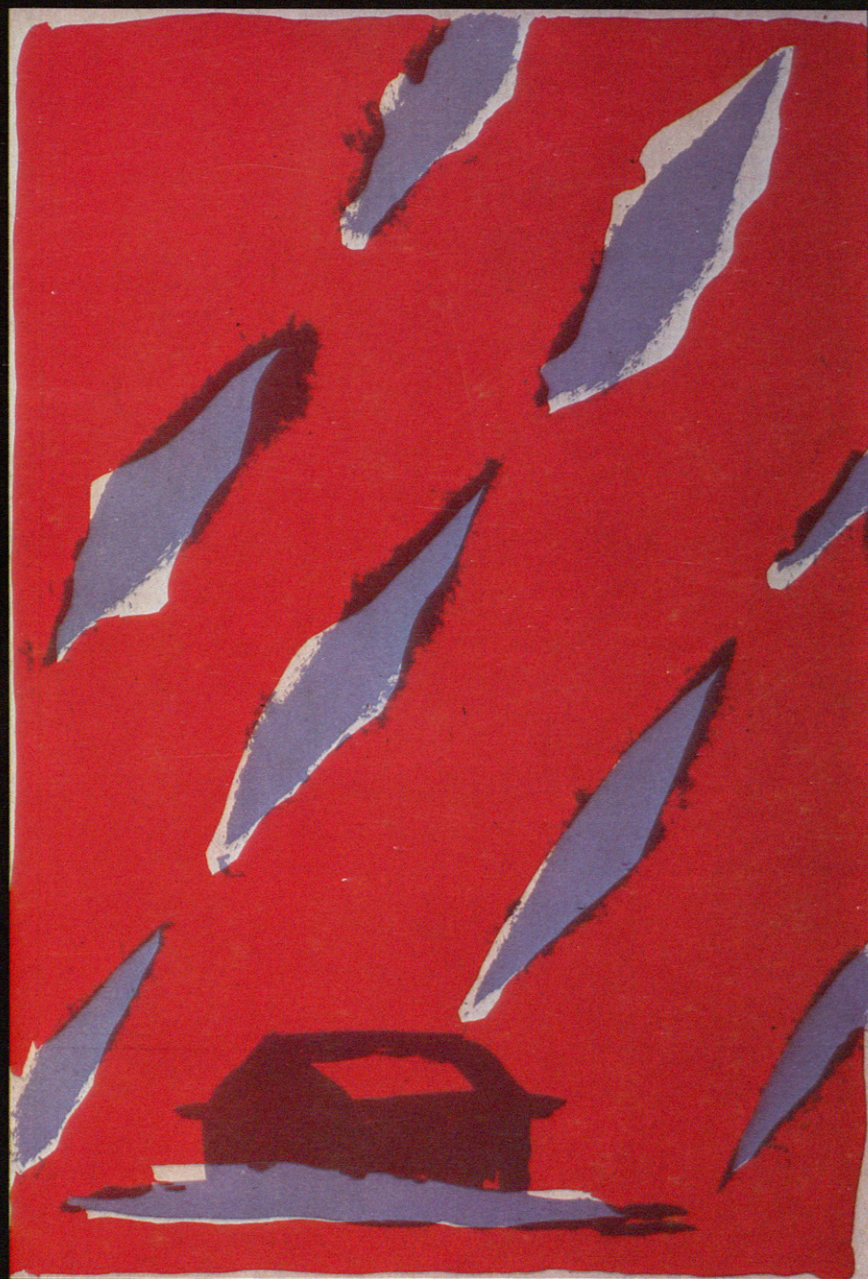


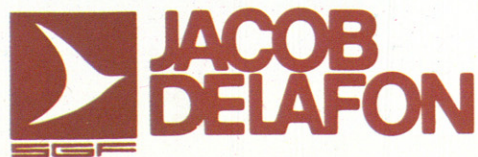
ARQUITECTURA

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

Secretaría redacción

Leonor Pérez

Proyecto gráfico y producción

Miguel Acuaroni

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

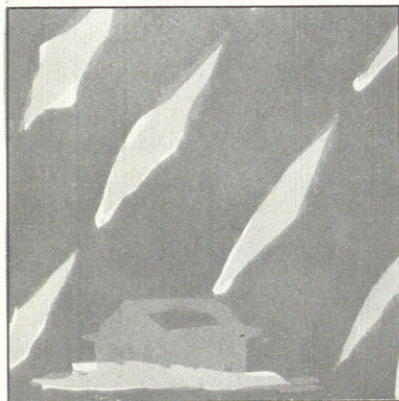
Olga Ortega, Arquitectura
Barquillo, 12 - Madrid-4
Tel. 232 54 99

Distribución

Barquillo, 12
Tel. 232 54 99

Tirada: 7.000 ej.
(solicitado control OJD)
Precio 250 ptas.
340 extranjero

Portada: Juan Navarro
Baldeweg



Sumario

- 6 Notas breves
- 16 Los premios nacionales de restauración
Javier Tusell, Dionisio Hernández Gil
- 18 Reutilización de la Casa Thomas de
Luis Doménech y Montaner
Estudio Per
- 22 Restauración de la Iglesia de San Martín
en Valdilecha
Amparo Berlinches
- 26 Restauración del Observatorio
Astronómico de Madrid
Antonio Fernández Alba
- 30 Rehabilitación del Real Coliseo de
Carlos III, El Escorial
Mariano Bayon y José L. Martín Gómez
- 34 Reforma y Ampliación del Convento
de San Juan de la Cruz, Segovia
Manuel de las Casas e Ignacio de las Casas
- 38 Palacio de los Condes de Peñalva, Valencia
José Antonio Domínguez Salazar, José
A. Domínguez Urquijo y Manuel
Domínguez Urquijo
- 42 Plan urgente de Castellar de la
Frontera, Cádiz
Jaime López de Asiain y Luis Alemany Orella
- 45 Restauración y reforma del Palacio de
las Bezaras, Haro (Logroño)
José Ignacio Rodríguez Fernández
- 46 La complejidad de la restauración
monumental
Francisco Calvo Serraller
- 48 Fichas de arquitectura
Jesús Arribas; Manuel Ayllón, Jaime
Ferrer, Fernando García y José Miguel
Martín; Leopoldo Fabra y Alberto
Humanes; Angel Fernández Alba; Carmen
Bravo, Pilar Contreras, Jaime Martínez y
José Luis de Miguel; Carlos Revuelta y
Juan Carlos Albert.
- 54 La fase narcisista en la arquitectura
Alex Tzonis y Liane Lefaivre
- 72 Libros recibidos
- 83 English summary

Editorial

EL patrimonio arquitectónico en nuestro país, ha sufrido un tremendo deterioro en este último período de nuestra historia. La tremenda presión especulativa en el casco de nuestras ciudades así como a la consciente falta de una política cultural coherente por parte de los organismos competentes, han sido factores determinantes de esta desgracia. Afortunadamente parece, que al menos en este segundo aspecto, las cosas empiezan a cambiar y que puede vislumbrarse una toma de conciencia colectiva que con el tiempo nos conduzca a la transformación profunda que requiere nuestra política cultural para frenar la continua erosión en la monumental riqueza de nuestro patrimonio histórico-artístico.

Así, la redacción de «Arquitectura» ha decidido publicar en este número los premios que el Ministerio de Cultura ha otorgado a las mejores obras de restauración que al concurso público convocado por él concurrieron. Junto con los premios se publican otros no premiados pero merecedores también de ser conocidos. Los proyectos van acompañados de una nota del Director General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos, Don Javier Tusell Gómez, así como de unas breves reflexiones acerca del problema de la restauración por parte del Jefe del Servicio de Inspección Técnica de Monumentos y Conjuntos, Don Dionisio Hernández Gil y Don Francisco Calvo Serraller.

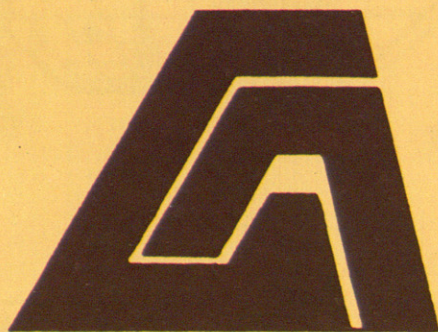
El resto del número, como ya es habitual, lo conforman el «catálogo» de arquitectos madrileños y el artículo de Tzonis y Lefaivre recientemente publicado en el Harvard Architecture Review en el que se cuestiona la validez de las tendencias que la nueva arquitectura «post moderna» pretende asumir.

Casa & Jardin **DARRO** saisa **DE NATURA** ESTAÑOS DE PEDRAZA **DADIN,S.A**



Restauración Casa Cuartel de la Guardia Civil, Pedraza (Segovia)

Tienda "DE NATURA "



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:

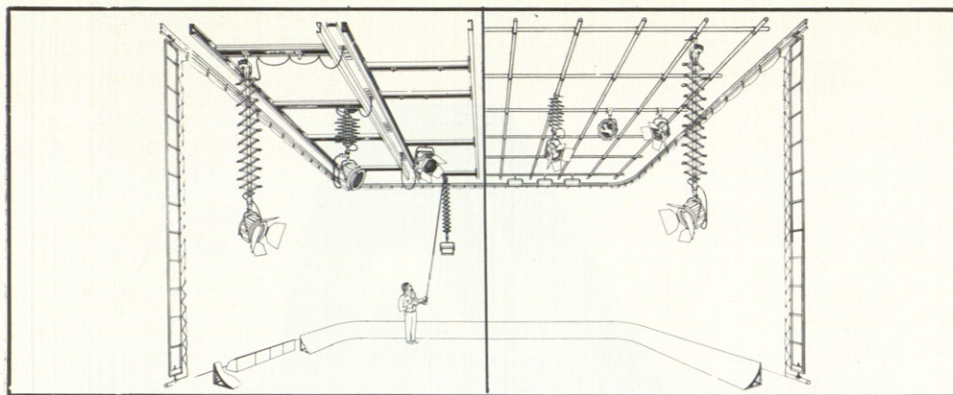
C/. Nuñez de Balboa, n.º 13 - Tels. 225 15 14 - Madrid-1

C/. Comandante Zorita, n.º 15 - Tels. 234 78 75 - 234 21 19 - Madrid-20.

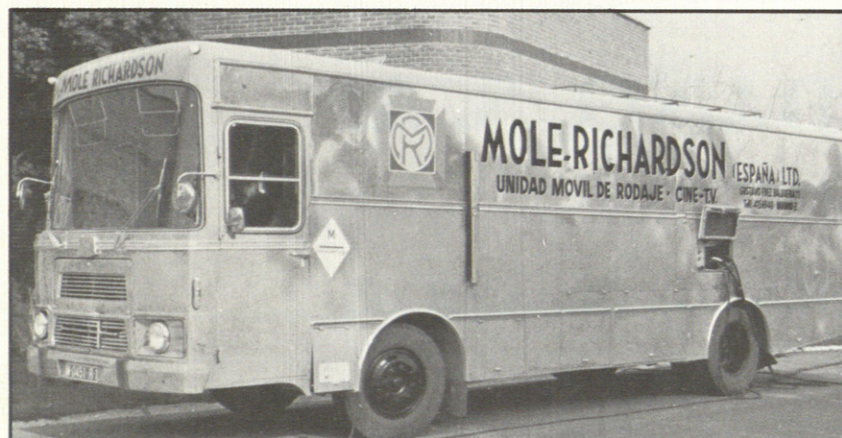
Almacén de materiales

de Construcción en general:

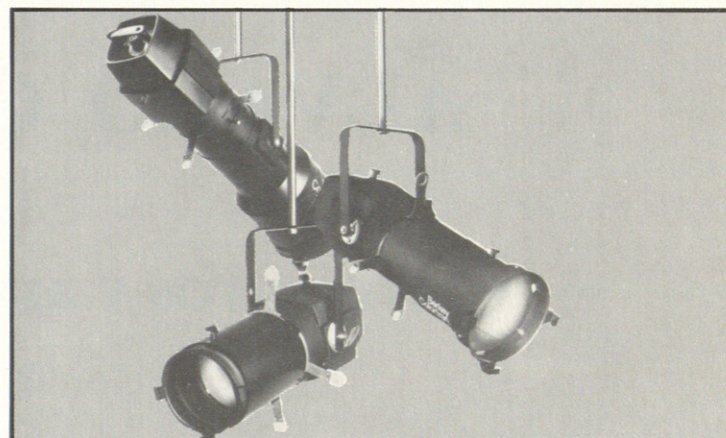
Travesía San Mateo, n.º 13 - Tels. 419 03 39 - Madrid-4.



SISTEMAS DE SUSPENSION Y EMPARRILLADOS



UNIDAD MOVIL



ILUMINACION

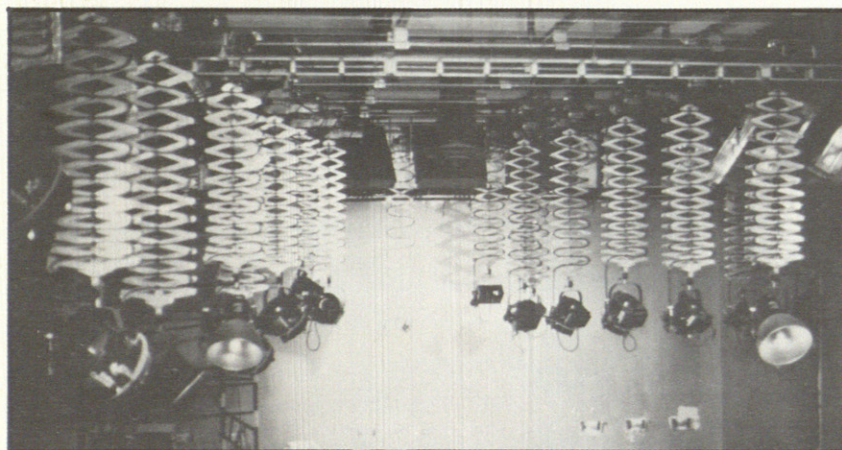
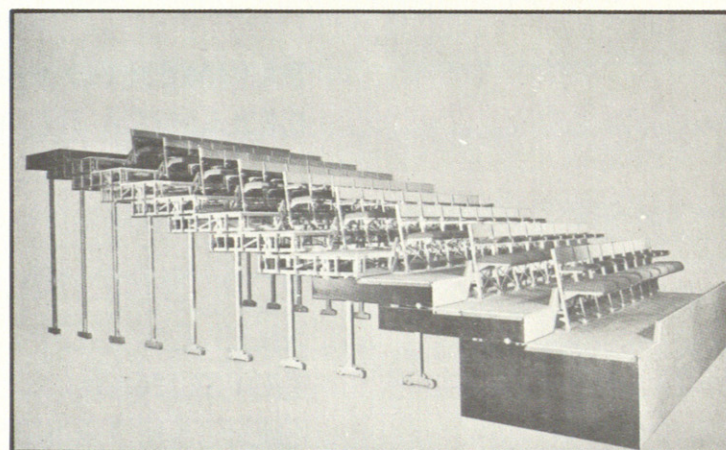


FOTO ESTUDIO



BUTACAS MOVILES

Mole-Richardson Iberica, S.A.

**ILUMINACIONES - SISTEMAS DE EMPARRILLADOS EN SISTEMAS TELE-STAGE -
TEATROS Y AUDITORIUMS - TELONES DE SEGURIDAD - FOLLOW-SPOTS
DE DESCARGA Y QUARZO, ETC...**

**REGULACIONES ELECTRONICAS - SISTEMAS DE SUSPENSION - BUTACAS MOVILES -
FOSOS - PLATAFORMAS TELESCOPICAS - UNIDADES MOVILES PARA CUALQUIER
TIPO DE ILUMINACION - TELECINES RANK CINTEL -
EQUIPOS DE MONTAJE STEENBECK.**





Selecta crianza Berberana



Notas breves

Nueva publicación

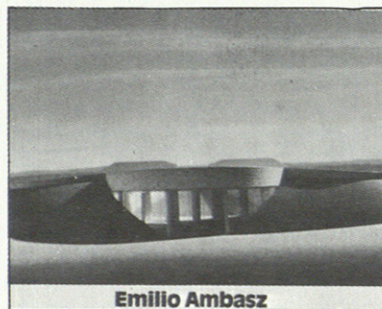
Se espera la próxima aparición de una nueva publicación de arquitectura y diseño titulada *Metropolis*. En el formato de *Metropolis* se observan similitudes con el ya desaparecido *Skyline* del Institute of Architecture and Urban Studies de Nueva York debido posiblemente a que el director sea la misma persona, An-



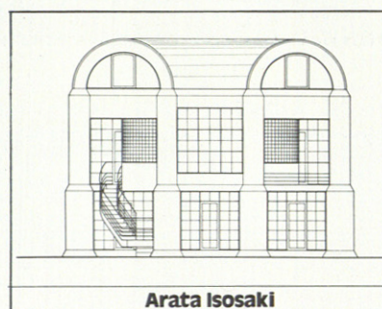
drew MacNair. Sin embargo, *Metropolis* intenta ser distinta a *Skyline* ya que va dirigida al público en general además de arquitectos. Este periódico mensual incluye noticias de actualidad, entrevistas, columnas regulares escritos por corresponsales en muchas ciudades europeas y de los Estados Unidos y proyectos.

«Las últimas arquitecturas»: Encuentros en el País Vasco

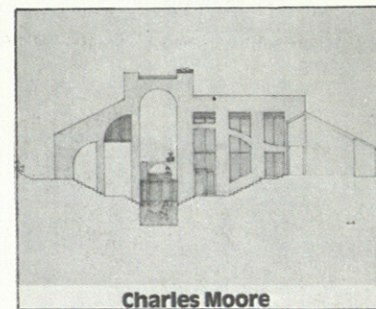
Con este título tan a la moda «Las últimas arquitecturas» tan sonoro como el de otros symposios ya realizados en la península, «Arquitectura y Vanguardia teórica de los años setenta» (Barcelona, febrero del 80), «Arquitectura y Ciudad; Vanguardia y continuidad» (Valencia, abril del 80), o fuera de ella «El desafío del Eclecticismo» (San Francisco, primavera del 80), etc..., vamos a intentar analizar, en la segunda quincena de noviembre, eso que todo el «mundillo» de la arquitectura está



Emilio Ambasz



Arata Isozaki



Charles Moore

Exhibición «Se venden casas»

La Galería Leo Castelli de Nueva York ha organizado una exposición poco común bajo el título *Houses for Sale*. El concepto de la exposición es distinto por dos razones; primero, las galerías de arte tradicionalmente se han limitado a mostrar pintura, escultura o más recientemente fotografía, y segundo, los ocho diseños de casas

unifamiliares están a la venta no sólo como obras de arte, sino como proyectos a construir.

Los arquitectos participantes en la exhibición son: Emilio Ambasz, Peter Eisenman, Vittorio Gregotti, Arata Isozaki, Charles Moore, Cesar Pelli, Cedric Price y Oswald Mathias Ungers y en ella se observa una gran variedad de enfo-

ques desde posturas formalistas a imágenes post modernas.

El tema de la vivienda unifamiliar refleja un prototipo de la vida americana y esta manera de vender arte, arquitectura, casas, que también va muy ligada a la cultura del país, forman la base de una exposición que sólo podría originarse en los Estados Unidos.

debatiendo tan intensamente en estos momentos, esto es el post-modernismo en arquitectura como algunos dicen, o más claramente el rumbo que la Arquitectura está tomando.

Hemos asistido personalmente a alguno de los symposios antes aludidos y hemos comprobado que estos tenían un enfoque predominantemente teórico y más aún, que la asistencia predominante era la de los teóricos de la arquitectura o de arquitectos pero en su faceta de teóricos fundamentalmente, en claro detrimento de la otra cara de la moneda esto es de la Arquitectura realizada.

Por lo mismo, pero al revés, a Vitoria van a venir arquitectos en «activo» y por supuesto a enseñar sus obras ya realizadas o sus proyectos de última hora, pero lo que sí es un requisito imprescindible y un denominador común a todos ellos es la voluntad de «hacer arquitectura» a pesar de los pesares.

El otro denominador común es el de ser jóvenes, de cuarenta años para abajo, la nueva generación de

arquitectos que empieza a dar «su respuesta» al eterno problema de la Arquitectura.

La respuesta sabemos de antemano que no es unitaria, que es diversa. Ya no hay «Estilo Internacional» en Arquitectura, afortunadamente, ¿quizá? Ahora hay varias Arquitecturas o «Eclecticismo» para otros, confusión y atisbos de luz, intentos de superación de la monotonía de nuestro mundo, «tan moderno», y esperanzas en una diversidad enriquecedora.

La confrontación va a ser a tres niveles, el internacional, el español y el propio del País Vasco. Asimismo, y paralelamente a las charlas, que serán en Vitoria (por su centralidad), se van a realizar tres exposiciones simultáneas en Pamplona, Vitoria y Bilbao sobre la obra que los arquitectos invitados presentarán personalmente en Vitoria y que serán inauguradas el 14 de noviembre, permaneciendo en las sedes colegiales ya aludidas hasta el 31 de enero.

Los arquitectos invitados, cuya selección es una de las posibles y sin ninguna pretenciosidad por parte de

los que organizamos estos encuentros, de exhaustividad, son los siguientes:

Día 14 de noviembre:

PIERLUIGI NICOLIN
(Director de la Revista Italiana LOTUS)

Día 17 de noviembre:

FRANCO PURINI

Día 19 de noviembre:

YAGO BONET CORREA, JERONIMO JUNQUERA y ESTANISLAO PEREZ PITA

Día 21 de noviembre:

ANTONIO BARRIONUEVO y FRANCISCO TORRES

Días 24 y 25 de noviembre:

STANLEY TIGERMAN

Día 26 de noviembre:

CESAR PORTELA y ANDRES REBOREDO

Día 27 de noviembre:

MIGUEL GARAY
MANUEL INIGUEZ y ALBERTO USTARROZ

Día 28 de noviembre:

PEDRO MARIA BASAÑEZ
ARQUITECTOS VITORIANOS
LA COMISION DE CULTURA,

Trabajos de Arquitectos españoles

La revista italiana L'Industria delle Costruzioni, una publicación técnica dedicada a la arquitectura está dedicando parte de su sección internacional a la obra de arquitectos españoles. En los últimos números ha publicado obras de Manuel e Ignacio Casas, J. Junquera y E. Pérez Pita. Para los próximos números, el corresponsal Miguel Juste tiene previsto incluir el Auditorio de Falla del



arquitecto García de Paredes, la obra de Cruz y Ortiz y Barrionuevo de Sevilla y más adelante trabajos de otras regiones de España.

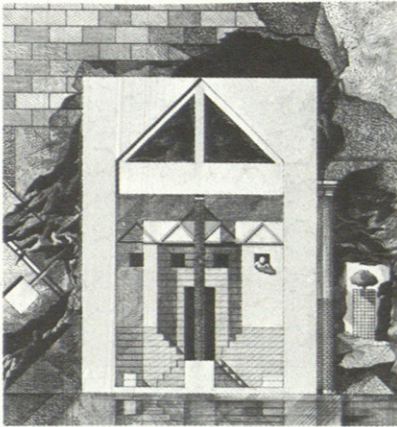
También cabe destacar que en la publicación francesa «Architecture interieure» Bankunion y Banco Pastor de J. A. Corrales y R. Molezún forman parte del tema central de la revista correspondiente a septiembre-octubre 1980. La amplia documentación gráfica va acompañada de un texto de los autores de los edificios.

Por error de imprenta se omitió el nombre de Sebastián Araujo como autor de la vivienda en la página 41 del número 225.

Arquitectura en la bienal de Venecia

La decisión de incluir en la Bienal un sector dedicado específicamente a la arquitectura fue el resultado de experiencias de años pasados y de la necesidad de tratar la arquitectura como tema autónomo.

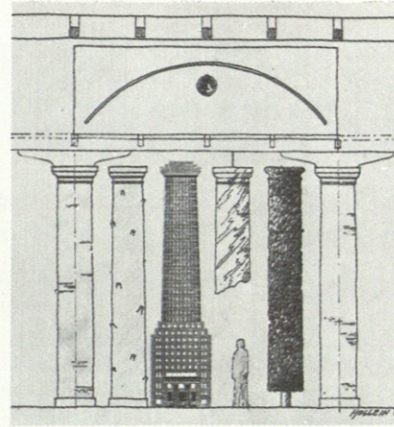
La inclusión de la arquitectura entre otras artes visuales había



Franco Purini, Laura Thermes.

creado problemas de definición y formas de participación dentro de los temas ya establecidos.

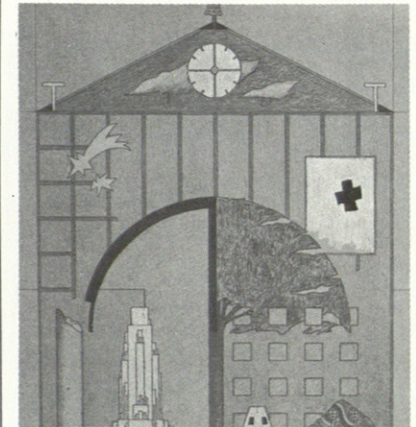
Un comité internacional (fundamentalmente italiano) organizó este primer encuentro que tenía como tema central la «Strada Novissima» —una calle construida dentro del pabellón de arquitectura—. El intento era de permitir a los visitantes descubrir y analizar el concepto tan fundamental del post modernismo de «volver a la



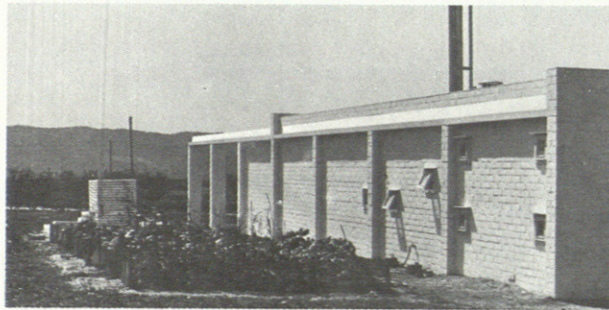
Hans Hollein.

calle» como elemento generador de la ciudad.

Veinte arquitectos participaron en esta parte de la Bienal creando fachadas con referencia especial al tema «La presencia del pasado»; y un total de más de 50 (entre los que se encontraban los españoles: Patxi Biurrun, P. Bonet y C. Cirici, Clotet y Tusquets y G. Vázquez Consuegra y Taller de Arquitectura) participaron en otros aspectos de dicha Bienal.



Joseph Paul Kleihues.



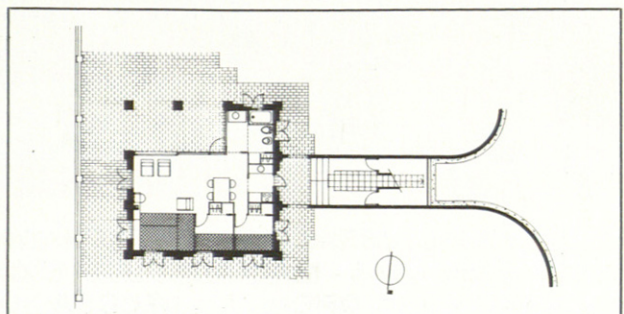
Bonet y Cirici.



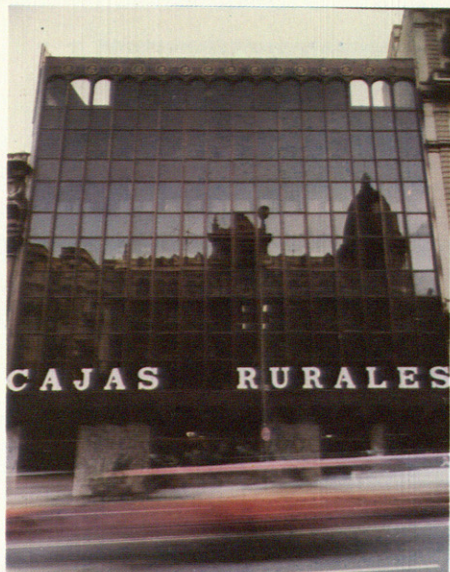
C. Vázquez Consuegra.



Francisco Javier Biurrun.



Luis Clotet y Oscar Tusquets.



FOLCRÁ, S.A.



Espronceda, 180 - BARCELONA
Tel. 307 44 00

Apartado Correos n.º 175 BARCELONA

Dirección Telefónica: Folcrasa.

Telex.- 97.617 FOLC.

Ferrer del Río, 14, 5.º, A - MADRID-28

Tel. 255 28 12

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

Tel. 431 59 23

Fábrica en Martorell: Polígono Can Casa -

Can sunyol Tel. 775 40 51

RENOVACION Y RECUBRIMIENTO DE FACHADAS - MUROS CORTINA - PUERTAS - FACHADAS PANEL - VENTANAS - MARQUESINAS - ESCALERAS - CRISTALERAS - FALSOS TECHOS - SEPARACIONES PARA OFICINAS - DECORACION DE INTERIORES - RECUBRIMIENTOS DE PAREDES Y PILARES - CELOSIAS - REJAS - ELEMENTOS PARA LA EDIFICACION EN ACERO INOXIDABLE, ACERO COR-TEN, ALUMINIO, COBRE Y BRONCE - ACRISTALAMIENTOS DE OBRAS, BLINDADOS, DE SEGURIDAD, DOBLES ACRISTALAMIENTOS

GRUPO FOLCRÁ EDIFICACION



Notas breves

Exposición de Matisse

De octubre a diciembre de este año tiene lugar en la Fundación March una importante exposición de la obra de Henri Matisse. La organización de esta exposición cuenta con la colaboración del Museo Matisse de Niza, la Galería Beyeler de Basilea, el Museo de Arte Moderno de Nueva York, el Centro Pompidou y la Fundación Maeght. La muestra que reúne obras de 1896 hasta los años 50 está formada en gran parte por pinturas, pero presenta también esculturas, gouaches decoupés y libros ilustrados por Matisse.

La selección de obras expuestas que se extiende a lo largo de la vida del artista nos deja apreciar algunas de las etapas en el desarrollo del estilo de este gran maestro. Desde las primeras pinturas de sus viajes a Breton donde se ve una gama de colores en gran parte dominada por tonos de beige y gris, a sus experimentos con impresionismo y el uso de color, al desarrollo de un estilo dominado por planos de colores luminosos, llegando a sus últimas obras de gran riqueza en términos de color y espacio. En las palabras de Matisse, «el uso de distintas técnicas no

es una contradicción, sino que los estilos son como medios a resolver el problema central del cuadro, la reconciliación del espacio y la superficie para llegar a un estado de la condensación de sensaciones que forma el cuadro».

Como es costumbre en la Fundación March, la exposición va acompañada de un catálogo cuidadosamente hecho. Complementando las reproducciones de las obras expuestas hay un texto por el artista que fue publicado originalmente en 1908 y que nos aporta unas explicaciones de aspectos importantes de la obra de Matisse.

Exposición y conferencia sobre el «Werkbund»

Una exposición sobre el movimiento artístico alemán, Werkbund, fundado en Munich en 1907 se inauguró en 10 de noviembre en el Instituto Alemán de Madrid. La muestra, que refleja la idea de la conciliación de la industria y el arte, consta de 112 reproducciones de trabajos desarrollados en los campos de la arquitectura, el diseño, el urbanismo y la ecología. El ciclo de conferencias complementarias se abrió con la par-

ticipación de Simon Marchan que habló sobre «El Werkbund y la estética industrial». Entre otros participantes están el sociólogo Michael Andritzky y el arquitecto Julius Posener que se ocuparon sobre el origen, desarrollo y la actualidad del Werkbund.

Arquitecturas Modernas

La galería Inganzo de Madrid, inauguró el pasado octubre una interesante muestra de dibujos realizados por un grupo de profesores y alumnos de las cátedras de elementos de composición y proyectos III de la Escuela de Madrid.

La exposición, como es lógico que ocurra con toda colectiva en la que figuran de 25 a 30 autores, resulta desigual. Desigual en cuanto a la calidad de los dibujos allí expuestos así como en la claridad conceptual de los mismos. Hay buenos dibujos arquitectónicos y los hay regulares, y hay buenos dibujos que se inspiran en temas de arquitectura y también entre estos, los hay regulares.

Es decir, que encontramos dibujos estrictamente arquitectónicos y otros que se valen de la arquitectura como tema de fondo para componer el dibujo. Unos, los primeros, son el dibujo del arquitecto, y los otros, los segundos, los «arquitectos del dibujo» formulándose así el dilema que a estas alturas debería estar ya zanjado: Arquitectura o arquitectura dibujada. Esto, que parece que la exposición quiere eludir al tomar el nombre que se le da, es a nuestro juicio una primera lectura que se desprende de lo allí colgado. Otra, es el ya aparentemente definitivo abandono de la «tendencia», antes fervorosamente mantenida desde ciertos sectores de la Escuela de Arquitectura de Madrid que por lo que vemos ahora miran más a los «pluralismos eclécticos» así como a la fuerte personalidad del «neo moderno» Guillermo Pérez Villalta, que decididamente se consagra entre los alumnos de estas cátedras como «creador de escuela». Pero también es de hacer notar que existen dibujos, menos sometidos a disciplinas determinadas, en donde el buen dibujo se utiliza como auténtica he-

rramienta del arquitecto; lenguaje codificado que expresa la arquitectura que el autor imagina. Son estos pocos los que a nuestro entender justifican el nombre por otro lado tan tremendamente equívoco de la exposición: «Arquitecturas Modernas».

Concurso de la Vaguada

El 31 de octubre se falló el Concurso de ideas para el centro cívico «La Vaguada» con los siguientes resultados:

Primer premio: Jorge Parcerisas Vázquez y Javier San José Marqués.

Segundo premio: José M. Caicoya, José R. Alonso Pereira y Manuel García García.

Primera mención: Antonio Rolando Ayuso.

Segunda mención: Luis Cervera Miralles.

Tercera mención: Juan Caldach Cervera, Francisco Candel Giménez, Jesús J. Eder Labayru.

Cuarta mención: F. Manuel Fernández Eduardo, Moisés Gallego Olmo, Mario Quintana Creus.

Quinta mención: Julio Cano Lasso, Carlos de San Antonio Gómez, Diego Cano Pintos.

Sexta mención: José Luis Martín Clabo.

Séptima mención: Rafael Pina Lupiáñez, María Dolores Artigas, Vicente Patón Jiménez.

Octava mención: Javier Vázquez Bermúdez, Ildefonso Vicente García, Juan Vicente García, Antonio Arean Fernández.

Novena mención: Jerónimo Junquera, Estanislao Pérez Pita, Ignacio García Pedrosa, Juan Carlos Moreno.

Décima mención: Pablo Carvajal Urquijo, Juan Monter Mieza, Alfredo Villanueva Paredes, Fernando Prats Palazuelo, Mario Muelas Jiménez, Manuel Paredes Grosso.

Paralelamente es intención de la Gerencia Municipal convocar una serie de mesas redondas que se centrarán en la problemática de los concursos, como sistema de elección de profesionales de cara a los proyectos que el Municipio decida acometer.



La odalisca del cofre rojo, Henri Matisse, 1926.

RELON®

Con gancho para la industria.

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

se presentan en forma ondulada o plana y translúcida.

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

tencia mecánica de los metales, así como gran luminosidad.

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

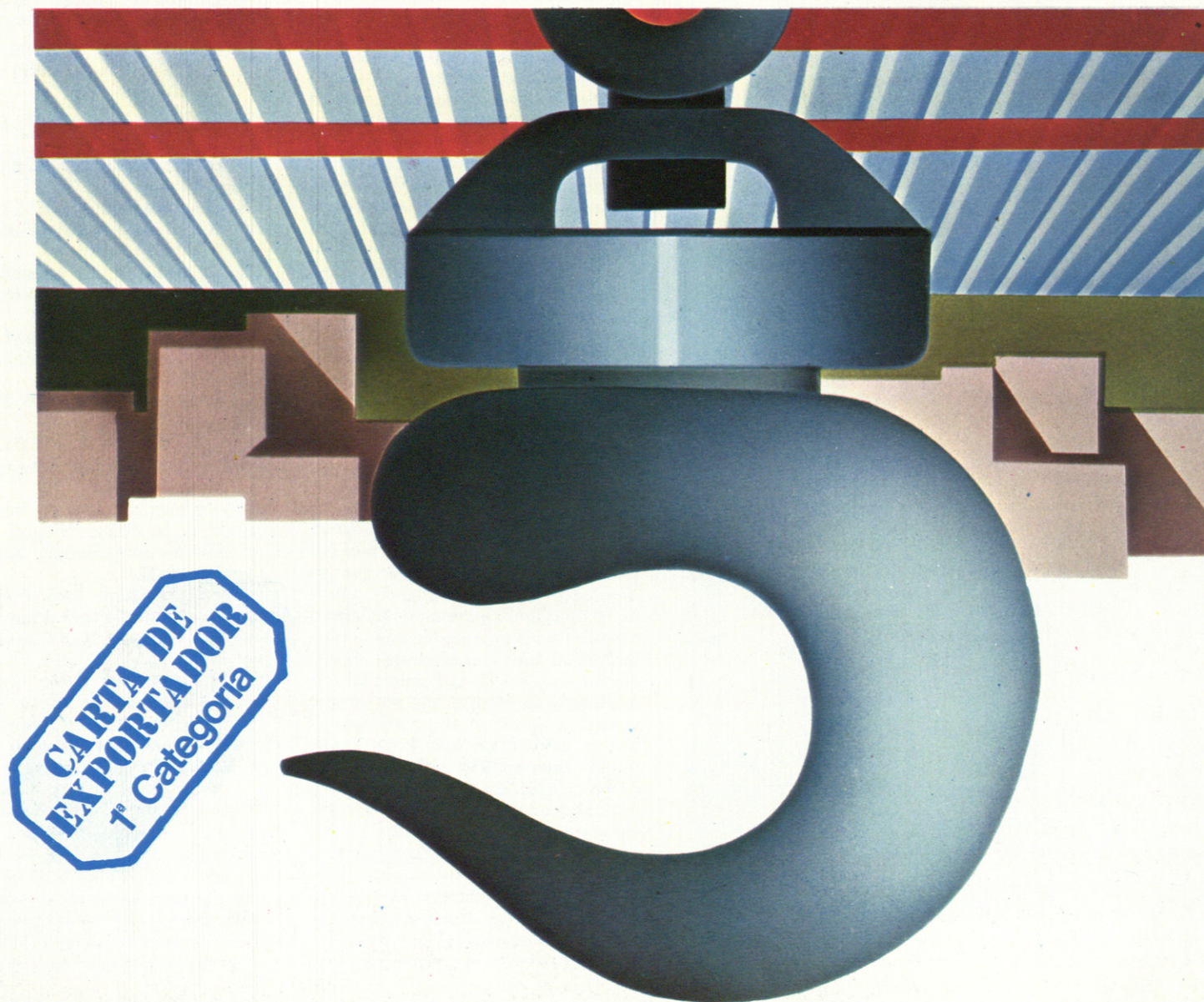
Fabricado por:

RIO RODANO, S.A.



GARANTIA DE FUTURO.

Capitán Haya, 1-11.º
MADRID-20





UNIVERSIDAD Y CAPILLA · ALCALÁ DE HENARES

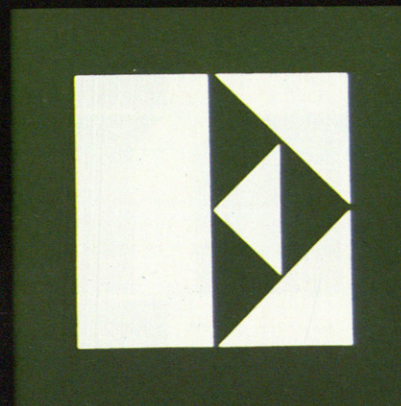


INSTITUTO LUIS VIVES · VALENCIA ·

RESTAURACIONES HISTÓRICO- ARTÍSTICAS



CAPILLA UNIVERSIDAD LAB. GIJÓN



PALACIO VISTA HERMOSA · ZARAGOZA



COLISEO DE SEVILLA

CONSTRUYE:

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

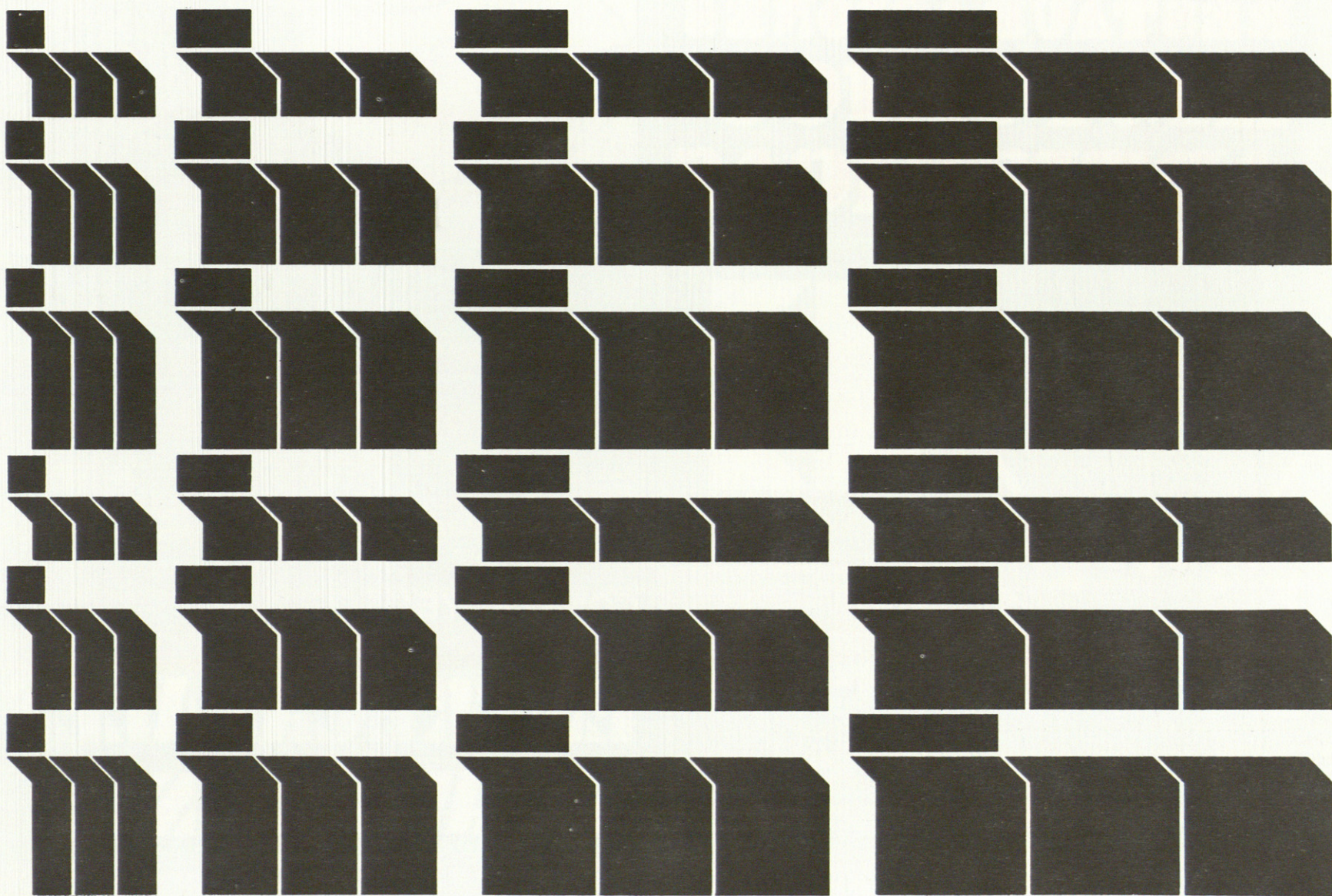
idea madrid

pº de la habana, 24
telf. 411 09 45, madrid-16

colección
mobiliario
internacional

idea mueble

vía augusta, 185
telf. 209 31 22, barcelona-21



Notas breves

Concurso de ideas para el Banco de España

Durante los meses de noviembre y diciembre en la sala de exposiciones del C.O.A.M. tiene lugar la exposición de los anteproyectos presentados para el Concurso restringido de ideas para la ampliación del Banco de España situado en la calle Alcalá con Marqués de Cubas. Los siete participantes cuyos trabajos están expuestos son: Martorell-Bohigas-Mackay, Luis Cubillo de Arteaga, Eleuterio Población, J. A. Corrales y R. Molezun, Fernando Moreno Barbera, Javier Yarnoz Orcoyen y Rafael Moneo. El concurso fue fallado el 15 de octubre de 1979, resultando elegida la propuesta de Rafael Moneo.

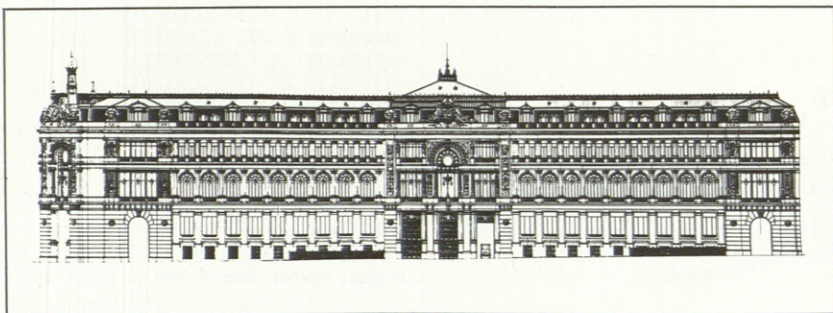
La esquina objeto del concurso está ocupada por un edificio de José de Lorite y Kramer construido entre 1919 y 1924. Para la construcción de una nueva propuesta es necesario el derribo de este edificio, situación polémica, por lo cual publicamos los siguientes informes del Colegio y Ayuntamiento para sacar a la luz toda la información a nuestro alcance sobre este tema importante.

Informe, complementario, sobre el visado otorgado al proyecto de derribo del edificio situado en el número cuarenta y seis de la calle de Alcalá de Madrid.

El Presente Informe se redacta para ser presentado en el Ayuntamiento de Madrid, a fin de que este Organismo conozca la opinión del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid en relación con el Proyecto de derribo del edificio situado en el número 46 de la calle de Alcalá de Madrid.

El citado Proyecto ha sido visado y despachado por los Servicios de Control del Colegio, ya que la acción prevista no se opone al planeamiento vigente.

Sin embargo, el visado concedido tiene carácter de CAUCION, pues este Colegio conoce la protección de carácter INTEGRAL asignada al



Proyecto de la primera ampliación, firmada por José Yarnoz Larrosa, en abril de 1927.

edificio en cuestión, en la versión del Plan Especial de Protección y Conservación de Edificios y Conjuntos de Interés Histórico-Artístico de la Villa de Madrid, aprobada —inicialmente— el día 30 de mayo de 1980 y —provisionalmente— en el Pleno municipal de julio de este mismo año que, en la actualidad se encuentra en la Comisión de Planeamiento y Coordinación del Área Metropolitana de Madrid para su sanción definitiva.

Este Colegio ignora si, tras la aprobación provisional, se mantiene o no la protección integral que correspondía a este edificio. No obstante, su criterio, por analogía con el mantenido con otros edificios en situaciones semejantes, es el de señalar al Ayuntamiento la conveniencia de respetar las previsiones del citado Plan Especial en la resolución del expediente de licencia de derribo que se abra con el Proyecto visado por el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid.

Sentado el anterior principio, de carácter general, el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid quiere exponer unas consideraciones que afectan específicamente al edificio número 46 de la madrileña calle de Alcalá.

Entiende —este Colegio— que las circunstancias concurrentes en el edificio y manzana son urbanísticamente singulares, tanto desde el punto de vista de su ubicación como del uso que corresponde, salvo en lo concerniente al edificio que nos ocupa, a los servicios del Banco de España, una de las entidades de mayor representatividad a nivel nacional. En función de estas circunstan-

cias urbanísticamente singulares y teniendo presente el espíritu que subyace en el documento del Plan Especial, que ha sido compartido en su escrito de alegaciones por el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, se puede llegar a la sustitución de un edificio existente por otro de nueva planta, cuando se demuestre públicamente beneficio en el interés general.

Por estas razones, el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid propone al Ayuntamiento que, antes de tomar una decisión definitiva en relación con la licencia de derribo que se solicita para el edificio número 46 de la calle de Alcalá, examine la oportunidad y la conveniencia de la sustitución a través de la correspondiente tramitación en la que habrá de

incluirse el «anteproyecto» de la nueva ordenación de la manzana.

En todo caso, este Colegio considera que deben tenerse presentes los innegables valores arquitectónicos que contiene el actual edificio.

Madrid, 18 de septiembre de 1980.

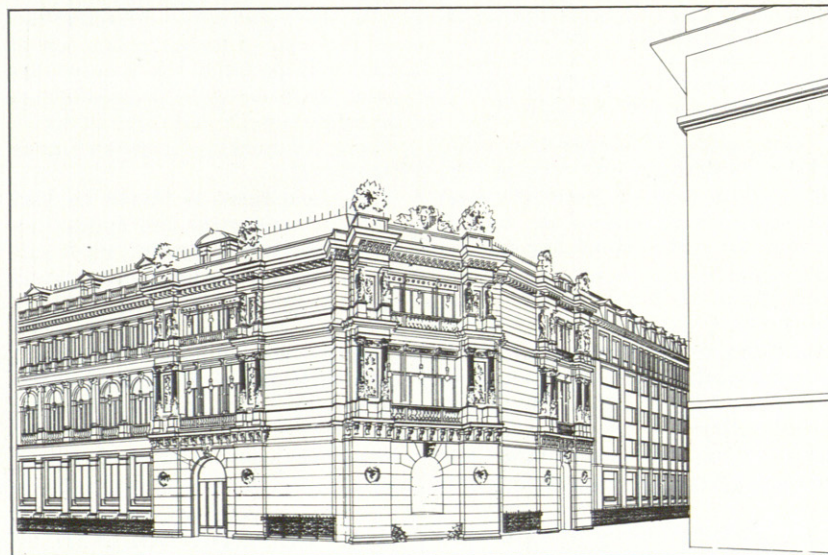
EL DECANO-PRESIDENTE:

Emilio Larrodera López

Respuesta de la Gerencia Municipal de Urbanismo al posible derribo del edificio situado en la calle de Alcalá, 46 con vuelta a la de Marqués de Cubas

Ante la presentación y visado, con carácter de caución, por el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid del proyecto de derribo del edificio número 46 de la calle de Alcalá de Madrid, este organismo municipal desea hacer públicas las razones por las que es contrario a tal eventualidad, informando previamente:

- a) El proyecto de derribo ha sido redactado por el Arquitecto Rafael Moneo, respondiendo a los deseos de consecución de un proyecto de ampliación del edificio central del Banco



Rafael Moneo.

Notas breves

de España, que es medianero con el que se desea derruir.

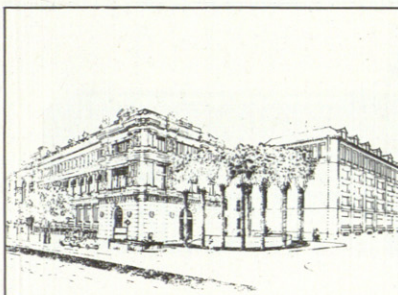
- b) El proyecto de ampliación que se pretende fue redactado por el mismo Arquitecto Sr. Moneo, y seleccionado en un concurso restringido convocado por aquella entidad y al que fueron invitados otros seis equipos de distinguidos arquitectos.
- c) Es de destacar que en todos los proyectos presentados, se preveía la destrucción del edificio obra de José de Lorite al que nos venimos refiriendo. Consecuencia lógica del planteamiento explicitado por el Banco de no conservar el edificio existente, tal y como se aprecia en los términos de la invitación formulada por esta entidad a los concursantes y en la propia memoria del proyecto del edificio elegido, donde así lo reconoce el autor.

Las razones por las que el Ayuntamiento entiende que el proyecto seleccionado no podría llevarse a efecto en su actual planteamiento se concretan en los siguientes puntos:

1.º EL EDIFICIO NUMERO 46 DE LA CALLE DE ALCALA QUE SE PRETENDE DERRUIR, POSEE JUNTO A SU IMPORTANTE CONTRIBUCION AMBIENTAL EN LA ZONA UN VALOR ESPECIFICO ARQUITECTONICO INDUDABLE TANTO POR LAS CARACTERISTICAS DEL PROYECTO COMO POR SU EXCELENTE CONSTRUCCION.

Este edificio, construido entre 1923 y 1924 según proyecto de José de Lorite y Kramer, pertenece a un momento de la historia de nuestra ciudad, en el que un eclecticismo arquitectónico se convierte en el lenguaje de la producción masiva de arquitectura y cuando junto a referencias formales de índole clásica conviven importantes innovaciones tecnológicas. La obra de Lorite es por tanto, reflejo de un nuevo capitalismo urbano que se caracteriza por una fundamental «voluntad metropolitana».

La proximidad, sin embargo, de su fecha de construcción y el no estar adscrito al movimiento moderno,



Martorell-Bohigas-Mackay.



Corrales y Molezún.

facilita el que como a muchas obras de su misma época y estilo no se les valores en su verdadera magnitud, razón por la cual esta arquitectura de principios del XX se encuentra en rápido trance de desaparición.

No es casual por lo tanto que este edificio esté situado en la zona de influencia de Gran Vía y constituya parte importante de la arquitectura de este eje y sin duda uno de los de mayor coherencia e interés en nuestra ciudad.

Su proximidad al Banco no hace más que evidenciar dos épocas históricas de la arquitectura en la ciudad, el Banco con una visión clásica ligada al eje de la Castellana y el edificio de Lorite con una visión premoderna no contradictoria con la zona en la que se ubica. Ambos forman parte de una memoria histórica madrileña que el Ayuntamiento en ningún caso puede hacer desaparecer.

2.º EL CONVENCIMIENTO POR PARTE DEL AYUNTAMIENTO DE QUE LA CONSECUENCIA COMPLETA DE LA FACHADA A AL-

CALA DEL BANCO DE ESPAÑA, NO SIGNIFICA DE ACUERDO CON LA GENESIS E HISTORIA DE LA CONSTRUCCION DE ESTE EDIFICIO, UNA APORTACION ARQUITECTONICA PARA LA CIUDAD QUE PUEDA JUSTIFICAR LA PERDIDA DEL EDIFICIO DE LORITE.

Para razonar su derribo se han manejado distintos argumentos de índole compositiva e histórica, la mejor razón puede ser la gran calidad de la propuesta elaborada por el Sr. Moneo. No cabe duda sobre el deseo y la conveniencia funcional de que toda la manzana no sea de utilización exclusiva del Banco, ni sobre el acierto en la prolongación de la fachada a la calle de Alcalá, construida por Yarnoz en 1927. Tampoco cabe duda de que esta ampliación en planta deshace toda idea de ordenación coherente del interior, como también reconoce el mismo autor del proyecto seleccionado.

Es compartido por todos en consecuencia el valor fundamental de las fachadas del Banco, obras de Adaro y Yarnoz, las menos acertadas soluciones en planta de Yarnoz y la posterior ampliación de 1969-1975. El edificio ha desarrollado y potenciado a través de las dos primeras construcciones el valor del chaflán, perpendicular al eje bisector de las dos fachadas, que da a la plaza de Cibeles. Esta formalización en uve es una característica de muchos de los edificios próximos, resultado lógico del trazado madrileño, tales como: el palacio de Linares, el edificio de Comunicaciones de A. Palacios y el antiguo Banco del Río de la Plata y hoy Banco Central, del mismos autor.

Estas consideraciones nos llevan a valorar la solución presentada, pero también al convencimiento de que esta misma no ha existido como propuesta fundamental compositiva en la concepción del proyecto primitivo de Adanero ni en la posterior ampliación de 1969, tampoco en la génesis general de crecimiento en planta y dominio de toda la manzana.

Significando en consecuencia, el proyecto nuevo, tan solo una prolongación parcial de la fachada que desplazaría la línea de choque de estilos al edificio de enfrente en la ca-

lle Marqués de Cubas, haciendo desaparecer a cambio el mejor edificio de Lorite.

3.º LA FIRME CONVICCION QUE DESDE UN PUNTO DE VISTA MATERIAL Y TECNICO LA OPERACION PROPUESTA SIGNIFICA HOY MAS QUE NUNCA UN DESPILFARRO CONSTRUCTIVO.

En efecto, nos referíamos antes al alto nivel técnico de estas construcciones eclécticas, este caso no es una excepción, construido en estructura metálica completa y fábricas de ladrillo en la actualidad en perfecto estado, es un ejemplo importante de la aplicación de las modernas tecnologías propias de principios de siglo, fácil de rehabilitar y poner en uso.

4.º LA INCLUSION DEL EDIFICIO QUE NOS OCUPA EN EL CATALOGO DEL PLAN ESPECIAL COMO EDIFICIO DE «PROTECCION INTEGRAL».

Este argumento no lo hemos querido utilizar como una razón burocrática para cerrar un tema, polémico por la calidad de la propuesta presentada y por la intención de no entender ningún catálogo y en particular el plan especial como un argumento último que cierre cualquier base de discusión o razonamiento.

Deberíamos por otra parte insistir en las razones que subyacen en el plan al que nos hemos hecho referencia, ligado al lanzamiento de una política de rehabilitación del patrimonio existente tan necesaria en nuestro país. Política que exige, en la actual coyuntura, una especial ejemplaridad en las actuaciones como un medio de concienciación colectiva, aspecto que debe extenderse a edificios de valor individualizado o dentro de un entorno ambiental.

No parece lógico por los argumentos presentados, privar a Madrid de un edificio de esta calidad, tan característico de una historia próxima y dentro del contexto de una zona urbana que hoy pasa por ser, insísimos, una de las más coherentes e interesantes del urbanismo madrileño.

Madrid, 30 de octubre de 1980.

EL CONCEJAL RESPONSABLE
DE URBANISMO,

Eduardo Mangada



Lledo iluminación

ALICANTE

Pintor Aparicio 35 y 37
Teléfono (965) 22 44 42

BADAJOS

Agustina de Aragón, 12
Teléfono (924) 23 46 32

BARCELONA

Oficinas y Exposición:
Infanta Carlota Joaquina, 49
Teléfono (93) 322 04 51 y 239 24 03
Telex 51.509 LLJB-E

Exposición:

Rambla Catalunya, 78
Teléfono (93) 215 23 07

BILBAO

Alameda de Urquijo, 9
Teléfonos (94) 4 16 90 55 y 4 15 51 00-99
Telex 31.283 LLIB-E

BURGOS

Avda. General Vigón, s/n.
Edificio Otamendi
Teléfono (947) 22 27 07

CASTELLON

Avda. Doctor Clara, 16
Teléfono (964) 21 35 18

LA CORUÑA

Monasterio de Caaveiro, s/n.
Edificio Fontey
Teléfono (981) 26 25 04-08
Telex 82.269 LLIC-E

GERONA

Carretera de Barcelona, 40
Teléfono (972) 20 47 14 y 20 95 99

GRANADA

Avda. Carrero Blanco, 61
Teléfonos (958) 26 00 00-04-08-12

LAS PALMAS

Manuel González Martín, 21
Teléfono (928) 24 94 39-90
Telex 96.185 LLGC-E

LERIDA

Avda. Valencia, 21 - 23
Teléfono (973) 20 21 83

LOGROÑO

Somosierra, 5
Teléfonos (941) 23 67 20 y 24 42 22

MADRID

Oficinas:
Sagasta, 18
Teléfono (91) 448 32 00
Telex 46.693 LLIM-E

Exposición:

Sagasta, 14
Teléfono (91) 445 91 30-31
Telex 46.693 LLIM-E

MALAGA

Avda. Gregorio Diego, s/n.
Torre E-2
Teléfono (952) 32 13 50-54-58
Telex 77.532 LLMA-E

MAHON

San Esteban, 46
Teléfono (971) 36 43 20

MURCIA

Ctra. Murcia-Alicante, km. 2.600
Teléfono (968) 23 90 66
Telex 66.794 LLMU-E

OVIEDO

Asturias, 25
Teléfono (985) 24 02 09

PALMA DE MALLORCA

Obispo Massanet, 1
Teléfono (971) 24 16 58
Telex 69.145 LLPM-E

PAMPLONA

Aralar, 46
Teléfono (948) 24 89 66

SALAMANCA

Avda. de Portugal, 77-C
Teléfono (923) 23 00 58

C. REAL

Alcazar de San Juan
Miguel Barroso, 6
Teléfono (926) 54 02 22

SANTANDER

Marqués de la Hermida, 44
Teléfono (942) 21 25 16-12

SAN SEBASTIAN

Zabaleta, 33
Teléfonos (943) 27 88 11 y 27 89 32

SEVILLA

Ronda de Capuchinos, 42
Teléfonos (954) 36 44 00-16
Telex 72.865 LLSE-E

TARRAGONA

Ramon y Cajal, 51
Teléfono (977) 22 17 19 y 21 47 37

SANTA CRUZ DE TENERIFE

Rambla Gral. Franco, s/n.
Edificio Tulipán
Teléfono (922) 27 73 33-34
Telex 92.351 LLTF-E

VALENCIA

Alboraya, 71
Teléfono (96) 360 71 12
Exposición:
Colon, 31
Teléfono (96) 322 33 09
Telex 64.053 LLIV-E

VALLADOLID

Avda. Gijón, 63
Teléfonos (983) 33 08 99 y 33 09 66

VIGO

Avda. Camelias, 46
Teléfono (986) 41 97 88

VITORIA

Plaza Andagoya, 4
Teléfono (945) 24 35 50-54

ZARAGOZA

Obispo Tajón, 9
Teléfono (976) 35 67 50
Exposición:
Calvo Sotelo, 36
Teléfono (976) 23 53 15
Telex 58.318 LLIZ-E

CENTRAL

MOSTOLES (Madrid)
Ctra. Mostoles-Villaviciosa de Odón,
km. 2.700
Teléfono (91) 613 28 00 y 613 30 50
Telex 23.355 LLEDO-E

Los Premios Nacionales de Restauración

EL propósito que ha guiado a la Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas al crear los Premios Nacionales de Restauración del Patrimonio Arquitectónico han sido obvios. Una de las muestras más acusadas del cambio de mentalidad que se está produciendo en la humanidad es la preocupación por la calidad de la vida. Pensar en la calidad de la vida es preocuparse por no perder las propias raíces; un pueblo que pierde su patrimonio cultural renuncia a su futuro. Era, por lo tanto, imprescindible que la importantísima labor que realizan los arquitectos especialistas en la restauración del patrimonio arquitectónico fuera conocida, apreciada y premiada por la Administración cultural. Al mismo tiempo estos premios pueden coadyuvar de forma significativa en asentar los criterios en materia de técnica tan complicada como es ésta.

El arte actual es el patrimonio del futuro y por ello cabe preguntarse si no hubiera resultado lógico convocar, al lado de estos premios, otros destinados a la pura y simple creación arquitectónica. Esta fue nuestra idea original que no se llevó a efecto por imponderables puramente burocráticos. Quisiéramos que se supiera que nuestro deseo es que en el futuro los premios de restauración arquitectónica se unan a los premios nacionales de arquitectura.

Javier Tusell

Acta de la reunión del jurado calificador para la concesión de los premios nacionales de restauración y rehabilitación de edificios incluidos en el patrimonio histórico-artístico

Presidente:

Ilmo. Sr. D. Javier Tusell Gómez, Director General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos.

Vocales:

Ilmo. Sr. D. Eduardo Amam Sánchez, en representación de D. Antonio Vallejo, Director General de Arquitectura.

Excmo. Sr. D. Luis Moya Blanco, Arquitecto y Académico de la Real de San Fernando.

D. Antonio Vázquez de Castro, Arquitecto y Catedrático de la E.T.S. de Madrid.

D. José María García de Paredes, Arquitecto y Catedrático de la E.T.S. de Sevilla.

D. Pedro Navascués Palacio, Historiador del Arte y Catedrático de la E.T.S. de Madrid.

D. Andrés Fernández-Albalat Lois, Arquitecto representante del Consejo Superior de Arquitectos de España.

D. Dionisio Hernández Gil, Arquitecto Jefe de los Servicios Técnicos de la Dirección General del Patrimonio Artístico, Archivos y Museos.

El Jurado, tras haber analizado las obras presentadas, considera que entre las mismas se encuentran las suficientes para la adjudicación de los cuatro Premios convocados, sin que proceda declarar desierto ninguno de ellos. Por lo tanto, no procede realizar nuevas propuestas de trabajos que no se hayan presentado, según faculta al Jurado el párrafo 3.º del Artículo 6.º de la Convocatoria.

El Jurado considera importantes las aportaciones con valores conceptuales y de diseño notables aunque sean aplicadas en intervenciones limitadas en su dimensión y modestas en su significado.

El carácter de los Premios Nacionales de Restauración y Rehabilitación no debe responder necesariamente a un único criterio excluyente, sino por el contrario, la diversidad de situaciones previas y las acciones posibles, aconseja una actitud flexible que

permita primar la calidad de la actuación por sí misma y su posible carácter ejemplar.

A continuación se resumen los motivos por los cuales el Jurado propone la adjudicación de los Premios a los siguientes trabajos:

REUTILIZACION DE LOS BAJOS COMERCIALES DE LA CASA THOMAS DE LUIS DOMENECH Y MUNTANER EN BARCELONA, REALIZADA POR EL ESTUDIO PER (BONET, CIRICI, CLOTET Y TUSQUETS, ARQUITECTOS).

Se han valorado especialmente las actitudes de respeto al edificio existente con medidas y depuradas aportaciones de diseño fácilmente identificables, muy acertadas dentro de la sencillez de la actuación.

RESTAURACION DE LA IGLESIA DE SAN MARTIN EN VALDILECHA (MADRID), REALIZADA POR AMPARO BERLINCHES ACIM, ARQUITECTO.

Trabajo de restauración modesto y diversificado (restitución arqueológica del abside, conservación de sus pinturas, excavaciones arqueológicas, etc.) seriamente realizado que conviene destacar dado lo urgente y necesario de actuaciones de este tipo en nuestro Patrimonio.

RESTAURACION DEL OBSERVATORIO ASTRONOMICO DE MADRID DEL ARQUITECTO JUAN DE VILLANUEVA, REALIZADO POR ANTONIO FERNANDEZ ALBA, ARQUITECTO.

Se valora fundamentalmente el estudio y reflexión previos a las actuaciones desarrolladas con sensibilidad dentro del limitado alcance de la intervención.

REHABILITACION DEL REAL COLISEO DE CARLOS III, OBRA DE J. MARQUET EN SAN LORENZO DE EL ESCORIAL. ARQUITECTOS MARIANO BAYON ALVAREZ Y JOSE L. MARTIN GOMEZ.

Se ha estimado el ejemplar esfuerzo de salvamento de un edificio con licencia de demolición concedida, su restauración y la recuperación del uso original.

Y para que conste a los efectos oportunos, firmamos la presente Acta en el lugar y fecha indicados.

Firmado:

J. Tusell, E. Amom Sánchez,
L. Moya Blanco, A. Vázquez de Castro,
J. M. García de Paredes, P. Navascués,
A. Fernández-Albalat, D. Hernández Gil.

Notas sobre la política de restauración de la Dirección General del Patrimonio

Dionisio Hernández Gil

CON motivo de la publicación en la Revista de Arquitectura de los Premios Nacionales de Restauración del Patrimonio, convocados por la otra vez llamada Dirección General de Bellas Artes Archivos y Bibliotecas, se han redactado estas notas explicativas de la actividad restauratoria.

Dentro de la Administración hay dos organismos que desarrollan esta actividad, que son la Dirección General de Arquitectura y la Dirección General de Bellas Artes. La primera puede actuar sobre cualquier edificio y la segunda sobre aquellos monumentos que están declarados, o edificios que están dentro de los recintos declarados conjuntos histórico-artísticos.

A la Dirección General de Bellas Artes le compete el ordenamiento jurídico sobre todo lo que afecta al Patrimonio Histórico-Artístico nacional, debiendo regularse por sus organismos toda acción legal, quedando supeditado a su control todos los proyectos que afecten a dicho Patrimonio.

La legislación básica data de la II República española, que planteó desde su instauración, la defensa del Patrimonio Histórico Artístico, cuya mejor expresión se encuentra en la Ley de 13 de mayo de 1933 y en su Reglamento de junio de 1936. Ambos textos contienen prácticamente un programa de protección, así como los medios jurídicos y administrativos puestos al servicio de dicho programa. Colaboraron en su redacción nombres prestigiosos, como Gómez Moreno, Torres Balbás, Tormos y García Bellido.

Los criterios básicos de esta Ley se adelantan a las referencias que en el punto 5.º de su segunda parte, establece la Carta de Atenas, manifiesto que lanza el CIAM, el verano de 1934, relacionado con el patrimonio histórico. Considera la Carta como testigos preciosos del pasado, los edificios antiguos que merecen ser preservados por su valor histórico o su calidad artística, y rechaza, como funesto, el uso mimético de los estilos históricos y la modificación de alineaciones en los cascos históricos. Criterios claramente defendidos por la Ley del 33, que incluso se adelanta también, a la muy posterior Carta de Venecia del 30 de mayo de 1964, en lo que se refiere a la conservación de todos los procesos creativos, correspondientes a las distintas épocas del

monumento, dejando siempre visible las adiciones, y considerando la restauración como operación de carácter excepcional, que debe detenerse donde empieza la hipótesis, recomendando todos los recursos de la técnica actual para la consolidación. Estos principios están perfectamente recogidos en el artículo 19. Finalmente, la Carta de Venecia, considera muy necesario que tanto los trabajos de restauración, como los de excavaciones, vayan siempre acompañados de la necesaria documentación, tanto escrita como gráfica, del proceso, medios y sistemas, recomendando su publicación. Directrices, todas ellas, recogidas en el artículo 38 del Reglamento.

Lamentablemente, las directrices marcadas por la Ley de 1933 y el Reglamento de 1936 no han sido seguidas posteriormente de una manera clara y constante, pese a los intentos que se produjeron años después y que, sin embargo, no llegaron a alcanzar más que resultados parciales. La falta de continuidad en la política iniciada por la II República ha conducido a la situación actual de degradación intensa del Patrimonio Histórico-Artístico tanto o más que los cambios sociales y económicos, ocurridos desde aquella época. El desarrollo económico ha acentuado los desequilibrios territoriales, generando movimientos masivos de población, que han modificado la ordenación territorial preexistente. La emigración ha propiciado el abandono de los cascos históricos en las regiones subdesarrolladas y por el contrario las áreas congestionadas han sido objeto de inversiones especulativas. En ambos casos, los casos históricos sufren un proceso de degradación física y social. Estas circunstancias unidas a la ausencia de una auténtica política de protección, plantea irremediamente la indefensión del Patrimonio Histórico-Artístico que, de no atajarse pronto, puede dar lugar a la destrucción de una gran parte del mismo. Las circunstancias actuales exigen una respuesta jurídica que modifique la coincidencia del derecho de propiedad con el derecho a construir, también previsto en la Ley del 33 pero modificado por leyes posteriores de igual rango, como son la de Arrendamientos Urbanos y la propia Ley del Suelo.

Centrándonos en el tema concreto de la restauración, diremos que la Dirección Ge-

neral dispone de un escaso presupuesto y los monumentos y conjuntos que legalmente requieren atención son aproximadamente 3.000 monumentos y 300 conjuntos histórico-artísticos, por tanto las actuaciones previstas, son puntuales, y fundamentalmente de consolidación, entendiéndose por tal, sólo las obras necesarias para asegurar la estabilidad del edificio, siempre y cuando no comporten alteraciones o modificaciones sustanciales en las estructuras originales del edificio. Por obras de restauración, no sólo se deben considerar aquellas tendentes a la conservación del edificio en toda su indivisible unidad formal y estructural, sino también, aquellas que tienden a la valoración de sus características arquitectónicas, el restablecimiento de las partes alteradas y a la eliminación de incorporaciones degradantes. La restauración rigurosa y científica de los supuestos caracteres arquitectónicos originales del monumento, es absolutamente necesaria para evitar el renacimiento de inaceptables revivales románticos o historicistas, de lo que desgraciadamente no está exento nuestro patrimonio artístico, y terminar así de una vez, con las restauraciones abusivas y encuadrarlas rigurosamente en el texto de la vigente Ley del Patrimonio. Creemos, se impone pues, la consolidación, como criterio genérico en el presente año, y quizá en los próximos, según un orden de prioridades establecido en base a las informaciones facilitadas por el Inventario del Patrimonio Arquitectónico, que está a punto de finalizarse.

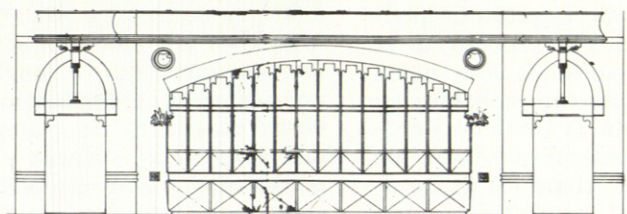
Actualmente las propuestas de actuación se centran casi exclusivamente en edificios aislados. En algunos de estos proyectos se ha dado entrada a arquitectos no «especializados», pero prestigiados profesionalmente. Los resultados los veremos próximamente.

En los años próximos, la Dirección planteará como política global, frente al concepto académico de monumento-pieza aislada de la arquitectura culta, la consideración global de la ciudad como conjunto que potencia los valores ambientales en el entorno del primero.

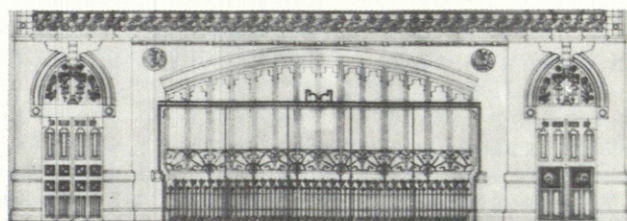
Con relación al Concurso, de los proyectos presentados, solamente uno fue financiado totalmente por la Dirección, y no ha sido premiado, en otro, premiado, ha colaborado.

Dionisio Hernández Gil

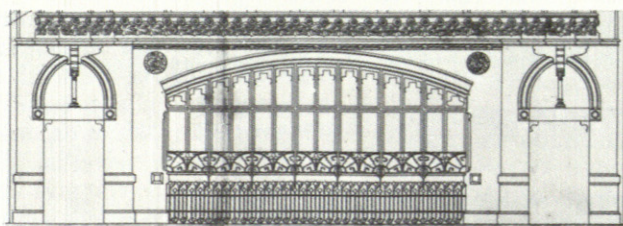
Restauración de la «Casa Thomas» de los arquitectos Domènech y Montaner



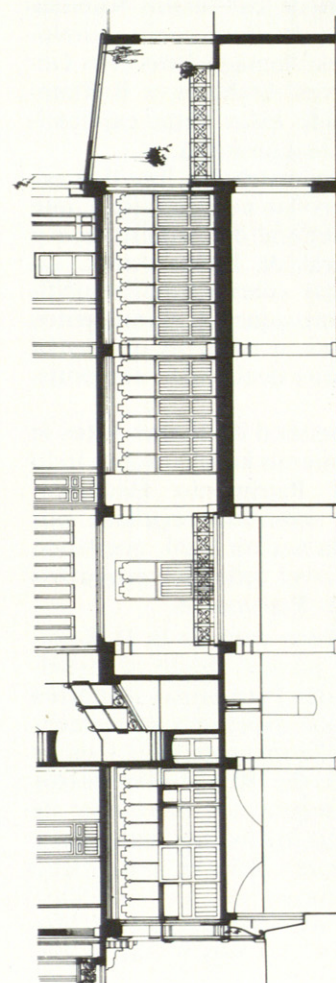
Fachada según proyecto de Domenech y Montaner, 1895.



Fachada según proyecto de Guardia y Vial, 1912.



Detalle fachada después de la restauración, 1980.



Sección y detalle después de la restauración.

Antecedentes

El edificio que nos proponemos restaurar se conoce bajo el nombre de «Casa Thomas» y es un edificio modernista del arquitecto Lluís Domènech i Montaner, construido entre los años 1895-1898 y ampliado en el año 1921 por su yerno, también arquitecto, Francesc Guardia i Vial.

El edificio está incluido en el catálogo de edificios de interés artístico-histórico de la ciudad de Barcelona, es de un indudable valor arquitectónico y aunque no es un edificio en ruinas, el sótano y entresuelo están bastante deteriorados, especialmente las claraboyas y pequeños elementos metálicos, como las barandillas así como to-

das las instalaciones tanto sanitarias como eléctricas. Por el contrario otros elementos, como los vidrios emplomados de la fachada y unas mamparas de madera que subdividen el espacio dedicado a oficinas están en muy buen estado y precisan simplemente de una operación de limpieza y ligerísima restauración.

Uso a que se destina

El local vamos a destinarlo a la venta de muebles así como a almacén y una oficina para la administración de la empresa. El uso a que se destinaba originalmente el edificio es muy compatible con el que se le pretende dar en la actualidad, estaba dedicado a talleres, oficinas y alma-

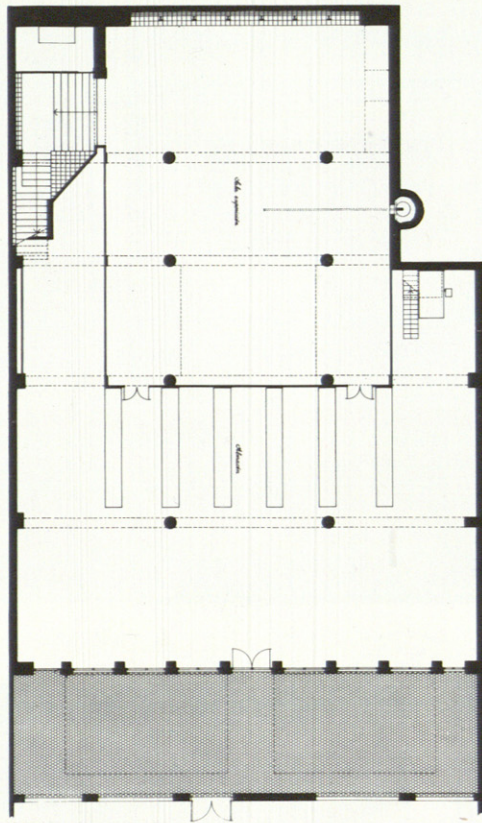
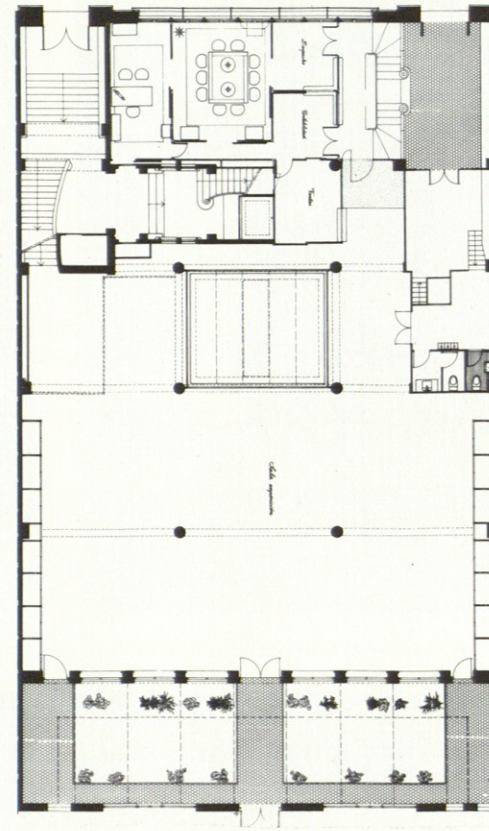
cén de una empresa de grabados para la imprenta.

Objetivos de la restauración y acondicionamiento

La restauración que nos proponemos iniciar con la máxima urgencia, se concreta prácticamente en la fachada y en las claraboyas que dan luz cenital al espacio situado lejos de la fachada.

En la fachada, aparte de un lavado de la piedra con cepillo de esparto y detergentes hasta una línea horizontal que define el balcón del piso principal, nos proponemos rascar y barnizar la carpintería exterior, recomponer los vidrios emplomados y pintar los elementos metálicos. Para

Proyecto: Studio PER, arquitectos. Dirección: Cristian Cirici

*Planta semisótano después de la restauración.**Planta entresuelo después de la restauración.*

proteger los vidrios y toda la carpintería, de escuadrías muy finas y por lo tanto muy vulnerable, hemos pensado dar a este conjunto, que de otra parte es el más característico de la fachada, el valor de una pieza de museo. Para ello hemos previsto la colocación de un vidrio securit, a modo de vitrina, protegiendo la reja del sótano y la vidriera y carpintería del entresuelo y además hemos previsto iluminar a contraluz las vidrieras y con luz difusa las bovedillas policromadas de las oficinas, que son de una gran belleza.

En el interior del edificio los trabajos que nos proponemos realizar son casi simplemente de limpieza y reconstrucción de vidrios y elementos de madera como las mamparas y los armarios. Las columnas de ladrillo aplastado las dejare-

mos vistas, al igual que las bovedillas del forjado que simplemente las pintaremos de color blanco. En cuanto a los pavimentos dejaremos el de las oficinas, que es de tipo hidráulico y diseñado por Doménech i Montaner y sobre el actual pavimento de panot de lo que eran los antiguos talleres y almacén, colocaremos una moqueta de lana tratada para hacerla incombustible.

En cuanto a la inmensa claraboya que hubo originalmente en la zona de encuentro entre el cuerpo principal del edificio y las construcciones del patio interior de manzana, nos proponemos reconstruirla en su estado primitivo. Otra claraboya que forma el pavimento de un patio interior y que está bastante cuarteada nos proponemos sustituirla por otra de transparente formada con

vidrios antibalas y que permita contemplar los magníficos estucos y vidrios de este patio interior.

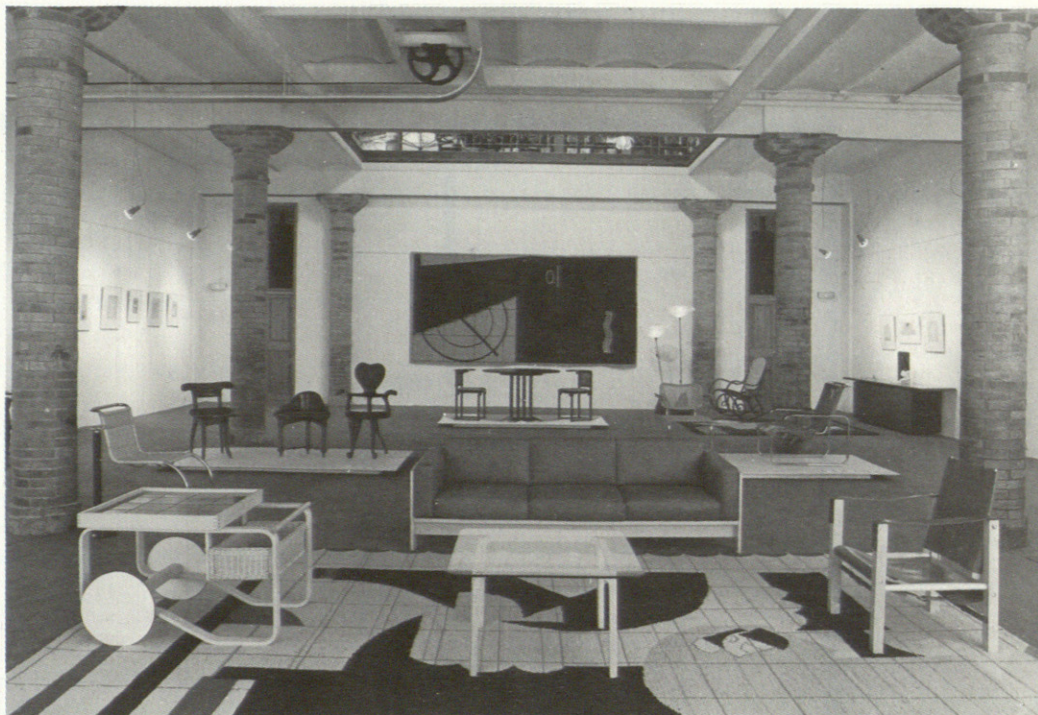
Aparte de estas obras que hemos mencionado y que en general están destinadas a restaurar y realzar los elementos arquitectónicos más relevantes, hemos de realizar unas mínimas obras para dotar al local de instalaciones sanitarias, así como alguna divisoria de obra en el sótano para separar lo que será almacén de lo que será local de cuenta al público. Estas divisorias se han previsto con tabiques de yeso para mayor rapidez.

Cristian Cirici Alomar, Arquitecto

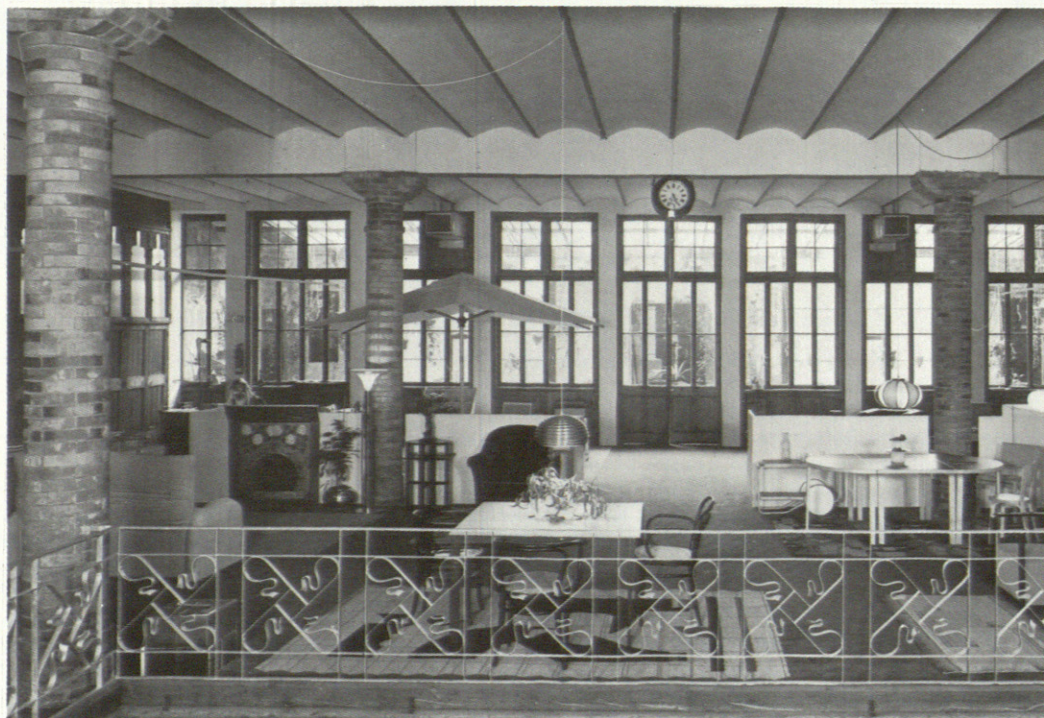
Restauración de la «Casa Thomas» de los arquitectos Doménech y Montaner



Detalle bajos, después de la restauración.



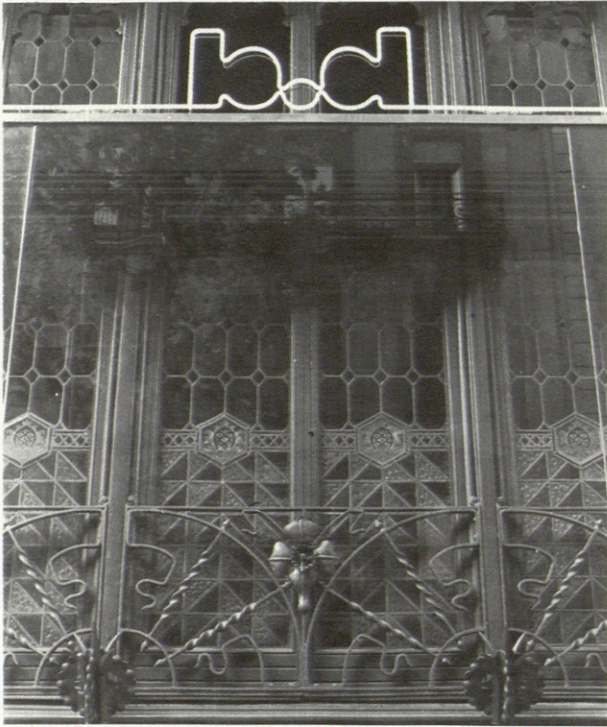
Vista interior planta semisótano.



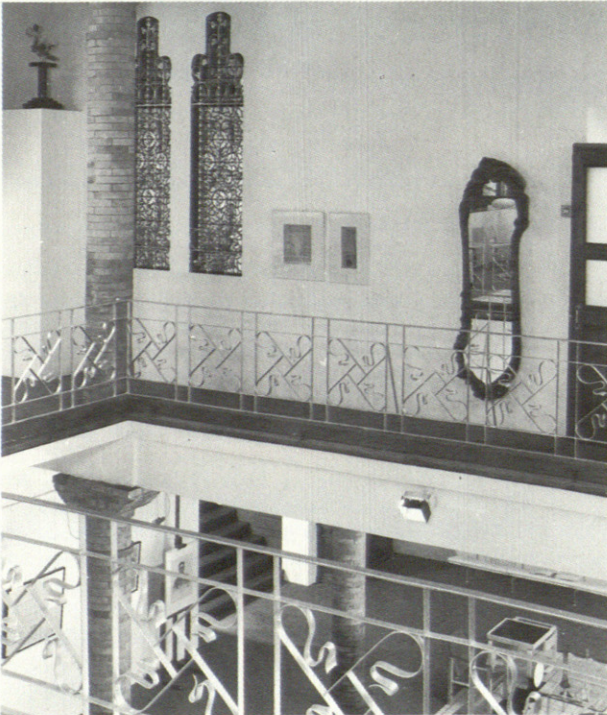
Vista interior planta entresuelo.



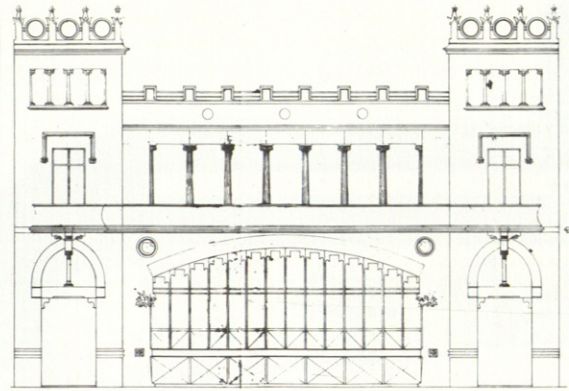
Vista patio de comunicación entre las dos plantas.



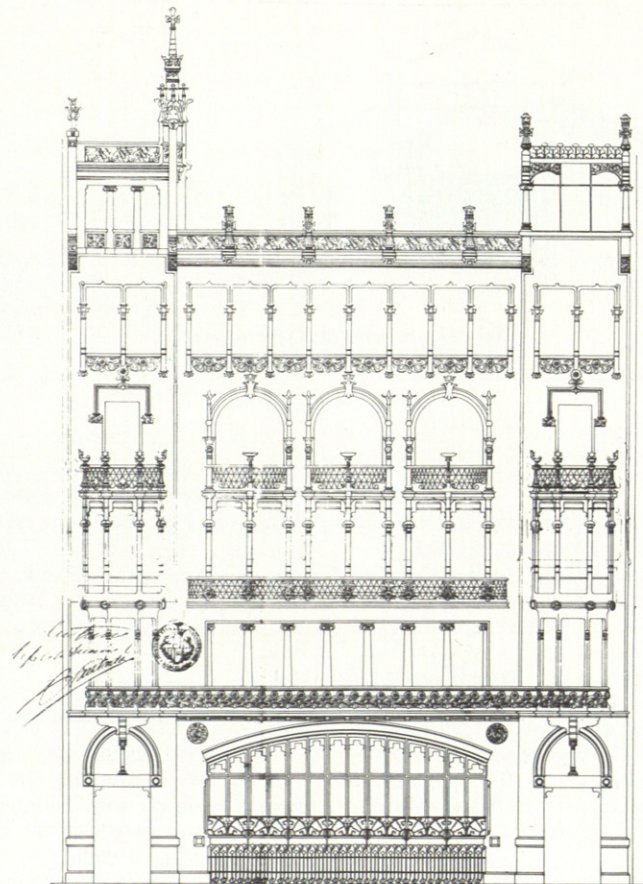
Detalle de la fachada después de la restauración.



Vestíbulo después de la restauración.

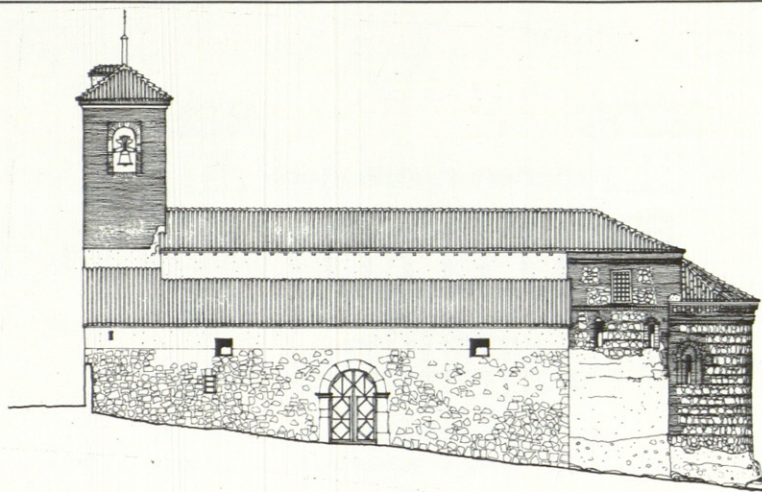


Detalle fachada según Proyecto de Domenech y Montaner, 1895.



Detalle fachada según proyecto de Guardia y Vial, 1912.

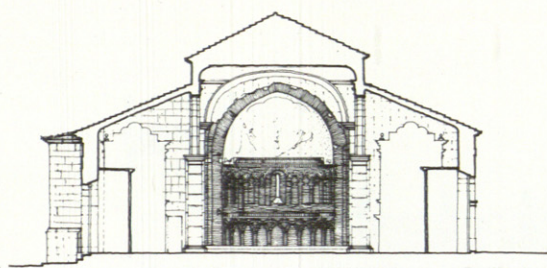
Restauración de la Iglesia de S. Martín en Valdilecha. Madrid



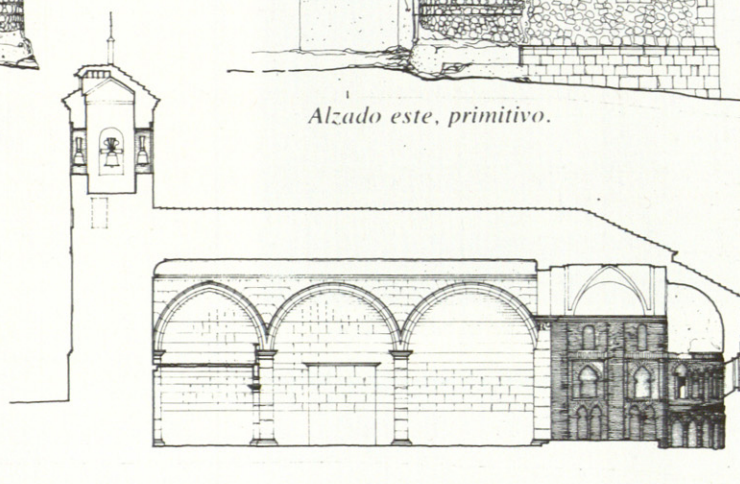
Alzado sur, primitivo.



Alzado este, primitivo.



Sección transversal, primitiva.



Sección longitudinal, primitiva.

Antecedentes

La apariencia interior de la iglesia, antes de la restauración nada tenía que ver con la clara traza mudejar del exterior del ábside. Ostentaba una decoración clásica de principios del siglo XII, con bóveda vaída y lunetos, y remataba su cabecera con un gran retablo que no se conserva. Fue hace unos años, cuando siguiendo la corriente litúrgica postconciliar, se desmontó en retablo principal y ante la apariencia de algún resto de ladrillo, se inició bajo la dirección del párroco un picado indiscriminado de paramentos que fue dejando al descubierto la obra mudéjar. Esta fábrica mudéjar, apareció decorada con frescos en una gran parte.

La primera actuación consistió en fijar en tela las pinturas del paramento N. descubiertas, que consistían en los restos de dos figuras que apare-

cían a ambos lados de una de las ventanas. En este mismo frente la superficie de pintura era mucho mayor, pero era tal el grado de descomposición, que bastaba cerrar bruscamente la puerta de la sacristía abierta en este muro para que se viesan caer sus fragmentos; esto da idea de su estado y de la necesidad de la consolidación.

Criterios de restauración y su realización

El criterio seguido ha sido el de realizar una restauración totalmente fiel al monumento por la importancia de este ejemplar único del mudéjar madrileño, a este criterio ha ayudado mucho el haber podido averiguar la traza primitiva a medida que se iban descubriendo paramentos.

La simetría casi perfecta en la concepción, que no en la realización, de ambos lados del anteáb-

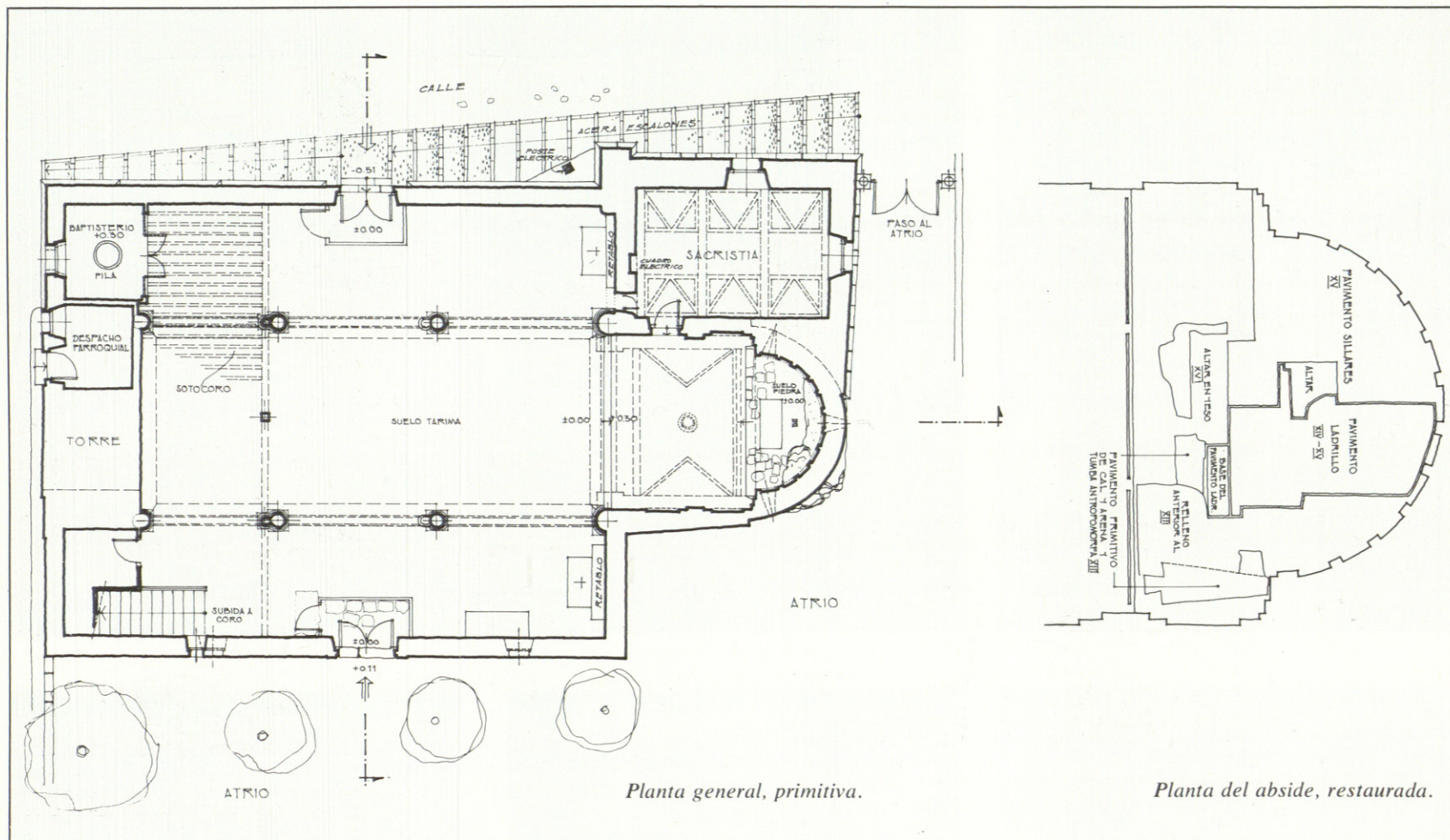
side permitió reconstruir el muro N. del mismo, al que se había abierto un enorme hueco de acceso a la sacristía. Este acceso se clausuró, dando entrada por el frente de la nave lateral, acceso ya abierto en la construcción del retablo e integrado en él.

De este muro quebrantadísimo hubo que renovar gran parte de la fábrica siguiendo la traza de su simétrico al que se veía claramente que correspondía en los escasos restos conservados.

El criterio seguido en la fábrica restaurada ha sido utilizar un tipo de ladrillo similar al existente careado a haces exteriores de la fábrica primitiva, dejando la llaga enrasada y bien patente el corte con la fábrica existente de forma que, entonando en color y textura y reproduciendo en diseño lo que fue la fábrica primitiva, siempre sea reconocible la restauración.

En la reforma que en el XVII sufrió el ábside

Amparo Berlinches Acín, arquitecto
Colaboradores: C. Abad, H. Larren, S. Cerrete,
J. Ruiz y J. Higuera



fueron desmochadas cornisas e impostas molduradas del anteábside para paramentar correctamente las nuevas superficies. Esta decoración en ladrillo no ha sido rehecha, ya que no existían datos ciertos de su molduración, sí se han rehecho las pilastras medias de los paramentos de las que quedaban restos exactos bajo pavimento y sobre la cornisa de yeso del XVII.

La bóveda se ha rehecho de escayola, continuando la curvatura que en parámetros laterales se iniciaba a nivel de coronación y con la directriz del arco de remate del ábside que indudablemente seguía.

El criterio seguido fue el de restituir visualmente el espacio original, evitando pensadamente el construir una nueva bóveda de ladrillo que desvirtuase la idea de reconstruir lo menos posible en aras de una mayor valoración de lo existente. Esta bóveda se ha realizado conservando

también la del XVII que queda por encima de ella y que es a su vez testimonio de aquella intervención.

El criterio expuesto para la fábrica de ladrillo del anteábside es válido también para el ábside y para la totalidad del exterior en lo que respecta a la obra mudéjar, sustituyendo los ladrillos viejos únicamente en casos límite en los que no se podía garantizar el buen funcionamiento de la fábrica.

Una vez terminada la obra propia de restauración se realizó una excavación arqueológica dentro del ábside.

En esta excavación se han podido fechar los distintos pavimentos aparecidos, que corresponden a distintas modificaciones de la iglesia y de la liturgia en los distintos periodos con distintas calidades y situación de pavimentos, altares y gradas. Se ha podido fechar una tumba antropomorfa excavada en la cimentación del muro S.

del anteábside y fechada por los arqueólogos en el siglo XIV.

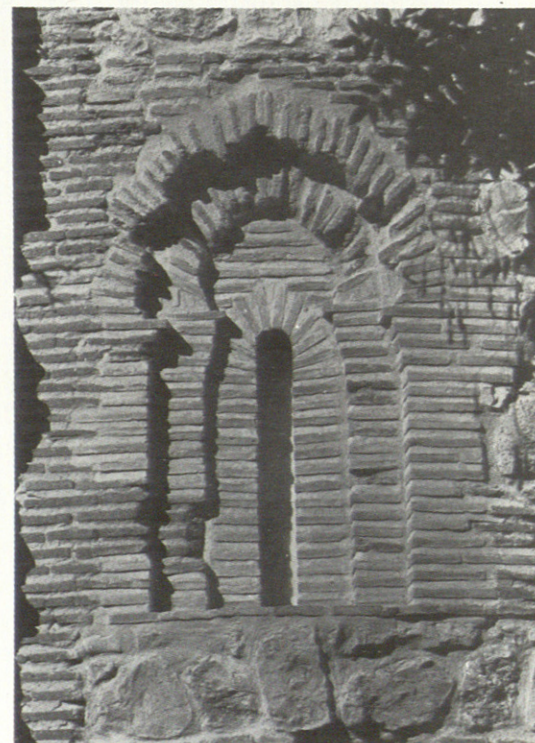
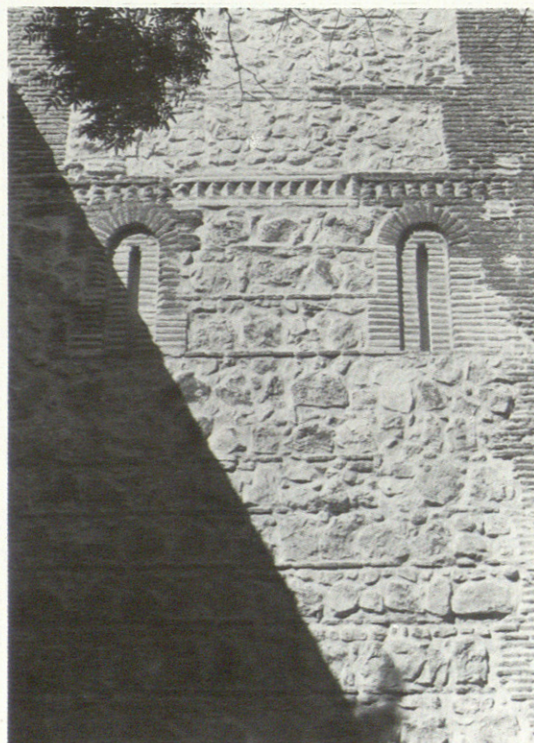
La importancia de los hallazgos y el hecho singular de realizarla en el interior de la iglesia, han aconsejado dejar vista la parte más interesante de ella, procediéndose a consolidar los distintos estratos y a imprimirlos finalmente con metacrilato diluido en distintas y sucesivas proporciones a fin de mantener al máximo los restos encontrados.

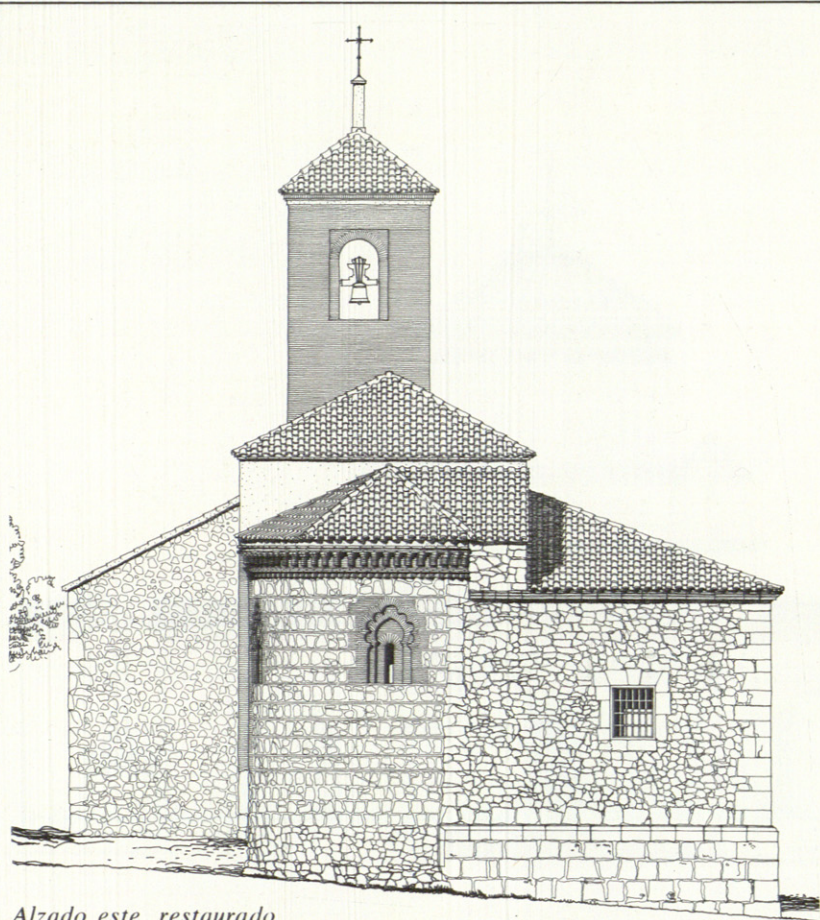
La zona no ocupada se restituye al culto, pavimentándola. Se ha colocado una sencilla barandilla como protección de la zona excavada.

Esta es en suma una síntesis del trabajo desarrollado durante dos años por un equipo pluridisciplinar en el que, de una forma inusual, se ha conjuntado la labor de varios profesionales que trabajamos en el tema de la Restauración. ■

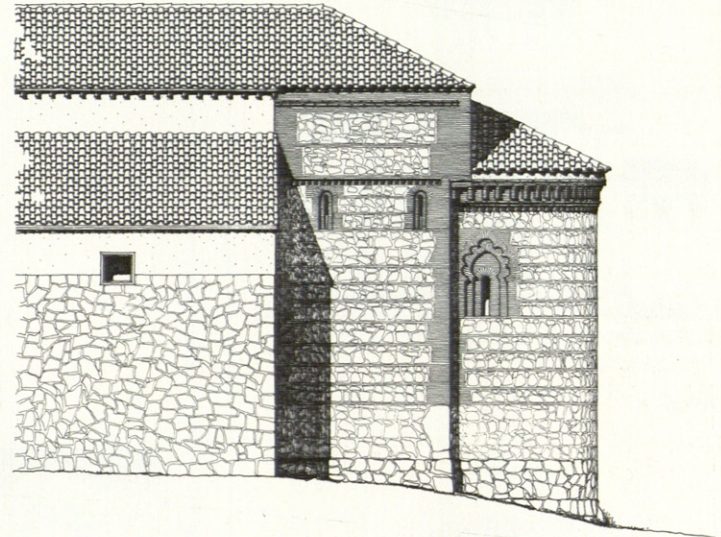
Amparo Berlinches Acín, arquitecto

Restauración de la Iglesia de S. Martín en Valdilecha. Madrid

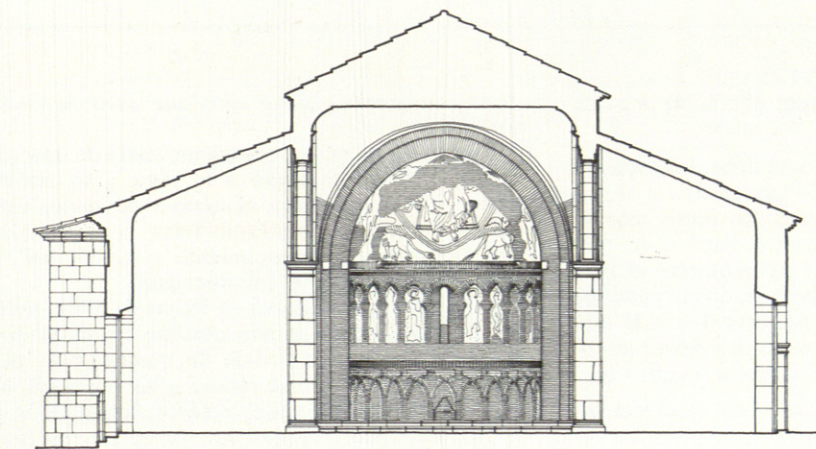




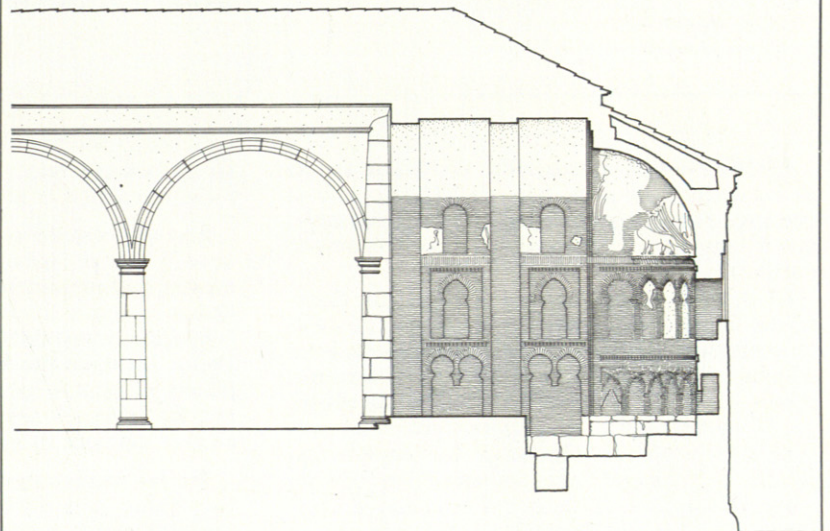
Alzado este, restaurado.



Alzado sur, restaurado.



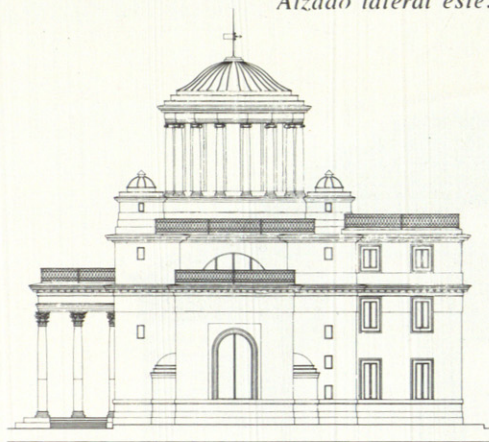
Sección transversal restaurada.



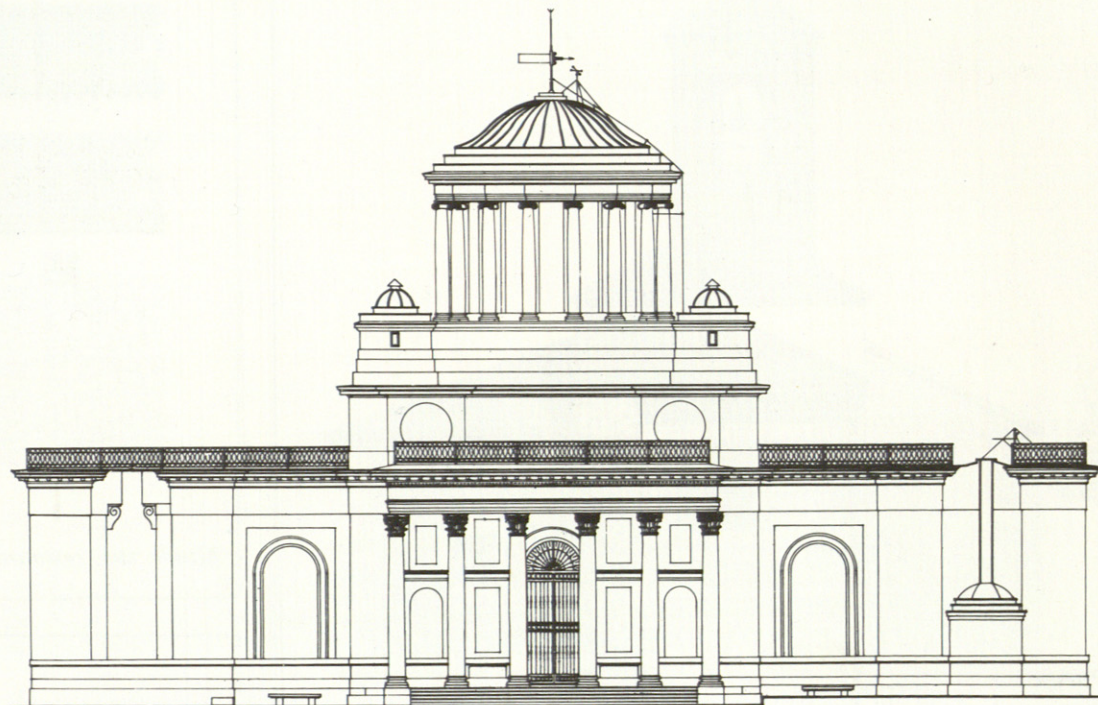
Sección longitudinal restaurada.

Restauración del Observatorio Astronómico de Madrid Juan de Villanueva

Alzado lateral este.



Sección.



Alzado principal sur.

El Observatorio Astronómico de Madrid es una de las últimas obras de Juan de Villanueva, desconocida por una gran mayoría, tan considerable, que ni siquiera está catalogada como monumento nacional.

El encargo profesional por la Dirección General del Instituto Geográfico en diciembre de 1974, se requería en dos fases. La primera debería estar orientada a consolidar sus fábricas y restituir, dentro de las limitaciones económicas del presupuesto inicial, el modelo arquitectónico más próximo a las trazas de Villanueva. La segunda respondía a completar esta consolidación con un proyecto más ambicioso, por el momento no realizado, en el que se pretendía ordenar dentro de estos espacios un Museo de Astronomía, recopilando y ordenando el valioso material existente

en el observatorio, tratando de incorporar de forma didáctica la historia del mismo.

La redacción del proyecto de consolidación me llevó a una recopilación historiográfica y documental que permitiera obtener los datos más fidedignos donde fundamentar los diseños de consolidación y restitución que constituirían el proyecto. La tarea fue bastante laboriosa, pues los planos originales habían desaparecido, o al menos las indagaciones realizadas no permitieron, en el tiempo que disponíamos, poder localizarlos.

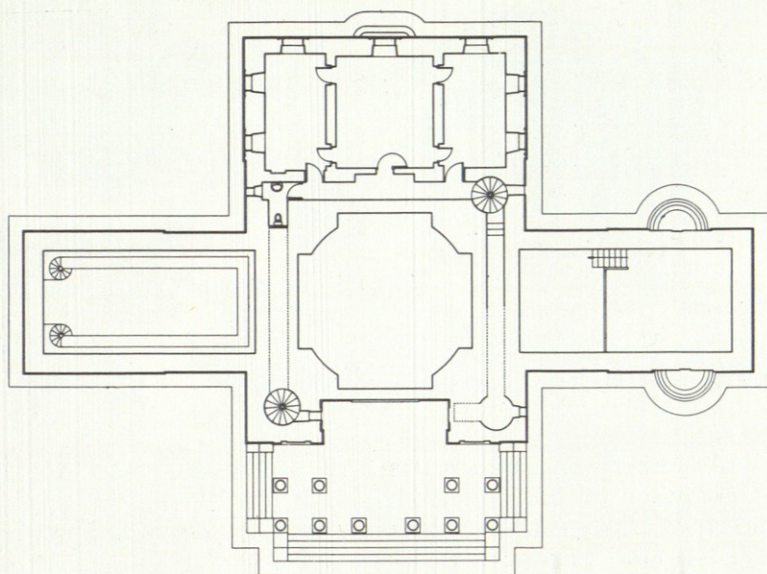
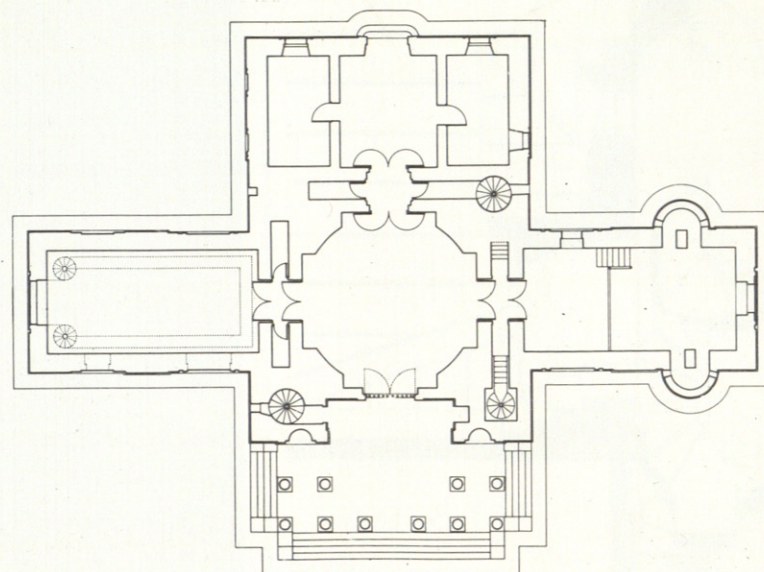
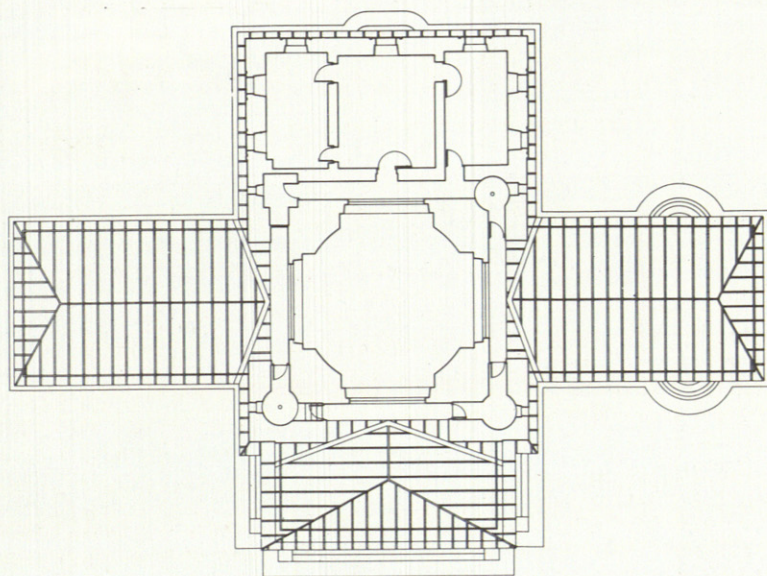
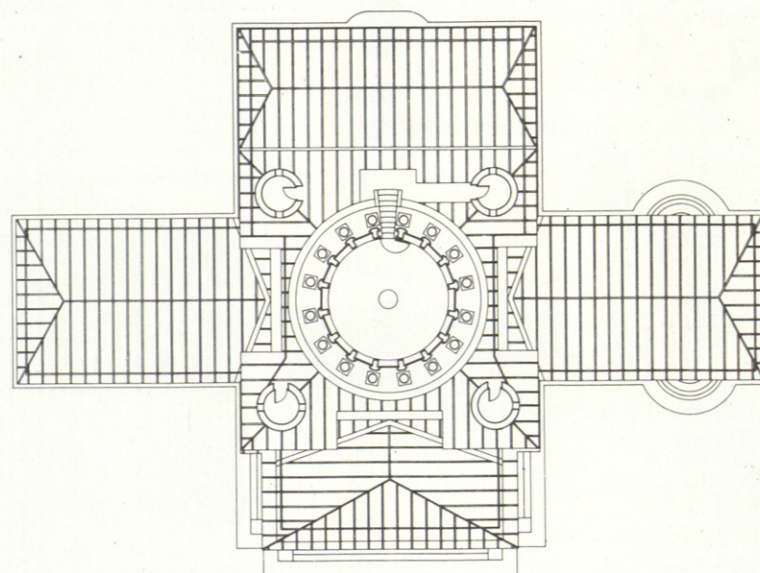
Sin las trazas originales, se hacía imprescindible obtener una documentación in situ, para reproducir con la mayor fidelidad las plantas, secciones y alzados del edificio, así como las diferentes modificaciones realizadas en el transcurso

de los cincuenta y ocho años que duró su construcción.

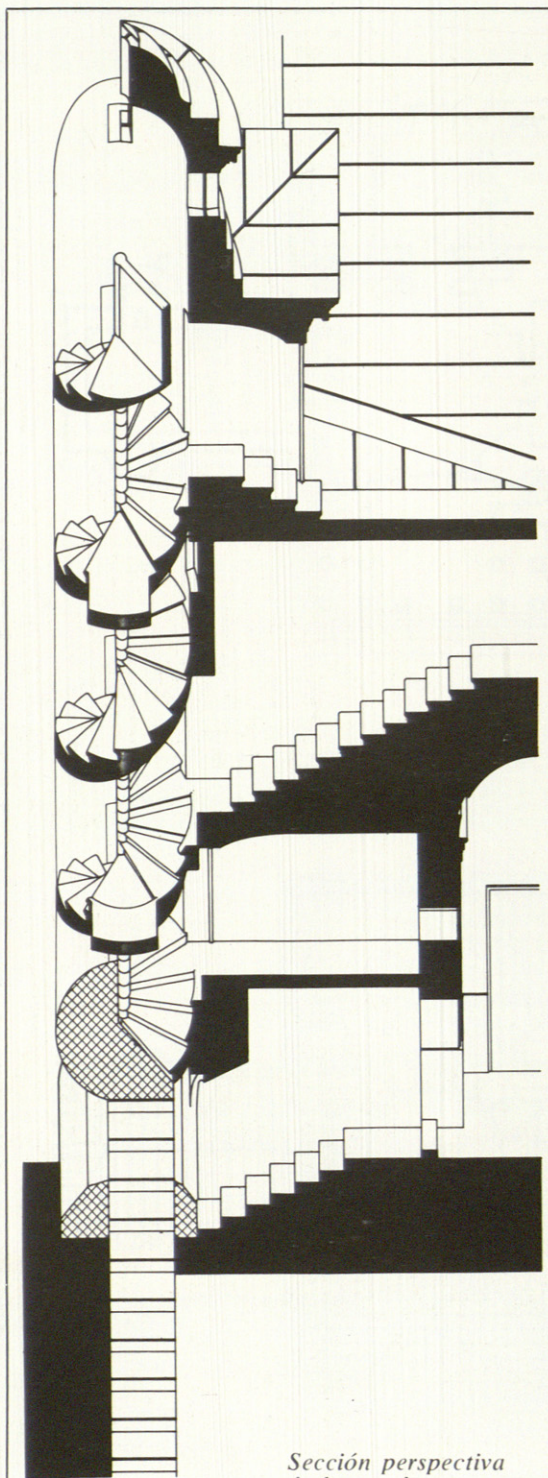
Esta toma de datos, complementaria de una serie de lecturas en torno a la obra y su autor, dieron como resultado el acopio de materiales que me parecían imprescindibles para abordar con un mínimo de conocimiento y sensibilidad el trabajo de restitución encomendado.

El proyecto se redactó en mayo de 1975, pero lamentablemente la administración española dispone de unos mecanismos de contratación tan primitivos, en lo que se refiere a las obras públicas, que ha dilatado notablemente su ejecución y restitución total, no obstante sus aspectos fundamentales han sido realizados.

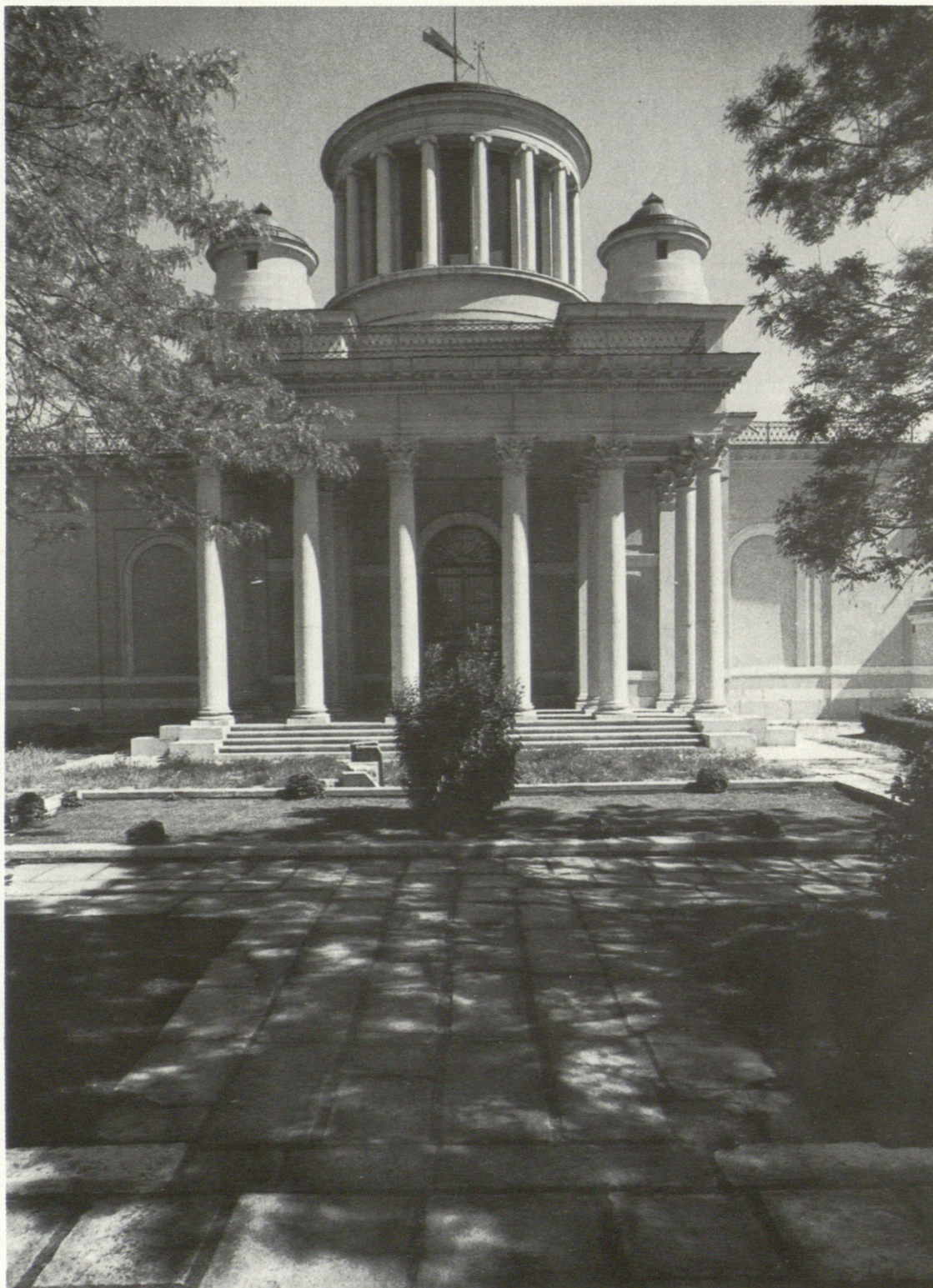
Antonio Fernández Alba, arquitecto

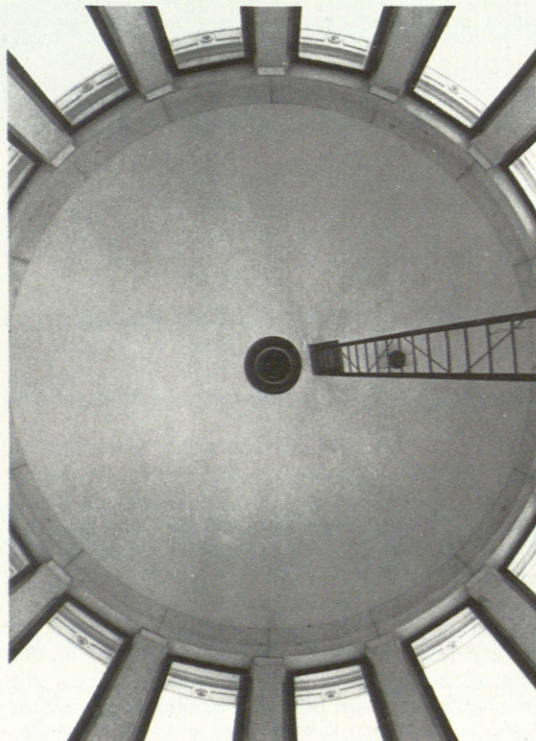
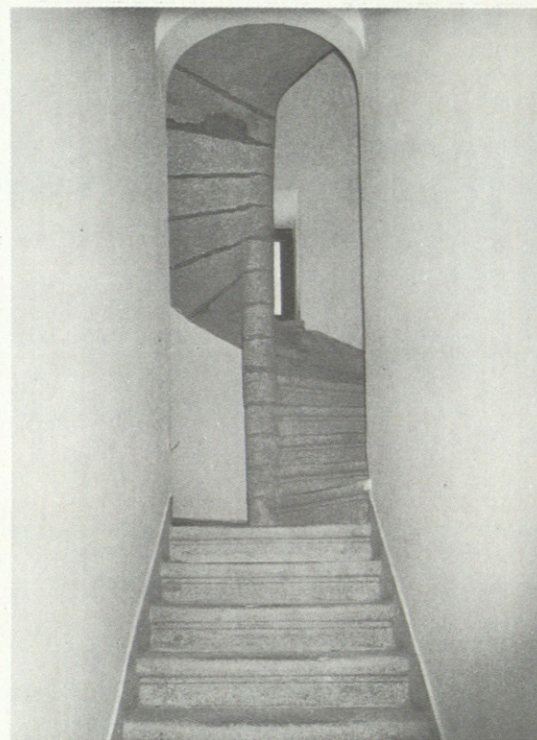
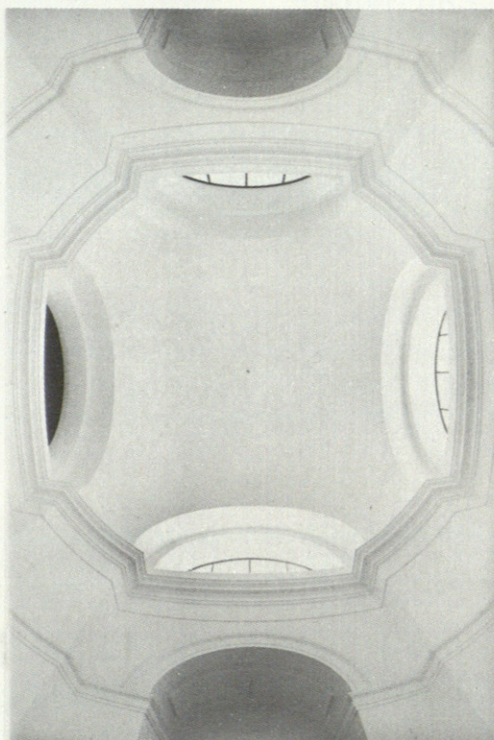
*Planta baja.**Planta primera.**Planta segunda.**Planta de cubiertas y templete de coronación.*

Restauración del Observatorio Astronómico de Madrid de Juan de Villanueva



*Sección perspectiva
de la escalera.*





Restauración del Real Coliseo de Carlos III. El Escorial



Como es sabido, el Coliseo Real de San Lorenzo de El Escorial, es uno de los antiguos teatros cubiertos que hubo en Europa, hermano de los pequeños teatros barrocos de Nápoles (no olvidemos que su constructor Carlos III era Rey de Nápoles) y desde luego el único Teatro de Corte que se conserva. Es también el más antiguo de todos los Teatros cubiertos que se conserva en España.

En estas notas dedicadas a la arquitectura se puede hacer mención de algunas características interiores que no aparezcan suficientemente aclaradas en los planos.

Hay que hacer una mención importante a la situación y características de la sala de butacas. Mediante cuatro peldaños de entrada (ver sección longitudinal) se hacía un pasillo de circulación alto, alrededor de la sala de butacas. Para llegar a ésta era necesario aún bajar los mismos peldaños

hasta encontrarse con la suave pendiente que daba al proscenio. En realidad esta zona de pasillo de circulación está variada respecto a la configuración original, sin que se sepa la fecha exacta del cambio.

Observando (en la sección citada se refleja) las dos plantas superiores de balconada, se puede ver que los antepechos decorados están marcados por un ritmo de pilastras entre cada una de ellas. Esto, sin embargo, no ocurre en el antepecho bajo. Este antepecho debe ser posterior y se ha copiado en él la decoración de los altos. Los bordes de la sala de butacas estaban dominados por un elemento circular, contruidos sobre lo que hoy es el suelo del patio de butacas. Este elemento contenía un pequeño pasillo y una fila de butacas. Por otro lado el proscenio existía hasta la 2.^a fila de butacas actual (ver en la planta baja

la pilastra segunda, más alejada de la escena). Pues bien, en un momento dado, todo el patio de butacas se cubría mediante tableros desmontables, que se situaban por encima de las mismas, convirtiendo el teatro en una sala de baile o reunión con zona de orquesta, palcos, etc.

Muchos de los elementos primitivos del teatro han ido desapareciendo por la rapiña, la desidia o el mal trato. Por tradición oral y otros documentos dignos de fe conocemos algo de sus materiales perdidos: el tapizado de las butacas y palcos era de terciopelo rojo, existían elementos (quizás los antepechos de los palcos) decorados en azul, con los ornamentos de madera dorada. Algunos de ellos fueron robados y sustituidos por otros de escayola de idéntico diseño. El techo estaba decorado con lienzos pintados en sectores circulares y rectángulos acompañando a la planta, para

Mariano Bayón, José L. Martín Gómez, arquitectos



dejar en el centro esa serie de sectores el punto de colgado de una gran lámpara de cristal cuyo paradero nada se sabe. No es muy lejana (hacia 1943) la fecha de desaparición de los techos decorados del teatro, pero nada se sabe tampoco de su paradero. (Aquella época el propietario del teatro fue el conocido escritor, hoy fallecido, Víctor de la Serna, con Arniches, el famoso arquitecto. Pero nada se sabe del uso que se dio a los lienzos ni si ambos intervinieron en la salida de los mismos. Durante algún tiempo se pensó que habían sido cubiertos de yeso, pero al parecer la verdad es menos prometedora. Existen testigos que presenciaron la salida de los mismos y que incluso pueden describirlos con bastante rigor.

Conocemos también la última desaparición de la campana de llamadas (perteneciente al carrillón del Monasterio, época de Felipe II), etc.,

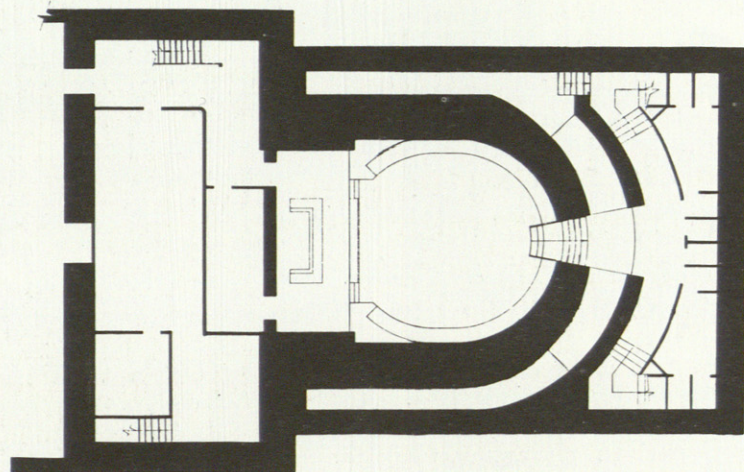
Criterios de una restauración

Convendrá añadir en pura teoría de restauración, los criterios mantenidos en el planteamiento de la misma, que podrían reflejarse en 4 puntos básicos:

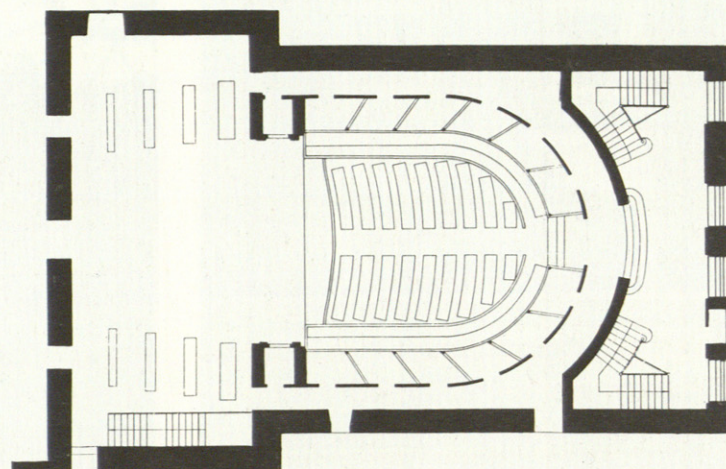
- Fidelidad al método científico de obtención de datos existentes en el edificio.
- Investigación de datos particulares que pudieran aclarar el proceso histórico del edificio en lo referente a su conerección física.
- Completación de los datos no existentes por estudio y comparación de obras coetáneas primero de sus ejecutores y después de su tipología.
- Completación de las insuficiencias funcionales provocadas por el deterioro y mutilación del edificio en su vida anterior.

Con estos criterios se ha aportado un trabajo en cierto aspecto heterodoxo consistente en lo que se pudiera llamar «reciclaje histórico», no exento de cierto «dramatismo» comprensivo de la función simbólica, iconográfica, monumental y sentimental que los edificios históricos de este tipo colectivo producen en sus contextos, concepto que, por otro lado está desplazando en Europa al concepto esteticista, rígido y excesivamente simplista que, consistente la denotación exagerada de la estratificación histórica, se puso de moda básicamente en Italia en los años cincuenta, y que nos ha dejado no pocos casos de irreversibles deformaciones caricaturescas en edificio u obras de arte, basándose más en el interés por la presencia de la huella de su restaurador (restauración de autor) que en el (por otra parte conflictivo) rigor historicista. ■

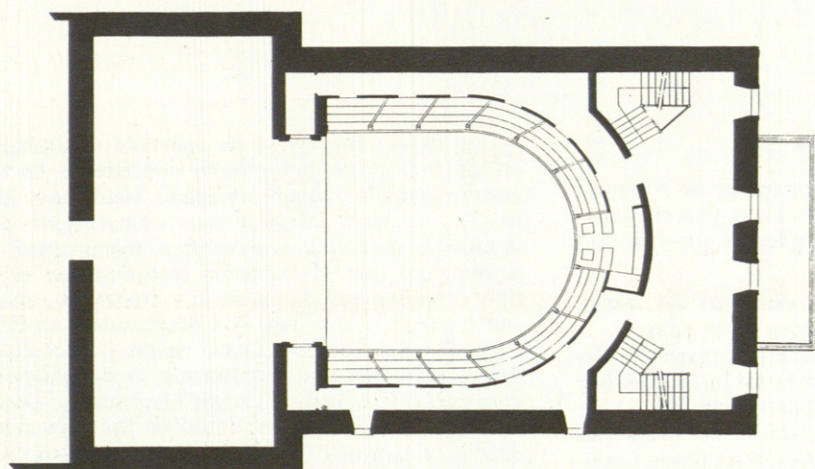
Restauración del Real Coliseo de Carlos III. El Escorial



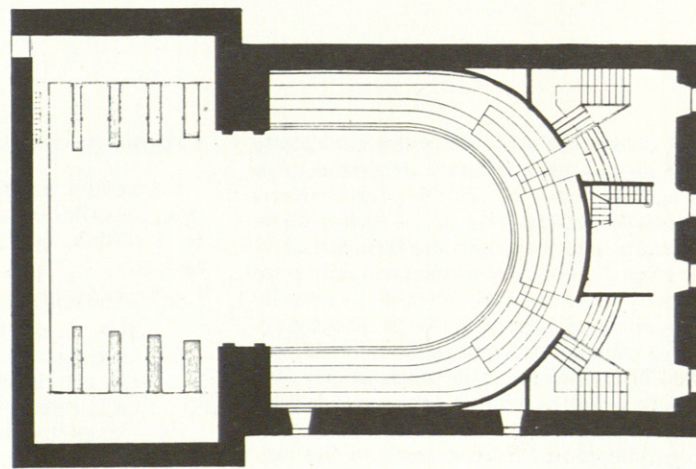
Planta sótano.



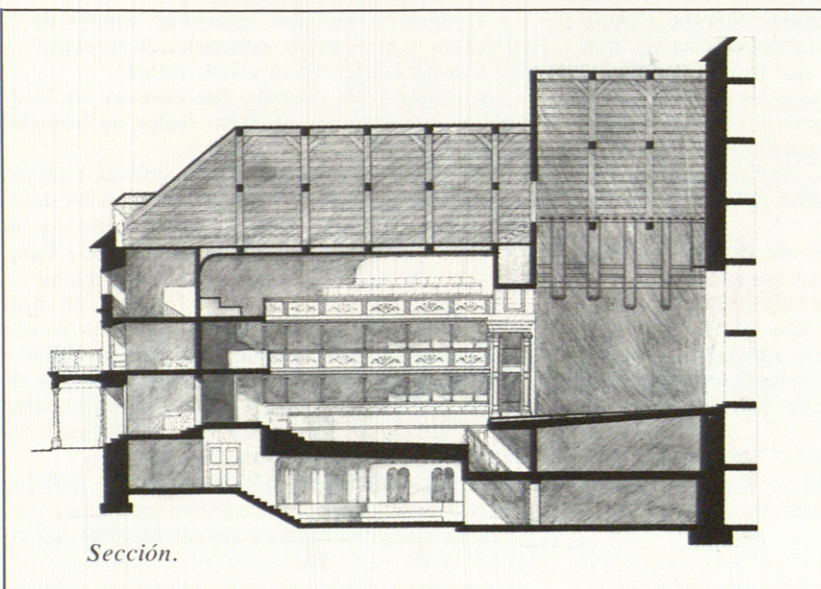
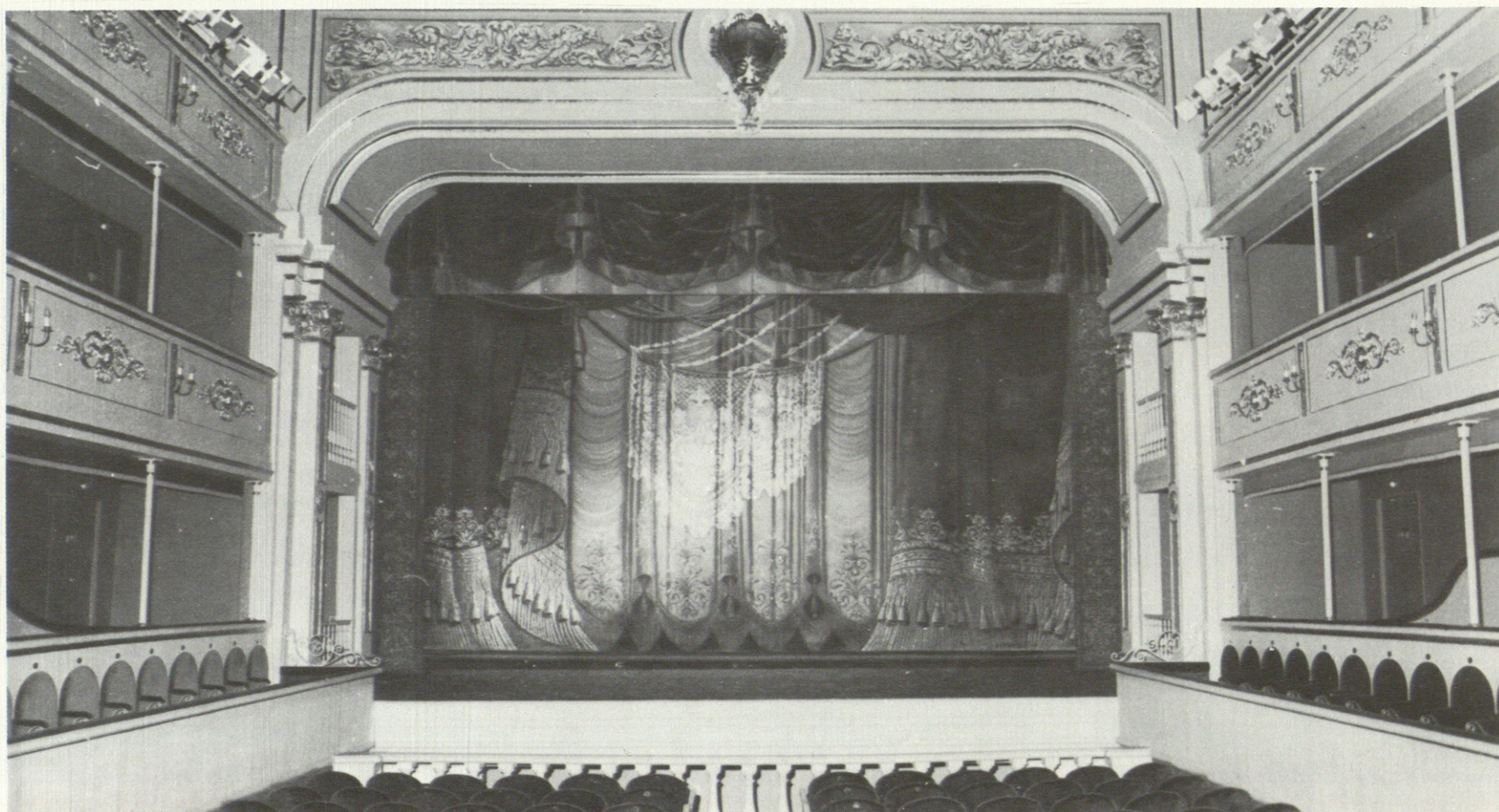
Planta baja.



Planta primera.



Paraíso.



Proyecto de reforma y ampliación del convento de San Juan de la Cruz. Segovia



Las obras del convento de San Juan de la Cruz en Segovia, consistieron en adecuar el conjunto de construcciones para su uso actual como convento y residencia.

Por su situación en el área de La Fuencisla —declarada de interés histórico artístico— se realizó un minucioso estudio, aunque fue una promoción privada, y se acompañó a la propuesta de remodelación. Toda esta documentación se presentó en la Dirección General de Bellas Artes, organismo que aprobó el planteamiento dado.

El edificio primitivo data del siglo XVI. Su construcción, sobre un pequeño convento de los Templarios, comienza en 1570 bajo las órdenes directas de San Juan de la Cruz. Se realiza conforme a los planos directores, comunes a la Orden para sus establecimientos conventuales, en su modelo pequeño. Se acaba la primera fase hacia 1590, constando de un claustro cuadrado, adosado a una iglesia de una sola nave, y el arranque de los laterales para la formación de un segundo claustro. En su lugar, a continuación del ala situado en la cara oeste, se adosa a los pocos años un gran volumen rectangular que contiene la biblioteca.

Estas primeras construcciones aunque pobres en sus materiales y tratamiento —exceptuando la arquería del claustro que formalizaba un espacio de indudable interés—, estaban realizadas con buen sentido constructivo, por lo que se encontraban en bastante buen estado de conservación. Pero no ocurrió lo mismo con la cubierta (sustituida a causa de un incendio a finales del XVII), y las sucesivas ampliaciones, realizadas con medios muy escasos y sin ningún sentido constructivo.

En el XVIII se prolonga el ala sur, imitando la estructura existente, pero con un cambio de materiales y escala. Más tarde se adosa a la biblioteca un cuerpo de huecos, típicos del siglo XIX, de apariencia agradable. Pero ocultaban el volumen de la biblioteca —sin duda la construcción de más calidad— y estaba en ruina a causa de fallos en la cimentación.

En 1928 se construyó la Sala Capitular en estilo neogótico, sin ninguna calidad, y por su situación rompía la visión del conjunto, separando la iglesia del convento.

Por último, en 1950 se cierra el segundo claustro con un edificio tan sin sentido que ni siquiera

se usaba, a pesar de ser el único que no estaba en estado avanzado de deterioro.

En cuanto a espacios interiores, aparte de la biblioteca y el claustro, solamente el refectorio y la sacristía conservaban cierto interés.

La arquería del claustro fue cerrada en 1625, realizándose además un falso techo de bóvedas de ladrillo.

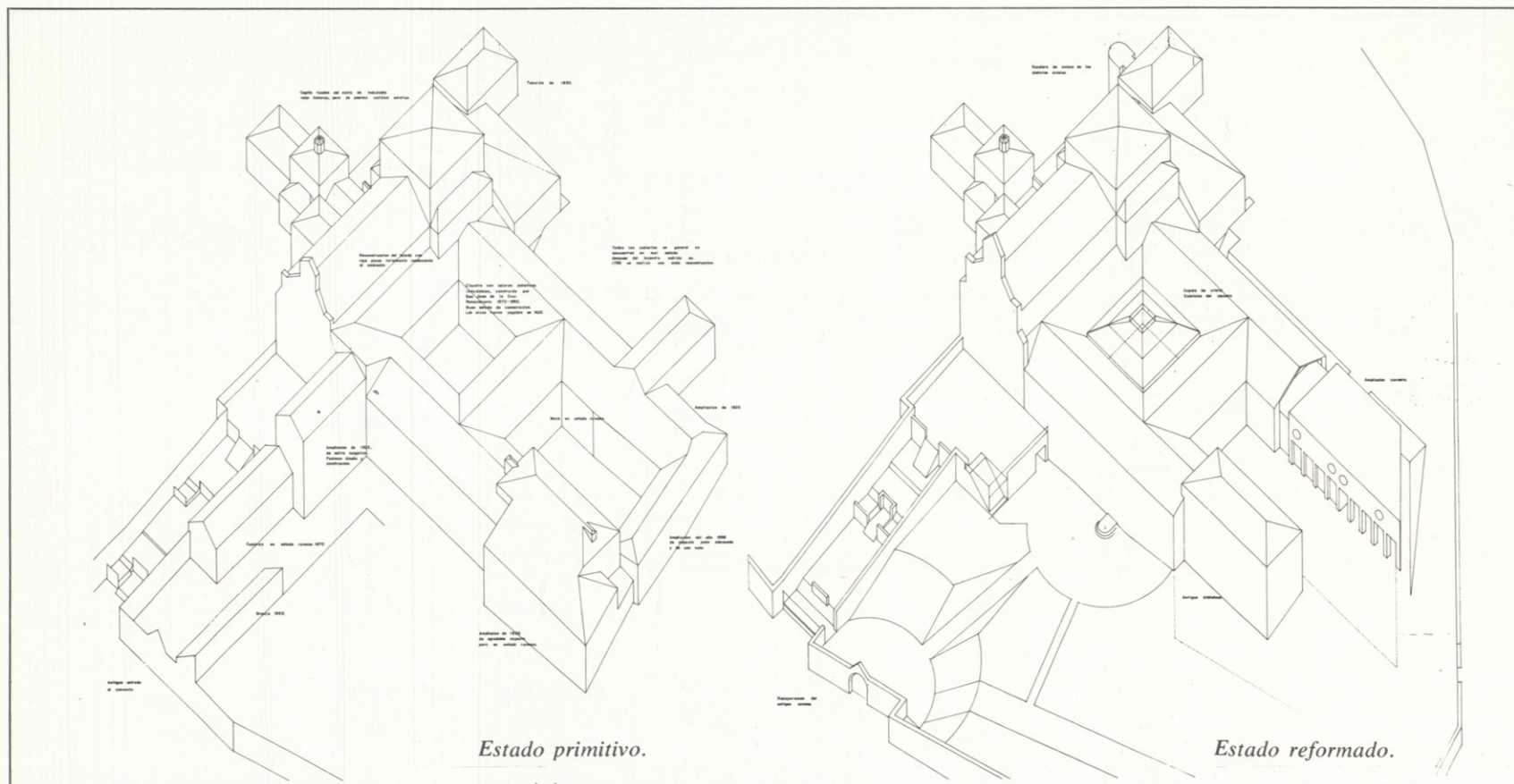
El cuerpo de la iglesia había sufrido también sucesivas ampliaciones y modificaciones en su interior, dotándola de una falsa cúpula central y un camarín, sustituyendo el antiguo retablo. Solución común a todas las iglesias carmelitanas.

Así, pues, nos encontramos frente a un conjunto de construcciones, en su mayoría en estado de deplorable conservación, que hacían difícil y costosa su recuperación, careciendo además de interés artístico, aunque a veces tuvieran cierto valor histórico, dificultando las decisiones a tomar sobre su destrucción o restauración.

Finalmente se optó por derribar las fábricas que obligaban a su reconstrucción casi total, conservando las que pudieran ser restauradas, intentando evitar el falseamiento de la realidad.

La situación del convento junto a La Fuen-

Manuel de las Casas, Ignacio de las Casas, arquitectos
Colaboradores: Manuel de Las Casas Rementería, Cándido Segovia,
Jaime L. Lorenzo, Ramón Engel, Isabel Sáiz de Arce, Antonio Riviere



Estado primitivo.

Estado reformado.

cisla, en la ladera sin vegetación, es dominado por la visión desde la cornisa noroeste de la ciudad, lo cual exigía la conservación del aspecto exterior. En este sentido tenía, pues, tanta importancia la visión de las cubiertas como las de las fachadas. Por ello, a pesar de tener que rehacer las cubiertas completamente, se las ha conservado como estaban, exceptuando la introducción de una serie de lucernarios sobre la vertiente interior del claustro (existían algunos), que aumentan la capacidad de entrada de luz, cosa necesaria y que no queríamos resolver falseando los huecos de fachada. En éstas se han conservado los huecos antiguos, recuperando los que se habían cerrado por cambios de estructura interior, y eliminando los que se habían abierto sin tener en cuenta tamaños trazados o materiales primitivos. Se conservaron también los que ofrecían interés en sí mismos, o los que servían como huella de las diferentes influencias que actuaron sobre el edificio.

De cualquier modo, la imagen que ofrece el edificio después de la restauración, es bien distinta de la que ofrecía antes de actuar sobre él. El conjunto se había convertido en una suma incon-

trolada de edificaciones, que a pesar de su posible atractiva apariencia «popular» no dejaba de ser anecdótico, y funcionalmente inútil. Al suprimir una gran parte de las edificaciones adosadas, el convento recupera la imagen unitaria que tuvo en un principio, y que, aunque carezca de grandes dimensiones y calidad, no deja de ser potente y atractiva.

En la reorganización interior no tenía sentido una restauración. Apenas existían espacios válidos, y su reestructuración ha sido total. Se ha conservado del edificio su tipología de corredor alrededor del claustro, forzándola e incluso haciéndola más evidente.

El nuevo uso como residencia, exigía una organización más estricta, y para ello se ha superpuesto una trama rígida que ordena todos los elementos estructurales de instalaciones y tabiquería. Únicamente ésta se deforma para adaptarse a la envolvente exterior existente. Sobre esta trama el espacio, se abre o cierra, formando dormitorios, estancias, comunicaciones.

La utilización del claustro abierto, en el clima de Segovia, era imposible, y con la organización del edificio tal y como fue planteado resultaba necesario.

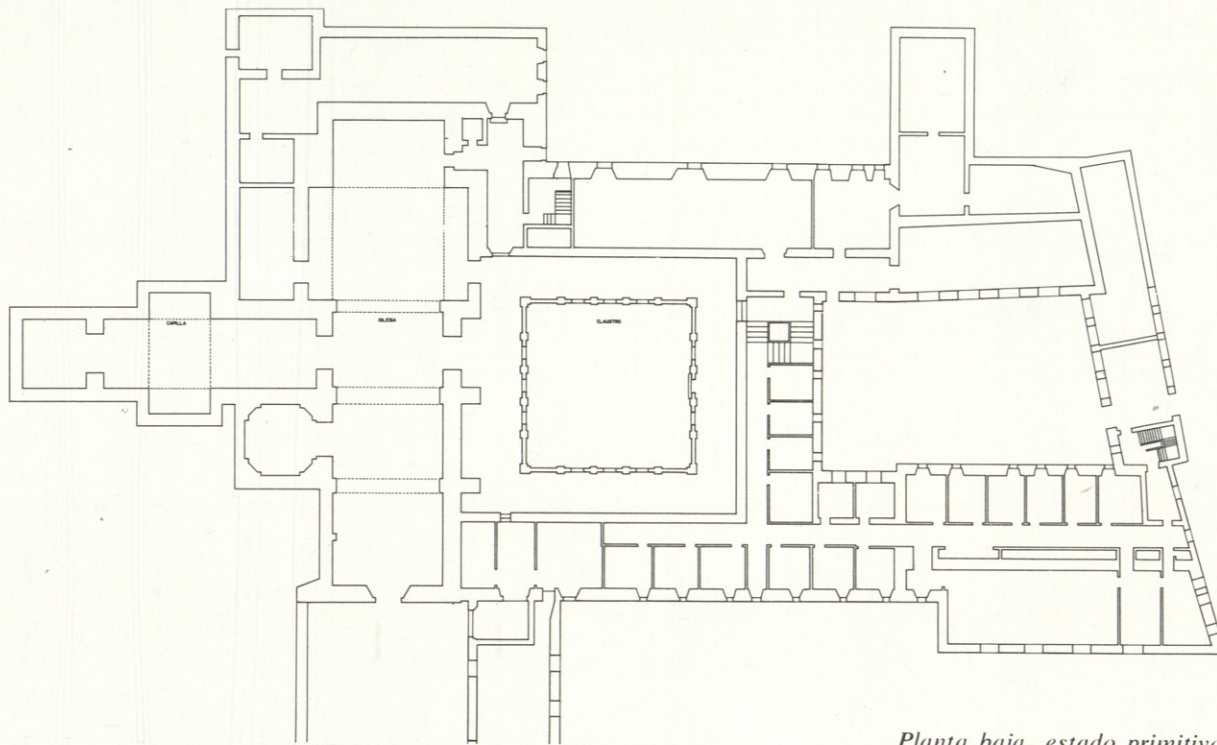
Ya en 1619 fueron cerrados los arcos. La solución generalmente aceptada en las reconstrucciones más recientes no nos parecía válida. Al cerrar los arcos con cristal, el claustro patio, como espacio contino o fluido desaparecía.

Por ello adoptamos la solución de cubrir el patio, ganando así este gran espacio, y no creando una interrupción visual y de uso del acristalamiento de los arcos. Propuesta, por otro lado, nada nueva, pues así se cerraron muchos claustros y patios a finales del XIX. Y, es también, el método empleado por muchas de las últimas reconstrucciones en Italia.

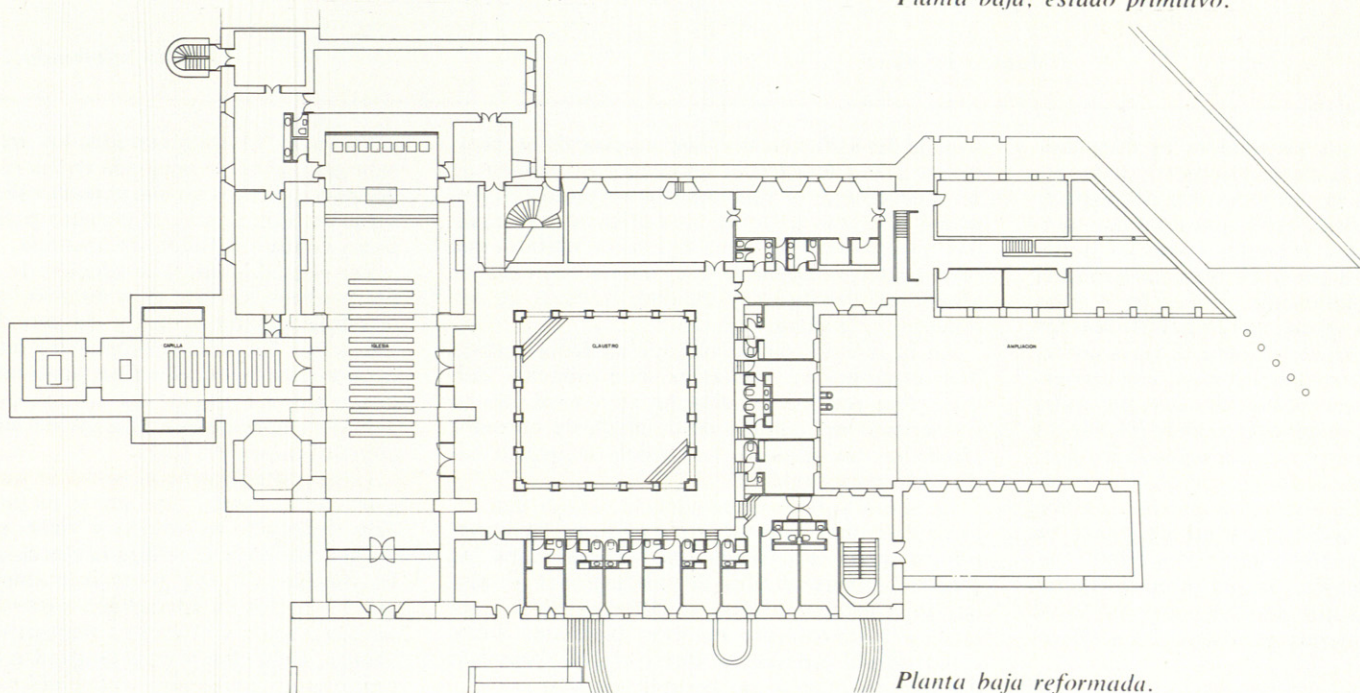
Como criterio general nunca se ha imitado una estructura antigua, sino que se ha puesto en relación dialéctica las nuevas y viejas estructuras.

Con esta base se realizó la elección de materiales, formas, etc. Se propuso la ampliación en la que buscamos su adecuación a través de los materiales, color y trazado compositivo de las fachadas, alejándonos en el lenguaje a lo que pueda representar imitación. Intentando buscar una coherencia profunda con el sentido de la arquitectura del edificio, y no buscándolo a través de la apariencia superficial. ■

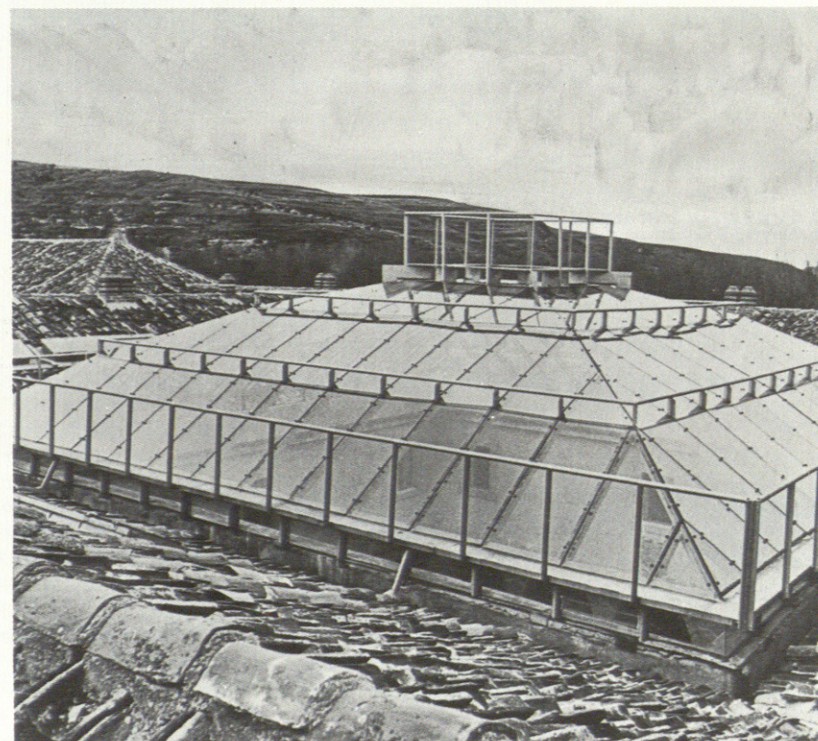
Proyecto de reforma y ampliación del convento de San Juan de la Cruz. Segovia



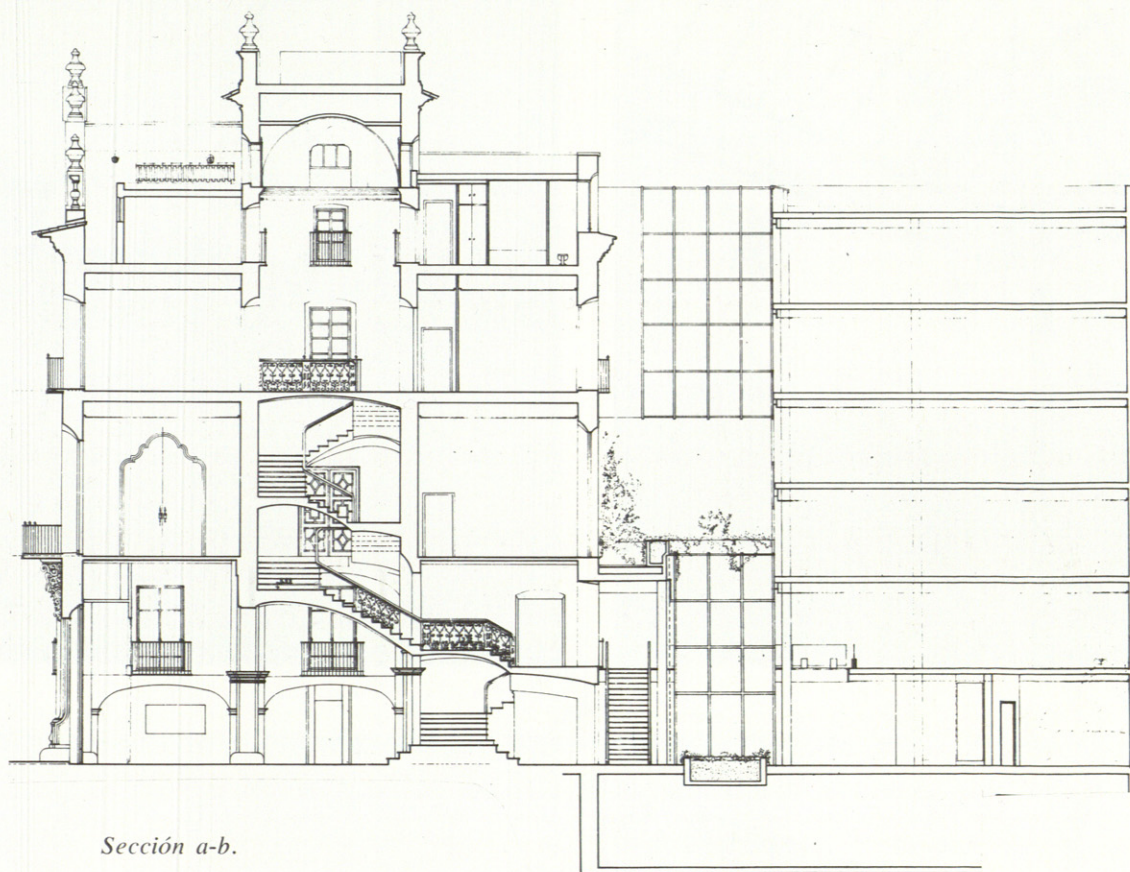
Planta baja, estado primitivo.



Planta baja reformada.



Restauración y rehabilitación del palacio de los condes de Peñalva en Valencia



Sección a-b.

En Valencia, uno de los pocos edificios civiles que hoy día sobreviven y de los más representativos de su época es el Palacio de los Condes de Peñalva, que fue edificado a mediados del siglo XVIII.

En 1971 el Banco Urquijo, S.A. lo adquirió para instalar en él su Sede Regional. El Palacio situado en el centro de la ciudad se hallaba en un precario estado de conservación, en parte por el paso del tiempo y en parte por las diferentes adaptaciones a usos de diferente rango por los que pasó, que falsearon y ocultaron no sólo los detalles de acabado de la tradicional artesanía valenciana, sino hasta su verdadera y original traza.

Esta nueva circunstancia obligó a realizar obras de consolidación primero, de restauración y puesta en valor de su verdadera imagen des-

pués y por último y sin merma de lo anterior la adecuación a su nuevo destino.

Consolidado el edificio, se suprimieron y derribaron cuantos añadidos falseaban su auténtica imagen, lo que proporcionó además el descubrir, muestras inapreciables de esgrafiados y de cerámicas de Alcora y Manises, que estaban ocultas.

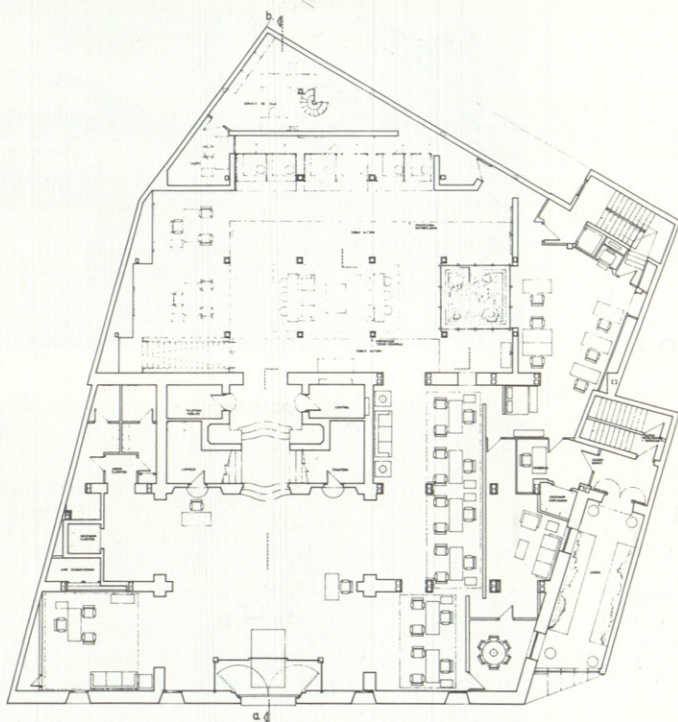
Sus fachadas, tanto la de la calle del Pintor Sorolla, como la del que fue jardín particular posterior en su origen y patio interior después cerrado por los muros medianeros de las fincas colindantes, han sido restauradas con todo detalle y escrupulosidad y así han tomado valor: la noble portada de piedra, los balcones de hierro forjado con sus solerías de cerámica, la carpintería de balcones y ventanas, etc. Los grandes portones de los accesos principal y lateral han sido susti-

tuidos por otros en los que se resucitan las obras de chapa repujada características de la más vieja tradición local.

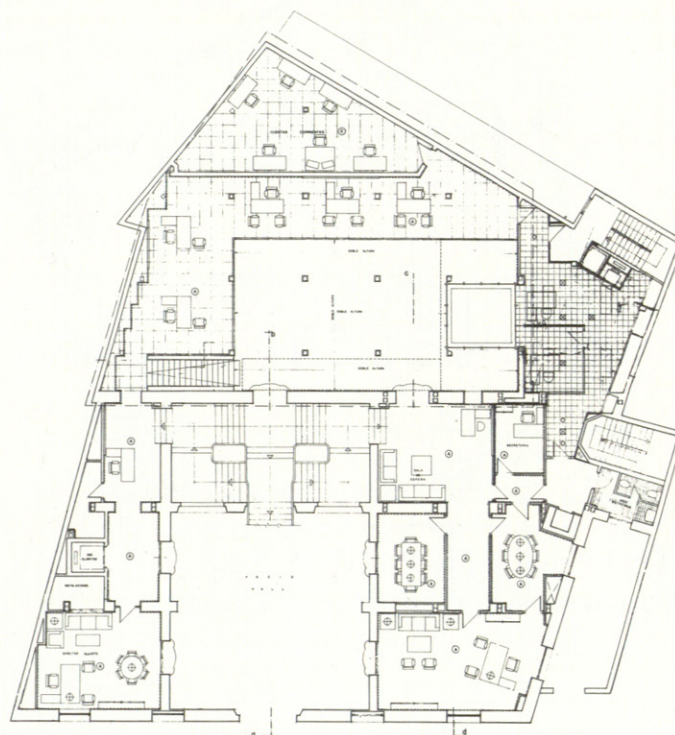
Puntos singulares del Palacio son el zaguán y la grandiosa escalera interior; aquél con su magnífico arco rebajado, digna embocadura de ésta, pero menospreciado por deleznales cerramientos laterales que correspondían a dependencias secundarias (cocheras y garajes, servicios, etc.) realizados en épocas sucesivas, con absoluto desprecio de la arquitectura del conjunto, y que ahora han sido ejecutados basándonos en las referencias de composición arquitectónica existentes. La escalera citada con balaustrada de hierro y pasamanos de madera de caoba, tenía un peldaño desigual en su acabado a lo largo de sus tramos, bajo el cual se ocultaba el tradicional au-

José A. Domínguez Salazar, José A. Domínguez Urquijo, Manuel Domínguez Urquijo, arquitectos

Colaboradores: Juan Segura, Luis Gay, Joaquín Pérez Alarcón



Planta baja.



Entreplanta.

téntico más o menos deteriorado. En su ámbito aparecieron esgrafiados de época que han sido descubiertos y puestos en valor.

Las compartimentaciones interiores se adaptaron a las necesidades de su nuevo destino, pero siempre con la idea de respetar lo auténtico tanto en techos y solados como en las muestras preciosas de la carpintería de las puertas interiores. Todo ello se completó con la cuidadosa ejecución de las necesarias instalaciones de aire acondicionado, electricidad y fontanería.

Muebles y esculturas de época, pinturas como la de San Vicente Ferrer (Patrón de la ciudad) de Alonso Cano, relieves en mármol blanco de Benlliure, y cuadros de Sorolla, Ignacio Pinazo, Benedito, Agrasot, Navarro, Lozano, Lahuerza, etc., y una obra del escultor Alfaro completan

el acabado interior del conjunto, en el que no faltan muestras importantes de cerámicas de Alcora y Manises.

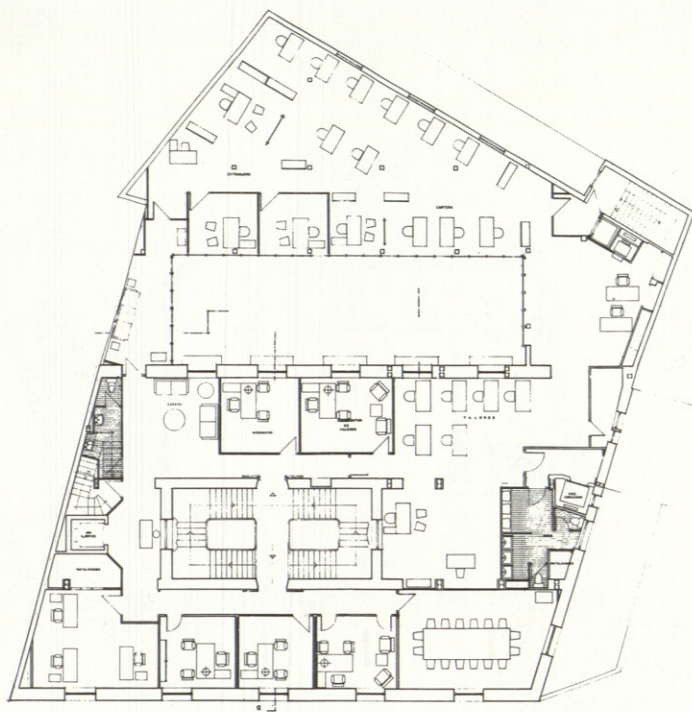
Debe citarse la solución dada al patio interior, que al cubierto en planta baja facilita la creación del espacio destinado a patio de operaciones de la entidad, y en cuyo perímetro en las demás plantas se ha construido un cuerpo en doble crujía (en el que se disponen las naves de los empleados) que no sólo oculta las medianerías de los edificios colindantes, sino que posibilita la creación de un ambiente espacio abierto, agradable y ordenado del Palacio como expansión de los salones representativos. El hecho de que el material de fachada del cuerpo perimetral construido sea de «luna-espejo» hace que la noble fachada del Palacio se refleje en él, cuya imagen se reproduce

en profundidad lo que duplica la sensación espacial de las dimensiones del ambiente creado y marca con claridad la traza y volumen originales del Palacio sin añadidos estilísticos que lo hubieran enmascarado y desvirtuado.

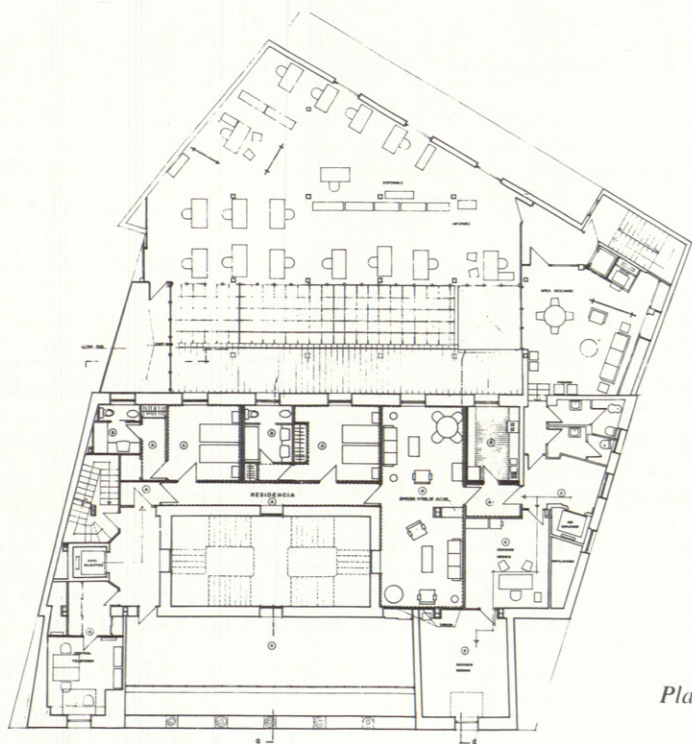
Para la ejecución de la obra tuvimos la colaboración de varios maestros artesanos de Valencia, ceramistas, tallistas, orfebres, etc., que con su buen hacer, tradición viva, nos ayudaron al logro de un trabajo en el que se intentó poner lo mejor de nuestro saber y dedicación.

**José A. Domínguez Salazar
José A. Domínguez Urquijo
Manuel Domínguez Urquijo, arquitectos**

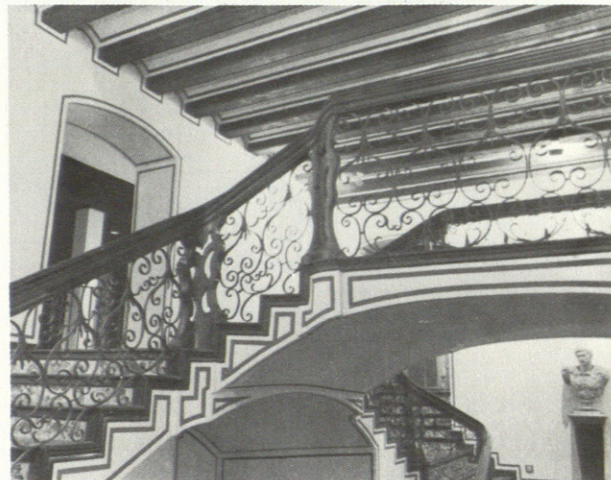
Restauración y rehabilitación del palacio de los Condes de Peñalva en Valencia

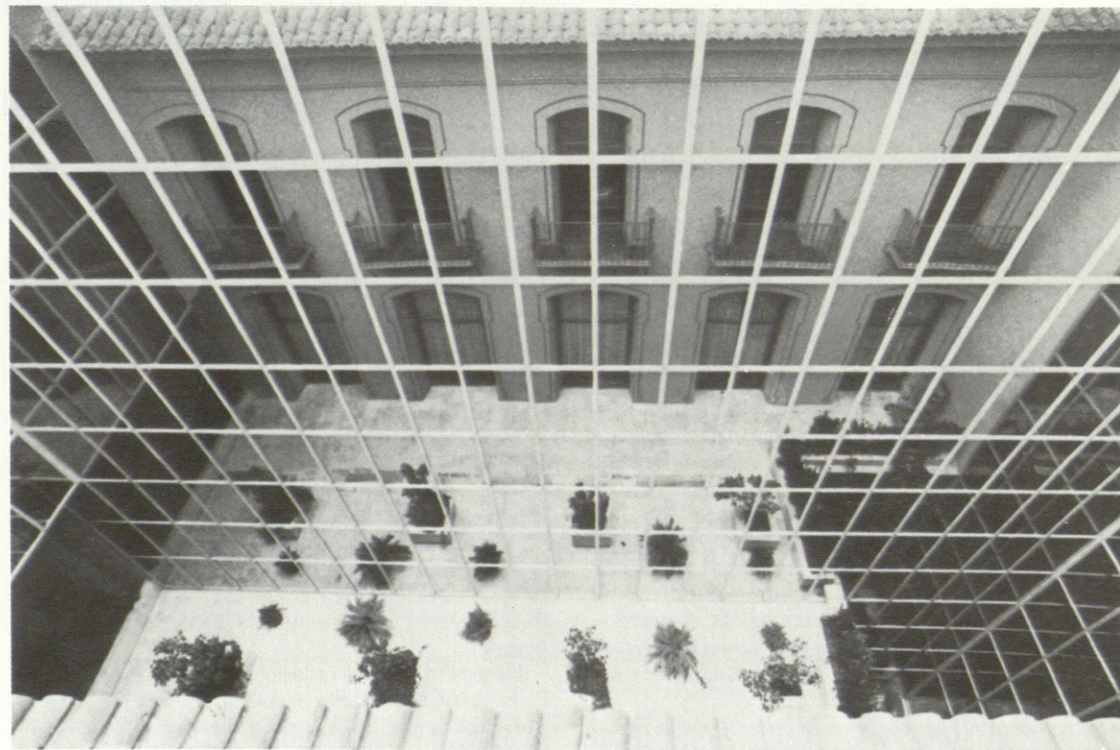


Planta segunda.

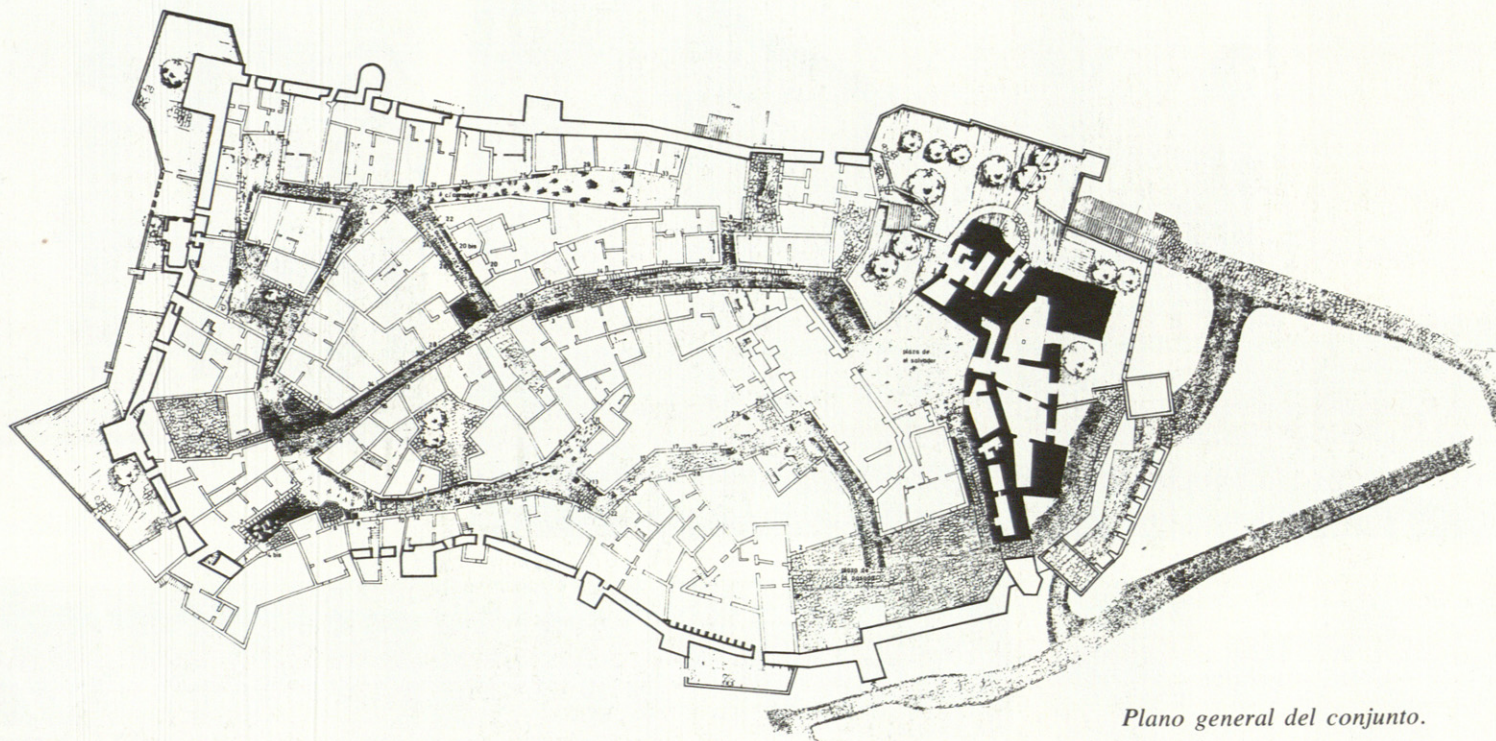


Planta tercera.





Plan urgente de protección de Castellar de la Frontera



Plano general del conjunto.

Antecedentes

El Castillo y recinto amurallado de Castellar de la Frontera fueron declarados monumento histórico-artístico en el año 1963, pero a partir de esa fecha poco es lo que se pudo hacer para la protección y preservación del conjunto.

Mientras el pueblo era habitado su conservación estaba asegurada, salvo pequeñas modificaciones realizadas por los vecinos, debido a la propia vitalidad del pueblo, pero al ser éste abandonado en 1970 se empieza a producir el deterioro que en pocos años lo ha reducido a una situación de incipiente ruina.

En el año 1973 se produce la compra de la finca de la Almoraima, en la que se halla situado el

monumento, por la sociedad RUMASA que rompe con la actitud secular de sus anteriores propietarios e inicia una remodelación y actualización total de la misma. El mismo año los Arquitectos Jaime López de Asiain, Pilar Alberich y Luis Alemany adquieren dos casas en la zona Sur del conjunto y comienzan su reconstrucción y puesta en uso.

A partir de este momento comienzan una serie de gestiones que han conducido al encargo y redacción del Plan Urgente de Protección que nos ocupa.

Este plan ha sido redactado por los Arquitectos Luis Alemany Orella y Jaime López de Asiain por encargo de la Dirección General del Patrimonio Artístico y Cultural, Ministerio de Educación

y Ciencia, con la colaboración de un grupo de alumnos de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Las Palmas de la que estos Arquitectos son Profesores.

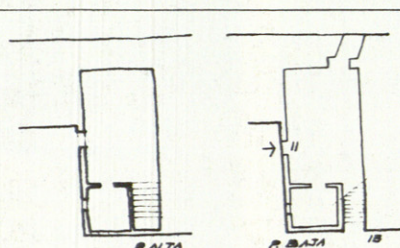
El trabajo realizado consta de tres fases fundamentales:

Un estudio informativo completo, casi exhaustivo, que se ha plasmado de forma gráfica y supone, *a)* por una parte, el estudio fotográfico aéreo, otro paisajístico y otro descriptivo formado por unas doscientas fotografías seleccionadas, y, *b)* por otra, un levantamiento topográfico y físico de la totalidad del Conjunto y otro de las plantas y alzados de las construcciones estudiándose con

Jaime López Asiain y Luis Alemany Orella, arquitectos

CASTILLO DE CASTELLAR DE LA FRONTERA
Y PUEBLO ANTIGÜO.Calle: CORRALETE
Plaza:Nº 11
Edificio: VIVIENDA

FOTOGRAFIA



CROQUIS

CALIDAD ARQUITECTÓNICA -	ESTADO DE CONSERVACIÓN -
EDIFICIO DE VALOR	MONUMENTAL
ARQUITECTÓNICO	MEJOR
AMBIENTAL NOTABLE	MEDIOCRE
AMBIENTAL SIMPLE	BUENO
NEGATIVO	RECIENTE RECONSTRUCCIÓN

ELEMENTOS COMPOSITIVOS -
VENTANAS BALCONES
PUERTAS REJAS

COLORES -

CARPINTERIA VERDE
PARAMENTOS BLANCO
CERRAJERIAMATERIALES APARENTES - CAL
MADERA

ELEMENTOS ESPECIALES - ESCUDO

RITMO COMPOSITIVO - PPS

TIPOLOGIA - A

CALIFICACION OPERATIVA -

RECONSTRUCCION CONSERVACION

ABSOLUTA

PARCIAL

RENOVACION

DEMOLICION CON RECONSTRUCCION CONDICIONADA

DEMOLICION SIN RECONSTRUCCION

USOS -

VIVIENDA OCUPADA PERMANENTEMENTE

TIPO FAMILIAR

DECRECIENTE

ESTABLE

CRECIENTE

VIVIENDA OCUPADA INTERMITENTEMENTE

ACTIVIDADES

TRABAJO

DESCANSO

OTRAS

REGIMEN DE OCUPACION -

ANTIGUA PROPIEDAD

NUEVA PROPIEDAD

ALQUILER

VIVIENDA DESOCUPADA

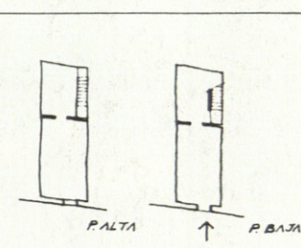
LOCALES COMERCIALES INCORPORADOS

EN USO

ABANDONADO

CASTILLO DE CASTELLAR DE LA FRONTERA
Y PUEBLO ANTIGÜO.Calle: MANZANA
Plaza:Nº 24
Edificio: VIVIENDA

FOTOGRAFIA



CROQUIS

CALIDAD ARQUITECTÓNICA -	ESTADO DE CONSERVACIÓN -
EDIFICIO DE VALOR	MONUMENTAL
ARQUITECTÓNICO	MEJOR
AMBIENTAL NOTABLE	MEDIOCRE
AMBIENTAL SIMPLE	BUENO
NEGATIVO	RECIENTE RECONSTRUCCIÓN

ELEMENTOS COMPOSITIVOS -
VENTANAS BALCONES
PUERTAS REJAS

COLORES -

CARPINTERIA VERDE, GRIS
PARAMENTOS BLANCO
CERRAJERIAMATERIALES APARENTES - CAL
MADERA

ELEMENTOS ESPECIALES -

RITMO COMPOSITIVO - PPS

TIPOLOGIA - B

CALIFICACION OPERATIVA -

RECONSTRUCCION CONSERVACION

ABSOLUTA

PARCIAL

RENOVACION

DEMOLICION CON RECONSTRUCCION CONDICIONADA

DEMOLICION SIN RECONSTRUCCION

USOS -

VIVIENDA OCUPADA PERMANENTEMENTE

TIPO FAMILIAR

DECRECIENTE

ESTABLE

CRECIENTE

VIVIENDA OCUPADA INTERMITENTEMENTE

ACTIVIDADES

TRABAJO

DESCANSO

OTRAS

REGIMEN DE OCUPACION -

ANTIGUA PROPIEDAD

NUEVA PROPIEDAD

ALQUILER

VIVIENDA DESOCUPADA

LOCALES COMERCIALES INCORPORADOS

EN USO

ABANDONADO

especial detalle unos diez edificios entre los que se encuentran el propio Castillo, la Iglesia, el Ayuntamiento, el Cuartel de Carabineros, la Posada, el Horno de Pan Cocer, el Patio del Algibe y algunas de las casas más interesantes. De estos levantamientos se han obtenido unos sesenta planos generales de alzados y otros cien de plantas y detalles constructivos que abarcan a los edificios mencionados.

Además se han confeccionado 92 fichas, correspondientes a la totalidad de casas del pueblo, que contienen la información obtenida y han servido posteriormente para el estudio tipológico arquitectónico llevado a cabo.

Los aspectos históricos y sociológicos se han estudiado en profundidad y han quedado refleja-

dos en una memoria escrita que consta de los siguientes capítulos:

Síntesis histórica hasta la reconquista de Granada; características de la arquitectura militar en los diversos períodos de la dominación musulmana; aspectos generales para el estudio de una fortaleza; descripción y estudio de la villa-fortaleza de Castellar. Situación geográfica; origen e historia; examen del monumento; adaptación y transformación del conjunto; tipo de vida de los Estados de Castellar; estudio sociológico.

El análisis y la valoración de la información obtenida, que parte de un planteamiento metodológico en el que se ponen en relación los aspectos histórico-artísticos y socio-económicos con los

urbanísticos y los arquitectónicos, estableciendo un estudio tipológico bastante completo.

A partir del análisis anterior y con el establecimiento de unos criterios básicos se extraen las conclusiones generales y específicas para la consecución del fin que se persigue, es decir, la protección del Conjunto Monumental histórico-artístico y su reutilización tras el abandono, con el consiguiente cambio de uso y de parámetros de habitabilidad.

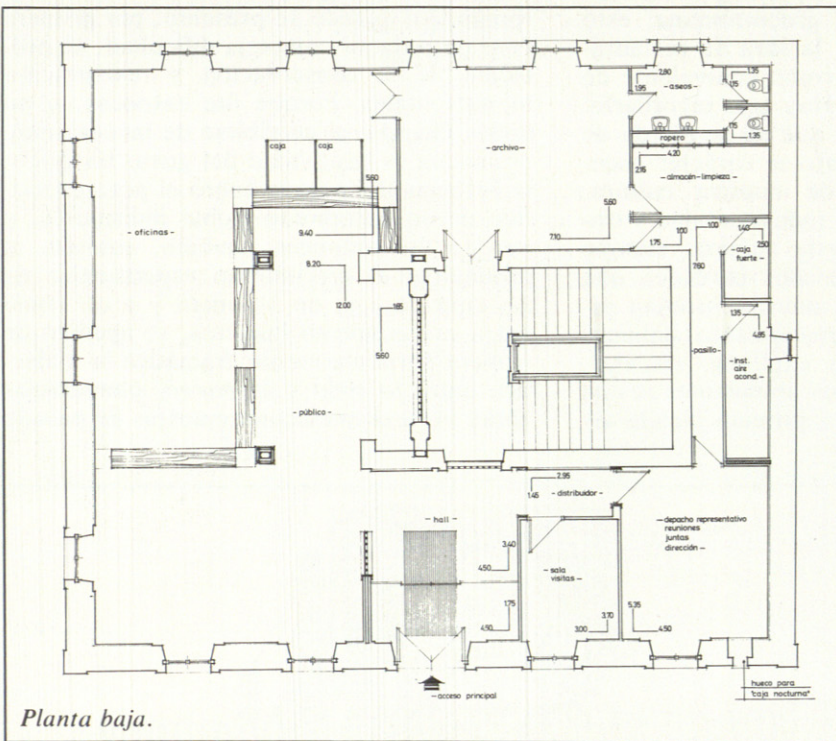
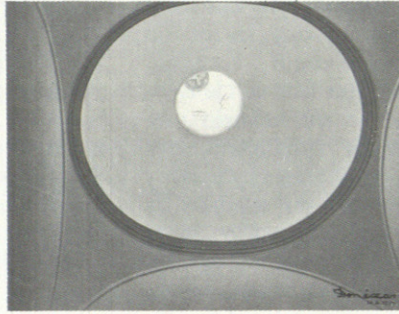
Estas conclusiones se concretan en unas ordenanzas que regulan la conservación y renovación urbanística y arquitectónica y, además, delimitan el entorno geográfico próximo y protegen al Conjunto desde el punto de vista de su implantación y del paisaje tan singular que le rodea y configura.

Plan urgente de protección de Castellar de la Frontera



Restauración del Palacio de las Bezaras, Haro (La Rioja)

José Ignacio Rodríguez Fernández, arquitecto



El casco antiguo de la ciudad de Haro está declarado Conjunto Histórico-Artístico con delimitación de la zona Histórico-Artística y su correspondiente zona de protección. Dentro de la primera está emplazado el llamado Palacio de las Bezaras popularmente conocido por «Casa de las Cigüeñas».

El edificio se encontraba en el año 1973 ocupado en parte de su planta baja por oficinas de Sindicatos y vivienda de conserje, y conservaba en sus disposiciones interiores restos de los diferentes y variados usos a que se había destinado a lo largo de los años (antiguo convento de Religiosas, comercio en planta baja, cuartos en semi-sótano y cultivo de champiñones de las bodegas), mutilando y transformando su primitivo

uso de casa señorial para el que fue construido.

Adosado a su fachada oeste estuvo un edificio de posterior construcción, que ocupaba parte de los antiguos patios o jardines del palacio.

El edificio se encontraba en muy mal estado de conservación con graves lesiones internas que desembocan en la declaración de ruina en el año 1973 por el Excmo. Ayuntamiento, como consecuencia de la cual, lo abandonan los últimos inquilinos.

Por encargo de la Caja Provincial de Ahorros de Logroño se procedió a la redacción de la documentación necesaria y a la realización de la restauración total del edificio y acondicionamiento interior del mismo, para instalaciones de la Entidad y obras de tipo cultural y social, así

como el adecentamiento y urbanización de los terrenos anejos.

El espíritu que en todo momento presidía tanto al proyectar como al ejecutar las obras fue el de conseguir salvar de la ruina y de la demolición un edificio con indudables valores histórico-artísticos, dentro de un máximo respeto a su estilo y calidad, haciéndolo compatible con su adecuación y utilización para los actuales usos que permiten su aprovechamiento y conservación, pudiendo servir de estímulo para la Entidad Promotora —y otras de condición análoga— el gran servicio que se puede prestar al Patrimonio Artístico-Histórico del país con obras de este tipo, ayudando a su conservación.

José Ignacio Rodríguez Fernández

La complejidad de la restauración monumental

LA reciente concesión de los premios nacionales de restauración y rehabilitación de edificios monumentales, patrocinados por la Dirección General del Patrimonio Artístico del Ministerio de Cultura, ha puesto de actualidad el tema de la política de conservación y restauración monumentales, que, en nuestro país, por razones obvias, siempre gozará de un enorme interés. No vamos a comentar en este artículo los cuatro premios concedidos —Observatorio Astronómico de Madrid, Real Coliseo de Carlos III de El Escorial, Iglesia de San Martín de Valdilecha y bajos de la Casa Thomas de Barcelona—; pero sí lo que han significado, abriendo en este sentido cierta esperanza, de aceptación de la restauración monumental como un hecho cultural complejo. En efecto, tanto por la diversidad de los problemas que presentaban cada uno de los monumentos restaurados, como, consecuentemente, por la variedad de las soluciones adoptadas, los cuatro casos citados expresan ejemplarmente la necesidad de afrontar el problema desde los muchos aspectos que presenta, algunas veces contradictorios entre sí.

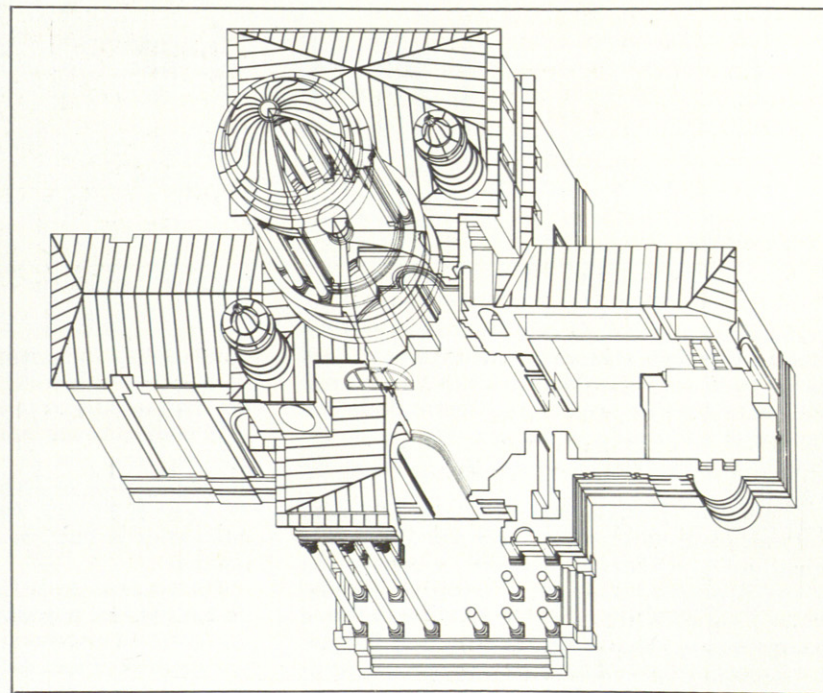
Por de pronto, para entender la cuestión de manera adecuada habría que hacer un poco de historia, aunque aquí, forzosamente, sea planteada de una forma elemental y esquemática. Así, en un sentido amplio, habría que comenzar señalando, por ejemplo, que la historia de la conservación y restauración de monumentos del pasado va indisolublemente unida al desarrollo de la tradición clásica occidental, cuyo motor básico ha sido el de una serie sucesiva de renacimientos de un mismo paradigma ideal fijado en la Antigüedad greco-romana; esto es: que, en Occidente, la idea de restauración se ha presentado como equivalente de la idea de *restitución*. Hay que recordarlo, entre otras cosas, para que no se pierda de vista en ningún momento el carácter esencialmente *revivalista* de nuestra cultura, como lo es, en general, toda identidad y tradición históricas. De esta manera, aunque con precedentes medievales parciales que no viene al caso citar, nuestra primera arqueología data del Renacimiento italiano, cuando se comienza a explorar, rescatar, restaurar y conservar los abundantes restos del mundo clásico. Esta primera oleada ar-

queológica, envuelta todavía en un entusiasmo ciego y carente de medios de verificación precisos, distó mucho de poseer un rigor científico, que no se alcanzaría, como se sabe, hasta muy avanzado el siglo XVIII. Inmediatamente después, la disolución del clasicismo como único paradigma de inspiración artística y la radical transformación que produjo la Revolución Industrial complicaron de manera definitiva el panorama.

Puestas así las cosas, fue, en efecto, a comienzos del siglo XIX, con el movimiento romántico, cuando se presentó, por primera vez, en toda su compleja dificultad, el problema de la conservación y restauración monumentales. Porque fue entonces, y no antes, cuando, al percibirse de manera muy dramática la relatividad del gusto histórico, la herencia del pasado cobró el peso específico de un patrimonio global indisoluble, y porque fue entonces también, cuando, al producirse el crecimiento espectacular de las ciudades, en un volumen y a un ritmo hasta ese momento insólitos, se agudizó de manera particularmente dramática la dialéctica entre lo *viejo* y lo *nuevo*, convertidos ahora en tensiones contrapuestas de pasado



Casa Thomas.



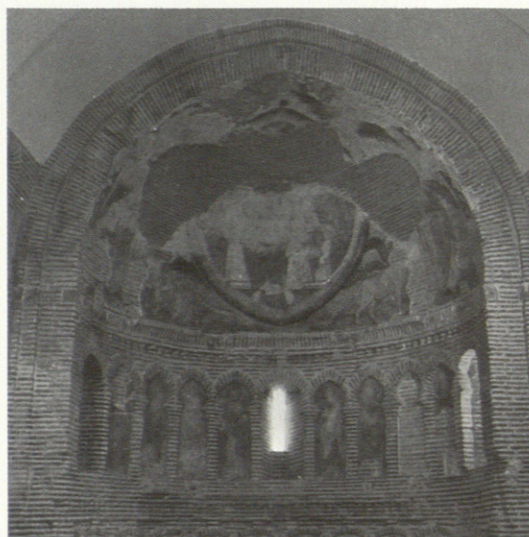
Observatorio Astronómico.

Francisco Calvo Serraller

y porvenir, conservación y progreso, memoria e imaginación, sabiduría y funcionalidad, etc. En cualquier caso, la fuerza de los acontecimientos, pasados los furores primeros, puso en evidencia la necesidad de conciliar estos contrarios, al ritmo mismo en el que la consiguiente tensión comenzó a sentirse como un desgarramiento moralmente insufrible y, con ello, florecieron todo un amplio corolario de nostalgias varias —de la naturaleza y del pasado— que todavía nos conciernen.

En realidad, el trasfondo de todo este drama que implica directamente nuestra identidad apunta a la posibilidad de un control, lo más ampliamente racional y responsable, de la imagen histórica. Y lo que esto significa de evidente referencia filosófica, comienza a demostrarnos esa complejidad que afecta a la naturaleza del asunto: sin una reflexión crítica y una ética capaces de «relativizar» el presente, siempre se estará a punto de cometer un abuso frente al pasado o al futuro. Veámoslo, por ejemplo, no sólo en las destrucciones indiscriminadas que el desarrollo industrial ha acarreado, sino también, en la reacción contrapuesta, en la pseudocultura del *pastiche* historicista o en cualquiera de esas múltiples actitudes formalistas de conservación estereotipada, que expresan un falso, por interesado, amor a la tradición, cuyo único y verdadero sentido se alcanza, como advirtió Ortega y Gasset, en su reconocimiento como tal pasado y no en su imposición violenta sobre el presente.

Tras casi dos siglos de experiencias polémicas en este terreno, los resultados, desde luego, están a la vista, imposibles de ocultar incluso por la maraña escolástica de múltiples teorías que defienden mil cuestiones de detalle. Así, tras la primera oleada de arqueologismo romántico, cuyo excesivo intervencionismo acabó en los más absurdos delirios de «reconstrucciones ideales» y destrucciones reales, no sólo en lo que tenía de «abusivas terminaciones» que acababan definitivamente con la significación potencial de las ruinas, sino también, en función del furor nacional específico, en la selección, igualmente arbitraria, de los restos del pasado, que ha llevado, por ejemplo, a destrozarse determinado aspecto estilístico de un edificio en beneficio de otro, anterior y posterior; tras esa primera oleada de



Iglesia de San Martín.



Convento de San Juan.

arqueologismo romántico «intervencionista» —decimos—, nos encontramos con una actitud, igualmente simplista, de conservación indiscriminada y de restauración, tan puntualmente apegada a la más estricta labor de mera consolidación y limpieza, que nos sitúa ante un callejón sin salida, pues ni todo merece ni puede de hecho ser conservado, ni tampoco, ni mucho menos, la limpieza y consolidación de una fábrica significa su restauración. Debemos tenerlo muy presente si no queremos ver manipulada la progresiva conciencia ciudadana respecto al legado histórico patrimonial en manos de ignorantes y

desaprensivos demagogos, porque, hoy por hoy, denunciar simplemente la destrucción o el deterioro de un monumento, sin un estudio serio del mismo que permita ofrecer una verdadera alternativa, es, por lo menos como hacer una novena para que llueva.

Los errores cometidos nos permiten, sin embargo, sacar algunas provechosas lecciones: para recuperar verdaderamente un edificio antiguo hay que dotarlo de una nueva función, porque sólo se conserva lo que está vivo; la restauración es arquitectura o no es restauración: «o nos encontramos frente a un hecho exclusivamente técnico —escribe G. Grassi—, como la consolidación, el saneamiento, etc., y en este caso podemos afirmar que no se trata de un problema arquitectónico, o bien la restauración se presente en primer lugar como problema arquitectónico y en este caso se trata de proyección en el sentido más estricto, lo que no puede ser eludido mediante ningún artificio»; cada obra a restaurar constituye un caso absolutamente peculiar y no pueden, por tanto, establecerse normas generales de validez universal; el criterio tradicional de conservación debe ser ampliado no sólo a la época contemporánea, sino a otros campos como el de la ingeniería y el de la arquitectura popular; un monumento no se salva nunca frente al ambiente que lo rodea; finalmente, un monumento tampoco se salva nunca sin la creación de un estado de opinión, que no debe reducirse a la ocasional información de la prensa, sino que debe ir canalizado a través de la conveniente formación en materias como la historia del arte desde el nivel de enseñanza elemental.

En cualquier caso, hay que considerar como definitivamente superada la concepción de una conservación entendida como «embalsamamiento». La concesión de los primeros de restauración monumental ha abierto, en este sentido, ciertas esperanzas, aunque naturalmente deben ser confirmadas por toda una actitud política. Mientras tanto, quisiéramos hacer una sugerencia concreta: la ampliación de los premios a la restauración de obras de ingeniería y a obras de arquitectura actual, porque cuidar el presente tienen también mucho que ver con nuestra imagen histórica. ■

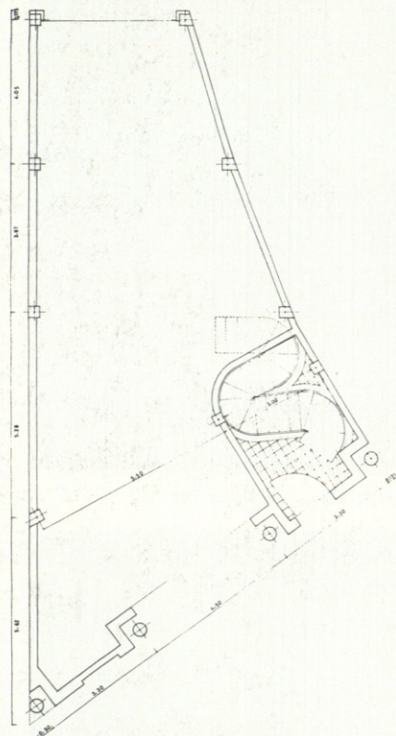
Francisco Calvo Serraller

**Jesús Arribas Herrera,
Arquitecto**

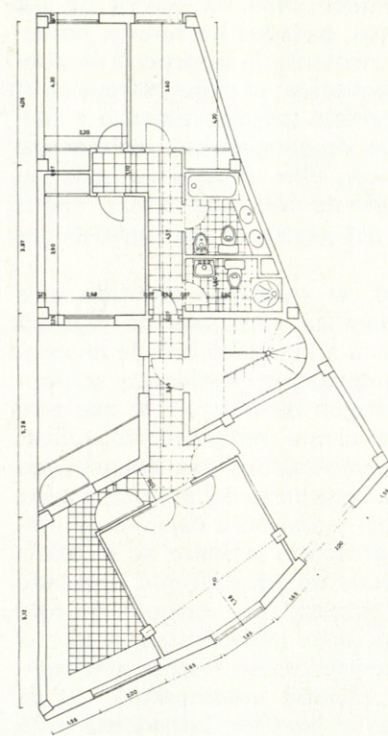
Ejecución: 1980

En el triángulo resultante, se ordena los servicios comunes espaciales, separados por un pasillo que une topológicamente la vivienda.

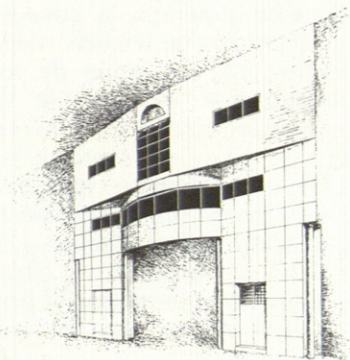
La perfección desde la calle es singular e ingenuamente provocativa, ante lo aburrido de los nuevos edificios construidos contiguamente, propio de los ensanches en zonas rurales.



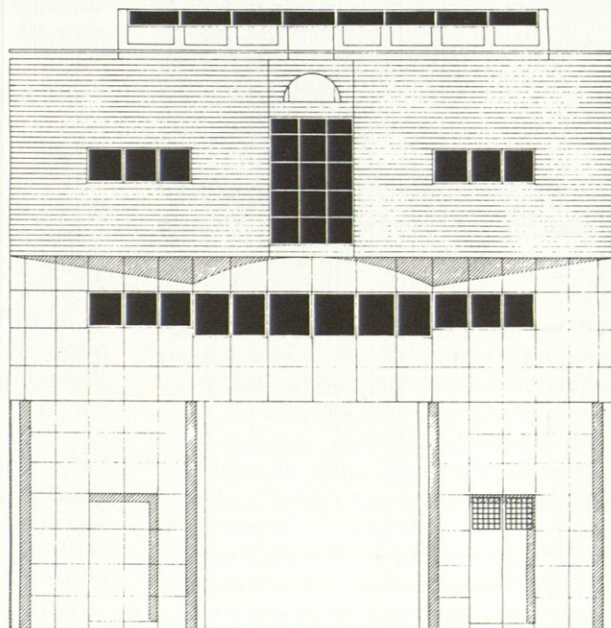
Planta baja.



Planta segunda.



Perspectiva.



Alzado principal.



Cooperativa Pablo Iglesias; 939 viviendas.

Manuel Ayllón, Jaime Ferrer, Fernando García, José Miguel Martín, arquitectos Rivas-Vaciamadrid. (Madrid)

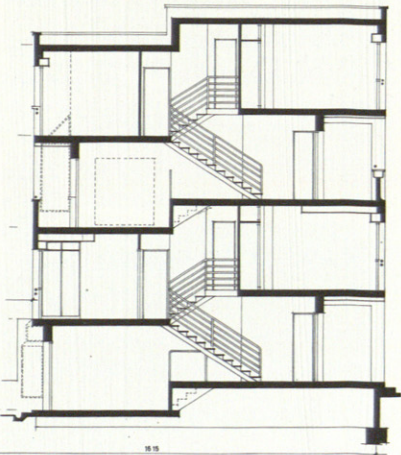
Proyecto: 1980

En ejecución

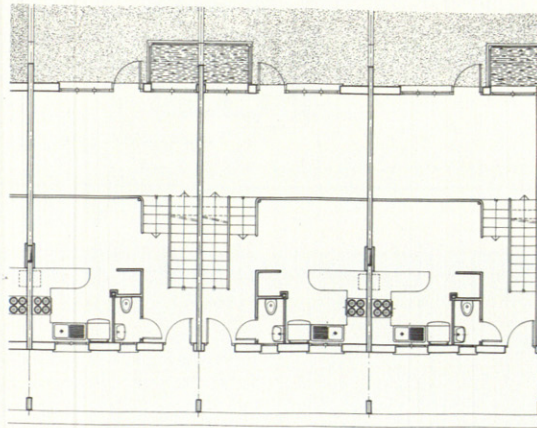
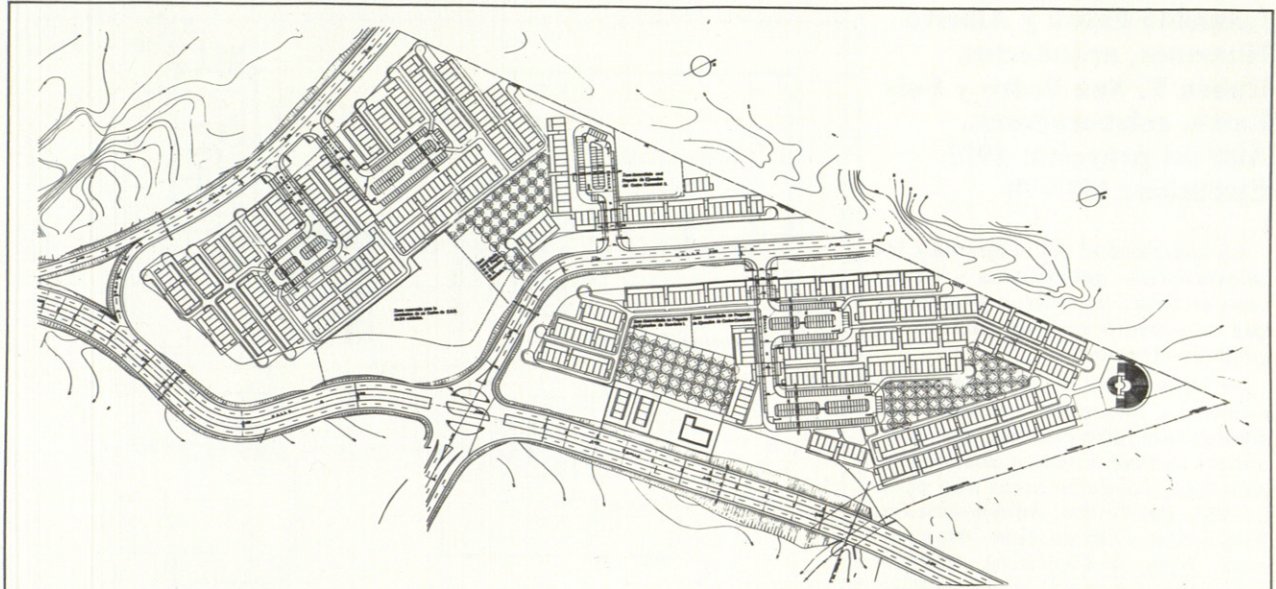
El presente proyecto pretende, a partir de los condicionamientos económicos y funcionales que establece la actual normativa para viviendas de Protección Oficial, producir una respuesta digna al problema de la vivienda enmarcándola en las características públicas que tiene una promoción de carácter cooperativo.

Se han manejado como datos de partida los siguientes criterios:

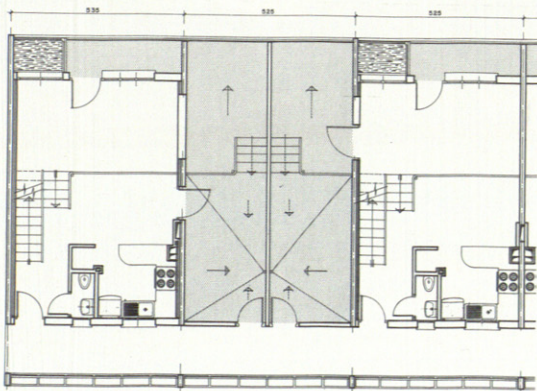
- Aumentar el nivel de equipamiento.
- Concebir las actividades funcionales de relación como base de diseño.
- Formar el diseño de una doble trama (y escala) del objeto arquitectónico: residencial, estandarizada, doméstica: equipamiento, singularizada, pública.
- Y por último, y quizá lo más importante, operar dentro de los indicadores urbanísticos de zona con el criterio de reducir al máximo la altura edificable (conduciéndola a 2 y 4 plantas) a cambio de un criterio de ocupación extensiva, que arrastra un proceso de diseño integral del suelo físico de la actuación.



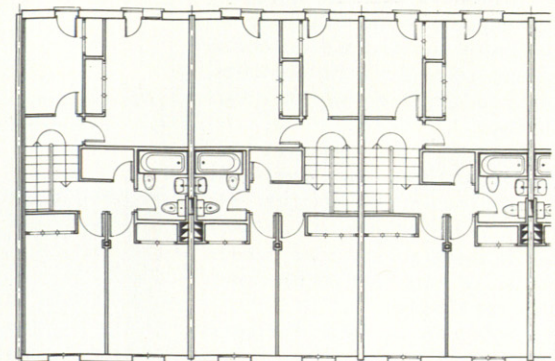
Sección.



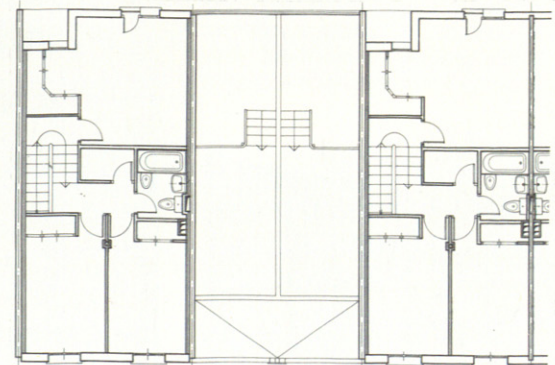
Planta baja.



Planta segunda.



Planta primera.



Planta tercera.

Centro de Recuperación y Rehabilitación de Minusválidos físicos en Logroño

Leopoldo Fabra y Alberto Humanes, arquitectos.
Rubén T. San Pedro y Luis Lasso, colaboradores.
Año del proyecto: 1975
Ejecución: 1975-78

La complejidad del programa y las características geométricas y de acceso al solar, plantearon problemas que se procuró resolver con los siguientes criterios:

- Ordenación y distribución de espacios y funciones, buscando una zonificación diferenciada, que permitiera al mismo tiempo una integración funcional de las áreas más significativas del Centro: Administración, Evaluación y Orientación, Área cultural, Área de formación profesional, zona deportiva, zona médica, Área de relación, Residencia y Servicios.

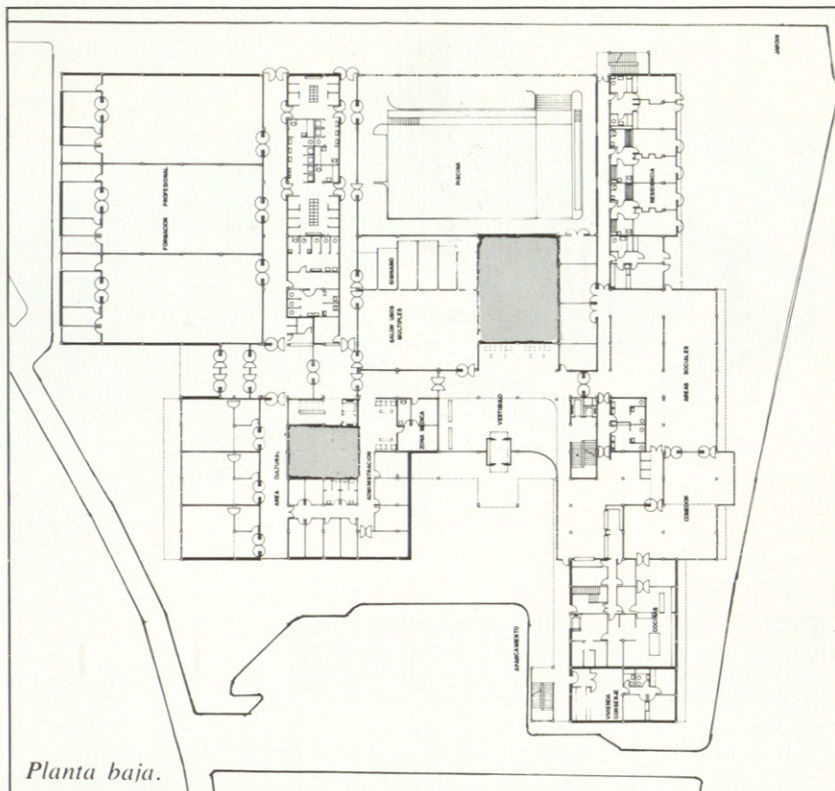
- Facilitar, dadas las necesidades de espacio y movilidad de los minusválidos, un sistema de comunicaciones verticales y horizontales, evitando todo tipo de barrera arquitectónicas.

- Organizar los espacios del Centro de tal forma que permitieran usos y prestación de servicios, por personas e instituciones ajenas, facilitando la integración social del minusválido, sin interferir las funciones propias del Centro.

- Posibilidad de aislar o integrar cualquier zona.

- Diseño de espacios polivalentes, con capacidad de usos diversos.

- Planteamiento de una organización elástica del Centro de forma que su distribución pudiera cambiar con sencillez, en función del uso, experiencias y conveniencias coyunturales.



Viviendas en Salamanca

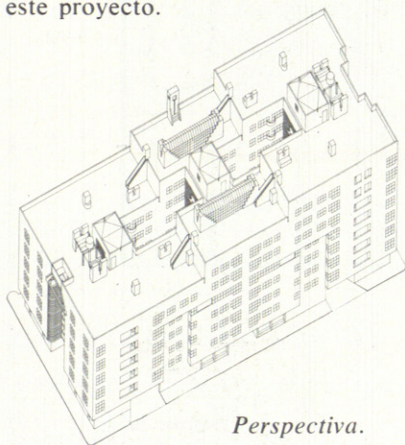
Angel Fernández Alba,
arquitecto
Víctor Le Gan,
colaborador
Paseo del Rollo, Salamanca
Proyecto, 1978.

El edificio está concebido inicialmente para una comunidad en régimen cooperativo de viviendas de Protección Oficial, en el que el usuario además de la vivienda dispone de instalaciones comunes tales como club de jubilados, economato, invernadero, solarium, garaje, etc. Los criterios de diseño están basados en una aptitud de integración con el contexto urbano preexistente bastante deteriorado.

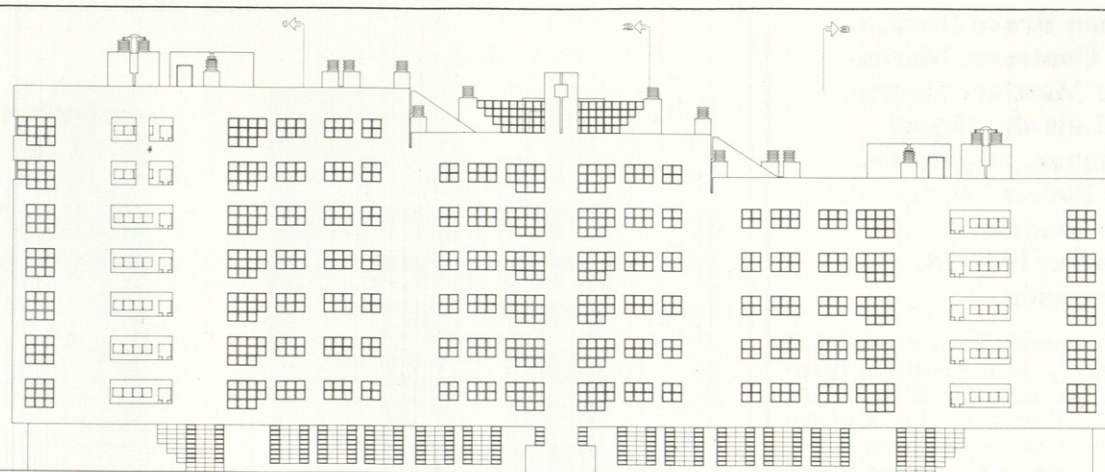
El edificio se inserta en dicho contexto con una doble intención, por un lado se trata de llenar un vacío en la configuración urbana y por otro de verlo como un objeto en el sentido escultórico.

Se ha proyectado un *paralelepípedo escalonado* que podríamos calificar de «anti-forma» en el sentido de identificable con la imagen típica de la vivienda barata. Reforzando esta idea de neutralidad la ventana aparece no como un vacío residual en la volumetría del «paralelepípedo» sino como un corte en la superficie que hace que mantenga su integridad plana.

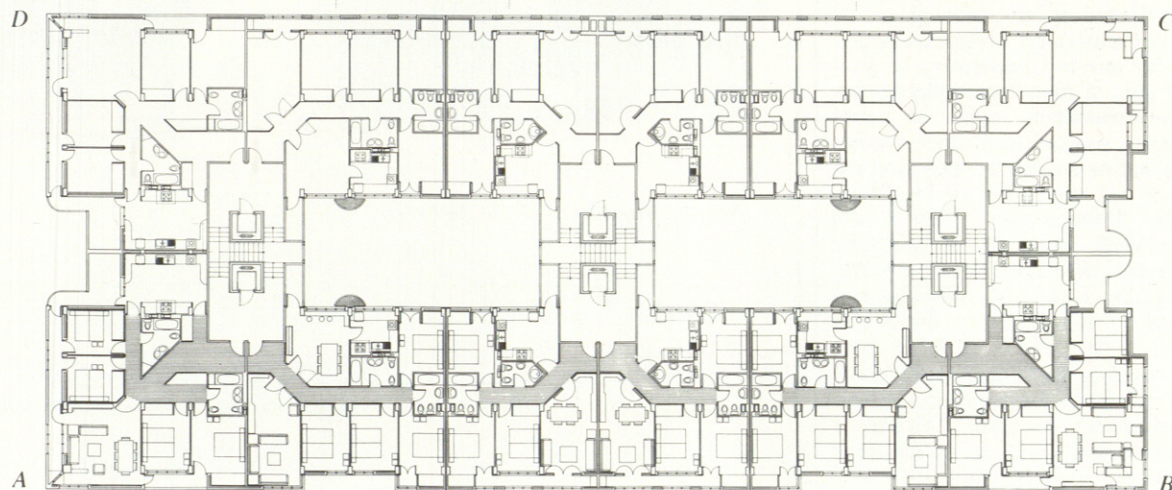
El respecto al *lugar* por un lado y el *culto a la ordenanza* por otro son las componentes más importantes que han incidido en el desarrollo de este proyecto.



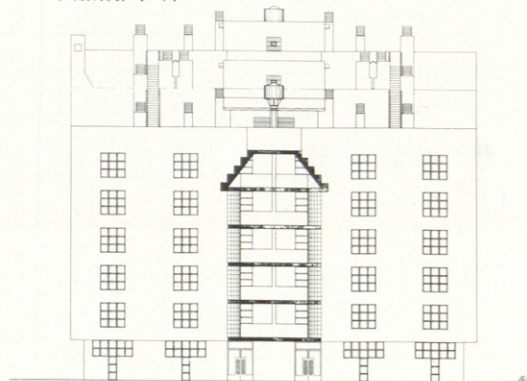
Perspectiva.



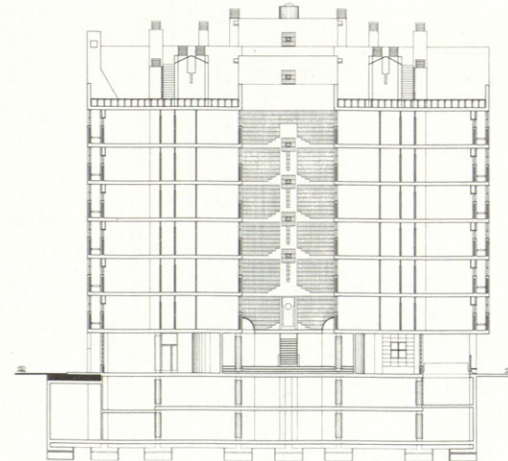
Alzado C-D.



Planta 1-4.



Alzado D-A.



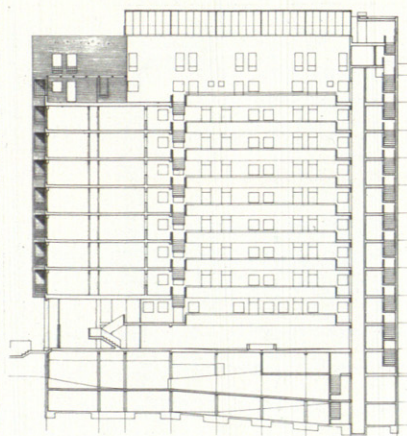
Sección 2-2.

Cooperativa de viviendas «Peña-Chica»

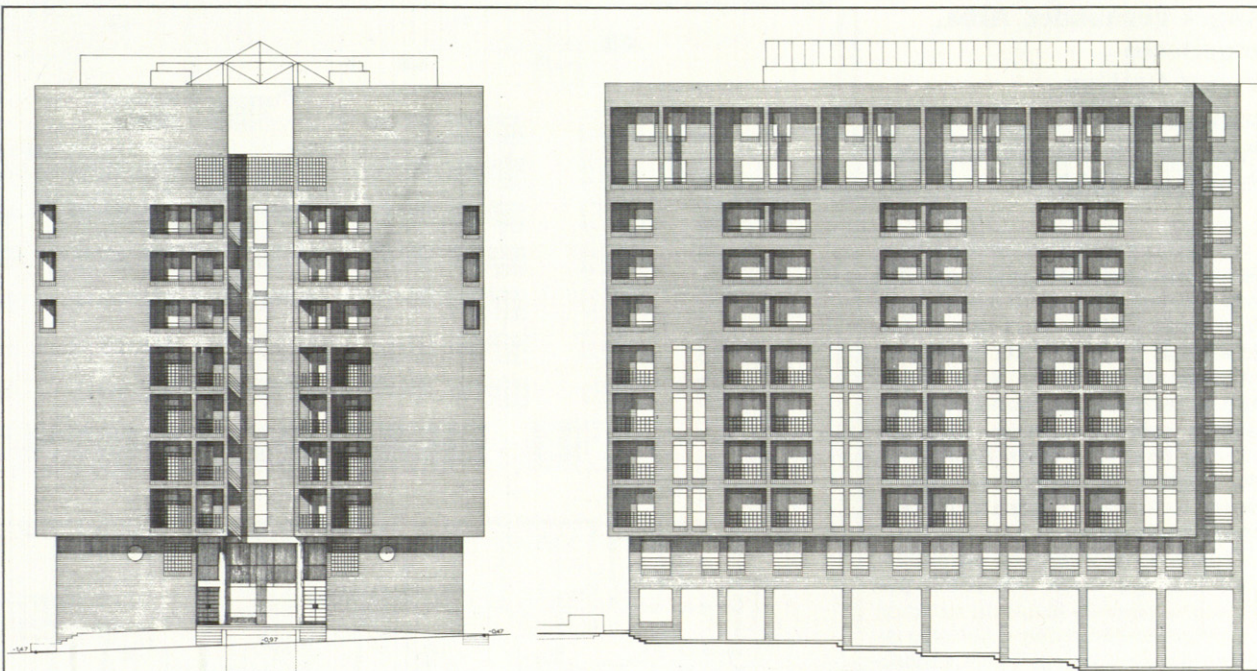
**Carmen Bravo Durá,
Pilar Contreras Merino,
Jaime Martínez Ramos,
José Luis de Miguel
Rodríguez, arquitectos.
C/La Bañeza. Barrio del
Pilar. Madrid.
Proyecto: 1977-78.
En ejecución.**

Esta actuación prevé el realojo de 85 familias, de composición determinada, afectadas por la realización del Plan Parcial de La Veguilla-Valdezarza. Se disponía para ello de medio bloque en H, con patios interiores, y de dimensiones previamente fijadas en el citado plan.

La Normativa de Viviendas Sociales, a las que la Cooperativa se acogía, y que, si bien fueron derogadas con posterioridad, regían en aquel momento, exigían unas dimensiones de los patios interiores muy por encima de las marcadas en las Ordenanzas Municipales (7,20 x 7,20 m.). Parecía obligado, y apetecía, buscar otra tipología. Por otra parte, la procedencia de los realojados (viviendas de una planta en las que la calle es el elemento de relación entre ellas) sugería la adopción de otros elementos de relación equivalentes. Las viviendas en galería alrededor de un solo patio interior, de mayores dimensiones, parecía solucionar ambos aspectos.

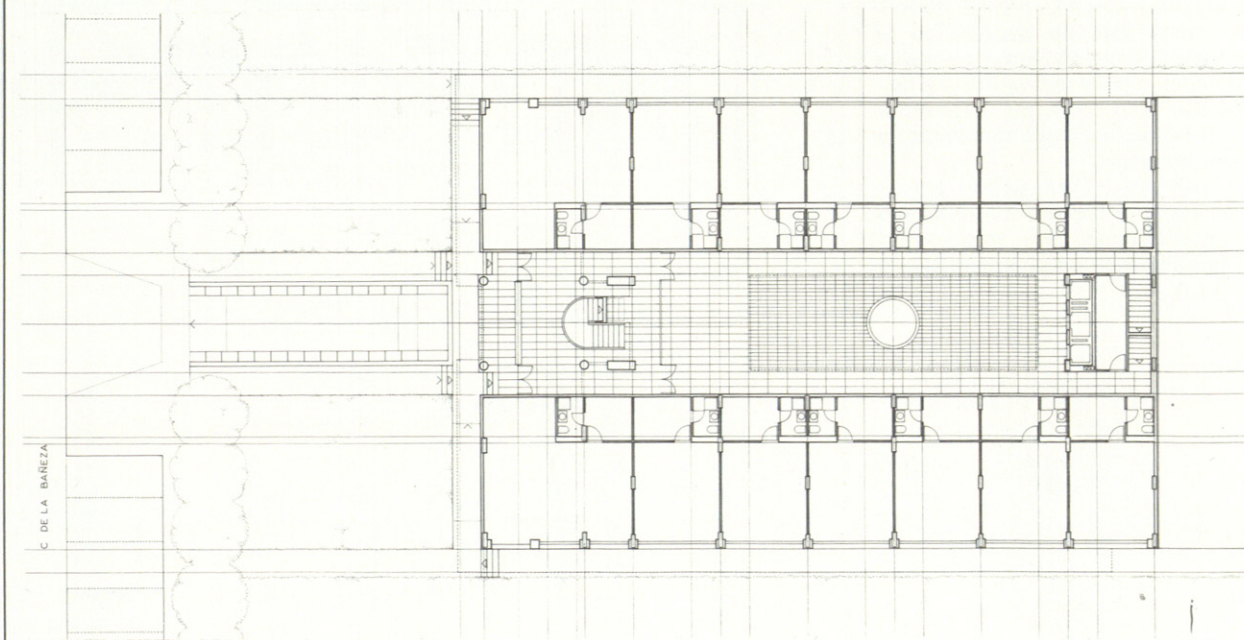


Sección longitudinal.



Alzado frontal. C/ de la Bañeza.

Alzado lateral.



Planta baja.

Vivienda unifamiliar en Valdeaveruelo, Guadalajara

**Carlos Revuelta Martí,
Juan Carlos Albert Atienza
arquitecto.
Valdeaveruelo, Guadalajara
Proyecto: 1980**

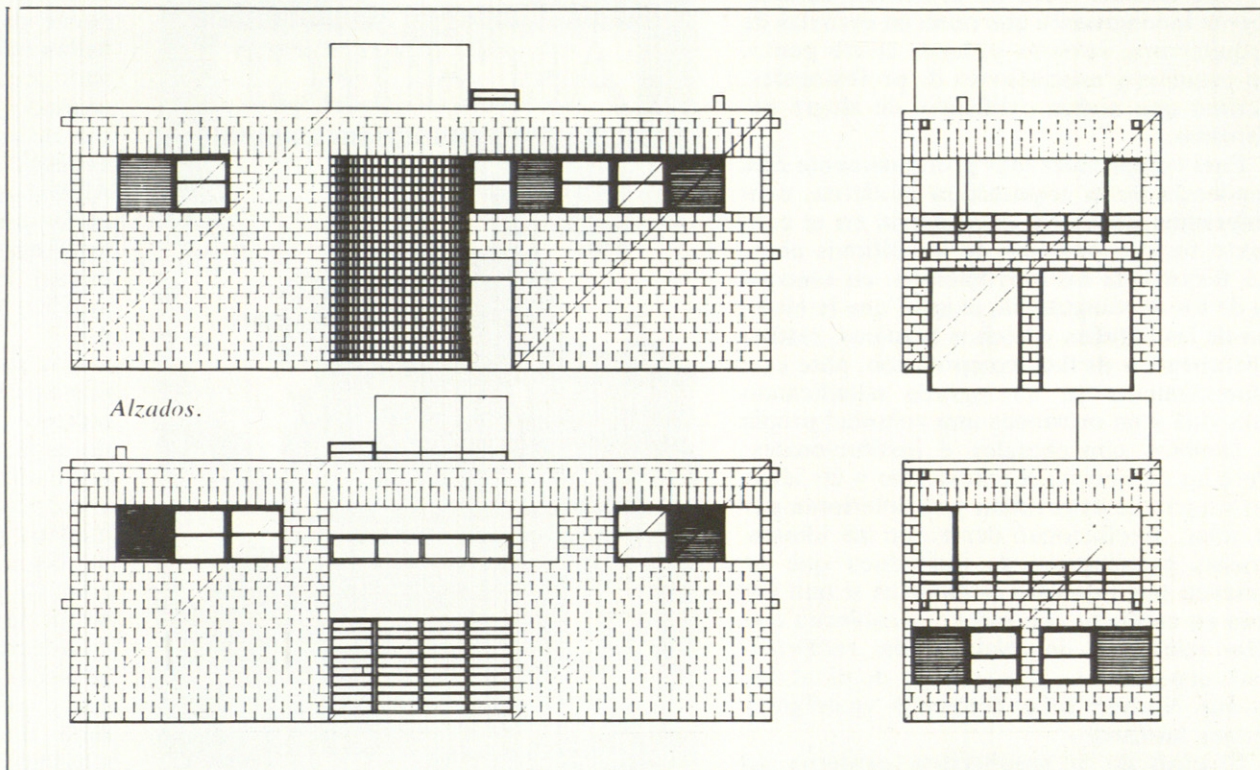
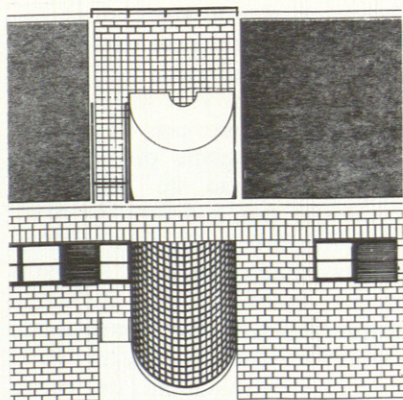
La situación del solar invitaba a desarrollar el programa en 2 alturas con ánimo de aprovechar las vistas al valle; con esta idea, se han dispuesto en el nivel superior el estar comedor y el dormitorio principal, dejando en el inferior las habitaciones de los niños y el garaje.

La edificación conforma 2 cubos ($5,6 \times 5,6 \times 5,6$ m. fábrica de bloques de hormigón), blancos, articulados por el núcleo central de comunicación que, con la escalera acristalada, el porche y el vuelo sobre éste, retranqueado, facilita su lectura al delimitarlos claramente.

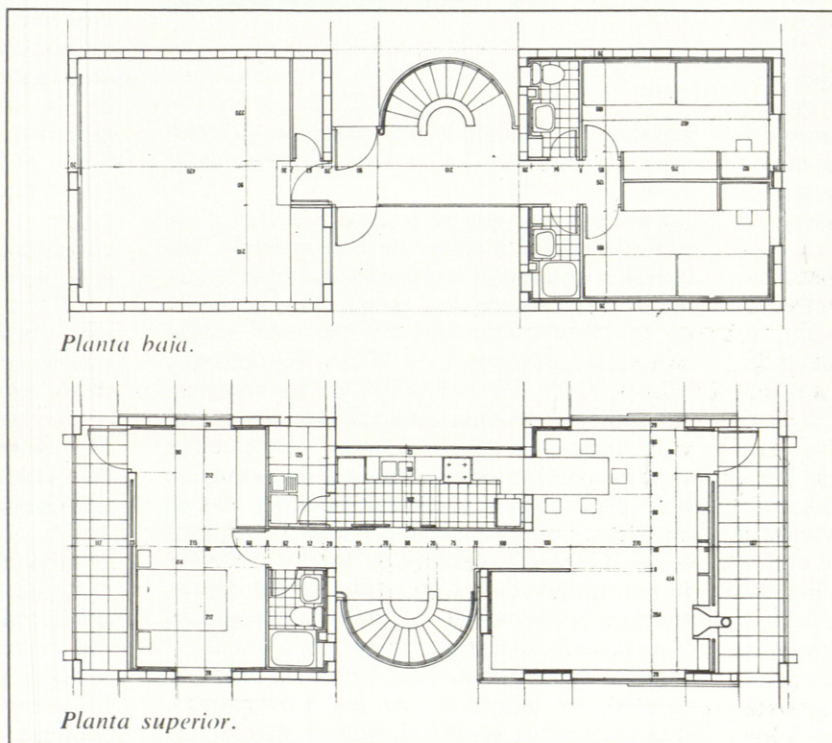
La edificación se sitúa próxima al acceso de la parcela tanto para garantizar las vistas buscadas, como para liberar terreno resguardado y susceptible, por tanto, de un uso más privado.

Los bloques se utilizan como encofrado en los pórticos de los frentes laterales. Como las persianas externas y las puertas del garaje, pintados de blanco marfil.

En el tercer nivel y sobre el núcleo central, hay una azotea transitable embutida entre los cubos gracias a un desnivel de forjados, en cada planta, de 20 cm.

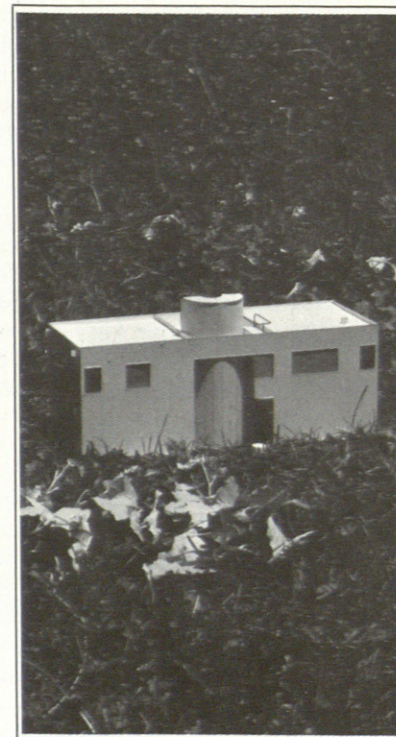


Alzados.



Planta baja.

Planta superior.

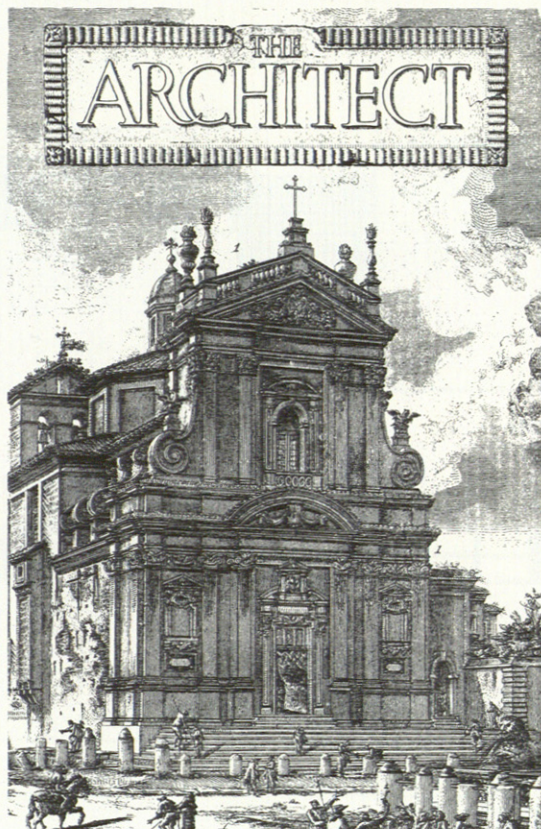


La fase Narcisista de la arquitectura

Este artículo trata de la actitud curiosamente incongruente que reina en escuelas de arquitectura, revistas y, hasta cierto punto, en estudios y asociaciones de profesionales, actitud que podría calificarse de alegre pesimismo.

Para comprender más profundamente esta tendencia de la arquitectura moderna, consideramos necesario encuadrarla en el contexto socio-económico de los últimos años. La historia de los movimientos, en especial la de los de vanguardia, al igual que la historia de las batallas y hechos heroicos, resulta absorbente y de fácil comprensión, pero este entendimiento se ha logrado adjudicando una vida y en ocasiones una voluntad propia a cambios conceptuales e institucionales. Pero las creencias, el entusiasmo y las ideas no surgen, se desarrollan y se deterioran por sí solas. Evolucionan dentro de las idiosincrasias psicológicas de individuos que se mueven por intereses personales y que entran en conflicto con otros y establecen con ellas relaciones de colaboración, reciprocidad, dependencia, obligación y dominación; lo que Norbert Elias denomina «configuraciones humanas».

El caso de la arquitectura moderna no constituye una excepción. Esta no puede reproducir completamente sus condiciones de vida, sólo es autónoma hasta cierto punto, y no puede aislarse, como se tiende a hacer en ciertas obras de historia y crítica arquitectónica, de ciertos acontecimientos históricos, tales como el período de crecimiento económico acelerado y de expansión de finales de la década de 1950 y principios de la de 1960, los esfuerzos realizados a mediados de los años sesenta por fomentar el desarrollo tecnológico y diversificar el consumo, seguidos de una recesión mundial, la crisis económica y energética, la crisis de la legitimidad del estado y de la solvencia del erario público, la aparente falta actual de una dirección económica y política (incluso en los niveles de decisión más altos) y la falta de entusiasmo de los agentes del progreso político y social. Estas son las características de lo que se designa comúnmente como capitalismo avanzado, las cuales han jugado un importante papel en la aparición actual de un «nuevo profesionalismo», un intento de apuntalar la deteriorada valoración social de la arquitectura como profesión, a costa de consideraciones más amplias ligadas a los



aspectos tecnológicos, económicos, psicológicos y culturales del entorno construido por el hombre.

Este talante, que visto desde dentro de la profesión parece surgir de una retirada narcisista a un mundo fantástico donde el arquitecto sigue siendo rey, y que parece negar las actuales dificultades del mercado, surgió casi simultáneamente en Milán, Barcelona y Nueva York. La economía de las multinacionales y el sistema internacional de prensa y de formación arquitectónica permiten que un pensamiento que se califica de avanzado surja en cualquier parte del mundo y que se establezca un diálogo internacional, a pesar de las diferencias locales de tono y énfasis y de las desigualdades en el desarrollo económico de las naciones. Llegados a este punto es necesario hacer una advertencia contra el determinismo económico simplista. Un estudio del desarrollo de los movimientos arquitectónicos podría descubrir que el de-

terminismo se da también a la inversa; puede darse el caso de que países que se hallan más próximos al capitalismo desarrollado presenten un proceso de discusión más atrasado. Esto se debe en parte a que carecen de los soportes conceptuales e institucionales necesarios (como en el caso de Alemania, donde recibieron un duro golpe en los años treinta o en algunos lugares de los Estados Unidos, donde no han existido nunca). Estos casos suponen un ejemplo paradójico de retraso en debates especializados.

Los autores de este artículo mantenemos una actitud crítica frente a esta fase de la reciente arquitectura y consideramos que, no es la salvación que afirma ser, sino una profundización de la crisis de la profesión de arquitecto, una destrucción de los conocimientos técnicos básicos y de las técnicas del diseño y una reducción de la capacidad creativa y de la responsabilidad social que se formaron a lo largo de la historia de la arquitectura moderna, en gran medida como consecuencia de los movimientos tecnológicos y sociales de la década de 1960. Preferimos un optimismo sobrio a ese alegre pesimismo, y en esta línea, proponemos la conservación de las técnicas, la investigación seria y profunda, y un mayor desarrollo de los conocimientos arquitectónicos, especialmente en el campo de la historia social de la arquitectura. Estos conocimientos permitirán a los arquitectos criticar y planificar, presionar en favor de cambios sociales, y analizar más realísticamente las limitaciones y posibilidades de la situación socioeconómica actual, en lugar de rendirse a la resignación con estériles posturas pasivas.

Al final de los años setenta, la arquitectura entró en una fase que desconcertó a mucho observadores, dando lugar a una serie de especulaciones en revistas y por críticos y creando una confusión que tal vez sea incrementada aún más por este artículo (1). De hecho, las últimas tendencias se han interpretado como una herencia del Paladianismo, como un ejercicio de lingüística chomskiana, o como una redefinición marxista de la arquitectura y, lo que resulta quizá más sorprendente, como el material que compone una aporía (2). La situación actual de la arquitectura ha sido descrita sucesivamente como realista (3), muerta (4), y optimista (5). La inconsistencia de estas

Alex Tzonis y Liane Lefaivre

tendencias no sólo se refleja en la variedad con que se acogen por parte de sus entusiastas y críticos, sino en el eclecticismo estilístico de los arquitectos que las siguen. Algunos con proyectos que sólo son versiones narcisistas de Le Corbusier y Terragni, otros tomando elementos de los escenarios surrealistas de De Chirico y de la arquitectura oficial de la Italia fascista, mientras que otros recuerdan el estilo norteamericano de los años treinta. Si añadimos a esta diversidad el expresionismo alemán y la tradición francesa de Beaux-Arts, que han dejado también su impronta en muchos de los nuevos diseños, el resultado es evidentemente muy confuso.

Y sin embargo, a pesar de sus divergencias, estos diseños comparten rasgos sorprendentemente uniformes. Estos atributos comunes no se hallan en el aspecto estilístico de los edificios ni en las racionalizaciones que surgen en sus comentarios, sino en los presupuestos en que se basa cada uno de

ellos. Esquemáticamente podríamos decir que estos atributos son:

1. *Formalismo*, una marcada preocupación por los rasgos puramente visuales del diseño arquitectónico.
2. *Grafismo*, una fascinación por el poder evocador de dibujos y maquetas.
3. *Hedonismo*, una tendencia a ver en el diseño la única fuente de gratificación.
4. *Elitismo*, el convencimiento de que el arquitecto es el juez supremo de la calidad del entorno construido.
5. *Vanguardismo*, una fuerte convicción en la singularidad y originalidad de sus propias ideas.
6. *Anti-funcionalismo*, el rechazo no sólo de la estética funcionalista, sino de la misma idea de función.

Si analizamos la arquitectura reciente a la luz de estas características comunes, podremos identificar la unidad que se esconde tras los intentos parciales y explicar su evolución así como criticar el camino que viene.

Para muchos, estas tendencias —exceptuando el anti-funcionalismo de un tipo u otro— constituyen un giro inesperado de los acontecimientos. Los años sesenta parecían señalar una dirección distinta: descuido del aspecto externo y de las consideraciones estéticas, desprecio por el dibujo arquitectónico y desconfianza de su capacidad para informar sobre el resultado último de la obra de arquitectura, insistencia ascética en lo sencillo, común y conveniente y cautela generalizada frente a las discusiones esotéricas. Estos elementos, unidos al entusiasmo por la participación de los usuarios y la consulta a los expertos, parecían ser las herencias a las que habría de enfrentarse la década de 1970.

Los autores del presente artículo hemos empleado anteriormente los términos «lo social» (6) y «lo tecnológico» (7) para referirnos a los movimientos más representativos de los años sesenta. Aquéllos a favor de «lo social» en materia arquitectónica pensaban que las normas de diseño funcionalistas, que establecían la necesidad de un orden universalmente aplicable, debían suprimirse en favor de una serie de normas pluralistas establecidas «por el pueblo». Las necesidades del usuario debían reemplazar, según su opinión, a los ideales estilísticos de los ar-

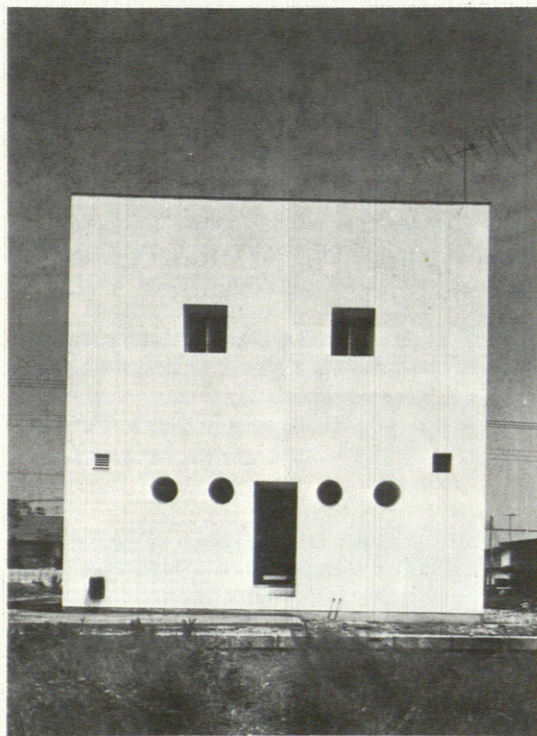
quitectos en su papel de definidores de lo que es un buen diseño. «Lo social» no propugnaba sólo la destrucción de las normas arquitectónicas tradicionales sino incluso la total disolución de la profesión. Por otra parte, el término «lo tecnológico» se refería a la reacción opuesta que criticaba «lo social» no por su ideal de un orden arquitectónico universal, sino por el método de establecer lo que era la racionalidad. Así, algunos arquitectos se dedicaron a aplicar el método científico para la resolución de este problema. Intentaron reformar la arquitectura para encajarla en el modelo de una ciencia aplicada y transformarla en una especie de rama menor de la ingeniería.

«Lo social» y «lo tecnológico» apenas si sobrevivieron a los años sesenta. Su fin llegó rápida y repentinamente. En los primeros años de la década siguiente sus ataques desaparecieron y, a excepción de algunos francotiradores aislados, todo parecía indicar que los ejércitos de una era que había sido calificada de «post-arquitectónica» se había desvanecido.

Una vez desaparecida toda la de la polémica, se abrió un período de silencio indeciso. Fue uno de esos vacíos dramáticos que hace que el público teatral sienta como si los años hubieran pasado en el escenario. Este silencio, y la misteriosa desaparición de los protagonistas de la batalla anterior, puede explicar el hecho de que, cuando se afirmó que no había existido un pensamiento arquitectónico a lo largo de los sesenta, nadie protestase.

¿Por qué afloró en aquel momento un planteamiento tan diametralmente opuesto al de sus predecesores? ¿Cómo fue posible que las discusiones en profundidad sobre el placer de la forma que apenas si formaban un murmullo pudieran ahogar el clamor de aquellas discusiones abiertas y discursos mesiánicos? ¿Qué provocó la caída de «lo social» y de «lo tecnológico»? ¿De dónde ha surgido este planteamiento de la arquitectura? ¿Es el resultado de un nacimiento espontáneo sin nada que lo ligue al pasado? ¿Hasta dónde llegará en el plano ideológico y práctico?

«Lo social» y «lo tecnológico» se eliminaron sin que existiera ninguna teoría, método o ideología que los sustituyera. Su fin fue resultado de la crisis económica y energética que acabó con los recursos de sus



Casa Nirvana, Takefumi Aida, arquitecto, 1972.

La fase narcisista de la arquitectura

protagonistas y que modificó profundamente las condiciones económicas y sociales a las que respondían «lo social» y «lo tecnológico». Las hábiles medidas de austeridad de la administración jugaron también un importante papel en este cambio, tanto como la evidencia de la falta de realismo, en los movimientos, sociales y tecnológicos, falta de realismo que contribuyó en gran medida a enfriar el entusiasmo por los avances esperados de los años sesenta.

La postura de la nueva fase de la arquitectura respecto a estos movimientos anteriores oscila entre la ignorancia y la hostilidad. Considera que sus conceptos científicos y sus preocupaciones sociales son totalmente ajenos a la auténtica naturaleza de la arquitectura. Por lo tanto, a primera vista, esta nueva fase parece oponerse a los movimientos tecnológicos y sociales de los años sesenta, constituyendo una reacción contra una tecnología que, a su entender, genera problemas en lugar de resolverlos, y contra la estéril violencia administrativa de un estado bonapartista en proceso de expansión. Sin embargo, para verificar esta primera impresión, es necesario retrotraerse a épocas anteriores.

El formalismo, grafismo, hedonismo y elitismo han dominado el pensamiento arquitectónico en momentos históricos anteriores. Entroncan con una larga tradición y no son característicos de una vanguardia, siempre que este término se emplee para designar estructuras que anticipan un nuevo mundo. En el pasado reciente, el ejemplo más representativo de un concepto de este tipo es el Procrustes Club (8), un grupo de arquitectos norteamericanos cuyo objetivo era promover la consecución de los ideales arquitectónicos mediante las oportunidades que ofrecían los clientes. Así, cuestiones tan prosaicas como la utilidad, el confort, la economía y el bienestar se consideraban como obstáculos molestos. Se pensaba que la mejor forma de emplear los recursos de un proyecto consistía en ponerlos al servicio de la creatividad del diseñador, al cual se animaba a alargar o recortar las condiciones especificadas por el cliente o usuario siempre que fuera necesario, como si se sometiera al proyecto al potro del tormento.

El Procrustes Club se dedicaba al placer de la forma, fuera construida, dibujada o en maqueta. Abierta y declaradamente elitista y

antifuncionalista, era una manifestación algo exagerada, aunque no única, de la cultura de la década de 1950. El Departamento de Arquitectura de la Universidad de Yale (9), al que pertenecían la mayoría de sus miembros, siguió un planteamiento similar aunque en un tono más suave. Paul Rudolf era la figura central, su organizador, pedagogo y ejemplo. Los dibujos arquitectónicos y las maquetas adquirieron gran importancia por convertir el proyecto en un objeto puramente visual. Aquellas complicadas secciones en perspectiva, aquellos inmensos dibujos rayados, aquellas maquetas de un blanco impecable, electrizaron a más de un joven visitante del estudio de Rudolf. Pero el papel de Philip Johnson también fue primordial. En sus frecuentes visitas, servía de estímulo, guía y sostén. Era indudablemente la eminencia gris del departamento, mientras que Vicent Scully era su primer mentor. A través de sus costosas y concurridas conferencias sobre historia, extendió la influencia del planteamiento a futuros arquitectos y, lo que es quizá aún más importante, a futuros clientes. En este mismo aspecto cabe también destacar el papel de Carol Meeks, otro importante profesor de historia de la arquitectura de Yale.

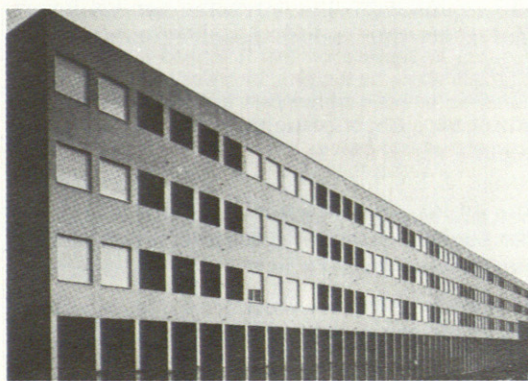
El departamento consideraba que los recursos de historia eran fundamentales para la comprensión del trabajo en el estudio. Al pasar por su filtro, Le Corbusier quedó matizado y purificado; lo que quedaba de él —su dimensión formalista, antitecnológica y antisocial— se entremezclaba con reproducciones de grabados de Piranesi, templos

griegos y lámparas de Tiffany. También se incluían, siguiendo otra línea de formalismo antifuncionalista, proyectos del Beaux-Arts del Vitruvio americano y de la exposición de Chicago. Este extraordinario collage creaba un mundo cerrado e idealizado que servía de refuerzo a sus planteamientos.

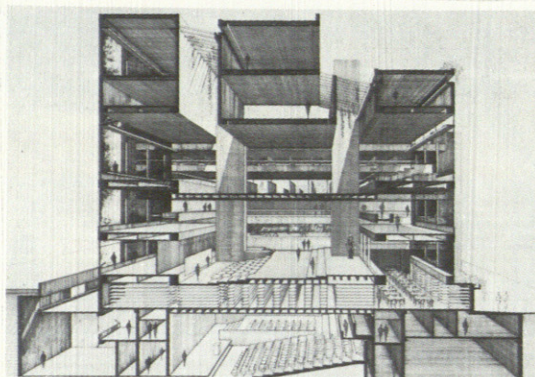
Los antecedentes de la característica más evidente del Procrustes Club —su antifuncionalismo— pueden hallarse en cierta medida en los escritos de Reyner Banham (10), aunque las investigaciones históricas de Banham se combinaban con una extraña pasión por la tecnología y las imágenes populares. Por ello, es en el Giedion de las últimas obras (11) donde hallamos al auténtico abuelo del Procrustes Club y al bisabuelo de la situación de la arquitectura actual. Giedion abrió el camino al formalismo, grafismo, hedonismo y elitismo, y así traicionó al funcionalismo, después de haber hecho carrera al ser su máximo propagandista. Henry-Russell Hitchcock fue también uno de los primeros en subvertir el funcionalismo. Con la publicación de *The International Style* (1932), Hitchcock y Johnson redujeron a la categoría de estilo lo que era en realidad un movimiento mucho más amplio y así destruyeron el funcionalismo; sin tan siquiera insinuar un ataque frontal contra él. (Esto se debió no sólo a sus magníficas condiciones estratégicas sino también a las debilidades internas, la confusión e incluso la falta de honradez del pensamiento funcionalista.)

Podríamos seguir hallando antecedentes de el iluminismo del siglo XIX, la pasión de Alberti por la proporción de los cuerpos e incluso hasta la fascinación de Abbot Suger por el altar de Saint-Denis. Este recorrido podría contribuir a aclarar el árbol genealógico de las características que reaparecen una y otra vez en la arquitectura. Pero parece más importante exponer las características de una idea que investigar sus orígenes.

El formalismo, el grafismo, el hedonismo y el elitismo siempre han aparecido como características del pensamiento arquitectónico cuando la economía o el mercado arquitectónico se han debilitado. Su función ha consistido en dar valor al objeto arquitectónico; en otras palabras, presentarlo como algo precioso, atractivo y deseable, que despierte en el espectador la nece-



Viviendas, Gallaretse, Milán. Aldo Rossi, arquitecto, 1969-70.



Escuela de Arte y Arquitectura. Yale University. Paul Rudolf, arquitecto, 1962-63.

sidad de poseerlo. Este planteamiento para diseñar objetos centra la atención en sus propiedades visuales, dirigiendo la atención hacia la línea, la superficie y la forma, confirmando así tanto el valor del objeto como el de las reglas que lo hacen valioso.

Estas características son especialmente eficaces para la legitimación del mercado porque ofrecen al diseñador, al especulador y al consumidor un marco de referencia común con el que pueden valorar, aceptar o descartar juicios y afirmaciones. Este marco conforma la percepción del objeto, encuadrándolo gradualmente en un mundo de fantasía y deseos.

En los años sesenta el mercado sufre la crisis que surge originada por: la férrea y necesaria disciplina que se impone en las fábricas y oficinas modernas, la imaginación requerida para introducir innovaciones en la sofisticada tecnología que se desarrolla, y la fantasía necesaria para diseñar nuevos productos para el consumo. Esto provocó la experimentación y la búsqueda de nuevas formas de trabajo, pensamiento y consumo.

«Lo social» y «lo tecnológico» fueron, en cierta medida, el resultado de este conflicto general en materia arquitectónica. Mientras que uno buscaba salidas tecnológicas, «lo social», en último término, contribuía a un aumento del consumo al intentar conformar el producto arquitectónico a las necesidades de un público más amplio.

Al igual que la mayoría de las reacciones surgidas en los años sesenta, «lo tecnoló-

gico» y «lo social» fueron reacciones maximalistas que trastocaron con las estructuras conceptuales e institucionales. Además, la caótica participación del usuario y el excesivo análisis en la toma de decisiones en materia de diseño no hicieron que los edificios resultaran más atractivos ni lograron una mayor eficacia en su producción. Por el contrario, una actitud a crítica y de puesta en cuestión constante impidió la ejecución de muchos proyectos, frenó la producción arquitectónica y, en algunos casos, la paralizó por completo. En una situación de incremento de los costos de construcción, el resultado fue poco menos que catastrófico.

Las escuelas de arquitectura no escaparon mejor de la crisis. Los aspectos prácticos desaparecieron rápida y completamente de los programas o, lo que es peor, fueron reemplazados por nuevas técnicas totalmente inoperantes. Por lo menos toda una generación de estudiantes terminó su carrera sin ni siquiera haber dibujado, diseñado o concebido un proyecto básico de un edificio.

La vuelta al formalismo, grafismo, hedonismo y elitismo puede considerarse como parte de un esfuerzo por conducir de nuevo a la arquitectura por la senda tradicional la cual, sin ser la mejor, parece ofrecer al menos una alternativa más satisfactoria: el mundo de los valores del diseño, el placer subjetivo de las formas construidas y la necesidad privada de productos arquitectónicos. Evidentemente, la nueva fase supone la no participación del usuario y la exclusión de los métodos empíricos. Descarta incluso la necesidad de un proceso de justificación explícita y racional para los actos del diseñador. Lejos quedan ya las molestias y la confusión de discusiones pluralistas, la relatividad de los resultados y los demás problemas suscitados por «lo social» y «lo tecnológico».

Así, la nueva fase de la arquitectura, a pesar de no enfrentarse apenas a «lo social» y «lo tecnológico», ha contribuido a borrar el recuerdo de un período de inestabilidad y ha comenzado a restaurar la casi perdida confianza en la arquitectura.

Además de tener un efecto estabilizador sobre la práctica arquitectónica y sobre el mercado, las discusiones surgidas en esta nueva fase han ayudado a la profesión a engrandecer su imagen. Esto se ha logrado por dos medios distintos: en primer término, se-

parando la arquitectura de los grupos que amenazaban con influir sobre la profesión en los años sesenta —los profesionales de las ciencias sociales y de la tecnología avanzada— y, en segundo término, identificándola con movimientos que gozan de una imagen positiva —la vanguardia arquitectónica de los años veinte y treinta—, ciertas tendencias artísticas vanguardistas de los sesenta y la lingüística estructural.

Los arquitectos han asumido una actitud poco realista, tomando elementos de otras disciplinas o de otros grupos sociales o profesionales para hacerse merecedores del prestigio que esos grupos disfrutaban. Así por ejemplo, los antecedentes de la introducción de los conceptos del formalismo, grafismo, elitismo y hedonismo pueden hallarse en el debate renacentista sobre la alegoría, la proporción, la configuración geométrica y la perspectiva. Estos conceptos contribuyeron a que los arquitectos desarrollaran unos instrumentos intelectuales y un lenguaje profesional con los que emular a los de los humanistas (12), que eran los pensadores de mayor prestigio en la sociedad de la época. Los arquitectos se beneficiaron de esta asociación como medio para llegar a ser más que un trabajador supervisor de los trabajos de una obra, preparando así el camino para la profesión arquitectónica moderna.

Los motivos de este comportamiento poco realista son complejos. Por ser personas prácticas, los arquitectos, en circunstancias normales, tienden a descuidar otros campos de investigación. Así, cuando el trabajo sufre un período de crisis y no llega a proporcionar a la profesión el prestigio o el poder adecuados, observan con envidia y con mentalidad práctica a aquellos grupos que han logrado un nivel envidiable de desarrollo intelectual y teórico, con la valoración social que éste conlleva.

Evidentemente, era imprescindible adoptar medidas en defensa de la arquitectura, dado que su imagen se había deteriorado después de los arriesgados y estériles experimentos de los años sesenta. Una de las imágenes más atractivas y fáciles que podían propagarse a modo de antídoto era la del arquitecto como figura vanguardista; se diferenciaba de «lo social» y «lo tecnológico» y ya estaba acuñada.

La imagen del arquitecto tenía que mejorarse tanto por razones de autoestima de la

La fase narcisista de la arquitectura

profesión como por motivos de credibilidad a los ojos del público y de la clientela en general. Esta última fase de la arquitectura responde no sólo a la necesidad de restaurar el prestigio de la profesión y de legitimar el mercado sino también al deseo de recuperar la autovaloración dentro de la profesión arquitectónica.

Al igual que «lo tecnológico» y «lo social», esta última fase de la arquitectura es una reacción espontánea ante la difícil situación de la profesión. Mientras que movimientos anteriores se centraban en el método y el proceso, esta última tendencia trata sólo del producto final. Sin embargo, a pesar de su preocupación por el producto final, niega la importancia de que el proyecto llegue a construirse. Aunque esto tiende a dar un carácter visionario al proyecto, éstos difícilmente pueden entenderse como expresiones de un sueño utópico. Son más bien intentos por superar psicológicamente las recientes frustraciones de la profesión.

Llamaremos *narcisismo* a este aspecto de la última fase de la arquitectura, empleando el término en el sentido psicoanalítico (13). Nos basaremos en la analogía entre el estado psicológico de un individuo y el de un grupo. El narcisismo se caracteriza por confundir la sensación de autocontrol con el control que se ejerce sobre el mundo exterior. En el desarrollo de un niño, se trata de la fase en que el yo no se ha liberado aún de los objetos del mundo externo, cuando la «omnipotencia del pensamiento» dicta en gran parte sus actos.

Una persona puede revertir a este estado después de enfrentarse a una crisis aguda tal como la muerte de un ser querido, cuando desde un principio es evidente que nada puede hacerse para remediar la situación. Esta regresión toma la forma de una no aceptación del incidente doloroso, y puede surgir incluso ante frustraciones menores, como, por ejemplo, un examen. El grado de regresión y de la creencia en la «omnipotencia del pensamiento» varían con la intensidad de la frustración.

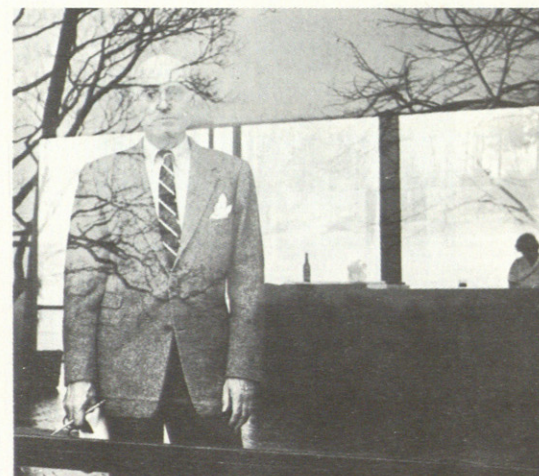
En grupos sociales —un grupo profesional, por ejemplo— una pérdida grave o una frustración importante pueden provocar síntomas de regresión: rechazo de la realidad y adopción colectiva de la «omnipotencia del pensamiento» en el proceso mental.

En esta fase reciente de la arquitectura, la preocupación por el formalismo, hedonismo, grafismo y elitismo ha contribuido, en cierta medida, a proteger a muchos arquitectos de una situación desagradable y les ha permitido pasar, con toda tranquilidad, de la práctica profesional al ámbito de las lucubraciones mentales. Se trata de un intento por superar frustraciones recientes, de confundir la realidad con el deseo y por volverse en busca de apoyo hacia el mundo cerrado de los compañeros o de la mesa de dibujo, donde todo es posible. Este narcisismo colectivo ha colaborado a desdibujar la diferencia entre el manejo de los instrumentos de la profesión y la actuación real sobre el entorno construido. Ha venido a apuntalar un sentimiento de satisfacción y a disipar el descontento ante la constante reducción de la esfera de actividad de la profesión.

Parece evidente que «lo social» cometió una ingenuidad al pensar que la arquitectura sufría fundamentalmente de un profesionalismo excesivo y que el antídoto era prescindir de los profesionales. A su vez, el enfoque científico había cultivado la ilusión de que el simple hecho de nombrar los fenómenos arquitectónicos con términos tomados de otros campos supondría automáticamente la creación de buenos diseños. Para «lo social» los problemas de la arquitectura surgían de la relación entre el arquitecto y el usuario, mientras que el racionalismo los achacaba a una mala concepción, técnicas deficientes y falta de lógica. En consecuencia, ambas tendencias intentaron ampliar el ámbito de la arquitectura y reformar los errores de su práctica mediante la introducción de nuevas técnicas y métodos.

Pero el concepto del papel del arquitecto en la sociedad del que partían «lo tecnológico» y «lo social», constituyó una limitación mayor que las dificultades prácticas. En realidad, ambos movimientos estaban limitados desde un principio por la ausencia de un reconocimiento teórico de la situación histórica y cultural de la arquitectura.

Por otra parte, la nueva fase no sólo desprecia este marco sino que lo rechaza. Esta postura se manifiesta explícitamente en la mayoría de los escritos de sus diseñadores y críticos; sin embargo, en algunos casos, es necesario rebuscar bajo la fraseología semiológica y marxista de los manifiestos vanguardistas para desentrañar los presupuestos



Casa de Cristal. Philip Johnson, arquitecto, 1949.

e implicaciones de estos valores arquitectónicos no declarados (14).

El mismo rechazo de perspectivas sociales o científicas da lugar a la asignación de una importancia capital al dibujo y a la maqueta, convirtiendo así un medio en fin del proceso del diseño. Un proyecto, por sencillo que sea de llevar a la práctica, implica ciertas consideraciones técnicas y consecuencias colectivas, y su mantenimiento y uso le ponen en contacto con restricciones científicas o sociales. Un dibujo, sin embargo, permite la existencia de una forma no sometida a esas limitaciones.

El elitismo de la fase moderna de la arquitectura hace que las actitudes antisociales o anticientíficas se presenten como méritos. El hedonismo convierte al edificio en un fin en sí mismo, un objeto de placer destinado a satisfacer los deseos de un individuo. El hedonismo libera al diseño de la obligación del rigor científico y la responsabilidad social.

En esta nueva fase no existe una preocupación por el hombre, hay una incapacidad para reconocer que ciertos hechos son incompatibles con la evidencia; los problemas formales se manejan con la mayor ingenuidad y arbitrariedad. Si algo lograron las ciencias humanas y sociales durante el último siglo, fue demostrar que los deseos de los individuos no son la expresión de un yo interior y privado, sino la manifestación de fuerzas sociales interiorizadas, o de un yo en constante interacción con un entorno colectivo. Así pues, el hedonismo en arquitectura es sólo el resultado de una ilusión que

puede superarse mediante el pensamiento científico, aunque sea gradualmente.

La percepción de la belleza en la forma arquitectónica proyectada, al igual que en cualquier otro producto cultural, va unida a la propia constitución de éstas y a su contexto social. Los argumentos que se refieren exclusivamente a uno de estos factores reducen, empobrecen y mutilan la auténtica naturaleza de la arquitectura; el significado del diseño no es únicamente intrínseco. Una forma que produce satisfacción es como un mensaje cuya significación se entiende y se aprecia, se interpreta y se revalúa en la mente como un código, un código colectivamente producido y legitimizado por la sociedad.

La tendencia narcisista ha logrado un impacto innegable en el mundo de los arquitectos, pero su puesto en la historia promete ser de menor importancia. Es una tendencia relacionada con los aspectos marginales de la arquitectura, a diferencia de «lo social» y «lo tecnológico», que se referían a cuestiones centrales de la profesión. Mientras que éstos eran vanguardias que señalaban torpemente caminos futuros para la arquitectura, el narcisismo es una reacción menor en el campo de lo conceptual e institucional. Recuerda a otro grupo que, asqueado con el materialismo, el oportunismo y la astucia de los conflictos y alianzas de la Francia del siglo XVII, eligió un camino distinto. Se trataba de los *precieux* (15). Estos crearon un lenguaje privado para tratar sólo cuestiones

placenteras, se dieron nombres tomados de la mitología clásica y llegaron a escribir sus fantasías sobre encuentros en un mundo mitológico ideal. Independientemente de las relaciones que este extraño juego alegórico tuviera con tradiciones arcaicas y rituales profundamente integradas en la sociedad, en el siglo XVII se limitó a ser una forma de anacoresis, en otras palabras, un alejamiento de la vida social, unido a un movimiento narcisista hacia un mundo irreal. A causa de su negativa a aceptar el mundo real y de la consecuente incapacidad para desarrollar métodos que les permitieran enfrentarse a él, el impacto de los *precieux* sobre sus contemporáneos y sobre las generaciones posteriores fue muy reducido.

Para que la profesión arquitectónica pueda actuar como una empresa humanística que contribuya al progreso social y a mejorar la condición humana, quizás tenga que dilucidar cuál debe ser su puesto como institución en situaciones dinámicas y ambiguas que le permitan existir en el presente y al mismo tiempo prepararse para el futuro.

Las circunstancias por las que ha atravesado la arquitectura recientemente están lejos de ser las más fáciles o brillantes de su historia. Las innovaciones conceptuales no acaban de llegar y los conocimientos técnicos básicos se van perdiendo. El pensamiento esquemático del funcionalismo ha sido rechazado y parece difícil que sus argumentos engañosos resuciten para justificar soluciones imposibles. Tampoco existe la posibilidad de que las propuestas simplificadoras de «lo social» y «lo tecnológico» nos vuelvan a llenar de falsos optimismos y nos conduzcan a soluciones sin salida. Pero desgraciadamente, el simple rechazo de estas alternativas no ofrece una experiencia coherente ni un conjunto de conocimientos acumulados gradual y sistemáticamente, desde los que la arquitectura puede encontrar un camino para su salida futura. Sólo nos ha conducido a estériles polémicas, que desde el siglo XIX se viene manteniendo y que no hacen sino emponzoñar la relación entre arquitecto y usuario, y entre educador y estudiante.

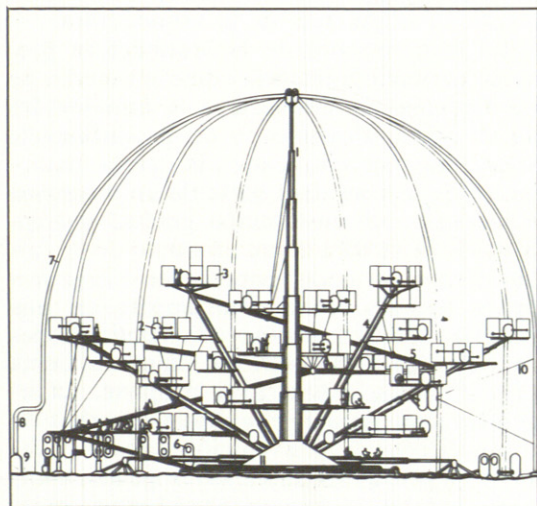
Los males de la profesión y de la formación arquitectónica no pueden achacarse enteramente a la reducción en los presupuestos de la construcción. También se deben a la autocomplacencia en diálogos privados

entablados mediante rompecabezas espaciales y gráficos —producto natural de este tipo de pesimismo alegre— y sobre todo, a una actitud mezquina (16), obstinada y arrogante que es incapaz de modificar la situación de la arquitectura en ningún sentido.

A pesar de sus defectos, esta fase narcisista tiene aspectos que vale la pena estudiar. Los dibujos así como los torturados proyectos que ahora se producen, pueden entenderse como una crítica, implícita en la retórica que utilizan, a la falta de sensibilización ante los problemas de la organización espacial que «lo social» y «lo tecnológico» no quisieron considerar. Así mismo, ha puesto de manifiesto la importancia y potencial que los sistemas de representación tienen como herramientas para el arquitecto, aspecto que en otras disciplinas científicas o técnicas se mantiene totalmente inexplorado. El narcisismo ha evidenciado la lenta aporía de la arquitectura, la que fuera de las más prometedoras actividades de los tiempos modernos; sus proyectos intentan apartarse de la realidad pero contribuyen a hacer aún más patente la marginación del arquitecto y de la arquitectura. Esta pérdida se aprecia subjetivamente, desde la óptica de la profesión, dando un valor sentimental e inflexible a sus debilidades tradicionales, en lugar de hacerlo desde el conjunto del desarrollo cultural y social que renueva constantemente las estructuras mentales e institucionales.

No es la decadencia de las instituciones o de los procesos intelectuales lo que debe preocuparnos. Lo que es más grave aún es otro problema más profundo y general: la crisis relacionada con el fracaso de los mecanismos actuales —uno de los cuales es la arquitectura— que reproducen el código social de la organización de la trama más profunda de la comunidad humana: lo que Durkheim llamaría *representations collectives* (17).

El narcisismo, al igual que «lo social» y «lo tecnológico», no puede evitar la desmembración de esta trama social. Ninguno de los intentos por renovar la arquitectura realizados a partir de los años sesenta, ha investigado la interacción entre el diseño y las relaciones humanas. Así, a pesar de sus diversas discrepancias, estas tendencias —populismo, racionalismo y narcisismo— siguen siendo una crítica, no una alternativa.



Ciudad «Blow-out». Grupo Archigram, 1966.

La fase narcisista de la arquitectura



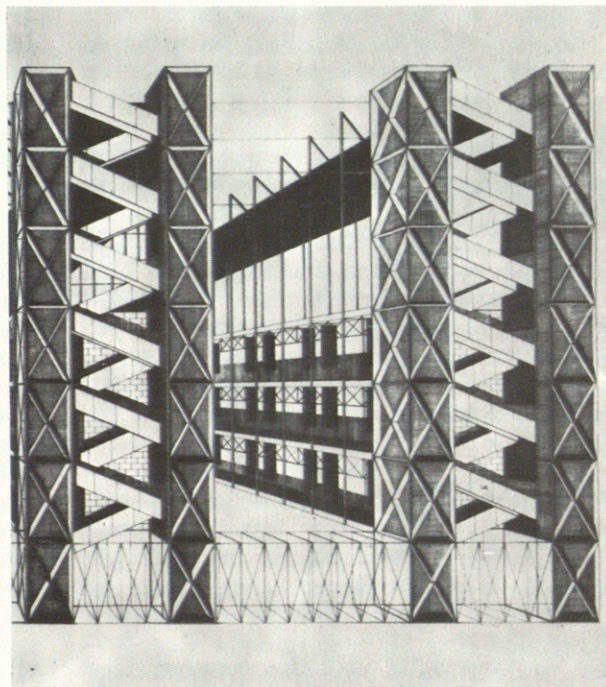
La Opera de Sydney. Jorn Utzon, arquitecto, 1957-74.

Hoy en día, en su evolución fortuita, el narcisismo está dando lugar a que los arquitectos pierdan los conocimientos técnicos básicos relacionados con las necesidades humanas. También está contribuyendo a que la arquitectura pierda contacto con los cambios sociales y culturales, porque detrás de la irracionalidad y de la naturaleza cerrada de su pensamiento hay un conservadurismo profundamente enraizado. Una crítica que no da explicaciones, carece de valor. Deja a la profesión vulnerable a los caprichos, presiones e intereses, e incapaz de desarrollar un cuerpo de normas estables y defendibles. Para superar estos problemas, la arquitectura debe cesar de justificar sus proyectos con ideas tomadas de otros campos, eclécticamente y al azar. Debe convertirse en una disciplina que, además del diseño, realice sus propias investigaciones. Debe producir nuevos conocimientos que sirvan de guía a sus productos, centrándose en su impacto, mecánico o simbólico, sobre las organizaciones sociales y las relaciones humanas. Todo proyecto, indiferente a su marco teórico, actúa sobre los lazos humanos. Los controla en el sentido cibernético

por medios físicos y conceptuales, y en el sentido político canalizando el potencial humano, reforzando o debilitando relaciones de dependencia, dominación o reciprocidad.

Tales investigaciones van más allá de la simple y casi automática extrapolación de datos de otras ciencias al diseño y de la trasposición de fórmulas de ingeniería a los problemas del entorno. Estas investigaciones tendrán que combinar el estudio científico y empírico del presente con las ciencias del pasado.

No debe confundirse la consideración de la historia en el desarrollo de la arquitectura, con aquel que propugna el narcisismo. Este último ha atacado «lo social» y «lo tecnológico» y al funcionalismo por querer hacer una arquitectura sin referencias al pasado, de hecho, por ignorar el contexto en el que se leen y entienden los objetos arquitectónicos. Pero, a su vez, sólo ha empleado la historia como refugio, como una isla que atesora las formas arquitectónicas acumuladas a lo largo del tiempo. El historicismo de la fase narcisista, partiendo de una observación y una crítica importantes, ha vuelto a



Residencia de estudiantes en Trieste, Italia. Aldo Rossi. Concurso 1974.

promover el formalismo. Esto tiene poco que ver con la apreciación de la historia como un instrumento para el estudio del presente y la preparación del futuro, como un medio que revele la interacción entre la arquitectura y las relaciones humanas, como una condición necesaria para que los diseñadores desarrollen un sentido de lo adecuado en la práctica de la arquitectura.

La fase reciente de la arquitectura presenta también la historia como un medio de purificación, de desnudar a la arquitectura de su «falso atractivo» y de su «influencia seductora», de arrancarle «la careta ideológica». Se la considera parte de un programa más amplio de destrucción gradual y completa de la cultura como producto de la «arbitrariedad del poder gobernante». Este uso de la historia, como instrumento en una campaña de destrucción con implicaciones de terrorismo cultural, es diametralmente opuesto al que este artículo propone. La argumentación de que este proceso podría retrasar el reloj de la evolución cultural y devolver a la arquitectura a sus orígenes, a una tierra prometida de pureza y libertad primitivas, es, cuanto menos, curiosa. Las autén-

ticas sociedades primitivas y arcaicas difieren mucho de esta imagen mitológica de ellas. Sería difícil hallar en ellas rastro alguno de la «pureza» y «libertad» que algunos defensores de la nueva fase de la arquitectura añoran. Semejante proceso de «purificación» sólo colocaría a los arquitectos, y a la sociedad en general, en una posición peor que la actual, sufriendo la maldición de la fragmentación del yo y sin el disfrute de los logros de la cultura y la tecnología modernas.

Afortunadamente, este uso socio-terapéutico de la historia no ha dado hasta el momento los resultados apetecidos. Sólo sirve de salvoconducto para aquellos que sufrirían de mala conciencia social en sus escapadas formalistas por haber asumido un exceso de purismo arquitectónico. Además, parece difícil pedir que el diseñador medio reniegue de la ideología, profundice y, con ayuda de la historia, encuentre la «estructura» desnuda de la arquitectura (similar a la «estructura sintáctica» chomskiana), una esencia humana invariable y anterior a la ideología. Indudablemente esta analogía se funda en el pensamiento especulativo. Desde un punto de vista científico, no está claro cómo, cuándo y bajo qué forma se hallará esta «estructura» arquitectónica y lo que garantiza la validez de los resultados de dicha búsqueda.

Irónicamente, este pensamiento paracientífico, a pesar de su antifuncionalismo, es similar al de los funcionalistas. En el pasado, los diseños funcionalistas se justificaban en relación con la ingeniería; ahora algunos diseñadores buscan su justificación en la lingüística. Debe añadirse que los proyectos funcionalistas —el diseño de Utzon para el teatro de la Ópera de Sydney es un testigo elocuente— aplicaban la ingeniería en la misma medida que la arquitectura aplica hoy día la lingüística, esto es, casi nada.

La arquitectura debe desarrollar otro método para justificar sus diseños distinto al uso del carisma de otras ciencias y la persuasión. La experiencia demuestra que la creencia simplista en la participación espontánea y la invocación arbitraria de la tecnología no son la respuesta. La arquitectura tiene que producir una metodología capaz de estudiar su interacción con las relaciones humanas para cumplir objetivos sociales, sin abandonar la producción de objetos físicos,

de entornos controlados, de la disposición de símbolos, de un mundo artificial.

Al igual que «lo tecnológico» y «lo social», la última fase de la arquitectura, a la que hemos llamado narcisismo, presenta muchas deficiencias. Este artículo se centra fundamentalmente en tales aspectos. Pero, como sus predecesores inmediatos, esta fase tiene también elementos positivos. Su esfuerzo por demostrar la importancia del aspecto visual del entorno, el valor de los instrumentos de abstracción que la arquitectura ha desarrollado a lo largo de su historia, la necesidad de mantener viva nuestra herencia arquitectónica son tan importantes para el futuro de la arquitectura como los movimientos en pro de la democratización de la práctica arquitectónica y la búsqueda racionalista de una base científica para el diseño.

El presente artículo no ofrece ninguna propuesta concreta para el futuro. Partiendo de una crítica de la situación actual, intenta subrayar la necesidad de una nueva dirección en este campo. Aparte de nuevos métodos intelectuales, ligados a los estudios históricos y sociales, la arquitectura necesita desesperadamente un compromiso humanista y un discurso racional y explícito; y, sobre todo, necesita de una actitud constructiva y un diálogo abierto. ■

Alex Tzonis y Liane Lefaivre

NOTAS

(1) La literatura sobre el tema crece día a día. Un elevado número de revistas de arquitectura se preocupan de la cuestión, especialmente *L'Architecture d'Aujourd'hui*, *Architectural Design*, *Lotus* y *Oppositions*. Algunos de los primeros artículos en presentar este punto de vista fueron:

Eisenman, P.: «Notes on Conceptual Architecture: Towards a Definition», *Casabella*, Volumen 35, número 359-360 (diciembre, 1971), págs. 48-58.

Rowe, C.: «Piecemeal Social Engineering», *Architectural Review* (agosto, 1974), págs. 6-61.

Stern, R.: «Stomping at the Savoy», *Five on Five*, *Architectural Forum*, Volumen 138, número 4 (mayo, 1973), págs. 46-48.

Robertson, J.: «Machines in the Garden», *Five on Five*, *Architectural Forum*, Volumen 138, número 4 (mayo, 1973), págs. 49-53.

Tafari, M.: «European Graffiti, five x five twenty-five», *Oppositions*, Volumen 5, págs. 36-74.

Frampton, K.: «Two or Three Things I Know About Them: A Note on Manierism», *Architectural Design*, Volumen 47, número 5, 1977, págs. 315-318.

Frampton, K.: «Frontality vs. Rotation», *Five Architects* (Nueva York: Wittenborn, 1972), págs. 9-13.

Giurgola, R.: «The Discreet Charm of the Bourgeoisie», *Five on Five*, *Architectural Forum*, Volumen 138, número 4 (mayo, 1973), págs. 46-57.

(2) M. Scolari: «Les Apories de l'Architecture», *L'Architecture d'Aujourd'hui*, número 190, abril, 1977.

(3) B. Huet: «Formalisme, Realisme», *L'Architecture d'Aujourd'hui*, número 190, abril, 1977.

(4) Citado en A. Rossi: «Une Education realiste», *L'Architecture d'Aujourd'hui*, número 190, abril, 1977.

(5) Carlo Aymonino: «Une Architecture de l'Optimisme», *L'Architecture d'Aujourd'hui*, número 190, abril, 1977.

(6) A. Tzonis, L. Lefaivre, «In de Naam van her Volk» (El movimiento social en la arquitectura) en (holandés) *Forum*, número 3, 1976 (alemán) *Bauwelt* 10, enero, 1975.

(7) A. Tzonis, L. Lefaivre: «History of Architecture as Social Science», Transcripción de una conferencia con el mismo título pronunciada en el Kunst Historisch Institut der Rijksuniversiteit, Utrecht, 16-19, mayo, 1977 (Utrecht, junio, 1978).

(8) Comunicación personal con John Johansen.

(9) A pesar de su interés, la historia de la Escuela de Arquitectura de Yale no se ha recogido aún. La única información hasta el momento es: R. Stern: «Yale 1950-1965», *Oppositions*, Volumen 4 (octubre, 1974), págs. 32-62.

Dos excelentes artículos sobre la formación arquitectónica en los años cincuenta son: P. Collins: «Historicism», *Architectural Review*, 762 (agosto, 1960), y U. H. Hordy: «The Formal Image USA», *Architectural Review* (marzo, 1960), págs. 157-165.

(10) Banham se ha referido recientemente a una tendencia «anti-Pevsner» en *Times Literary Supplement*, 17 de febrero 1978, pág. 191.

(11) Puede hallarse especialmente en la introducción a la décimo tercera edición de *Space, Time and Architecture* (Harvard University Press) titulada «Architecture of the 1960s: Hopes and Fears» y también en un capítulo incluido en esta edición bajo el título de «John Utzon and the third generation».

Véase también la introducción condensada en «Sigfried Giedion on Playboy Architecture» en *Architectural Forum*, Volumen 117 (julio, 1962), pág. 116.

(12) R. y M. Wittkower: *Born under Saturn - The Character and Conduct of Artists*, (WW Norton & Co, Nueva York, 1963).

(13) S. Freud: *Totem and Taboo* (1913), pág. 84, «Notes on a Case of Obsessional Neurosis», *Collected Papers*, III, pág. 293.

Para otro interesante análisis del narcisismo en los niños véase Piaget, J.: *The Child's Conception of the World* (Londres, Rutledge and Keganhole, 1929).

(14) En la Conferencia celebrada en diciembre de 1977 en la Universidad de ... dista en relación con la fase reciente de la arquitectura.

(15) Sobre la obra literaria de los *precieux* véase Niderst, A.: *Madeleine de Scudery, Paul Pellisson et leur Monde* (París, 1976).

Desgraciadamente, hasta el momento no se ha publicado ningún estudio socio-político completo sobre los *precieux*.

(16) La crítica más perspicaz publicada hasta el momento sobre la última fase de la arquitectura es R. Pommer: «The New Architectural Suprematists», *Art Forum*, octubre, 1976, págs. 38-43.

(17) E. Durkheim y M. Mauss: «De Quesques Formes de Classification...», *Anne Sociologique*, Volumen VI (París, 1901-1902), págs. 1-72.

Puertas Cuesta de alta seguridad, creadas así desde el principio.

La larga tradición de Manufacturas de la Madera Cuesta en la fabricación de puertas, confieren, a las de alta seguridad, la garantía de su experiencia y su saber hacer.

Estas puertas concebidas, diseñadas y fabricadas como tales puertas de seguridad, mantienen el mismo estilo que las del resto de la casa; se realizan en maderas de antiaris, abebay, m'bero, oregón, roble, etc., como todas las puertas Cuesta, permitiendo una gran versatilidad en la decoración de las viviendas.

Y son de alta seguridad porque:

- La placa de blindaje, colocada en la parte anterior de la cerradura, imposibilita el acceso a esta.
- Cerradura central de alta seguridad, con 4 cerrojos que enclavan la puerta en el marco en 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, muy sencillas de colocar, se entregan terminadas, con cerradura incorporada y mirilla de gran angular.

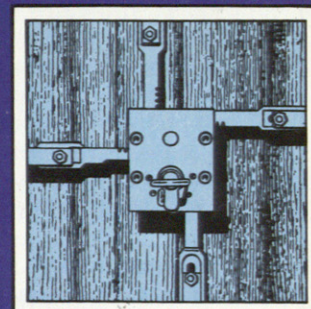
Puertas
Cuesta
un nuevo estilo en la alta seguridad.



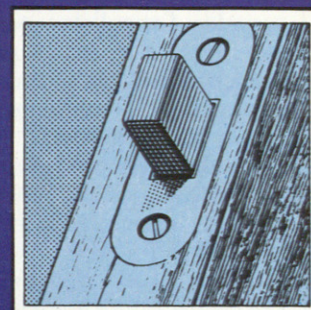
PARA MAYOR INFORMACION DIRIJASE A:

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

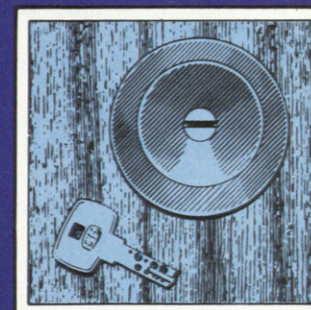
DELEGACIONES: • LA CORUÑA c/. Rubine, 49 - Apartado 411. Teléfonos: 27 52 11 - 27 52 90 • ASTURIAS Avda. de Simancas, 49/bajo. Teléf.: 36 93 22. GIJON • ZONA CENTRO c/. Serrano, 213-1.ª - Teléfs.: 250 24 36 - 250 24 08. MADRID-16 • SAN SEBASTIAN c/. Prim, 29. Teléfs.: 46 37 66 - 27 97 35 • ALICANTE Avda. 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).



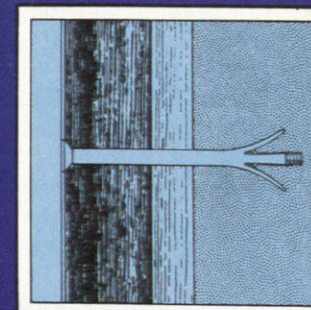
DETALLE DE LA CERRADURA



DETALLE CERRADURA
PUNTO CLAVE



CERRADURA Y LLAVE EXTRAPLANA



TACO EXPANSIVO

COINTRA

una vocación responsable

1	calentadores de agua	modelos de 5, 10 y 13 l/m, con más de 20 años de experiencia, líderes en el mercado del agua caliente desde 1959.
2	calderas murales	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.
3	calderas mixtas	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,
4	calderas base	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.
5	calderas para calef. colectiva	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
6	radiadores de panel de acero	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.
7	energía solar	soluciones completas para calentamiento de agua con el panel CAPTASOL (Pat. COINTRA), el de más alto rendimiento en nuestro mercado.
8	carpintería metálica	sistemas para cerramientos de huecos exteriores (pat. Cointra y PROFILTUBO) y barandillas (pat. COINTRA) con perfiles de acero zincado.
9	radiadores murales	"Solgás 3" es un radiador-convector a gas de calefacción autónoma e independiente con circuito estanco por ventosa (toma y salida del exterior)
10	acumuladores de agua	de 75, 100 y 150 l de capacidad; calentamiento por baño envolvente, con ánodo de magnesio y depósito vitrificado
11	accesorios de calefacción	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

--	--	--	--	--

de sea recibir el catálogo/s o folleto/s

para decidirse por un EGUREN KONE



hay que dar pocos pasos y haber subido muchos pisos



paso primero

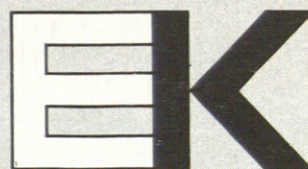
Llamar a Eguren-Kone o a su delegación más próxima.

paso segundo

Solicitar proyecto y presupuesto concretando sus necesidades específicas.

Si usted ha subido muchos pisos y conoce profesionalmente el mundo del ascensor le bastará con estos dos pasos para decidirse por Eguren-Kone. Nuestra calidad y servicio ya los conoce.

seguridad y calidad



ascensores

EGUREN-KONE

DELEGACIONES:

ALICANTE Alona, 19 ● teléf. 220247
BARCELONA Cerdeña, 375 ● teléf. 2070400
BENICARLO Avda. Fco. Pizarro, 50 - 4º
teléf. 471811
BILBAO Máximo Aguirre, 16 ● teléf. 4423252
BURGOS Doña Berenguela, 6 ● teléf. 227509
CASTELLON Pintor Orient, 6 ● teléf. 212908

GIJÓN Marqués de Urquijo, 25 ● teléf. 347216
LA CORUÑA Colombia, 10-bajo dcha. ● teléf. 258041
LUGO Ruiz de Alda, 31-bajo ● teléf. 222582
MADRID P.º Reina Cristina, 11 ● teléf. 2513294
MALAGA Carretera de Cádiz, 2
(Urbanización Gloriana Loc. nº 7) ● teléf. 320998
PALMA DE MALLORCA Pons y Gallarza, 3 A ● teléf. 25 2197

REUS (Tarragona) Madre Molas, 28 - 30 ● teléf. 313209
SABADELL Ribot y Serra, 75 ● teléf. 7165866
SAN SEBASTIAN José María Soroa, 28-bajo ● teléf. 270905
SEVILLA Virgen de Luján, 41
(Entrada por Virgen de Aguila) ● teléf. 454930
VALENCIA Félix Pizcueta, 10 ● teléf. 3211922
VITORIA Chile, 33 - 1º D ● teléf. 246552

también instalamos escaleras
mecánicas de todo
tipo

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



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



Terraza de 2.500 m.² 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.² 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:

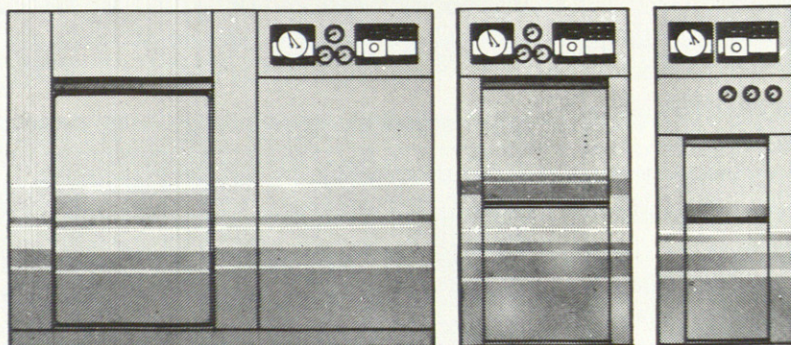
Firestone
HISPANIA S.A.



División Productos Industriales. Apartado 406 - Bilbao.

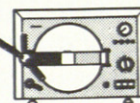
(*) UNICAS LAMINAS DE AUTENTICO CAUCHO BUTILICO fabricadas en España con licencia ESSO.

Siempre materiales estériles.



Una gama completa de autoclaves a vapor y gas por óxido de etileno

Construimos, instalamos y vigilamos los autoclaves MATACHANA, con las normas de calidad exigidas en el mundo, para que todos los hospitales y centros sanitarios del país tengan aparatos con el servicio que les garantice material estéril.



ANTONIO MATACHANA, S.A.
garantiza la esterilización

Deseo me envíen amplia información sobre sus autoclaves.

Nombre

Dirección

Ciudad

Teléfono

Antonio Matachana, S.A.
Vía Augusta, 11 - Tel. 2184605
Barcelona-6
San Bernardo, 110
Tel. 4452075
Madrid-8

TEDECESA



Tejas de cemento

TEDECESA

Carretera de Boadilla a Brunete, km. 7.
Tel: (91) 715 14 30 / 655 12 25 Apartado 150041 de Madrid.
Boadilla del Monte (MADRID)

TEDECESA VASCONGADAS

C/. Ortiz de Zárate, 1. Tel: (945) 23 07 16 / 23 22 58

Vitoria

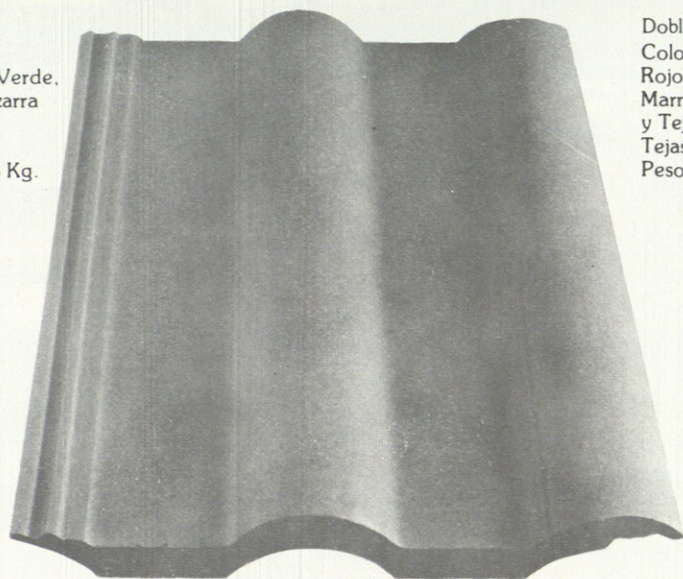
Fábrica: **Zambrana (Alava)**

TEDECESA CATALUÑA

Fábrica: Camí Nou Vendrell. Tel: (977) 66 15 50 / 66 15 54
Vendrell (Tarragona)

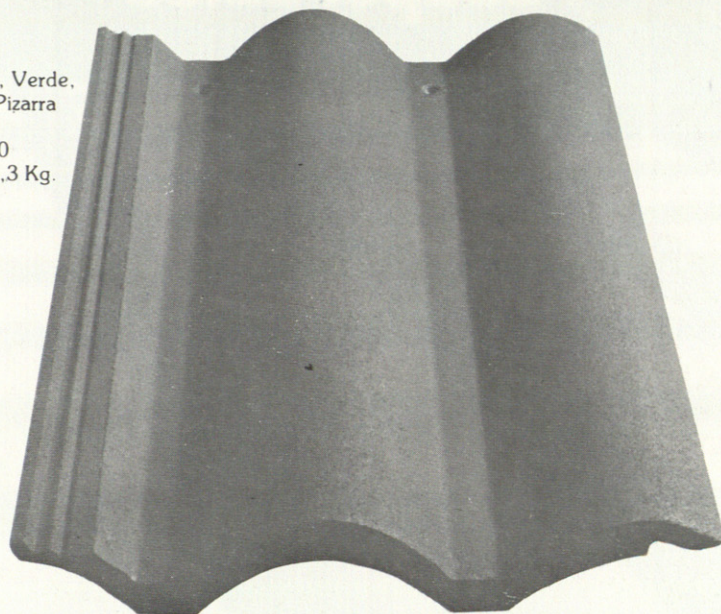
Doble romana

Colores:
Rojo, Cerámico, Verde,
Marrón, Negro Pizarra
y Teja Vieja.
Tejas por m²: 10
Peso por teja: 4,3 Kg.



Doble árabe

Colores:
Rojo, Cerámico, Verde,
Marrón, Negro Pizarra
y Teja Vieja.
Tejas por m²: 10
Peso por teja: 5,3 Kg.



Tejas de Cemento TEDECESA con color incorporado en toda la masa



estilizado diseño
del perfil doble
romana y tradicional
perfil doble árabe.

Suaves y modernos
tejados que
se funden
agradablemente con el entorno.

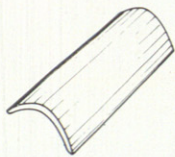
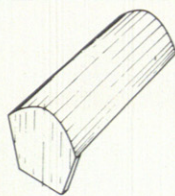
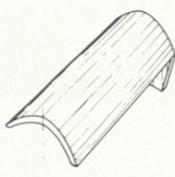
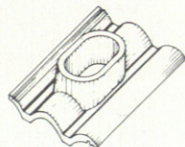
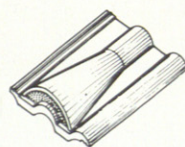
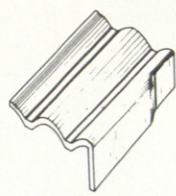
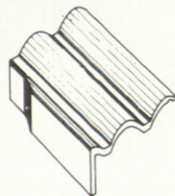
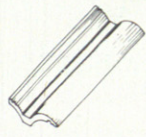
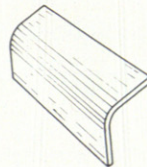
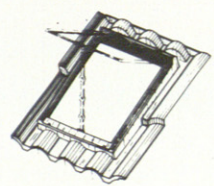
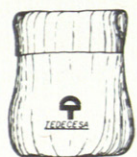
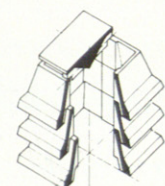
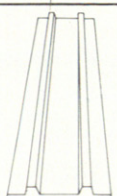
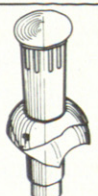
Tejas de cemento de gran calidad que no se rompen, no se hielan, son impermeables, no las levanta el viento y cuyo colorido se homogeneiza y se hace más agradable con el paso de los años.

TEDECESA, primer fabricante de tejas de cemento en España con más de 12 años de experiencia.

Millones de metros cuadrados cubiertos, que atestiguan su calidad.

Conjunto de accesorios y piezas especiales adecuadas al tipo de construcción del país. Servicio de montaje de cubiertas.



						
Cumbreira	Cumbreira inicial	Cumbreira final	Teja de ventilación	Teja de aireación	Teja con faldón derecho	Teja con faldón izquierdo
						
Media teja con ensamble	Remate lateral	Claraboya	Pigmento	Remate salida chimenea	Plaqueta autoportante	Chimenea ventilación

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[®]



- * Cubetas plásticas y ligeras.
- * Desencofrado a los tres días.
- * Reducción de volumen de hormigón por m².
- * 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

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**

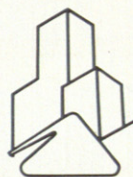
INFORMACION DE INTERES

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.



El Jerez.

Un vino para el reposo.

Desde que el mosto sale del lagar para discurrir pausadamente por las botas de solera, como llaman en Jerez a los toneles de roble viejo, el reposo será algo consustancial al propio vino.

Reposo callado en la bodega, donde el vino de Jerez se hace a sí mismo Fino u Oloroso por obra y gracia de su propia esencia.

Y reposo en el ocio apetecible de beberse una copa.

Un vino para disfrutar en compañía. En el aperitivo o en cualquier momento. En casa o en el lugar de reunión con los amigos.

Porque el Jerez cae bien en todas partes y se recibe bien a cualquier hora.



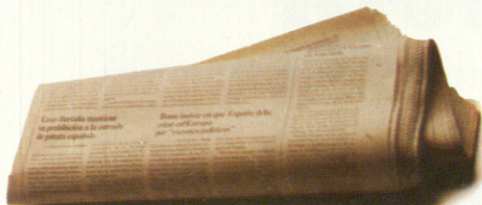
El Jerez es otra cosa.

¿Qué pinta Glasurit en todo esto?



Marina. La pintura Goleta está fabricada por Glasurit. Ella cubre la mayoría de los barcos españoles. Todos los buques de la Armada Española. Además Glasurit es miembro fundador de Transocean. La pintura Marina que se puede encontrar en todo el mundo.

Artes Gráficas. Hay una marca de tintas de imprenta que tiene un alto prestigio. Se llama K+E y es un producto Glasurit. Por eso, es fácil que la revista que tiene en sus manos esté impresa con Glasurit.



Manufacturados. Glasurit da protección a todo lo que necesite permanecer inalterable. Y es muy probable que su lavadora, o su televisor, también estén esmaltados por Glasurit.



Carrocería. Cuando su coche acude al taller, el chapista repara la carrocería con productos Glasurit. Masillas y pinturas para conseguir el mismo brillo e idéntico color.



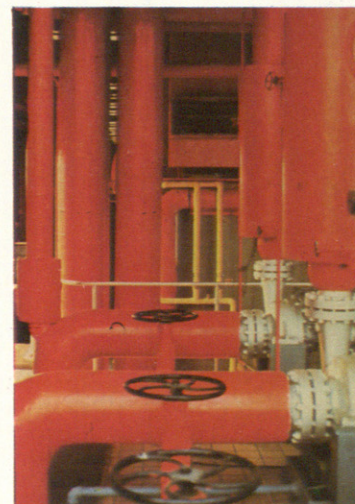
Automoción. Si su coche es un Citroën, un Ford, un Peugeot, un Renault, un Seat o un Talbot, es casi seguro que esté pintado por Glasurit. Y ese liderazgo sólo se consigue con una calidad mantenida.



Madera. La gama Glasurit para madera está presente en la industria del mueble y en los talleres artesanos. Lacados, barnices, etc. Desde la protección al acabado final.



Decoración. Glasurit ha volcado toda su experiencia para ofrecer, ahora, toda una línea de pinturas y esmaltes para decoración. El resultado es una gama completa de colores bellos, duraderos, fáciles de aplicar y permanentes. Los profesionales ya los están usando.



Grandes industrias. Los grandes complejos industriales se protegen de la intemperie a través de Glasurit. Petronor, Ensidesa, Uninsa y Alúmina, entre otras.



Metalgrafía. Un gran porcentaje de los envases que encuentra en cualquier supermercado están pintados con Glasurit. Somos especialistas en dar la protección y el color que necesitan.

Como verá, Glasurit pinta bastante más de lo que todos pensábamos. Demasiada tecnología para permanecer en el anonimato. Por eso está aquí. Saliendo a la luz con todo su color.

Glasurit. La que más pinta en Europa.

Glasurit, S. A. Embajadores, 225-233. Madrid-5



FELICITE CON TARJETAS

unicef



Contribuya a lograr un mundo mas humano

960 millones de niños reciben asistencia UNICEF, en 108 países



DE VENTA EN OFICINAS DE CORREOS Y ESTANCOS

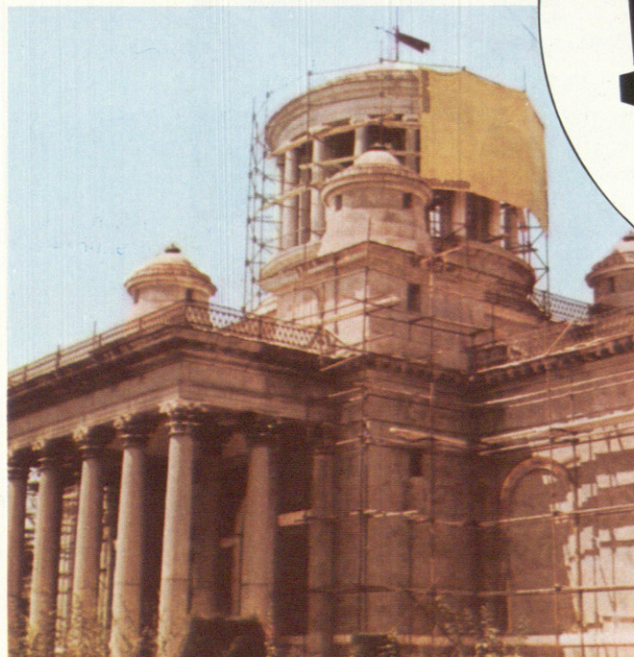


Restauración Palacio Marques de Dos Aguas - Valencia.
Dr. Arquitecto D. Alfonso Fungairiño Nebot

**PRIMERA
MARCA MUNDIAL
PARA
RESTAURACION
Y
EMBELLECIMIENTO
DE EDIFICIOS
HISTORICO-
ARTISTICOS
Y
MONUMENTOS**



Restauración de la Excma. Diputación del Señorío de Vizcaya.
Dr. Arquitecto D. Manuel Zayas Arenzibia.



Restauración Observatorio Astronomico Nacional - Madrid
Dr. Arquitecto D. Antonio Fernández Alba.

**PREMIO
NACIONAL
DE
RESTAURACION
1980
FACHADAS**



Templo Exp. Sagrada Familia - Barcelona
Dr. Arquitecto D. Lluís Bonet i Garí.

REMBER IBERICA, S. A.

Pza. del Niño Jesús, 4 y Reyes Magos, 14-18 - Madrid-9
Teléfs. 252 24 04 y 433 34 44 - Cables: REMBIBER

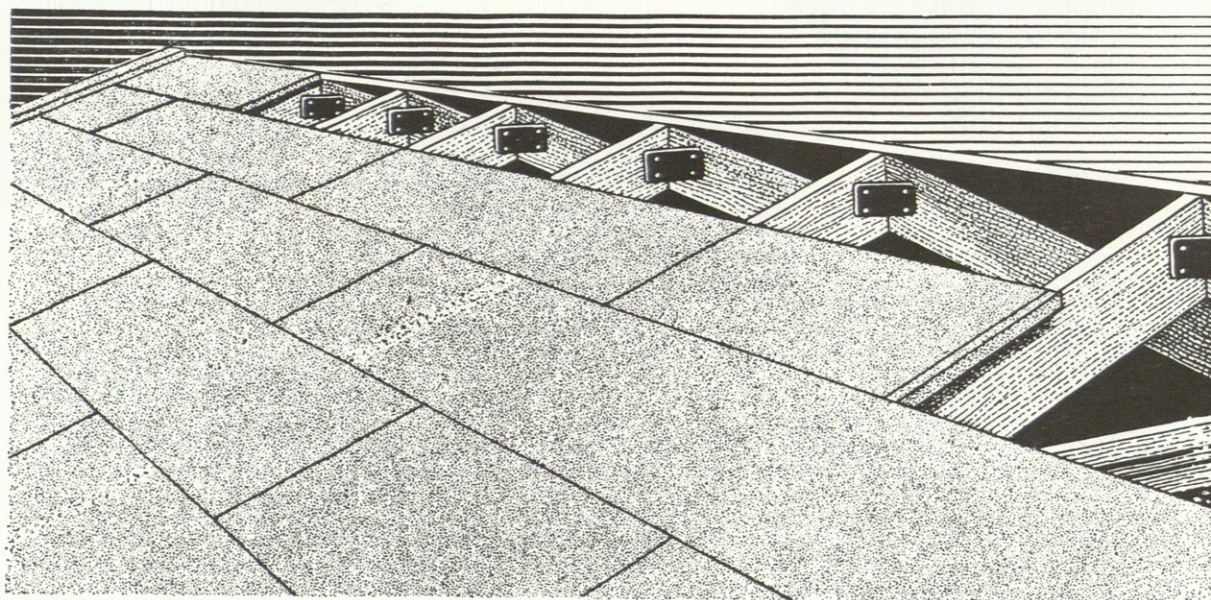
Rember BARCELONA: 253 53 12
Rember BILBAO: 432 17 95
Rember VALENCIA: 349 27 27

Técnica alemana apoyando a una organización internacional impuesta por sus recursos propios de avanzada calidad.

ebanel H

tablero aglomerado resistente a la humedad

El Tablero Ebanel H, resistente a la humedad debido a las resinas especiales que aglomeran sus partículas, ofrece una solución idónea para todas aquellas aplicaciones, especialmente en la industria de la Construcción, que exigen una permanencia de sus características de resistencia física y mecánica aún en contacto con el agua o simplemente en ambientes húmedos.



ENCOFRADOS - BASE DE CUBIERTAS - BASE DE PISOS
y todo uso donde sea necesario un tablero
portante resistente a la humedad



TAFISA

FERNANDO EL SANTO, 20 - MADRID-4 - TELEFONOS 4192212-4192600

Libros recibidos

Mario Botta. Architetture e progetti negli anni 70

Electra Editrice, 1979 (textos en italiano e inglés)

Este libro muestra unos veinte proyectos que el arquitecto ticino, Mario Botta, realizó a lo largo de las dos últimas décadas. Se aprecia la riqueza de la arquitectura de esta región (contrastada con el resto de Suiza) que goza del «privilegio y estigmatismo de ser una cultura de frontera». Culturalmente está ligada a Italia, pero políticamente a Suiza y su sistema de cantones. Esta región cuenta con otros arquitectos de importancia como Galfetti, Gianloa, Ruchart, Carloni, etc.

La relación de Mario Botta con la Tendenza y Rossi está clara, pero es sólo un aspecto de su trabajo. Al estudiar los proyectos de este libro se ve la herencia de LeCorbusier, Louis Kahn y más allá las raíces italianas. Según la introducción de Kenneth Frampton «casi todos los diseños de Botta nos hacen conscientes de la morfología urbana o to-

pografía rural, que se aprecia especialmente en el reciente proyecto para la estación de ferrocarril de Zurich y la nueva Escuela de Arquitectura de Lausanne. Las casas unifamiliares resaltan del paisaje pero a la vez armonizan con su entorno».

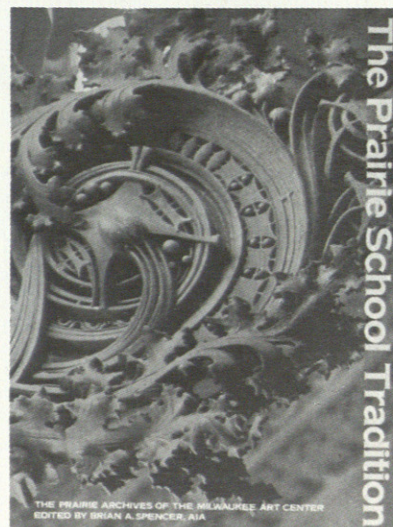
El libro, que fue originalmente el catálogo de una exposición de Botta en los Estados Unidos, con más de 100 páginas de fotos y planos es de alta calidad técnica y de gran interés arquitectónico.

The Prairie School Tradition

Brian A. Spencer, ed.

Whitney Library of Design, 1979 (texto en inglés)

El nombre «Prairie School» es muchas veces considerado erróneamente como sinónimo para el estilo del arquitecto Frank Lloyd Wright. En este libro que recopila una amplia documentación que originalmente formó parte de una exposición del Milwaukee Art Center en 1977, se ven las importantes aportaciones de Furness, Walter Burley Griffin,



los hermanos Greene y otros a este movimiento. El libro trata de las raíces de esta «Prairie School» (la obra de H. H. Richardson y Sullivan), las influencias de Japón y Europa y su posterior desarrollo hasta el presente y la obra reciente de los arquitectos de Taliesin, Arthur Carrara y otros.

Los treinta capítulos, cada uno dedicado a un arquitecto o estudio, comienzan con una biografía que va seguida por planos, dibujos y fotografías de arquitectura, muebles, interiores y escultura. La gran cantidad de reproducciones de planos y dibujos originales hace este libro útil como texto de referencia.

Elements d'Analyse Urbaine

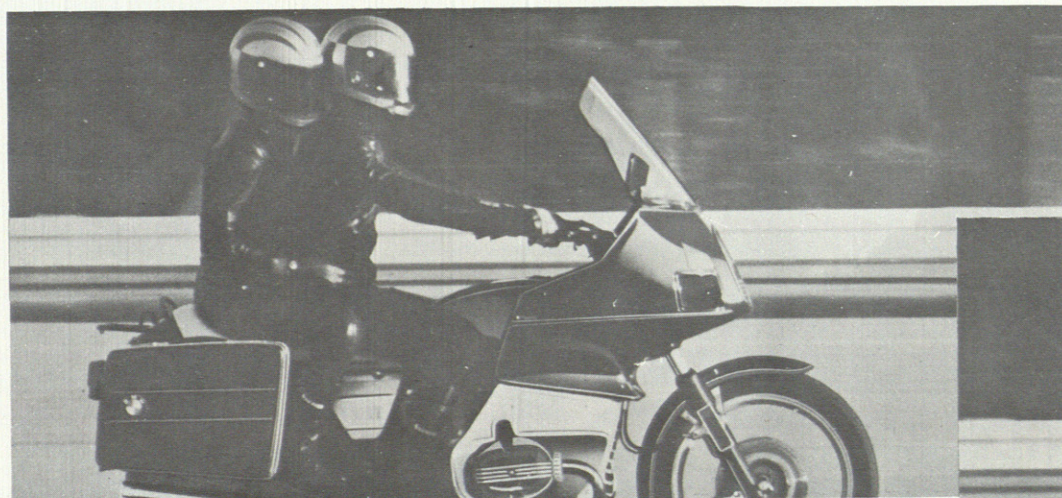
Phillipe Panerai, et al.

Archives d'Architecture Moderne, 1980 (texto en francés)

La defensa de la ciudad a través del análisis urbano es el tema central de este libro que encuentra sus orígenes en una investigación encargada y financiada por la revista «l'Architecture» y realizado por un equipo de profesores de la Escuela de Arquitectura de Versailles.

El análisis de las ciudades se hace muy a menudo bajo un ángulo global llamado «ordenación del territorio» o a veces a un nivel muy detallado desde el punto de vista del edificio

Sigue en página 80



BMW,
el placer de
conducir.



Participe en la exclusividad BMW.

En BMW, sabemos que la fiabilidad de nuestras motocicletas permite utilizarlas durante todo el año.

Compruebe Vd. ahora, con precios especiales, las cualidades que han hecho famosas a nuestras motocicletas en todo el mundo.

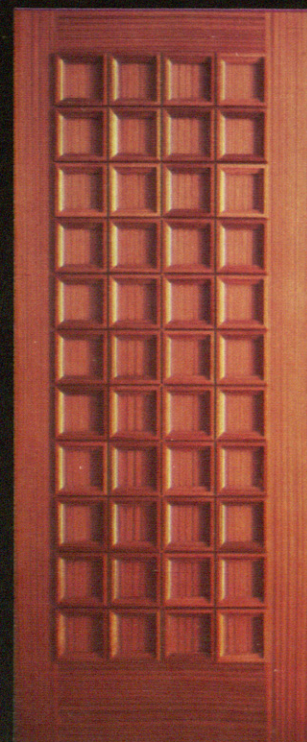
BMW ESPAÑOLA, S.A. P.º de la Castellana, 244. Tels. 733 44 00 - 215 72 69. Madrid-16

Herrera o la geométrica austeridad.



Dejando atrás la ligereza del plateresco, Herrera crea un nuevo estilo, acorde con la austeridad de las costumbres de la época. Obsesionado por la grandeza y por legar a la posteridad sus obras, dió gran importancia a la solidez de los materiales.

Si en aquel tiempo hubiesen fabricado puertas Cuesta, es muy posible que Herrera las hubiese tenido en cuenta, porque las puertas Cuesta unen a la pureza de sus líneas, en cualquier estilo, una gran solidez. Son puertas hechas para durar sin ningún problema.

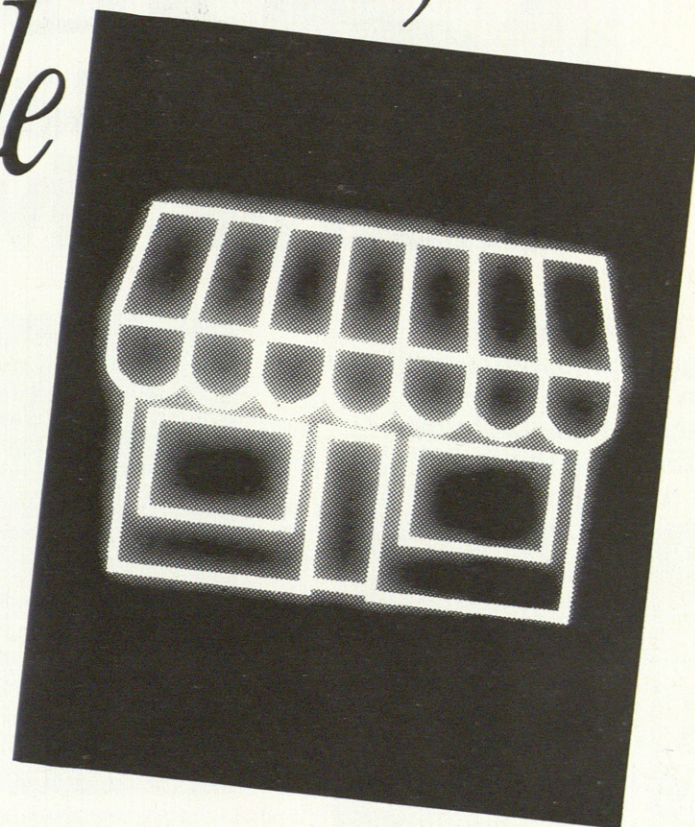


Puertas
Cuesta 
una puerta para cada estilo

Manufacturas de la Madera Cuesta, S. A. Fábrica y Oficinas Generales: Gral. Mola, s/n. Telf. 16 01 00. **VILLACAÑAS (Toledo)**
DELEGACIONES: • **LA CORUÑA** c/. Rubine, 49 - Apartado 411. Tels. 27 52 11 - 27 52 90 • **ASTURIAS** Avda. de Simancas, 49/bajo. Telf. 36 93 22 **GIJON** • **ZONA CENTRO** c/. Serrano, 213-1.ª. Telfs.

250 24 36 - 250 24 08. **MADRID-16** • **SAN SEBASTIAN** c/. Prim, 29. Telfs. 46 37 66 - 27 97 35 • **ALICANTE** Avda. de Marquésado, s/n. Telf. 78 12 74. **DENIA (Alicante)** • **MURCIA** c/. Marqueses de Aledo, 17 bajo. Telf. 80 01 89 **ALCANTARILLA (Murcia)** • **VALENCIA** c/. Cervantes, 13. Telf. 285 19 74. **OLIVA (Valencia).**

*Si quieres interés
por tu dinero e interés
por tus problemas, ven
a tu Caja de
Ahorros.*



MMB-RICHARDSON/RE/

Interés por tu dinero lo encontrarás
en cualquier sitio. Interés por
tus problemas, en las Cajas de Ahorros.
Ven a tu Caja de Ahorros.



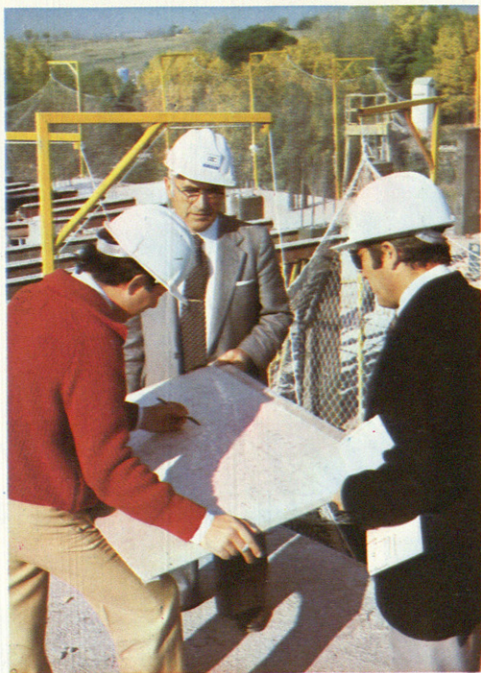
Encontrarás el interés y la ayuda que
necesitas.

En las Cajas de Ahorros Confederadas
ahorrar es conseguir.

CAJAS DE AHORROS

CONFEDERADAS

Ahorrar es Conseguir.



Estos hombres saben construir viviendas.

Los hombres de Dragados y Construcciones han probado de forma feaciente que las obras públicas no tienen secretos para ellos.



Lo que normalmente no se ha dicho, es que sus hombres han hecho realidad 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.

Reinhold Messner disfrutando del aire puro a 8.125 metros de altitud.

Si preguntamos a cualquier escalador el nombre del montañero vivo más famoso del mundo, contestará probablemente "Reinhold Messner".

No solamente por ser el único que ha conquistado 6 cimas de más de 8.000 metros, sino también por su personal técnica.

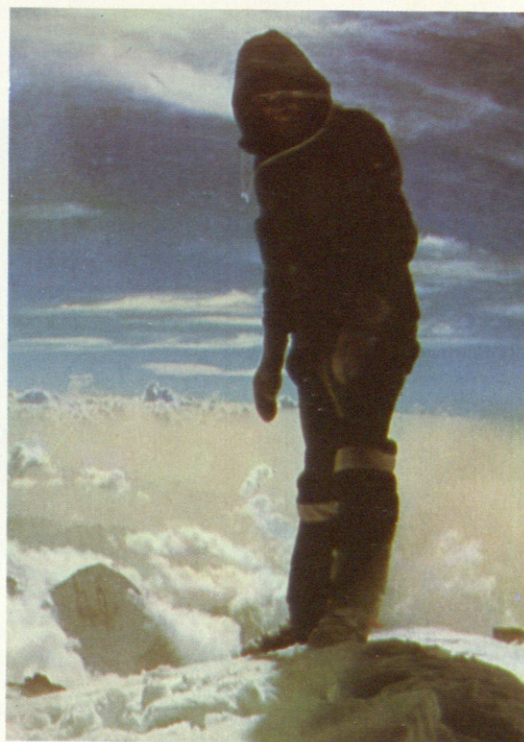
Messner cree que los sofisticados adelantos conseguidos en el material de alta montaña han convertido lo que antes eran arriesgadas y difíciles escaladas en meros ejercicios técnicos.

"Quiero simplemente resolver un problema de montañismo en las montañas" dice Messner "no en las tiendas de artículos deportivos".

Sus hazañas han sembrado el escepticismo entre los montañeros.

En 1970, Messner participó en la expedición al Nanga Parbat (8.125 metros). Fue su primer 8.000.

En 1975, Messner y Peter Habeler conquistaron el



Hidden Peak (8.603 metros).

En 1978, Messner y Habeler conquistaron el Everest (8.848 metros) sin ayuda de oxígeno, como en todas las escaladas de Messner.

Tres meses más tarde, Messner volvió al Nanga Parbat y alcanzó la cima en solitario, sin oxígeno.

Pero hay elementos de su equipo de los que no quiere prescindir. Uno de ellos es su Rolex Oysterquartz.

"Estar en la montaña sin un reloj preciso y fiable sería una locura" dice Messner "y aunque algunos opinen que estoy loco..." ríe "puedo asegurar que ni en sueños emprendería una escalada sin contar con mi Rolex."

Lo que prueba que a 8.125 metros de altitud, 40 grados bajo cero e incluso sin oxígeno, Reinhold Messner y su Rolex siguen funcionando perfectamente.




ROLEX
of Geneva

*Rolex Oysterquartz Datejust - En acero y oro de 14 quilates o en acero con brazalete a juego.
Relojes Rolex de España, S. A. Génova, 11 - Apartado 859 - Madrid.*

Libros recibidos



Los **Manuales AJ** constituyen probablemente la mayor iniciativa editorial en el terreno de la documentación técnica de arquitectura y construcción.

Publicados primero por entregas en el prestigioso semanario profesional británico "Architects' Journal" y editados después en forma de libros, los **Manuales AJ** han llegado a ser una presencia familiar sobre el tablero de los arquitectos europeos.

Estructuras

Allan Hodgkinson

Construcción

A.J. Elder y Maritz Vandenberg

Paisaje urbano

Cliff Tandey

Detalles cotidianos

Cecil Handisyde

Almacenaje industrial

P. Falconer J. Drury

Oficinas

Duffy. Cave. Worthington



**H. BLUME
EDICIONES**

Rosario, 17 Madrid-5. Telf. 265 92 00



ELEMENTS D'ANALYSE URBAINE

PHILIPPE PANERAI JEAN-CHARLES DÉPAULE
MARCELLE DEMORGON MICHEL VEYRENCHÉ

Viene de la página 75

o de los equipamientos urbanos. Estos dos enfoques no reflejan las conexiones entre elementos y su organización en una estructura de conjunto. Entre estos dos, se proponen medios para el análisis urbano en sus dimensiones físicas con el propósito de restituir a la forma urbana su autonomía.

A pesar de las tentativas recientes de ciertas disciplinas (geografía urbana, sociología, historia, etc.) no se ha llegado a articular de una manera satisfactoria la complejidad y las inter-relaciones de elementos urbanos. Este libro nuevo de la editorial Archives d'Architecture Moderne propone métodos de investigación y

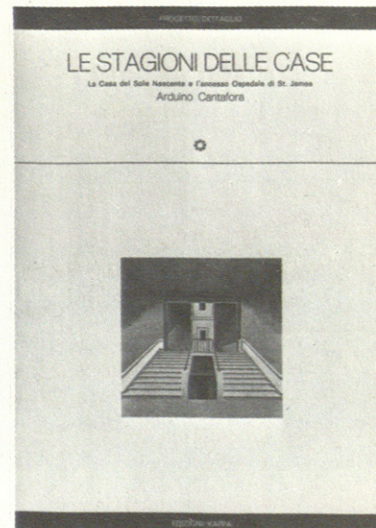
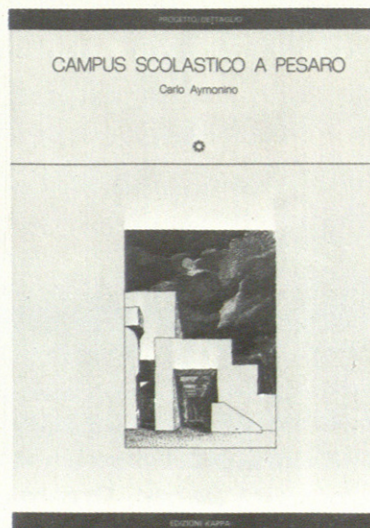
análisis partiendo de conceptos como tipologías, crecimiento, estructura urbana y utilizando como ejemplos muchas ciudades europeas.

Serie «Progetto/Dettaglio»

Francesco Moschini, ed.

Edizioni Kappa, 1980 (texto en italiano)

La nueva serie «Progetto-Dettaglio» a cargo del arquitecto Francesco Moschini representa un esfuerzo de publicar la obra actual de arquitectos italianos. De reciente aparición son los tomos dedicados a Aymonino, Gregotti, Grassi, Rossi, Cantafora y Estudio GRAU. Todos los libros respetan el mismo formato que consta de una breve introducción seguida por unas 100 páginas de dibujos, planos y fotos. Como compendio de la obra de cada arquitecto, los libros cumplen su misión, mostrando en gran detalle cada proyecto. Sin embargo, al leer el texto, uno desea más información sobre el arquitecto y sobre el proceso detrás del proyecto. Como muchas nuevas publicaciones de arquitectura, se quedan en una presentación gráfica, correcta y útil, pero sin ninguna aportación más profunda de análisis crítico; ni siquiera incluye una cronología de obras, escritos o biografía.



artespaña

Proyectos y decoración



Numerosas instalaciones en edificios públicos y privados, hoteles y establecimientos comerciales, tanto en España como en el extranjero, avalan el prestigio del Departamento de Arquitectura Interior y Decoración de Artespaña.

Solicite información en nuestro
Departamento de Decoración:
Velázquez, 140. Tel. 411 1362. Madrid.



**EMPRESA
NACIONAL DE ARTESANIA**



**urbanista,
arquitecto,
constructor,
promotor...**

Al proyectar las ciudades
en que vivimos
piense en el minusválido
y elimine
las barreras arquitectónicas.

INSERSO

MINISTERIO DE SANIDAD Y SEGURIDAD SOCIAL

English Summary

NATIONAL PRIZES FOR RESTORATION

The central theme of this issue of *Arquitectura* is the recent competition for the National Restoration Prizes held by the Ministry of Culture. The four winning projects all represent concerted efforts to respect the original nature of the buildings in question while revitalizing them for current use. It is especially important to consider that this is the first year that the Ministry has granted awards for restoration instead of entirely new buildings. This reflects an attempt to grant more importance to the architectural heritage of Spain and the difficult task of restoration.

Dionisio Hernández Gil outlines the history of historical monuments in Spain which is reflected in legislation dating back to the Second Republic of 1933 and 1936. Unfortunately the directives outlined in these laws have not been uniformly followed. This coupled with uneven economic development, emigration, speculation and other trends has made the general panorama of the conservation of monuments difficult to say the least.

Currently in Spain there are 3000 declared monuments and some 300 historically classified areas which are eligible to receive funds from the Ministry of Culture. To date, the budget for projects in this field has been minimal.

Mr. Hernández speaks of the importance of critical analysis and a rigorous and scientific program of restoration, which must be supported by an overall coordinated program of restoration by the Ministry. No longer are isolated efforts possible if Spain hopes to conserve its important historical past.



THE NARCISSIST PHASE IN ARCHITECTURE

Alex Tzonis y Liane Lefaivre

The Narcissist Phase in Architecture recently appeared in the *Harvard Architecture Review* and has been translated with the kind permission of the authors Professores Alex Tzonis and Liane Lefaivre. The article argues that Post-Modernism is little more than self-conscious posturing based on the economic necessity of architects to validate themselves, professionally and intellectually, to society at large. It presents a suspicion, widespread among practicing architects today, toward the somewhat impractical positions taken by contemporary «avant-garde» theorists.

The article parts from an economically based analysis of Post-Modernism strongly criticizing this recent movement which brings financial gain and publicity to its promoters. The authors look both at the profession and at architectural schools in tracing the 1960s movements of «scientism» and «populism» which in the 1970s gave way to a new *narcissistic* phase. The movements of the 60s were hardly a panacea, but, argues Tzonis, one must not forget the valuable ground gained by this period in architectural history, especially in terms of addressing moral and practical issues. The Post-Modern retreat to where the architect becomes the focal point of architecture and leaves aside a theoretical recognition of architecture's social and cultural setting is marked especially by an absence of human concern.

In looking to the future of architecture and the narcissistic phase the authors state that it «has had an undeniable impact on the world of architects, but its place in history promises to be a minor one. It is a development concerned with marginal aspects of architecture».

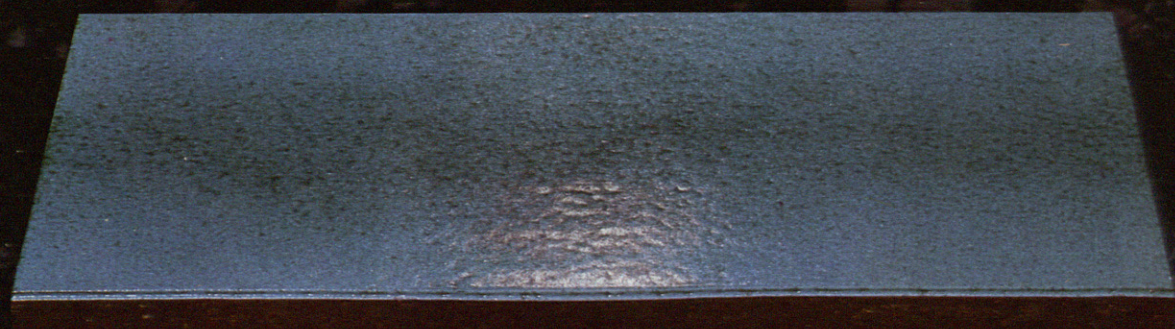


Exposición y venta
en Madrid:

CHEPHILSA

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

y delegaciones en toda España.



la belleza eterna

La tierra, el agua, el fuego...
Elementos naturales, principio y fin de
nuestro trabajo.
Analizarlos minuciosamente, conocer sus
propiedades y sus reacciones,
combinarlos adecuadamente entre si para
conseguir de ellos la máxima belleza y
resistencia. Es nuestra vocación. Son
nuestros resultados.

GRES CATALAN

irresistible... y resiste

Departamento comercial:
Buenos Aires, 28. Tel.: 321 11 00. Barcelona-36

ARQUITECTURA

PUBLICACION PERIODICA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

