a través de «análisis situacionales» o de «territorialidad personalizada» ha servido sin duda para esclarecer el concepto de «espacio virtual» que analizamos como básico en la aplicación funcionalista más avanzada.

### La ética del funcionalismo urbano

La ética del funcionalismo, adquiere una significación especial en el diseño de la ciudad. La «Honradez de la



*ejemplos movidos por la «participación ciudadana».*

(10) *Menciono la utopía como ejemplo último del positivismo del diseño urbano en cuanto a que responde al menos, a estos tres requisitos de la construcción de la ciudad: la continuidad y permanencia espacial aceptando todos los elementos que confluyen sobre el territorio; la dinámica procesual en que existen elementos generadores del proceso urbano (la jerarquía social en la Isla Amaurota de la utopía de Moro); y la intencionalidad estética. Y lo hago porque creo que aquí es bien evidente, de nuevo, la diferencia de moralidad entre la utopía clásica y las coartadas literarias de la «tendencia».*

(11) *La analogía mecánica parte del deslumbramiento por la supuesta perfección y eficiencia de las máquinas. La estética de la ingeniería es contrapuesta al eclecticismo culturalista de la arquitectura anterior (Taut, Van de Velde, Behrendt). Esto se hace más plausible en la ciudad, obra tradicional en cuanto a decisión constructiva de la ingeniería viaria, topográfica o sanitaria. Los trazados reguladores abandonan la concepción perceptual de la calle para convertirse en auténticas mallas-analógicas en las que, por ejemplo, trata de asignarse el tráfico viario del mismo modo que se carga una red eléctrica mediante su capacidad y resistencia a los flujos.*

(12) *Proyectar un buen museo sin conocer quienes son los visitantes, de donde vienen o porqué, serían actitudes posibles en el movimiento moderno y en el posmodernismo, pero imposibles en un funcionalismo permanente, en el que el simple hecho de la existencia del museo sería objeto del proyecto (desde el Museo Louisiana, a las manifestaciones museísticas del continuo happening urbano). Malinowski contestaría: «El hecho cultural comienza a producirse cuando el interés individual se transforma en sistema público, general y transferible de esfuerzo organizado.» La distinción de los conductistas se basaría entre esta condición de abstracción y generalización de la cultura y el contexto somático en el que al desarrollarse ideas, actos y actitudes adquieren la dimensión de conduc-*

arquitectura», la crítica al ornamento, a la imitación, aparece constantemente en los manifiestos puristas desde Morris, Loos, Berlage o Van de Velde y quizá con menor grado de credibilidad en Wright o en Corbuser.

La ventura del Neoliberty italiano, la contradicción de Venturi, la arquitectura humorista del Kitch, o la simbólica de los neorevivals, como pasos marcados del posmodernismo, es al fin y al cabo coherente con la incoherencia de la segregación y el conflicto individual-colectivo.

Frente al hombre-organización, de los años 60, las escaleras de Venturi o Charles Moore son no sólo permisibles sino quizá reacciones inevitables. La casa (hogar) se convierte en refugio de inversión de valores. La dialéctica comunidad-privacidad se traduce, más que en principio generador de forma como intentaron los utopistas de la modelación (Alexander, Chermayeff) en base para la «licencia literaria». Es el espacio interior (privado) donde el escape relevante de la imagen simbólica parece éticamente más aceptable.

Establecer juicios morales globalizados en el mundo actual sería rechazar la riqueza que proporciona la superposición cultural o la ambigüedad. Pero existe una notable diferencia entre el planteamiento revivalista de Viollet Le Duc, quien exigía una nueva arquitectura cuya primera condición fuera la de hacer concordar la forma externa con la estructura: «los principios invariantes que son el sentimiento moral del arte»... el «respeto absoluto por la verdad», y los ejercicios formalistas de las dos tendencias más acusadas y quizá «famosas» del más discutible revival actual a que nos hemos referido.

Bastaría contrastar sus ejercicios caligráficos con el replanteo moralmente más serio de tres niveles claros de realización: la vanguardia alternativa, la ciencia ficción y la utopía.

El replanteamiento, aún autoritario, de un Kibutz (arquitectura militar) o de una comuna rural china (nuevo medioevo) son más próximos a un neofuncionalismo actual que los ejercicios de extraña justificación moral del malabarismo en el bloque urbano de un Leo Krier.

Creo indudablemente que el aprendizaje de estas «pequeñas sociedades» puede ser básico hacia un replanteamiento del espacio urbano más complejo, en donde quizá la intuición del artista como «observador», aporte un nuevo contenido moral a la arquitectura de la ciudad (lo que no signifique que pueda designarla con simples dibujos axonómicos a la moda).

No parece casual que estas disquisiciones hayan adquirido un nivel de debate sucesivo similar, no sólo en las ciencias del método sino en las de la síntesis cultural y en particular en la antropología moderna, en sus concepciones comprensivas del concepto de cultura.

La debatida cuestión en antropología sobre si son «las personas o la cultura las que hacen las cosas» es decir de hasta qué punto las acciones son simples actuaciones a impulsos personales o a interacciones «simboladas», tendría, en su traducción al espacio un muy

distinto nivel de certeza entre la creación del objeto de arquitectura y la historificación de la ciudad. La descripción de cualquier sistema de comportamiento socialmente significativo es ética en la medida en que se basa en elementos conceptuales que no son componentes de este sistema. Con mayor razón el «designio» (aunque sólo sea espacial y físico) del marco del comportamiento trasciende la dimensión interna de la técnica, o la estética, sólo cuando parte y busque referencias a significados sociales externos (12).

Es ahí donde falló, por simplicidad el funcionalismo en el Movimiento Moderno, y por irresponsabilidad donde parece más rechazable el actual postmodernismo. Y es por esto precisamente que los esfuerzos, al menos en el método, del diseño de la ciudad no han querido evitar el penetrar la laguna estigia que supone el paso entre los aspectos espaciales y los no espaciales de la estructura urbana, o lo que es lo mismo plantearse la posibilidad de traducir al espacio el conocimiento de la ciencia social, o lo que es lo mismo replantearse la auténtica capacidad de incidir (biunivocamente) entre el espacio construido y la conducta.

Es esta actitud la que, aún situando este esfuerzo en un camino doctrinal que hoy parece estancado, le proporcionaría una dimensión moral de que parecen carecer los nuevos «istmos figurativos» a la moda.

Dudo, que en esta perspectiva la élite arquitectónica (nuestra academia más dominante) pudiera confundir el esfuerzo distinto en el diseño de la ciudad con el ridiculizado acto burocrático administrativo, sino fuera por simple ignorancia o por la inmoralidad que conlleva la esquizofrenia del artista mediocre.

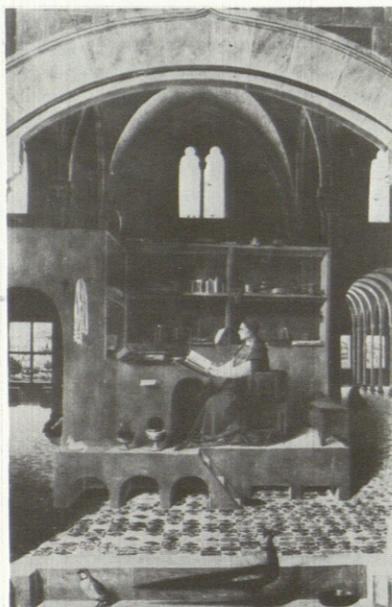
### Antihistoricismo del nuevo funcionalismo

Tafuri en su recorrido al momento crítico del historicismo, asume, y demuestra, un auténtico rechazo de la historia por el movimiento moderno, un intento de extinción del pasado. ¿Seguiría esta postura en nuevo funcionalismo? Todos los movimientos de vanguardia, parten de un criterio metodológico sobre la creatividad: el intento artístico exige originalidad, rotura con lo existente, replantamiento radical de valores (13).

Si la arquitectura utilitarista no requiere trascendentalizarse al nivel de lo «artístico», tratado como epíteto peyorativo, cuando la forma es resultado de la complejidad vital la permanencia de los valores ya no puede ser aceptada. Las estructuras de la ciudad moderna y de la histórica parecen irreconciliables. Si bien la primera permanece como hipótesis (llena de objetivos) y la segunda como realidad (llena de objeciones).

Como analiza Tafuri, esto ha significado una doble actitud: en primer lugar los ejemplos históricos son considerados como modelos, presentan valores significativos, aunque no válidos en la actualidad, pero que exigen su replazamiento por planteamientos coherentes de objetos funcionales, de consumo tecnológico actual. Pero, en segundo lugar desde la valoración de la movili-

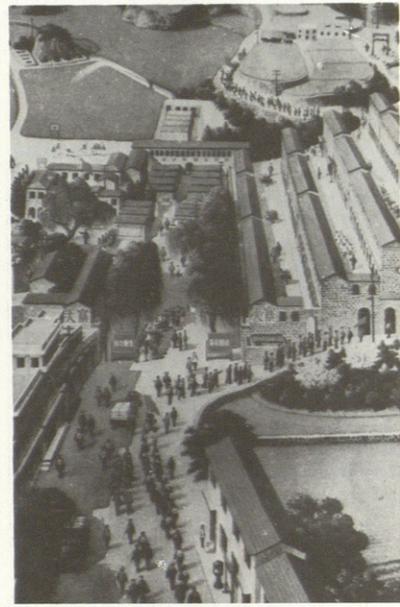
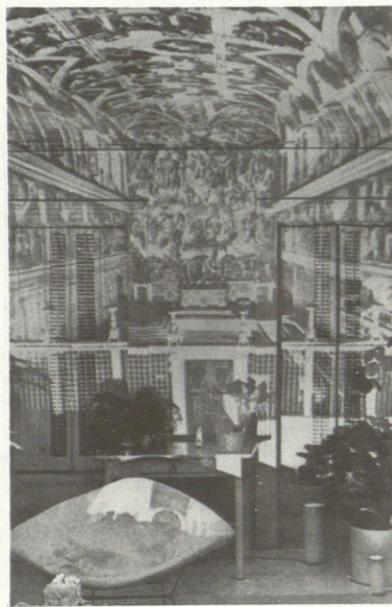
## Moralidad postmodernista y ética de un nuevo funcionamiento en el diseño de la ciudad



tas, ... «dependientes en todo caso del acto de simbolizar» (White).

(13) Esta «extinción del pasado» en la que el presente «lo nuevo» y el futuro «lo posible» se elevan a rango de valor, implica que la «novedad» es irrevocable para el arte moderno. El tratamiento de los testimonios históricos de la ciudad que como mucho, pueden permanecer como «muestras-museos» y su mantenimiento como tejido utilizable eran un peligro para la capacidad de cambio, de mejora, de futuro, postulados básicos del movimiento moderno.

(14) Como dice Norberg Schulz «la palabra Arquitectura fue sistemáticamente evitada...» y aunque en la práctica estas intenciones fueron seguidas sólo en parte «la regularización de la arquitectura fue en principio lograda: ya no debería expresar sino funcionar». Rasgos constructivos pasan a su vez a ser «simbólicos»: volúmenes, vidrio, superficies, espacio como «extensión homogénea en todas las direcciones»... «El ideal era un espacio abierto uniforme, totalizador, un espacio sin secretos ni diferencias cualitativas»... La claridad y contacto con la realidad práctica no podría ser rechazados y, aunque tuvieron que ser superados un gran número de barreras emocionales, el «movimiento moderno» constituyó un auténtico éxito.



dad, como característica (incluso poética) propia de la nueva estructura del ciclo capitalista de reproducción, la inmovilidad, atemporalidad e inercia de los valores de permanencia de la ciudad antigua son vistos como un desafío peligroso a la urbanística moderna.

Frente a las propuestas modernistas de reducir a la calidad de museos estas muestras que en cierto modo representa una «historicidad fetichizada» (Tafuri) el choque entre sistemas no convergentes (lo histórico y lo nuevo) ha dado origen, en el postmodernismo a una revitalización de los principios compositivos.

Un nuevo funcionalismo, no tendría por qué caer en recuperaciones instantáneas de la historia, como intentó el neo-liberty italiano. Al fin y al cabo no era la historia (como sistema coherente de valores y normas con el entorno) lo que se recuperaba sino «emociones, nostalgias e intereses incluso autobiográficos» (Tafuri). Un nuevo funcionalismo no debería plantear la revitalización de la ciudad histórica sino el espacio construido como una dialéctica entre estructuras formalizadas (ambas heredadas y nuevas) y sus cambios morfológicos.

En su «Urbanística: l'avenire della citta», Samoná plantea también la tensión entre historicismo y a-historicismo como vital para cualquier nueva óptica funcional. A partir de él, tomamos postura hacia la consideración de «un solo ambiente operativo», que en nombre de coherencia histórica acumulada, de invasión sucesión de procesos nuevos sobre morfologías heredadas, exige un esfuerzo de multivalencia, frente al cual el historificar la utopía del ambiente antiguo, a partir de la supuesta derrota de la utopía (proyecto de futuro) racionalista, parece innecesario.

El espacio construido urbano, debe considerarse como un espacio «total» dialéctico en el que la superpo-

sición vitalizada de moderno y antiguo supone un auténtico esfuerzo de creación.

La re-creación (re-invencción) de la ciudad existente, supone partir de un medio de cultivo complejo, no homogéneo, no tabula-rosa sobre el que los objetos ready-made (los trasatlánticos de la nueva construcción, las casetas prefabricadas de teléfonos o la parafernalia de la lingüística del tráfico) ocupan posiciones estratégicas.

Aunque la ciudad siga siendo (Rossi) un gran artefacto arquitectónico, es su propia «especificidad» la que se escapa a las reglas exclusivas del mundo físico. Es por esto que el énfasis en tipologías y morfologías urbanas per-se, como actuaciones para-arquitectónicas carecen en cierto modo de relevancia frente a la dureza de los fenómenos que las condicionan. Los procesos urbanos a que ya nos hemos referido de obsolescencia funcional (desvalorización), revalorización de la renta situacional del artefacto arquitectónico, invasión de culturas «dominantes» (automóvil, supermercados) se han presentado con tal ímpetu ante el propietario del suelo urbano que, en el sistema de mercado liberal, la solución arquitectónica o es coherente con estas fuerzas o es rechazada.

La transformación del tejido arquitectónico en la ciudad habrá de ser en esta nueva óptica funcionalista menos resultante de la aplicación constante de la dialéctica historicismo-modernización, que del conflicto directo propietario-promotor-usuario, para dar sólo un ejemplo en barriadas modernistas (suposición causal indemostrada) que han de ser rehabilitadas o derruidas antes de su utilización plena (desde Pruitt-Igoe hasta Orcasitas) mientras el patrimonio del XIX reside en su ambivalencia. ■

# Jardín de infancia «El Val»

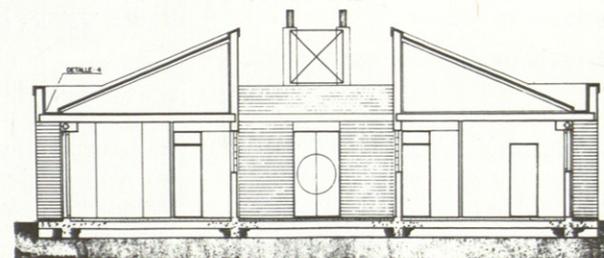
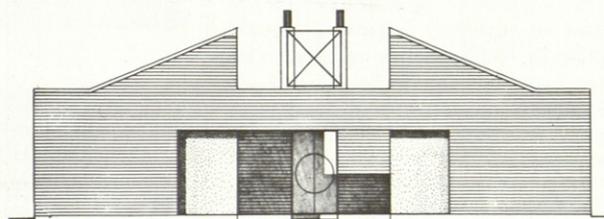
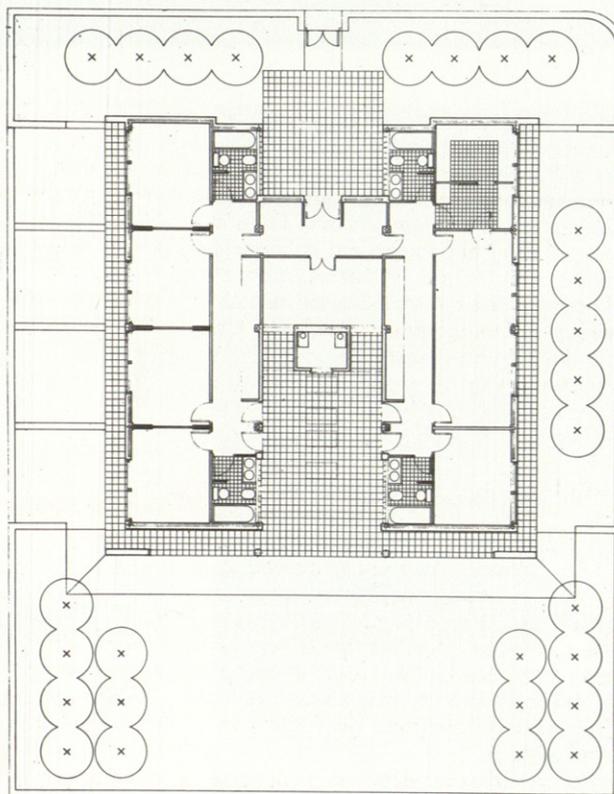
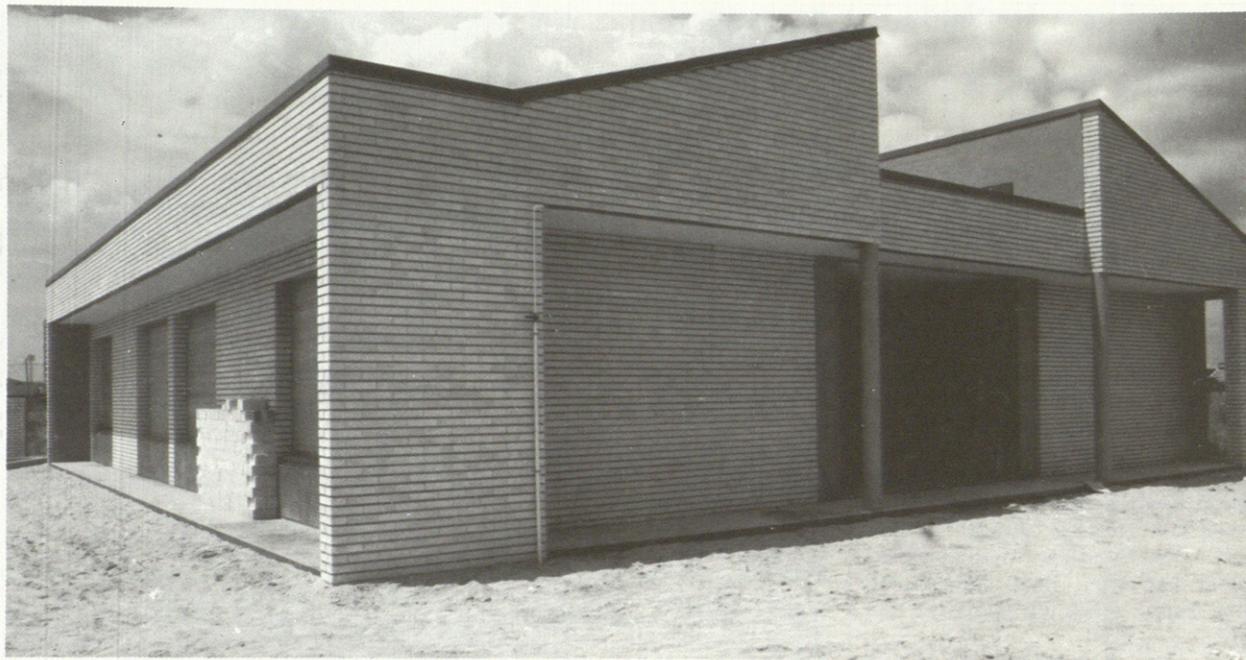
**Javier Alau Massa, Luis González Sterling y Joaquín Ibáñez Montoya,**  
Arquitectos  
Colaborador, Manuel M. Piqueras  
Calle San Sebastián, n.º 2.  
Alcalá de Henares (Madrid)  
Proyecto: 1979  
Ejecución: 1979-80

Este edificio fue proyectado y construido sobre los supuestos de una población infantil existente en el Polígono de «El Val», área urbanizada en el extrarradio de Alcalá de Henares.

Su desarrollo supone un programa funcional sumamente sencillo. Dos alas contienen el espacio de aprendizaje/juego y el de comida/dormitorio; el área central aloja las mínimas funciones administrativas exigidas y el área de juego cubierta.

Su sentido del cerramiento se diseña como total ante la calle y sumamente permeable, por oposición, ante el jardín, buscando la máxima continuidad espacial.

La configuración, que agota la ordenanza vigente, se compone como imagen figurativa singularizable que resulta a través del recurso de unas volumetrías elementales «identificándose» con las arquitecturas institucionales.



# Teatro Príncipe

**Enrique López Izquierdo,  
arquitecto**  
Calle Tres Cruces, 8 y 10,  
Madrid  
**Proyecto: 1975**  
**Ejecución: 1975-77**

El Teatro está construido por debajo de la rasante, en la cota máxima permitida por el actual Reglamento de Espectáculos, siendo su aforo de quinientos espectadores.

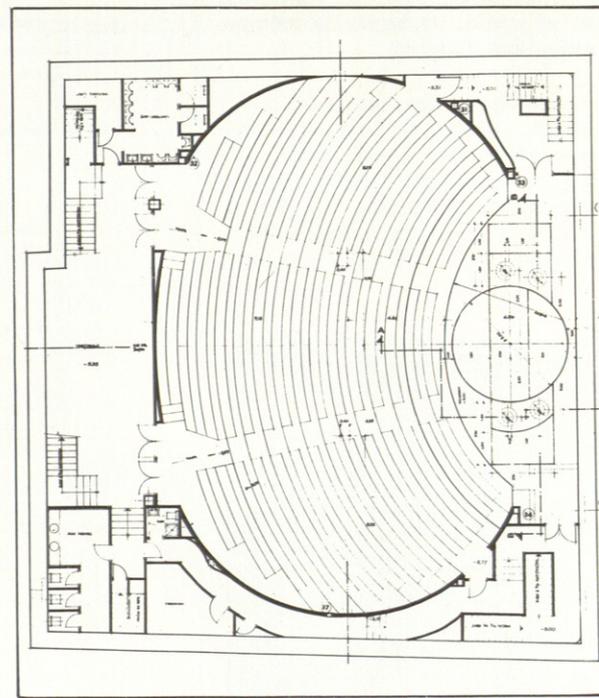
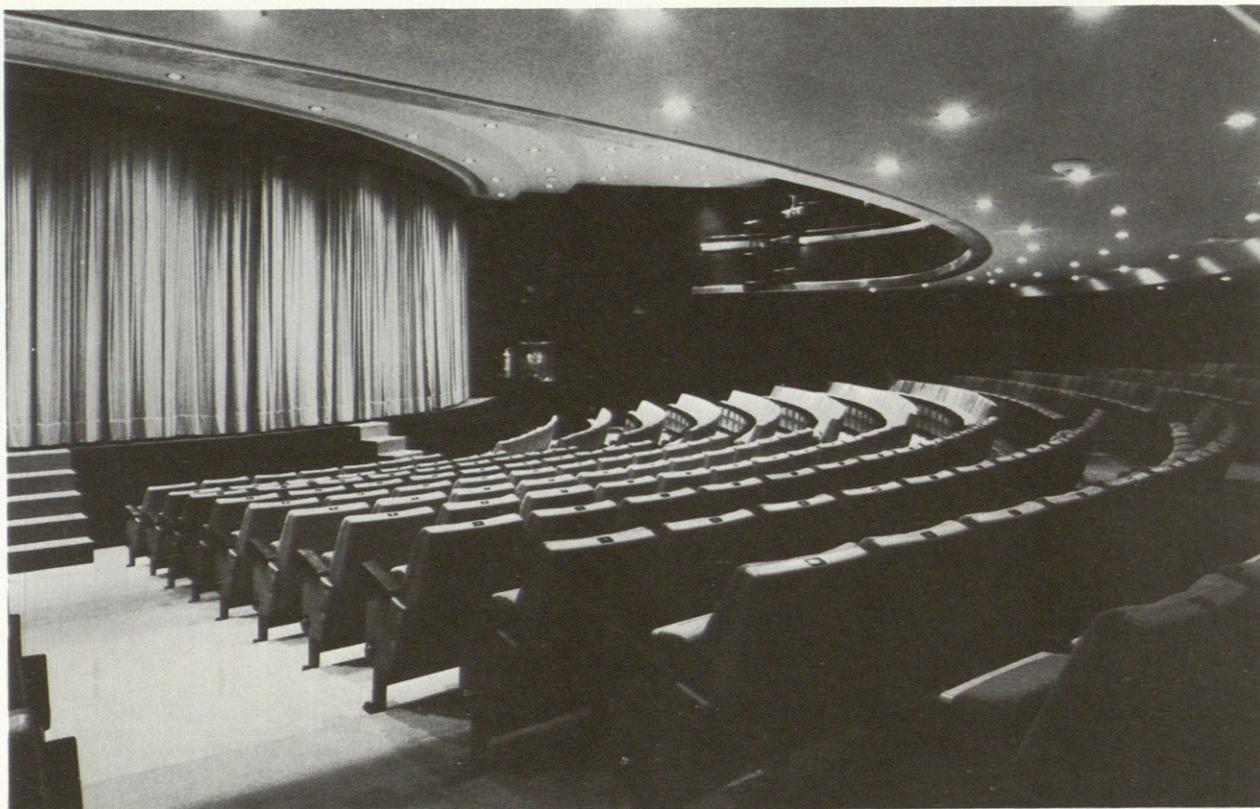
Toda la estructura es metálica, y con el fin de conseguir la diafanidad necesaria se suprimio todo tipo de soportes en el patio de butacas, colgándose el techo del mismo mediante tirantes colgados de jácenas, situadas en techo de planta baja (cota + 5,50). El antepecho del anfiteatro es una viga curva metálica de alma llena, donde se apoya el forjado.

La planta está proyectada de una forma sensiblemente circular, para mejor visibilidad de los espectadores, escalonando las butacas para lograr el mismo objetivo.

El escenario está dotado de un sistema de subida y bajada, así como giratorio. Está previsto desmontar las dos primeras filas de butacas, y colocando unos módulos de madera se consigue ampliar el escenario casi dos metros.

En el pequeño anfiteatro y a eje del Teatro se encuentra ubicada la cabina de control de sonido, luz, movimiento de escenario.

El sistema contra incendios es automático, pudiéndose poner en funcionamiento manualmente desde varios puntos del Teatro. Uno de ellos está instalado junto a la taquilla, prácticamente en la calle.



# Proyecto de 2 viviendas, local comercial y sótano

**Antonio de la Peña Sabates  
Fernando Rodríguez Torres  
Arquitectos**  
Calle de Calvo Sotelo esquina  
a calle de nueva apertura  
Marín. Pontevedra  
Proyecto: 1978  
En ejecución

El proyecto consistió en la realización de dos viviendas mínimas (75 m<sup>2</sup> cada una) y un pequeño local comercial en planta baja, para dos familias de pescadores.

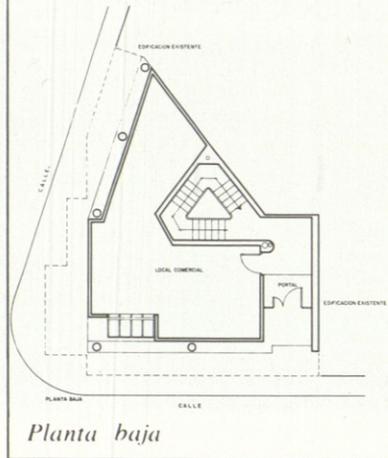
Se trataba básicamente de resolver la esquina que ofrecía el solar. Para ello se manejó una arquitectura de envolvente liberada de la estructura que configurando los espacios interiores a la vez resolviera la geometría del mismo.

Este concepto de piel permitía acercarse a la Arquitectura del lugar mediante el tratamiento de los vanos, la carpintería enrasada, las ventanas de guillotina, la pureza volumétrica y la fácil lectura constructiva.

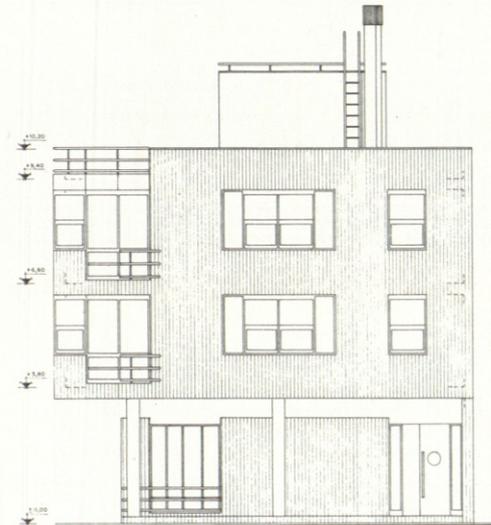
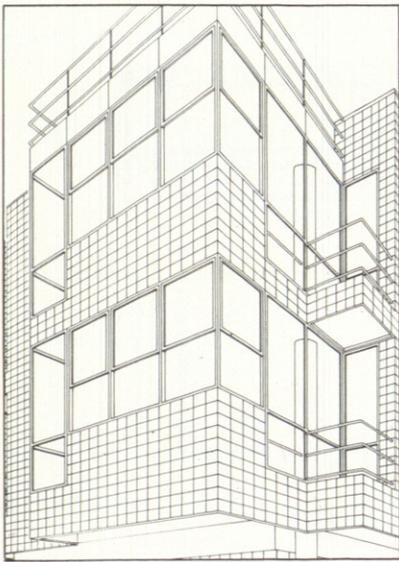
Dentro de una gran economía de medios el diseño trató siempre de enriquecer el espacio mediante una sucesión de cambios perceptivos.



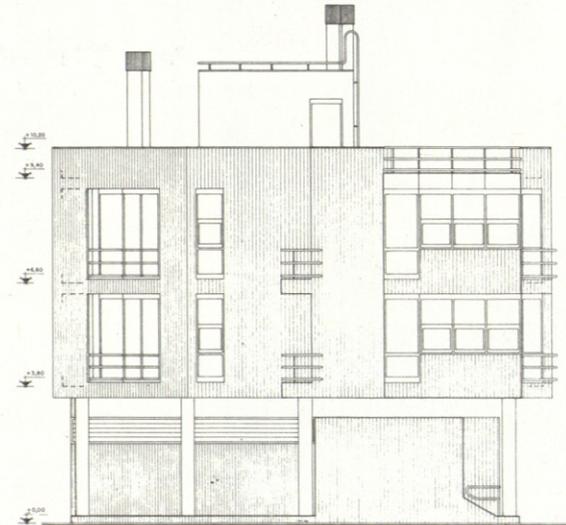
*Planta tipo*



*Planta baja*



*Alzado AC/Calvo Sotelo-*



*Alzado AC/Nueva apertura-*

# Residencia de Pensionistas de la Seguridad Social

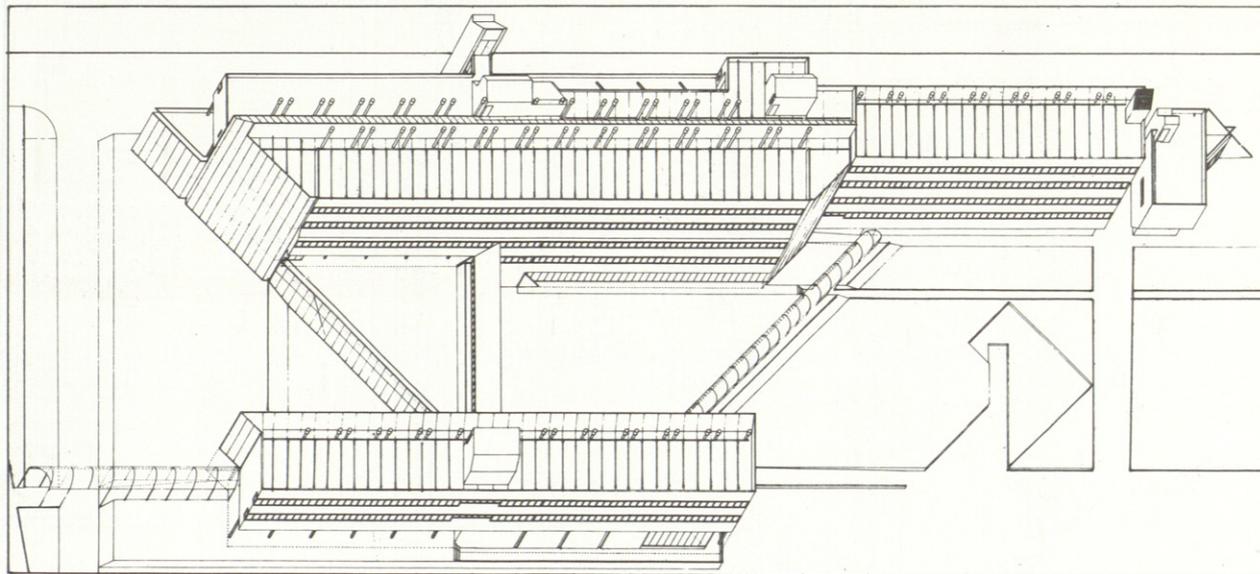
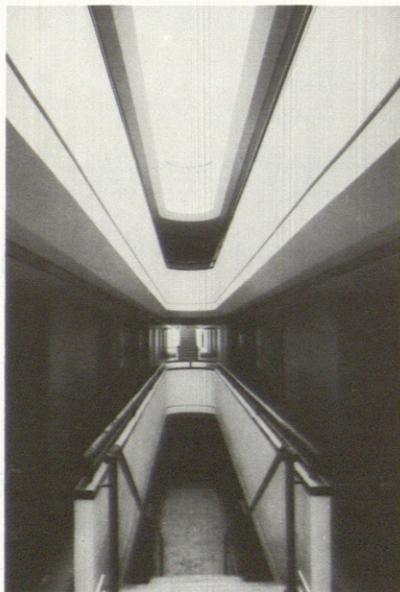
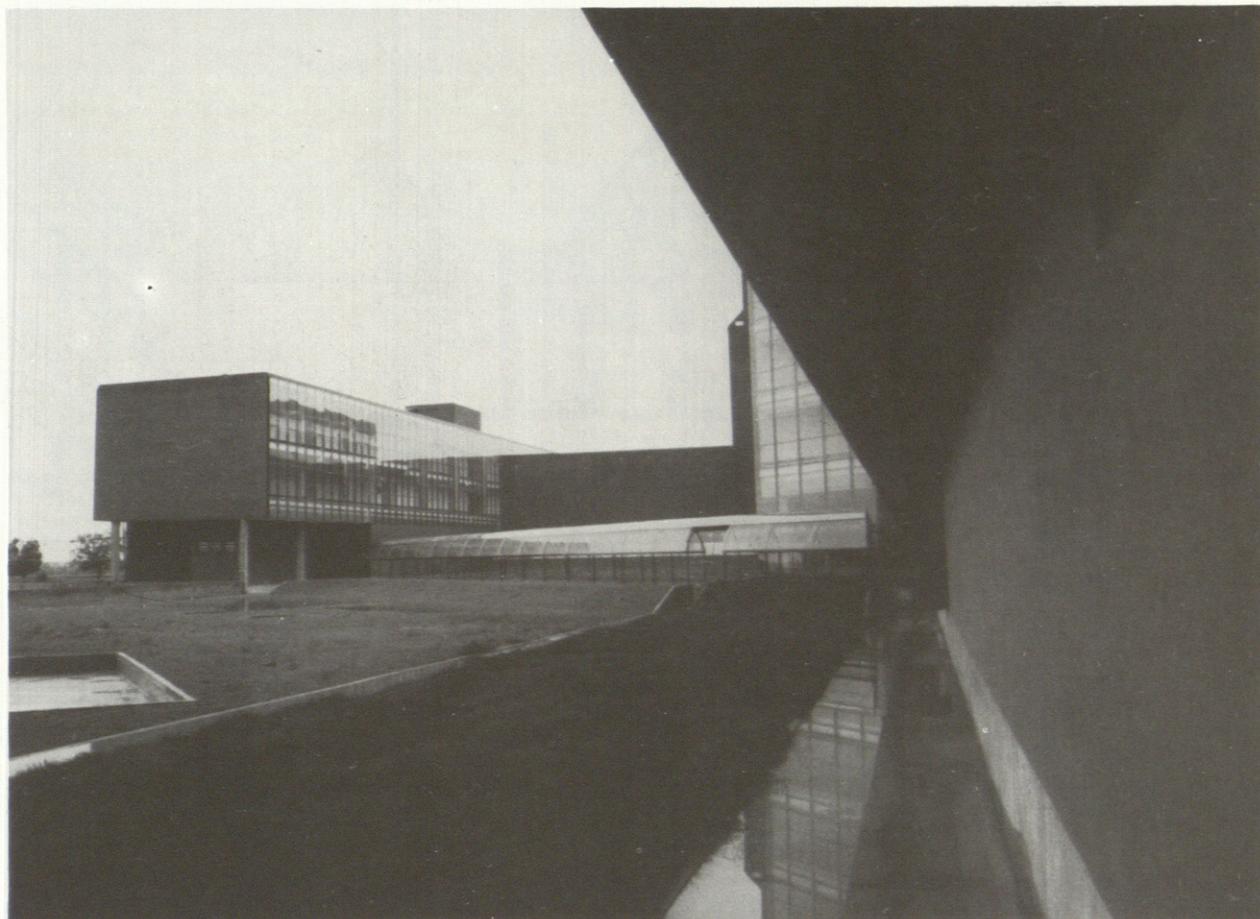
**Ignacio Prieto Revenga,**  
arquitecto  
**Pablo Uriarte Rodríguez,**  
**Jaime Gaztelu Quijano,**  
colaboradores  
**Huesca**  
**Proyecto: 1977**  
**Ejecución: 1977-79**

El edificio se desarrolla según esquemas lineales, a lo largo de dos ejes Este-Oeste con objeto de atender a tres objetivos esenciales:

1.º **Soleamiento.** Que es necesario garantizar a los ancianos tanto en sus dormitorios como en las salas comunes. Mediante la distribución adoptada y relegando al norte los servicios y demás dependencias, se ha conseguido que el 80 % de los residentes tengan su habitación orientada a mediodía.

2.º **Espacios abiertos** (Jardín, terraza, patio, claustro), muy controlados y en contacto con las zonas de relación.

El lenguaje empleado tanto por la economía en el número de materiales vistos como por la ligereza conferida a la piel del edificio mediante los muros cortina y las carpinterías de ventana a los haces exteriores.



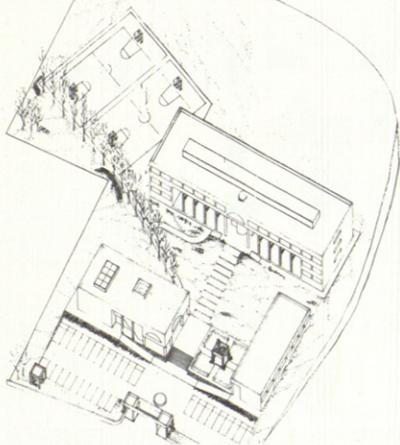
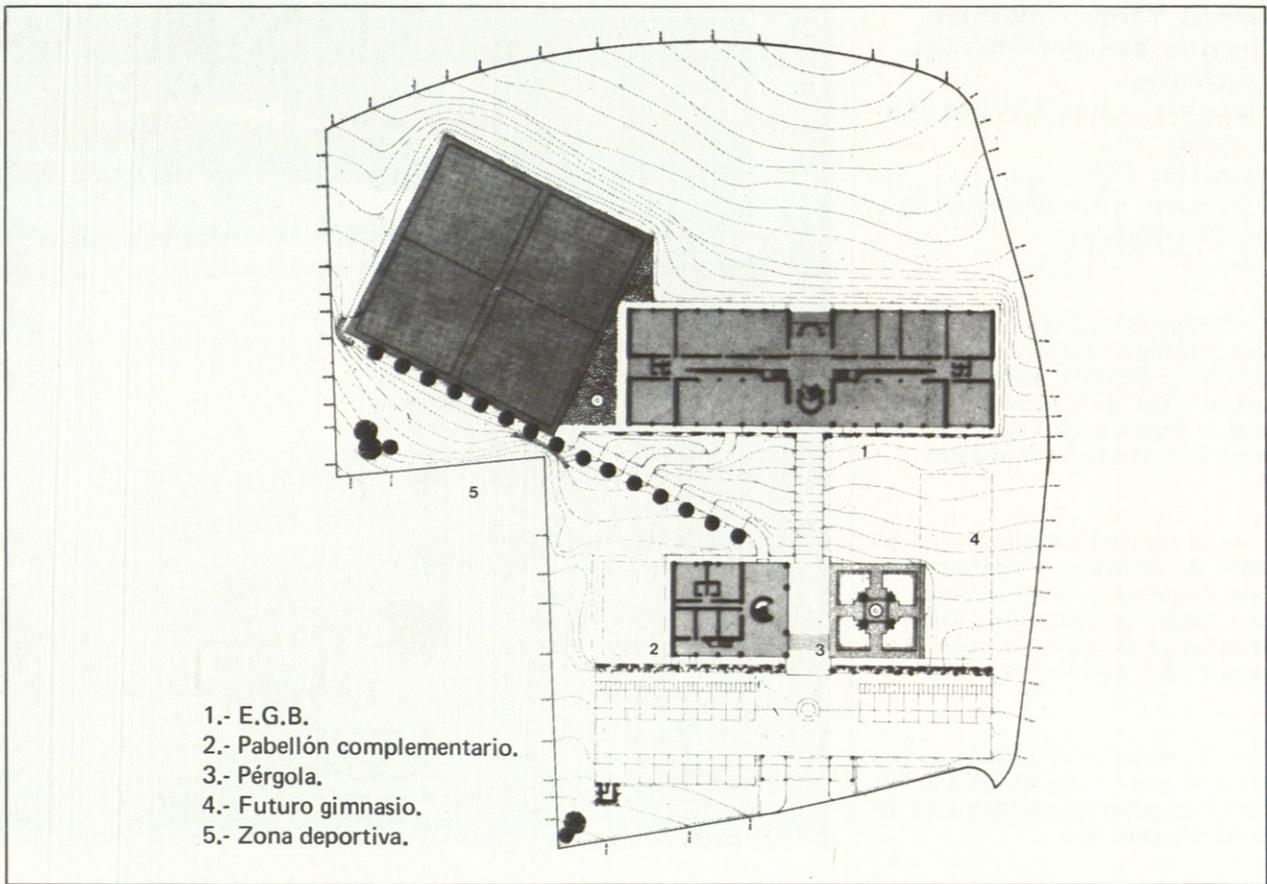
# Centro de E. G. B. de 24 unidades

**Francisco R. de Partearroyo, arquitecto**  
**Urbanización Monte Escorial, San Lorenzo de El Escorial (Madrid)**  
**Concurso: 1979**  
**Proyecto: 1980**

El proyecto que se presenta corresponde al desarrollo de un encargo del Ministerio de Educación y Ciencia con motivo del premio obtenido en el Concurso de Centros Docentes del año 1979.

En esencia, el proyecto contaba de unos elementos con una cierta carga simbólica: el pórtico de entrada, la puerta, el edificio complementario como articulación y el edificio principal.

La ordenación de los pabellones en el terreno propone una forma de acceso que tiene uno de sus más notables antecedentes en el vecino Monasterio: según se va llegando, la Escuela queda tan sólo identificada por el pórtico exento de ingreso, percibiéndose, al acercarse más, el pabellón complementario, que presentaría un escorzo trasero. Solamente al llegar al pórtico, este pabellón muestra bien su posición de costado, flanqueando la larga rampa a la italiana por la que se accederá al Pabellón docente, que cierra la perspectiva y el espacio escolar. En frente del Pabellón complementario, se sitúa un pequeño parterre con una pequeña pérgola con bebedero que hace referencia al templete de los 4 evangelistas del Monasterio.



# Conjunto de viviendas en Santa Cristina

**Ramón Vázquez Molezun,  
Gerardo Salvador Molezun,  
arquitectos**

**Situación: Santa Cristina (La  
Coruña)**

**Proyecto: 1976**

**Ejecución: 1979 (Primera fase  
de 35 viviendas)**

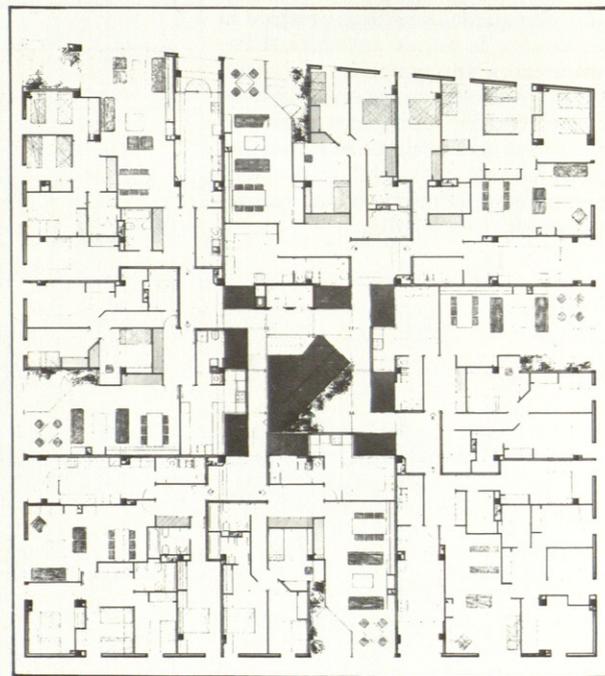
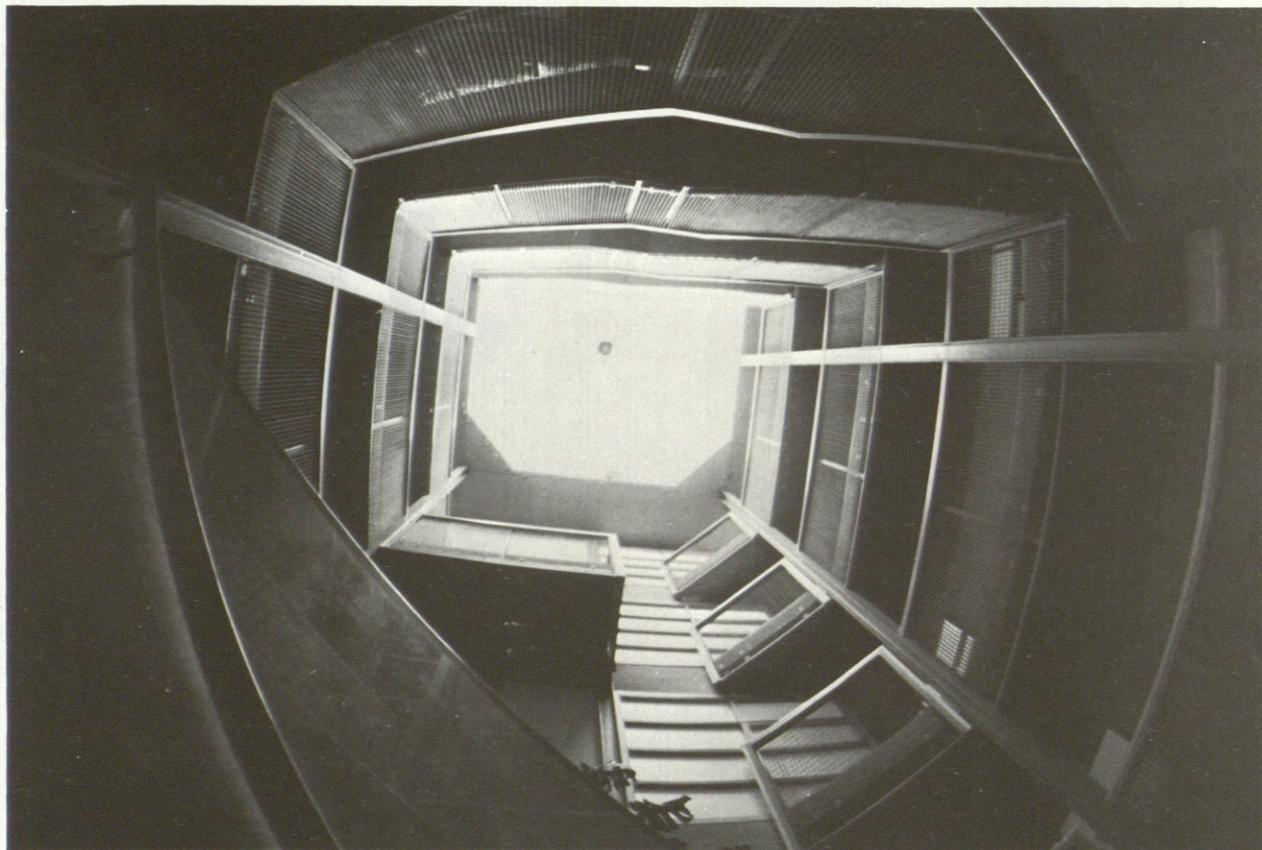
El conjunto consta de dos bloques, el bloque central construido en 1979 y el segundo actualmente en construcción. A la solución presentada se llegó a través de numerosos bosquejos, teniendo en cuenta...

— El carácter del proyecto: conjunto de viviendas y aparcamiento principalmente y como secundarios los locales comerciales, dada la abundancia de estos sin alquilar o vender en los alrededores.

— La disposición a media ladera del solar con la característica de tener vistas y buena orientación en direcciones contrarias.

— Las ordenanzas que rigen dichas viviendas, por las que todas deben ser exteriores.

— Intentar conseguir mejorar el decaído espacio urbano de esta zona privilegiada por su situación, por medio de unas viviendas dignas y de unos espacios interiores más cuidados.



# A propósito de la arquitectura culta y de los arquitectos «preocupados»

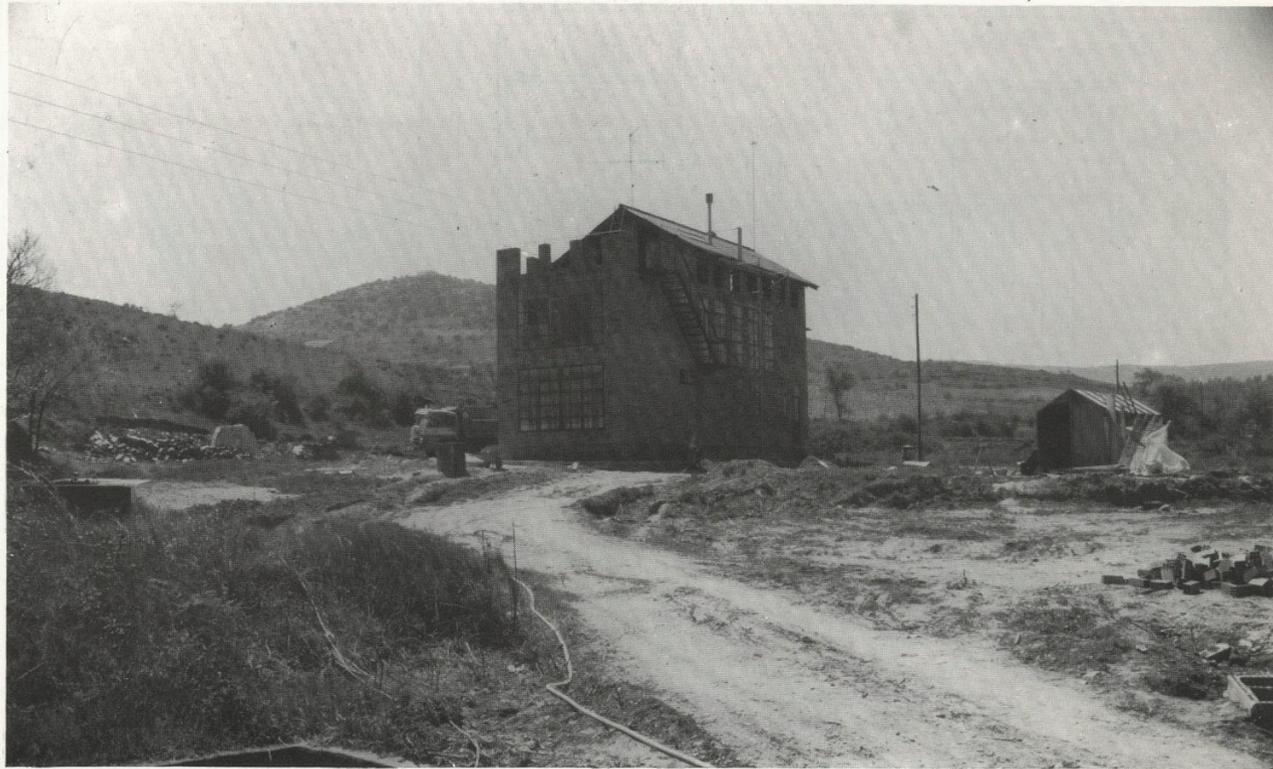
Crítica: Antonio Vélez Catrain

## Vivienda solariega en el campo de Cariñena

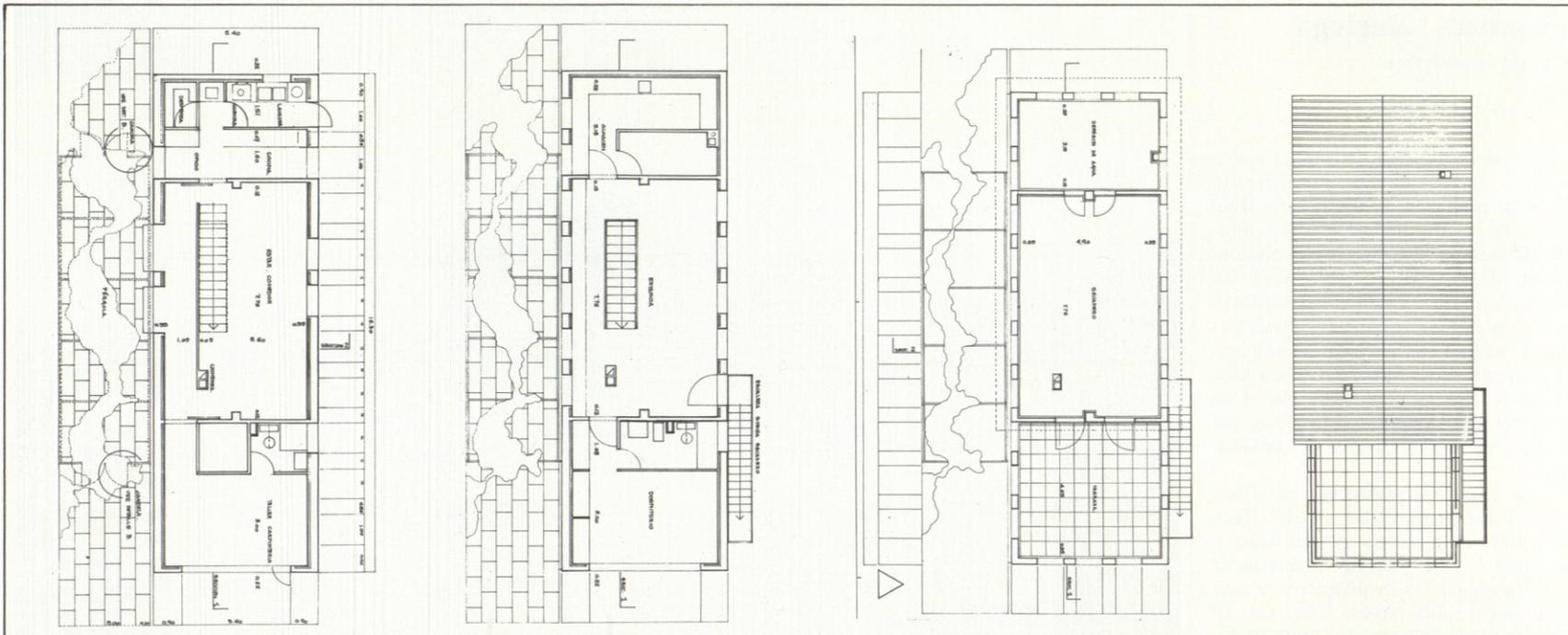
Casi siempre estos artículos —críticas—, se comienzan encareciendo al lector que comprenda la dificultad que entraña abordar en escasos límites de tiempo y espacio el enjuiciamiento de una determinada obra. Es cierto, la mayoría de las veces no se sabe por donde empezar y otras veces el compromiso previo de una crítica no es suficiente para comentar lo que no da pie a un comentario en profundidad. En el caso que hoy me ocupa, no se dan estas circunstancias.

Esta casa, su proyecto, su desarrollo y los avatares de su construcción aún inconclusa, ejemplifican y resumen lo que supone el quehacer profesional de los arquitectos de una generación aún joven que no se permite desperdicios de oportunidades para depositar su extensa o modesta carga de conocimientos, su pasión por los proyectos o su capacidad como creador de formas, espacios y pasajes, en una realidad construida. Por supuesto me estoy refiriendo a aquellos profesionales jóvenes a los que la crítica y la propia profesión, para entendernos, llama arquitectos «preocupados».

No toda la arquitectura que yo considero relevante y ejemplar lleva demasiada carga de esta «preocupación» que en ocasiones se confunde con un afán de originalidad, vacío, y la obsesión de participar en el parnaso de las publicaciones especializadas. También la mayoría de las veces esta «preocupación» se deposita y se hace reconocer en los aspectos más epidérmicos y superficiales de la obra. El caso que hoy nos entretiene, y que entusiastamente me ha llevado a visitarla directamente en un lugar muy alejado de Madrid, es en cambio una obra y un proyecto cargados de sana y profunda preocupación —sin comillas—, de miedos, sanos miedos, que son —miedos y preocupaciones— apreciables más allá de los aspectos fotografiables o de los gestos formales. →



## A propósito de la arquitectura culta y de los arquitectos «preocupados»



Planta baja.

Planta primera.

Planta segunda.

Planta de cubiertas.

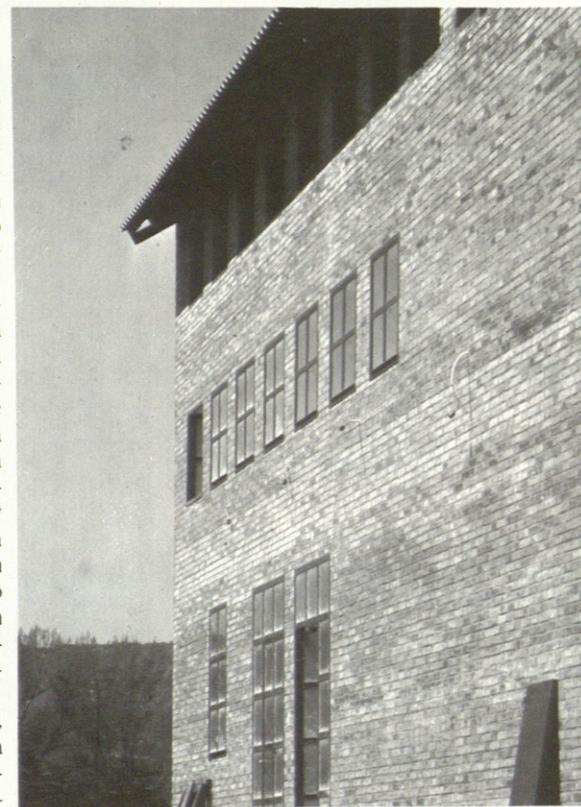
Empezaré por comentar lo que espero que el lector también reconozca como datos para que esta casa se incluya entre una arquitectura culta y polémica. Es tal vez el fallo mayor de concepción y al mismo tiempo el aspecto más digno de reconocimiento, por cuanto ha supuesto llevar el planteamiento arquitectónico polémico y discutible allí donde —tan escondida está la casa— nunca habrá otro destinatario que la población rural a la que, forzoso es decirlo al inicio, este hito de arquitectura razonado ha afectado de forma positiva.

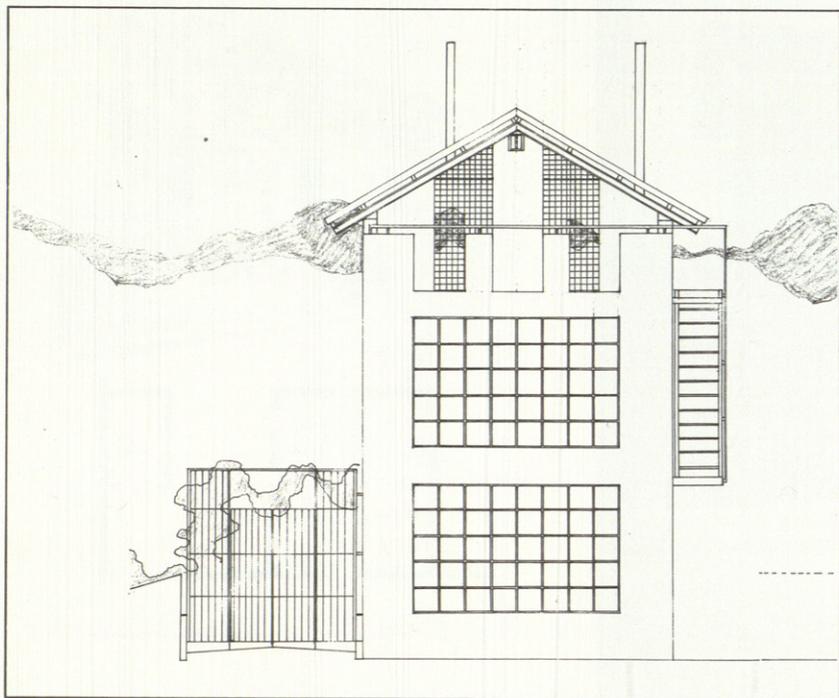
Casa solariega, Masía, Torre, Atalaya, Grano, son vocablos que asaltan mi recuerdo de la casa en cuestión. Supongo que también asaltarían la mente del proyectista en su período de gestación de ideas. En la pugna por asumir una imagen rotunda para el proyecto que estuviese ligada a lo rural, no ha habido predilección ni arrastre por una imagen precisa. En buena parte, el calificativo de culta, para esta obra, procede de haber conseguido evidenciar estas tensiones y esta no adscripción a la primera de las imágenes precipitadas que acuden a la mente a la hora del encargo.

Yo mismo he comentado muchas veces la inutilidad o el desperdicio de la bibliografía arquitectónica, arrastrando como una inundación todo cuanto encuentra en el camino para depositarlo más tarde o más pronto en la arena receptiva de cualquier biblioteca profesional, o en la ajena ca-

beza del estudiante de los últimos cursos, sometiéndonos a todos a la tensión de tener que «acapararlo» todo. Por eso me cuesta trabajo reconocer que estas innumerables fichas acopiadas en nuestra memoria gráfica, sin embargo, acaban siendo la verificación de nuestras primeras intenciones, el rasero para descartar aquellas ideas de partida que sabemos a qué resultados acaban conduciendo y que nos acompañan, ilustrando sus frases sucesivas, a lo largo del desarrollo de un proyecto. Esta información desordenada y copiosa, es querámoslo o no, la mina para encontrar nuestras referencias. Información que va desde el incunable o el facsímil hasta la última publicación de Jencks. No hay buena arquitectura sin referencias, sin la callada aceptación de los resultados que han sido sancionados por la historia. En cada buen proyecto, como en cada buena película existe un implícito o explícito reconocimiento a todo lo que se considera bueno y que le ha precedido. Este reconocimiento de la historia, sin discriminaciones ni «revivals», sin apasionamiento por un entrono temporal y físico concreto, es lo que hace que las obras resulten honestas aún a riesgo de no inscribirse en la página frívola de la originalidad, hoy audaz y mañana estúpida, pero fatalmente irreversible.

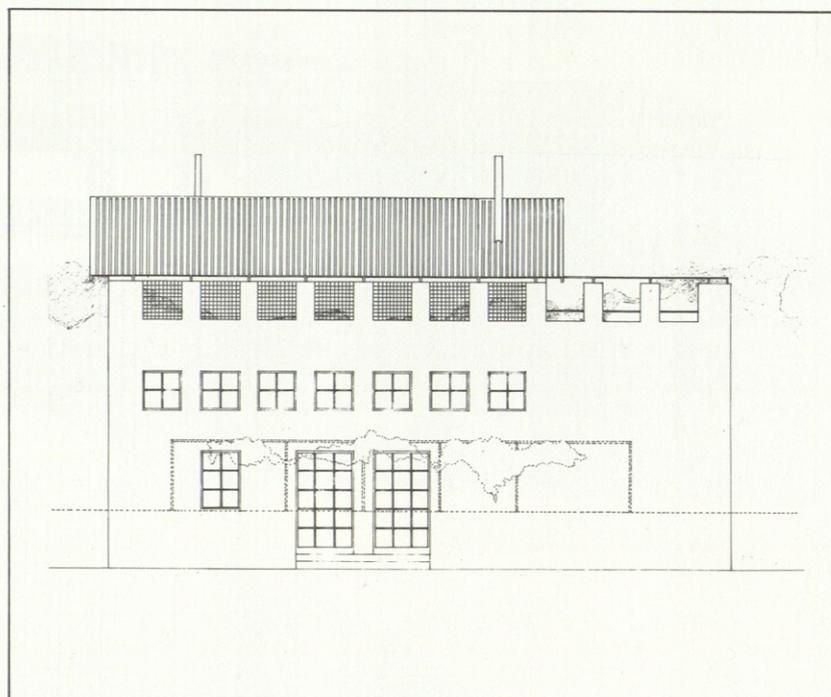
Hace muy poco tiempo, en esta misma revista, Daniel Fullaondo en un inmejorable artículo —a dos lecturas— y a propósito del «posmodernismo» dedicaba su tiempo, su esfuerzo y su es-





Alzado Este.

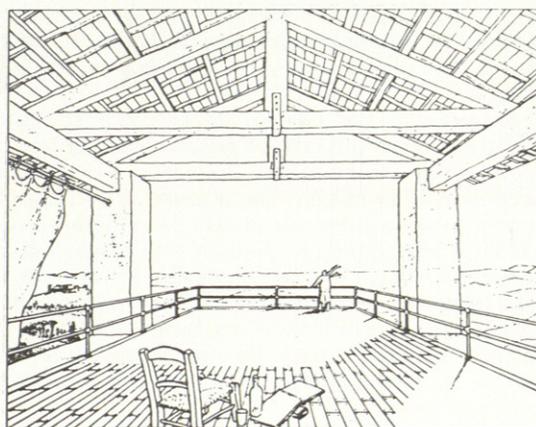
tilo a mostrarnos su temor ante los últimos espasmos, tan intensos, de la arquitectura contemporánea. En un mayor esfuerzo intentaba hacernos una trasposición del síndrome a lo que delante de las narices tenemos en nuestra geografía y que es el resultado de la producción arquitectónica de nuestros más destacados profesionales. Me permito observar que le faltó el espacio para abordar la reflexión y el paralelo en la obra de profesionales más jóvenes y, menos publicados y menos consagrados, que en realidad están inconsciente o simultáneamente salvando las vergüenzas de tanta sordidez y tanta individualidad en los últimos decenios. La obra que hoy, aparece en estas mismas páginas, está inmersa en ese movimiento semiclandestino, aún a costa de errores admisibles como es el de intentar llevar a donde no es preciso ni recomendable, la beligerancia en la polémica arquitectónica contemporánea. Me explico: esta obra no reclamaba demasiado énfasis, no tenía por qué ser un ejercicio de destreza y estilo en un entorno sin condicionamientos culturales, sin presiones ambientales y sin exigencias concretas de imagen o de uso por parte de sus propietarios. Una salida menos formalista, menos cargada de precedentes y menos enfática en la volumetría, hubiese sido, sin duda alguna, para lo que constituye el uso cotidiano de la arquitectura, más fácil y creo que más apropiada. Pero una vez metido el proyecto en la corriente de la cultura, de las preocupaciones y



Alzado Sur.

del entusiasmo del autor, es preciso reconocer que no ha podido darse más con menos elementos y con menor esfuerzo constructivo.

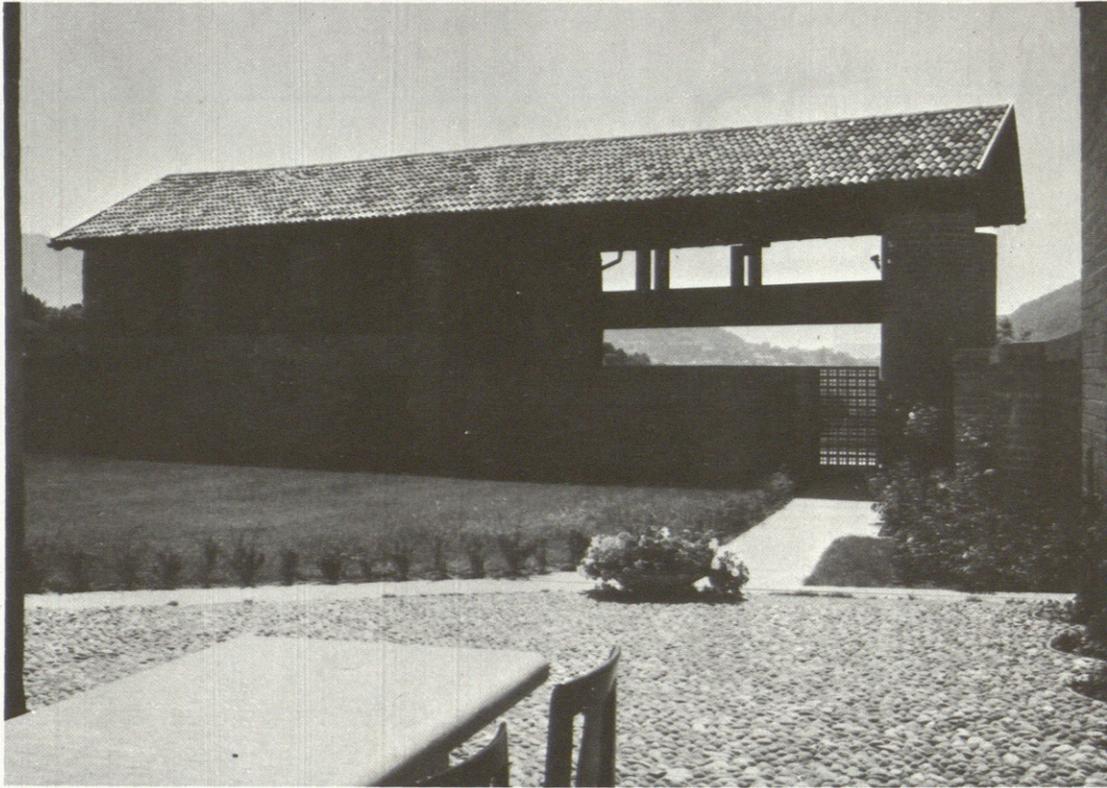
La decisión de partida, de llevar al límite la norma resistente de los muros de ladrillo, el hacer de cada paramento exterior una respuesta al medio climático, las vistas y las funciones específicas de cada planta y el imponerse de forma determinante sobre el paisaje inmediato, han sido pies no forzados de los que en este momento el resultado se muestra agradecido.



Leon Krier. Torre-Estudio para un pintor en Bagnano. Toscana.

La distribución no ofrece demasiados motivos de comentario, es correcta como debe suponerse en toda obra en la que ha habido reflexión. El programa era bastante sencillo y la solución debería serlo también: un matrimonio joven, sin hijos, que se retira muy pronto de la ciudad para dedicarse al criadero de perros de raza y al cultivo de una huerta que tiende a ser suficiente para el consumo doméstico. No se imponían otros requerimientos que el de unas plantas con estancias amplias, poco accidentadas, donde la luz y las vistas, al tiempo que un buen refugio del clima durísimo de la zona, se hiciesen compatibles. Estos objetivos están plenamente conseguidos con una planta baja y una primera que repiten casi exactamente su distribución, cuya escalera de comunicación asume toda la carga formal. La planta inferior se ve condicionada por la existencia de puertas de acceso y de comunicación con la huerta. La superior intenta repetir en situación y forma los huecos de las cornisas exhaustivamente perforadas que son invariante de esta tipología en la arquitectura de la zona. La cubierta, planta en la que se dispone el secadero de frutas, de accesibilidad difícil, para no convertirla en zona de estancia fundamental, cumple adecuadamente con el planteamiento inicial de no hacer de las pendientes de cubiertas, acertadas, un desperdicio de volumen o una vulgar solución de tejado abuhardillado urbano. La vivienda tiene suficiente superficie como para no insistir en mani-

## A propósito de la arquitectura culta y de los arquitectos «preocupados»



1 Mario Botta. Readequación de una granja. Cantón Ticino. Suiza 1977/78.

dos aprovechamientos excesivos del volumen, que en otros casos han podido dar imaginativas pero incómodas soluciones.

Hoy la casa, se encuentra a falta del elemento de pérgola que protegía, indicaba y exaltaba la entrada principal. Es algo que la obra está pidiendo a gritos. El tránsito del exterior, requiere, tanto por el uso como por el clima, matizaciones que constan en el proyecto original. Del mismo modo, el encuentro de los paramentos exteriores con el terreno de forma limpia y rigurosamente perpendicular también reclama algún elemento de refuerzo —basa— que subraye esta libertad intencionada y buscada respecto a la topografía.

La composición de fachadas responde, como en algún sitio he señalado, a compaginar el clima con la distribución interior, siendo las medidas de los huecos y la situación de los mismos, fruto del compromiso compositivo y volumétrico del programa con la modulación de la fábrica de ladrillo resistente. Por otro lado el despiece en cuadrados de los amplios ventanales en el testero y fachada principal, aunque nos pese, tiene claros precedentes en la arquitectura de la región, en etapas muy anteriores, como lo tiene el volumen rotundo de planta ortogonal, sin salientes ni retranqueos de ningún tipo.

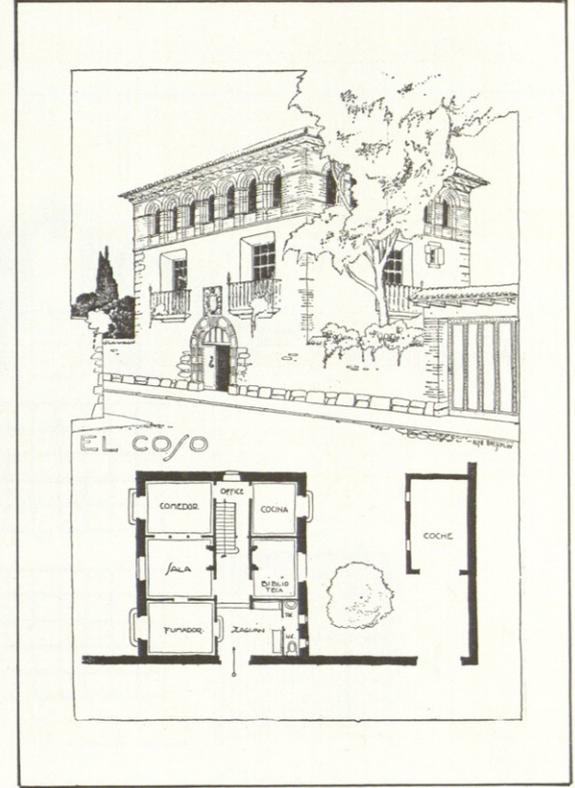
En la cubierta se han desplegado los esfuerzos constructivos con el mismo comedimiento que se mantiene en el resto del edificio. Tal vez sea ne-

cesario destacar el que la solución de antepechos de cerrajería adolece de excesiva servidumbre a lo compositivo en detrimento de una seguridad que un matrimonio sin hijos no necesita más que cuando recibe visitas infantiles. En cambio la solución con malla metálica en los huecos del secadero responde, afortunadamente, una clara necesidad de defensa de la acción de las aves.

La carpintería, a haces exteriores, es el aspecto a mi juicio menos defendible de la misma. La razón de esta disposición sólo puedo encontrarla en el deseo de reforzar el «dibujo» de unos huecos en un paramento sin otro accidente que estos, subrayando esta cualidad plana de las fachadas.

La esbeltez del edificio en su eje E/O, que coincide con el trayecto de acceso hasta la casa, es el aspecto formal más destacado y hay que reconocer al arquitecto que a pesar de su importancia no tiene otro coste ni otra servidumbre que el de un proyecto en el que han sido desechadas, seguro, muchas otras soluciones en las que para conseguir una relevancia formal equivalente hubiese sido preciso invertir en forma arbitraria y anecdótica los recursos. Esto no ha sucedido, al menos de forma destacable en el resultado que estamos comentando.

En resumen, una obra, que con toda la juventud, frescura y apasionamiento, consigue evidenciar, controlando las audacias, su medida ade-



2

cuada para justificar estas páginas de crítica, aún al precio, de que sigue siendo a mi parecer un proyecto demasiado intencionado para el programa, el uso y el enclave que la condicionan.

Oriol Bohigas, hace poco, en la presentación de la revista IANUS, decía que era necesario empezar a hablar de arquitectura sobre la base de arquitectura realizada y de valor probado. Añadiría que también se hace necesario empezar a probar los valores de una arquitectura que se está haciendo con gran esfuerzo, riesgo y conocimientos. Tal vez por ello he accedido gustosamente a escribir estas líneas.

Antonio Vélez Catrain  
Septiembre, 1980

(1) No es posible ni deseable la ausencia de referencias en la obra que se proyecta y se realiza, aunque las referencias sean a lo que inmediatamente ha precedido nuestro trabajo en otras zonas del globo.

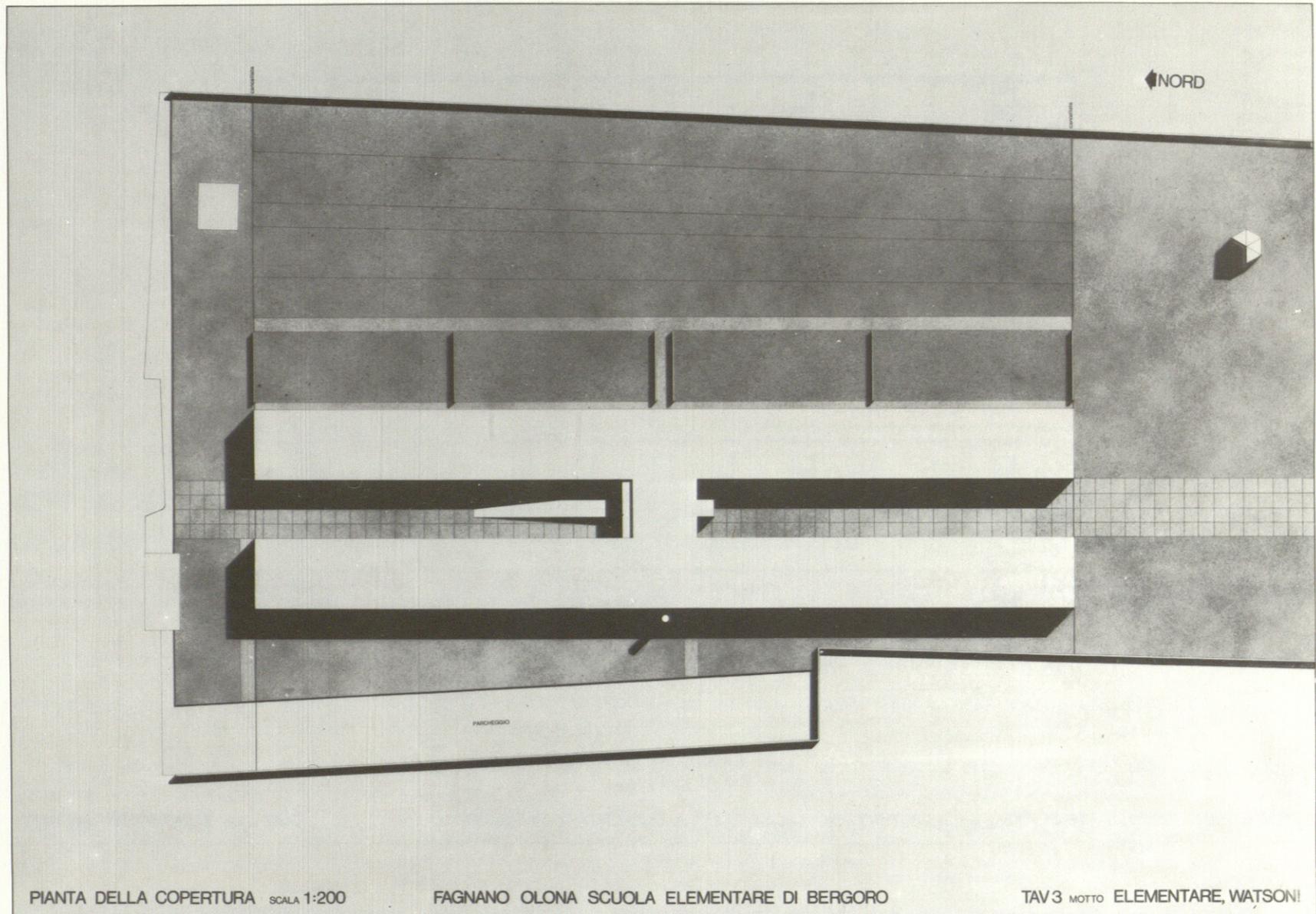
(2) Alfredo Baeschlin. Casas de Campo Españolas. (Ed. Canosa, Barcelona 1930.) Reproducción de un dibujo que ilustra un inventario de soluciones para casas de campo en España. La que aquí se reproduce recoge una propuesta para una casa en la región aragonesa que nos afecta.

# Una opinión sobre el dibujo y dos proyectos

## Concurso para la Escuela elemental de Bergoro

G. Grassi con R. Campagnola y E. Guazzoni

Concurso: 1977



(de un escrito a la revista CREE en respuesta a la petición de material para un número dedicado a *Les dessins d'architecture* -diciembre/76).

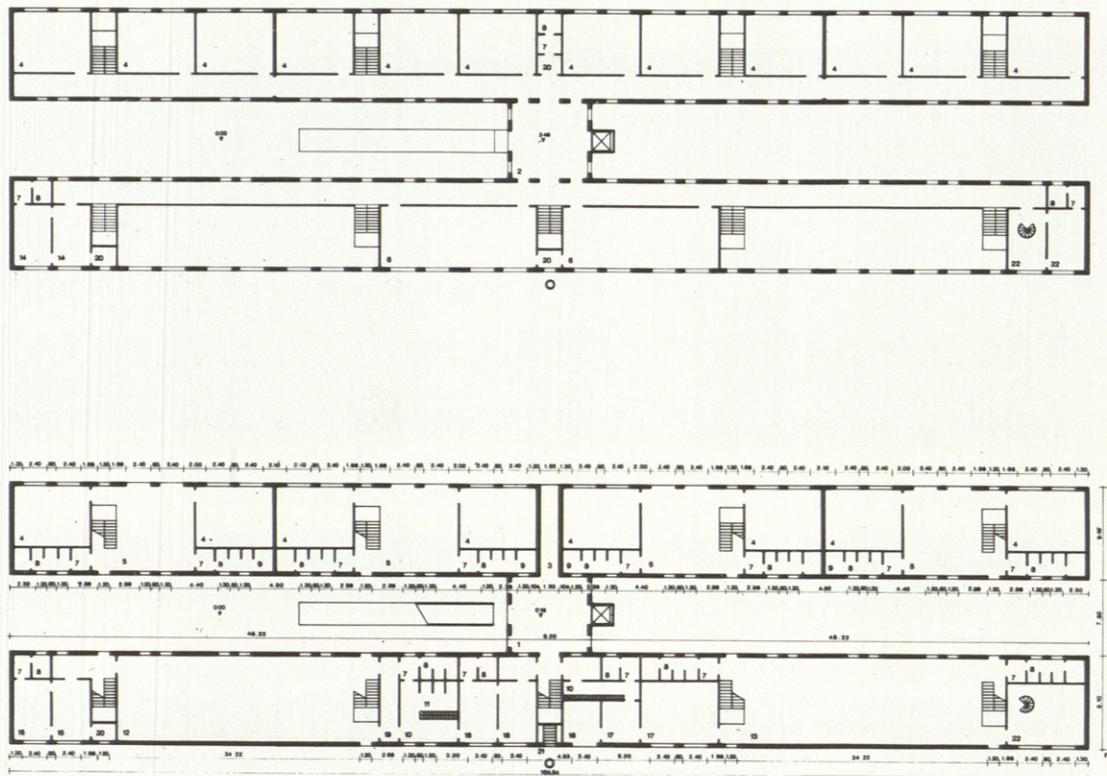
(...) Considero el dibujo ante todo como un medio adecuado para proyectar. Hacer el proyecto visible, medible, de algún modo verificable, anticipar sus soluciones —por decirlo de al-

gún modo— con espíritu de veracidad; ésta y no otra es a mi parecer la función del dibujo y de cualquier medio o técnica de representación.

La arquitectura es en realidad un hecho absolutamente concreto, siempre afirmativo, cuya condición no consiente la ambigüedad; por eso su medio clásico de representación ha sido siempre

y sigue siendo el dibujo técnico. Es por esto por lo que siempre me esfuerzo en no dejar ninguna autonomía al dibujo en sí (aunque la verdad es que no es tan fácil hacerlo como declararlo). A veces al proyectar dibujo mal, hago una chapuza a propósito para que si hay algo que no marcha no quede de ningún modo enmascarado por la

## Una opinión sobre el dibujo y dos proyectos



PIANTE PIANO TERRA E PRIMO PIANO SCALA 1:200 Fagnano Olona Scuola Elementare di Bergoro

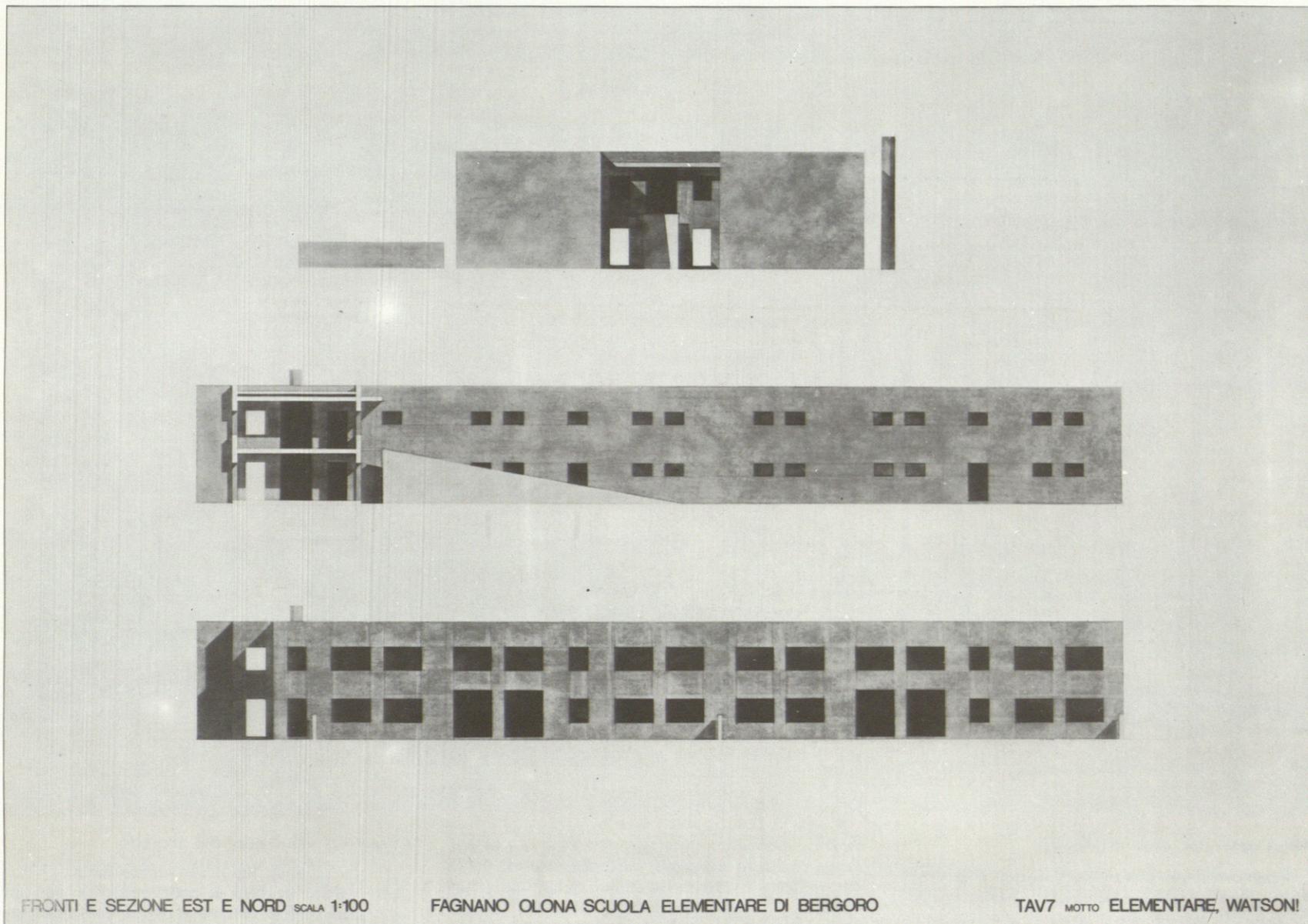
TAV2 MOTTO ELEMENTARE, WATSON!

representación. Casi siempre me esfuerzo en dibujar con precisión y de una manera tendenciosamente escolástica, impersonal. Naturalmente, subrayar la función totalmente subordinada de los dibujos no significa que al final no puedan contemplarse en sí y valorarse como tales. Pero en todo caso, para mí esto quiere decir renunciar

deliberadamente a tener en cuenta su misma razón de ser. Por otra parte, debo decir que no tengo especial aprecio a mis dibujos si no es por lo que representan, incluso aunque en la inmensa mayoría de los casos sea ésta la única forma definitiva que asumen mis proyectos; o a lo mejor por este mismo motivo.

Dicho esto, pienso que mis dibujos pueden dividirse en dos grupos:

1. dibujos, hecho a escala o no, esbozos preparatorios, generalmente en colores y que son momento específicos del proceso del proyecto, soluciones alternativas, pruebas, superposiciones, etc. (estos dibujos co-



rresponden específicamente a lo que he dicho antes).

2. tablas llamadas *oleográficas*: estas tablas en colores tienen la finalidad de proporcionar de la manera más *verista* el resultado arquitectónico; son, intencionadamente, un banal sucedáneo de la arquitectura que

prefiguran (*Avec les Beaux-Arts aucune concurrence.*—R. Bresson). Estas tablas desarrollan una función ilustrativa complementaria con respecto a la del modelo a escala. Puede ocurrir que también este último tipo de dibujos tenga una relativa autonomía: no me creo capaz de negar a

priori que alguno de ellos pueda tener algo más (o menos) de valor que una estampa popular.

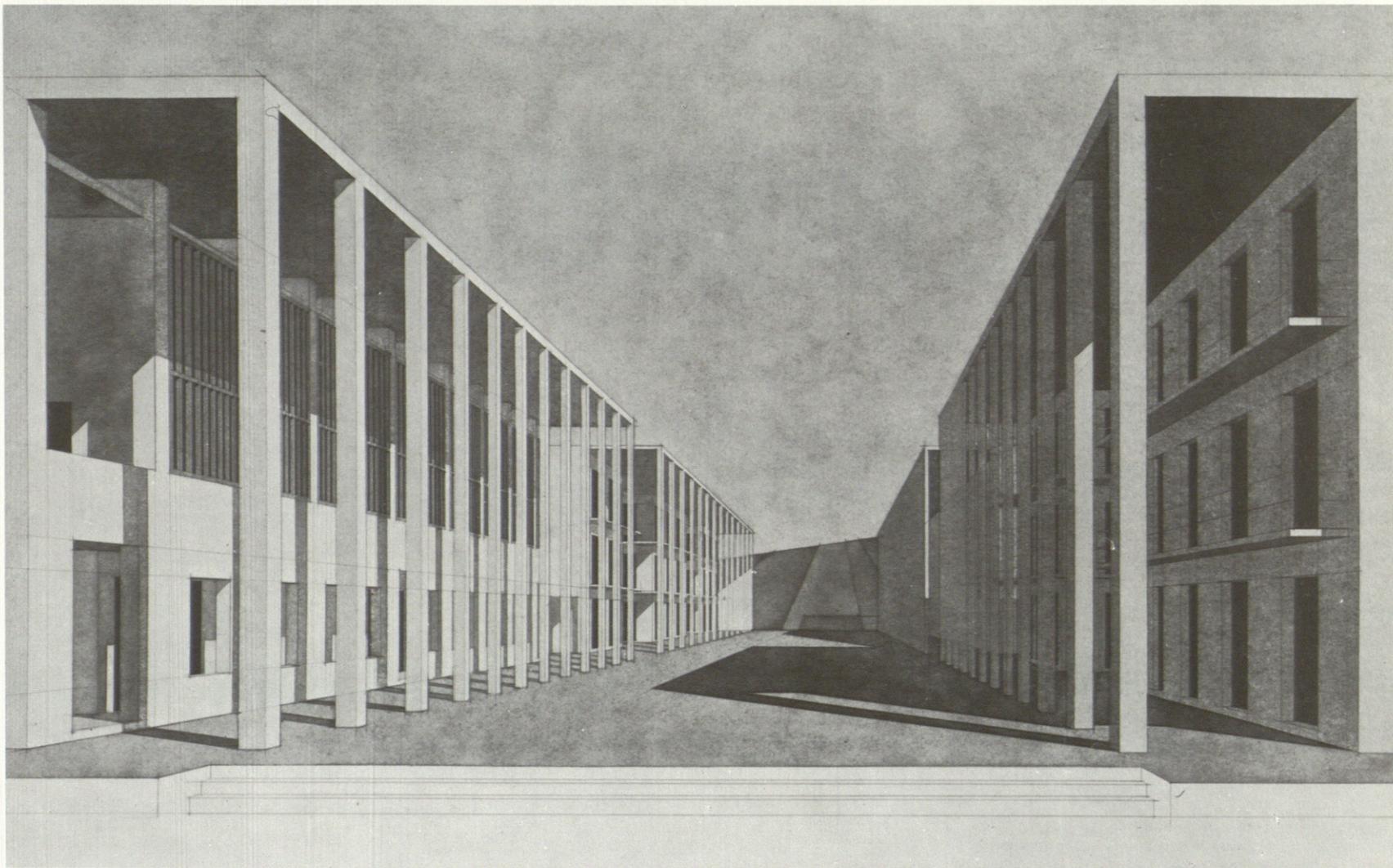
Esto es, por encima, todo lo que puedo decir sobre el dibujo de arquitectura en lo que respecta a mi obra (...).

G. Grassi

# Residencia de estudiantes en Chieti

G. Grassi con A. Monestiroli (R. Conti y E. Guazzoni, colaboradores)

Concurso: 1.º Premio 1976



## Notas generales sobre el proyecto

Respecto al campus universitario el área destinada a la residencia de estudiantes está localizada en contacto directo con una zona residencial de carácter disperso de reciente construcción. Esta zona pertenece al área de expansión de la estación de Chieti.

La elección de la localización para la residencia de estudiantes implica una serie de problemas, no pequeños, relativos en particular a la función de la intervención pública respecto a dicha zona residencial. La misma cuestión de la introducción de la población universitaria y de su pendularidad crea una serie de problemas relativos a los servicios necesarios en una zona ya de por sí bastante deficitaria desde este punto de vista.

En este sentido la alternativa que se propone en el proyecto es la siguiente: o la nueva inter-

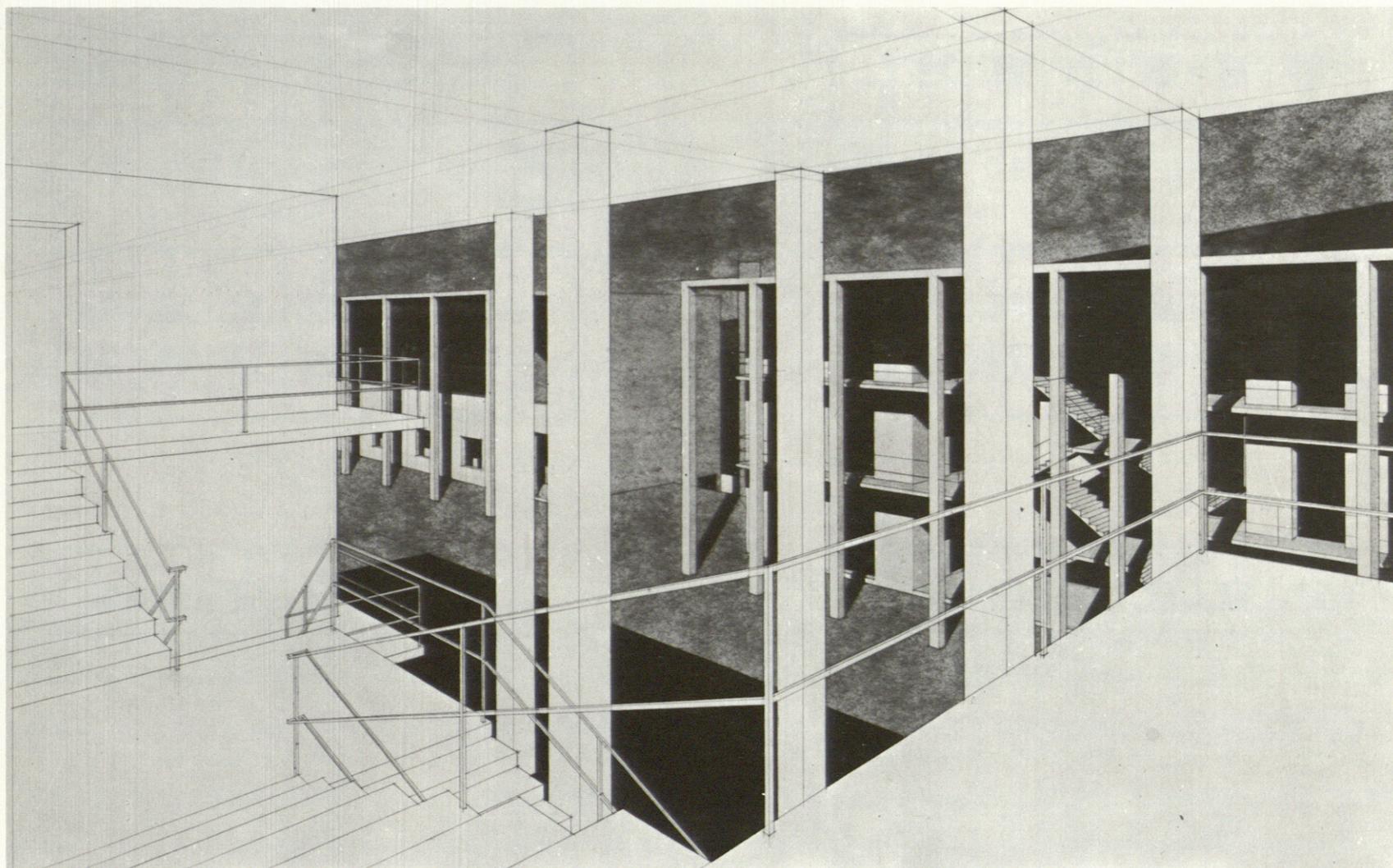
vención permanece cerrada e indiferente al entorno edificado existente y expulsa por así decir cuestiones de orden funcional, agravando por ejemplo la situación viaria, y cargándolo a la zona circundante; o bien de forma compatible con su carácter de comunidad individualizada, se convierte en una parte integrante asumiendo, por ejemplo allí donde sea posible, la función de estructura de servicio también para la zona circundante.

Según esta segunda hipótesis y, dada la importancia de la intervención urbanística prevista, existe concretamente la posibilidad de invertir o cuando menos de frenar la tendencia a atribuir a esta zona un papel subordinado a la ciudad de Chieti como el de ser el principal lugar de recogida de los elementos expulsados por la propia ciudad.

## Caracteres principales del proyecto

En la segunda hipótesis mencionada, el proyecto ofrece también la oportunidad de dar una sistematización ordenada, civil, a una parte importante de la ciudad baja. El proyecto aquí descrito corresponde a esta segunda elección. Sin renunciar a expresar con carácter de individualidad el tipo particular de comunidad que está destinado a albergar, la ciudad universitaria estará abierta a la participación externa, hasta convertirse de hecho en una parte importante, también en el plano cualitativo.

Es evidente la relación directa con la calle principal del centro histórico de Chieti, el corso Marrucino —la ciudad fea se mide con la ciudad bella—, pero es del mismo modo patente la estrecha relación que liga esta parte construida de ciudad universitaria con los planes de «embellis-



sement» de la ciudad clásica europea (la Langestrasse de Weinbrenner en Karlsruhe).

El aspecto estilísticamente unitario y el porticado a toda altura, son una interpretación civil, adecuada, para un buen uso de la calle misma. La forma del proyecto representa una definida idea de arquitectura de la ciudad. Tal solución no puede generalizarse, pero su inserción en la ciudad, en una parte solamente de la misma, la cualifica en su conjunto.

Por este motivo la calle central de la ciudad universitaria puede convertirse realmente en el elemento de individuación arquitectónica de la ciudad baja. Incluso aunque su improvisada aparición sobre la plataforma artificial así como su franca interrupción de los campos cultivados, muestren el carácter aleatorio de una intervención precisa en una ciudad, cada vez más irrec-

nocible en sus partes, a excepción del centro histórico. El ámbito de la zona universitaria, en efecto, está actualmente en gran parte constituida por haciendas agrícolas, excepción hecha de la parte sobre la calle de Pescara destinada a verde público. Mantener esta relación ideal entre ciudad y campo, es un empeño que debe ser defendido dentro de lo posible, más allá del proyecto de la residencia de estudiantes.

La resistencia está constituida por varios edificios, pero éstos forman un conjunto compacto y enteramente construido; desde el perfil de la cubierta de los bloques hasta el pavimento de los patios y el empedrado de la calle.

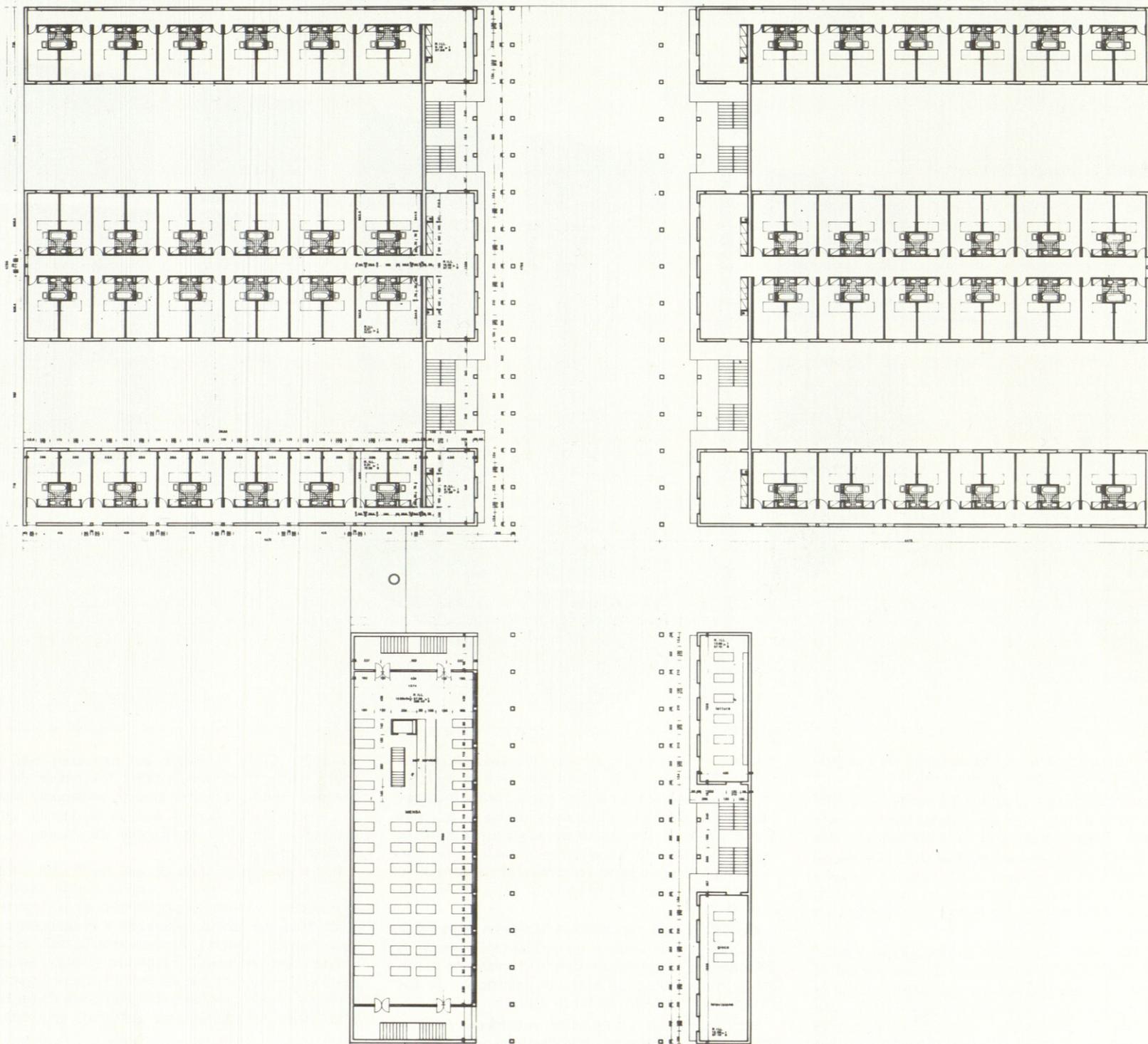
Una compleja edificación contenida exactamente en su perímetro. Allí donde se interrumpe, se abre sobre el campo: el verde que se representa en el proyecto corresponde al campo que lo

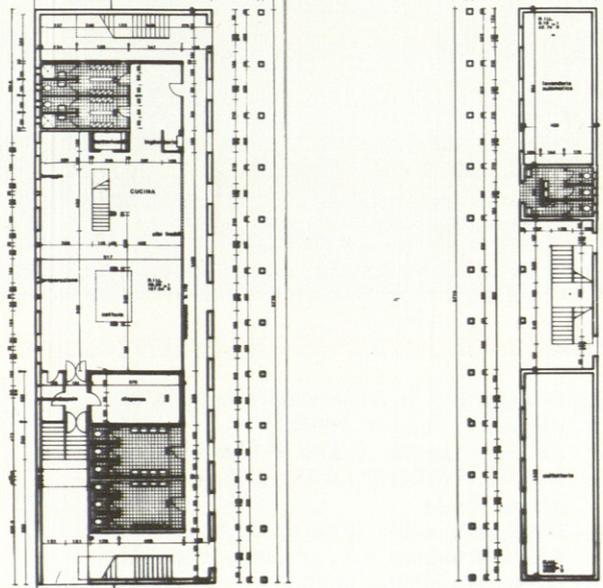
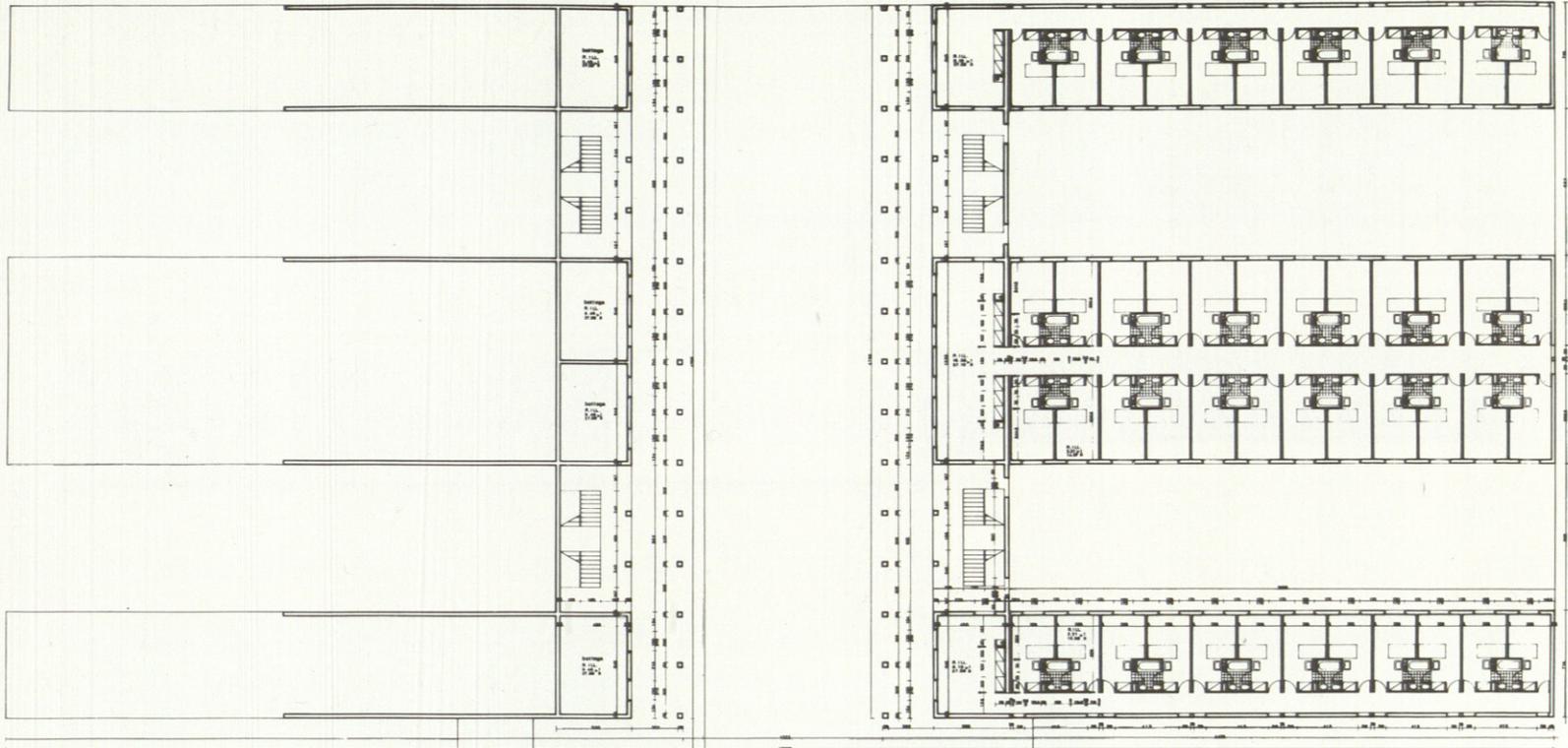
circunda. Cada elemento del proyecto está cerrado sobre sí mismo (véanse los patios de los bloques mencionados) y abierto solamente sobre la vía porticada: la vida que se desarrolla en la residencia de los estudiantes se asoma y se vuelca sobre la calle.

Por todo ello se trata de una particular unidad residencial. Una unidad singularmente cerrada, segregada en extremo por medio de los mismos elementos que la individualizan y la caracterizan; pero también abierta, literalmente partida en dos por la calle porticada. Elemento público antiguo por excelencia que une en una misma perspectiva la trama sesgada de la ciudad edificada de un lado y la colina ordenadamente cultivada del otro.

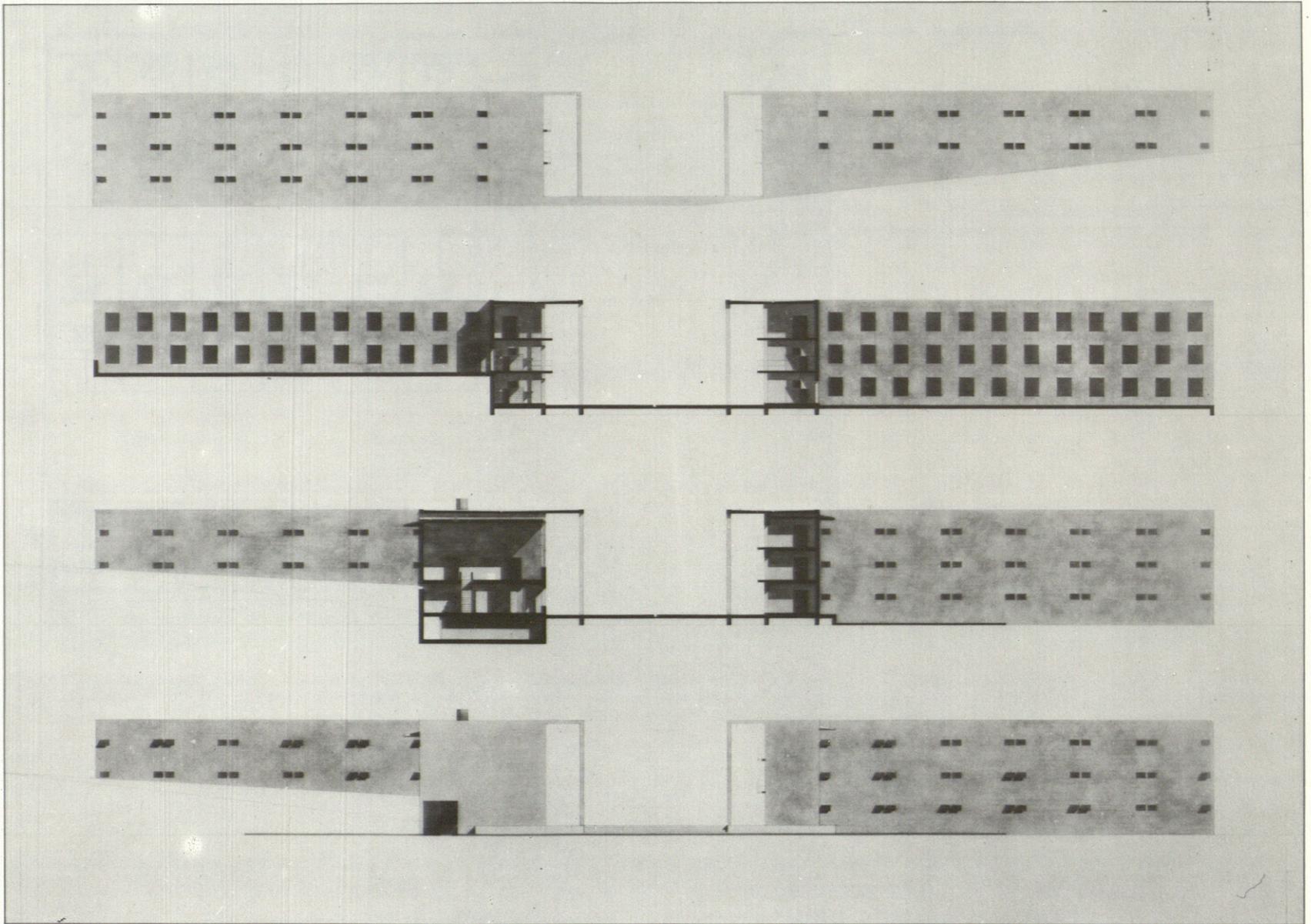


# Una opinión sobre el dibujo y dos proyectos





## Una opinión sobre el dibujo y dos proyectos

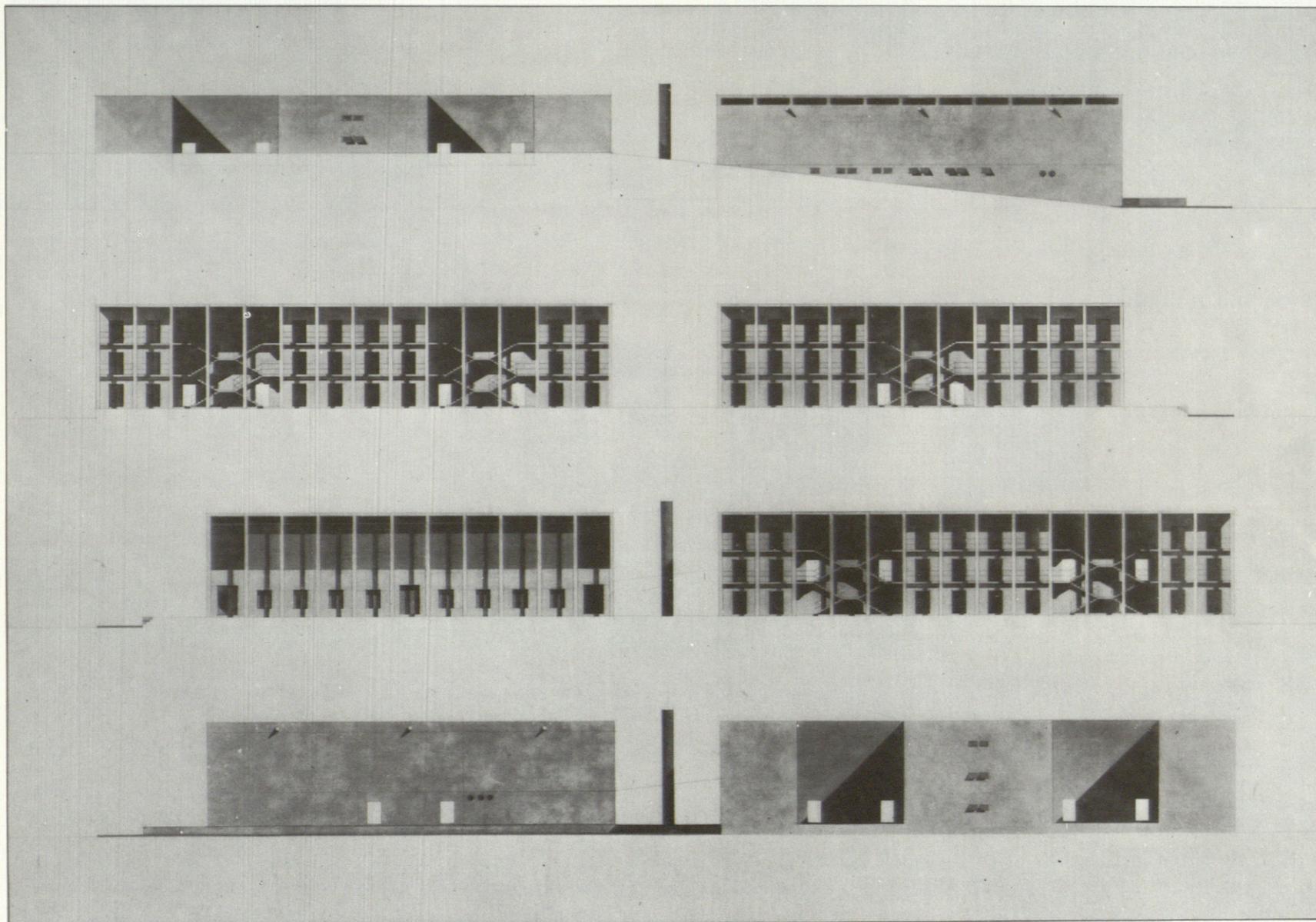


### GIORGIO GRASSI

Nace en Milán en 1935. Titulado en arquitectura en el Politécnico de Milán en 1960. De 1961 a 1964 es miembro del centro de estudios y después de la redacción de la revista «Casabella-Continuità» dirigida por Ernesto N. Rogers. Desde 1965 enseña en la Facultad de arquitectura de Milán y de Pescara, actualmente es profesor de Composición Arquitectónica.

### Escritos:

- 1966 *Introduzione a Hilberseimer* (en *Un'idea di piano*, Padova, 1967).
- 1967 *La costruzione logica dell'architettura*, Padova, 1967 (ed. La Gaya Ciencia, Barcelona 1973).
- 1969 *Il rapporto analisi progetto* en A. A. V. V. *L'analisi urbana e la progettazione architettonica*, Milano 1970).
- 1972 *Das neue Frankfurt e l'architettura della nova Francoforte* (en *Das neue Frankfurt* 1926-1931, a cargo de G. Grassi, Bari, 1975).
- 1973 *L'architettura come mestiere* (en H. Tesenow, «Considerazioni elementari sul costruire», a cargo de G. Grassi, Milano, 1974).
- 1974 *Normativa e architettura* (en A. A. V. V. «Normativa architettonica e regolamenti edilizi», Pescara 1975). — *Rurale e urbano nell'architettura* (ibidem).
- 1976 *Architektur-probleme und Realismus* (en



Archithese, n.º 19, y L'architecture d'aujourd'hui, n.º 190).

1977 *La licenza dell'ovvio: nota sull'architettura rurale* (en Lotus, n.º 15 y en 2c Construcción de la ciudad, n.º 10).

— *Conversación* (en Construcción de la ciudad, n.º 10, dic. 1977).

**Proyectos recientes:**

1969 *Reconversión en aula consiliar de la sala grande del castillo de Abbiategrasso. Escuela media en San Sabba, Trieste*, con R. Agosto, A. Rossi, F. Tentori.

1970 *Restauración del castillo de Abbiategrasso y adaptación del mismo como nuevo Ayuntamiento.*

1970-72 *Propuesta de reestructuración de manzanas de malla cuadrada en Pavia.*

1970-73 *Proyecto de unidad residencial junto al río en Bogo Ticino.*

1972 *Unidad residencial en Abbiategrasso.*

1974 *«Palazzo della regi en Trieste».* Concurso (mención) con A. Monestiroli.

1975 *Escuela media en la campiña de Tollo*, con A. Monestiroli.

*Propuesta de localización del «Palazzo della Regione» (Oficinas regionales), en el centro direccional de Milán*, con R. Campagnola, A. Monestiroli, P. Rizzato.

1976 *Casa de los estudiantes en Chieti*, concurso (1.º premio) con A. Monestiroli (colaboradores R. Conti, E. Guazzoni).

1977 *Escuela elemental de Bergoro.* Concurso con R. Campagnola, E. Guazzoni.



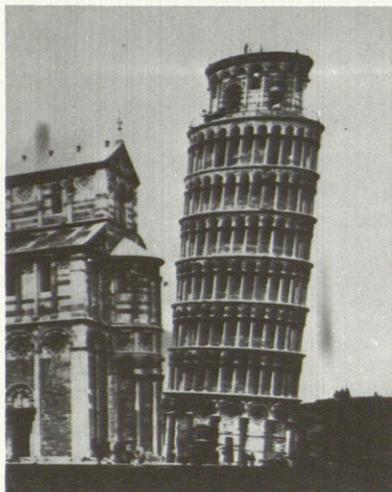
10. Faculty Club, Universidad de California, Santa Barbara, 1968

# Charles W. Moore; un planteamiento personal

Charles  
W. Moore.



1. Torre de Pisa.



*Galileo no lo creía cierto: halló una torre inclinada y consideró conveniente subir a lo alto y arrojar desde allí un par de bolas para comprobar cuándo chocaban con el suelo. Observo que lo hacían aproximadamente al mismo tiempo. Inmediatamente fue excomulgado.*

*Yo diría que existen muchas soluciones para el problema arquitectónico, y que lo necesario es que sean aceptables, esto es, que amplíen el campo de la teoría y de la práctica aceptadas para incluir el nuevo caso en cuestión, que logren que la gente piense que deberían ser así y no de otro modo.*

*La idea radicaba en que si el cliente chillaba porque no podía encontrar la puerta, que se fastidiase y hallase la forma de entrar sin encontrarla. Las cosas han cambiado y cada vez se oye decir con más frecuencia que los arquitectos deben escuchar.*

2. Paseo Thomas Jefferson 1817.



En mi opinión, algunos arquitectos parten de una teoría de la arquitectura, la desarrollan con una consistencia interna y construyen edificios. Otros parten del extremo opuesto: construyen edificios que consideran satisfactorios y luego inventan razones para explicar por qué los hicieron así. Confieso que yo pertenezco a este último grupo, de modo que lo que pasa por ser una teoría es, en realidad, un conjunto de explicaciones de por qué las cosas que creo importantes lo son realmente, por que funcionan en la manera en que lo hacen los edificios que he construido y por qué el proceso de hacerlos es de una manera singular. En mi vida profesional esto me ha acarreado conflictos con personas que mantienen la postura contraria, personas que trabajan a partir de una teoría y que suelen calificarse a sí mismas de racionales. Este tipo de gente suele proclamar que algunas personas son racionales y otras irracionales, que lo primero es bueno y lo segundo negativo, que ellos pertenecen al primer grupo y yo al segundo. A mí me parece que lo contrario de lo racional, en este sentido, es lo sensato; que la arquitectura de la que disfrutamos, en la que nos movemos y que recordamos tiene sentido; la que percibimos con todos nuestros sentidos es la arquitectura con una consistencia interna y con una cierta estructura que permite discernir cómo hacerla y explicarla posteriormente.

Suelo pensar que existe un cierto paralelo entre esto y el caso de Galileo, cuando consideraba que los racionalistas que habían desarrollado una lógica a partir de Aristóteles lo habían hecho erróneamente. Como recordarán, aquellos lógicos proclamaban que si tenemos un peso cinco veces superior a otro y los dejamos caer desde una cierta altura, el primero caerá a una veloci-

3. Universidad de Virginia 1817.

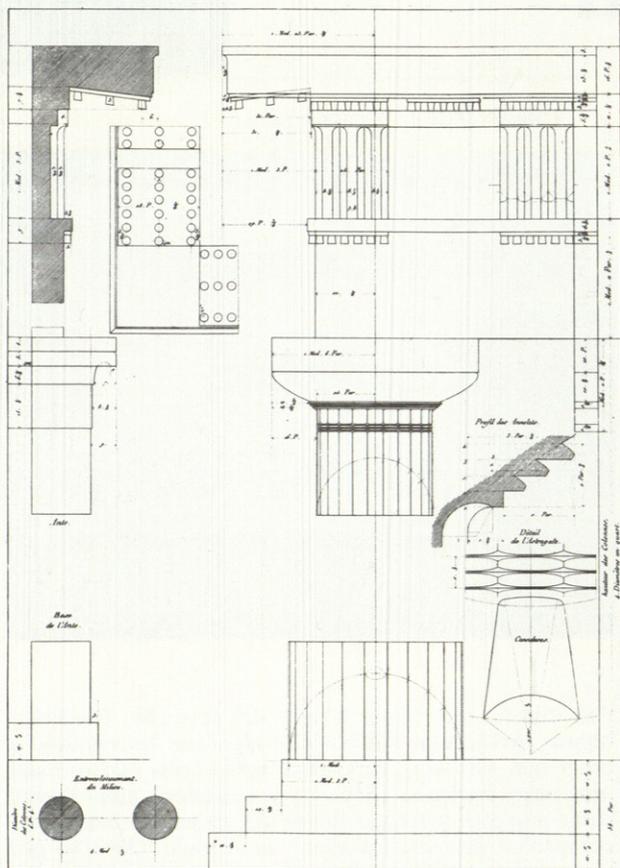


dad cinco veces superior a la del segundo. Evidentemente, Aristóteles había dicho algo que les condujo a creer que esto era así. Galileo no lo creía cierto: halló una torre inclinada (FIG. 1) y consideró conveniente subir a lo alto y arrojar desde allí un par de bolas para comprobar cuándo chocaban con el suelo. Observó que lo hacían aproximadamente al mismo tiempo. Inmediatamente fue excomulgado. Sólo mucho más tarde se descubrió que básicamente, estaba en lo cierto, aunque no con toda exactitud, y que en el espacio que media entre Aristóteles y la Italia del siglo XVII había habido un fallo, un hiato.

En mi opinión nos hallamos en una época en que los postulados de la arquitectura, formulados en la mayoría de los casos a principios de este siglo y heredados a lo largo de varias generaciones, han empezado a mostrar los mismos errores de lógica que sufrió la época de Galileo y que ha llegado el momento de recurrir a diversas pruebas para discernir lo real, para aclarar qué es lo correcto. Yo vengo proponiendo diversas pruebas, ninguna de las cuales parece tener mucho éxito. Una de las pruebas sería la de la tarjeta postal, según la cual la gente mandaría postales diciendo «me gustaría que estuvieses aquí» cuando visitase un lugar y le gustase lo bastante para desear decírselo a sus amigos, cuando se sintiese «centrado» en un sitio. Una obra arquitectónica, un lugar del planeta desde el que pudiera mandarse una postal, es superior, en mi opinión, a otro desde el que no se desee enviar una tarjeta. Esta teoría no resulta satisfactoria porque la mayoría de la gente no envía postales desde edificios que yo haya construido, de modo que considero necesario buscar otra explicación. Ultimamente he leído una ideada por un tal Bill

## Charles W. Moore; un planteamiento personal

### 4. Paestum.



Hubbard que prepara una tesis doctoral en el Instituto de Tecnología de Massachusetts. Se trata de una teoría de lo convencional.

Al parecer, la arquitectura del siglo XX, en su mayor parte, ha sido un intento erróneo de trasladar el método científico a la arquitectura. El hecho de que el método científico pudiera hallar una solución correcta llevó a suponer a los arquitectos de este siglo que pretendían ser funcionales, que también para el problema arquitectónico existe una única solución, que el problema dicta la solución, que la forma sigue a la función. Yo diría que existen muchas soluciones para el problema arquitectónico, y que lo necesario es que sean aceptables, esto es, que amplíen el campo de la teoría y de la práctica aceptadas para incluir el nuevo caso en cuestión, que logren que la gente piense que deberían ser así y no de otro modo. El paseo de Thomas Jefferson (FIG. 2) surge como ejemplo inevitable de una solución muy específica del problema, en este caso una solución no funcional, que logró convencer a sus usuarios, y aún los convence, de que no podría haberse realizado de otro modo, hasta el punto de que puede imaginarse siquiera con un aspecto diferente.

Hallamos un paralelo en las decisiones jurídicas: un juez adopta una decisión en base a un precedente histórico. El juez no puede actuar en contradicción con to-

### 6. Shinkel, Museo de Berlín.



das las decisiones adoptadas anteriormente, tiene que ajustarse a ellas, ratificarlas continuamente, mientras que la idea de lo que es justo cambia para incluir actitudes nuevas sobre la situación inmediata. Si el juez actúa bien, demuestra que todas las decisiones anteriores eran justas, que se trata de una situación ligeramente distinta y que su sentencia también es correcta. Si no lo hace bien, se dirá que se ha equivocado y un tribunal superior anulará su sentencia.

Del mismo modo, en una versión un poco más sofisticada de mi teoría de la postal, la arquitectura necesita de una cierta aprobación por parte de los usuarios, de las personas para las que se construye. Hace quince años solía enseñarse a los arquitectos que debían «educar» a sus clientes, lo que significaba lavarles el cerebro. La idea radicaba en que si el cliente chillaba porque no podía encontrar la puerta, que se fastidiase y hallase la forma de entrar sin encontrarla. Las cosas han cambiado y cada vez se oye decir con más frecuencia que los arquitectos deben escuchar. Estamos intentando responder más a los deseos de la gente, ver qué tal les parece entrar por la puerta, si después de todo no les gusta.

Aparentemente, en los últimos cincuenta años hemos presenciado interminables intentos revolucionarios que rechazan lo que la gente espera, a lo que está acos-

*Los arquitectos construyen cosas, a veces grandes declaraciones, que soportan quinientos años de continuidad y sucesivas mejoras. Como Paestum, con sus grandes columnas oscuras, un poco desproporcionadas en su parte superior.*

*Las estatuas son como sustitutos de los habitantes, dan continuidad y presencia a un lugar, en el antiguo museo de Schinkel en Berlín.*

## 7. Maybeck Museo.



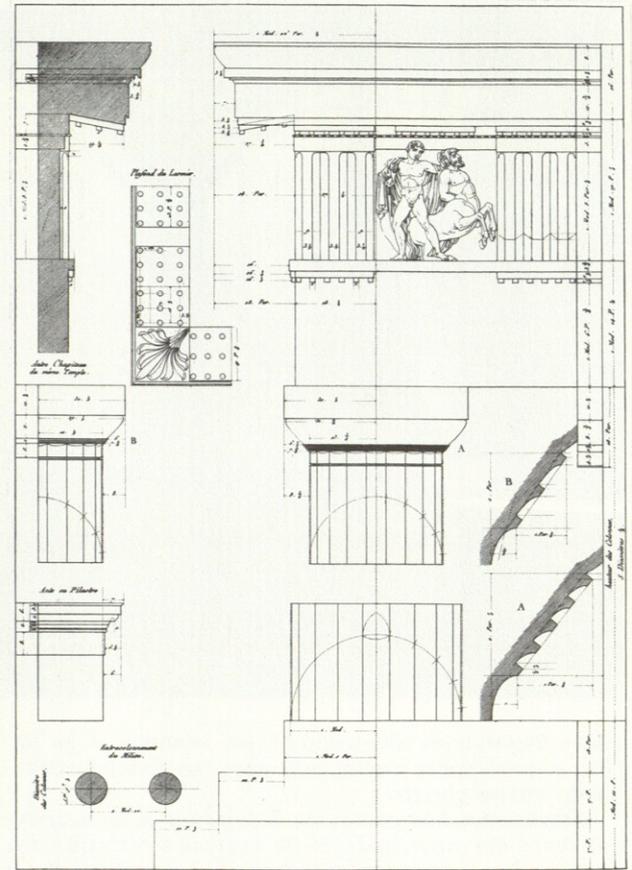
En 1915 Bernard Maybeck realizó este homenaje a la columna, multiplicada hasta formar un pabellón sobre una impresionante masa de agua.

Unos cientos de años después una versión reducida se empleó en el Partenon, donde las columnas se convirtieron en un paso más en la investigación de algo especial.

tumbrada y conoce para ofrecer una respuesta nueva y absolutamente única. En muchos casos esta respuesta ha fallado, como la decisión del juez que no se basa en el precedente. Un ejemplo, la inimitable pradera de la Universidad de Virginia (FIG. 3), es un caso donde el diseñador tomó elementos que eran ya familiares pero no demasiado y los desplegó de forma que actuasen por sí mismos y nos ofreciesen nuevas visiones, y nuevos signos al interrelacionarse. Thomas Jefferson construyó sus diez pabellones para viviendas de profesores y aulas con la biblioteca a un extremo, el campo abierto al otro lado de la pradera y residencias de estudiantes, entre medias, con otra línea paralela de edificios detrás. El orden de cada uno de los pabellones es distinto y está pensado con un propósito didáctico. Lo que resulta aún más interesante es el resto de los mensajes implícitos en la obra, aunque no estoy seguro de que Thomas Jefferson los explicitase nunca.

No creo que él fuera consciente de ello, pero en mi opinión aquí hallamos una serie de expresiones aristocráticas: las grandes columnas de las casas de los profesores representan la avanzadilla de la democracia, según el concepto aristocrático de ésta que tenía el propio Jefferson, y la interacción entre unos pabellones y otros expresa asimismo la diversidad de los conceptos democráticos.

## 5. Partenon.



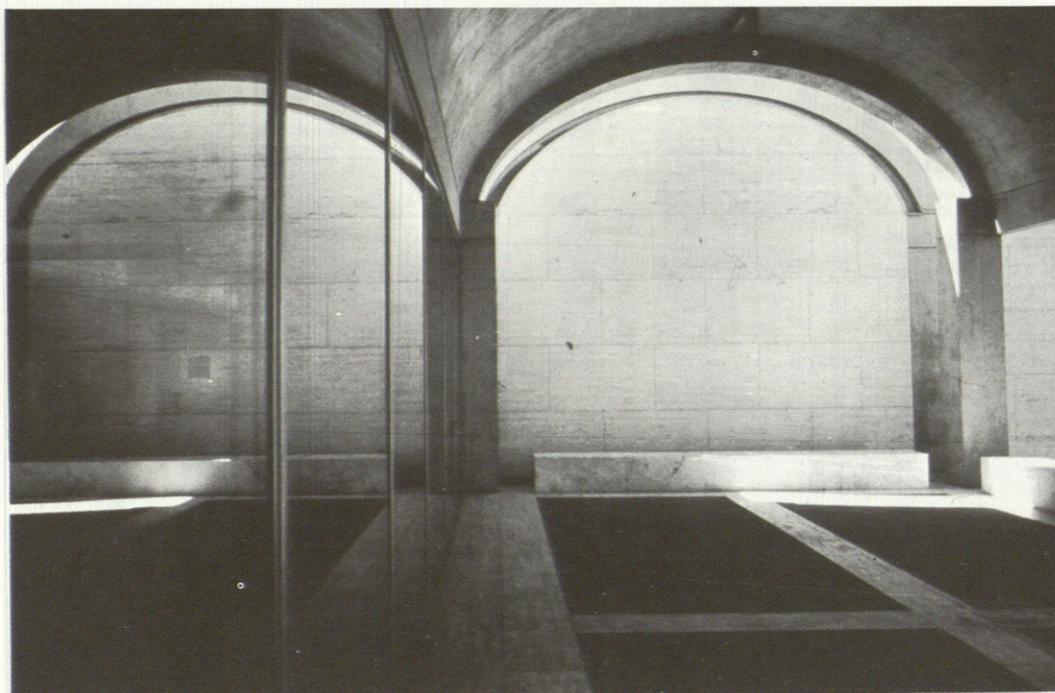
A los americanos nos gusta considerarnos como personas que mantienen un cierto contacto con la naturaleza, pero de hecho la mayoría somos elementos que vagan en el paisaje, sin conexión con lo que Frank Lloyd Wright llamaba nuestra civilización, con nuestra parte de la tierra.

Los arquitectos construyen cosas, a veces grandes declaraciones, que soportan quinientos años de continuidad y sucesivas mejoras. Como Paestum (FIG. 4), con sus grandes columnas oscuras, un poco desproporcionadas en su parte superior. Unos cientos de años después una versión reducida se empleó en el Partenon (FIG. 5), donde las columnas se convirtieron en un paso más en la investigación de algo especial. Pero los arquitectos también producen respuestas inmediatas, no reflexivas. Este impulso da como resultado la creación de algo similar, pero ligeramente distinto, como en el caso de la columna dórica. Se trata de una extensión legítima de lo que ya ha hecho anteriormente.

Los arquitectos obtienen inspiración, legítimamente a mi entender, de fuentes muy diversas. No obstante, hemos tenido la suerte, dado que este es un país nuevo, de que gran parte de nuestra experiencia tuviera lugar en un siglo, el XIX, en el que había un acuerdo general sobre lo que era un edificio, sobre cómo se relacionaba con los demás y con la calle, cómo se decoraban, en

## Charles W. Moore; un planteamiento personal

8. Kimbell art Museum, Louis I. Khan.



9. Disneylandia.



zonas importantes alrededor de las ventanas y en lo alto, y quizá sobre ciertas adiciones funcionales como puede ser un porche.

Existen muchos grados de desviación de la necesidad funcional, oportunidades de expresión del esfuerzo humano. En cierta ocasión, cuando le preguntaron qué tipo de edificio preferiría construir H. H. Richardson repuso que sus proyectos favoritos serían un silo y una barcaza a vapor de las que cursan el Mississippi, a causa de la fuerza y funcionalismo de ambos.

En mi opinión, una de las cosas que deben existir en un edificio es un lugar donde se sitúe el esfuerzo humano. Un ejemplo claro sería una casa de los indios terguascos en el estado de Ichguacan, México. Cuando una pareja se casa, sus padres le construyen una cabaña de troncos muy sencilla, muy simple, si se exceptúa la puerta de entrada y su marco, en los que el padre de uno de los desposados ejecuta una talla muy compleja, de forma que el edificio responde plenamente a lo convencional pero describe al mismo tiempo el cuidado y el esfuerzo vertidos en él. En el Norte de Italia, en Verona, los habitantes de la ciudad despositaron su atención y su esfuerzo artesanal en las magníficas puertas de bronce de la iglesia de San Sano que aún narran su historia, historia bastante compleja que, evidentemente, todo el mundo conocía.

Los patios sirven de refugios, receptáculos de la atención humana. Las estatuas son como sustitutos de los habitantes, dan continuidad y presencia a un lugar, de modo que el gondolero de Venecia equivale a esa figura que lleva muchos años más en el palacio del Duce. Los santos se yerguen como las columnas de la

iglesia de Vich o en el antiguo museo de Schinkel en Berlín (FIG. 6). Las columnas se alzan también como sustitutos de los habitantes, y en este caso subrayan el sentido de verticalidad gracias a las escaleras que nos alzan hasta ellas. En 1915 Bernard Maybeck realizó este homenaje a la columna, multiplicada hasta formar un pabellón sobre una impresionante masa de agua (FIG. 7).

El recuerdo, al igual que los cuerpos, habita las cosas, y extiende el mundo en que vivimos, aunque muchos arquitectos del siglo XX no lo hayan creído así ni se hayan mostrado de acuerdo con ello. Un porche de Newport, por ejemplo, trae a la memoria días felices en los que quizá no participásemos siquiera.

Uno de los dos mejores edificios de nuestro continente en mi opinión es el Kimbell Art Museum de Fort Worth, obra de Louis Kahn (FIG. 8). Encierra innumerables mensajes que amplían nuestra idea de lo aceptable y de lo que conocemos, nos sorprende sin arrastrarnos lejos de lo que nos es familiar, y lo hace por numerosos medios. Eso parece una bóveda, pero no lo es; está elevada al máximo para permitir la entrada de luz por una ranura por encima de ese reflector perforado de modo que cuando las nubes (que suelen cruzar muy dispersas el cielo de Tejas) oscurecen el sol, el interior de la bóveda, brillantemente iluminada de luz natural, pasa por intervalos de luz y sombra, con tanta vida como el cielo mismo. Pero no es eso lo que nos captura como seres humanos. Para apreciar las pinturas, que son el auténtico motivo de la visita, es necesario moverse en línea inclinada, en una dirección independiente de la fuerte línea de las bóvedas.

*La idea que tenemos de nuestro tamaño, los cuentos que hemos leído, y el límite de nuestros recuerdos se amplían a una tierra de fantasía, mientras que nuestras imágenes del futuro se extienden, aunque con menos fuerza, en la Tierra del Mañana.*

*Encierra innumerables mensajes que amplían nuestra idea de lo aceptable y de lo que conocemos, nos sorprende sin arrastrarnos lejos de lo que nos es familiar, y lo hace por numerosos medios.*

*Hicimos una calle, pavimentada como las de los pequeños centros comerciales de barrio, que conduce desde el lugar donde se reúne mayor número de gente a otro también bastante concurrido.*

11. Kresge Collage. C. W. Moore.



## Charles W. Moore; un planteamiento personal

Disneylandia (FIG. 9) es el mejor ejemplo de la extensión del concepto convencional de lo que es real o, al menos, de aquello a lo que podemos responder, de modo que los edificios en miniatura de la calle principal están llevados hasta el límite de lo real, y las aceras escrupulosamente limpias abren nuevos campos a nuestro concepto de la vida cívica. La idea que tenemos de nuestro tamaño, los cuentos que hemos leído, y el límite de nuestros recuerdos se amplían a una tierra de fantasía, mientras que nuestras imágenes del futuro se extienden, aunque con menos fuerza, en la Tierra del Mañana. Después de varias visitas a Disneylandia he llegado a la conclusión de que el problema del futuro radica en que éste llegó y se fue en 1957, y podría fecharlo casi con absoluta precisión, y desde entonces, con el paso de los años, vamos apartándonos más de él, y nuestros actos deben adaptarse a este hecho, lo que supone seguramente la necesidad de una dosis considerable de nostalgia.

Me gustaría, comentar rápidamente, algunas obras mías y de mis colaboradores, obras que han cambiado en distinta medida a lo largo de los veinte años o así que llevan construidas.

Una es el club de profesores de Santa Bárbara (Faculta Club) (FIB. 10), actualmente remodelado y adulterado. El proyecto cuajó hacia 1967-68, como primer ejemplo de la extensión de un estilo particular en un sitio específico. Santa Bárbara fue reconstruido después del terremoto de 1925 en un estilo neocolonial español, por lo que este edificio pretende unir rasgos neocoloniales con otros que dan idea de la vida en la década de 1960, como las luces de neón y los detalles interiores y mobiliario. Está lleno de rincones como esa especie de gesto tomado de «Beau Geste» del mirador tras la palmera, y de espacios como una zona de unos cuatro metros de ancho entre el muro exterior e interior, en la que queríamos mostrar una especie de extensión de los métodos empleados en Hollywood y en el Sur de California, mediante los tubos fluorescentes azules que Richard Peters colocó con la parte incandescente hacia adentro, de modo que la parte posterior quedaba al descubierto.

Un sistema similar de volver el interior hacia afuera aparece en Kresge College (FIG. 11), donde hicimos una calle, pavimentada como las de los pequeños centros comerciales de barrio, que conduce desde el lugar donde se reúne mayor número de gente a otro también bastante concurrido, de modo que los dormitorios de estudiantes, tras los soportales blancos, se benefician de la presencia de gente al mirar a la zona pública. La parte exterior, que mira hacia el bosque, es de color ocre oscuro. Todo el conjunto está pensado para ser, en la medida de lo posible, un escenario en dos dimensiones en el que cada uno debe sentir el paso de su vida tridimensional por esos pisos bidimensionales frente a ellos. Para nosotros, y para los estudiantes que eran parte del diseño, era fundamental no prejuzgar el sentido de ciertos lugares especiales, de modo que fuera la propia institución al crecer quien los adoptara. Por ello no pudimos si-

quiera dar un nombre a los edificios principales, pero lo que hicimos fue pintar de un modo inusitado los monumentos triviales, sitios como las cabinas telefónicas que nadie podría reclamar, para lograr así una serie de elementos que hablasen por sí mismos a lo largo de la calle.

Una actividad que me ha resultado especialmente interesante en los últimos tres años consiste en planificar juntamente con los habitantes de una ciudad, empleando todos los medios a nuestro alcance y una oficina donde la gente puede presentar sus sugerencias. Nos centramos en una franja de unos 21 km. de largo a orillas del río Dayton (Fig. 12), terreno sobre el que había una fuerte polémica. Mucha gente en la ciudad desconfiaba de lo que se estaba haciendo en la zona, de modo que tuvimos que actuar lo más abiertamente posible para mostrar el río a la gente. Contratamos un grupo para que tocasen en las meriendas que organizamos al aire libre para que las personas que estuvieran interesadas visitasen el río. Unas dos mil personas acudieron a nuestra oficina para ofrecer sus propuestas y luego, actuamos en seis programas de televisión con paneles de seis teléfonos a los que la gente podía llamar para decirnos qué les gustaría ver en aquel terreno, mientras nosotros intentábamos fundir sus sugerencias en un proyecto que resultó asombrosamente factible. De los miles de sugerencias que recibimos, casi ninguna invalidaba las demás. Lo convencional parecía funcionar a nivel popular a pesar de lo mucho que se ha retorcido por parte de los profesionales. Por otra parte, resultaba magnífico diseñar cosas con la televisión en directo, entre el ruido de las cámaras, la luz de los focos y toda la gente entrando y saliendo alrededor. La experiencia ha resultado aún mejor en Roanoke, donde estamos remodelando una zona para instalar un mercado de agricultores, proyectos que realizamos en cuatro programas de una hora en unos estudios de la CBS, con un magnífico equipo de profesionales de la televisión. En esta ocasión había más cámaras, más gente dando vueltas alrededor y el sonido era directo, de forma que se oían las llamadas de la gente y nuestras respuestas.

Otro ejemplo de planificación participativa, en este caso sin las ventajas de la televisión y a escala más reducida, pero aparentemente con el mismo éxito, es la de un terreno de 4 hectáreas situado donde el río San Gabriel desemboca en el mar, entre Long Beach y Seal Beach. El terreno solía estar ocupado por un Departamento de Aguas y Energía, una central eléctrica, pero ahora está vacío y lleno de hierbajos. Formamos unos seminarios con personas de Seal Beach interesadas por el tema y en ellos hicimos la planificación, incluso alternativas económicas, mediante un juego al que bautizamos Sebopoly, en el que intervenían los problemas que plantea la inflación. Teniendo en cuenta que en esta época la reducción de los presupuestos no permite la dedicación de fondos a parques públicos, se trataba de calcular las posibilidades de combinar la existencia de un beneficio privado que pareciera justo, con la de un lugar de esparcimiento público, un

### 12. Dayton



*Una actividad que me ha resultado especialmente interesante en los últimos tres años, consiste en planificar juntamente con los habitantes de una ciudad, empleando todos los medios a nuestro alcance y una oficina donde la gente puede presentar sus sugerencias.*

*En el orden de la charcutería decidimos pasar del agua al neón y los capiteles de unas columnas totalmente realistas procuraron una nueva dimensión a estos órdenes. Mi favorito es el dórico; me encanta el casco de guerrero griego o dórico con agua que se desborda de su interior. Desde abajo me recordaba a algunos edificios de Schinkel que éste no llegó a realizar.*

13. Piazza O'Italia. C. W. Moore.



parque. Al final estaban muy desanimados ante la idea de tener que pagar por él y tener que construir condominios en un terreno público, que eran los únicos medios que hacían posible la idea del parque. Pero la depresión se transformó en entusiasmo cuando les presentamos los planos de lo que podría ser. Hicimos dos proyectos: uno barroco, con un cierto aire español, con edificios de tejados con tejas rojas, y otro de estilo contemporáneo, un jardín tipo Bole Marks. Unánimemente eligieron el primero y en estos momentos están enzarzados en discusiones: dos tercios quieren tejas rojas y el otro tercio las quieren azules. No sé como terminará. En la reunión en que presentamos el proyecto al departamento de conservación de costas que iban a pagar por él, lo más agradable que se dijo estuvo a cargo de un ingeniero que afirmó: «He tratado con arquitectos toda mi vida, pero es la primera vez que encuentro a unos que no imponen su proyecto y sus valores, de modo que todo el plan es nuestro.» Yo estaba radiante.

Hemos realizado varias fuentes; la primera estaba destinada a una biblioteca del Instituto Politécnico Rensselaer de Troy, Nueva York. Pensamos hacerla en colaboración con un telar, porque considerábamos que sería estupendo lograr una fuente que pareciera un castillo reflejado con tejidos en lugar de banderas, pero nos dijeron que si no podríamos hacer algo más abstracto. Entonces hicimos el segundo proyecto, el de la izquierda, en el que la fuente no debe hacer ruido porque está dentro del edificio de la biblioteca y el agua no puede caer sobre el suelo con un estruendo horrible, de modo que pensamos que podría correr por un par de tubos de acero, que de hecho se construyeron. Actualmente el agua sólo cae por un tubo y está iluminada por un tubo de neón rojo. En el otro tubo, los habitantes de la zona pueden reconocer el río Hudson y esta parte donde desembocan la identifican con el estado de Nueva York.

Otra fue La Piazza d'Italia en Nueva Orleans (FIG. 13), un proyecto del U.I.G. en colaboración con el estudio de August Perez de la misma ciudad. Nuestro proyecto participó juntamente con Moore Grover Harper en un concurso de Connecticut, pero obtuvo el segundo premio porque lo consideraron demasiado llamativo. El primer premio era mucho más discreto.

Al igual que nosotros, conservaban una fila de fachadas de almacenes en esta calle y una plaza en la parte posterior del edificio que se alzaba en la esquina como un centinela. Su proyecto tenía una fuente que servía como una especie de altar para el día de San José: en Italia, el 19 de marzo, los niños se visten de San José y la Virgen, cantan canciones y depositan sobre un altar comida que luego se reparte entre los pobres. Nuestra plaza era elíptica y la suya circular, así que nos decidimos por la suya. Todos pensábamos que necesitábamos una fuente más impresionante que la que nos habían mostrado, que era pequeña. Además teníamos la idea de unas franjas blancas y negras y decidimos emplearla aquí. Pero teníamos que darle forma, y empezamos a pensar en cosas que tuvieran un aire italiano. La cosa más italiana que conocíamos era la

## Charles W. Moore; un planteamiento personal

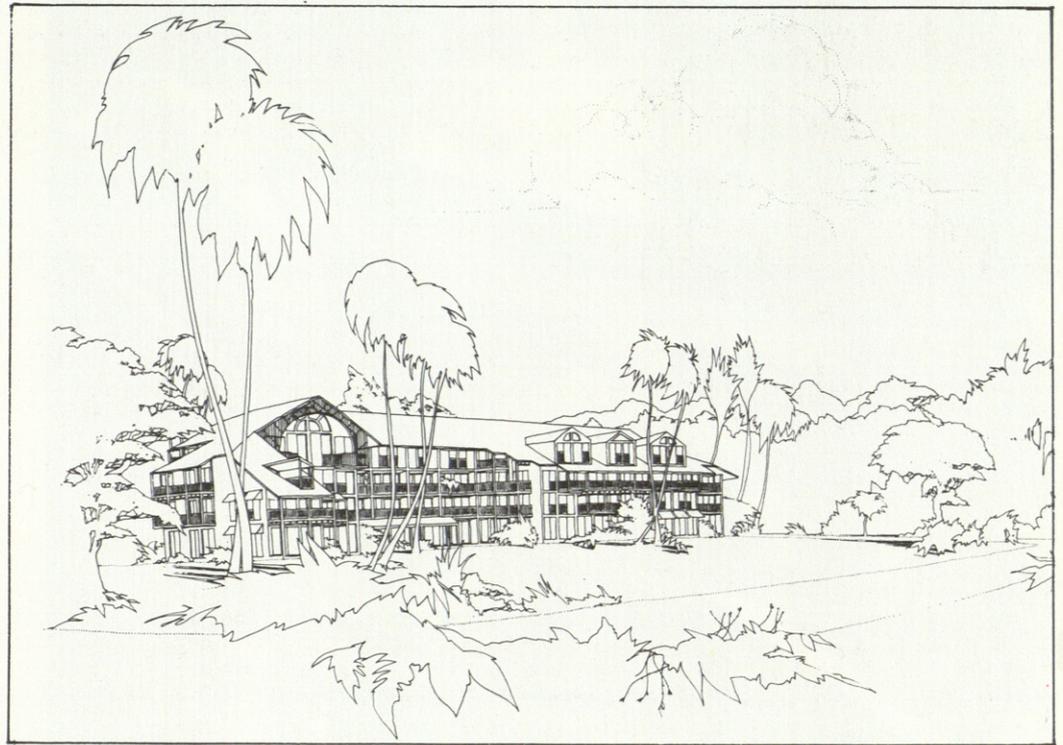
Piazza d'Italia, que pagaron los propios italianos. Bueno, en realidad la pagó el gobierno, pero los empresarios italianos más importantes formaron un comité para su construcción. Otro sugirió que lo más italiano que conocía era Italia misma. Así pues, hicimos una fuente con la forma de la península, y decidimos que estaría bien que el agua corriera siguiendo el curso del Po, del Arno y del Tíber. Yo llegué a pensar que me gustaría poner unas antorchas en el Vesubio. Pero no teníamos suficiente agua para este proyecto, y entonces, al preguntarme de nuevo qué elementos me sugerían a Italia, recordé que los órdenes arquitectónicos son italianos al mismo tiempo que griegos, de modo que pensamos que podíamos poner columnas toscanas, dóricas, jónicas, corintias y compuestas sobre la fuente. Pues bien, esto ahogaba el conjunto y no resultaba nada italiano. Entonces lo colocamos al fondo y creamos un orden nuevo, el de la charcutería, y pensamos que podíamos comunicar la imagen de unas salchichas colgando de una ventana, y así describir la situación transalpina del país. Pero ahora creo que van a poner un restaurante italiano y eliminar las salchichas. Elegimos unos bloques de granito de la calle que estaban levantando para usarlos en las franjas blancas y empleamos pizarra oscura para las negras. Fueron necesarias muchas pruebas hasta conseguir los efectos acuáticos que deseábamos. El agua se arremolina formando las volutas jónicas. En el orden de la charcutería decidimos pasar del agua al neón y los capiteles de unas columnas totalmente realistas procuraron una nueva dimensión a estos órdenes. Mi favorito es el dórico; me encanta el casco de guerrero griego o dórico con agua que se desborda en su interior. Desde abajo me recordaba a algunos edificios de Schinkel que éste no llegó a realizar.

Las columnas flanquean un arco que lleva encima acero inoxidable del que sale agua. Yo quería poner unos limpiaparabrisas de camión que se movieran para establecer una conexión con el presente, pero me dijeron que era poco serio, y la última vez que fui por allí vi que habían puesto mi cara arriba, cosa que tampoco es nada seria. El orden toscano con una caída de agua, que desgraciadamente no es perfecta, pero era lo mejor que podíamos conseguir, mediante una fina hoja de aluminio que evita que salpique.

Al final nos quedaba algo de dinero y pensamos que podíamos colocar un pequeño templo delante, para que se viera que nuestra obra estaba detrás. Algún día habrá tiendas alrededor como en la plaza Ghiradelli, pero por el momento está un poco solitaria. Aún quedó dinero para situar un *campanille* junto al templo que hiciese más juego con la línea vertical del rascacielos que está detrás.

Durante los últimos años hemos hecho una serie de casas y apartamentos en todos los cuales se intenta, llegando a veces muy cerca de los cosméticos, crear lugares que sean distintos y diferentes unos de otros en

14. *Kuhio Sores Mauka. C. W. Moore.*



contra de la tendencia que presiona a favor de la uniformidad. Un caso fue el de un conjunto de cincuenta edificios de cuatro plantas sobre un terreno bastante difícil. Cada uno de los apartamentos tenía que mirar al océano, en la costa sur de Kauai en Hawaii (FIG. 14). Era otro proyecto U.I.G., en el que era necesario aprovechar la brisa del mar para no tener que instalar aire acondicionado, pero al mismo tiempo sin talar ninguno de los árboles. La parte posterior, del lado de la montaña, tiene una disposición especial de los balcones de modo que no estorben a los apartamentos. En la fachada del océano es donde intentamos emplear porches en las buhardillas y cambios mínimos en la forma del tejado para lograr algo que se relacionase con los recuerdos de la gente sobre los mares del Sur, preferentemente de gente como Peter Lorree o Sidney Greens-treet.

La casa de un invidente que vive con su familia en New Jersey, formada de piezas normales, esperables y convencionales, es una especie de casa formada de piezas que ensamblan de un modo convencional. Las ventanas son de guillotina de dos hojas, como las ventanas de tres hojas en un pabellón de Thomas Jefferson. Era necesario hacer unas habitaciones discretas en las que el dueño se sintiera cómodo, y éstas están dispuestas de un modo especial; al revés de lo que ocurre habitualmente, en lugar de articular partes extraordinarias de un modo ordinario, empleamos elementos ordinarios de un

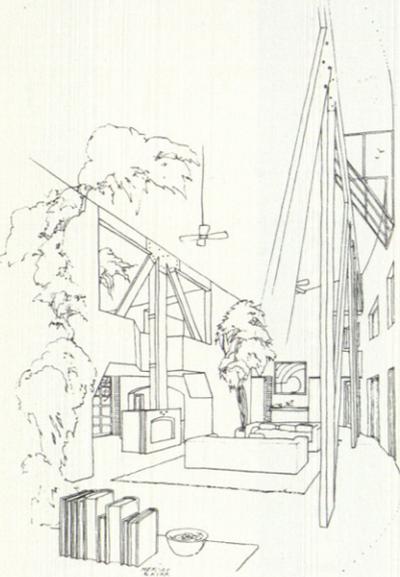
*En la fachada del océano es donde intentamos emplear porches en las buhardillas y cambios mínimos en la forma del tejado para lograr algo que se relacionase con los recuerdos de la gente sobre los mares del Sur.*

## Charles W. Moore; un planteamiento personal

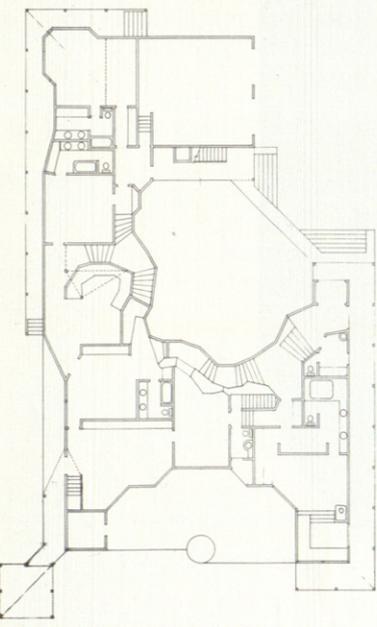
15. *Cold Spring Laboratories.*  
C. W. Moore.



16. *Casa Rodes.* C. W. Moore.



17. *Casa Trines.* C. W. Moore.



modo que, en nuestra opinión, se sale de lo corriente. El centro de la casa es una serie de habitaciones que no son discretas ni convencionales, por lo que era necesario disponer un raíl que el dueño pudiera seguir. Este espacio se ha convertido en un invernadero de naranjos y plantas tropicales, con una fuente que le permite guiarse por él según convenga.

La primera versión de una residencia de invitados en los Laboratorios de Cold Spring Harbor, de Nueva York (FIG. 15). Forma parte de una finca antigua que se emplea para conferencias, en la que necesitaban más dormitorios, pero ni ellos ni nosotros deseábamos que fuera un motel del tipo habitual. Ellos querían un edificio al estilo de Palladio, y en realidad nuestro primer proyecto parecía más bien una estación de ferrocarril del siglo XIX, de modo que tuvimos que suprimir las ménsulas. Hay una serie de interiores recubiertos de láminas de piedra que hacen que la luz entre como en los edificios de la escuela de Palladio.

La casa de David Rodes en el cañón de Kenter (FIG. 16), está ya casi terminada. La idea inicial se basaba en que, puesto que la casa está en un cañón que ha sido allanado desde hace tiempo, de modo que aunque queda en llano no permite hacer cimientos, lo mejor y lo más barato sería extender una *viga armada* de un extremo a otro y luego formar una intersección con un frente curvado para construir una casa bastante sencilla. No nos parecía justificable gastar dinero en poner una viga falsa, así que la suprimimos, pero ahora la encontramos muy desnuda y estamos experimentando *crucetas* que recuerden el plano que formaba la viga. Además, en el interior tenemos que hacer el salón de un doble cubo, tal como desea el propietario. El comedor, puramente octogonal, y una serie de rasgos de una fachada del Sur de Francia junto con el doble cubo tomado de Íñigo Jones y la cama estilo Thomas Jefferson son ideas del dueño.

Para acabar con el tema de las casas me gustaría comentar sobre la casa de Gerald Hines, que es también un proyecto U.I.G. con la colaboración de Bill Turnbull, y cuyos dos primeros proyectos corrieron a cargo de Jim Winkler y Haluk Yorgancioglu. El propietario es, en mi opinión, el constructor más importante del país y quería una gran casa para la temporada de esquí en Aspen, sobre un terreno llano en la confluencia de dos arroyos, que tiene un gran abeto en la parte más despejada y álamos por la parte de atrás. Queríamos hacer una especie de granja de Colorado, muy sencilla, pero en el interior la cosa se salió de madre con esta escalinata, al estilo de los espadachines de Douglas Fairbanks Jr., que parte del frente hasta un salón a distintos niveles, emplazado con la altura suficiente como para disfrutar de la vista de las montañas, y con el dormitorio principal aquí, la cocina, el comedor y un apartamento para los guardeses sobre el garaje. Tenía una serie de detalles que se nos hicieron francamente desagradables, como esta ventana de un falso estilo Pa-

lladio, y una especie de buhardilla baja con un porche, situada a la altura que suele alcanzar la nieve en invierno, para que se pudiese llegar esquiando hasta ella.

El segundo proyecto (FIG. 17), realizado por el mismo equipo tiene algunos cambios, como una escalera que baja a la sala de estar de invitados, que se ve en la parte superior del otro proyecto, y elementos más comunes que antes. Creo que tiene treinta y cuatro ventanas; el propietario quería vidrieras y ahí están gracias a que encontramos a alguien con paciencia suficiente para hacer tantas vidrieras. Esta versión se enfrentaba a los problemas que habíamos encontrado en la otra, pero mantenía la intención de que su aspecto no se saliera de lo corriente. Va a resultar menos corriente de lo que yo esperaba porque Bill Trunbull y Jerry Hines decidieron poner un tejado de cobre, con lo que me temo que se va a provocar una grave escasez de este material en América. Pero los elementos se van simplificando, como esas ventanas del sudoeste de la parte superior. Un día estábamos hablando del cenador que está en este extremo de la casa, y de que no nos gustaba su emplazamiento porque hubiéramos preferido ponerlo a la orilla de los arroyos, cosa imposible porque toda esa zona suele inundarse y está prohibido construir en ella. Entonces se nos ocurrió, no se bien a quién, que sería estupendo montar el cenador sobre unos rieles y dotarlo de una barbacoa con chimenea que pueda usarse con unas mamparas, de modo que mediante una polea pudiera situarse a orillas de arroyos y luego, con un botón, llevarlo de nuevo a su sitio junto a la casa, que será más o menos lo que se haga.

La casa es del color natural de la madera de cedro. A mí me gustaría encalarla, pero no espero encontrar mucho apoyo para esa idea. Ya hace quince años, quería encalar los condominios de Sea Ranch, y si lo hubiera hecho las cosas habrían sido muy diferentes.

Para no terminar así, me gustaría hablar de un ejemplo, de cien años de antigüedad, de las cosas que considero importantes y que he intentado sugerir hasta ahora. La gente que construyó una iglesia, ya desaparecida, en Creighton Falls, Nueva York, había visto fotografías de Chartres o incluso había estado allí, y no dudó ni se avergonzó de querer continuar la tradición centenaria que la antigua catedral representaba. Por ello, hicieron su iglesia con una nave y unas torres como las de Chartres. Pero ellos no tenían piedra, sino madera, y no eran canteros, sino carpinteros, así que tomaron el material que tenían y lo trataron con esmero y cariño, y construyeron algo que era parte de sí mismos, de su propio esfuerzo y de sus manos, pero al mismo tiempo parte de la imagen de sí mismos y de sus recuerdos en relación con el rito que había tenido lugar cientos de años antes de que ellos nacieran. En mi opinión, después de la revolución anti-histórica de los últimos cincuenta años, estamos en la misma posición en que se hallaba este pueblo, y espero que nos vaya igual de bien. ■

Charles W. Moore

# texsa, S. A.

Productos químicos para la construcción

- Impermeabilización
- Revestimientos de fachadas y pinturas
  - Aditivos para hormigón
  - Selladores de juntas
- Cementos y morteros especiales
  - Resinas epoxi-adhesivos y recubrimientos antiácidos
  - Pavimentos industriales
  - Aislamientos

INFORMACION DE INTERES

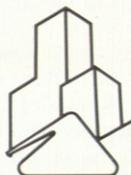
INFORMACION DE INTERES

Para un mejor servicio a arquitectos, proyectistas, constructores, almacenistas y público en general ha unificado los servicios de asistencia técnica, distribución y aplicación de sus productos en

## **cotexsa**

**COMERCIAL Y COLOCADORA DE TEXSA, S. A.**

Distribuidor exclusivo para el mercado nacional



## **cotexsa**

Pje. Marsal, 11-13 - Tel. 331 40 00 - Telex 52.943 - Texsa e - Barcelona-14

**LE OFRECE SUS SERVICIOS EN 24 DELEGACIONES EN EL TERRITORIO NACIONAL.**

# COINTRA

## una vocación responsable

<b>1</b>	<b>calentadores de agua</b>	modelos de 5, 10 y 13 l/m, con más de 20 años de experiencia, líderes en el mercado del agua caliente desde 1959.
<b>2</b>	<b>calderas murales</b>	11 modelos entre 8.000 y 20.000 Kcal/h, 8 de ellos para combinar con acumulador y uno, el CT 8/40, con acumulador incorporado.
<b>3</b>	<b>calderas mixtas</b>	8 modelos con agua caliente de paso instantáneo de 15.000 y 20.000 Kcal/h, con o sin Programador, con o sin modulación de potencia,
<b>4</b>	<b>calderas base</b>	el modelo CB-40, de 38.000 Kcal/h, con encendido electrónico. El modelo MODULA, policombustible, de 16.000 a 80.000 Kcal/h; ambos con o sin acumulador.
<b>5</b>	<b>calderas para calef. colectiva</b>	COINTRA-RHOSS; sus potencias, entre 80.000 y 1.020.000 Kcal/h; con hogar presurizado; con o sin Multiboiler modular para calentamiento de agua sanitaria
<b>6</b>	<b>radiadores de panel de acero</b>	en tres alturas distintas -45, 60 y 75 cm- y en la longitud que se precise, de 15 en 15 cm, entre 45 y 350 cm.
<b>7</b>	<b>energía solar</b>	soluciones completas para calentamiento de agua con el panel CAPTASOL (Pat. COINTRA), el de más alto rendimiento en nuestro mercado.
<b>8</b>	<b>carpintería metálica</b>	sistemas para cerramientos de huecos exteriores (pat. Cointra y PROFILTUBO) y barandillas (pat. COINTRA) con perfiles de acero zincado.
<b>9</b>	<b>radiadores murales</b>	"Solgás 3" es un radiador-convector a gas de calefacción autónoma e independiente con circuito estanco por ventosa (toma y salida del exterior)
<b>10</b>	<b>acumuladores de agua</b>	de 75, 100 y 150 l de capacidad; calentamiento por baño envolvente, con ánodo de magnesio y depósito vitrificado
<b>11</b>	<b>accesorios de calefacción</b>	válvulas de 3 vías motorizadas, de llenado y vaciado, de seguridad, monotubo, etc., todos ellos de patente COINTRA

la gama más amplia en  
agua caliente y calefacción



**COINTRA**  
Apartado 69  
Alcalá de Henares (Madrid)

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

Empresa \_\_\_\_\_

Domicilio \_\_\_\_\_

Número

desea recibir el catálogo/s o folleto/s

<input type="text"/>				
----------------------	----------------------	----------------------	----------------------	----------------------

# Libros de Arquitectura

## Colección Arquitectura/ Perspectivas

Christopher Alexander/  
Sara Ishikawa/  
Murray Silverstein et al.  
**A pattern language/  
Un lenguaje de patrones**

Kevin Lynch  
**Planificación del sitio**

---

## Colección Proyecto y Planificación

P+P 15  
**Viviendas Urbanas**

P+P 16  
**Edificios para minusválidos**

## Colección Biblioteca de Arquitectura

George R. Collins  
y Christiane C. Collins  
**Camillo Sitte y el nacimiento  
del urbanismo moderno**

Camillo Sitte  
**Construcción de ciudades  
según principios artísticos**

---

## Colección Arquitectura y Crítica

Giorgio Grassi  
**La arquitectura como oficio  
y otros escritos**

Ignasi de Solà-Morales i Rubió  
**Eclecticismo y vanguardia**

## Colección Tecnología y Arquitectura

**Serie Construcción  
alternativa**

Patrick Bardou/  
Varoujan Arzoumanian  
**Arquitecturas de adobe**

Patrick Bardou/  
Varoujan Arzoumanian  
**Sol y Arquitectura**

Jean Louis Izard/  
Alain Guyot  
**Arquitectura bioclimática**

Ministère de l'Équipement, Direction  
de la Construction  
**Rehabilitación de la vivienda.  
Guía práctica**

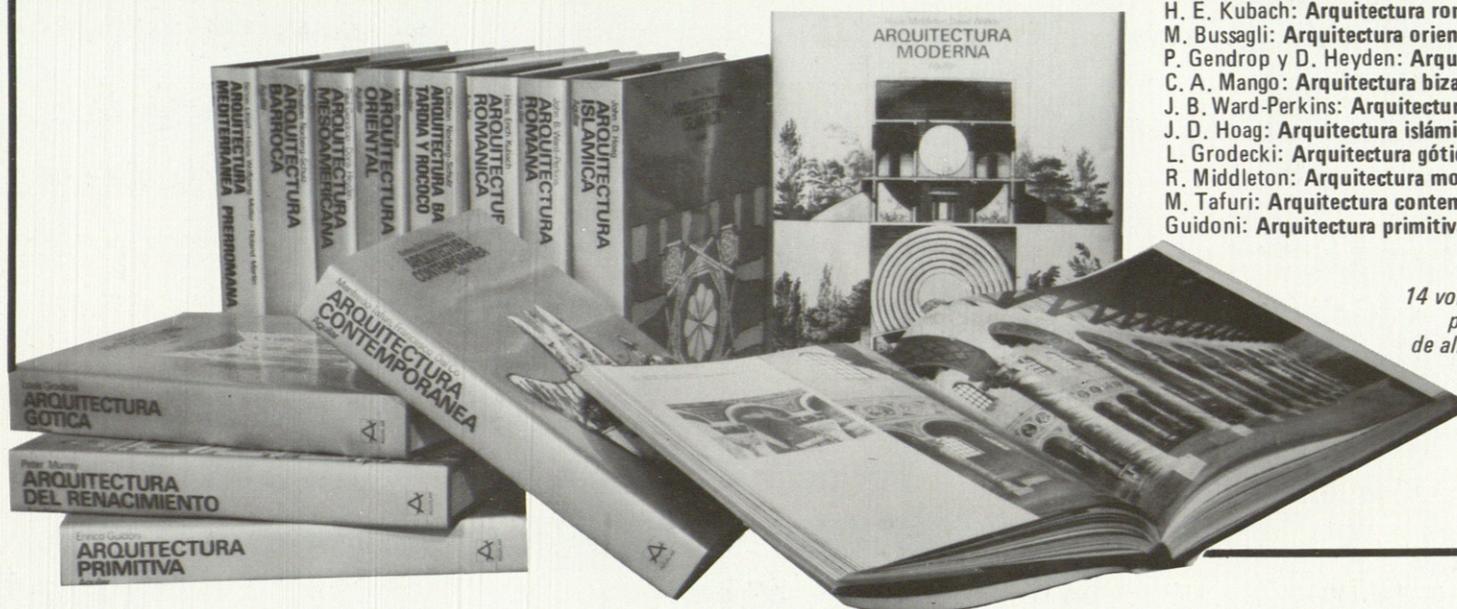
---

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

# HISTORIA UNIVERSAL DE LA ARQUITECTURA

Obra monumental ideada y dirigida por el gran arquitecto Pier Luigi Nervi. Su enfoque básico, que le proporciona una originalidad indiscutible, se apoya en que todo hecho arquitectónico se halla determinado por los materiales y la técnica, y no es casual que su estructura y belleza vengan a coincidir en su calidad.

P. Murray: **Arquitectura del Renacimiento**  
 C. Norberg-Schulz: **Arquitectura barroca**  
 – **Arquitectura barroca tardía y rococó**  
 S. Lloyd, H. W. Müller y R. Martin: **Arquitectura mediterránea prerromana**  
 H. E. Kubach: **Arquitectura románica**  
 M. Bussagli: **Arquitectura oriental**  
 P. Gendrop y D. Heyden: **Arquitectura mesoamericana**  
 C. A. Mango: **Arquitectura bizantina**  
 J. B. Ward-Perkins: **Arquitectura romana**  
 J. D. Hoag: **Arquitectura islámica**  
 L. Godecki: **Arquitectura gótica**  
 R. Middleton: **Arquitectura moderna**  
 M. Tafuri: **Arquitectura contemporánea**  
 Guidoni: **Arquitectura primitiva**



*14 volúmenes de 25 x 28 cm,  
 profusamente ilustrados,  
 de alrededor de 400 páginas,  
 encuadernados en tela  
 con sobrecubierta.*

## ARQUITECTURA POPULAR ESPAÑOLA

**carlos flores**

Una amplia, insólita y hasta ahora inédita imagen de nuestro país.

Pirineo y Prepirineo. Provincias Vascas, Región Cántabro-Astúrica y Galicia. Regiones Centrales. Andalucía, Murcia, Alicante, Valencia y Castellón.

Canarias, Baleares, La masía catalana y Comarca del Ebro. Índice toponímico.

LA ESPAÑA POPULAR.

*6 volúmenes de formato 24,5 x 33,5 cm, 3461 páginas,  
 797 fotografías a todo color y 2.553 en blanco y negro.*

**AGUILAR**

Juan Bravo, 38

Tel. 239 73 03. Madrid-6





Exposición y venta  
en Madrid:

**CHEPHILSA**

O'Donnell, 4 y 6  
Telf.: 275 55 55

y delegaciones en toda España.

## Libros recibidos

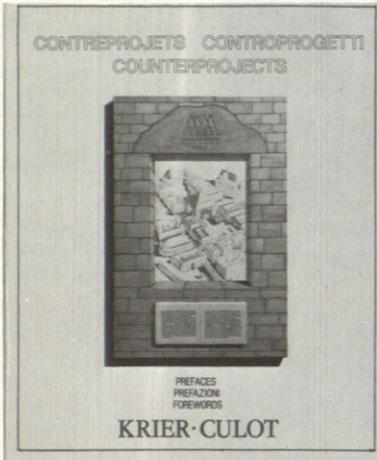
### Contreprojects

Leon Krier, Maurice Culot  
Archive d'Architecture Moderne,  
1980

Con la ocasión de la Bienal de Venecia, Krier y Culot editan este catálogo de sus propuestas para la reconstrucción de la ciudad europea.

Los 20 «contraproyectos», resultados de sus investigaciones durante los últimos diez años, expresan el deseo de los autores de enfrentar la estructura de la producción industrial y reconstruir la base filosófica de la arquitectura.

«No se puede separar la discusión de la forma urbana de otras luchas dentro de la ciudad.» El propósito de este libro es mostrar estas conexiones y posibles alternativas para el desarrollo urbano a través de soluciones para manzanas y calles, plazas, barrios, monumentos, etc.



Cincuenta años de arquitectura española I

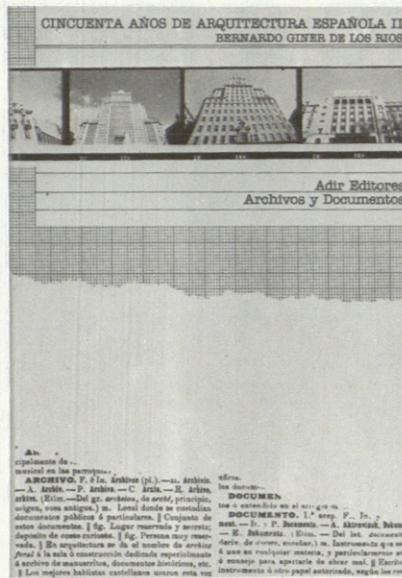
Rudolfo Ucha Donate

Cincuenta años de arquitectura española II

Bernardo Giner de los Ríos  
Adir Editores, 1980

Dentro de su colección «Archivos y Documentos» esta nueva editorial publica dos tomos que hablan de la historia de la arquitectura española durante los primeros cincuenta años de este siglo.

Con la intención de ser materiales de trabajo historiográfico, estos dos libros, desde plataformas ideológicas



diferentes, recorren un amplio panorama, relacionando situaciones, hechos y personas. Los dos textos, originalmente escritos en los años 50, dan continuidad a la historia de la arquitectura de este siglo en forma de narraciones directas de esta importante época.

The Harvard Architecture Review  
Vol. I Primavera, 1980  
M.I.T. Press, 1980

La Escuela de Diseño de la Universidad de Harvard acaba de editar una nueva revista de arquitectura. El editorial de este primer volumen titulado *Beyond the Modern Movement* dice que «en contraste con muchas publicaciones nuevas que hablan de grandes ideales y propósitos, nosotros estamos interesados en "ideas" en la arquitectura y su relación al arte de la construcción».

Este primer volumen parece un intento sincero de presentar un panorama amplio del tema «El Movimiento Moderno» y consta de unos 14 artículos escritos por arquitectos, historiadores, y críticos como Stern, Gebhard, Silveti, etc., una entrevista con Venturi y Scott Brown, y una sección gráfica del Hotel Berlín de O.M. Ungers. El precio de la revista a primera vista puede parecer caro (\$ 20), pero al considerar la calidad de los artículos y la publicación en general, realmente vale la pena.

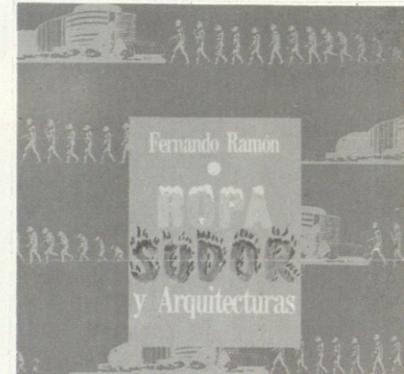
Modern Architecture-A Critical History  
Kenneth Frampton  
Oxford University Press, 1980

Kenneth Frampton, arquitecto, crítico y actualmente profesor en la Universidad de Columbia de Nueva York nos presenta una visión original de la historia de la arquitectura moderna en su último libro. Esta visión es sobre la conciencia e intención polémica de la arquitectura tanto como los edificios mismos. Su libro da énfasis a las ideas detrás de los proyectos. Las tres partes del libro organizadas cronológicamente (Desarrollo cultural; 1836-1963, Una historia crítica; Análisis y extensión al presente) trata de los movimientos y grupos más importantes (Bauhaus, Chicago School, De Stijl, etc.) y sus inter-relaciones y hace mención especial a las figuras más notables de la arquitectura moderna—F. L. Wright, MacKintosh. En resumen, su mensaje es el de la importancia de encontrar un equilibrio entre las necesidades fundamentales de la creación de espacio y los sistemas racionales de producción.

El libro, bien ilustrado y de texto claro va acompañado de una extensa y útil bibliografía.

Ropa, sudor y arquitecturas  
Fernando Ramón H.  
Blume ediciones, 1980

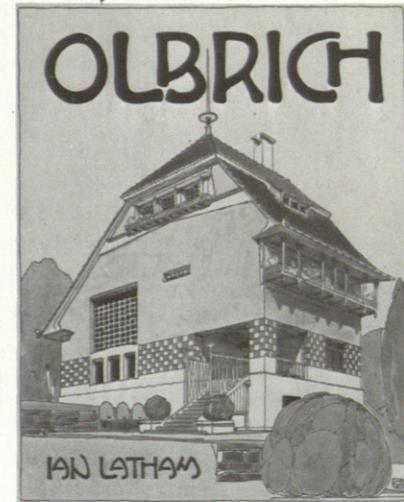
El arquitecto Fernando Ramón, dentro de la serie Energía, clima diseño, es autor de un nuevo libro técnico que trata de temas del medio ambiente y su relación con la arquitectura. Más específico, habla de temas de termofisiología, termoeconometría, clima, radiación, etc., de una manera clara y con suficientes datos para que el arquitecto pueda hacer sus propios cálculos y aplicaciones de los conceptos presentados en el libro. En los últimos años, cada vez más los arquitectos están obligados a enfrentar problemas de energía y a considerar soluciones «pasivas» en sus proyectos. El libro de Ramón proporciona datos básicos acompañados de escritos breves sobre, torres del viento, casas solares, recintos urbanos, plazas, etc., que permiten este enfoque.



Olbrich  
Ian Latham  
Academy Editions, 1980

La vida de Joseph Olbrich, fundador del Secesionismo vienés, y sus veinte años de actividad profesional es el tema de este libro monográfico de Academy Editions de Londres. Como todos los libros de Academy, es de alta calidad gráfica y con un formato y diseño que muestra los muchos edificios de Olbrich de una manera muy digna. Se aprecia la labor de investigación necesaria para la recopilación de tanta documentación gráfica. El punto más débil del libro está en el texto.

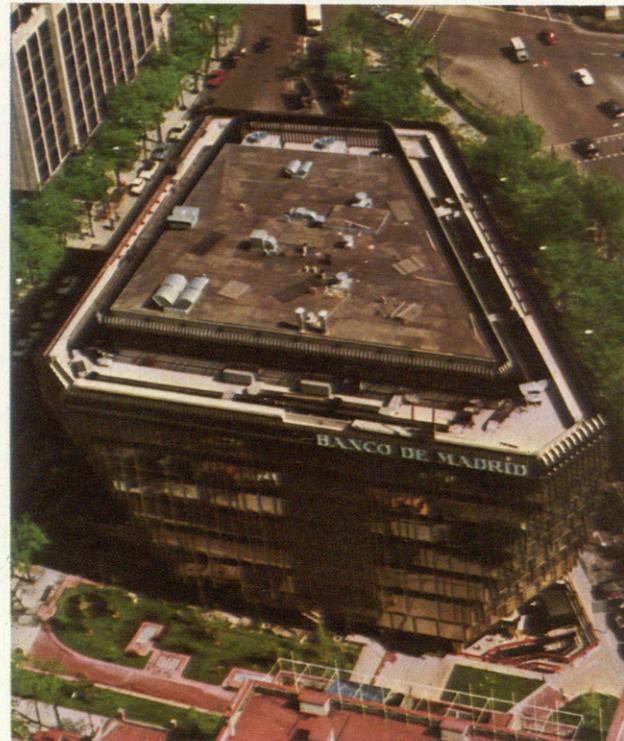
En lugar de ser un análisis original o que aporta un enfoque crítico a las obras de Olbrich, se queda en sólo una biografía. Por eso, el libro sirve como referencia gráfica para aquellos que quieran hacer sus propios análisis o sirve para introducción a la vida y obra de Olbrich.



# El agua destruye gota a gota. **Butilo *INDY*** protege metro a metro.



Pabellón industrial en Yurre (Vizcaya), cuya cubierta de 22.500 m.<sup>2</sup> de superficie, ha sido impermeabilizada con láminas de caucho butílico INDY.



Terraza de 2.500 m.<sup>2</sup> de superficie, recubierta con láminas de caucho butílico INDY, perteneciente al edificio del Banco de Madrid (ahora la Caixa).

Debido a su estructura molecular extraordinariamente compacta, las láminas Indy de caucho butílico (\*) constituyen una barrera contra la humedad, más efectiva que cualquier otro material semejante. Lo aseguramos después de diez años de experiencia, en los que hemos instalado miles de m.<sup>2</sup> de láminas Indy. En el recubrimiento de tejados, terrazas, cubiertas planas, piscinas, fachadas, cimientos, túneles, sótanos; en el tratamiento de juntas estructurales y todo tipo de fisuras; en cualquier problema de protección contra la humedad, tanto en la construcción, como en la industria o el campo, por su superior impermeabilidad, larga vida, inalterabilidad a las temperaturas extremas, resistencia, flexibilidad, facilidad de manipulación y mínimos costos, las láminas Indy de caucho butílico son la solución más eficaz, útil y rentable.



Detalle de empalmado en frío de las láminas. La facilidad de instalación es característica del caucho butílico INDY.

Asesoramiento y pedidos:



División Productos Industriales. Apartado 406 - Bilbao.

(\*) UNICAS LAMINAS DE AUTENTICO CAUCHO BUTILICO fabricadas en España con licencia ESSO.

# Puertas Cuesta de alta seguridad, revalorizan la construcción.

Ahora usted puede ofrecer belleza y seguridad en una nueva vivienda, algo muy importante, con los tiempos que corren y que, no lo dude, revaloriza la construcción. Por eso, cuando proyecte sus obras, cuente con puertas Cuesta de alta seguridad.

Estas puertas han sido creadas, desde el principio, como tales puertas de seguridad:

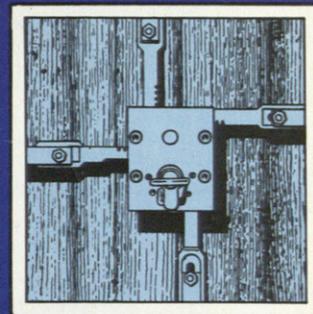
- Guardando el mismo estilo que las del resto de la casa.
- Alta seguridad en el blindaje, con la plancha de acero situada delante de la cerradura.
- Cerradura central, como la de una caja fuerte, con 4 cerrojos que penetran en el marco, en los 4 puntos claves. Llave extraplana irreproducible.
- Marco asegurado mediante 5 tacos de acero expansivo de 15 cms. de largo que atraviesan el marco y el tabique.
- Las puertas Cuesta de alta seguridad son tan sencillas de colocar como una puerta cualquiera. La larga tradición de Manufacturas de la Madera Cuesta, en la fabricación de puertas, confieren, a las de alta seguridad, la garantía de su saber hacer.

**Puertas**  
**Cuesta**   
un nuevo estilo en la alta seguridad.

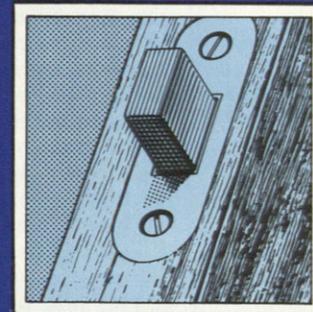
PARA MAYOR INFORMACION DIRIJASE A:

Manufacturas de la Madera Cuesta, S.A. Fábrica y Oficinas Generales:  
General Mola, s/n. Teléf. 16 01 00. VILLACAÑAS (Toledo)

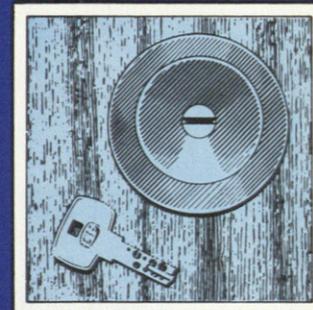
DELEGACIONES: • LA CORUÑA c/. Rubine, 49 - Apartado 411. Teléfonos:  
27 52 11 - 27 52 90 • ASTURIAS Avda. de Simancas, 49/bajo. Teléf.: 36 93 22.  
GIJON • ZONA CENTRO c/. Serrano, 213-1.ª - Teléfs.: 250 24 36 - 250 24 08.  
MADRID-16 • SAN SEBASTIAN c/. Prim, 29. Teléfs.: 46 37 66 - 27 97 35 •  
ALICANTE Avda. de Marquesado, s/n. Teléf. 78 12 74. DENIA (Alicante) •  
MURCIA c/. Marqueses de Aledo, 17 bajo. Teléf. 80 01 89. ALCANTARILLA  
(Murcia) • VALENCIA c/. Cervantes, 13. Teléf.: 285 19 74. OLIVA (Valencia).



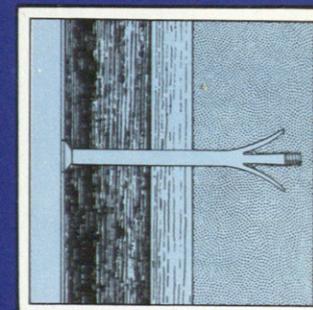
DETALLE DE LA CERRADURA



DETALLE CERRADURA  
PUNTO CLAVE



CERRADURA Y LLAVE EXTRAPLANA



TACO EXPANSIVO



## English Summary

In this fourth issue of 1980, *Arquitectura* emphasizes the architectural project built or unbuilt. The main part of the magazine is devoted to 760 housing units designed for the outskirts of Madrid and a project for a health center in Alicante. The regular section of «fichas» includes six projects by Madrid architects followed by a critique of a small house in Zaragoza.

To round out the theme of projects, an international view is presented with two well known, but important projects by Italian architect Giorgio Grassi.

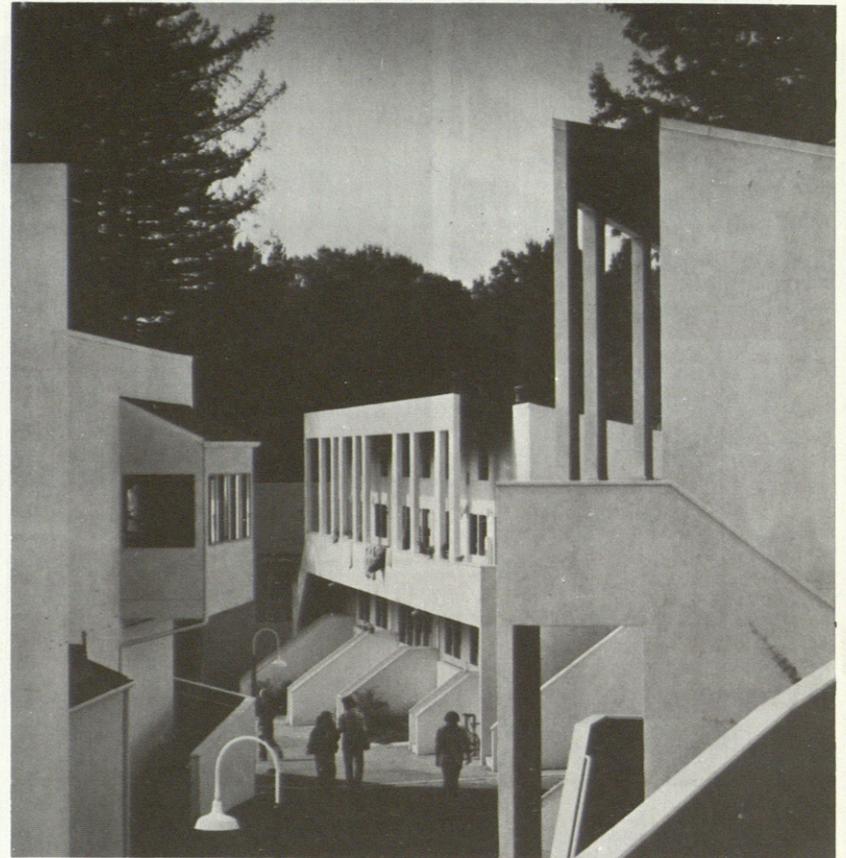
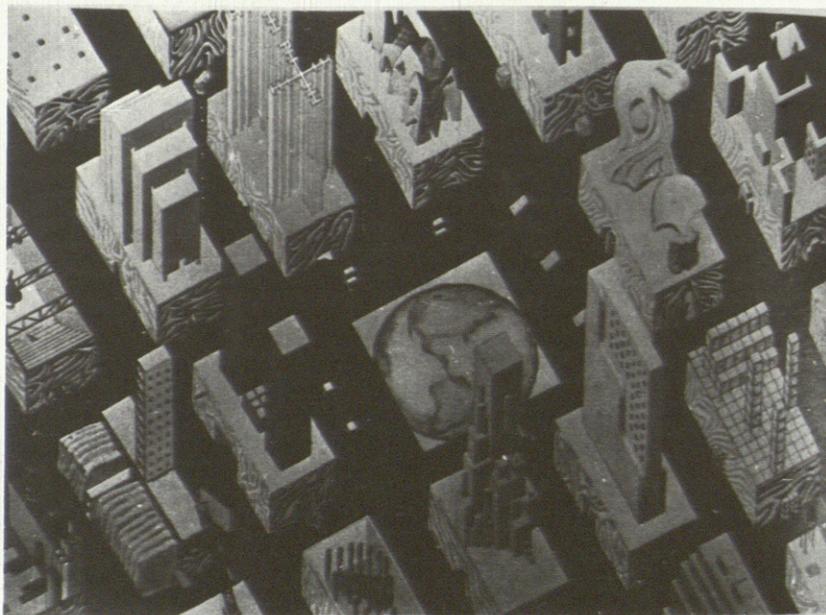
### A PERSONAL VIEW OF ARCHITECTURE

*Charles W. Moore*

American architect Charles Moore outlines some personal thoughts about his methods of architectural design followed by an explanation of some of his recent works.

«It seems to me to be the case that some architects start from a theory of architecture and then develop that theory in ways that are internally consistent and build some buildings. Others start the other way around and build some buildings which they think are right to build and then invent reasons why they did that. I confess that I belong to the latter group, so what passes for theory is really a set of explanations of why I think the things that are important are important, why the buildings that I have made work like that, and why the process of making is the way it is. This has brought me in my professional life into conflicts with people of the other persuasion, people who start from a theory and work out, who generally call themselves rational. They generally announce that some people are rational and some people are irrational, and that the former is good and the latter is bad, and they are the former and I am the latter.

It seems to me to be more useful to take it that the opposite of rational in that sense is sensible; that the architecture that we enjoy, move in with our bodies, and remember with our memories is sense, that is, with all our senses, is architecture with an internal resistance as well and with in fact a kind of structure that makes it possible to figure out how to do and to explain if afterwards.»



### POSTMODERN MORALITY AND THE ETHICS OF A NEW FUNCTIONALISM IN URBAN DESIGN

*Francisco F. Longoria*

Architect-planner Francisco Longoria presents an article which was first written in 1979 for a conference in Seville, but is still relevant today due to its polemic theme of morality in architecture and design.

«The dialectic between progress and history is a constant in current discussions which speak of architecture in relation to its surroundings. Connotations of illusion and disillusion with respect to the system of production are constant contradictions present in discussions of the construction of the city. These discussions view architecture within a framework of the ideal, or as a utopian project. This idealization brings with it value judgements which require the contemplation of new responsibilities of an ethical nature.»

Longoria develops his article touching on points of social propositions and manifestos, negative pragmatism (where he outlines his view that many times the very nature of urban planning is to seek a method of resolution of conflicts that are ideologically irreconcilable), positivist utopias, the rehumanization of functionalist design, the ethics of urban functionalism and anti-historical functionalism.

In his final summary, Longoria criticizes the post modern morality as being too limited in that «Post modernism seems to stem from a conception of *virtual architectural space* of a city which is judged in terms of environmental quality only through its image.»

Ministerios de INDUSTRIA y de COMERCIO

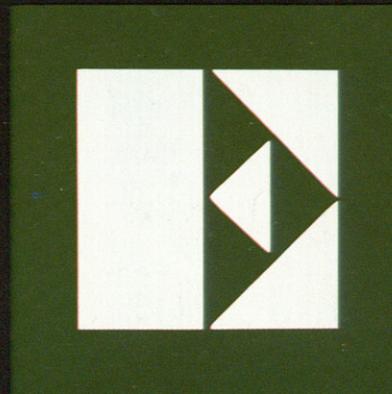


- EDIFICIOS PUBLICOS
- CENTROS EMPRESARIALES
- COMPLEJOS RESIDENCIALES

D.G. Seguros



Adriática de Seguros



Banco de Bilbao

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



Edificio IBM



I. Metropolitana

# ARQUITECTURA

PUBLICACION PERIODICA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

