

ARQUITECTURA



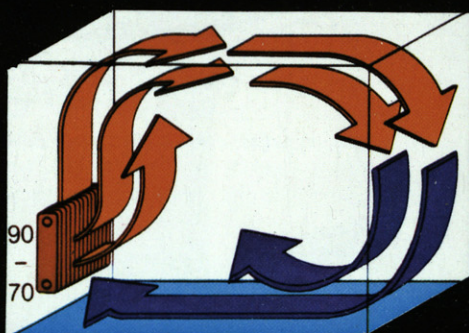
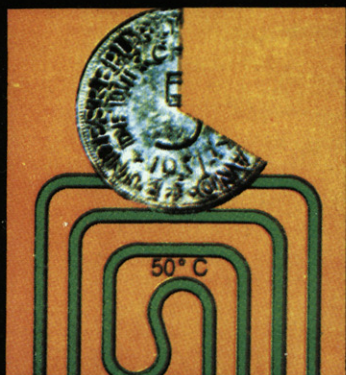
Concurso de San Francisco el Grande en Madrid. Proyectos premiados.
El Hospital General de Atocha, un edificio en busca de autor, por Carlos Sambricio.
Ayuntamiento de Fene, La Coruña, de Alberto Campo.

Proyecto Arpegio en Tres Cantos, Madrid, de Francisco R. Partearroyo.
Casa Blanco en Mairena del Aljarafe, de Antonio González Cordon.
El arte de la imitación en Juan de Villanueva. La Casita del Príncipe, por José Ignacio Linazasoro.

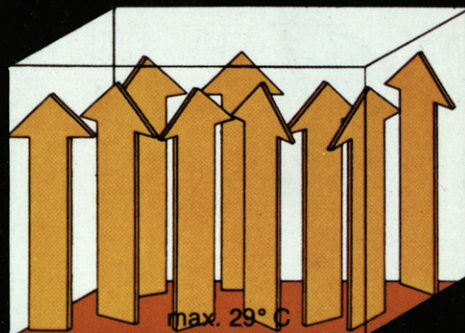
terratherm

suelo radiante

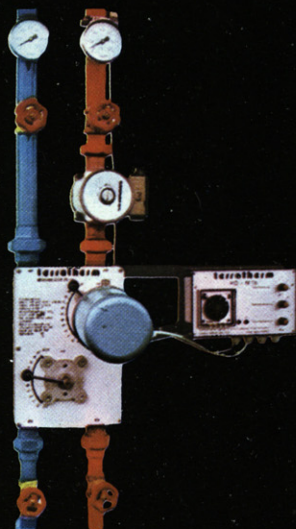
...la calefacción racional



Temperaturas demasiado altas. Circulación de aire demasiado importante. Reparto irregular de temperatura



Bajas temperaturas de radiación ascensión simétrica del calor



Economías de energía

Un suelo radiante, correctamente calculado e instalado según reglas del arte, funciona en una gama de bajas temperaturas (máxima 55°C) y transmite calor con un coeficiente de radiación elevada. Esto permite y para una misma sensación de calor, mantener una temperatura ambiente 2 ó 3° C inferior a la de una calefacción por radiadores. En locales de gran altura de techo, el perfil de las temperaturas demuestra claramente las economías realizadas por un suelo radiante. Nuestro sistema de regulación PID-M-78 adaptada a nuestro suelo radiante "terratherm-proof" permite realizar economías aún más importantes.

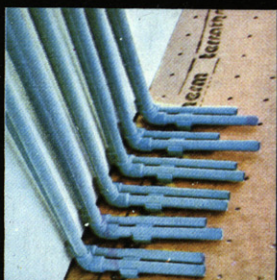
Porque usted piensa en el mañana

Frente a los combustibles tradicionales, cuya disponibilidad es cada vez más incierta y cuya evolución de precios constituye un serio motivo de preocupación, surgen «para no pasar frío el día de mañana» las inagotables energías alternativas procedentes de nuestro entorno, el sol, el agua, el viento y el calor que la tierra contiene. Estas energías se pueden obtener a costos mucho más reducidos e incluso, en cierta medida, completamente gratis. Las energías futuras tienen en común que sólo pueden ser utilizadas para uso de calefacción mediante sistemas a baja temperatura, «que como la calefacción por suelo radiante» funcionan con temperaturas máximas de 55° C. Si usted opta hoy por la calefacción por suelo, no arriesga comprometer más tarde la reconversión de su instalación a las energías del mañana.



APLICACION

**DIRECTA
DE LA
ENERGIA SOLAR**



Los materiales Terratherm están **garantizados** durante **treinta años**.

Cobertura por daños:
hasta 15.000.000 de D. M.

terratherm

Gesellschaft für Wärmetechnik mbH



optimizer, s.a.

OPTIMIZACION ENERGETICA

Distribución exclusiva para España de Terratherm

Viriato 55, Madrid 10. Tlfs. 4 48 72 03 - 4 48 74 58

AÑO 63 - N.º 239
NOV.-DIC. 1982

ARQUITECTURA

Directores

Antón Capitel
Javier Frechilla
Gabriel Ruiz Cabrero

Arquitectos

Corresponsales

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

Diseño y Producción

Juan Paz

Publicidad (Madrid)

Santiago del Valle
(Jefe de Publicidad)
Mercedes Medina
Barquillo, 12.
Teléf. 232 54 99 y 221 82 00
Madrid-4

Publicidad (Barcelona)

Roser Rocabert y Carné
Pobla de Lillet, 16-18
Teléf. 330 19 34
Barcelona-28

Secretaría y

Administración

Lurdes Arrillaga
Carmen Sansierra
Francisco Gutiérrez

Distribución

Barquillo, 12.
Teléf. 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: 400 ptas.
Suscripción anual 1983.

2.400 ptas. España

4.250 ptas. extranjero

Ejemplares atrasados 50 ptas. más
del precio de cubierta.

Tirada de este número:

8.000 ejemplares.

Control  1981.

Solicitado control **OJD**. 1982.

SUMARIO

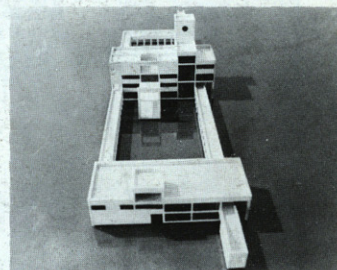
- 11 Noticias.
- 13 Editorial.
- 15 Concurso de S. Francisco el Grande en Madrid, la tarea de pensar la ciudad, por José María Ezquiaga Domínguez.
- 21 Los proyectos premiados. Primer premio, Juan Navarro Baldeweg y colaboradores.
- 32 Segundo premio. Rafael Pina Lupinez y colaboradores.
- 37 Menciones: Francisco Fernández Eduardo; José Luis Alonso Eijó; Ramón Araujo Armero; Angel Jaramillo Esteban; Javier Mena Marqués; Javier Vega Fernández-Regatillo; Javier Bellosillo Amunategui.
- 44 El Hospital General de Atocha en Madrid, un gran edificio en busca de autor. Las intervenciones de Ventura Rodríguez, José de Hermosilla y Francisco Sabatini. Por Carlos Sambricio.
- 53 Ayuntamiento de Fene, La Coruña, de Alberto Campo Baeza.
- 58 Proyecto Arpegio, Polígono Industrial de Tres Cantos Madrid, de Francisco Rodríguez de Partearroyo.
- 64 Casa Blanco en Mairena del Aljarafe, Sevilla, de Antonio González Cordon.
- 68 El arte de la imitación en Juan de Villanueva. La Casita del Príncipe en El Escorial, por José Ignacio Linazasoro.
- 74 Libros recibidos.
- 75 Sumario inglés.



Portada: Dibujo de Ceesepe, en tramas y acrílico sobre vegetal.



15



53



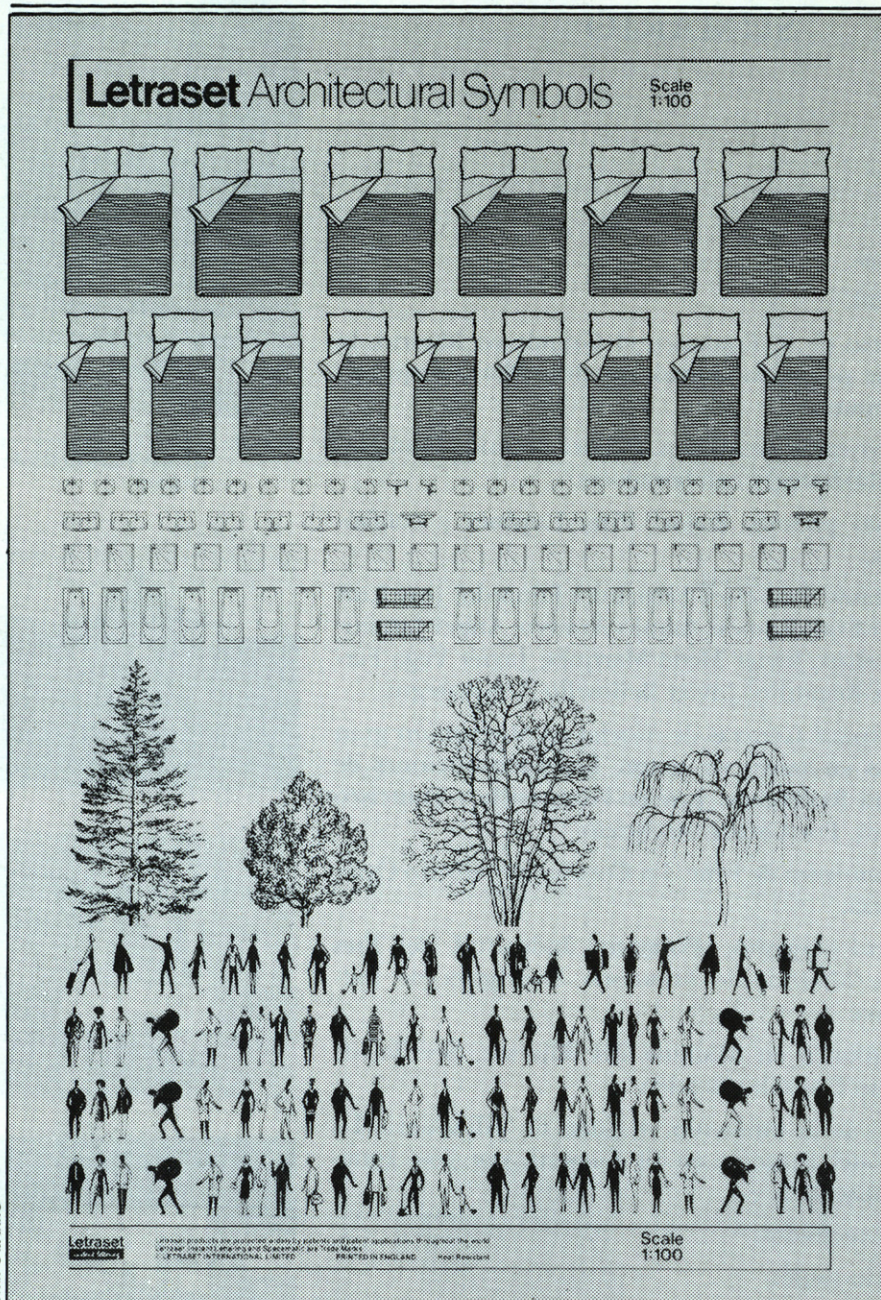
58



64

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. Prohibida la reproducción total o parcial de los artículos contenidos en este número sin autorización previa.

Esta hoja es a escala



Y tiene muchas posibilidades.

Porque, desde arbustos a bañeras, tenemos toda una serie de complementos y símbolos para darle a sus proyectos un total acabado.

Es la Serie Símbolos de Arquitectura de Letraset.

Una serie especial para que, al realizar sus proyectos, usted sólo se preocupe de poner en su sitio las paredes.

Y es que Letraset está para ayudarle.

Letraset

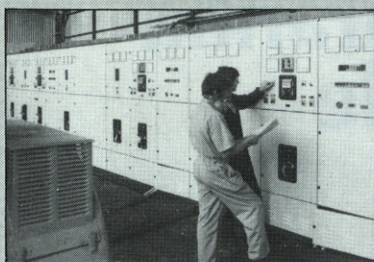
Original, letra a letra

EL DESAFIO DE LA ENERGIA MAÑANA = UN NUEVO ENFOQUE HOY...

La energía es un recurso básico del que depende completamente la vida diaria de nuestra sociedad. La electricidad es una forma de energía distribuida que preferimos dar por supuesta. No obstante, la demanda creciente de fuerza eléctrica puede hacer en muchas zonas que el suministro normal se restrinja o se sobrecargue. La consiguiente interrupción de la producción, de la industria de procesos y de la vida pública, puede tener severas consecuencias económicas y sociales.

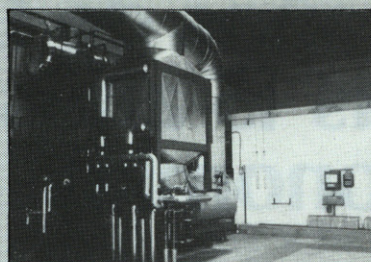
Muchos factores influirán en el desarrollo de futuras fuentes de energía y nuevos métodos de distribución pero la época de electricidad barata y fácilmente disponible ha pasado definitivamente.

También nuevas leyes influirán en nuestra futura sociedad. El control ambiental de emisiones de escape y de ruido harán que las zonas pobladas sean lugares más limpios y cómodos para vivir, pero también gravará a la industria de suministro de energía y, por tanto, a los consumidores de la misma.



La ingeniería completa llave en mano de Kongsberg incluye normalmente el diseño del sistema eléctrico.

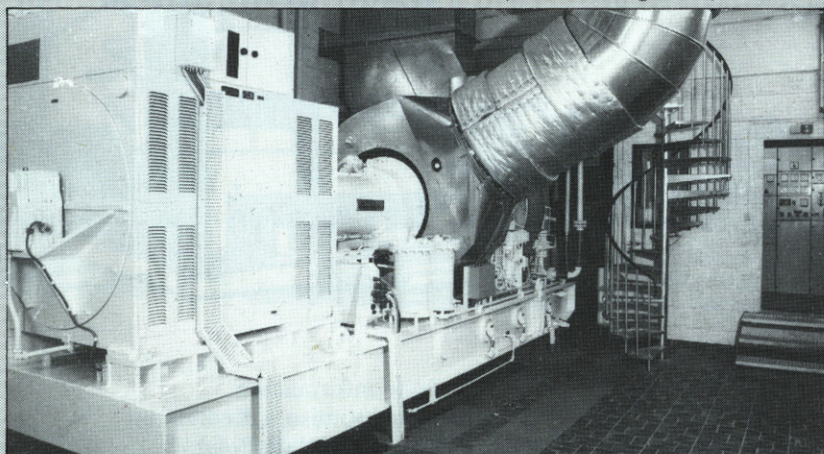
En Kongsberg creemos que habrá una tendencia hacia centrales pequeñas y medianas, situadas cerca de consumidores críticos y/o grandes, como complemento al sistema de la red. Tales desarrollos probablemente serán menos discutidos, lo que simplificará los procesos de tomar decisiones y permitirá su implementación con relativa rapidez para asegurar el suministro de energía a los involucrados. Otras ventajas son: una inversión reducida en sistemas de transporte de energía, lo que reducirá



La utilización del calor de alto grado del escape de la turbina puede dar una rápida amortización de la inversión, con la consiguiente economía, al ser usado para procesos industriales.

también problemas ambientales, unas pérdidas de transporte de energía reducidas y una utilización muy mejorada de las fuentes de combustibles fósiles que quedan, donde se pueden emplear sistemas de recuperación de calor de escape.

Kongsberg ha desarrollado una gama de unidades de energía para cumplir con las necesidades de hoy y del futuro para el suministro de electricidad y otras aplicaciones tales como accionamiento de bombas y de compresores. Las turbinas de gas Kongsberg no maltratan el ambiente, son sencillas de operar y requieren un mínimo de atención. Las centrales eléctricas suministradas por Kongsberg han estado resolviendo durante muchos años problemas de energía planteados en algunas de las regiones más duras e inhóspitas del mundo — haciendo su contribución especial a la seguridad y prosperidad de la industria, el comercio y la vida diaria.



La poca necesidad de espacio y el bajo costo de instalación hacen que una instalación de turbina de gas Kongsberg sea atractiva económicamente.



KONGSBERG

a.s Kongsberg Våpenfabrikk
Gas Turbines and Power Systems Division
Apartado 25, N-3601 Kongsberg, Noruega

Representantes en España:
Aucosa S.A., Alcàla 63, Madrid 14
Tel.: 44 73 355
Telex: 27573

Envíen el cupón a la dirección citada,
a la atención del Departamento
de Servicios de Información.

☐ Si quisiera saber más de sus plantas de energía. Ruego me contacten para una entrevista.
☐ Ruego me envíen su paquete especial de información sobre plantas de energía Kongsberg.

Me interesa particularmente: ☐ Calor y electricidad combinados ☐ hasta 1500 kW
☐ Electricidad de emergencia ☐ más de 1500 kW

Nombre: _____
Posición: _____
Empresa: _____
Dirección: _____
Teléfono: _____

Kenítex Revestimiento Texturado de Inalterable Resistencia

Proteja su Fachada con 15 años de Garantía mas 15 años de Economía

Impermeable. Transpirable.
Perfecta adherencia.
Lavable. Resistente al fuego.
20 veces más grueso que la pintura.
Resistente a los hongos.
Aislante acústico.
Aislante térmico.
Texturas decorativas.
No pierde color.
No se agrieta.
No se desconcha.
No le atacan los humos industriales.
No le atacan las nieblas salinas.
Revaloriza la edificación.
Económico.
Garantía internacional: 15 años.



Fabricado
en 42 países.

Kenítex



Solicite información
sin compromiso a Kenitex en:
Fábrica: C/. Valladolid, 7
Teléfs.: 25 43 12 - 25 55 50
BADAJOZ
Delegación: C/. Orense, 27
Teléfs.: 455 68 96 - 455 69 48
MADRID-20



“DURABILIDAD: El revestimiento texturado KENITEX, cuando es aplicado sobre bases sólidas duraderas y en condiciones normales climatológicas, será siempre un revestimiento decorativo de alta calidad, manteniendo sus colores inalterables, por períodos superiores a 15 años”.

OTROS CERTIFICADOS TECNICOS: Laboratorio Central de Estructuras y Materiales, Laboratorio de Ingenieros del Ejército-España (solicitados INTA y TORROJA), Laboratorio Nacional de Engenharia Civil-Portugal, M.R.L., United States Testing Company Inc., Truesdail Laboratories Inc.-USA., Testing Laboratories Development Engineering Branch-Canadá, State Institute Of Technical Research-Finlandia, Teknologisk Institut-Dinamarca, Svenska Färgindustrins Forskningslaboratorium-Suecia, Instituto D Chimica Industriale-Italia, Magistrat Der Stadt Wien-Austria, Institut Für Technische Physik-Alemania.

CEVIDER·83



FERIA MUESTRARIO INTERNACIONAL



19 FERIA INTERNACIONAL DE CERAMICA, VIDRIO Y ELEMENTOS DECORATIVOS

●
Salón Español de Revestimientos
Cerámicos, Saneamiento y Equipamiento
para Baño y Cocina

Del 3 al 8 de Marzo, 1983. Valencia

13º CONCURSO INTERNACIONAL
DE DISEÑO INDUSTRIAL
21 y 22 de Febrero de 1983

NOS AVALAN SIETE AÑOS DE VENTAJA

TEPSUS

Es un sistema de bandejas metálicas recubiertas a 2 caras, la oculta con lana de vidrio y la segunda con un film textil de diferentes propiedades y tonos.

Este sistema ofrece la novedad de absorber por si mismo un importante nivel de ruidos. Además contiene la solución de evitar dificultades que generalmente existen en el intercambio de luminarias.

La solución es aplicada a través de unas bandejas no planas que cuelgan del nivel general y en las cuales se sitúan las luminarias logrando de este modo no interferir con los obstáculos que en el plenum existen. Además ahorran un importante consumo de energía. Todas las placas van apoyadas sobre dos carriles huecos hacia el plenum por donde se ordenan los cables de servicio, evitando así costos adicionales de fijación de los cables.

TABINORM

Es un sistema de tabiques móviles y su principal ventaja la estimamos en su montaje, el cual no produce erosión alguna en el suelo, pudiendo ser cambiados tantas veces como ello sea preciso. La fijación de sus elementos estructurales se realiza en el suelo por empotramiento en el REDELEC, evitando así tornillos o pegamentos que dejan marcas o roturas en el suelo. En el techo es similar, porque se engancha a unos perfiles de acero que están suspendidos.

Las estructuras, que son de acero, quedan ocultas por 2 paneles de madera prensada, siendo posible éstas con comportamientos antifuego o antihumedad, y sus acabados muy variados, recomendado para zonas de trabajo un recubrimiento final con propiedades para absorber el sonido ambiental dado que es un aglomerado a base de corcho.

Todos los paneles y en su unión, van tapados con un accesorio vertical registrable que permite el paso de cables, pudiendo de este modo comunicar fácilmente techo con suelo.

REDELEC

(para suelos de moqueta)

Es un sistema de carriles empotrados en el suelo abiertos al exterior en su total recorrido. Sobre ellos se alojan y ordenan los diferentes cables o circuitos elegidos, estando estos separados en diferentes calles para evitar los cruces o posibles interferencias.

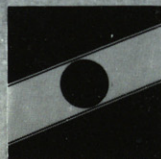
Todo el conjunto es tapado mediante una tapa acabada en moqueta igual o diferente a la empleada en el resto del suelo, siendo de este modo totalmente registrable ofreciendo una gran facilidad en su manipulación, toda vez que no hay tornillos "sólo presión".

REDELEC

(para suelos de limpieza con agua)

Existe una variante del anterior la cual está realizada en aluminio extrusionado y va finalmente tapada con un perfil mixto de aluminio y caucho que impiden el acceso de polvo y agua al interior donde se alojan los cables.

Ambos sistemas están preparados para recibir nuestra tabiquería móvil, la cual no precisa dejar erosiones en los suelos.



SISTEMAS TDM, S.A.

Quintana 14, bajo iza.

tfnos. 2477795/2477927 MADRID 8

Deseo más información
nombre _____
profesión _____
dirección _____

un gran edificio... y un gran aislamiento



Muro cortina con ventanas de doble acristalamiento
y persiana veneciana incorporada (Sistema patentado)

ahorre energía y protéjase del ruido exterior

Las ventanas Alcotán, dado su elevado aislamiento térmico, proporcionan en un edificio un ahorro energético de hasta 125 litros de gasóleo C por m² de fachada y año.

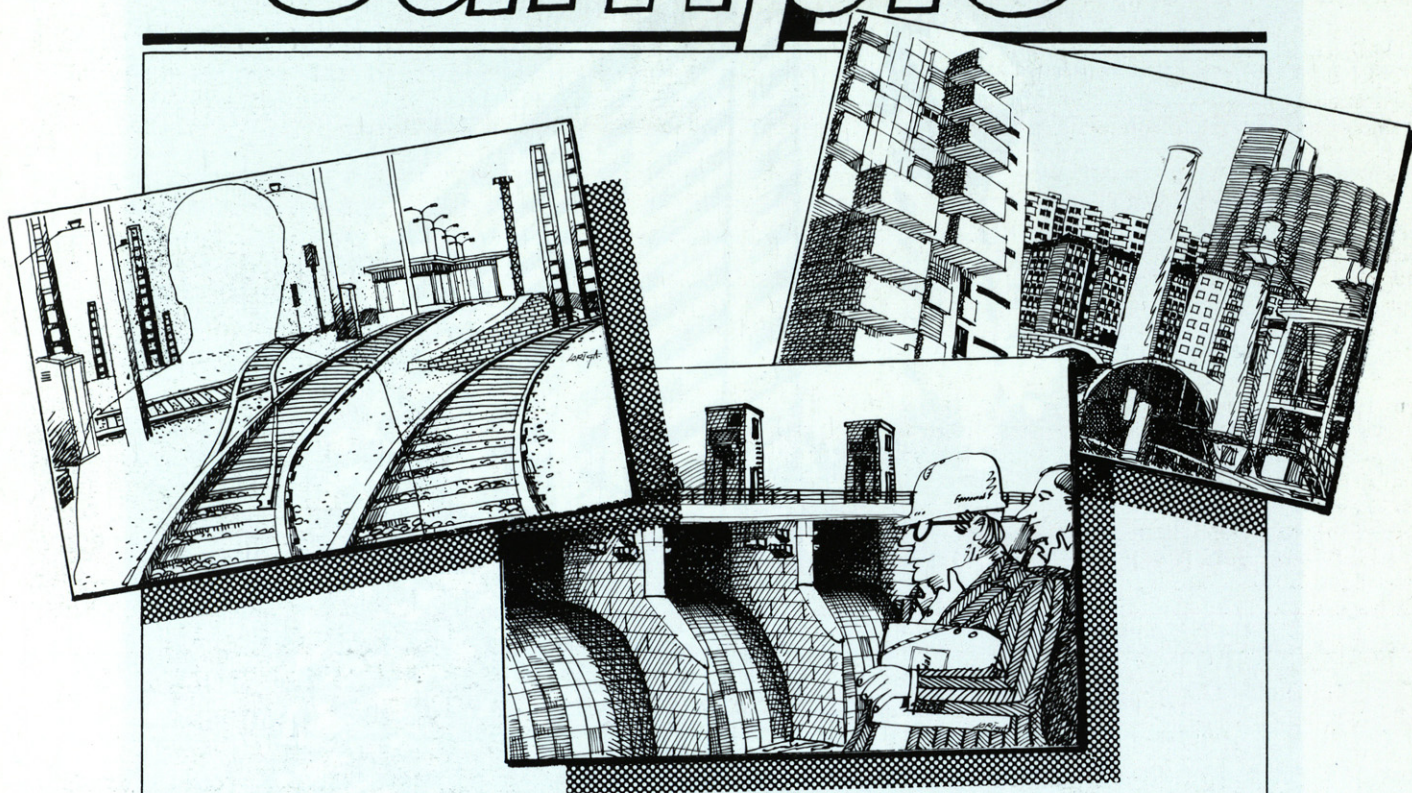
ALCOTAN

CARPINTERIA METALICA

FABRICA Y OFICINAS:

CARRETERA VILLAVICIOSA-FUENLABRADA, Km. 10,5 (MADRID)
TELEFONOS 690 30 61 - 690 31 00 - 690 31 50

ferrovial cumple



**treinta años
construyendo**



FERROVIAL SOCIEDAD ANONIMA
Empresa Constructora

Lagasca, 88 - Teléfono 402 15 00 - Madrid-1

Noticias

NUEVOS NOMBRAMIENTOS DE ARQUITECTOS PARA CARGOS PUBLICOS

Ha sido nombrado Director General de Arquitectura y Vivienda, nuestro compañero Antonio Vázquez de Castro y Sarmiento. Nacido en Madrid, en 1929, es arquitecto por la Escuela de Madrid (1955) y Catedrático de Proyectos de la misma. Fue Decano del Colegio de Arquitectos de Madrid y Director de la Escuela de Arquitectura de Las Palmas. Hasta su nombramiento como Director General de Arquitectura y Vivienda era vicerrector de la Universidad Politécnica de Madrid.

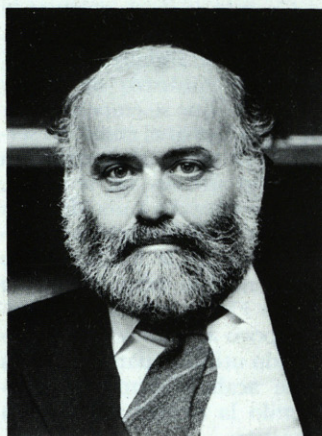
Ha trabajado fundamentalmente en el campo de la vivienda de bajo costo, con diversidad de proyectos y realizaciones tanto dentro como fuera del país (Naciones Unidas). Desde un despacho profesional liberal ha realizado, además, diversos proyectos en otros campos. Conocida su obra ya desde el éxito juvenil

del barrio de Caño Roto, en colaboración con José Luis Iñiguez, ha sido publicada ésta por las revistas profesionales, así como ha obtenido diversos premios.

Como Director General de Acción Territorial y Urbanismo ha sido nombrado nuestro compañero Damián Quero Castanys. Nacido en Córdoba, en 1941, es arquitecto especialista en urbanismo por la Escuela de Madrid (1970), y doctorado posteriormente en Sociología por la Universidad de Frankfurt.

Es autor de trabajos de investigación y de ensayo en temas urbanos. Entre sus trabajos profesionales destacan el Plan Especial de Rehabilitación Trinidad-Perchel, y el Plan General de Ordenación de Málaga.

Ha sido profesor de Sociología Urbana en Madrid, y de Geografía Urbana en la Universidad de Málaga; arquitecto director del Servicio de Urbanismo de la Diputación de Málaga, asesor técnico de Asociaciones de Vecinos y presidente del Colegio de Arquitectos de Málaga. Fue el primer



Imos. Sres. D. Antonio Vázquez de Castro Sarmiento, D. Eduardo Mangada Samain y D. Damián Quero Castanys.

SUSCRIPCIONES 1983

La Revista está obligada, por muchas razones, a ajustar su edición. Nos complace decir que tal ajuste ha sido casi absoluto en el año pasado, ya que se encuentran agotados en su totalidad los números anteriores.

Por esta razón es muy conveniente que nuestros abonados renueven a tiempo su suscripción, lo que nos permitiría fijar la tirada y dar servicio a todos.

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 1983. 2.400 ptas. para España.
4.250 ptas. para el extranjero, incluido envío aéreo.

- ☐ Deseo los números atrasados siguientes.....
.....
(50 ptas. más del precio de portada)

Adjunto para el pago:

- ☐ Talón nominal a nombre de la REVISTA ARQUITECTURA.
☐ Resguardo de giro postal a:
REVISTA ARQUITECTURA
Barquillo, 12
Madrid-4



director general de Urbanismo de la Junta de Andalucía.

Por último, como delegado del Gobierno en COPLACO (Comisión de Planeamiento del Área Metropolitana de Madrid) ha sido nombrado nuestro compañero Eduardo Mangada Samain. Nacido en Anna (Valencia), en 1932, es arquitecto por la E.T.S.A. de Madrid (1959), de la que fue profesor de Urbanismo de 1964 a 1966 y de 1969 a 1972. Ha sido profesor invitado en el Instituto de Estudios de la Administración Local.

Ha participado en la elaboración de los Planes Generales de varias provincias como Logroño, Salamanca, Cádiz..., y realizado trabajos de urbanismo en los barrios sociales de Madrid. Ha sido director del Centro de Estudios Urbanos del IEAL; concejal de Urbanismo, primer teniente alcalde de Madrid, desde 1979 a 1982.

Obtuvo el Premio Nacional de Urbanismo 1979, por las Normas Subsidiarias de la Comarca de Salamanca.

SALA DE LA DIRECCION GENERAL DE ARQUITECTURA

Se ha inaugurado ya hace meses la Sala de Exposiciones de la Dirección General de Arquitectura, instalada ocupando algunos tramos de la *logia* de los Nuevos Ministerios. La instalación en tal lugar, aun con las aprobaciones necesarias, ha resultado polémica, pues algunos compañeros no habrían visto bien la desaparición de la continuidad del pórtico que construyó, ya antes de la guerra, Secundino Zuazo. Otros destacan, por otro lado, la limpieza y cuidado que se ha puesto en la ocupación.



Cuando se iba a empezar la obra, antes de la guerra, Zuazo pidió a Indalecio Prieto, entonces ministro de Obras Públicas, que se empezara por la *logia*, porque, como no servía para nada, si se quedaba para lo último no se haría. Esto lo contaba Luis Moya en el Colegio recientemente. Pero, como ya le había pasado hace muchos años a la Casa de las Flores con sus soportales, poco a poco se va encontrando utilidad para las logias y se acaban ocupando, perdiendo la ciudad parte de su atractivo.

Los detractores de la Sala ven este peligro en la nueva instalación.

EXPOSICIONES COLEGIALES

Ha tenido lugar en los locales de Barquillo del Colegio de Arquitectos de Madrid, una muestra completa de "*Arquitecturas efímeras para un viaje Papal*", esto es, de los altares y sítiales realizados en toda España debido a la reciente visita de Su Santidad Juan Pablo II. De entre ellos —algunos bien interesantes— podemos destacar el instalado en el interior del estadio Santiago Bernabéu, en Madrid, que sin duda recordarán nuestros lectores, y debido al proyecto de nuestros compañeros Ignacio Vicens Hualde, Carlos Rubio Carvajal y Enrique Alvarez Sala.

A renglón seguido, y coincidiendo ya con la temporada navideña, se ha expuesto una nueva edición de la ya tradicional muestra de la "*Obra plástica de los arquitectos*".

INSTRUCCIONES DE PRESENTACION DE PROYECTOS PARA ACTUACIONES QUE AFECTEN A CONJUNTOS HISTORICO-ARTISTICOS, INCOADOS O DECLARADOS

La Dirección General de Bellas Artes, Archivos y Bibliotecas ha editado una *circULAR* a las Comisiones del Patrimonio histórico-artístico en la que se contienen las instrucciones para presentar los proyectos que afecten a conjuntos protegidos.

Se incluyen las instrucciones para solicitud de permisos de derribo parcial o total, para obras de reforma y amplia-



Monumento a la Constitución en Madrid.

ción de edificios, y para obras de nueva planta en sustituciones o primeras implantaciones de edificios. Las repetidas instrucciones se acompañan de ejemplos gráficos de los documentos necesarios, y pueden obtenerse en la propia Dirección General, Subdirección General de Restauración, Ministerio de Cultura.

CONSTRUIDO EL MONUMENTO A LA CONSTITUCION EN LA CASTELLANA

Obra de nuestro compañero Miguel Angel Ruiz Larrea (premiado como se recordará en el concurso llevado al efecto), el pasado día 27 de diciembre fue inaugurado por las autoridades el monumento a la Constitución que, promovido por la Diputación de Madrid, se ha erigido en los jardines del Museo de Ciencias, próximo al paseo de la Castellana.

FALSO CONCURSO ANUNCIADO EN LA REVISTA

Al parecer, y según testimonio de nuestro compañero Florentino Rodríguez García (y de una carta alemana que le informa, de la que nos remite fotocopia), el concurso anunciado como publicidad en ARQUITECTURA (n.º 236, pág. 8) por la pretendida empresa Interstruct (International Switzerland-Kuwait Constr. Ltd.) es falso, como lo sería igualmente la propia empresa, según esto "montada" para cobrar el dinero de las inscripciones. El cebo, sin duda sabroso, la construcción de siete proyec-

tos de tamaño apreciable y usos distintos en Nigeria, con premios de \$35.000 a \$15.000.

La inscripción, relativamente moderada, parece que incluso sería devuelta, aunque no el tiempo perdido. La pretendida empresa radicaba en Alemania Occidental, donde su organización es buscada judicialmente.

Ya dice nuestro compañero informante y víctima que supone la aparición de un nuevo género de acción: el timo del concurso de arquitectura, inédito hasta ahora, que se sepa; pues en esto de los timos, la realidad, sin duda, supera al arte. Lo que no podemos es evitarlo, siguiendo los deseos de más rigor por nuestra parte que nos pide nuestro compañero, ya que carecemos de cualquier medio de averiguación de quién está verdaderamente detrás de un anunciante. Porque fue un anunciante, no una información, con lo que ARQUITECTURA también fue víctima: la pretendida empresa del falso concurso naturalmente no pagó el anuncio. Sentimos que ARQUITECTURA haya sido el vehículo inocente del asunto.

ERRATA EN EL DOCUMENTO SOBRE LA IGLESIA DE MONTSERRAT EN MADRID

En dicho documento se ha deslizado una errata importante, aun cuando esté desmentida por el texto. En el pie del primer dibujo de la página 80, donde dice "Parte construida de la fachada del siglo XVI", debe decir "Parte construida de la fachada del siglo XVII".

Editorial

Un nuevo concurso, esta vez sobre una parte importante del Centro de Madrid, se ha fallado en días pasados, premiando un proyecto que promete ser polémico, debido al planteamiento que hace de la cuestión. Pues para el autor del primer premio, la zona no presenta un *problema* único y claramente identificable que pudiera llenar de contenido una idea global, predominante, sobre la que hacer girar lo sustancial de la propuesta. Por el contrario, lo entenderá más bien como una zona casi derruida a causa de la apertura de la Gran Vía de San Francisco, que aún es reciente, en realidad, y en la que se pueden localizar una serie de puntos conflictivos, y —lo que más interesa ahora— unos cuantos lugares con grandes posibilidades para hacer arquitectura.

La zona de San Francisco, como es sabido, ha sido objeto de estudio numerosas veces, e, incluso, de concurso: recuérdese el proyecto de Silvestre Pérez, el Plan de Zuazo; la propuesta de la Oficina Técnica Municipal de Lacasa, Colás y Esteban de la Mora de 1933: el Plan del 44 bajo la responsabilidad de Bidaigor... Frente a estas ocasiones anteriores llaman la atención dos aspectos, al menos, que en este nuevo concurso desaparecen, o se disuelven en gran medida.

Parece que los dos temas principales que condujeron las ideas plasmadas en aquellos proyectos eran, sin duda, la *viabilidad*, por un lado, el problema del *límite urbano*, de la forma física de determinar —¿y cerrar?— la ciudad, en este antiguo borde, por otro. Efectivamente, el borde alto de la cornisa de Madrid forma parte del anillo de circulación del centro de la ciudad que quedaba truncado, una vez construido el viaducto y la calle Bailén, en la Iglesia de San Francisco revolviéndose hacia el centro de la ciudad por la Carrera del mismo nombre. Por eso, siempre, y desde el proyecto de la Junta Consultiva de comienzos de siglo, la apertura de la Gran Vía venía conducida por este afán de cerrar el anillo circulatorio y rodear la ciudad por lo alto de la cornisa, cosa no lograda hasta que el Plan del 44 consigue, por fin, ejecutarlo.

De igual manera, el límite de los urbano fue objeto de reflexión. Límite, además, en los dos aspectos de la escenografía urbana y de la traza de su planta.

La conocida panorámica de Madrid que Goya retrató desde la Pradera de San Isidro ha sido visible hasta hace relativamente pocos años en que la ocupación de la ribera del Manzanares y de la falde más próxima han llevado a muy pocos puntos de observación lo que antes era paisaje continuo.

Por otro lado, los grandes vacíos de la pendiente y las extensas propiedades que ocupaban la zona hacían que ya a principios de siglo se percibiera la ausencia de un trozo, un mordisco al plano de la ciudad en su extremo suroeste. Estos dos temas de tanta importancia, viabilidad y límite ya fueron decididos en anteriores ocasiones. El primero, con la apertura; el segundo, escamoteando la visión de la cornisa, dejando por tanto el concurso actual centrado, sobre todo, en la forma de ocupar los solares, en la variada conjunción de piezas —edifi-

cios, calles y plazas— que, junto con las existentes, terminarán por definir el lugar.

Este diagnóstico de la zona objeto de concurso permite al proyecto ganador, tras identificar con precisión cada una de las partes, dar respuesta individual e intensa —fuertemente caracterizada— a todas ellas y con la facilidad de que unas y otras no se implican más que en el valor que adquieren la *escala* y la *medida* —los “módulos imperceptibles”— y podrán luego desarrollarse independientemente.

Resulta obvio que uno de los peligros de semejante planteamiento es que el resultado sea fragmentario si la cualificación espacial y ambiental que cada acción o edificio establece, *marcando* el lugar, fracasa en su propósito o equivoca sus límites. Para evitar este peligro, el proyecto acude a una poética personal e identificable que se explica a través de una *representación* que ya, en sí misma, ligue todo.

Pero veamos cuales son esa representación y esa poética; pues es curioso que, dejando aparte las soluciones de cada edificio concreto, y los alzados, toda la presentación gráfica de la zona en forma global y la propuesta misma, se realizan esencialmente por medio de axonométricas.

Los bellos dibujos axonométricos tienen la virtud de presentar la zona, y el trabajo que sobre ella se realiza, con gran *corporeidad*, destacando su presencia física, y consiguiendo, por lo tanto, la comprensión *objetualizada* de la solución, la anhelada existencia real en un tiempo, diríamos, suspendido.

De esta forma, y de la mano del dibujo axonométrico —instrumento que paradójicamente, al aproximarnos a la representación de lo real, nos aleja de la concisión fría y objetiva de la *planta*— entramos en las continuidades y buscados equívocos propios del autor, extraídos del límite entre los universos de la pintura y la arquitectura, que nos conducen sutilmente hacia algunos de los temas centrales de su *poética* personal. Observando, por ejemplo, todo el sistema de escaleras, rampas y edificios, fronteros a la Ronda de Segovia encontramos “*narcisos*” (simetrías especulares o reflejos), “*diábolos*” y *tantas otras “simetrías”*; la equivalencia, e incluso la transferibilidad, de plantas y alzados, el *giro* de los *núcleos de acción* del diseño en torno a ausentes centros, al igual que en sus cuadros de *vencejos*... y tantos otros recursos propios del autor, que, una vez más, son utilizados con brillantez e inteligencia.

Pero, volvamos a lo general del proyecto. Identificada cada parte, cada núcleo, se irá dando respuesta a una por una, proponiendo un objeto, o conjunto, arquitectónico en la confianza de que la sola presencia de tal objeto, preciso y precioso, regenere y transforme su área de influencia; definiendo su marca; midiendo el espacio con su módulo: al modo en que un cultivador de perlas introduce un cuerpo extraño en la ostra para obligar al molusco, en su defensa, a generar unas sustancias tales que, para aislar al intruso, convierten a éste en la codiciada joya.



Muy claros ejemplos de ello podemos encontrar en lo que, a nuestro modo de ver, son las tres acciones sustantivas de la propuesta: la configuración de la Glorieta de la Puerta de Toledo, la apertura de la trasera de la Iglesia de San Francisco, y la nueva y distendida subida desde la calle Segovia, flanqueando el jardín deportivo; justificando las tres asimismo su singularidad geométrica y formal desde lo específico de sus programas. Menos convincente resulta la aplicación de ese mecanismo a la residencia, muchas veces forzada y hasta extenuada en el esculpido de su forma, como tampoco es claro el resultado de las distintas acciones sobre la Gran Vía de San Francisco, excesivamente fragmentada, y tal vez así, con algunos problemas de encuentro de escalas.

Se trata, pues, de un procedimiento de concebir la ciudad que no es habitual, aunque tal vez posible para esta zona. Normalmente la construcción de un área de estas dimensiones exige mucho tiempo y supone la intervención de numerosas instituciones y personas, por lo que el procedimiento que suele seguirse consiste en la elaboración de un *plano*, de una planta que una vez aprobada se convierte en el tablero de juego sobre el que, administración y particulares, han de moverse: las

reglas del juego se hacen explícitas. Tablero y reglas son *abstractos* en el sentido de que su representación literaria o dibujada no pretende reproducir la realidad, pero son *concretos* en el sentido de que fijan con precisión la realidad lo que en cada lugar afectado por el plan es posible. Posible y no determinado.

El brillante proyecto ganador, que invierte con sus axonométricas estos términos, nos hace preguntarnos si es posible deducir de sus dibujos ese plano objetivo con sus reglas de juego, ese tablero. Más bien parece que la construcción literal de lo premiado es el único camino para hacer útil el proyecto.

Difícil cuestión, pues, la que tiene ante sí el Municipio —a quien felicitamos sinceramente por la convocatoria, desarrollo y fallo del concurso— ya que lo lógico, ahora, sería algo que, por sus muchas dificultades seguramente no podrá ocurrir: hacer reales los dibujos premiados. Lo que redundaría, sin embargo, y al margen de su imposibilidad, en el mejor ornato de la Villa.

El número se completa con algunos otros temas de carácter diverso, y referidos casi todos ellos, también, a la ciudad o a los arquitectos de Madrid. Por un lado se publica el edificio *Arpegio*, del arquitecto Francisco Rodríguez de Partearroyo, consistente en un laboratorio de investigación tecnológica, dotado de energía solar y promovido por el Ministerio de Industria en el polígono de Tres Cantos. Por otro, el edificio del Ayuntamiento de Fene, en la Coruña, del arquitecto madrileño Alberto Campo, del que se ha construido, tan sólo, todavía, el edificio principal, sin haberse realizado aún las plazas que incluía su proyecto que fue premiado hace años en el concurso. La publicación de otras recientes se finaliza con la Casa Blanco, del arquitecto sevillano Antonio González Gordón y construida en Mairena del Aljarafe.

De otra parte, se incluyen también en este número dos estudios sobre edificios históricos de Madrid y su entorno. Uno de ellos es el ensayo sobre el Hospital de San Carlos, en Atocha, del profesor Carlos Sambricio, que evalúa las distintas intervenciones de los arquitectos Ventura Rodríguez, José de Hermosilla y Francisco Sabatini en el proyecto y la construcción del gran e inacabado edificio. Otro es el escrito sobre la *Casita del Príncipe* en el Real Sitio de El Escorial, de Juan de Villanueva, en el que el arquitecto donostiarra José Ignacio Linazasoro ensaya su punto de vista de entender el edificio como arquitectura en cuanto arte de *imitación*. Los dibujos de la Casita del Príncipe han sido realizados por alumnos de la Escuela de Arquitectura de Madrid en la Cátedra de Dibujo Técnico. A su Catedrático, el arquitecto Julio Vidaurre, y a su equipo de profesores, agradecemos habernos facilitado este estupendo material, pequeña muestra de un interesante y completo trabajo académico.



Concurso de San Francisco el Grande

La tarea de pensar la ciudad posible

José María Ezquiaga Domínguez

*Di. ¿Dónde está Atenas?, tu ciudad preferida ¡dios afligido!
¿Ha sido reducida a cenizas en las sagradas
orillas sobre las tumbas de los grandes antiguos?*

Holderlin, "Der Archipelagus"



UN CONCURSO DE ARQUITECTURA DE LA CIUDAD

Los grandes concursos de arquitectura urbana han sido siempre el registro privilegiado del espectro de actitudes culturales frente a la ciudad presentes en un momento histórico. De un modo complementario a las elaboraciones teóricas y discursivas explícitas, el ensayo de respuesta formal a una situación urbana real nos da cuenta del propio nivel de planteamiento de la intervención, es decir, de lo que en cada momento es formulado como problema, y por tanto objeto de reflexión, y lo que es relegado, olvidado o incomprendido. En definitiva, nos da cuenta de la lectura que cada tiempo histórico hace de su ciudad, y la medida en que estas lecturas constituyen alternativas enriquecedoras, o son sólo meros desplazamientos regresivos del lugar que debiera ocupar la reflexión sobre una ciudad posible.

El concurso de S. Francisco el Grande nace con voluntad de constituir un lugar de reflexión y propuestas concretas, en el entendimiento de que la dimensión última del conjunto de los proyectos sólo cobra su auténtica magnitud en la perspectiva histórica, pero que ya hoy el planteamiento y los resultados pueden ofrecer datos significativos tanto acerca de los instrumentos para abordar con cierta generalidad el problema de la intervención en el centro histórico, como de la solución formalizada del trozo de ciudad objeto del concurso.

Las bases conciben explícitamente S. Francisco el Grande como un concurso de *"arquitectura de la ciudad"* en el que las piezas construidas se han de pensar articuladas con el sistema de espacios libres —públicos y privados—, constituyendo un diseño urbano integral que tiene por objeto ordenar los vacíos urbanos y la trama edificatoria de la zona de S. Francisco, dislocada y degradada tras la inconclusa operación de apertura de la Gran Vía.

Hay varias ideas implícitas en este planteamiento:

- Un encargo profesional específico de actuación sobre un trozo singular de la ciudad; sobre el mismo se realizaba una primera lectura exhaustiva en el análisis urbano, al tiempo que se planteaba el reconocimiento del momento irreductible del proyecto en la formalización de la imagen deseable.
- Una hipótesis de trabajo que habría de dar validez al propio desarrollo de las respuestas: la existencia de un nivel específico de reflexión y diseño, en el que arquitecturas y trazados se implican y definen mutuamente, posibilitando por la naturaleza pública y global de la intervención; en un entendimiento de la ciudad como una arquitectura, expresada en la idea de *"hacer proyectos con voluntad de hacer ciudad"*.
- La valoración de que esta reflexión debiera versar sobre la ciudad posible y sobre la ciudad como construcción; es decir, debiera integrar desde un primer momento la consideración del paso de la imagen deseable a la realidad construida (gestión), entendiendo claramente que, en urbanismo, este paso no se produce sincrónicamente por un solo agente, sino que tiene como variables fundamentales la duración temporal y la intervención de una pluralidad de agentes y acciones. Valoración que de alguna forma se sintetizaba en la idea de *"hacer ciudad con voluntad de verla construida"*.

El planteamiento del concurso es, pues, esencialmente optimista, proponiéndose como la tarea presente, no ya el debate sobre la posibilidad del urbanismo, sino la necesidad de pensar lo urbano y la ciudad como *"proyecto"* de una forma colectiva y dialéctica sobre la reflexión central de la intervención arquitectónica en la ciudad; entendiendo, como señalaran de forma convergente E. Bardají y Oriol Bohigas, que la necesidad de la planificación no se agota en sí misma sino en la construcción de la ciudad.

UN NUEVO MARCO EN LA CULTURA URBANA

Esta reflexión, sin duda, no se produce en el vacío sino en un auténtico momento nodal de la historia urbana de Madrid en el que está a punto de ver la luz un nuevo Plan que se propone *"volver sobre la ciudad"* y recuperar el papel dirigente de la iniciativa municipal en la (re) construcción de la ciudad. Plan que necesariamente ha de constituir el punto de partida de numerosas intervenciones ulteriores de trazado y completación de la misma.

Un segundo dato del concurso se encuentra en la naturaleza de la acotación de su contenido que se encuentra en las bases. En efecto, éstas plantean la ordenación de la zona como una operación de recuperación urbana total; es decir, una recuperación no sólo referida a los aspectos morfológicos y arquitectónicos sino también abarcadora de la revitalización icónica, funcional, social y económica. Una operación recalificadora del entorno que actúe por difusión sobre la zona, en un cierto entendimiento de las actuaciones en el centro como acciones *"reconstructoras"* del tejido físico y social degradado, en la perspectiva final de que merece la pena conservar el centro como una ciudad compleja.

Tampoco este planteamiento es ajeno a actuaciones recientes de distintas administraciones dentro y fuera de nuestro país. Esta misma revista publicó ya algunas actuaciones en Sevilla, Barcelona y también las *"ideas"* del Avance del Plan de Madrid. La propia Gerencia de Urbanismo madrileña, convocante directa del concurso, lleva un cierto tiempo profundizando en las exigencias de planificar desde el triple objetivo de integrar un diseño concebido desde y para la ciudad, los instrumentos para una gestión más ágil y la previsión y coordinación de los fondos que permiten que la ejecución en su plazo transforme en construcción lo proyectado.

Sin pretender constituir, evidentemente, soluciones universales, acciones como la Modificación del Plan de la prolongación de Príncipe de Vergara (por lo que significa de reconducción de un proceso urbano aparentemente irreversible), o la creación de la Plaza de la Remonta en Tetuán (en la que la gestión se incorpora como variable de diseño formulando la planificación y obra pública como momentos integrados), constituyen experiencias con un cierto paralelismo de planteamiento con el concurso, que prefiguran la idea de hacer ciudad desde la respuesta formalizada y gestionable. Enfoque, en definitiva, complementario de la más improbable imagen finalista formulada desde el Plan General para el conjunto de la ciudad, pero que articulado inteligentemente con el marco propositivo de gestión del Plan puede llegar a ser el más eficaz medio de su consecución.

PROBLEMAS DE METODO

La amplitud y singularidad del ámbito del concurso determinan que en el mismo existan problemas de muy distinta naturaleza. Cada uno de los elementos singulares (Iglesia de S. Francisco, La Paloma, Seminario, Hospital de la Orden Tercera, Puerta de Toledo o Mercado de Pescados) exige un tratamiento diferenciado. A esto se añaden los difíciles problemas topográficos, la necesidad de completar los trazados, integrar los espacios libres y tratar la edificación existente (traseras de la ronda de Segovia, edificios en la calle Segovia...).

Se trataba, pues, de un desafío muy duro que integraba, como desde el primer momento valoró el jurado, numerosos *"subconcursos"* implícitos. Resultado esperable de esta complejidad es el hecho de que ninguno de los proyectos responde exhaustivamente a todos los posibles requeri-



mientos, sino, por el contrario, la mayoría de los proyectos realizan una jerarquización de la importancia de los temas en orden a solucionar el problema más global del área. Esta jerarquización, que no es coincidente en los distintos proyectos, es así una de las claves para constatar las diferentes lecturas del planteamiento del concurso y de la realidad del área.

A esta complejidad del ámbito corresponden numerosas opciones teóricas que dilucidar. Temas como las implicaciones del entendimiento de la ciudad como arquitectura; el modo de relación entre permanencias y nuevos elementos en la ciudad histórica; la relación entre arquitectura urbana y subjetividad; estructura global frente a fragmentación temática; norma frente a edificio singular, etc., siguen abiertos y probablemente no puedan llegar a tener una respuesta definitiva.

Dos de los aspectos menos usuales del concurso: el diseño tipológico de las construcciones y de los contenedores incorporados a la propuesta y el desarrollo de estrategias de viabilidad de los proyectos, han tenido una respuesta desigual. En general, no se ha entendido la idea de diseño tipológico como la definición distributivo-formal de las construcciones basada en sus asignaciones de uso (Aymonino), y los proyectos se deslizan, más bien, hacia la definición de una imagen arquitectónica muy determinada de todas las piezas, o bien se limitan a dar volumetrías abstractas. El proyecto de Javier Vega y colaboradores, por ejemplo, definiendo con cierta autonomía la organización tipológica de los volúmenes con respecto a las imágenes ilustrativas, o el de Cano Lasso, defendiendo el valor de la imagen, pero planteándolo como una variable normativa adicional, constituyen buenos ejemplos de tratamiento de este tema desde la consideración fundamental de la futura pluralidad de actuaciones arquitectónicas.

El planteamiento de la estrategia de gestión ha funcionado como *fetiché* en muchos proyectos. Hemos señalado cómo la viabilidad no se entendía como un desarrollo formal obligatorio, al modo de las figuras de planteamiento y estudios económicos financieros de la ley del Suelo, sino como una variable que debía incorporarse a la reflexión de partida, en otras palabras, como una forma de entender el proyecto. De otro modo, hubiera carecido de sentido que el contenido del “*panel de gestión*” exigido en las bases fuera abierto y adaptable a la especificidad de la propuesta. Algunas de ellas han oscilado entre el “añadido” final del tema y el tratamiento intuitivo correcto, pero escasamente explícito; otras, por el contrario, han sido más afortunadas en la expresión de sus planteamientos poniendo de manifiesto sus valores.

LOS PROYECTOS

Como hemos visto en el concurso, de alguna forma se pretendía una cierta actitud teórica, planteando el interés del momento del ensayo, pero, a la vez, haciéndolo converger sobre la tarea de pensar (arquitectónicamente) la ciudad posible. Las respuestas, sin embargo, constituyen el momento de la réplica dialéctica de los supuestos precios, rebasando siempre estas previsiones ofreciendo lecturas insólitas de la ciudad y enriqueciendo la visión de partida. Es este juego el que, en última instancia, otorga interés a los concursos de ideas.

En las bases se señalaba la dudosa legitimidad cultural de una serie de actitudes relativamente frecuentes en otros concursos:

- Limitación de la intervención al diseño dentro del perímetro de los volúmenes construidos sin consideración de la integración en el desarrollo tipo-morfológico de la zona.

- Salvaguardia historicista epidérmica en base a un reduccionismo al problema de la imagen sin planteamiento serio de las cuestiones de base.
- La escala monumentalista. El concurso buscaba un delicado equilibrio entre la necesidad de caracterizar la zona a nivel urbano, como punto singular indiscutible, y resolver esta emblemática, no desde las bases de la introducción de escalas y funciones ajenas al barrio, sino desde la satisfacción de las necesidades internas de la zona que tenían en este área vacante la última oportunidad de solución.

El resultado de los proyectos ha venido a contestar estas tentaciones desde una óptica acorde en su mayoría con los planteamientos de salvaguardia urbana. Las propuestas gravitan entre la adaptación al trozo irreplicable de ciudad que ordenan y la alternativa generalizable al tratamiento de la ciudad histórica; y, a su vez, ambos tipos de propuestas oscilan entre la prioridad al oficio en la solución eficaz de los "subconcursos" o la formulación de una idea (o ideas) clave que caracterice la intervención. Hay así, evidentemente, dos posibles lecturas de los proyectos, una más específica, relativa al tratamiento que reciben en cada proyecto los diversos problemas urbanos existentes en el ámbito; y otra más *taxonómica*, agrupando los diferentes proyectos (a partir de un análisis comparativo a posteriori) en tipos a fin de comentar las distintas tendencias aparecidas. En base a esta última distinguiremos:

- *La vuelta a la manzana cerrada.* El aspecto más llamativo del resultado ha sido la profusión de proyectos que planteaban como clave del sistema ordenador de los nuevos volúmenes las alineaciones a la calle configurando manzanas cerradas y la continuación de los trazados existentes. Treinta de los sesenta trabajos presentados se pueden encuadrar en esta categoría, pero aún más significativo es el hecho de que de los doce trabajos premiados, nueve se pueden asimilar a este grupo. Este dato no hace sino confirmar la constatación del arquitecto Antonio Ortiz cuando, al comentar las "ideas" del Avance del Plan, señalaba que "*hoy las inclinaciones de los arquitectos en el momento de imaginar la nueva ciudad están mucho más próximas a la forma en que se produjo la ciudad en el siglo pasado que a ninguna otra*". Creemos ver en ello además la nostalgia de otra forma de producir la ciudad que se sitúa en el filo entre la crítica de la segregación espacial producto de la edificación abierta de consumo y la utopía regresiva.

Dentro del espectro de los treinta trabajos, la calidad es muy variable, oscilando entre lo que hemos denominado "cierre ingenuo de la trama" —es decir, una preocupación casi exclusiva sobre los volúmenes perimetrales constituidos por bloques, generalmente de escasa crujía, doblados de diferentes formas—, y consideraciones más reflexivas sobre el trazado y la relación de éste con la topografía y los volúmenes (proyectos de Rafael Pina y Santos Valdés); la imagen de los contenedores (Cano Lasso); o de los volúmenes con los espacios libres y la estructura de conjunto (José Seguí y colaboradores).

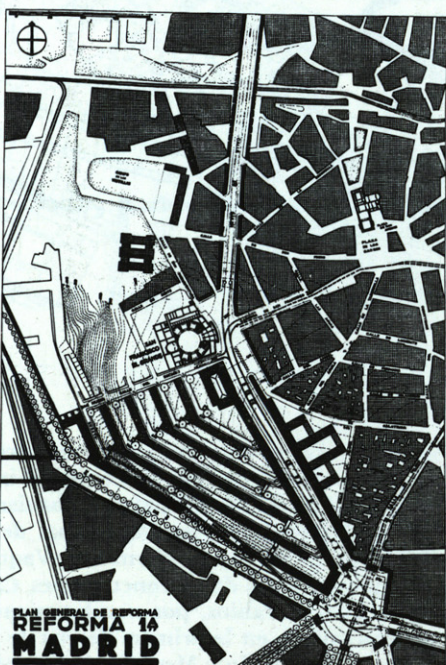
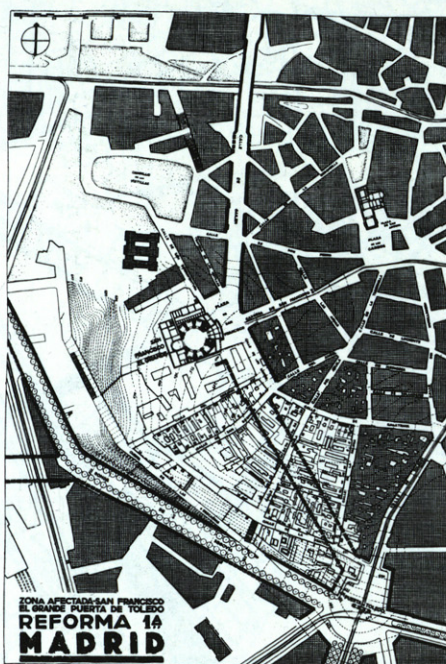
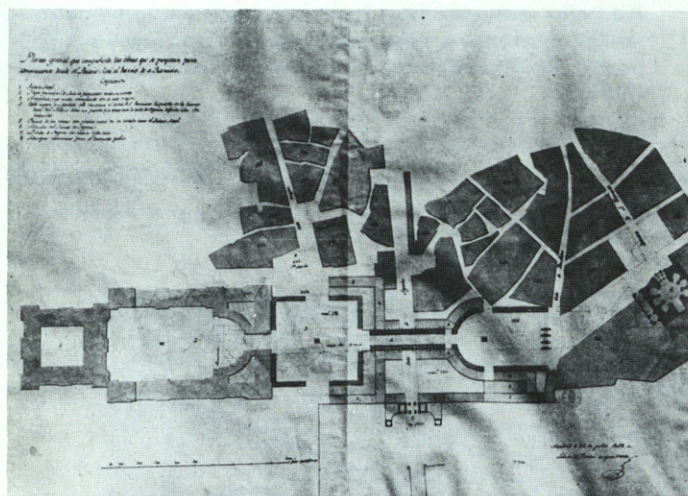
- *Grandes bloques lineales.* El siguiente grupo en número de proyectos (once trabajos) corresponde a aquellos que introducen bloques abiertos, generalmente lineales, de gran longitud. Destaca en este grupo una serie de proyectos (cinco) que proponen una estructura en "peine", casi idéntica, apoyada en un gran bloque paralelo a S. Francisco el Grande del que arrancan una serie de bloques perpendiculares de distinta longitud que se adaptan al terreno libre existente. Este esquema tiene un cierto parentesco, en su radicalidad y escala, con la propuesta de Secundino Zuazo, si bien en esta última la ordenación se

adaptaba a la topografía disponiendo los bloques de forma paralela a lo largo de la ladera entre la Gran Vía y la ronda de Segovia.

- *Supresión de la Gran Vía y recuperación del trazado de Ibáñez Ibero.* En el análisis urbano que acompañaba a las bases se hacía una valoración negativa de la apertura de la Gran Vía, inscribiéndola en una lógica de reformas interiores negadoras de la identidad del tejido histórico, tanto en su vertiente morfológica como social. Un grupo de cinco proyectos atendió radicalmente el objetivo explícito de restituir la continuidad de la trama suturando la dislocación producida en el tejido por la apertura de la Gran Vía, proponiendo su supresión como elemento ordenador de la zona, si bien en algunos casos se mantenía (enterrada o discurriendo bajo edificios) como canal de tráfico.
- *Proyectos idea.* Su límite venía impuesto por la misma complejidad de la zona: difícilmente una idea llevada al límite podía satisfacer aceptablemente los distintos problemas sin hacer concesiones en flexibilidad y adaptación. En el grupo de los esquemas formales (tres propuestas) incluimos los que se proponen la repetición de un modelo constructivo rígido en todo el área vacante. Las ideas radicales (seis proyectos) no han abundado, a diferencia de otros concursos, debido probablemente al mencionado carácter de las bases, constituyendo más bien un grupo residual de proyectos no encajables en los grupos anteriores. En el mismo encontramos propuestas de no edificar los solares de la Gran Vía de S. Francisco, destinándose a jardines o mercado al aire libre, *collages* arquitectónicos, o la creación de una muralla en la cornisa (propuesta frecuente como aspecto menor en otros proyectos).
- *Arquitectura comercial.* Su escasa representación (dos proyectos) constituye uno de los aspectos significativos del concurso (recordemos que el último concurso de "Les Halles" constituían el 25 % de las propuestas) las causas habrá que buscarlas tanto en la filosofía de la convocatoria como en su enorme complejidad en relación a la cuantía crematística de los premios.

Mención singular merece el primer premio, pues no se ajusta propiamente a ninguna de las anteriores categorías. Cabría, en una lectura apresurada, interpretar el proyecto de Juan Navarro como el triunfo consolador de la arquitectura sobre el urbanismo; bajo una mirada menos superficial, sin embargo, el proyecto aparece, primero, como susceptible de una lectura "*urbanística*", para mostrar luego como la riqueza de la propuesta urbana procede de las mismas fuentes que la calidad de sus volúmenes: una sutil definición mutua de llenos y vacíos y un trabajo arquitectónico sobre el trazado ¿no es quizás a esto a lo que llamábamos *arquitectura de la ciudad*?

El proyecto de Juan Navarro plantea una opción que el propio desarrollo abierto de la propuesta no nos obliga a asumir sino como método de trabajo: la opción por la singularización de cada uno de los temas. Tras su propuesta hay un entendimiento de la ciudad como permanencias y fragmentos que hay que recomponer, pero no ya desde la superposición de una mega-estructura o una nueva estructura morfológica (tentación continua desde Silvestre Pérez), sino desde la individualización de cada uno de los temas como objeto de reflexión arquitectónica, de tal forma que se incorpore en cada solución los resultados de una cuidadosa lectura del lugar, sus trazas, su topografía y sus posibilidades funcionales y plásticas. Esta opción, que de alguna forma nos recuerda el hacer de Alvaro Siza, está desarrollada



Arriba, plano de Silvestre Pérez. En medio y abajo, planos de estado actual y de proyecto del desarrollo del Plan de Zuazo.

desde una gran claridad conceptual que adecua la escala y la imagen de la solución a la intención que se pretende manifestar (véase por ejemplo las diferentes soluciones adoptadas para el centro integrado infantil y biblioteca pública en la Puerta de Toledo). Curiosamente, esta claridad conceptual se corresponde con un desarrollo tipológico articulado en dos niveles, de tal forma que la especificidad de la geometría de los volúmenes se produce en aquellos edificios con programa definido y desarrollado. Estos volúmenes se utilizan como generadores de "orden" sobre su entorno, merced a la conjunción de su localización estratégica (iglesia de S. Francisco y Puerta de Toledo) con la liberación de la alineación de calle entendiendo acertadamente que su pureza tipológica viene posibilitada por corresponder a la actuación pública sobre suelo libre. Mención singular merece el tratamiento del *centro integrado infantil* ubicado en los solares traseros de la iglesia de la Paloma, entre medianeras, que propone una sugerente lectura de la manzana compacta del casco y de sus patios. En definitiva, es característico de toda la "propuesta en proyecto" la de situarse más allá de las definiciones clásicas de manzana cerrada o edificación abierta.

Los volúmenes residenciales, por el contrario, aparecen como geometrías más abstractas definidas como "contenedores", es decir, como elementos de transición entre la composición urbana y la solución arquitectónica con una cierta indeterminación de uso (Aymonino). En estos volúmenes la intención gravita sobre la disposición y no sobre la geometría, superando la correlación mecánica uso/forma en el entendimiento de la importancia urbana de la distinción entre lo permanente y singular y los elementos que hacen ciudad y se renuevan.

La sabiduría en el tratamiento de los volúmenes se ve complementada por una inteligente comprensión del papel estructurante del trazado viario y del lugar clave de la cornisa en la imagen emblemática de la zona en cuanto que imagen de la ciudad. Tal vez no por casualidad, el autor resulta ser aquel que dibujara "con tal riqueza propositiva" en palabras de M. Solá-Morales el Parque Lineal del Manzanares.

De la misma forma que hay gran cantidad de aciertos, existen lagunas y tratamientos discutibles en puntos correctos. El juicio del Jurado así lo recoge en su obligada ecuanimidad, indicando expresamente las reservas particulares al respecto. Pero por encima del laconismo en el tratamiento explícito de la gestión, o las dificultades de compatibilizar la determinación formal de sus arquitecturas con los instrumentos urbanístico-jurídicos al uso, interesa resaltar que el proyecto trata con rigor y emoción temas que son tan esencialmente arquitectónicos como urbanísticos.

Habernos centrado, por razones lógicas, en el proyecto ganador no significa pensar que el cuidado en trabajar y definir el proyecto como arquitectura de la unidad le sea patrimonio exclusivo. Otros proyectos plantean alternativas desde otra visión de los problemas, otros modos de hacer y otros lenguajes, evidenciando que un problema complejo, como actuar en el centro, puede y debe tener distintas lecturas, aún cuando se levanten todas ellas sobre el sustrato común de una ligazón con la historia urbana de la zona, el cuidadoso tratamiento de las pre-existencias o la voluntad de reconstrucción.

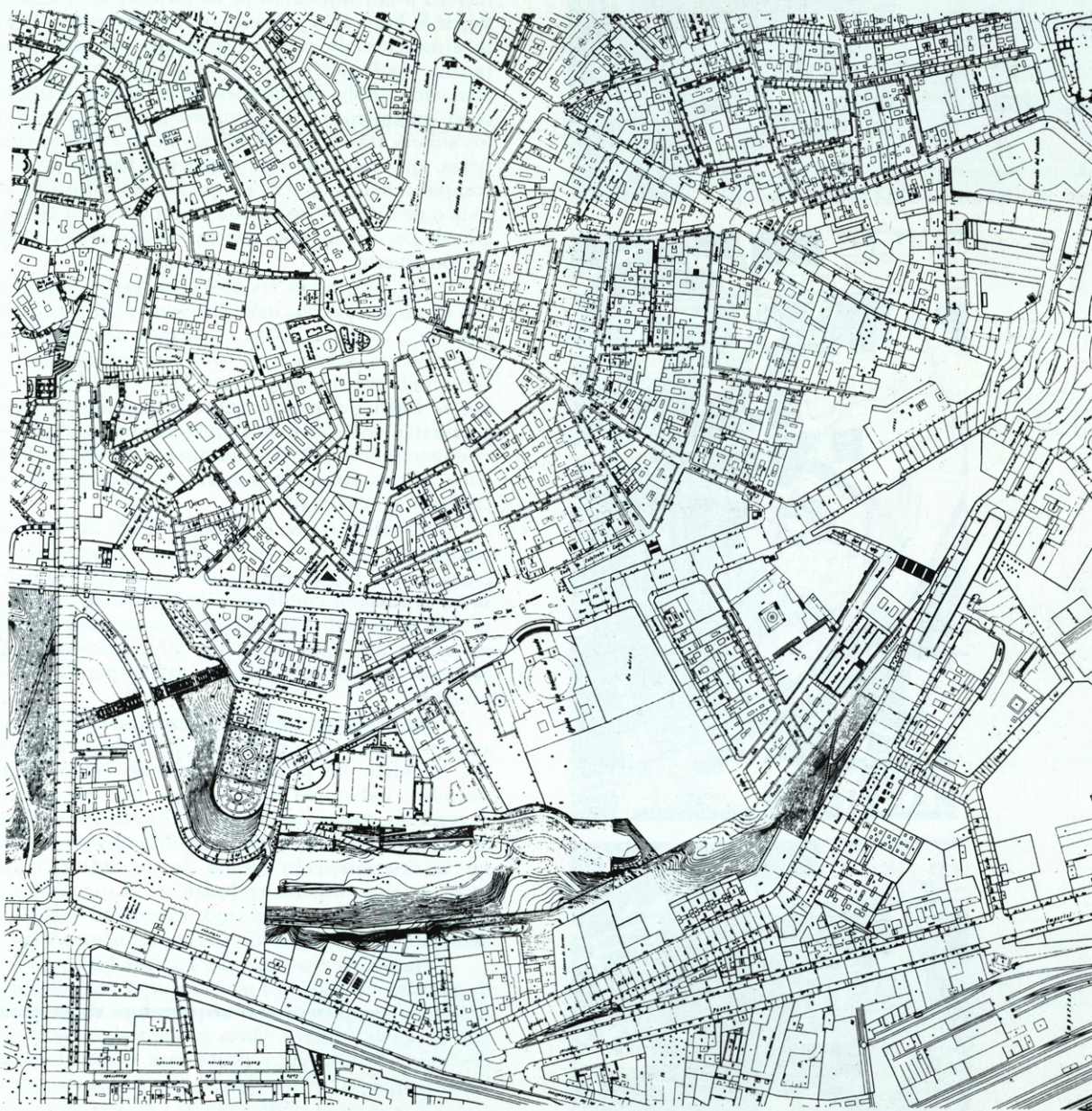
LAS TAREAS DE LA ARQUITECTURA

La fuerza de las ideas no se muestra tan sólo en la realidad que logran explicar y "solucionar", sino, aún en mayor grado, en la realidad que logran "construir", en los prismas de la realidad que logran plantear como problema y rescatar para la reflexión consciente.

En un momento en que la reflexión arquitectónica parecía desplazada por la *cosificación* arqueológica, las “ideas” del Plan, o el Concurso de S. Francisco, muestran claramente la vitalidad de las tareas de la arquitectura en la ciudad. Nos movemos todavía en el terreno del debate (“*crear un clima cultural que pudiera facilitar la futura acción municipal*”); la tarea inmediata será construir la ciudad.

Para ello serán precisos, junto a las grandes convocatorias, muchas acciones y concursos concretos que lleguen a recuperar “*la arquitectura de la ciudad*” como experiencia cotidiana.

José María Ezquiaga Domínguez

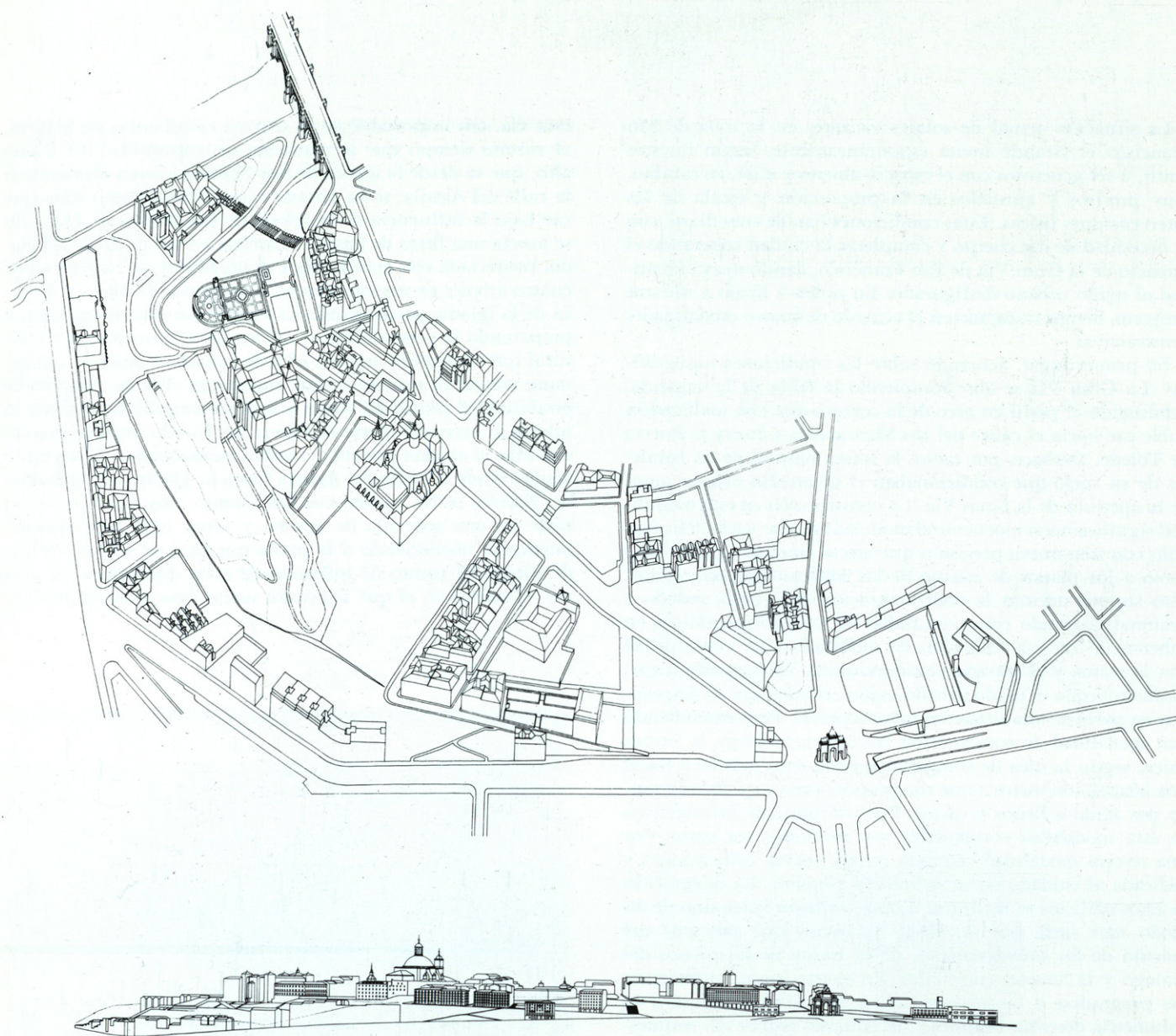


JURADO DEL CONCURSO

Fue presidente del Jurado el alcalde D. Enrique Tierno Galván; vocales, los concejales Francisco Herrera, del Distrito Centro, Adolfo Pastor, Javier Angelina y Eduardo González Velayos, concejales miembros de la Comisión informativa de Urbanismo. Actuó de secretario Paulino Martín, jefe del gabinete de Estudios de la Gerencia Municipal de Urbanismo.

El jurado técnico estuvo compuesto por los arquitectos Enrique Bardají, gerente municipal de Urbanismo, Dionisio Hernández Gil, en representación de la Dirección General de Bellas Artes, Pedro Casariego Hernández-Vaquero, en representación del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Alejandro de la Sota, en representación de los concursantes, Carlos Ferrán, Fernando de Terán, José María Ezquiaga, Ramón López de Lucio y José María García Pablos, por nombramiento del municipio, y el historiador Carlos Sambricio, asimismo, de nombramiento municipal, han fallado en la primera decena de noviembre el concurso de ordenación del sector entre la basilica de San Francisco el Grande, Puerta de Toledo y Mercado de Pescados.

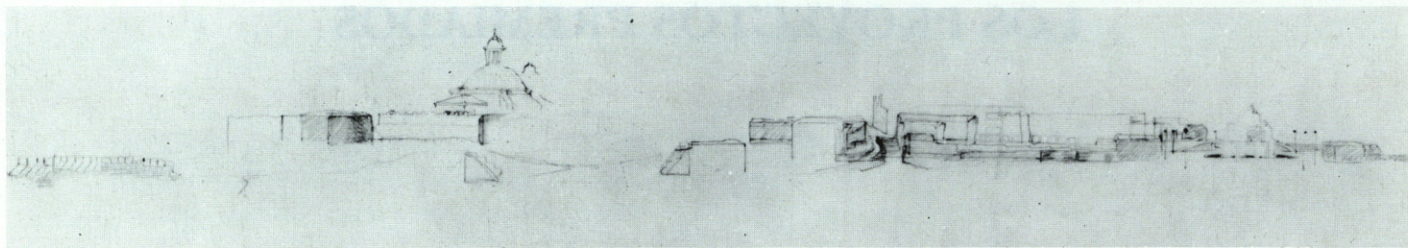
LOS PROYECTOS PREMIADOS



Primer Premio

Juan Navarro Baldeweg

Colaboradores: José María Mercé, Lucrecia Enseñat Benlliure, Fernando Antón Carbonero,
Carlos Victoria Planas, Pedro Moleón

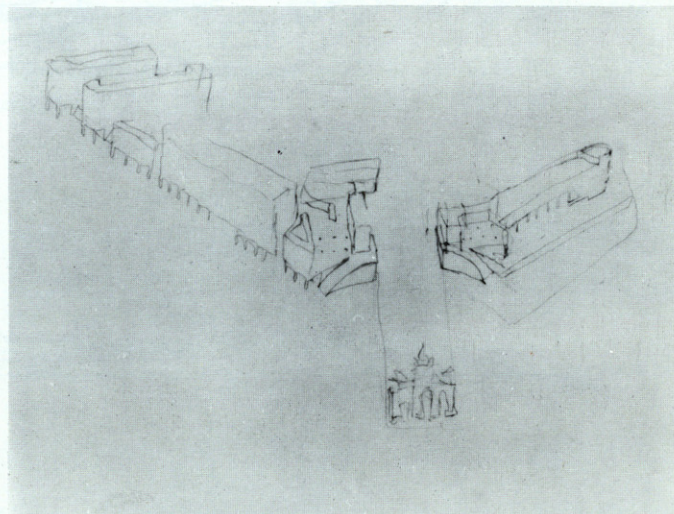


La situación actual de solares vacantes en la zona de San Francisco el Grande invita espontáneamente, según nuestro sentir, a ser generosos con el espacio abierto y a ser, en cambio, muy precisos y ajustados en la proporción y escala de las intervenciones físicas. Estas condiciones han de conciliarse con la necesidad de dar cuerpo y completar la ciudad superando el impacto de la Gran Vía de San Francisco, dando nueva identidad al tejido urbano desfigurado. En orden a llegar a nuestro proyecto, hemos trabajado en el acuerdo de cuatro modalidades constructivas.

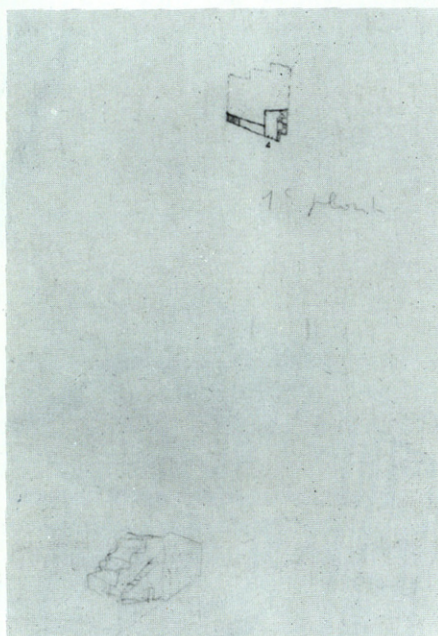
En primer lugar, actuando sobre las condiciones topográficas. La Gran Vía se abre rompiendo la falda de la vaguada, debilitando el perfil en arco de la cornisa que con inclinación doble cae hacia el cauce del río Manzanares y hacia la Puerta de Toledo. Deshace, por tanto, la forma natural de las bandejas de su suelo que condicionaban el desarrollo urbano antes de la apertura de la Gran Vía. La construcción en esta modalidad significa hacer elocuente el modelado de este suelo definiéndolo con una nueva precisión que afecte tanto al espacio libre como a los planos de asiento de las edificaciones propuestas. Esto supone además la reestructuración del viario, rodado y peatonal, salvando con naturalidad los cortes topográficos en coherencia con esa intención de modelado y en continuidad con la trama y el trazado viario existente. En segundo lugar, reconstruyendo el tejido urbano según criterios que se desprenden en parte de una situación urbana previa. Pero entendiendo esta modalidad de construcción no orientada hacia la sutura física, según la idea de completar tejidos, sino más bien hacia una adaptación métrica que rijan proporciones y escalas afectando por igual a llenos y vacíos. Por consiguiente los objetivos de esta modalidad constructiva son asumidos, en parte, por una tercera modalidad centrada en las nuevas edificaciones y dedicada al cuidado en su definición singular. La integración de estos edificios se realizaría no por trabazón física sino de un modo más sutil, por un efecto sintáctico que proviene del tamaño de las interdistancias, de la forma de las piezas, del diálogo y la tensión entre ellas. En cuarto lugar, resolviendo los programas y las necesidades de uso supeditándose a la volumetría deseada. Por tanto, los edificios han de dar respuesta por igual a los requerimientos externos conducentes a la creación de espacio urbano y a los internos derivados de su destino funcional. Como puede observarse en el conjunto de los planos que expresan nuestra propuesta, se han privilegiado la primera y las dos últimas de estas modalidades constructivas. La consolidación del área se ha buscado por medio del tratamiento del suelo y un sistema de elementos sueltos, de edificios concretos y de vacíos, que se responsabilizan del logro de esta identidad y plenitud.

La Gran Vía de San Francisco, como eje directriz del área, se ha dividido en dos secciones con tratamiento diferente. Esta partición en dos tramos permite reducir el efecto sobre la escala urbana de la gran operación que supuso la apertura de

esta vía, tan importante en el sistema circulatorio de Madrid, al mismo tiempo que se mantiene su continuidad. El tramo alto, que va desde la iglesia de San Francisco hasta el cruce con la calle del Aguila, se ha tratado como salón y como zona que cae bajo la influencia de la iglesia de San Francisco. Con ello se asocia una línea de paseo, en ambas aceras, de doble arbolado, proyectada con autonomía y puntuada en sus extremos por cuatro árboles de mayor tamaño, a la figura circular y simétrica de la iglesia, prolongando su asiento por uno de sus lados y preparando la penetración al núcleo del Centro Social y Cultural que se dispone junto a ella. Se consideró también importante rebajar la rasante en este tramo con el doble objetivo de estabilizar el plano del paseo y a la vez ampliar las vistas a la iglesia al ascender desde la Puerta de Toledo, incrementando con ello la unidad urbana de ambos monumentos. El segundo tramo, desde la calle del Aguila hasta la glorieta de la Puerta de Toledo, se ha tratado con un criterio más modesto, como calle de una sola fila de árboles y como calle parcialmente porticada, obedeciendo a la pauta que dicta el actual edificio de Iona. El punto de inflexión de estos dos tramos es, a la vez, el centro en el que se cruzan varias vías. A partir de él se

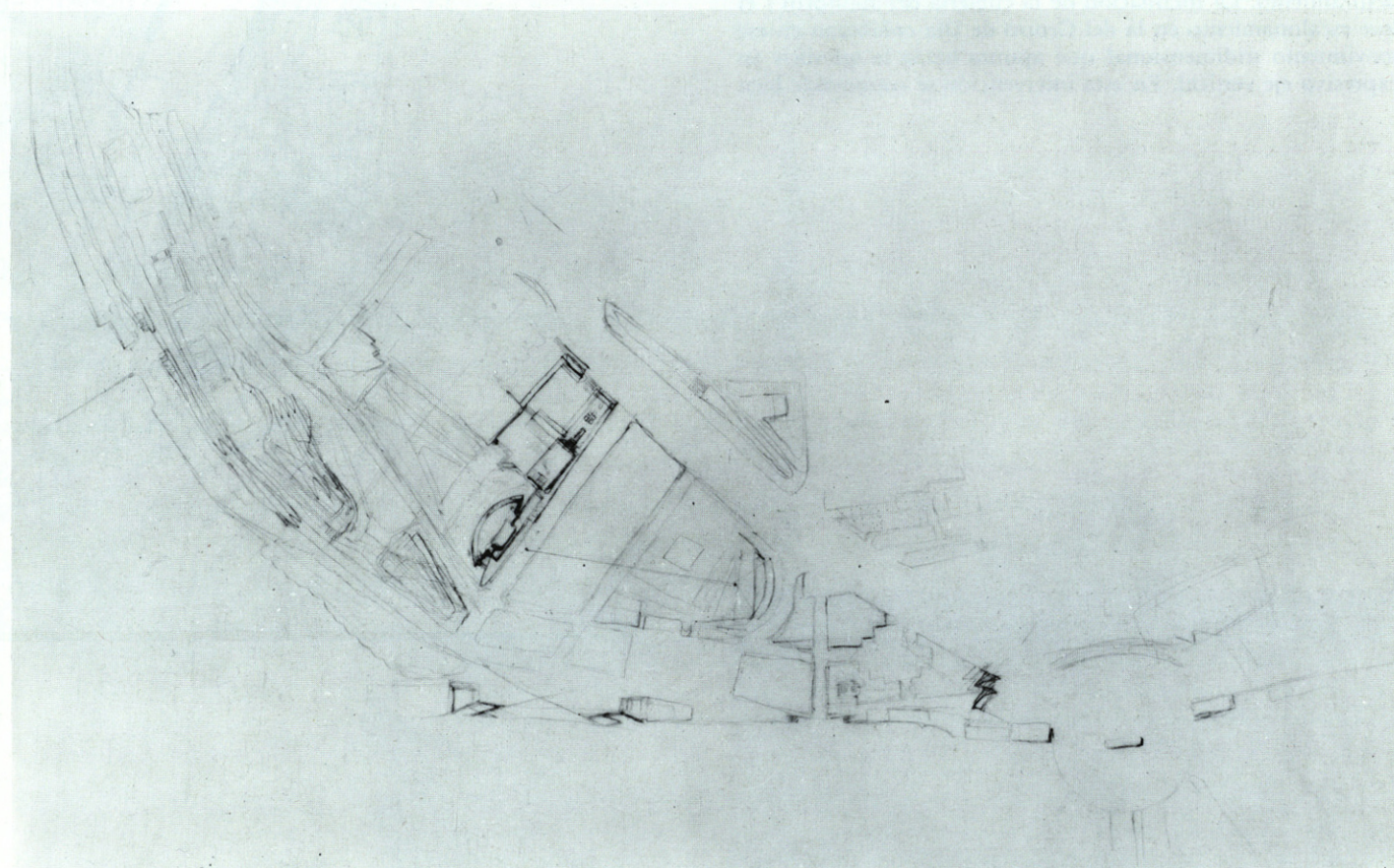


abre una plaza alargada, de carácter exclusivamente peatonal, rematada, a su fondo, por la fachada de la iglesia de la Virgen de la Paloma. Este punto de cruce es, pues, un lugar singular desde el que se dominan los tres monumentos característicos del área, San Francisco, la Puerta de Toledo y la iglesia de la Virgen de la Paloma. Es también el punto al que accede una nueva calle de trazado curvo, en consonancia con la exigencia



Bomberos) en la glorieta de la Puerta de Toledo, se extiende hasta los jardines de las Vistillas, conectando a su paso los jardines de Cecilio Rodríguez y el nuevo parque que se configura en las traseras del conjunto de San Francisco el Grande y al pie del Seminario. Esta cinta vegetal se haría visible a lo largo de la cornisa entre dos planos construidos: uno bajo, en la ronda de Segovia, y otro alto, el correspondiente a los edificios a lo largo de la Gran Vía de San Francisco. Estos espacios verdes aunque conectados tienen en el proyecto un carácter diversificado. Algunos, de escala doméstica y semiprivada, como los de Cecilio Rodríguez, o los jardines que se encuentran en el interior de la manzana que limita la Gran Vía, la escalinata, prolongación de la calle del Aguila y la ronda de Segovia. Por el contrario, otros generarían una atracción que supera los límites del vecindario. La explanada tras San Francisco el Grande sería uno de esos puntos con función de amplio ámbito urbano, lugar privilegiado en la gran apertura de sus vistas y en conexión con las funciones del Centro Social Cultural. La división en dos tramos de la Gran Vía de San Francisco, como medio de reducción de escala, tiene su reflejo en la especificidad del proyecto de los distintos lugares y jardines que conforman esta línea verde.

La arquitectura y el espacio urbano en torno a la iglesia de

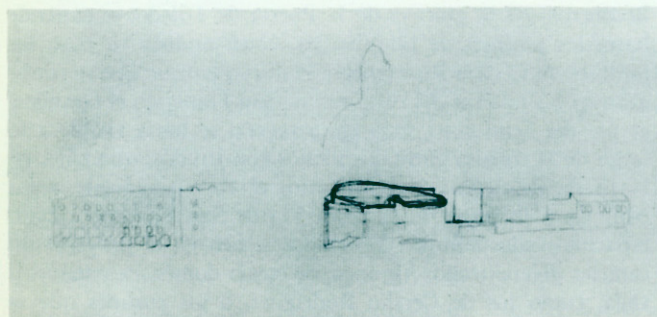


topográfica y en solución similar a la de la calle vecina Beatriz Galindo, y una escalinata de amplio desarrollo que continúa la directriz de la calle del Aguila y que recuerda a otra calle escalonada, cercana: la cuesta de los Ciegos.

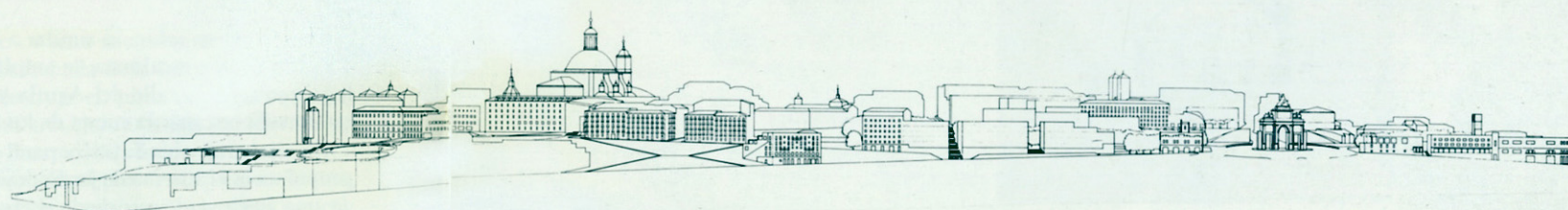
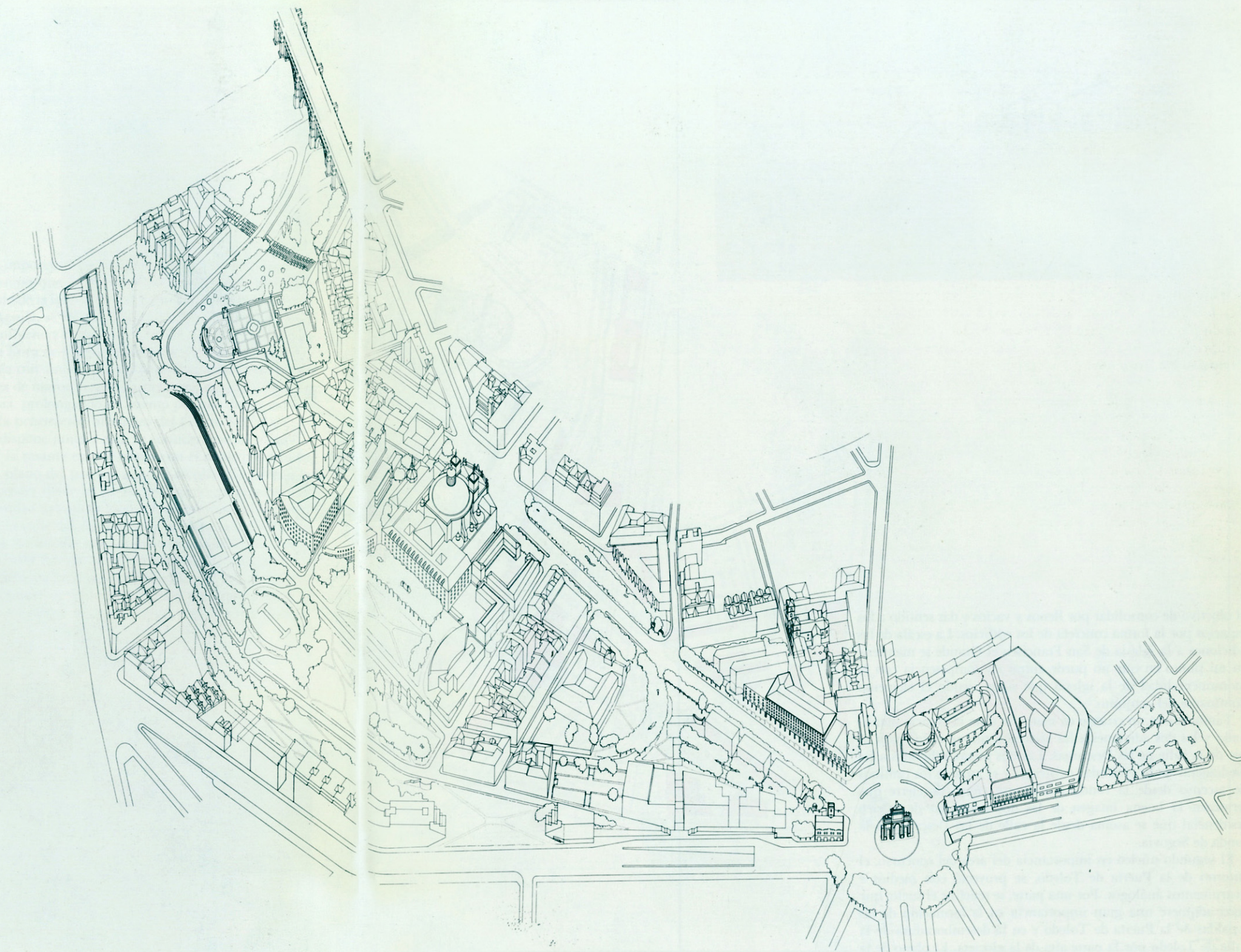
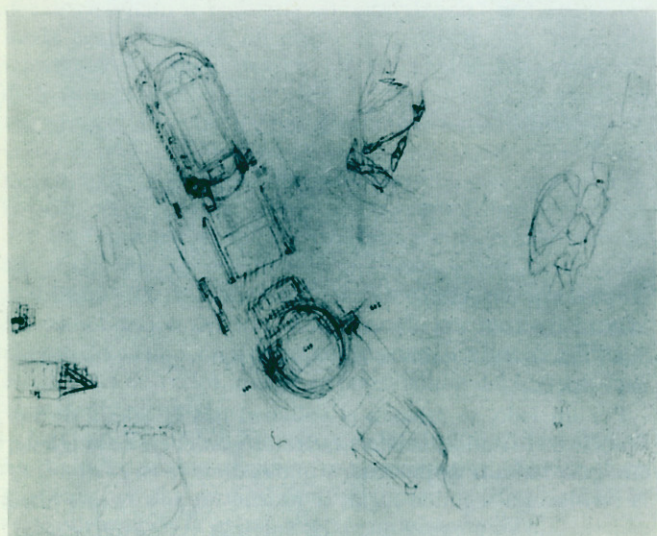
Un eje muy significativo para el efecto integrador de la propuesta es el sistema de jardines y parques enlazados formando una línea verde que desde el edificio municipal (parque de

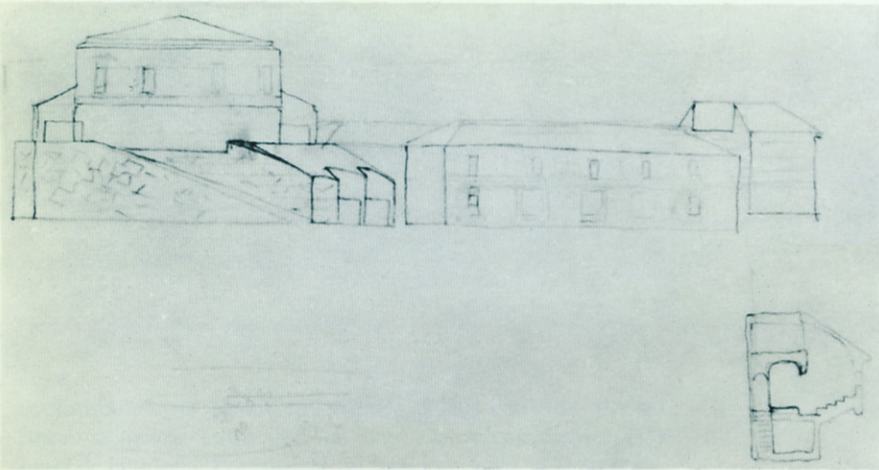
San Francisco el Grande se han organizado según tres actuaciones esenciales.

Por un lado, se restaura el volumen tras la iglesia de San Francisco el Grande, dando simetría, según el eje de la iglesia, a la gran fachada de poniente y que es decisiva en la silueta de la cornisa. En segundo lugar, se recrean un atrio y una plaza conectada a éste como estancias internas del Centro Social,



configuradas por gestos envolventes de sus edificios que no llegan a tocarse entre sí y son también independientes a la masa de la iglesia. Por último, un factor decisivo en la creación de un marco al volumen de la iglesia que se abre hacia el oeste, es la posición y la forma de dos piezas correspondientes al auditorio o sala de actos del Centro Social y Cultural y el edificio del Centro de Día para ancianos enfrenteado a éste y en posición simétrica respecto al eje principal de la iglesia. Estas dos piezas configuran una gran plaza abierta a poniente que reafirma la posición adelantada de San Francisco en la Gran Vía, que parece obedecer a un empuje desde la vaguada, adentrando su masa en la ciudad. Las plantas en arco de amplia curvatura de los edificios que la enmarcan serían reflejo de ese deslizamiento. La inclinación de la cubierta del auditorio y el leve escalonamiento en la del Centro de Día colaboran en ese movimiento tridimensional que apunta hacia la iglesia y su expresivo eje vertical. En esta intervención se comprende bien





el objetivo de consolidar por llenos y vacíos y dar sentido a los espacios por la forma concreta de los edificios. La escala de las adiciones a la iglesia de San Francisco el Grande se mantiene en un punto en que no puede entrar en competencia con la monumentalidad de la iglesia que sigue siendo el elemento dominante del conjunto.

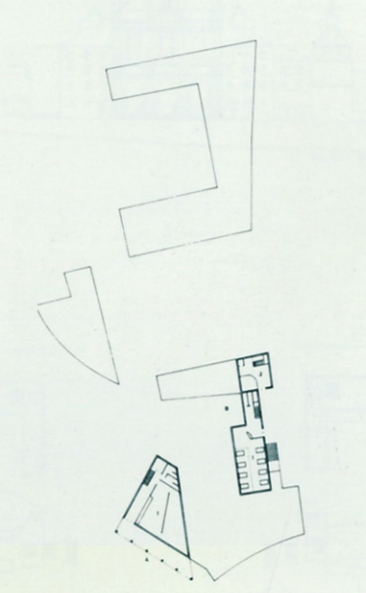
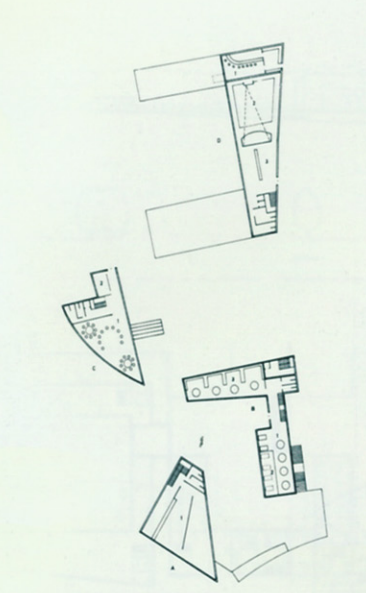
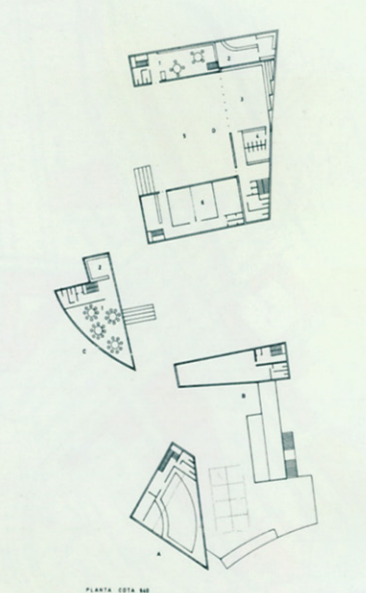
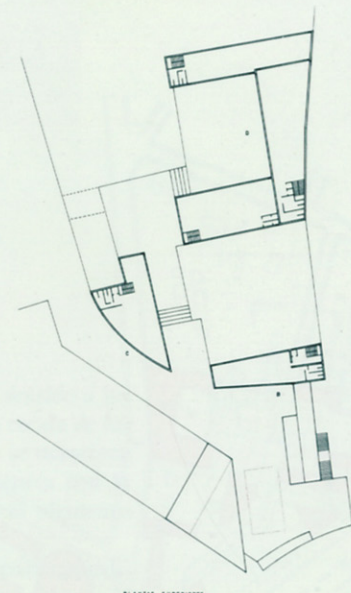
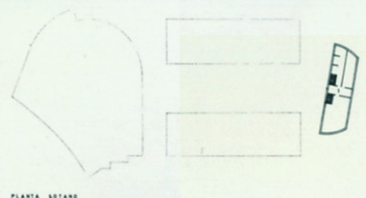
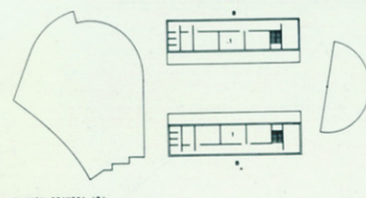
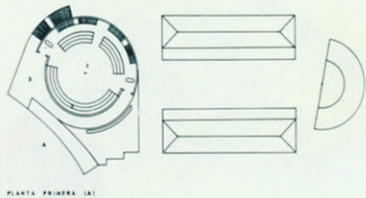
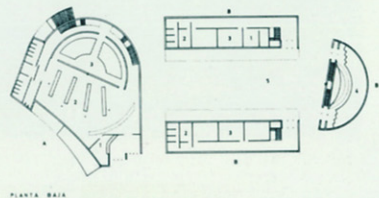
También con un criterio de marco se trata el espacio ajardinado y las dos adiciones a las viviendas que se encuentran al pie de la calle de las Descargas. Las dos piezas adheridas a las medianeras de la viviendas existentes y el aspa de los caminos de ascenso desde la ronda buscan ese efecto de cierre que terminen la buena imagen de las dos manzanas de núcleo residencial que se asoma desde la calle de las Descargas a la ronda de Segovia.

El segundo núcleo en importancia del área del concurso, el entorno de la Puerta de Toledo, se proyectó con medios e instrumentos análogos. Por una parte, se redefine el suelo, que aquí adquiere una gran importancia en la formación de las espaldas de la Puerta de Toledo y en la desembocadura de la calle de Toledo por la parte alta de la glorieta. El plano de la



PLANTA SOBRE LEVANTAMIENTO AXONOMETRICO DEL SUELO

- BIBLIOTECA MUNICIPAL (A)
- PLANTA BAJA
1. CONTROL
2. SALA DE LECTURA
3. SALA DE CONFERENCIAS
- PLANTA PRIMERA
1. SALA DE LECTURA
2. DEPÓSITO DE LIBROS
3. TERRAZA
- GRUPO ESCOLAR (B)
- PLANTA BAJA
- VESTIBULOS Y PASOS
- PLANTA BAJA
1. DIRECCIÓN Y SECRETARÍA
2. SALA DE PROFESORES
3. AULAS
4. SALA DE ALTO
5. PATIO DE JUEGOS
- PLANTA PRIMERA
- AULAS



- EDIFICIO ADMINISTRATIVO Y CENTRO INTEGRADO DE USO INFANTIL
- A. EDIFICIO ADMINISTRATIVO Y SALA DE ACTOS
- B. BIBLIOTECA INFANTIL, PEDIATRIA Y DESPACHOS
- C. SALA DE JUEGOS Y COMEDOR ESCOLAR
- D. SALA CINEMATOGRAFICA, DINAMIO, GUARDERIA Y PREESCOLAR
- PLANTA COTA 830
- A. OFICINAS
- B. 1. SALA DE LECTURA
2. ACCESO PEDIATRIA Y DESPACHOS
- PLANTA COTA 835
- A. OFICINAS
- B. 1. SALA DE LECTURA
2. ACCESO PEDIATRIA
3. DEPÓSITO DE LIBROS
- C. 1. SALA DE JUEGOS
2. SALA DE PROFESORES
- D. 1. COMEDOR GUARDERIA
2. SALA CINEMATOGRAFICA
3. ANEXOS
- PLANTA COTA 840
- A. SALA DE ACTOS
- B. PEDIATRIA
- C. 1. COMEDOR INFANTIL
2. COCINA
- D. 1. GUARDERIA
2. COMEDOR GUARDERIA
3. GUARDERIA PREESCOLAR
4. VESTIBULO
5. AULAS PREESCOLAR
- PLANTAS SUPERIORES
- B. USO LIBRE DESPACHOS ESCOLARES
- C. ARTES PLASTICAS ESCOLARES
- D. USO LIBRE GUARDERIA Y PREESCOLAR

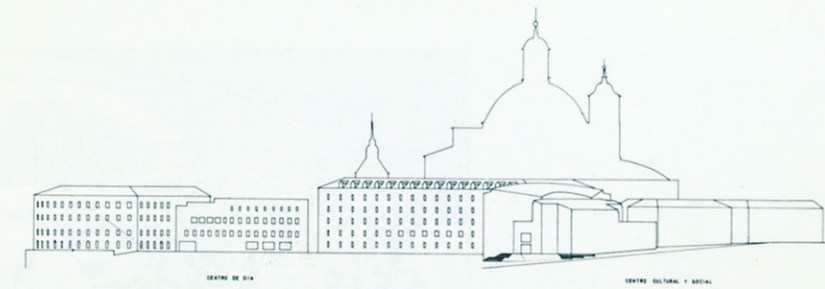
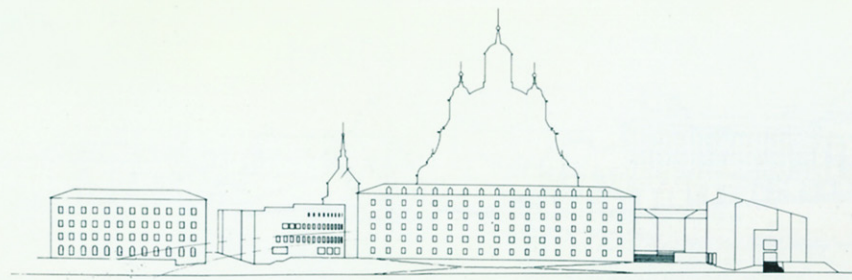
plaza ante la iglesia de la Virgen de la Paloma se mantiene en la misma cota hasta alcanzar la glorieta asomándose como plano de un mirador al que se accede por rampa desde la plaza, dejando a la vista el desnivel que cubre el desarrollo del segundo tramo de la Gran Vía de San Francisco.

Este muro de contención y la rampa tienen, al otro lado de la calle de Toledo, su respuesta, parcialmente simétrica, en el

basamento de una biblioteca pública. Como puede verse, en el proyecto de la biblioteca se acumulan y se integran las distintas modalidades constructivas mencionadas: proyecto afectado por el modelado del suelo, concreción de su forma por consideraciones externas y con una distribución interna tributaria de ésta. Su programa se ha dividido en dos secciones. La base del edificio aloja una biblioteca de uso público general. La

parte alta, a la que se puede acceder con independencia desde el exterior por medio de la rampa gemela, alberga una biblioteca especializada. Este edificio de carácter cívico destaca en la plaza dibujando con nitidez su perfil. El volumen del tambor superior resuelve, en la generalidad de su forma, los compromisos muy variados que el tratamiento del espacio en este punto exige.

La Puerta de Toledo se comprende, ahora, como pieza adelantada, exenta, y desprendida del muro de contención y de la base de la biblioteca, integrándose indirectamente a ese plano visible de la cornisa. La glorieta ciñe su trazado en una forma circular, reajustada en medida y devolviendo a la Puerta de Toledo su centralidad, perdida, actualmente, en lo desdibujado de su contorno. Con esta orientación se remodela la vía de



ALZADOS DESDE LA RONDA DE SEGOVIA

CENTRO CULTURAL Y SOCIAL

- A. AUDITORIO (SALA DE ACTOS)
- B. BIBLIOTECA, SALA, CAFETERIA, RESTAURANTE
- C. SALA DE EXPOSICIONES PERMANENTE Y TEMPORALES
- D. SALA DE EXPOSICIONES TEMPORALES

PLANTA BAJA

- 1. VESTIBULO
- 2. AUDITORIO
- 3. BAR
- 4. ESTACION
- 5. PATIO DE BUTACAS
- 6. ACCESO ACCES

PLANTA PRIMERA

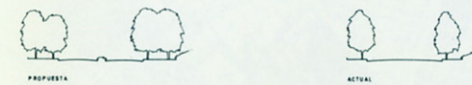
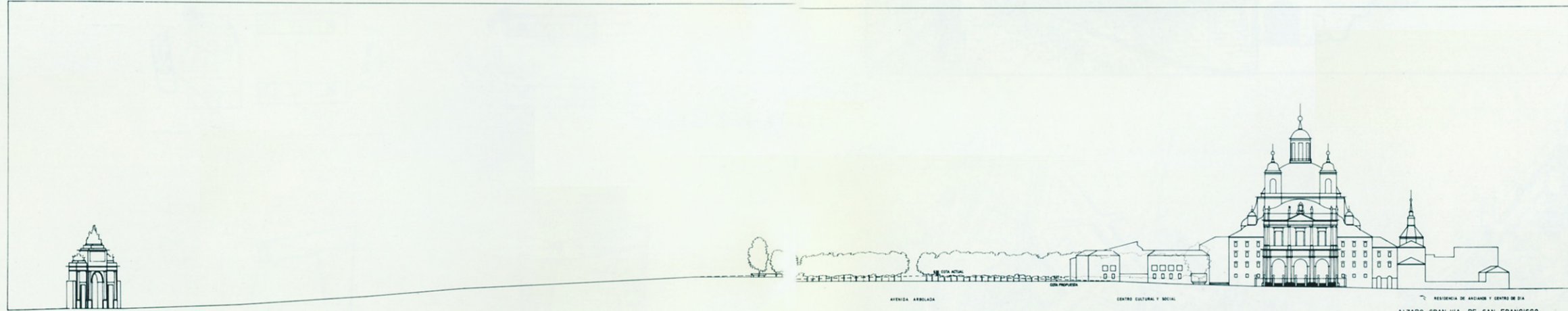
- 1. INFORMACION
- 2. CAFETERIA
- 3. TERRAZA CAFETERIA

PLANTA SEGUNDA

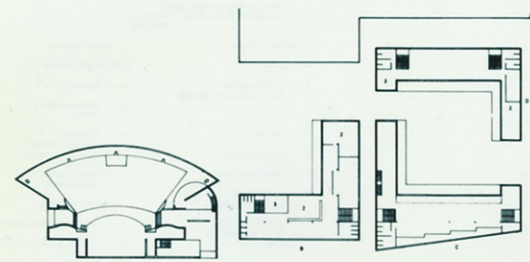
- 1. EXPOSICION
- 2. TALLER

PLANTA TERCERA

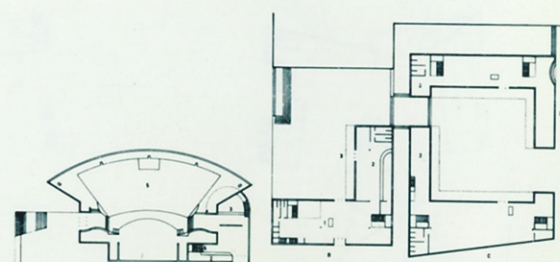
- 1. EXPOSICION
- 2. ZONA



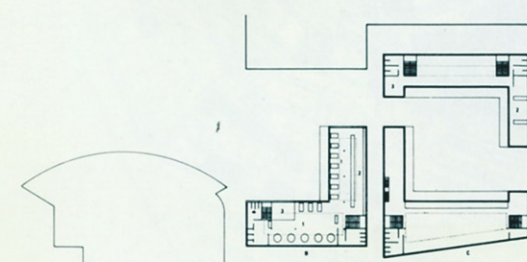
SECCION GRAN VIA DE SAN FRANCISCO (TRANSITO ENTRE LA ISLERIA Y LA CALLE DEL AGUILA)



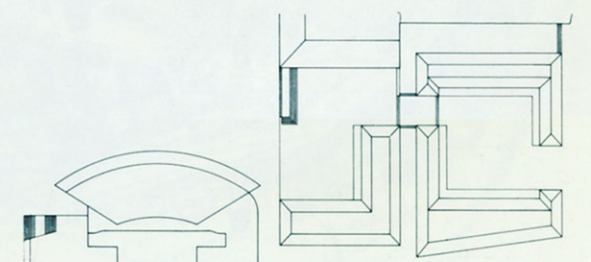
PLANTA PRIMERA



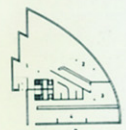
PLANTA BAJA



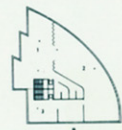
PLANTA SEGUNDA



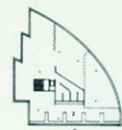
PLANTA TERCERA



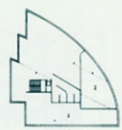
PLANTA BAJA



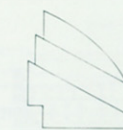
PLANTA PRIMERA



PLANTA SEGUNDA



PLANTA TERCERA



PLANTA CUARTA

CENTRO DE DIA

PLANTA BAJA

- 1. VESTIBULO, ESTAR
- 2. CAFETERIA
- 3. COCINA, OFICINA
- 4. LABORATORIO

PLANTA PRIMERA

- 1. SALA DE LECTURA
- 2. BIBLIOTECA

PLANTA SEGUNDA

- 1. SALA DE LECTURA
- 2. BIBLIOTECA

PLANTA TERCERA

- 1. TERAPIA OCUPACIONAL
- 2. PSICOLOGIA
- 3. ASISTENCIA JURIDICA



PLANTA BAJA

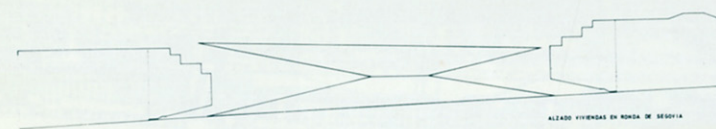
PLANTA PRIMERA

PLANTA SEGUNDA

PLANTA TERCERA

PLANTA CUARTA

PLANTA QUINTA



ALZADO VIVIENDAS EN RONDA DE SEGOVIA

VIVIENDAS EN RONDA DE SEGOVIA

- 1. ESCALERA DE ACCESO DESDE EL PASEO
- 2. ENTRADA VALLA
- 3. APARTAMENTOS DUPLEX

entrada a la explanada enmarcada por el Mercado del Pescado. Esta nueva calle sigue una directriz que es simétrica de la dirección de la Gran Vía de San Francisco en relación al eje de la calle de Toledo, conformando un área cuyo entendimiento espacial revierte a la Puerta de Toledo como centro de giro.

La biblioteca queda enlazada a una escuela en dos volúmenes paralelos que se cierran con el cuerpo independiente de

una sala de actos para uso del grupo escolar y público. A partir proyectado como sólido capaz. Los volúmenes definidos, pues, como contenedores se destinarían a viviendas y a oficinas y las principales consideraciones del proyecto se han reducido a mostrar la escala, las alturas, retranqueos y alineaciones generales. En su interior, un jardín escalonado en abanico se consolidaría con los tramos y descansos de la escalera que limita

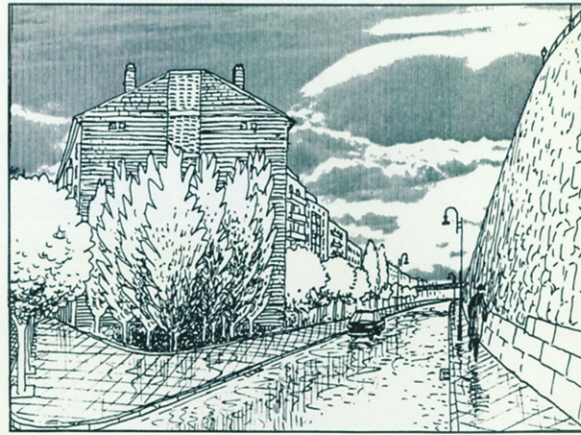
la manzana por uno de sus lados.

La propuesta ha favorecido un vocabulario distanciado, libre de mimetismos tipológicos, pero que pensamos puede adaptarse bien a la ciudad existente. También parece que la propuesta, en virtud del cuidado en las proporciones, en la distribución de nuevos usos y en la escala general de los construido, sería bien acogida por los usuarios de la zona. Una nueva etapa en

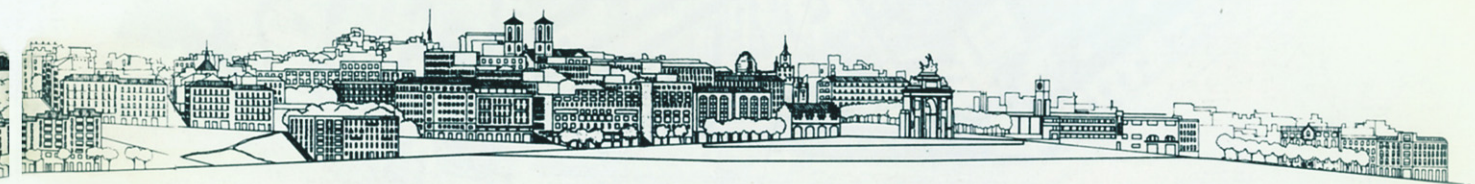
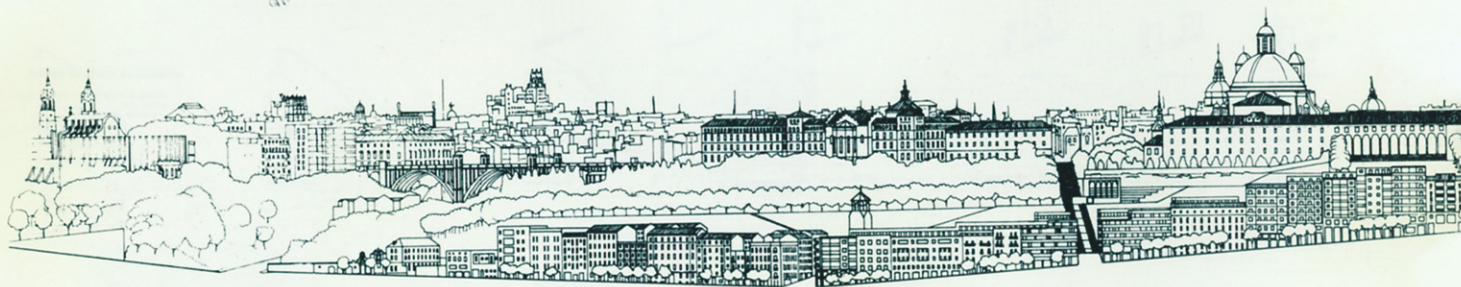
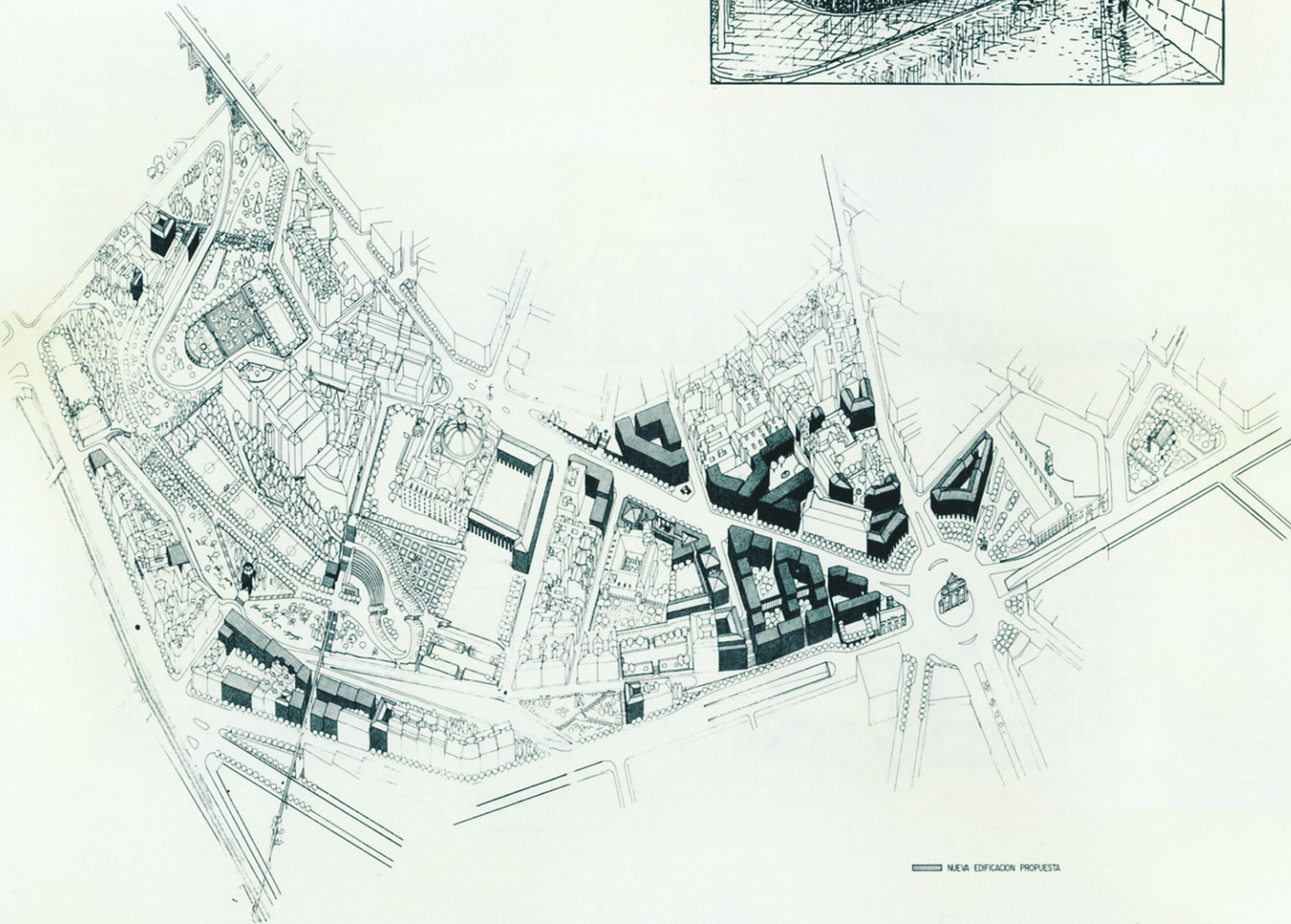
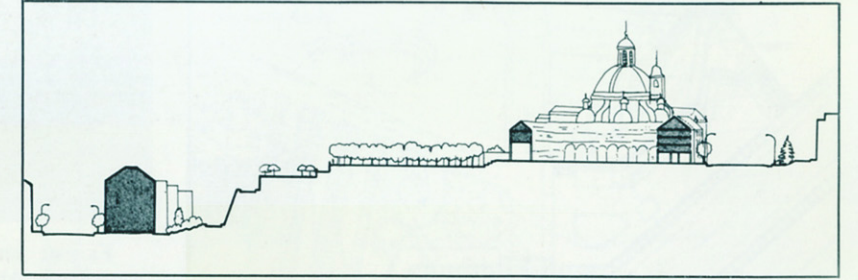
el desarrollo del proyecto daría veracidad a la propuesta. Una mayor precisión en cada uno de los problemas tratados, el proyecto expresado ya en materiales y formas físicas concretas, servirían para traspasar el plano de las ideas acercándonos a la imagen de la realidad potencial.

J.N.B. Madrid, diciembre 1982.

De arriba abajo, detalle del muro de la calle trasera de la Ronda de Segovia, axonometría general y alzado de la cornisa del río.

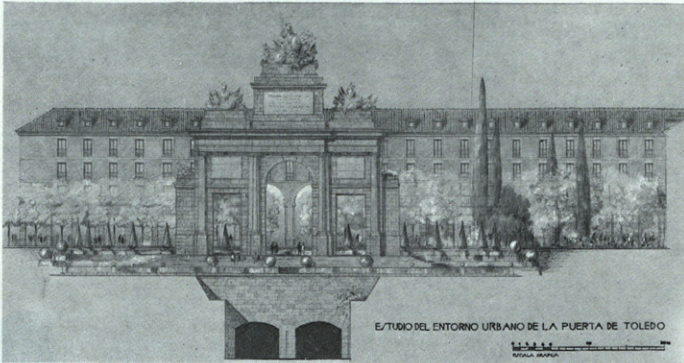
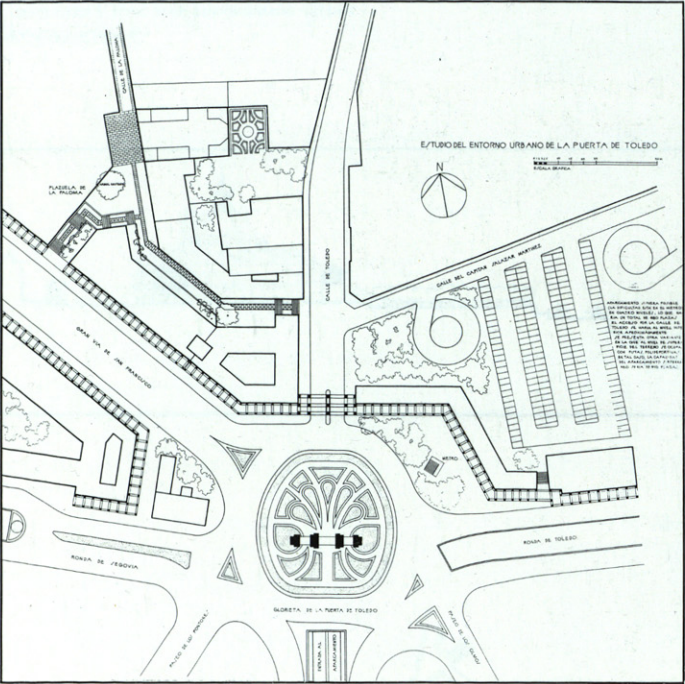


Perfil transversal por San Francisco y planta general.



Segundo Premio

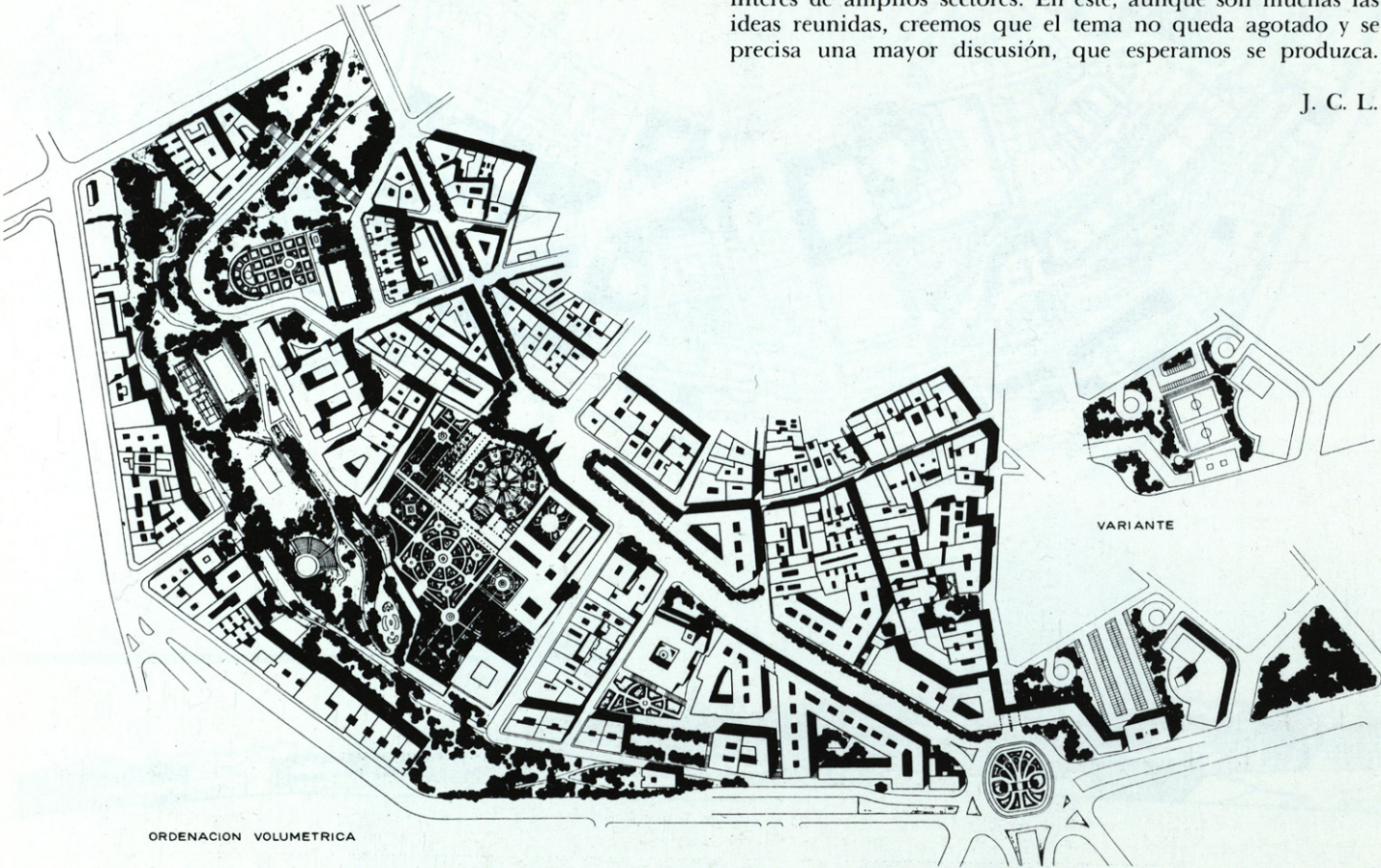
Rafael Pina Lupiañez, Vicente Patón Jiménez y M.^a Dolores Artigas Prieto



Es este un Concurso muy interesante que abre grandes esperanzas. Aborda la restauración y rehabilitación de un barrio de Madrid, importante por su historia, por la existencia en él de monumentos de valor y por su incidencia en la gran fachada de nuestra ciudad. Son demasiadas cuestiones las planteadas y estudiadas para exponerlas en una página de revista, aunque comprendemos las dificultades de espacio. Hemos preferido por ello enviar sólo una panorámica en la que se ofrece una vista sorprendente de lo que podría ser Madrid; el resto podrá verse más adelante en la exposición de los trabajos.

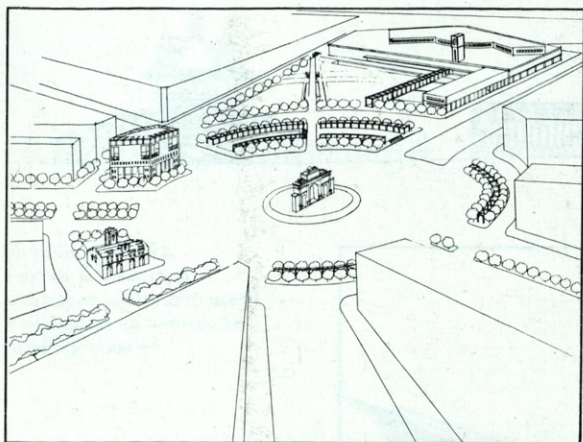
Queremos destacar el acierto del Ayuntamiento al sacar a concurso los temas importantes, movilizandando la atención y el interés de amplios sectores. En este, aunque son muchas las ideas reunidas, creemos que el tema no queda agotado y se precisa una mayor discusión, que esperamos se produzca.

J. C. L.

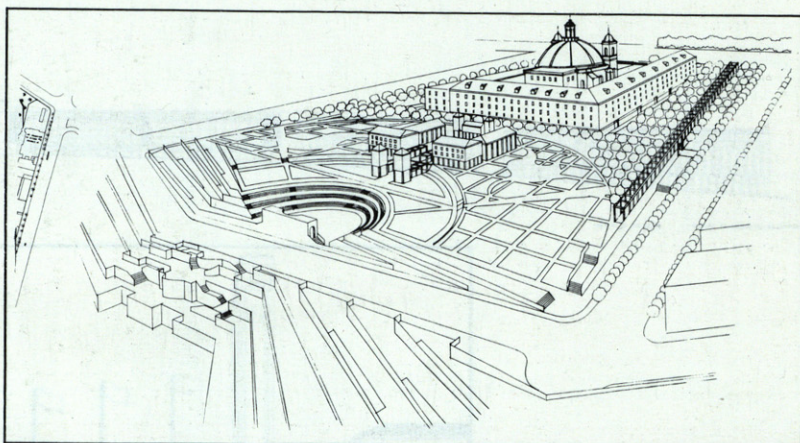


Mención Especial

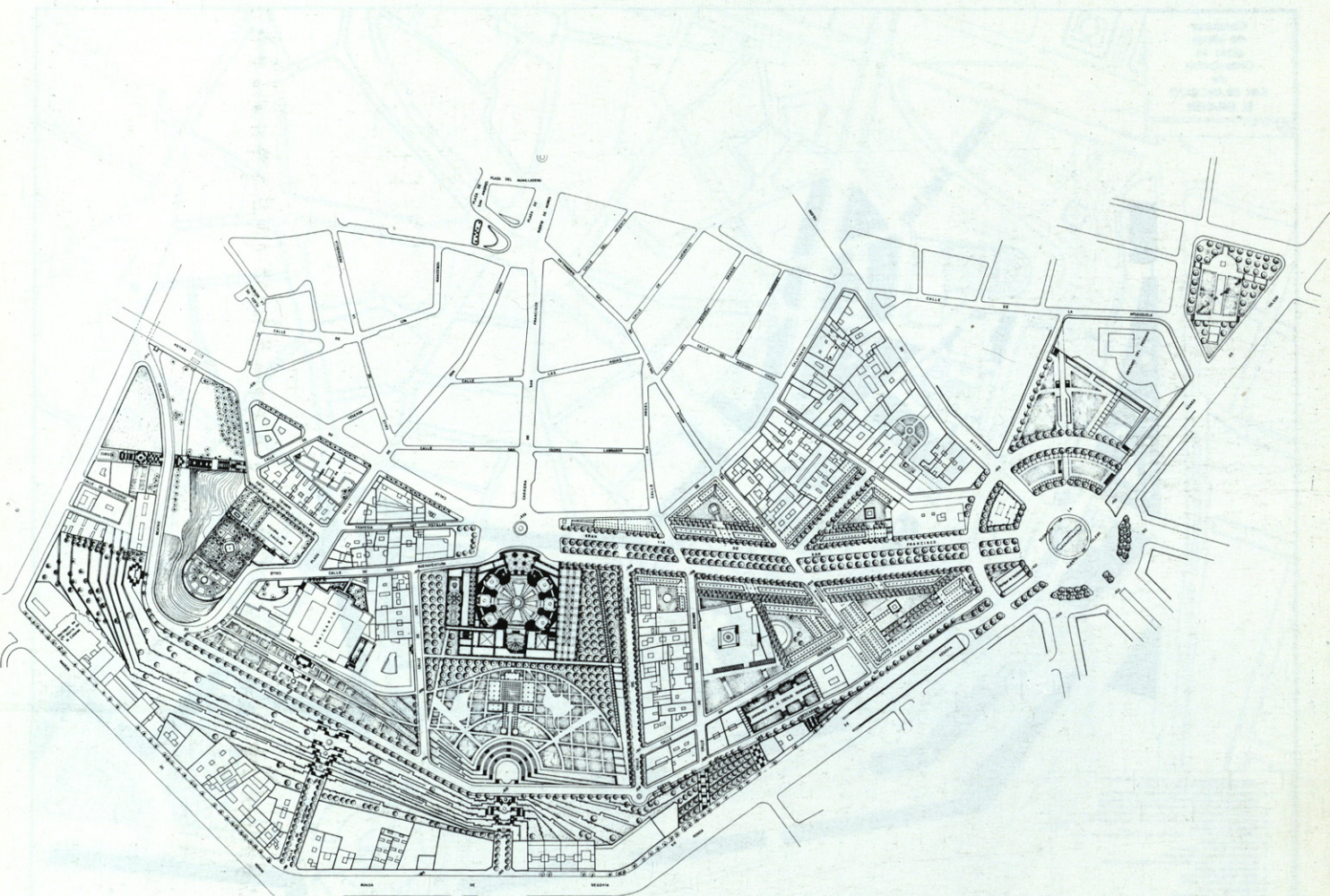
Julio Cano Lasso y Diego Cano Pinto



Propuesta para la Puerta de Toledo.



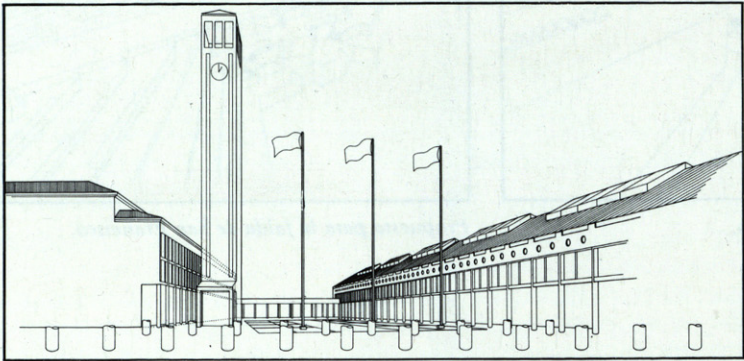
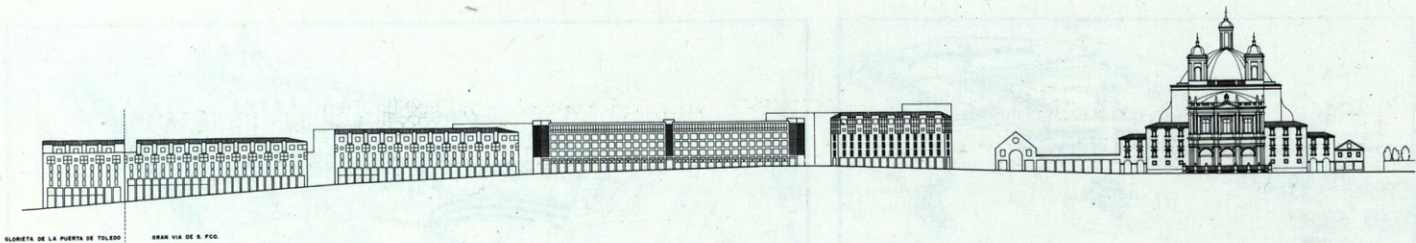
Propuesta para la falda de San Francisco.



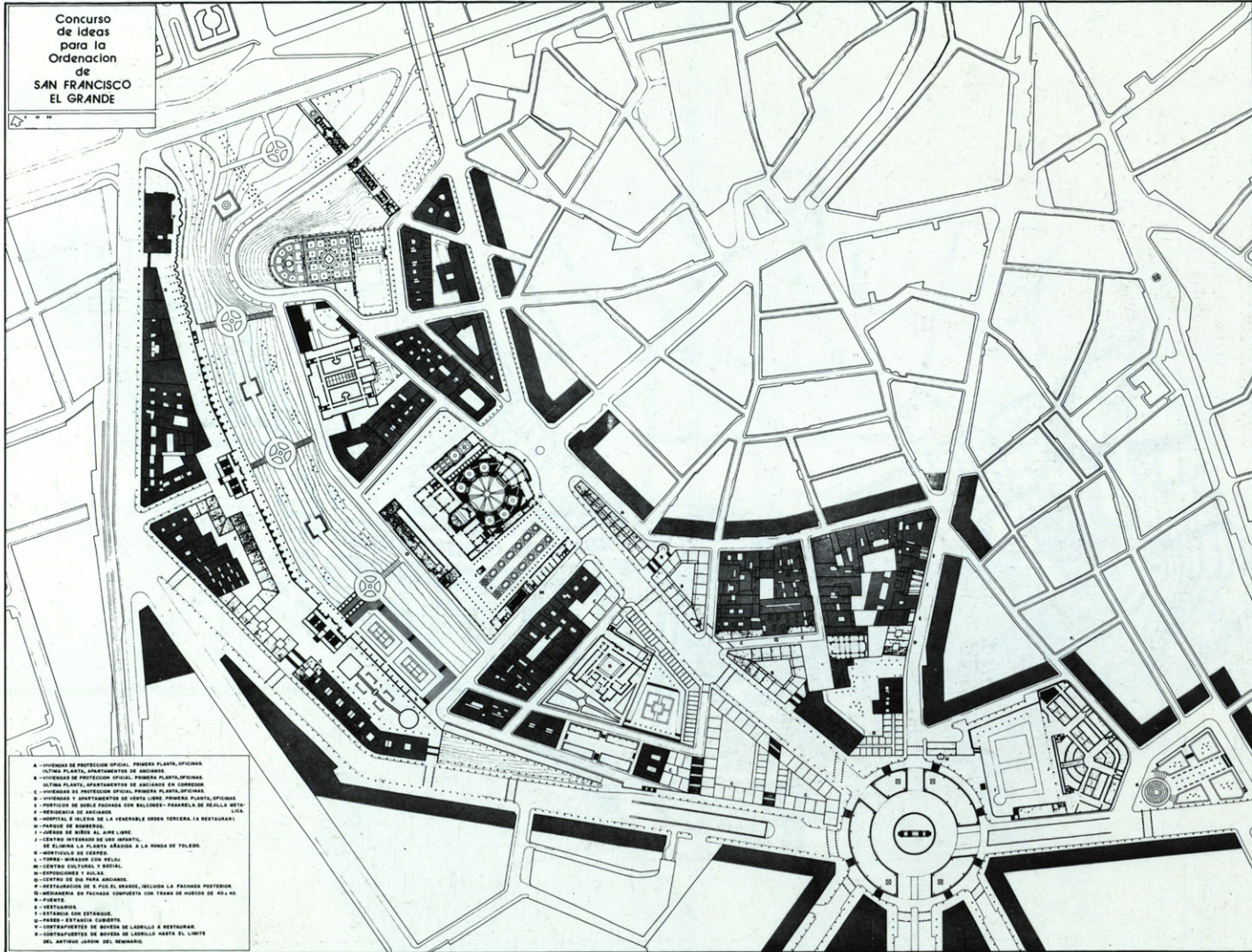
Planta general.

Mención Especial

José Seguí Pérez, Vicente Seguí Pérez y Miguel Barrionuevo Reina

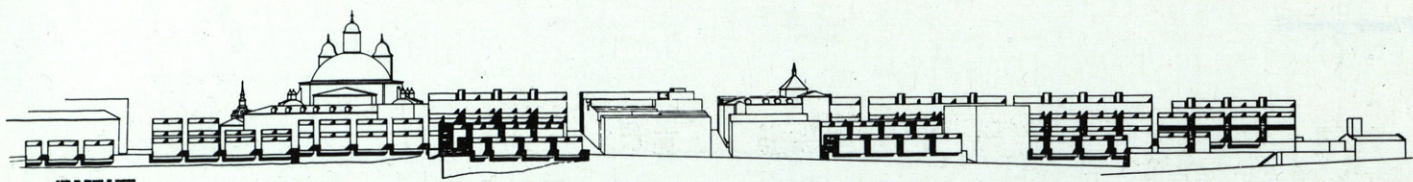


Alzado general de la Gran Vía de San Francisco, plaza propuesta al costado de la Iglesia y planta general.

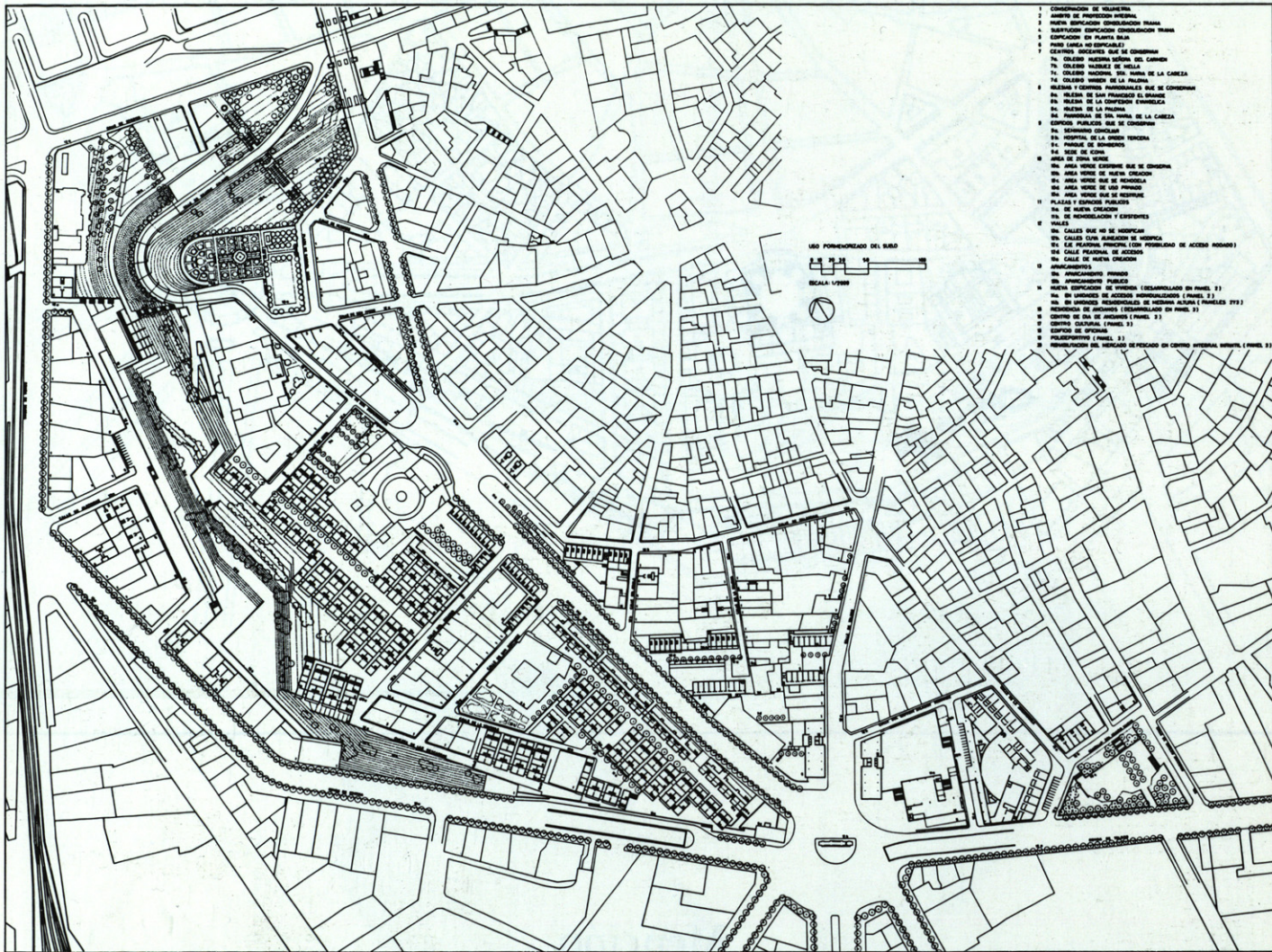


Mención Especial

Santos Valdés Miyar, Adolfo Gastelurrutia Garralda



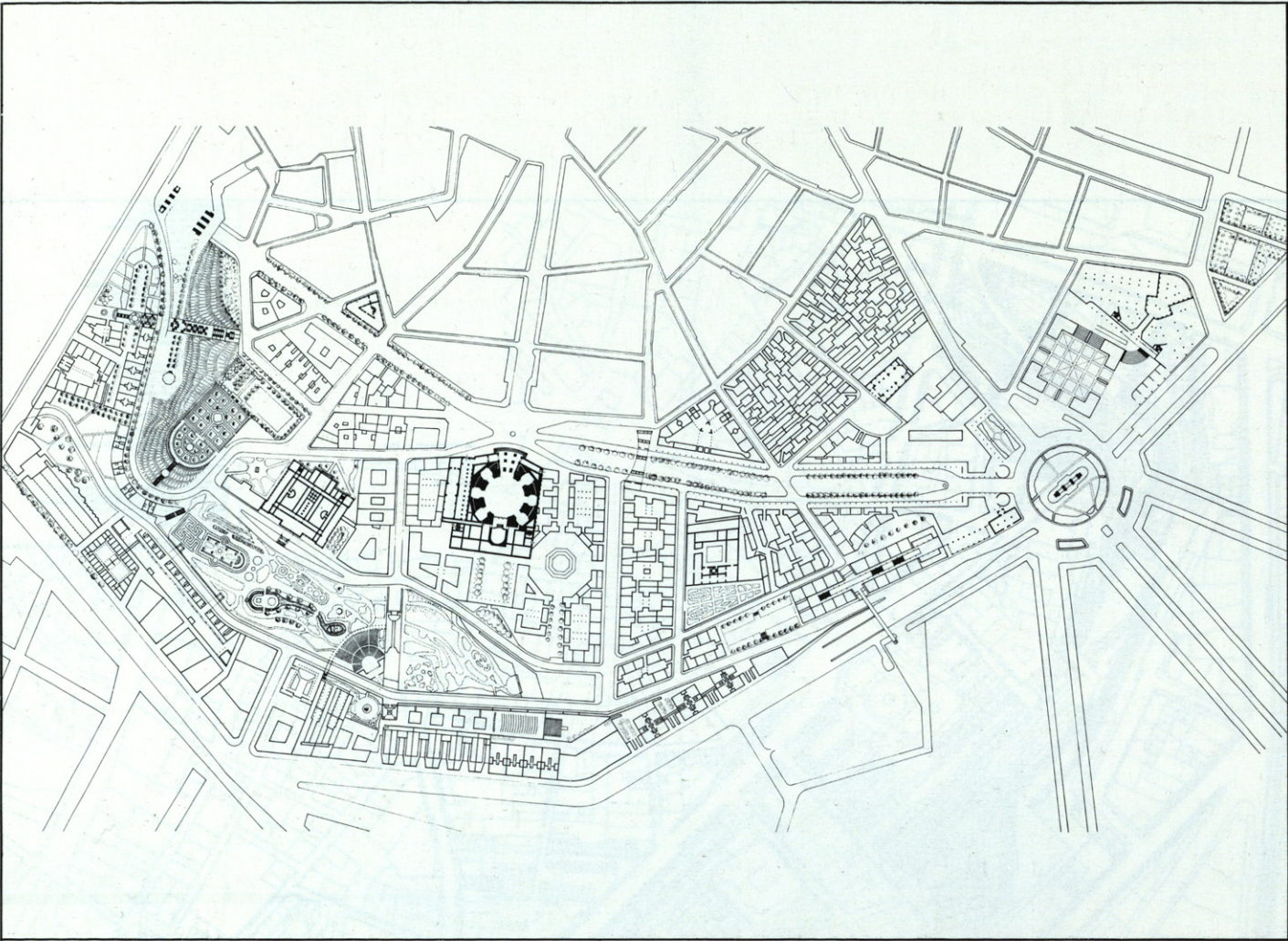
Alzado parcial a la cornisa y planta general.



Mención

Francisco Fernández Eduardo, Moisés Gallego Olmos

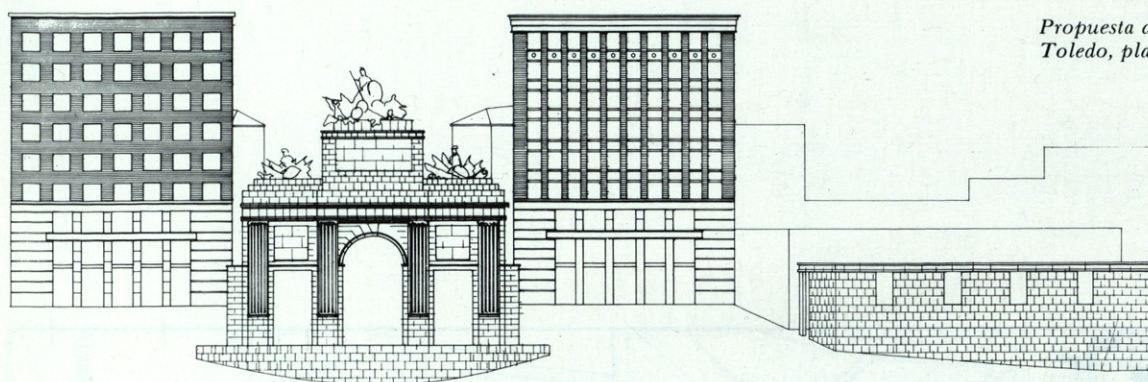
Planta general.



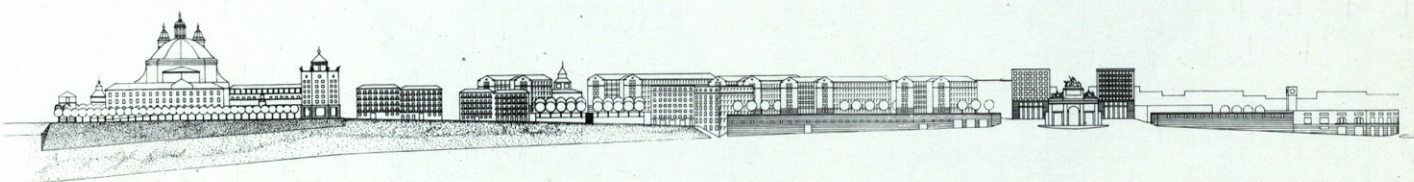
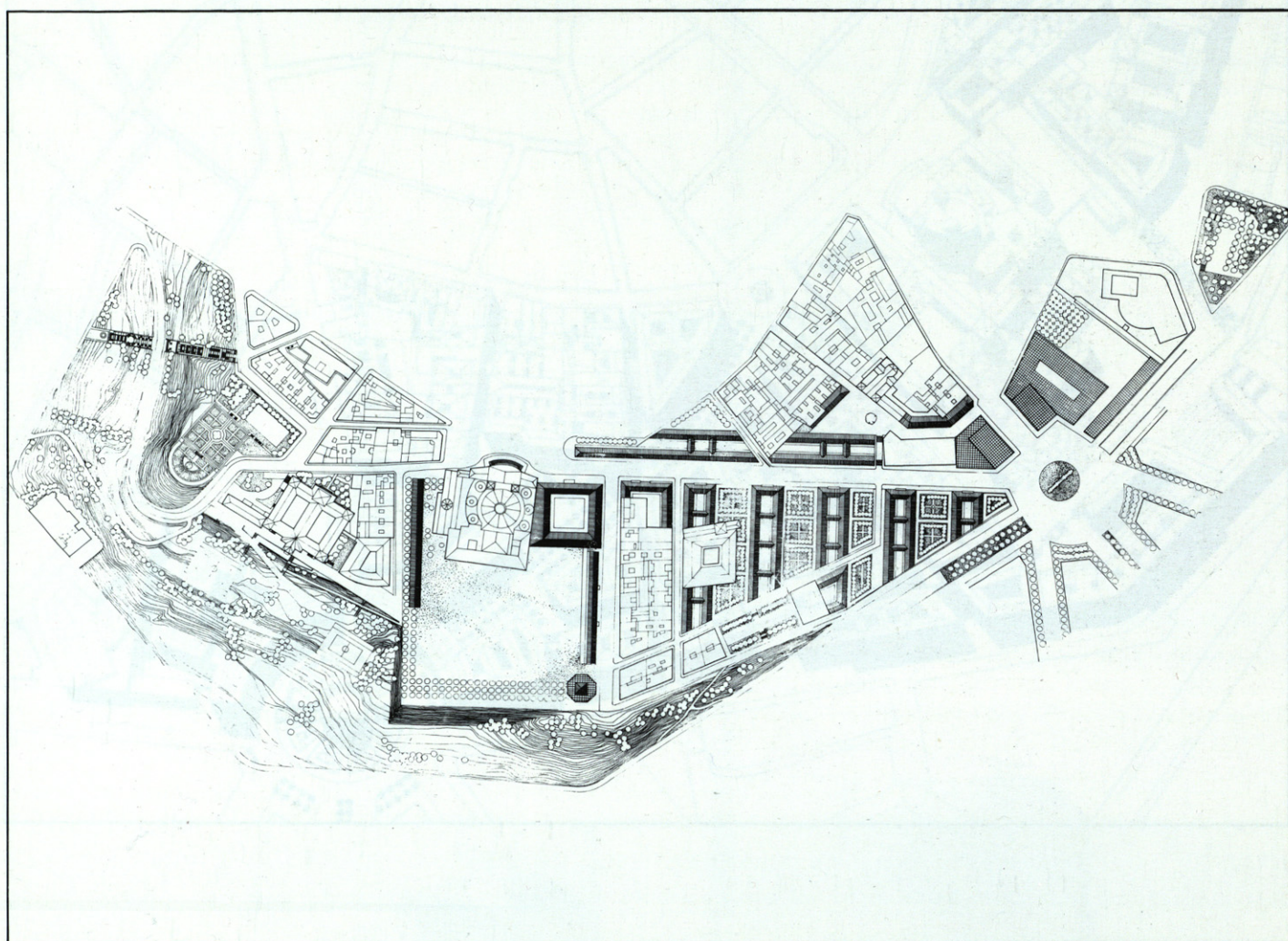
Mención

José Luis Alonso Eijó

José María González Benito, José Manis, Pascual Díaz, Manuel Menan, José Barrado González,
Raimundo Ximénez Sandoval, Pedro Molina Fernández



Propuesta de embocadura de la calle de Toledo, planta general y alzado.

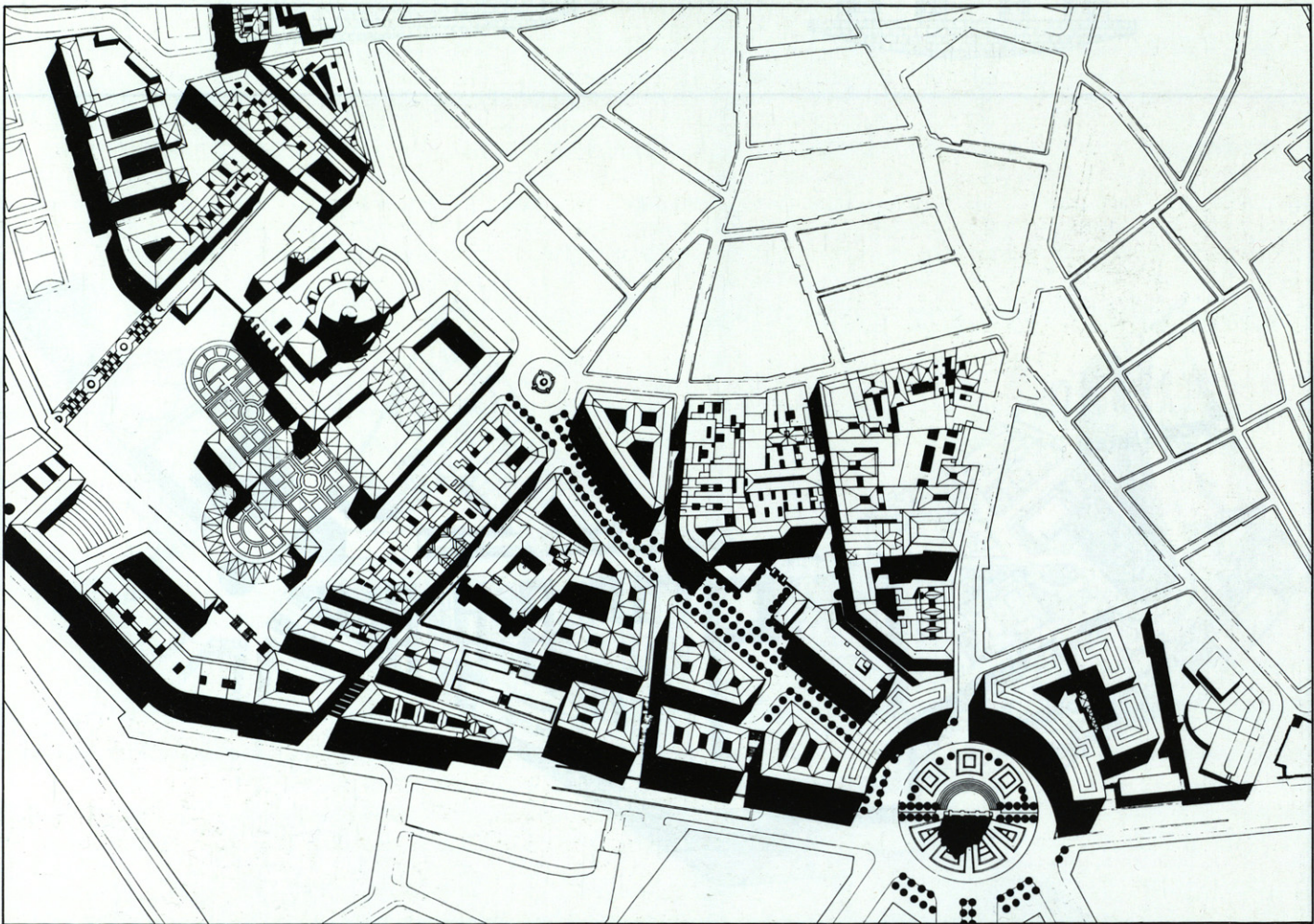


Mención

Ramón Araujo Armero

Iñaki Abalos Vázquez y Enrique Seco Fernández

Planta general.

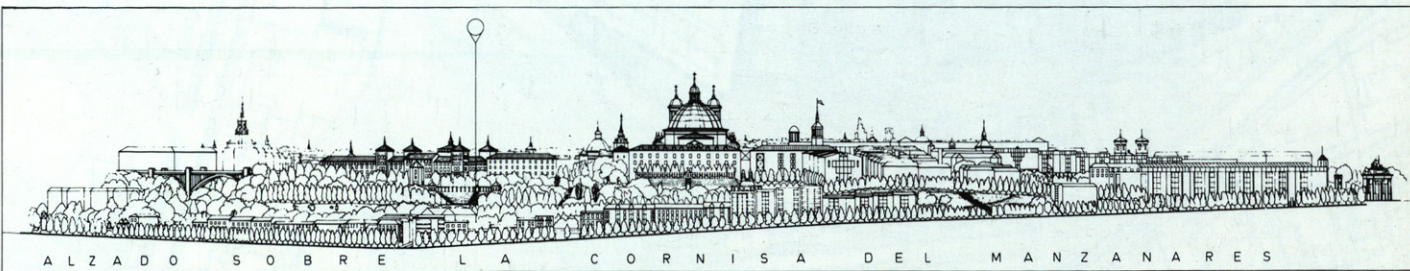
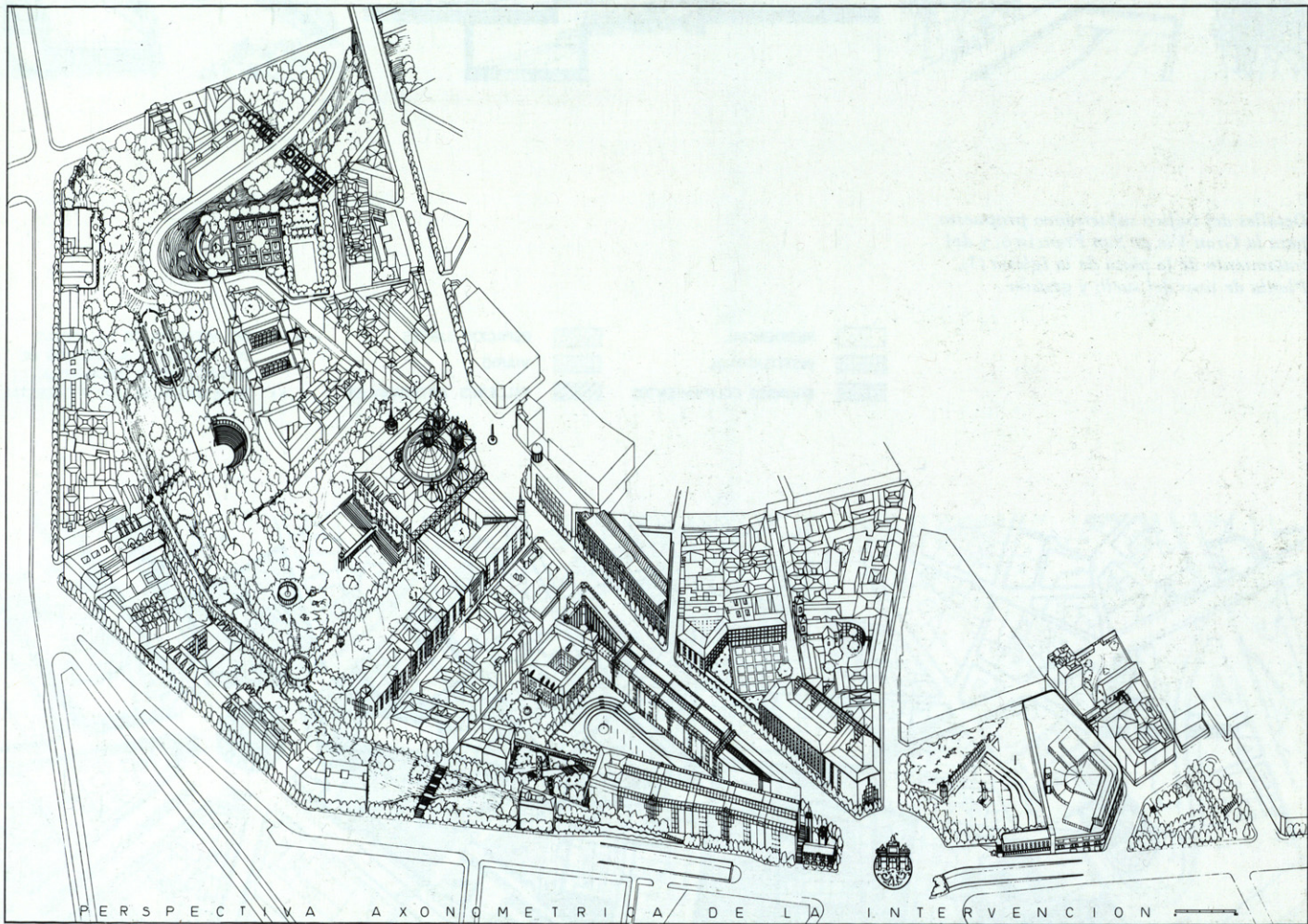
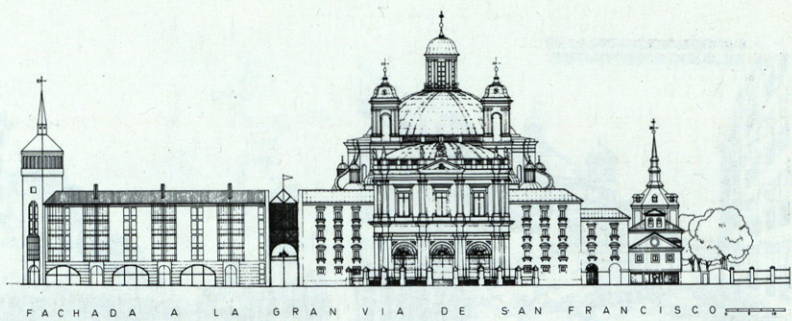


Mención

Angel Jaramillo Esteban

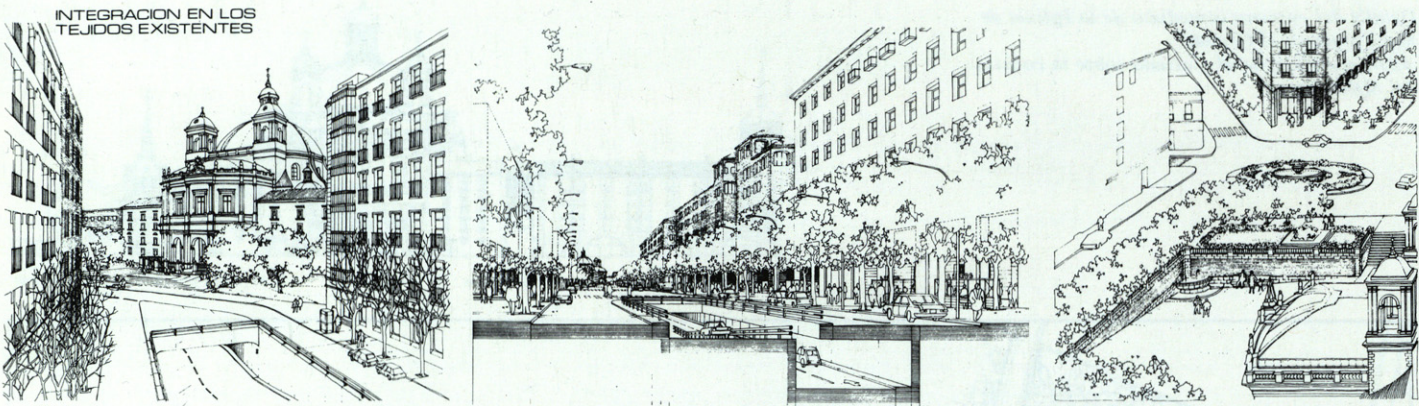
Gerardo R. Fernández Fernández, Mercedes Gil Torres, Mario Gavina Labasta, José Luis González Yanes

Detalle del entorno inmediato de la Iglesia de San Francisco el Grande.
Axonometría general y alzado sobre la cornisa del Manzanares.



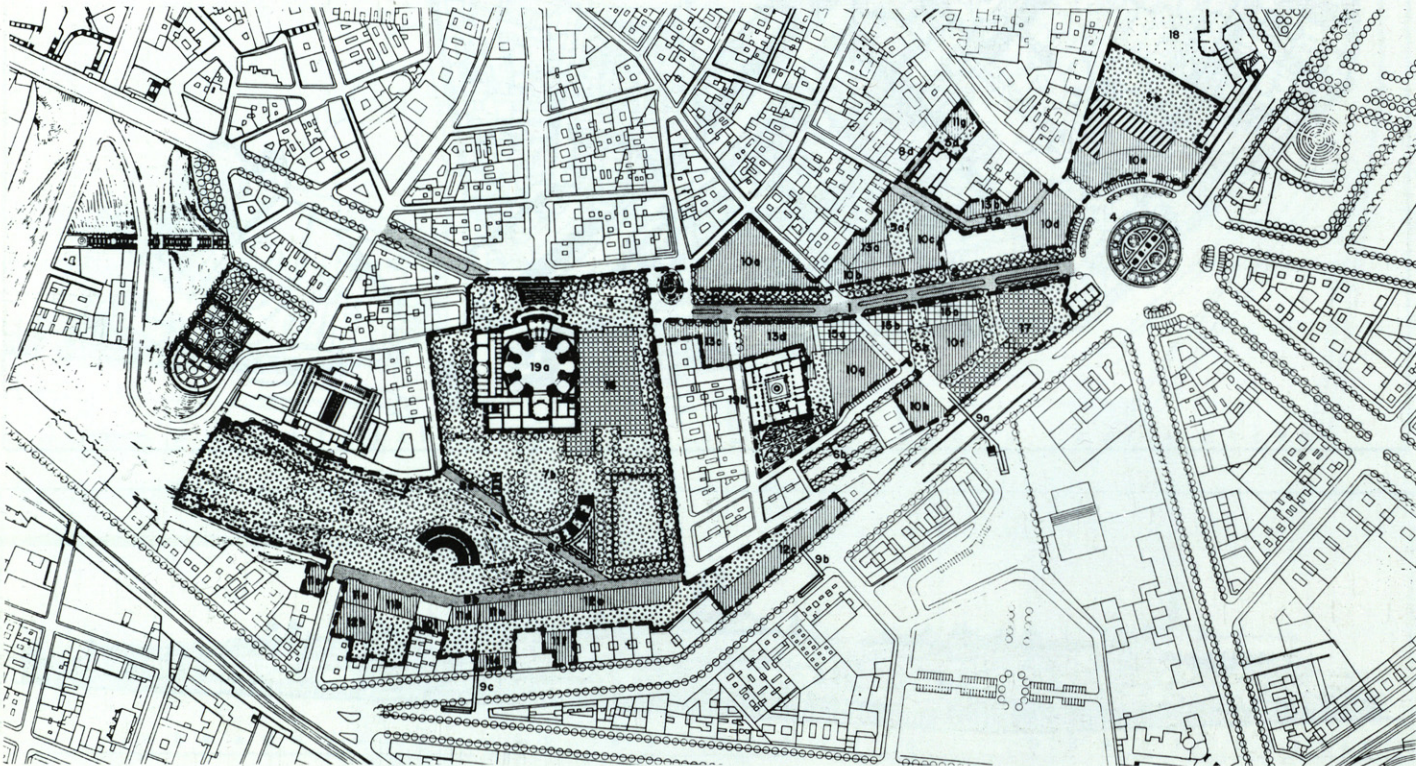
Mención

Javier Mena Marqués, Ramón Chesa Padrón



Detalles del tráfico subterráneo propuesto para la Gran Vía de San Francisco, y del tratamiento de la plaza de la Iglesia (3). Planta de usos del suelo y gestión.

	RESIDENCIAL		ESPACIOS LIBRES		DELIMITACION DE LA UNIDAD DE ACTUACION A EFECTOS DE REPARCELACION ECONOMICA
	INSTITUCIONAL		VIARIO		NUMERACION DE LAS PROPUESTAS
	GRANDES EQUIPAMIENTOS		TALLERES ARTESANALES		

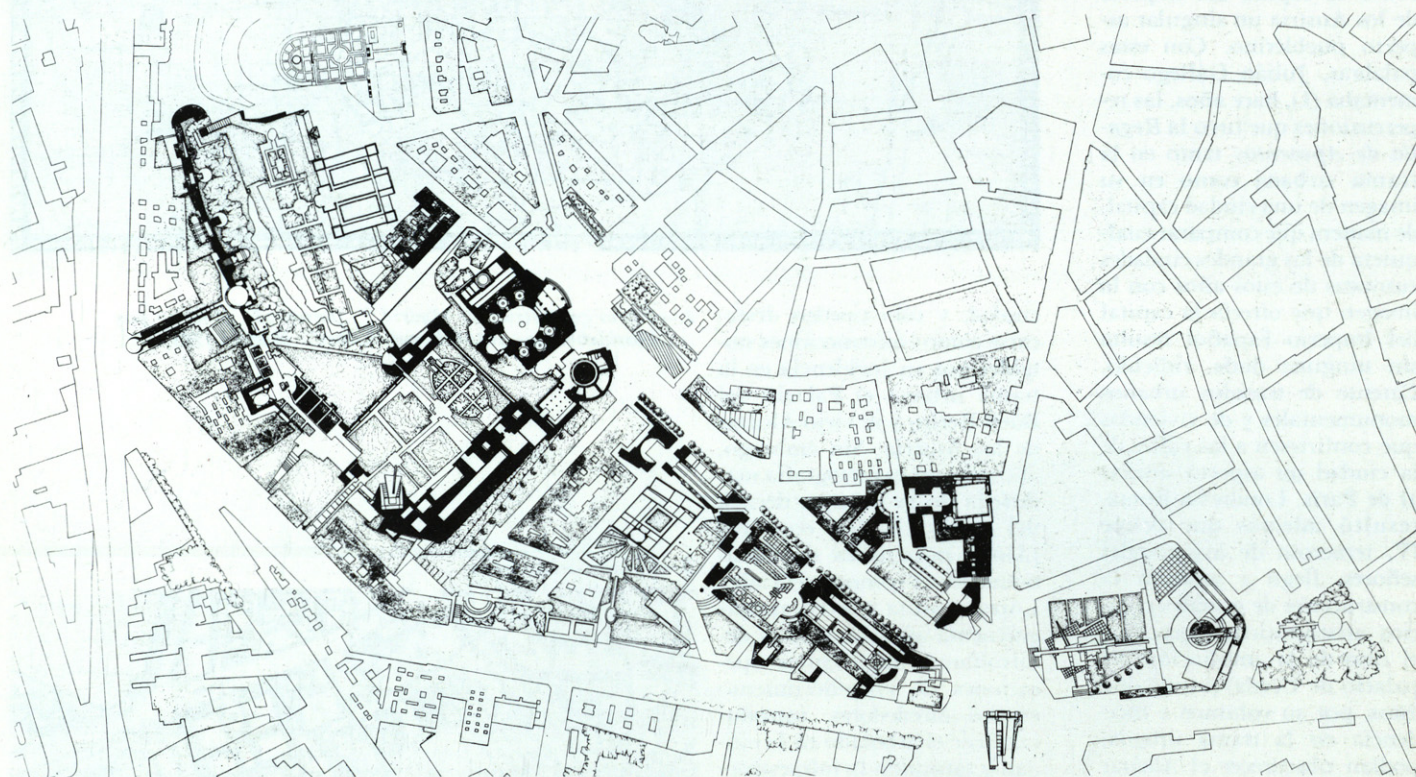
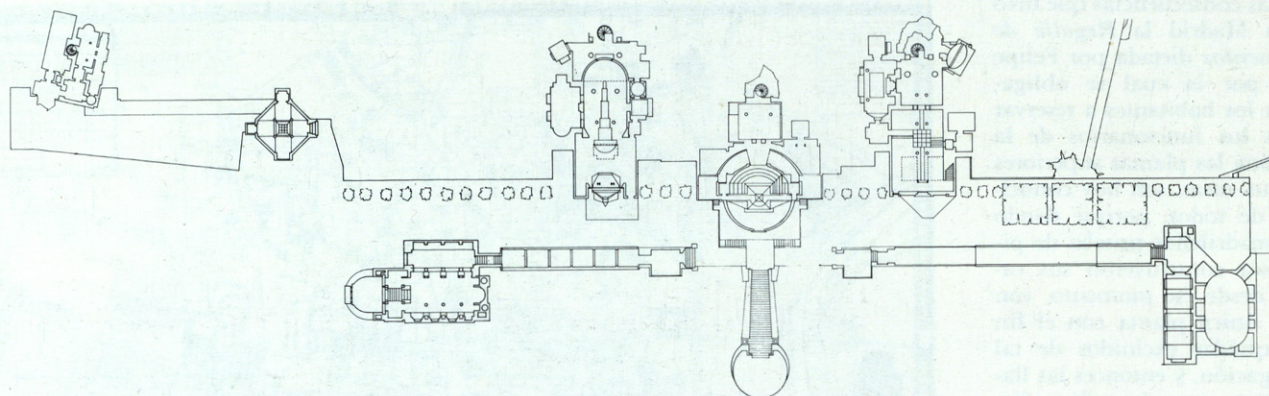
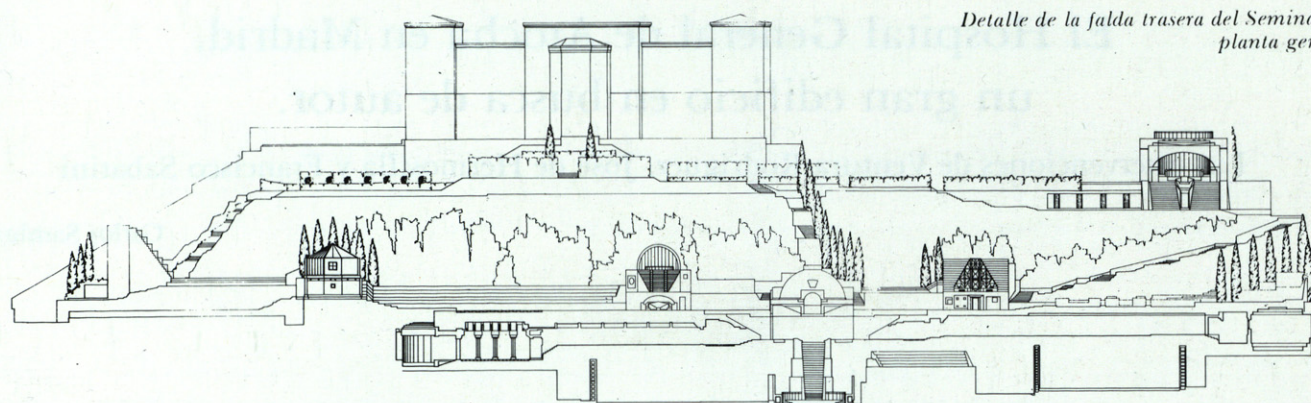


Mención

Javier Vega Fernández-Regatillo

Luis Calvo Pérez, Luis Mapelli Caffarena, Eduardo Andrada, Paloma Barrio, CETA, Luis Delgado, Luis Matilla, Javier Hernández

*Detalle de la falda trasera del Seminario y
planta general.*



Mención

Javier Bellosillo Amunategui

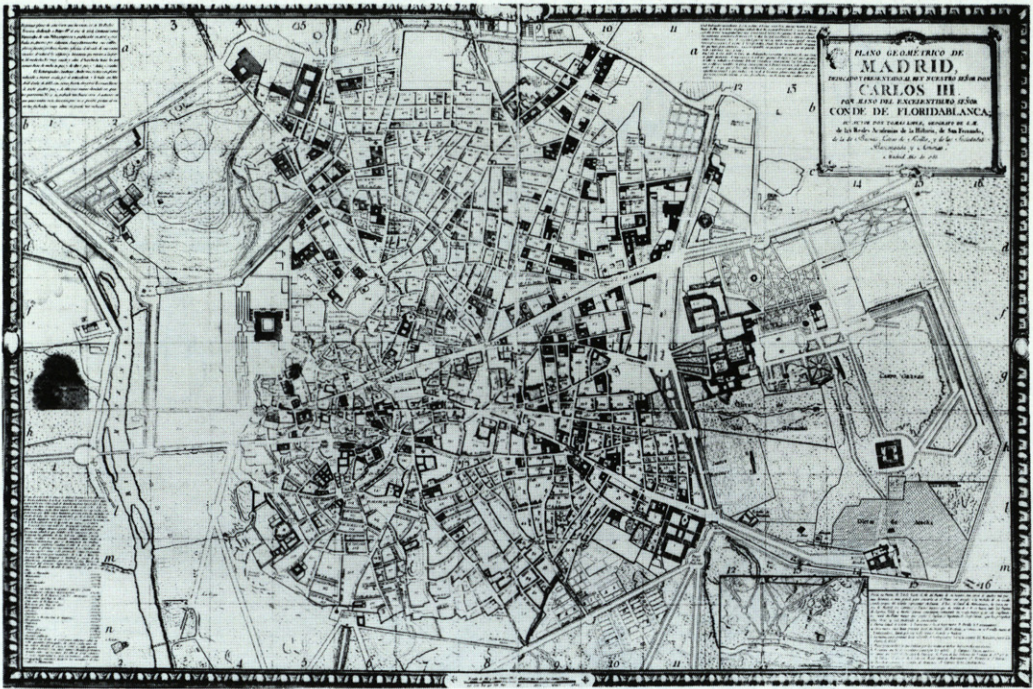
Bárbara W. Balluffi

El Hospital General de Atocha en Madrid, un gran edificio en busca de autor.

Las intervenciones de Ventura Rodríguez, José de Hermosilla y Francisco Sabatini

Carlos Sambricio.

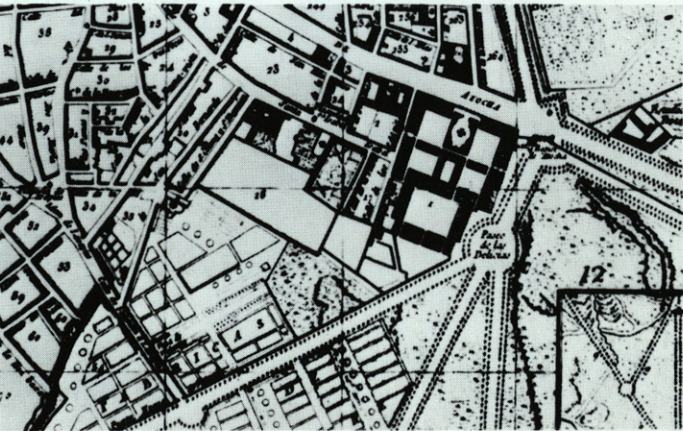
Las consecuencias que tuvo para Madrid la *Regalía de Aposentos* dictada por Felipe III, por la cual se obligaba a los habitantes a reservar para los funcionarios de la Corona las plantas superiores de sus casas, son hoy conocidas de todos, porque dando los madrileños prueba de picaresca construyeron sus casas, desde ese momento, con una única planta con el fin de quedar excluidos de tal obligación, y entonces las llamadas *casas a la malicia* dieron a la capital del Imperio de los Austria un singular aspecto pueblerino. Con estas palabras, Julián Gállego comentaba (1), hace años, las repercusiones que tuvo la *Regalía de Aposentos* tanto en la trama urbana como en su imagen de una ciudad capital, de manera que comparar cualquiera de las grandes ciudades europeas de estos años con la imagen que ofrecía la capital del Imperio Español resulta sin ninguna duda, ridículo. Carente de trazados urbanos monumentales y de viviendas que confiriesen a las calles de la ciudad un aspecto similar al de París, Londres o Roma, resultó además que Felipe IV, temeroso de los grandes señores, llegó a prohibir la construcción de grandes palacios aristocráticos (como fue el caso de la ampliación del palacio de Uceda) puesto que éstos, por su volumen e incidencia en la trama urbana, podían oscurecer el Alcázar del monarca (2). Pero hubo, además, dentro de las normas edilicias una que precisaba cómo la altura de las viviendas no podían superar a la de sus vecinas iglesias, con lo que Madrid, capital todavía imperial, dudosamente podía ofrecer una imagen de gran



ciudad, y sólo pueden destacarse como construcciones notables por su incidencia en la trama urbana el Palacio del Buen Retiro y el viejo Alcázar de los Austria. Sin embargo, al comparar la cartografía madrileña de la primera década del siglo XVIII con los planos posteriores de Chalmandrier, Espinosa o Tadeo López, resulta que en apenas cincuenta años no sólo se desarrollaron importantes operaciones de embellecimiento en los alrededores, introduciéndose el arbolado en la ciudad y saneando la infraestructura de la misma, sino que empiezan a distinguirse algunos edificios de nueva planta que rompen, por la importancia de su escala, la situación anterior. Gracias a la llegada de los monarcas borbónicos edificios como el Cuartel del Conde Duque, el nuevo Pala-

1.—Plano geométrico de Madrid “...presentado al Rey... por Floridablanca. Autor Tomás López”. Madrid 1785.

2.—Detalle del anterior.



cio Real y el Hospital General de la calle de Atocha se proyectan no sólo adoptando las tipologías europeas, sino que introducen un cambio en el lenguaje, con lo que aparecen, ante los madrileños, como ejemplos de la arquitectura auspiciada por la Corte. Así, el Cuartel del Conde Duque se proyecta siguiendo los esquemas de los ingenieros militares franceses y ocupa tres manzanas de una trama ya existente; el Palacio Real, que se asienta sobre las ruinas del antiguo Alcázar (3), refleja los supuestos de un barroco clasicista desconocido en la España de 1740; y el Hospicio General de Madrid se sitúa extramuros de la ciudad, en las proximidades del Paseo de Delicias, próximo en su concepción a los hospitales militares trazados en estos años. Sin embargo, la cartografía madrileña de la segunda mitad del siglo XVIII puede confundir al estudioso puesto que asigna a los tres edificios un aspecto conclusivo cuando la realidad es que el Hospital General nunca fue terminado, quedando su construcción casi tal como hoy la conocemos. Desconocida tanto su historia como las pugnas que surgieron entre los distintos arquitectos que se ocuparon de su construcción, quisiera tomar el tema como pretexto para exponer cuales fueron los distintos criterios arquitectónicos existentes en la España de la Razón y que, demasiado a menudo, se han identificado con una polémica sobre el lenguaje.

La historia de los hospitales madrileños ha sido estudiada por cronistas y eruditos, quienes han establecido la relación de los centros asistenciales existentes en la capital, pero no han analizado el cambio que se produce en la segunda mitad del siglo XVIII tanto en la definición de los programas hospitalarios como en la manera en que éstos modifican el espacio arquitectónico; y, en este sentido, el Hospital General de Madrid es testimonio de lo anterior, puesto que la historia del proyecto es la historia de los cambios de programa que se dieron, cuando

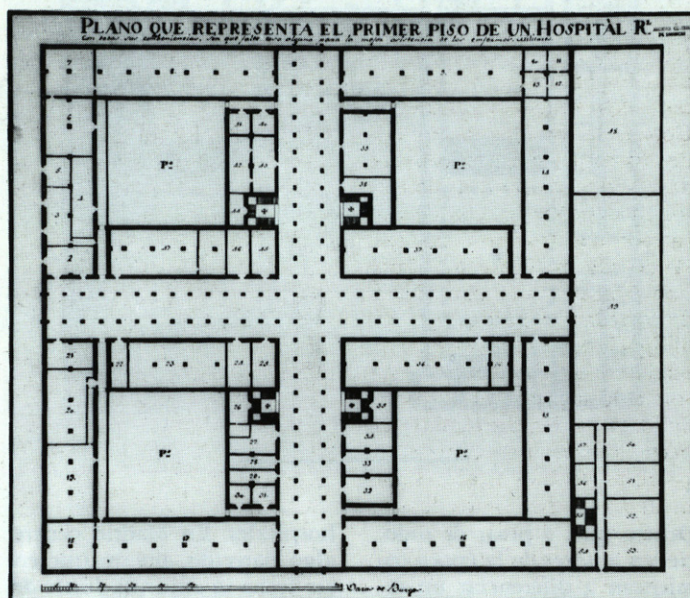
cada uno de sus autores entendían la idea de *Hospital* de forma distinta, y que tuvo como consecuencia una importante discusión sobre el espacio arquitectónico.

En los momentos en que se decide dotar a Madrid de un gran hospital existía una política hospitalaria enunciada en la Real Provisión de Felipe V en 1739, por la cual, y tras ordenarse un censo de hospitales existentes en el país, se pretendía lograr una reestructuración de éstos, haciendo que no fuesen dependientes de juntas particulares y pasasen a depender de la Corona (4). La idea del porqué es sencilla: multiplicar el número de hospitales significa fomentar la industria y la riqueza, puesto que si bien muchos enfermos debían de verse recluidos en hospitales otros muchos en realidad no eran sino vagos y mendigos "... quienes satisfacen el hambre sin los afanes del trabajo que totalmente aborrecen y para el que están aptos por más que se representen tullidos, mancos, llagados, cojos o ciegos, pues todas las penalidades de estos accidentes son fruto de la malicia". A estos proponía "... se les destinase a presidios y galeras si no están dispuestos a

cambiar de vida"; en caso afirmativo se señalaba que "... en los hospitales se establezcan fábricas que pudiesen elaborar productos que, una vez acabados, tuviesen una más pronta salida como son, por ejemplo, lanas, papel, lienzos, vidrios, cristales..." (5).

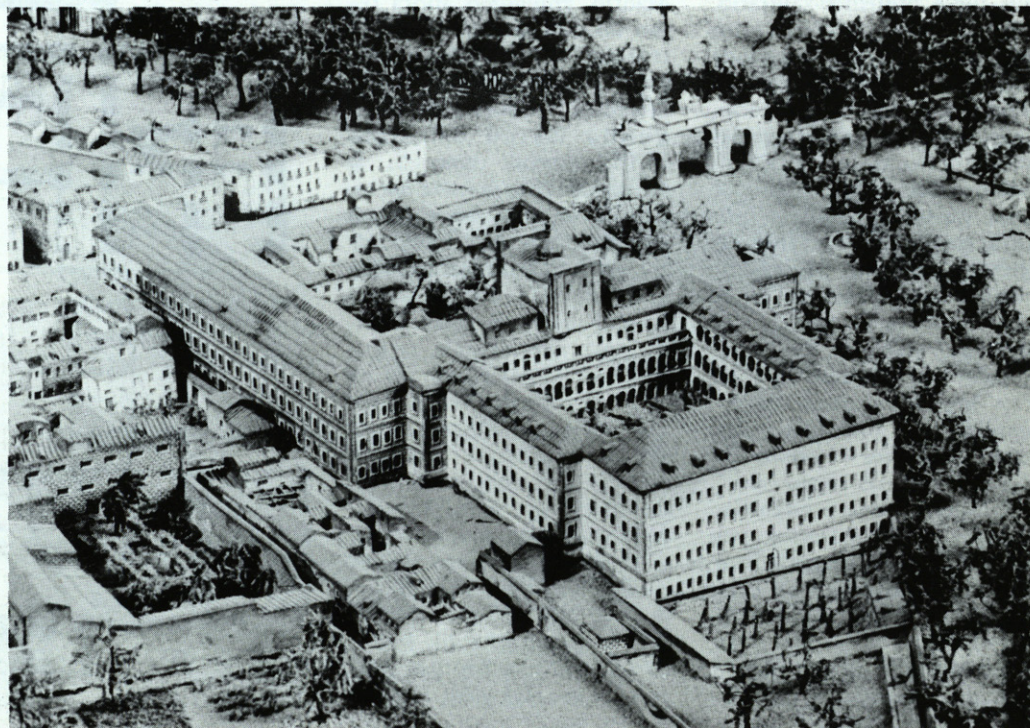
Resulta evidente que en la primera mitad del siglo no existía una diferencia entre el espacio arquitectónico destinado a los enfermos y el que debía de asignarse a los vagos y mendigos puesto que el hos-

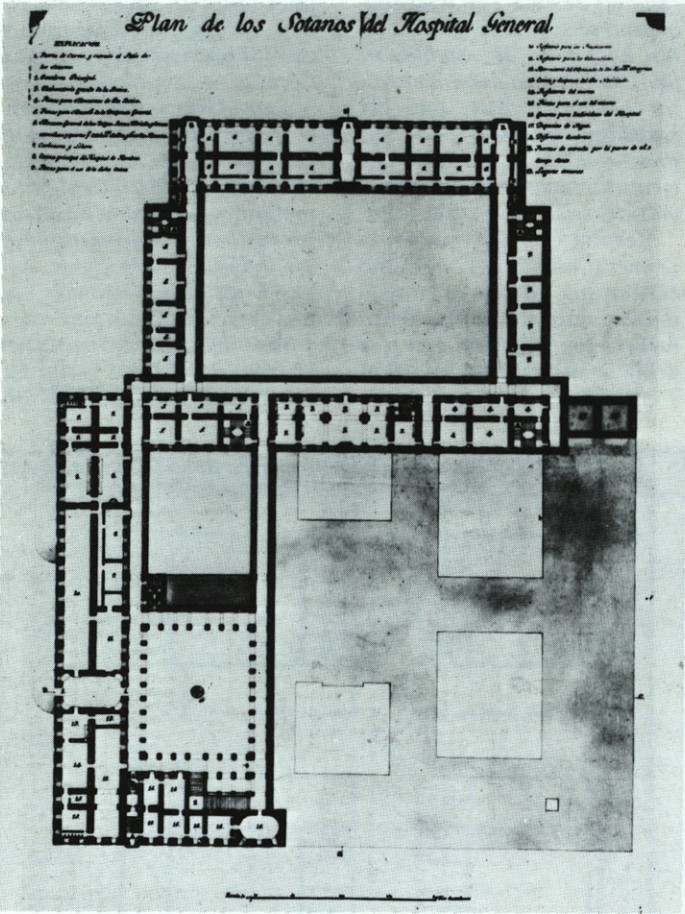
pital-hospicio funcionaba como una gigantesca fábrica. Y que las ideas anteriores fueron llevadas a la práctica lo demuestra Uztariz quien comenta cómo, años más tarde, en el Hospicio de Madrid "... se hallaban ya establecidas algunas maniobras de lana y lino para los vestuarios y demás usos de los individuos recogidos, que pasan de mil personas, con que será fácil aumentar estas, y otras manufacturas, así para el consumo propio como para venderlo en cantidad" (6).



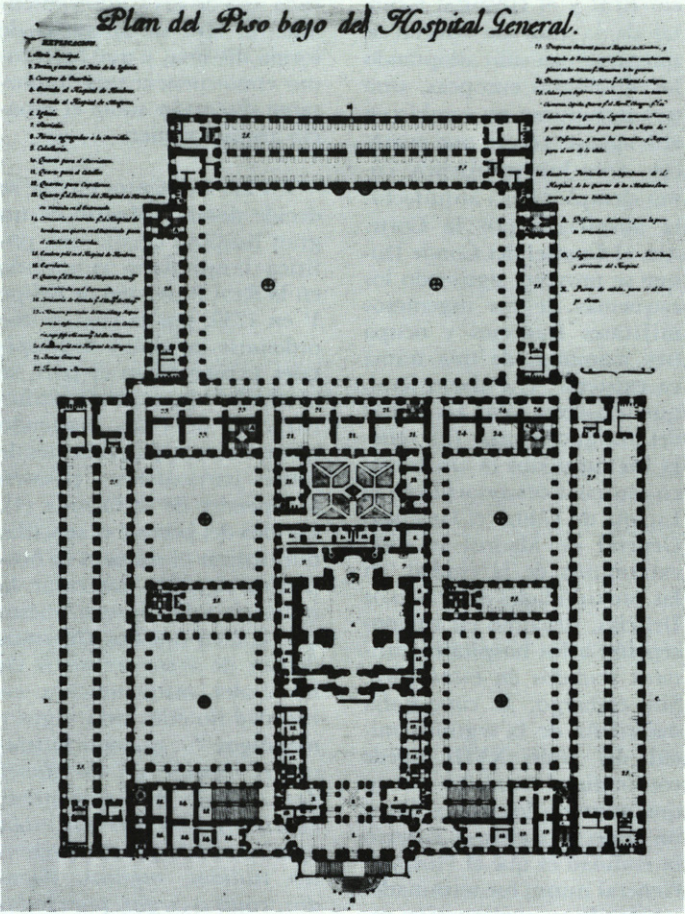
3.—Plano del Hospital Real de Barcelona. 1766. AGS.

4.—Maqueta del Hospital General de Madrid. (Detalle) Modelo de León Gil del Palacio. 1820.





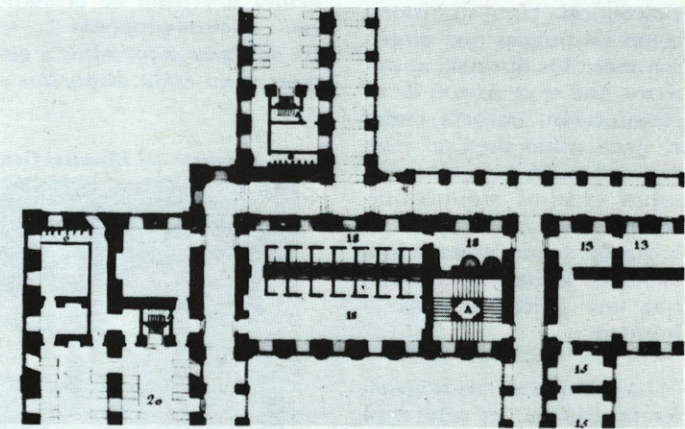
5



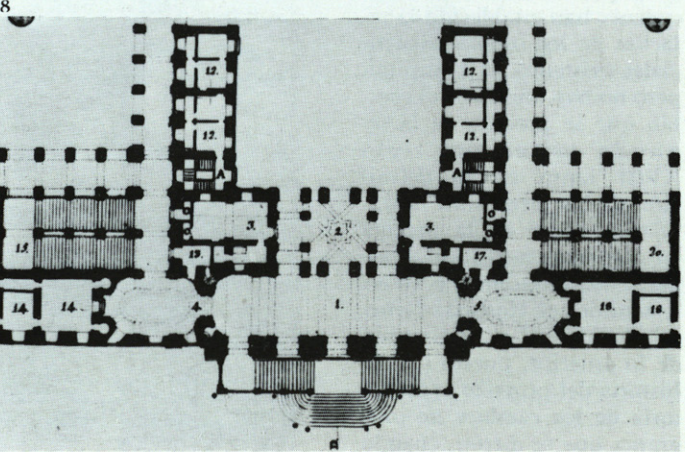
6

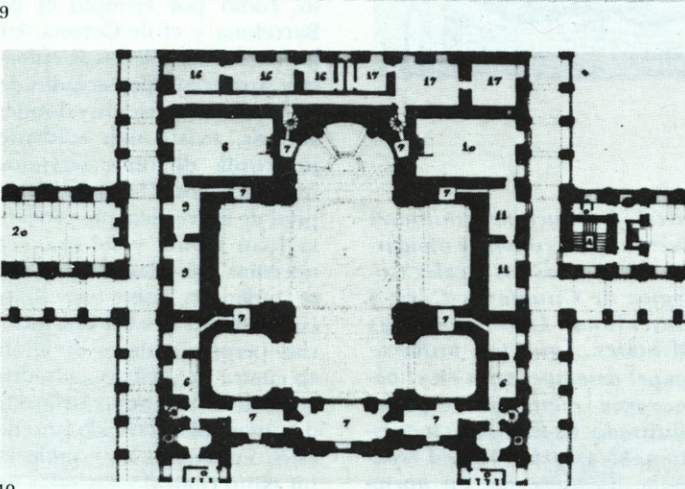
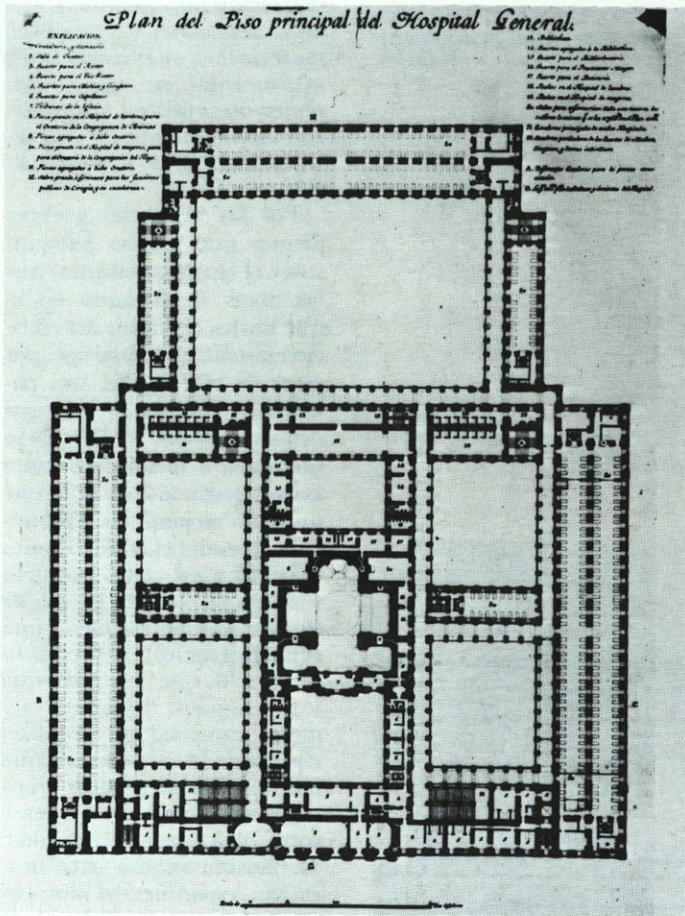
Ocurre que, a pesar de todo, ciertos autores de la época comienzan a diferenciar un espacio concebido como lugar de refugio de pobres y vagabundos de otro distinto, cuyo fin fuese higiénico-sanitario. Los primeros defendieron grandes construcciones donde situaban también fábricas; los segundos, por el contrario, eran partidarios de hospitales donde se curase gente, debido sobre todo, a dos ideas: por una parte, higiénica y por otra, económica. La razón higiénica radicaba en separar unas enfermedades de otras, conscientes de los peligros del contagio, mientras que la segunda, amparándose en criterios higiénicos como los defendidos por Cabarrús quien señala que “los enfermos debían permanecer en sus casas” (7). De esta forma se establece, en 1754, un Real Decreto por el que se pretende modificar algunos de los hospicios existentes en España, transformándolos en hospitales, y en este sentido se intenta que en Badajoz, Granada, Avila o Zaragoza se conciban nuevos

hospitales. En Madrid ocurre algo parecido, puesto que en esa fecha se crea una *Junta de Hospitales* a la que se encomienda la construcción de un nuevo Hospital General para Madrid, entendido ahora como un espacio capaz de centralizar distintas funciones. Luis S. Grangel, al estudiar la política sanitaria de la segunda mitad del siglo XVIII, comenta como “... la política de beneficencia fue resultado de una labor previa de crítica que hizo blanco de sus ataques la organización y actividad de los hospitales fundacionales, y basta recordar, para atestiguarlo, la que Torres Villarreal formuló en su pronóstico de 1741 (El hospital de Antón Martín) donde denuncia las lacras y deficiencias que su curiosidad le permitió conocer en los hospitales de la corte; posterior por su fecha es la crítica que el médico Nicolás José de Herrera desarrolla en su disertación “De la necesidad físico-política y moral que hay que unir en uno general todos los hospitales donde quiera que los



7





- 5.—Sabatini. Planta de sótanos del Hospital General. Archivo Palacio Real.
- 6.—Sabatini. Planta del piso bajo del Hospital General. A.P.R.
- 7.—Detalle de la Unión de las Galerías proyectadas por Hermosilla y el nuevo hospital de Sabatini. A.P.R.
- 8.—Detalle de la planta baja correspondiente al acceso. Hospital General. A.P.R.
- 9.—Sabatini, planta del piso principal. Hospital General. A.P.R.
- 10.—Detalle de la Planta de la Iglesia. Hospital General. A.P.R.

haya” (1796). Las razones que aduce Herrera son preferentemente de índole sanitaria: “los hospitales, escribe, son hermosos por fuera, pero por dentro está la aflicción y la miseria; el aire está contagiado de tal manera que las más simples enfermedades se convierten en graves”; valora también Herrera las consecuencias negativas que en el ánimo del enfermo tiene la separación del ambiente familiar, “porque las pasiones del ánimo contribuyen en mucha parte para agravar las indisposiciones del cuerpo”.

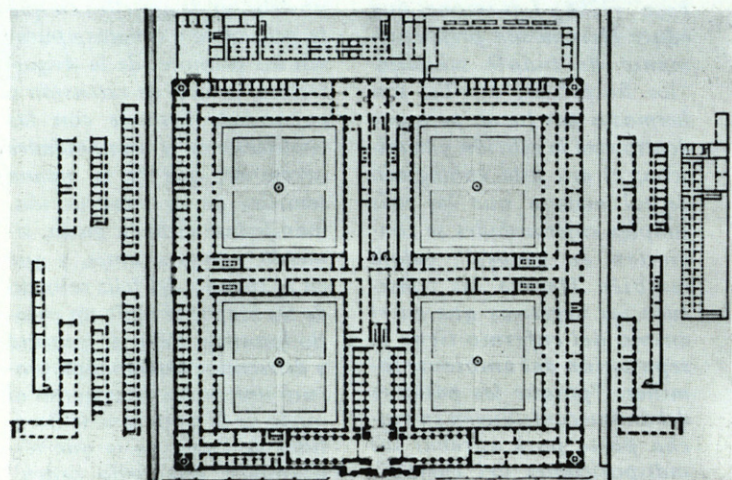
(8).

En 1754 se había elaborado un decreto por el cual se creaba la Real Congregación de Hospitales, asignándose a ésta el encargo de construir el Hospital General de Madrid. Inmediatamente de su constitución, la Junta que lo preside decide pedir a Ventura Rodríguez unas trazas para el edificio que debe situarse junto al existente en la calle de Atocha. Por desgracia, no he encontrado dicho estudio, pero sí una importante documentación manuscrita en la que se cuenta como, al ser presentado el proyecto a la Junta, ésta —no demasiado convencida con los dibujos— los envió a una Comisión de Censura formada, entre otros, por Saquetti. Y es a través del memorial que Rodríguez redacta como respuesta a las críticas de los primeros como podemos conocer ciertas características de su idea. Sabemos entonces que “... la fachada principal quedaría irregular por razón del declive en la calle de Atocha; y en figura de cuña, esto es baja o angosta en el extremo de la esquina de la Galera, y alta, o ancha en la esquina opuesta hacia el paseo; cuya desproporción y fealdad, se salva en mi dibujo, con la lonja que en él se demuestra, sirviendo como de hasa al todo del edificio, y de suerte, que pueden llegar los coches hasta la puerta y entrar en el hospital” (9).

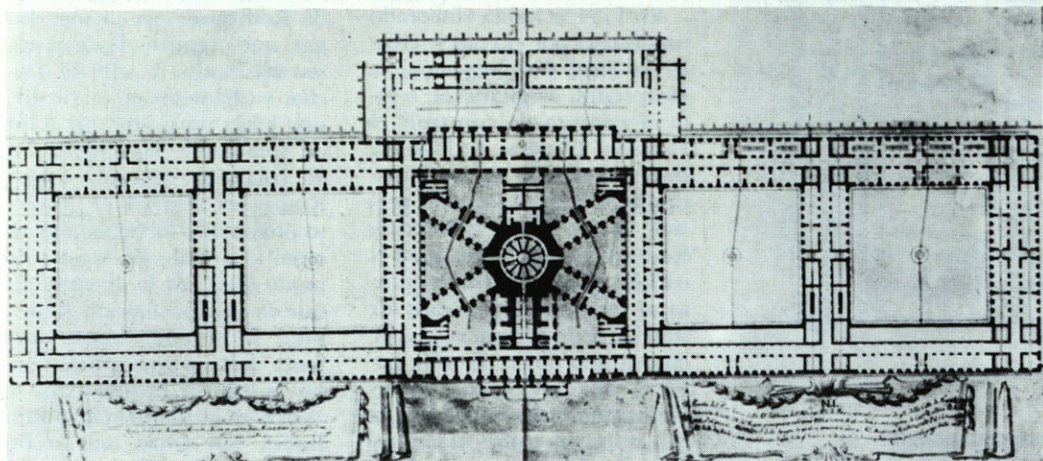
Ventura Rodríguez parte, como él mismo reconoce en el memorial, de los supuestos barrocos del clasicismo francés de Mansard: “... también tuve presente, que este edificio

no debe ser de aquellos en que la delicadeza y ornatos apurasen los primores de la Arquitectura, pero sí de extensión y capacidad, bastante con las ventilaciones y comodidades necesarias; que en la misma sencillez de su construcción, manifestase el buen gusto, simetría y proporciones, y que en el tiempo del feliz reinado de Su Majestad tenía un vasallo humilde, lleno de gratitud y de reconocimiento, que procuró unir todas estas partes al modo de la gran casa de Inválidos de París, en la que resplandece este bello orden” (10). Sabemos, pues, dos hechos importantes del proyecto de Rodríguez: en primer lugar, que organiza desde el paseo del Prado, la calle de Atocha, y alrededor de esta calle, una lonja porticada con el fin de solucionar las diferencias de cotas. En segundo lugar, Rodríguez resuelve el proyecto ordenando la fachada principal a la calle de Atocha de modo que, por la descripción que da en el memorial, el hospital se entiende como una pieza urbana que gravita sobre la calle de Atocha y que se apoya en la plazuela de Santa Isabel. Sin duda, este hecho —que significaba otorgar al edificio el carácter monumental-administrativo criticado por Villarroel— fue uno de los que suscitaron las críticas de Saquetti y, aunque Rodríguez pida que su proyecto sea enviado a Roma (para que desde allí se informe por parte de “... los arquitectos formados en la teoría”) la Junta descalifica su idea, retirándole el proyecto y pasando el encargo a José de Hermosilla (11).

Del trabajo de José de Hermosilla en el hospital no tenemos referencias directas y concretas y sólo por lo que, años más tarde, apunta Sabatini cuando la Junta de Hospitales le encarga, a su vez, elaborar los planos del edificio, sabemos que “... Hermosilla inició y dirigió las obras, hizo los cimientos y elevó el edificio en algunas partes hasta el techo principal, siendo Sabatini el encargado de terminar las obras de lo existente” (12). Durante años, sin embargo, se ha pasado por alto esta afirmación del propio Sabatini y



F. FUGA: Planta del primer proyecto del Albergo dei Poveri. Nápoles.



F. FUGA: Planta del proyecto definitivo del Albergo dei Poveri. Nápoles.

se ha insinuado que Hermosilla apenas inició algunos dibujos que fueron más o menos utilizados por Sabatini para la obra posterior. Sin embargo, la discusión sobre si el verdadero autor de los construido es uno u otro (polémica aparentemente erudita) puede explicar la importancia que tiene el edificio en la ciudad al entenderse como símbolo de la nueva cultura ilustrada.

De nuevo, como de hecho ya había ocurrido en el proyecto para la Puerta de Alcalá (13), los nombres de José de Hermosilla, Ventura Rodríguez y Francisco Sabatini aparecen ligados, y la solución que cada uno de ellos ofrece del tema denota una formación distinta. Y si, Ventura Rodríguez refleja un modo de hacer barroco como él mismo reconoce al plantear la referencia al Hospital de los Inválidos de París y Sabatini es

el arquitecto cortesano próximo a los proyectos de Vanvitelli en Caserta, Hermosilla tiene, por el contrario, una doble formación, importante en los momentos iniciales del cambio. Por una parte, Hermosilla ha adquirido en Roma un contacto y un saber con la arquitectura romana de la mano de Ferdinando Fuga de manera que algunas piezas arquitectónicas que proyecta, como por ejemplo la fachada del Colegio Anaya de Salamanca, se encuentran próximas a la lección clasicista de Soufflot (14). Pero Hermosilla es, además, un ingeniero militar que conoce los distintos hospitales militares que en ese momento se conciben en España.

"No es casual que los planos de hospitales militares... tengan el ejército como primer promotor a través de la nueva administración borbó-

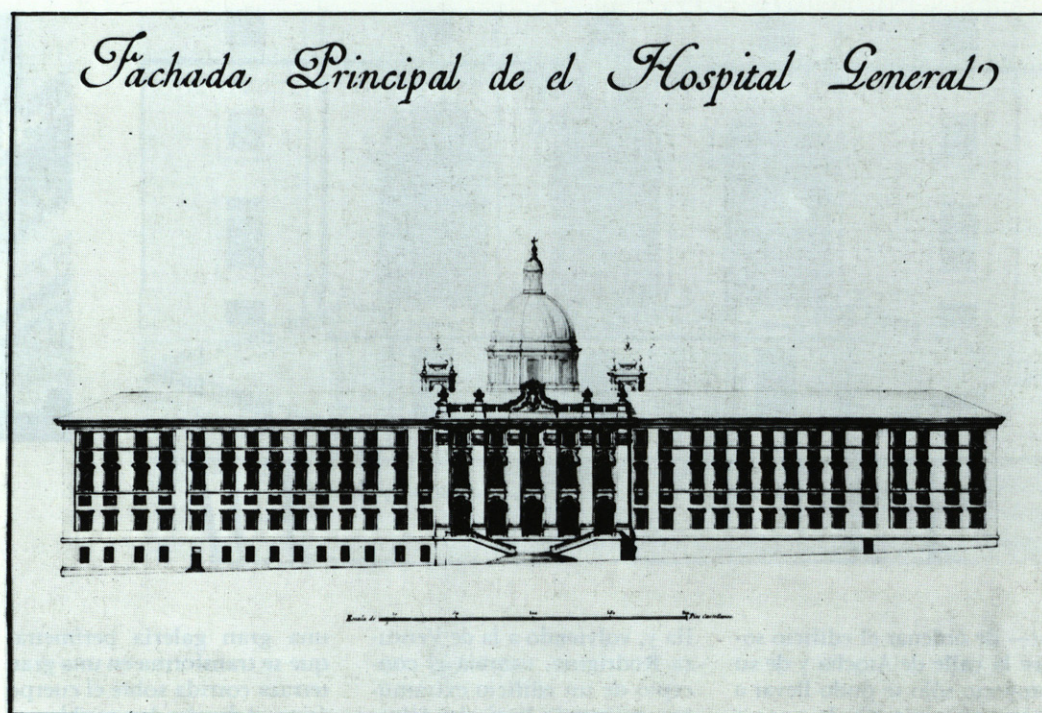
nica. Instituciones militares fueron, y no conviene olvidarlo, entre otros los Reales Colegios de Cirugía de Cádiz y Barcelona, Las Academias Militares... que tan brillante papel desempeñaron en el panorama científico español ilustrado. Es un hecho incuestionable que la sanidad española ilustrada fue en buena parte, y sobre todo en sus novedades, un capítulo de la administración del ejército o en otros términos en la Secretaría de Guerra; no ha de extrañarnos pues que las construcciones hospitalarias militares, del Ejército y Armada, constituyan modelo a imitar por los restantes centros asistenciales españoles subsidiarios todavía de una organización y unos planteamientos heredados del Barroco. Los primeros hospitales modernos en la España borbónica son hospitales militares que disponen de una

infraestructura económica y unas dotaciones de personal, materiales, medicamentos, instrumental, etc., que no disponen otros centros hospitalarios continuadores de una actitud caritativa y benéfica" (15).

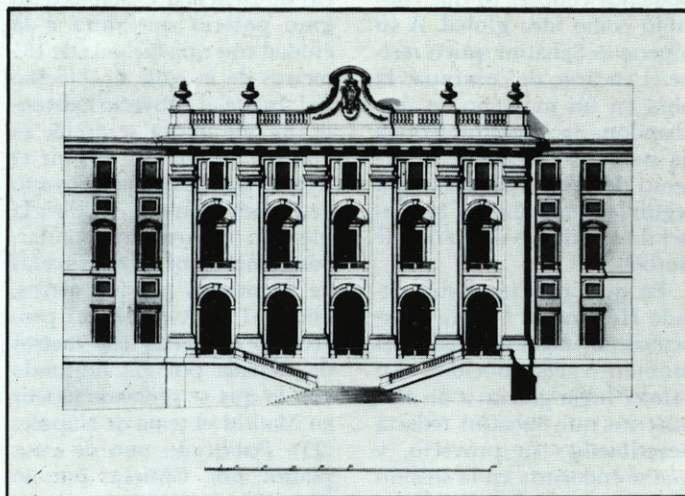
Por las memorias y expedientes que redacta Sabatini sobre el Hospital sabemos que las obras se iniciaron en lo que hoy es el testero del edificio existente al plantearse, por parte de Hermosilla, tres pabellones independientes que debían apoyarse en el edificio que daba a la calle de Santa Isabel, para formar con este un patio rectangular. Hermosilla entendía el edificio como hospital y no como hospicio y aceptaba por ello la idea de que era preciso, establecer una especialización del espacio frente a los que entendían que los hospicios debían de ser meros contenedores de miseria, donde la existencia de una fábrica —de un espacio destinado a un trabajo— primase sobre cualquier otra actividad. Hermosilla analiza otros hospitales, españoles del momento, como por ejemplo el de Barcelona y el de Gerona, en los cuales las galerías de enfermos aparecen diferenciadas de las zonas de servicios y donde, además, existe una evidente jerarquía de unos servicios frente a otros (16). Así el hospital de Barcelona que proyecta Juan Fermí, y del que conocemos los planos de 1766, se ordenaba sobre un solar cuadrado en el cual dos galerías perpendiculares dividían el edificio: buscando aislar las distintas salas, en cada uno de estos cuadrados se establecía un patio central y las salas de enfermos se disponían en los vértices del gran cuadro general. De la misma forma el hospital de Gerona se definía sobre un gran rectángulo, en su eje longitudinal se establecía la zona de servicios, con elementos como son los cuartos de cirujanos, sacristía, gran capilla, cuartos para el capellán... situándose las salas de los enfermos comunicados unas de otras a lo largo de los lados del rectángulo. Resulta entonces que Hermosilla conoce la disposición de los hospitales españoles y sabe, ade-

más, como Fuga había tratado en el ejemplo de Nápoles la división entre las distintas zonas (17).

Para Hermosilla el problema de concebir un hospital no se plantea —como ha ocurrido con Ventura Rodríguez— en el modo de utilizar un lenguaje arquitectónico más o menos clásico frente a otro barroco sino que, por el contrario, radica en adoptar los nuevos criterios de racionalidad funcional que enuncia la sociedad Ilustrada. Como antes señalábamos, son los momentos en que Cabarrús y Campomanes proponen que los enfermos sean enviados a sus casas debido, dicen, a la degradación y falta de cuidados existentes en los hospitales. “Reducir los hospitales a lo meramente preciso”, había sido la idea de Cabarrús en sus “*Cartas Económicas*”, para añadir, poco más tarde “¿Pudo jamás la tiranía más ingeniosa y más interesadamente combinada reunir, en tan corto espacio, más insultos a la humanidad?” (18). La diferencia básica existente entre el proyecto de Ventura Rodríguez —y, de hecho, pienso es lo que motiva que sea rechazado por la Junta de Hospitales— y el de Hermosilla radica en que el primero había establecido un gran edificio barroco destinado a ser asilo-hospicio y el segundo, por el contrario, definía un orden arquitectónico en el que reduce, como había señalado Cabarrús, la necesidad al mínimo. Sabemos que entre el rechazo de los planos de Rodríguez y la aprobación de los de Hermosilla apenas si pasan siete meses, puesto que en octubre de 1756 los representantes de los Cinco Gremios madrileños recibieron el encargo de convertirse en interlocutores de los propietarios de los terrenos a fin de indemnizarlos convenientemente ante la compra de los mismos por parte de la Junta (19). Los trabajos, iniciados en Marzo de 1758, poco pudieron haber avanzado cuando sabemos sólo que diez años más tarde el Consejo de Castilla concede los créditos necesarios para las obras tomándolos de los fondos obtenidos con la expulsión de los jesuitas (20). En



Fachada principal del Hospital General a la calle de Atocha. A.P.R.



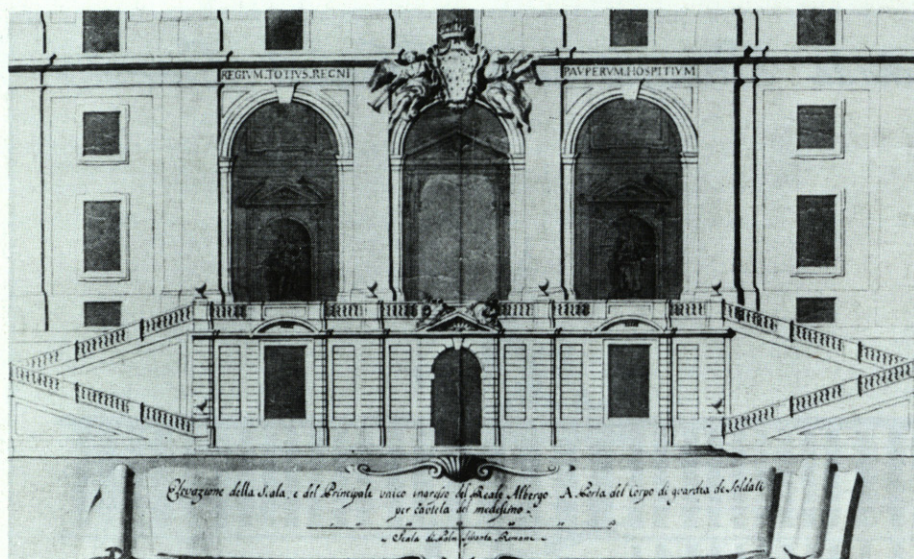
Detalle de la fachada principal del Hospital de Madrid. A.P.R.

este sentido el dato sobre el origen de los fondos para las obras deja de ser una nota erudita y plantea problemas sobre el alcance del memorial de Sabatini, cuando cuestiona la situación en que se encuentran las obras a la muerte de Hermosilla porque el estudio de los gastos nos permite saber cuales eran las construcciones existentes antes de 1758, lo que nos lleva a cuestionar la idea lanzada en su día por D. Fernando Chueca al identificar la parte construida por Hermosilla con el ala que da a la calle del Doctor Mata (21).

Con todo respeto al profesor Chueca, mi opinión, por el contrario, sería que la parte casi acabada en 1768, lo llevado a cabo por Hermosilla, corresponde a las tres dobles crugías que dan a la Ronda de Embajadores y a la plaza de Atocha y que aparecen definidas como el testero situado entre la calle llamada de los Reyes vieja y la plaza que Tomás López define como el paseo de las Delicias. De ser así cambia la idea del hospital orientado hacia la calle de Atocha, tal y como lo enunciaba Chueca, y el proyecto definiría su fachada sobre las

fábricas de salitre situadas a ambos lados de la Ronda, entre Embajadores y Atocha.

Hermosilla había trabajado en Roma, en torno a 1750, con Fuga precisamente en los años en que aquel recibía el encargo del gran Albergue de Nápoles (22) y aprendió del italiano como la ubicación del hospital debía de establecerse no en el centro de la ciudad, sino, por el contrario, en una zona alejada del núcleo urbano. De espaldas a la ciudad, pero no ajena a la misma, Hermosilla rechaza la propuesta de Ventura Rodríguez —retomada luego por Sabati-



F. FUGA: Escalera principal del Albergo dei Poveri. Nápoles.

ni— de ordenar el edificio sobre la calle de Atocha y de su proyecto sólo se pudo llevar a cabo una parte, por lo que no podemos conocer lo que concibió como idea global. A su muerte es Sabatini quien recibe el encargo de continuar la obra en un momento en que abandona la dirección teórica de su maestro Vanvitelli, deseoso de venir a España para seguir desempeñando su papel de arquitecto de Carlos de Borbón.

En que situación había dejado Hermosilla la obra lo sabemos por dos textos hasta el momento desconocidos. En primer lugar gracias a un manuscrito que Sabatini redacta describiendo su proyecto, y que se encuentra en la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional de París, el cual es complemento de la memoria que publica con el título "Condiciones formadas por el Coronel D. Francisco Sabatini... a las que se deben arreglar el asentista... para continuar la fábrica del Real General Hospital de esta villa" (23).

Sabatini, al aceptar el proyecto del Hospital General, impone como colaboradores a su cuñado Pedro Vanvitelli (24) y al aparejador italiano Baltasar Canestro quien, desde 1769, había sido aparejador en las Pías Fundaciones del Cardenal Belluga. Pero más importante que conocer el nombre de sus colaboradores es entender que en su proyecto rechaza la idea de Hermosi-

lla y, volviendo a la de Ventura Rodríguez, cambia el concepto de un edificio extramuros, orientado hacia las fábricas de Delicias, y establece un gran palacio que mira a la ciudad con una fachada de 165 metros de la calle de Atocha. Así, frente al proyecto existente, lo que ahora se decide es ampliar lo anterior y unir el testero con un gran proyecto de palacio barroco. Y de ser la idea un edificio rectangular, con dimensiones aproximadas de 80 metros por 96 metros, ahora el nuevo hospital proyectado ocuparía 165 metros de fachada por 221 de fondo con lo que se pretende repetir en Madrid el tema de Nápoles (25). Publicado uno de estos planos por Chueca, éste lo describía señalando como "... el edificio constaría de cinco monumentales patios más uno que serviría de atrio a la iglesia y otro a la trasera de la misma en total siete patios, de los cuales sólo quedó terminado uno. La monumental iglesia de cruz griega con cúpula, presidiría el cuadrángulo anterior".

La diferencia existente entre el proyecto inicial y el que después se desarrolla se manifiesta sobre todo en la idea que tiene uno y otro del programa. Hermosilla había definido los pabellones como piezas independientes mientras que Sabatini, por el contrario, decide unirlos proyectando para ello unas charnelas en las que sitúa los elementos de comunicación y definiendo

una gran galería perimetral que se transforma en una gran terraza corrida sobre el cuerpo ático. Además, los problemas que define el nuevo programa son los siguientes: en primer lugar entender como resuelve la integración de lo ya construido al dejar de ser pabellones aislados y formar un testero cerrado. En segundo lugar comprender como abandona la pretensión de utilizar el antiguo hospital situando en él elementos de servicio como son la Escuela de Cirugía, botica, biblioteca... y en tercer lugar comprender como no aumenta el número de plazas de enfermos del hospital de Hermosilla y, en las dos alas laterales que dan a Doctor Mata —realizada— y a C. Drumen —proyectada— sitúa un hospicio con lo que rompe e ignora la discusión antes citada sobre las diferencias existentes entre uno y otro.

Respecto al primer punto parece evidente que Sabatini introduce en el proyecto un amplio conjunto de elementos secundarios como son la iglesia, el atrio, Sala de Juntas, boticas, cuartos de Rectores, residencia del Rector, escuela de cirugía, biblioteca... que o no existía en el proyecto de Hermosilla o, y ello es seguro, no tenían la importancia que les da Sabatini, porque para éste la diferencia entre su proyecto y el anterior consiste no en la utilización de un lenguaje frente a otro sino, sobre todo, en una forma de entender

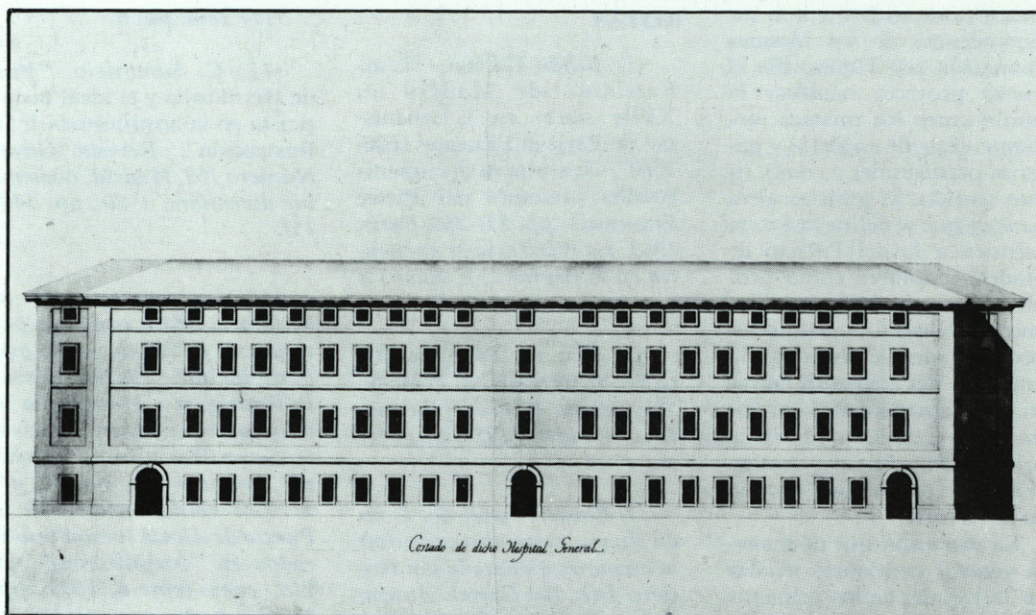
un espacio hospitalario e identificarlo con un espacio cortesano. Todo su proyecto gravita en torno a la importancia que tiene la fachada de la calle de Atocha y, en este sentido, su preocupación radica en establecer una imagen de ciudad que revele el sentido de la nueva arquitectura de Carlos III.

Para Sabatini la construcción del hospital se inscribe dentro de la política de embellecimiento que en estos momentos desarrolla Carlos III y es paralela a actuaciones como la construcción de la Aduana de la Calle de Alcalá, los paseos del Prado, la Puerta de Alcalá... Por ello repite, en la fachada principal, la composición del Albergo dei Poveri y en ella trata de forma destacada el frontispicio que corresponde al eje que conduce a la Iglesia. Define también el tema de la escalinata napolitana de forma idéntica (demediado idéntica, quizás) a como Fuga lo había hecho en el tema napolitano y repite el tema del orden gigante que Fuga había establecido en el Palacio Canci-Bolnietti sustituyendo el orden jónico por otro dórico al tiempo que introduce un atrio en el cuerpo superior idéntico a como ya se había definido en San Juan de Letrán. Son estos los momentos en los que Sabatini abandona la guía intelectual de Vanvitelli y, como ya publiqué, pretende traer a España a Fuga tras haber conseguido que éste realizase un

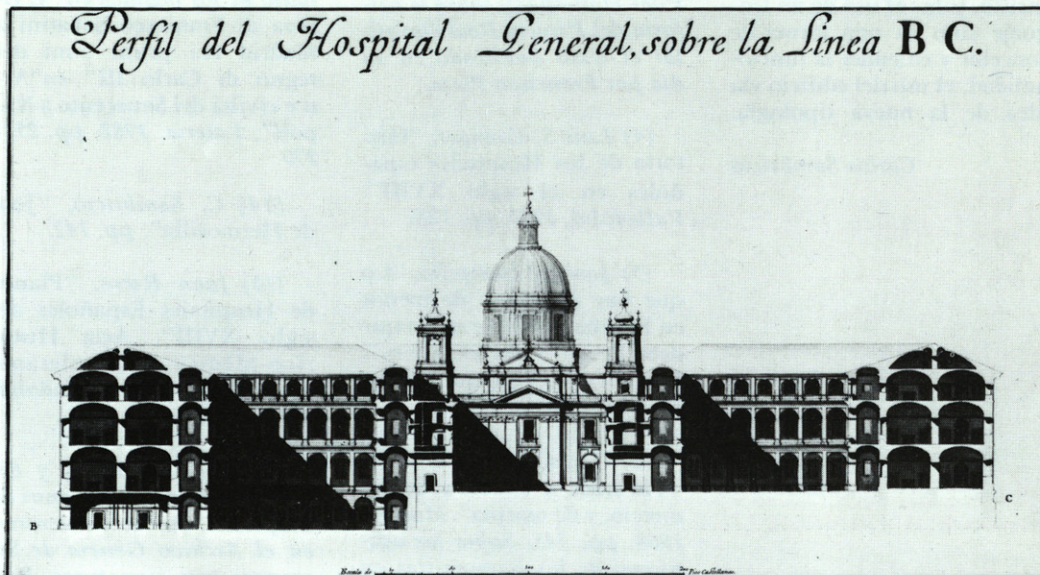
proyecto de cuartel para las proximidades de Madrid, y quizás por esto existe una tan evidente atención sobre Fuga. Sin embargo para Sabatini el problema arquitectónico se reducirá a aplicar un lenguaje clasicista sobre una composición barroca y así la crugía de la fachada principal se convierte en la zona noble de un área ajena al hospital.

Aparece, sucesivamente, un gran átrio que corresponde, en la planta principal, a un gran Salón de Juntas; un pórtico de entrada ovalada que marcan el acceso al hospicio y en el que se sitúa a los hombres a la derecha y a las mujeres a la izquierda y, por último, dos grandes cajas de escaleras idénticas a las proyectadas en el Palacio Real de Madrid y que sirven de acceso a la planta noble de la crugía central. En el bloque central del edificio se establecen toda una serie de núcleos administrativos que nos conducen, rodeando la Iglesia, hasta la galería del viejo hospital que cierra los tres bloques proyectados por Hermosilla y donde sitúa una Escuela de Cirugía, una biblioteca, la farmacia y la Iglesia.

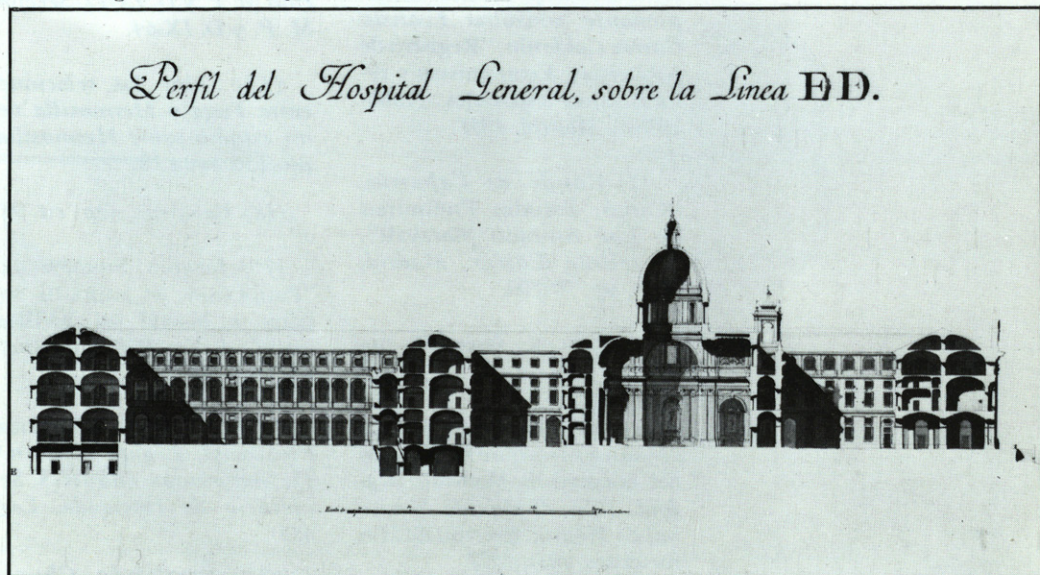
Aparece así, frente a la funcionalidad del proyecto de Hermosilla, la gran dilocuencia de Sabatini. En apenas treinta años los distintos cambios que sufre el tema del Hospital General de Madrid puede servir para comprender las contradicciones y novedades que aparecen en el ideal arquitectónico de los primeros años de la Razón. El cambio que se plantea al pasar el hospital proyectado por Hermosilla a ser un asilo cuyo autor es Sabatini significa que frente a un proyecto donde la tipología funcional se concebía como lo más importante, en el segundo se establece un palacio cuya misión es determinar su importancia en la trama urbana, al margen de una propuesta anterior que ni siquiera cuestiona. Preocupado por definir la gran fachada a la calle, lo que diferencia un proyecto de otro no es un distinto uso del lenguaje sino ver como frente a la funcionalidad se establece como referencia básica el concepto de



Fachada lateral del Hospital de Madrid. A.P.R.



Sección longitudinal del Hospital de Madrid. A.P.R.



Sección transversal del Hospital de Madrid. A.P.R.

simetría; como frente a la independencia de los bloques enunciada por Hermosilla el nuevo proyecto establece la unión entre los mismos mediante cajas de escaleras y galerías perimetrales y como, en este sentido, la gran escalera barroca que se define de forma idéntica a la del Palacio de Madrid, establece como problema principal la grandilocuencia barroca. Sabatini supedita la idea de hospital a la grandeza del elemento barroco, a la centralidad de la entradas destacando la presencia urbana del edificio y potenciando en este sentido el tema de la fachada.

La discusión que de manera general podríamos señalar en la España de los primeros años de la Razón no se centra, insisto, sobre el uso de un lenguaje sino en una forma de concebir y entender la funcionalidad, el uso del edificio y la idea de la nueva tipología.

Carlos Sambricio

NOTAS

(1) Julián Gállego. "L'urbanisme de Madrid au XVII^e siècle en L'Urbanisme de Paris et l'Europe 1600-1680". Travaux et documents inédits présentés par Pierre Francastel. pp. 251-266, París, 1969. La referencia se encuentra en la página 253, notas 7 y 8.

(2) Ibid. pp. 261, nota 35, cita a José Deleito Piñuela: "La mujer, la casa y la moda...". Madrid, 1954, pp. 89 y ss.

(3) Sobre cuartel del Conde Duque es preciso consultar la memoria elaborada por Rosario Díez del Corral, Aurora Rabanal, Fernando Checa y Pilar Hernández; sobre la historia del Palacio Real consultar el texto publicado en su día por Francisco Plaza.

(4) Luis S. Grangel. "Historia de los Hospitales españoles en el siglo XVIII". Valladolid, 1980. pp. 128.

(5) José del Campillo. "Lo que hay de más y de menos en España para que sea lo que debe de ser y no lo que es". Edición de Antonio Elorza. Madrid, 1969. pp. 79-80.

(6) Geronymo de Uztariz. "Theorica, y práctica de comercio, y de marina". Madrid, 1968. pp. 345. Sobre las opiniones de los economistas en torno a estos problemas es importante consultar Evaristo Correa Calderón. "Registro de Arbitristas, Economistas y reformadores españoles. (1500-1936)". Madrid, 1981.

(7) Conde de Cabarrús. "Cartas, Estudio Preliminar de José Antonio Maravall", Castellote Editor. Madrid, 1973. pp. 99-100.

(8) Luis S. Grangel. op. cit. pp. 129.

(9) Ventura Rodríguez. "Manuscrito sobre los planos del hospital de Madrid". Madrid, 1756. Biblioteca Nacional de Madrid. Sección de Manuscritos, mss. 9927.

(10) Ibid. pp. 1.

(11) Ibid. pp. 6.

(12) C. Sambricio. "José de Hermosilla y el ideal historicista en la arquitectura de la Ilustración". Revista Goya. Número 159. Madrid, noviembre-diciembre, 1980. pp. 140-151.

(13) La noticia sobre la existencia de un concurso para puerta de Alcalá, en la que participaron, Sabatini, Ventura Rodríguez y Hermosilla la vió por primera vez en la Revista Goya "En torno a Sabatini", número 121, pp. 21, n.º 31. Los planos inéditos de la Puerta de Alcalá fueron publicados en "Arquitectura" n.º 216, enero-febrero, 1979, pp. 55-57 y posteriormente un estudio de los mismos en "L'Opera di Francesco Sabatini a Madrid nei primi anni del regno di Carlo III" en "Arti e civiltà del Settecento a Napoli", Laterza, 1982. pp. 251-270.

(14) C. Sambricio, "José de Hermosilla". pp. 142.

(15) Juan Riera. "Planos de Hospitales Españoles del siglo XVIII". Acta Histórico-Médica Vallisoletana, Monografías V". Valladolid, 1975. pp. 13.

(16) Ibid. pp. 33 y 65. Corresponden a los planos de hospitales que se encuentran en el Archivo General de Simancas con signaturas. Sección M. P. y D. IX-12. Sección M. P. y D. IX-64.

(17) Sobre las relaciones entre Fuga y Hermosilla ver mi estudio sobre Hermosilla. pp. 150. nota 13.

(18) Cabarrús. Op. cit. 98.

(19) Jacques Soubeyroux. "Pauperisme et rapports sociaux a Madrid au XVIII^e siècle". Lille, 1978. 2 volúmenes. pp. 540.

(20) Archivo Diputación Provincial, Legajo 69-A, n.º 15; Soubeyroux cita AGS. Secretaría de Hacienda. Leg. 684.

(21) Fernando Chueca Goitia. "Madrid, ciudad con

vocación de capital". Santiago de Compostela, 1974. pp. 359-365.

(22) Roberto Pane. "Ferdinando Fuga". Napoli, 1956. Ver igualmente G. Pane. "Ferdinando Fuga e il Albergo dei Poveri". Napoli Nobilissima, V, 1966, pp. 72-84.

(23) Archivo Diputación Provincial. Legajo 69-A, nota 15; Soubeyroux cita en las notas de su capítulo VIII, pp. 925, como "... le projet du nouvel hôpital général de Madrid témoigne de la préférence que semblent avoir manifestée les architectes espagnols du XVIII^e siècle pour les formes rectangulaires ou carrées dans la construction des établissements publics, face a la forme circulaire (celle du fameux Panopticon, considérée para Michel Foucault comme caractéristique de l'idéologie de l'époque". En este sentido es de lamentar que un estudioso capaz de elaborar un texto tan importante en notas y datos como el citado desconozca e ignore el cambio que se produce en las tipologías hospitalarias españolas.

(24) En el Memorial que se encuentra en el Archivo de Simancas, sec. Hacienda, leg. 648, se da las noticias de la colaboración de estos dos italianos con Sabatini. Existe también en el mismo Archivo y en la misma sección, leg. 685, referencia al cementerio que se pretendía construir en la parte posterior.

(25) Conozco dos juegos distintos de planos del Hospital de Madrid que se encuentran en Madrid y París respectivamente. Los planos de Madrid (nueve en total) están en el Archivo del Real Palacio y figuran como de autor desconocido con los números 343-351; los planos de París fueron ya publicados por mí en la Revista Arquitectura n.º 216, pp. 57 y daba en la nota n.º 3 su referencia en los Archivos Nacionales de París. Serie NN 23. Se trata de una carpeta de dibujos que Sabatini regala al embajador de Austria, indicándole cómo se trata de una colección de los últimos proyectos por él realizados en Madrid.

Ayuntamiento de Fene

La Coruña

Arquitecto: Alberto Campo Baeza

Colaborador en la dirección de obras: Joaquín Fernández Madria

Este edificio es la realización de una parte del proyecto que obtuvo el primer premio en el concurso convocado por el Ayuntamiento de Fene, en el año 1977.

El proyecto ganador del concurso fue publicado en ARQUITECTURA (número 212, mayo-junio 1978), con una extensa memoria explicativa.

La idea principal latente en el proyecto era la creación de un *espacio urbano* a través de unos elementos arquitectónicos que directa e indirectamente organizaran el territorio circundante.

Directamente, con la creación de unas *plazas* claramente configuradas. Indirectamente, por contraste, con la ordenación y potenciación del bosque-parque adyacente.

Se descartó desde el principio la idea de proyectar un edificio aislado, pieza ensimismada (como ocurría en la casi totalidad del resto de las propuestas), intentando por el contrario conseguir un conjunto que articulara unos espacios urbanos bien definidos, inexistentes en el núcleo de población dispersa sobre el que se actuaba.

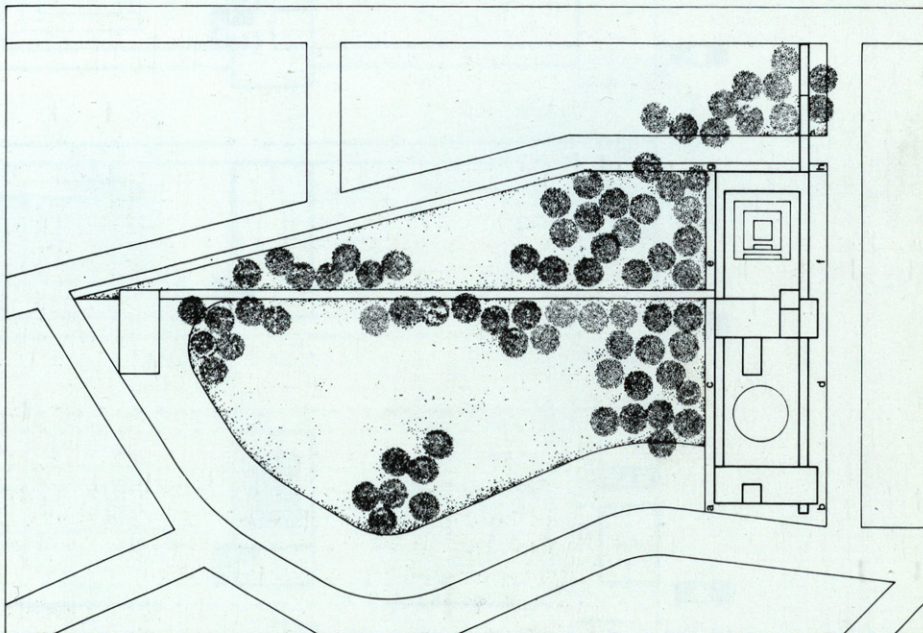
La pieza que contiene los usos específicos imprescindibles del Ayuntamiento se ha construido en este tiempo. Aunque parece que la intención del actual Municipio es terminar el proyecto completo, cuyo desarrollo técnico obra en su poder, no se han concretado todavía los medios para terminar la realización.

Parece que es difícil hacer entender que las *plazas* y el *parque*, el *espacio urbano*, son el verdadero motivo y razón de ser del proyecto. Plazas entendidas como lugar común de encuentro, germen de la vida de relación. Parque como lugar de expansión y contacto con la naturaleza.

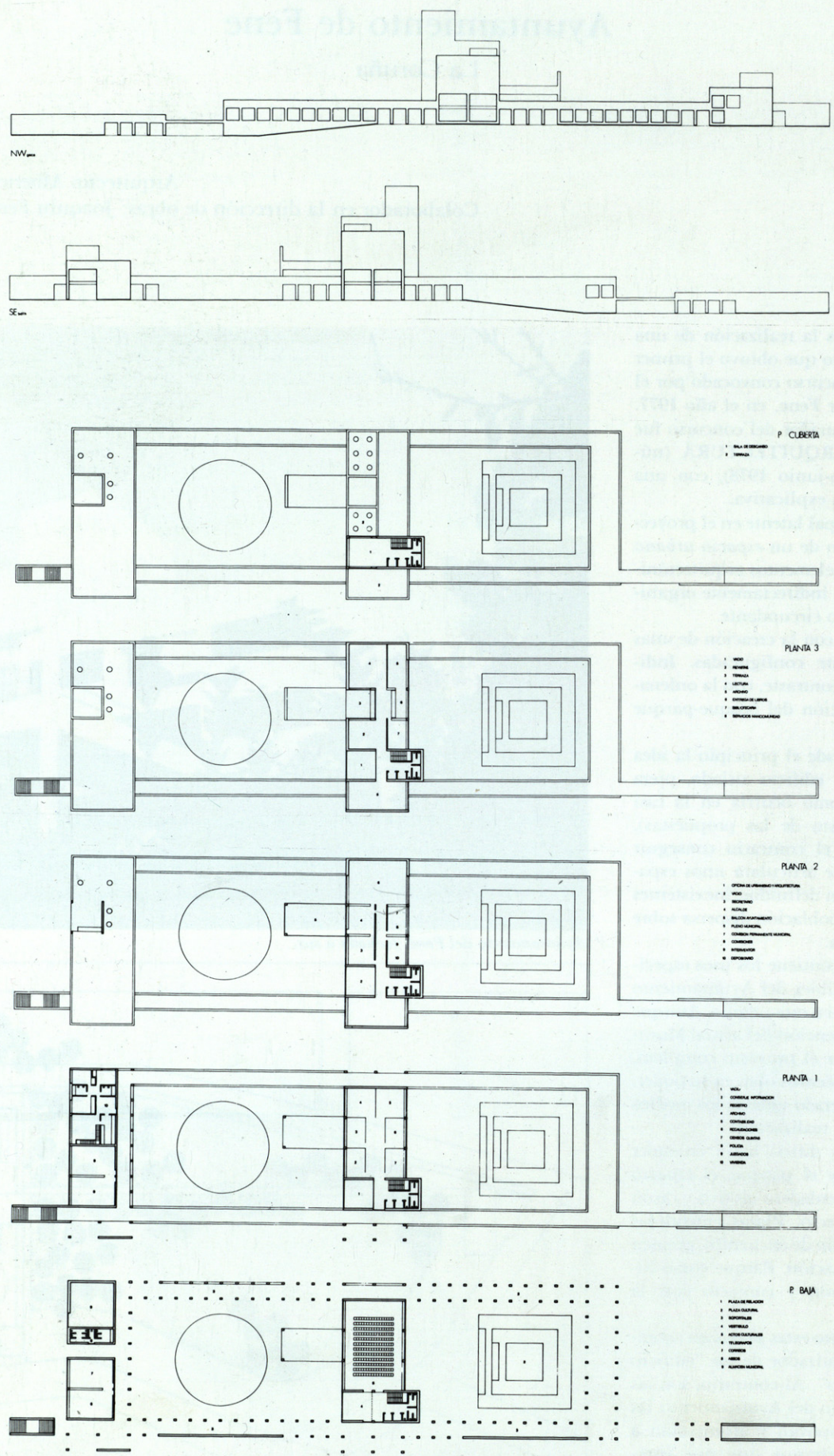
No son por tanto estas plazas un acompañamiento enfatizador de un "edificio de Ayuntamiento". Al contrario, son las piezas del edificio del Ayuntamiento las que articulan, apoyan y acompañan a los espacios urbanos que nos interesan.

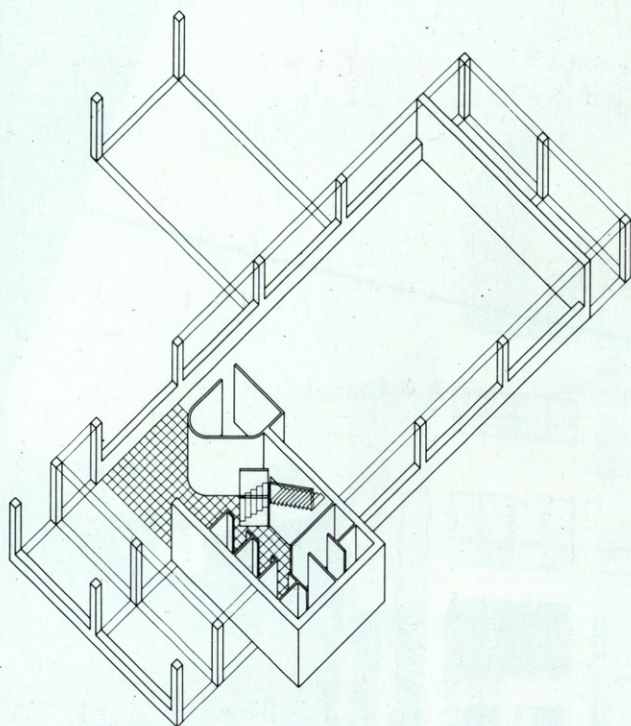


Ayuntamiento de Fene, fachada a sur.

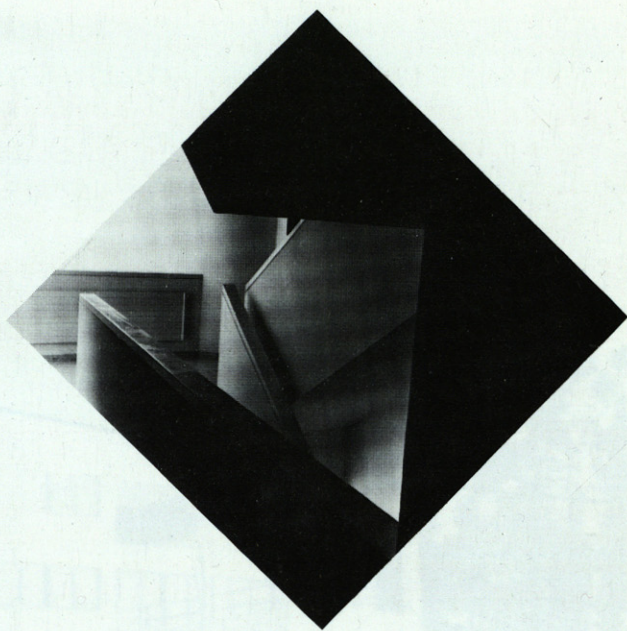


Ayuntamiento de Fene. Planta de situación, las Plazas y el Parque.

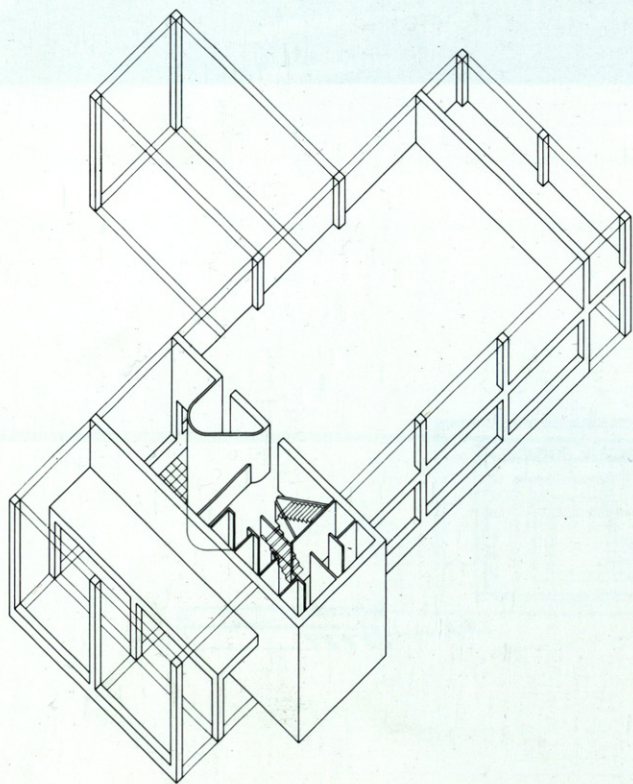




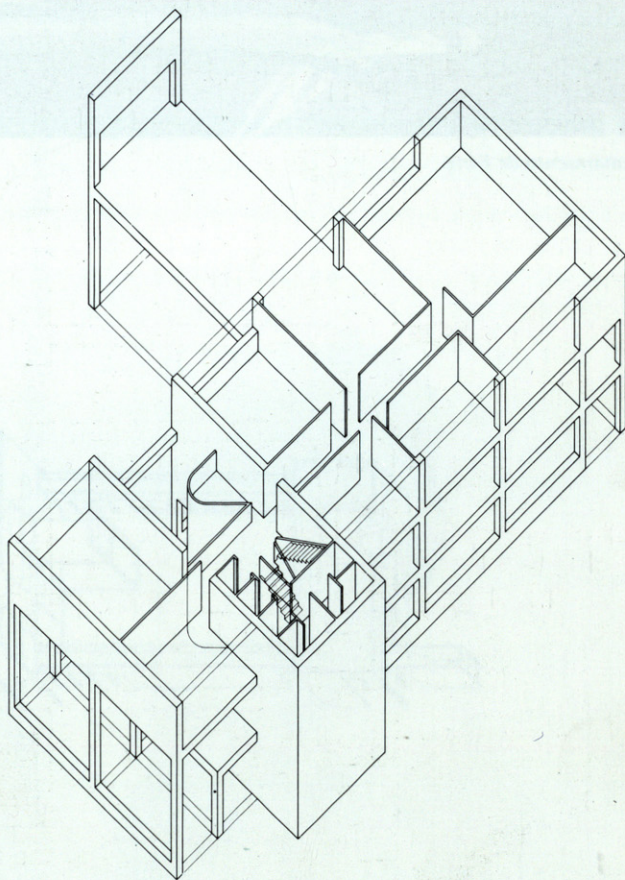
Ayuntamiento de Fene. Axonometría de la planta baja. Vestíbulo y salón de actos.



Ayuntamiento de Fene. Escalera.



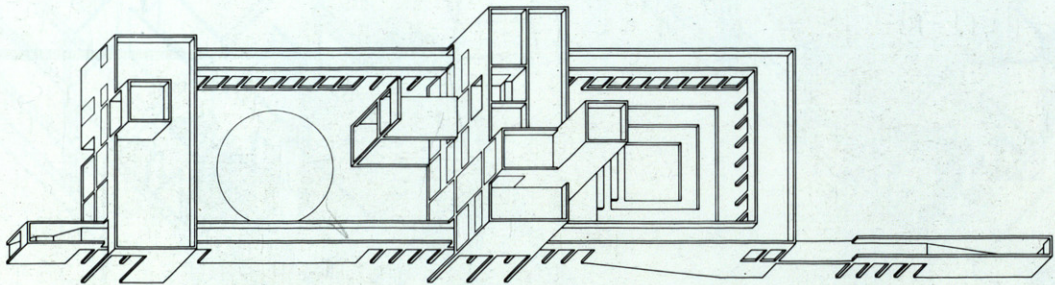
Ayuntamiento de Fene. Axonometría de la planta primera. Oficinas generales.



Ayuntamiento de Fene. Axonometría de la planta segunda. Oficinas.



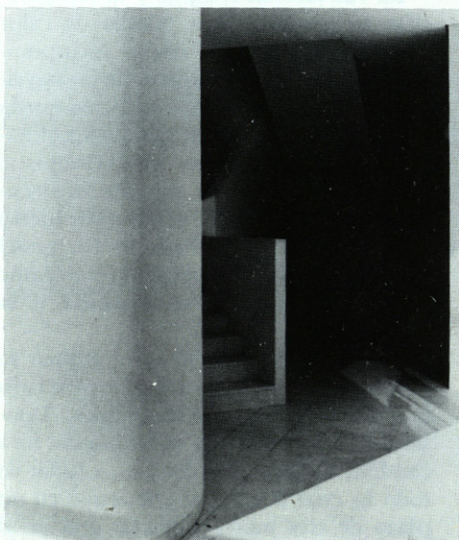
Ayuntamiento de Fene.



Axonometría del Proyecto.



Ayuntamiento de Fene. Vestíbulo.



Ayuntamiento de Fene. Vestíbulo.



Ayuntamiento de Fene. Escalera del vestíbulo.



Ayuntamiento de Fene. Escalera.

Proyecto Arpegio

Polígono Industrial de Tres Cantos, Madrid.

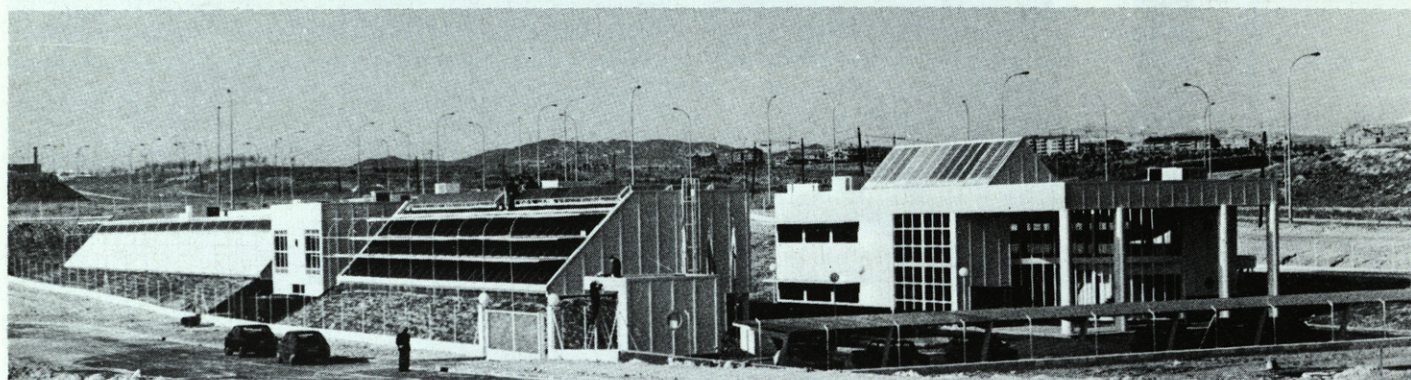
Proyecto: diciembre 1981.

Construcción: julio-octubre 1982.

Arquitecto: Francisco Rodríguez de Partearroyo

Aparejador: José Herrero Palacios

Construcción: Lorenzo V. Salamanca, Ingenieros



En agosto de 1981 se me encarga, por el entonces director general de Innovación Tecnológica y presidente del CE-DETI, la realización de un proyecto para promocionar empresas innovadoras españolas y así incentivar la investigación aplicada. El proyecto ARPEGIO (Áreas de promoción empresarial con gestión industrial organizada) se plantea con un programa poco definido, pero con unas grandes dosis de libertad formal, ya que pretende ser un escaparate de la tecnología española.

Como requerimiento previo, se decidió incorporar a los edificios diversas posibilidades de utilización de la energía solar, tanto activa como pasiva, siendo redactado el proyecto básico en diciembre de 1981. El proyecto de ejecución lo desarrolló la empresa de ingeniería L. V. Salamanca, habida cuenta de la gran proporción de instalaciones que el proyecto requería, aunque nunca se perdió la colaboración a lo largo de la ejecución tanto del proyecto como de la obra.

El proyecto consta de dos partes diferenciadas: un centro de diseño industrial para una filial de una empresa inglesa, que empleará técnicos españoles en los campos de la electrónica, mecánica y biotecnología, y un conjunto de nueve módulos industriales de 100 m² para ser

alquilados por empresarios innovadores con la gestión resuelta por un pequeño edificio de oficinas.

El centro de diseño utiliza elementos de tradición clásica —pórtico adelantado con cuatro gruesas columnas— para contrarrestar la frialdad de la construcción tecnológica y dignificar su aspecto industrial.

Se trata de un edificio de oficinas y laboratorios al que se accede por un hall de doble altura, iluminado por un gran ventanal de doble curvatura y calentado por un muro trombe. La cubierta tiene un gran lucernario para conseguir el

“efecto invernadero” que calienta en invierno, y se protege en verano mediante lamas orientables de aluminio.

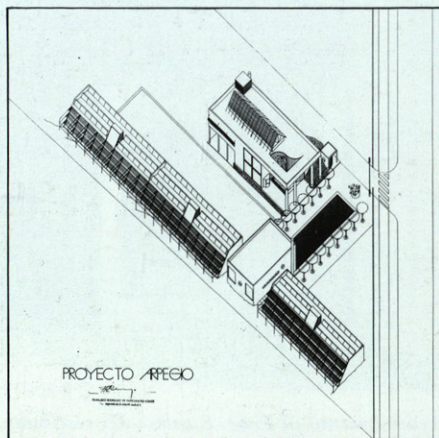
Los módulos industriales tienen grandes ventanales orientados al sur, protegidos con lamas fijas de aluminio que permiten el paso del sol desde octubre hasta abril, haciendo que caliente el interior y se almacene en el suelo de las naves, de gran inercia térmica.

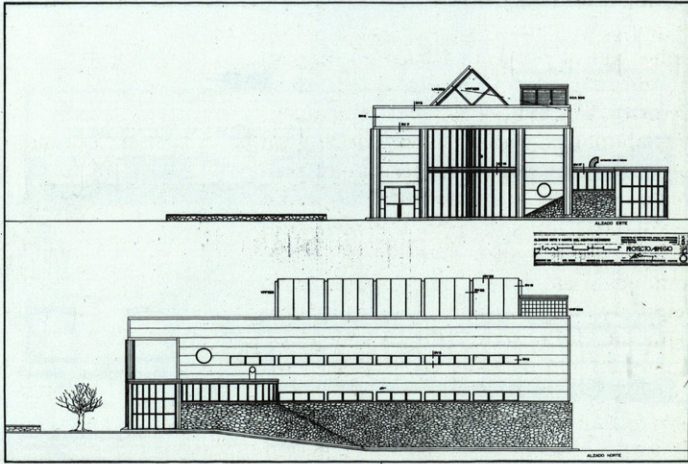
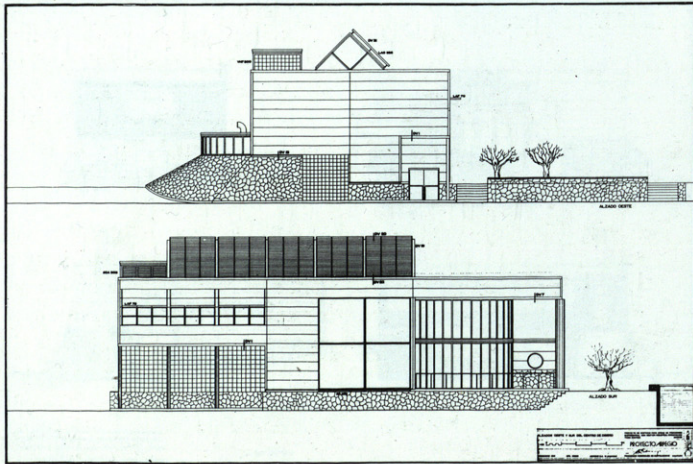
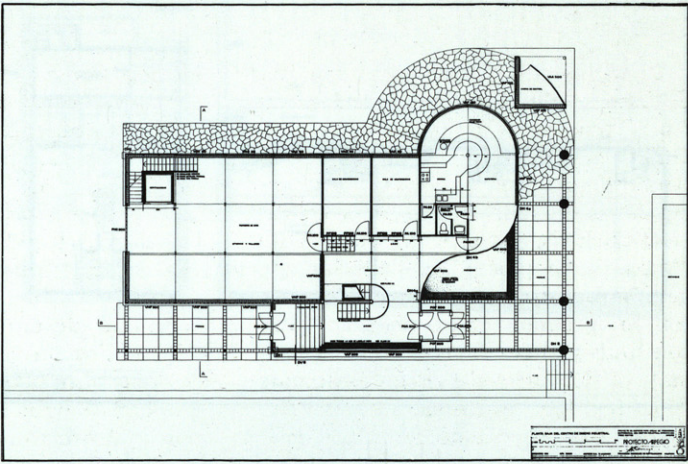
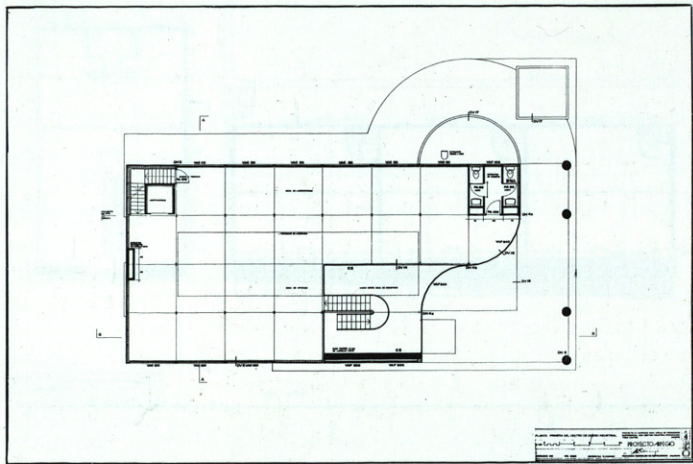
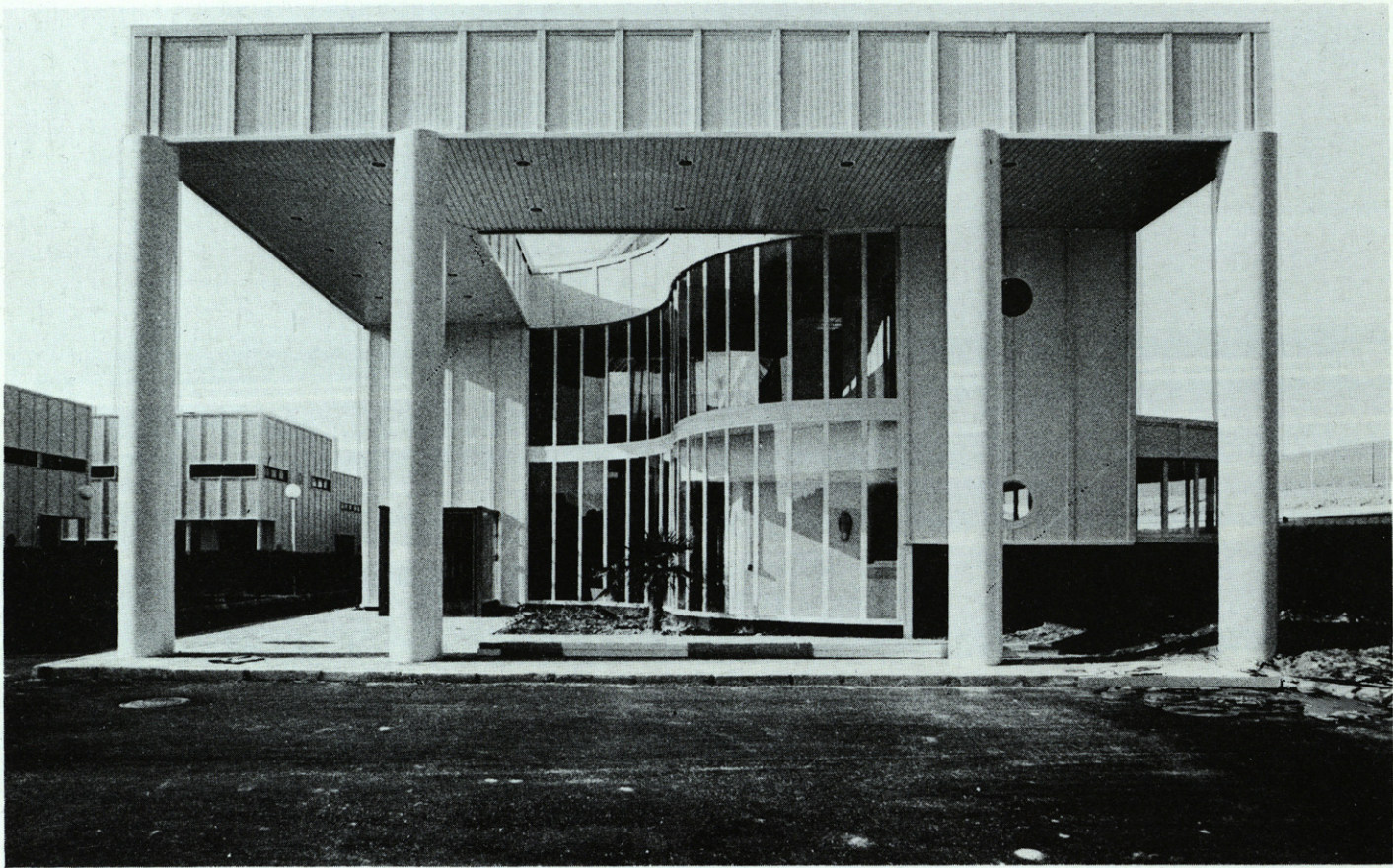
La calefacción restante y la refrigeración se consigue con bomba de calor apoyada por paneles solares incorporados al diseño de la cubierta de las naves.

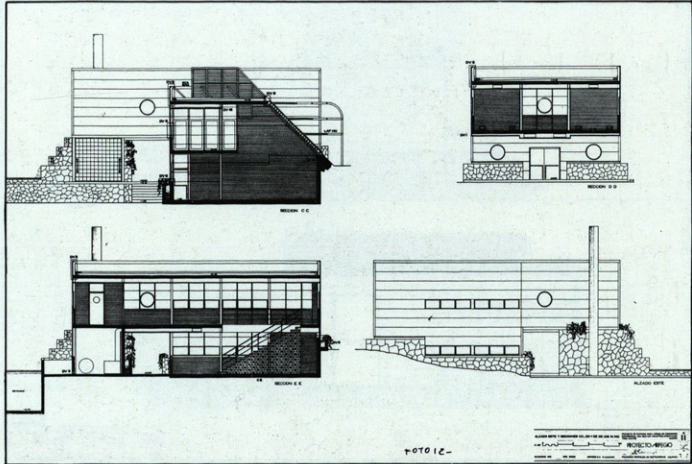
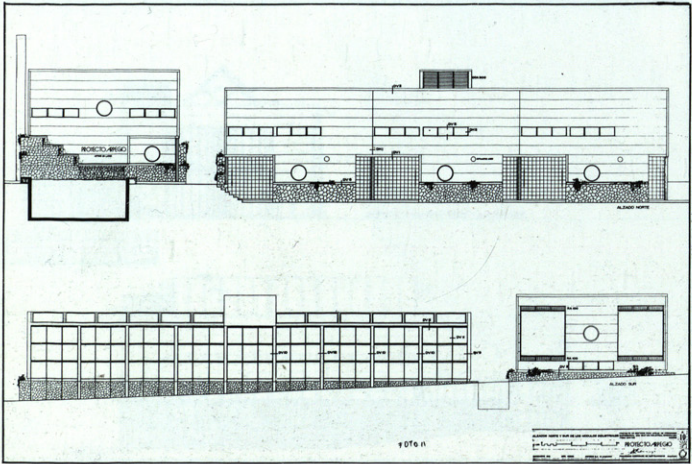
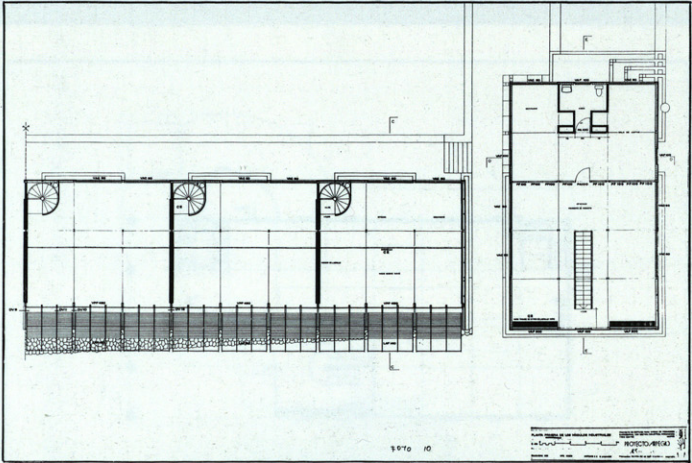
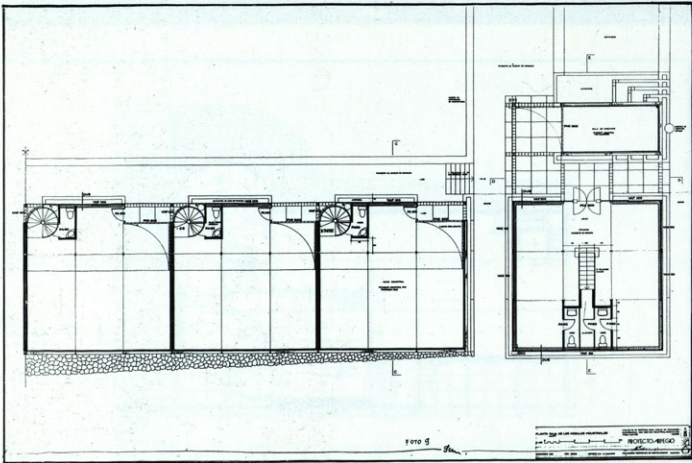
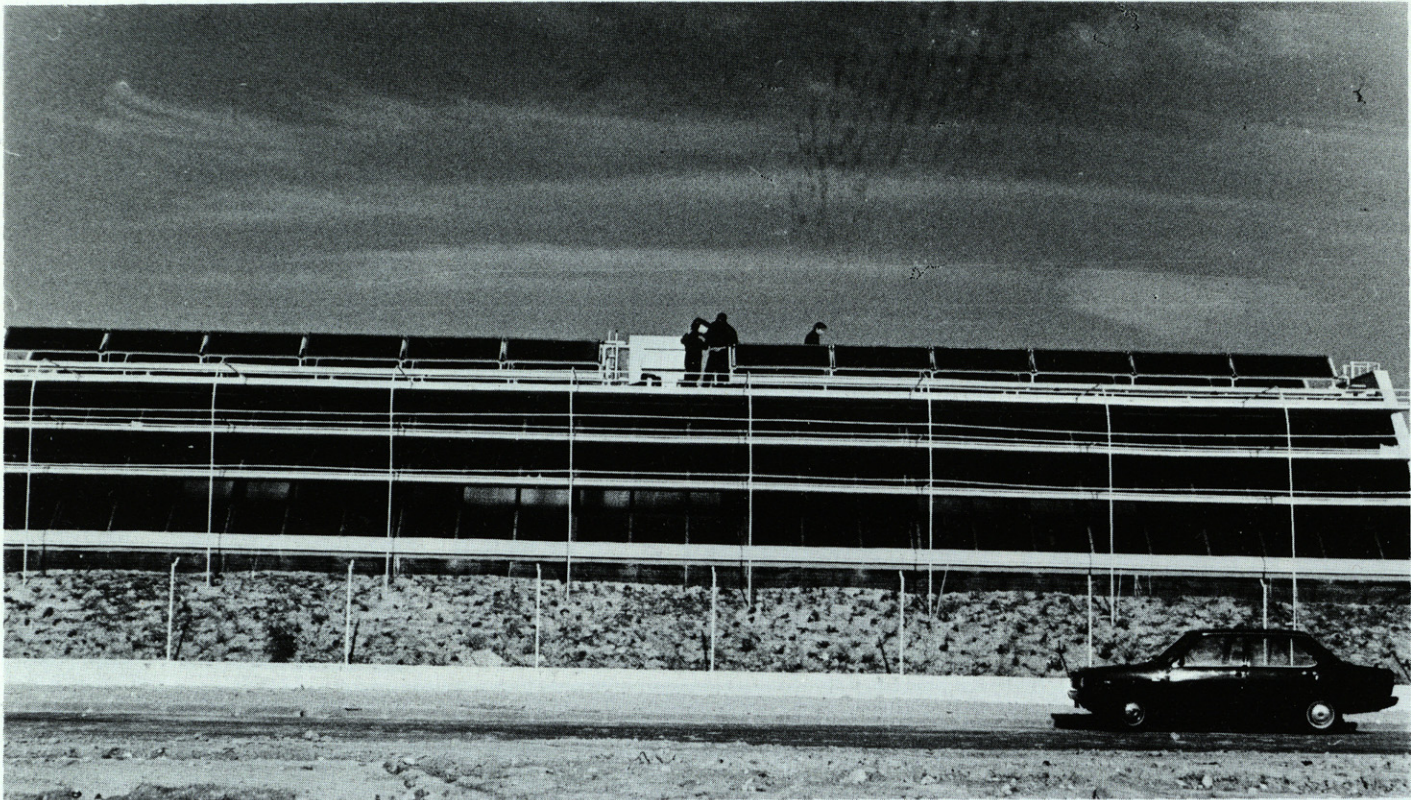
La planta baja de los edificios queda semienterrada a base de taludes ajardinados para aumentar su inercia térmica.

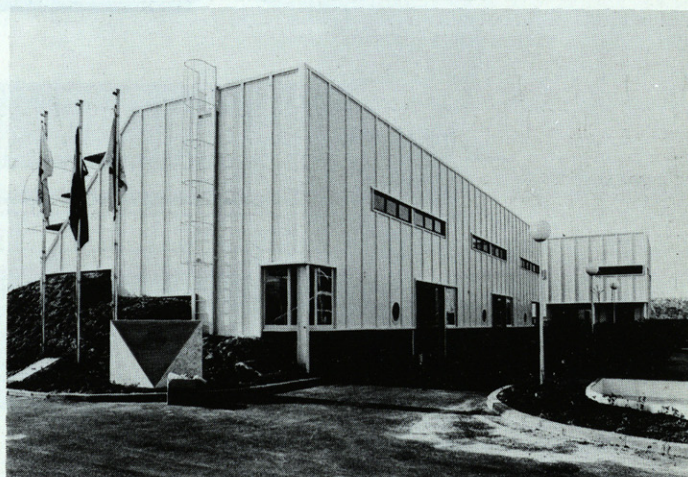
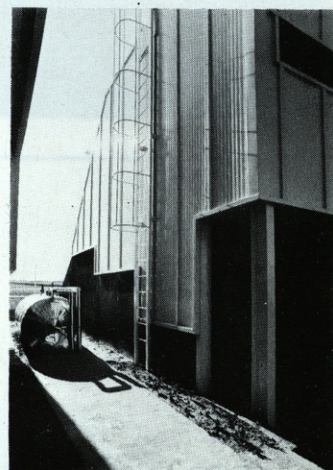
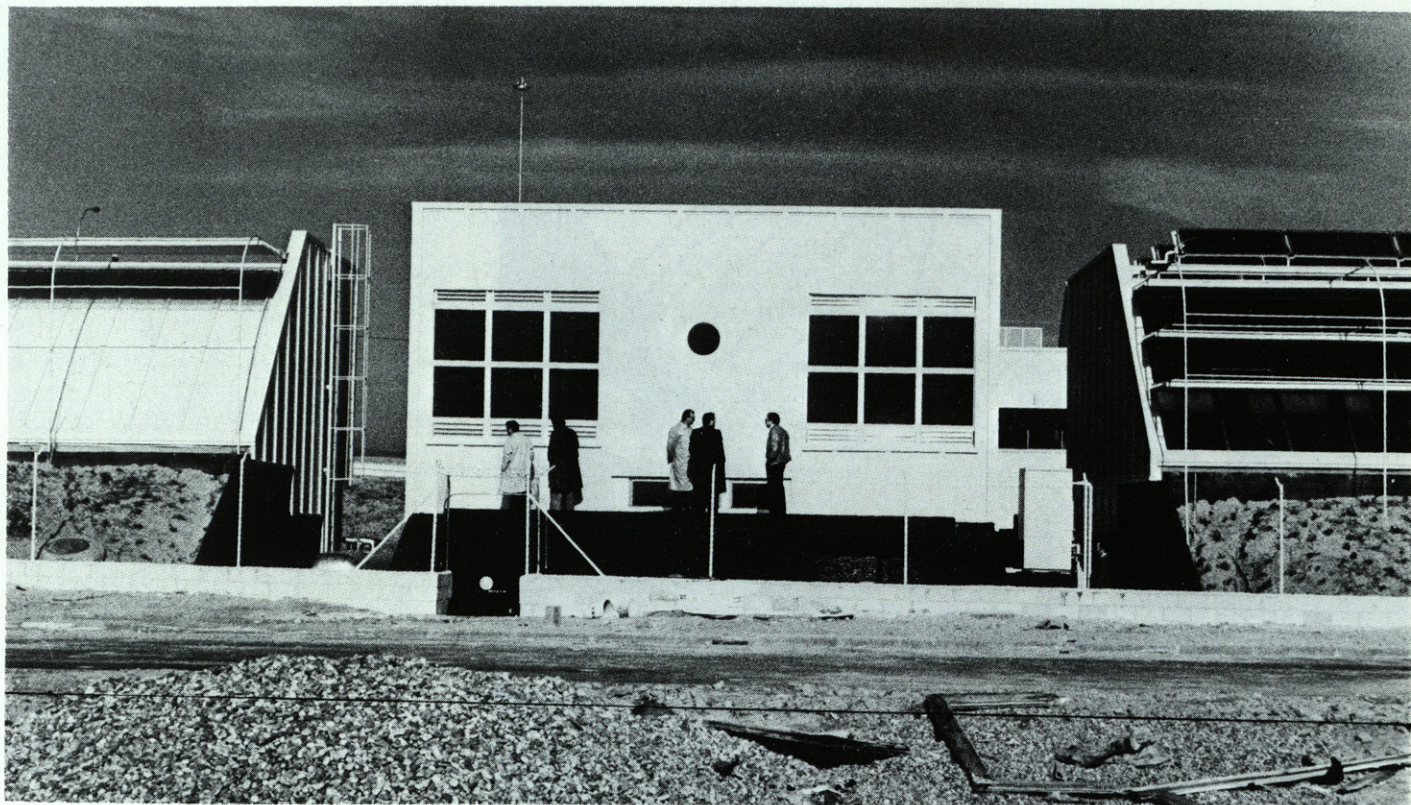
Se pedía una gran rapidez de ejecución, por lo que la estructura es de hierro y el material de fachada es un panel sandwich de chapa esmaltada y aislante de poliuretano que se atornilla a la estructura.

A última hora hubo que cambiar la parcela, con lo que la urbanización tuvo que sufrir ligeras modificaciones. También la limitación de presupuesto hizo cambiar materiales y detalles, a pesar de todo lo cual la obra se construyó en un plazo de tres meses y medio gracias al interés que puso la empresa constructora.



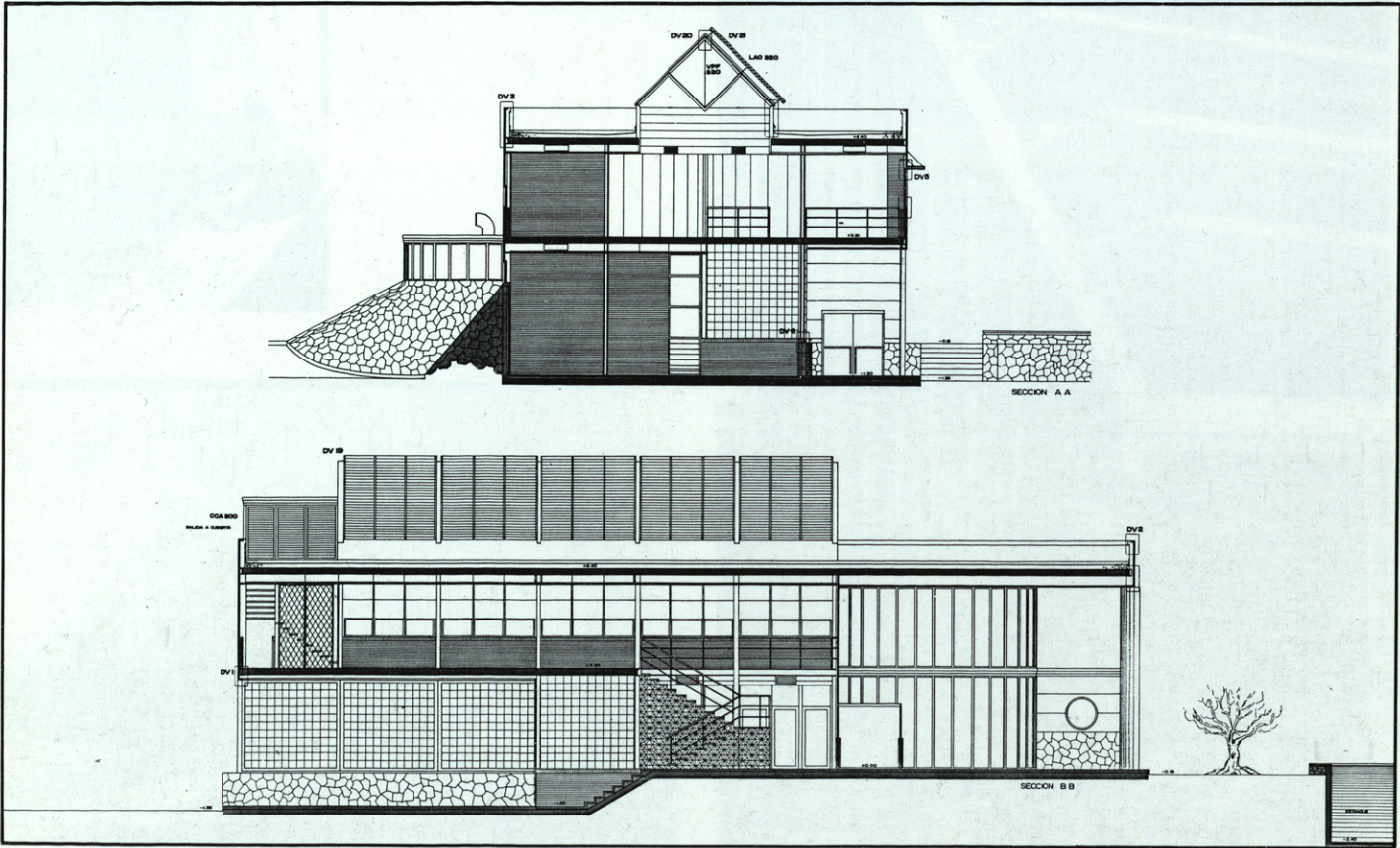


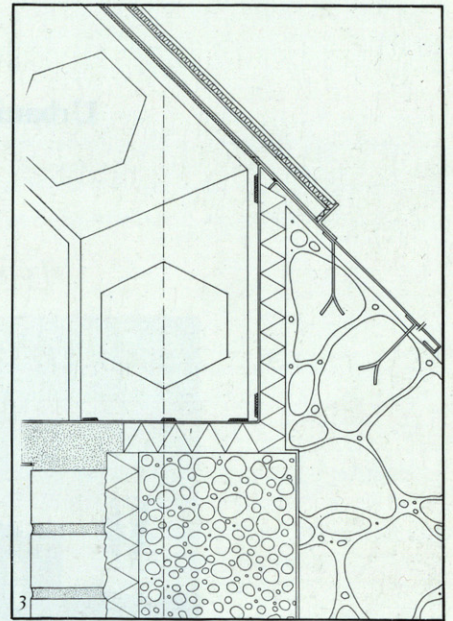
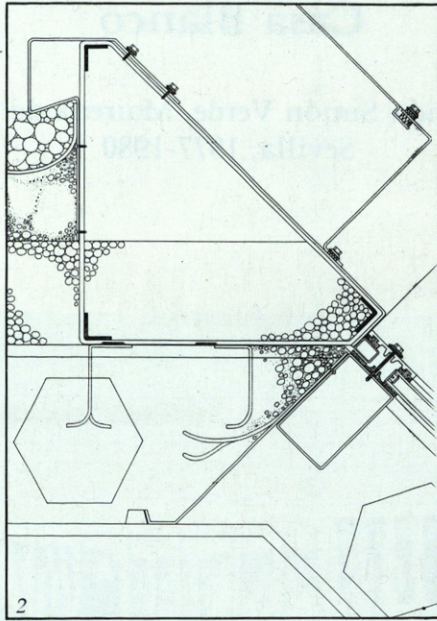
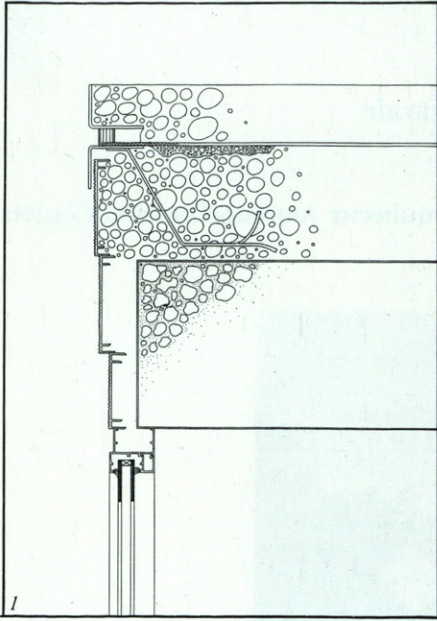






Interior del centro de diseño bajo el lucernario que consigue el "efecto invernadero".





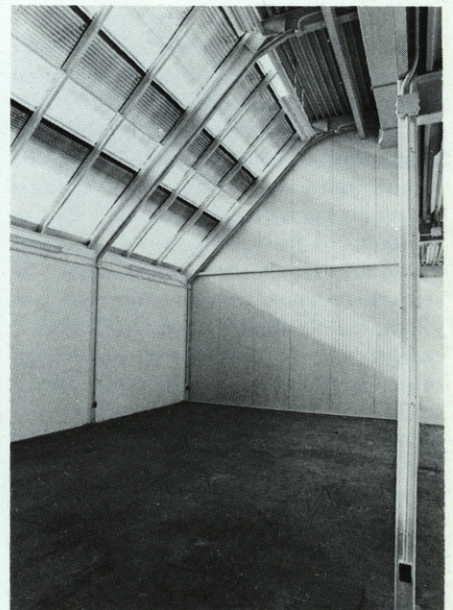
1. Encuentro de la cubierta plana de la cafetería con el paño vertical.

2 y 3. Encuentros superior e inferior del lucernario de los módulos industriales. El talud de la parte inferior contribuye a aumentar la inercia térmica de la planta baja, permitiendo que el calor absorbido por la solera de estos módulos se almacene adecuadamente.



Hall de entrada del centro de diseño que se calienta con el muro trombe.

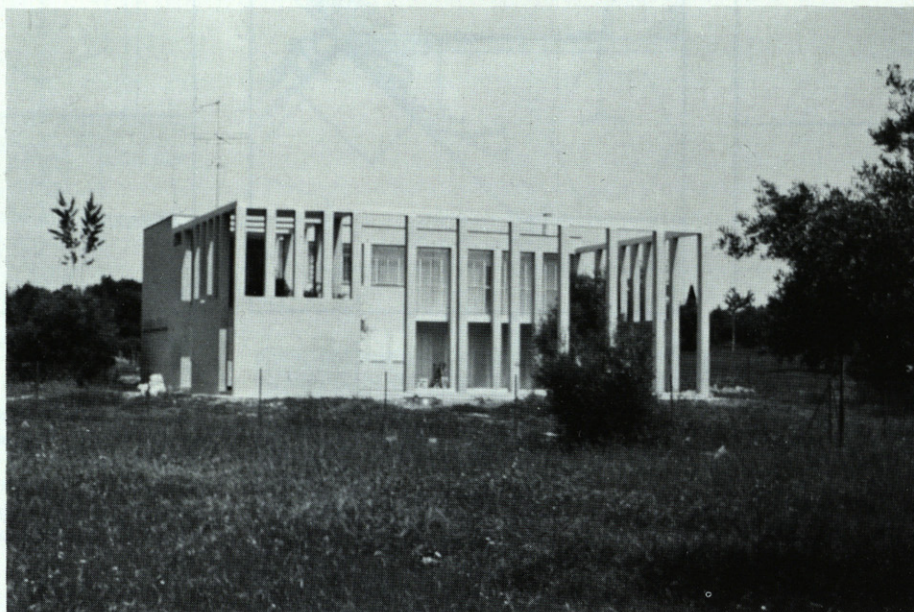
Interior de los módulos industriales con el lucernario y las lamas que permiten el paso del sol desde octubre hasta abril.



Casa Blanco

Urbanización Simón Verde. Mairena del Aljarafe
Sevilla, 1977-1980

Arquitecto: Antonio González Cordón



La casa Blanco, proyectada en 1977 con un programa mínimo, se asienta en la cornisa de un terreno alto: "El Aljarafe", desde el que se divisa el valle del Guadalquivir y la ciudad de Sevilla. Es una comarca con asentamientos históricos como los restos tartésicos de "El Carabolo" o las ruinas de Itálica. Quizás lo más interesante de este lugar son sus antecedentes de ricas cosechas, sus almazaras de aceite o sus haciendas y cortijos que lo han marcado como un territorio muy ligado a la cultura mediterránea y con ella a un entendimiento entre fiesta, cosecha y romería. De sus pueblos parten todos los años las más importantes hermandades hacia el Rocío.

La arquitectura está contagiada de esta cultura de la baja Andalucía. Las haciendas refieren ese carácter de lugar

ideal abierto y festivo de día y fortaleza cerrada de noche. Las albercas de agua, las ruinas y los olivos forman parte de ese paisaje inmemorial. El patio de labranza, de carruajes o de vecindad es el espacio natural de la vida. El territorio queda para la conquista en cada romería.

Fiesta y arquitectura son, en este lugar, dos términos específicos y en conversación permanente.

Cuando se me planteó este trabajo, ya distante en el tiempo, reflexionaba sobre la arquitectura de soportes eternos y techumbres caducas y perecederas; sobre la construcción principal y los habitáculos añadidos; sobre los morteros de cal y sobre la misma cal.

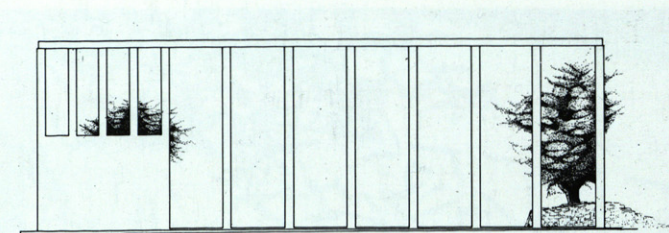
Hay un cuadro excepcional de Murillo que representa a Santa Justa y Rufina, patronas de Sevilla, sosteniendo la Giralda que aparece pintada en rosa sal-

món y gris plata-ceniza. Nunca he sentido, más cerca de mi espíritu, dos colores que mejor representen la arquitectura del soporte eterno y de la techumbre caduca.

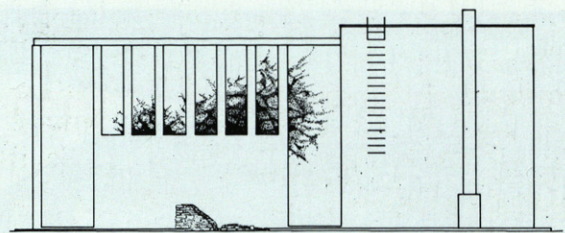
La sala de estar alargada y abierta al patio a través de una pieza intermedia o logia por su lado más largo, la galería de planta alta con anchura de estancia invernal y la terraza con geranios en el dormitorio principal, forman parte de esa construcción principal de simpleza funcional.

Quiero referir, en último lugar, que la casa se complementa en verano de unas velas o toldos que cubren en vertical y horizontal el patio, terminando así de construir un espacio íntimo y vital para las largas tardes veraniegas.

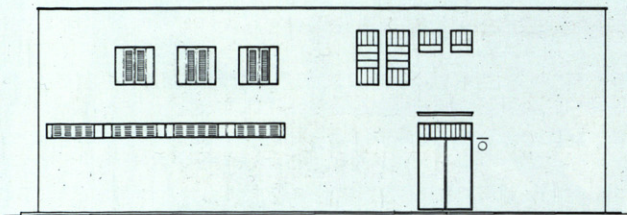
Antonio González Cordón



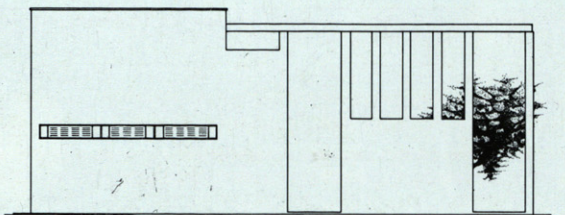
Alzado Sur



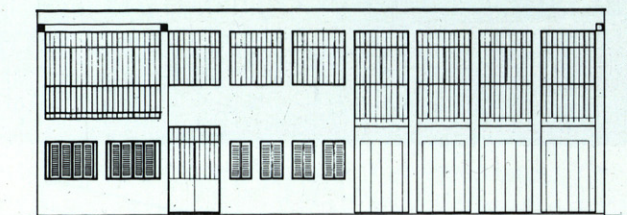
Alzado Este



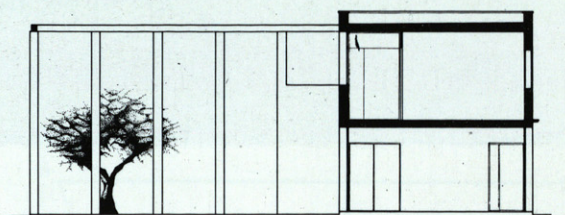
Alzado Norte



Alzado Oeste

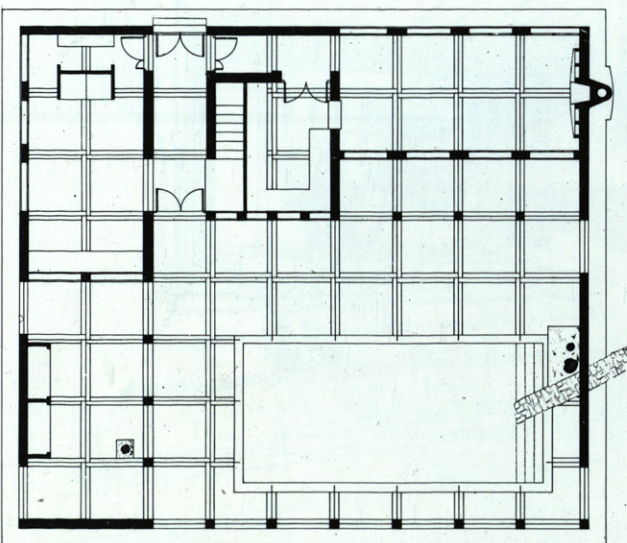


Sección Este-Oeste

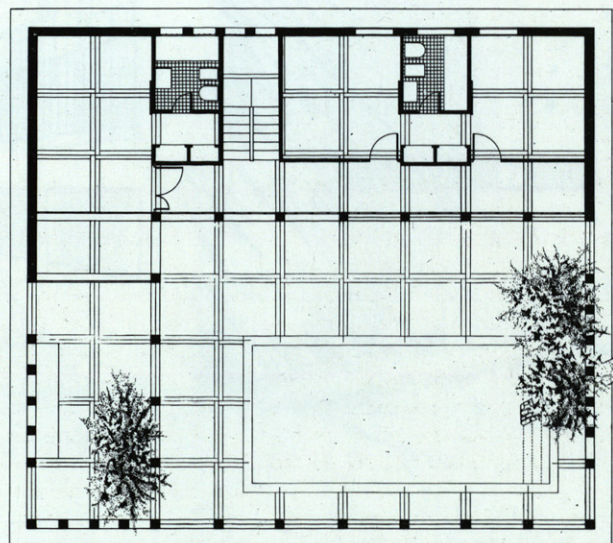


Sección Norte-Sur

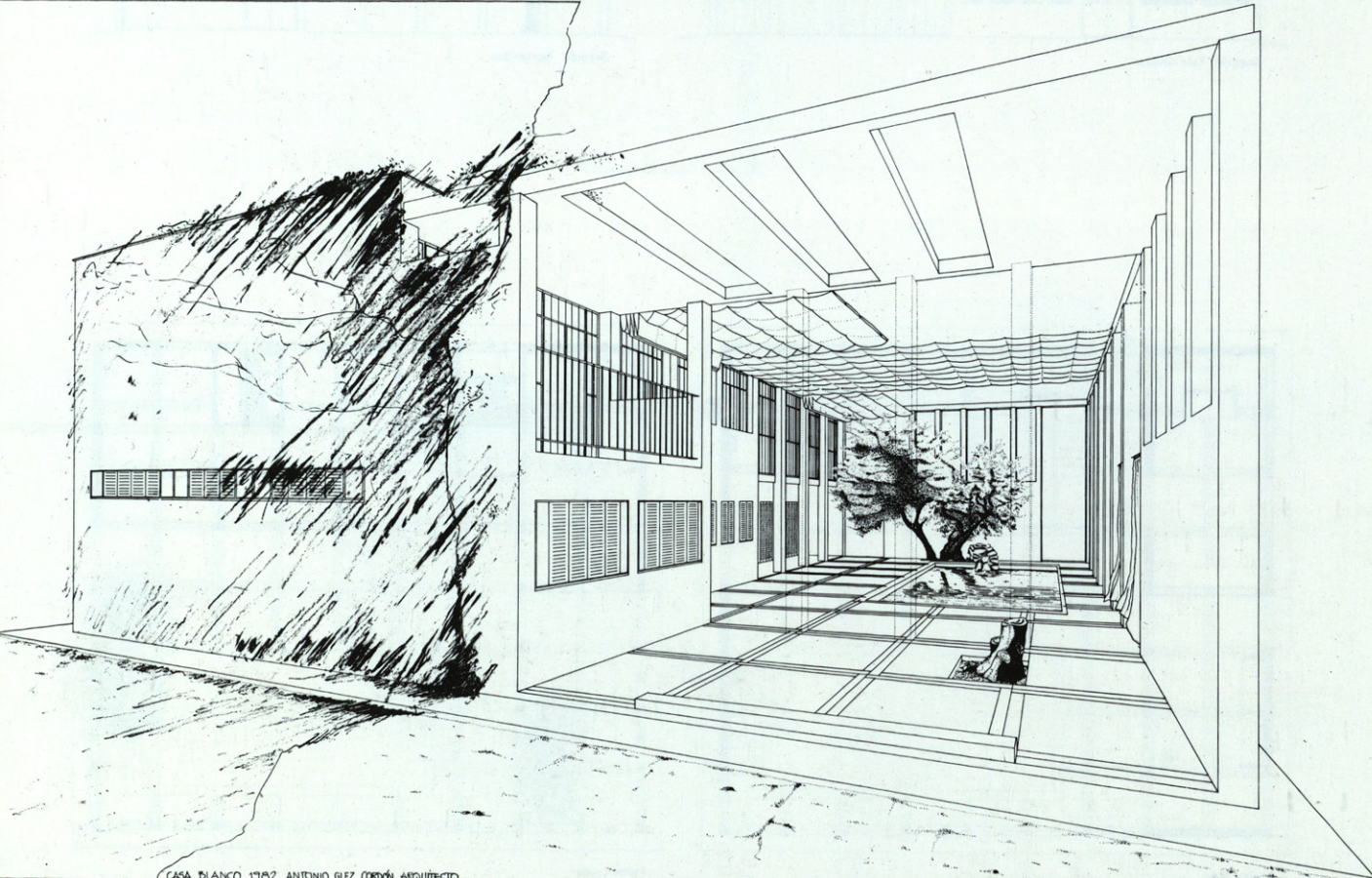
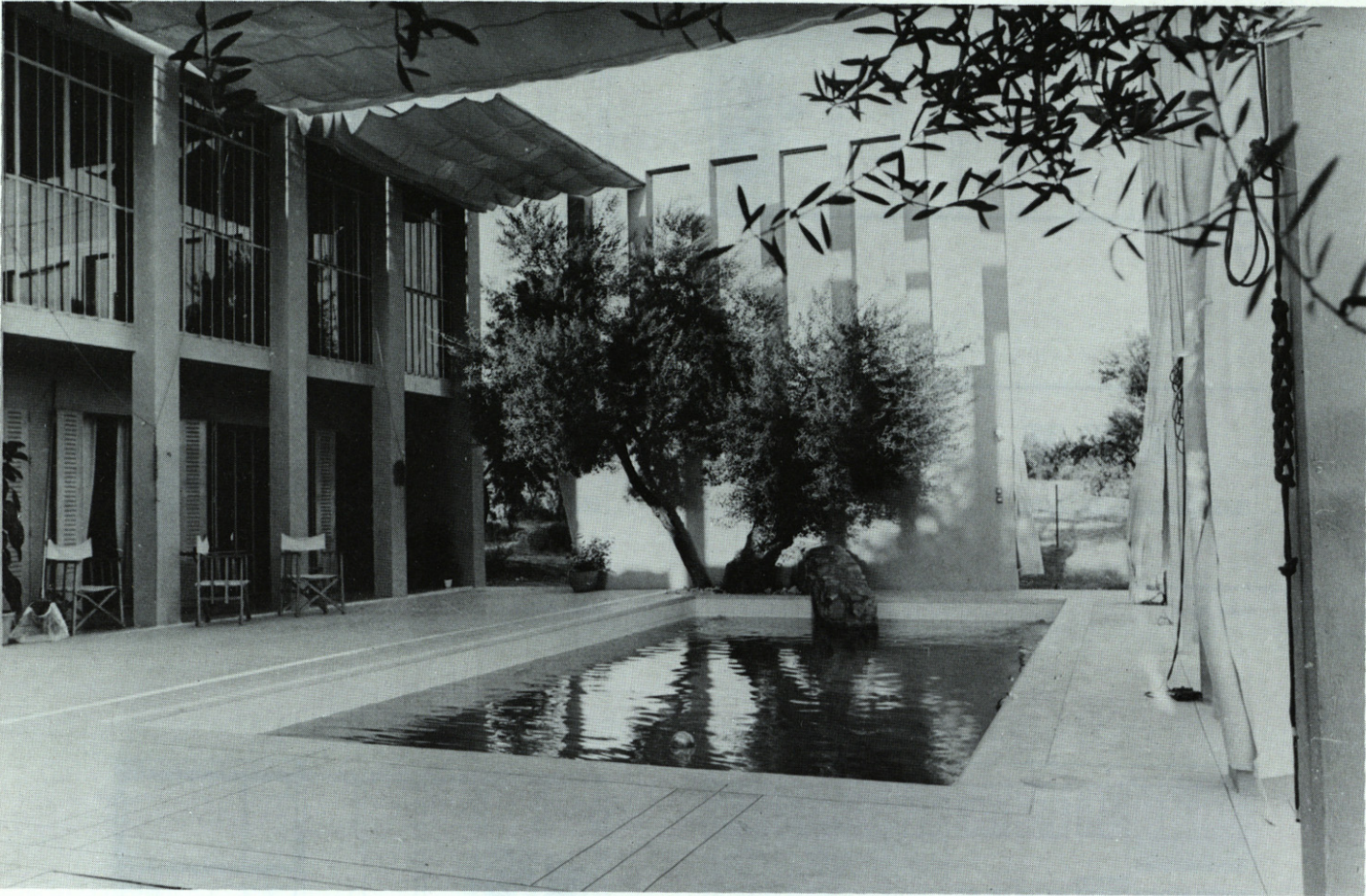
0 1 5



Planta Baja



Planta Alta





El arte de la imitación en Juan de Villanueva La Casita del Príncipe en El Escorial

José Ignacio Linazasoro

En mayo de 1759, a su llegada a Roma, Juan de Villanueva conoce directamente la antigüedad grecorromana, modelo que había nutrido el pensamiento arquitectónico durante casi tres siglos.

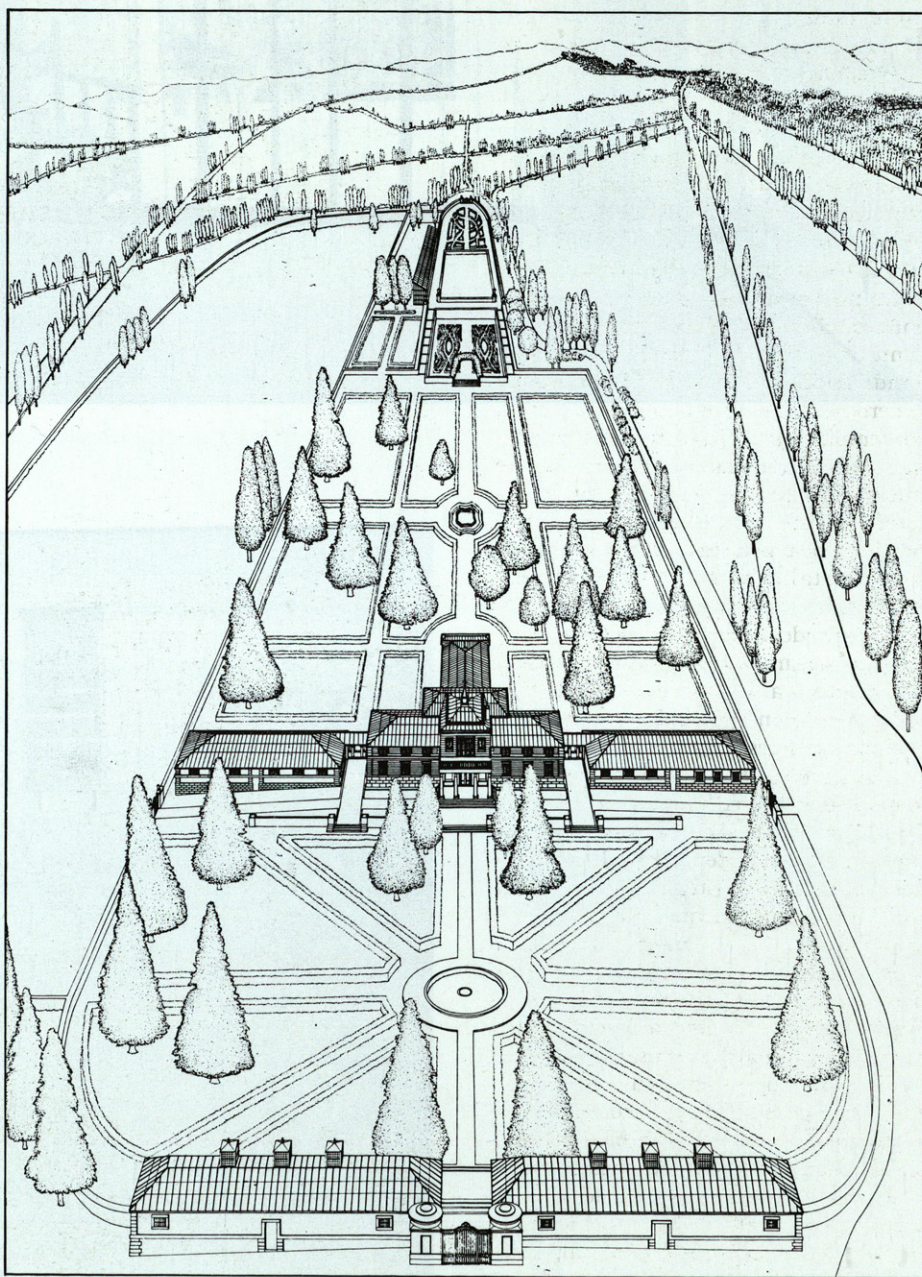
Pero lejos de admitir una versión convencional a través de los dibujos aparentemente rigoristas de Desgodetz, Villanueva trata de aprehender el mundo de las ruinas y de la ciudad en cuanto experiencia propia, ligada a su proceso formativo como proyectista.

Así, y en un momento en el que el rigorismo neoclásico no ha sido implantado todavía (cuando Peyre incluye en sus diseños y proyectos elementos tomados directamente de construcciones barrocas de la Roma papal), Villanueva dibujará junto al templo de la Sibila en Tívoli la escalinata de Trinitá al Monte o Piazza San Pietro, modelo de sus ya célebres y diminutos apuntes.

Pero lo más interesante de estos dibujos reside en que constituyen una interpretación de la realidad que toman por modelo y en que no son, por tanto, simples ilustraciones de la misma; lo que allí se muestra, por ejemplo, es una reelaboración de la escalinata de Trinitá al Monte, en la que la iglesia de Della Porta ha sido sustituida por un edificio que prefigura el observatorio que Villanueva proyectará en Madrid, casi al final de su vida. Del mismo modo que en otro de estos apuntes se refleja una especie de meditación a propósito del controvertido tema del cerramiento de Piazza San Pietro.

Guallart en su Elogio sintetiza de este modo el trabajo de Villanueva:

“Entabla inmediatamente el método de estudio, que acaso aún desconocido ha sido después la norma y el ejemplo, allí mide, compara y analiza las distintas relaciones de todas las ruinas que se conservan y presentan a su investigación; allí examina el partido de su ornato, la propiedad de su decoración, el gusto de



Casita del Príncipe a vista de pájaro. Dibujo del alumno de Arquitectura Enrique Riaza (profesor, Carlos Baztán; arquitecto).

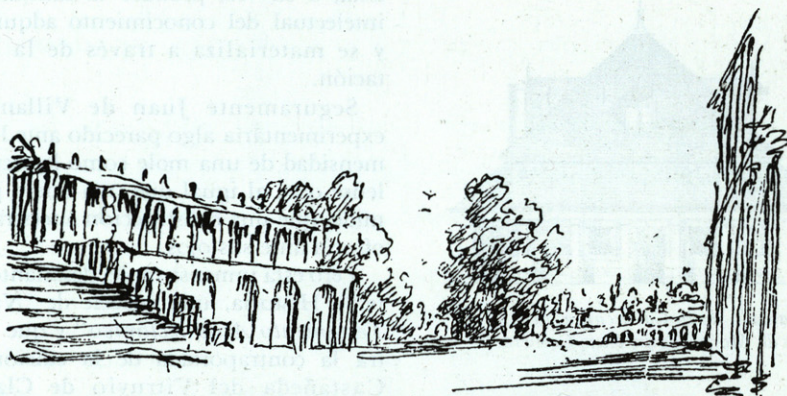
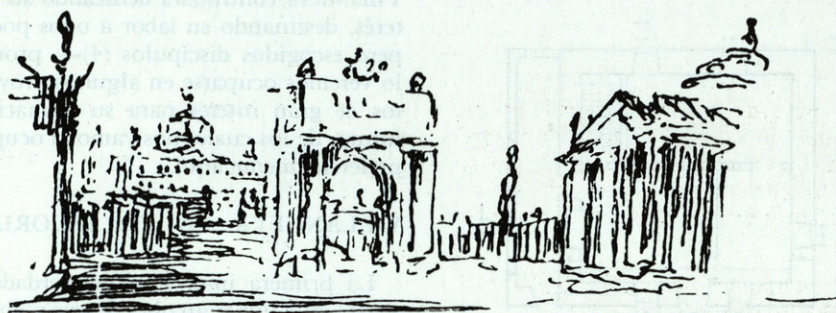
su estilo; allí busca los buenos ejemplos metafísicos de la sublimidad que en ellos se experimenta, las bellezas ya naturales ya intelectuales de su autor, el chiste de su diseño en las partes y en los todos y la gracia de su composición; allí discierne y separa lo que puramente podría llamarse griego y lo que ya estaba ensuciado con el fausto y profusión de los romanos... Allí, por fin, a fuerza de comparar infinitas relaciones, puede sacar el tipo de donde parten unas proporciones constantes que constituyen la verdadera simetría, cubierto siempre del artificio de su colocación. Conoce la gracia de la verdadera euritmia *por la pasión innata de la imitación*" (1).

Imitación es, por tanto, la actividad de Villanueva en Roma, actividad que proseguirá en toda su trayectoria como proyectista, porque imitar —según señala Quatremere de Quincy (2)— no consiste en reproducir una realidad preexistente, sino en tomar de esa realidad los elementos necesarios para constituir otra *semejante*. Y esa realidad preexistente es la que constituye el modelo imprescindible ya que, en último caso, se identifica con la naturaleza y con la historia.

Imitar consiste en buscar *semejanzas* entre la obra producida y el modelo —y contexto— de que se parte. Y es en esto donde reside el auténtico placer, el verdadero goce en la reproducción y en la contemplación de la obra artística, porque todo ello se enmarca en un ideal de integración en la naturaleza y en la cultura; consiste, en el fondo, en sentirse partícipe de una tarea colectiva que abarca la totalidad de la historia del hombre.

Los grandes artistas —para Quatremere— no serían sino precisamente aquellos cuya obra se explica en función de las que les han precedido, y a las que, por tanto, necesariamente se asemejan.

Reconocerse en comunidad con los antepasados —en "familia espiritual", diría Focillón (3)—, con sus "mismos problemas" y heredero de sus aportaciones, es un goce supremo que contrasta con la angustia del que, inconsciente e impudicamente, reivindica su soledad individualista y clama inútilmente por hacerse oír en un universo que le sofoca y que, ante él, se muestra lleno de sombras. Esta última es la sensación del que camina sin "ojos que ven" y ante un entorno que se le aparece como un desierto estéril; una actividad bien distinta de la del que goza ante una realidad que se le ofrece rica en posibilidades, cuya sola contemplación a través del análisis le suministra un goce intelectual, aunque éste resulte incomparable con el que le produce el recrearla a través de la imitación.



Apuntes de Roma de Juan de Villanueva.

Imitar, en suma, significaría tener los ojos bien abiertos ante la realidad, superando el abstractismo de los rigoristas de todos los tiempos; de aquellos que, partiendo de principios abstractos, desprecian la realidad y se empeñan simplemente en reconstruirla partiendo de cero.

Por eso, Juan de Villanueva no seguirá el camino de su hermano Diego cuyo pensamiento —paralelo a Laugier o a los Lodoli-Algarotti— le había desviado de su tarea como proyectista al ocuparse a menudo en tareas de orden institucional, como la renovación de programas

educativos, o en polemizar dentro de la Academia.

Juan de Villanueva, más cauto y menos confiado en la pedagogía oficial, en el cientifismo cuasi matemático de una disciplina que a la postre se resuelve sobre un tablero de dibujo y en la ejecución final del producto emanado de dicho tablero, pronto se planteará su trayectoria de muy diferente modo. Seguro de que sólo a través de la proyectación, y de la construcción como culminación de la primera, es posible realizarse verdaderamente como arquitecto —sin desdeñar la pedagogía sin embargo, a la que Villanueva continuará dedicando su interés, destinando su labor a unos pocos pero escogidos discípulos (4)—, pronto lo veremos ocuparse en algunos proyectos de gran interés para su formación futura, de los cuales nos vamos a ocupar preferentemente aquí.

VILLANUEVA EN EL ESCORIAL

La primera impresión del verdadero artista ante una gran obra de arte podríamos definirla como la sacudida casi atávica que el hombre sensible experimenta ante la naturaleza, pero que sólo más tarde cobra su valor en cuanto que se transforma en la introspección racional. Esta, a su vez, produce la satisfacción intelectual del conocimiento adquirido y se materializa a través de la imitación.

Seguramente Juan de Villanueva experimentaría algo parecido ante la inmensidad de una mole como la escurialense que, al igual que una nueva pirámide, que una construcción ancestral, se ofrecía ante sus ojos.

Pero esta inmensa mole, desafiante ante la Historia, una especie de “*Nuevo Testamento Arquitectónico*” y que ilustra la contraportada de la edición de Castañeda del Vitruvio de Claude Perrault (5), no constituirá para Villanueva sino, ante todo, una lección de arquitectura. Lo había sido antes para los discípulos de Herrera que trabajaron directamente en el taller escurialense y que, superando un análisis exclusivamente simbólico del edificio, condenado a la esterilidad por su imanencia, supieron extraer sus principios de arquitectura y generalizarlos hasta en la más simple de las construcciones domésticas.

Ese será el gran trabajo de Francisco de Mora en las Casas de los Oficios o en la maravilla de Cachicania (6).

Y es que Francisco de Mora, como más tarde Villanueva, más allá de ese primer instante de exaltación contemplativa o del rechazo de quien cree ver en la gran obra de arte la razón de su

propia irrepetibilidad, habría sabido trasladar la experiencia del taller escurialense a la obra menor a través de la repetición de los mismos principios arquitectónicos: la voluntad tipológica, el rigor constructivo, la precisión compositiva, etc.

Villanueva, arquitecto de erudita formación, sabrá sumar esa experiencia a un conocimiento más elaborado que sus predecesores y a las “tareas rectoras” que los tiempos le imponían.

¿Cabe en ese sentido tarea más dispar en el terreno de los significados simbólicos de la arquitectura que la elaboración de un pequeño y frívolo casino campestre en un contexto sagrado como el de El Escorial?

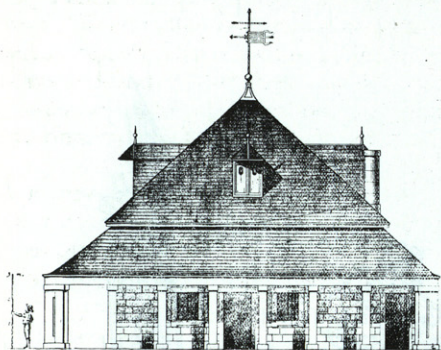
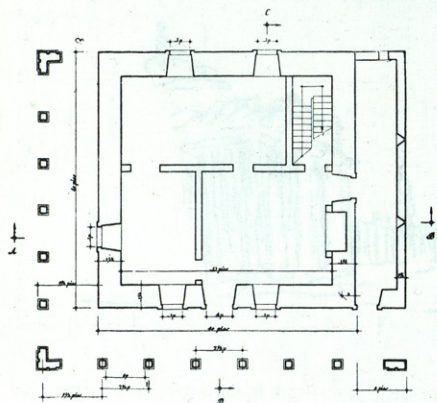
De haber tenido en cuenta los *significados simbólicos* de la arquitectura, al proyectar sus pequeñas casitas, Villanueva hubiera optado por una salida más fácil: contraponer a la obra herreriana una arquitectura de aire cortesano que “hablaría” de nuevos tiempos, de una nueva cultura, como lo hubieran hecho Ledoux o Bélanger e, incluso, el propio Boullée. Pero en Villanueva prevalecerá una *ratio arquitectónica* porque —dicho sea aunque sólo de pasada— Villanueva no caerá jamás en la división entre el *architecte philosophe* y *architecte professionnel* que se da en los *architectes revolucionarios franceses* contemporáneos suyos —particularmente en Boullée—, sino que se manifestará, ante todo, como poseedor de las claves de un oficio cuya especialidad se manifiesta por encima de los tiempos y de los trabajos.

Para Villanueva parece ser más importante aprehender un contexto —no abstracto, sino muy preciso— en sus principios arquitectónicos —como decía Gualart— para sumarlo a sus conocimientos precedentes.

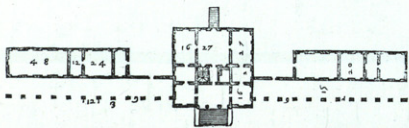
Con esta actitud, realiza ya Villanueva en 1768 una obra de extraordinaria madurez, como la Casa de los Infantes de El Escorial, máxime cuando se trataba de su primer encargo de relativa importancia(*). Madurez, ante todo, por su escrupuloso respeto hacia la obra de Herrera y de Mora en las Casas de los Oficios, hasta el punto de respetar casi íntegramente su ordenamiento de fachada.

Pero El Escorial ofrecía a Villanueva motivos de una mayor reflexión en profundidad todavía, y cuya repercusión en su obra madura resultará mucho más decisiva, según veremos.

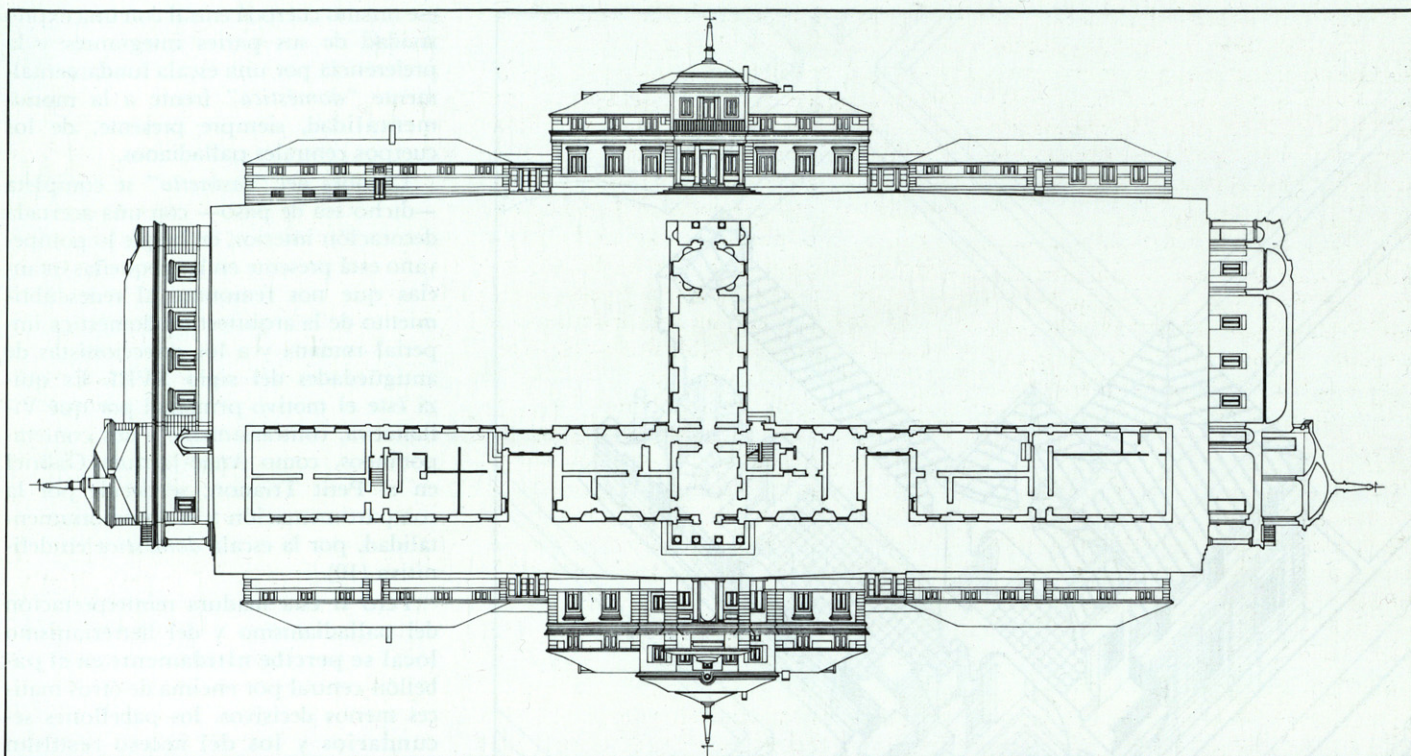
(*) Precedente a esta obra, destaca en importancia su trabajo en la catedral de El Burgo de Osma, que se escapa no obstante del marco escurialense.



Planta y alzado de la Cachicania, de Francisco de Mora, según Luis Cervera.



Vista y Planta de la Villa Emo en Fanzolo, de A. Palladio.



Casita del Príncipe. Dibujo del alumno de Arquitectura Jesús Manuel Pallarés.

LA CASITA DE ABAJO O DEL PRÍNCIPE

Difícilmente se podría encontrar en toda la obra de un arquitecto un edificio que sintetice con mayor expresividad los problemas que progresiva, y ya ininterrumpidamente, Villanueva tratará de resolver en proyectos sucesivos. Con razón, puede afirmarse que la Casita del Príncipe es una obra de cierta dificultad frente a otras obras posteriores, como la Casita del Prado, por ejemplo, pero por eso mismo permite reconocer mejor los elementos que el arquitecto manejará sucesivamente hasta lograr composiciones progresivamente más acabadas.

Si nos atenemos al análisis planimétrico nos hallaríamos ante un esquema de raíz fundamentalmente palladiana, lo cual constituye una novedad ya de por sí interesante en la arquitectura española, tradicionalmente ajena —como ha demostrado sobradamente Navascués (7)— a los modelos compositivos del arquitecto vicentino.

De hecho, el edificio se organiza en disposición ortogonal respecto a un eje de acceso, como en Villa Emo o en Villa Barbano. Por otra parte, parece existir una manifiesta voluntad compositiva, al igual que en el veneciano, de plantear la casa como unidad formada por pabellones, con un pabellón central —la “*casa padronale*”— que destacaría sobre el conjunto.

Pero este esquema tipológico general, lejos de someterse a otro estilístico, a la

manera de los palladianistas ingleses o americanos contemporáneos del propio Villanueva, va a ser objeto de una reinterpretación que, curiosamente, es mucho más palladiana, si nos sometemos a las intenciones compositivas profundas de Palladio y no a los resultados “estilísticos” de sus más directos seguidores (8).

Conocida es, en ese sentido, la indiferencia de Palladio en cuestiones de estilo y su voluntad de integrar, en su condición de elementos compositivos, formas y tipos arquitectónicos de diferente origen. Así conviven en las villas elementos de las más pura raigambre clasicista (trasgrediendo su proveniencia sacrosimbólica), como el frontispicio rematado por un frontón, con otros propiamente vernaculares, como las torres-palomares (“*colombai*”) de la “*Terraferma veneta*” o las “*barchesse*”.

Sin embargo, en Palladio la integración de estos elementos se plantea dentro de un esquema fuertemente piramidal que antecede a las composiciones barrocas, como agudamente ha señalado Kaufmann (9), y será esta última componente unificadora, a través de progresivos filtros de “pureza estilística”, la que prevalecerá ya como “estilo” en los neopalladianos ingleses y europeos o americanos en general.

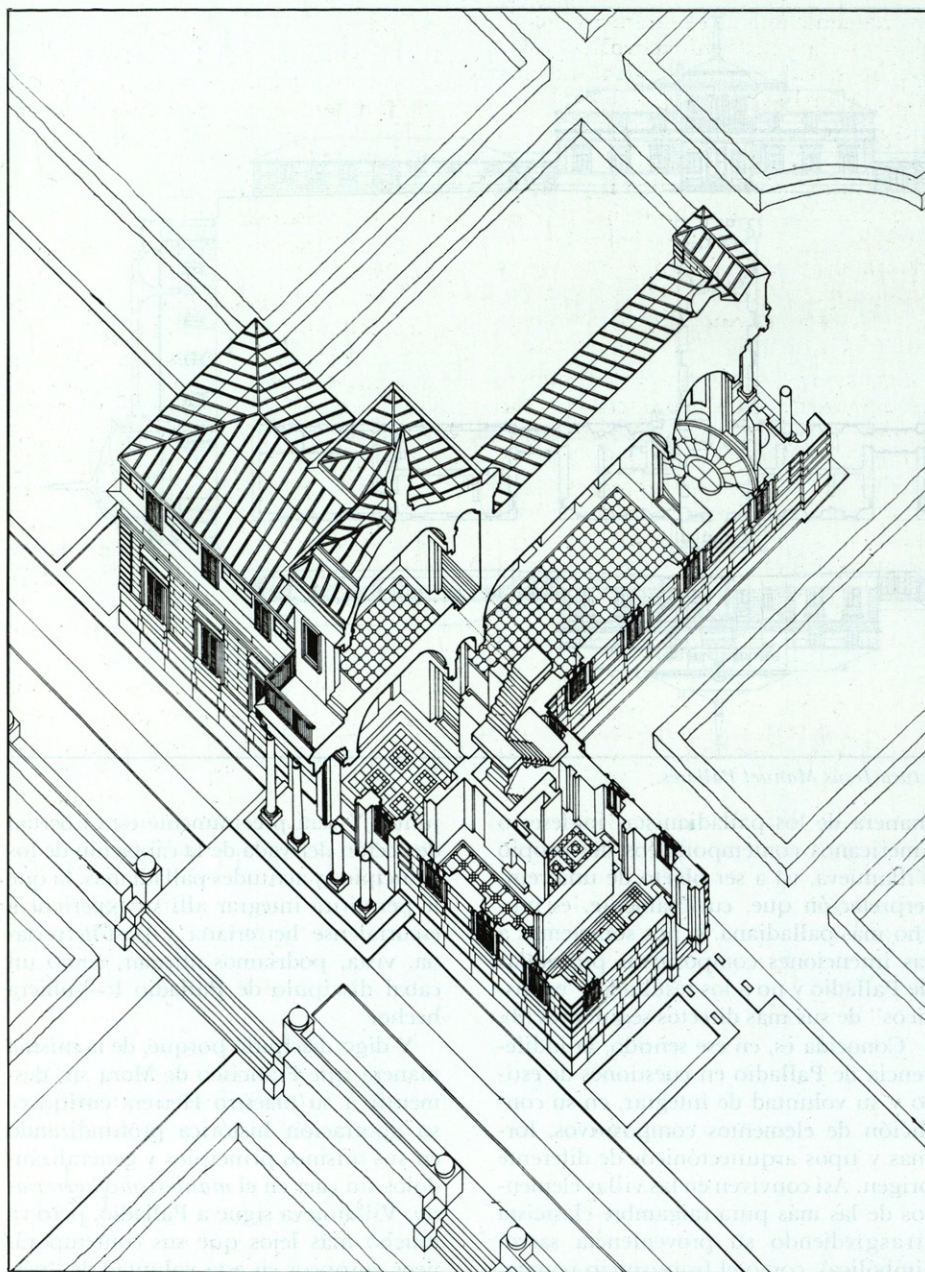
Villanueva, por el contrario, parece volver a los principios originales, a la auténtica intencionalidad compositiva de Palladio, a costa incluso de sacrificar, en un primer momento, la importancia de una monolítica composición de con-

junto. Y será precisamente esta libertad de acción derivada de la captación de los principios y actitudes palladianas, la que le permitirá integrar allí su experiencia escurialense herreriana y post-herreriana, vista, podríamos afirmar, como un cabal discípulo de Palladio lo hubiera hecho.

Y digo discípulo porque, de la misma manera que Francisco de Mora sin dementir a su maestro Herrera enriquece su aportación histórica profundizando en sus mismos principios y generalizándolos sin caer en el *manierismo herreriano*, Villanueva sigue a Palladio, pero va mucho más lejos que sus contemporáneos europeos en esta voluntad de “pérdida de la unidad de estilo”, para más adelante alcanzar una nueva síntesis compositiva.

Continuando en esta dirección comprobamos, en primer lugar, cómo el eje compositivo del edificio no acaba en el salón interior de la “*casa padronale*”, sino que continúa más allá, por lo que la casa tiene ya una fachada posterior y no actúa como simple remate perspectivo, contrariamente a las construcciones palladianas y a los esquemas franceses del “*grand siècle*”.

En la casa principal o “*padronale*” podemos comprobar también como ésta adquiere una mayor autonomía que las construcciones palladianas respecto al esquema planimétrico general, autonomía que se refleja en la ruptura de la unidad de material respecto a las restantes construcciones.



Sección axonométrica de la Casita del Príncipe. Dibujo del alumno de Arquitectura Elena Rizón. Profesor Carlos Baztán, arquitecto.

Esto dará pie a Villanueva para establecer una clara referencia al contexto escuarialense, introduciendo el granito a costa de una pérdida de finura de ejecución en los detalles, tan queridos por Villanueva en otros momentos. Continuando todavía con estas reflexiones, Villanueva renunciará al frontón a la hora de rematar su porticado, sustituyéndolo por un balcón y un cuerpo retranqueado en el que, incluso, se permite una cita de la mole escurialense: el chapitel rematado por una aguja.

Todo ello haría pensar, tal vez, en un acercamiento hacia un cierto "casticismo" de difícil salida si no reconociéramos en el propio edificio principal elementos como el magnífico pórtico in

antis de la fachada posterior, que se relaciona, por el contrario, con las más puras esencias del clasicismo; y en este caso, va también más allá de la intención de los maestros herrerianos al despojarse de todo manierismo de matriz *serliana*, presente en la obra del propio Herrera, así como del ya tópico frontón palladiano.

En este edificio principal se acusa además, en contraste con el monolitismo de las "casa padronale" palladianas, una fragmentación que acusa funcionalmente la primacía del gran comedor central en el conjunto de la casa.

La planta queda así conformada en forma de "T", lo que permitiría reconocer una jerarquía compositiva dentro de

ese mismo cuerpo central con una expresividad de sus partes integrantes y la preferencia por una escala fundamentalmente "doméstica" frente a la monumentalidad, siempre presente, de los cuerpos centrales palladianos.

La obra del "casinetto" se completa —dicho sea de paso— con una acertada decoración interior, en la que lo pompeyano está presente en las pequeñas estancias que nos remontan al redescubrimiento de la arquitectura doméstica imperial romana y a los coleccionistas de antigüedades del siglo XVIII. Es quizá éste el motivo principal por qué Villanueva, contrariamente a sus contemporáneos, como Ange-Jacques Gabriel en el Petit Trianon, se decide por la compartimentación y la automonumentalidad, por la escala *doméstica* en definitiva (10).

Pero si esta madura reinterpretación del palladianismo y del herrerianismo local se percibe nítidamente en el pabellón central por encima de otros matices menos decisivos, los pabellones secundarios y los del acceso resultan todavía más interesantes en este sentido.

Los pabellones secundarios suponen, en primer lugar, un cambio drástico en el diseño y en la concepción respecto al edificio principal: el orden compositivo allí imperante es el que el herrerianismo supo imponer a los edificios utilitarios y a las pequeñas construcciones rurales y domésticas, adaptándose en lo posible a la funcionalidad de dichas edificaciones: el zócalo, las platabandas y las cadenas angulares de piedra de los muros enlucidos y las ventanas encuadradas por mochetas pétreas, son los únicos elementos integrantes de una composición que hubiera firmado Francisco de Mora o su sobrino Juan Gómez más de una centuria antes, pero que luego habría podido ser realizada por un constructor rural de talento.

Nos encontramos ante el equivalente local de las "barchesse" palladianas; equivalente conceptual, aunque no tipológico, al que —como un nuevo Palladio— Villanueva rinde también tributo. Pues bien, estas construcciones "utilitarias" rurales, resultado de un encuentro entre lo clásico y lo rural que siglo y medio antes había supuesto la labor de Mora en la Cachicania, en las Casas de los Oficios y en el Pabellón del Hielo, se destacan en el conjunto por su acusado peso compositivo, de manera que el edificio tiende hacia el equilibrio entre los dos extremos y el centro, teniendo en cuenta, además, que éste último se resuelve casi exclusivamente mediante el pórtico tetrástilo que divide el pabellón central en tres partes.



Capilla en el Bosque de G. Asplund.

Por tanto, el esquema palladiano se complica y pierde su carácter piramidal al adquirir mayor autonomía y peso compositivo las partes integrantes y disminuir la centralidad; así antecede claramente al que Villanueva desarrollará más tarde en el Museo del Prado (11).

En este sentido, y frente al papel preponderante de los elementos de unión entre pabellón central y torres extremas —“barchesse”— de las villas palladianas, los elementos de unión quedan reducidos a unos pórticos diminutos formados por un orden toscano arcaizante, del que ha sido suprimido el friso y reducido el cornisamento y que aparecen además retranqueados respecto a los cuerpos central y laterales.

Finalmente, es preciso referirse a los dos cuerpos del acceso, cuya resolución es tal vez la más conseguida de todo el conjunto: es allí finalmente donde se produce la síntesis entre palladianismo, herrerianismo y ruralismo que se percibe en diferentes aspectos de toda la Casita.

El uso de pequeños pabellones de entrada en forma de templo “*in antis*” no era nuevo. Los neopalladianos ingleses

los habían empleado en numerosas ocasiones y el propio Schinkel volverá sobre el tema en su proyecto para la Postdamer Platz de Berlín (12).

Pero lo que realmente sorprende es que no se trata propiamente de dos templos “*in antis*”, sino de una interesantísima síntesis entre el prototipo de casa rural *post-herreriana*, que habíamos encontrado en los pabellones laterales, y una fachada en forma de templo “*in antis*”, nuevamente sin el consabido frontón.

Es como si tratase de volver al origen, al “*megaron*”, antes que al templo como forma retórica consagrada. Y aquí es preciso volver también a Palladio, a su reflexión en torno a la procedencia del templo a partir de la casa, pero también a la Cachicania como versión herreriana de un mismo problema, recreado todavía siglos después por Gunnar Asplund en su Capilla del Bosque (13).

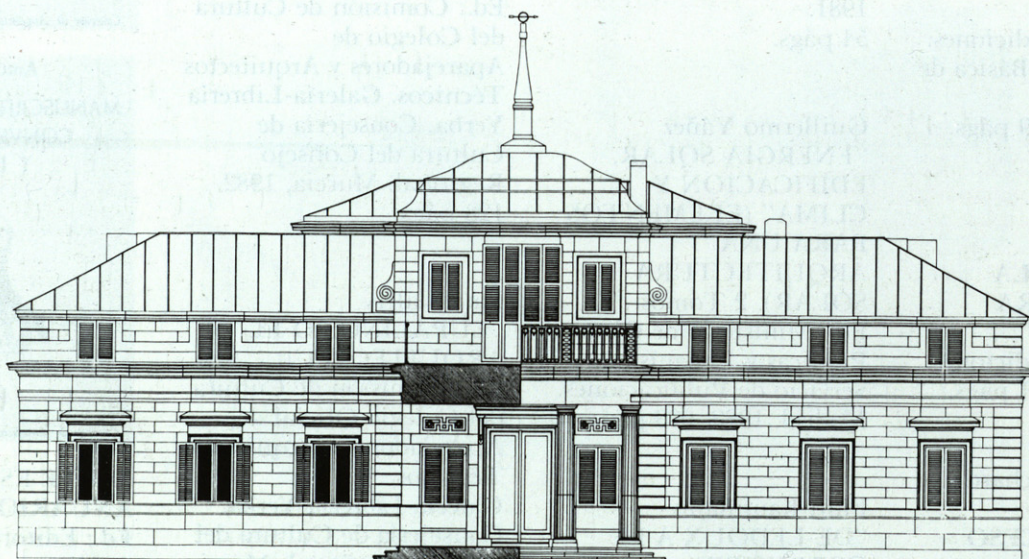
Estos bellísimos pabellones de acceso a la Casita del Príncipe están entre las construcciones más gratas de toda la producción villanoviana, porque no son sino el resultado histórico de un proyecto intemporal.

Aquél en el que finalmente confluye la experiencia arquitectónica de todos los siglos: clásico y vernacular coinciden de nuevo en la “casa del hombre”. Un proyecto que hace temblar a los amantes de “novedades” y que reconforta a los que como Palladio, Villanueva, Asplund o Tessenow, tras un trabajo arduo, paciente y respetuoso con la tradición —a través de la imitación, en suma— llegan finalmente a formularlo.

José Ignacio Linazasoro

NOTAS:

1. Guallart: “Elogio de D. Juan de Villanueva, leído en la Real Academia de San Fernando” 1827. Citado por F. Chueca y C. de Miguel: “Juan de Villanueva”. Madrid 1939.
 2. Quatremere de Quincy: “De l’Imitation”. París 1823.
 3. H. Focillon: “Vie des Formes”. París 1934.
 4. P. Navascués: “Los discípulos de Juan Villanueva”. Madrid 1982.
 5. “Compendio de los Diez Libros de Arquitectura de Vitrubio...”. Traducido por D. Joseph Castañeda. Madrid 1761.
 6. L. Cervera Vera: “La Cachicania del Real Monasterio de El Escorial”. Archivo Español de Arte, XXII, 1949.
 7. P. Navascués: “Reflexiones sobre Palladio en España”. Introducción a J. S. Ackerman: “Palladio”. Ed. cast. de Xarait, Madrid 1980.
 8. J. I. Linazasoro: “El proyecto clásico en arquitectura”. Barcelona 1981.
 9. E. Kaufmann: “Architecture in the Age of Reason”. Cambridge Mass. 1955.
 10. Quizá tampoco sea ajena a esta revisión del tema su visita a Granada y su medición de las antigüedades nazarietas. Ver F. Chueca y C. de Miguel: “Juan de Villanueva”. Madrid 1949.
 11. F. Chueca: “Ob. cit.”.
 12. K. F. Schinkel: “Berlín Bauten und Entwürfe”. Berlín West 1973.
 13. S. Wrede: “The Architecture of E. Gunnar Asplund”. Cambridge Mass. 1980.
- Agradecemos al profesor Julio Vidaurre habernos facilitado los dibujos de la Casita del Príncipe, realizados en su cátedra.



Casita del príncipe. Alzado principal. Dibujo del alumno de arquitectura Carlos J. Moren Aboal. Profesor M. Pina, arquitecto.

Libros recibidos

Jacques Aron
"LA CAMBRE ET
L'ARCHITECTURE".
UN REGARD SUR LE
BAUHAUS BELGE.
Ed.: Pierre Mardaga,
éditeur. Bruselas. 195 págs.

Rob Krier
"ON
ARCHITECTURE"
Ed.: Academy Editions.
Londres, octubre 1982.
96 págs.

Stefan Muthesius
"THE ENGLISH
TERRACED HOUSE"
Ed.: Yale University Press.
Londres, 1982. 278 págs.

Gianfranco Bettin
"LOS SOCIOLOGOS
DE LA CIUDAD"
Ed.: Gustavo Gili.
Colección
Arquitectura/Perspectivas.
Barcelona, 1982. 202 págs.

Philips Steadman
"ARQUITECTURA Y
NATURALEZA". LAS
ANALOGIAS
BIOLOGICAS EN EL
DISEÑO.
Ed.: H. Blume Ediciones.
Serie: Biblioteca Básica de
Arquitectura.
Madrid, 1982. 329 págs.

Bill Risebero
"HISTORIA
DIBUJADA DE LA
ARQUITECTURA
OCCIDENTAL".
Ed.: H. Blume Ediciones.
Madrid, 1982. 271 págs.

Gerald Allen/Richard
Oliver
"ARTE Y PROCESO
DEL DIBUJO
ARQUITECTONICO".

Ed.: Gustavo Gili.
Barcelona, 1982. 199 págs.

Laboratori d'Urbanisme.
Escola Técnica Superior
d'Arquitectura
"LES TRACES DELS
CARRILETS
GIRONINS.
PROPOSTES
D'APROFINAMENT".
Ed.: Delegació a Girona
del Col·legi Oficial
d'Arquitectes de
Catalunya. 121 págs.

Gilbert Luigi
"JACQUES
COUELLE-PARANTHESE
ARCHITECTURALE".
Ed.: Pierre Mardaga,
éditeur. Bruselas, 1982. 144
págs.

Simón Marchan Fiz
"LA CONDICION
POSMODERNA DE LA
ARQUITECTURA".
LECCION
INAUGURAL DEL
CURSO 1981-82 DE LA
UNIVERSIDAD DE
VALLADOLID.
Ed.: Universidad de
Valladolid. Valladolid,
1981.
54 págs.

Guillermo Yáñez
"ENERGIA SOLAR,
EDIFICACION Y
CLIMA" (ELEMENTOS
PARA UNA
ARQUITECTURA
SOLAR). 2 Tomos.
Ed.: Ministerio de Obras
Públicas y Urbanismo.
Servicio de Publicaciones.
Madrid, 1982. 990 págs.

Emil Kaufmann
"DE LEDOUX A LE
CORBUSIER".
ORIGEN Y

DESARROLLO DE LA
ARQUITECTURA
AUTONOMA.
Ed.: Gustavo Gili.
Colección Punto y Línea.
Barcelona, 1982. 103 págs.

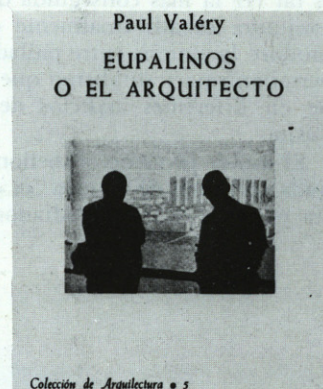
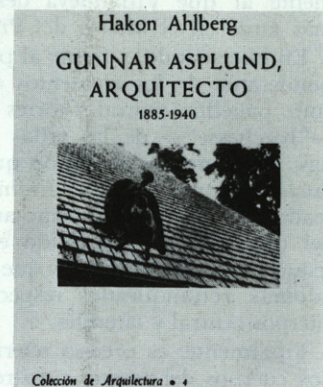
Luis García Gallo
"DE LAS MENTIRAS
DE LA
EGIPTOLOGIA A LAS
VERDADES DE LA
GRAN PIRAMIDE".
Ed.: La Gran Enciclopedia
Vasca.
Bilbao. 174 págs.

"ORDENANZA
REGULADORA DE LA
AYUDA MUNICIPAL
A LA
REHABILITACION
DE EDIFICIOS
RESIDENCIALES".
Ed.: Ayuntamiento de
Madrid. Gerencia
Municipal de Urbanismo.
Madrid, septiembre, 1982.
41 págs.

Antonio Gaudí
"MANUSCRITOS,
ARTICULOS,
CONVERSACIONES Y
DIBUJOS".
Ed.: Comisión de Cultura
del Colegio de
Aparejadores y Arquitectos
Técnicos. Galería-Librería
Yerba. Consejería de
Cultura del Consejo
Regional. Murcia, 1982.
128 págs.

Paul Valéry
"EUPALINOS O EL
ARQUITECTO".
Ed.: Comisión de Cultura
del Colegio Oficial de
Aparejadores y Arquitectos
Técnicos.
Galería-Librería Yerba.
Consejería de Cultura del
Consejo Regional. Murcia,
1982. 109 págs.

Hakon Ahlberg
"GUNNAR ASPLUND,
ARQUITECTO.
1885-1940".
Ed.: Comisión de Cultura
del Colegio Oficial de
Aparejadores y Arquitectos
Técnicos.
Galería-Librería Yerba.
Consejería de Cultura del
Consejo Regional. Murcia,
1982. 93 págs.



"ARTE ESPAÑOL. 1982".
ANUARIO DE ARTE.
Ed.: Editorial Lápis.
Publicaciones de Arte, S.
A. Madrid, 1982. 599 págs.

**Tendencias
internacionales
en el
DISEÑO
INTERIOR**



EVITAR LA monotonía.

Partiendo del atrevimiento de una arquitectura que huye de las soluciones convencionales: luminosidad del blanco, líneas rectas y el contraste de la madera. Madera en tonos claros, con la nobleza de lo natural, enriqueciendo toda la decoración interior.

El diseño de puertas Cuesta, su perfecto acabado y la noble calidad de sus maderas, dan riqueza a una vivienda, con cualquier decoración. Puertas de paso, de armarios o de entrada, estas últimas ya sean convencionales o de alta seguridad, guardan el mismo estilo que la del resto de la casa.

Puertas
Cuesta 
una puerta para cada estilo



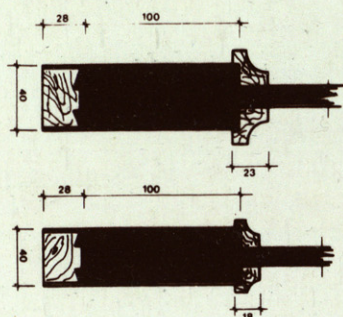


Puertas Cuesta, perfección técnica.

Todos los modelos de puertas Cuesta se fabrican en maderas de primera calidad, y en los acabados de antiarís, abebay, m'bero, oregón, valsaín y roble.

Se fabrican con dos caras de moldura iguales, por el procedimiento de cantos ocultos en sus 4 lados y preparadas para solapar. La unión entre largueros y barras, se realiza mediante espigas de madera encolada y embutida a presión.

DETALLE PUERTAS



El canteado por todo el perímetro, se ejecuta mediante un ensamblaje perfecto, a base de un machihembrado que una vez impregnado de cola, se acopla perfectamente.

El interior de la puerta es de aglomerado cubierto de hoja, con una densidad de 600 Kg/m³ y compuesto por 5 capas, lo que permite garantizar puertas Cuesta contra torceduras, alabeos y deformaciones.

Puertas Cuesta de alta seguridad revalorizan la construcción.

Concebidas, diseñadas y fabricadas desde un principio como tales puertas de seguridad, guardan el mismo estilo que las del resto de la casa.



Aquí encontrará Puertas Cuesta.

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

DELEGACIONES: ASTURIAS (Oviedo). Avda. de Simancas, 49, bajo. Tel. 36 93 22. GIJÓN • BARCELONA (Gerona, Tarragona). C/ Infanta Carlota, 8-10. Tel. 239 37 06 • LA CORUÑA (La Coruña, Lugo, Orense, Pontevedra). C/ Rubine, 49. Apartado 411. Tels. 27 52 11 - 27 52 90 • SAN SEBASTIÁN (Guipúzcoa, Alava, Logroño, Navarra). C/ Prim, 29. Tels. 46 37 66 - 45 92 77 • ZONA CENTRO (Madrid, Avila, Segovia, Guadalajara). C/ Serrano, 213, 1ª. Tels. 250 24 36 - 250 24 08. MADRID-16.

REPRESENTACIONES: Albacete, Alicante, Almería, Bilbao, Burgos, Cádiz, Córdoba, Cuenca-Toledo-Ciudad Real, Granada, Jaén, Las Palmas de Gran Canaria, León-Zamora, Lérida, Málaga, Melilla, Murcia, Palencia, Plasencia (Cáceres)-Salamanca, Santa Cruz de Tenerife, Santander, Sevilla-Huelva-Badajoz, Tarragona, Valencia, Valladolid, Vigo y Zaragoza.

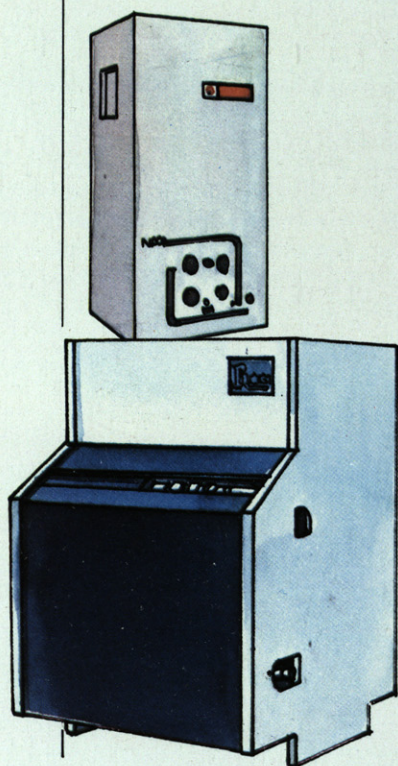
SANITARIOS • CALEFACCION • AIRE ACONDICIONADO

IRASA

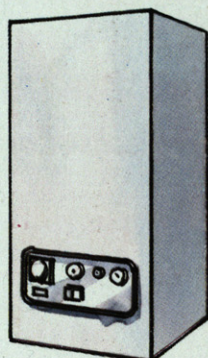
Nuestra fe y nuestra confianza,
se reflejan indudablemente en la calidad
de unos productos de larga vida
con garantía de futuro.

Soluciones **Roca** para todas las energías

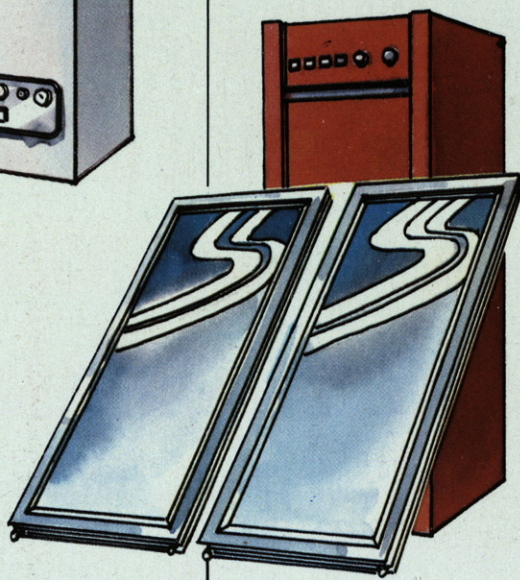
Gas



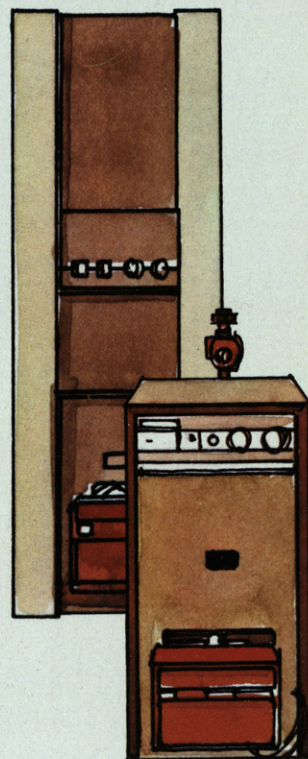
Eléctrica



Solar



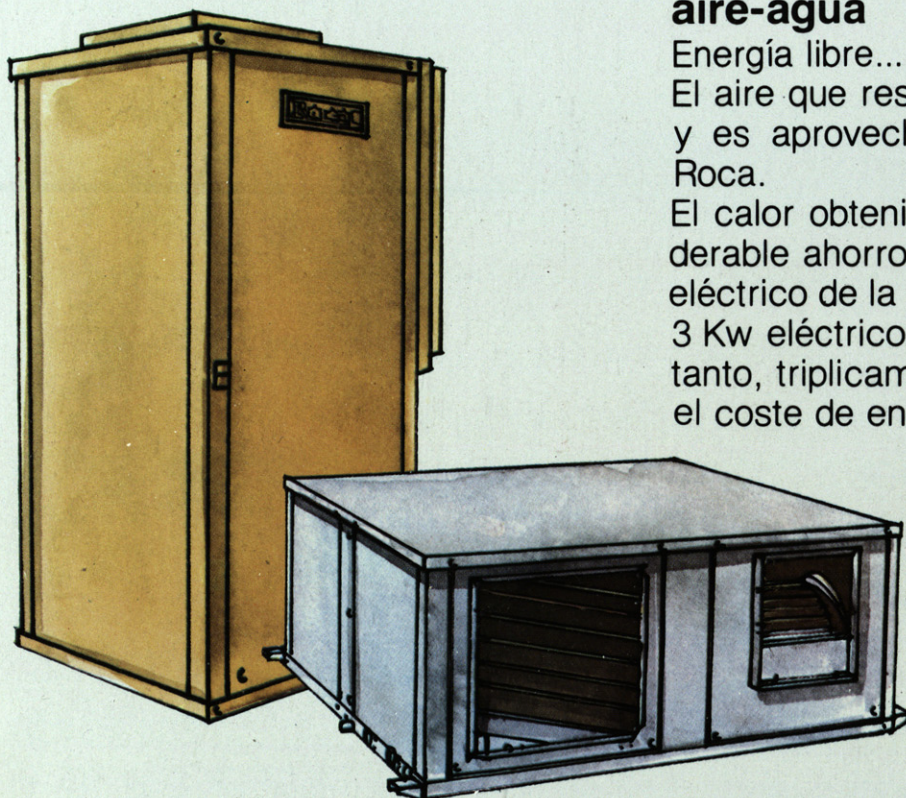
Líquidos y gaseosos



Bombas de calor aire-agua

Energía libre... gratis y sin contaminación. El aire que respiramos contiene mucho calor y es aprovechado por la Bomba de Calor Roca.

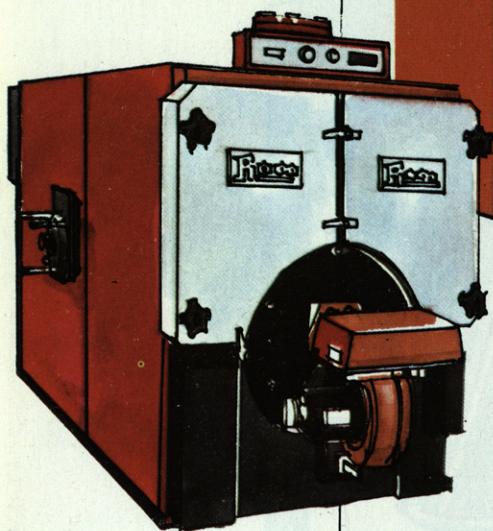
El calor obtenido nos proporciona un considerable ahorro energético: 1 Kw de consumo eléctrico de la Bomba de Calor proporciona 3 Kw eléctricos de potencia calorífica. Por lo tanto, triplicamos el calor proporcionado por el coste de energía consumida.



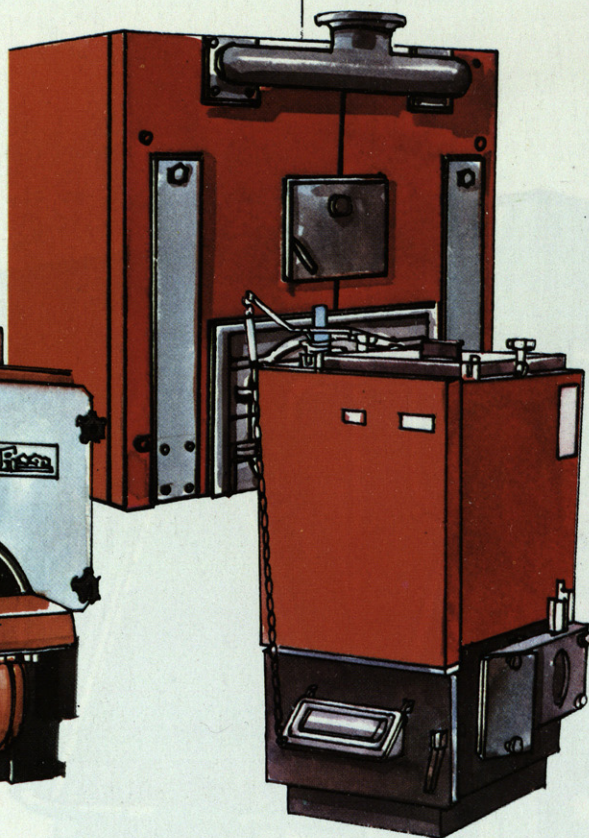
**Calefacción por radiadores
y producción de
agua caliente sanitaria**

calefacción y producción de agua caliente sanitaria

Líquidos
y gaseosos

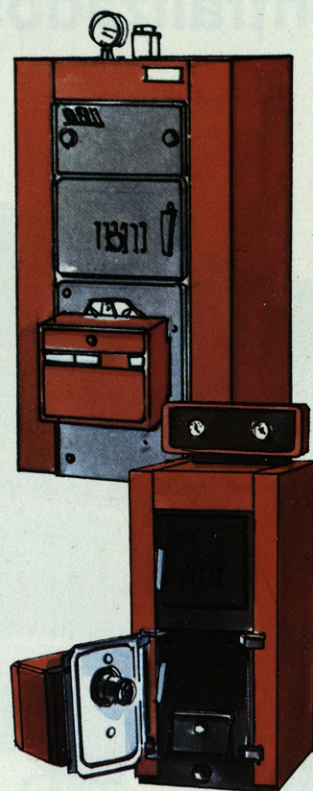


Carbón



Leña

Policombustible

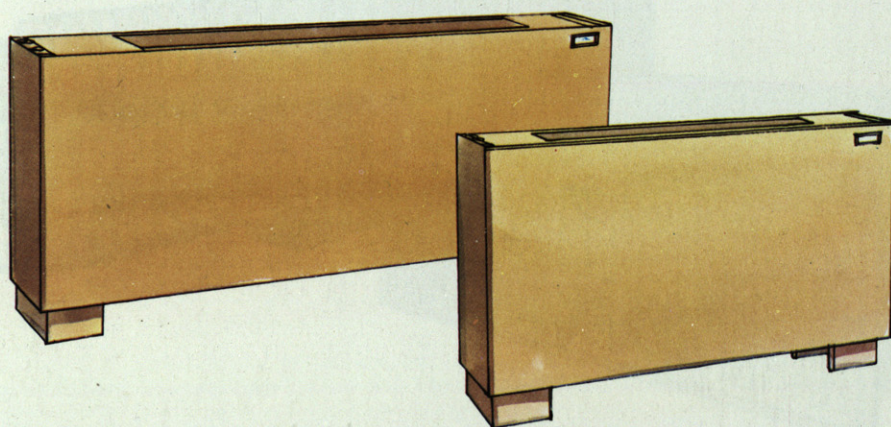
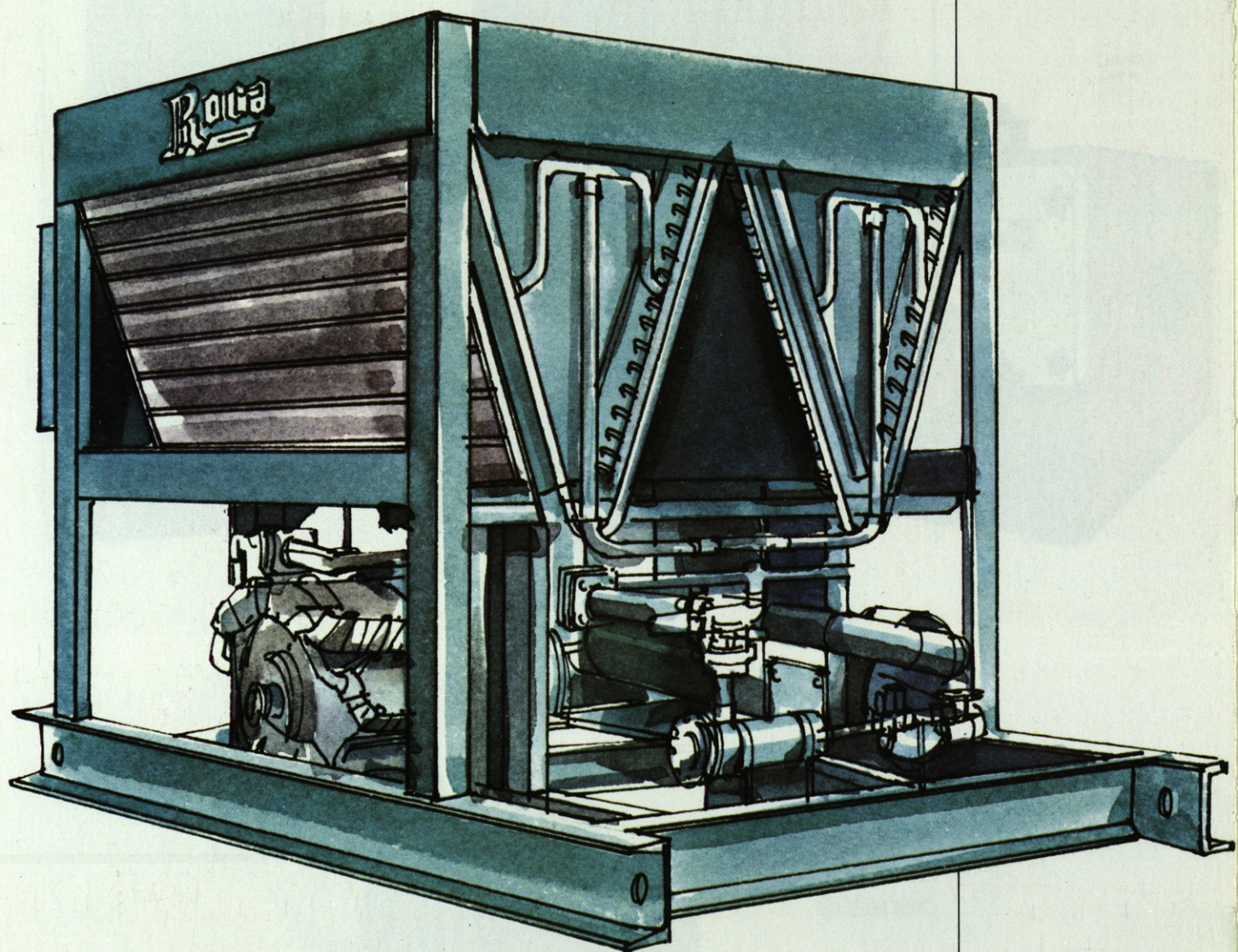


Radiadores
de hierro fundido
de acero y
paneles



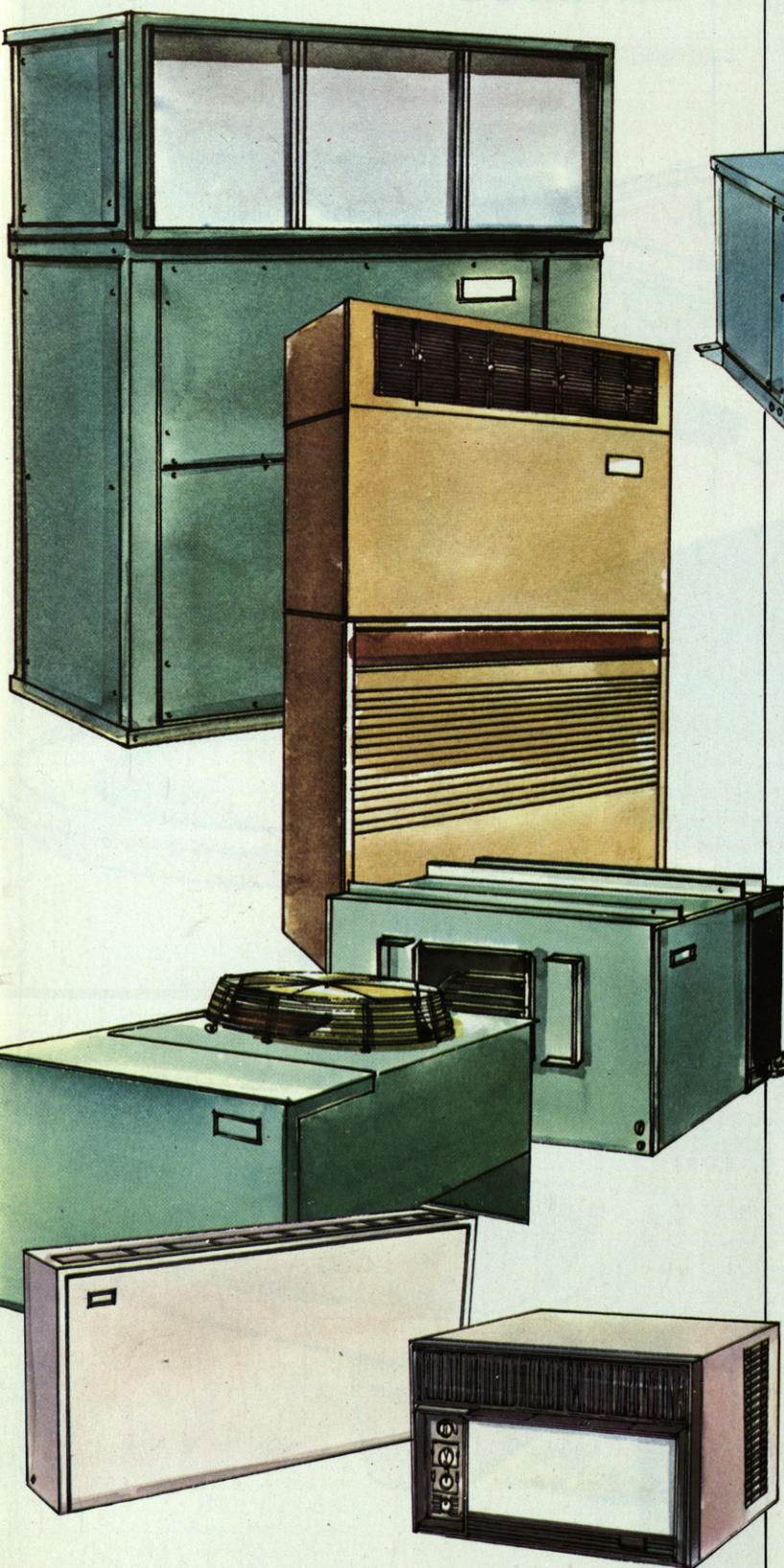
Aire acondicionado **Roca** para cualquier

Centralizados

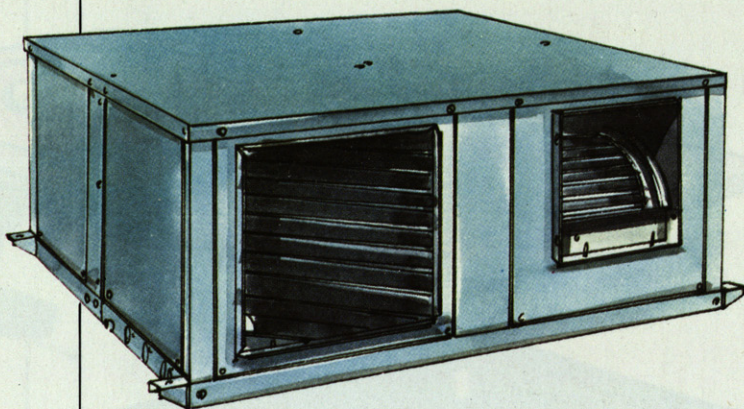


Instalación.

Compactos autónomos



Bomba de calor aire-aire

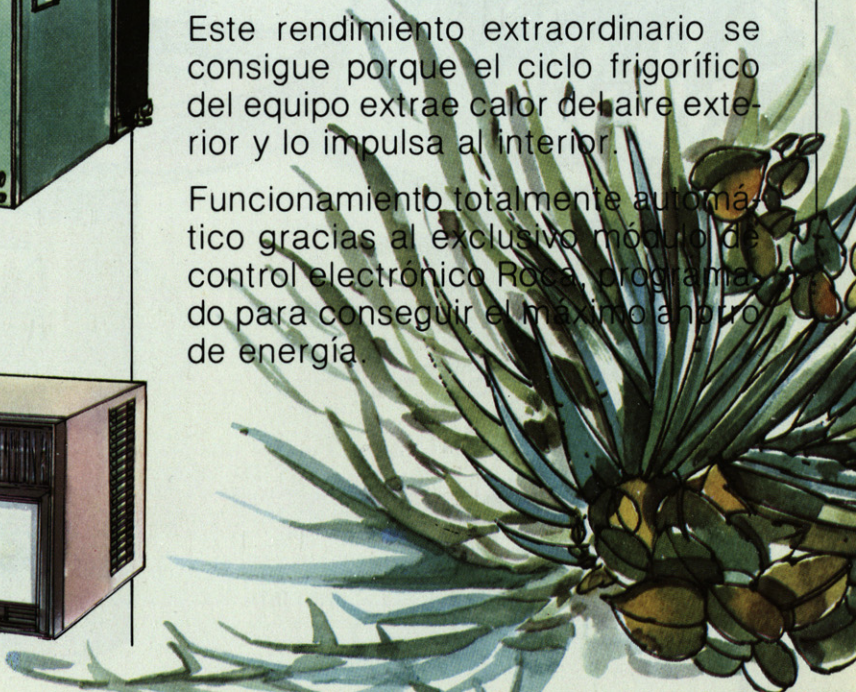


Energía libre... gratis y sin contaminación.

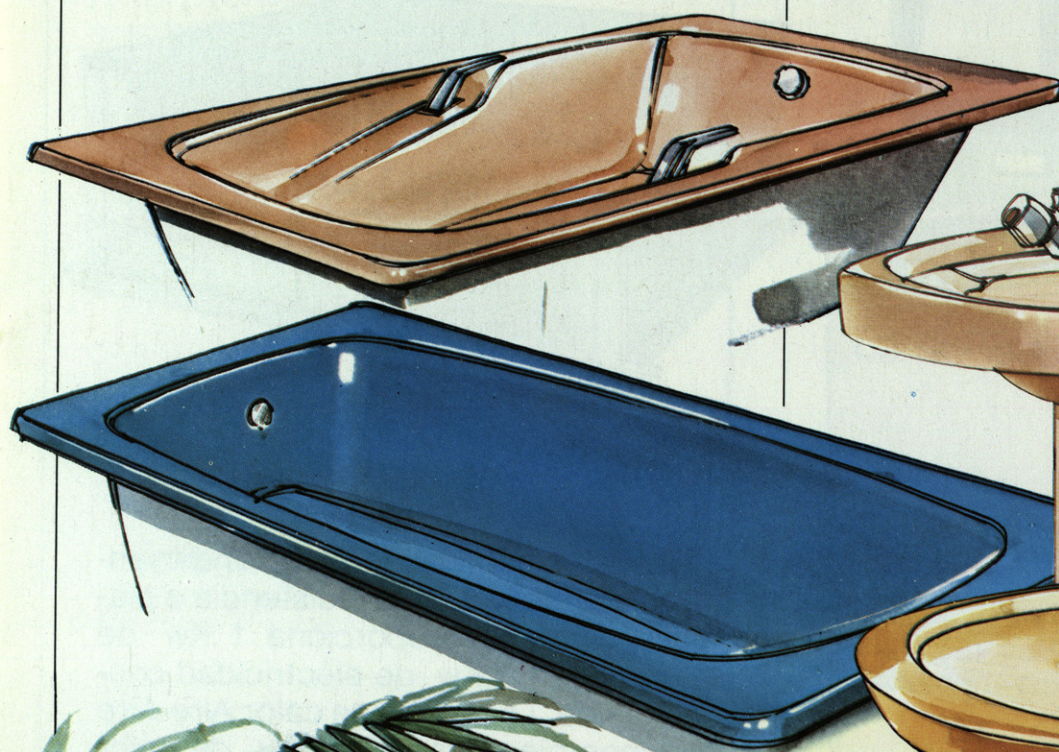
La principal ventaja es su rendimiento energético. Una resistencia o placa eléctrica proporciona 1 Kw de calor por 1 Kw de electricidad consumida. La Bomba de calor Aire-Aire proporciona hasta 3 Kw de calor por 1 Kw de electricidad consumida.

Este rendimiento extraordinario se consigue porque el ciclo frigorífico del equipo extrae calor del aire exterior y lo impulsa al interior.

Funcionamiento totalmente automático gracias al exclusivo módulo de control electrónico Roca, programado para conseguir el máximo ahorro de energía.



Bañeras



Lavabos



Inodoros

Bidés

**Cuartos de
baño**

Roca

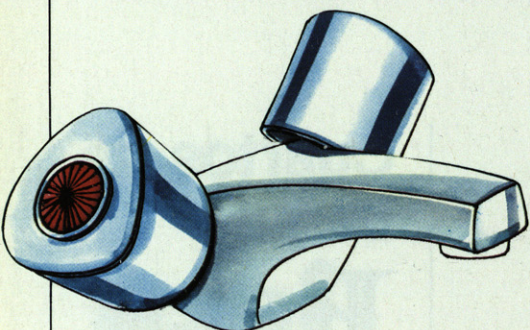


La más completa gama de bañeras de fundición y acero, platos ducha, lavabos, inodoros y bidés donde seleccionar los modelos más adecuados para el cuarto de baño.

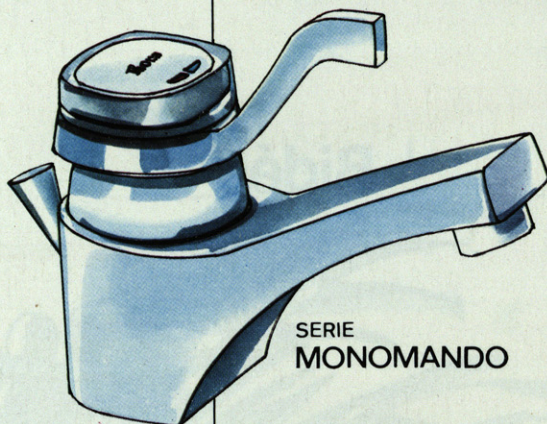
Se fabrican en blanco y en los colores verde Sauce, verde Taiga, beige Visón, beige Bolero, azul Formentor, azul Caribe, amarillo Manila, rojo Samba y marrón Castoro.

Griferías

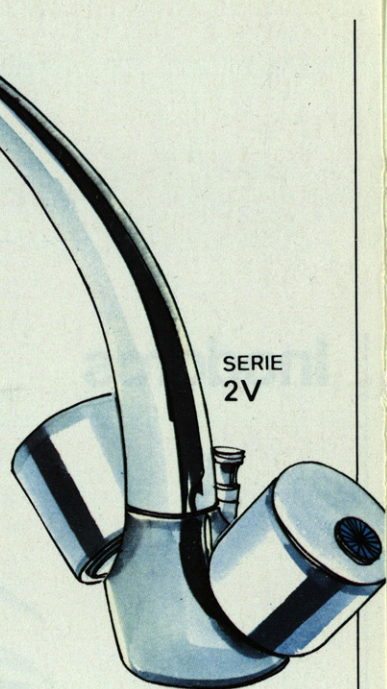
- Técnica avanzada
- Rigurosos controles de verificación
- Cromado permanente
- Ocho diseños diferentes



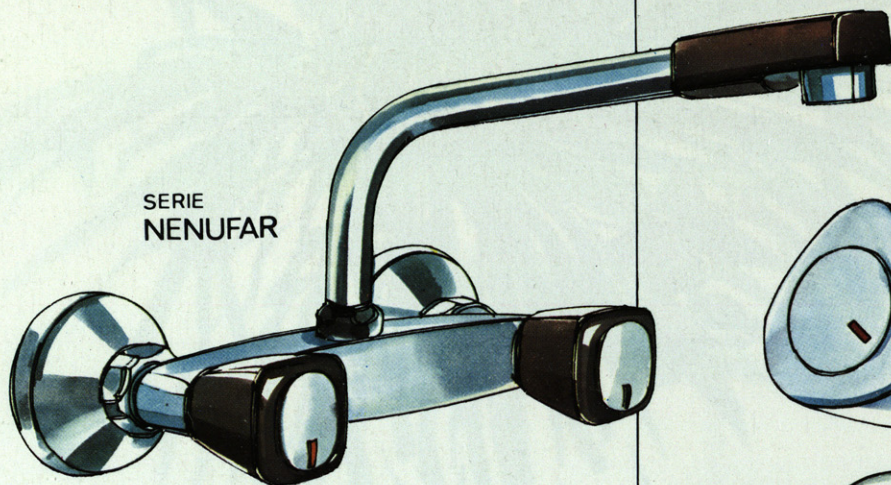
SERIE
Enea



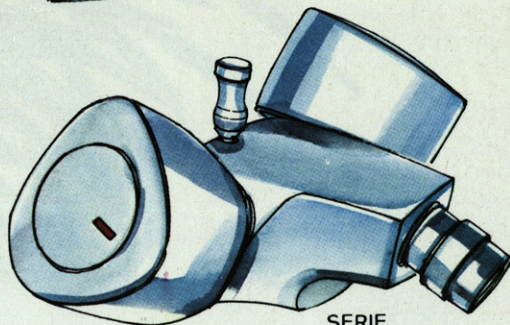
SERIE
MONOMANDO



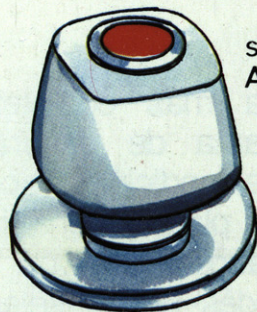
SERIE
2V



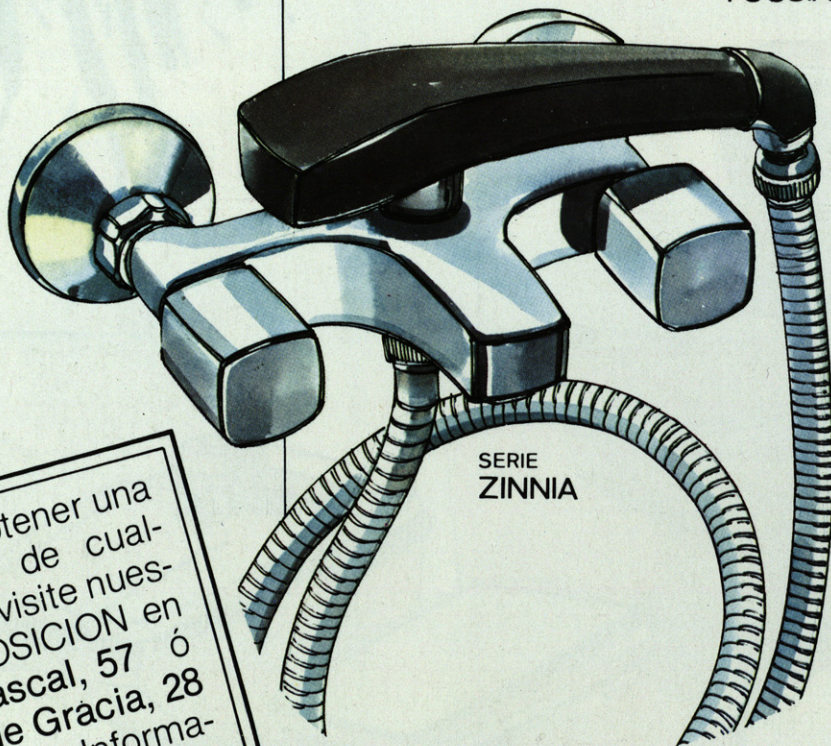
SERIE
NENUFAR



SERIE
FUCSIA



SERIE
ALOA



SERIE
ZINNIA

Si está interesado en obtener una completa información de cualquier producto ROCA, visite nuestras SALAS DE EXPOSICION en MADRID, José Abascal, 57 ó BARCELONA, Pº de Gracia, 28 ó escriba al Servicio de Información Comercial de:

COMPANIA ROCA-RADIADORES, S.A.
Avda. Diagonal, 513-BARCELONA-29

English Summary

This issue, the last one of '82, starts with the results of a contest promoted by Madrid's city hall over the sector of the street "Gran Vía de San Francisco", an urban opening in the old city, which still is pending of complete urbanization and conclusion. It was awarded first prize the project presented by Juan Navarro Baldeweg's team, a project which is not a complete plan, but a series of architectural proceedings which conceive the urban sector as a simple physical object. The rest of the prizes are subject of diverse considerations.

The rest of the issue is dedicated among other subjects, to the architects and the city of Madrid. We include the "Arpegio Building", by the architect Francisco Rodríguez de Partearroyo, based on a laboratory for technological research, provided with solar energy and promoted by the Ministry of Industry. In the "Tres Cantos" complex.

It's also published the Fene's city hall building in the province of La Coruña, by the architect Alberto Campo from Madrid. This building of which only the main part has been built, still lacks the drawing of the plans that were included in the project that won a prize a few years ago.

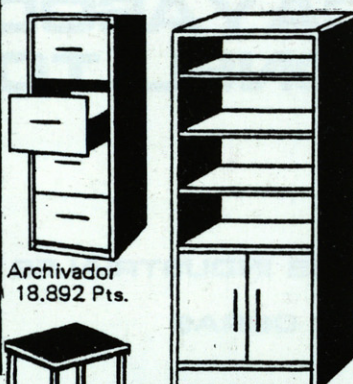
The publishing of recent projects concludes with "Casa Blanco", built at Mairena del Aljarafe, by the sevillian architect Antonio González Cordon.

We also make a reference to two reports on historical buildings in Madrid and surroundings. One is an essay on the San Carlos Hospital, in Atocha, by professor Carlos Sambricio, who evaluates the different improvements introduced by the architects, Ventura Rodríguez, José de Hermosilla and Francisco Sabatini, in the project and the construction of this great but unfinished building. The other one based on the "Casita del Príncipe" (Prince Residence) at the royal site of El Escorial, Juan de Villanueva, in which the architect from San Sebastián José Ignacio Linazasoro, shows his point of understanding the building as architecture being an art of reproducing things.

These drawings of the "Casita del Príncipe" have been produced by students at the Madrid College of Architecture, branch of technical drawing.

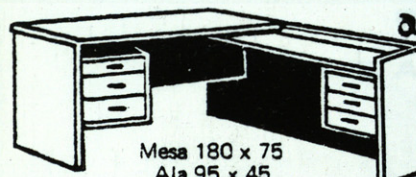
To his professor, the architect Julio Vidaurre, and to his team of teachers, we express our gratitude for supplying us this valuable documents, part of a most complete academic work.

**DEL FABRICANTE
A SU OFICINA**
Los mejores sillones y
mesas de trabajo en
madera nogal, roble y
blanco formica al mejor
precio al contado y
garantía total. Si no
queda satisfecho, le
devolvemos su dinero.



Archivador
18.892 Pts.

Bibliotecas:
c/p bajas 16.382 Pts.
s/p .. 11.566 Pts.
c/p enteras 19.913 Pts.



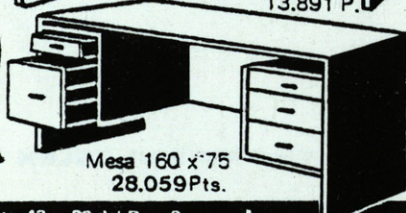
Mesa 180 x 75
Ala 95 x 45
32.486 Pts.



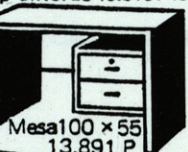
Sillón
giratorio
6.277 Pts.



Sillón
confidente
3.941 Pts.



Mesa
máquina
escribir
3.304 Pts.



Mesa 100 x 55
13.891 P.

Mesa 160 x 75
28.059 Pts.

DESPACHO ALTA DIRECCION

FABRICA DE MAMPARAS
Y MUEBLES DE OFICINA

Ptas. 92.014 (*)

1 Mesa alta dirección 42.143
1 Sillón giratorio 19.891
2 Sillones confidente 29.980

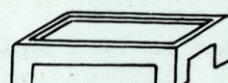


**DIRECTAMENTE AL PÚBLICO
PRECIOS SIN COMPETENCIA**

(*) Incluye transporte, instalación y garantía total.

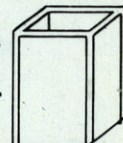


MESA DE JUNTAS
240 x 110 cm.
Pts. 34.286



MESA DE CENTRO
120 x 60 cm. Pts. 5.980

PAPELERA
22 x 22 cm.
Pts. 1.204

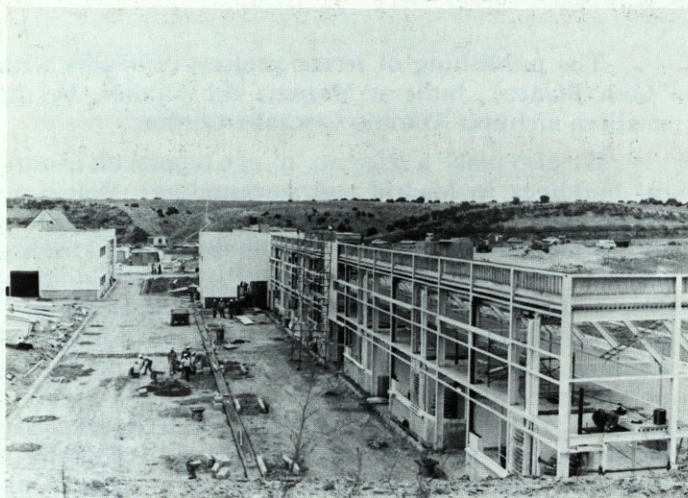


ACI®

Cta. San Vicente, 42 y Pº del Rey, 2
(frente estación del Norte) · MADRID-8
Tels. 242 14 77 · 78 · Fábrica: 690 44 05

HORARIO
9'30 a 1'30
4'30 a 8'30

nuestro lema es la EFICACIA



**donde no habia nada.....hemos construido
ARPEGIO "llave en mano" en 105 dias.**

L.V.SALAMANCA Y ASOCIADOS INGENIEROS CONSULTORES, S.A.

PROYECTOS Y ASESORAMIENTOS INDUSTRIALES

DIRECCION Y COORDINACION DE OBRAS

OBRAS LLAVE EN MANO

ESTUDIOS DE APROVECHAMIENTOS ENERGETICOS

ESTUDIOS DE REDUCCION DE COSTOS DE ENERGIA ELECTRICA

DISEÑO INDUSTRIAL

SELECCION DE PERSONAL

Pº REINA CRISTINA Nº 11-1º MADRID-7. Tº 4335300 TELEX 46679 LVAS E



ANBAEX

ASOCIACION NACIONAL DE FABRICANTES
DE BLOQUES DE ARCILLA EXPANDIDA

ESTE EDIFICIO ESTA AISLADO
DE VERDAD Y PARA SIEMPRE

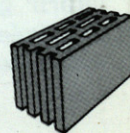
¿ESTA UD. SEGURO DE
HABER RESUELTO:

- La permanencia del aislamiento
a lo largo de los años?
- La protección contra el fuego?

30.000 VIVIENDAS CONSTRUIDAS EN LOS ULTIMOS 6 AÑOS AVALAN

LA CALIDAD DEL BLOQUE DE ARCILLA EXPANDIDA
SOLICITE INFORMACION TECNICA SOBRE NUESTROS FABRICADOS A:

Ruiz de Alarcón, 7 - MADRID-14
Teléfono (91) 221 46 54





Placas RELON, para no dejar nada al descubierto.

Gracias a su gran poder aislante, duración, luminosidad y ligereza; la placa RELON es idónea para cubrir gasolineras, garajes, estacionamientos así como todo tipo de marquesinas y cubiertas residenciales.

Fabricada a partir de la resina de poliéster y reforzada con nylon y fibra de vidrio, la placa RELON es líder indiscutible de las cubiertas del mercado por su gran capacidad difusora de luz, su alto poder aislante de las temperaturas externas y humedad así como su ligereza y gran resistencia mecánica.

Escoja entre la amplísima gama de formas, perfiles, espesor, tonalidad y dimensiones el tipo de placa que más se ajuste a sus necesidades.

Fabricado por:

RIO RODANO, S.A.

Distribuido por: **SEIESA S.A.**
Edificio Ederra (Centro Azca)
P.º de la Castellana, 77 - Madrid-16
Teléfono 456 01 61

Aislamiento total...



...con el plan Styrofoam.

Utilizando el Plan Styrofoam*, podrá conseguir un aislamiento total en cubiertas, paredes y suelos, tanto en su parte interior como exterior, por encima y por debajo.

Styrofoam es un panel aislante de espuma de poliestireno extruido, rígido, y de estructura celular cerrada.

Esto significa baja absorción de agua, buena resistencia a la compresión, y baja conductividad térmica, lo que se traduce en un aislamiento excelente a largo plazo.

De hecho, Styrofoam ofrece la mejor combinación de propiedades térmicas y mecánicas.

El Plan Styrofoam está concebido para que Vd. encuentre fácilmente el tamaño exacto y el tipo de producto que Vd. necesita. Este folleto le muestra lo fácil que es.



Sírvase mandarme más información sobre Styrofoam. En particular sobre la siguiente aplicación.

Nombre

Cargo

Compañía

Dirección

Teléfono

Aplicación

Dow Chemical Iberica, S.A. - Avda. de Burgos, 109. Madrid-34 - Tel.: 766 12 11.



*Marca registrada
The Dow Chemical
Company.

Además de bonito Un tejado de pizarra es 5 cosas más.

Casi todo el mundo coincide en la belleza de la pizarra; sin embargo la pizarra es mucho más que un bonito remate para la casa.

1-Es un material noble.

Fruto de las fuerzas de la Naturaleza; extraído, cortado y deshojado en la forma y tamaño requeridos por el hombre. Es un material natural, idóneo para preservarlo de las propias fuerzas de la Naturaleza

2-Impermeable por excelencia.



Su total ausencia de poros hacen de la pizarra el material más impermeable de los empleados en construcción. Inmune a los efectos de las heladas.

3-Inalterable por dentro y por fuera.

Ni el polvo, el salitre, la humedad, el granizo, la nieve, el viento, el calor o el frío consiguen alterar su aspecto o deteriorar sus propiedades

técnicas. Ningún otro material para cubierta puede decir lo mismo con semejante justificación histórica. La pizarra es un seguro de larga vida para la cubierta.



4-Versátil como ninguno.

Nada da tanto juego a la hora de resolver los detalles constructivos como la pizarra. Su diversidad de tipos y acabados, desde el particular encanto del acabado rústico a la depurada belleza del "pico de pala," ofrecen una rica variedad de efectos estéticos hasta ahora no superada por ningún otro material.

5-Doblemente garantizado.

Cupire Padesa lleva la garantía a sus últimas consecuencias. Porque además de garantizar la alta calidad de sus pizarras, es el único que, al ofrecer un servicio propio de especialistas aplicadores, garantiza su colocación final. El doble de garantía: solo así un tejado de pizarra gozará de larga vida.



Cupire Padesa. Un nombre en la pizarra.

Productoryexportador número uno del sector en España, su producto es demandado por los mercados de Austria, Alemania, Bélgica, Inglaterra, Suiza, Francia y países americanos, en competencia con los principales productores de todo el mundo.



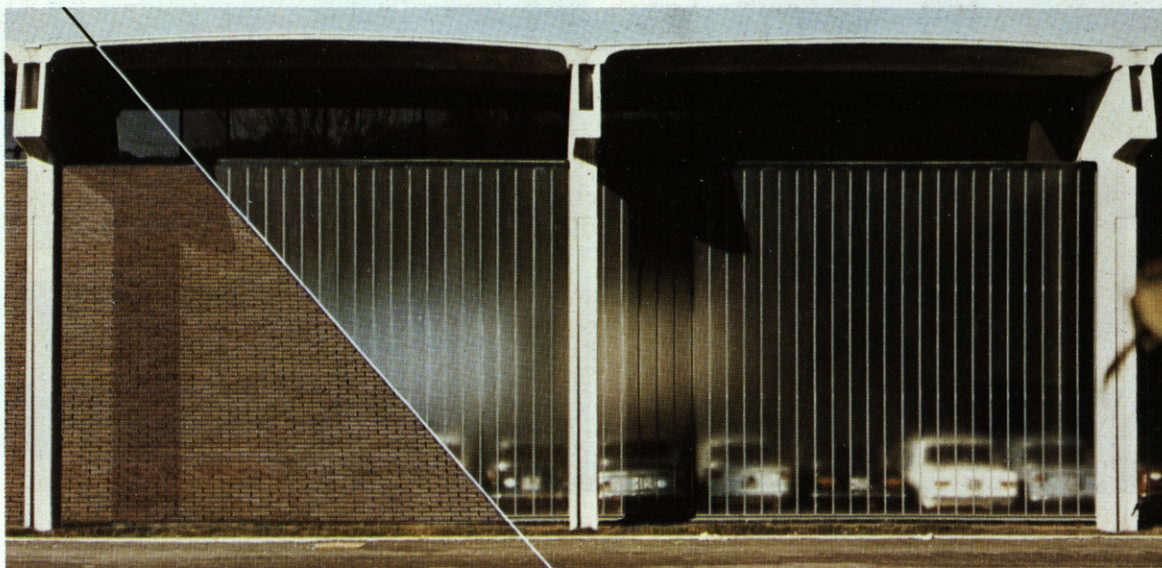
Un nombre en la pizarra

Sobradelo de Valdeorras
(ORENSE) Telf. 988 - 33 50 75
Telex 88179 CUPA-E

Sin compromiso.
Solicite más amplia información.

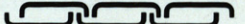
Resultados como este sólo son posibles con...

U-GLAS el perfil de vidrio



**Sustituir ladrillos
por perfiles
de vidrio U-GLAS
es una idea
luminosa**

Dimensiones: — ancho 260 mm. — altura del ala 41 mm. — espesor 6 mm.
— longitud según pedido.

- Autoportante
- Translúcido
- Armado y sin armar
- Elevada resistencia mecánica
- Fácil de instalar con sistema de perfiles standard (aluminio e hierro cincado)
- Inalterable. Sin gastos de conservación
- Tres posibilidades de montaje:
 - peine 
 - greca 
 - cámara 

Para mayor información dirigirse a:

CRISTALERIA ESPAÑOLA S.A.

División Vidrio Plano - Dirección de Marketing
Edificio EDERRA, Planta 9
Paseo de la Castellana, 77
Teléfs. 456 01 61 - 456 11 61, Madrid-16

Deseo más información sobre U-GLAS

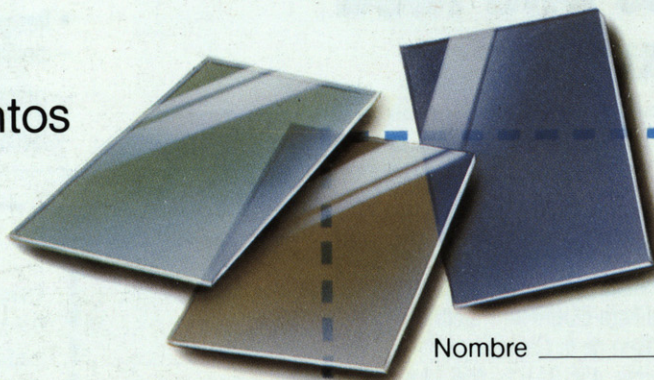
D.
Profesión
Domicilio
Ciudad



Luna Cristañola Parsol

Dominio de la luz y calor del Sol.

Proyectar acristalamientos tecnificados, en lugar de vidrios corrientes, es construir ya hoy como se hará necesariamente en el futuro.



Deseo recibir información completa sobre PARSO

CRISTALERIA ESPAÑOLA, S.A.

Servicios de Marketing D.V.P.
Pº de la Castellana, 77, 9º Madrid-16

Nombre _____

Profesión _____

Domicilio _____

Teléfono _____

Ciudad _____

La vida es un proyecto importante.



Un proyecto en el que Dragados colabora con firmeza.
Porque edificamos para la vida.
Porque contribuimos a la mejora del nivel de viviendas en nuestra comunidad.
Porque somos una empresa constructora con metas constructivas.



DRAGADOS Y CONSTRUCCIONES, S.A.

EDIFICACION



CONSTRUYE:

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

JUAN DE MENA, 8 - TEL. 232 82 00 - TELEX: 48966 EYTA-E - MADRID-14