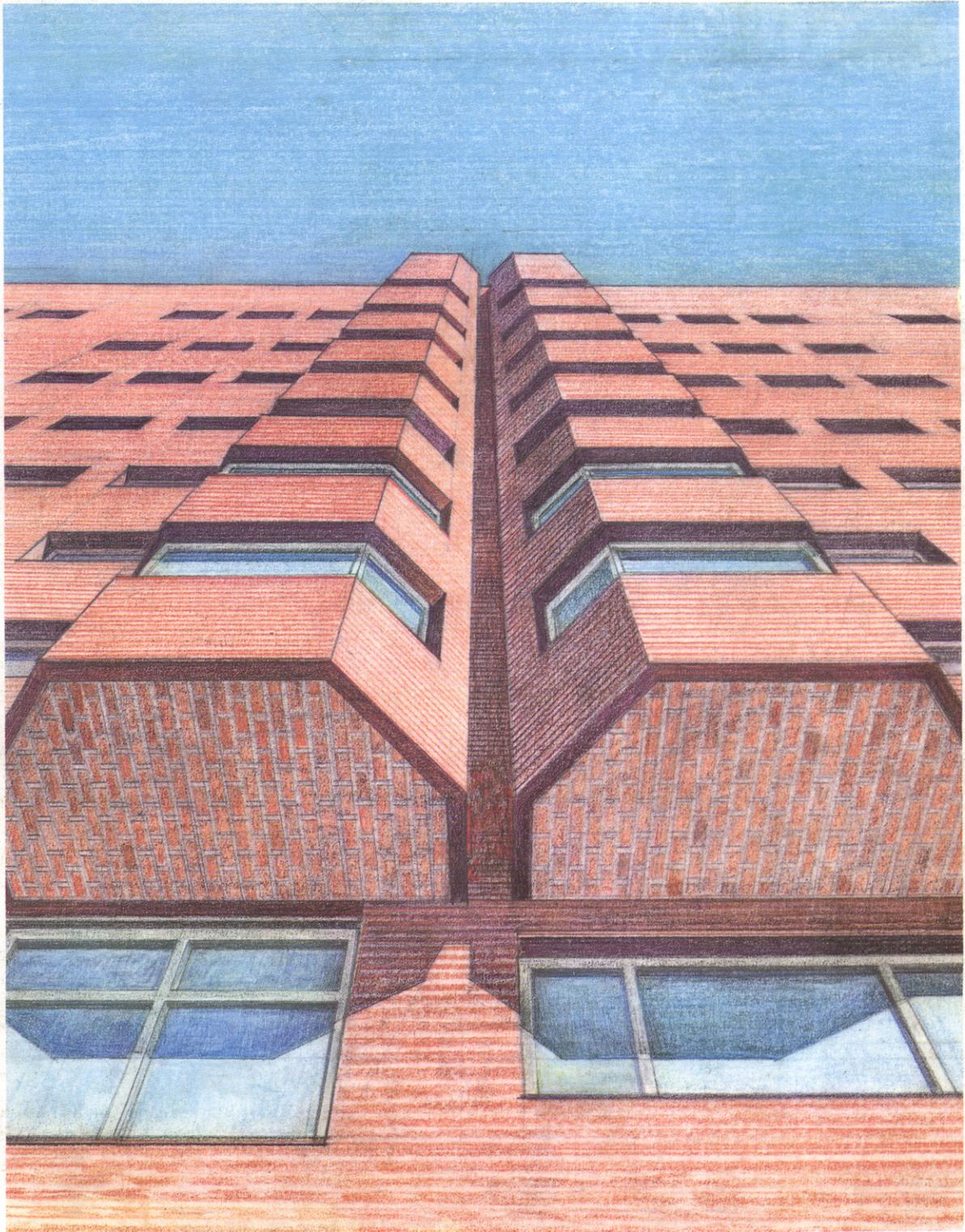


ARQUITECTURA



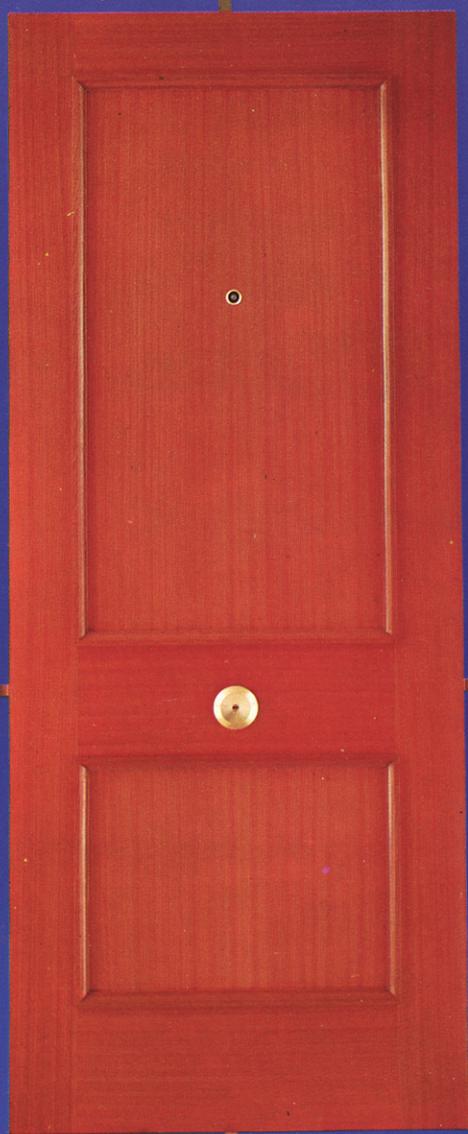
Arquitectura Española, 1:
Lluís Clotet y Oscar Tusquets,
J. Miguel del Rey, Iñigo Magro de Orbe,
José Llinás, Francisco Ceña y
Francisco de Gracia, María Luisa López
Sardá y José Carlos Velasco,
Miguel Garay y José Ignacio Linazasoro.

El proceso proyectivo del Monasterio
del Escorial, por Fernando Chueca Goitia.
Casa Cotelo en Soto del Real, Madrid,
de Víctor López Cotelo.
Sevilla cerrada y Sevilla abalconada,
por José Ramón Sierra Delgado.

PROYECTE SUS OBRAS CON SEGURIDAD

Ya se fabrican puertas Cuesta de alta seguridad.

Concebidas, diseñadas y fabricadas desde el principio como tales puertas de seguridad no son, en ningún caso un blindaje "añadido" a una puerta cualquiera, por lo que reúnen condiciones óptimas de seguridad, sin perder belleza. Son puertas que conservan el mismo estilo que las del resto de la casa y en maderas de las mismas clases de todas las puertas Cuesta.



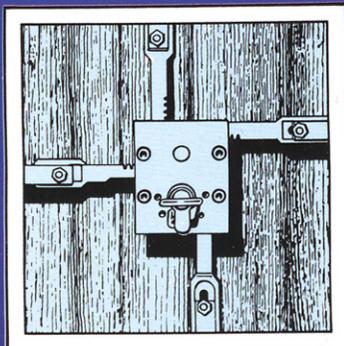
- La colocación de las puertas Cuesta de alta seguridad es tan fácil como la de una puerta convencional.
- Con placa de blindaje colocada en la parte anterior de la cerradura, imposibilitando el acceso a ésta.
- Placa de acero con tolerancia en los bordes, lo que permite "reparar" la puerta si existe problema de colocación y además, en caso de incendio, no hay peligro de bloqueo en el marco, al dilatarse el acero.
- Cerradura central de alta seguridad, con 4 cerrojos que enclavan la puerta en el marco en 4 puntos claves.
- Llave extraplana, irreproducible, con entrega de tarjeta de identificación.
- Marco asegurado mediante 5 tacos de acero expansivo de 15 cms. de largo que atraviesan el marco penetrando en el tabique.
- Las puertas Cuesta de alta seguridad se entregan terminadas, con cerradura incorporada y mirilla de gran angular.

Toda la gran experiencia en la fabricación de puertas la pone ahora Cuesta en las de alta seguridad.

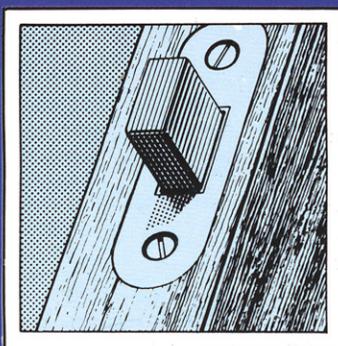
Puertas
Cuesta 
un nuevo estilo en la alta seguridad.

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

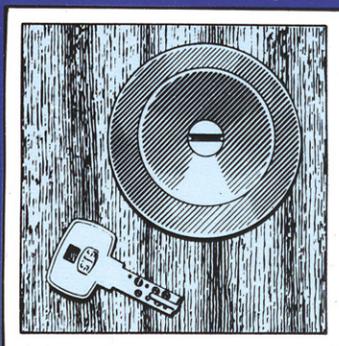
DELEGACIONES: • LA CORUÑA c/. Rubine, 49 - Apartado 411. Teléfs.: 27 52 11 - 27 52 90 • ASTURIAS Avda. de Simancas, 49/bajo. Teléf.: 36 93 22. GIJON • ZONA CENTRO c/. Serrano, 213-1.ª - Teléfs.: 250 24 36 - 250 24 08 MADRID-16 • SAN SEBASTIAN c/. Prim, 29. Teléfs. 46 37 66 - 27 97 35 • ALICANTE Avda.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



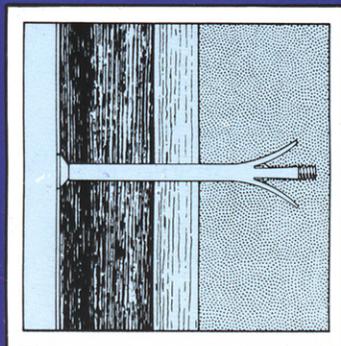
DETALLE DE LA CERRADURA



DETALLE CERRADURA
PUNTO CLAVE



CERRADURA Y LLAVE EXTRAPLANA



TACO EXPANSIVO

AÑO 62 - N.º 231

JULIO-AGOSTO 1981

ARQUITECTURA

SUMARIO

Directores

Antón Capitel
Javier Frechilla
Gabriel Ruiz Cabrero

Consejo de Redacción

Antón Capitel
Juan Antonio Cortés
Javier Frechilla
María Teresa Muñoz
Gabriel Ruiz Cabrero
Carlos Sambricio
Alfonso Valdés

Arquitectos

Corresponsales

Alicante: Carmen Rivera
Barcelona: Carlos Martí y
Luis Burillo
Bilbao: Javier Salazar
Islas Canarias: Javier Mena
Galicia: Andrés Reboredo
Oviedo: Fernando Nanclares
Pamplona: Alberto Ustárroz
San Sebastián: José Ignacio
Linazasoro
Sevilla: Gonzalo Díaz Recasens
Valencia: Manuel Portaceli
Valladolid: Leopoldo Uría

Diseño y Producción

Manuel Vega

Traducción

Marta Thorne

Publicidad

Santiago del Valle
(Jefe de Publicidad)
Mercedes Medina
Barquillo, 12.
Teléfs. 232 54 99 y 221 28 00.
Madrid-4

Secretaría y

Administración

Lurdes Arrillaga
Carmen Sansierra
Joaquín Mazarrasa

Distribución

Barquillo, 12.
Teléfs. 232 54 99 y 221 82 00.
Madrid-4

Imprime

Técnicas Gráficas FORMA, S.A.

Fotomecánica

Alfa, S. A.

Fotocomposición

Técnicas Gráficas FORMA, S.A

Dpto. Legal: M-617-1958.

Precio del ejemplar: 300 ptas.

Suscripción anual:

1.800 ptas. España

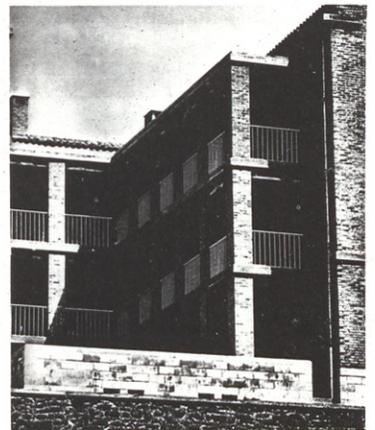
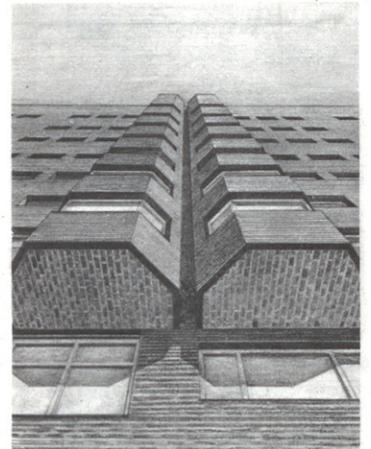
3.200 ptas. extranjero.

Ejemplares atrasados 50 ptas. más
del precio de cubierta.

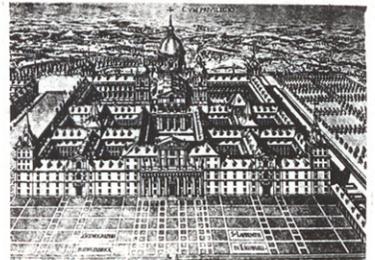
Solicitado control OJD.

Portada: *Edificio de viviendas,*
dibujo de Julio Cano
Lasso.

- 4 Noticias.
- 8 Obras.
- 17 Editorial. Arquitectura Española, 1.
- 19 Arquitectura Española, 1. Viviendas en los últimos setenta. Antón Capitel.
- 22 Miguel Garay y José Ignacio Linazasoro: Edificio de viviendas en Mendigorriá, Navarra.
- 27 Francisco Ceña y Francisco de Gracia: Edificios de viviendas en Soria
- 32 José Llinás: Edificio de viviendas en Vilafranca del Penedés, Barcelona.
- 36 María Luisa López Sardá y José Carlos Velasco: Residencia de Misioneros Javerianos en la calle de Montserrat, Madrid.
- 38 Lluís Clotet y Oscar Tusquets. Apartamentos en Cerdanyola, Barcelona.
- 44 J. Miguel del Rey: Edificio de viviendas en Altea, Alicante.
- 45 Iñigo Magro de Orbe: Edificio de viviendas en la calle Pelayo, Valencia.
- 46 El proceso proyectivo del Monasterio de El Escorial, por Fernando Chueca Goitia. (Ultima lección del profesor Chueca en la Escuela de Arquitectura de Madrid).
- 54 Víctor López Cotelo: Casa Cotelo en Soto del Real, Madrid.
- 59 Sevilla cerrada y Sevilla abalconada. Por José Ramón Sierra Delgado.
- 65 Libros recibidos.
- 82 English Summary.



19



46



54



59

Los criterios expuestos en los artículos firmados son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no representan necesariamente la opinión del equipo director de esta revista. *Arquitectura* tiene por norma no devolver aquellos originales no solicitados por la redacción. Se autoriza la reproducción total o parcial de los artículos contenidos en el presente número siempre que se cite su procedencia.

Noticias

EXPOSICION DE LOS PREMIOS DEL CONCURSO DE CENTROS ESCOLARES PARA EL MINISTERIO DE EDUCACION DE 1979

Organizada por el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos con carácter itinerante, está actualmente expuesta en la Sala del Colegio de Madrid la muestra de los proyectos ganadores en el Concurso de Centros Escolares para el

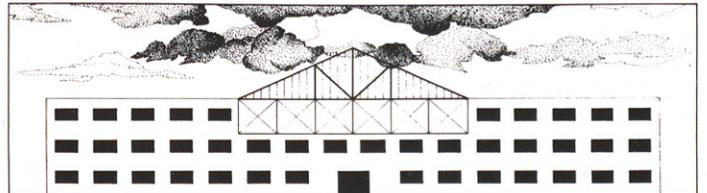
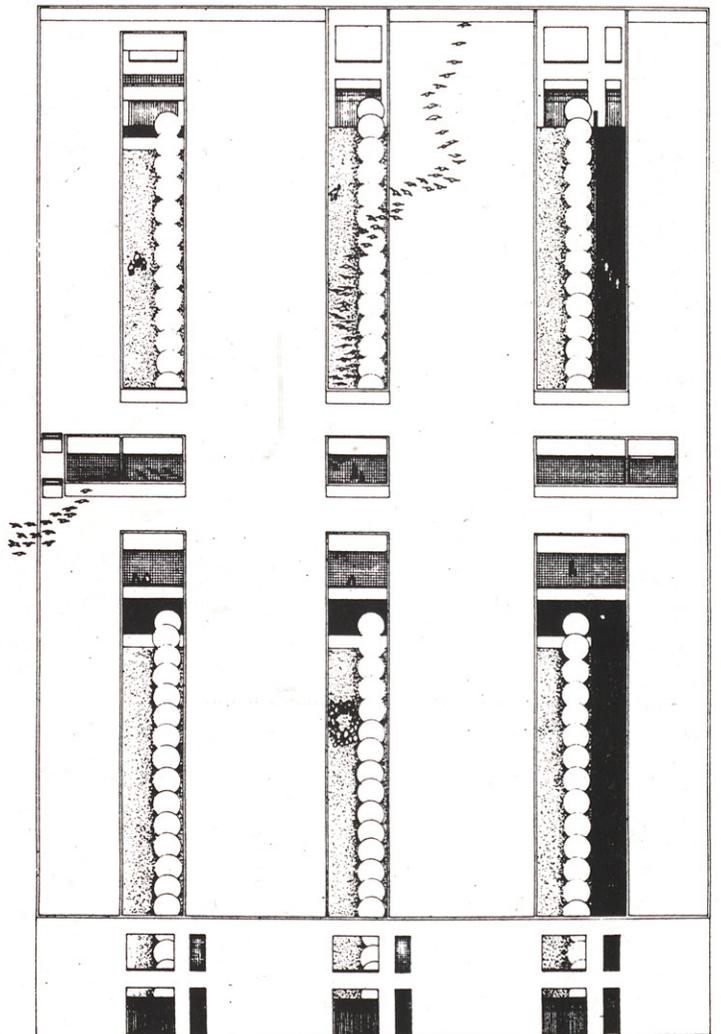
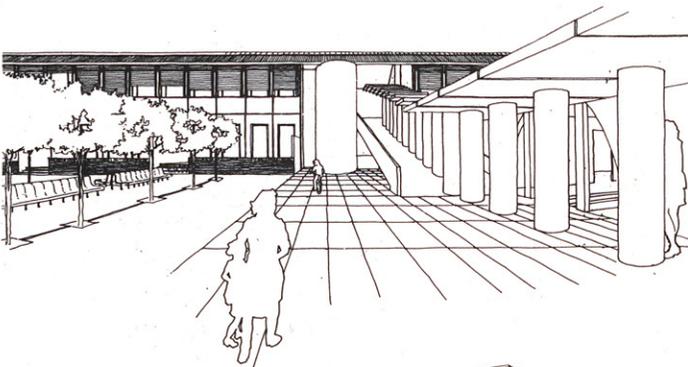
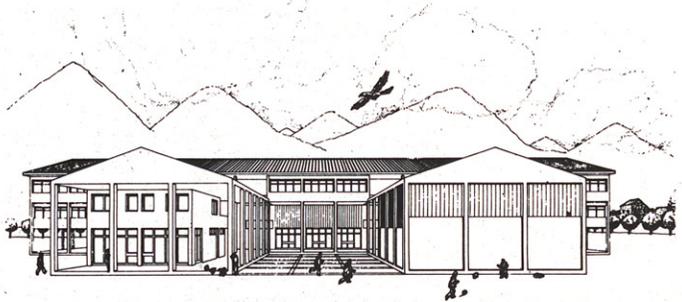
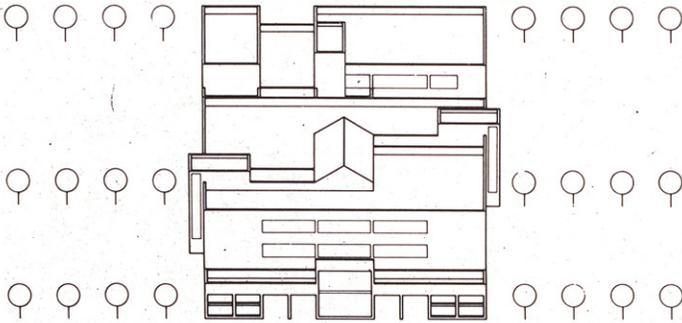
Ministerio de Educación en 1979.

Parece ser que el Consejo Superior quiere seguir dando relieve a estos premios, publicados en ARQUITECTURA en el número 219, debido a la escasa incidencia que alcanzan en el conjunto de las promociones del Ministerio. No todos los ganadores han recibido encargos, y algunos de los que sí han desarrollado un proyecto oficial lo han visto sometido a sensibles modificaciones, no siendo excusa la condición de Primer Premio en un Concurso Nacional que tenía el proyecto.

Tal vez la política administrativa y presupuestaria del Ministerio de Educación haya sido estupenda en los últimos años. Desde luego, la cantidad de edificios escolares construidos ha sido mucha, aumentándose muy notablemente las dotaciones de puestos escolares en todo el país. Lo que no es menos cierto es que, al mismo tiempo, la calidad arquitectónica, de las Escuelas de la última década ha sido bájísima, y se puede asegurar que nunca se habían construido en España escuelas peores, hablando desde el punto de vista exclusivamente arquitectóni-

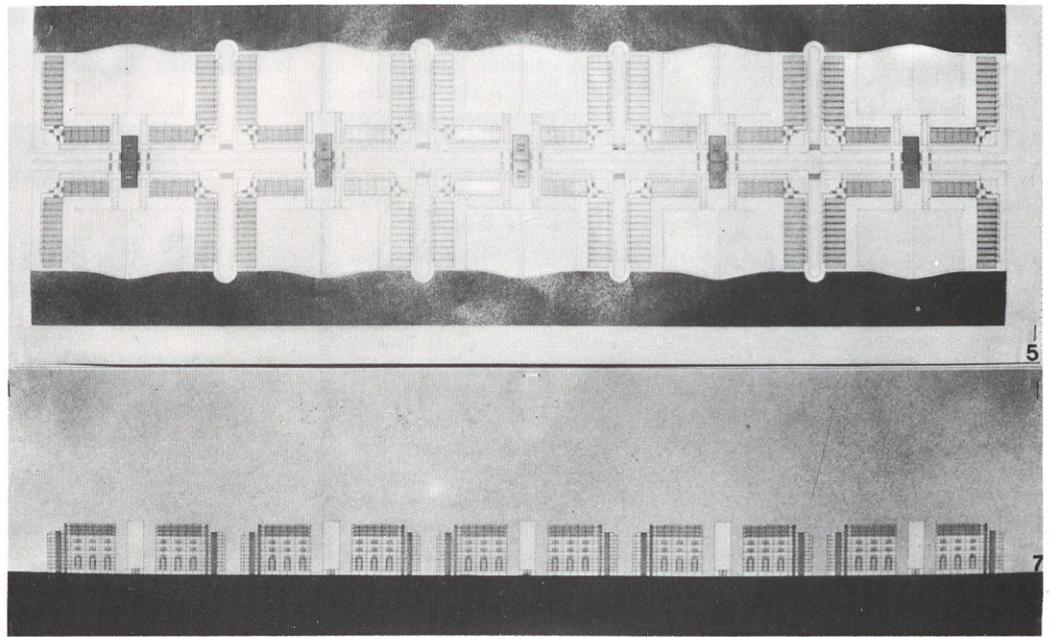
co. Es posible que los "consultings" y empresas que el Ministerio prefiere hagan un trabajo administrativa y presupuestariamente estupendo. Pero arquitectónicamente suelen hacerlo malo.

¿No sería acaso una buena Escuela, un buen edificio, el primer elemento educativo importante que debiera tener el niño? ¿O es que nos quieren convencer de que se puede educar en edificios feos y absurdamente colocados y concebidos? La arquitectura buena no es más cara que la mala. Sólo cuesta más trabajo proyectarla.



RAFAEL DE LA HOZ, PRESIDENTE DE LA U.I.A.

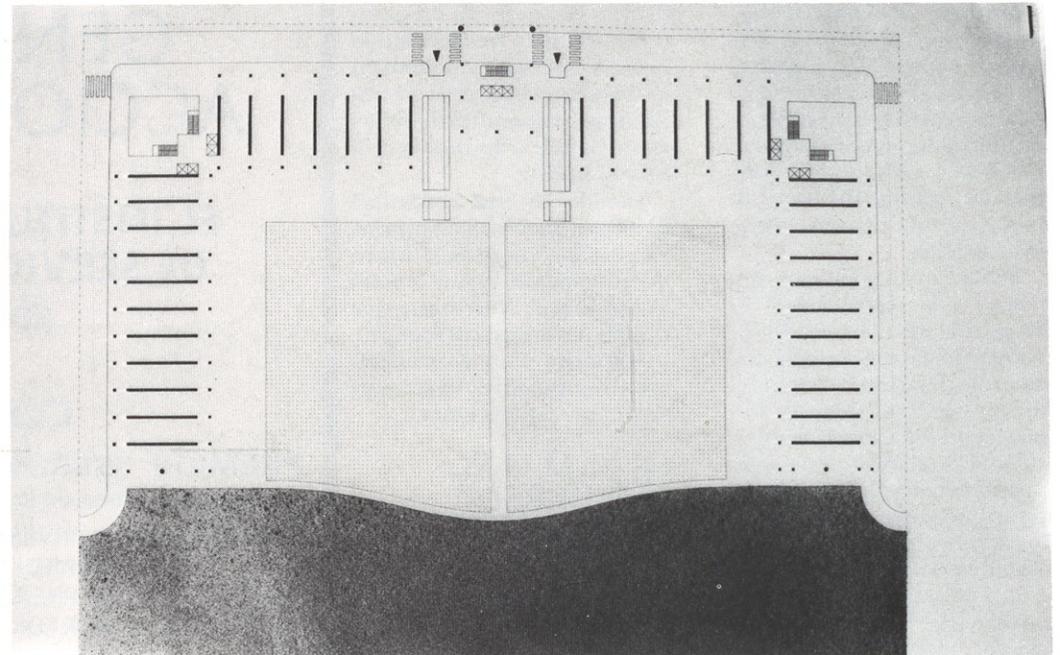
Nuestro compañero Rafael de la Hoz Arderius es el nuevo Presidente elegido por la Unión Internacional de Arquitectos. Arquitecto de prestigio, fue Premio Nacional de Arquitectura, juntamente con José María García de Paredes, por el Colegio Mayor Aquinas, ejemplo en 1956 del ejercicio español del estilo internacional. Fue también Director General de Arquitectura. En la actualidad, construye un avanzado edificio de oficinas en la Plaza de Castelar de Madrid.



AMPLIACION DEL PLAZO DEL CONCURSO DE DISEÑO FORMICA 81

Ha sido ampliado el plazo de recepción de trabajos para este concurso hasta la fecha del 20 de Noviembre de 1981.

Organizado por la American Cynamidid Corporation, está dirigido a todos los arquitectos y diseñadores de interiores que ejerzan profesionalmente en Bélgica, Francia, Alemania, Luxemburgo, Holanda, Suiza, Gran Bretaña y España.



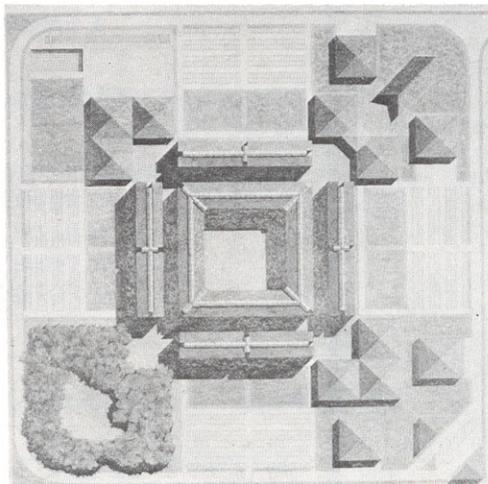
Primer Premio

PREMIO "ANTONIO BONET" PARA ALUMNOS DE ARQUITECTURA DEL ULTIMO CURSO

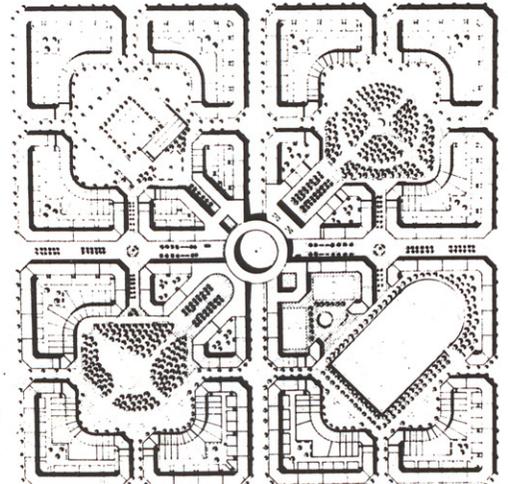
El día 29 de Mayo se falló en Barcelona el premio Antonio Bonet para alumnos del último curso de carrera de Arquitectura correspondiente al año 1981.

El premio se adjudica alternativamente en Barcelona y Buenos Aires; un año para las Escuelas de España y el siguiente para las Argentinas y Uruguayas. En el mismo tema.

El tema del concurso fallado era "Nuevo concepto de unidad vecinal", correspondiendo el primer premio a Joaquín Viñolas Marlet, el segundo a José Luis Briones y el tercero a Xavier Solernou Bilbao. El primero y tercero de las Escuelas de Arquitectura de Barcelona y el segundo de la Escuela de Valladolid.



Segundo Premio



Tercer Premio

XVI TRIENAL DE MILAN Y CONCURSO DE IDEAS PARA EL MUSEO METROPOLITANO MILANES

En el otoño e invierno de 1981 se celebrará la decimosexta Trienal de Milán, que constará de 6 secciones:

“*Conoscenza della Citta*”, a cargo de Guido Canella y Andrea Villani; “*Il progetto d'architettura*”, a cargo de los mismos; “*Lo spazio audiovisivo*”, de Gianfranco Bettetini; “*Catasto del disegno*”, de Emilio Battisti; “*Galleria del disegno*”, de PierLuigi Nicolini; “*Racolta del design*”, de Franco Origoni.

En la sección “*Conoscenza della Citta*” se expondrá el resultado del Concurso de ideas para el Museo Metropolitano de Milán, al que podrán concurrir arquitectos, artistas, museólogos, conservadores de archivos y colecciones, hombres de cultura, Institutos de investigación, Escuelas y otras instituciones.

El concurso podrá dar respuesta a la accesibilidad del Museo del Area Metropolitana y sus articulaciones con la ciudad; a la polarización de ámbitos museísticos en vía de formación (diseño, moda, trabajo, etc.); a la relación entre sedes institucionales, lugares de exposiciones temporales, manifestaciones y espectáculos al aire libre, centros de investigación, etc.; a la relación entre el espacio interno de las colecciones documentales y los lugares e itinerarios reales, arqueológicos, monumentales y arquitectónicos; a la definición de la rehabilitación de lugares de particular interés histórico, ambiental o funcional.

Deberán entregarse los trabajos antes de las 6 de la tarde del día 30 de Octubre de 1981, en la Sede de la Trienal, Viale Alemagna 6, 20121 Milano.

El jurado estará compuesto por dieciséis personas y presidido por el Prof. Arq. Giuseppe Samoná. Figuran en él, los arquitectos Ignacio Gardella y Roberto Gabetti y tres arquitectos más. Se expondrán los proyectos en una muestra titulada “*Per un museo metropolitano dell'Area Milanese*”.

No existen premios, sino diez reembolsos de gastos de un millón de liras cada uno.

Para solicitud de información o documentación dirigirse a la oficina de la Trienal en la dirección antes citada.

HA FALLECIDO ALBERT SPEER

El que fuera discípulo de Heinrich Tessenow y, luego, Inspector General de Construcciones del III Reich, el arquitecto alemán Albert Speer, ha fallecido en Londres el pasado día 1 de Septiembre.

Hombre de confianza de Hitler, Speer construyó la Cancillería del Reich en Berlín, proyectó la gran reforma que el Dictador quería realizar en la Capital, y en Nüremberg el gran Estadio y el *Zepelinfield*, o escenario de las grandes concentraciones del partido Nazi. A él se debieron también las más conseguidas y espectaculares escenografías de los actos oficiales de masas del Estado nazista.

Dotado de gran capacidad de organización, desempeñó en guerra el cargo de Ministro de Armamento, lo que le valió la condena de Nüremberg que cumplió en la cárcel de Spandau.

Sus memorias son un interesante testimonio de todas estas singulares ocupaciones.

SE FALLO EL CONCURSO DE CUENTOS “PUERTA DE ORO”

El ganador fue José Luis Garcí, el escritor y director de cine, por su trabajo, “*Los mejores años de nuestra vida*”. El segundo y tercer premio, creados sobre la marcha por Abilio Cuesta, fueron para Francisco García Pavón por “*Mi puerta de las canéforas*” y para Raul Chávarri, por “*La puerta del rey*”. Hizo entrega de los premios D. Abilio Cuesta, director gerente de PUERTAS CUESTA.

Al concurso “*Puerta de Oro*” de cuentos, en su primera convocatoria, se presentaron más de tres mil quinientos cuentos, procedentes de todas las regiones españolas y de hispanoamérica. En breve, aparecerán las bases del “*Premio Puerta de Oro*” en su segunda convocatoria.

MINISTERIO DE TRABAJO, SANIDAD Y SEGURIDAD SOCIAL

DIRECCION GENERAL DE ACCION SOCIAL

EL INSTITUTO NACIONAL DE SERVICIOS SOCIALES (INSERSO)

CONVOCA

PREMIOS “SEREM”. Tema: “Integración social y participacion plena de los minusválidos”.

- Especialidades:**
- INVESTIGACION (200.000 Pts.)
 - ARQUITECTURA (200.000 Pts.)
 - PRENSA (100.000 Pts.)
 - RADIO (100.000 Pts.)
 - CUENTOS (100.000 Pts.)
 - FOTOGRAFIA (varios desde 50.000 Pts.)
 - EMPRESAS Y ENTIDADES (Placa)

PREMIOS “TERCERA EDAD”. Tema: “Problemática de la Tercera Edad.

- Especialidades:**
- INVESTIGACION (200.000 Pts.)
 - PRENSA (100.000 Pts.)
 - RADIO (100.000 Pts.)
 - CUENTOS (100.000 Pts.)
 - FOTOGRAFIA (varios desde 50.000 Pts.)

Plazo: 15 de Diciembre de 1981.

Información y envíos a: INSENSO (Servicio de Asuntos Generales) c/. Agustín de Foxá, 31 - MADRID-16, indicando en el sobre “Premios INSERSO”.

grifería **Roca**

7 diseños diferentes,
de Grifería Hidrosanitaria,
con modelos para baño-ducha,
ducha, lavabo, bidé y fregadero

En la foto diseño Monomando



**griferías
de larga vida
con garantía
de futuro**

Estamos a su disposición en:

ALICANTE Méndez Núñez, 56, 6º D. Tels. 20 42 22 - 20 43 09
BARCELONA-7 Paseo de Gracia, 28. Tels. 317 86 50 - 318 70 25
BILBAO-8 Hurtado de Amézaga, 20, 4º Tels. 416 24 33 - 416 24 44
LA CORUÑA Gral. Primo de Rivera, 1 Tels. 23 86 47 - 23 57 87
MADRID-3 José Abascal, 57 Tel. 253 40 00
MALAGA San Patricio, 5-7, 1º Tels. 26 11 04 - 26 11 08
OVIEDO Pérez Galdós, 12. Tel. 28 06 42

SEVILLA-5 Héroes de Toledo, 33 Tels. 63 33 42 - 63 50 39
VALENCIA-10 Av. Blasco Ibáñez, 26, 1º Iz. Tel. 360 37 08
ZARAGOZA San Miguel, 2 Tels. 23 02 34 - 21 95 58
LAS PALMAS G.C. G. Primo de Rivera, 11 bis Tel. 26 88 66

Y en las Salas de Exposición

MADRID-3 José Abascal, 57 (esquina Zurbano)
BARCELONA-7 Pº de Gracia, 28

COMPANÍA ROCA-RADIADORES, S. A. Avda. Diagonal, 513 - Barcelona-29

Obras

5.000 VIVIENDAS EN PALOMERAS, MADRID

Gestionada y coordinada por nuestro compañero Manuel Paredes Grosso, se está realizando la gran operación de construcción de 5.311 viviendas en el barrio de Palomeras, remodelando así el sector y realojando a sus habitantes.

Consta de 5 unidades vecinales, proyectadas y dirigidas por los siguientes equipos:

1. Manuel e Ignacio de las Casas, Jaime Lorenzo y José Manuel Pazos. 1.016 viviendas. Constructora, Hispano-Alemana de Construcciones S.A.
2. Pablo Carvajal, Juan Mon-

tes, Mario Muelas y Fernando Prats. 1.118 viviendas. Constructora, Copozo.

3. Estanislao Pérez Pita y Jerónimo Junquera, José Aparicio y Javier Santillana. 805 viviendas. Constructora FERSA.

4. Carlos Ferrán, José Luis Román y Fernando Navazo. 848 viviendas. Constructora, Hispano-Alemana.

5. José Luis de Miguel, Francisco Adiego, Carmen Bravo, Juan G. Hernández, Jaime Martínez Ramos, Jesús Vizmanos. 1.524 viviendas. Constructora, Huarte, que realiza también la urbanización.

Promueve VISOMSA.— La Asociación de Vecinos (OREVASA) organizó la operación, auxiliada por su asesor Manuel Paredes.

PHILIP JOHNSON EN MADISON AVE

El ya famoso rascacielos posmoderno, el AT & T, de Philip Johnson se construye

actualmente en la Madison Avenue.

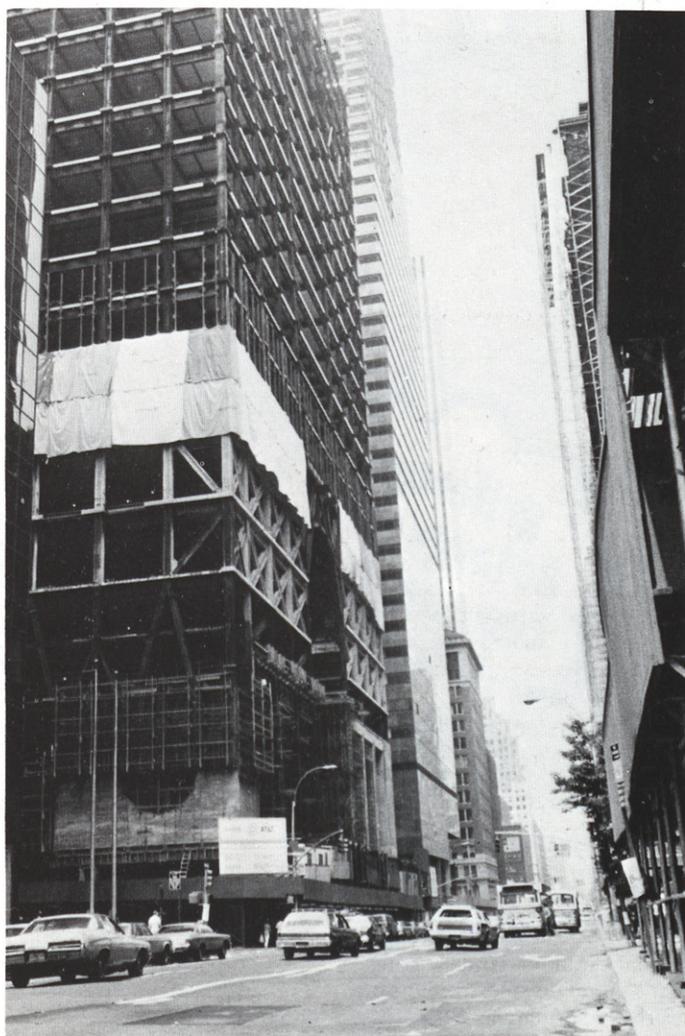
Ofrecemos un testimonio gráfico de la obra, aún en estructura.



Palomeras Sureste.



Edificio AT&T.



La obra del AT&T en Madison Ave.



VIVIENDAS EN SAN PASCUAL, MADRID

La construcción de estas vi-

viendas, reseñada en el pasado número 230, están a cargo también de los arquitectos L. Puertas del Río, C. González Lobo, E. Bisquert, y E. Carde-

ró, además de los ya citados en dicho número. Hay que añadir para la dirección de la obra a C. Ruiz-Larrea.

Aprovechamos la amplia-

ción de información para insertar una fotografía de las mismas. Construye Colomina.

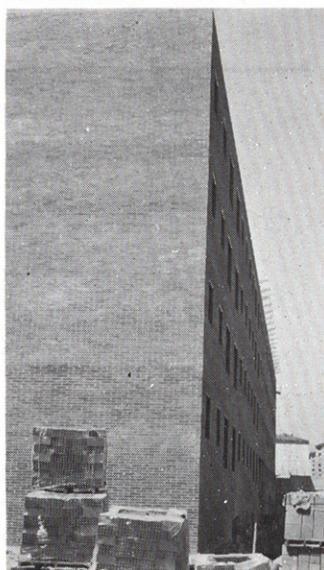
REMODELACION DE ORCASUR, MADRID

Están en marcha las obras de remodelación del barrio, promovidas por la Asociación de Vecinos, construyéndose ahora 800 viviendas de las 1.300 del total y tres guarderías. Se encargaron de los proyectos y de las obras los arquitectos F. J. Sáenz de Oíza, J. A. Corrales y A. Rolando, M. Gómez Carballo, F. González Atalaya y C. Gutiérrez Gómez, M. Casas e I. Casas, P. Carvajal y J. Montes, J. Frechilla, J. M. López Peláez y E. Sánchez, y R. Aroca.

Promueve el Instituto Nacional de la Vivienda y construye uno de nuestros anunciantes, Termac, S. A.

La gestión de la complicada operación de remodelación se

debe a nuestro compañero Luis Azurmendi, asesor de la Asociación de Vecinos.



Torre y bloque de Orcasur.



COOPERATIVA DE VIVIENDAS "PEÑA CHICA", MADRID

Según el proyecto publica-

do en el número 226 de esta revista, se construyen 85 viviendas para el realojo de las familias afectadas por el Plan

Parcial de la Vega-Valdezarza. Son sus arquitectos C. Bravo, P. Contreras, J. Martínez Ramos y José Luis de Miguel.

Su situación exacta es en el Barrio del Pilar, Madrid, en la calle de La Bañeza. La Empresa constructora es O.C.I.S.A.

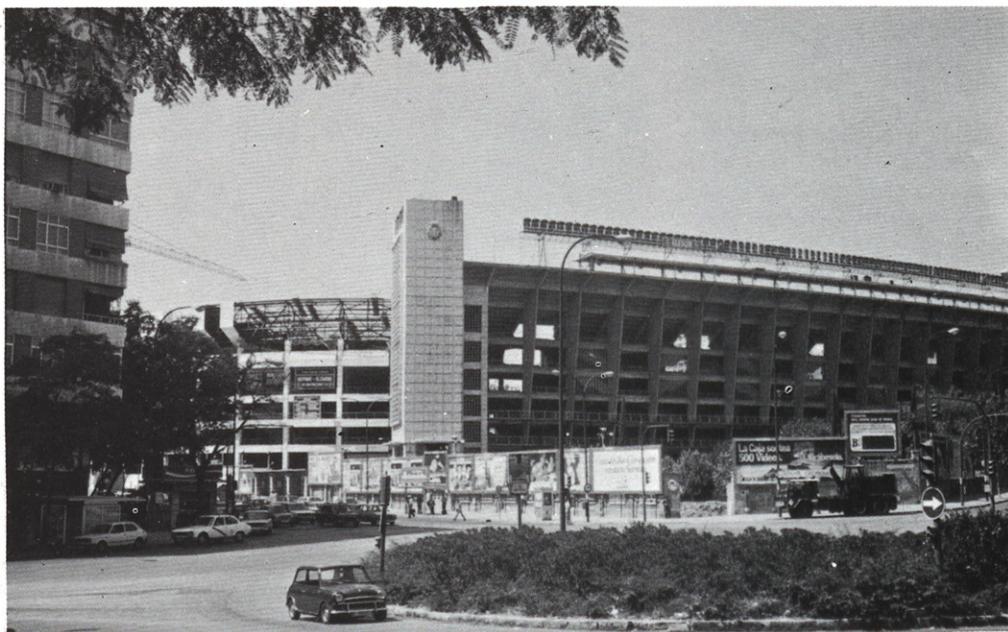


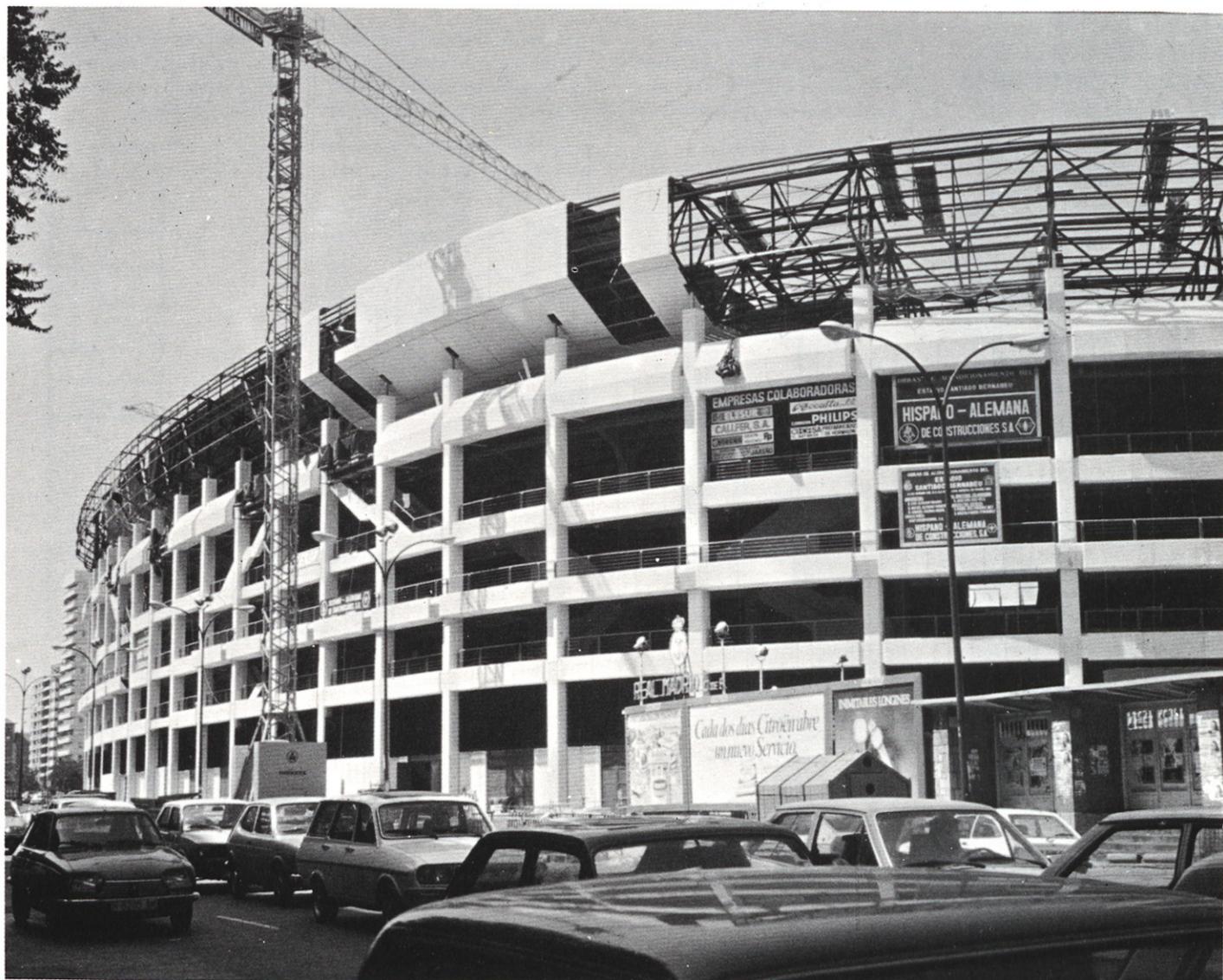
TRANSFORMACION DEL ESTADIO SANTIAGO BERNABEU

El estadio Santiago Bernabeu, del Real Madrid, se está transformando y ampliando al efecto de cumplir la reglamentación para el Mundial de Fútbol del año que viene.

Habiendo ganado el Concurso Nacional convocado entonces, fue construido en posguerra por los arquitectos Muñoz Monasterio y Alemany y ampliado posteriormente con la intervención de Fernández Casado, ingeniero.

Actualmente lo reforman los arquitectos L. y R. Alemany y M. Salinas y realiza la obra la empresa Hispano-Alemana de Construcciones S.A.





La reforma en cuestión no ha conservado, sin embargo, la imagen anterior del estadio, ejercicio de como la arquitectura académica podía dominar también el tema deportivo, y ejemplo de cierta fortuna en un modo de hacer muy común a los arquitectos europeos de los años 30 y 40. Al estadio se le ha despojado de su viejo traje académico, que aprovechaba la estructura para hacer figurar los órdenes clásicos o sus simplificaciones, para vestirlo

de nuevo con un ropaje superficial a la manera *moderna*.

Hubiera sido bien satisfactorio el ver una ampliación que no modificara tan sustancialmente la imagen del antiguo estadio y que intentara un juego más sutil con lo viejo, tal y como la ampliación ya lo hizo, y con especial fortuna, en los años cincuenta. No ha sido ahora así, de modo que la desaparición de la antigua imagen hace perder parte de su sentido a la calle de Marceliano Santa

María, por ejemplo, proyectada también por Muñoz Monasterio, y que contaba con el pórtico lateral del estadio como remate visual de la perspectiva de su bulevar. Véase ahora como las torres gemelas de viviendas que inician tal calle han perdido su antiguo contrapunto y como, también, ha desaparecido, al hacerlo la imagen original del estadio, el más importante testimonio construido de un modo de entender la ciudad con el que se

concibió el primitivo Plan Bidagor para la prolongación de la Castellana.

El Estadio, al cambiar su imagen, pierde capacidad testimonial, despojando a la ciudad, una vez más, de sus señas formales de identidad.

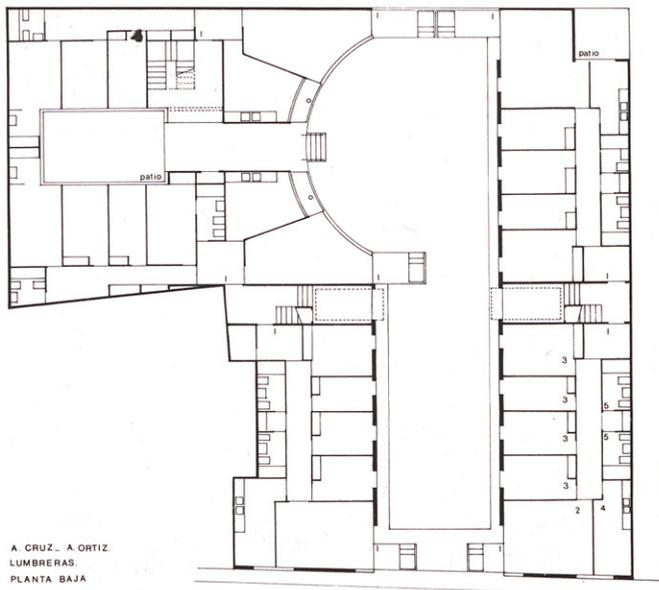
(Aunque no es un caso aislado. Llegan noticias de Sevilla o de Oviedo, por ejemplo, donde parece ser que las transformaciones de los estadios para el Mundial son también muy escasamente convincentes).

EDIFICIO DE VIVIENDAS EN LA CALLE LUMBRERAS EN SEVILLA

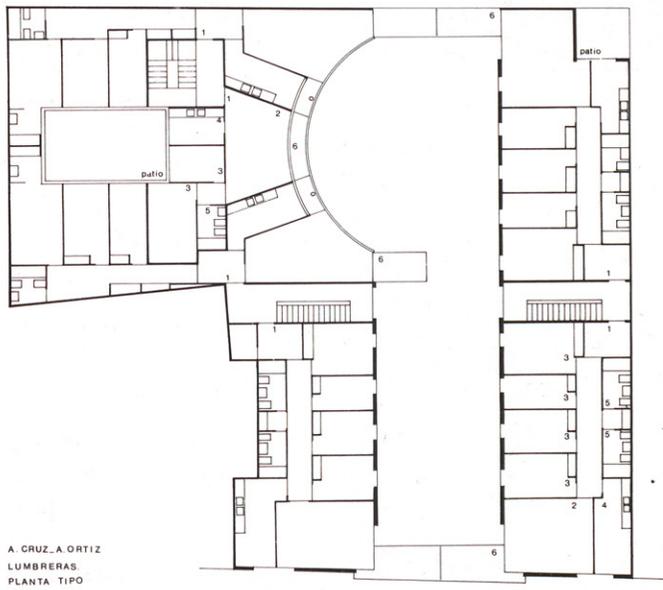
Proyectado por los arquitectos Antonio Cruz y Antonio Ortiz, fue publicado en el número 210 de esta misma revista

y está recientemente terminado. Debido a su coherencia con el grupo de proyectos de Arquitectura Española que se

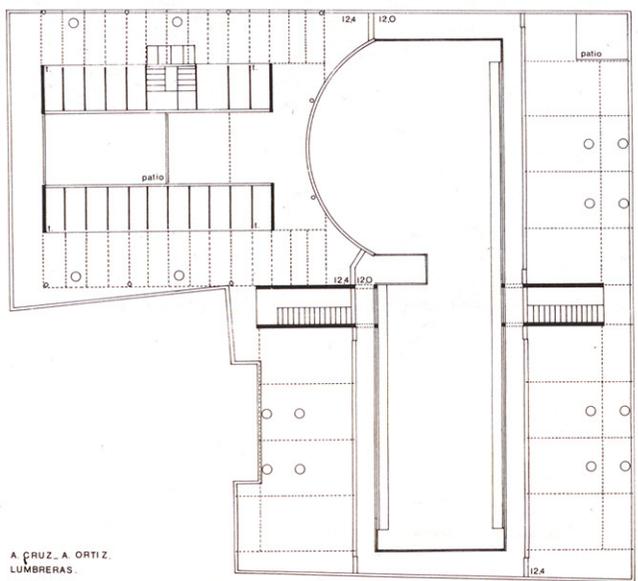
publican en este número, damos amplia noticia gráfica de este pequeño y conseguido edificio sevillano.



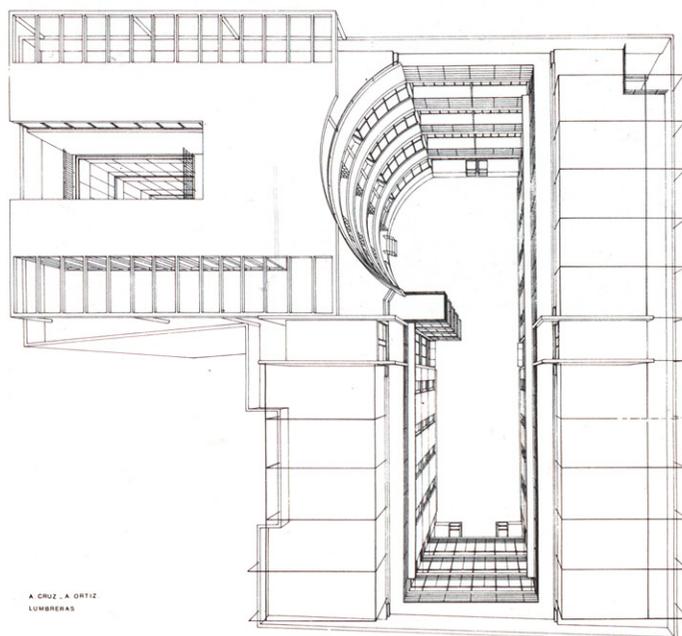
A. CRUZ - A. ORTIZ.
LUMBRERAS.
PLANTA BAJA



A. CRUZ - A. ORTIZ.
LUMBRERAS.
PLANTA TIPO

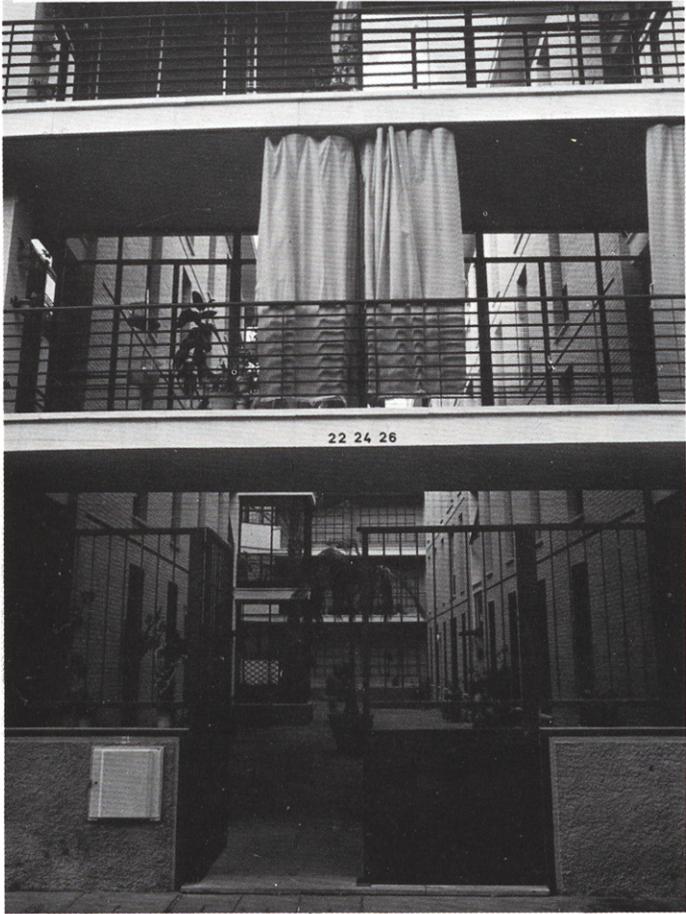


A. CRUZ - A. ORTIZ.
LUMBRERAS.
CUBIERTAS



A. CRUZ - A. ORTIZ.
LUMBRERAS





TEDECESA



Tejas de cemento

TEDECESA

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

TEDECESA VASCONGADAS

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

Vitoria

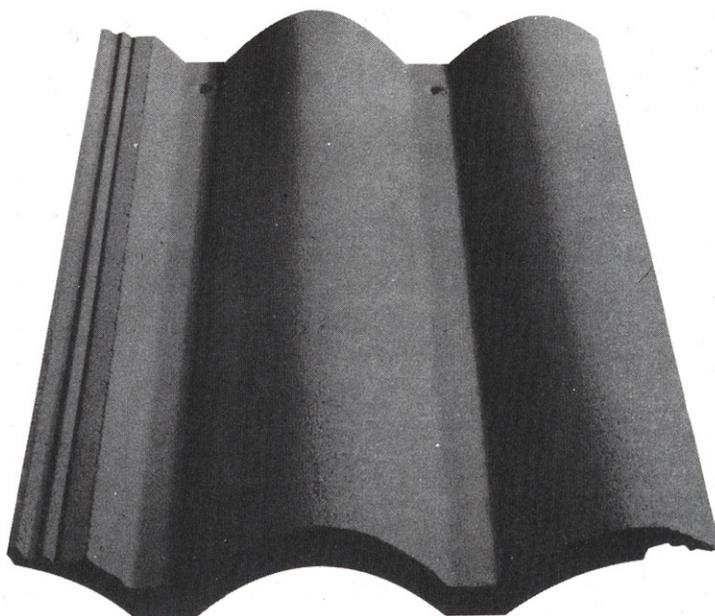
Fábrica: **Zambrana** (Alava)

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.

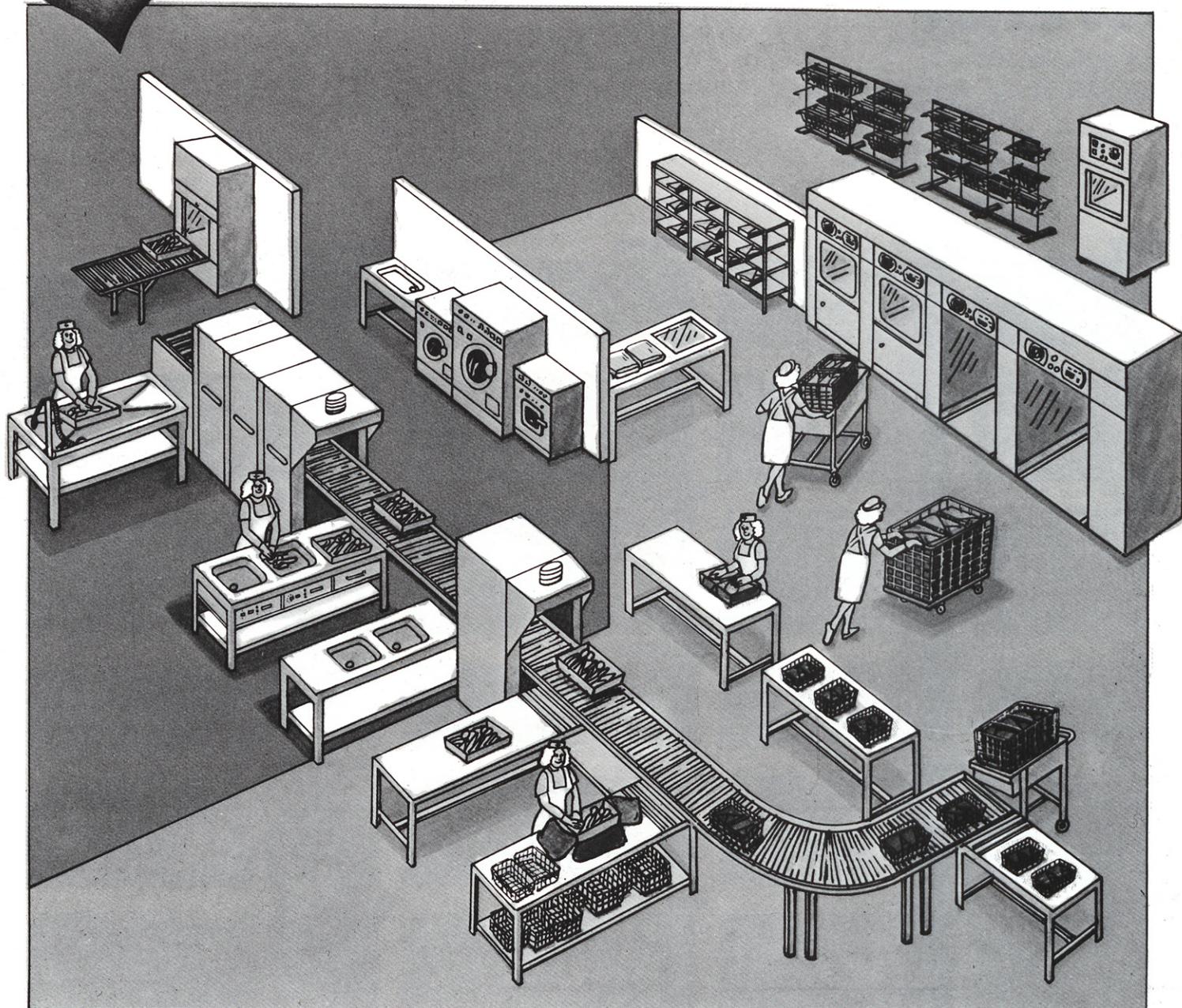
Millones de metros cuadrados cubiertos, que atestiguan su calidad.

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

Cumbretera	Cumbretera inicial	Cumbretera 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

CENTRAL DE ESTERILIZACION

corazón de la asepsia hospitalaria.



MATACHANA instalará en su Hospital, Clínica o Centro Sanitario, los elementos más modernos y funcionales de esterilización a vapor, aire caliente o gas óxido de etileno.

Autoclaves. Sistemas de lavado, secado, envasado y transporte formarán los equipos

básicos y complementarios para que su Central de Esterilización, sea el verdadero centro neurálgico de la asepsia hospitalaria.

MATACHANA analiza, proyecta y suministra con asistencia técnica los equipos más adecuados para cada Centro Hospitalario.

MATACHANA

técnica hospitalaria de alto nivel.

Vía Augusta, 11 - Tel. 218 46 05 - BARCELONA-6
C/. San Bernardo, 110 - Tel. 445 20 75 - MADRID-8



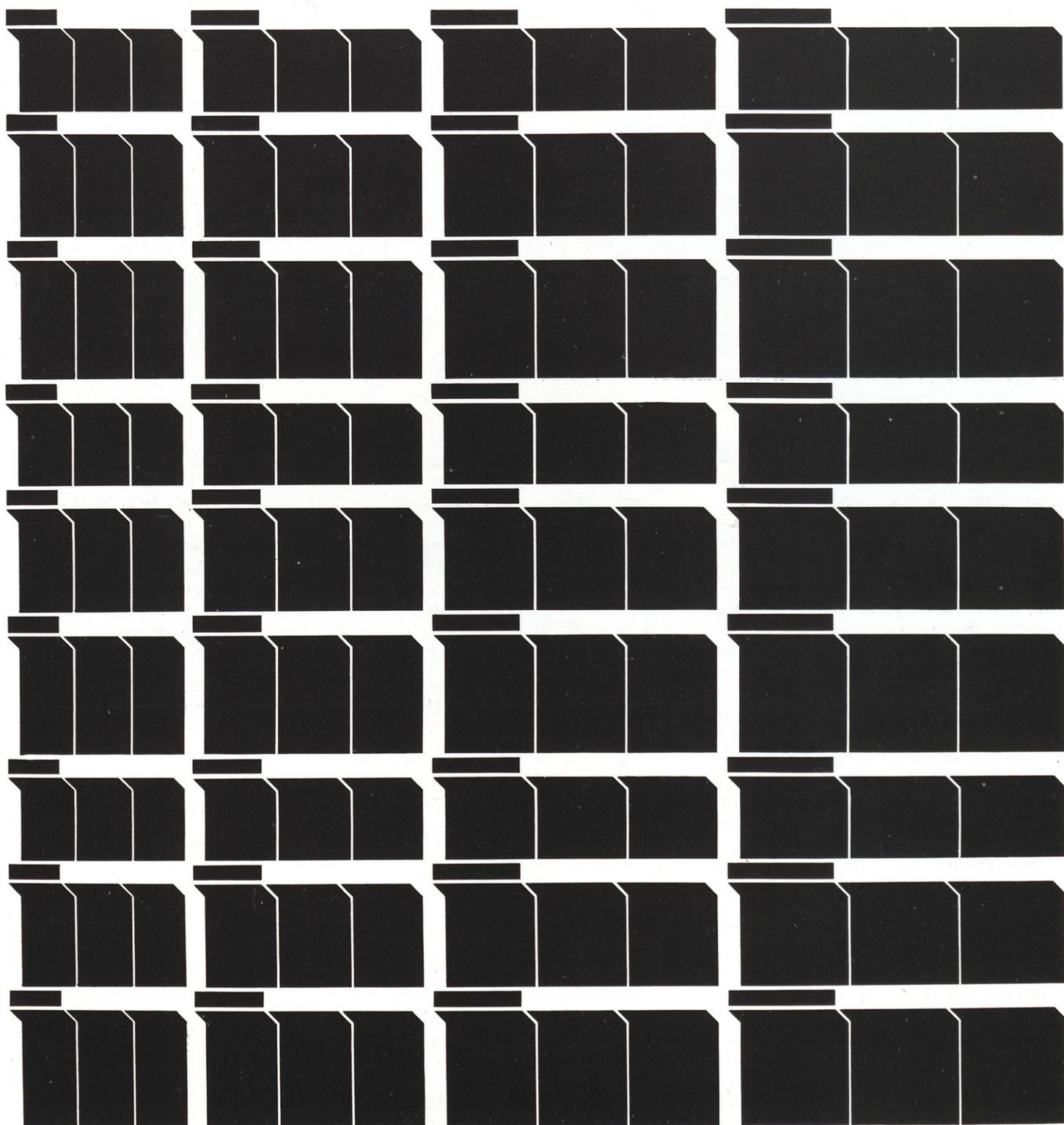
idea madrid

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



Editorial

Arquitectura Española / 1

El contenido principal del número que tiene hoy el lector entre sus manos debiera, tal vez, considerarse como un número *tipo*. Más de una vez la revista debería reunir arquitecturas de promoción corriente, obras cotidianas, diríamos, pero que por su calidad o por su carácter también típico, representativo, sirven para ofrecer un cierto panorama arquitectónico. Ya lo hizo ARQUITECTURA en el número 229, segundo de este año, en el que, bajo el título de “*Edificios en la ciudad*” se presentaban obras no singulares de arquitectos prestigiosos. Se repite en este 4.º número y se volverá a hacer, más de una vez, en las ocasiones que faltan este año y el que viene.

Y, como en el 229, se ha preferido reseñar obras realizadas, dejando a los proyectos para otras ocasiones en que puedan tener sentido por sí solos, y dando un carácter más realista a las antologías como la presente.

Crónica, pues, aunque sea parcial, de la realidad. Y crónica de la arquitectura española, papel tradicional que la Revista no quiere perder y que lleva, en este caso, a preferir, frente a la antología de obras de Madrid que supuso el número 229, una colección de realizaciones dispersas por diferentes puntos de la geografía española.

Casi mediante el azar han sido reunidas, pero se ha preferido darles al menos un cierto nexo, el que conlleva un mismo tema -promociones pequeñas de vivienda colectiva- y el de la condición de pertenecer prácticamente a la misma generación, si bien con procedencias geográficas y académicas diferentes.

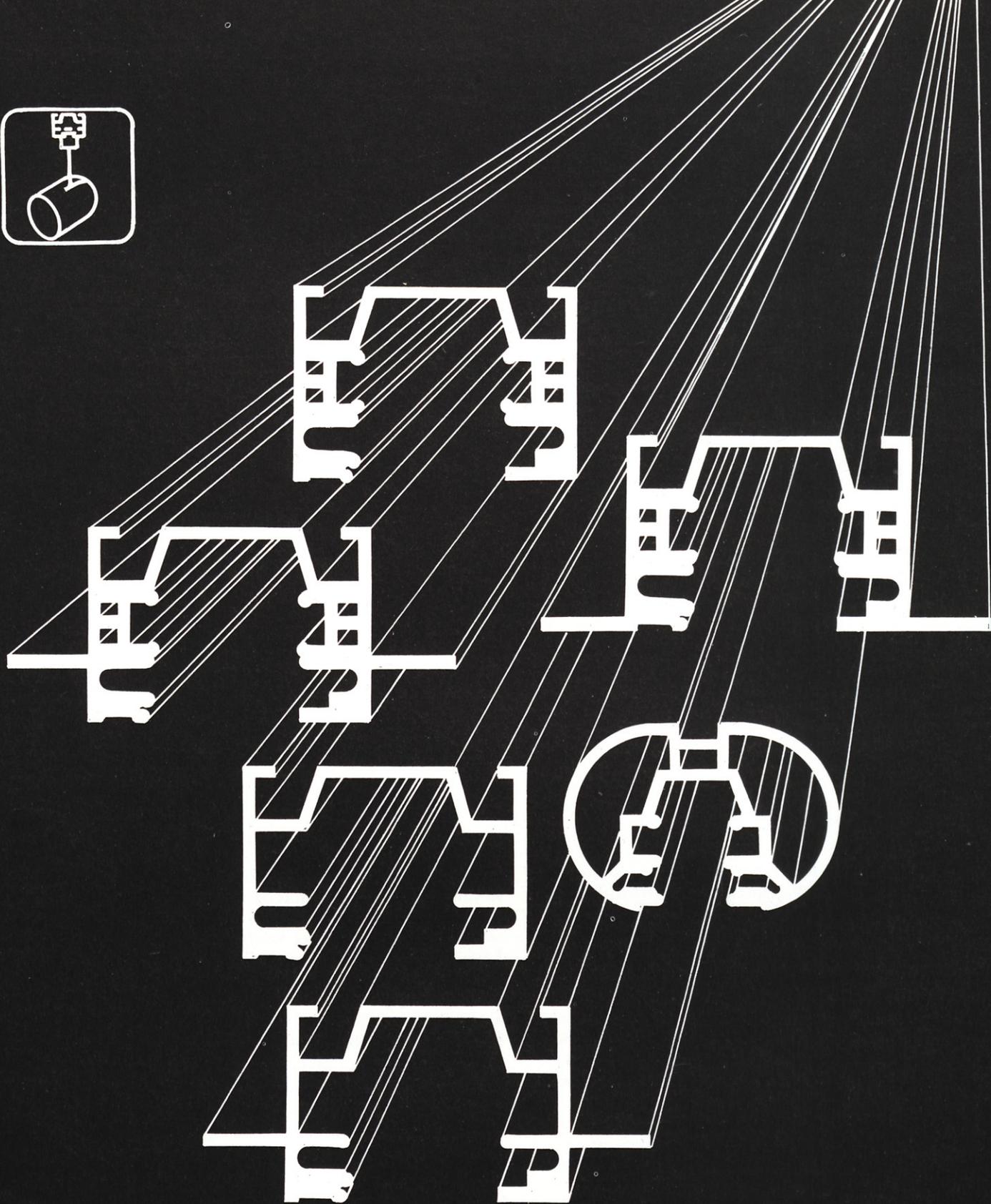
Aunque Clotet y Tusquets (titulados en la Escuela de Barcelona a la mitad de los sesenta) sean algo mayores, tanto en edad como en prestigio, los demás pertenecen a una generación intermedia entre los treinta y los cuarenta

años, habiendo finalizado sus carreras alrededor de 1970 y llevando, por lo tanto, más o menos, una década de trabajo profesional. Del Rey y Magro son de la Escuela de Valencia; Ceña, Gracia, López Sardá y Velasco de la de Madrid; Llinás de la de Barcelona y Garay y Linazasoro de la de Pamplona. En la sección de obras completa la antología una de Sevilla cuyo proyecto publicó ya la revista hace algún tiempo (de Ortiz y Cruz, autores titulados en las Escuelas de Sevilla y Madrid) y de la que se da abundante información gráfica precisamente por la condición de parecido con las que ocupan la parte central.

Abrimos así la primera antología española de esta etapa, confiando en que, por encima del azar que intervino en su reunión, queden aglutinadas como testimonio real. ¿Podrán juntas dar explicación de una parte de tal realidad? ¿Tendrán capacidad de expresar temas o preocupaciones que sean parcialmente comunes y tomar así el valor de lo representativo de modo que también otros podamos verlas como espejo propio? A tales preguntas intentará responder el comentario que sigue a esta Editorial y que les sirve de presentación.

En la sección de la revista dedicada a una obra pequeña, y ocupada normalmente por una vivienda unifamiliar, publicamos hoy una de un arquitecto de la misma generación, Víctor López Coteló, dando así a la antología presentada un nuevo punto de apoyo.

Se completa el sumario de este número con la última lección del Prof. Chueca Goitia en la Escuela de Madrid, referente al proyecto del Monasterio de El Escorial, y con un comentario ilustrado sobre los balcones y los *cierros* en las casas sevillanas del arquitecto José Ramon Sierra.



Ledó iluminación

Arquitectura Española / 1

Viviendas en los últimos setenta

Antón Capitel

Cataluña, Madrid, Alicante, Valencia, Soria, (Sevilla), Guipúzcoa. El muestreo de obras no incluye más puntos de España, con lo que el un tanto arbitrario grupo de autores apenas está contrapesado por la casi común generación a la que pertenecen y por la unidad que les presta el tema de la vivienda.

Pero, aún así, tal vez sea posible tenerlos por una pequeña *sección* de la gruesa realidad y considerarlos como muestra, sin duda parcial y escasa, de lo que son hoy algunos de los intereses del ejercicio de la arquitectura española. Algo podrá verse a su través y algo podrá entenderse sobre la evolución de nuestro panorama interno, tan intelectualmente agitado y enriquecido en la década que acaba de finalizar, a cuyos últimos años corresponden estas obras.

Pues es posible que la distinta mirada aplicada a cada uno logre encontrar aspectos que los pongan en contacto, cosas tal vez colectivas, capaces de representar a otros que participen de actitudes próximas.

Son Clotet y Tusquets los mayores, bien conocidos por todos y bastante prestigiados en el panorama periodístico internacional. La casa en la isla de Pantellería y, sobre todo, el más antiguo Belvedere Giorgina se publican repetidas veces en las revistas europeas y figuran hasta en los reiterativos libros de Jencks. Concretamente el Belvedere es una buena muestra de cuanto la contestación a la ortodoxia moderna estaba presente

en estos vanguardistas españoles ya a principios de la década de los 70. (Algunos recordarán un entretenido viaje a Barcelona de la Escuela de Madrid, allá por el 72, en el que pudimos contemplar la presentación del Belvedere con el escándalo de algunos).

Hacer entonces una casa pequeña como belvedere neoclásico era, desde luego, refrescante, divertido, y no exento de agresividad y de valentía. Pero creo que, sin embargo, se equivocarían aquéllos que quisieran ver a esta obra y, por lo tanto, a sus autores, como los primeros posmodernos. No cabe duda de que una propuesta tal anunciaba que muchas cosas se habían quebrado y que se abría, a partir de entonces, una sensibilidad y unos intereses arquitectónicos muy distintos. Creo, sin embargo, que el Belvedere se incorporaba entonces más como un producto próximo al "*Pop-Art*" que a las ideas posmodernas. Proponer esta casa como templete de jardín no era realizar un pabellón neoclásico sino configurar una imagen con una actitud muy próxima a quienes ofrecían como objeto artístico un inodoro gigante. El Venturi "*Pop*" y no el Venturi posterior, convertido en *post-modern*, era quien, tal vez, podría entonces haberles inspirado.

Pues el templete académico no se busca en sí mismo. Se valora en cuanto imagen conocida, asimilable por el paisaje debido a la tradición, pero, sobre todo, como elemento chocante y eversivo, lúdico para el fruidor cul-

tural al que iba destinado. Las contestaciones que con él se hacían a la modernidad se incorporan como tales contestaciones, adquiriendo valor no por sí mismas, sino en cuanto que heterodoxas. La doctrina del movimiento moderno está allí contenida, pues el hereje no valora tanto sus ideas como la condición de heréticas que éstas, frente a la doctrina, logran alcanzar.

Así se explica, a mi juicio, el conceptualismo que invade por completo el diseño del Belvedere; el troceado que se le hace a la vivienda evidenciando la escasa funcionalidad que hubiera tenido la forma total, cuadrada, del templete; el contradictorio y superpuesto —venturiano— diseño de los huecos; el dibujo de la sección en el trozo de volumen que falta, etc. Los recursos semejantes a los del "Pop" y la mentalidad conceptual —literaria— inundaban, pues, esta pequeña y atractiva obra, y si bien la imagen resultante es la de un templete o cenador neoclásico, su espíritu estaba, sin embargo, muy lejos de él.

Viene a cuento este recuerdo pues pienso que, aunque Clotet y Tusquets representaban ya en aquellos años al profesional español más sofisticado, no por ello pueden entenderse como arquitectos empeñados en la ruptura con la modernidad. Creo que, por el contrario, representan el esfuerzo hacia una continuidad moderna que debe asimilar, obligadamente, matices y recursos nuevos.

Tal vez algunas otras obras suyas puedan desmentir este argumento,

pero de ningún modo las viviendas que publicamos hoy aquí. La doble hilera de apartamentos se resuelve, nada menos, que en cuatro alturas y, además, contrapeadas, recurso éste último muy propio de los autores. Permanecen así bien próximos a las ideas modernas que tantas veces prefirieron poner los ojos en las tradiciones inglesa y holandesa, tan insistentes en esquemas semejantes. Nada que haga referencia al concepto de tipo, tal y como se ha venido definiendo en los últimos años, ni a la afición a los esquemas vernáculos y a la historia propia, o a tantos otros intereses arquitectónicos de los años setenta. La tentación de haberse acercado a la arquitectura clásica o a lo tradicional ha sido, así, ajena a ellos, con lo que si añadimos la condición objetual del conjunto, y, sobre todo, la afición al diseño tecnológico, próximo al de objetos, completaremos la raigambre *moderna* (dicho esto en su más rancio sentido) de la obra.

Tal vez sea lo más ajeno a esta raigambre el seco diseño de los alzados largos, abstracto plano que en la hilera próxima a la calle se pliega sirviendo a ésta y admitiendo así una cierta dosis de servidumbre con respecto a la ciudad, ideas que estarían más en contacto con las actitudes no-modernas popularizadas en la década pasada.

Con estos ingredientes tan diversos, Clotet y Tusquets logran alcanzar la calidad a la que nos tienen acostumbrados. Su posición ya consagrada, su virtuosismo y la ligera diferencia de edad y educación, hacen que, al unirlo todo ello a la profesión de fe moderna que aquella educación significó y las obras testimonian, queden situados en una posición singular y algo distanciada con respecto a los demás autores aquí presentados.

El común tema de la vivienda puede facilitarnos una cierta agrupación de algunas de las demás obras, aquellas que son de edificios entre medianeras. Algo hay en común, pienso, entre el edificio de Llinás, el de J. Miguel del Rey, el de Magro de Orbe, la residencia de López Sardá y Velasco y hasta la de la Calle de Caro de Ceña y Gracia. Pues, aunque muy distintas, las une una fuerte voluntad de composición en el plano de la fachada. No podrá ser menos —puede pensarse— para una vivienda entre medianeras que cuenta sólo con ese plano como posibilidad de actuación

exterior. Recuérdese, sin embargo, como el próximo pasado huía de la composición del plano, buscando una forma exterior como reflejo del orden interno; ahora, por el contrario, el orden interno busca compatibilizarse con las necesidades formales del exterior e, incluso, éste puede llegar a configurar un discurso formal propio que facilita, pero ni siquiera alude, a aquél. En este aspecto sí parece vislumbrarse una suerte de *frente generacional* que ve las cosas de distinto modo, si bien el modo sea, en este caso, volver la mirada hacia la tradición. Era tradicional en nuestras ciudades pensar la casa entre medianeras como un plano —modificado y plegado, incluso, o con volúmenes o entrantes añadidos— que se yuxtaponen a muchos otros en la configuración del espacio colectivo. Los elementos domésticos y los constructivos pasaban a constituir un código, un lenguaje, que aspiraba a tomar un fuerte carácter urbano. Esto es, el código no buscaba una imagen abstracta, artística, cuanto una figura capaz de connotar la ciudad, su arquitectura, e integrarse así en ella. A nuestros autores les une esta voluntad común de composición en favor del carácter urbano de la pieza, y aunque todos lo hacen de forma distinta, su intención de realizarlo con un lenguaje actual, con aquél que creen que tiene sentido en nuestro tiempo, los acerca un tanto y permitiría, que, tiempo después, pudiéramos adivinar el momento.

En J. Miguel del Rey esta preocupación compositiva es notoria; ella le llevará a exagerar el modo en que se transforma el plano y a configurar un orden no continuo de voluntad plasticista. Resulta curioso que, en la planta de vivienda profunda —tradicional— que proyecta, parezca invertida la posición habitual entre las zonas de la casa. Al estar atrás la playa, la estancia se abre a ella y los dormitorios a la calle. Así la fachada a la calle, debido a la condición de urbanidad que ésta impone para el pensamiento del autor, acepta una condición casi escenográfica, que los dormitorios deberán atender. La fachada de éstos, ayudada por una pequeña estancia, hará alusión a la contraria, como si al invertir el esquema, quedara del antiguo la imagen. La auténtica fachada de estancia, la de atrás, queda así liberada de toda obligación compositiva, pudiendo permitirse el diseño funcional que

emblemática la terraza y configurando así una casa de doble cara: una, la más natural, la de atrás, añoranza de la modernidad; otra, la de calle, arreglada y compuesta.

La casa de Pep Llinás es también de planta profunda, aunque esta vez doble y no invertida, esto es, respetando la posición tradicional de las zonas de la casa. El esfuerzo lingüístico emprendido en favor de la voluntad urbana del edificio es, en este caso, extremadamente intelectual, logrando, incluso, que pudiéramos llegar a confundirnos e interpretarlo como una construcción de anteguerra. Participa de aquella voluntad ecléctica de conciliación entre racionalismo y academia que fue frecuente en los veintes y treintas españoles, modernizando las composiciones tradicionales —en realidad, heredadas de *Beaux Arts*— con un lenguaje nuevo. Aquellas arquitecturas dejaron una herencia edilicia bastante apreciable, y se caracterizaron por evitar que el lenguaje moderno se independizara en exceso, se volviera abstracto, manteniéndolo al servicio de la voluntad figurativa que se consideraba conveniente para el lugar. El ejercicio de Llinás, encaminado conscientemente o no por una vía de admiración de aquellas casas, es bien afortunado y rico, prueba de la sensibilidad y el ajustado diseño del autor. Nótese como también su casa tiene dos fachadas de distinto carácter, y como, en la libertad que tiene la de atrás, parece esconderse también una añoranza de la modernidad o, al menos, el inevitable pago de un tributo. No olvidemos que esta generación, aún siendo la primera de voluntad transformadora, estudió en las Escuelas al final de los años sesenta.

La casa de Llinás recuerda, tal vez, al Bona moderno (pienso en la Nestlé de Barcelona) y, en cualquier caso tiene a pesar de todo un fuerte acento catalán. Acusado incluso por los ligeros desniveles en la estancia, casi un *"tic"* de la que fue *Escuela de Barcelona*, y afirmando de nuevo su eclecticismo, implícito en el lenguaje y en los contenidos arquitectónicos. En cuanto a finura de tratamiento, y a pesar de algunos errores, me parece cercana a las cotas de los grandes racionalistas como Sert y, en este aspecto, superior a Bona.

Pues el acento local, presente también en Miguel del Rey, une asimismo a nuestro grupo de autores. En

este sentido no creo que sea casual la mirada a Italia que supone la casa en Valencia de Iñigo Magro de Orbe. Se trata ahora de una construcción de fondo intermedio, sin iluminación trasera, y que debe de ayudarse de un patio interior, por lo que tiene una sola fachada. La ordenada planta queda cerrada por ésta mediante la ocupación total del voladizo, reduciendo así a un plano estricto dicha obligación en favor de lo que se cree más beneficioso para la calle. El grueso plano funde terrazas y huecos llevando la composición a un radical extremo en que toda *legibilidad* funcionalista ha desaparecido. La fachada exhibe un abstracto modo urbano sin concesiones a lo que no sea su propia composición.

Una voluntad más matizada, pero con un acento local más concreto, anima la residencia de López Sardá y J. Carlos Velasco. En ella la intención urbana no impide a la composición el recurso de incorporar huecos dictados por las convenciones funcionales. No sé si en un intento de compatibilizar la composición madrileña con las ideas de la modernidad o a medio camino, también, en una mimesis con parte del viejo caserío madrileño que, próximo a la arquitectura popular, pudo servirse a veces de inmediatos recursos funcionalistas. El eclecticismo de la casa aumenta aún debido a la planta tipo, fuertemente apesada en un *rigorismo* de trazado un tanto *beaux-artista*, o, si se quiere, *kahniano*, y muy del gusto de algunos compañeros madrileños de la generación de los autores. Como ocurre en la mayoría de los casos publicados, este pequeño ejercicio no llega a representar bien su trabajo.

Ceña y Gracia, en Soria, participan con sus compañeros de la repetida voluntad de composición urbana, tema que es obvio en la casa de la calle Zapatería y en la de Caro, esfuerzo éste último, inmerso en un duro ejercicio profesional, por vencer las obstrucciones que a la integridad de la pieza volumétrica oponen la forma del solar, la topografía y las ordenanzas. En la calle del Cardenal Frías, en cambio, y a causa del lugar, el programa se dispone en planta mediante un troceo del terreno que, aprovechando los vuelos, es ajeno a la forma de éste, resultando un esquema volumétrico más libre y más de acuerdo con lo que fueron las ideas modernas.

Los volúmenes un tanto abstractos así nacidos, emparentados con el arte moderno, se revisten, sin embargo, de una imagen que alude con cubiertas y balcones a la arquitectura tradicional y logran una expresividad bastante conseguida, sobre todo en los escorzos. Algo hay en ella de una manera de hacer, o de pensar, de las generaciones anteriores; de una *segunda* Escuela madrileña que no aceptó el estilo internacional en lo que tenía de tal estilo, de lenguaje, pero que sí se dejó influir por sus ideas y sus métodos. En Ceña y Gracia, pues, hay un puente con la generación anterior, querido o no, y que no existe en el resto de sus compañeros, al mismo tiempo que hay una voluntad de permanencia dentro de los intereses generacionales propios. Su caso, que creo que puede considerarse representativo de algunos, constituye una prueba más de eclecticismo, especialmente acusado en el entorno de la Escuela madrileña.

(Sólo aparentemente purista y exclusivo sería el modo de hacer de Ortiz y Cruz, en la casa sevillana de la calle de Lumbreras que publicamos en la sección de Obras, y que puede pasar sin dificultades a engrosar nuestra colección. Aunque el lenguaje se una de forma tan decidida a aquél que fue el lenguaje racionalista, la compleja y afortunada casa de la calle de Lumbreras hace uso de numerosos y diversos recursos, entre los que es obvio el cierre a la calle siguiendo el modo compositivo y urbano que hemos ido viendo como característica común. El lenguaje racionalista ya ha perdido la coherencia con la totalidad: ni siquiera las plantas siguen los trazados cubistas o neoplásticos que fueron habituales en el interior del estilo. El Código sirve de vestido a una compleja operación proyectual en el que está presente, asimismo, la interpretación que quiere dársele al eco de la propia ciudad: esta vez llevado, sobre todo, a la especialidad de los patios. El racionalismo deviene, pues, lenguaje puro, instrumento formal. Ya no es siquiera racionalismo, sino uno de sus *neos*, actitud bien propia también de la generación que comentamos y que toma, en este caso, una expresión exquisita).

Nuestra última casa, la de Garay y Linazaso en Mendigorriá, pertenece a un tipo distinto, pues no es entre medianeras sino exenta, habiéndose-

le dado la forma de U alrededor de un patio abierto porticado. Aún estando en la pequeña ciudad pertenece al modo de urbanizar por elementos discontinuos, tan frecuente y casi propio del País Vasco y Navarra. El discurso de la composición, llevado ahora al objeto aislado, busca el carácter de la *urbanidad* y toma un valor extremo, enfático. Arquitectura es composición, parece decirnos esta casa con una mayor insistencia incluso que las fachadas entre medianeras; y ello a pesar de ser pieza de un conjunto discontinuo. Garay y Linazaso fueron en España importantes propagandistas y seguidores de la *Tendencia*, como es bien sabido, pero diríamos que es ahora, cuando ya no está de moda tal seguimiento, cuando llegan a alcanzar una madurez a mi juicio muy superior a la de ejercicios de hace años en los que casi quería evidenciarse una doctrina. La condición abstracta, puro-compositiva, de los ejercicios de *tendencia* ya no está tan presente, dando lugar a un lenguaje más apoyado en la construcción y en los elementos e imágenes tradicionales. El gusto por el enfoscado —el placer de ver la fábrica como dibujo de seca tinta, de Ledoux a Le Corbusier— ha cedido su puesto al material visto, a las carpinterías, a zócalos, impostas y despieces de una construcción que persigue lo texturado. El giro con respecto a su obra es testimonio de una evolución que puede considerarse representativa de algunos otros autores de parecidas fuentes y que, en su caso, les ha llevado a un edificio especialmente atractivo.

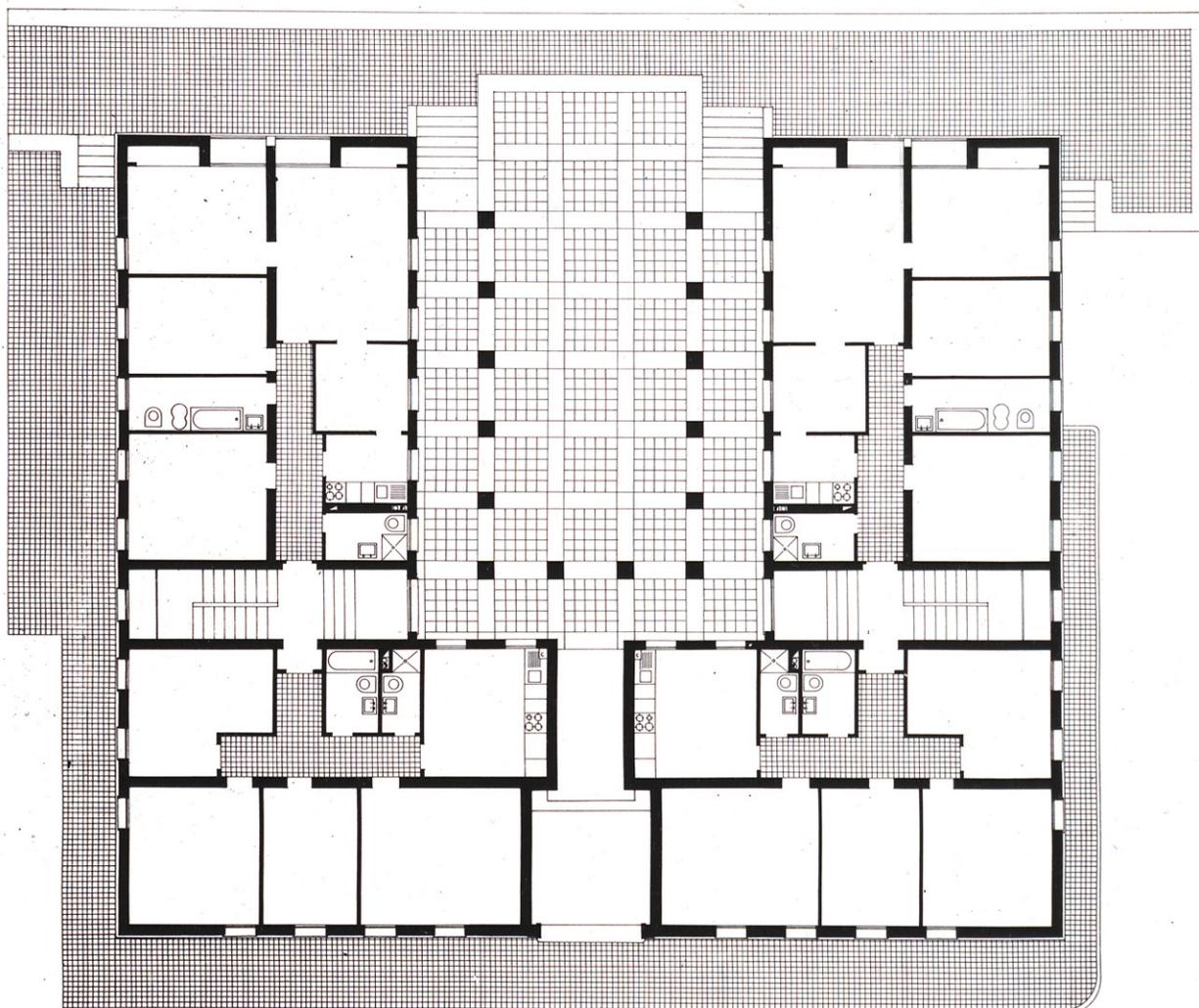
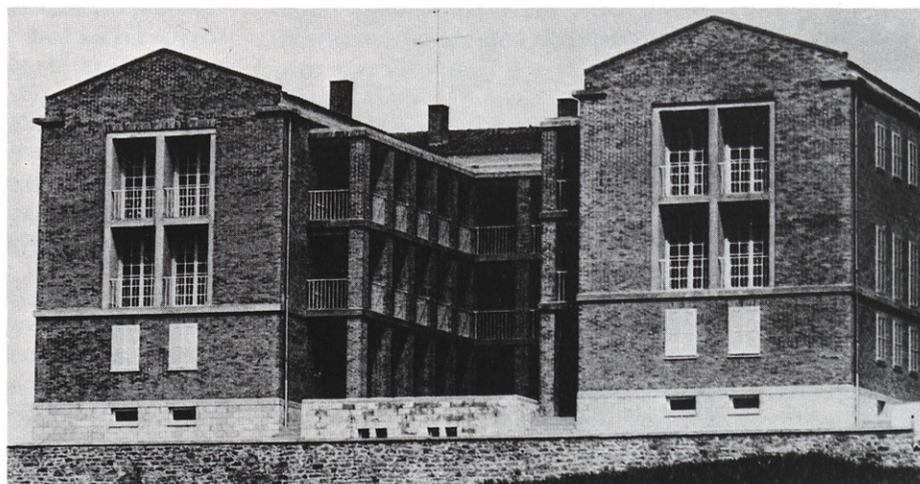
Arquitectura es composición, carácter urbano, eclecticismo de recursos, valor diverso del lugar. ¿Son éstas y las demás ideas descritas representativas del modo de hacer de esta generación en España? Nos gustaría comprobarlo con más ejemplos, por lo que la intención de la revista es la de poder ofrecerlos. Tenemos pendientes obras de Ortiz y Cruz; Iñiguez y Ustarroz; Benedito, Mateos, Llovet y Valls; Casas; de Miguel y Martínez Ramos; Junquera y Pérez Pita; Gabriel Mora; Barrionuevo;...

Lo que se confirma, pues ya se había observado, es que la generación que tratamos ha establecido una voluntad discontinuidad con lo que fue su enseñanza y con los que fueron sus maestros.

Antón Capitel

Edificio de viviendas en Mendigorria

Arquitectos: Miguel Garay
José Ignacio Linazasoro
Proyecto: 1978
Construcción: 1979-80





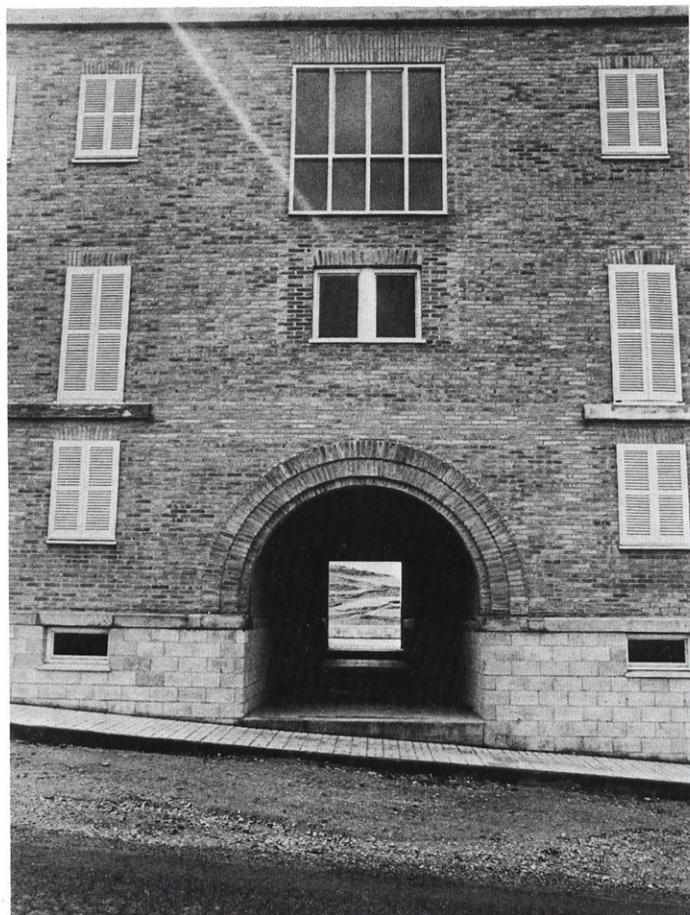
FACHADA NORTE



FACHADA SUR



FACHADA OESTE





“Se trata de un edificio de 12 viviendas construido en la periferia de Mendigorria, una pequeña población de la Zona Media de Navarra.

Esta Zona se caracteriza, en contraposición a la parte más nórdica de Navarra, por su paisaje típicamente mediterráneo, de aspecto terroso, vegetación escasa y agrupaciones urbanas bastante próximas de tamaño mediano, que hace suponer un tipo de ocupación territorial originariamente romano o incluso prerromano, poco modificado durante la Reconquista.

Muy cerca de Mendigorria se encuentran las ruinas romanas de Andión y la equidistancia entre las poblaciones de Mendigorria y Larraga o entre estas últimas y Artajona o Cirauqui podría responder a una planificación de origen cultural.

Por otra parte, en toda la Zona Media predomina un tipo de casa-patio, desarrollada según diferentes esquemas que irían desde el “manoir” fortificado a la agrupación de parcelas formando manzanas en torno a una era central.

Dejando al margen su posible origen, es evidente el contraste que esta tipología supone respecto a la de la casa “aglomerada” o compacta de las Provincias Vascongadas o de la Navarra Atlántica.

El descubrimiento de estas tipologías, de un nuevo somero estudio de la estructura territorial de la Zona Media Navarra, junto de un trabajo realizado con J. Caro Baroja por los años 76 y 77 y el posterior encargo de este proyecto supuso para nosotros una auténtica experiencia que hizo posible un trabajo integrador de una fase analítica en otra propiamente proyectual.

En definitiva, el encargo suponía realizar un edificio fuera de nuestro “entorno próximo” ante el cual nos sentíamos en cierto modo acostumbrados y, en ese sentido, de intentar reconocer, al margen de connotaciones románticas u organicistas, las implicaciones de la relación arquitectura-“locus”.

Otro tipo de consideraciones surgían de la arquitectura popular en general, como actitud hacia el problema del lenguaje y de los instrumentos de proyectación arquitectónica.

Un primer análisis evidenciaba el papel de “filtro” que esta arquitectura desempeña frente a la preponderancia de los valores lingüísticos en la llamada “arquitectura culta”.

El tradicionalismo de la arquitectura popular, basada en la reafirmación del carácter repetitivo de la tipología de los materiales, constructivos y la “esencialización” de los lenguajes cultos, quedaría por encima de otras valoraciones de carácter vernáculo o folklórico.

El reconocimiento de la “adecuación” en suma (y en sentido LuKacsiano) entre forma y significado, entre lenguaje y construcción, etc., habría sido el resultado más conmovedor de una etapa analítica —tanto a través del trabajo de Caro Baroja como de otros ensayos teóricos— que necesariamente habría de influir como actitud en este proyecto.

En este sentido, si la Ikastola de Fuenterrabía constituía una opción abiertamente empeñada en un lenguaje pragmático, como manifestación casi “propagandística” de un discurso más profundo de orden tipológico o compositivo, en

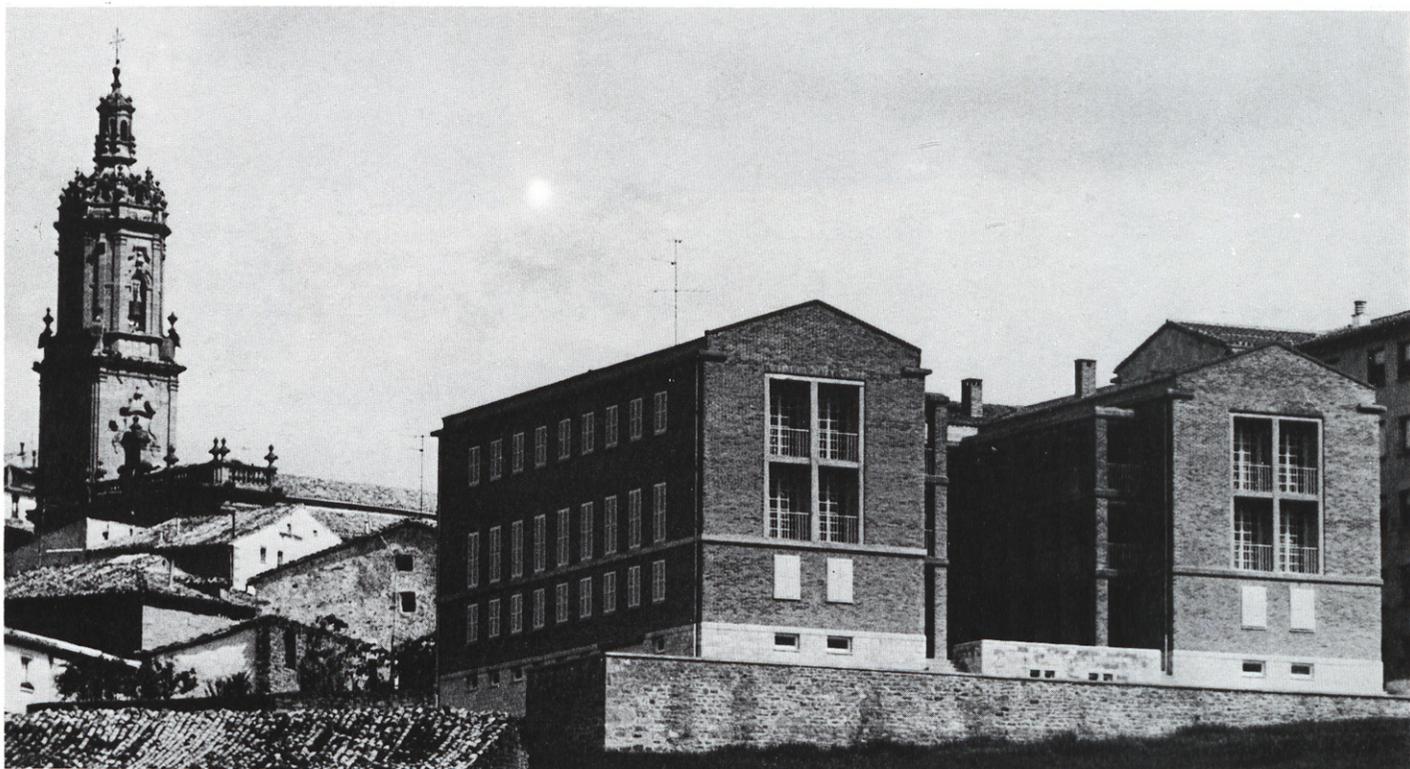
este proyecto se trataba de deslindar esta conexión lenguaje-tipología como nuevo estado de comprobación de una premisa teórica, progresivamente clarificadas.

En este sentido, el contacto de los materiales (el ladrillo) impuestos por el propio realismo constructivo y por la naturaleza del emplazamiento y sus implicaciones formales de origen constructivo (el arco, los soportes, etc.) significaban una apertura hacia lenguaje menos “programático” a través de un encuentro no ya con la “modernidad” (a la que en último término estos lenguajes pertenecían incluso bajo el pomposo calificativo de “post modern”) sino con la tradición, auténtico soporte de la identidad de la arquitectura a través de la historia. No se ha pretendido sin embargo realizar una casa popular, objetivo imposible para todo arquitecto de formación académica por autonomasia, sino tan sólo de acercarnos a esa experiencia como paradigma correctivo de formalismo de la arquitectura moderna.

Tampoco se ha tratado de recuperar sistemas constructivos generalmente obsoletos o al menos carentes de posibilidades de generalización.

Por el contrario seguimos pensando que la arquitectura reside más allá de una estricta dependencia constructiva y del “pastiche” pues a pesar de tantas dificultades, que día a día encuentra para su realización, sigue todavía como experiencia cultural”

M. G. y J. I. L.
San Sebastián, Mayo 1981.



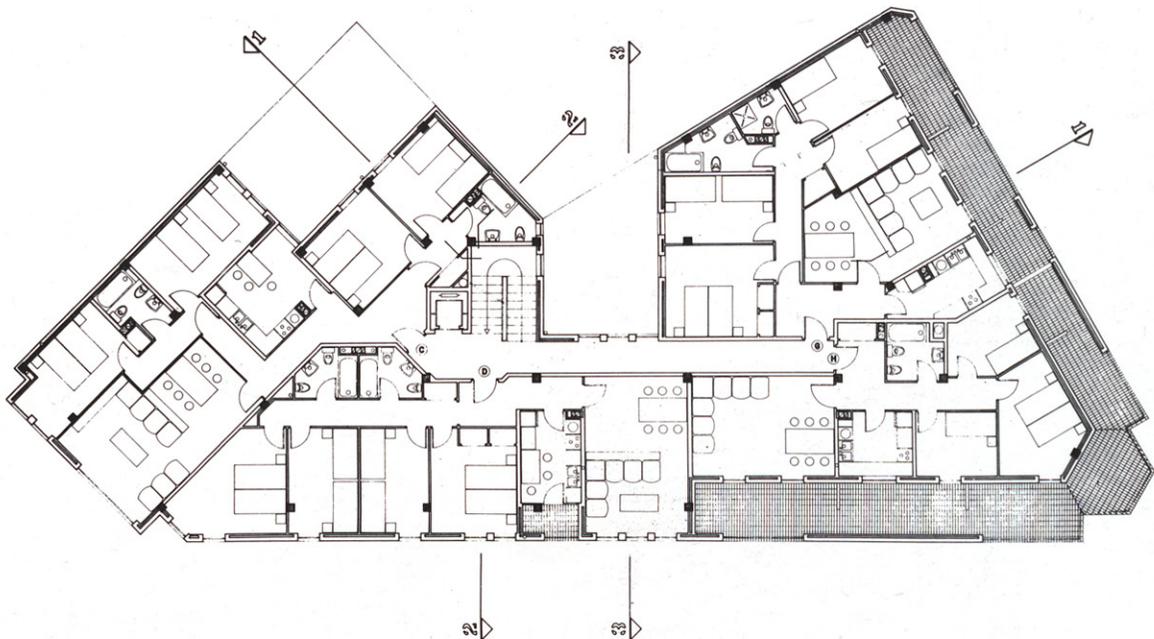
Tres edificios de viviendas en Soria

Arquitectos: Francisco Javier Ceña Jodra
Francisco de Gracia Soria

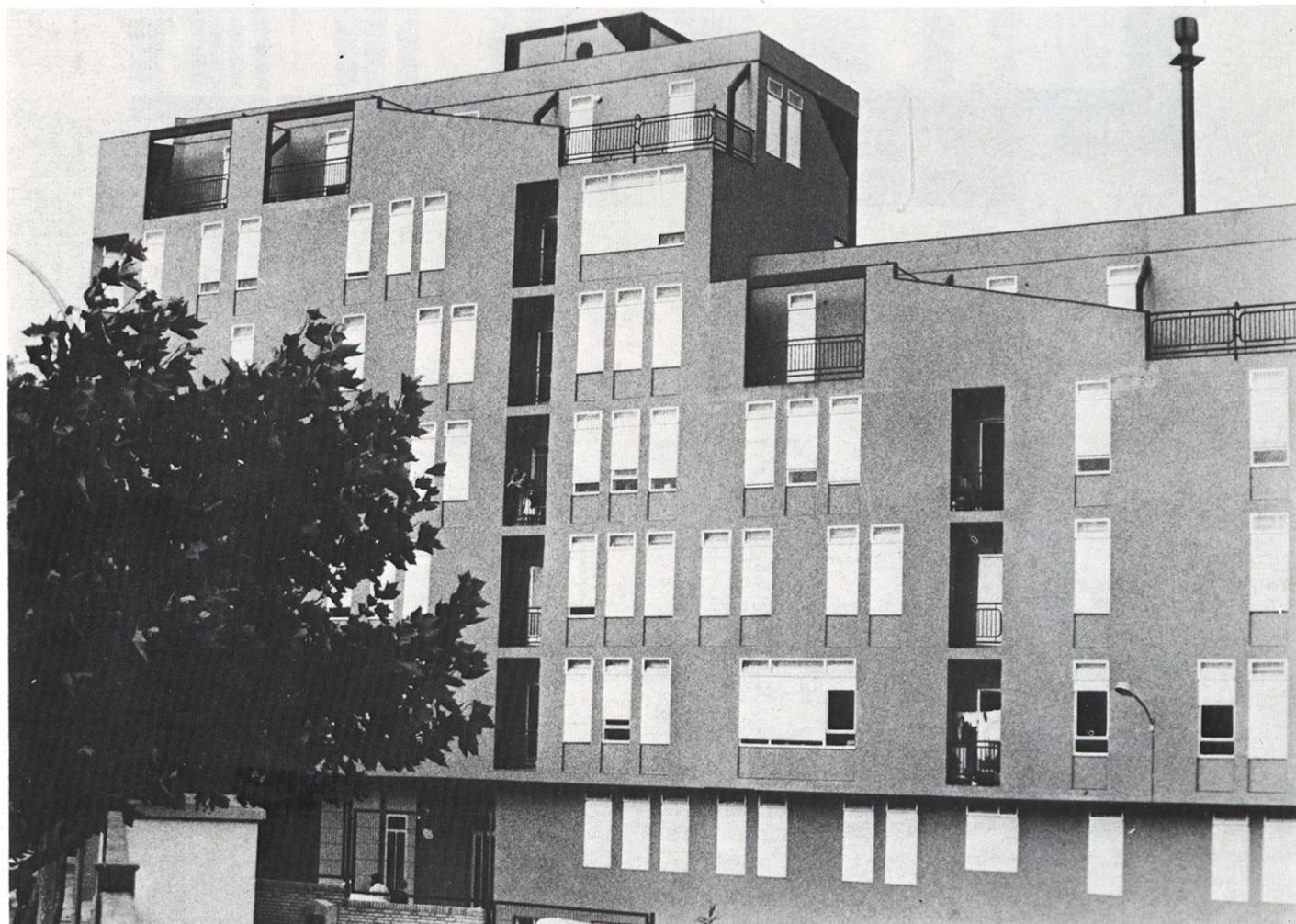
22 viviendas en la calle Caro n.º 12

Proyecto: 1977

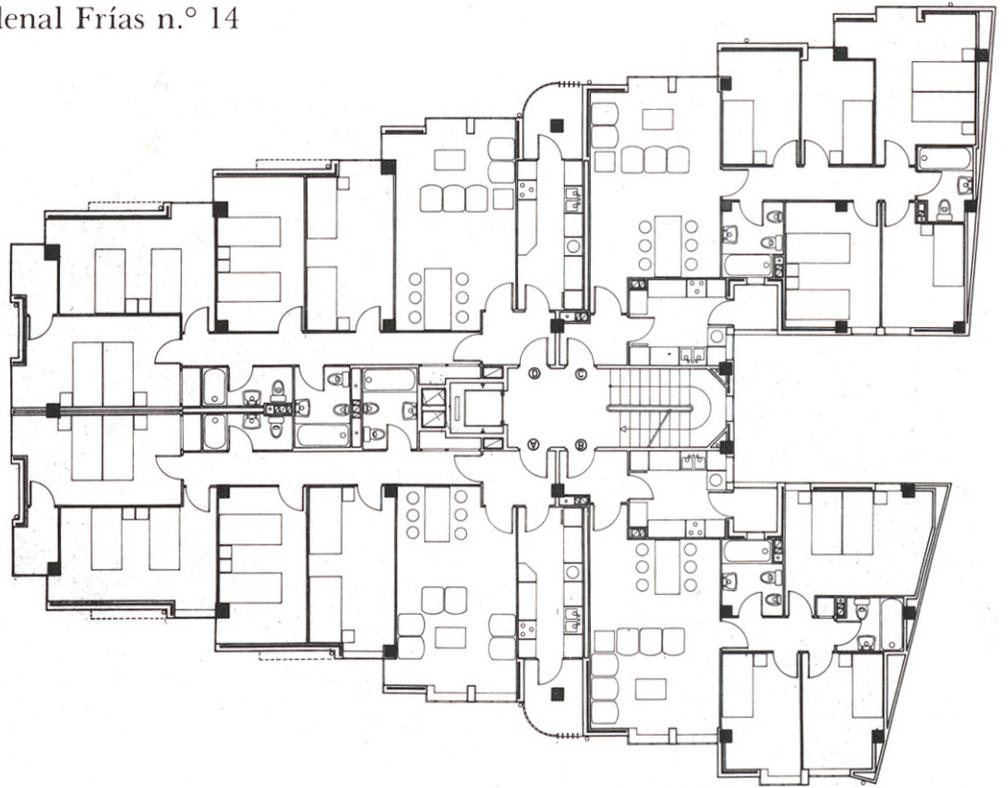
Construcción: 1979

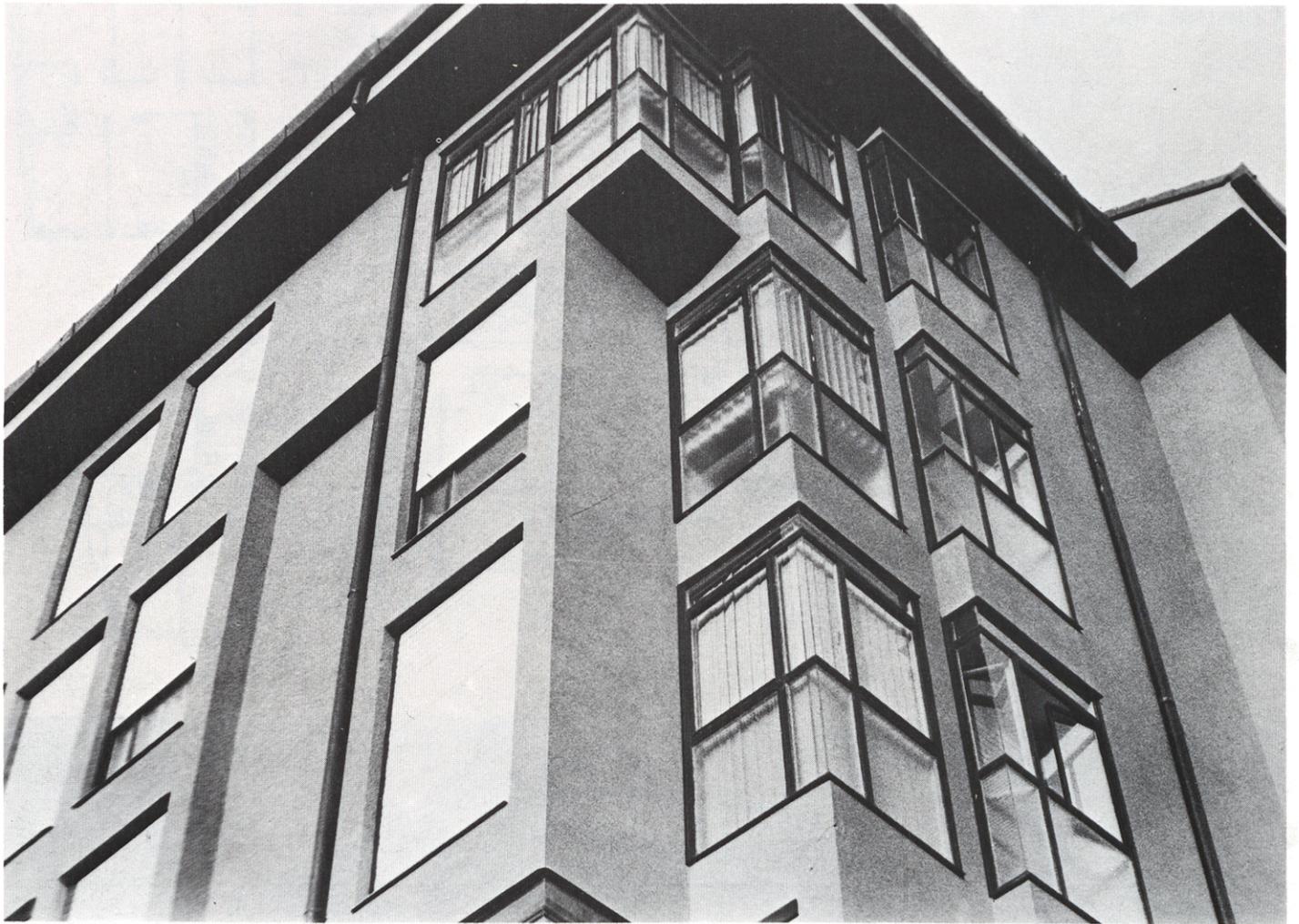


Vistas del edificio en la calle Caro.



21 viviendas en la calle Cardenal Frías n.º 14
Proyecto: 1977
Construcción: 1978

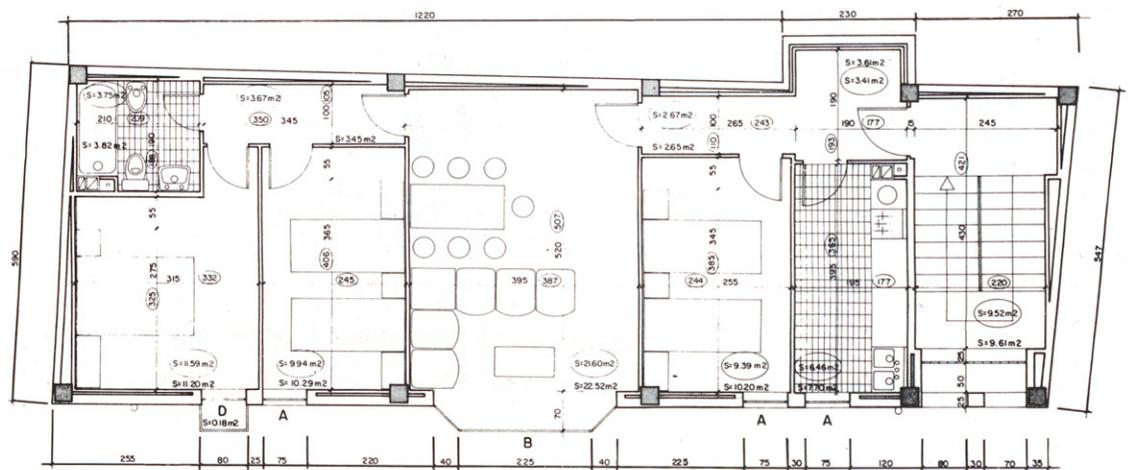
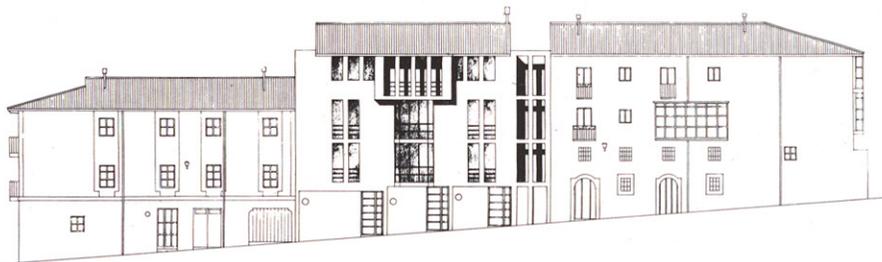
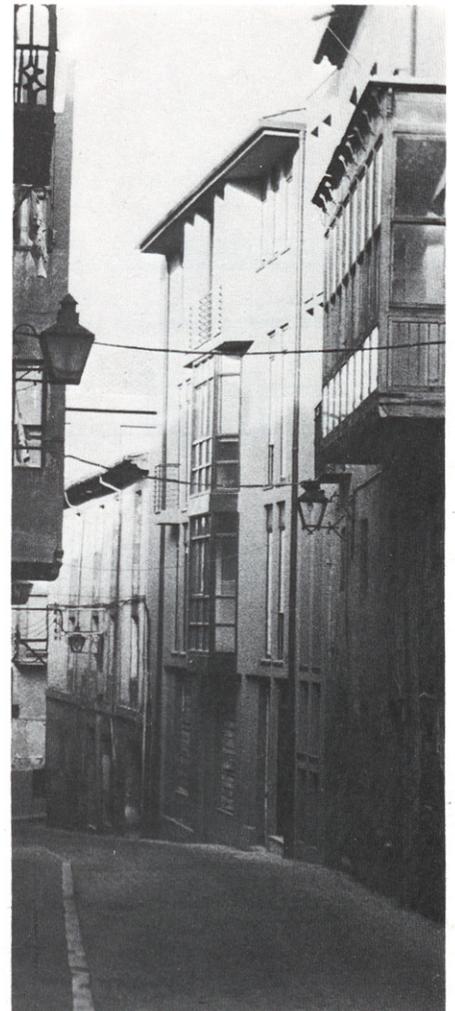
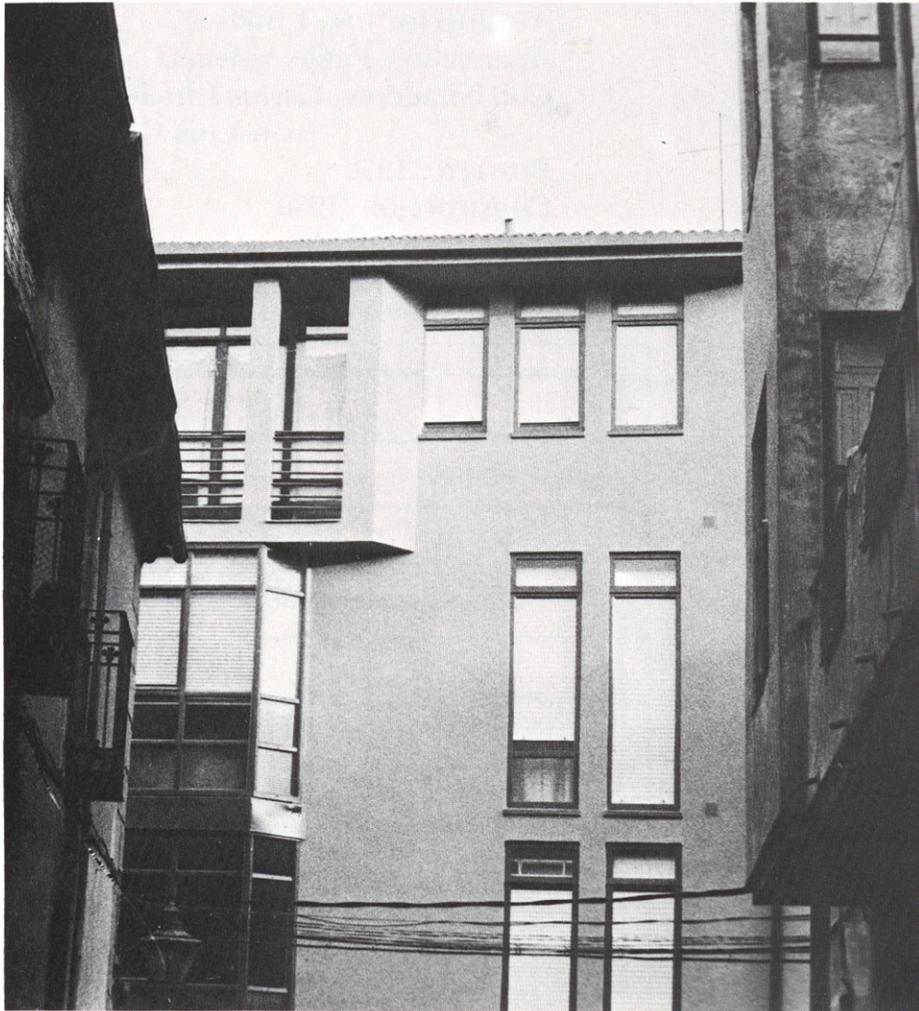




Vistas del edificio de la calle Cardenal Frías.

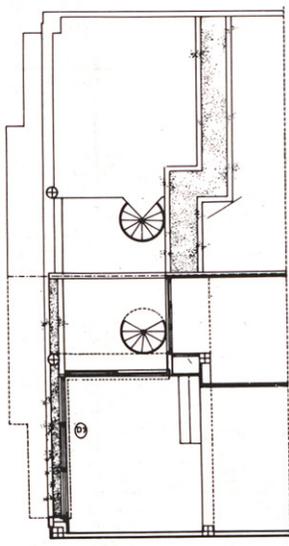
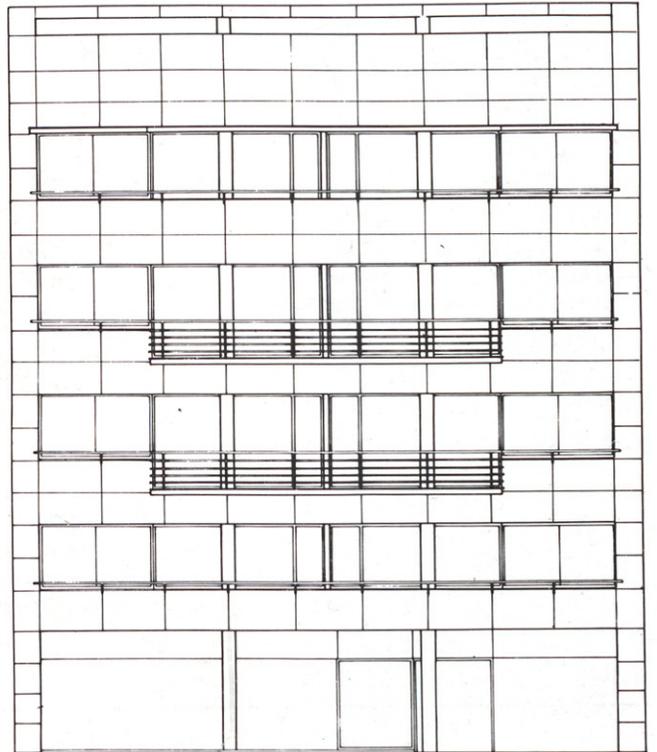
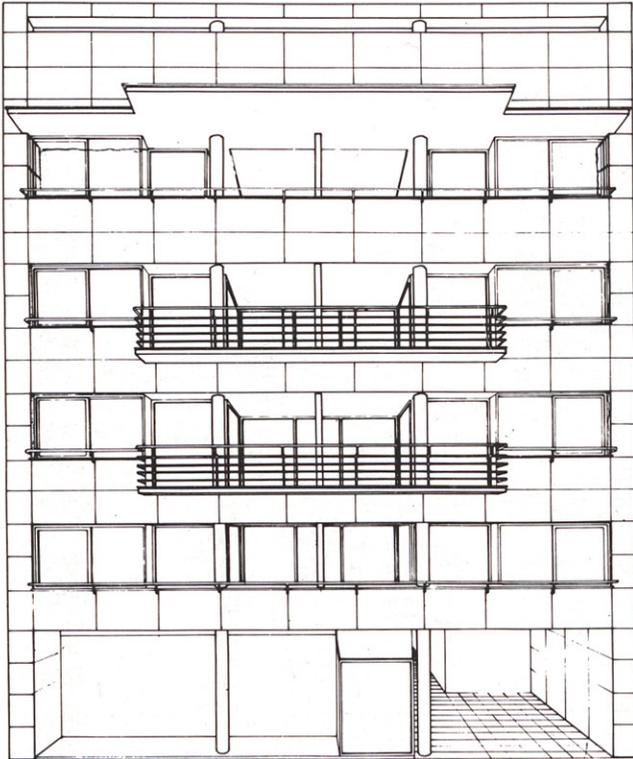
Tres viviendas en la calle Zapatería n.º 25

Proyecto: 1978
 Construcción: 1980

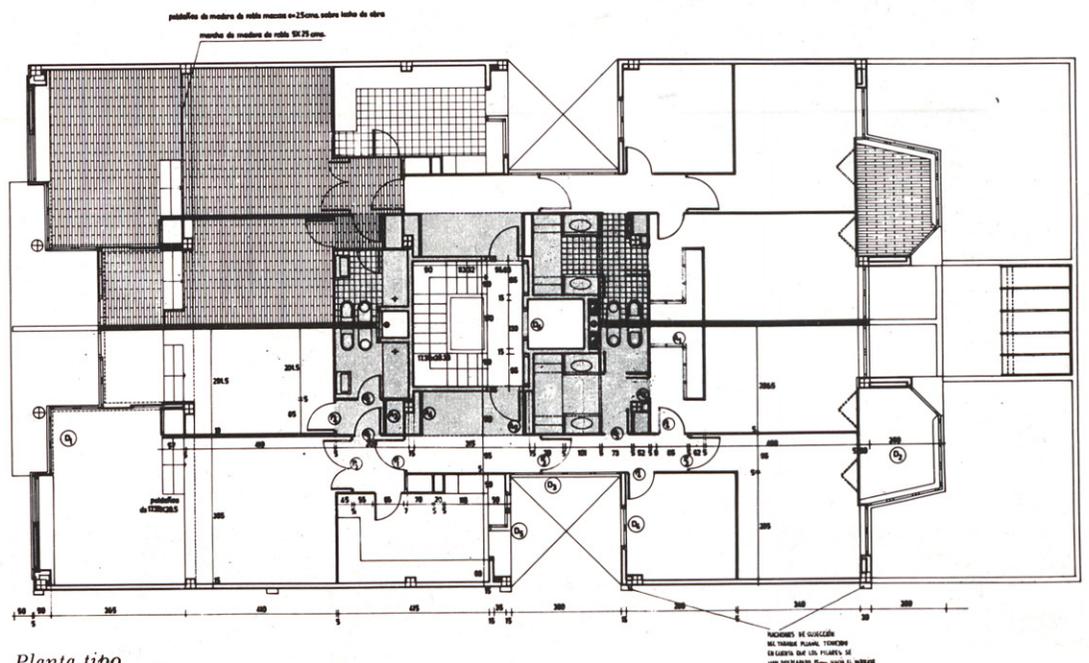


Edificio de viviendas en Vilafranca del Penedés. Barcelona

Arquitecto: José Llinás
Aparejador: Pablo Valencia
Colaboradores: Carlos Llinás
Juan Luis Casajuana
Proyecto: 1978
Construcción: 1980

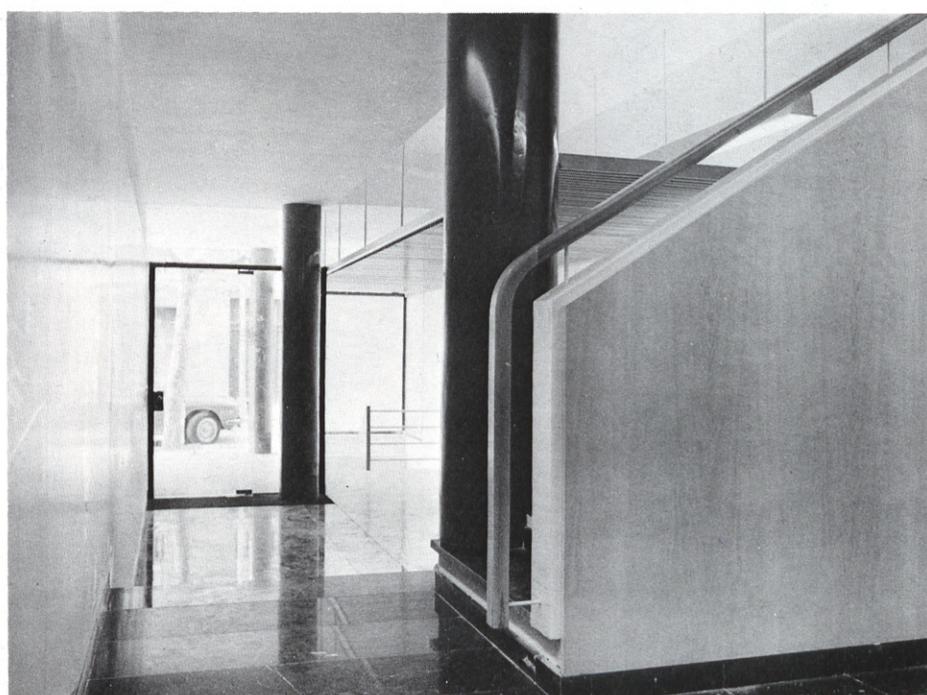
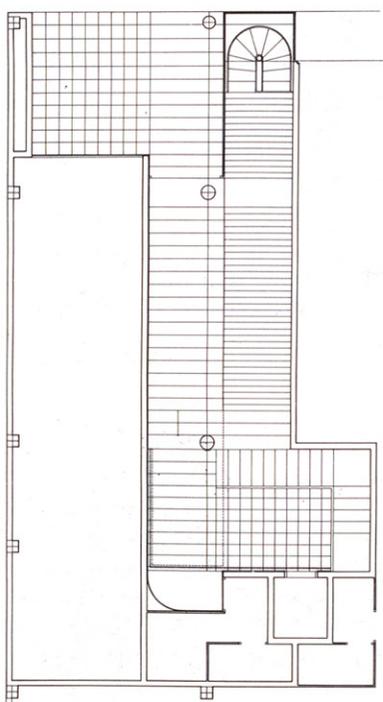


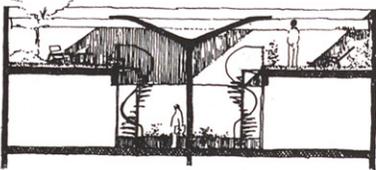
Planta de ático.



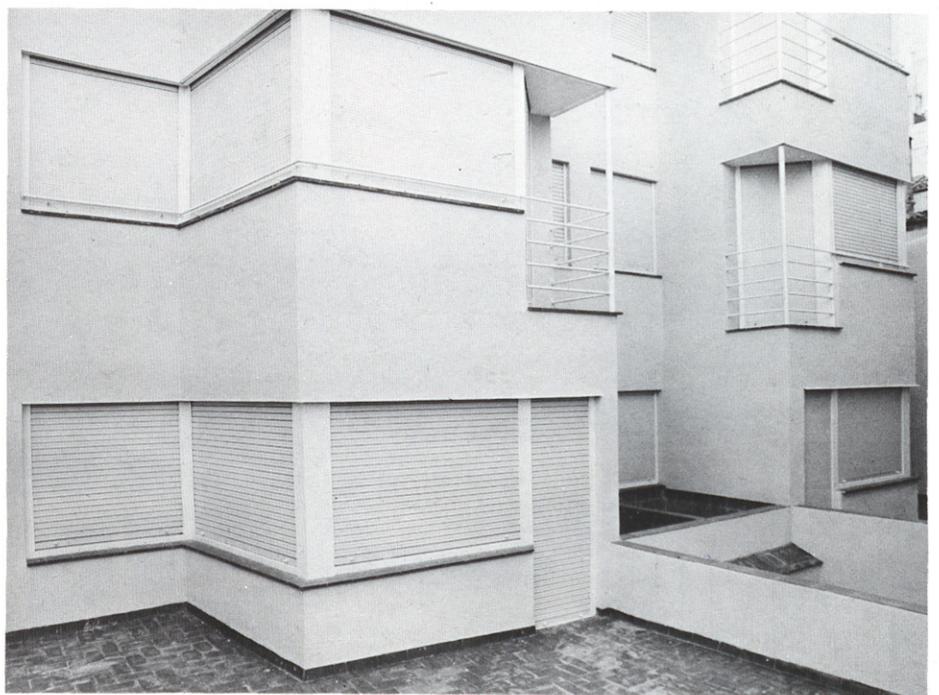
Planta tipo.





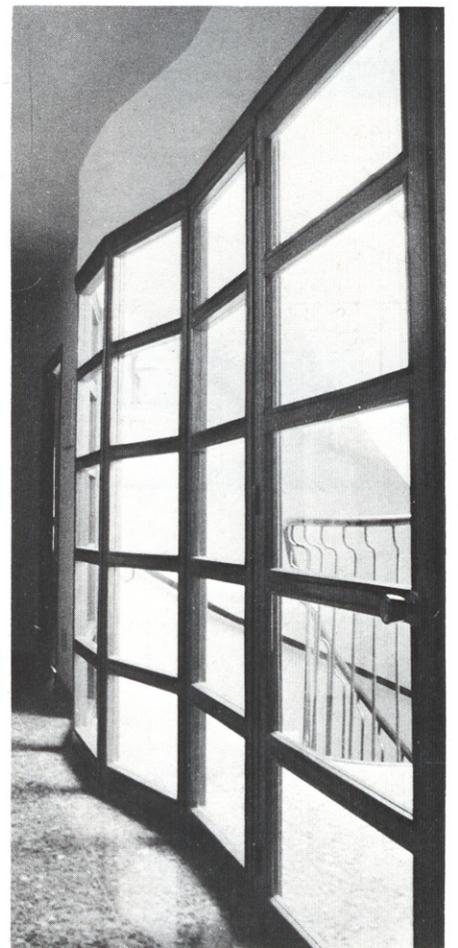
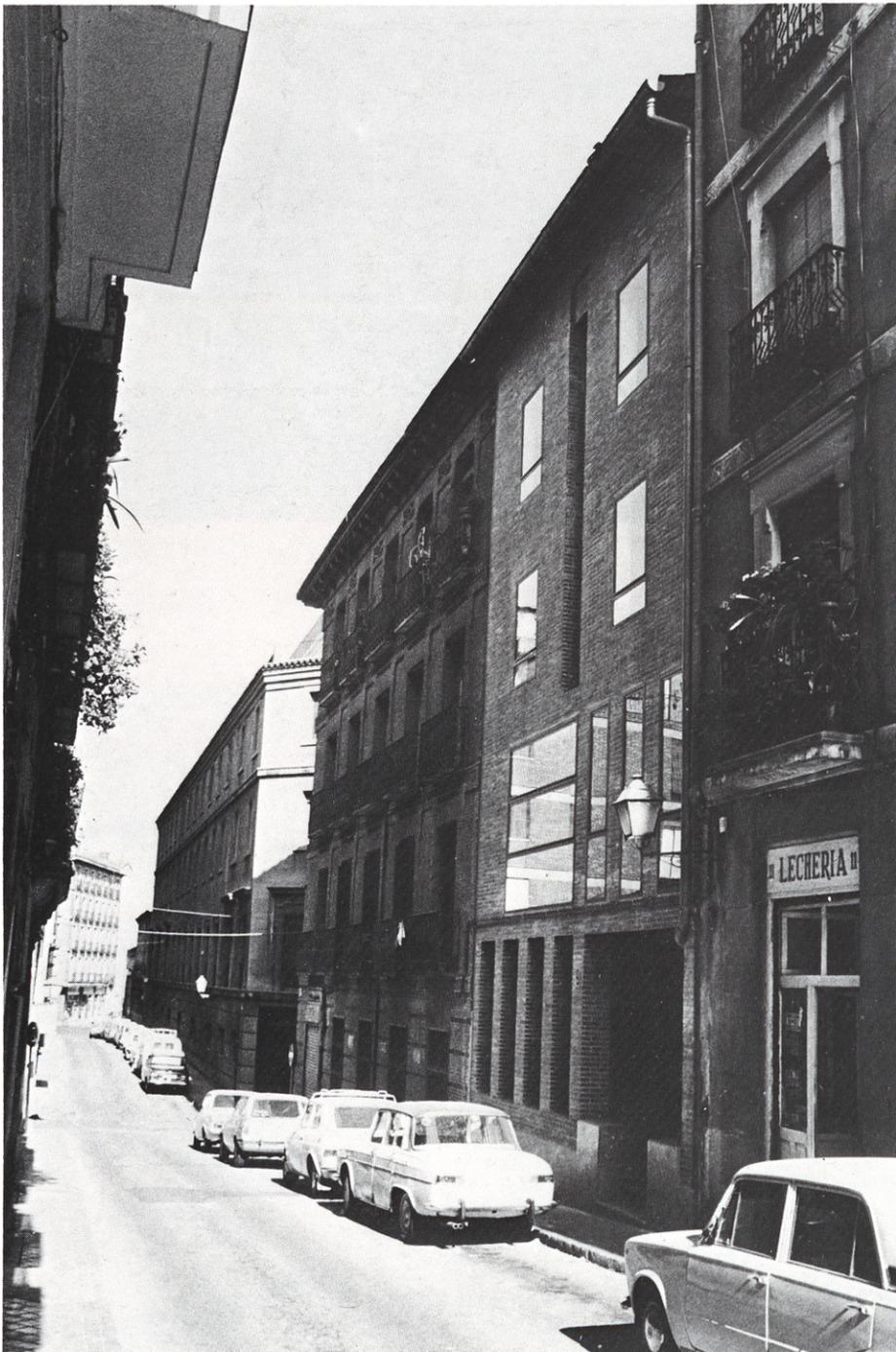


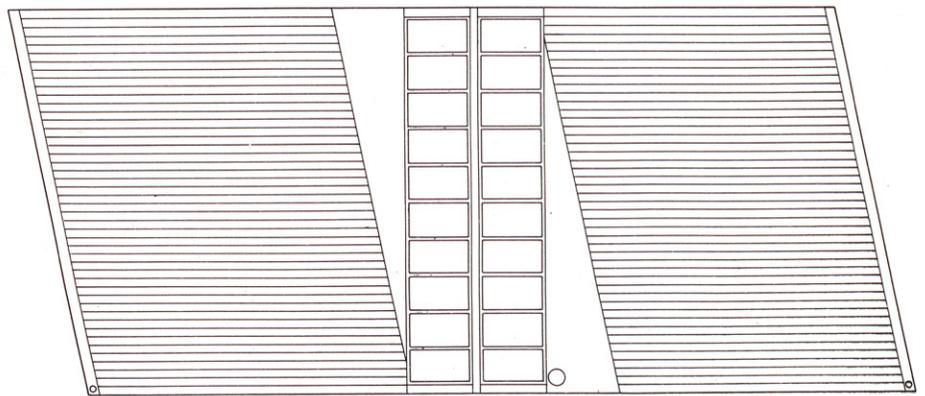
TERRAZAS PLANTA 4.
E 1:200



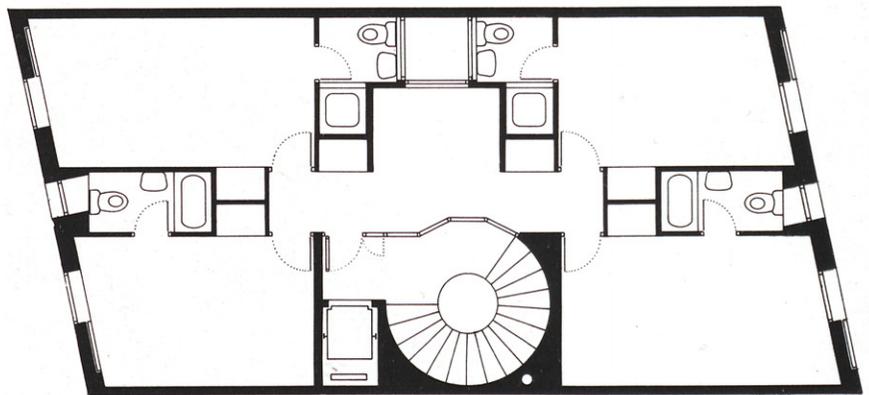
Residencia de Misioneros Javerianos en la calle Monserrat n.º 9,
Madrid

Arquitectos: Píspas López-Sardá
José Carlos Velasco
Proyecto: 1973-77
Construcción: 1978-79

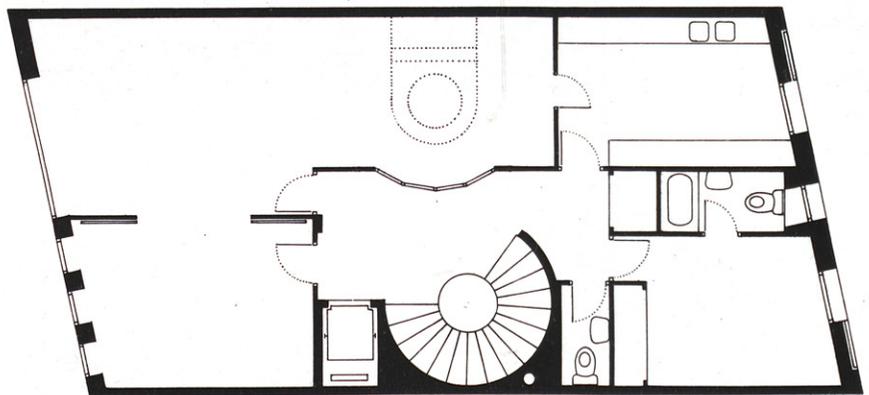
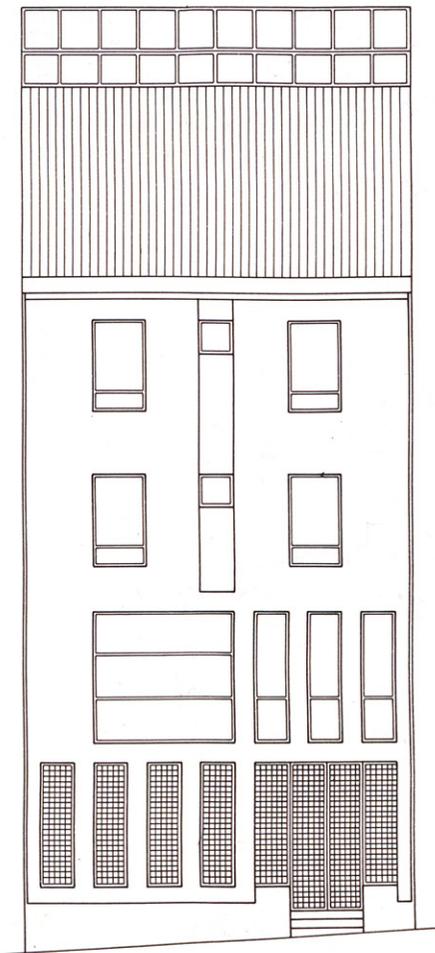




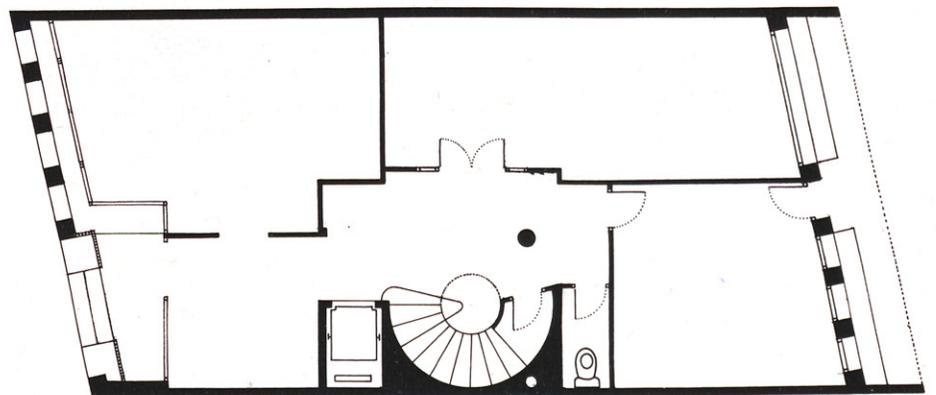
Planta cubiertas.



Planta tipo (2ª y 3ª).



Planta 1ª.

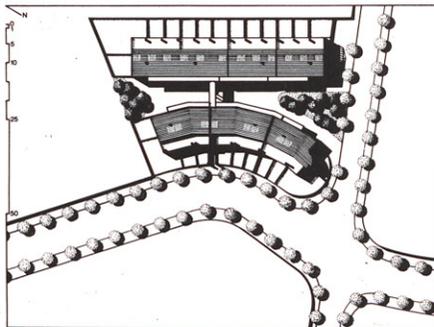
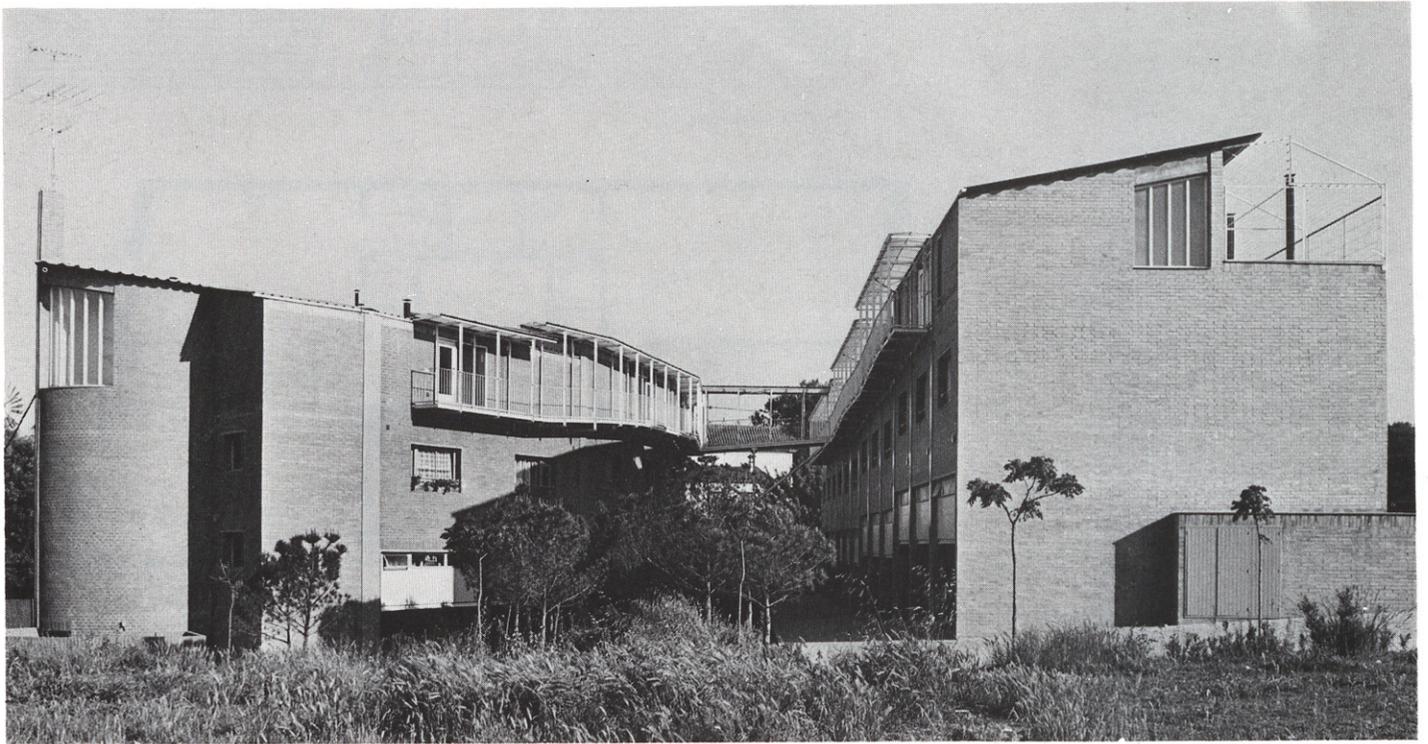


Planta baja.

Apartamentos en Cerdanyola, Barcelona 1974-1980.

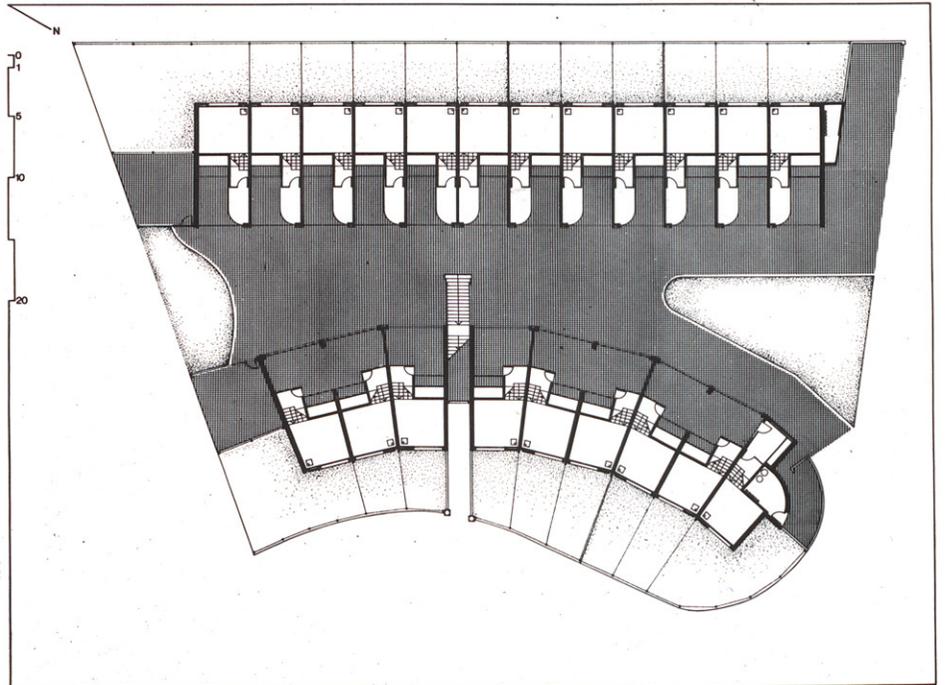
Arquitectos: Lluís Clotet y Oscar Tusquets
Studio PER

Colaboradores en el estudio de la estructura en hierro:
Jesús Jiménez y Alfonso García, Ingenieros
Proyecto y construcción: 1974-80

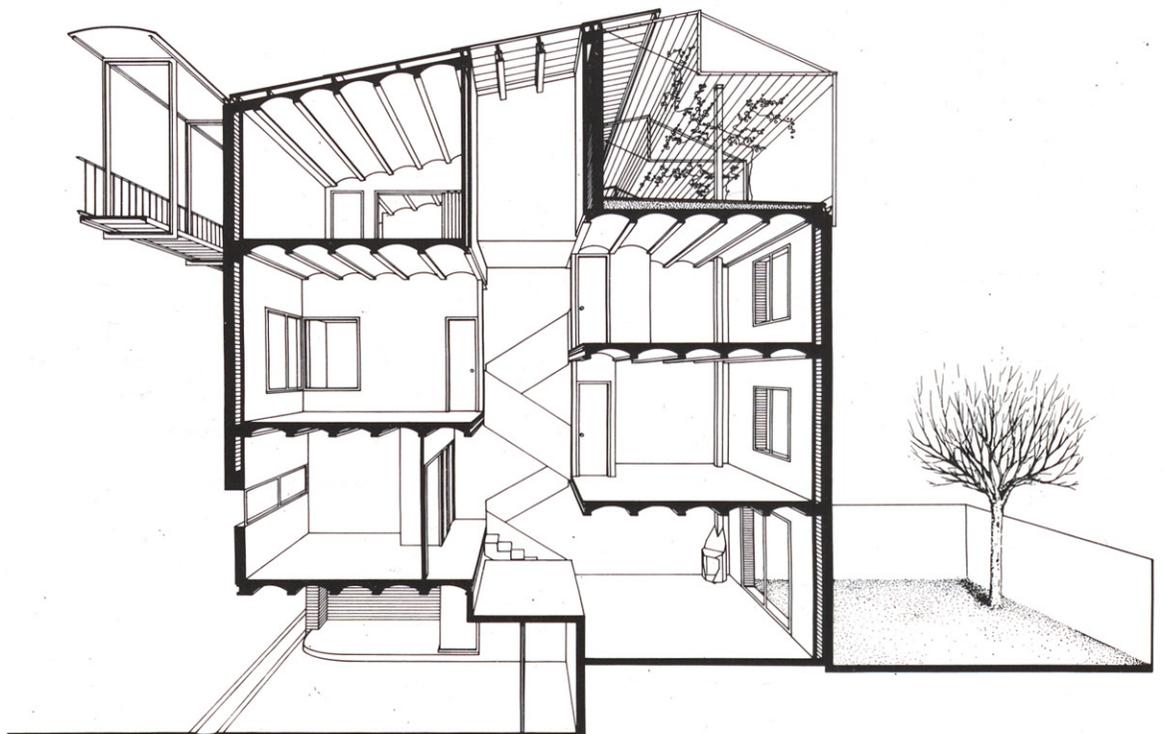
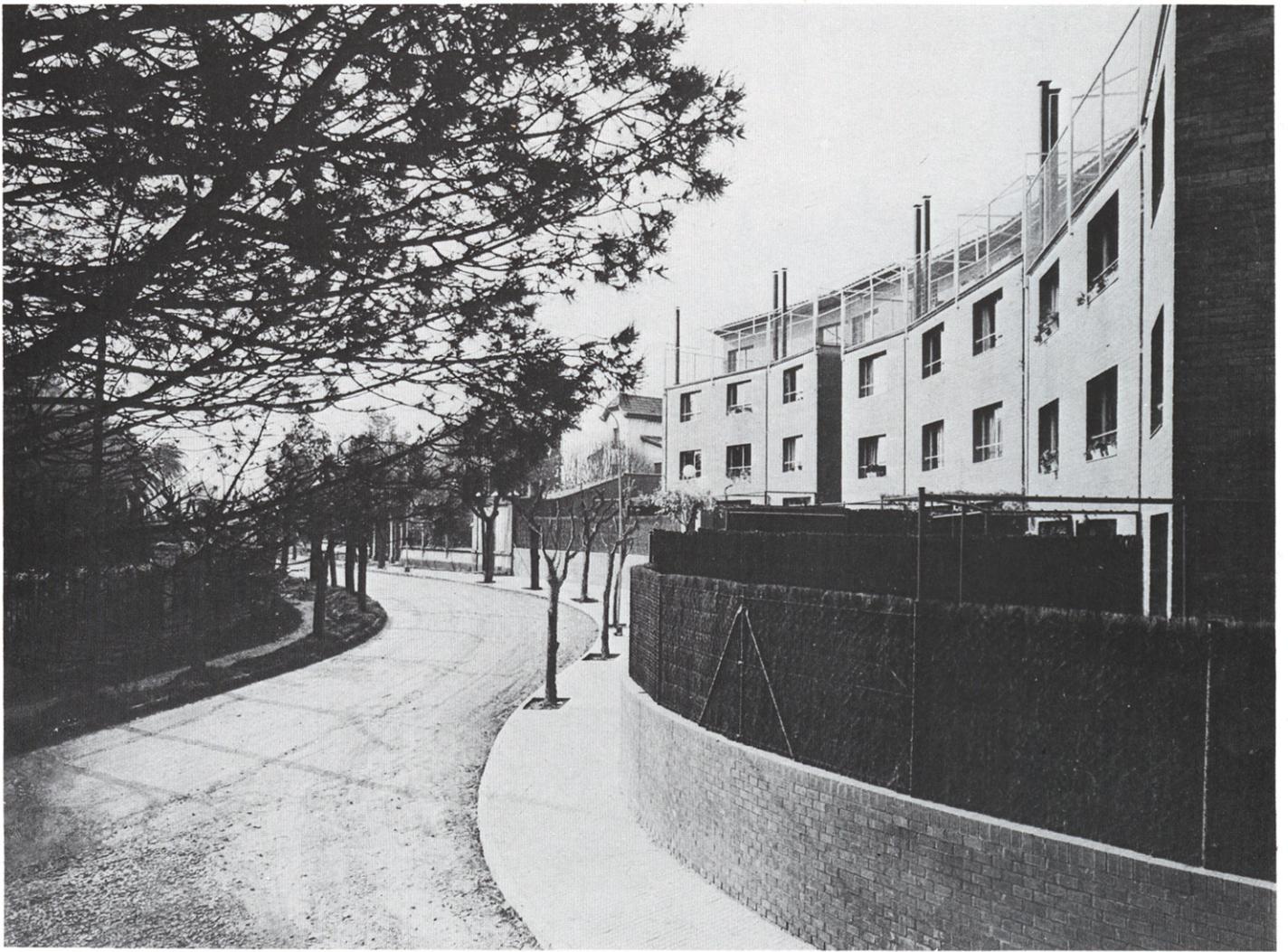


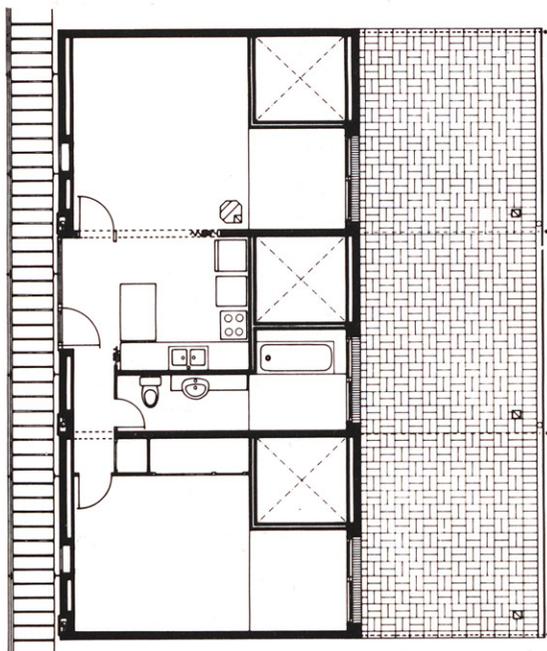
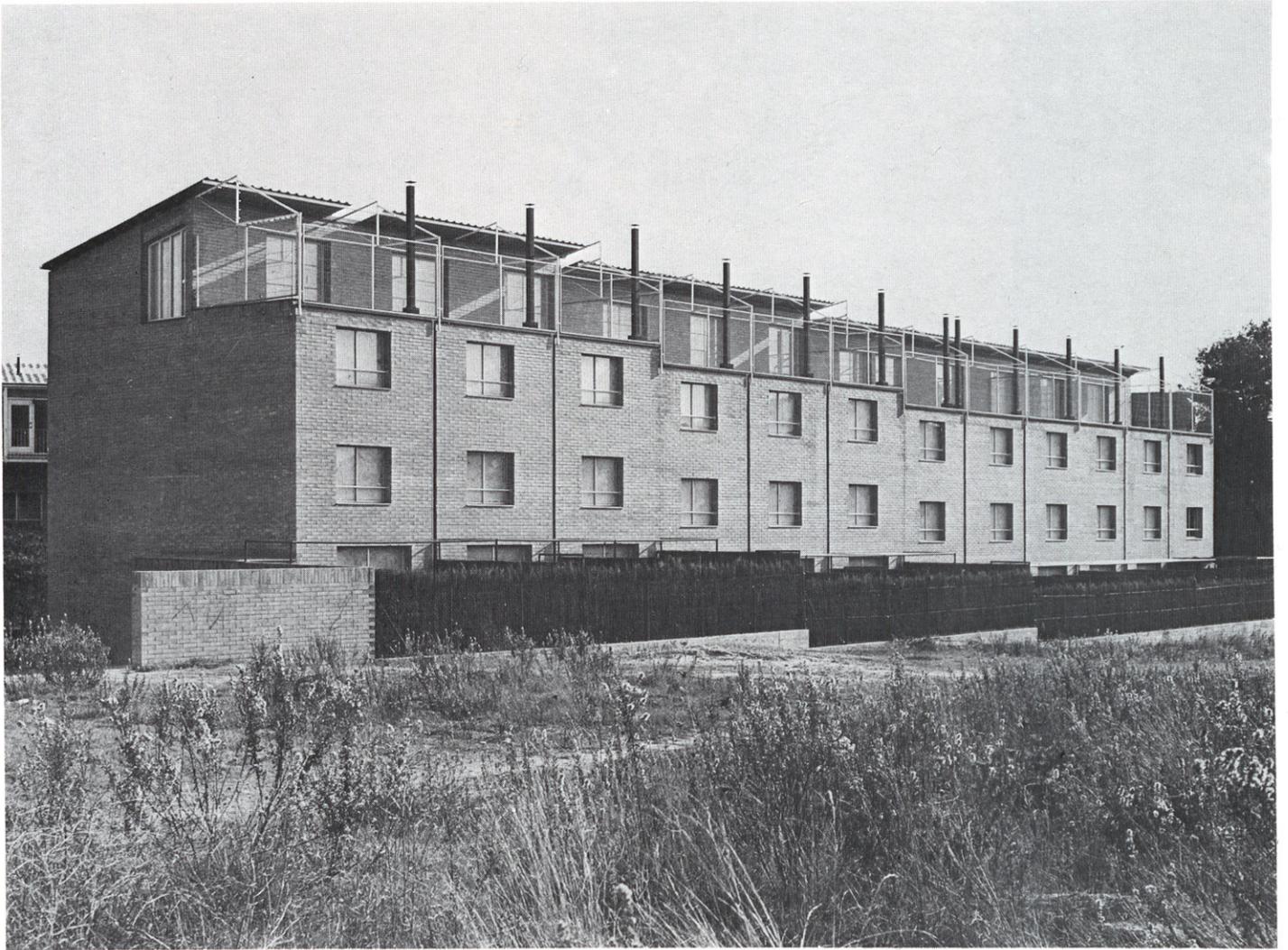
Al esquema de viviendas adosadas resueltas en 5 niveles estudiado por nosotros en realizaciones anteriores, se le ha añadido una planta de estudios en el ático para alcanzar la edificabilidad prevista en la ordenanza.

La hilera de apartamentos que da a la calle se curva como ésta y se abre en su centro para permitir la entrada de peatones. Por esta grieta sube también la escalera que lleva a los estudios a través del puente y las pasarelas colgadas.

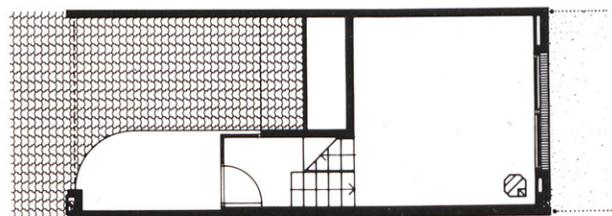
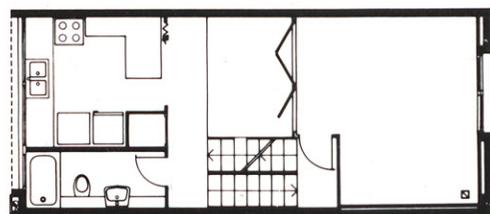
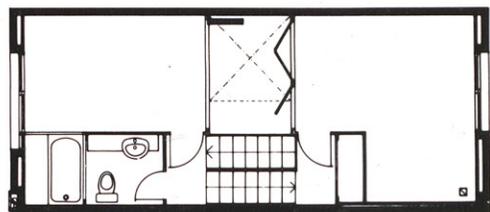


Planta baja.

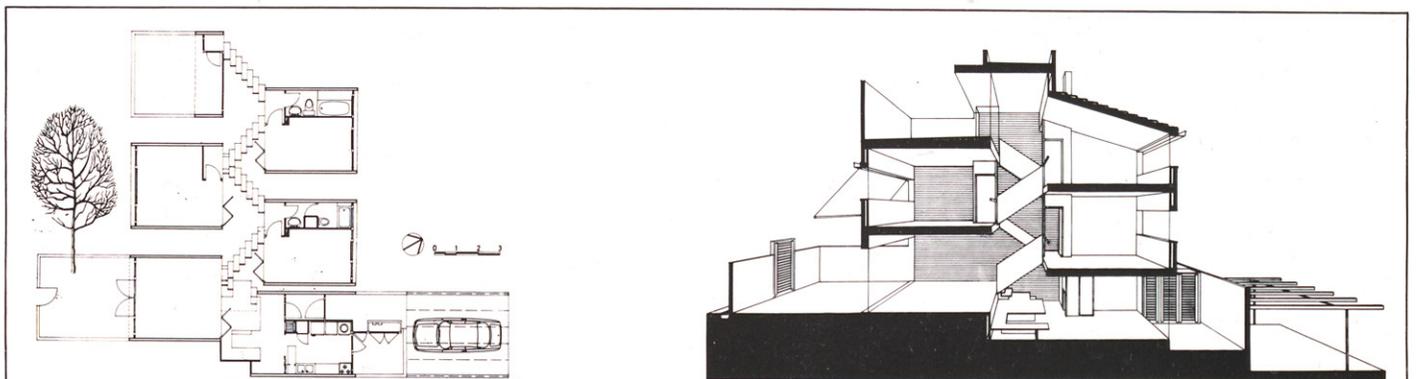
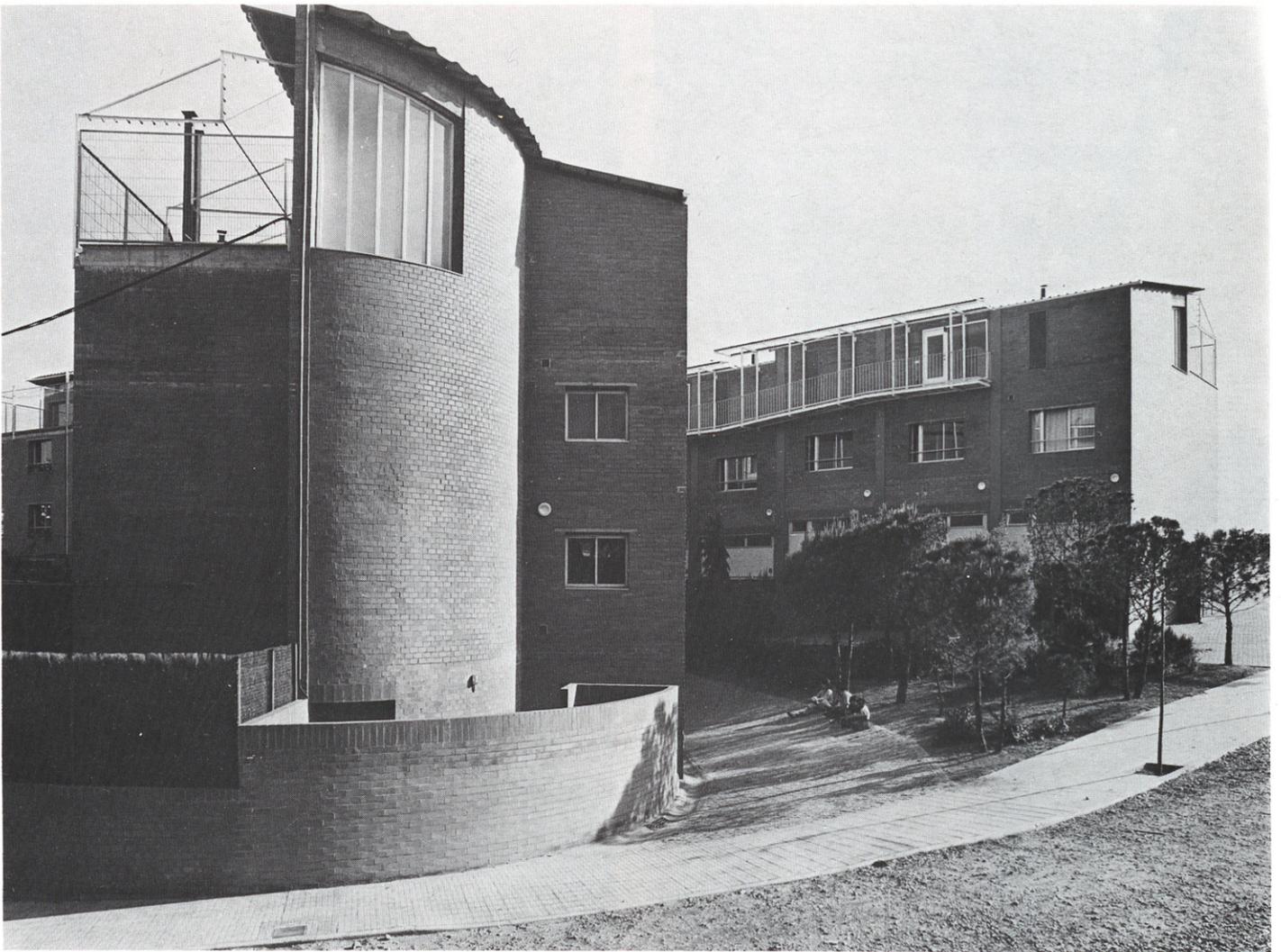




Planta de apartamentos.



Planta de viviendas.



APARTAMENTOS MOZART-FORTUNY

12 Viviendas agrupadas en Sant Cugat del Vallés (Barcelona).
Lluís Clotet y Oscar Tusquets, Arquitectos. Studio PER.
Proyecto y realización 1972-1974.

Todos los apartamentos tienen la entrada a nivel de la calle, un pequeño jardín privado, un solarium en la cubierta y una distribución de espacios imposibles en una vivienda urbana.

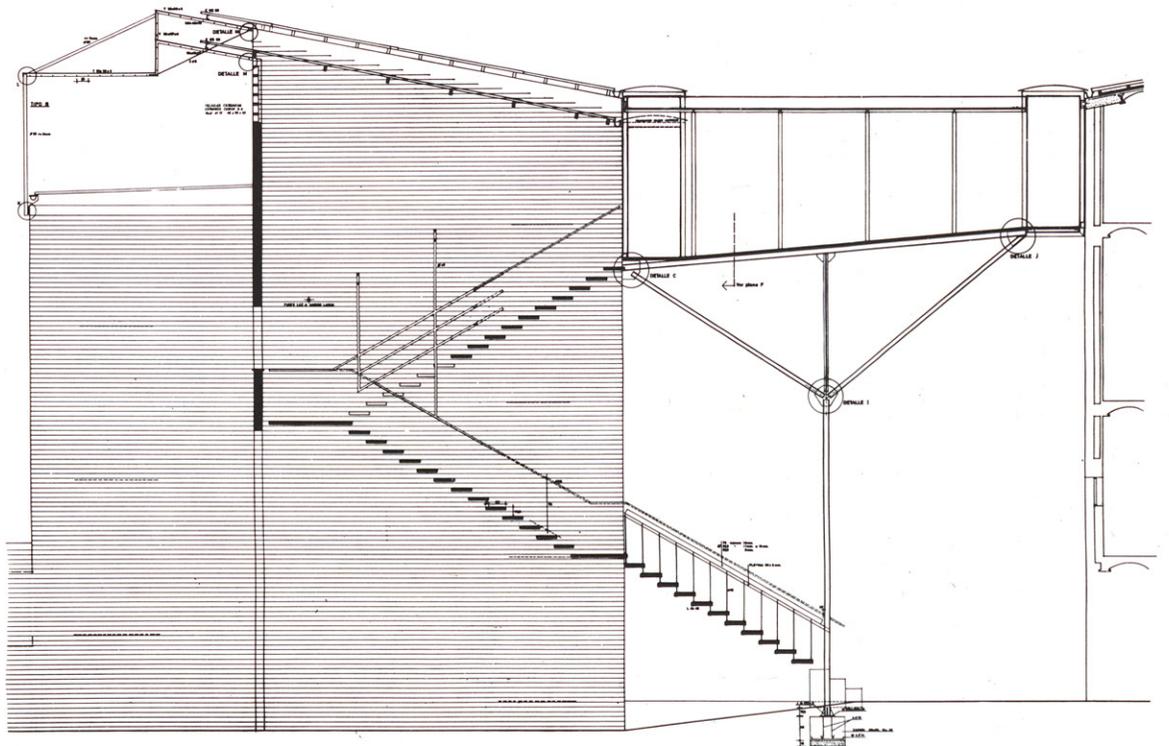
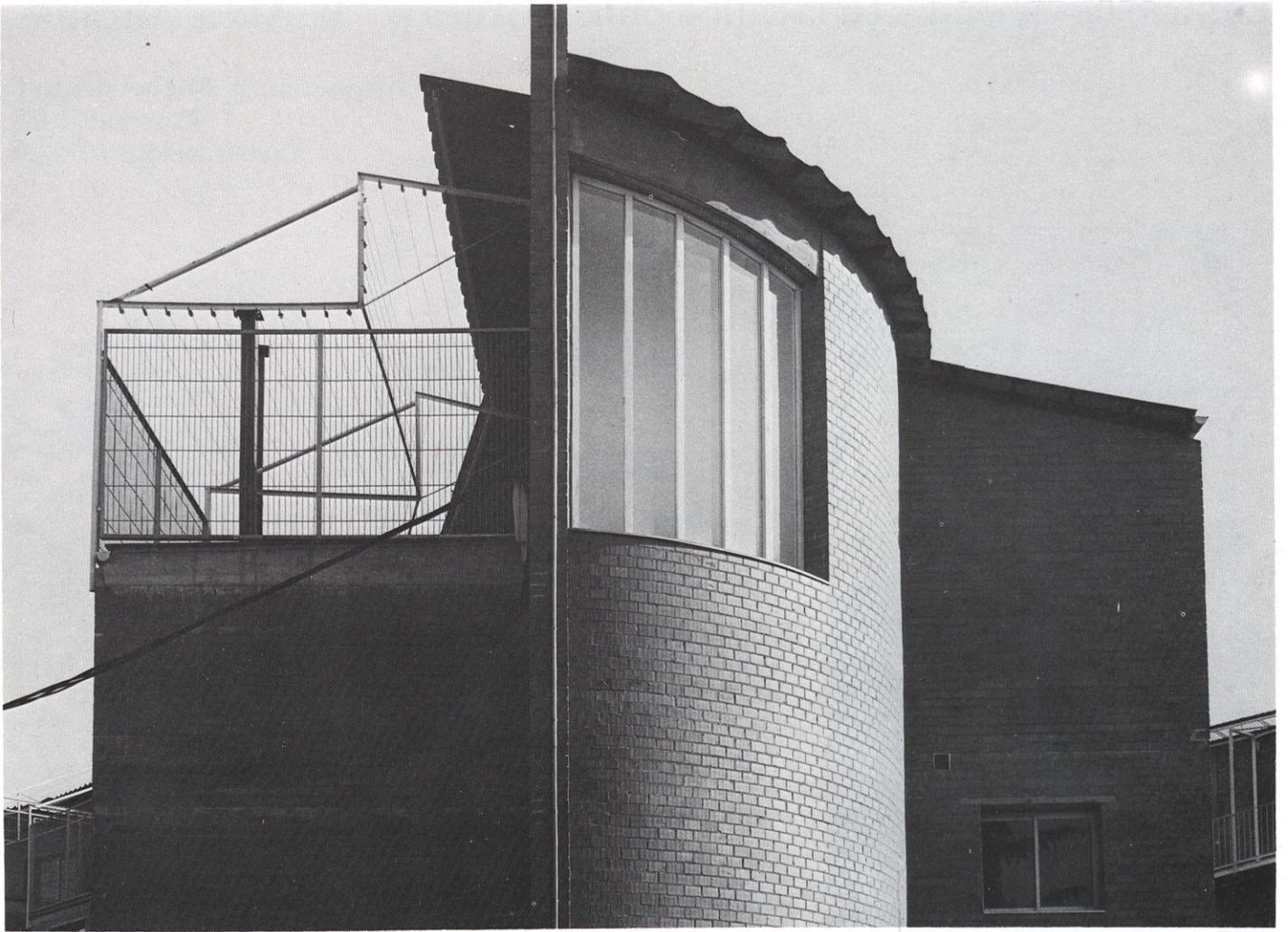
La vivienda de superficie bastante reducida (98 m² útiles), tiene habitaciones bastante amplias y parecidas que no predeterminan utilidades concretas.

Todas las habitaciones comunican con el patio interior desplazando un tabique plegable. De esta forma cada una de ellas se puede relacionar con las de enfrente, cuya visión se facilita por su decalaje en altura.

Abriendo y cerrando estos tabiques el ocupante puede relacionar y aislar las

distintas dependencias. Puede ir desde la vivienda tradicional, con todas las habitaciones independientes, hasta la vivienda de espacio único. La arquitectura permite, pero no obliga, nuevos modos de ocupación del espacio y hábitos de convivencia.

El interior se ilumina por las fachadas opuestas y por la luz cenital del patio interior, lo que proporciona una luz difusa sin rincones oscuros y variada a lo largo del día.

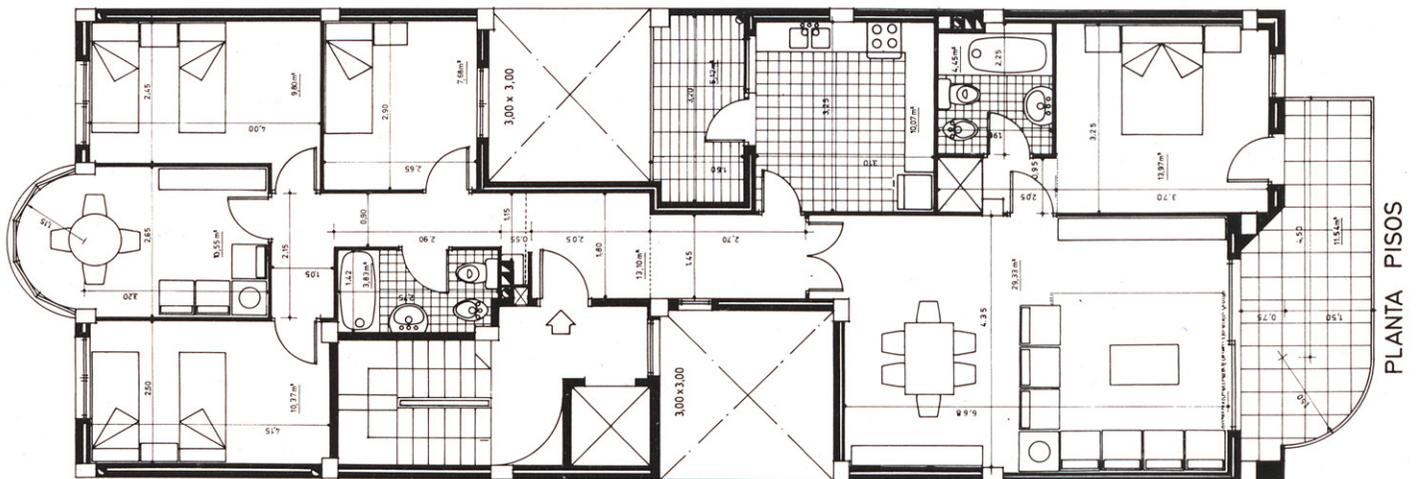


Edificio de viviendas en la calle Conde de Altea n.º 38. Altea, Alicante

Arquitecto: J. Miguel del Rey

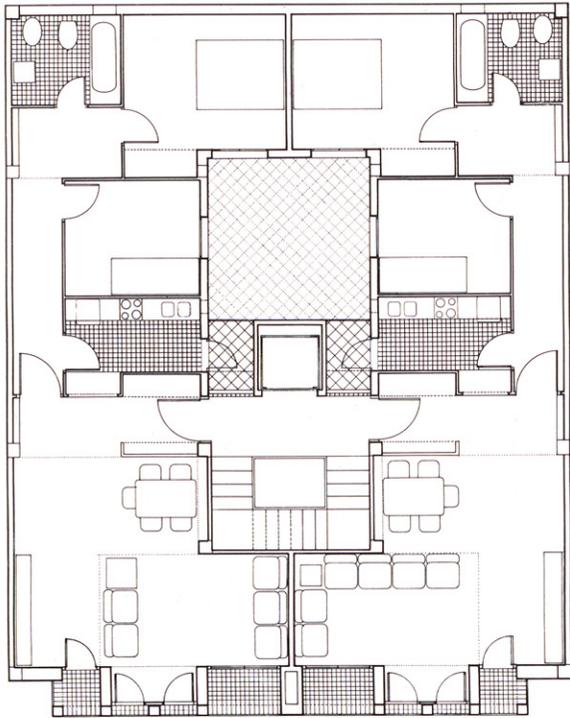
Proyecto: 1978

Construcción: 1979-80

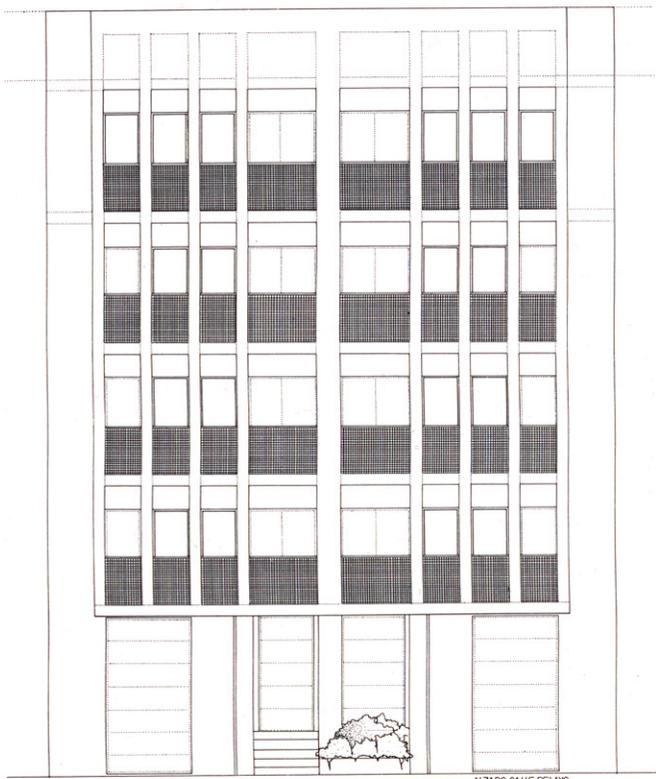


Edificio de Apartamentos en la calle Pelayo n.º 10. Valencia

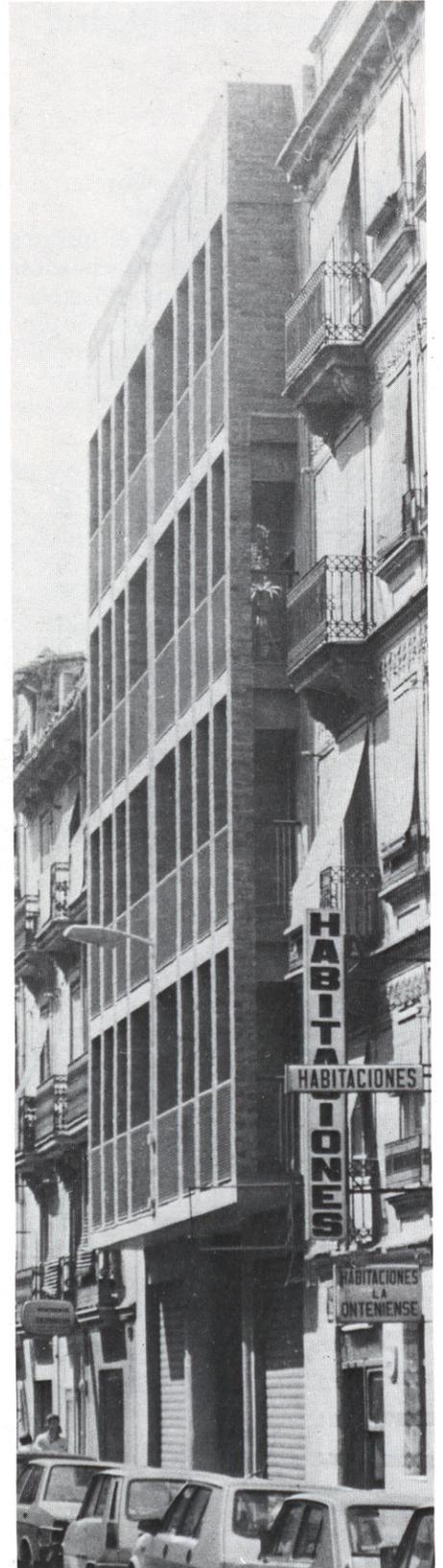
Arquitecto: Iñigo Magro de Orbe
Colaboradores: M. del Rey, I. Gil, F. Grande
Proyecto: 1977
Construcción: 1980-81



PLANTA DE APARTAMENTO TIPO



ALZADO CALLE PELAYO



El proceso proyectivo del Monasterio del Escorial

Ultima lección del profesor Fernando Chueca Goitia en la Escuela de Arquitectura de Madrid.

“Sr. Director, profesores, compañeros, amigos:

En este día de mi última clase no puedo ocultar la emoción que me domina. Emoción no exenta de melancolía aunque vuestra presencia la endulce y os deba por ello mi gratitud y mi reconocimiento.

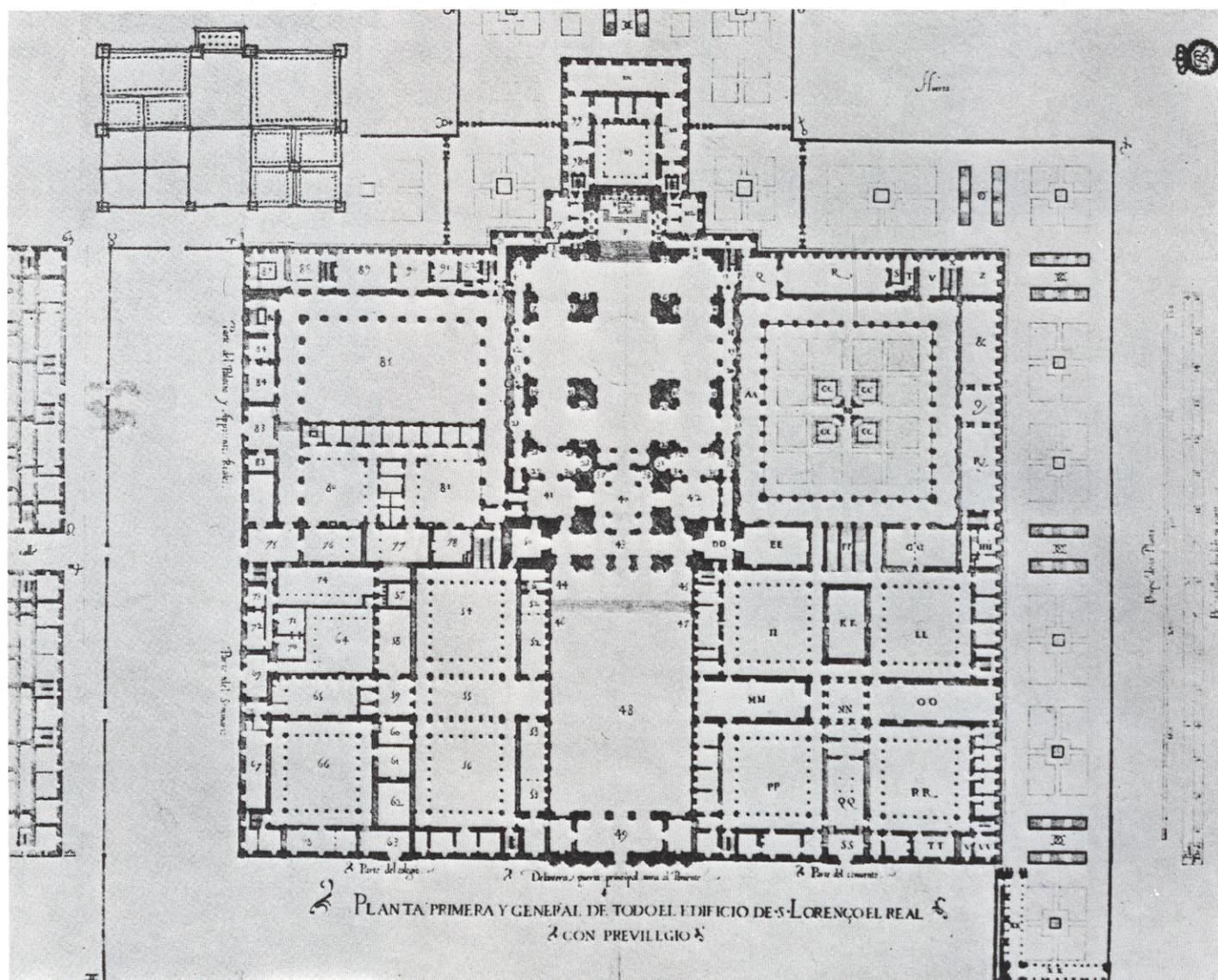
Yo no deseaba importunar a nadie

con esta clase final, que esperaba que pasara como una clase más, guardando sólo para mí lo que llevo en el pecho.

Pero mis colaboradores en la Cátedra, profesores adjuntos y auxiliares, han querido que no fuera así, y hubiera pecado de ingrato si me hubiera resistido. Para ellos también mi espe-

cial gratitud.

Esta Cátedra que tuvo el privilegio de contar entre sus numerarios a personalidades del relieve de D. Ricardo Velázquez Bosco, D. Vicente Lampérez, D. Leopoldo Torres Balbás, D. Francisco Iñiguez, ha sido norte de mis aspiraciones y ocupación de mis afanes durante largos años de



Planta según Perret y croquis del P. Sigüenza.

mi vida. Casi todos, esperando los que Dios me quiera conceder.

Mi más encendido recuerdo va para D. Leopoldo Torres Balbás, mi maestro al que quise imitar, sin conseguirlo, como docente, como historiador y como espejo de conducta ética.

En esta casa de la Ciudad Universitaria que mi promoción inauguró, terminé mis estudios (que realicé enteramente en la calle de los Estudios). En esta casa termina también mi carrera docente. Comprenderéis cuán dura ha de ser mi despedida.

Hubiera podido hablaros de mis experiencias como profesor, de mis opiniones sobre la enseñanza, de mis ideas sobre la historia de la Arquitectura y de la arquitectura misma, de las distintas etapas de mi vida docente, de anécdotas y sucedidos... de que se yo.

Pero he preferido cumplir con el rito y daros, perdonad el atrevimiento, una clase, una clase más, una clase como las muchas que he dado. Posiblemente un poco más preparada, porque estoy cohibido ante tan singular concurso de estudiantes y amigos y, naturalmente, tengo que precaverme. Y sin más preámbulos vamos a la clase misma, cuyo tema es "EL PROCESO PROYECTIVO DEL MONASTERIO DEL ESCORIAL".

Felipe II es un hombre de destino. Piensa constantemente que su destino estaba previsto desde el día de su nacimiento. Tenía Don Felipe en tanto aprecio el día de su nacimiento, *21 de Mayo de 1527*, (Calendario Juliano) que logró, por Breve Papal, indulgencia plenaria para todos los que asistieran con él a misa el día de su cumpleaños.

La doble conjunción Venus-Júpiter y Mercurio presidió los cielos el día de su nacimiento. Según el *Prognosticón* de Matías Haco, Júpiter y Saturno (éste le daba gravedad y melancolía) eran los dos planetas más íntimamente relacionados con el Rey. El *Prognosticón* era un librito encuadernado de terciopelo negro que Felipe II guardó hasta su muerte.

El año 1555 subió al trono de su inmenso imperio. Eran los años decisivos para que se cumpliera —favorable o adverso— su destino. El día 10 de Agosto de 1557, día de San Lorenzo, tuvo lugar la Batalla de San Quintín, el triunfo militar más resonante que alcanzó en su reinado.

Ante signo tan favorable necesitó responder con una prenda de Fe que fuera símbolo de la Santa tradición y compendio de la sabiduría.

*Si un faraón una pirámide.
Si un déspota un palacio.*

Pero Felipe II no era un faraón ni un déspota. Felipe II se identifica con los reyes-sacerdotes de Israel. Pensó ser el Segundo Salomón, como lo llamó Góngora.

Surgió la idea del *Monasterio* que estaba en la tradición castellana. Los Reyes fueron constantes Fundadores y patronos de Casas Monásticas. Estas eran como cosa suya, en ellas habitaban largas temporadas. Su padre había muerto en un Monasterio Gerónimo. El podría nacer a nueva vida en otro monasterio Gerónimo y cerrar el arco de su reinado muriendo en él y esperando en él el Juicio Final al lado de su padre.

La orden gerónima no era una orden universal, era una orden española, doméstica y casi de hechura regia. Desde Juan I en adelante los reyes la favorecieron. El Monasterio de la Silla en Toledo, Lupiana en Gualajara, Guadalupe en Cáceres, Guisando en Avila, Yuste en Cáceres, el Parral de Segovia, San Jerónimo en Madrid, estuvieron muy ligados a nuestros reyes.

Felipe II fue poco a poco percatándose de la trascendencia de su propia fundación. En la Carta de dotación y Fundación respetó las reglas de la orden según las cuales los frailes de cada monasterio elegían su cabeza o superior. Pero luego, en 1588, cambiando radicalmente, reservó para sí el nombramiento. Llegó a ser árbitro absoluto de la vida del monasterio. El Rey-Sacerdote, en el pequeño microcosmos del Escorial, era a la vez encarnación de la potestad temporal y Jefe religioso. Por eso habían luchado los emperadores de Occidente desde Carlo Magno a los Otones.

Pero ahora nos interesa como se fragua la *Traza Universal* del gigantesco monumento.

Sus tres componentes básicos son el Convento, el Palacio, el Templo.

*Domus Sacerdotum.
Domus Regia.
Domus Domini.*

Al tratar del todo escurialense no se ha dado el énfasis que merece a los imperativos del Convento, a sus necesidades prácticas. Se ha visto este todo

como una construcción ideal, armónica, platónica y simétrica, pero sin darse cuenta que lleva dentro un convento medieval.

René Taylor lo dijo: El Monasterio no era un ejercicio teórico, debía cumplir una serie de funciones prácticas, y fue esto precisamente lo que los frailes reprocharon a Juan Bautista de Toledo: el descuidar las funciones prácticas en favor de consideraciones puramente estéticas.

Precisamente en esto reside la antinomia escurialense. En ser un edificio *práctico y estético* a la vez, *funcional e ideal*. Supuesta *vera imago* del Templo de Salomón, según las profecías de Ezequiel interpretadas por el P. Villalpando y Juan de Herrera, y a la vez un monasterio medieval como los de Cluny o el Cister. Creo que esto no se ha tenido suficientemente en cuenta. No tenemos sino analizar las plantas de monasterios como Cluny, Clairvaux o Fontenay, para darnos cuenta de que el que puede llamarse *núcleo conventual* del Escorial sigue disposiciones muy parecidas al de estos monasterios medievales.

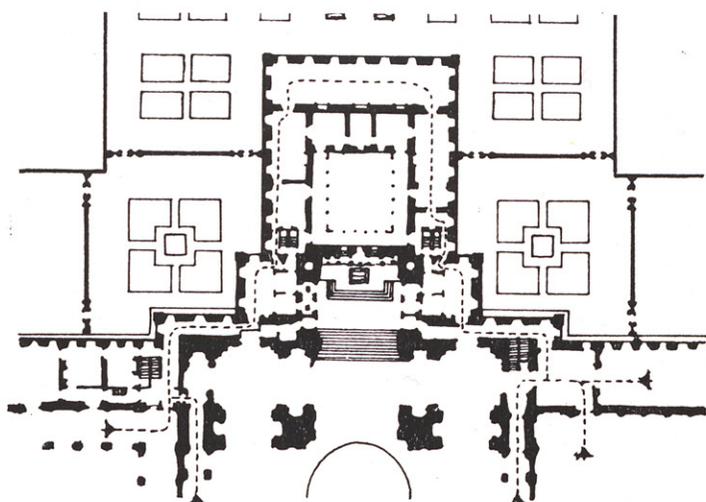
Véamos ahora como el proceso proyectivo juega un importante papel el *núcleo conventual*.

El *Núcleo Conventual* lo componen,

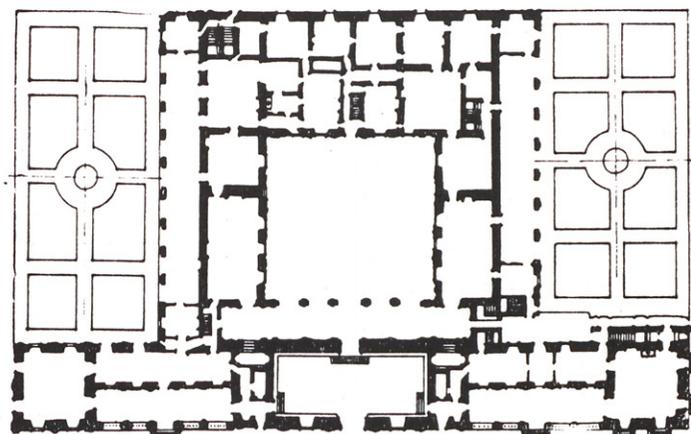
- | | |
|---------------|--|
| 1.º, Iglesia | Claustro principal. |
| 2.º, Convento | Claustro de novicios
Hospedería.
Portería/Servicios. |

A esto se añade el *Palacio Real*, no el Palacio de la Corte sino el del propio Rey. El plan del Palacio Real no puede separarse del *núcleo conventual*, pues el rey vive en el convento como un monje, como el primero de los monjes. La disposición de su palacio parte de la Cámara del Emperador en el Convento Gerónimo de Yuste donde fue a morir.

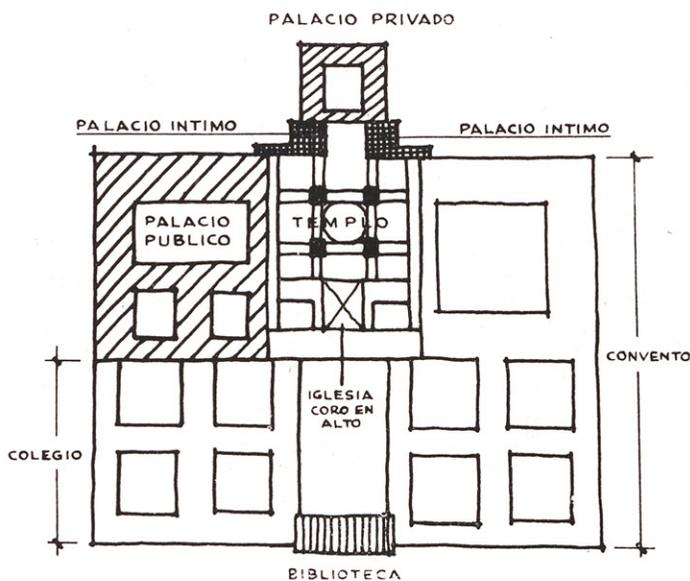
Felipe II colocó su palacio rodeando el presbiterio de la Basílica, es decir en el lugar más eminente del conjunto del Monasterio. El Rey-Sacerdote tenía su cámara en el *Santa Sanctorum* mismo. Desde su cama, si estaba enfermo, podía seguir los oficios divinos. Su alcoba se encontraba bajo su propio cenotafio y desde ella podía contemplar el túmulo de su padre. Para un hombre que llevaba sangre portuguesa en las venas este culto a la muerte no era de extrañar.



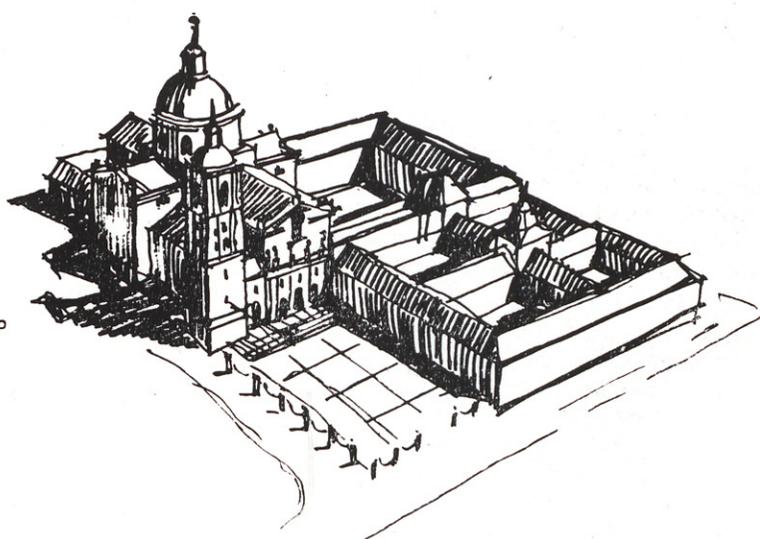
El Palacio privado escorialense.



El Palacio de Aranjuez.



Morfogénesis de la planta. Esquema del autor.



El Monasterio reducido al esquema tradicional.

El palacio rodeando el presbiterio es simétrico con respecto a él: En el eje está el Salón del Trono, a mediodía las habitaciones del Rey, al norte las de la reina (donde vivieron las infantas Isabel Clara Eugenia y María Micaela). También existían, perfectamente acotados, el jardín del Rey y el de la Reina. Esta disposición se repite en el palacio de Aranjuez, también ordenado por D. Felipe.

El Palacio, situado al fondo de todo el complejo escorialense, era de difícil acceso, contadas personas llegaban a él y éstas, a través de misteriosos pasadizos, invisibles arterias dentro de la masa pétreo, sólo alcanzaban la presencia del monarca después de un largo "suspense".

El Rey era el dueño y señor de estos pasadizos que le permitían presentarse de imprevisto en cualquier parte del Monasterio. Podía decir, como el Comendador, "los hierros más grue-

sos y los muros más espesos se abren a mi paso; mira".

En fin, hemos llegado a la conclusión de que el Palacio Regio (no el Cortesano) y el Convento forman una unidad indivisible. Entran en el núcleo conventual. De modo que el proceso proyectivo constituyen el punto inicial.

Pero todavía con esto no se compone un cuadro completo. No se compone la imagen ideal del Monasterio. Falta la organización simétrica, lo que Taylor llama la *Idea*, "scintilla della Divinitá".

En general cuando se analiza la obra de Felipe II se parte de que la *Idea* es previa y en ella se basa su simbolismo fundamental.

Sin embargo no creo que lo primero fuera la *Idea* simbólica sino que a ella antecede el convento tradicional y medieval que luego, en un esfuerzo por dar simetría a la composición ge-

neral, se completó con la adición del Colegio o Centro de Estudios donde se cultivaba la teología, las ciencias y las artes y el Palacio cortesano para servir a las necesidades de la corte.

El "cuadro" del Monasterio es, en realidad, un rectángulo de 735 por 850 pies. Entre los estudios geométricos de proporciones nos interesa aquél que parte del doble sello de Salomón, *Sigillum Salomonis*. Uniendo ciertos vértices de la doble estrella de Salomón se llega al cuadro fundamental.

La construcción del Teatro Romano, según Vitrubio se basa en el doble sello de Salomón. Dada la cultura vitrubiana de la época es comprensible que esta figura pudiera influir. También es interesante que nos volváramos a encontrar con un símbolo salomónico.

En este proceso proyectivo quedaba por incorporar la Biblioteca y el

Panteón. Con gran habilidad se colocó la Biblioteca en un lugar eminente y del máximo prestigio.

El hecho de que la Basílica quedara detrás de un atrio cerrado (el Patio de los Reyes) permitió que delante de la misma se dispusiera de un lugar preferente, en el centro de la fachada principal a poniente. Allí está la Biblioteca que ocupa el primer lugar del eje solemne.

Dada la situación a la que se llegó al contemplar el cuadro, la fachada de la Biblioteca esmascará la de la Basílica. Por eso la portada principal de poniente es en el fondo la fachada delantera de una iglesia que no exis-

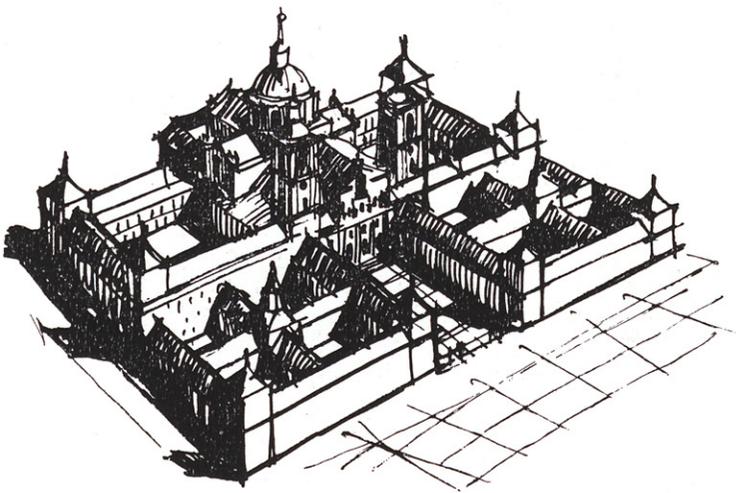
te. Anticipo de fachada religiosa; de la que vendrá detrás. Esto recuerda la teoría de los pilonos egipcios, que son fachadas religiosas, unas detrás de otras según el templo crece.

La fachada de la Biblioteca, que coincide con la parte central de la general de poniente es, tipológicamente, fachada de iglesia, semejante a las que a partir del *Jesú* de Viñola se hicieron hasta la saciedad durante la contrarreforma.

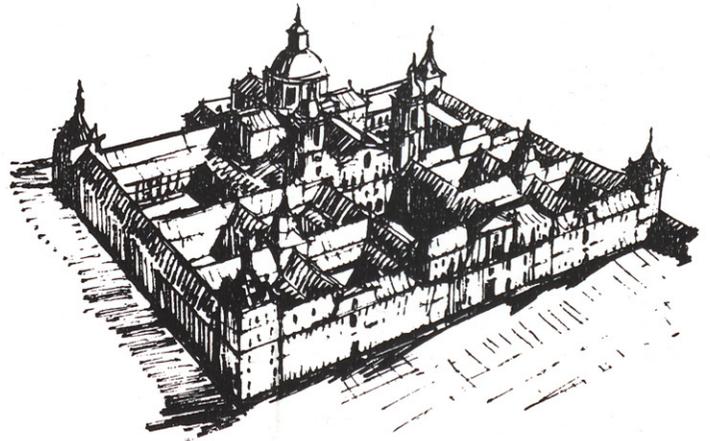
La Biblioteca es pieza insigne: merecería por sí misma un largo comentario, pues se trata de algo que es fundamental a la idea del Escorial, ya que Felipe II quería recoger todo el

legado de la sabiduría y filosofía antiguas para transmitirlo a las generaciones venideras. Aparte de la preferente colocación de la Biblioteca a la que ya nos hemos referido, la decoración de la misma fue esmeradísima y debió ser objeto de muchas propuestas y controversias. En los frescos, de esta Biblioteca, debidos fundamentalmente a Peregrino Tibaldi y a Carduchi, se intenta recoger simbólicamente todo el problema de la ciencia antigua y sus arcanos, de la filosofía clásica y de las verdades reveladas.

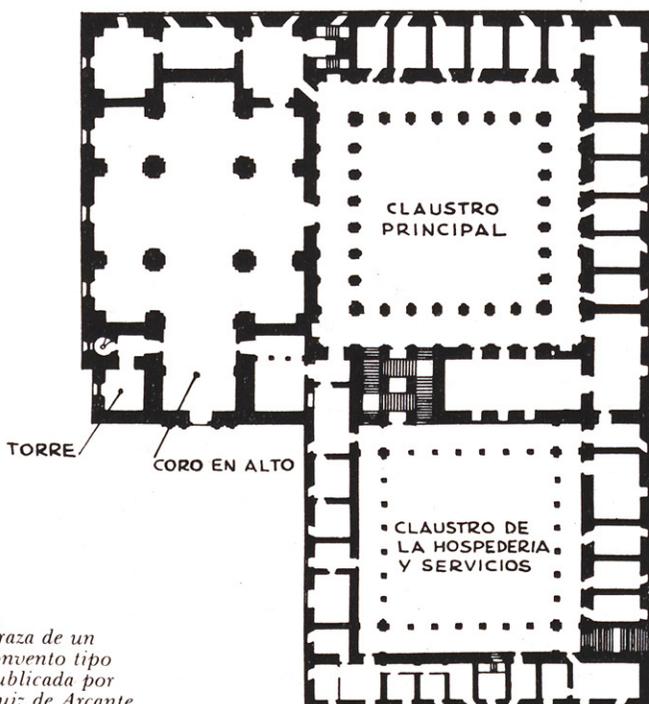
Aparecen en los muros sobre los armarios de la Biblioteca y en la grandísima bóveda de cañón no sólo las



El Monasterio completado, sin cerrar el atrio del templo.



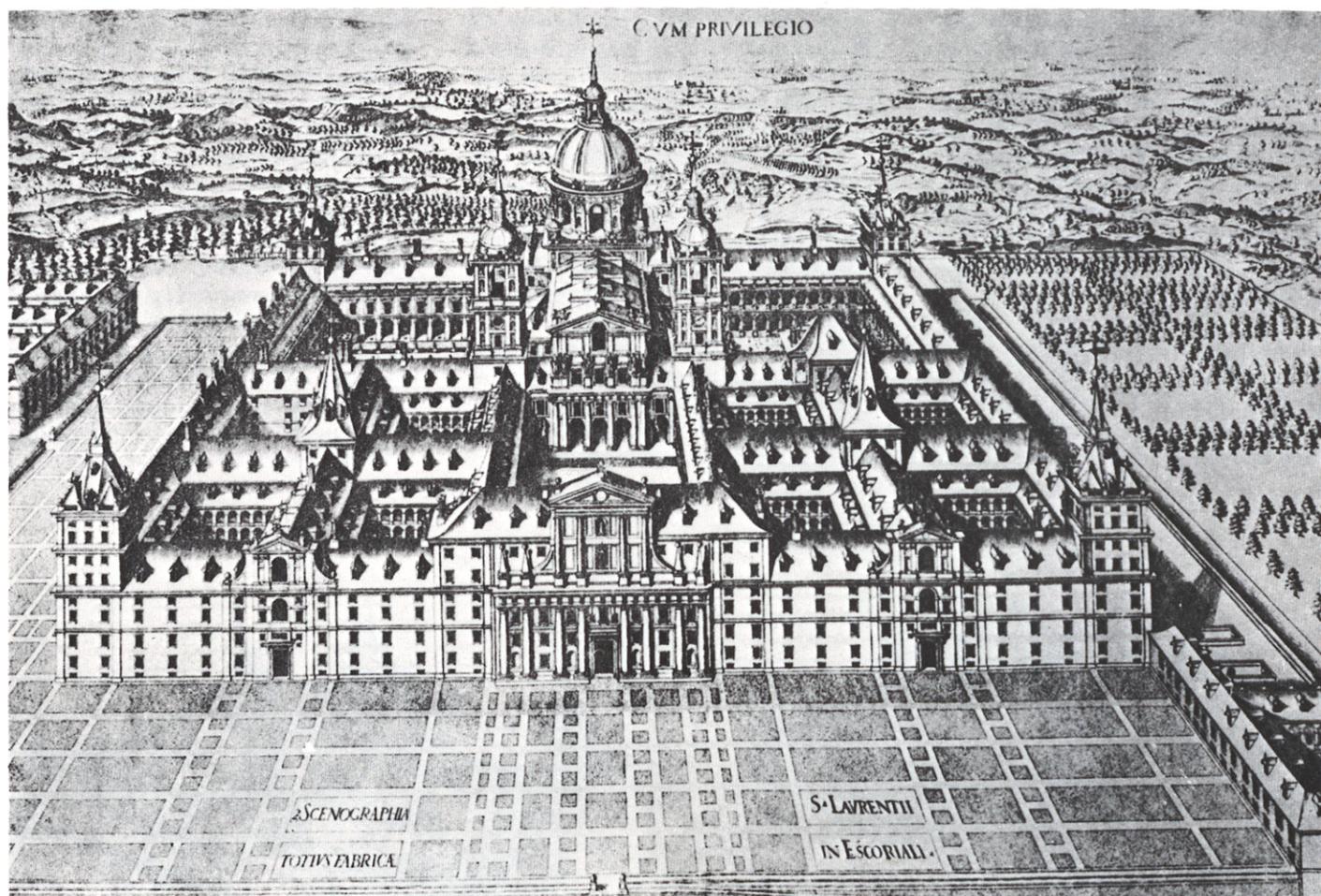
Solución definitiva.



Traza de un convento tipo publicada por Ruiz de Arcante.

alegorías de las artes liberales, sino los personajes, matemáticos, filósofos, escriturarios, etc., que representan la sabiduría del mundo babilónico y egipcio, del mundo clásico, por supuesto, y hasta se completa la decoración con escenas del medieval e islámico, sumamente interesantes, que tienen que ver precisamente con la ciencia y sus arcanos: los sacerdotes egipcios, los gimnosofistas, Orfeo y Erudice, Hércules Gálico, la Torre de Babel, David exorcizando a Saul, la Reina de Saba interrogando a Salomón; Daniel y los magos Caldeos, Ezequías contemplando la retirada de la sombra del sol, y Dionisio Aeropagita, observando el eclipse del sol el día de la Pasión de Jesucristo, etc.

No sabemos muy bien quienes fueron los que definieron y escogieron todos estos temas, que pasa en revista, un poco sobre ascuas, el Padre Sigüenza, y en los que pudo intervenir Juan de Herrera por su condición de



Perspectiva general según Perret. En *pág. siguiente*, sección del Patio de los Reyes, según Perret.

hombre muy ilustrado en el hermetismo de la antigua ciencia arcana. En cualquier caso, esta pieza sublime que es la Biblioteca, constituye, como hemos dicho, una parte importante del proceso proyectivo del Escorial. No podía estar situada sino en un lugar preferente y no podía estar, arquitectónica y pictóricamente, ajena a las excelencias que la revestían, pues este era el templo simbólico de un saber acumulado por Felipe II, que había destacado a muchos humanistas, entre otros Arias Montano, para recoger por todo el mundo manuscritos y libros antiguos.

En el proceso proyectivo del Monasterio del Escorial otro tema fundamental era el del Panteón y los sepulcros regios. Debido a las dificultades que entrañaba la definitiva solución del monumento funerario que había de conservar los restos del Emperador, Felipe II, abandonada la idea de dejar el cuerpo de su padre en la Capilla Real de Granada o en la catedral de esta ciudad, optó por con-

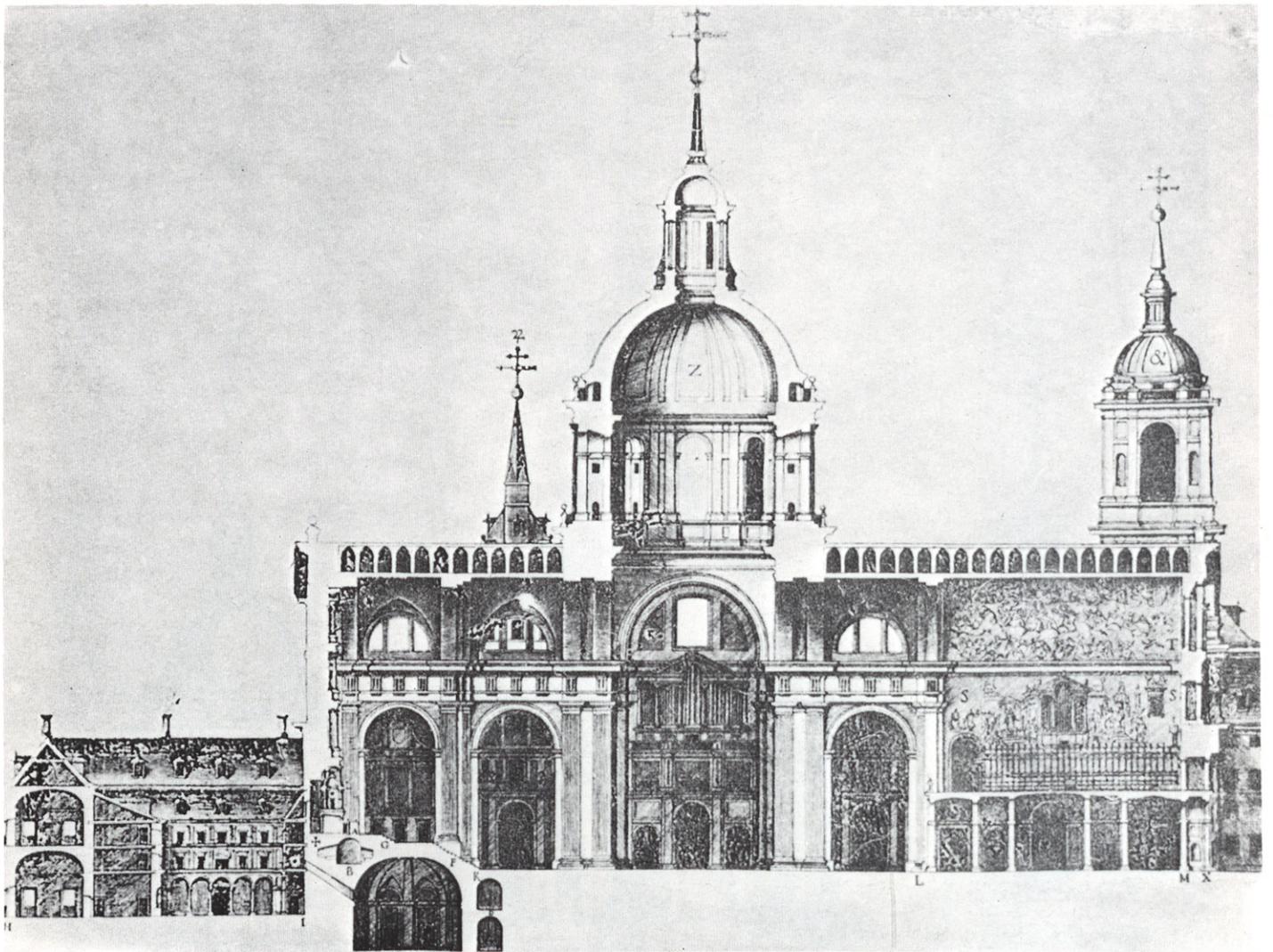
vertir este Monasterio uniforme en un Panteón regio donde con la tumba del Emperador se iniciara la serie de los sepulcros de los Reyes de la nueva dinastía.

Era natural que el Panteón estuviera situado en un lugar relacionado estrechamente con el templo mismo y esto se logró de una manera perfecta situando la bóveda exactamente debajo del presbiterio de la basílica, mientras que los dos cenotafios más importantes, el del Emperador y el de Felipe II, quedaban a los costados del propio presbiterio formando tríptico con el retablo mayor. El cenotafio de Carlos V en el lado del Evangelio (el más noble y el que podía ser visto desde la cámara de su hijo) y el de este al lado de la Epístola.

Basta contemplar el grabado de Perret, que representa la sección del Monasterio por el eje mayor, para darnos cuenta de la precisión con que se cumplió todo el programa y de como en este eje fundamental están situados los elementos de mayor je-

rarquía simbólica y de mayor dignidad y representación de todo el Monasterio. Se inicia el eje por el lado de poniente con la Biblioteca, a cuya situación ya nos hemos referido; sigue atravesando el Atrio de honor de la basílica para entrar en ésta bajo el coro. El coro, que es el lugar de la Alabanza, tenía que estar situado también en el eje principal y siguiendo una tradición medieval se logró conciliar todo colocándolo a los pies del templo y sobre un nártex, que por eso mismo se suele llamar *sotocoro*. El coro del Escorial es magnífico y la riqueza de su mobiliario y de su decoración pictórica es extraordinaria. Cubre su bóveda el fresco de Luca Cambiaso que representa la Santísima Trinidad en el centro de una visión del Paraíso. Siguiendo este eje fundamental, la gran basílica escorialense se desarrolla en sus tres partes: el sotocoro, que es la Capilla pública, la Basílica cuadrada, bajo la majestad de la cúpula, que es la Capilla Real y Ceremonial, y el presbite-





Sección por la Iglesia, Sepulcros y Palacio, según Perret.

rio, presidido por el tabernáculo que el *Sancta Sanctorum*, sólo accesible para los Sacerdotes y el Rey-Sacerdote.

Pero además este eje sigue y atraviesa el palacio regio en torno a este presbiterio y al Patio de los Mascarones que entre otras cosas sirve para iluminar el tabernáculo con una luz que parece venir del más allá. El eje precisamente termina en el Salón del trono y en él se sitúa exactamente el Trono mismo, es decir el símbolo del poder temporal del Monarca.

Queda pues este eje solemne definido por sus dos extremos: a poniente la Biblioteca y a saliente el Trono Real.

Quedaba con esto completada la idea del *Todo* escurialense. En el complejo proceso proyectivo de esta inmensa fábrica se había llegado a una armonía y perfección increíbles enlazando la tradición medieval y las exigencias práctica de un convento

de monjes con las aspiraciones estéticas de un Renacimiento deseoso de armonizar, con simetría perfecta, el mundo antiguo y el moderno.

El proceso proyectivo es bastante claro, la manera como se fue produciendo, histórica y cronológicamente, es más difícil de explicar en pocas líneas. Excedería con mucho las limitaciones horarias de una clase.

Vamos sólo a manera de sinopsis o recuerdo muy resumido a señalar algunas fechas de la historia de la construcción del Monasterio.

Entre el 10 de Agosto de 1557 en que Felipe II, victorioso en San Quintín, intuye la idea de su gran Fundación y el año 1559 en que manda llamar a Juan Bautista de Toledo desde Nápoles a Madrid, pasan dos años. ¿Qué sucede en estos dos años? En 1557 muere Francisco de Villalpando; arquitecto y rejero insigne, traductor del Libro de Serlio, que po-

día haber sido uno de los consejeros de Felipe II en esta empresa. En el año 1563 murió Luis de Vega, otro posible arquitecto, si no hubiera estado muy achacoso. Por lo tanto estos dos años debieron ser años de inquietud que decidieron a Felipe II a pedir la ayuda de Juan Bautista de Toledo.

Después de la llegada de este arquitecto que se había dado a conocer en Nápoles, debieron empezar los preparativos para la *traza general*. Menudearon las discusiones, consultas y estudios sobre el terreno, todo aquello que nos explica el Padre Sigüenza.

Escogido el sitio con tan maduro acuerdo que duró la resolución hasta 1651, la Orden eligió a Fray Juan de Huete como Prior y a Fray Juan de Colmenar como Vicario. Sigüenza nos explica el viaje de los dos religiosos con el arquitecto y nos habla del viento furioso que se levantó.

La Semana Santa de 1562, la pasó

Felipe II en Guisando, con los frailes Gerónimos de aquel monasterio, con los nobles de su corte y con Juan Bautista de Toledo, ya que por este tiempo estaba trabajando en la idea y el diseño de esta fábrica. Como dice Sigüenza, "*Era Toledo hombre de muchas partes, escultor y que entendía bien el dibujo*". Felipe II, en el retiro de esta Semana Santa, debió platicar mucho con los monjes y con el arquitecto, aquéllos tenaces en imponer sus programas y necesidades y éste luchando por conciliar todo en una idea armónica y simétrica. Tras este retiro, Felipe II volvió a Madrid.

El 23 de Abril de 1563, día de San Jorge, seis años después de la victoria de San Quintín, se puso la primera piedra del convento, y el 20 de Agosto de 1563, día de San Bernardo, en presencia del Rey, se puso la primera piedra del templo.

El 18 de Febrero de 1563, es decir dos meses antes de que se colocara la primera piedra, Herrera había sido nombrado ayudante de Toledo para trazas y monteas.

En 1567 muere Juan Bautista de Toledo, lo cual quiere decir que fueron aproximadamente cuatro años de trabajo en común que debieron ser extraordinariamente formativos para el maestro que había de heredar la dirección de la inmensa mole. Herrera, matemático, con ribetes de filósofo, hombre curioso y dueño de una gran biblioteca, donde dominan más las ciencias ocultas que los tratados de arquitectura, debía ser persona sumamente interesante, pero no formada como arquitecto. Las lecciones en este campo tuvo que aprenderlas de Juan Bautista.

Entre el comienzo de las obras y la muerte del primer arquitecto, debieron producirse dos cosas; simultáneamente con la realización de los trabajos se iba consolidando el proceso proyectivo al que ya nos hemos referido. Las obras comenzaron, como es sabido, por la parte del convento, es decir, el área en torno al Patio de los Evangelistas que sin duda alguna es la creación máxima de Juan Bautista de Toledo.

En el año 1574, es decir siete años después de la muerte de Juan Bautista se trasladaron los restos de Carlos V y de la Emperatriz, que debieron estar provisionalmente colocados en la bóveda regia que luego reformó Juan Bautista Crescenci.

En el año 1575 comunicó su majes-

tad que se reiniciase la obra de la iglesia *a toda furia*, según castiza expresión del Padre Sigüenza. No es nuestro objeto ahora hablar de lo que representa la construcción de este templo que debió hacerse a una velocidad que todavía nos sorprende, ya que en 1582 se colocó la cruz sobre la cúpula; siete años después de esa reanudación de las obras a toda furia. Para Felipe II son aquellos años acaso los más gloriosos de su reinado, pues en 1581, con su entrada en Lisboa, había logrado la unificación de la península. Cuando Felipe II inicia las obras del Monasterio, tenía 36 años, y cuando estas se acaban 55 años. Muerto a los 71 años, puede el monarca gozar de la enorme satisfacción de contemplar y de habitar su magna creación durante 16 años.

Después de analizado este proceso proyectivo y vista la historia de la construcción que se llevó a cabo con tanta presteza, pensaríamos que la génesis del Escorial no ofrece dudas, así como tampoco cuales fueron las ideas motrices de su fundador y la participación relativa de sus artífices. Sin embargo el Escorial, por qué negarlo, sigue siendo un enigma.

¿Domina la tesis idealista de Villalpando o la histórica y realista del erasmista Arias Montano?

¿Domina el espíritu de Italia, de España o de Flandes?

¿Domina Juan Bautista de Toledo o Herrera?

¿Domina en alguna medida Viñola, Francisco Castello, el Bernagasco, Paccioto? Esto esperamos que nos lo aclare en parte Kübler en un libro que prepara.

¿Quién es el arquitecto del Escorial?

Hay arquitectos que dan su sello a una obra. Por el contrario hay obras que forman a sus arquitectos.

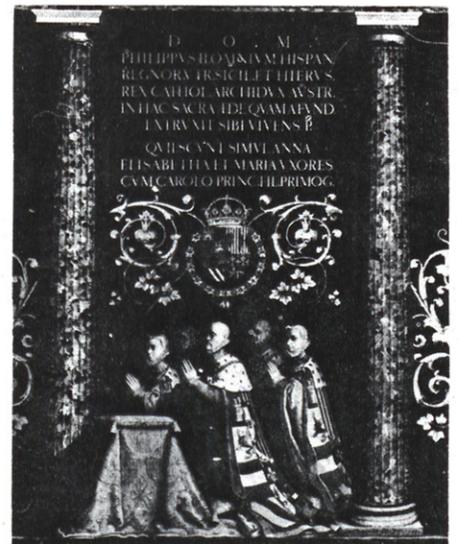
En realidad yo supongo que si existe una obra que no tiene arquitecto, aunque esto pueda escandalizar a muchos, es el Monasterio del Escorial. Hemos visto, aunque sea a vuelo de pájaro, la participación de los monjes en los programas del monumento; el respeto a las tradiciones en un momento crucial de la historia en que el mundo medieval quedaba atrás, sustituido por el humanismo renacentista; hemos visto hasta que punto la constante atención de Felipe II dirige la obra, pero, sobre todo, tenemos que reconocer que una construcción tan singular, compleja y sin antecedentes, tenía que encontrar sus

propias vías de expresión. No son en el fondo Juan Bautista de Toledo y Herrera los verdaderos artífices, es la idea misma del Monasterio la que les impone su propia conducta y a la larga hasta, si se quiere, su estilo.

Para terminar quiero recordar un emotivo suceso de mi vida de estudiante. Visitábamos Carlos de Miguel y yo a Don Miguel de Unamuno. Entre las muchas cosas que nos dijo una de ellas fue que no existía mejor prosa castellana que la del Padre Sigüenza. Tomo un libro de una estantería de pino y nos leyó lo siguiente con voz entrecortada:

"Durmió en el Señor el gran Felipe II, hijo del Emperador Carlos V, en la misma casa y templo de San Lorenzo que había edificado y casi encima de su misma sepultura, a las cinco de la mañana cuando el alba rompía por el oriente trayendo el sol la luz del Domingo, día de luz y del Señor de la luz y estando cantando la misa del Alba los niños del Seminario, la postrera que se dijo por su vida, y la primera de su muerte, a trece de Septiembre, en las octavas de la Natividad de Nuestra Señora, Vigilia de la exaltación de la cruz, el año 1598".

Fernando Chueca Goitia



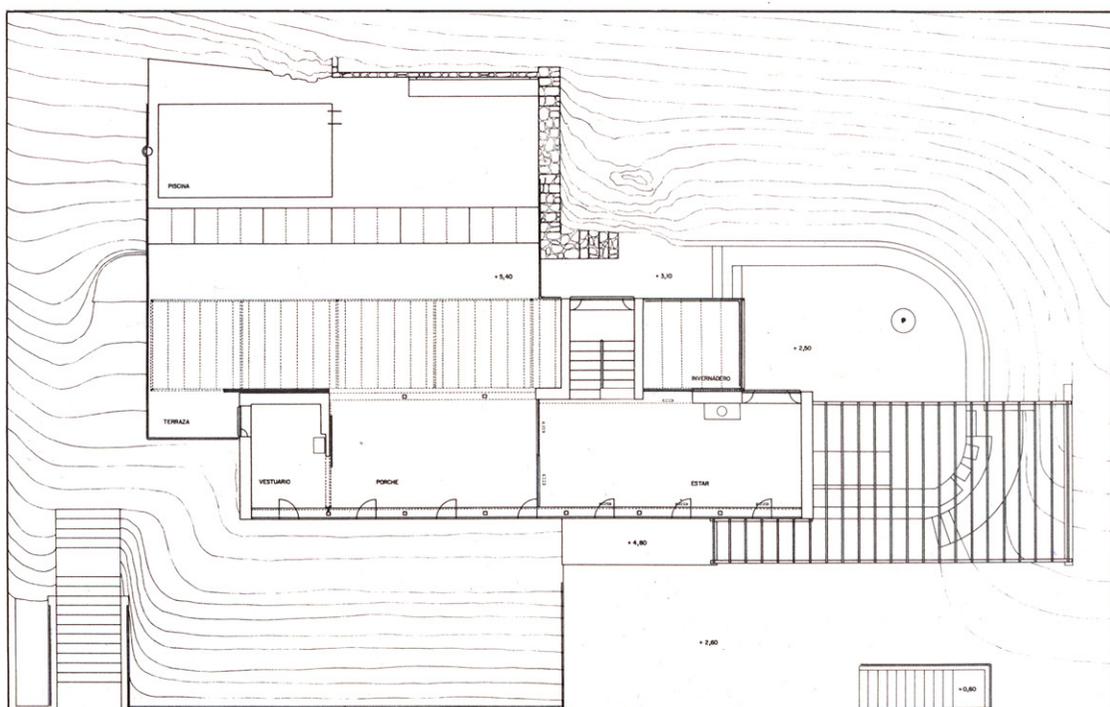
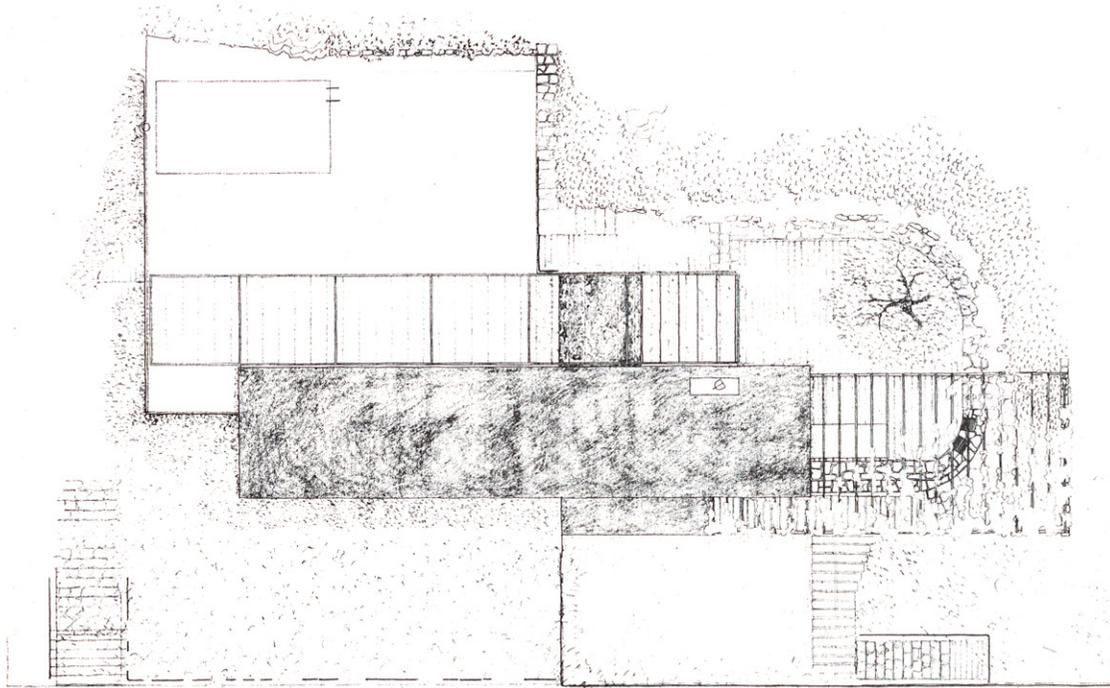
Casa Cotelo. Soto del Real. Madrid.

Nuestra actuación se ciñe a dar respuesta a las múltiples y acusadas condiciones del emplazamiento; orientación N-NO, pendiente 30%, viento dominante N-S, clima extremo, soleamiento, vistas, etc.

Dentro de las limitaciones de superficie; las zonas de estancia se diversifican; interiores, exteriores, intermedias, considerando todas ellas con un criterio unitario de manera que la relación con el entorno próximo se establezca como extensión del prime-

ro. Los dormitorios quedan reducidos al máximo en favor de este planteamiento. Se aprovechan los espacios residuales con criterio de integración.

El cerramiento de la fachada norte protege de los vientos dominantes



creando en la zona de estar, abierta al sur, lugares de mayor intimidad respecto a la calle y encuadrando el paisaje con sus huecos que ocultan las construcciones próximas.

La galería de servicio posterior de la planta baja alberga múltiples funciones necesarias y cobija la zona de dormitorios del calor y frío, permite la ventilación cruzada, habiéndose situado la franja de vidrio de su iluminación cenital de forma que permite el soleamiento en invierno de los

dormitorios.

Todas las estancias se tratan de modo que sus pequeñas dimensiones queden aumentadas con la visión de otras contiguas y de un especial cuidado en la relación de escala y materiales.

Ha sido nuestra intención estimular con naturalidad, sobre un esquema que por lógico no interfiera, el máximo de vivencias.

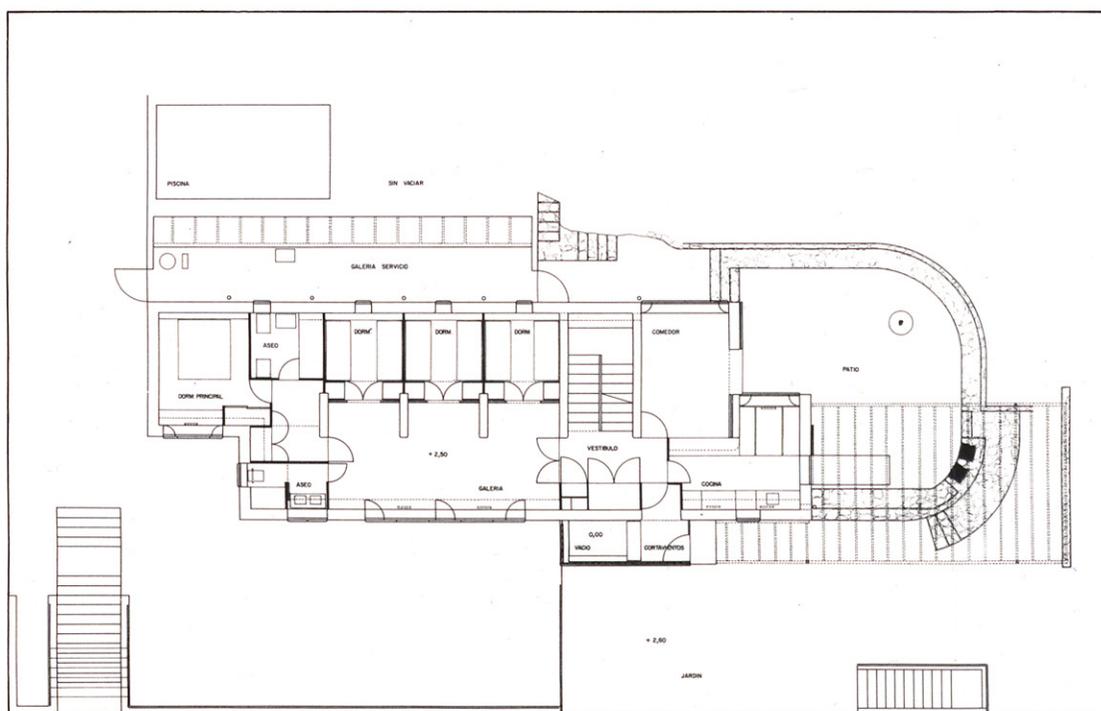
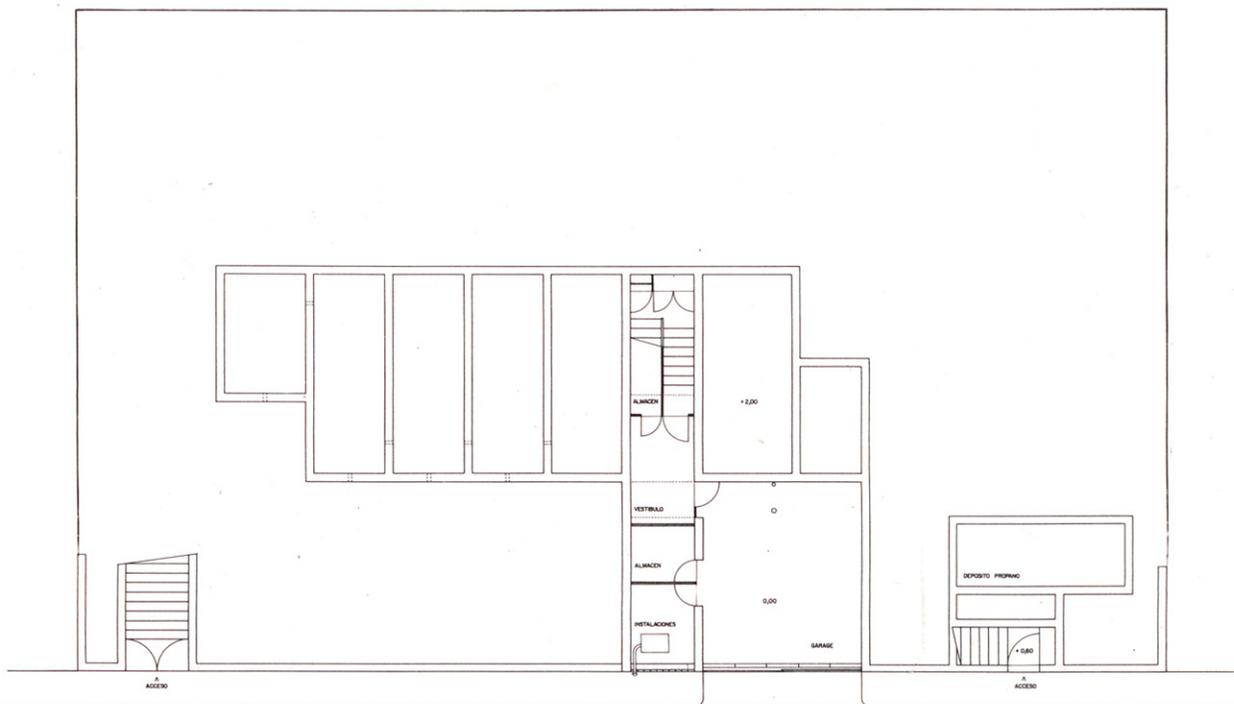
Víctor López Cotelo Arquitecto

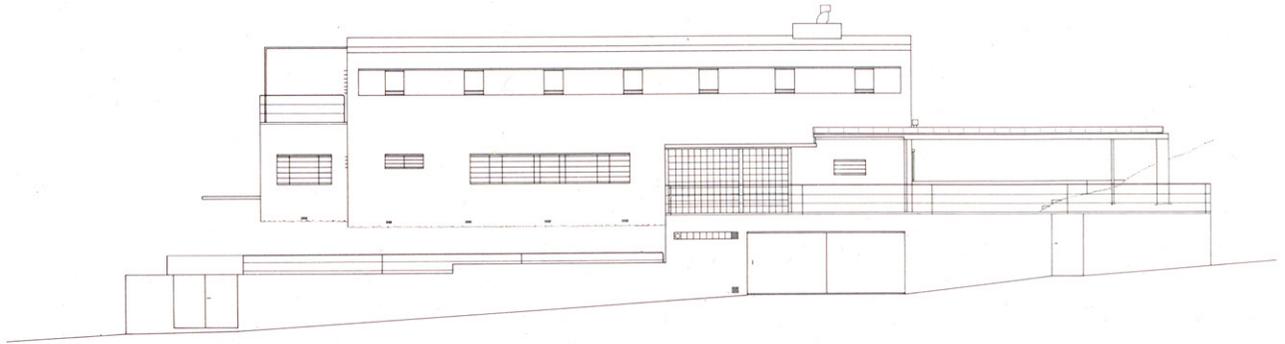
Propietario: José Ignacio Cotelo Villarreal.

Situación: Urbanización "Puente del Real", Soto del Real.

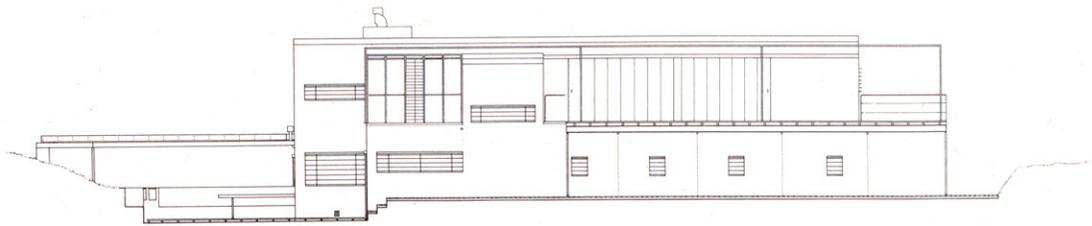
Proyecto: 1978.

Colaboradores: José M. Fernández, Ingeniero de Caminos. Carlos Cea Martín, Aparejador. José Pascual, Delineación. Santiago Espinosa, Empresa Constructora, Cota 3.

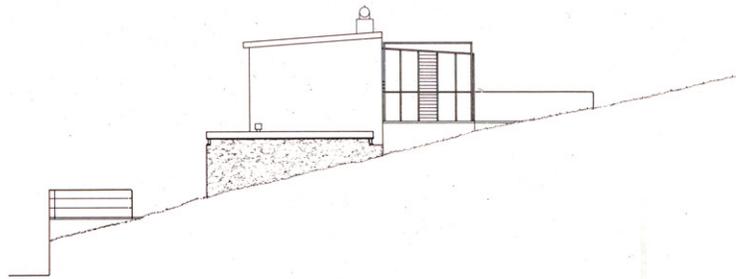




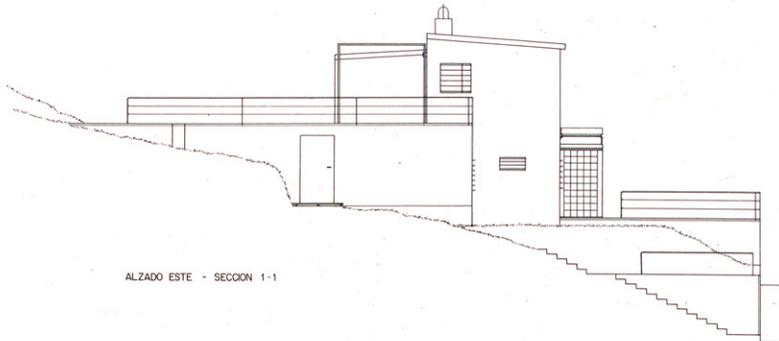
ALZADO NORTE



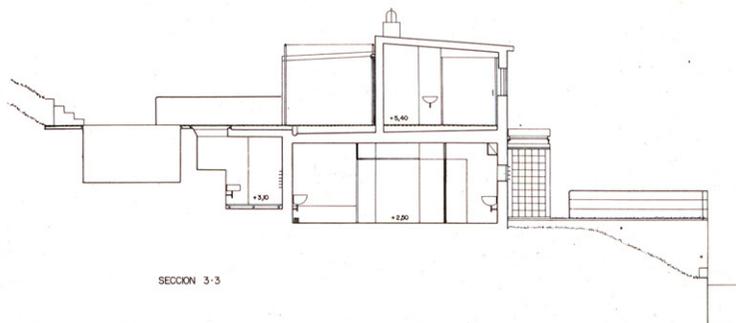
ALZADO SUR



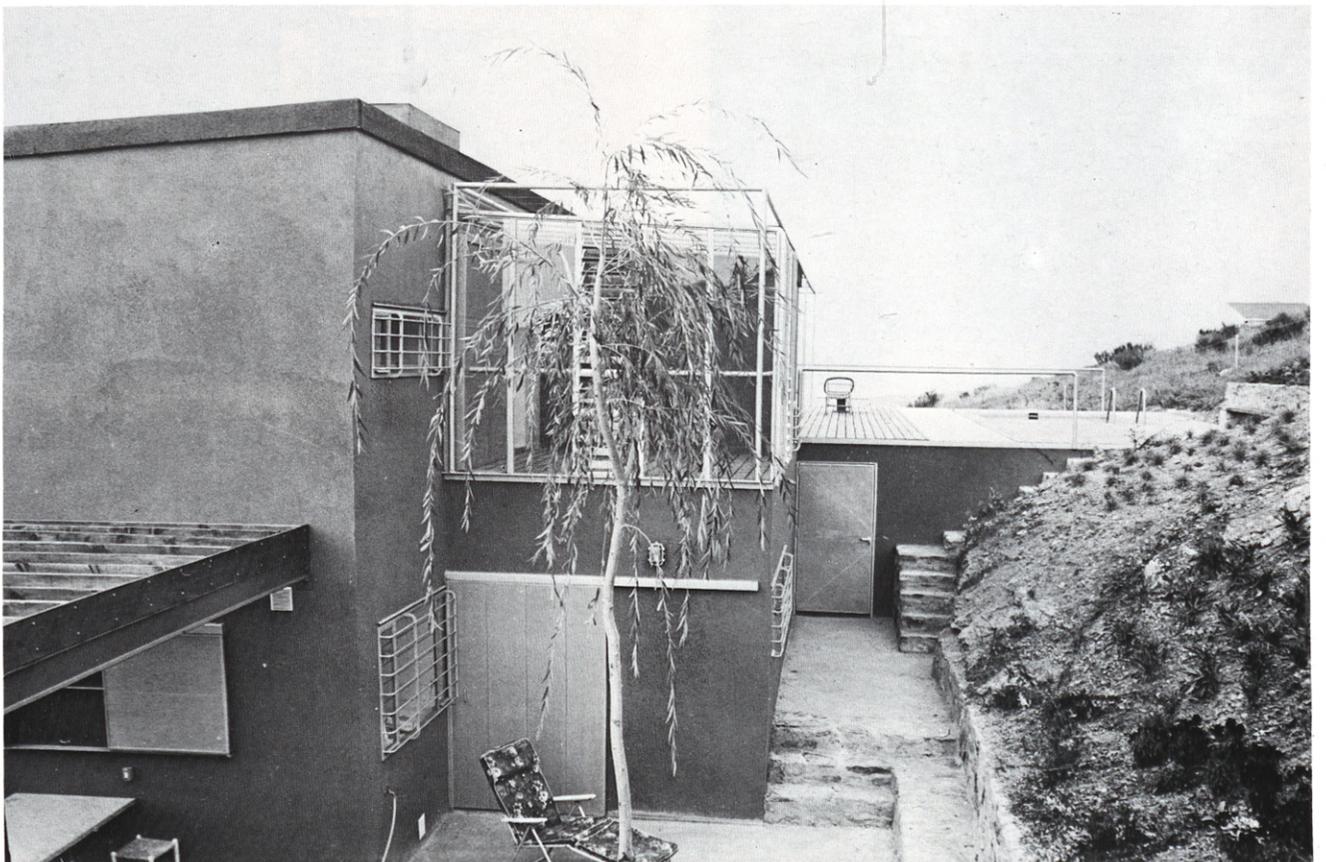
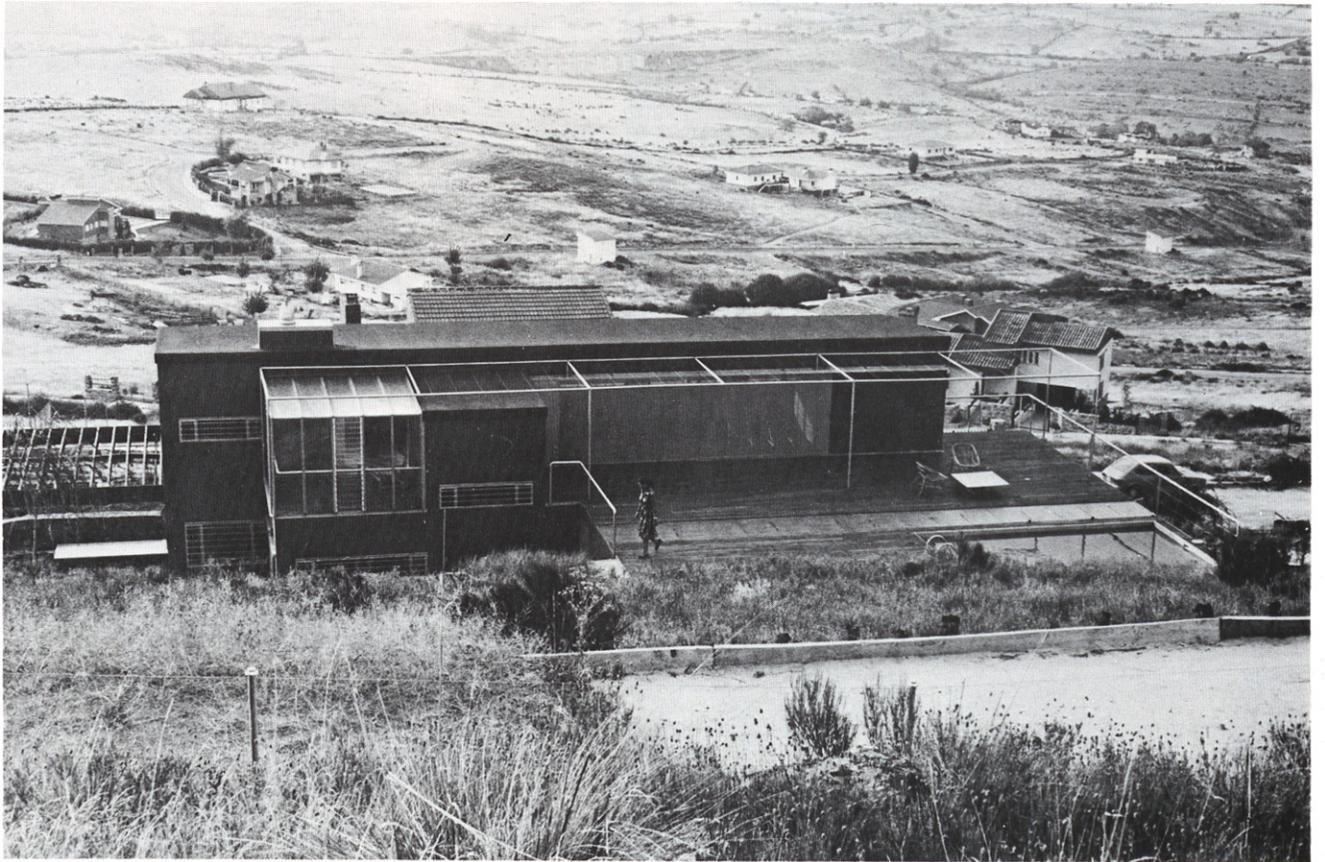
ALZADO OESTE - SECCION 8-8

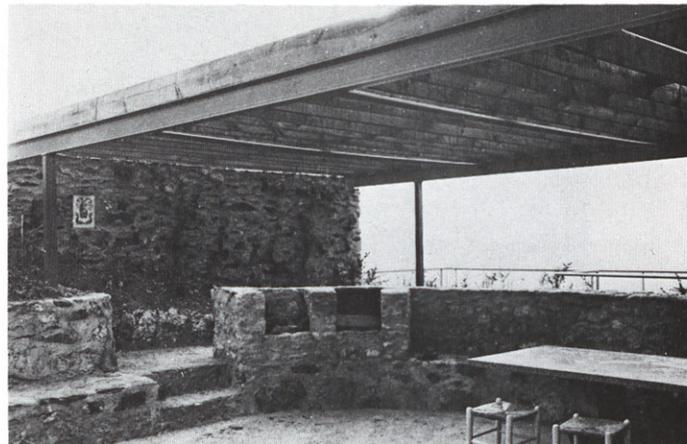
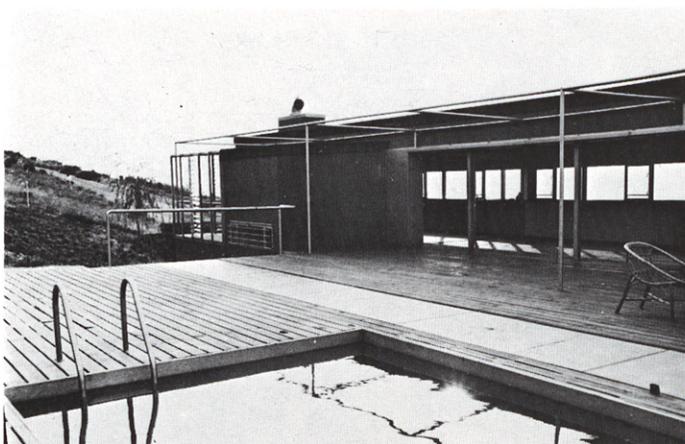
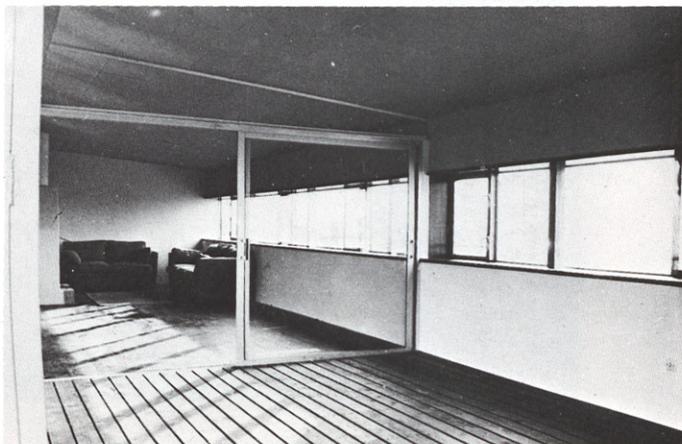
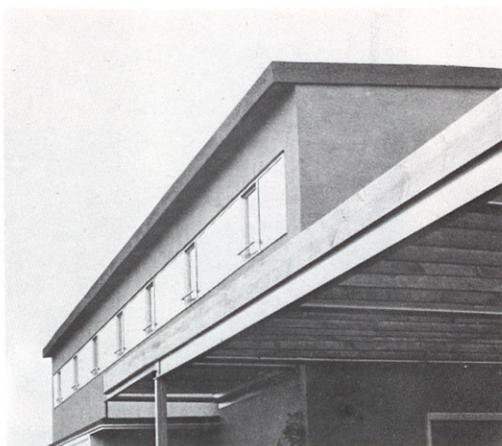


ALZADO ESTE - SECCION 1-1



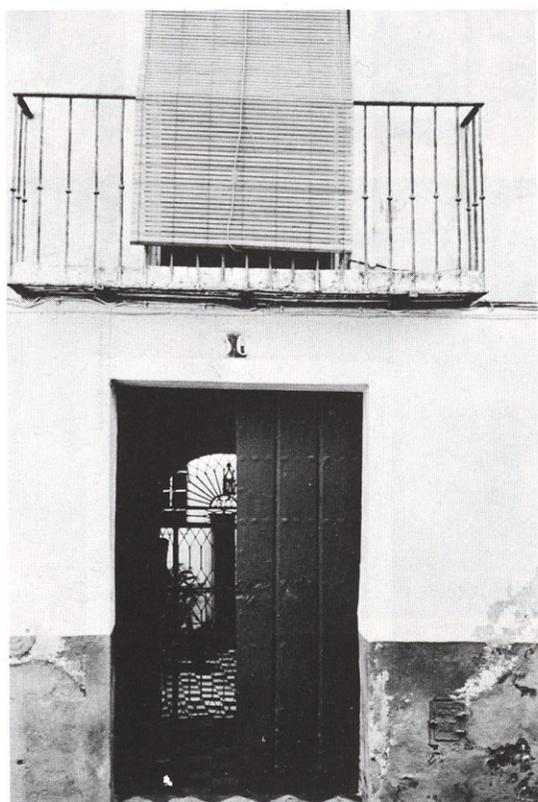
SECCION 3-3





Sevilla cerrada y Sevilla abalconada.

José Ramón Sierra Delgado.



La belleza y la desaparecida funcionalidad formal entre el caserío, habían convertido a la Giralda en símbolo eterno de Sevilla.

Y en las entrañas del objeto simbólico, las vicisitudes de su complicada formalización la erigen también para nosotros en compendio del propio quehacerse de la ciudad, y sobre sus muros pueden leerse los episodios más significativos de las transformaciones históricas de Sevilla, escritas con las formas que la sustentan, más a aquellas otras efímeras que le pertenecieron pensadas para desaparecer, gallardetes y banderas y sonido de campanas, o abandonadas en su fragilidad, como toda arquitectura, a los estragos del tiempo y los elementos: el agua y la tierra, el aire y el fuego. Manchas borrosas y recuerdos.

Más no son estos solos los muros de la ciudad, de una ciudad como ésta, cuyos muros fueron de necesidad piezas maestras de sus cambiantes máquina e imagen.

Estas notas pretenden ser una reflexión sobre el análisis de ciertas formas vulgares en la ciudad cotidiana que parecen ilustrar todavía el paso de la ciudad antigua a la ciudad moderna.

I. Definiciones provisionales.

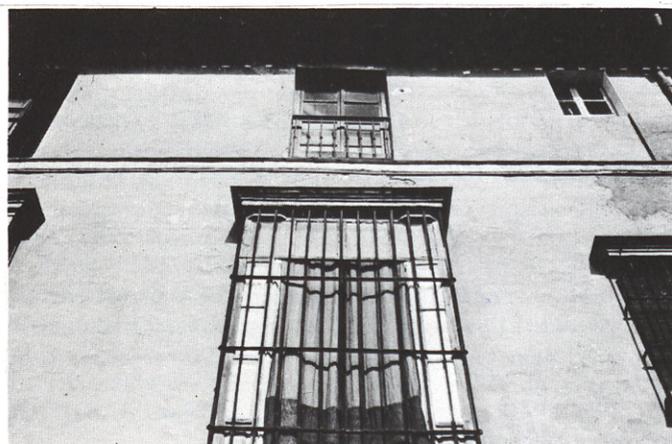
El balcón es un lugar donde el muro se interrumpe, pero no es tan sólo una interrupción.

Los balcones son, por tanto, algunos de los encuentros de la ciudad y la casa.

El balcón es una forma de muro. En la medida al menos de la ambigüedad de éste, el balcón pertenece a la casa y a la calle, y la calle será así la forma que la ciudad adquiere para ese encuentro.

El cierro es un lugar donde se interrumpe una cierta percepción del muro.

Si el muro es ambiguo en cierta medida, esa ambigüedad parece convertirse en el cierro en misteriosa.

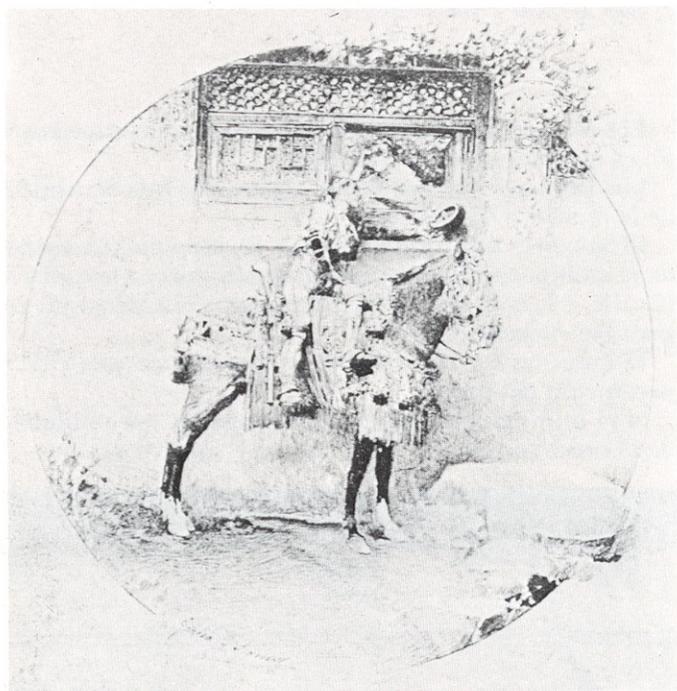


II. El lugar.

Las ventanas son, entonces, otra cosa.

El cierro y el balcón definieron de nuevo el concepto de ventana en unos justos términos formales y funcionales dentro de la arquitectura doméstica sevillana: huecos de luz, poca luz muchas veces, y ventilación, de perfil rectangular y eje vertical.

Y han limitado con rigor su lugar invariable: huecos de planta baja, próximos al tránsito forastero de la calle, rumores de desconocidos desde dentro. Parece haber desaparecido la estampa de la leyenda.



No son tampoco el cierro y el balcón huecos de la posible tercera planta, que antes fue secundaria en la vivienda sevillana: almacén, lavadero y tendedero, secadero de productos agrícolas, cámara de protección del calor en verano y del frío en invierno. Después fueron casi siempre recuperadas para habitación, modificándose sus pequeños huecos alineados y a veces en forma de arquillos, para acristalarlos o tabicarlos, reduciendo su número.

Esta planta tercera, sin cierros ni balcones, y frecuentemente inexistente ella misma, será la que soporta los restos de una lejana influencia de la arquitectura culta local: alrededor de esos huecos, pilastrillas y cornisas en recuerdo de órdenes desconocidos, reelaboración popular a modo de remate y coronación de la casa toda. Organización fragmentaria del muro para diluirlo en el aire de la ciudad, casi a la altura de sus campanarios, cúpulas y espadañas, la arquitectura de la ciudad celeste e ideal.

El cierro y el balcón son siempre la forma de los huecos de la planta primera o principal. Y principal justamente por haber sido la contenedora de las estancias de la vida doméstica, en viviendas cuyas pequeñas dimensiones no permiten el intercambio funcional de plantas, baja en verano, alta en invierno.

Son así los cierros y los balcones los elementos que desde la calle marcarán esa jerarquía funcional del interior de la casa.

Esta localización no cambiará tampoco en los casos en que falte la planta tercera.

En las viviendas de una planta que aún podemos encontrar en el centro sevillano, recuerdos de su reciente pasado rural, sólo existen ventanas, a diferencia de algunas del resto de la región y especialmente de los contornos marineros de Cádiz, Puerto Real, San Fernando, etc., de una amplísima tradición de cierros, aunque distintos, en planta baja única, de formalización neoclásica o romántica.

III. La máquina.

Tanto el cierro como el balcón parecen plantear un fenómeno espacial sencillo usado de antiguo en muchas de las arquitecturas conocidas: una prolongación limitada y suspendida del interior hacia fuera. Se trata, obviamente, de un ejercicio clásico de jardinería y los modos diversos de entender qué lugar ha de ocupar un jardín en la vivienda, o al menos dos grupos históricos de ellos, parecen tener algo que ver con la fachada de las casitas sevillanas.

Una prolongación de algo hacia algo es una relación especial entre ellos, pero no demasiado específica: puede ser una invasión, una expansión, una explosión, un derrame, una penetración, un sonido y una luz...

Su limitación la diferencia de aquellas prolongaciones del espacio que, en lo doméstico, alcanzaron esplendor en la arquitectura inglesa.

El carácter de suspendida confiere a los elementos de la relación una exigencia imprescindible de localización, que tal vez pueda expresarse haciendo equivalentes, en la definición del elemento de fuera, el concepto de exterior con un cierto concepto de vacío.

Estas afueras, especialmente extrañas y desconocidas, casi peligrosas, porque exteriores, topológicamente inexistentes, por vacías, inalcanzables por ser limitado el esfuerzo de la arquitectura por alcanzarlas, son, con frecuencia, interiores de nuevo, huecos de escalera, por ejemplo, sin que nada cambie de cuanto llevamos dicho. Más frecuentemente serán un patio, un corral, un jardín, una calle.

En estas notas nos referiremos tan sólo a los huecos de fachada, que de alguna manera resumen y compendian todos los demás: la calle será a veces jardín, a veces interior, a veces solamente vacío.



IV. La fábrica.



Esa prolongación hacia fuera, más o menos continua, adquiere siempre en la arquitectura popular sevillana la forma constructiva de un vuelo.

No existen apenas vestigios de aquella manera clásica, donde el balcón era el avance de la cornisa al recoger la distancia al muro de la guarnición de la puerta inferior y coronación, por tanto, de la entrada. Son aquellos balcones bramantescos del palacio Riario, de la milanese casa Fontana, los miguelangelescos del palacio Farnesio y de la tribuna de San Lorenzo, que después se desarrollarían con profusión en la fachada barroca.

Y que habían roto una tradición medieval todavía presente en el primer renacimiento, como en el palacio Sanuti de Bolonia, la casa Arnaldi de Vicenza o aquellos venecianos del palacio Manzoni-Angaran, del palacio Corner-Spinelli o del palacio del Prefettizio de Pesaro, donde se mantiene la forma de vuelo, aunque en la mayoría de los casos estructurado desde la forma general de los materiales de fachada.



Sin embargo, también existen en la arquitectura popular sevillana elementos de organización mural de las fachadas, aunque de muy poca incidencia en cuanto a la modificación de su planitud formal.

Entre ellos, cabe destacar las impostas, estrechas bandas horizontales de poco relieve, que marcan sobre la fachada las alturas de las plantas, como si casi de una sección se tratara. Las impostas acotan así la altura en la que surgirán los vuelos del balcón y del cierro. En muchos casos, éste no será otra cosa que un ensanchamiento del mismo relieve de la imposta.

Otras veces, la formalización del nivel de carga necesario en el vuelo será tan abstracta, que parece despreciarse por excesivo el espesor de la imposta, volando sobre ella una lámina delgada, casi suficiente para ser con la vista pisada.

En el cierro es tan sólo el relleno de la cara inferior del prisma rejado superpuesto al muro, donde la forma, en su abstracción, indicará poco del hecho constructivo que la alienta.

Tal vez esa latente autosuficiencia formal del cierro ocasione una mirada de simpatía por parte de alguna arquitectura contemporánea.

Por el contrario, esa máxima economía de la forma constructiva se encuentra más raramente en el balcón, donde ciertamente la capacidad autoportante del conjunto es más débil.

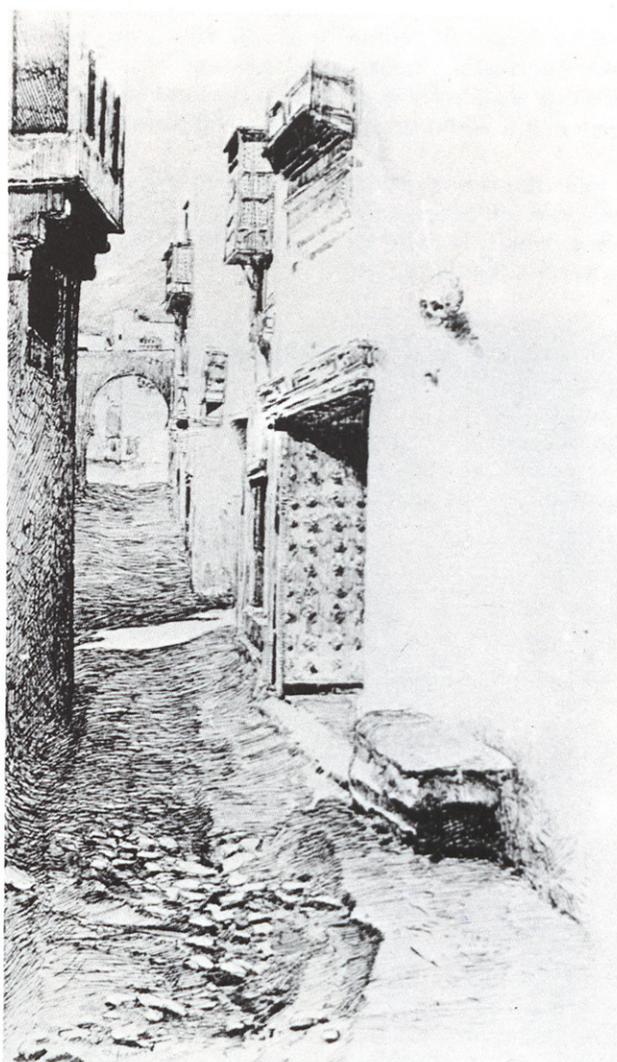
Son frecuentes algunos elementos de arriostramiento que aunque lleguen a eliminar el vuelo constructivo, inciden diversamente sobre el sentido de la forma. Desde las mínimas tornapuntas rectilíneas de hierro, muy poco

elaboradas, hasta la aparición de la fundición en la casa romántica, que por su forma y materia se leerán como parte del balcón y ajenas al muro, hasta el arriostramiento que nace del propio muro en forma de cornisa fragmentaria que avanza para recoger la distancia del balcón, entonces sólo cerramiento lateral, sin suelo, apoyado sobre el suelo que el muro le ofrece.

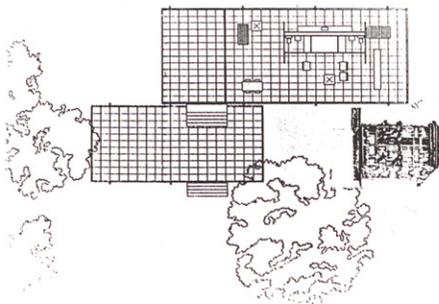
El hierro, que, como hemos visto, puede faltar en los suelos, no faltará nunca en las paredes. Y el enrejado será la forma invariable de las mismas. Barrotes de sección cuadrada cuya superficie no suele exceder de $2 \times 2 \text{ cm}^2$.

Pero la conformación de estas paredes no parece constituir un problema sencillo. Se trata, en definitiva, de una constitución superficial a base de elementos lineales, donde los condicionantes constructivos vendrán relacionados con aspectos funcionales determinantes, como, por ejemplo, el predominio del vacío sobre el lleno. Y la medida de este predominio puede servirnos para apreciar la diferencia con aquellos ajimeces mudéjarcos comentados por Torres-Balbás, compuestos de una trama de listoncillos de madera. Baste recordar, además, la complejidad funcional que encierra el elemento propuesto por Graves con una forma que se pretende simple.

En los cerramientos rejados de la arquitectura sevillana, por el contrario, sólo parece contenerse una limitación de tránsito y, por tanto, la definición geométrica del lugar de la prolongación.



V. La geometría.



Las características dimensionales de la superficie volada no suelen guardar relación con las de la interior a la que está conectada, ni con las del hueco que las conecta y, por el contrario, esas características parecen más bien determinadas por consideraciones respecto al espacio exterior: ya sea una discreta atención a las proporciones del espacio urbano o, con más seguridad, algunas exigencias impuestas por la forma constructiva de los materiales.

Es oscura la relación de estos vuelos con aquellas desaparecidas habitaciones voladas, saledizos, aunque los raros elementos, a mitad entre unos y otros, que todavía existen en las casas sobre los jardines alcazareños de Sevilla, puedan ser considerados en ese sentido.

Si lo antes dicho es aplicable a todos los casos de cierros, no parece serlo menos en el balcón, porque en Sevilla es difícil encontrar aquellos balcones, que sí encontramos en la región, de longitud desmesurada, a los que puede accederse por varios huecos y cuyo desarrollo sí acompaña, en la fachada, la correspondiente dimensión de la habitación interior. Baste recordar la tradición romana de las fachadas abalconadas de corrido, representadas por Guido Calza en sus hipótesis sobre Ostia.

Tampoco existe una relación entre la superficie del hueco y las dimensiones de los dos espacios que conecta. Su profundidad será el espesor del muro, siempre de bastante entidad como para generar casi un espacio propio. Su ancho y su alto son arbitrarios, dentro de unos márgenes constantes en esta arquitectura.

Este es el artificio que posibilita la prolongación del interior, pero también, en cuanto nacido de una interrupción del muro, es el elemento que rompe el delicado equilibrio de acondicionamientos que cualifica ese espacio como interior, planteándose así la contradicción de aquella prolongación, y que la pared rejada no será capaz de restablecer.

Estas serán las razones de la carpintería acristalada.

La relación entre el hueco y el piso posibilita, en ambos casos, el tránsito entre la superficie interior y la superficie volada. A diferencia de una ventana, el muro se abre hasta el suelo, descubriendo la nivelación entre ambas superficies. Esta continuidad, ante la discontinuidad entre vuelo y exterior, determina un único sentido de paso: de dentro a fuera.

La limitación de tránsito vendrá determinada por los propios límites del vuelo, pero sus exiguas dimensiones exigen la rejería, que al marcar esos límites tornan eficaz la limitación.

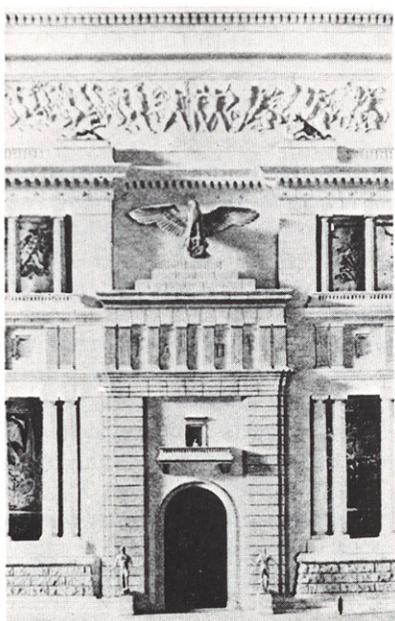
VI. La forma.

La altura de la rejería del balcón, que la convierte en barandilla, aparece exclusivamente determinada por esa limitación de paso. Por lo demás, la comunicación es absoluta. La vivienda se vuelca hacia el exterior casi en analogía con el propio movimiento del cuerpo humano sobre su balaustrada.

La carpintería acristalada recuperará algunas de las condiciones perdidas matizándolas y controlándolas. Siempre, en el balcón, estará situada en el mismo plano vertical del hueco, modificando poco la estructura espacial del recinto. La carpintería se revela, por tanto, contradictoria con la misma idea de balcón. Pero más bien debe entenderse el balcón como imposible artilugio, a no ser con violencia de la vida doméstica, de alguna al menos, que deberá ser anulado tantas veces para poder ser utilizado.

Por el contrario, la altura de la rejería en el cierro viene siempre determinada por la altura del hueco. Se trata de una restitución expandida de la pared eliminada, en la que esta pierde su direccionalidad para constituirse paralela, recorriéndose igualmente la distancia entre ellas. Esta





doble dirección, que en el balcón es irrelevante ante la apertura total, se revela esencial de la espacialidad del cierro. La altura hace posible también la noción de techo. La carpintería acristalada acompaña a la reja y refuerza su intención. El cristal envidriado, como antes la celosía de madera, creará unos nuevos límites al recinto interior proyectándolo hacia fuera en una relación no reversible.

Sin embargo, la distancia que separa en el balcón a la reja metálica de la carpintería, hace que estas funcionen como dos membranas independientes. El sentido de transparencia que ambas formas implican, no parece que pueda entenderse como un fenómeno puramente visual, independiente del uso y significado de la forma, en este caso de la forma doméstica, pues es justamente lo doméstico como reducto de una idea de la vida, el destino que una idea de la forma destruirá.

Ese sentido de lo doméstico modifica la percepción de las distancias, o de las transparencias, que esas dos membranas constituyen, de forma que el balcón se convierta no tanto en una modificación del interior, cuanto en una introducción del exterior, donde la comunicación de dentro a fuera es secundaria de aquella otra inversa hacia dentro, dando destinado a herir el corazón de cualquier santuario.

Por el contrario, esa comunicación participativa desde la calle, le confiere al balcón una precisa funcionalidad civil, púlpito y tribuna, que no puede ser ajena a su uso en la organización jerárquica de la fachada.

Inversamente, el cierro es pensado hacia la calle, no desde la calle. Modifica el interior suministrándole un lugar privilegiado donde estar fuera sin dejar de estar dentro. Una presencia muda impuesta a la ciudad que no podrá ser correspondida por el viandante.

La misma ruptura del muro quedará como un episodio desconocido desde fuera, donde algo parecido a una transferencia impulse a leer el muro en su plena integridad geométrica.

El cierro fue un instrumento adecuado a una idea de la vida doméstica, en la cual la casa era un santuario y la calle el sinuoso camino de alcanzarla y donde el exterior era un jardín, paraíso después perdido, cuya pérdida dislocó los términos de la cuestión.

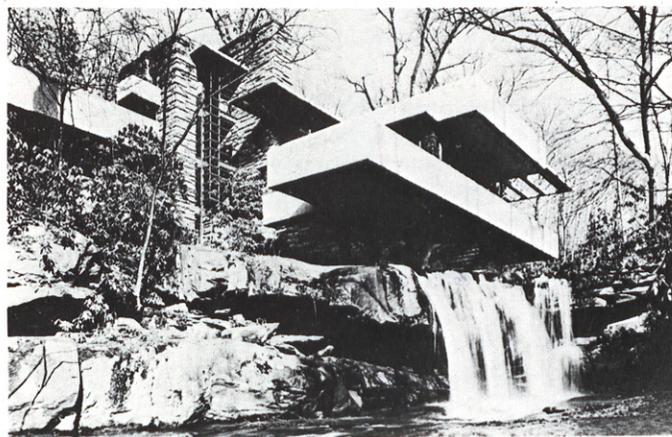
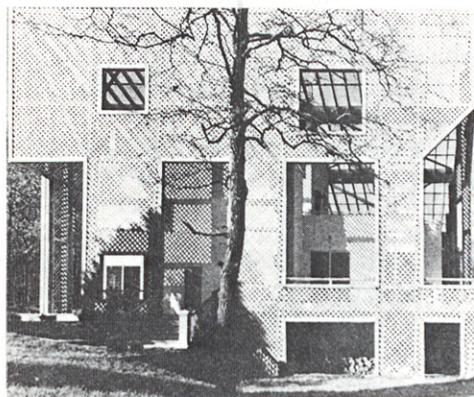
El balcón fue una de las formas de la transformación urbana que convirtió a Sevilla, como a tantas otras ciudades, en una ciudad moderna. Pero el cierro permaneció como un símbolo y un recuerdo.

No es nuevo un análisis como éste. Fue hecho ya, que sepamos, al menos por los Reyes Católicos. Es conocido el celo que empleó su gobierno, con argumentos de higiene y público decoro, en la sistemática destrucción de tales restos del pasado. Incluso su nombre primitivo, ajimez, fue vaciado del significado preciso para ser otra cosa, olvidándose aquella maravillosa ascendencia de la palabra árabe al-simasa, la ventana, la cual deriva a su vez de al-sams, el sol.

Pero a diferencia de otras ciudades, Sevilla la ecléctica, la construida sobre ruinas, la de reforma permanente, labró sus casas hacia fuera y tal alarde causó el asombro de Andrea Navagero y Pero Mexía. Pero conservó los cierros, con muchos que se obligaran destruir. Y siguió construyéndolos, recuerdos de su pasado esplendor. Todavía pueden verse, junto al balcón, invariablemente repetidos en todos los hueco de la planta principal. Se construían ya a la par, escritura simultánea de dos momentos contradictorios de la casa sevillana, dos momentos diferentes de la ciudad. Son, como en la Giralda, signos sobre sus muros en los que leer los episodios más significativos de su historia, del paso de la Sevilla antigua a la Sevilla moderna.

Para nosotros puede suponer, además, motivo para una reflexión sobre algunas alternativas en ciertas relaciones urbanas, que imaginamos no muy lejanas de argumentos recogidos por la cultura arquitectónica contemporánea.

J. Ramón Sierra



Libros recibidos

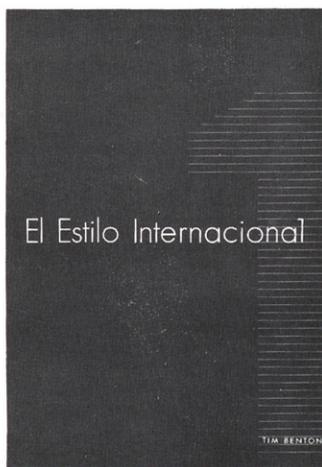
EL ESTILO INTERNACIONAL (2 tomos)

por Tim Benton (1er tomo) y por Tim Benton y Charlotte Benton (2.º tomo)
Adir Editores, Madrid 1981
(The Open University, 1977)
80 y 70 páginas

Cuando, inexplicablemente, no existe todavía una versión española de la obra de Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson *The International Style* (New York, 1932), Adir Editores presentan en España una publicación de la Open University británica bajo el mismo título de *El Estilo Internacional*. Esta publicación, dividida en dos partes y cuyo autor es el profesor Tim Benton, responde, como ya señalan los editores en la introducción, a una intención bien distinta a la que animó a Hitchcock y Johnson a la hora de reconocer la existencia y definir los principios de un "Estilo Internacional".

En este caso, Tim Benton dilata el ámbito temporal de las obras y arquitectos, considerando el período que va desde 1925 hasta 1939, y amplía el marco sobre el que estos se dibujan, de manera que tienen cabida en el texto tanto numerosos edificios y autores olvidados por su alejamiento de la línea más ortodoxa de la modernidad como acontecimientos históricos y socio-políticos que se colocan codo a codo con las obras de arquitectura, constituyendo un entramado mucho más complejo de lo que cabría esperar de un estudio que atendiera exclusivamente a los aspectos estilísticos de las obras modernas. Este equívoco, entre el contenido y lo que sugiere un título cargado de especial significación, no pasa sin embargo de la superficie de la obra, ya que inmediatamente uno es capaz de percibir el carácter propio que poseen las páginas de Tim Benton.

Las dos partes de *El Estilo Internacional* resultan ser, por otra parte, bastante distintas; la primera ofrece una breve introducción cronológica del período estudiado y un repaso a los arquitectos europeos más relevantes del mismo, mientras que la segunda se ocupa exclusivamente de los grandes programas de vivienda colectiva en la Europa de los años treinta —seguramente el objetivo más característico de la modernidad— con especial



mención a los casos de Alemania (Berlín) y la Unión Soviética.

El hecho de que no exista prácticamente ninguna experiencia previa en España en cuanto a algo parecido a un libro de texto de arquitectura, hace bastante difícil calibrar la utilidad que una obra de este tipo puede tener tanto para el estudiante como para el profesional o estudioso de la arquitectura, y más aún cuando estas publicaciones de la Open University pretenden ser sobre todo una especie de guías de problemas a completar con una amplia lista de lecturas que ellas mismas recomiendan. Esta concepción del texto, no como autosuficiente, sino como estrechamente ligado a otras obras, explica también la misma forma de organizar el mismo muchas veces como una serie encadenada de preguntas y respuestas sucintamente desarrolladas que recuerdan lo que en otros ámbitos

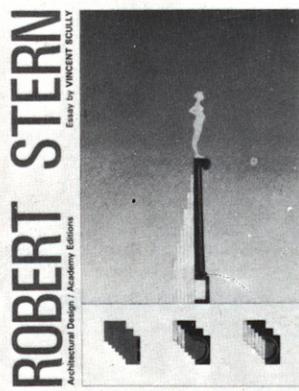
de la enseñanza son los cuestionarios o exámenes resueltos.

En cualquier caso, es preciso reconocer el valor del esfuerzo de síntesis realizado en este caso y del interés de los editores en poner en manos del lector español de una manera clara y sencilla una época fundamental de la arquitectura y, además, la posibilidad de conocer y estudiar determinados arquitectos y edificios poco tratados en las historias más conocidas de la arquitectura moderna.

María Teresa Muñoz

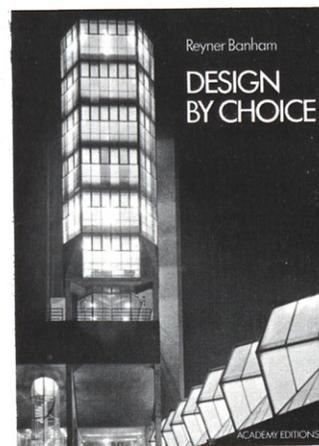
ROBERT STERN Architectural Design / Academy Editions, 1981 80 páginas

Academy Editions presenta, dentro de su serie de monografías profusamente ilustradas, ésta dedicada al arquitecto americano Robert A. M. Stern, cuya influencia en el momento actual resulta indudable. Además de una amplia información gráfica sobre los edificios y los proyectos de Stern, el libro contiene un escrito del crítico Vincent Scully y algunos artículos del propio Robert A. M. Stern.



Reyner Banham: DESIGN BY CHOICE Academy Editions, 1981 152 páginas

En este libro se recogen una serie de artículos, la mayor



parte de ellos publicados en los años cincuenta y sesenta en la revista "Architectural Review" y en otras publicaciones periódicas como "New Society" y "New Stateman". Los artículos han sido recopilados formando dos partes, que corresponden respectivamente a aquellos que tratan específicamente sobre arquitectura y aquellos otros que tratan sobre diversos aspectos de la cultura pop.

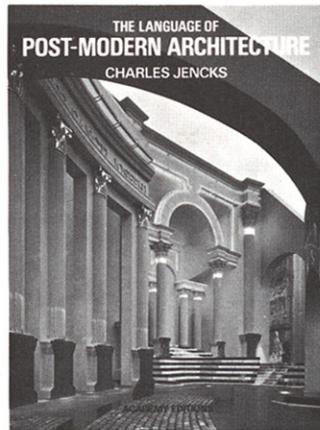
D'Arcy Thompson SOBRE EL CRECIMIENTO Y LA FORMA (edición abreviada editada por John Tyler Bonner) H. Blume Ediciones, Madrid 1980 (Cambridge University Press, 1961) 330 páginas

Se trata de la versión española de la obra clásica de D'Arcy Thompson *On Growth and Form*. La primera edición del libro corresponde al año 1917 y se reeditó en 1942 y de forma abreviada en 1961. *Sobre el crecimiento y la forma* es esencialmente un ensayo científico, escrito a la manera de un ensayo de Humanidades, en el que se realiza un análisis de los procesos biológicos desde un punto de vista matemático y físico.

La obra de D'Arcy Thompson ha ejercido una decisiva influencia sobre importantes arquitectos del siglo XX, ya que es ante todo un tratado sobre la "forma" y sobre la estructura y el crecimiento de los organismos en relación con su forma.

A. E. J. Morris:
EL HORMIGÓN PREMOLDEADO EN LA ARQUITECTURA
Ed. Gustavo Gili, Barcelona 1981
485 páginas

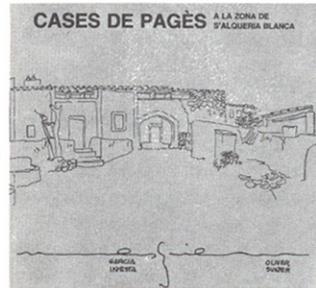
El libro de Morris, autor también de otro publicado en 1966 sobre los paneles premoldeados de hormigón, trata específicamente de las características e identidad propia que posee el hormigón premoldeado frente a las del hormigón in situ. Los aspectos principales que se tratan son precisamente los aspectos técnicos del diseño en este tipo de hormigón y una gran parte de la obra se dedica al examen de ejemplos de la utilización del hormigón premoldeado en la arquitectura británica y norteamericana.



Charles Jencks:
THE LANGUAGE OF POST-MODERN ARCHITECTURE
Tercera edición ampliada
Academy Editions, 1981 (original de 1977)
152 páginas

Esta es la tercera edición del famoso libro de Charles Jencks sobre el post-modernismo, en un esfuerzo constante por incluir siempre las últimas obras y tendencias. En este caso, el proyecto ganador de Michael Graves para un edificio público en Portland, Oregón y las

tendencias clasicistas detectadas en las últimas producciones arquitectónicas sirven a Jencks para dar a su obra el deseado toque de última hora.



Nieves García Inyesta y Guillermo Oliver Sunyer
CASES DE PAGÈS A LA ZONA DE S'ALQUERIA BANCA
Publicación del Colegio de Arquitectos de Baleares
107 páginas

En esta publicación se estudian, a través de descripciones escritas y dibujos, las características del habitat rural de una zona situada al Sureste de la isla de Mallorca.

Joaquín Aranda Iriarte, arquitecto:
"LOS ARQUITECTOS DE GIJÓN ALREDEDOR DEL RACIONALISMO: LOS AÑOS 30"
Colegio Oficial de Arquitectos de Asturias.
Oviedo, 1981
112 Páginas

Este es el título n.º 2 de la Colección "Block de Arquitectura", que el C.O.A. de Asturias ha sacado a la luz como contribución al estudio de una época determinada de especial interés en estos momentos en que el patrimonio histórico de nuestras ciudades está seriamente amenazado.

En la obra, que consta de unas cien páginas, se recogen en láminas comentadas, las obras más características de los arquitectos Marín de la Viña, Busto (padre e hijo), Cabello, García Rodríguez, Díaz Omaña, Ortíz García y Alvarez Hevia, de este período.

GG Libros de Arquitectura

El modo intemporal de construir
Christopher Alexander
Colección «Arquitectura y Perspectivas»

Diccionario de arquitectos
De la antigüedad a nuestros días
AA. VV.
Colección «Estudio/Paperback»

Transformaciones en la Arquitectura Moderna
A. Drexler

Croquis de Arquitectura
A. Laprade

Manierismo y arquitectura moderna y otros ensayos
Colin Rowe
Colección «Arquitectura y Crítica»

La ilustración arquitectónica
La delineación de valores
Paul Stevenson Oles

Leonardo Benevolo
Historia de la arquitectura del Renacimiento
La arquitectura clásica (Del siglo XV al siglo XVIII)
Colección »Biblioteca de Arquitectura«

A.E.J. Morris
El hormigón premoldeado en la arquitectura
Colección «Arquitectura/Perspectivas»
(Serie Construcción industrializada)

Aldo Rossi
La arquitectura de la ciudad
Colección «Punto y Línea»

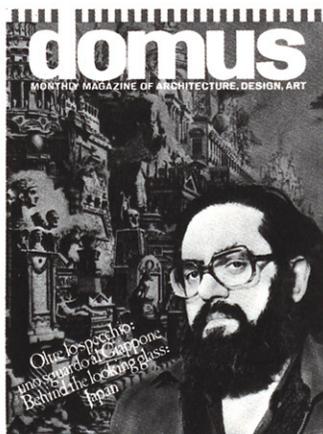
Editorial Gustavo Gili, S.A.
Rosellón, 87-89
Barcelona-29

Revista de revistas

CAU / Núms. 71 y 72 / Abril 1981 y Mayo 1981 / Barcelona.

En el número de abril, CAU ofrece una serie de comentarios breves sobre temas de actualidad firmados por Mariano Bayón, Fernando Ramón, André Barey, Josep Roce y Xavier Xust, además de artículos, entre otros, de los arquitectos Antonio Fernández Alba ("La unidad del destino final"), Luis Fernández-Galiano ("Entre la cara autónoma y la ciudad heterónoma"), Juan Miguel Hernández de León ("Más leña al fuego de la arquitectura postmoderna"). En el número de mayo escriben columnas casi todos los autores que lo hacían en el número anterior, con la incorporación en este caso de Manuel Vázquez Montalbán y artículos de Antonio Fernández Alba ("La forma sin rostro o el retorno de lo reprimido"), Ignacio Paricio, José Manuel Ordás, etc.

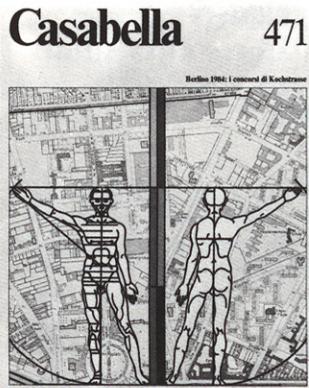
DOMUS / Núms. 618 y 619 / Junio y Julio-Agosto 1981 / Milán.



El número de Junio está dedicado a la exposición de un amplio número de obras recientes de arquitectos japoneses (Arata Isozaki, Fumihiko Maki, Hiroshi Hara, etc.) precedida de un editorial del director de la revista, Alessandro Mendini, en forma de carta a Manfredo Tafuri y centrado igualmente en comentar la arquitectura japonesa actual.

Por el contrario, el número de Julio-Agosto presenta un contenido muy variado: el nuevo pabellón añadido por Philip Johnson al conjunto de New Caraan, un artículo de Charles Jencks sobre el "clasicismo pragmático" de Terry Farrell, un escrito de Renato de Fusco sobre "los signos arquitectónicos", etc.

CASABELLA / N.º 471 / Julio-Agosto 1981 / Milán.



Publica como contenido fundamental del número los proyectos seleccionados en el importante concurso para la Kochstrass en Berlín, entre los que han sido destacados los de Martorell-Bohigas-Mackay, Peter Eisenman-Jacquelin Roberson y Aldo Rossi-Gianni Braghieri. Se completa en volumen con artículos sobre Berlín de Tomás Maldonado, Josep Paul Kleihues, Mario Manieri Elia y Vittorio Mangano Lampugnani.

ARCHITECTURAL REVIEW / Julio de 1981 / Londres.

Comienza con el editorial y un artículo sobre el dilema del estilo en William Burges, arquitecto inglés del siglo XIX seguidor del "Revival". Gótico. Sigue una heterogénea muestra de proyectos: una serie de fábricas de Terry Farrell, algunas obras de Mario Botta, varios museos, de Kleihues, Fumihiko Maki y Richard

Meier y una capilla de Fay Jones. Completan el número un artículo de Peter Cook sobre otro de los miembros de Archigram, Mike Webb, y muestras de diseño interior y de muebles.

AIA JOURNAL / Núms. de Mayo, Junio, Julio de 1981 / Washington D.C.

El número de mayo pasa revista a la arquitectura americana actual publicando algunos de los edificios construidos recientemente más representativos. También publica los premios anuales del Instituto Americano de Arquitectos, editor de la revista.

El número de Junio trata de varios importantes proyectos de renovación urbana realizados en los últimos tiempos en Estados Unidos, como el mercado de Fanenil Hall en Boston y el puerto interior de Baltimore.

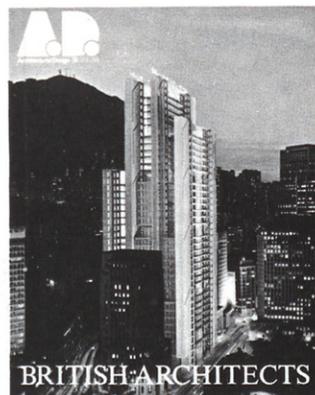
Finalmente, el número de Julio se ocupa de varios temas de diseño interior y de muebles, entre los que se cuenta una retrospectiva sobre la producción en este campo de Marcel Breuer.

ARCHITECTURAL DESIGN / Mayo de 1981 / Londres.

Bajo el título monográfico de "Casas románticas" publica ejemplos de Peter Cook y Christine Hawley, W. Lesnikowaki, Clotet y Tusquets, B. Reichlin y F. Reinhart, Mario Botta y Tadao Ando.

ARCHITECTURAL DESIGN / 3-4 de 1981 / N.º 51 / Londres.

Número dedicado a la arquitectura inglesa que presenta una antología de trabajos de profesionales ya muy prestigiados por su fuerte papel en



la renovación arquitectónica británica de los años sesenta. Obras y proyectos de Arup Ass, Colquhoun y Miller, Peter Cook, Foster Ass., Gowan, Lasdun, Cedric Price, Stirling y otros.

SPAZIO E SOCIETA / 13 / Marzo de 1981 / Milán.

Publica una colección muy diversa de artículos de ensayo, historia y actualidad arquitectónica y urbanística.

SEPARATA / Nums. 5-6 / Primavera de 1981 / Sevilla.

Introduce el número una serie de temas sobre Robert Motherwell, que realiza la sobrecubierta. Publica dibujos de Gerardo Delgado, de Juan Suárez, de Miguel Angel Campano y de Alfonso Albacete.

Incluye también interesantes artículos de Félix de Azúa, Juan Navarro Baldeweg, José Luis López-Aranguren, J.M. Morán Turina, Jacobo Cortines, José Ramon Sierra, Francisco Rivas y Víctor Nieto.

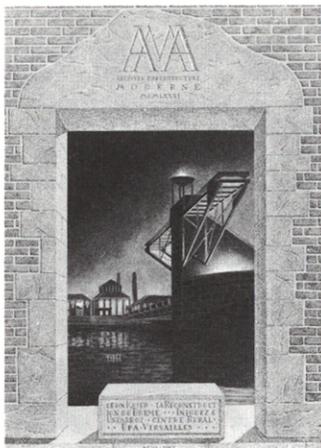
QUADERNS D'ARQUITECTURA I URBANISM / Extra 1 / Barcelona.

Este número extra de la revista del C.O.A.C. está dedicado a "La identidad del territorio catalán" y a "Las comarcas", con artículos de Manuel de Solá-Morales y otros profesores de su Cátedra de Urbanismo.

**ARCHIVES
D'ARCHITECTURE
MODERNE / Núms.
18 y 19, 1980 y N.º
20, 1981.**

El número 18 publica, además de dos escritos introductorios de Leon Krier, varios proyectos para plazas en Italia de Bruno Minardi y de calles en Roubaix de Lille.

Los números 19 y 20 incluyen, junto al editorial de M. Culot y artículos de L. Krier, una serie de proyectos, entre ellos algunos del propio Krier y de Manuel Iñiguez y Alberto Ustároz.



**PROGRESSIVE
ARCHITECTURE /
Julio 1981 y Agosto
1981 / Cleveland,
Ohio (Estados
Unidos) .**

El contenido principal del número de Julio es la presentación y comentario de algunos ejemplares recientes de centros comerciales urbanos: el realizado por el arquitecto Frank O. Gehry en Santa Mónica, California; el "Uncle San Atrium" en Troy, N.Y., de Geoffrey Freeman; el de Pasadena de Charles Kober Associates; y un nuevo supermercado en Milán de Studio Laboratorio di Architettura.

El número de Agosto presenta como centro de la publicidad el tema de las residencias de ancianos, con una introducción escrita por Richard Rush y una serie de edificios de este tipo, tanto de nueva construcción como restauraciones de edificios existentes. Además, se publican otros proyectos, entre ellos, el local de exposiciones realizado en Nueva York por Michael Graves para la casa Junar.

**INTERNATIONAL
ARCHITECT / N.º
4, 1981 / Londres.**

El número comienza informando de varios concursos recientemente celebrados. Incluye como temas centrales una propuesta de renovación del Runcorn de Stirling por Rodrigo Pérez de Arce, arquitecto teórico próximo a las posturas de los hermanos Krier, y un artículo de Demetri Porphyrios sobre algunos aspectos de la teoría arquitectónica y filosófica del siglo XVIII. Completa el número una variada sección de críticas de libros.

**ARCHITECTURAL
RECORD / Núms.
de Mayo, especial de
Mayo y Junio de
1981.**

Publica una serie de proyectos recientemente ejecutados. El número especial de Mayo es monográfico dedicado a viviendas unifamiliares construidas últimamente, entre otras de las firmas Venturi, Rauch & Brown, Eisenman / Robertson, Gwathmey Siegel y Moore Ruble Yudell.

**A + U / Núms. 128,
129 y 130 / Mayo,
Junio y Julio 1981 /
Tokyo.**

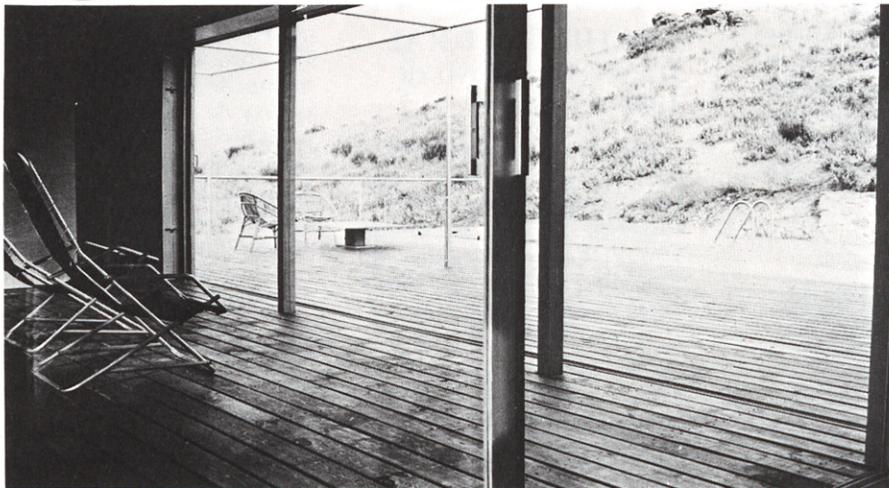
El número de Mayo publica obras de los arquitectos Gustav Peich, Raili y Reima Pietilä, Gottfried Böhm, Guido Canella y otros, además de un artículo de Francesco dal Co sobre Bruno Taut.

El número de Junio incluye proyectos de Robert A.M. Stern, Gwathmey / Siegel, Thomas Gordon Smith, Edward Larrabee Barnes, etc. y un escrito de Peter Cook sobre la torre construida por Josep María Olbrich en Darmstadt.

El número de Julio contiene información y comentarios sobre obras de James Stirling-Michael Wilford, Win G. Quist, Giovanni di Domenico, Frank Kragerbuhl y John Csaky, así como el artículo de Manfredo Tafuri titulado "Alvise Cornaro, Palladio y el Gran Canal".

ON / 24 / Barcelona.

Incluye varias obras recientes de arquitectura e interiorismo en Cataluña, y una reseña de los premios FAD 1980.



Trabajo de tarima interior y exterior flotante Vacsolizada y teñida con Xiladecor, realizado para D. Víctor López Cotelo.

Todas nuestras maderas reciben el tratamiento de protección más adecuado a sus necesidades:

- VACSOLIZADO
- TANALIZADO
- CREOSOTADO
- INMERSION EN BASILEUM
- TEÑIDOS PROTECTORES CON XILADECOR

Por ser especialistas en revestimientos exteriores e interiores de madera, no podemos correr riesgos. Por ello estudiamos sus problemas de utilización de la madera, contando además con la colaboración de la Escuela de Ingenieros de Montes para resolverlos.

MARPARQUET, S. A. Plaza de San Vicente de Paul, 3 - Madrid-25
Tel. 469 02 00 (3 líneas)



COTEXSA

COMERCIAL Y COLOCADORA DE TEXSA, S. A.

AISLAMIENTOS PARA LA EDIFICACION

Cubiertas
con Hormigón Celular

AIS-TEXSA

Cubierta invertida con Poliéstireno extruido

ROOFMATE SL*

Poliuretano proyectado

COTESPRAY

Mortero aislante para fachadas

AISGRAN

Aislamiento exterior de paredes a base de placas

COTETHERM

Inyección en cámaras con Poliuretano y Urea-Formol

* Marca registrada: "The Dow Chemical Company"

COTEXSA

COMERCIAL Y COLOCADORA DE TEXSA, S. A.

CENTRAL:

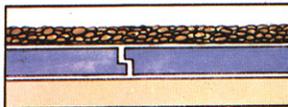
Pasaje Marsal, 11 y 13 - Tel. 331 40 00 - Télex 52943 - Barcelona-14

26 Delegaciones y centros de trabajo en España

LA CUBIERTA INVERTIDA CON ROOFMATE, SE PONE POR FUERA Y AISLA POR DENTRO.

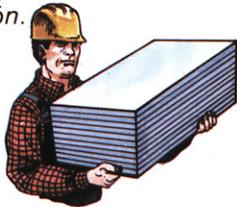


Roofmate* está diseñado específicamente para la cubierta invertida. Porque:

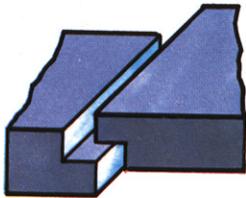


• Es el aislante azul de poliestireno extruido y célula cerrada, por el que no puede penetrar el agua ni la humedad. Así, mantiene siempre su valor aislante.

• Se coloca simplemente encima de la impermeabilización. No sólo actúa como aislante, sino que protege térmica y mecánicamente la impermeabilización, alargando su vida.



• Hace que el punto de rocío quede por encima de la impermeabilización, eliminando la barrera del vapor y las humedades de condensación.

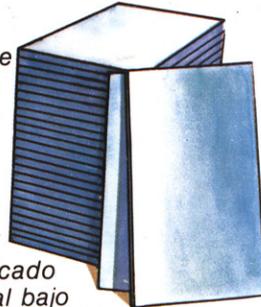


• Acorta los tiempos de obra, gracias a su rapidísima instalación. Una vez colocado encima de la impermeabilización, se recubre con grava para su sujeción.

• Se coloca fácilmente bajo cualquier tipo de condiciones climatológicas. Incluso con nieve o lluvia, porque no absorbe absolutamente nada de agua.



Solamente Roofmate le ofrece todas estas ventajas. Por eso, Roofmate se pone por fuera y aísla por dentro.



Roofmate: Únicamente fabricado por Dow Chemical bajo estrictas condiciones de fabricación en todo el mundo.

Dow Chemical Ibérica, S. A.,
Avda. de Burgos, 109. Madrid-34.



ROOFMATE



Edificio:
Sierra de Mijas
Madrid

Arquitectos:
Angel Sánchez-Bernuy
Luis Romera

EMPRESA CONSTRUCTORA

ferrovial

LAGASCA, 88
MADRID
TELS. 402 15 00 - 402 29 00



Grandes losas de pizarra BERNARDOS para revestimientos. Vestíbulo Banco de Bilbao.

Pizarrerías BERNARDOS

AV. FDEZ. LADREDA, 10 - 3.º D

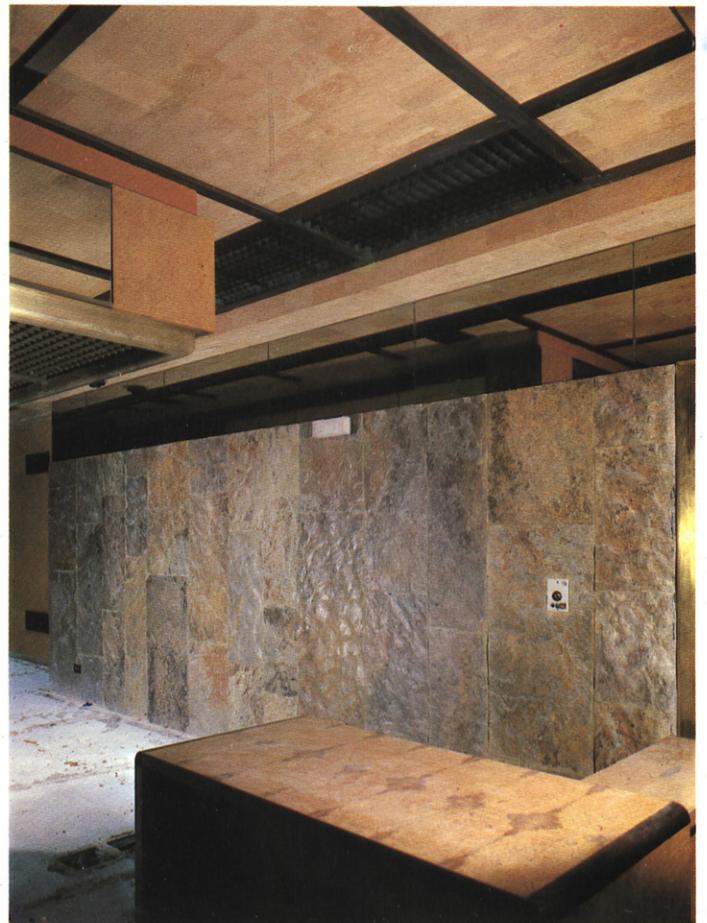
TELS. (911) 41 51 14

41 45 12

42 55 14

SEGOVIA

**MAS DE 400 AÑOS
AL SERVICIO
DE LA CONSTRUCCION**

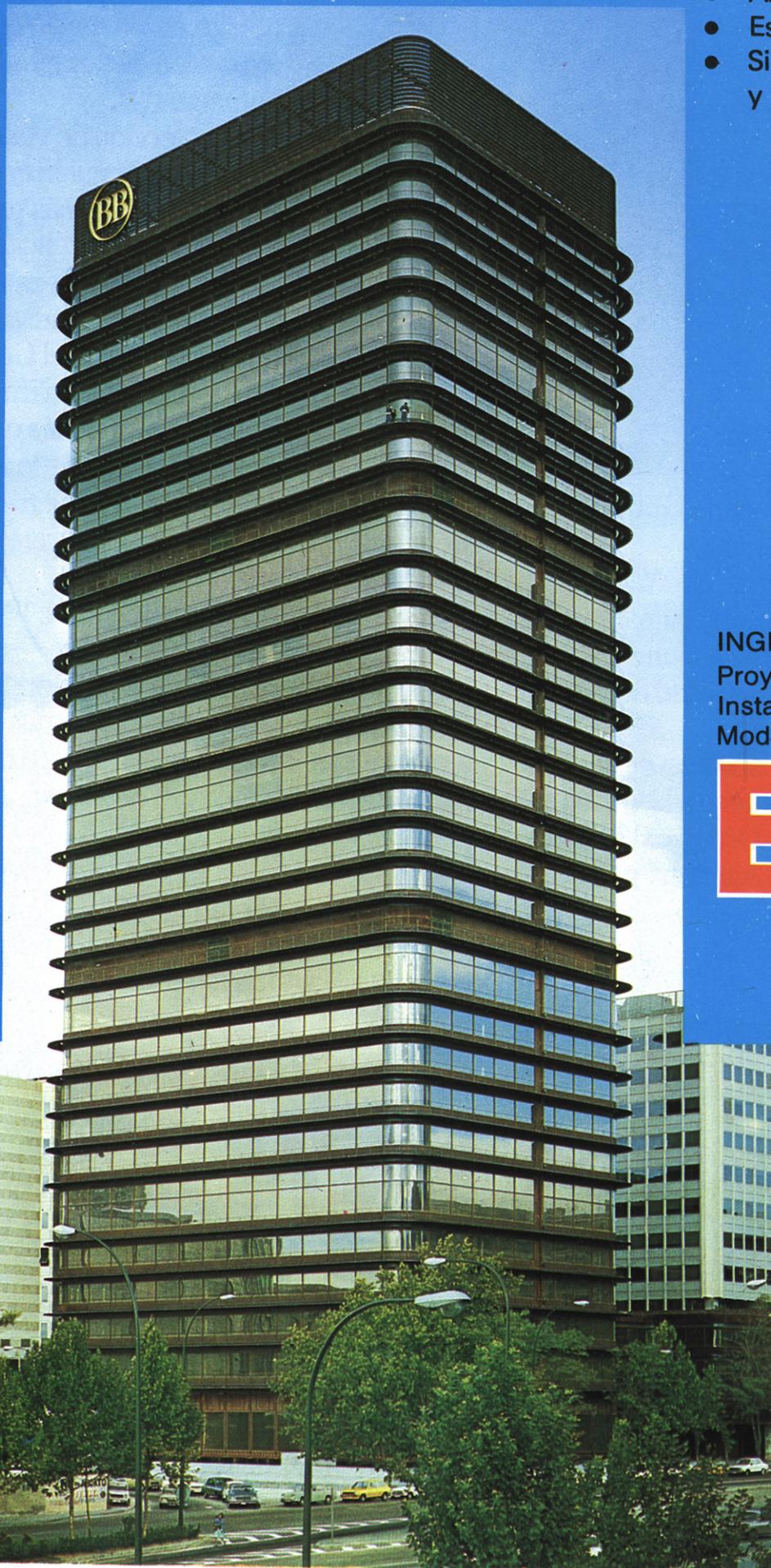


Cuarcita rojo-cobrizo de SEGOVIA en fachadas e interiores. Agencia Bancaria B. de Bilbao, Castellana, 81. MADRID.

seguros subiendo

GAMA DE PRODUCTOS:

- Ascensores normalizados y especiales.
- Montacamillas y montacargas.
- Ascensores hidráulicos.
- Escaleras mecánicas.
- Sistemas de media y alta velocidad.



INGENIERIA DEL ASCENSOR
Proyecto y Fabricación
Instalación y Conservación
Modernización y Reforma



EGUREN S. Coop. Ltda.
Oficinas Centrales y Fábrica:
c/Carmelo Echegaray, 13
MUNGUIA (Vizcaya)
Apartado: 122 Bilbao - 29
MUNGUIA (Vizcaya) - SPAIN
Teléfono: 4335700 - 6741100 - 04 - 12
Telex: 32229 eguko
Telegramas: EGUKO

Como marca su "tempo" Yehudi Menuhin.

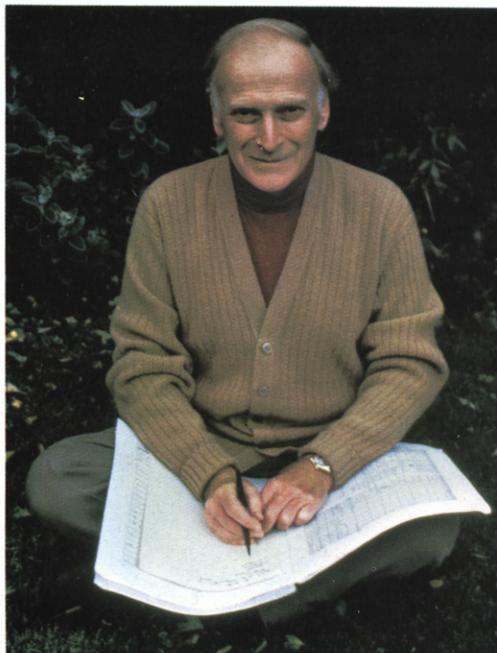
Sólo con tocar el violín como lo toca, ya habría hecho bastante. Pero el entusiasmo de Yehudi Menuhin por todo va mucho más lejos.

Ha sabido aprovechar sus viajes por todo el mundo, no sólo para deleitar al público con su violín, sino también para estudiar la música folklórica de cada país.

Por eso es tan fácil encontrar a Yehudi Menuhin dando un concierto con Ravi Shankar o con Stéphane Grappelli como con una gran orquesta.

Todo el mundo reconoce que Yehudi Menuhin es un músico excepcional, pero ha recibido numerosas distinciones por otras facetas de su personalidad no relacionadas con la música.

Yehudi Menuhin es Caballero de la Legión de Honor, pertenece a la Orden Belga de la Corona, a la Orden del Mérito de la República Federal Alemana y tiene



el Premio Nehru de la Paz, porque ha empleado su música como medio de expresión de sus ideas humanitarias.

La colección de violines de Yehudi Menuhin es desde luego, la más preciada de sus pertenencias.

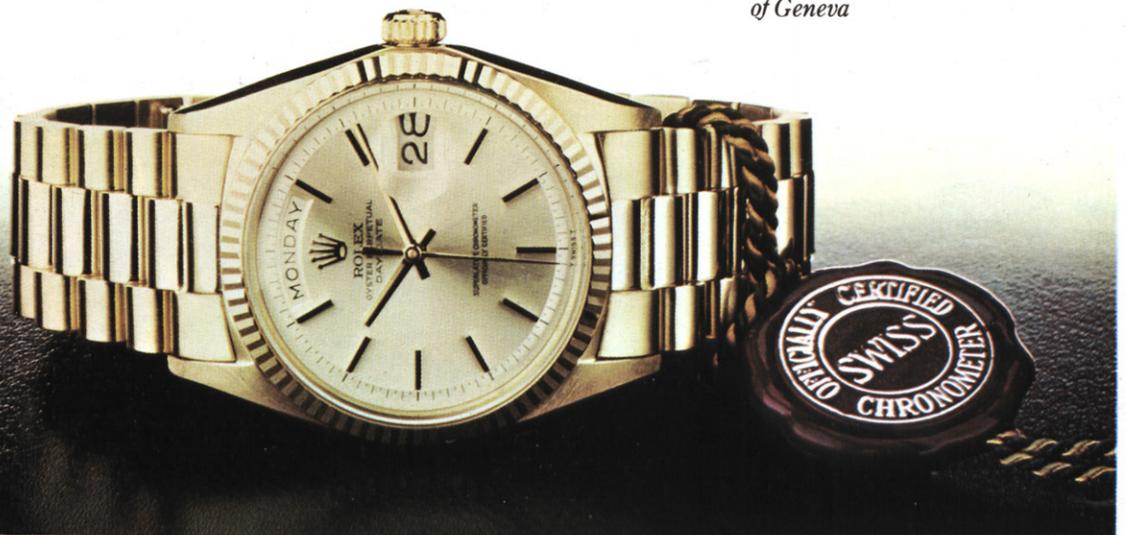
Ha adquirido piezas maestras: un Stradivarius, un Guarnerius Del Gesu y un Capicchioni; utiliza uno durante un año más o menos, y después lo

cambia por otro. Pero el instrumento del que nunca prescinde hay que buscarlo en su muñeca.

Es un Rolex Day-Date de oro de 18 quilates.

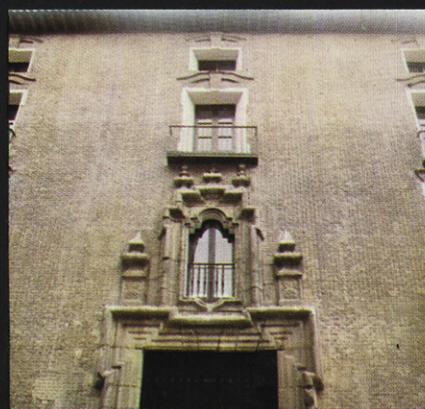
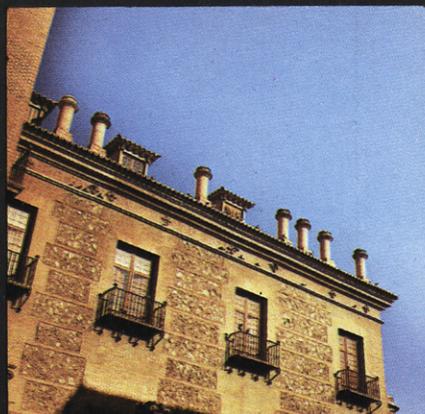
Que un hombre como Yehudi Menuhin haya elegido un Rolex entre todos los demás relojes constituye, sin lugar a dudas, una gran satisfacción para nosotros.


ROLEX
of Geneva



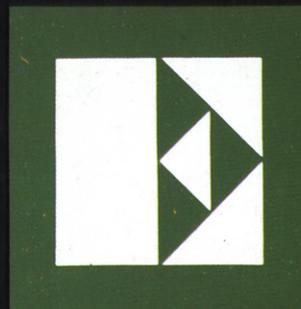
*Cronómetro Rolex Day-Date en oro de 18 kilates con brazalete President.
Relojes Rolex de España, S. A. - Génova, 11 - Apartado 859 - Madrid*

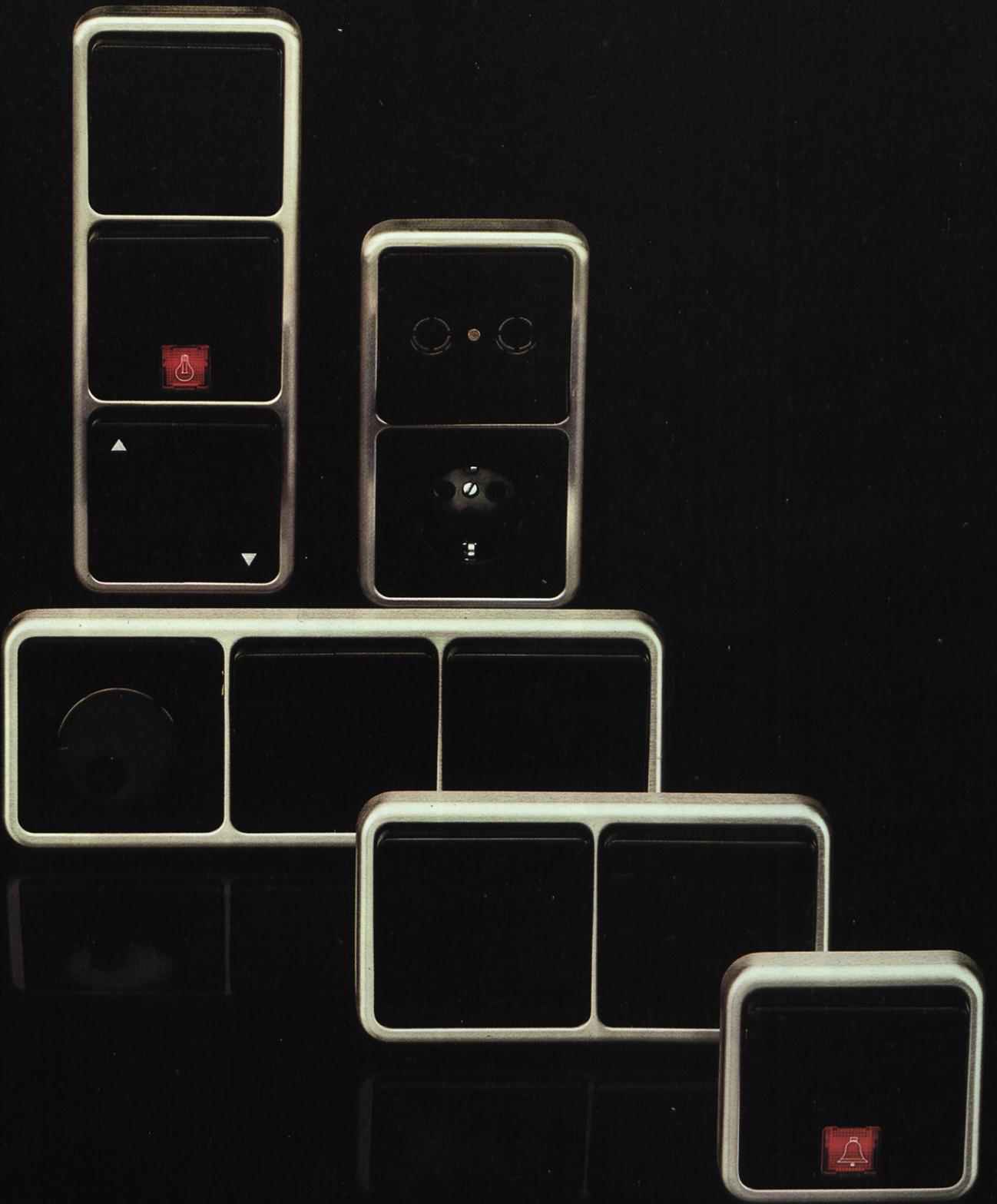
RESTAURACIONES HISTORICO-ARTISTICAS



CONSTRUYE:

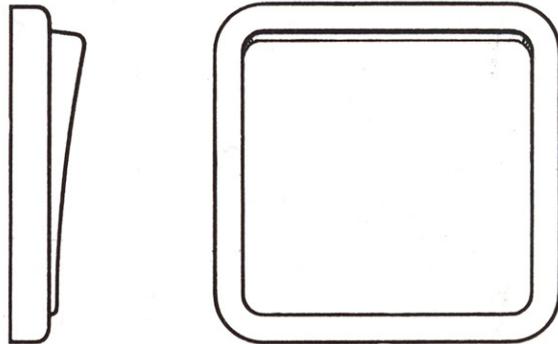
ENTRECANALES Y TAVORA, S.A.





La línea

DIPLOMAT



Una nueva serie de pequeño material eléctrico de la gama de mecanismos Legrand

Todas las series de pequeño material eléctrico

den adaptarse a cualquier decoración. Tomas de corriente monobloc con una sorprendente

luz, que permiten dar en las viviendas, en las zonas de estar y de dormir,

regulador, por contacto prolongado sobre dicha



poseen una característica especial que las distingue de las demás. La serie Diplomat destaca por lo

relación calidad-precio. Mecanismos especiales, como el interruptor de subida y bajada para persianas o puertas auto-

una variante de interés por su ahorro de energía,

placa. Además, toda la serie de interruptores y



estilizado de su línea, frente a la gran robustez de los mecanismos. En marfil, en negro y plata o combinados entre sí, pue-

máticas; termostatos de ambiente; reguladores de

prolongando la vida de las lámparas; el sensor electrónico, con la doble función de interruptor, por un simple roce de la placa sensible, y de

pulsadores puede hacerse luminosa con visores, según su utilización.

 **legrand**®

Hierro, 97 - Ap. de correos 216
Torrejón de Ardoz (Madrid)
Teléf. (91) 675 00 46

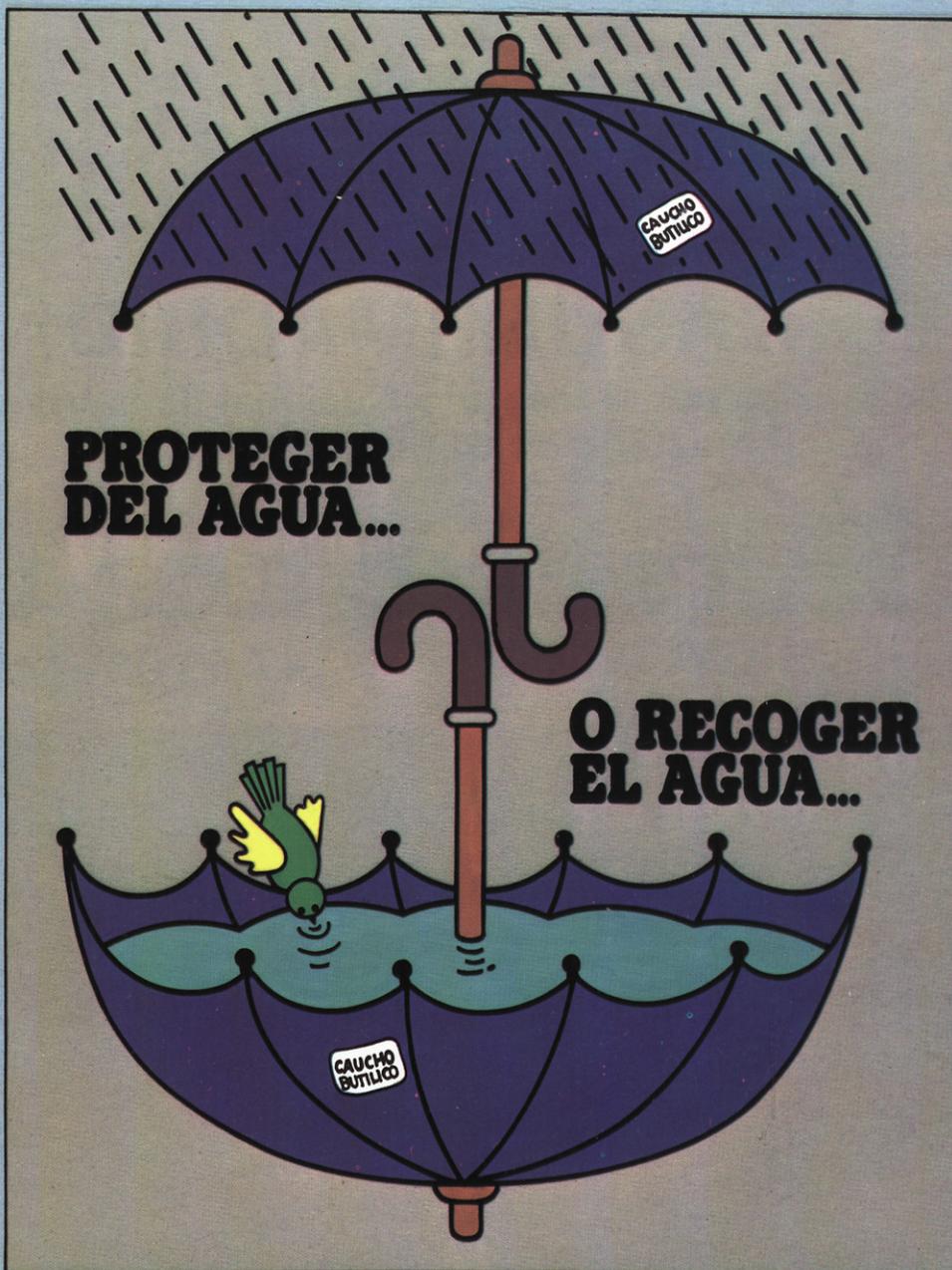
COOPERATIVA PEÑACHICA

80 viviendas
locales comerciales
garajes
urbanización

CONSTRUYE
OBRAS Y CONSTRUCCIONES INDUSTRIALES, S. A.
O.C.I.S.A.

INICIACION DE LAS OBRAS: MARZO 1980
FINALIZACION PREVISTA: NOVIEMBRE 1981





LAMINAS DE CAUCHO BUTILICO INDY*

Para convertir pobres tierras áridas, en valiosos cultivos de regadío. Porque el agua es fuente de vida.

Para proteger las edificaciones contra la humedad destructora. Porque el agua destruye gota a gota.

Firestone Hispania fabrica las láminas de caucho butílico INDY para revestimiento de canales, acequias y "lagos" captadores de agua y para impermeabilización de cubiertas, fachadas y cimientos de toda clase de construcciones.

* Únicas fabricadas en España bajo licencia ESSO

Láminas de caucho
butílico



SOLUCIONES
A PROBLEMAS DE AGUA

Fabricadas por

Firestone
HISPANIA S.A.

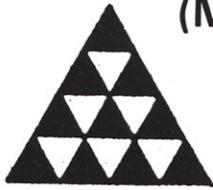


DIVISION COMERCIAL DE PRODUCTOS INDUSTRIALES

807 VIVIENDAS,
LOCALES COMERCIALES
Y URBANIZACION
EN EL POLIGONO DE

ORCASUR (MADRID)

Promocionadas por el Instituto Nacional de la Vivienda
(Ministerio de Obras Públicas)



TERMAC E.C.S.A.

CUESTA SANTO DOMINGO, 3 - TEL. 247 59 00 - MADRID-13



TERMAC Empresa Constructora Regional Centro



La sal y la pimienta de un diseño son las líneas curvas.

Tabletop soporte



En sólo unos años, el concepto de cocina ha sufrido más cambios que cualquier otra pieza de la casa, en toda una década. Esta evolución se debe al interés de los diseñadores en dar a la cocina un aire nuevo, y a la posibilidad de utilizar un material que se adapte a estas nuevas ideas.

Por eso, los Laminados Decorativos Formica son imprescindibles en el diseño de cocinas. Mediante el proceso de Post-Forming pueden curvarse y eliminar así los cantos duros, las aristas y los huecos donde se acumula la suciedad. El resultado es mucho más armónico y funcional. Con superficies continuas y más fáciles de limpiar.

Y todo esto sólo se logra con líneas curvas. Las que ofrece el sistema Post-Forming de Laminados Decorativos Formica. El plato fuerte en diseños de cocinas.

TANDEM DDB

Si quiere dar con el punto en diseños de cocinas, pida información a:
FORMICA ESPAÑOLA, S.A.
 Txomin Egileor, 54 - Galdácano (Vizcaya)
 Nombre y apellidos.....
 Empresa.....
 Dirección.....



Laminado decorativo

De todas formas.

English Summary

SPANISH ARCHITECTURE - PART 1

Arquitectura marks with this issue the firsts in a series devoted to recent Spanish architecture, representative of the current "state of the art". The projects shown illustrate small, yet varied houses by several authors of different regions of Spain. It is hoped that this issue along with future ones will form an anthology of Spanish architecture today.

Antón Capitel introduces the projects with his critique of the **Belvedere Giorgina** of Clotet and Tusquets (perhaps more well known and somewhat older than the rest), setting these two architects apart for their loyalty to the Modern Movement. He identifies the others (del Rey, Magro, Llinás, Ceña y Gracia Soria, López Sardá y Velasco, Ortiz y Cruz y Garay y Linazasoro) as members of the same generation and with similar concerns (architecture as composition, urban and local character, eclecticism, etc.) though they produce different architectural results.

THE DESIGN PROCESS OF THE ESCORIAL MONASTERY, FERNANDO CHUECA GOITIA

Professor Chueca Goitia, who recently retired from the School of Architecture of Madrid, gave as his last lecture an analysis of the Monastery of the Escorial. The text, presented here, examines how the building forms a union between a palace, a great basilica and a convent and cites some of its problems and solutions.

OPEN AND CLOSED SEVILLE, JOSE RAMON SIERRA

Architect José Ramón Sierra gives a somewhat poetic and conceptual vision of two of the most traditional elements in the Sevillian facade, the enclosing element, the ironwork (rejas) which covers the windows; and the outreaching balconies.

COTELO HOUSE IN SOTO DEL REAL, MADRID

In this habitual section of small, yet singular works, *Arquitectura* publishes a single family house by Víctor López Coteló. The architect, who pertains to the same generation as those in the main section of this issue, is included here to add to the anthology of Spanish architecture.

Si desea suscribirse, recorte y envíe la tarjeta adjunta.

BOLETIN DE SUSCRIPCION

NOMBRE

.....

APELLIDOS

.....

DIRECCION

.....

TELEFONO

.....

Deseo suscribirme a la REVISTA ARQUITECTURA para:

- El año 1981. 1.800 ptas. para España.
3.200 ptas. para el extranjero, incluido correo aéreo.

- Desde el número..... al 233 inclusive, último del año 1981.
(300 ptas. por cada número suscrito)

- Deseo los números atrasados siguientes.....

(Están disponibles los del año 1980)

Adjunto para el pago:

- Talón nominal a nombre de la REVISTA ARQUITECTURA.

- Resguardo de giro postal a:

REVISTA ARQUITECTURA

Barquillo, 12

Madrid-4

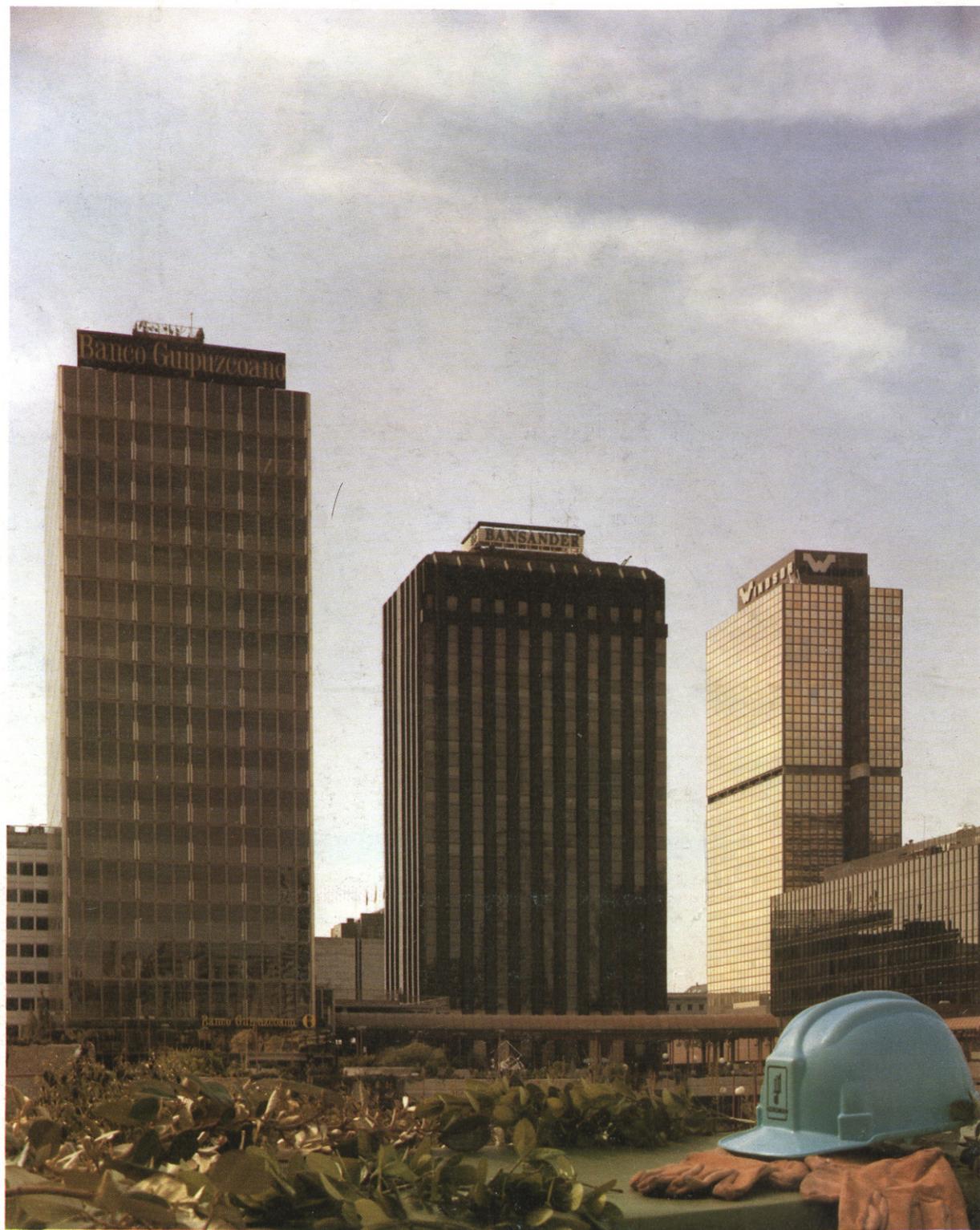


Estamos en todo.



DC

DRAGADOS Y CONSTRUCCIONES, S.A.



Siertor



AGROMAN

Empresa Constructora

RAIMUNDO FERNANDEZ VILLAVERDE, 43 - TELEF. 253 58 00 - MADRID-3
EN EL PLAZO PROMETIDO . EN EL PRECIO CONVENIDO