

ARQUITECTURA

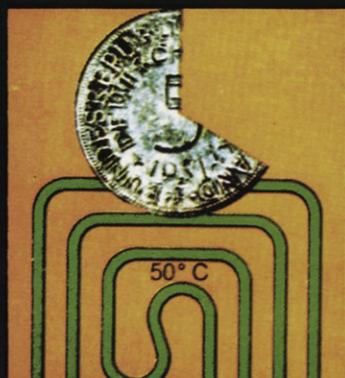
REVISTA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID



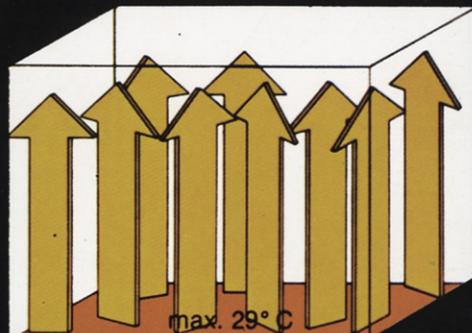
terratherm

suelo radiante

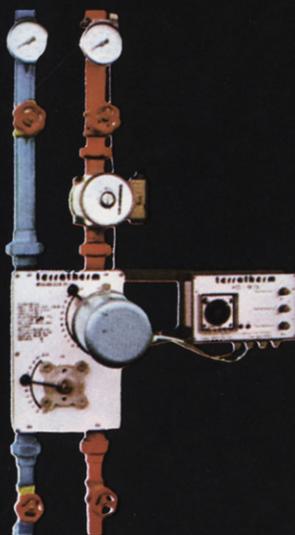
...la calefacción racional



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



Bajas temperaturas de radiación ascensión simétrica del calor



Economías de energía

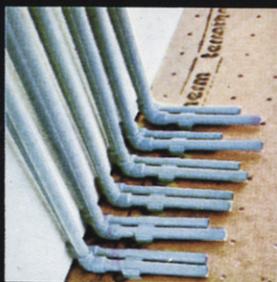
Un suelo radiante, correctamente calculado e instalado según reglas del arte, funciona en una gama de bajas temperaturas (máxima 55° C) y transmite calor con un coeficiente de radiación elevada. Esto permite y para una misma sensación de calor, mantener una temperatura ambiente 2 ó 3° C inferior a la 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

C/. Puerto Rico, 3. Madrid-16. Tlfs. 250 32 05-250 32 06

AÑO 64 - N.º 240
ENERO-FEBRERO 1983

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 Reboredo
Oviedo: Fernando Nanclares
Pamplona: Alberto Ustároz
San Sebastián: José Ignacio
Linazaro

Sevilla: Gonzalo Díaz Recasens
Valencia: Manuel Portaceli
Valladolid: Leopoldo Uría

Diseño y Producción
Juan Paz

Secretaría de redacción
Lurdes Arrillaga

Publicidad (Madrid)
Santiago del Valle
(Jefe de Publicidad)

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

Secretaría y
Administración
Carmen Sansierra
Francisco Gutiérrez

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

Imprime
Técnicas Gráficas FORMA, S. A.

Fotomecánica
Alfa, S. A.

Fotocomposición
Técnicas Gráficas FORMA, S. A.
Dpto. Legal: M-617-1958.

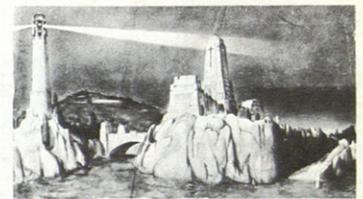
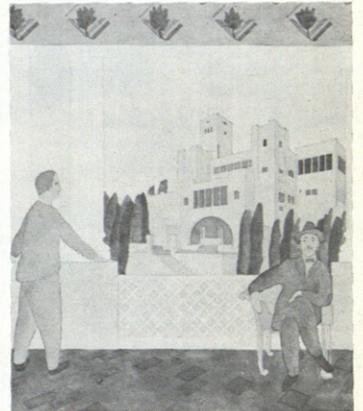
Precio del ejemplar: 400 ptas.
Suscripción anual 1982:
2.400 ptas. España
4.250 ptas. extranjero
Ejemplares atrasados 50 ptas. más
del precio de cubierta.
Tirada de este número:
8.200 ejemplares.

Control  1982.
Solicitado control **OJD** 1983.

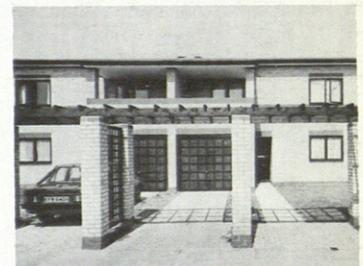
SUMARIO

- 5 Noticias.
- 10 Editorial. Teodoro de Anasagasti y Algán (1880-1938), un espacio entre el historicismo y la modernidad.
- 11 Antología incompleta de la obra de Anasagasti y catálogo de proyectos y obras.
- 18 Real Cinema (1920).
- 19 Carmen de la Fundación Rodríguez Acosta (1916-1928).
- 31 Ampliación de la Fundación Rodríguez Acosta, de José María García de Paredes, arquitecto.
- 35 Teodoro de Anasagasti: Enseñanza de la Arquitectura, por Carlos Flores.
- 37 Libros de Teodoro de Anasagasti y bibliografía sobre su obra, por Alberto Humanes.
- 38 Teatro Monumental (1922).
- 40 Teatro Pavón (1923).
- 43 Cine Madrid-París (1933).
- 44 Colquhoun + Miller, arquitectos: tres obras construidas.
- 58 Mi nombre es Anaxágoras, por Alfonso Valdés.
- 67 Sede del Colegio de Arquitectos en Murcia, de José Luis de Arana y María Aroca.
- 71 Libros.
- 74 Sumario inglés.

Anasagasti y Rodríguez Acosta en Granada, o el sueño de dos artistas. Acuarela de Luis Moreno Marsilla.



10



44



58



67

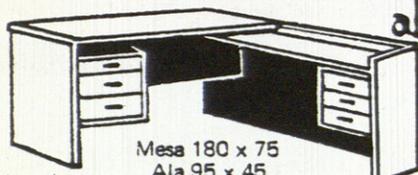
Los criterios expuestos en los artículos firmados son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no representan necesariamente la opinión del equipo director de esta revista. *Arquitectura* tiene por norma no devolver aquellos originales no solicitados por la redacción. Prohibida la reproducción total o parcial de los artículos contenidos en este número sin autorización previa.

**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.



Sillón
dirección
15.004 Pts

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



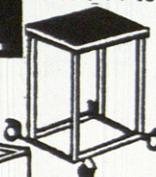
Mesa 180 x 75
Ala 95 x 45
32.486 Pts.



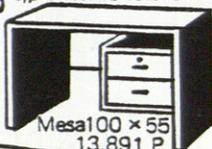
Sillón
giratorio
6.277 Pts.



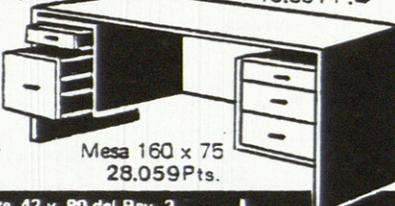
Sillón
confidente
3.941 Pts.



Mesa
máquina
escribir
3.304 Pts.



Mesa 100 x 55
13.891 P.



Mesa 160 x 75
28.059 Pts.

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

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**

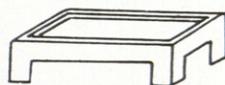


(*) Incluye transporte, instalación y garantía total.



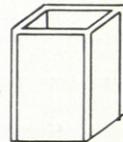
MESA DE JUNTAS

240x110 cm.
Pts. 34.286



MESA DE CENTRO
120x60 cm. **Pts. 5.980**

PAPELERA
22x22 cm.
Pts. 1.204



**Diesel y además, Volvo.
Volvo y además, Turbo.**



Volvo 760 GLE Turbo Diesel y Volvo 240 GLD.

Si a la sofisticada tecnología Volvo le añadimos la exclusividad de sus motores Diesel de 6 cilindros, tendremos como resultado un coche de gas-oil fuera de lo común.

Con una marcha silenciosa, una ausencia total

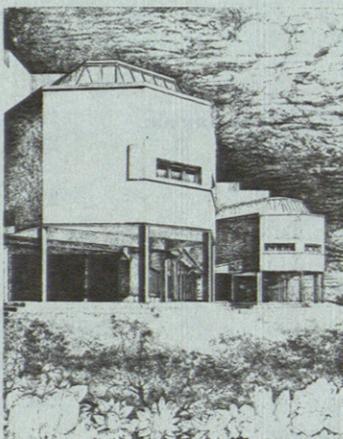
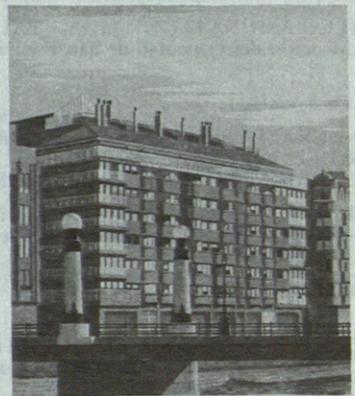
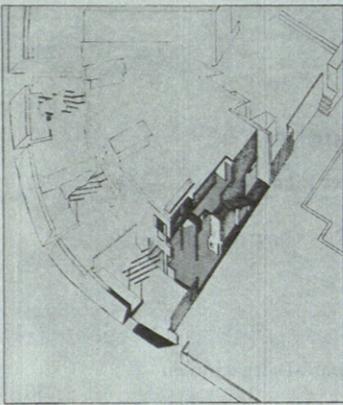
vibraciones y una potencia nunca vista: 82 HP el modelo 240 GL y 110 HP el modelo 760 GLE Turbo Diesel. Para que usted supere fácilmente los 180 Km/h.

Si le gustan los Diesel comprese un Volvo. Tendrá un Volvo y además un Diesel.

VOLVO
Seguro a todo riesgo.

ARQUITECTURA

REVISTA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID



INDICES 1982

INDICES DEL AÑO 1982 PROYECTOS Y OBRAS PUBLICADOS, CLASIFICADOS POR AUTORES

	N.º	Pág.		N.º	Página
— ALONSO EIJO, José Luis; GONZALEZ BENITO, José María; MANIS, José; DIAZ, Pascual; MENAN, Manuel; BARBADO GONZALEZ, José; XIMENEZ SANDOVAL, Raimundo; MOLINA FERNANDEZ, Pedro. — Mención del Concurso de San Francisco, Madrid.	239	38	— GONZALEZ STERLING, Luis; IBAÑEZ, Joaquín; y ALAU, Javier. — Remodelación de "La Viña" en el distrito de Mediodía, Madrid. Arquitectura para un Plan.	235	47
— ANDO, Tadao. — Kojima Housing.	237	65	— HERNANDEZ, Alvaro; y FERNANDEZ GOMEZ, Luis. — Remodelación de San Fermín, Madrid. Arquitecturas para un Plan.	235	43
— ARACIL, José Joaquín. — Remodelación a lo largo de la Avenida de Pamplona, entre Villamil y Bravo Murillo en Tetuán, Madrid. Arquitecturas para un Plan.	235	48	— HERNANDEZ GIL, Dionisio. — Auditorio en Cerro Negro, Madrid. Arquitectura para un Plan.	235	38
— ARUJO ARMERO, Ramón; ABALOS VAQUEZ, Iñaki, y SECO FERNANDEZ, Enrique. — Mención del Concurso de San Francisco, Madrid.	239	39	— JARAMILLO ESTEBAN, Angel; FERNANDEZ FERNANDEZ, Gerardo R.; GIL TORRES, Mercedes; GAVINA LABASTA, Mario; GONZALEZ YANES, José Luis. — Mención del Concurso de San Francisco, Madrid.	239	40
— AROCA, Ricardo. — Instalaciones escolares en Daroca-Marqués de Corbera (Cementerio del Este), Madrid. Arquitecturas para un Plan.	235	37	— JUNQUERA, Jerónimo; PEREZ-PITA, Estanislao; FENWICK, M.; COSTA, J. M.; y MORENO, J. C. — Remodelación de Ventas y del cruce de la M-30 con la calle de Alcalá, Madrid. Arquitecturas para un Plan.	235	45
— ARTENGO RUFINO, Francisco; DOMINGUEZ ANADON, José; DOMINGUEZ PASTOR, José; SCHWART PEREZ, Carlos. — Arquitectura Española. Mercatenerife.	237	50	— KRYZNAIAK, Aniela; y VILLANUEVA, Alfredo. — Cuatro Jardines del Concurso Municipal. Ajardinamiento del Parque de la calle Palomeras en el distrito 14 (Vallecas).	235	66
— ARTIGAS PRIETO, M. Dolores; PATON JIMENEZ, Vicente, y PINA LUPIAÑEZ, Rafael. — Segundo Premio del Concurso de San Francisco, Madrid.	239	32 y 33	— MARTINEZ GARCIA, Antonio; TRILLO DE LEYVA, Juan Luis; y TRILLO DE LEYVA, Manuel. — Arquitectura Española. Guardería infantil en Pino Montano, Sevilla. — Arquitectura Española. Edificio El Mirador en las calles Virgen del Carmen y Benlliure, Algeciras (Cádiz).	237	35 ss. 237 40 ss.
— BARRIONUEVO FERRER, Francisco. Colaborador: VILLANUEVA SANDINO, Fernando. — Arquitectura Española. Edificio de 48 viviendas en manzana cerrada. El Porvenir, Sevilla.	237	30 ss.	— MARTINEZ-LAPEÑA, J. A.; y TORRES, Elías. — Arquitectura Española. Cuatro apartamentos en Ibiza.	237	45 ss.
— BELOSILLO AMUNATEGUI, Javier y BALLUFI, Bárbara W. — Mención del Concurso de San Francisco, Madrid.	239	43	— MARTINEZ RAMOS, Jaime; V. BRAVO DURA, Carmen; MENA MARQUES, Javier; y CHESA PADRON, Ramón. — Mención del Concurso de San Francisco, Madrid.	239	41
— BONELL, Esteve. — Casa Vives.	236	52 ss.	— MIGUEL RODRIGUEZ, José Luis de, v.: BRAVO DURA, Carmen.		
— BRAVO DURA, Carmen; CONTRERAS MERINO, Pilar; MARTINEZ RAMOS, Jaime y MIGUEL RODRIGUEZ, José L. de. — Arquitectura Española. Cooperativa de viviendas. Peña Chica, c/La Bañeza. Barrio del Pilar, Madrid.	237	23 ss.	— MONEO, José Rafael. — El Ayuntamiento de Logroño.	236	19 ss.
— CABRERO, Félix; y GARCIA PEREZ, Cristina. — Remodelación del polígono de borde de la avenida de la Paz junto al puente de los Tres Ojos, en Vallecas, Madrid. Arquitecturas para un Plan.	235	42	— NAVARRO BALDEWEG, Juan. — Una casa para Karl Friedrich Schinkel. Colaboradora: SILVAR, María José. — Doce viviendas en Calpe. Colaborador: MERCE, José M. — Primer premio del Concurso de San Francisco. Colaboradores: MERCE, José María; ENSEÑAT BENLLIURE, Lucrecia; ANTON CARBONERO, Fernando; VICTORIA PLANAS, Carlos; y MOLEON, Pedro.	234	18 ss. 234 18 ss.
— CAMPO BAEZA, Alberto. — Ayuntamiento de Fene, La Coruña.	239	53 ss.	— ORTIZ GARCIA, Luis. Colaboradores: NAGEL, Andrés; PAGOLA ALPIRI, Antón; y RUIZ FABRE, Monserrat. — "Las Termas del Dragón de San Jorge". Concurso del proyecto urbano de la España Industrial. Barcelona, 1981.	238	31 ss.
— CANO CRUZ, Carlos; y CASTILLO MARTIN-MAESTRO, Rodrigo. — Restauración de la Casa de los demandaderos del Convento de Santa Isabel (s. XV) para Delegación en Toledo del C.O.A.M.	236	48 ss.	— PEREA, Enrique; y RUIZ CABRERO, Gabriel. — Intercambiador de ferrocarril, metro y autobús en Chamartín, Madrid. Arquitecturas para un Plan.	235	36
— CANO LASSO, Julio. — Proyecto de restauración y adaptación del Cuartel del Conde Duque en Madrid.	235	55 ss.	— PEREA ORTEGA, Andrés. — Remodelación en Manoteras, Madrid. Arquitecturas para un Plan.	235	44
— CANO LASSO, Julio; y CANO PINTOS, Diego. — Cuatro Jardines del Concurso Municipal. Parque de la Almudena (Avda. Daroca y C/ Villaescusa). — Mención Especial del Concurso de San Francisco, Madrid.	235	76 ss. 239 34	— PEREZ ACIEGO DE MENDOZA, Jaime; y QUESADA HIDALGO DE CAVIEDES, José. Colaborador: MONTON UTRILLA, Pedro. — Cuatro Jardines del Concurso Municipal. "Jardín de Aravaca".	235	68 ss.
— CAPITEL, Antón. — Remodelación de la trasera de la plaza Elíptica, Madrid. Arquitecturas para un Plan.	235	40	— QUESADA HIDALGO DE CAVIEDES, José Antonio, v.: PEREZ ACIEGO DE MENDOZA, Jaime.		
— CASTILLO MARTIN-MAESTRO, Rodrigo, v.: CANO CRUZ, Carlos; CASAS, Ignacio de las; y CASAS, Manuel de las. — Remodelación del Marqués de Viana, Madrid. Arquitecturas para un Plan.	235	49	— RIVIERE, Antonio. Colaborador: TUÑÓN, Emilio. — Granja residencia en Villatobas (Toledo), para autistas del A.P.N.A. — Ensanche para remate del casco de la villa de Vallecas, Madrid. Arquitecturas para un Plan.	234	47 ss. 235 41
— CLOTET, Luis; TUSQUETS, Oscar; y colaboradores. — Proyecto de remodelación de la manzana del Palau de la Música Catalana.	238	40 ss.	— RODRIGUEZ DE PARTEARROYO, Francisco. — V. GARCIA PERROTE, Juan Carlos. — Proyecto Arpegio. Tres Cantos, Madrid.	239	58 ss.
— CONTRETAS MERINO, Pilar; V. BRAVO DURA, Carmen M.; CORRALES, José Antonio; y RAMS, Antonio. — Residencia de ancianos y Centro de salud en Mediodía, Madrid. Arquitecturas para un Plan.	235	37	— SAINZ AVIA, Jorge. V.: GARCIA PERROTE, Juan Carlos.		
— CORRALES, Mateo. — Proyectos fin de carrera, Madrid. Museo de Villanueva.	234	58 y 59	— SCHWART PEREZ, Carlos. — V.: ARTENGO RUFINO, Francisco.		
— CRUZ VILLALON, Antonio; y ORTIZ GARCIA, Antonio. — 28 viviendas de protección oficial. Villanueva del Ariscal, Sevilla.	235	8 y 9	— SEGUI PEREZ, José; SEGUI PEREZ, Vicente; y BARRIO NUEVO REINA, Miguel. — Mención especial del Concurso de San Francisco, Madrid.	239	35
— DOMINGUEZ ANADON, José A.; DOMINGUEZ PASTOR, José, v.: ARTENGO RUFINO, Francisco.			— SOTO, Alvaro. — Proyecto fin de carrera (Madrid). "Villa en la Castellana".	235	53 ss.
— FAUQUIE, Fernando. — Remodelación del Barrio de Bilbao, Madrid. Arquitecturas para un Plan.	235	43	— VALDES MIYAR, Santos; y GASTELURRUTIA GARRALDA, Adolfo. — Mención especial del Concurso de San Francisco, Madrid.	239	37
— FERNANDEZ ALBA, Angel; y THORNE, Marta. — Reconversión de instalaciones ferroviarias, Madrid. Arquitecturas para un Plan.	235	47	— VEGA FERNANDEZ-REGATILLO, Javier; CALVO PEREZ, Luis; MAPELLI CAFFARENA, Luis; ANDRADA, Eduardo; BARRIO, Paloma; CETA; DELGADO, Luis; MATILLA, Luis; HERNANDEZ, Javier. — Mención del Concurso de San Francisco, Madrid.	239	42
— FRECHILLA, Javier; HERRERO, Carmen; LOPEZ-PELAEZ, José Manuel; RODRIGUEZ, Emilio; y SANCHEZ, Eduardo. — Remodelación de "la Chimenea" en el Distrito de Villaverde, Madrid. Arquitecturas para un Plan.	235	46	— VELEZ, Antonio. — Centro cultural en Oporto-Puerta Bonita, Carabanchel, Madrid. Arquitecturas para un Plan.	235	35
— FULLAONDO, Juan Daniel. — Calado de barreras en el puente de Toledo, Madrid. Arquitecturas para un Plan.	235	44	— TORRES, Elías. — V.: MARTINEZ LAPEÑA, J. A.		
— GALLEGO JORRETO, Manuel. — Casa en Carballo, La Coruña.	238	61 ss.	— TRILLO DE LEYVA, Juan Luis. — V.: MARTINEZ GARCIA, Antonio.		
— GARCIA DE PAREDES, José María. — Recuperación de la huerta de la salud, Madrid. Arquitecturas para un Plan.	235	39 ss.	— TRILLO DE LEYVA, Manuel. — V.: MARTINEZ GARCIA, Antonio. TUSQUETS, Oscar. — V.: CLOTET, Luis.		
— GARCIA PERROTE, Juan Carlos; RODRIGUEZ DE PARTEARROYO, Francisco; y SAINZ AVIA, Jorge. — Cuatro Jardines del Concurso Municipal. Parque de Villarosa.	235	64 y 65	— VILLANUEVA, Alfredo. — V.: KRYZNAIAK, Aniela.		
— GONZALEZ CORDON, Antonio. — Casa Blanco en la Urbanización Simón Verde. Mairena del Aljarafe, Sevilla.	239	64 ss.			

INDICE DE ARTICULOS CLASIFICADOS POR AUTORES

	<i>N.º</i>	<i>Página</i>
— CAPITEL, Antón.		
— “Apuntes sobre la obra de Rafael Moneo”.	236	9 ss.
— “La Aventura Moderna de la Arquitectura Madrileña”. (1956-1970).	237	11 ss.
— “La iglesia de Nuestra Señora de Monserrat en la calle de San Bernardo. Problemas derivados de la configuración no homogénea de su fachada”.	238	77 ss.
— CAPITEL, Antón; FRECHILLA, Javier; y RUIZ CABRERO, Gabriel.		
— “La ciudad ya está hecha. Avance del Plan de Madrid de 1982”.	235	21 ss.
— CORTES, Juan Antonio.		
— “La Historia inacabada”. (Sobre “Historia Crítica de la Arquitectura Moderna” de Kenneth Frampton).	237	70
— CORTES, Juan Antonio; y MUÑOZ, M.ª Teresa.		
— “Un perfil con historia. El edificio AT & T de Johnson/Burgee”.	234	39 ss.
— CRUZ, Antonio.		
— “Arquitecturas para un Plan: el urbanismo de la encrucijada”.	235	35 ss.
— AZQUIAGA DOMINGUEZ, José María.		
— Concurso de San Francisco el Grande. “La tarea de pensar la ciudad posible”.	239	15 ss.
— FRECHILLA, Javier.		
— “Juan Navarro Baldeweg. El Arte ante la Arquitectura, el Arte de la Arquitectura”.	234	15 ss.
— “La ciudad ya está hecha”. V.: Antón Capitel, id.		
— LEIRA, Eduardo.		
— “Algunas notas sobre el avance del Plan de Madrid”.	235	25 ss.
— LINAZASORO, José Ignacio.		
— “El arte de la imitación en Juan de Villanueva. La Casita del Príncipe en El Escorial”.	239	68 ss.
— MARCHAN FIZ, Simón.		
— “Entre el orden y la diseminación”.	238	15 ss.
— MARIN DE TERAN, Luis.		
— “Apuntes para una biografía urbana de Sevilla en el siglo XVI. La ciudad virtual. Ensayo de interpretación de dos grabados de G. Hoefnagle”.	234	60 ss.
— MONCLUS, J. F.; y OYON, J. L.		
— “Espacio urbano y sociedad: algunas cuestiones de método en la actual Historia Urbana”.	236	72 ss.
— MOYA, Luis.		
— “El edificio Capitol. Memorias del arquitecto de la contrata”.	236	59 ss.
— MUÑOZ, María Teresa.		
— “A los cincuenta años del Estilo Internacional.	237	55 ss.
— MUÑOZ, María Teresa.		
— “Un perfil con historia. El edificio AT & T de Johnson/Burgee”. V.: CORTES, Juan Antonio, id.		
— NAVARRO BALDEWEG, Juan.		
— “Movimiento ante el ojo, movimiento del ojo”2. Notas acerca de las figuras de una lámina.	234	23 ss.
— RUIZ CABRERO, Gabriel.		
— “Las holandesas perdidas”. Elogio de la M-30. (Sobre el Ayuntamiento de Logroño de Rafael Moneo).	235	51 ss.
— “De ángulos y diagonales”.	236	34 ss.
— RUIZ CABRERO, Gabriel.		
— “La ciudad ya está hecha”. V.: Antón Capitel, id.		
— SAMBRICIO, Carlos.		
— “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”.	239	44 ss.
— SOLA-MORALES RUBIO, Ignacio.		
— “Rigorismo crítico”. Giorgio Grassi: La arquitectura como oficio.	234	69 ss.
— SOLA-MORALES RUBIO, Manuel.		
— “Plan”.	235	32 ss.
— STERN, Robert A. M.		
— “Las duplicidades del post-modernismo”.	238	26 ss.
— VALDES, Alfonso.		
— “Rafael Moneo: Retórica y Experimentalismo”.	236	41 ss.

Noticias

D. LUIS BLANCO SOLER.
DIRECTOR DE LA REAL
ACADEMIA DE SAN
FERNANDO

El pasado 17 de enero, y como es conocido por la prensa diaria y el boletín colegial, ha sido elegido Director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el doctor Arquitecto y Académico de Número excmo. Sr. D. Luis Blanco Soler.

Titulado en Arquitectura por la Escuela de Madrid en 1923, amplió estudios en Italia, Francia e Inglaterra, obteniendo un premio de la sección de arquitectura en la exposición de Artes Decorativas de París de 1925. Se ha dedicado exclusivamente al ejercicio libre de la profesión y entre sus obras se encuentran el Hotel Gaylord's, la Fundación del Amo (con Rafael Bergamín, de 1929 y, como el anterior, desaparecido),

el Hotel Wellington (1948), el Banco Coca (1959), la Nueva Cancillería de la Embajada de Suecia (1964), todos ellos en Madrid, los edificios del Corte Inglés en muchas ciudades españolas, y otras muchas obras y proyectos. Ha obtenido diferentes premios.

Fue fundador en 1932 del grupo "Artistas Ibéricos", así como, en 1945, del grupo "Adlan". Decano del Colegio de Madrid (1959-63), fue elegido miembro de la Academia de San Fernando en 1970, ocupando la vacante de Secundino Zuazo.



PREMIOS "PUERTA DE ORO" DE "PUERTAS CUESTA"

Han sido fallados los premios correspondientes a la 2.ª convocatoria y consistentes en un artículo literario en torno a Dalí. Ha correspondido el primero (500.000 ptas.) a F. Calvo Serraller por su serie de artículos en *El País*; el 2.º (250.000 ptas.) a un artículo de J. Corredor-Matheos y el 3.º (125.000 ptas.) a un trabajo de Juan Manuel Bonet. Los cuatro cuartos premios (20.000 ptas.) se otorgaron a escritos de Luis Permanyer, José Montero Padilla, Sergio Vila San Juan y Fernando Huici.

En la 3.ª convocatoria, dotada de los mismos galardones que la primera y a entregar hasta el 30 de marzo, se trata de un concurso de cuentos.

Sería interesante que estas iniciativas de "Puertas Cuesta" se orientaran, alguna vez, hacia el mundo del diseño o de la literatura arquitectónica y técnica.

CENTRO DE ESTUDIOS DE LA ENERGIA SOLAR

Este centro, con sede en Sevilla y delegación en Madrid, otorga veinte Becas para cursar estudios de "Proyectista Instalador de Energía Solar", autorizados por el M.E.C., en régimen de enseñanza a distancia. Los aspirantes pueden dirigirse a CENSOLAR, República Argentina, 1 Sevilla-11, antes del 1 de mayo del año en curso.

PREMIO DE LA ASOCIACION NACIONAL DE LA IMPERMEABILIZACION

El primer premio, dotado con 300.000 ptas. fue otorgado a Pablo Rein Redondo, estudiante de Arquitectura, por su trabajo "La Cubierta Util: Una Necesidad Urbana".

Los accesits, de 100.000 ptas., han correspondido a Eduardo y Ricardo Gómez Marchesi, estudiantes de Caminos, con el trabajo "Cubiertas Planas" y a Antonio Ruiz Duerto, Doctor Arquitecto y Rafael Barnabé Terre-

SUSCRIPCIONES 1983

La Revista está obligada, por muchas razones, a ajustar su edición. Es muy conveniente por ello 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



ros, ayudante diplomado, por el trabajo "La Cubierta Plana: Influencia del aislamiento térmico sobre la temperatura de la membrana".

CONCURSO PARA SEDE DEL C. O. A. M. EN VALLADOLID

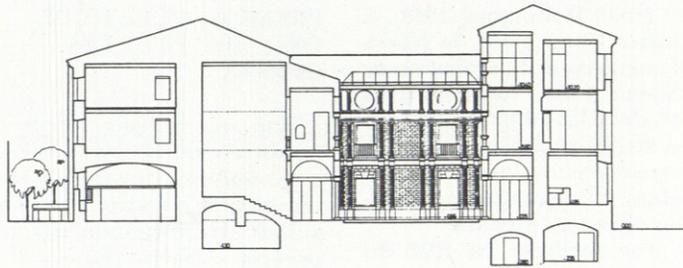
Se ha celebrado el concurso para la reforma del Palacio del Licenciado Butrón y su transformación en Sede de la Delegación del C.O.A.M. en Valladolid, realizándose en dos fases y siendo el jurado los arquitectos Vicente Sánchez de León (Decano del C.O.A.M.), Luis Aníbarro (Presidente del C.O.A.M. en Valladolid), Eugenio Aguinaga (de la Junta de Gobierno del C.O.A.M.), Francisco Ozámiz (en representación de la Dirección General de Arquitectura), Luis Alberto Mingo (en representación de los arquitectos residentes en Valladolid), José M.^a Altes (en representación de la Escuela de Valladolid), Luis Peña y Leopoldo Uría (en representación de los concursantes), y Carlos Balmori, como Secretario Técnico. El jurado incluía también a D. Juan José Martín González, Catedrático de Historia del Arte, en representación de la Comisión Provincial de Bellas Artes.

Fueron seleccionados, en la primera fase, los proyectos de los arquitectos Javier Galván; Francisco Pedro Roldán, José María del Fraile y Emilio Tejada; José María Huerta. En segunda fase fue premiado el proyecto de Javier Galván Guijo (en colaboración con Krzysztof Bojanowski).

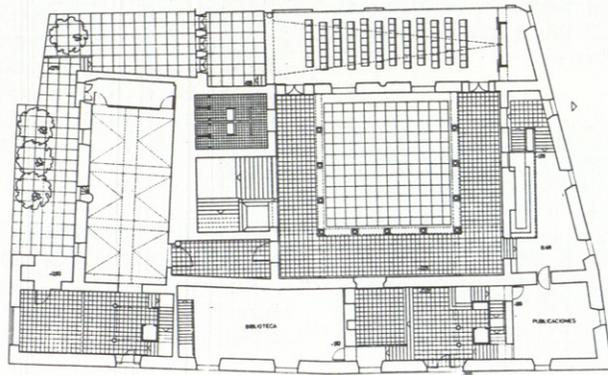
EXPOSICION ARQUITECTURA RACIONAL EN ESPAÑA

El grupo de la revista 2-C *Construcción de la Ciudad*, bajo la gestión personal de Salvador Tarragó, y con la colaboración del Colegio de Arquitectos de Cataluña, ha preparado y montado la exposición citada en el título, que ha tenido lugar en los locales del colegio de Barcelona en diciembre y enero pasados.

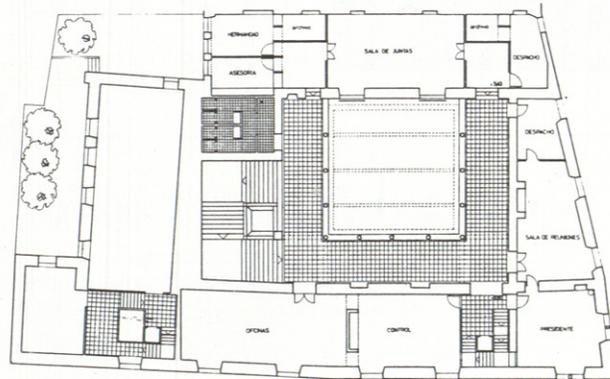
El montaje lleva consigo el recorrido de la exposición por diversos lugares de España, Europa y América, acompa-



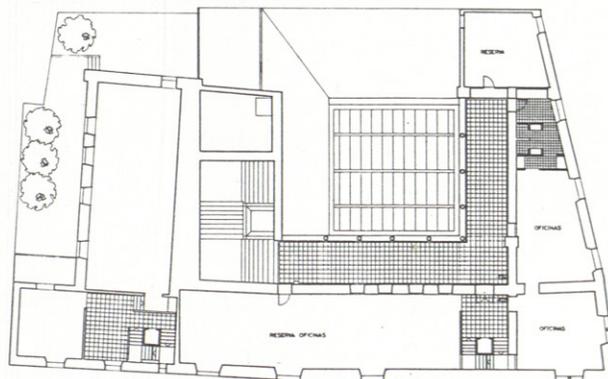
SECCION AA
E=1:200



PLANTA BAJA
E=1:200



PLANTA PRIMERA
E=1:200



PLANTA SEGUNDA
E=1:200

Primer premio del concurso para la sede del C.O.A.M. en Valladolid, de Javier Galván Guijo.

ñada de distintas conferencias y mesas redondas, así como de la próxima publicación en el número de la revista 2-C.

Está dedicada a la "arquitectura joven" (aunque esta expresión sea, en algún caso forzada), pero tiene un prólogo que presenta a algunos *maestros*, habiendo sido considerados tales, en esta ocasión, José Antonio Coderch, Josep Lluís Sert, Josep M.^a Sostres, Francisco Sáenz de Oíza, Alejandro de la Sota, José Bar Boo y Luis Peña Ganchequi. Conjunto de autores que coinciden en su gran prestigio y en la fecundidad de su obra, pero que dejan un tanto desdibujada la, por otro lado, muy discriminada selección de los *pequeños*, hecha según las apreciaciones del grupo.

Es con la obra de los más jóvenes con la que se quiere hacer obvio el título, *Arquitectura Racional* y así tal vez, enlazar con dos libros anteriores, ambos extranjeros y del mismo título, muy divulgados en la literatura *vanguardista* internacional: uno de ellos en italiano —*Architettura razionale*—, que fue el catálogo de la trienal de Milán de 1973 y que sirvió de plataforma de lanzamiento del grupo en torno a Aldo Rossi, como bien se recordará; otro en francés —*Architecture rationnelle*— auspiciado en Bruselas por Leon Krier con el apoyo de Maurice Culot y largamente divulgado por la revista A.A.M. que dirige este último. Bastantes años después, aparece esta exposición como versión española de aquella misma línea.

Y es precisamente este seguimiento lo más débil de la muestra, ya que, al pretender ser conjuntamente fiel tanto al intenso significado que se da al título como a la necesidad de enriquecer la exposición (frente a la que fue su antecedente, la de arquitectos *rossianos* españoles, organizada también por Tarragó hace años), ésta se convierte, inevitablemente, en una exposición de Arquitectura Española Contemporánea. Al ser vista así, se notan demasiado las faltas, especialmente acusadas en Madrid y Barcelona.

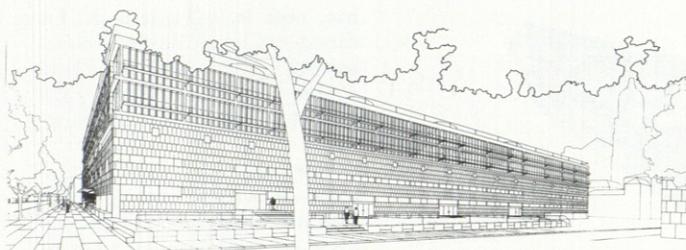
Los arquitectos que exponen la obra son, aparte de los citados, Barrionuevo, Torres

y Alvarez, F. Barrionuevo; Cruz y Ortiz y G. Vázquez, de Sevilla; Benedito, Mateos y J. Llobet; Y. Bonet Correa; J. A. Llinás y J. y A. Roselló, de Barcelona; M. Garay y J. I. Linazasoro, de San Sebastián; M. Iñiguez y A. Ustároz, de Pamplona; P. Campos y A. Fernández y C. Portela, de Pontevedra; M. Gallego, de La Coruña; J. Suances, de Orense; R. Moneo; M. e I. de las Casas; J. M. López Peláez, J. Frechilla, E. Rodríguez y E. Sánchez; E. Perea y G. R. Cabrero y V. López Cotelo y C. Puente, de Madrid.

Gran parte de las obras expuestas han sido publicadas en ARQUITECTURA.

EXPOSICION DE ARQUITECTURA SUIZA EN LA SALA DE LA DIRECCION GENERAL DE ARQUITECTURA.

Se ha celebrado dicha exposición, muy amplia, durante el pasado mes de febrero. Fue



"Arquitectura racional en España". Proyecto de López Cotelo y Puente.

presentada con una conferencia del arquitecto Martín Domínguez, profesor de la Escuela Politécnica Federal de Zurich, e hijo del arquitecto español del mismo nombre, exiliado a Cuba a raíz de la guerra civil. Tal vez podamos ofrecer a nuestros lectores alguna escogida muestra de la arquitectura suiza.

OMISION EN EL CONCURSO DE SAN FRANCISCO EL GRANDE

En la mención obtenida por los arquitectos Francisco Fernández Eduardo y Moisés Ga-

llego Olmos debía haber figurado asimismo como colaborador el también arquitecto Marciá Codinachs.

CONCURSOS DEL AYUNTAMIENTO DE SEVILLA

Ya conocido por el boletín del C.O.A.M., ha sido prorrogado el plazo de inscripción del Concurso de Ideas sobre el Prado de San Sebastián, cuyas bases pueden consultarse en el Colegio o en esta Revista.

Asimismo, el Ayuntamiento de Sevilla promueve otro

de obra realizada en salvaguarda y progreso del patrimonio arquitectónico y urbano.

CONCURSO DE ANTEPROYECTOS DE VIVIENDAS REALIZADAS POR ALUMNOS DE LAS ESCUELAS DE MADRID Y DE VALLADOLID PROMOVIDO POR EL C.O.A.M.

El concurso será en grado de anteproyecto, podrá tratarse de un trabajo para las Cátedras de Proyectos, o ser realizado expresamente para el concurso. El jurado será nombrado por el Colegio, presentándose los trabajos antes de las 14 horas del 25 de abril. Se realizará una exposición y se otorgarán 3 premios en metálico (100.000, 65.000 y 35.000 ptas.) y diploma; y siete menciones honoríficas.

Un Banco para todos, que es de muchos.

Vd. puede ser accionista de un gran banco.

Un Banco como el Banco Central, que es expresión de firmeza y rentabilidad.

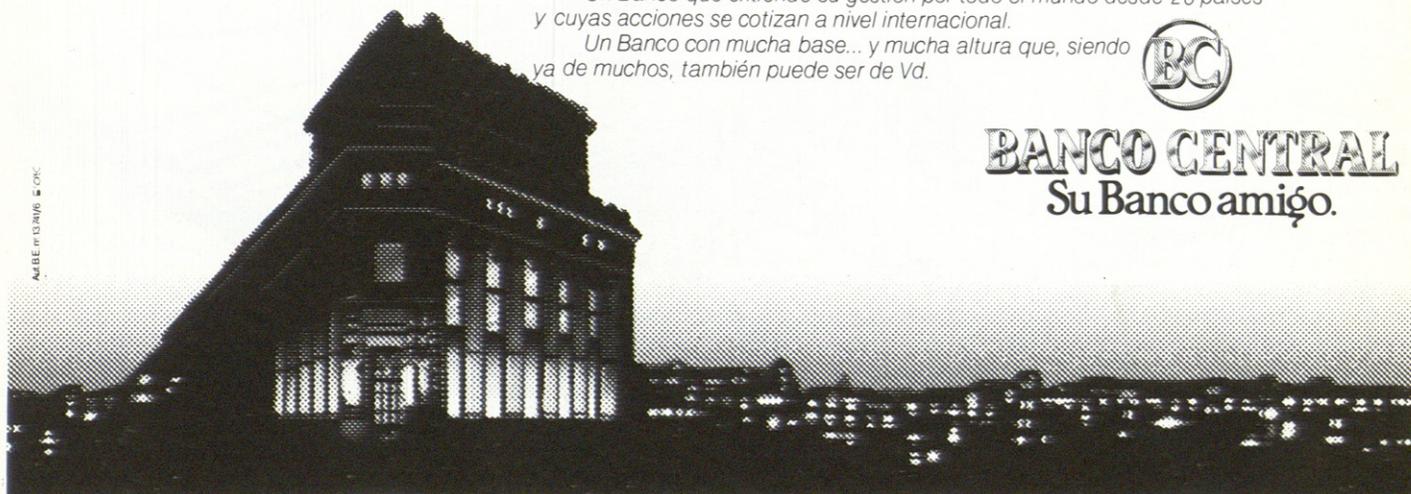
Un Banco que cuenta actualmente con más de 250.000 accionistas. Una propiedad altamente repartida al servicio de una comunidad a la que todos pertenecemos.

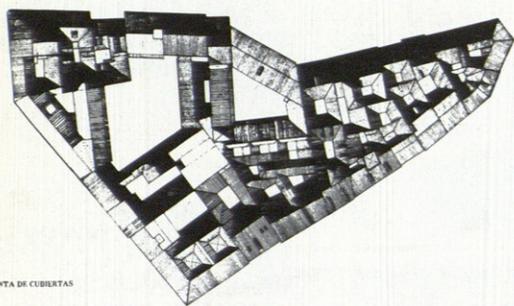
Un Banco que extiende su gestión por todo el mundo desde 20 países y cuyas acciones se cotizan a nivel internacional.

Un Banco con mucha base... y mucha altura que, siendo ya de muchos, también puede ser de Vd.



BANCO CENTRAL
Su Banco amigo.





PLANTA DE CUBIERTAS



ALZADO CALLE SAN CAYETANO



ALZADO CALLE EMBAJADORES

ACTIVIDADES COLEGIALES: LA MANZANA DE CASCORRO Y ARCO'83

La Comisión de Cultura ha presentado la Exposición "La Manzana de Cascorro", estudio piloto de rehabilitación

del casco antiguo de Madrid (Premio Nacional de Urbanismo de 1981), realizada por los arquitectos Mariano Bayón, José Luis Martín Gómez y Francisco Pol, al frente de un equipo interdisciplinar de colaboradores. Se celebró un interesante coloquio sobre el te-

ma, con la asistencia de los directores generales de Arquitectura y Urbanismo, representantes de Bellas Artes y un nutrido grupo de compañeros.

Por otro lado, tanto el Colegio de Arquitectos como la revista tuvieron sus stands (que no pudieron ser el mis-

mo por problema de organización) en la feria Arco'83, ambos, según se asegura, con éxito de "público y crítica". El colegio expuso y vendió sus publicaciones y carteles, decorando el stand con estos y con dibujos de Luis Moya. La revista lo hizo con los originales de sus portadas.

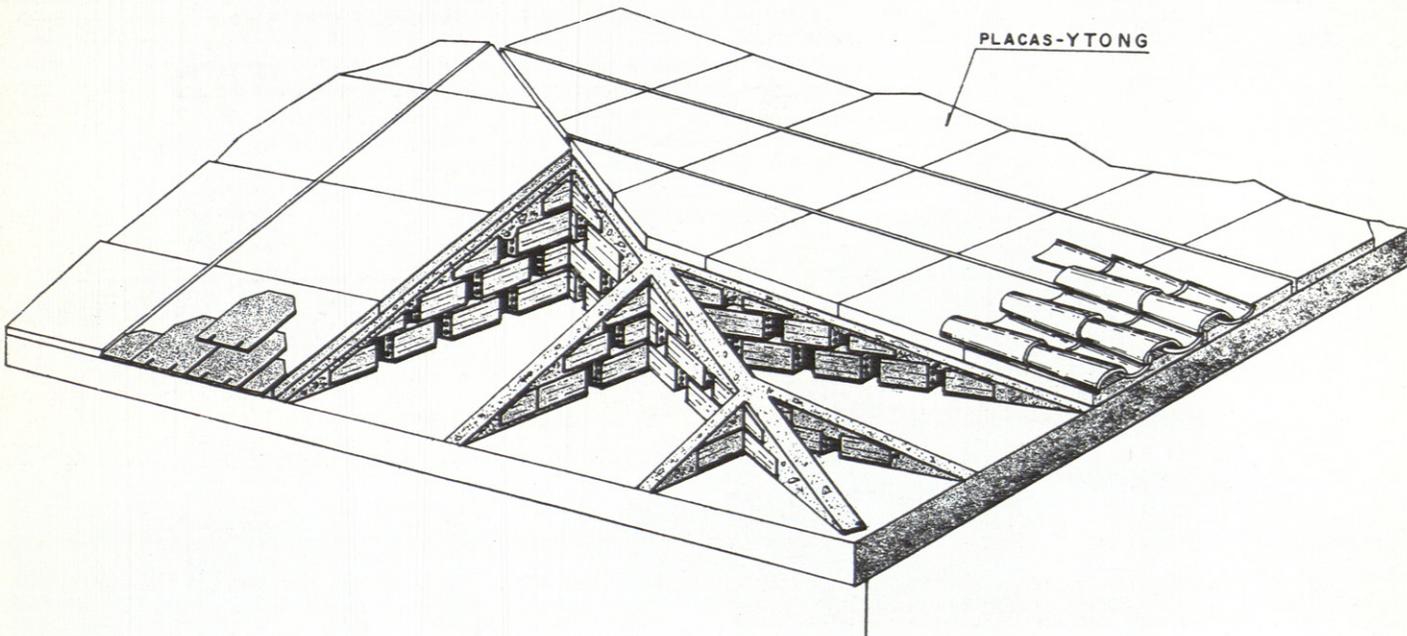
HA MUERTO JOSE LUIS SERT

Nacido en 1902 y arquitecto en 1931, ha fallecido el ilustre arquitecto catalán José Luis Sert el pasado día 15 de marzo. Fundador del GATC-PAC fue, junto a Torres Clavé y José Manuel Aizpurúa, el mejor representante de la arquitectura corbuseriana en España. Su obligado exilio a partir de la guerra civil le convirtió, por contra, en una figura de relieve internacional. Sirvan estas líneas como apresurado homenaje, pendientes de dedicar mayor atención a la gran figura desaparecida en un próximo número. Descanse en paz.



YTONG CUBIERTAS

CONDE DE ARANDA, 24-3.º - Teléfono 431 12 43 - MADRID-1



PHILIPS



Un importante Hotel Europeo, con 15 horas diarias de alumbrado, sustituyó 2.800 bombillas de 40 W por lámparas SL* y ahorró en 4 meses 2.187.360.- Ptas.

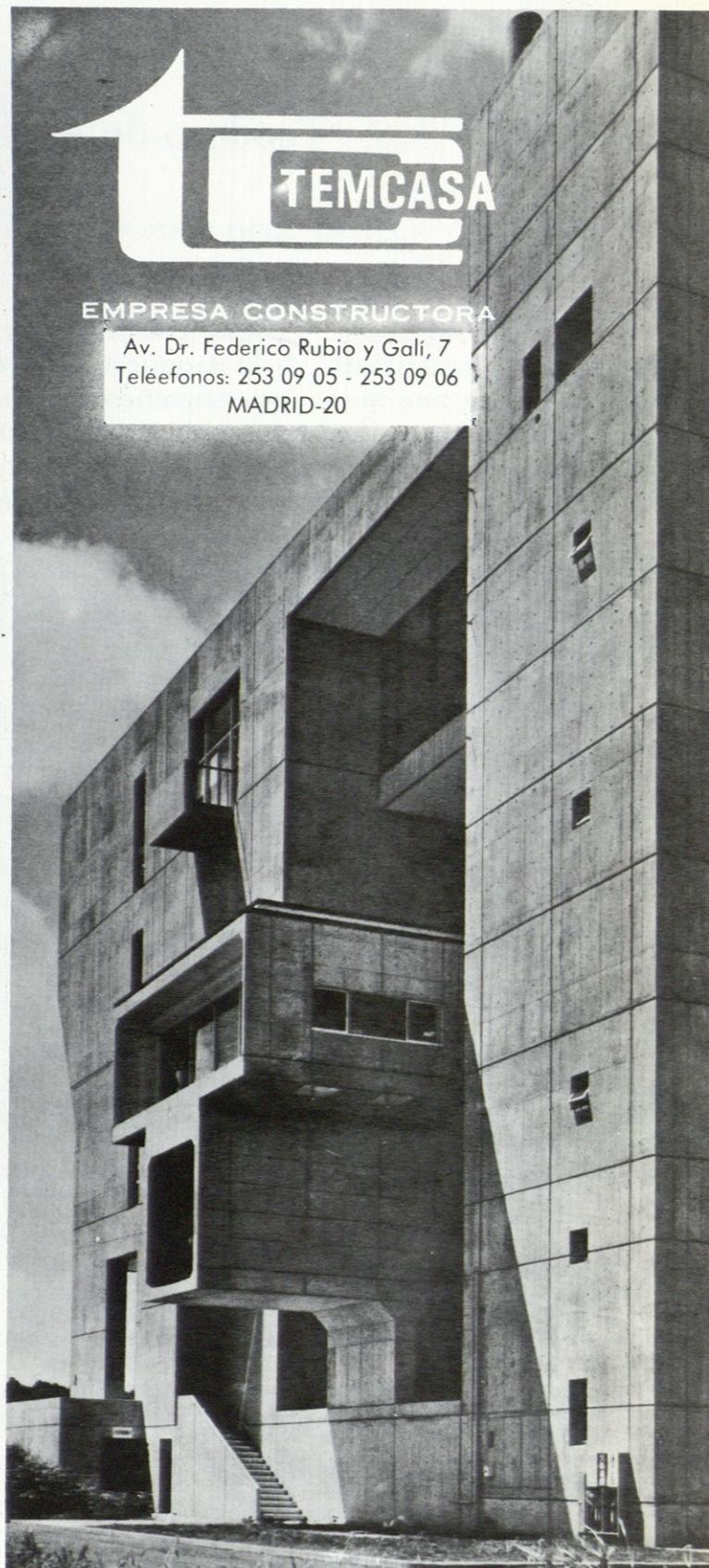


**Ahorro
al completo. SL***



EMPRESA CONSTRUCTORA

Av. Dr. Federico Rubio y Galí, 7
Teléfonos: 253 09 05 - 253 09 06
MADRID-20



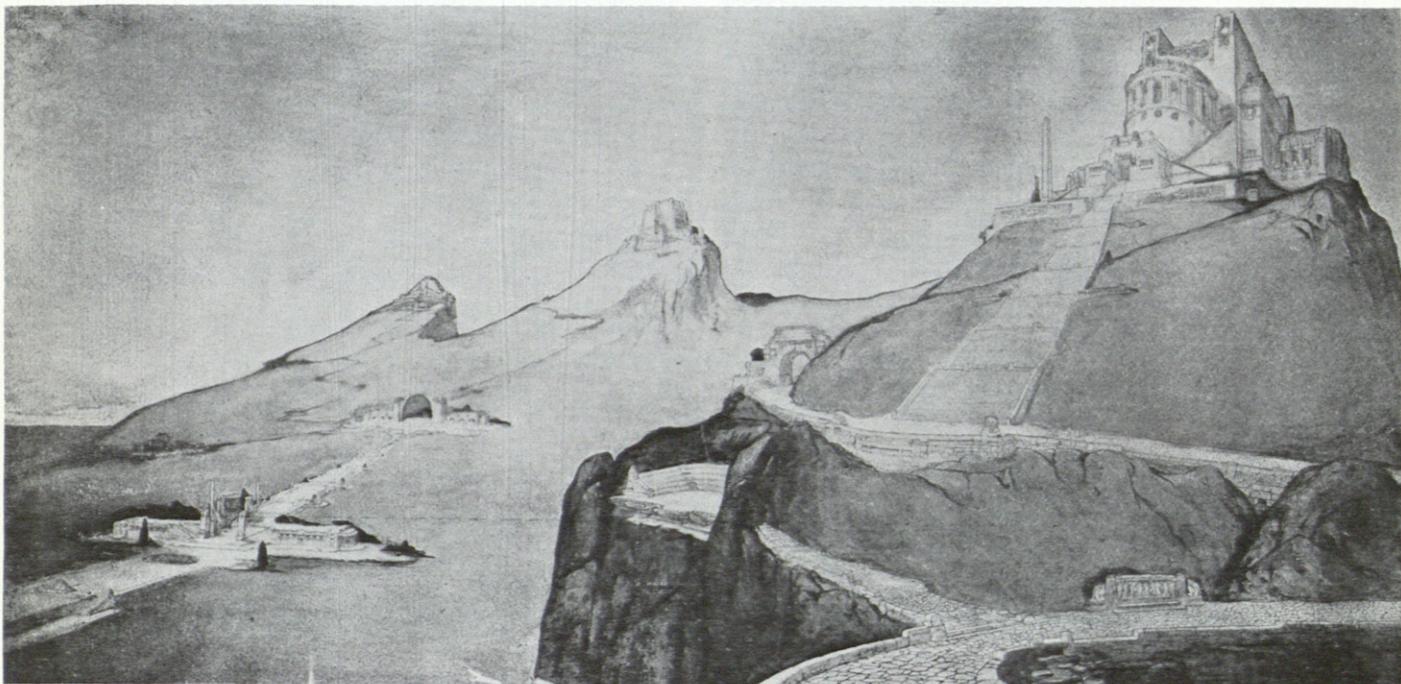
Editorial

Teodoro de Anasagasti y Algán

(1880-1938)

Un espacio entre el historicismo y la modernidad

Teodoro de Anasagasti y Algán (nacido en Bermeo, Vizcaya, en 1880, y titulado en Madrid en 1906) es una personalidad de la Arquitectura de nuestro siglo, cuya vida y cuya obra pueden ser vistas no sólo como hueco historiográfico a rellenar —aún quedará pendiente una posible monografía que complete y ordene su obra y sepa evaluarla ponderadamente— sino también como una aventura, personal y profesional, que habla de problemas que, en una buena parte, siguen siendo los nuestros; como un espejo en el que podemos mirarnos todavía.



Villa del César, de Anasagasti

Su educación por el método *Beaux-Arts* tardó que, a finales de siglo, anuncia el *novecientos* —esto es, con un bagaje intelectual académico renovado por el eclecticismo artístico—; su fascinación por el producto más exquisito de esta escuela tardía, la *secesión vienesa*; su pasión, y hasta envidia, ante la arquitectura histórica; su necesidad de ser un arquitecto práctico, moderno, técnico, que ve el tiempo transcurrir vertiginosamente y, con él, la inexorable condición de lo nuevo (el cine, el hormigón armado) y la sucesión, caída y convivencia de tendencias y estilos; su desazón ante la improvisada y precaria transformación de las técnicas de edificar, ante la crisis económica y cualitativa de la construcción de su tiempo; (el final de su vida en la tragedia de la guerra civil, dibujando y sistematizando, con gran disciplina profesional, la patética ruina del Madrid cercado).

Son cosas que, de distinta manera, nos sitúan próxima su figura, permitiéndonos diferenciarle en el conjunto de su generación y, sobre todo, frente a los restantes tres miembros más ilustres y brillantes de ésta: Aníbal González, Leonardo Rucabado y Antonio Palacios. Los cuatro procedían de distintas provincias —Sevilla, Santander, Pontevedra, en cuanto a estos tres

últimos— aunque tanto Anasagasti como Palacios vivirán y trabajarán, sobre todo, en Madrid. Los otros dos dejaron también alguna huella arquitectónica en la capital, cuya Escuela de Arquitectura los había reunido en torno al final del siglo.

Formarán juntos lo más granado de la primera generación madrileña del siglo XX, vitalmente imbuida ya de la reacción ante la decadencia española, expresada en la liquidación del Imperio de 1898; y, por lo tanto, de un intenso regeneracionismo en el que *lo español* tomará, entre otras muchas cosas, una importancia especial. Aunque *lo español* será visto, en aquellos tiempos, como el conjunto de tradiciones arquitectónicas regionales y locales que configuraban una España entendida como suma y mosaico de diversas culturas históricas específicas, y en la que Cataluña había tomado ya una condición que, aunque inevitablemente relacionada con las demás, se entendía como *nacionalmente* definida, distinta y propia.

Comprender a Anasagasti en el interior de esta generación y de este clima, será poder verle, no como pionero de la *modernidad*, posición en la que, a pesar de su instinto, quedaría tal vez disminuido —y acaso también nos interesara ya menos— sino

como hombre sensibilizado ante la realidad, cuya vocación artística deberá ser parcialmente sacrificada y comprometida en el ejercicio de la profesión y de la propia vida. No nos dejará, sin duda, una obra tan sólida como Palacios o como Aníbal González; no será, como Rucabado, el campeón de una tendencia *españolista* de largas y dilatadas ramificaciones y consecuencias, (pues prácticamente toda la historia del *pastiche* nacional está tras aquella aventura, también compartida por González y por Talavera, y que encuentra sus orígenes intelectuales en Lampérez). Pero fue debido a tales renunciaciones por lo que su obra, en sus aciertos y en sus fracasos, puede hablarnos aún de hoy, de problemas que tenemos pendientes. Las obras de González, de Palacios o de Rucabado sólo podemos conservarlas con mimo, admirarlas con nostalgia, pues son, por tantas y definitivas razones, de un pasado que, siendo el mismo, se ha convertido en más remoto. Quien quisiera situar en la guerra civil una especie de eje de simetría, un espejo, y pensar que en las postrimerías del siglo XX español debería producirse lo que ocurrió en sus principios, restaurando el historicismo españolista que aquellos (jóvenes) maestros tan brillantemente ejercieron, no estaría más que pidiendo la vuelta de la tonta afición al *pastiche* barato que ya entonces provocaron. Y que tiene el peligro de desencadenarse hoy, convertido inevitablemente en grotesca y superficial caricatura del propio historicismo, y frente a la acusada sensibilidad social ante las ciudades y cascos históricos, para los que, tras el fracaso de la arquitectura moderna, parece solicitarse únicamente una lamentable escenografía de mala zarzuela.

Anasagasti nos podrá hablar así, en su obra, de problemas más acuciantes y comprometidos: de la angustia de conservar los valores de la historia con una construcción y unos usos que no permiten repetirla; (ni, mucho menos, fingirla). Esto es, de poder ser moderno, lógico, práctico, pero hacerlo en un modo arquitectónico que no dilapide su amada herencia tradicional. Creo que es en esta obsesión, reflexionada o instintiva, en la que trabaja con más empeño y con más fortuna; y en ella es en la que su figura, hasta en sus propios equívocos, puede servirnos hoy de algo. Como tantos arquitectos *novecentistas* que, al querer modernizar la tradición, trabajaron en un punto difícil, arriesgado y ambiguo, pero rico y positivo. En un punto que es también nuestro al haber perdido definitivamente la fe en el *estilo internacional* y en sus consecuencias.

Anasagasti acaba la carrera en el año 1906 y en el 1910 se presenta y gana el Premio de Roma que le concede la pensión en la Academia española en San Pietro in Montorio. Con ella intensifica su vocación cosmopolita y atenta a los acontecimientos y a la cultura de su siglo, y con el ejercicio de su oposición —un palacio de congreso de los Diputados en una isla fluvial de una ciudad, típico tema francés de *Grand Prix de Rome*— podemos dar por iniciada su carrera: el proyecto nos habla tanto de una etapa de modernización de la enseñanza en la Escuela de Madrid —el método del *beauxartismo* tardío ya citado, y al que el ejercicio se liga— como de su, también ya citada, admiración por la escuela académica vienesa en torno a Otto Wagner y sus discípulos.

En el Premio de Roma aparecen ya algunos rasgos que muestran esta admiración y que están relacionados, sobre todo, con sus proyectos fantásticos, en los que desarrollará más su vocación artística. Son éstos la Ciudad del Silencio (1909), el Cementerio Ideal (1910), que le vale la medalla de oro en la Exposición Nacional de Bellas Artes, y algunos monumentos para concursos, en general más convencionales, además de la interesante y literaria Villa del César, realizada ya en Roma. En ellos se proclama seguidor del academicismo moderno novecentista, principalmente del vienés, claro, e inicia una cierta obsesión romántica, de mezcla de *naturalismo* y *clasicismo* un tanto antiacadémica, y expresa en las figuras verticales, derivadas de las composiciones con una o dos torres que usará en tantas obras. El teatro-cine Pavón (1923) y el Teatro de Jerez (1926) explotan la fálica obsesión que le emparenta con los secesionistas y que toma, acentuada por la apasionada visión de las torres



Casa en Bilbao, de Leonardo Rucabado, (1916).



Casa Allende en Bilbao (1916), de Leonardo Rucabado.

La Plaza de España de Aníbal González en Sevilla (1929)





Capilla en el Puente de Triana, de Aníbal González



Círculo de Bellas Artes, Madrid, de Antonio Palacios.

de la Alhambra, su más afortunada versión en el Carmen de la Fundación Rodríguez Acosta de Granada.

Pero, al tiempo que esa línea lo convierte en afín a sofisticadas culturas burguesas y cosmopolitas del final del modernismo y principio del Art-Déco —en la que también Palacios se alinea al menos una vez, como ya señaló Chueca, con el Círculo de Bellas Artes— Anasagasti, demasiado ecléctico al fin, también será sensible a otras versiones, como son las que construye conjuntamente con su suegro, López Sallaberry, el ejercicio *españolista* de la Casa de Correos de Málaga (1916-25) o el historicismo, algo medievalista y romántico, de la iglesia anglicana de San Jorge en Madrid (1926). Colaborando con el arquitecto Castell construye la reforma y fachada hacia la Castellana del edificio de ABC que había hecho su suegro a principios de siglo (y que era, precisamente, uno de los primeros y alabados ejercicios *españolistas*, reforzado *in situ* por la otra fachada de Aníbal González) hoy semitapada, de nuevo, por el edificio que han construido recientemente los arquitectos catalanes Tous y Fargas —de estilo internacional tardío— y que es un ejemplo *no secesionista* de enorme fuerza e interés. En este caso se alcanza un atractivo cercano y no ajeno a las grandes construcciones comerciales de Chicago, mientras en el cine Monumental (1922), el eclecticismo, aunque personal, es mucho menos conseguido. La dificultad de delimitar el lenguaje —la imposibilidad de hacerlo, incluso— alcanza también a las obras citadas en primer lugar. Véase como, por ejemplo, en el Teatro de Jerez se acude a detalles *españolistas*, del mismo modo que en el primer proyecto de la Fundación Rodríguez Acosta (aunque tal vez lastrado por un primitivo anteproyecto ajeno, mucho más convencional) la idea, más prístina, que luego se logrará construir con la ayuda del artista y propietario, convive con la de un *chalet* historicista y común de la época.

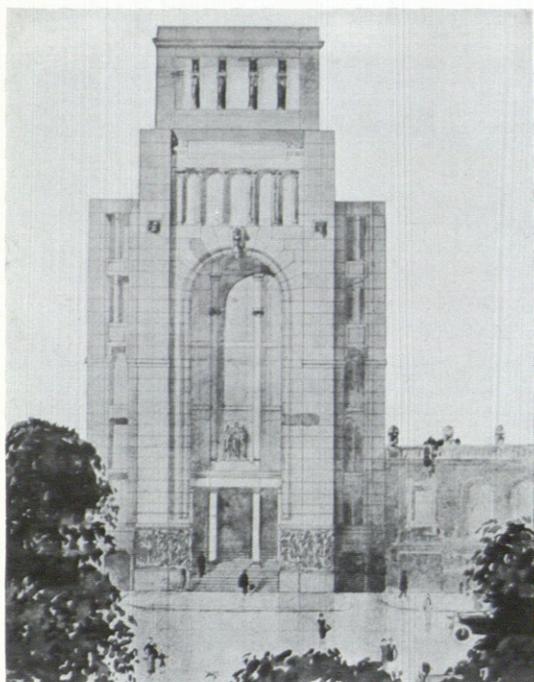
Pero dejemos el análisis de sus resabios historicistas o *españolistas* a un estudio más reposado que establezca la deuda de Anasagasti con la arquitectura de su suegro, la contribución de Castells a la fachada trasera de ABC o la controvertida autoría del Carmen de Granada. Es más interesante, a nuestro entender, examinar los cines, por ejemplo, pues en el Pavón, en el Teatro de Jerez, o en el Monumental se plantea y resuelve una de las dudas básicas que su obra acomete, y en la dificultad de dar la respuesta y en la imposibilidad de que ésta sea única, hay que entender la diversidad, hasta de calidad conseguida, que se pro-

duce. En la cuestión, naturalmente, la de cuál sea el lenguaje adecuado, en primer lugar, a los nuevos usos y hasta sensibilidades de ellos derivadas, y, en segundo y no menos importante, y hasta más básico, del nuevo modo de construir que acomete en sus obras de forma radical y relativamente temprana.

En el Pavón, por ejemplo, la construcción se produce con gran sencillez y en un modo que, debido al hormigón armado, era totalmente nuevo: el cine está próximo al dibujo de la casa Dominó, aunque con hueco central y cubierta de cerchas metálicas. Dada tal retícula y planos, tal estructura, el cierre y acabado del total puede plantearse con total libertad, con total arbitrariedad. Con la misma con que Le Corbusier desarrolló la planta libre, el espacio cubista y los planos de fachada como lienzos elementaristas. En el Pavón, como en el Monumental o en Jerez, está presente esta libertad de la envuelta, con la tragedia que supone en cuanto a la arquitectura perdida, y que con la construcción *españolista* se habría resuelto, al menos aparentemente, en la casa de Correos de Málaga. El tener que entender el cierre, obligadamente, casi como pura máscara, como composición, y el poder hacerlo no dotado de grandes materiales ni dispendios, pero sí con una serie bien diversa de recursos arquitectónicos acercan ahora su caso, insistentemente, a problemas actuales.

En el Pavón, se acude tanto al citado tema de la torre, que exhibe su sencilla construcción y su condición de anuncio, como a un lenguaje derivado de Hoffman y alimentado también por el Art-Déco, mientras algunos huecos de carácter expresionista y algunos problemas de orden en las fachadas hablan de lo dificultoso del intento. Su afortunada imagen principal y su sencillez son paralelas a la económica y directa construcción, que explica con creces su estado actual, y que tal vez hiciera sentir a su autor el vértigo de implicarse en la pérdida de la tradición a la que otros tan insistentemente se ataban.

En el cine Monumental hay una condición muy distinta del exterior que en el Pavón, al tiempo que el afortunado interior hace gala de su limpieza y de su alejamiento frente a la imagen del volumen urbano que lo encierra, tema éste, ahora de resonancias *venturianas*, que no podía por menos que presentarse en la obra de Anasagasti, y que era defendido por Moya, hace bastantes años, en un pequeño artículo conmemorativo publicado en esta misma revista. Jerez es otro caso, también de interés, que tercia en el mismo orden de cosas, si bien está más próximo a la



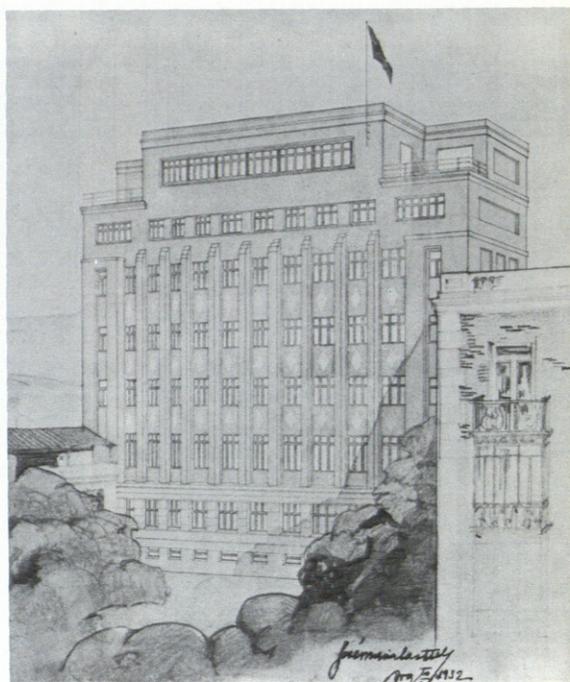
Proyecto de edificio administrativo,
de Antonio Palacios.

aparente coherencia del Pavón y, figurativamente, a algunas cosas del Carmen Rodríguez Acosta.

Es al llegar a esta obra cuando se produce, al menos en apariencia, una cohesión entre exterior, interior, construcción (jardín, decoración), que parece más propia de tiempos pasados, y que está allí apoyada por la vecina situación de la Alhambra, al tiempo que insistentemente evocada y puesta a prueba por las piezas arquitectónicas que se incorporan a edificio y jardín. La abrumadora presencia de la columna, tal vez algo abusiva, parece señalar, o anhelar, esta vieja coherencia histórica, y el edificio, —y dicho esto aun sabiendo que se debe también a la contribución de algunos otros— supone el único de los de Anasagasti en el que parecen encontrarse plasmados muchos de los ideales arquitectónicos que había perseguido desde años muy tempranos.

Véase allí, por ejemplo, como el tema de la torre, tan obsesivo en él, se incorpora dos veces, haciendo que el conjunto quede dominado por la más alta, que lo dota de una asimétrica y equilibrada visión romántica. En los planos de Anasagasti del 1921 había suprimido la doble torre de la fachada a la ladera, aunque luego será construida con dos, tema también obsesivamente suyo, como sabemos, lo que nos permite atribuírselo.

Sea de quien fuere la decisión, el recurso de superponer los dos típicos temas de torres de los dibujos de Anasagasti, la singular y las dos simétricas, se ha realizado con particular y medieval fortuna. La exquisita composición de la fachada simétrica se equilibra con la torre alta que, en un plano más retrasado, establece una tensión compositiva fuerte y lograda. Esta composición de volúmenes no es en sí, sin embargo, más que un recurso bastante utilizado, con mejor o peor fortuna, por otras arquitecturas de la época, estando presente tanto en *chalets* historicistas de Rucabado como en el propio círculo de Bellas Artes de Palacios. Aquí se enfatiza y se lleva a una versión muy afortunada, en la que son claves la delicadeza lingüística, la sobriedad y finura de los detalles, el empleo de los revocos y la general fortuna en la elección de columnas y piezas arqueológicas. Sin duda los arquitectos Santa Cruz, Jiménez Lacal y Cendoya, intervinieron en la bondad del conjunto, puesto que trabajaron para la obra, lo mismo que el propio Rodríguez Acosta, como resulta lógico debido a su condición de artista y diletante, y como está probado. No cabe duda, sin embargo, que es Anasagasti el único que demuestra, además de por su intervención en



Dibujo del edificio de los talleres del ABC en Madrid,
de Teodoro de Anasagasti y José María Castell.

la obra, por su propio ideal arquitectónico expresado en sus muchos otros trabajos, que pudo ser el único que ordenara aquella actuación y diera la pauta formal alrededor de la cual todos giraron.

Ya en 1934 construye un nuevo cine en Madrid, el Madrid-París, en el edificio que había realizado anteriormente con López Sallaberry, y que él mismo sometería a reforma. Para el cine, allí no tenía edificio, sólo local; la expresión externa estaba dada por su obra anterior, con lo que el encargo se encuadra en el conjunto de instalaciones, en aquellos años ya modernas, que se construían en Madrid, y que darán ocasión a que D. Teodoro, a sus cincuenta y tres años, emprenda un ejercicio absolutamente moderno, pues en él tan sólo hay interior. Este se dispone como si se colgara o se superpusiera sobre una estructura aparte, casi tal y como Loos lo veía, y el exterior no existe: se diluirá en transparencias y letreros. Pues el tiempo había pasado ante Teodoro de Anasagasti vertiginosamente, y, lejos de resistirle y de quedarse en un imposible punto al que sus más brillantes compañeros conseguirían, sin embargo, atarse, le acompañó en su carrera, al precio de alterar casi completamente sus ambiciones artísticas más intensas.

Murió en el Madrid en guerra de 1938, mientras dibujaba, obsesivamente activo e imposible, las ruinas de aquel tiempo al que no habría de sobrevivir. Sin dejarle así conocer más de lo que habría de ser de la Arquitectura, de la historia, de la nueva construcción, de los españolismos, del pastiche, del moderno. Sobre todo sin poder adivinar que, casi medio siglo después de su muerte, muchas de estas cosas seguirían planteadas todavía en un punto parecido.

* * *

En la segunda parte del número se presentan algunas obras del estudio inglés Colquhoun & Miller, correspondientes a temas de carácter cotidiano y de promoción oficial. Alan Colquhoun es conocido en España, sobre todo como ensayista y crítico, con lo que resulta especialmente interesante ver estas nuevas obras en donde sigue haciendo gala de moderación y rigor profesional.

Se publica también la realización terminada del Colegio de Arquitectura de Murcia, según el proyecto ganador en su día del Concurso, de María Aroca y José Luis de Arana.

Por último, se incluye un estudio de Alfonso Valdés, expuesto en forma literaria, pero con una gran ambición de rigor, sobre las medidas del Partenón.

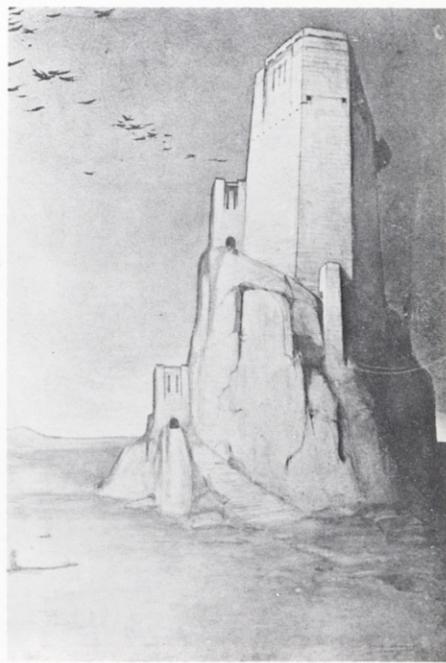
Antología incompleta de la obra de Anasagasti y catálogo provisional de obras y proyectos.



Torre del Silencio (1909).



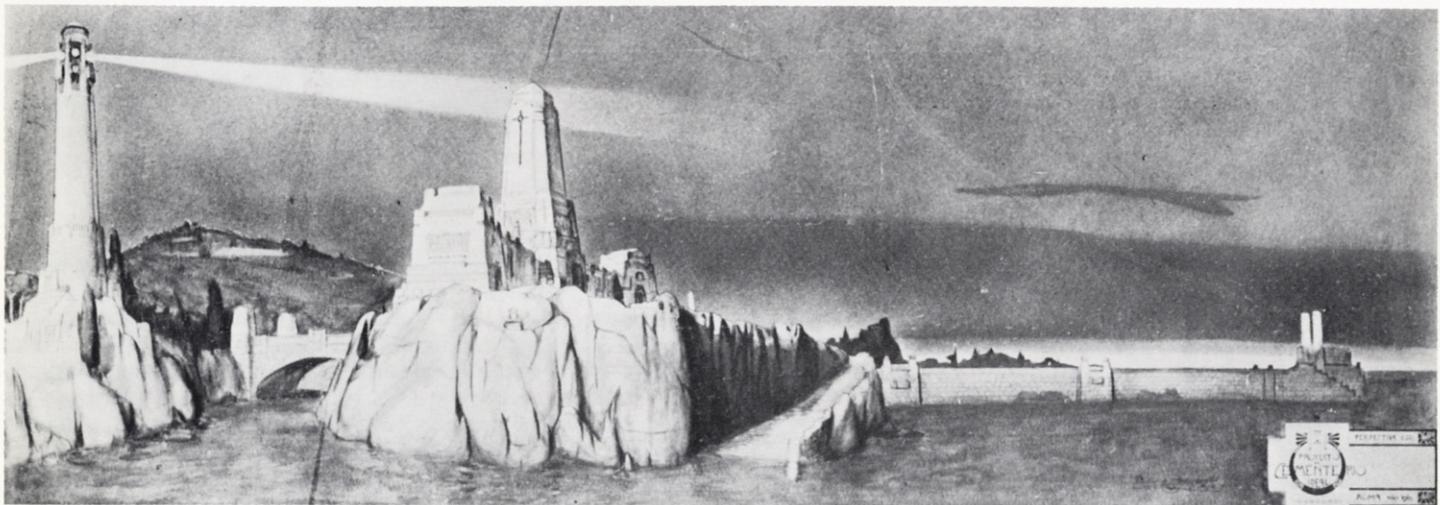
Retrato de Anasagasti a los 47 años.



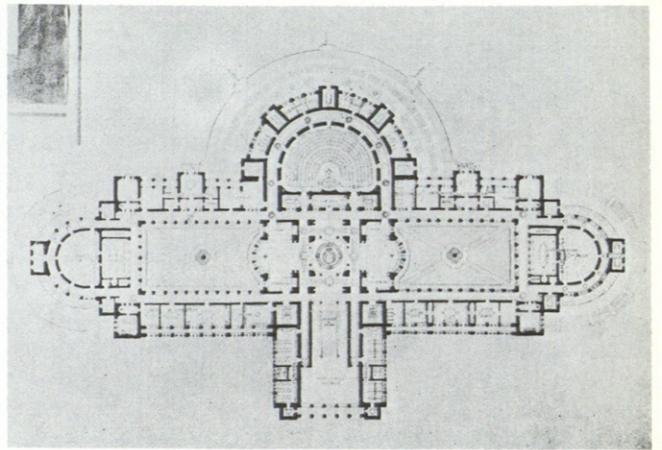
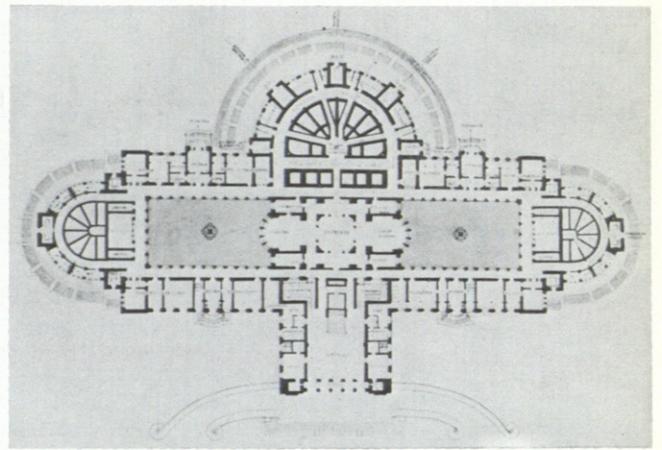
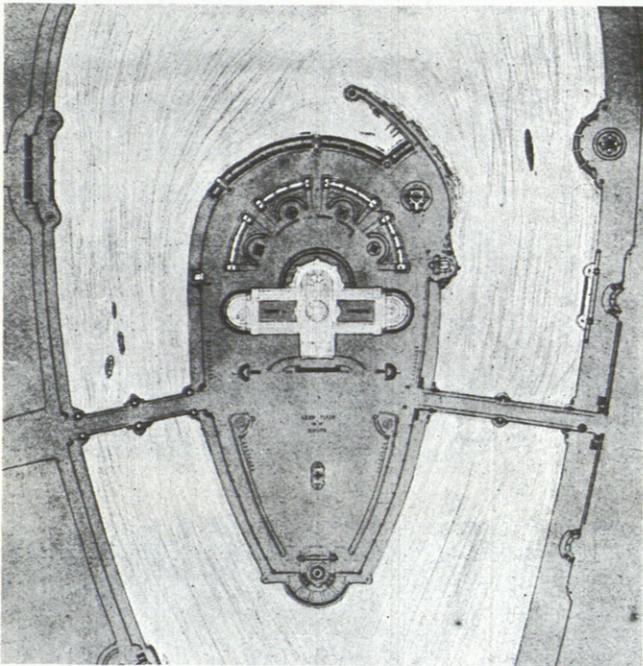
Monumento en el monte Urgull (1914).

- 1906—Proyecto de escuela de pintura, escultura y grabado (Proy. de Reválida en la Escuela de Arquitectura de Madrid).
Edificio de viviendas c/ Santa Clara, n.º 6. Bermeo.
Ensanche y reforma de la zona de las calles Aurrecoechea y Areilza en Bermeo.
Proyecto de la catedral nueva de Vitoria (Concurso).
- 1907—Salón parroquial y reforma de la iglesia de Santa María de Bermeo. (Construida por Silvestre Pérez en 1807).
- 1908—Casas "Chirloria" c/ Francisco Ucelay, n.º 24 y 26. Bermeo.
- 1909—Panteón de la Familia Erezuma. Mundaca.
Colegio de San José. Bermeo.
Proy. Congreso de Diputados.
Proy. "Ciudad del Silencio".
- 1910—Proy. "Cementerio Ideal".
- 1911—Proy. "El Templo del Dolor".
Proy. de restauración de los templos de la Fortuna Viril y Mater Matuta en Roma.
Proy. para monumento a las Cortes de Cádiz. (Concurso) en colaboración con el escultor José Capuz.

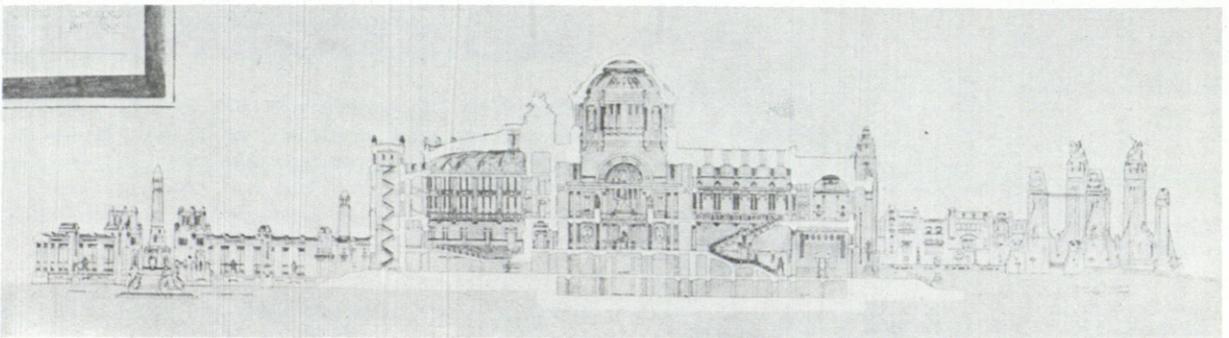
- Proy. "Villa del César".
- 1913—Proy. de monumento-asilo a S. M. la Reina M.ª Cristina en la isla de Santa Clara de San Sebastián.
- 1914—Proy. de monumento en el monte Urgull. San Sebastián.
Portada-cabecera de la revista "La Construcción Moderna".
- 1915—Proy. de monumento a Cervantes en la plaza de España de Madrid (Concurso) en colaboración con el escultor Mateo Inurria.
Proy. de ampliación del Monte de Piedad de Madrid (Concurso).
- 1916—Reforma del cementerio de Mendiluz.
Proy. de Casa de Correos. Málaga (Concurso).
- 1917—Iglesia Parroquial. Areta.
Casa Vildosolas. Bermeo.
Escuela de Náutica. Bermeo. (Reformada por el arquitecto Alvaro Libano).
Edificio de viviendas c/ Fuencarral, n.º 107, de Madrid. En colaboración con José López Sallaberry.
Almacenes de depósito en Madrid.
Proy. de Instituto de Albacete.



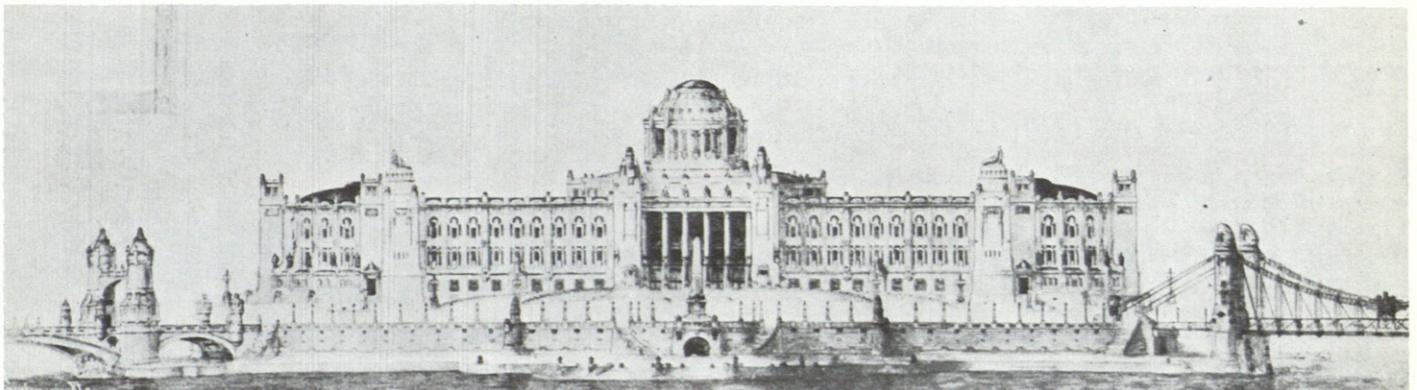
Cementerio Ideal (1910)

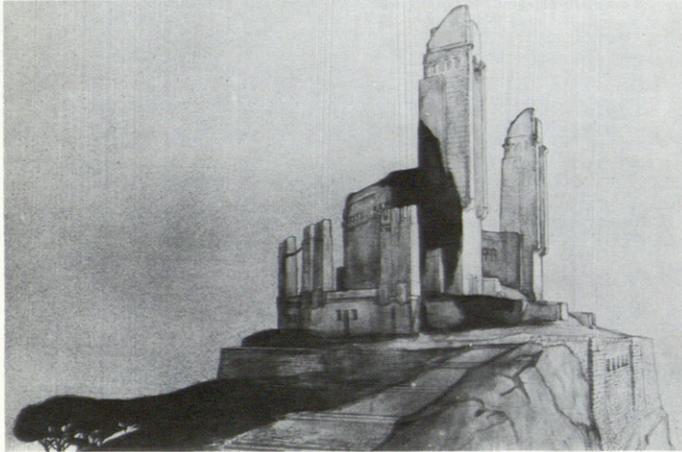


El proyecto para un Congreso de los Diputados, que le valió el Premio de Roma, es uno más de aquellos trabajos aún ligados a la forma de enseñar de las escuelas de entonces —el método de Beaux-Arts— que representaba, en aquellos momentos, lo más avanzado de la didáctica profesional y que realiza en su caso con brillantez, soltura y gran ortodoxia. Es en las elevaciones donde —coherentemente con un método que liberaba éstas al arbitrio de la libertad del artista y promovía así el eclecticismo lingüístico— se hace patente su admiración por la escuela vienesa, al tiempo que algunos detalles como los de los pilonos del puente introducen una variante formal más propia y que se verá desarrollada en muchos de sus proyectos posteriores.

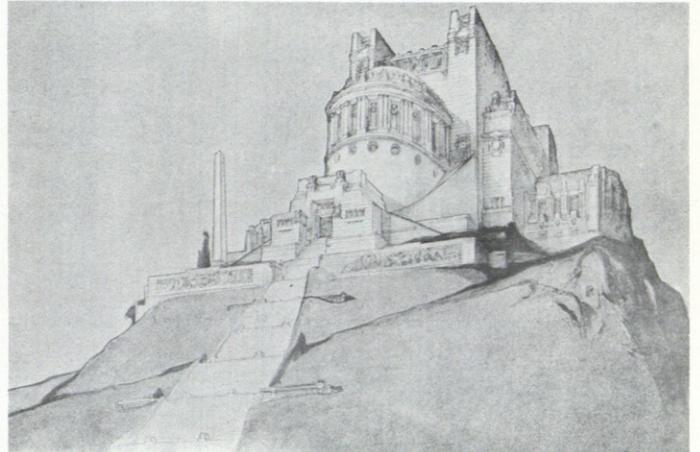


Proyecto para un Congreso de los Diputados (1909).

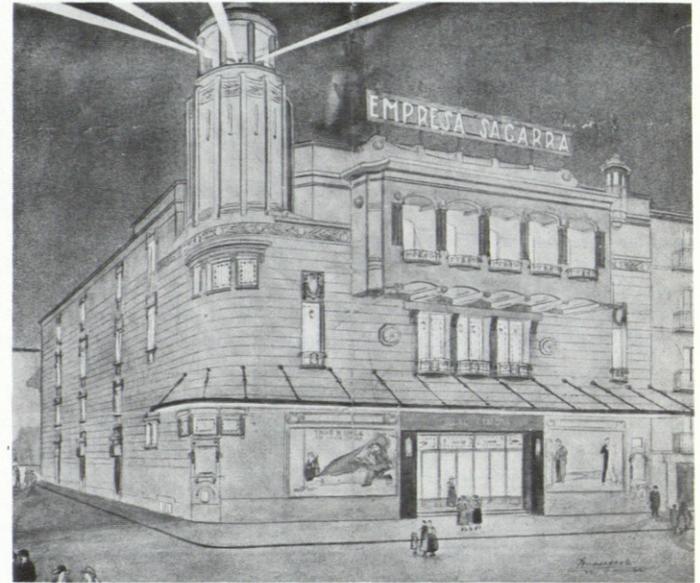




Arriba, monumento a María Cristina en San Sebastián (1913).
Abajo, la Fundación Rodríguez-Acosta en Granada (1914-1928).

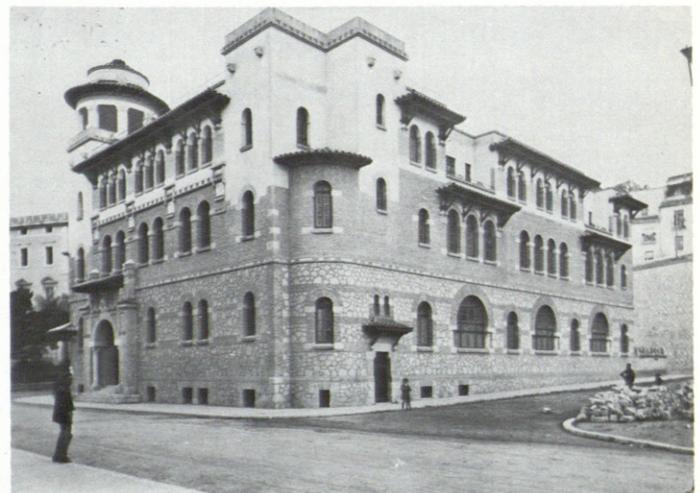


Arriba, villa del César (1912).
Abajo, Real Cinema (1920).

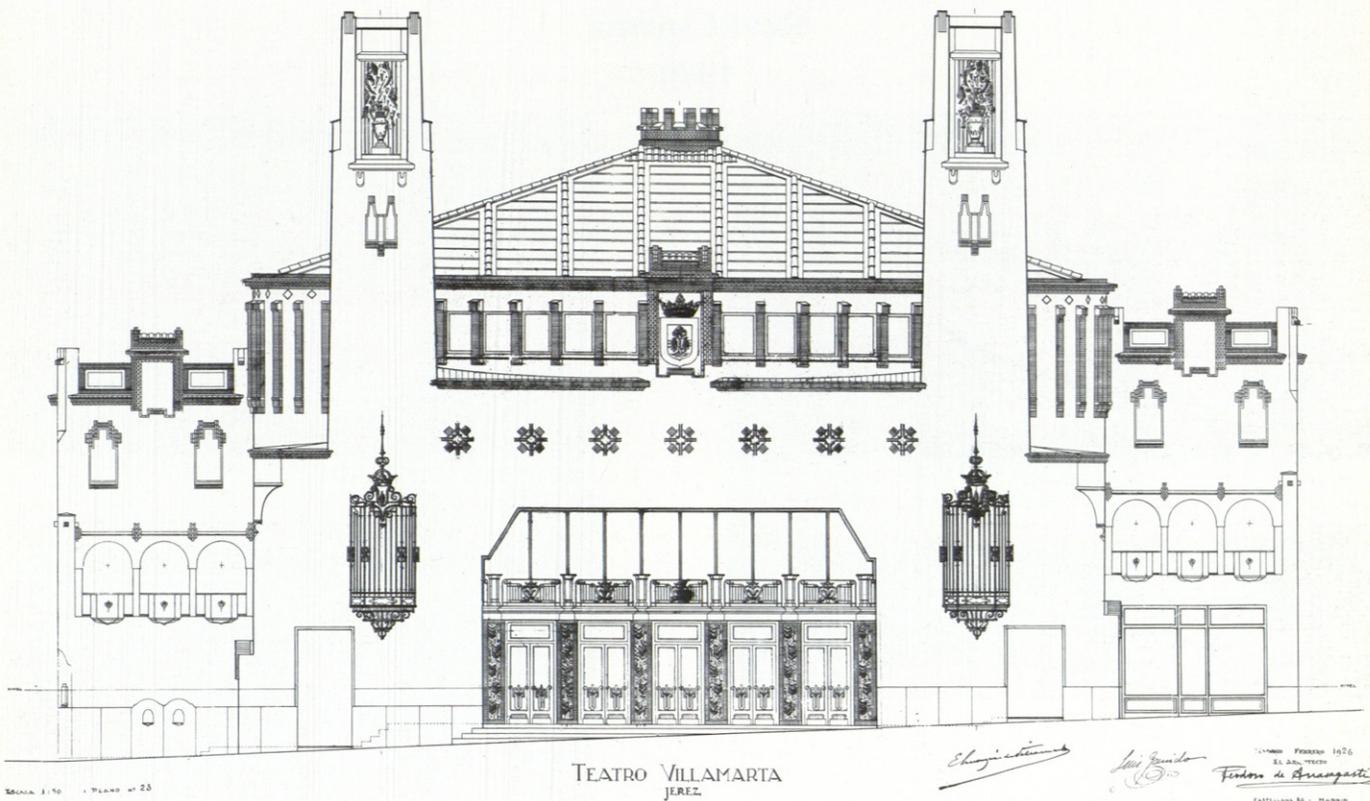


Es el Real Cinema un proyecto de transición entre la arquitectura que había practicado con su suegro y la manera de hacer que anuncian sus proyectos fantásticos. En él se funden un eclecticismo convencional con el vocabulario secesionista —Hoffmaniano— y con el Art-Déco. El edificio, en la plaza de la Opera, se encuentra absolutamente desfigurado.

En el “cementerio ideal” comienza Anasagasti a desarrollar su mundo formal más propio, que no tendrá oportunidad de ver construido prácticamente hasta el Real Cinema, pieza de transición entre su más convencional ejercicio de la profesión como colaborador de López Sallaberry y sus trabajos posteriores. En él se desarrolla la obsesión, casi fálica, de verticalidad, de dibujo reiterado de románticas montañas, torres roqueras, sofisticados remates y columnas. Un romanticismo novecentista, antiacadémico, pero apasionadamente clásico, emparentado voluntariamente con la Secesión y cercano al Círculo de Bellas Artes de su rival Antonio Palacios. Obsesión que está en la torre del reloj del cine Pavón, en el Teatro en Jerez —en este caso es una cita secesionista más directa— y que logra alcanzar su culmen en la Fundación Rodríguez Acosta, próxima al máximo y seductor ejemplo de las torres bermejas de la Alhambra.



Casa de Correos en Málaga, (1916-1925).



ESCALA 1:50 PLANO N.º 20

TEATRO VILLAMARTA
JEREZ

Elvira

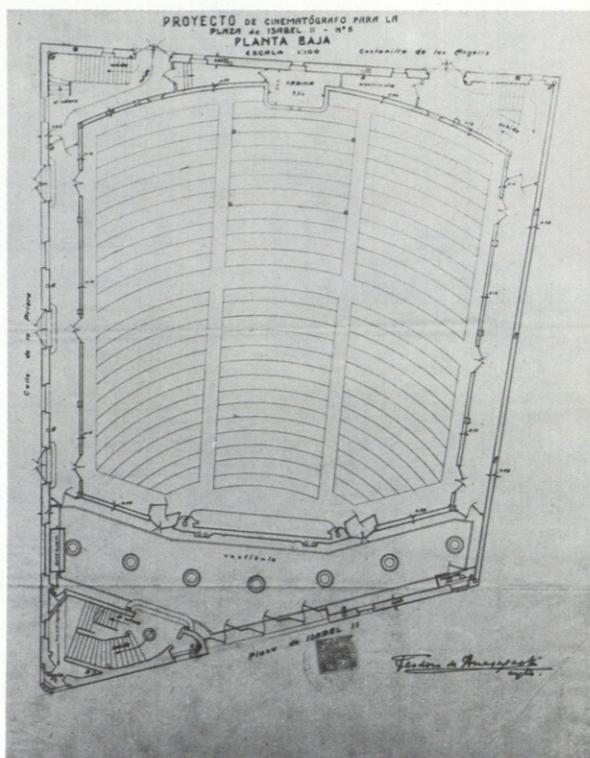
F. de Anasagasti

1926 FEBRERO 1926
EL DISEÑO
Federico de Anasagasti
CASTELLANA 82 - MADRID

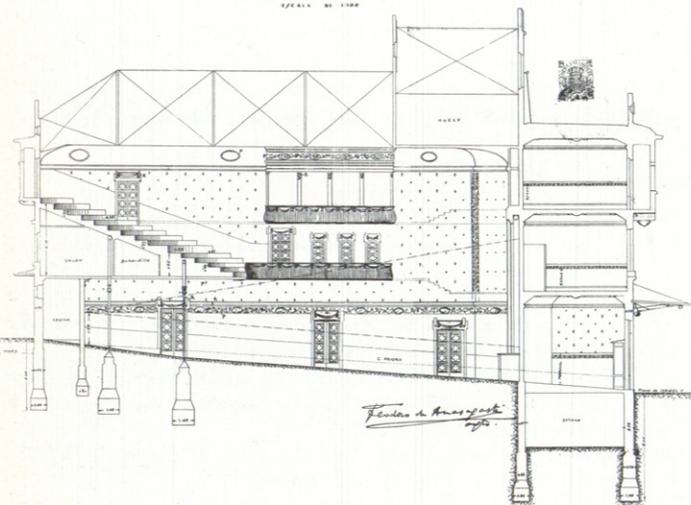
- Edificio de viviendas c/. Fuencarral, n.º 107, de Madrid. En colaboración con José López Sallaberry.
Almacenes de depósito en Madrid.
Proy. del Instituto de Albacete.
- 1919—Proy. de monumento a Juan Sebastián Elcano. Guetaria (Concurso).
Proy. de Casa de Correos. Vitoria.
- 1920—Edificio Madrid-París en la Gran Vía, n.º 32. Madrid. (En colaboración con López Sallaberry).
Proy. "Torre Arrotegui".
Real Cinema. Plaza Isabel II. Madrid. (Completamente modificado).
- 1921—Proy. "Estudios para una acrópolis".
Proy. del carmen Rodríguez Acosta en Granada. (Acabada en 1928).
- 1922—Teatro Fontalba en la Gran Vía, n.º 30. Madrid. En colaboración con José López Sallaberry. (Acabado en 1924).
Monumental Cinema, c/ Atocha, n.º 65. Madrid. (Fachada modificada).
Proy. de cine Titán. (Para 6.000 espectadores).
Monumento a M. Arotegui. Busturia.
Proy. de cine en Sestao.
Edificio de oficinas. Gran Vía, n.º 36. Madrid.
- 1923—Edificio de oficinas y hotel. Gran Vía, n.º 44. Madrid.
Cine Pavón. c/ Embajadores, n.º 9. Madrid.
- 1924—Teatro del Cisne. Pza. Chamberí. Madrid. (Luego, cine Chueca, derribado).
- 1925—Proy. de cine Callao. Pza. de Callao. Madrid. (Concurso).
Casa de Correos. Málaga. (Según su proyecto de 1916).
Poblado de viviendas unifamiliares en el barrio de Anaca. Irún.
Poblado de casas obreras en el barrio de Lapice. Irún.
Proy. de Ciudad Jardín de Oñaurre Berri. Irún.
- 1926—Iglesia británica de San Jorge. c/ Hermosilla, n.º 43. Madrid.
Poblado de casas obreras. Mieres.
Casa del Pueblo. Avilés.
Casa Vigil. Mieres.
Teatro Villamarta. Jerez de la Frontera. (Acabado en 1928).
- 1927—Anteproy. de reforma del Alcázar de Jerez de la Frontera.
Plan de Ensanche de las zonas S. O. de Oviedo. En colaboración con el ingeniero Rogelio Sol.
Altar para la III Exposición Internacional de Artes Decorativas. Monza. (Italia). En colaboración con el escultor José Capuz.
- 1928—Proy. de edificio de viviendas para el marqués de Olaso. P.º de la Castellana. Madrid.
- 1930—Proy. de teatro para Prensa Española, S. A. Madrid.
Casa Anasagasti. P.º de Rosales, n.º 70. Madrid. (Destruída).
- 1931—Edificio de viviendas. c/ Amaniel, n.º 5. Madrid.
Edificio c/ Alcántara, n.º 24. Madrid. (Destruído).
- 1932—Edificio ABC para Prensa Española, S. A. en el P.º de la Castellana. Madrid. En colaboración con el arquitecto José M.ª Castell.
Casa Erezuma en la Colonia Metropolitano. Madrid.
- 1933—Reforma del Edificio Madrid-París y cine Madrid-París en la Gran Vía, n.º 32. Madrid. (Luego, cine Imperial. Completamente modificado).
- 1935—Cine Gong, c/ Marqués de Cubas, Madrid. En colaboración con el ingeniero Rogelio Sol (Destruído).

Catálogo provisional de obras facilitado por el arquitecto Alberto Humanes.

Real Cinema 1920

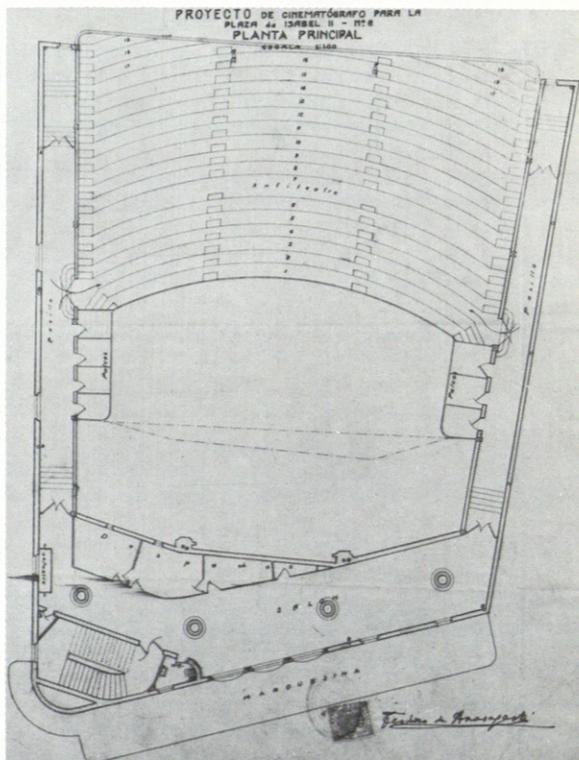
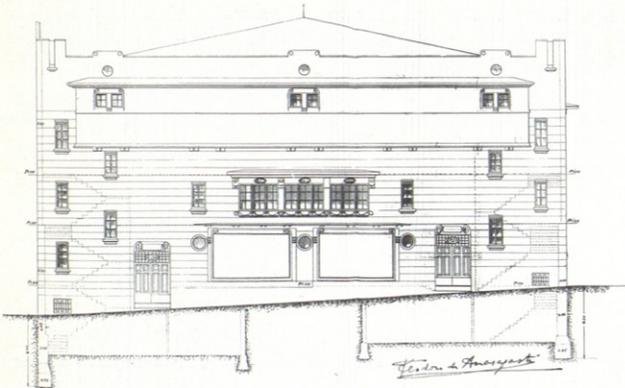


PROYECTO DE CINEMATÓGRAFO PARA LA PLAZA DE ISABEL II - N.º 8 CORTE LONGITUDINAL ESCALA DE 1:100



Arriba, vista de la época y planta baja.
Al costado, Sección.
Abajo, Fachada posterior y planta principal.

FACHADA POSTERIOR ESCALA DE 1:100



Carmen de la fundación Rodríguez Acosta
1916 - 1928

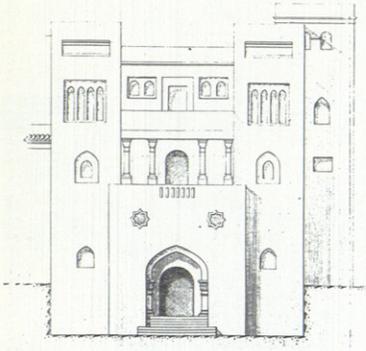


Según algunos documentos, recién localizados, facilitados amablemente por el historiador granadino Angel Isaac, el Carmen de la Fundación Rodríguez Acosta comienza por un proyecto del arquitecto malagueño R. Santa Cruz, de 1916, existiendo un año después un contrato con Cendoya, arquitecto conservador de la Alhambra, para obras de consolidación de la ladera y de ajardinamiento.

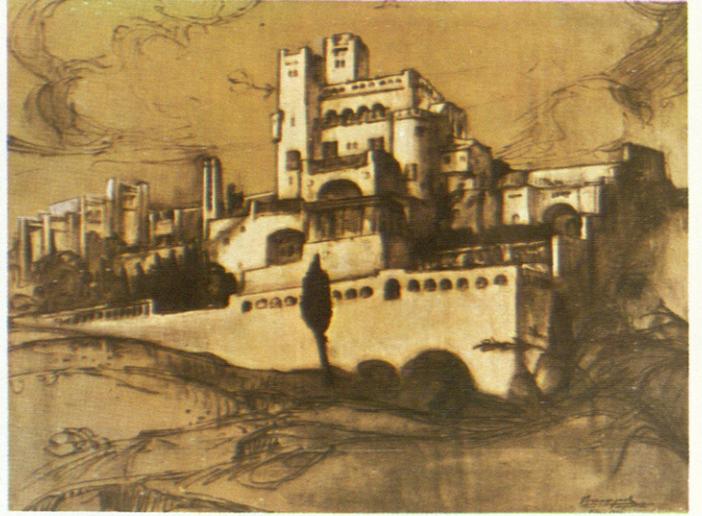
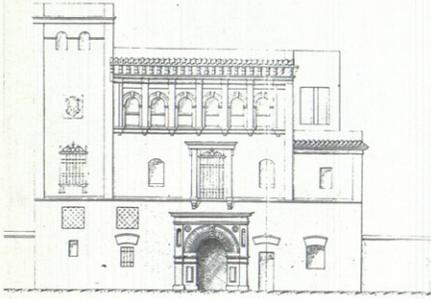
Parece pues, que, según los planos inéditos hasta ahora y fechados en 1921 este sería el momento en que empieza Anasagasti a intervenir. No han aparecido las plantas, por lo que sólo

sabemos que altera las fachadas e intenta superar la condición historicista convencional de las de Santa Cruz, aunque el proyecto se resiente algo aún de esta deuda y fue sin duda afinado más tarde.

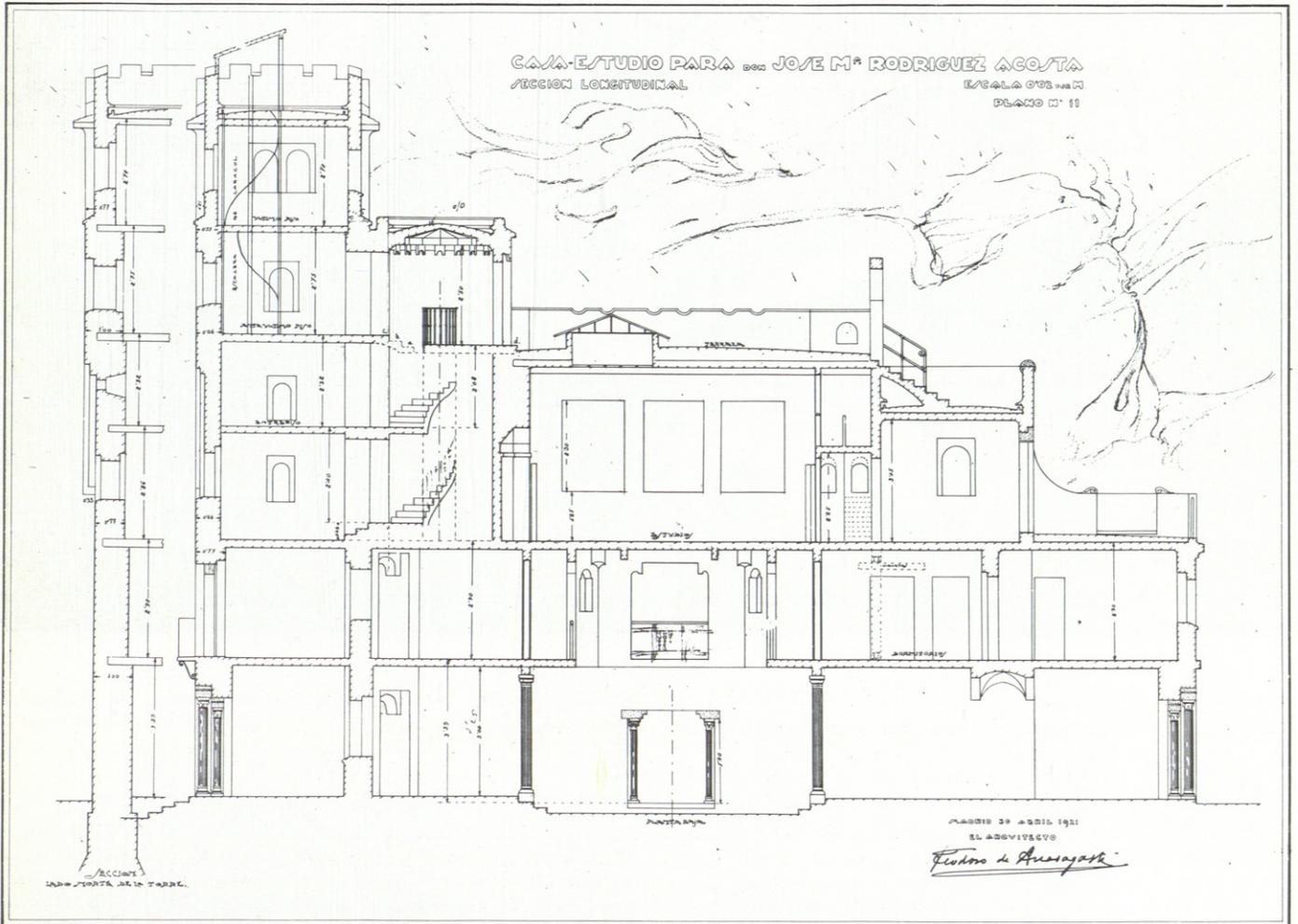
Como ya señaló Chueca, ni Cendoya ni Jiménez Lacal parecen arquitectos a los que pueda adjudicarse mucha paternidad en el asunto, aunque sí, en algún modo, al propietario, pintor notable, diletante y hombre de extremada sensibilidad. El resto de la obra de Anasagasti prueba como el Carmen de Granada puede considerarse expresión de sus ideales arquitectónicos, y

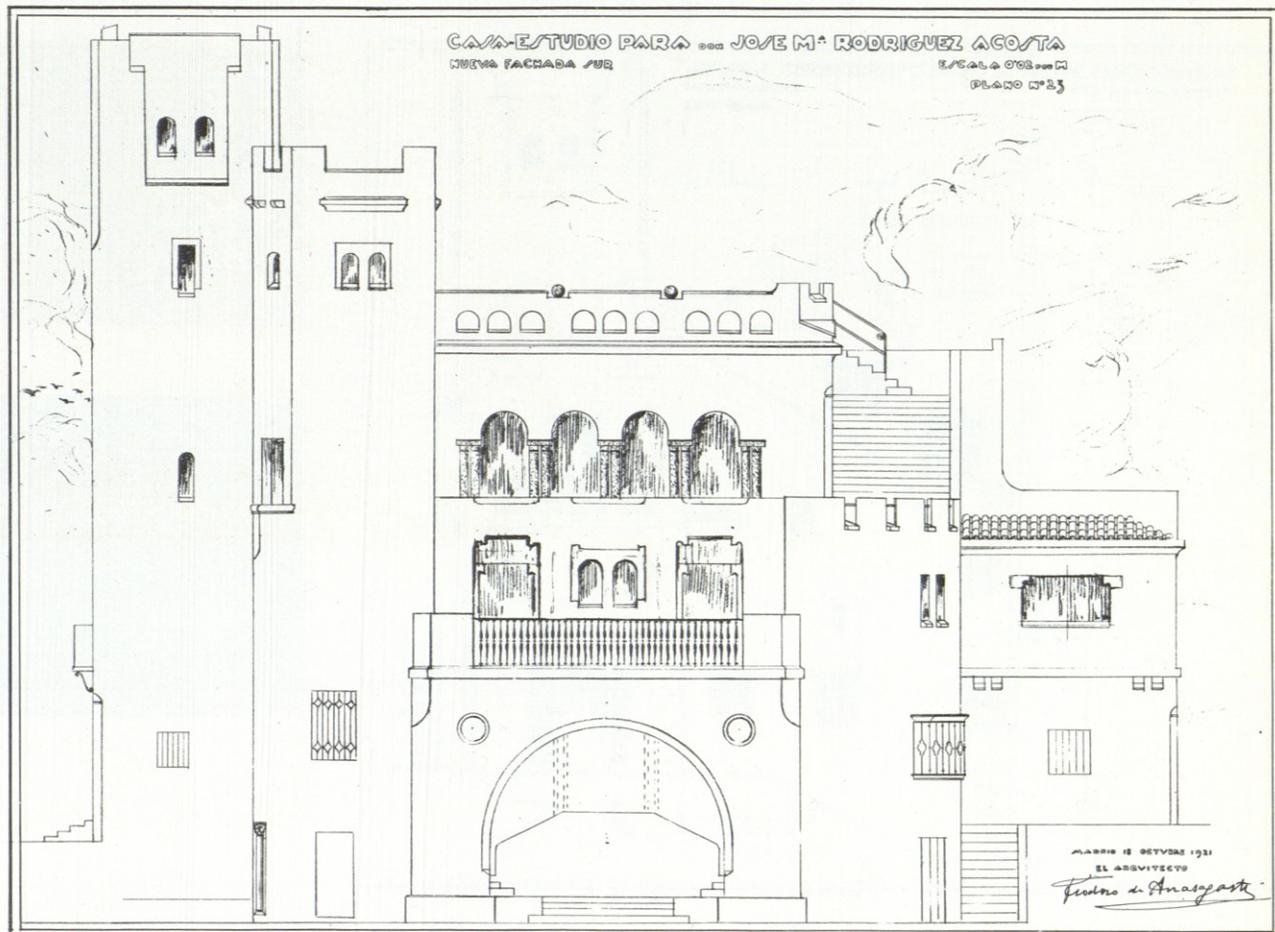


Proyecto de R. Santa Cruz (1916).

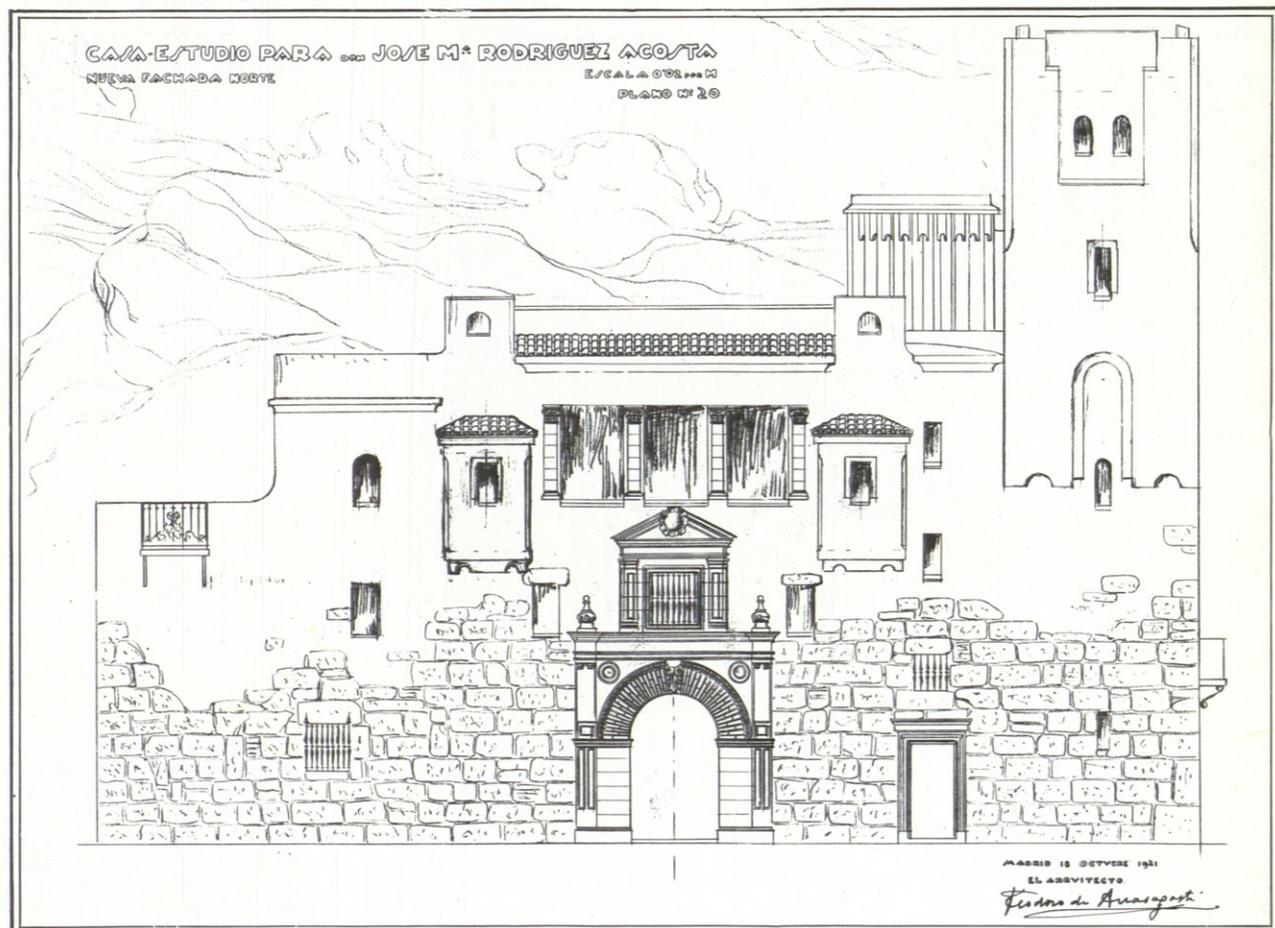


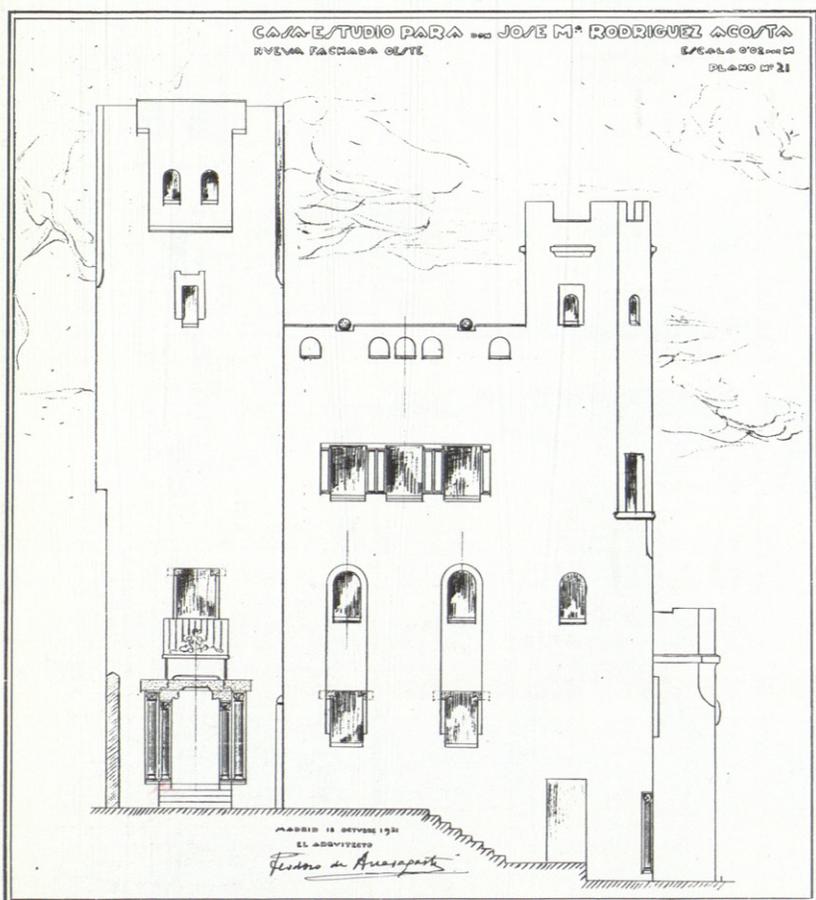
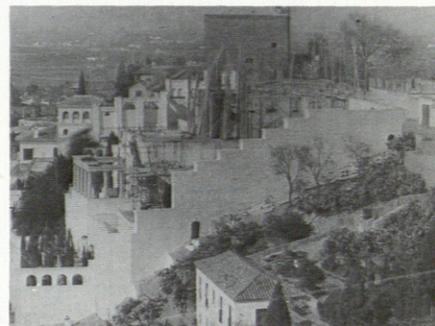
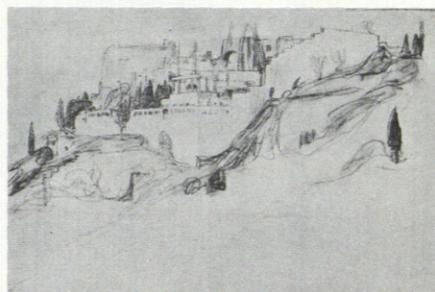
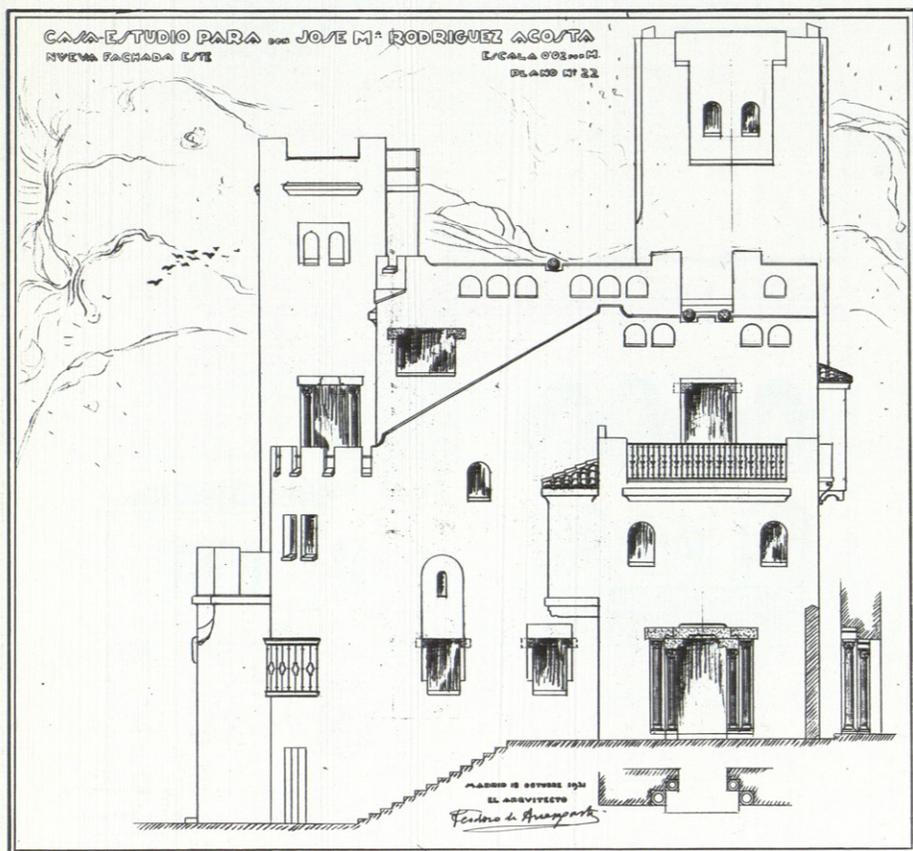
sin duda es el que, conjuntamente con Rodríguez Acosta, inspira la obra y le da su acento formal. Sin embargo, iniciada ésta, Anasagasti no interviene después de 1924, según se sabe ahora, por lo que los diseños Art-Déco del interior tal vez sean de Jiménez Lacal o del propietario. En cualquier caso, se podrá comprobar el parecido con detalles de Anasagasti, incluso posteriores, como la fuente-espejo del cine Madrid-Paris, por lo que, sino inspiró aquellos diseños con anterioridad a su abandono de la obra, estaba, desde luego, en un mundo formal muy próximo. No se han encontrado plantas de Anasagasti (v. para las plantas pág. 23 y 30).



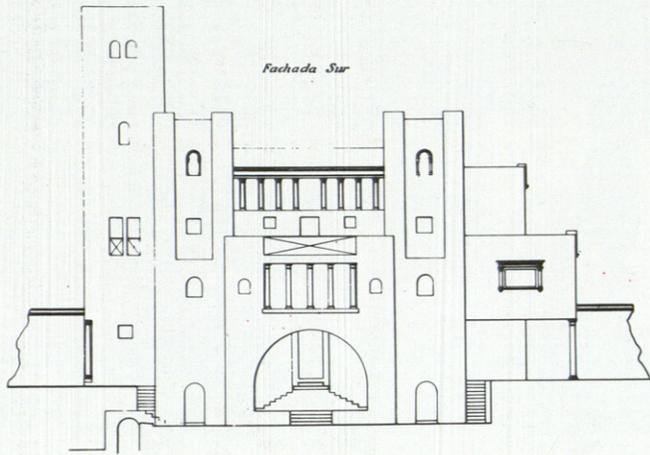


En la pág. anterior, perspectiva y sección del Carmen, por Anasagasti. En esta página, fachadas.

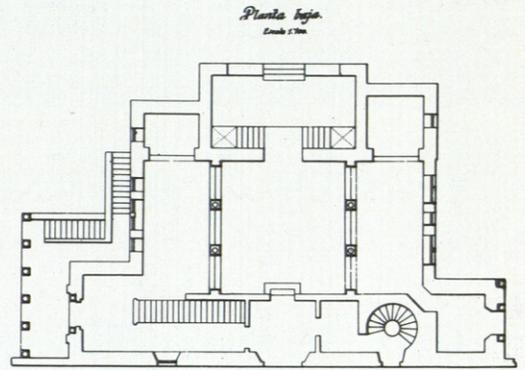




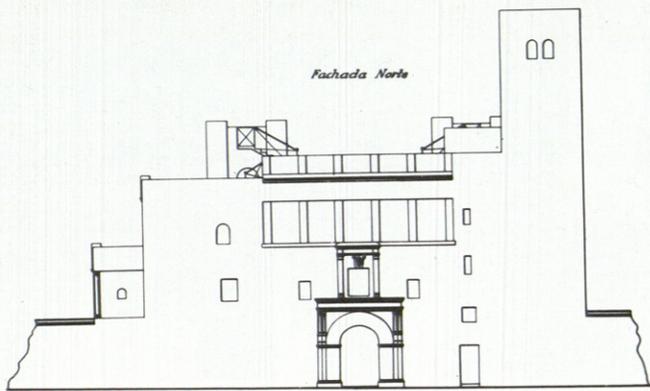
A la izquierda, fachadas de Anasagasti; a la derecha, arriba, dibujo de la obra del Carmen, publicado en el libro "Enseñanza de la Arquitectura" (1923) y foto de la misma época, poco antes de que dejara la dirección de obra. En la página siguiente, planos del Carmen definitivos levantados por el arqto. Jiménez Lacal.



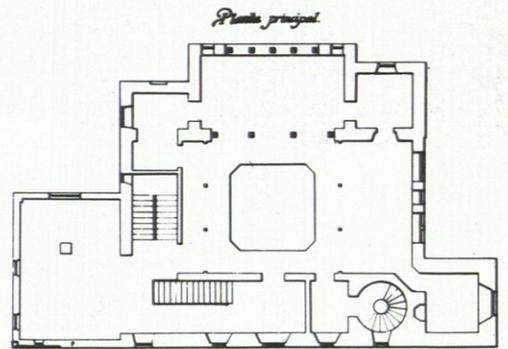
Fachada Sur



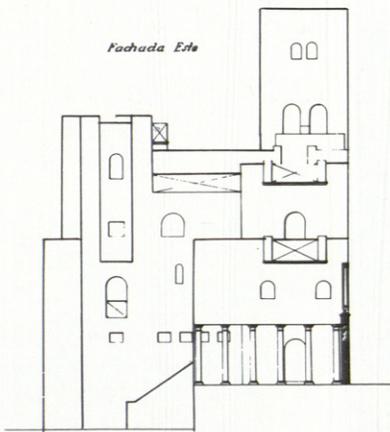
Planta baja
Escala 1/200



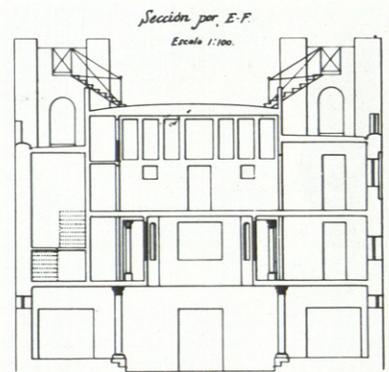
Fachada Norte



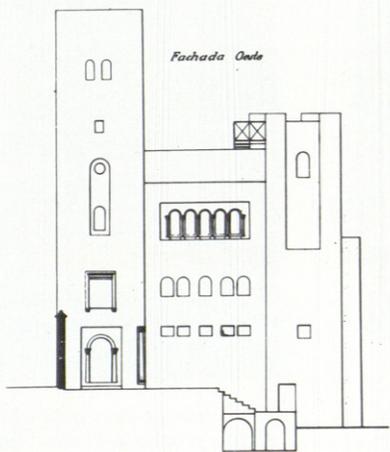
Planta principal



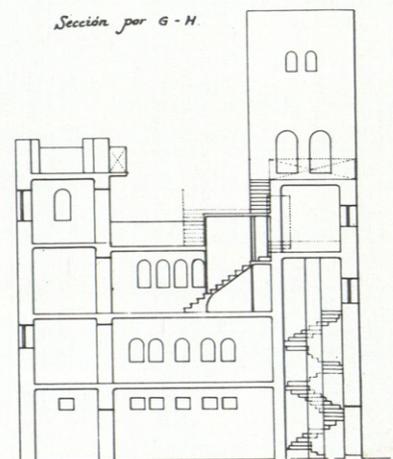
Fachada Este



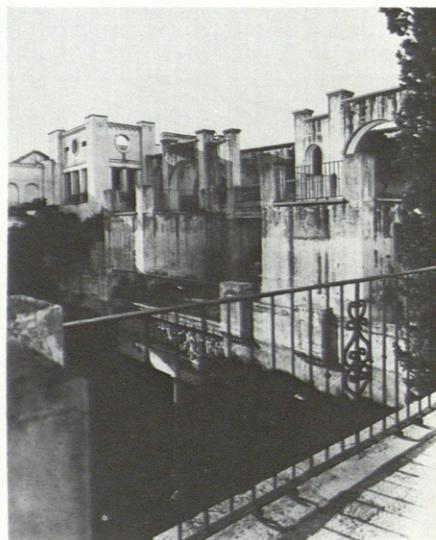
Sección por E-F
Escala 1/100



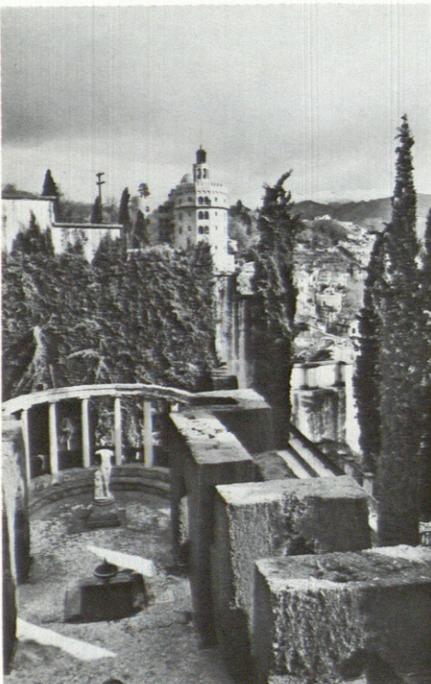
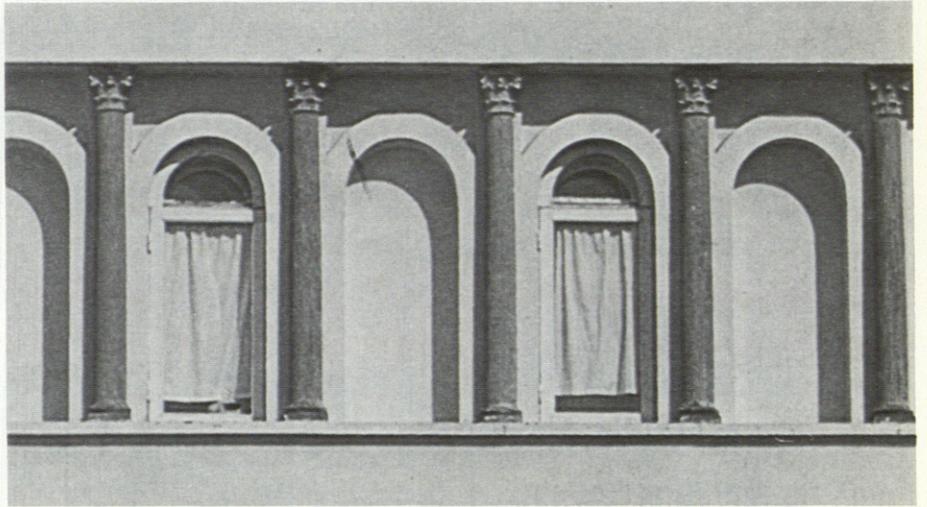
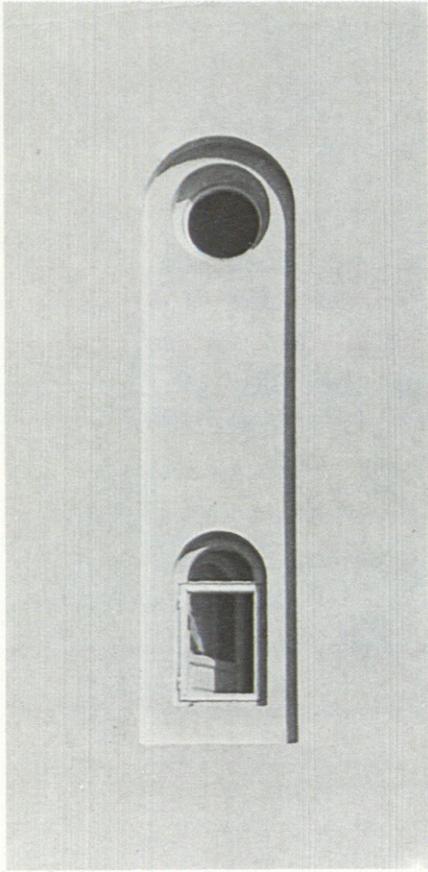
Fachada Oeste

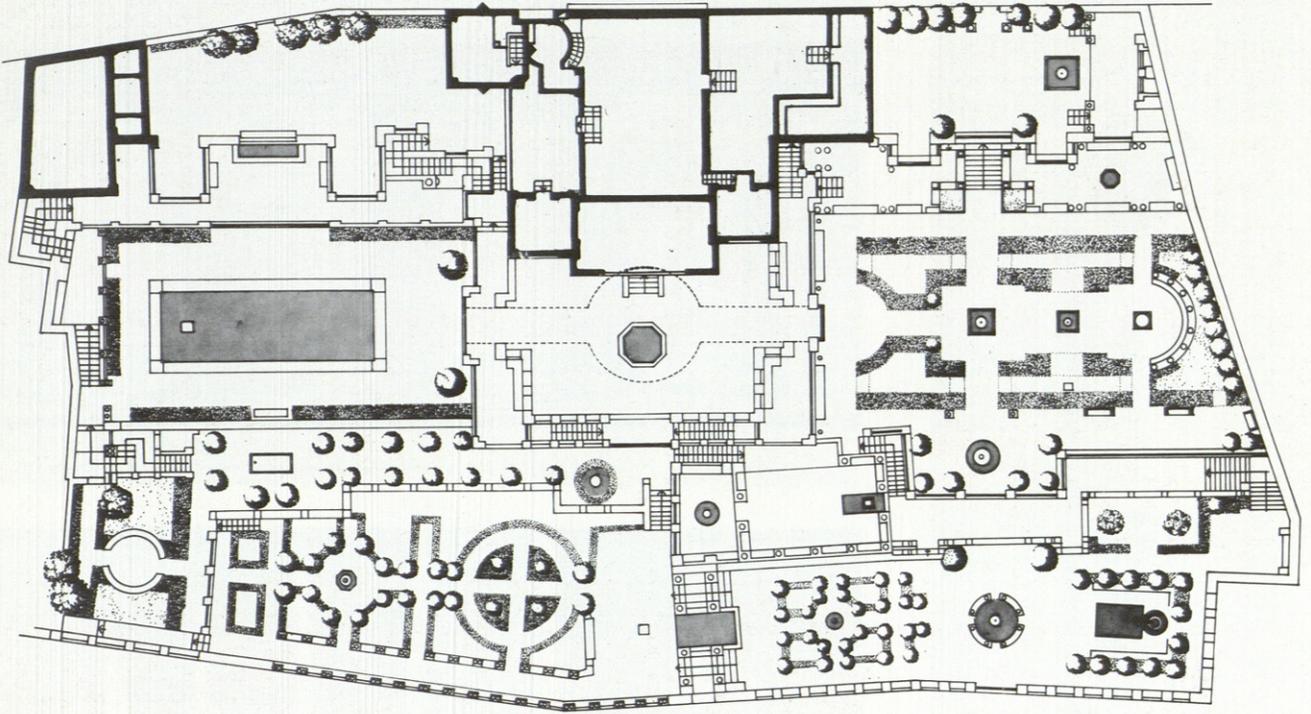


Sección por G-H

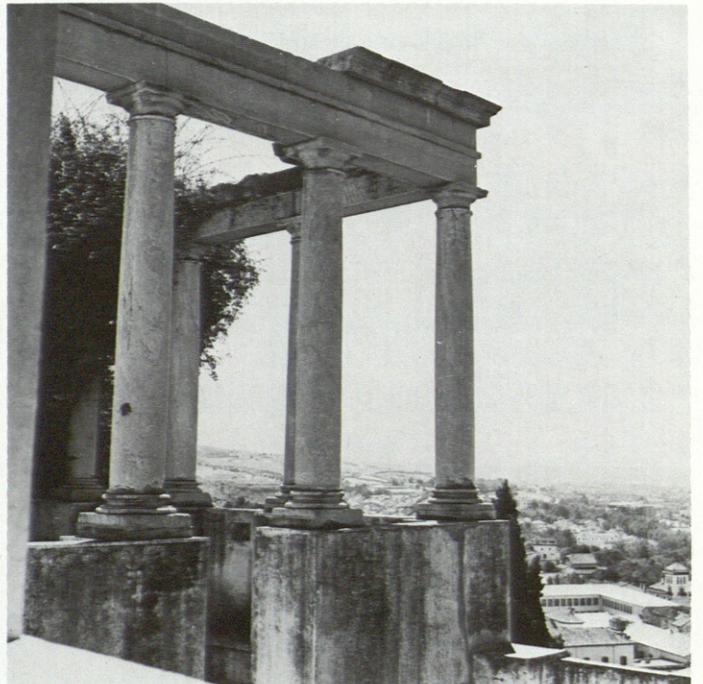


Vista general del Carmen y detalles del jardín y de los pabellones complementarios (atribuidos éstos últimos a Jiménez Lacal).

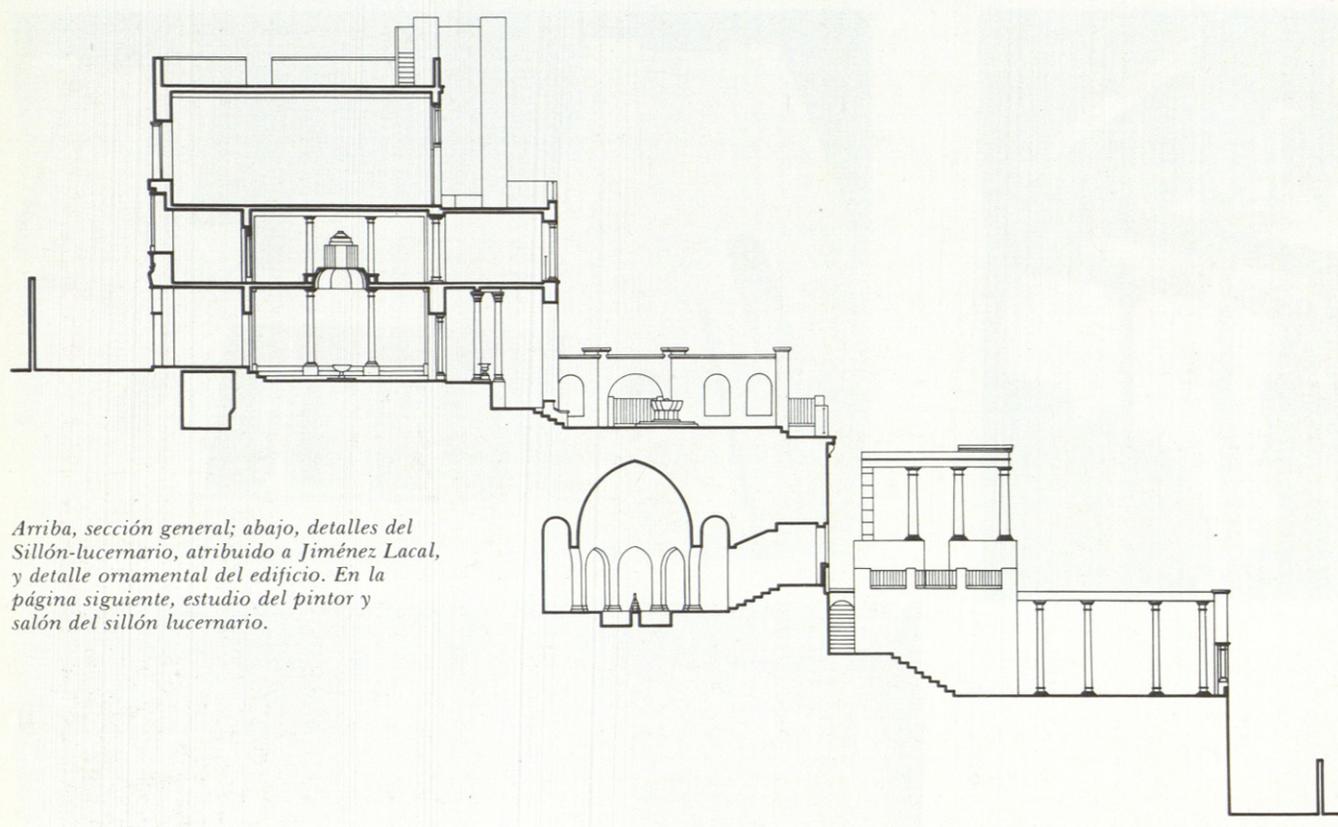




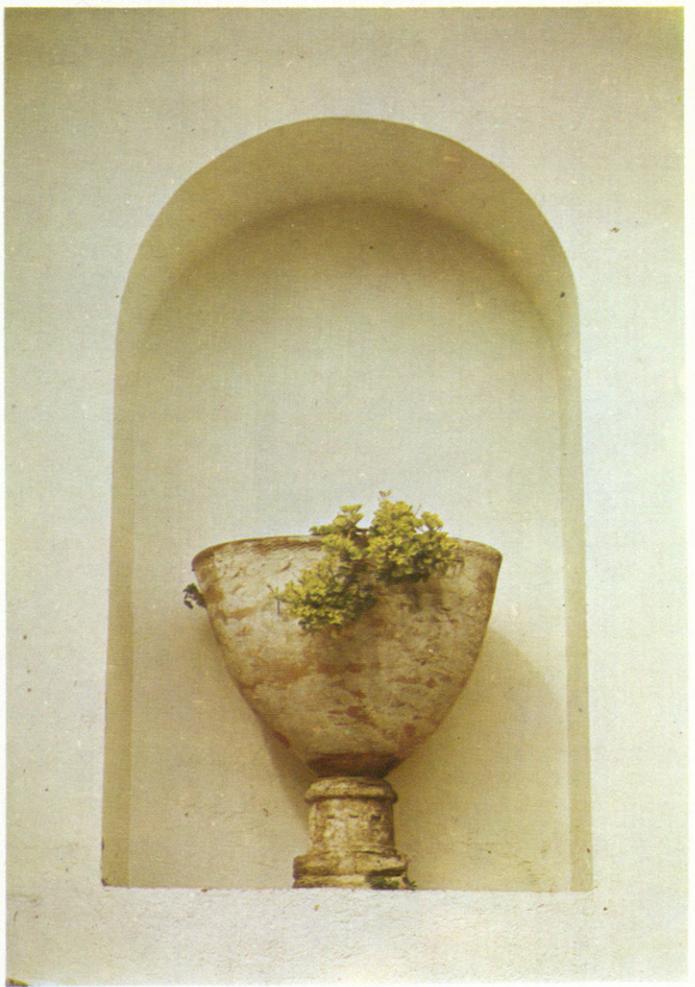
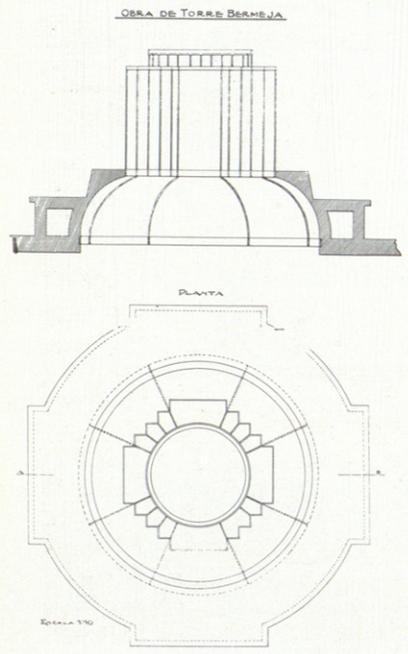
Planta general del conjunto, levantada por el arqto. Carlos Sánchez Gómez. En esta página y la siguiente, detalles diversos del edificio y del jardín.



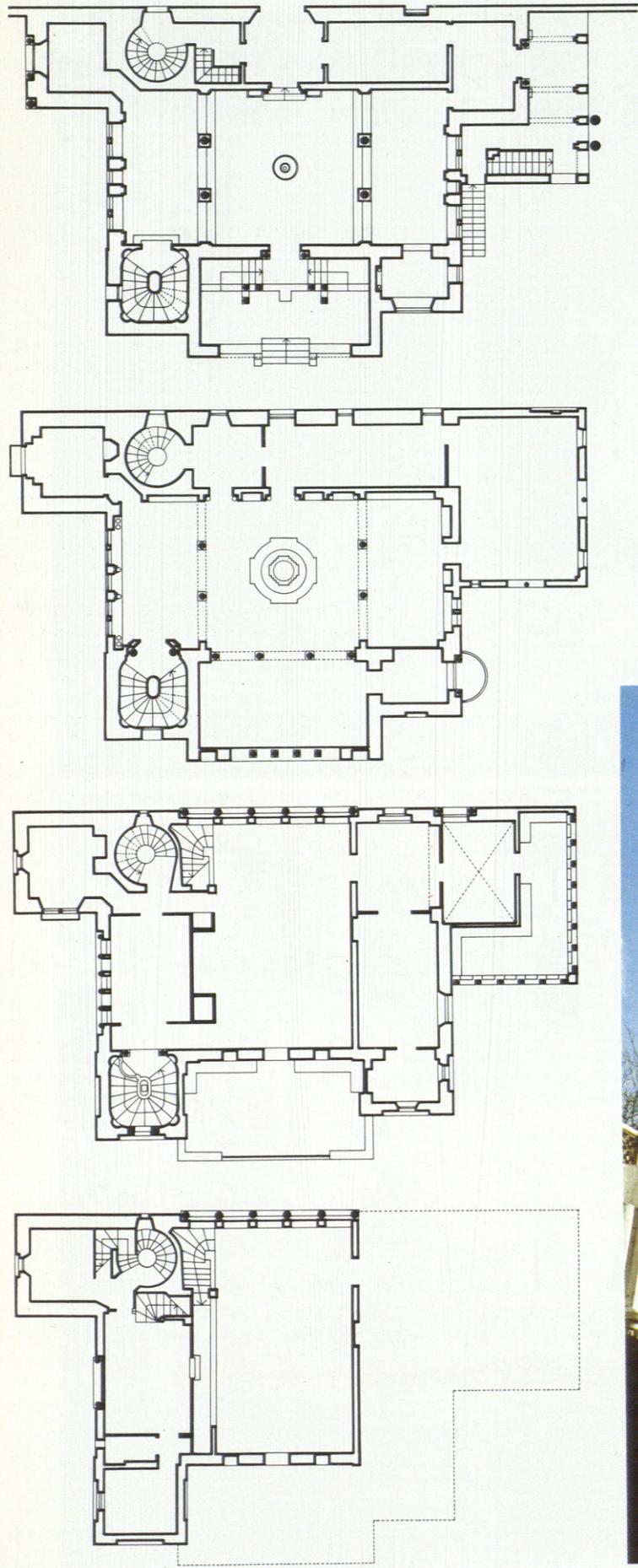




Arriba, sección general; abajo, detalles del Sillón-lucernario, atribuido a Jiménez Lacal, y detalle ornamental del edificio. En la página siguiente, estudio del pintor y salón del sillón lucernario.





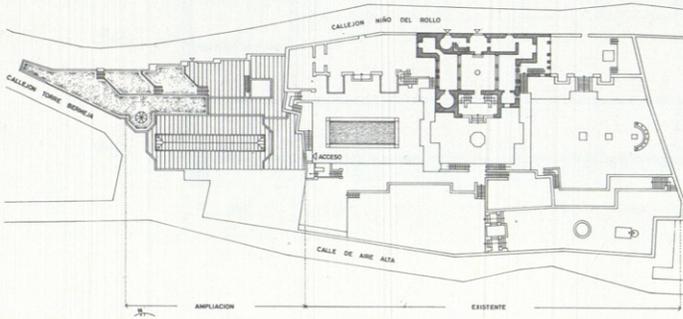


De arriba abajo, plantas baja a la cuarta; estado actual levantado por Carlos Sánchez Gómez, (al que pertenece también la sección de la página 28).



Ampliación de la Fundación Rodríguez-Acosta en Granada

Arquitecto: José María García de Paredes.
1978-1982



Sobre un terreno de 560 m² contiguo al "carmen" de la Fundación Rodríguez-Acosta, era preciso realizar una ampliación para acoger el legado del ilustre historiador D. Manuel Gómez Moreno, fundamentalmente su biblioteca, escritos y colección de Arte.

La singularidad de la Fundación integrada ya plenamente con el paso de los años en el paisaje gaditano y su misma

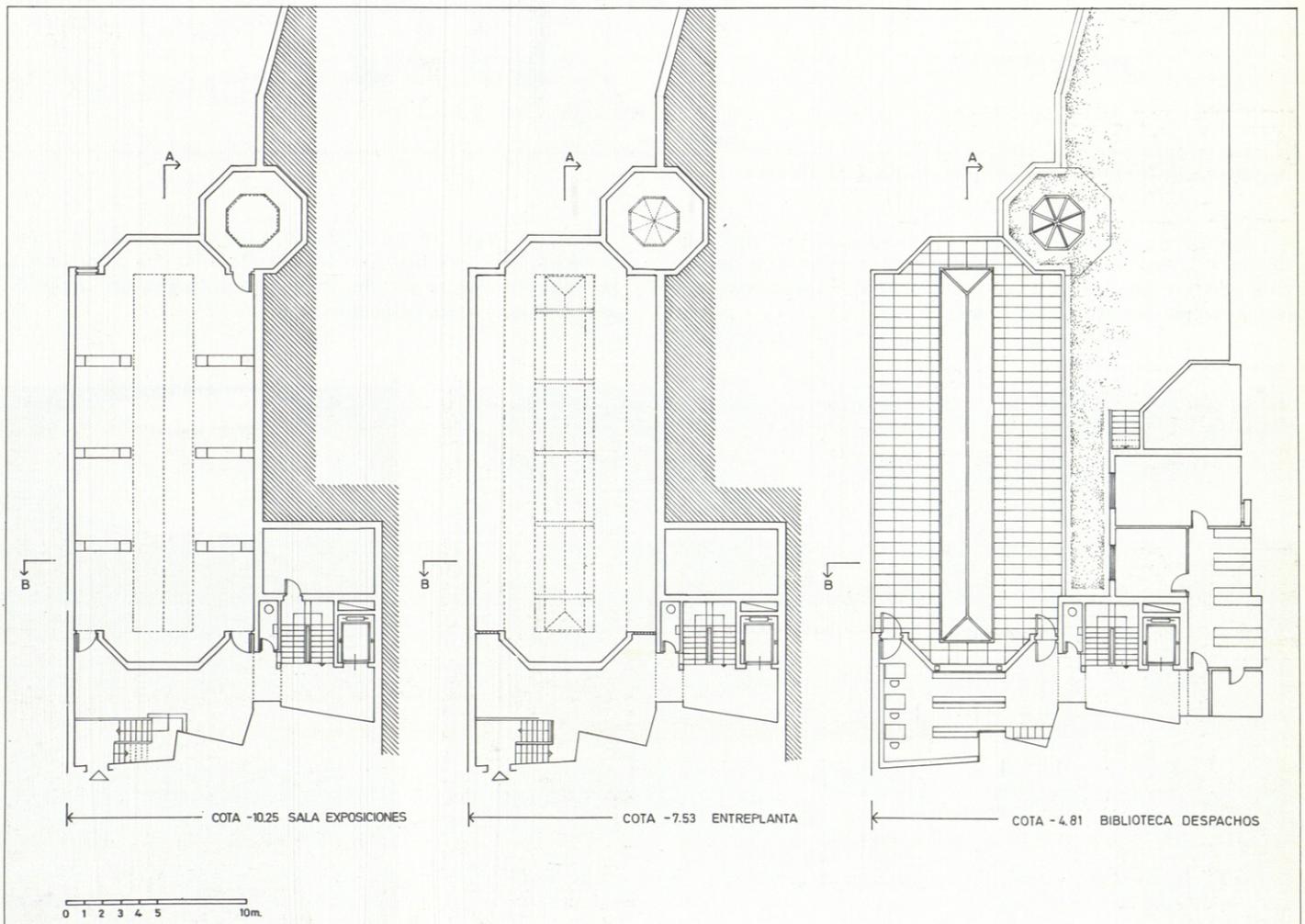
proximidad a la Torre Bermeja de la Alhambra, aconsejaron un planteamiento en la creación de los nuevos volúmenes de forma que no se alterara el equilibrio arquitectónico de la zona.

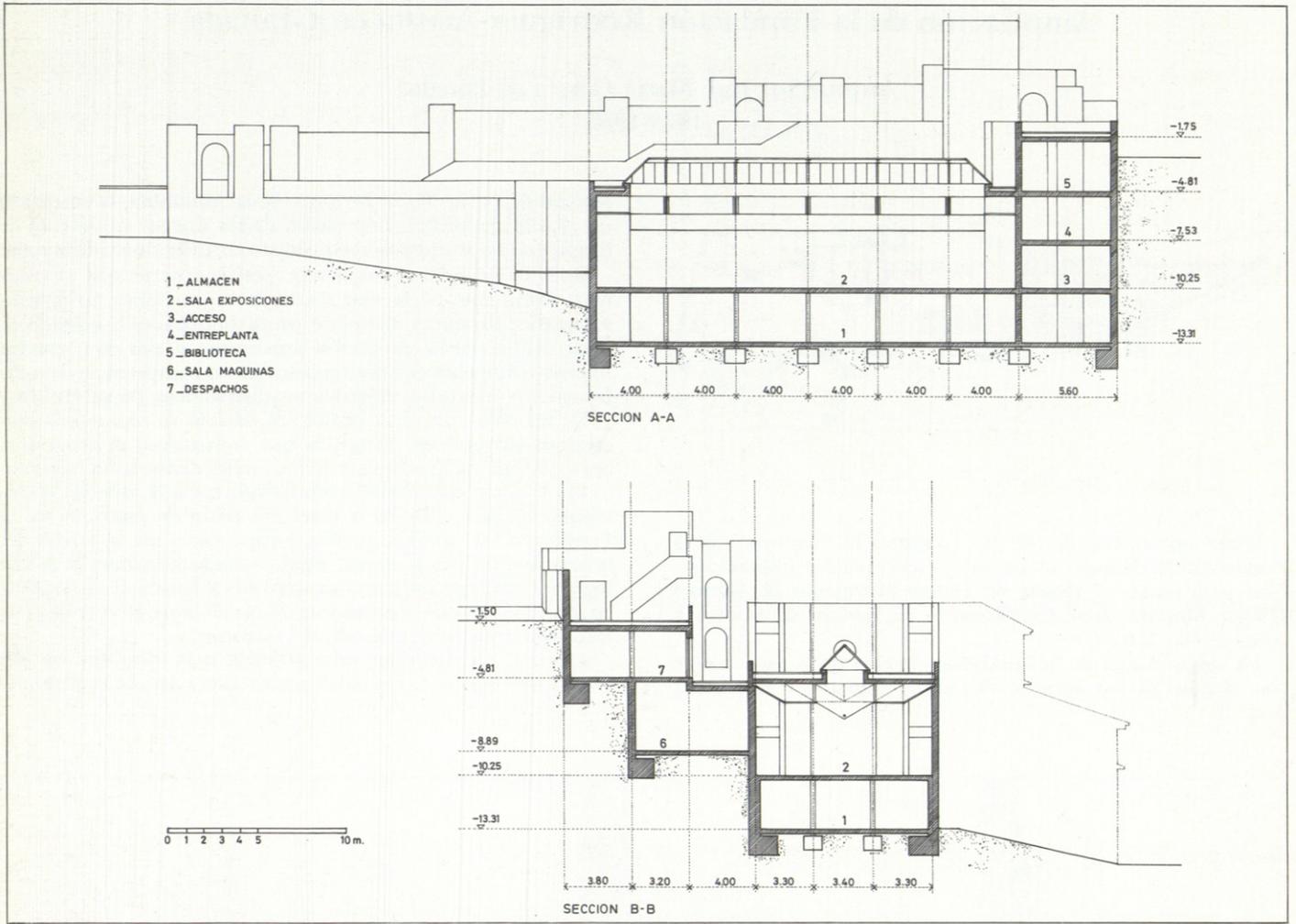
Este planteamiento implicaba, por una parte, que el volumen dominante de la nueva sala de exposiciones no debería sobrepasar los nueve metros de altura autorizados quedando en parte oculto por la edificación preexistente, y, por otra, que los nuevos volúmenes creados no entraran en competencia de escala con los menudos módulos arquitectónicos de su entorno.

De acuerdo con estos principios básicos se han emplazado escalonadamente los elementos que constituyen el programa, haciendo uso racionalmente de los fuertes desniveles del terreno.

El elemento dominante, correspondiente a la sala de exposiciones, ha sido situado a nivel del patio de estanque de la Fundación. Se obtiene, de esta forma, tanto un recorrido del mismo interés por parte del público como preparación psicológica a través de los hermosos jardines y patios, como ocultar en gran medida sus dimensiones detrás de la pared coronada de arcos que constituye el fondo del estanque.

Especial atención ha sido prestada a la iluminación del espacio de exposiciones del legado Gómez Moreno, mediante



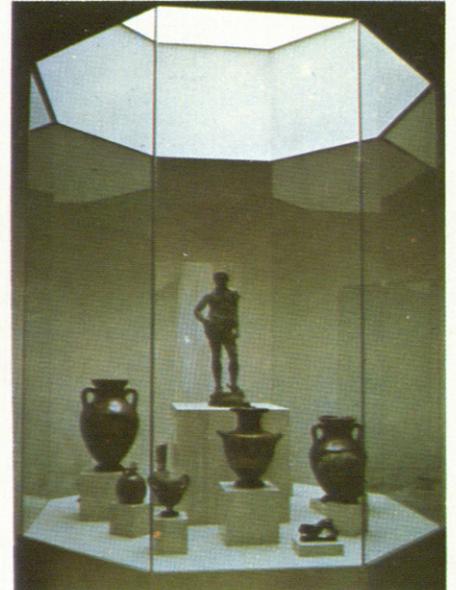


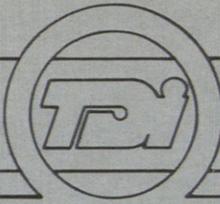
Ampliación de la Fundación Rodríguez Acosta, J. M. García de Paredes.

un lucernario central rematado en su interior por una tela blanca y tensa, con los necesarios complementos de iluminación artificial mezcla de fluorescencia (fija) e incandescencia (móvil sobre carriles electricados).

Una pequeña cámara de planta octogonal, verdadero "sancta sanctorum" del Instituto Gómez Moreno, dentro de la cual se repite su forma en una gran vitrina-lucernario, acoge las piezas más valiosas de la colección.

Secciones y vistas interiores.





Hemos creado una empresa para el deporte.

Nuestro trabajo lo dedicamos a facilitar, promover, equipar y asesorar el mundo del deporte.

ESTAMOS ESPECIALIZADOS EN LA CONSTRUCCION DE:

- PISTAS DE TENIS
- POLIDEPORTIVOS
- PADDLE TENIS
- FRONTONES
- SQUASH
- PISCINAS
- ATLETISMO
- PISTAS DE PATINAJE
- FUTBOL

CADA DEPORTE REQUIERE SU PAVIMENTO ESPECIFICO

Podemos aconsejarle y colocar el ideal para cada especialidad, desde los porosos clásicos hasta los sintéticos y más sofisticados pavimentos especiales.

**NUESTRO TRABAJO NO SOLO ES LA CONSTRUCCION DE
INSTALACIONES DEPORTIVAS**

Asesoramos en el proyecto, en el diseño técnico, en la explotación y utilización, etc.

Si tiene alguna instalación deportiva pendiente o si desea ampliar información, recorte y envíe el cupón.

D.

C/.

Ciudad. D.P.

Provincia.

Instalación.

Pavimento.

Observaciones.

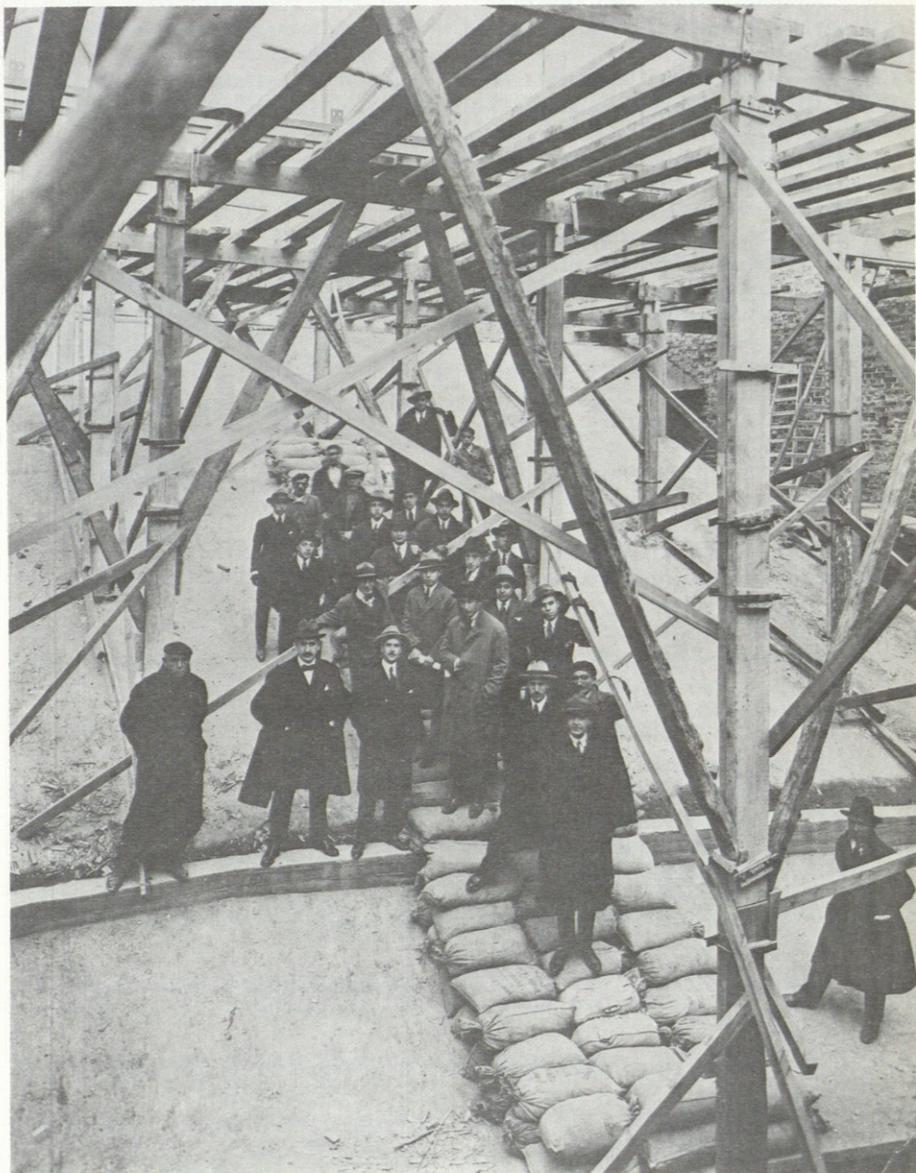


Teodoro de Anasagasti: Enseñanza de la arquitectura

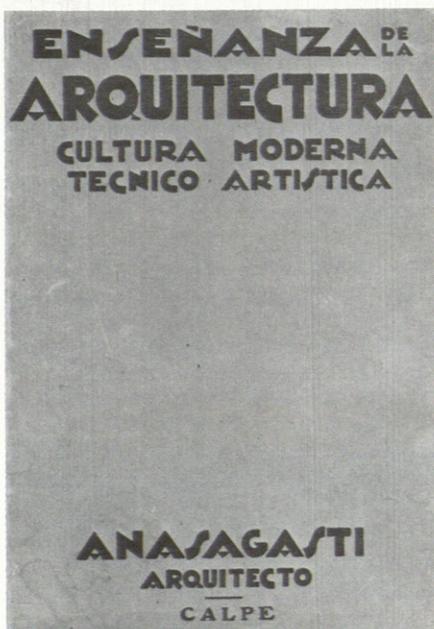
Carlos Flores

Al cumplirse los sesenta años de la aparición del libro *Enseñanza de la Arquitectura* que reúne diversos textos e intervenciones del autor en torno al tema, la revista del COAM ha considerado oportuno recordar la figura y la obra de este arquitecto singular, prematuramente desaparecido, y cuya significación e importancia no han sido aún satisfactoriamente establecidas.

Teodoro de Anasagasti y Algán (1880-1938) —Premio de Roma en 1910, Medalla de Oro en la Exposición Nacional de Madrid del mismo año, Medalla de Oro (junto con Otto Wagner) en la Exposición Internacional de Roma (1911), Catedrático de Proyectos, Académico de Bellas Artes, Presidente de la Sociedad Central de Arquitectos, hábil dibujante, combativo polemista, incansable viajero, arquetipo del profesional inquieto, abierto a todas las corrientes renovadoras, luchador esforzado en causas perdidas de antemano como ésta de la reforma de las enseñanzas de Arquitectura— se ofrece hoy, transcurrido casi medio siglo de su muerte, con el doble atractivo de su perfil, aún no exactamente delimitado, y el de su trayectoria profesional, contradictoria y compleja, un tanto zigzagueante, siempre estimable y a veces sorprendente por sus cualidades extraordinarias en obras como el *carmen* granadino de Rodríguez Acosta (1914-1928).



Arriba, Anasagasti visitando la obra del Monumental con sus alumnos.
A la derecha, facsímil del libro de Anasagasti.



Al año siguiente de finalizar los estudios (1906) Anasagasti será elegido Arquitecto Municipal de Bermeo, su villa natal. En Bermeo irá dejando sus primeras obras, si bien los tempranos honores recibidos, los prolongados viajes y el establecimiento definitivo de su residencia y despacho en Madrid, debilitarán aquella relación profesional —intensa en sus principios— con la tierra de origen.

Igual que ocurría años después con Fernando García Mercadal, la obtención del Premio de Roma y los viajes y permanencias en diversos países, inherentes al mismo, dejarán huella profunda en una personalidad como la de Anasagasti, de talante fundamentalmente abierto y libre. Durante los años de su pensión —que distribuye entre Italia, Francia, Bélgica, Holanda, Austria y Alemania—

Teodoro de Anasagasti se interesará por conocer las obras más destacadas de las vanguardias arquitectónicas, pero asimismo, por bucear en los planes de estudios de unos centros de enseñanza que, a su juicio, eran capaces de proporcionar al alumnado una formación acorde con los nuevos tiempos. (“¿Qué nuestra Escuela es la mejor?” replicaría irritado años después a su antiguo maestro Vicente Lampérez durante una polémica tensa pero respetuosa mantenida en una de las sesiones del IX Congreso de Arquitectos celebrado en Barcelona en Abril de 1922). *Enseñanza de la Arquitectura/Cultura Moderna Técnico-Artística*, será la obra que resume las experiencias y conocimientos obtenidos durante aquellos años de estudio en Europa, reflejando al propio tiempo sus propias ideas y las teorías elaboradas posteriormente sobre el particular. Anasagasti pretenderá una transformación drástica de los programas de enseñanza, eliminando materias y procedimientos anacrónicos mantenidos sólo como consecuencia de apatías y rutinas; también, un nuevo enfoque en las relaciones alumno-profesor, suprimiendo “las doctrinas dogmáticas y el apriorismo” y rechazando la “absurda disciplina que obliga a la quietud y al silencio”. Acusadamente posibilista juzgará como *lujoso inútil* la ciencia *no necesaria*, considerando el plan de estudios de 1914, entonces vigente, como “atiborrado de alta ciencia teórica que no encuentra empleo en las funciones ulteriores de la profesión” (“Cuando nos encontramos ante la vida se nos pregunta *que sabemos hacer*”). Los pilares sobre los que basa su ideario reformista serán: Obtención de conocimientos ligados directamente a la realidad. (“Al alumno le atraen las realidades; éstas deberán ser tocadas por él antes de dedicarse a la teoría”). La teoría como una continuación de la práctica o *emparedada* con ella (“Para Kant el mejor modo de comprender es el hacer”). Materias, pocas y fundamentales, eliminando todo aquello que no sea absolutamente indispensable. (“Hay que redimir al alumno para que en sus horas libres sea capaz de desarrollar sus propias observaciones. Hay que redimir, también, al profesor”). Educación de la sensibilidad, capacitando al alumno para que descubra por sí mismo la realidad. (“La realidad ha de presentarse siempre ante nosotros como una revelación”). Supresión de toda retórica y engolamiento en los sistemas de enseñanza. (“El saber se ha hecho verbalista y ha llegado a ser opresor”).

Anasagasti sostenía que el arquitecto debería ser un dibujante “hábil y exquisito”, puesto que “nuestro lenguaje es el dibujo”, y acusaba de *ociosos* los estudios vigentes en tales materias. (Tiene al lavado por *inútil nadería* y piensa que

“proyectando se aprende a dibujar”). Insistirá repetidamente en la necesaria “educación del sentimiento” que, a su juicio, se encuentra por encima de la razón, (“sin sentimiento no es posible crear obras de arte”) enfoque romántico que no le impedirá, sin embargo, valorar las obras de ingeniería más destacadas a las que otorga una indiscutible potencialidad plástica considerándolas “tan bellas como los productos más refinados de la imaginación artística”. Juzga condición esencial que los proyectos dejen de ser *escenográficos*, “como fantasmas arquitectónicos”, deficiencia que

tales enseñanzas dentro del mismo edificio. Los viajes, como medio idóneo de ampliar el horizonte vital y artístico del alumno, constituyen otro de los temas favoritos en los que el autor insistirá una y otra vez a lo largo de su ensayo.

El capítulo final incluye una serie de recomendaciones, agrupadas por temas, entre las que no faltan las referentes a las personas que deberían ser elegidas para las comisiones que estudien y redacten los nuevos planes, comisiones que según Anasagasti estarían integradas por el director, tres profesores y *dos estudiantes* de cada una de las escuelas de Madrid y Barcelona, dos profesores de *academias de preparación* de arquitectura y un arquitecto del máximo prestigio. En 42 puntos, divididos en secciones como *principios generales, prácticas, laboratorios y talleres, viajes, pensiones y ampliación de estudios, preparación, matemáticas, construcción, dibujo, proyectos*, etc., se va exponiendo un cuerpo de doctrina de validez general muchos de cuyos apartados encontrarían plena vigencia aún en nuestros días. Este libro, de *propaganda y combate*, como su autor lo califica, insólito en el panorama español de su época —y de muchas épocas— no hallaría la respuesta que su importancia e interés exigían; considerado hoy, se nos ofrece como un conjunto de sugerencias e ideas, libres de cualquier dogmatismo, aprovechables en buena parte y siempre estimulantes y vivas. El libro constituye también el mejor documento a nuestro alcance para descubrir la mentalidad del arquitecto, no siempre reconocible a través de una obra sobre la que gravitan influencias y contingencias de cada momento y en la que se superponen o suceden alternativas tan distintas como las procedentes de las influencias *secesionistas* y el *Art Deco* francés, de las tendencias *casticistas* e *historicistas*, de la “sinceridad estructuralista” próxima a la *estética del ingeniero*, o de los planteamientos de *L'École de Beaux Arts*, cuando no aparece teñida por el romanticismo más melancólico como ocurre en aquellos proyectos de Ciudad del Silencio o de Cementerio Ideal que le otorgarían amplia fama en plena juventud.

La obra construida por Anasagasti o únicamente proyectada —a la que se dedican las siguientes páginas de este número— refleja, con todas sus posibles contradicciones e insuficiencias, el trabajo de un arquitecto absolutamente de su tiempo, volcado vocacionalmente en su labor de cada día, dueño de una personalidad inquieta y libre y cuyas condiciones de creador, aún no rayando siempre a una misma altura, aparecen en su conjunto como estimables e indiscutibles.

Carlos Flores



Facsímil del primer número del “periódico decenal de arquitectura ANTA”, fundada y editada por Anasagasti.

será superada una vez que el control de cada proyecto, a lo largo de su desarrollo, sea compartido por profesores de disciplinas técnicas —construcción, resistencia de materiales, salubridad, etc.— en lugar de abandonarse en exclusiva al profesor de composición. El alumno deberá conocer *cuanto antes* lo que, en términos reales, representa el ejercicio cotidiano y normal de la profesión. (“No al final de los estudios sino desde el primer día de la primera asignatura deben abrirse las puertas de las clases, llevando a los alumnos a los laboratorios, a los talleres y a las obras”).

Tampoco dejará de insistir Anasagasti en la necesidad de una íntima e ineludible colaboración entre arquitectos, pintores y escultores —lo que resulta lógico en un seguidor entusiasta de la Secesión vienesa— colaboración que debería ser iniciada desde los años escolares abogando por una localización de

Libros de T.A.

“La Enseñanza de la Arquitectura”. Editorial Ribadeneira. 1923.

“Ironía de las construcciones”. 1927.

“Arquitectura Popular”. (Discurso de ingreso en la Real Academia de BB.AA. de San Fernando). 1929.

“El Futuro Madrid” VVAA. Editorial Ibérica. (En colaboración con S. Ulargui, Czekelius, etc.). 1932.

“Hundimientos. Grandes estafas de la construcción”. Editorial Aguilar. 1932.

Revista “Anta”. (Colección completa). 1932.

“Luis Sainz de los Terreros”. Editorial Edarba. 1936.

Prólogo al libro “Juan de Herrera, arquitecto de Felipe II”, de A. Ruiz de Arcaute. Editorial Espasa-Calpe. 1936.

“Perspectiva artística”. Editorial Labor. 1945. (Edición póstuma).

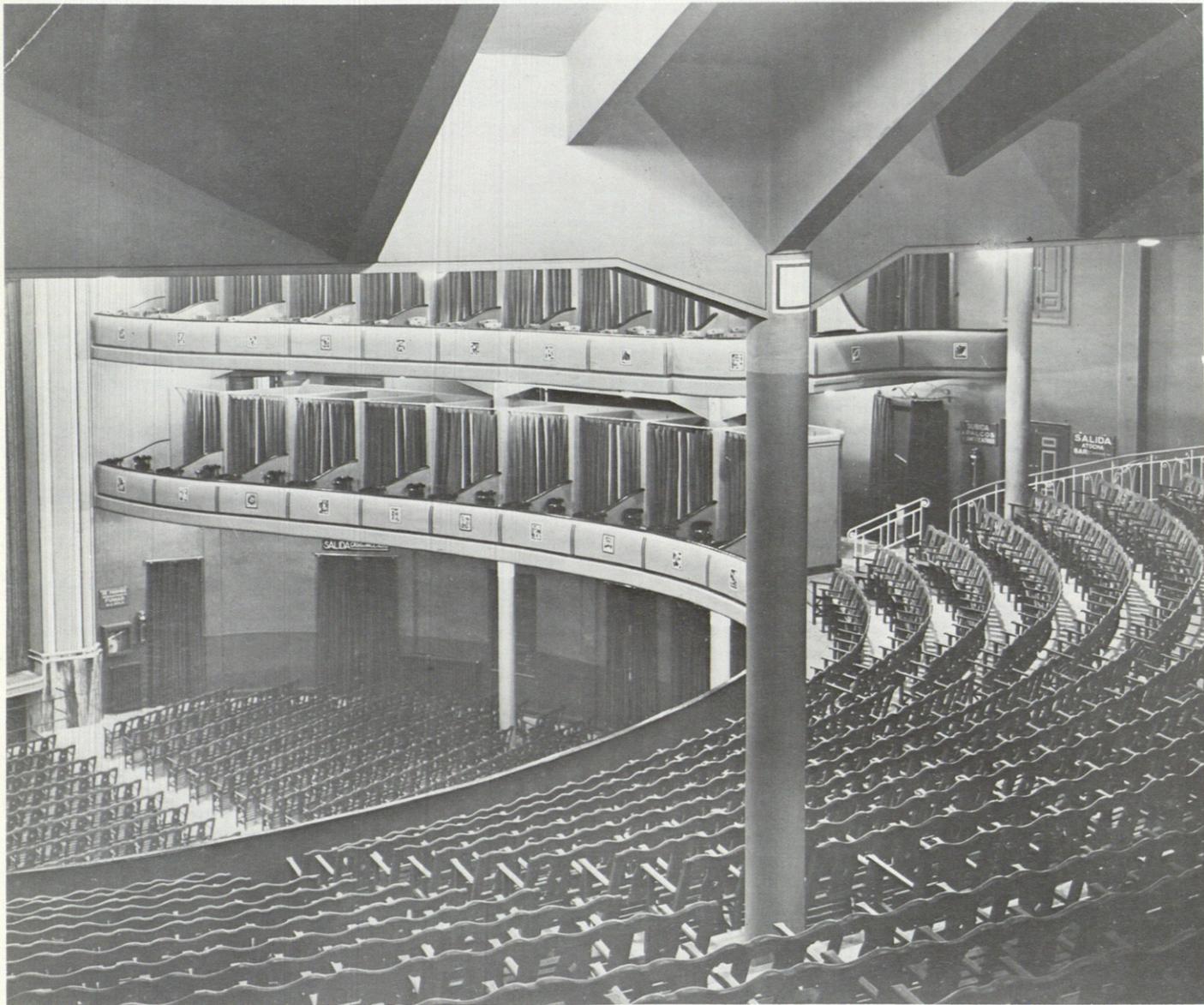
Publica también numerosos artículos, sobre todo en “La Construcción Moderna”, “Arquitectura” y “Anta”, revista creada por él en 1932.

Bibliografía sobre la obra de T.A.

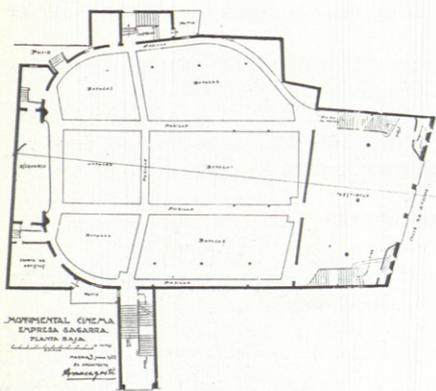
- “Proyecto de escuela de pintura, escultura y grabado”. Rev. La Construcción Moderna, enero 1906.
- Luis Sainz de los Terreros. “La pensión de arquitectura en Roma”. Rev. La Construcción Moderna, 1909.
- Rev. Blanco y Negro. Proyectos y dibujos. 1909-1910.
- Rev. Pequeñas monografías de Arte. Proyectos. 40.26-1910.
- J. M.^a Cerezeda. “Arquitectura Moderna”. Rev. La Construcción Moderna. 1912.
- “El monumento asilo a S. M. la Reina Dña. M.^a Cristina en San Sebastián”. Rev. L.C.M. n.º 18. Sept. 1913.
- El centenario de Cervantes: exposición de anteproyectos para el monumento”. Rev. L.C.M. n.os 19 y 20. Oct. 1915.
- “Almacenes de depósito”. Rev. L.C.M. n.º 13. Julio 1917.
- “La Casa de Correos de Albacete”. Rev. L.C.M. 1917.
- José Francés, Ramón Gómez de la Serna, Francisco Alcántara, José M.^a Donosti, Teodoro Anasagasti, etc... “El Monumental Cinema”. Rev. L.C.M. n.º 21 nov. 1923 y n.º 1 enero 1924 (monográficos).
- “Madrid. Los grandes almacenes Madrid-París”. Rev. L.C.M. n.os 1 y 2 enero 1924.
- “El nuevo Teatro Fontalba”. Rev. L.C.M. n.º 23 dic. 1924.
- José López Sallaberry “Teatro Fontalba”. Rev. Arquitectura, julio 1925.
- “El nuevo Teatro Pavón”. Rev. L.C.M. 1925.
- “Ciudad Jardín de Irún”. Rev. L.C.M. 1925.
- Boletín de la Real Academia de BB.AA. de San Fernando. Tomo XXVII n.º 105. 1933.
- “Un cinematógrafo de actualidades en Madrid”. Rev. Nuevas Formas n.º 7. 1935-36.
- Fernando García Mercadal. “Memoria de la actuación del comité de reforma, reconstrucción y saneamiento de Madrid”. 1938.
- J.R. Rafols. “Arquitectura de las tres primeras décadas del siglo XX”. Rev. Cuadernos de Arquitectura n.º 1. 1944.
- Casto Fernández Shaw. “Ante el centenario del nacimiento de Miguel de Cervantes: proyecto para un monumento a Cervantes presentado en 1905 por Teodoro Anasagasti, arquitecto, y Mateo Inurria, escultor”. Rev. Cortijos y Rascacielos n.º 36. Agosto 1946.
- “Dos dibujos de Anasagasti”. Rev. Cortijos y Rascacielos. n.º 37. 1946.
- Casto Fernández Shaw. “Un recuerdo a Teodoro Anasagasti”. Rev. Cortijos y Rascacielos n.º 53. 1949.
- Bernardo Giner de los Ríos. “La Arquitectura Española a partir de 1900”. Conferencia 1951. (Publicada por Adir Ed. en 1980).
- Rodolfo Ucha Donate. “Cincuenta años de arquitectura española y particularmente madrileña”. Catálogo General de la Construcción. 1954. (Publicado por Adir Ed. en 1980).
- Emilio Apraiz. “Conservación de ciudades histórico-artísticas” Boletín de la D. G. de Arquitectura. 1954.
- Luis Moya. “Teodoro Anasagasti”. Revista Nacional de Arquitectura. Nov. 1957.
- Carlos Flores. “Arquitectura Española Contemporánea”. Ed. Aguilar. 1960.
- Emilio Apraiz. “Un arquitecto vasco olvidado. Teodoro Anasagasti y Algan”. Conferencia. 1960. (Reproducida en la Rev. Nueva Forma N.º 90-91).
- Carlos Flores y Eduardo Amann. “Guía Arquitectura de Madrid” 1965.
- José del Corral. “La Gran Vía. Datos sobre su historia y construcciones”. Rev. Villa de Madrid. 1967.
- E. Orozco Díaz. “El carmen de la Fundación Rodríguez Acosta de Granada”. Ed: Forma y Color. 1968.
- Oriol Bohigas. “Arquitectura Española de la segunda República” Editorial Tusquets. 1970.
- Juan Daniel Fullaondo. “Anasagasti, poesía olvidada”. Rev. Arquitectura. Enero 1971.
- Juan Daniel Fullaondo, Emilio Apraiz, etc. “Teodoro Anasagasti y Algan”. Rev. Nueva Forma n.º 90-91. 1973.
- Carlos Sambricio. “Ideologías y reforma urbana 1920-1940”. Rev. Arquitectura n.º 119. 1975.
- Alberto Humanes. “Revisión de la Arquitectura Racionalista madrileña”. Rev. Boden, n.º 16 (monográfico) 1977.
- Fernando Chueca Goitia, etc. “José M.^a Rodríguez Acosta”. Ed. Ministerio de Cultura. 1978 (Catálogo de la Exposición Antológica).
- María Victoria García Morales. “Teodoro Anasagasti, 1880-1938” Tesina de Licenciatura (inédita). 1979.
- H. Von Karl, E. Mang y C. Sambricio. “Arquitectura austriaca 1860-1930, y su influencia en España”. Ed: Ministerio de Cultura. 1980.
- María Cruz Morales Saro. “Un proyecto urbanístico de Teodoro Anasagasti: El plan de ensanche de las zonas S. O. de la ciudad de Oviedo”. Rev. Temas de Arquitectura. Enero 1980.
- José Alonso Pereira “En torno a la Gran Vía”. Rev. Villa de Madrid, n.º 69, 1980.
- Fernando Chueca Goitia. “El carmen del pintor Rodríguez Acosta en Granada”. Rev. Janus, n.º 0, 1980.
- José de Corral. “La Gran Vía” Ed. Espasa-Calpe. 1981.
- Angel Urrutia Núñez. “Del salón Doré a la obra de Teodoro Anasagasti. Los cinematógrafos del primer cuarto de siglo”. 1982.
- C.O.A.M. “Guía de Madrid. Arquitectura y Urbanismo. Tomo I. Ed: Servicio de Publicaciones. C.O.A.M. 1982.
- María Cruz Morales Saro. “Oviedo-Arquitectura y desarrollo urbano”. Editorial Ethos-Arte. 1982.

Bibliografía realizada por Alberto Humanes, arquitecto.

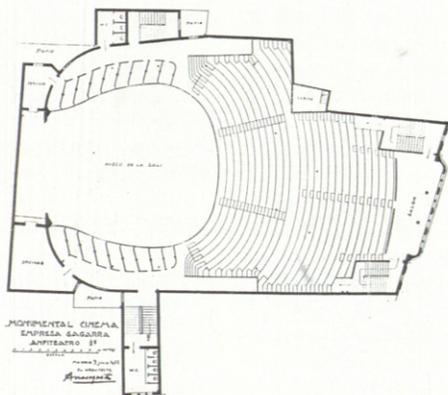
Teatro Monumental 1922



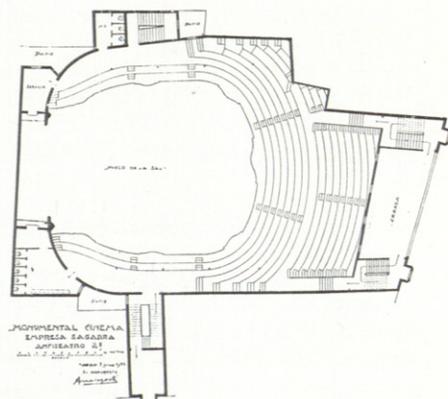
Interior de la sala.



Planta baja.



Anfiteatro primero.

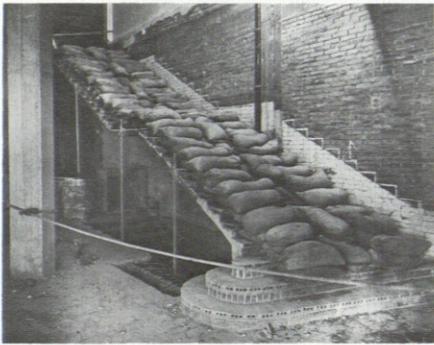


Anfiteatro segundo.

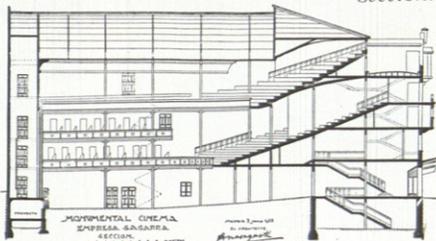


Espacio del bar alto bajo el segundo anfiteatro.

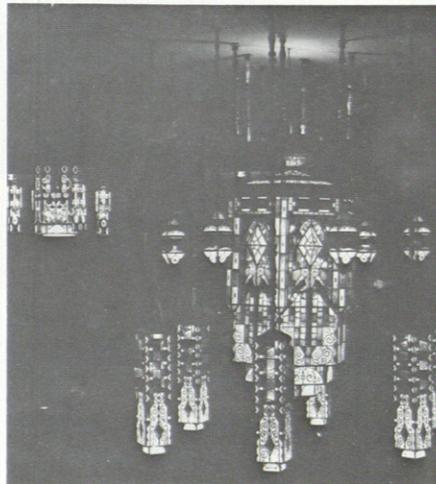
Prueba de carga de la delgada losa.



Sección.



Lámpara del techo.



Fachada a la plaza de Antón Martín.



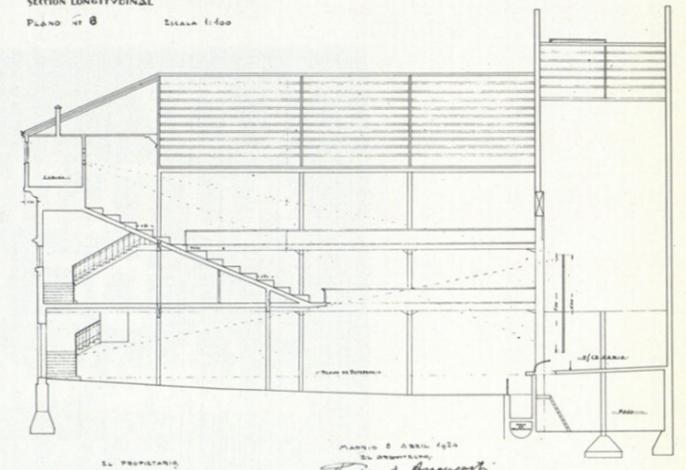
Teatro Pavón
1923



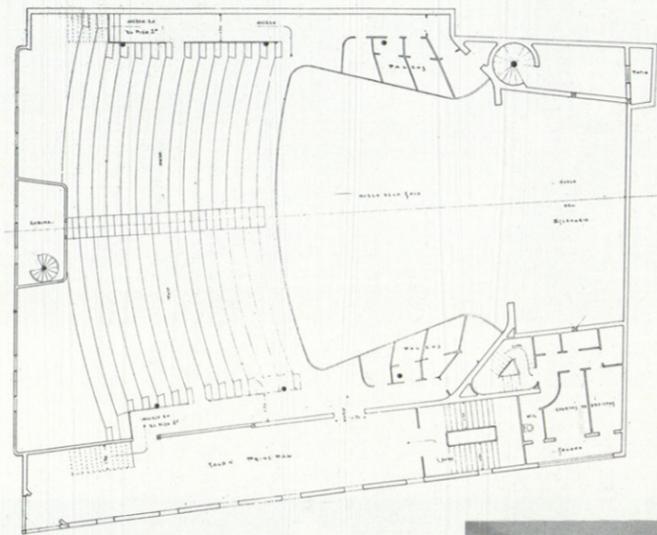
TEATRO - CINEMA "PAVÓN"
FACHADA A CALLE DOS HERMANAS
PLANO N.º 9 ESCALA 1:100



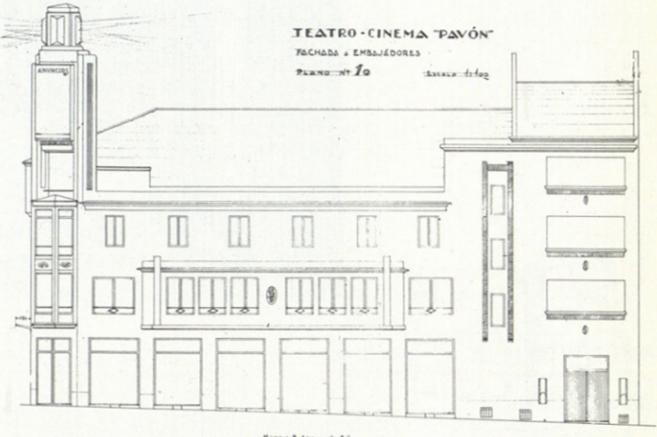
TEATRO - CINEMA "PAVÓN"
SECCION LONGITUDINAL
PLANO N.º 8 ESCALA 1:100



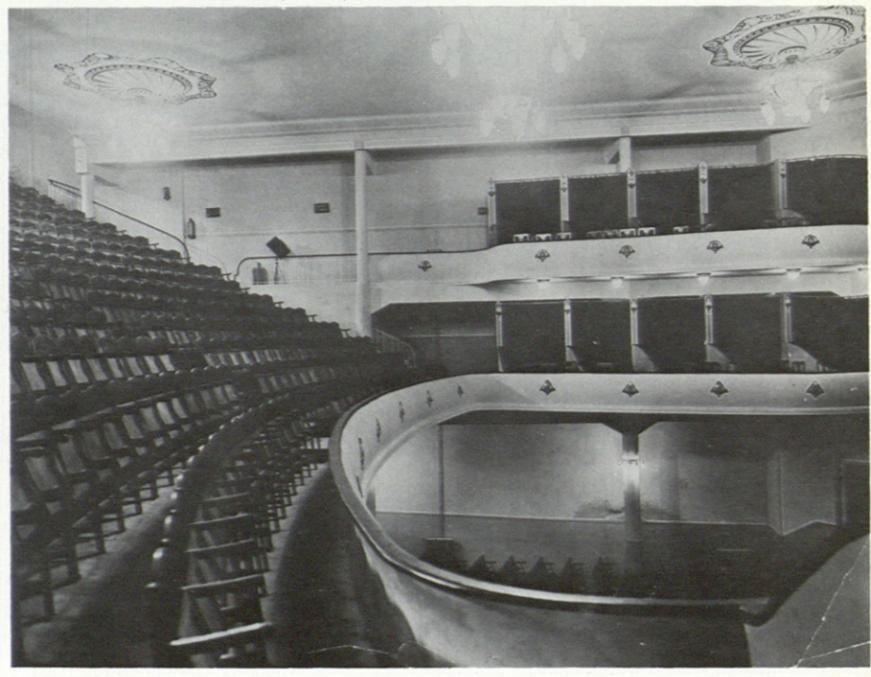
TEATRO CINEMA "PAVÓN"
AMFITEATRO
PLANO N.º 4 ESCALA 1:100



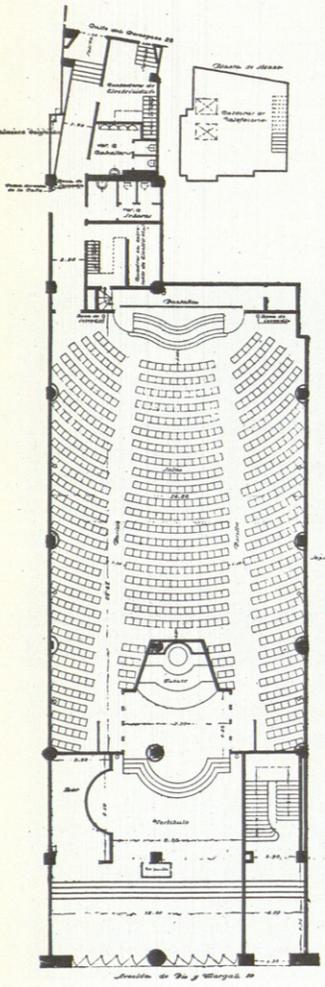
TEATRO - CINEMA "PAVÓN"
FACHADA A EMBAJADORES
PLANO N.º 10 ESCALA 1:100

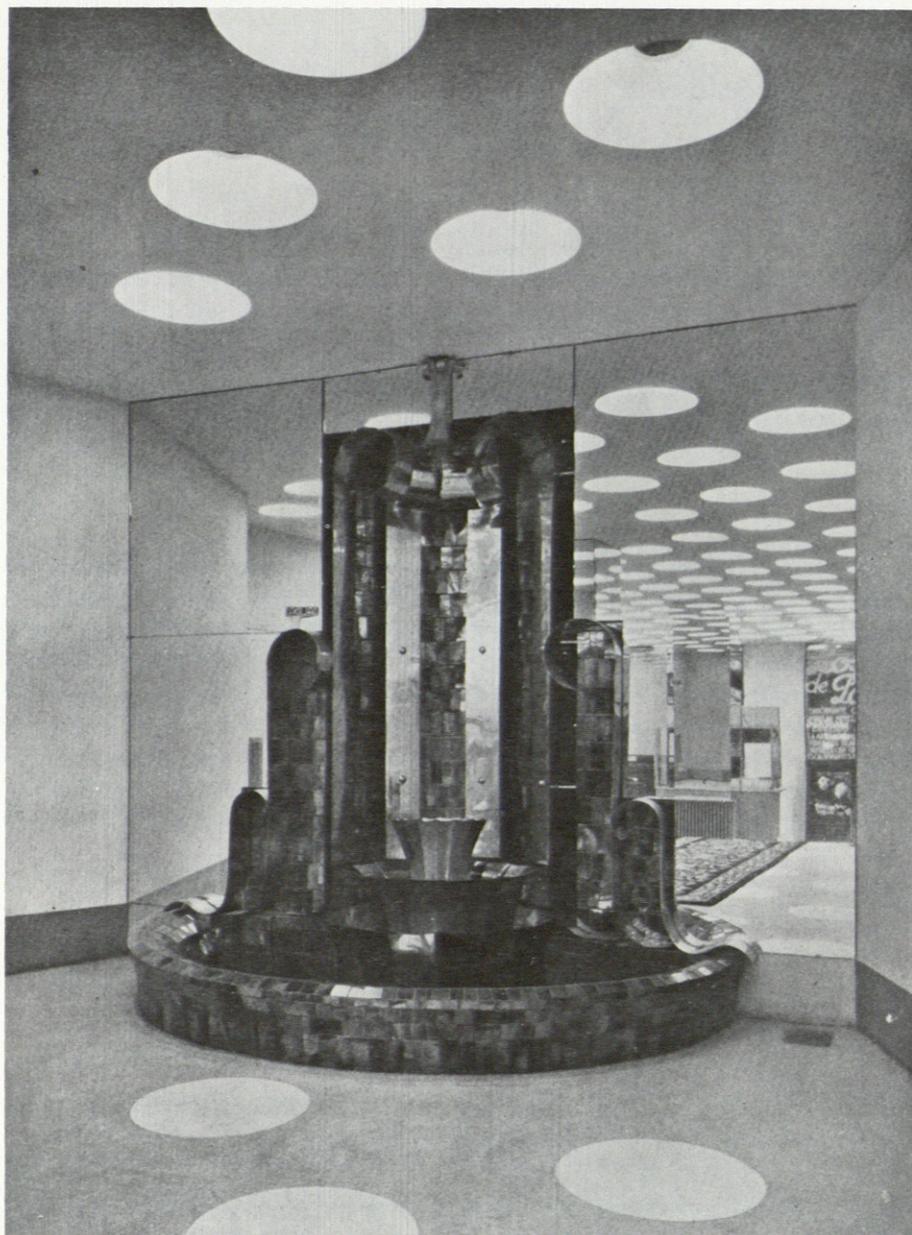


En la página anterior y en ésta, vistas y planos del teatro-cine Pavón.

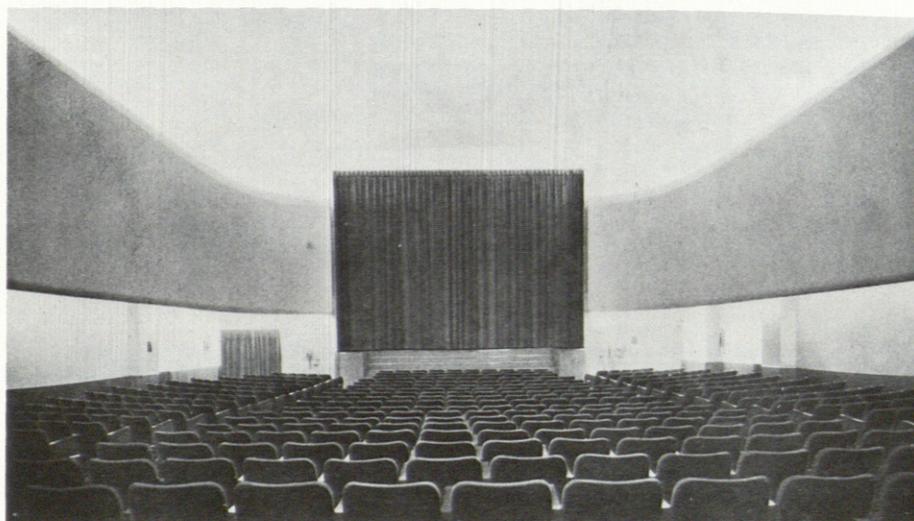


Cine Madrid-París
1933





En la página anterior y en ésta, planta y detalles del cine Madrid-París. Arriba, el edificio en la Gran Vía.



Este reportaje sobre Teodoro de Anasagasti, va dedicado, por parte de la revista, a su hijo el Dr. Rafael de Anasagasti y López-Sallaberry, y al equipo de la revista Janus. Al tiempo, se quiere agradecer la colaboración de su otro hijo, el arqto. José María de Anasagasti, a los arquitectos Carlos Sánchez Gómez y Alberto Humanes; a Paloma Barreiros, Fuensanta Muros y Pilar Rivas, del Servicio Histórico del C.O.A.M. y al historiador granadino Angel Isaac. (Documentación fotográfica de Oronoz, Sánchez Gómez y Capitel. Introducción y comentarios de A.C.).

Colquhoun + Miller

Arquitectos

No es la primera vez que se publican obras de *Colquhoun + Miller* en España, pues ya lo había hecho *Arquitecturas bis* en su n.º 6 (marzo de 1975). La obra de estos arquitectos ingleses no es, sin embargo, tan conocida en nuestro país como puede serlo el trabajo crítico de Alan Colquhoun, uno de los miembros de la firma, que tiene gran parte de sus ensayos publicados en castellano y en catalán (1).

Si observamos las obras publicadas entonces como las que presentamos ahora, no encontraremos en ellas la pretensión de novedad, o de originalidad, que, tantas veces, ha caracterizado a las obras que adquieren difusión internacional. Más bien, lo contrario; se trata de obras comunes y construidas, de encargos oficiales de programa normal, cuestiones éstas que, en la cercanía que a nuestros propios problemas supone, pueden hacerlas más interesantes.

Ya se señaló en su día cómo esta cotidianeidad habitual del trabajo de este estudio no significa, sin embargo, una respuesta arquitectónica poco empeñada. En sus viejas obras (Gate High School —1962— o el edificio de químicas del Royal Holloway College —1964—) había una sensibilidad hacia los problemas del momento expresa en las sutiles citas a un Kahn, o el brutalismo entonces en boga. En las que ahora se publican, se diría que, desde otro punto de vista, estos arquitectos mantienen, frente a la ortodoxia del Movimiento Moderno, la misma distancia de entonces. O, si se quiere, la misma cercanía. Cuando los tiempos son ya post-modernos, lo mejor de la modernidad, o de los principios que la animaron, se decanta en estas nuevas obras tanto en la concepción de la planta como en el interés por la construcción y el detalle; aunque recogiendo, a la vez, aquellas características tradicionales que han animado lo doméstico y lo urbano en el empirismo británico.

Quede, pues, esta publicación como ejemplo de esta otra arquitectura de hoy, que haciendo alarde de moderación y de oficio, de tradición y de manierismo, también nos interesa.

Alan Colquhoun

Nacido en 1921, cursa sus estudios en el *Edingburg College of Art* y en el *Architectural Association* de Londres, donde se diploma en 1949. Ejerce la docencia desde 1957 en muy diversas universidades de renombre internacional, tales como Princeton, Cornell, Lausanne, Londres y Dublín.

Ha publicado ensayos en publicaciones periódicas varias: *A. D.*, *British Journal of Architects*, *Arena*, *Architectural Review*, *Riba Journal*, *Architecture Plus*, *Werk-Architese*, *Oppositions...*

En 1978 publicó en Gustavo Gili un libro de ensayos bajo el título "*Arquitectura Moderna y cambio histórico*", en el que se reunían distintos trabajos realizados entre 1962 y 1976.

John H. Miller

Nacido en 1930, cursa sus estudios en el *Architectural Association* de Londres, diplomándose en 1957. Desde 1961 ejerce la docencia en el *Architectural Association*, Cambridge, Cornell, Princeton, Dublín y en el *Royal College of Art*.

Ha sido editor invitado del *Architectural Review* del *Royal College of Art*.

Richar J. Brearley

Nacido en 1944, cursa sus estudios en la Universidad de Nottingham.

Inicialmente trabaja en la firma *Stillman + Eastwick Field* de Londres incorporándose a *Colquhoun + Miller* en 1973, de la cual es socio desde 1975.

Obtuvo una mención de honor en el "*Shinkenchiku Residential Desing*" del *Japan Architect* de 1977.

John Hunter

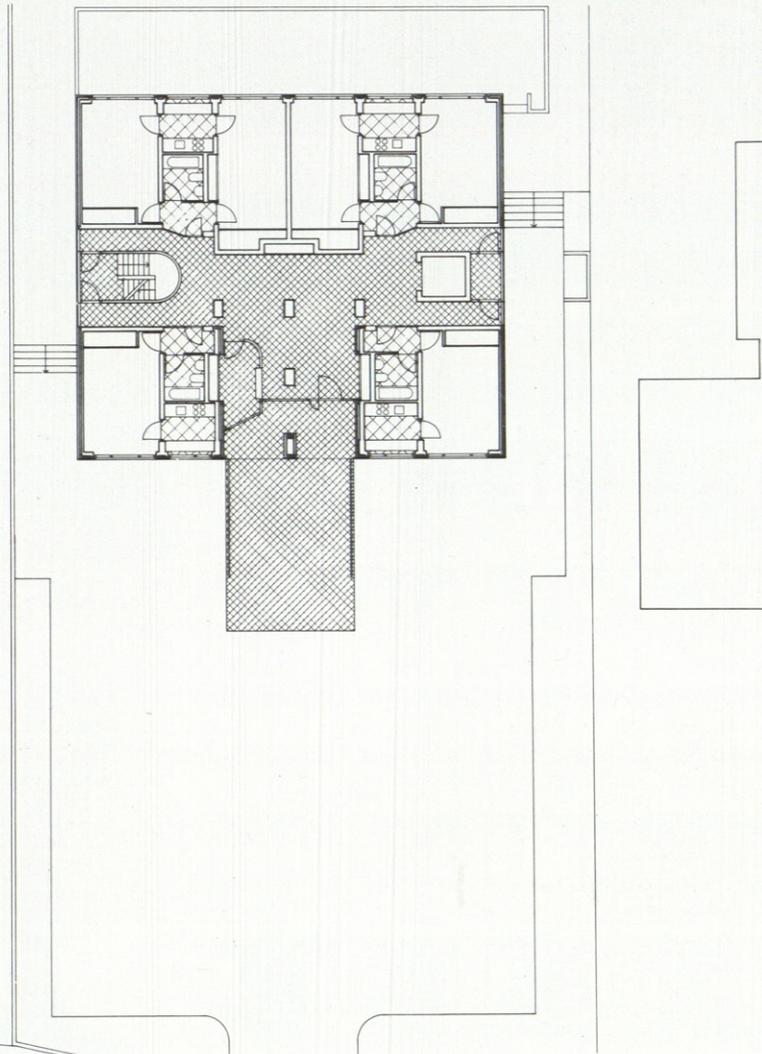
Nacido en 1952, cursa sus estudios en la Universidad de Nottingham comenzando a trabajar en 1973 para la firma *Stillman + Eastwick Field*. En 1977 entra en la firma *Colquhoun + Miller* de la que es socio desde 1979.

(1) Alan Colquhoun: "*Arquitectura moderna y cambio histórico. Ensayos: 1962-1976*". Ed: Gustavo Gili. Barcelona, 1978. También: "*El simbolismo cultural de la arquitectura i la crisi del moviment modern*". Tres i Quatre. Valencia, 1974.



Torre de apartamentos en Hornsey Lane, nº 6. Harengy, Londres.

Hornsey Lane
Torre de apartamentos
Haringey, Londres

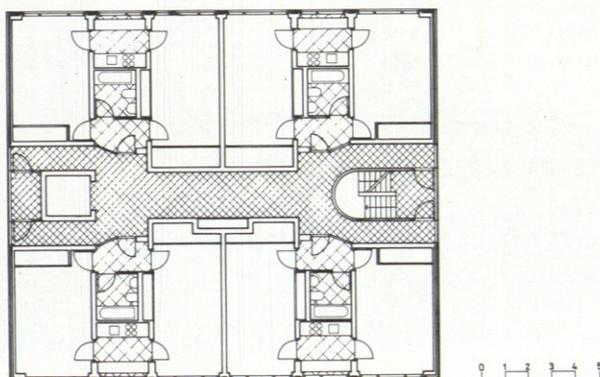


Planta de portal.

Cliente: Corporación Municipal de Haringey, Londres.
Arquitectos encargados: J. Miller, A. Colquhoun y J. Hunter.
Ingenieros de estructura: F. J. Samuely y asociados.
Aparejadores: Monk + Dunstone, Mahon + Scears
Ingenieros de instalaciones: Oficina Técnica Municipal de Haringey.
Constructora: H. Fairweather Ltd.

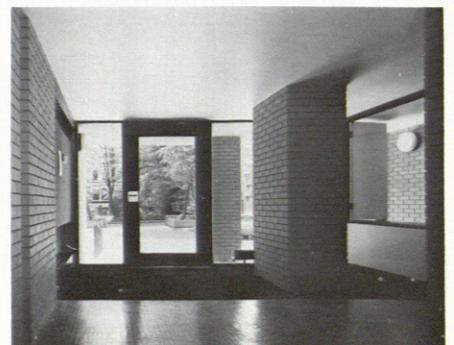
En una estrecha franja de terreno, flanqueada por bloques residenciales de 11 y 8 plantas, sobre una colina con vistas de Londres al norte y al sur, se construye una torre que contiene 34 apartamentos para dos personas, dos apartamentos individuales y una vivienda de portería para cuatro personas, así como servicios de lavandería, sala y cocina comunitarias y oficinas de planta.

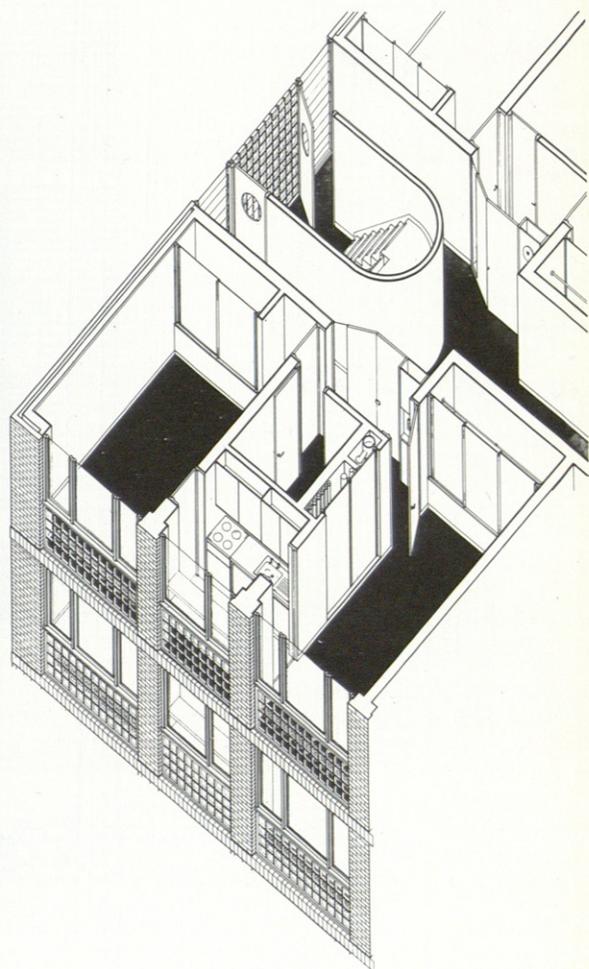
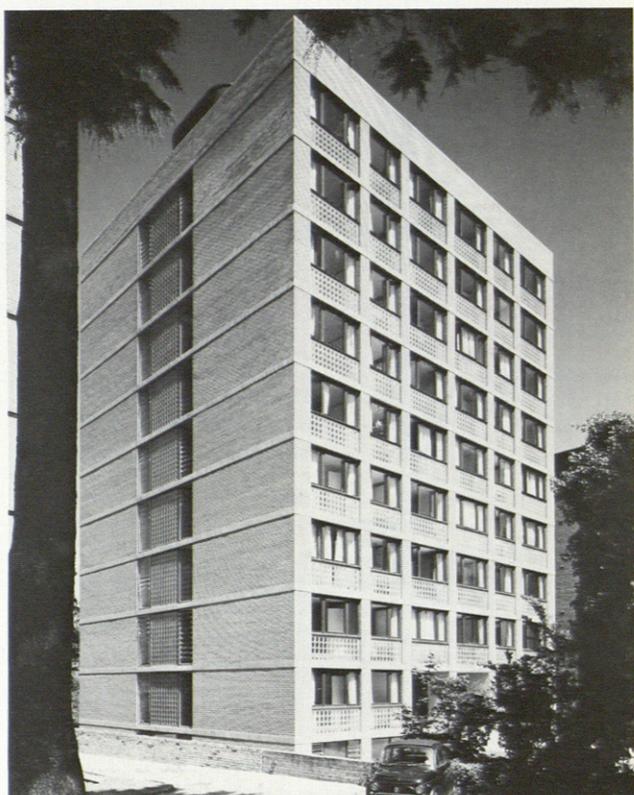
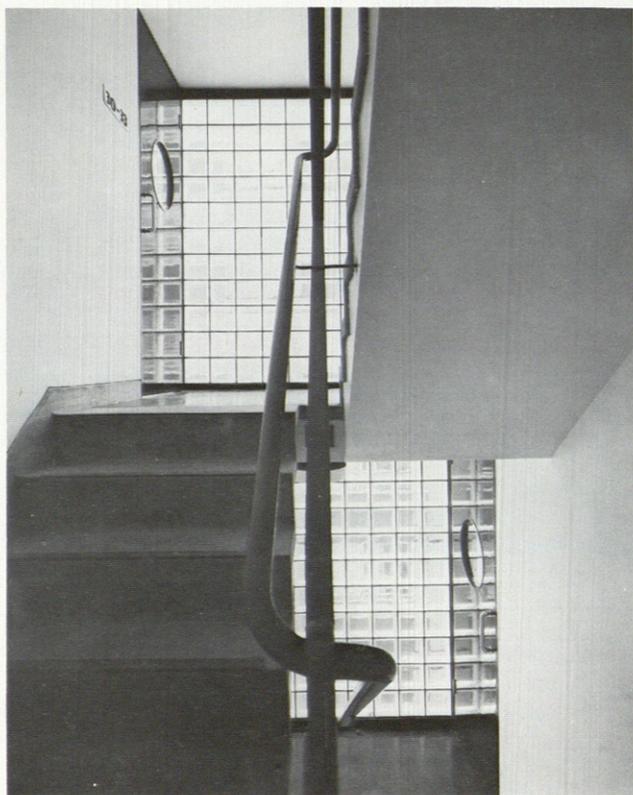
La estructura es de muros y machones de ladrillo y forjados de hormigón.



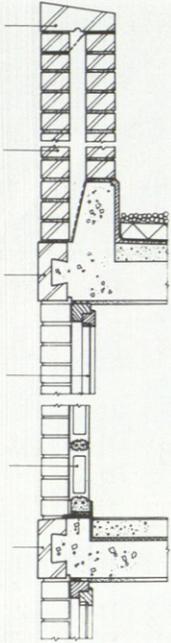
Planta tipo

Abajo, foto del interior del portal.
En la página opuesta, vistas del exterior, una foto de la escalera y axonométrica del piso.





Tipo 1 albardilla.



Fábrica de ladrillo cara vista.

Tipo 3 ladrillo para sardinel de borde de forjado.

Carpintería de madera.

Hormigón traspúcido.

Tipo 4 ladrillo vierteaguas.

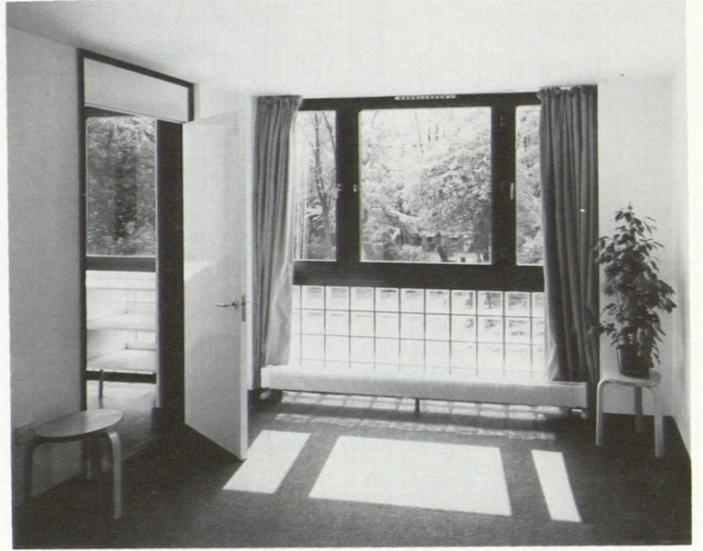
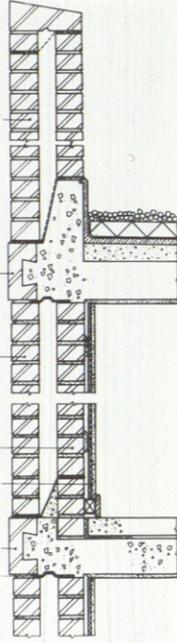
Murete a la capuchina.

Tipo 3 ladrillo para sardinel de borde de forjado.

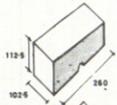
Fábrica de ladrillo cara vista.

Hoja interior de ladrillo resistente. Trasdós de paneles de aislante térmico y yeso.

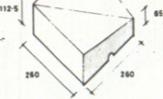
Tipo 3 ladrillo para sardinel de borde de forjado.



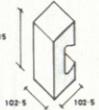
Tipo 1 albardilla.



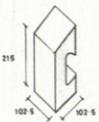
Tipo 2 albardilla de esquina.



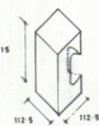
Tipo 3 pieza de borde de forjado.



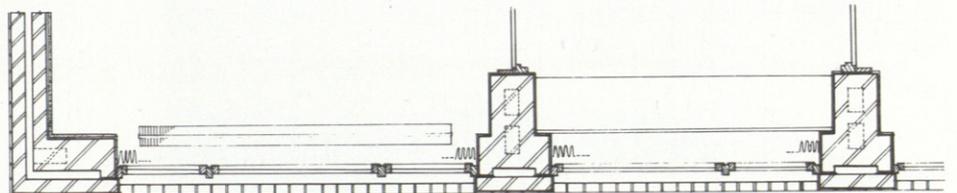
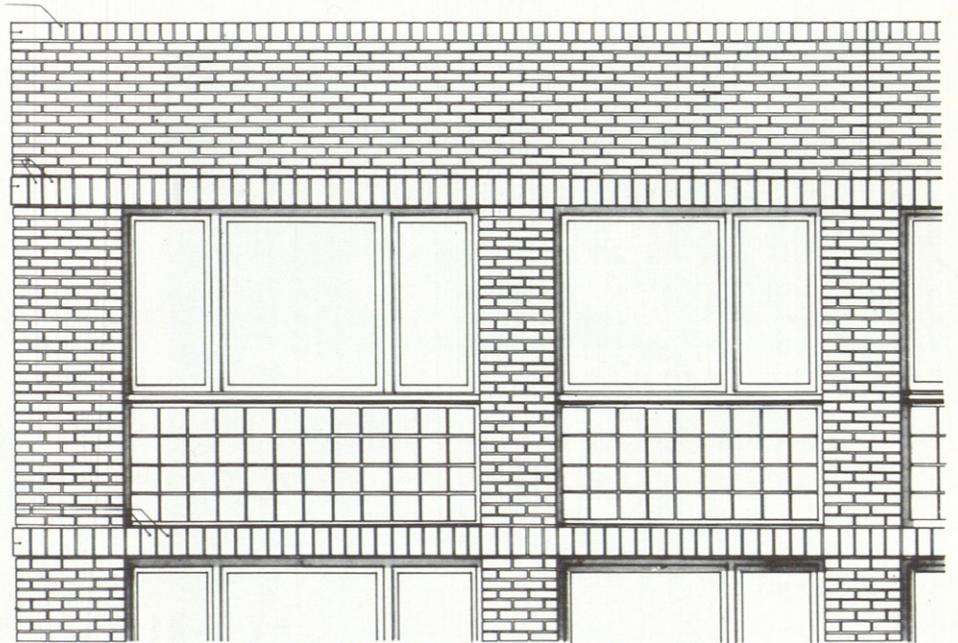
Tipo 4 pieza de vierteaguas.



Tipo 5 ladrillo de esquina.



Piezas especiales de ladrillo.



Detalle de fachada. Sección. Planta.

Caversham Road y Gaisford Street

Camden, Londres
Conjunto de viviendas

Cliente: Corporación Municipal de Camden, Londres.

Arquitectos encargados: J. Miller, A. Colquhoun, R. Brearley.

Ingenieros de estructuras: Anthony Hunt asociados.

Aparejadores: Robinson + Rodes.

Ingenieros de instalaciones: Oficina Técnica Municipal de Camden.

Constructora: Fairclough Building Ltd.

El programa requería: la construcción en unos solares vacíos existentes en una hilera de casas victorianas de la calle Gaisford, completar la mitad que faltaba de una villa pareada en la carretera de Caversham (Caversham Road) y construir un edificio comunitario ocupando parte de los jardines existentes entre ambos solares para el servicio de la comunidad. (La construcción de este edificio ha sido aplazada).

El diseño intenta responder en escala

y caracter a las casas adyacentes sin tener por ello que recurrir a la réplica de las fábricas existentes.

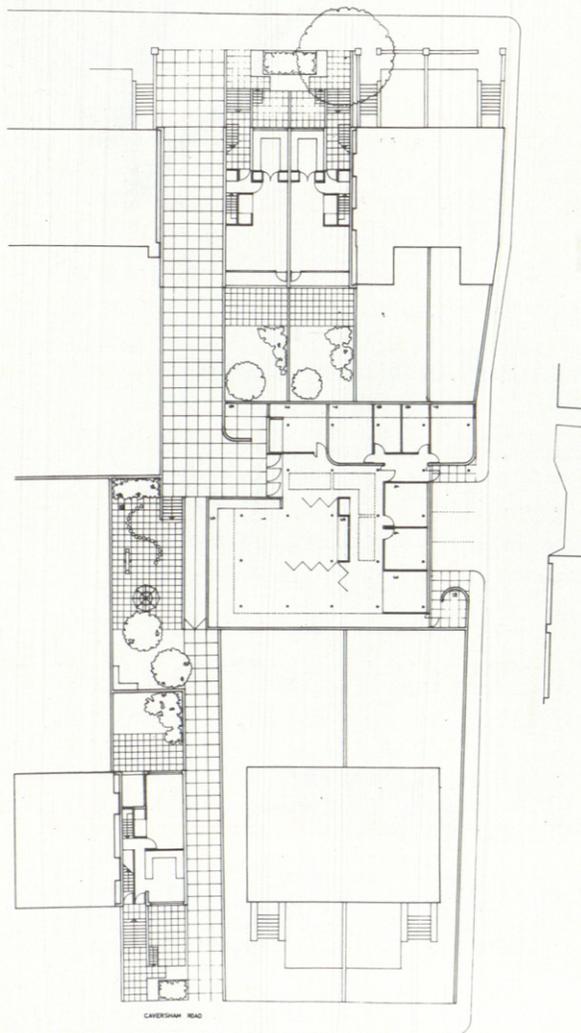
En la calle Gaisford, la hilera es completada con un bloque de cinco apartamentos dúplex todos con acceso directo desde la calle a la manera y escala de la hilera existente. La alineación y alturas de plantas de aquella se mantienen en la nueva edificación.

Un camino peatonal comunica ambas áreas a través de los espacios de juego

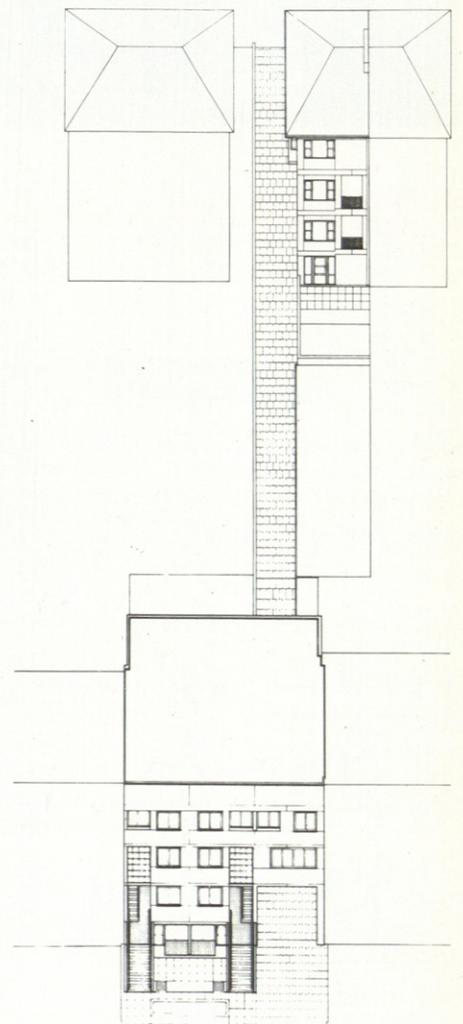
centrales donde en el futuro se construirá el edificio comunitario.

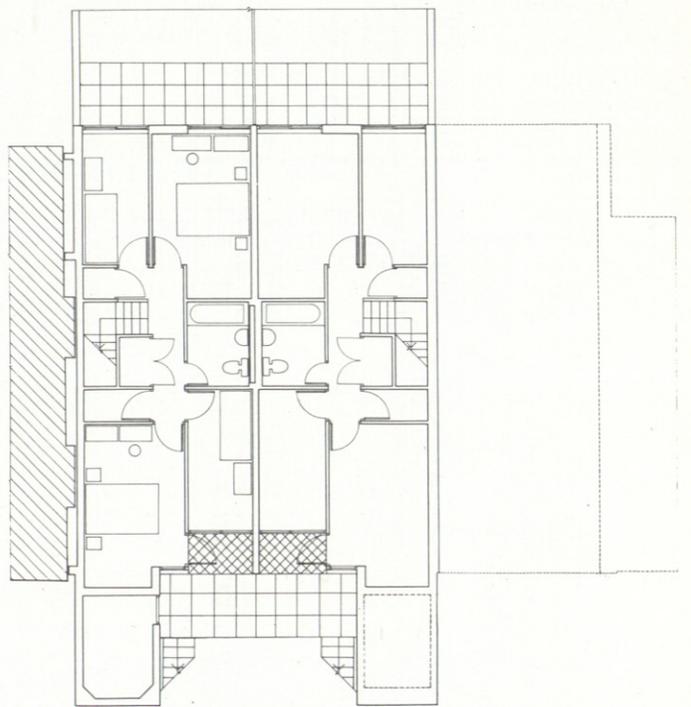
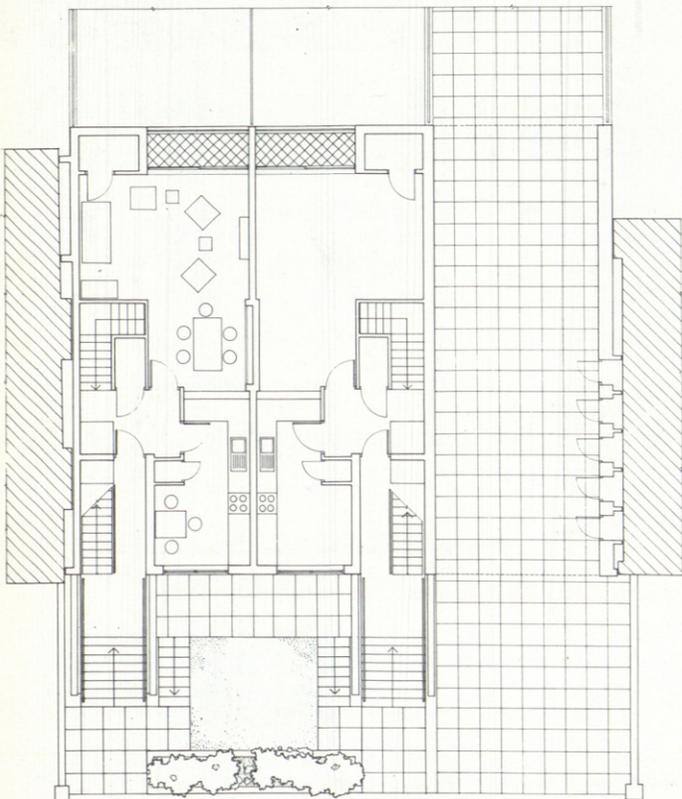
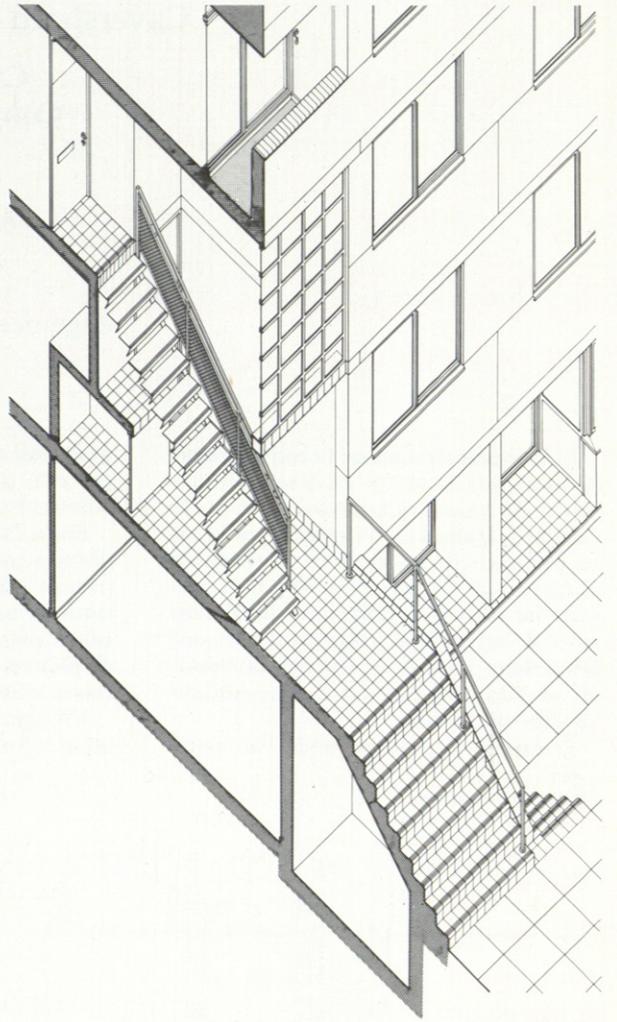
En la carretera de Caversham la unidad de vivienda pareada es restablecida por medio de dos apartamentos dúplex con acceso directo desde la calle. Se remata con una cubierta de grandes aleros que iguala con la adyacente mientras que la fachada maneja superficies lisas, proyecciones y vacíos en respuesta al modelado y la ornamentación del edificio existente.

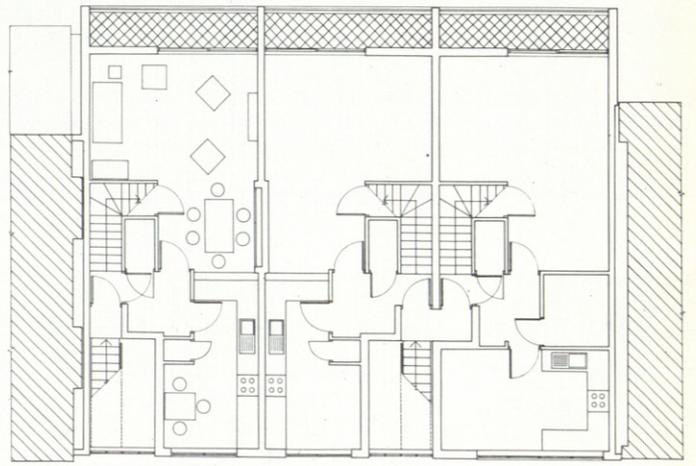
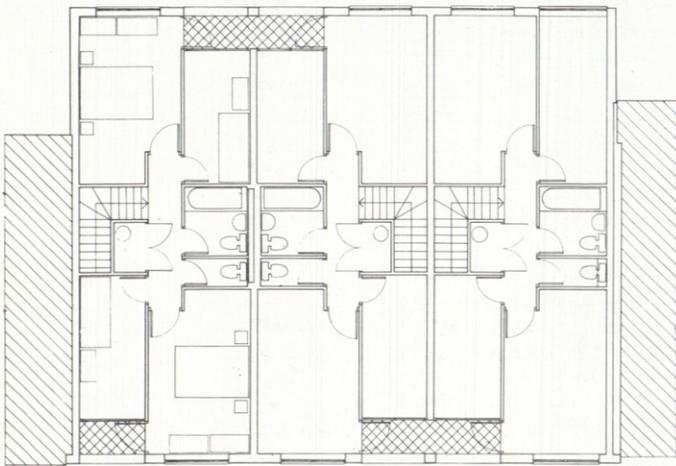
Planta de situación.



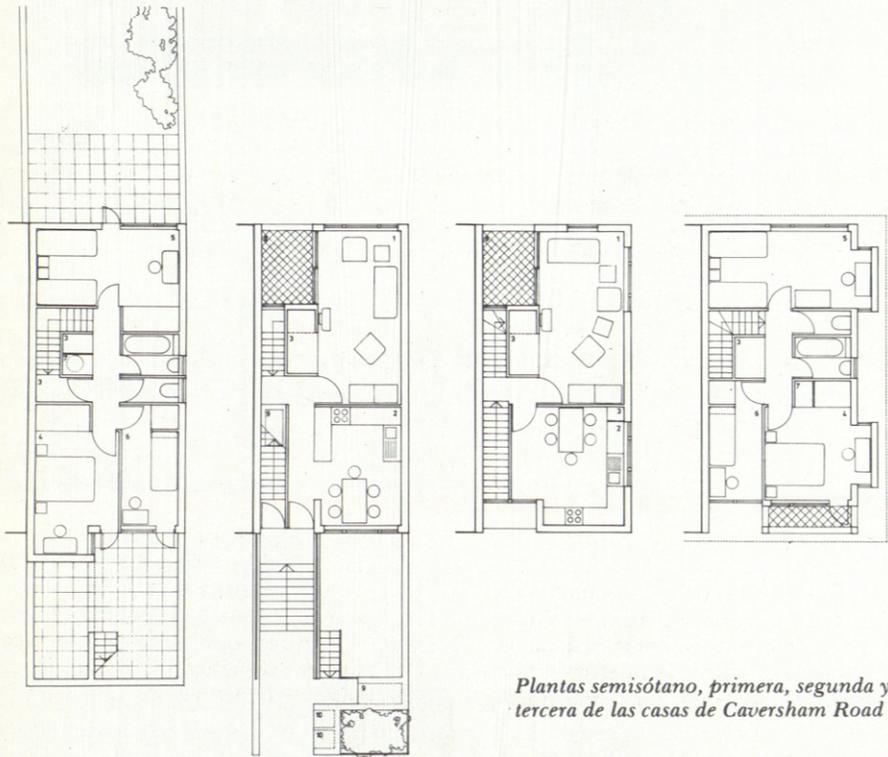
Axonométrica.







Casas en Baisford street. En la otra página, plantas semisótano y primera. En esta página, plantas segunda y tercera.



Plantas semisótano, primera, segunda y tercera de las casas de Caversham Road

“Oldbrook 2”

Conjunto de viviendas
Central Milton Keynes

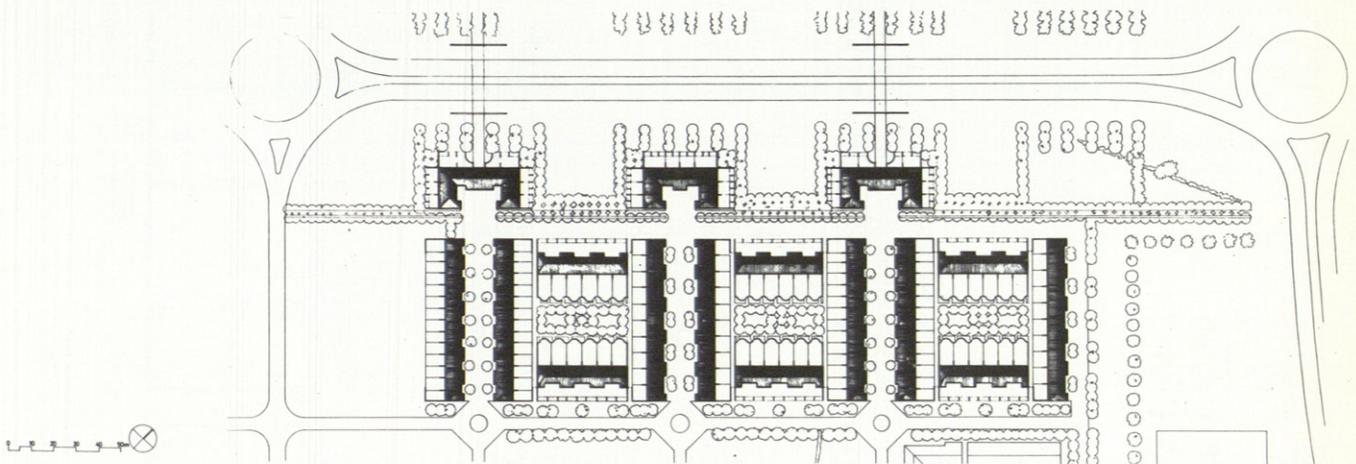
Cliente: Milton Keynes Development Corporation.

Arquitectos encargados: J. Miller, A. Colquhoun, R. Brearley.

Ingenieros de estructura: F. J. Samuely y asociados.

Aparejadores: Davis, Belfield + Everest.

Ingenieros de instalaciones: Dale + Goldfinger.



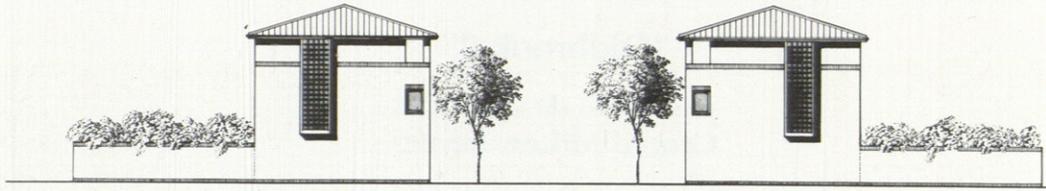
Planta general

Los materiales básicos empleados en el proyecto fueron impuestos por el Ayuntamiento para garantizar una cierta uniformidad en este área de Milton Keynes. La intención principal en el desarrollo en planta fue crear unas calles de viviendas en hilera de una escala adro-

piada dada su ubicación en Central Milton Keynes.

Los ejes de estas calles se rematan con bloques en “u” que actúan como “puertas” de acceso al área comercial principal situada al norte de nuestro solar a continuación de una zona ajardinada.

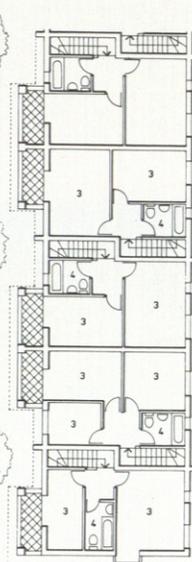
Para configurar un borde preciso con el espacio público situado al sur, los testeros de las hileras se tratan como frentes rematándose con cubierta de pabellón y grandes miradores hacia el espacio abierto; sirviendo asimismo como “portada” de la actuación.



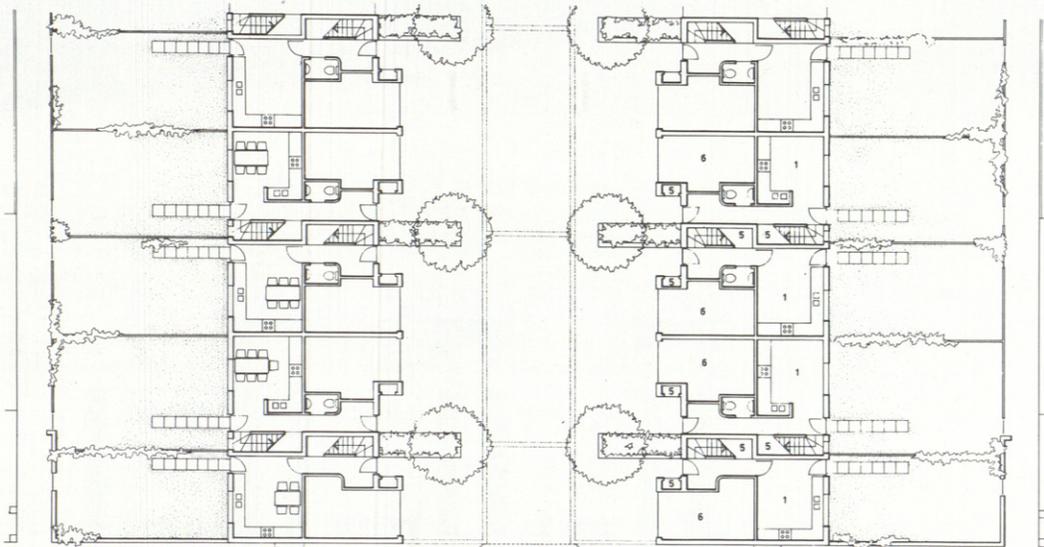
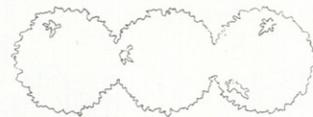
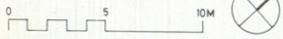
Segundo piso.



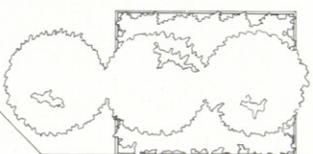
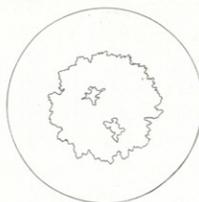
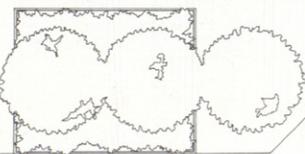
Tercer piso.

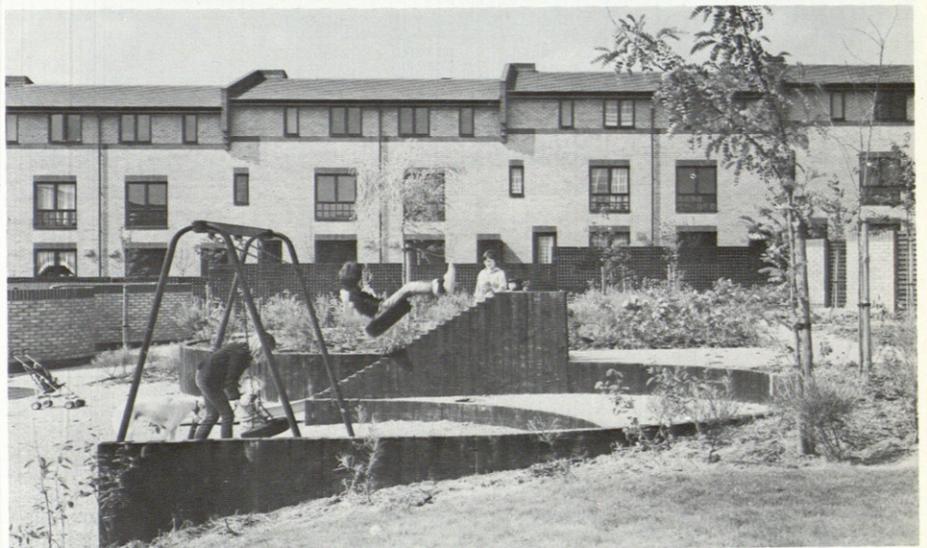


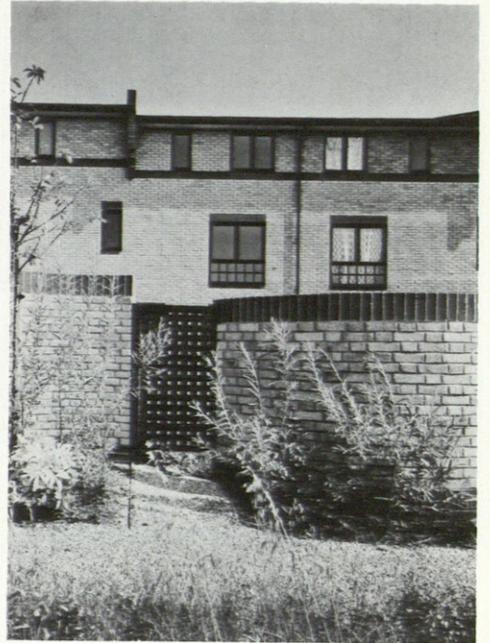
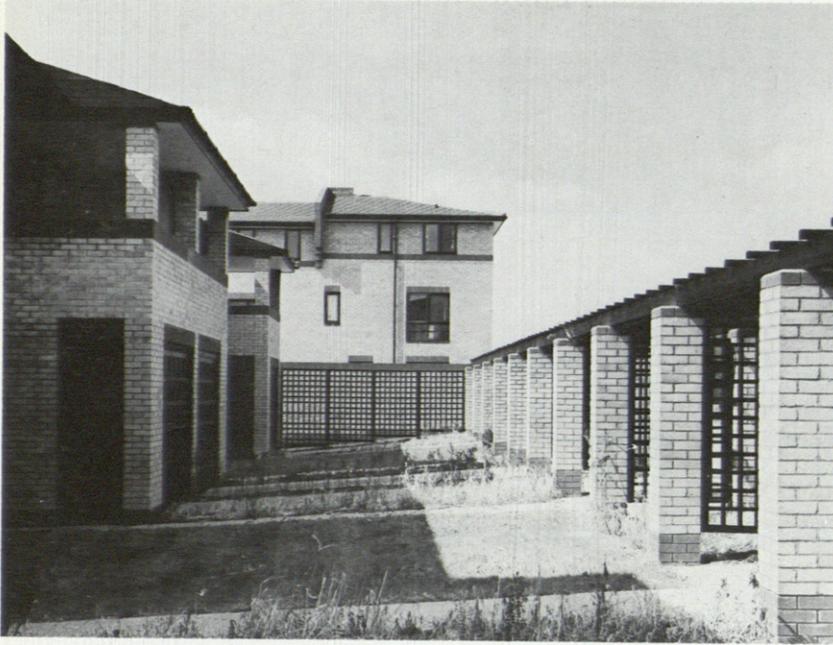
1. Cocina-comedor.
2. Cuarto de estar.
3. Dormitorio.
4. Baño.
5. Trastero.
6. Garaje.



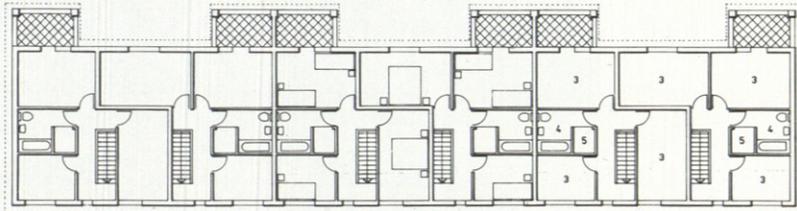
Planta baja.



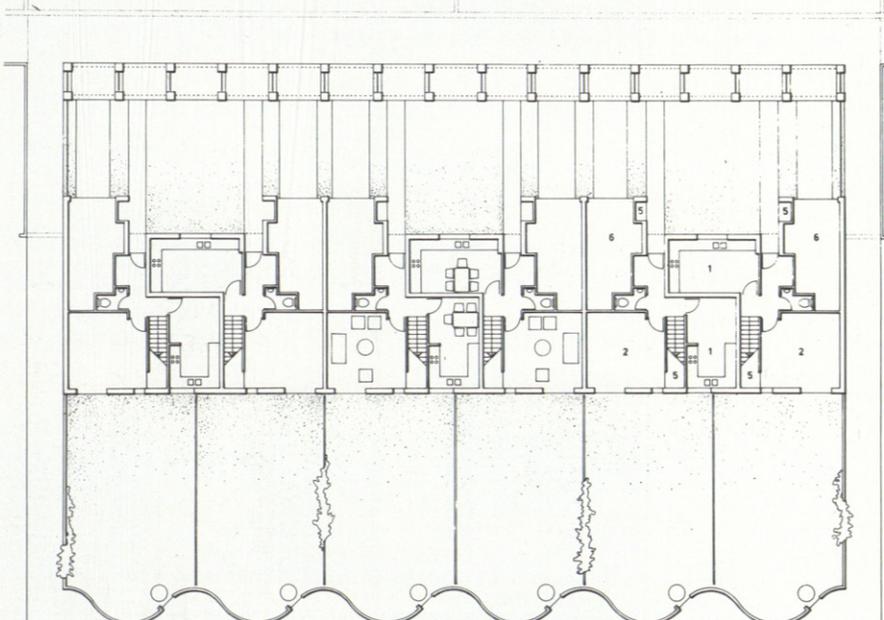
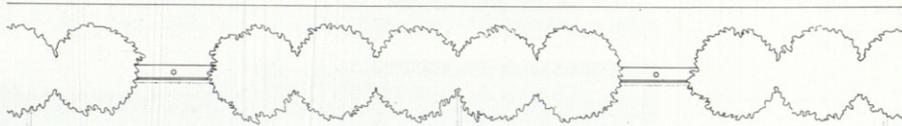




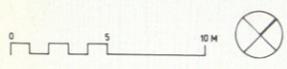
Primer piso.

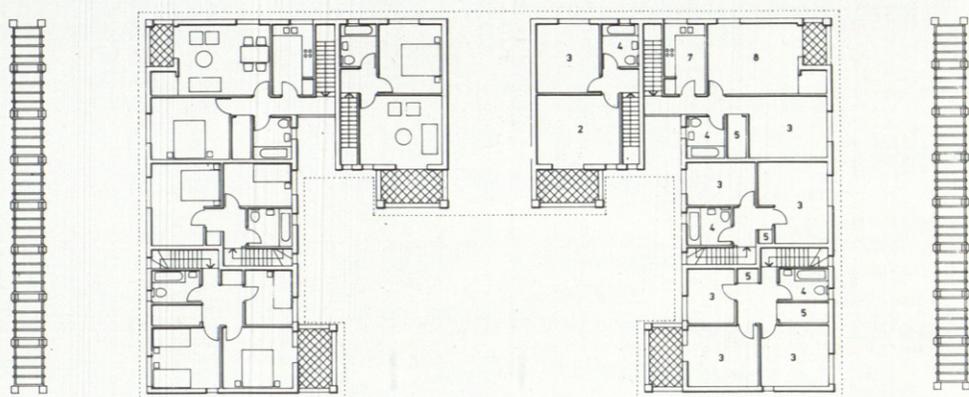
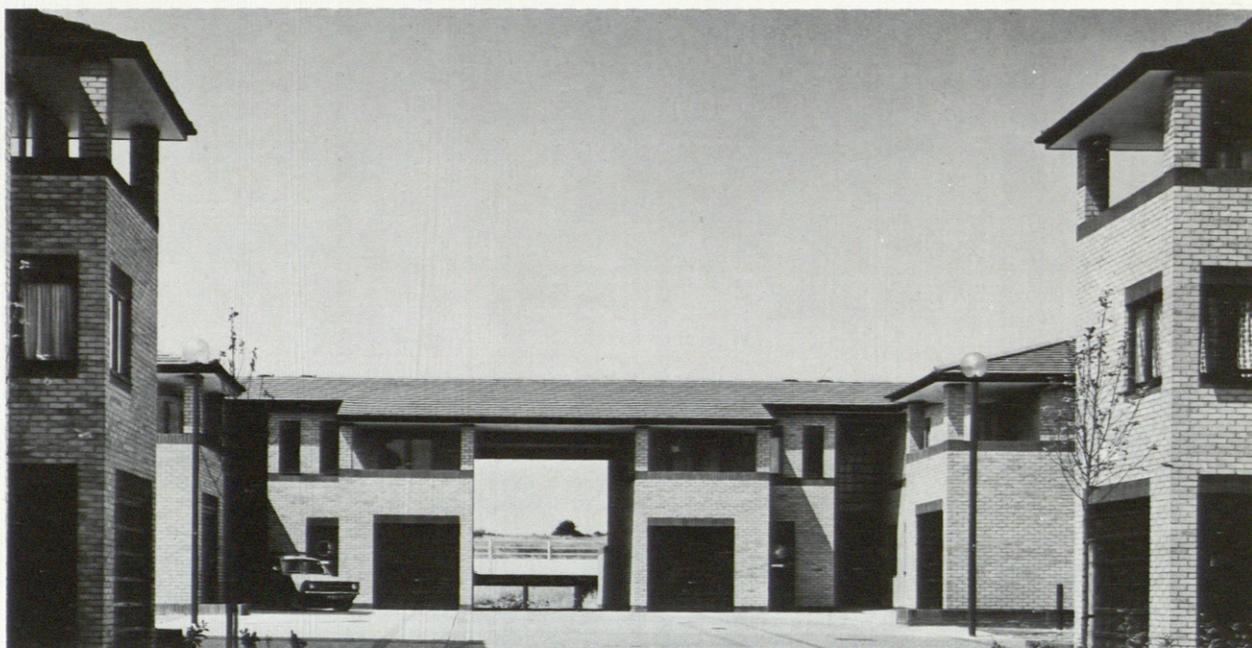


- 1. Cocina-comedor.
- 2. Cuarto de estar.
- 3. Dormitorio.
- 4. Baño.
- 5. Trastero.
- 6. Garaje.



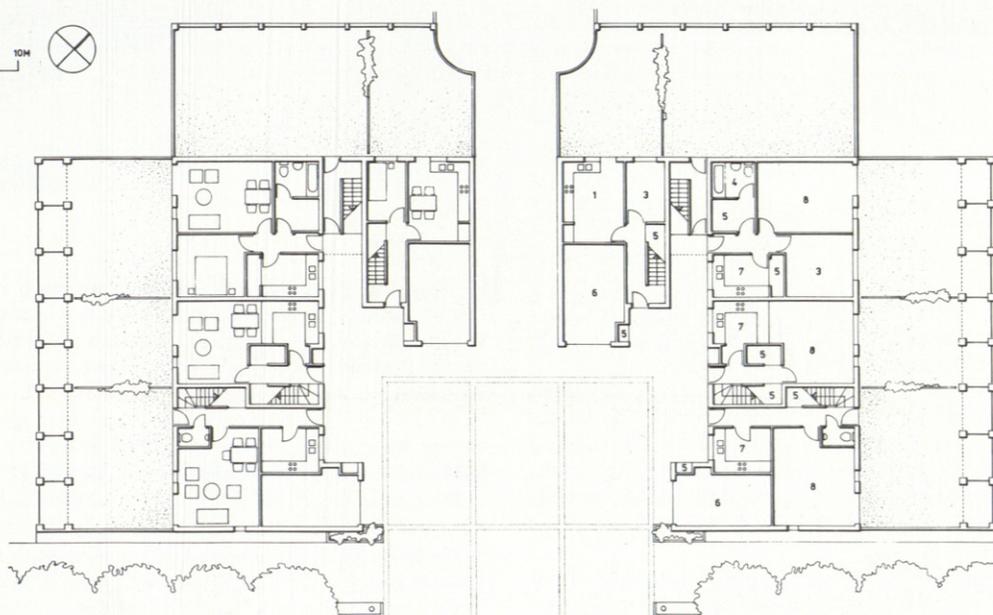
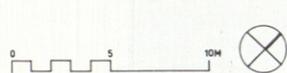
Piso bajo.





Primer piso.

1. Cocina-comedor.
2. Cuarto de estar.
3. Dormitorio.
4. Baño.
5. Trastero.
6. Garaje.
7. Cocina.
8. Estar-comedor.



Piso bajo.

Todas las fotografías de la obra de Colquhoun + Miller han sido realizadas por Martín Charles fotógrafo de arquitectura.

Mi nombre es Anaxágoras... (sobre el trazado del Partenón)

Por la transcripción: A. Valdés

A Luis Moya, maestro de maestros



Fig. 1. *Visión del Partenón desde los Propileos.*

EL DOCUMENTO:

Mi nombre es Anaxágoras hijo de Hegesíbulo. Nací en Clazomene el año de la 70 Olimpiada (500 a. C.). Soy filósofo versado en cosmología, astronomía, geometría y percepción.

A los veinte años (480 a. C.) me llamó el Almirante Jantipo a Atenas para que instruyera a su hijo Pericles. Aquel año Atenas había derrotado a Jerjes en la Batalla de Salamina, fin triunfal de una cruenta guerra en que la propia Atenas y su Acrópolis habían quedado destruidas. Jantipo fue nombrado Almirante por su acción en aquella batalla y Atenas se destacaba como el más grande pueblo de la Hélade.

Diecinueve años más tarde (461 a. C.) caía asesinado el incorruptible Efialtes y Pericles le sucedía en la jefatura del Parti-

do Popular, el partido de los mercaderes y marineros, los que habían ganado la Batalla de Salamina. Cimón, líder del Partido Aristocrático fue culpado del asesinato y condenado al ostracismo y Pericles fue elegido Strategos Autokrator, la suprema magistratura del Estado, para la que ha sido reelegido sucesivas veces. Después de la Batalla de Salamina, ganada por la Flota, Atenas ha reafirmado su vocación marinera y comercial y ha dado comienzo la Edad de Oro de Atenas, la Epoca de Pericles.

Pero esta Epoca de Pericles ha sacrificado a muchos de sus mejores hijos. Escribo estas líneas desde mi destierro en Lampsaco acusado, de impiedad por los demagogos aristócratas de Atenas por afirmar que el Sol es una masa de metal incandescente. Y hoy me llega la noticia de un proceso a Aspasia por impiedad

(y de los irreprimibles llantos de tu amante, Pericles, en el curso de tu defensa). ¡Oh Aspasia! La de la voz argentina, la de los cabellos de oro. Llegaste de lejos y cautivaste a los Atenieses. Has sido amante del Gran Sócrates y el te cedió al enamorado Pericles. El mismo Pericles se divorció por ti y te hizo su concubina. En tus salones se gestó la Grande Atenas. En tus Salones se gestó el Partenón. Allí nos reuniste, con Pericles, a Ictino, al malhumorado Fidias y a mí, para que hiciéramos del Partenón el más grande Templo erigido por los hombres. Y hoy quiero escribir del Partenón concebido en tu casa...

Cuando Pericles accedió al poder detuvo las obras del Partenón y retiró al Arquitecto Calícrates protegido de Cimón. El templo comenzado correspondía a las estructuras tradicionales,

cuando Pericles detuvo las obras. Y así estaban las cosas cuando Ictino, Fidias y yo tomamos la dirección de la construcción del Templo.

Tres exigencias nos propusimos para la remodelación del templo: Fidias pedía ensanchar al máximo la Cella, y por tanto el Templo, de modo que cupiera holgada la Estatua de Pallas Athenea del tamaño de una columna. Ictino pretendía mantener la misma delicadeza de formas del Templo de Afaia en Egina a una escala mucho mayor. Yo sugería una proporcionalidad tan rigurosa como la de la fachada del templo de Zeus en Olimpia, pero más ajustada y, por lo tanto, más hermosa. ¡Y teníamos que partir obligadamente del Templo a medio construir!

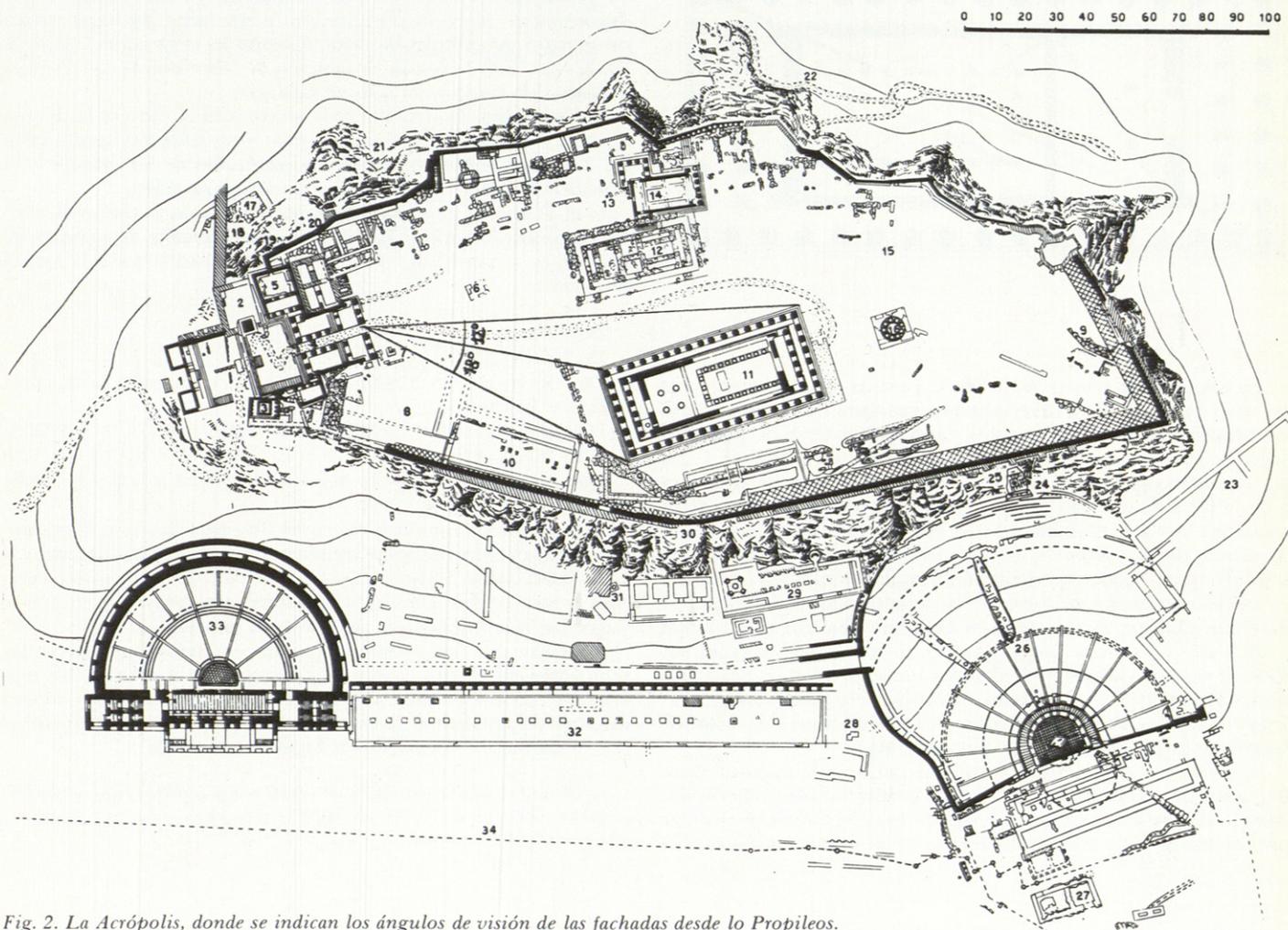
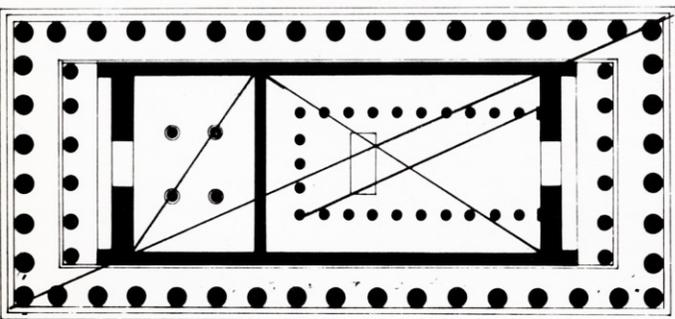
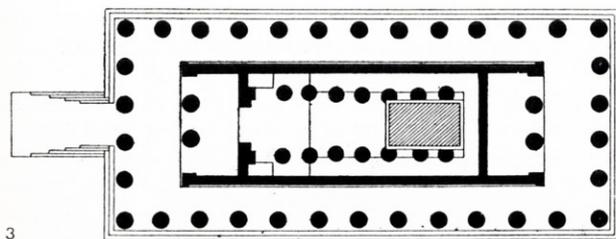


Fig. 2. La Acrópolis, donde se indican los ángulos de visión de las fachadas desde lo Propileos.

tales como el de Afaia en Egina o el de Zeus en Olimpia. Era un templo hexástilo de 6 x 16 columnas, con una planta de proporciones alargadas, prácticamente 1 : 3. Disponía de una Cella en dos cámaras, una primera dividida en tres naves por medio de dos filas de diez columnas, y la segunda, el Opistodomo, era de planta cuadrada con cuatro columnas.

Ya se había realizado el terraplenado hacia el Sur de la Acrópolis, con la construcción del muro Sur, el muro de Cimón, que servía de protección de la Acrópolis y de contención de tierras. Se había construido también el tablero de mármol en que apoyaría el Templo y tallado los tambores de las columnas con mármol del Pentélico. Incluso muchos tambores estaban colocados y apoyados a caja y espiga sobre el tablero del Estilobato

Como era imposible alargar los intercolumnios para ensanchar el Templo, y satisficiera a Fidias, Ictino decidió aumentar el número de columnas del Peristilo. En el frente se pasaría de 6 a 8 columnas. De este modo el frente se presentaba con 7 intercolumnios uno en el eje de entrada y dos series de tres intercolumnios (con su eje penetrable a su vez) a cada lado. Esta idea era hermosa: que el frente fuera penetrable por todos sus ejes y que los lados no lo fueran por ninguno. El lado del Templo se aumentó de 16 a 17 columnas, resultando, por tanto, con 16 intercolumnios. Y así, al dividir por dos cada serie lateral resultaba un número par de estos intercolumnios (16, 8, 4, 2), al tiempo que el eje y los subejes coincidían siempre con una columna.



La relación en planta del edificio variaba notablemente y de ser muy alargada, 1 : 3 prácticamente pasaba a ser un rectángulo de proporciones más compactas, algo mayor de 1 : 2. Por otro lado, la proporción de la fachada pasaba de ser menor de 1 : 2 a ser también algo mayor de 1 : 2. ¡Las proporciones de la planta y de la fachada del Templo podían ser las mismas! Y si relacionábamos también el diámetro con el intercolumnio y a éste con la altura de la columna, la proporción podría ser la misma también para todos los elementos fundamentales del Templo.

Yo he amado el riguroso trazado de la fachada del Templo de Zeus en Olimpo y le pedí a Ictino que el Partenón tuviera justamente la misma proporción entre todas sus magnitudes. Pues sé que la constancia de proporciones provoca la semejanza de las figuras, y dicha semejanza constituye la base de la belleza. Esto no sólo ocurre en geometría y en física, sino que también sucede en la música, crisol de toda armonía.

Ya Pitágoras había descubierto que la armonía musical entre las notas se corresponde con una relación simple, y hermosa, entre las longitudes de las cuerdas de los instrumentos que las proporcionan. Este descubrimiento pone de manifiesto que cual-

quier armonía en la naturaleza, musical o corpórea, se corresponde con una simplicidad de relaciones geométrica y matemática y por una constancia entre estas relaciones. La elegancia de una formulación matemática es la base de toda belleza. Por otro lado, la simplicidad no implica simpleza pues el mundo es, y los griegos lo sabemos, de naturaleza compleja. Pitágoras había descubierto que el mundo matemático, base del mundo natural, no es un mundo meramente aditivo y si relacional, y que cualquier relación, y las más bellas por ende, no solo produce números enteros o netos, sino también números fraccionarios, e incluso, números irracionales.

La relación de longitudes más simple, el 1 : 2, proporciona en las cuerdas de un instrumento el tono y su octava más alta referida al mismo tono, el intervalo de Diapassón, que equivale en geometría a la serie del doble cuadrado y a sus múltiplos por duplicación. Entre las longitudes de sus lados da lugar a una progresión geométrica de razón 2 como lo es la serie 1, 2, 4, 8, 16, 32, etc. Esta hermosa proporción se corresponde con la de la fachada del Templo de Zeus en Olimpia.

Sin embargo, la relación más armoniosa al oído es la de una Quinta o Diapente, que corresponde a un número fraccionario 2 : 3 ó 3 : 2, según tomemos las longitudes de las cuerdas o el número de vibraciones de éstas en un tiempo dado.

Si el Diapente, o acorde de Quinta es el más hermoso el resto de las notas se puede hallar por una sucesión de acordes de Quinta y, a partir del Do, se puede construir toda la escala musical:

- Do - Do = 1
- Do - Sol = 3/2 (1,5)
- Do - Re = 3/2 x 3/2 = 3²/2² = 9/4 (2,25 o una octava más baja 2,25/2 = 1,125)
- Do - La = 3³/2³ = 27/8 = 3 3/8 (3,375 ó 3,375/2 = 1,6875)
- Do - Mi = 3⁴/2⁴ = 81/16 = 5 1/16 (5,0625 ó 5,0625/4 = 1,26)
- Do - Si = 3⁵/2⁵ = 243/32 = 7 19/32 = (7,59 ó 7,59/4 = 1,898)

Esta progresión geométrica equivale a una sucesión de rectángulos cuyos lados están definidos por los quebrados descritos, y cuya relación de lados consecutivos es 3/2, lo cual quiere decir que la proporción entre cada dos lados consecutivos es constante y que los rectángulos que resultan son semejantes.

A partir de esta escala se establecen todas las más bellas relaciones cuyos números están concatenados entre sí, y los más simples construyen los más complejos. Si en una serie aditiva después del 4 viene el 5, en una serie concordante los números que vendrían después del 4 en lugar del 5 serían:

$3^2/2^2 \times 2 = 9/4 \times 2 = 18/4 = 4 2/4 = 4,5$ equivalente a un Re, ó $3^4/2^4 = 81/16 = 5 1/16 = 5,0625$ equivalente a un Mi donde el 4(4, 2, 1) equivaldrían a un Do.

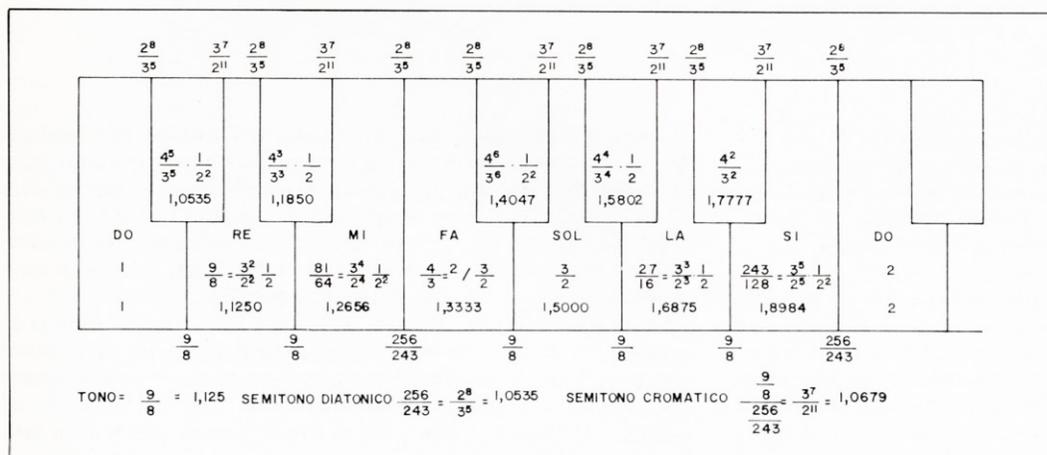


Fig. 3. Templo de Zeus en Olimpia. Hexastilo de 16 x 13 columnas, con Cella dividida en tres naos. Muy parecido al primitivo Partenón de Calicrates de 6 x 16 columnas y Cella muy alargada dividida en tres naos.

Fig. 4. Templo del Partenón. Planta definitiva de Ictino de 8 x 17 columnas. Se marcan las relaciones 3/2 del Hekatompedon y del Opistodomos así como las relaciones 9/4 del Estilobato y del conjunto de la Cella.

Vemos, pues, como la naturaleza se aparta en sus relaciones, tanto musicales como espaciales, de lo exacto, de lo entero, de lo aditivo, del número 5, en definitiva, para pasar $5^{1/16}$ en función de una concordancia anterior entre los números, concordancia que no se daría en una sucesión aritmética. La propia naturaleza en cada nuevo salto se va alejando de la elementalidad original, y va perdiendo exactitud a favor de la concordancia interna. Ya la nota Si, por ejemplo, es una nota ambigua tanto matemáticamente como en lo que a percepción se refiere, y difícil de relacionar, pues su acuerdo con las demás es un acuerdo lejano y fácil de romper.

La siguiente Quinta en la serie Do, Sol, Re, La, Mi, Si, daría lugar a Fa, que la sensibilidad indica como la nota más bellamente relacionada con Do, después de Sol. Por lo tanto, su acuerdo con Do, no puede ser tan lejano y débil, y acertamos cuando la definimos por la inversa de la Quinta Do-Sol: Fa-Do = $3/2$, y por lo tanto, Do-Fa = Fa-Do x Fa-Fa = $2/3 \times 2 = 4/3$ con lo que Do es a Fa como Sol es a Do.

Así estableció Pitágoras la escala tónica musical, llena de relaciones internas, con las cuales construimos la Planta del Partenón.

Si consideramos los intercolumnios, la relación en planta del Partenón sería de $16/7 = 2 \frac{2}{7}$; pero si consideramos el entablamento entero hay que añadir dos medios triglifos a cada lado. Contando que un intercolumnio (I) está constituido por dos triglifos (t) y dos metopas (m) y que ancho de la metopa puede ser $3/2$ del ancho del triglifo $m = 3/2t$, tendremos $I = 2t + 2m = 2t + 2 \times 3/2t = 5t$ de donde el ancho del triglifo será $t = 1/5I = 0,2I$. Por lo tanto la relación entre los lados del entablamento resultará ser: $16 + 1/5 : 7 + 1/5 = 81/5 : 36/5 = 81/36 = 9/4 = 2,25$, por lo que la planta del Partenón resultaría construida sobre un acorde de Do-Sol-Re = $3/2 \times 3/2 = 9/4 = 2,25$. Así pues, Do-Sol = $3/2$ y Do-Re = $9/4$ fueron las relaciones elegidas para trazar la planta del Partenón. Tanto la Cella como el Opisthodomos tendrían la proporción $3/2$ y el conjunto de las dos, incluyendo el muro que las separa, tendrían la proporción $9/4$, que es la misma que la del Entablamento o la del Estilobato. La Cella dispondría de dos hileras de columnas que se cerrarían por detrás, constituyendo un recinto en forma de U, donde se albergaría la hermosísima estatua crisoelefantina de Pallas Athenea, formándose un rectángulo de proporción $9/4$ entre sus dos lados.

En la intensa relación con Ictino no puedo decir que la Forma de la planta del Partenón surgió de su relación musical y geométrica, ni que surgiera tampoco de su disposición morfológica. La relación surgió de la dialéctica de ambos enfoques que, como diría Heráclito, son Uno y lo Mismo. Así, de un acorde de Do-Re, construyó Ictinio el trazado de la planta del Partenón, y de la propia constitución de la planta surgió un acorde Do-Re, ajustado por Mi, Anaxágoras.

En la construcción de los alzados propuse seguir con la misma relación de semejanzas, pero Ictino me sugirió que si sobre un acorde de Do-Do= $2/1$ esto es, sobre un monotomo Diapason, como era en el que se basaba la fachada del Templo de Zeus, nos habíamos elevado (de un modo tensional) a un acorde Do-Re= $9/4$ en planta, podíamos continuar aumentando sutilmente la tensión y, por lo tanto, se nos hacía necesario encontrar una nueva relación que concordase con el acorde Do-Re. Esta se elevaría aún sobre el mismo, agudizando las proporciones del alzado y causando un efecto piramidal, de elevación. Para esto pensaba también inclinar ligeramente los pilares hacia dentro y duplicar la curvatura del Estilobato en el Entablamento.

Y así, una noche, en un rincón de los Salones de mi querida Aspasia, la luz del Nous (la Luz de la Mente Universal) se abatió sobre mí, introduciendo nueva inteligencia en el mundo de la sensibilidad musical y corpórea.

Pues si Pitágoras estableció la métrica de la escala tónica musical, fui yo, Anaxágoras, quien estableció la métrica de la escala pentatónica, alterada medio tono con respecto a la tónica musical.

Pensé que si después del Diapente Do-Sol= $3/2$, el acorde más hermoso es el Do-Fa= $4/3$, estableciendo una ascensión por Cuartas o Diatesseronas se tendría que encontrar una escala que completara la de Pitágoras y se correspondiera con los medios tonos producidos por los instrumentos y las voces de nuestro pueblo.

Y de la sucesión de Cuartas o Diatesseronas resultó.

$$\text{Do-Fa}=(4/3)^1=1 \frac{1}{3}=1,33$$

$$\text{Do-Sib}=(4/3)^2=16/9=1 \frac{7}{9}=1,77$$

$$\text{Do-Mib=Re\#}=(4/3)^3=64/27=2 \frac{10}{27}=2,37 \text{ ó } 1,18$$

$$\text{Do-Lab}=(4/3)^4=256/81=3 \frac{13}{81}=3,16 \text{ ó } 1,58$$

$$\text{Do-Reb}=(4/3)^5=1.024/243=4 \frac{52}{243}=4,21 \text{ ó } 2,10 \text{ ó } 1,05$$

$$\text{Do-Solb}=(4/3)^6=4.096/729=5 \frac{451}{729}=5,618 \text{ ó } 2,809 \text{ ó } 1,40$$

A la luz de este descubrimiento decidimos que si la proporción que regía la planta era la Do-Re= $9/4=2,25$. Tomaríamos Do-Re#=($4/3$)³= $64/27=2,37$, como proporción sostenida para regir la construcción de los Alzados frontales del Partenón.

Propuse que esta proporción se produjera entre el Diámetro de la Columna (D) y el Intercolumnio (I), y entre éste (I) y la Altura de la Columna (Hc). Así mismo esta proporción se produciría entre la Altura del Orden (H_O=H_C+H_E, donde H_E es la Altura del Entablamento) y la Longitud del Entablamento (L_E) a la altura de la Cornisa. Resultaría así:

$$I=(4/3)^3 \text{ D}=2,37 \text{ D}$$

$$H_C=(4/3)^3 \text{ I}=2,37 \text{ I}=(4/3)^6 \text{ D}=5,618 \text{ D}$$

$$L_E=(4/3)^3 \text{ H}_C=(4/3)^3 \text{ (H}_C\text{+H}_E\text{)}$$

Nos quedaba por determinar H_E y esto dio lugar a dos alternativas fundamentales:

$$1) \text{ I}=(4/3)^3 \text{ D}=2,37 \text{ D}$$

$$H_C=(4/3)^3 \text{ I}=(4/3)^6 \text{ D}=5,618 \text{ D}$$

$$H_E=H_C/3$$

$$H_O=H_C+H_E=H_C+H_C/3=4/3 \text{ H}_C=(4/3) \text{ (4/3)}^6 \text{ D}=(4/3)^7 \text{ D}=7,49 \text{ D}$$

$$L_E=(4/3)^3 \text{ H}_O=(4/3)^{10}=7,49 \text{ I}=17,76 \text{ D}$$

Esta primera alternativa era la más elegante como formulación, pero a la vista del modelo que hicimos, Ictino prefirió disminuir H_E consiguiendo un Entablamento más proporcionado y al resultar L_E menor así se conseguía además un Vuelo de la Cornisa sobre el Friso también menor y más armónico. Así relacionamos H_E con I en vez de con H_C, lo cual era más natural. Esto dio lugar al Trazado Definitivo:

$$2) \text{ I}=(4/3)^3 \text{ D}=2,37 \text{ D}$$

$$H_C=(4/3)^3 \text{ I}=(4/3)^6 \text{ D}=5,618 \text{ D}$$

$$H_E=(3/4) \text{ I}=(4/3)^2 \text{ D}=1,77 \text{ D}$$

$$H_O=H_C+H_E=((4/3)^2+(4/3)^6) \text{ D}=7,39 \text{ D}$$

$$L_E=(4/3)^3 \text{ H}_O=(4/3)^3 \times 7,39 \text{ D}=7,39 \text{ I}=17,52 \text{ D}$$

El resultado plástico de este trazado Definitivo fué emocionante y creemos que cuando Pitágoras se reencarne nos aprobará, reconociendo que este Templo es la consecuencia de una COMPOSICION MUSICAL CONGELADA EN PIEDRA, y que la sutil armonía musical discurre por él mágicamente.

Muchas cosas tendría que añadir de las vicisitudes que sufrió este Trazado a lo largo de la remodelación del Templo, pues aunque el Trazado tenía en cuenta el estado del Templo de Calícatas, hubo que hacer algunos ajustes en las medidas dadas por este Trazado, que no eran enteras debido a su concordancia interna. Aprovechando estos ajustes, Ictino las redondeó, de modo que encajaran así con un pie ajustado a su vez de modo que el Diámetro de la Columna tuviera seis pies y todo el Tempo estuviera relacionado con dicho Diámetro.

Pero este ajuste del Trazado es ya otra historia, y la noticia del proceso a Aspasia y de los llantos de Pericles me han dejado conmovido y derrumbado. Con este escrito tan sólo quiero rendir homenaje a aquella hermosa mujer que reunió a los más grandes Artistas Griegos y les dió cobijo para que realizaran el más Grande Templo de la Hélade.

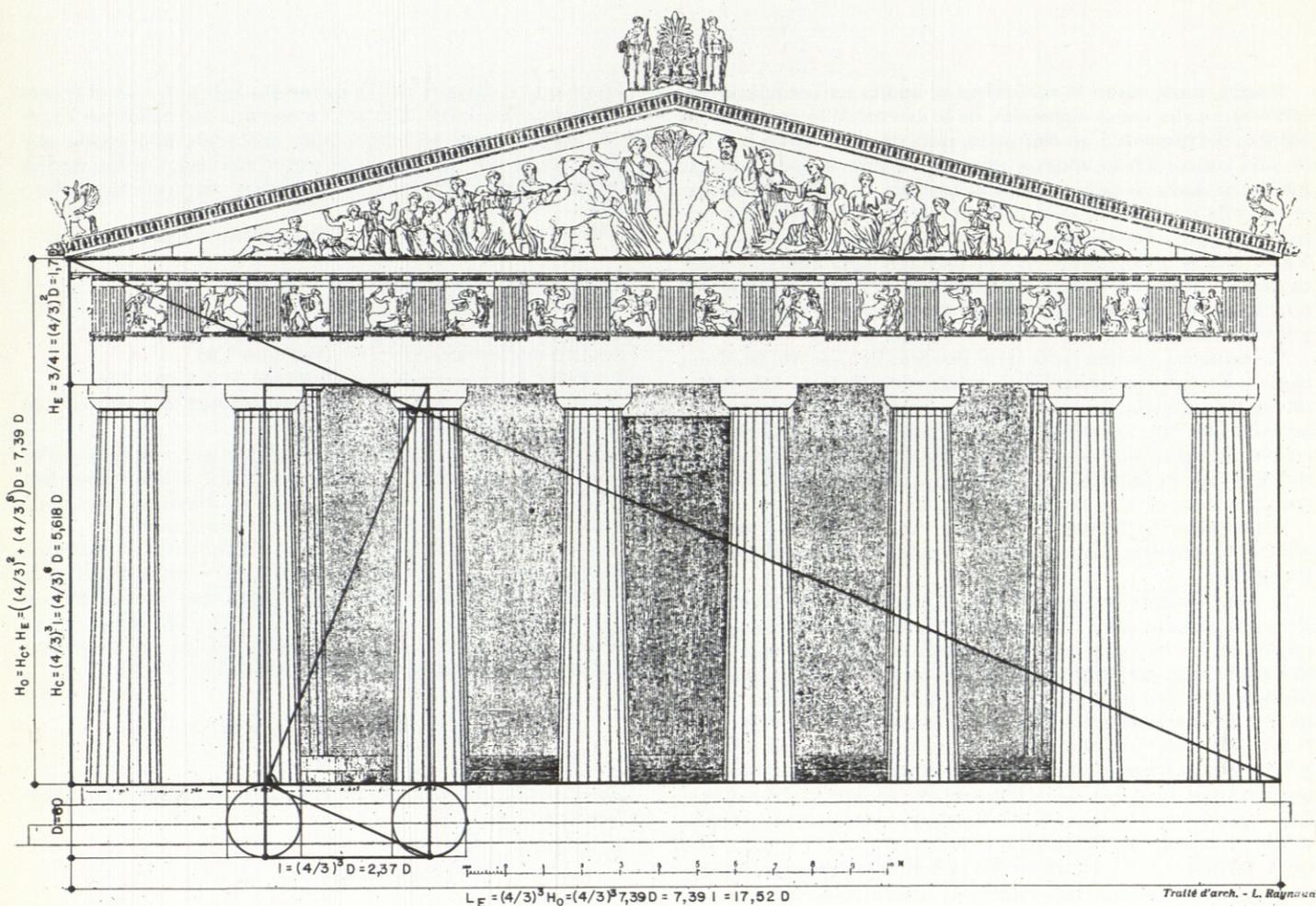


Fig. 6. Fachada del Partenón con el trazado definitivo de Anaxágoras.

Comentarios al documento de Anaxágoras por parte del transcriptor

1.— INTRODUCCION

No sabemos a ciencia cierta si este DOCUMENTO que presentamos es auténtico o apócrifo. La prueba se daría al comprobar si el Trazado que describe Anaxágoras es cierto. Pero no es una tarea fácil por varias razones:

a.— Tenemos certeza de las medidas exactas del Partenón. No las ha proporcionado Luis Moya Blanco, (más completas en conversaciones personales), y a ellas debe mucho este trabajo. Están resumidas en el brillante y erudito estudio que ha publicado en el Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Primer Semestre 1981, Nº 52, con el título de: "Relación de diversas hipótesis sobre las proporciones del Partenón". Las medidas que aporta Luis Moya corresponden a la Publicación de Nicolás Balanos, realizadas después de trabajar durante los tres primeros decenios de este siglo en el arreglo y restauración de la Acrópolis. Pero, como veremos más adelante, estas medidas son difíciles de interpretar, ya que los tamaños constructivos pasan por puntos por los que no tienen que pasar necesariamente las medidas conceptuales del Trazado.

b.— Existe el hecho de que el Templo estaba comenzando y, por lo tanto, el resultado final será un compromiso entre las medidas existentes y las posteriores, que de algún modo se adaptarían a las primeras, pero que no podrán responder con entera exactitud a ellas. Es curioso, y esto no lo menciona

detalladamente Anaxágoras, ver como el Partenón surge de una sobreabundancia de condicionantes, y como surge una obra maestra quizá bajo la presión de tantas exigencias. Recordemos el Vestibulo de la Laurenciana, de Miguel Angel, también sobrecondicionado y sometido a muy diversas vicisitudes, y que, quizás debido a ello, resulta ser una gran obra maestra que inicio del Manierismo.

c.— La realización del Partenón, intelectualmente impecable, en la práctica se aleja mucho de la exactitud. Este temperamento artístico de los Griegos es típico suyo, pues consideran que la Realidad se acerca en alguna medida al Ideal, pero que nunca puede alcanzarlo.

Las dispersiones de medidas son en algunos casos extremadamente importantes; por ejemplo, y tomando las medidas de Balanos publicadas por Luis Moya, en la Fachada Este el termino medio de los 5 Intercolumnios centrales (descontando los dos extremos que son menores en una relación 6/7) es de 4,294 m y en la Fachada Sur la media de los 14 centrales es de 4,370 m, con una diferencia de 76 mm., entre las medidas de los Intercolumnios de las dos fachadas. Así ocurre con muchas otras medidas. Nos parece ver en ello un cierto desprecio por la exactitud y la intención por parte de los Griegos, de que las cosas *parezcan* lo que quieren ser, pero no que tengan que serlo *exactamen-*

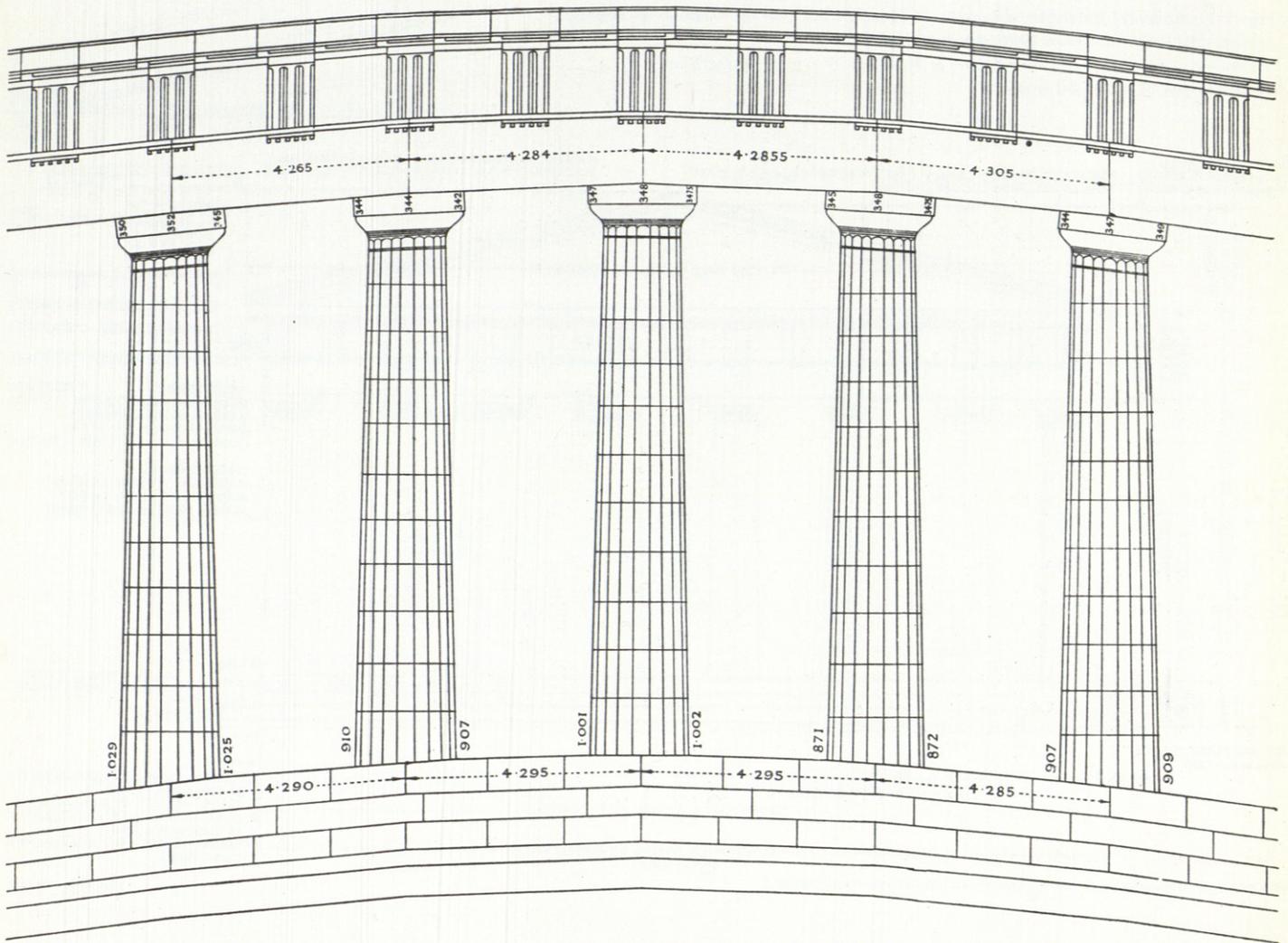


Fig. 7. Fachada oriental del Partenón en que se evidencia la deformación de la Columnata para causar un efecto óptico piramidal.

te. Esto hace muy difícil el comprobar el trazado auténtico.

d.— Por las mismas razones apuntadas más arriba, Ictino, al reducir las medidas del trazado a *Pies* y redondear éstos, puede haberse alejado ligeramente de las proporciones exactas sin haberle importado demasiado siempre que esta dispersión no fuera apreciable por la sensibilidad. Por ejemplo, y adelantándonos algo en el análisis, podría haber sustituido la proporción $64/27=2,37$ por una mucho más simple y bastante cercana a ella: $63/27=7/3=2,33$.

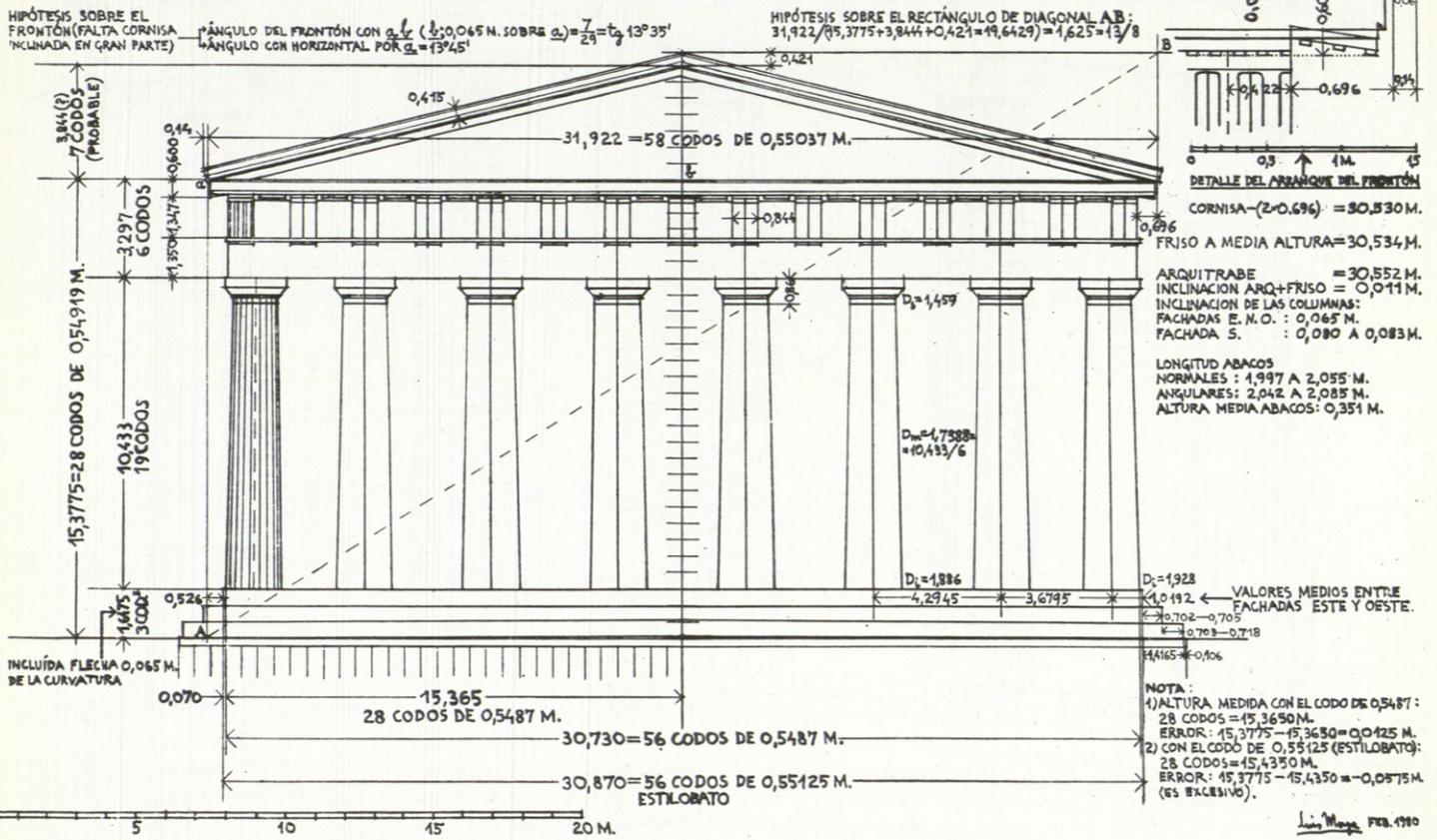
e.— Es indudable que las correcciones ópticas introducidas por Ictino, y a las que no debe de haber sido totalmente ajeno Anaxágoras, (pues era un experto en percepción y no entendemos como no las describe detalladamente en el Documento, a no ser que se encontrara tan desmoralizado por el proceso de Aspasia que tan sólo quisiera presentar el núcleo de su Tesis sobre el Trazado, dejando las sutilezas para otra ocasión), digo, que es indudable que las correcciones ópticas tienen que haber deformado notablemente las proporciones del Trazado.

Tanto el Estilobato como el Entablamento presentan una curvatura que, además, afecta a todas las Columnas en su primer y último tambor. Estas, a su vez, están inclinadas hacia dentro, con lo que la medida del Intercolumnio es diferente en la base de las Columnas y en el Entablamento. Y este tiene forma no sólo curvada sino apuntada hacia arriba,



Fig. 8. Alzado oriental del Partenón.

Fig. 9. Fachada del Partenón, dibujada por Luis Moya, con las medidas de Balanos y una posible modulación en codos propuesta por Luis Moya. Obsérvese el detalle de la Cornisa con la Moldura de remate de 0,076 m. destacada por el autor del texto.



2.— ANALISIS DE LAS MEDIDAS DE BALANOS Y DEL TRAZADO DE ANAXAGORAS DEL PARTENON: TRAZADO DEFINITIVO DE ICTINO

Exponemos las magnitudes (dadas en metros) más importantes de la Fachada Este del Partenón, tal como nos las ofrece Luis Moya a partir del Trabajo de Balanos. Simultáneamente exponemos las relaciones más significativas comparadas con las del Trazado de Anaxágoras:

Balanos		Anaxágoras
I/D=4,295/1,886=2,277	(1)	I/D=2,370
Hc/I=10,433/4,295=2,429	(2)	Hc/I=2,370
Hc/D=10,433/1,886=5,532	(3)	Hc/D=5,618
He/I=3,297/4,295=0,768	(4)	He/I=0,750
Le/Ho=31,922/13,730=2,325	(5)	Le/Ho=2,370

Nos quedamos gratamente sorprendidos al ver que las relaciones se aproximaban bastante unas a otras y que la razón de la dispersión debería estar en el redondeo efectuado por Ictino, para ajustar las medidas a un pie creado por él y diferente del país del pie ático de 0,296 m.

Pero Luis Moya, intentando cuadrar la planta y el alzado, había obtenido casi veinte medidas diferentes para el pie desde 0,2895 m., hasta 0,3087 m., además de $p=D/6=1,886/6=0,3143$ m., obtenida a partir del Diámetro real dado por Balanos. Jugamos con esta medida de $p=0,3143$ m., dando por bueno $D=6p$ como decía Anaxágoras. El resultado fue infructuoso.

Debería ser que, o las Columnas ya estaban dadas por Calícrates y no podían responder al trazado sino aproximadamente, o que estaban mal medidas. No podíamos creer que Ictino fuera tan poco riguroso o que el Documento fuera falso. Tampoco podíamos dudar de Balanos, que había pasado treinta años midiendo el Partenón.

¿Será que la forma de medir de Balanos fue diferente a la de Ictino y Anaxágoras? ¡¡¡EUREKA!!! ¡¡¡Esta es la respuesta!!! El Diámetro de Balanos está medido por las aristas de las estrías, pero también se puede medir por las cuerdas que unen dichas aristas, dando así un diámetro menor e igual al que se ve en el alzado. Esto daría lugar a $D=1,840 - 1.850$ en vez de $D=1,886$ m.

Entonces acudimos a Anaxágoras e intentamos reproducir el proceso efectuado por Ictino redondeando las medidas de Anaxágoras a pies. Pusimos las medidas de Anaxágoras en pies:

$$D= 6 p$$

$$I= 2,370 D=14,22 p$$

$$Hc= 2,370 I=5,618 D=33,70 p$$

$$He= 0,750 I=10,66 p$$

$$Ho= Hc+He= 44,36 p$$

$$Le= 2,370 Ho= 105,13 p$$

El primer intento fue redondear $I=14 p$. Resultaba: $I/D = 14/6 = 7/3 = 63/27 = 64/27$. Según las medidas de Balanos sería: $p= I/14= 4,295/14 = 0,30678$ m.

El segundo intento fue redondear $Hc= 34 p$. resultaba: $Hc/I = 34/14 = 17/7 = 2,4286$. Lo mismo que la relación (2) de Balanos. Por otro lado resultaba $p= Hc/34 = 0,30865$ m.

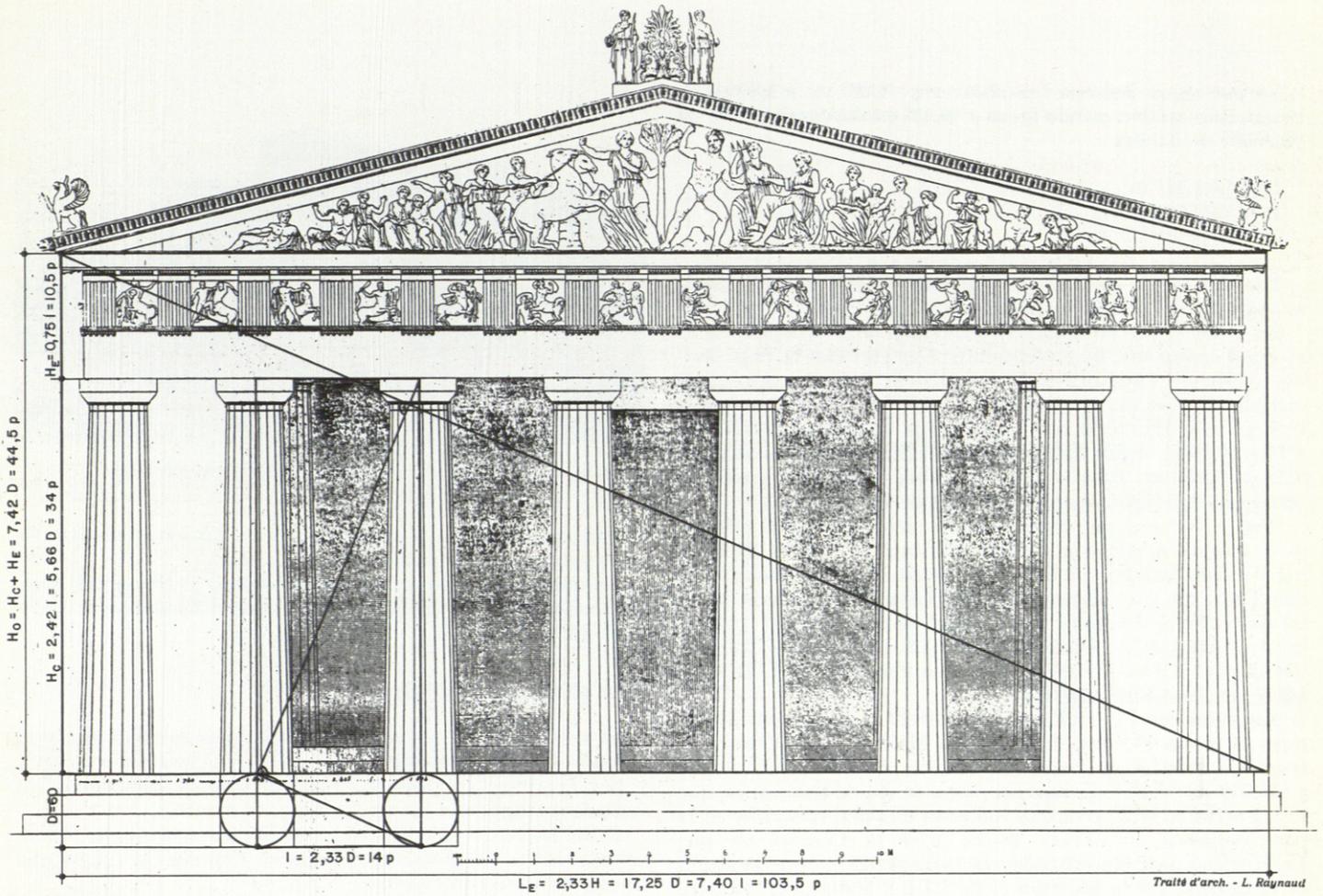
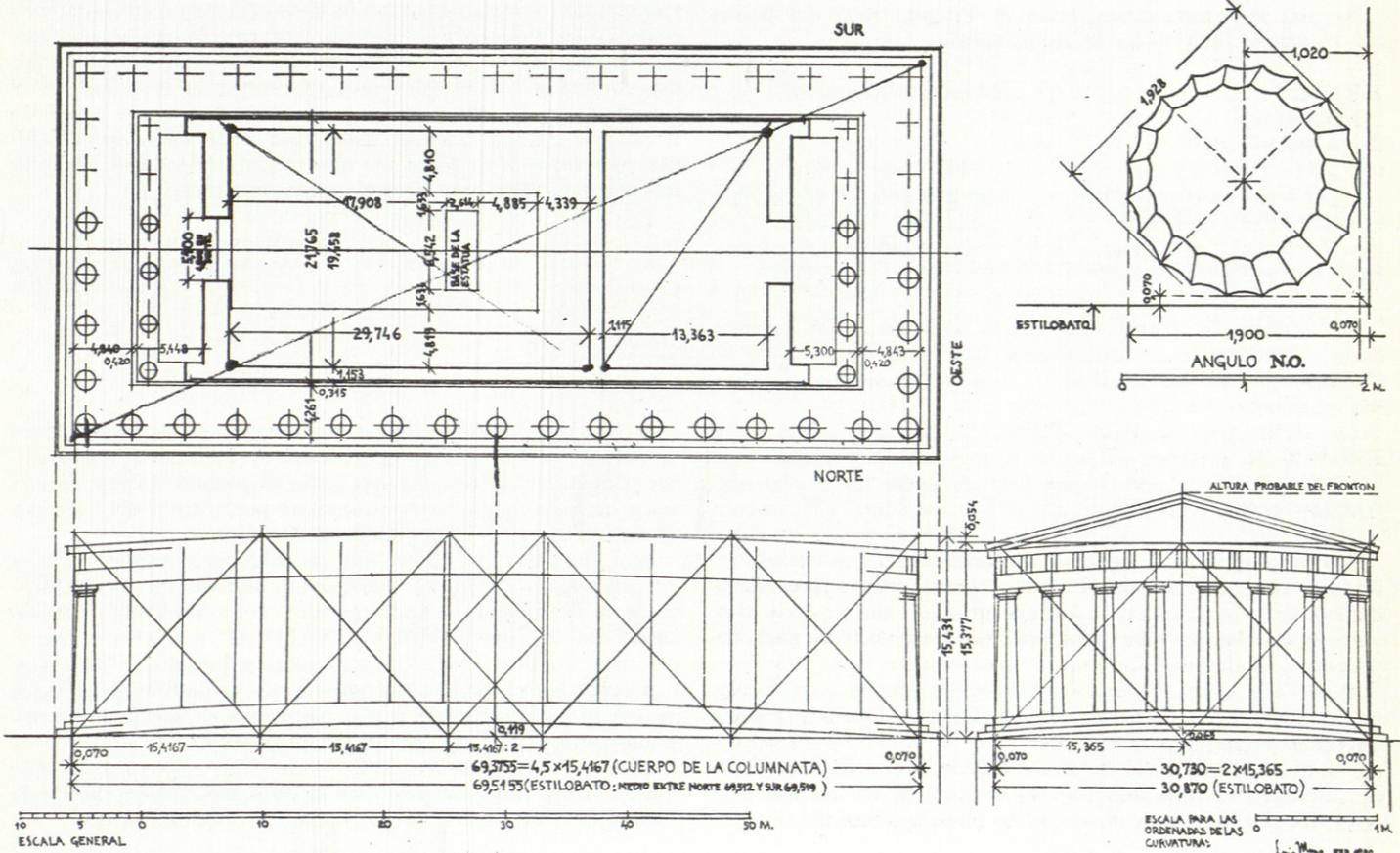


Fig. 10. Fachada del Partenón con el trazado de Ictino dado en pies de 0,30685 m.

Fig. 11. Alzados del Partenón con un trazado de 9/4 que relaciona la planta y los alzados, por Luis Moya. Columna de Esquina en que se detalla las dos formas de medirla, tal como el autor la observó a Luis Moya. Planta con las medidas de Balanos, dibujada por Luis Moya.



Ya que según Balanos I oscilaba entre 4,283 m. y 4,306 m, y Hc era más estable, siendo igual a 10,433 establecimos $p=Hc/34=0,30685$ m. dando:

D=6 p=1,841 m.
I=14 p=4,296 m.
Hc=34 p=10,433 m.

Por ahora todo parecía perfectamente posible. Así que continuamos con las demás magnitudes.

En el tercer intento establecimos: $H_E/p=3,297/0,30685=10,75$ p. En el cuarto intento establecimos: $H_o=Hc+H_E=44,75$ p. Ambos resultados casaban con las medidas de Balanos, pero no se cumplía la relación de Anaxágoras: $H_E/I=0,750$, en la que si $I=14$ p, sería $H_E=10,50$ p, y $H_o=44,50$ p, en vez de $H_E=10,75$ p, y $H_o=44,75$ p, según Balanos. Las medidas se distanciaban en $0,25$ p=0,076 m. Parecía que no había manera de casar las relaciones anaxágoras con las medidas de Balanos.

Pero... ¿No sería que Balanos medía otra vez de forma diferente a Ictino? Acudimos al Entablamento y ¡¡¡POR ZEUS!!! ¡¡¡La última Moldura de la Cornisa podía similar conceptualmente al Frontón y sacarse fuera del Orden!!! Acudimos febrilmente a dicha Moldura y ¿¿¿Sabeis cuanto media??? ¡¡¡0,076 m.!!! HABIAMOS LOGRADO PUES, REPRODUCIR EL TRAZADO EXACTO DE ICTINO A PARTIR DEL DOCUMENTO DE ANAXAGORAS.

Naturalmente $L_E=31,922m/0,30685=104$ p de Balanos disminuye al quitar el vuelo de la última Moldura de la Cornisa, y resulta $L_E=103,5$ p, pero la relación $L_E/H_o=103,5$ p/44,5 p=31,759 m./13,655 se conserva como en (5) de Balanos en que $L_E/H_o=104$ p/44,75 p=2,325. Relación también constante en la parte superior del Friso, donde nace la Cornisa en que $L_E/H_f=99,5$ p/42,8 p=30,532m/13,133m=2,325; ya que la altura de la Cornisa sin la Moldura es de 1,7 p y $H_f=44,5-1,7=42,8$ p. Así la relación 2,325 se conserva entre la altura de la Fachada y la longitud de ésta tanto si tomamos la relación a la altura del Friso como a la altura de la Cornisa, con o sin Moldura de remate.

Resulta entonces, comparando el Trazado Real del Ictino con el Trazado Regulador de Anaxágoras:

ICTINO	ANAXAGORAS
I p=0,30685m	
D= 6 p=1,841 m.	D=6 p
I= 2,33 D=14 p=4,295m	I=2,37 D=14,22 p
Hc=2,42 I=5,66 D 34 p=10,433m	Hc=2,37 I=5,618 D=33,70p
H _E =0,75 I=10,5 p=3,222m	H _E =0,75 I=10,66 p
H _o =Hc+H _E =44,5 p=13,655m	H _o =Hc+H _E =44,36 p
L _E =2,33 H _o =103,5 p=31,759m	L _E =2,37 H _o 105,13 p

El Trazado de Ictino cumple con las medidas de Balanos hasta el milímetro si descontamos la última Moldura de la Cornisa asimilándola al Frontón, y si medimos las columnas por las cuerdas que unen a las aristas.

Las relaciones de Ictino $2,33=63/27=14/6$, $2,42=34/14$ y $5,66=34/6$ se acercan a las de Anaxágoras $2,37=64/27$ y a $5,618=(4/3)^6$, por exceso y por defecto, hasta tal punto que visualmente los rectángulos que se forman son prácticamente iguales.

Por último hay que destacar la elegante relación que establece D. Luis Moya en la Fachada como doble cuadro contando con la altura de los escalones del Estilobato. También hay que destacar la relación 9.4 o 4,5/2 que establece entre la Fachada Frontal y la Fachada Lateral contando dichos escalones. Este segundo Trazado no contradice el que describe Anaxágoras en su Documento y no comprendemos como no lo nombra pues nos parece sumamente probable.

Por otro lado, el extender el Descubrimiento a todo el Templo incluido el apuntamiento del mismo, es un trabajo que expondremos más detenidamente en nuestra Tesis Doctoral, y



Vista de una reconstrucción de la Acrópolis desde el Noroeste.

que no es adecuado a este artículo de divulgación en el que sólo manejamos las magnitudes más importantes.

Solamente destacar que el Intercolumnio Extremo del Alzado Frontal mide $IE=3,6795m=12$ p y que el Diámetro Extremo mide $DE=1,902m=6,2$ p.

3.— CONCLUSIONES

El análisis y la confrontación de los datos de Balanos con el Trazado debido a Anaxágoras no acaba de aclarar su veracidad, y por lo tanto, no podemos concluir que el Documento sea verdadero o apócrifo.

Desde luego, ha sido gracias a este Documento y dicho Trazado por lo que hemos descubierto el Trazado de Ictino que resulta rigurosamente exacto.

Lo que nos inclinaría a aceptar el Trazado de Anaxágoras como verdadero es la elegante formulación del mismo y su valor como instrumento de Génesis del Proyecto, pues todos los elementos que toma resultan fundamentales para su construcción, y la concatenación que se hace de ellos es clara y contundente en cuanto a la dinámica del proyecto. Comparado con otros Trazados Esotéricos, éste nos parece mucho más Generativo, lo que nos inclina a considerarlo muy cercano a la Realidad de la Construcción del Partenon.

No nos extraña, además, que Ictino haya redondeado medidas para adaptarlas a un pie que modularía todo el Templo, resultando un Segundo Trazado ajustado a dicho pie.

Madrid, Caravaca, Madrid
Períodos entre 1980 y 1983
Alfonso Valdés

POSDATA

Este escrito es absolutamente especulativo en su planteamiento literario aunque resulte rigurosamente cierto en sus conclusiones. Constituye ciencia ficción hacia el pasado. Ocurre que el autor consideraba divertido trasladarse por el túnel del tiempo y participar en la Construcción del Partenón.

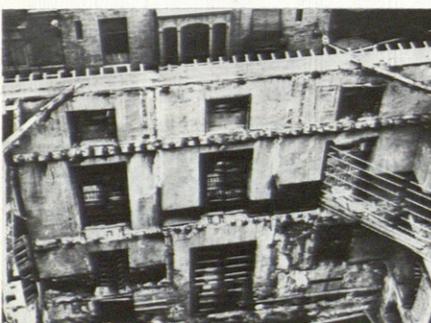
De todas maneras, parece que Anaxágoras *sí existió* y que el Partenón *también existió*. Aunque el autor de este artículo acaba de recibir un comunicado científico de la Academia Americana de Atenas, con la referencia X-2137/AP, que afirma que el Partenón fue una construcción romántica, hecha por los turcos, y dirigida por un arquitecto italiano que se basó en los dibujos imaginarios de un viajero inglés, inspirados en antiguas descripciones de los griegos depositadas en la Biblioteca nacional de Atenas. La cantidad de pruebas y de datos rigurosísimos que aporta este comunicado de última hora me hace dudar de la autenticidad del Partenón tal y como lo conocemos hoy.

Sede del Colegio de Arquitectos en Murcia

Arquitectos: José Luis de Arana y María Aroca



Arriba, el edificio en su estado anterior al proyecto, y abajo, durante la obra.
A la derecha, axonométrica del concurso.

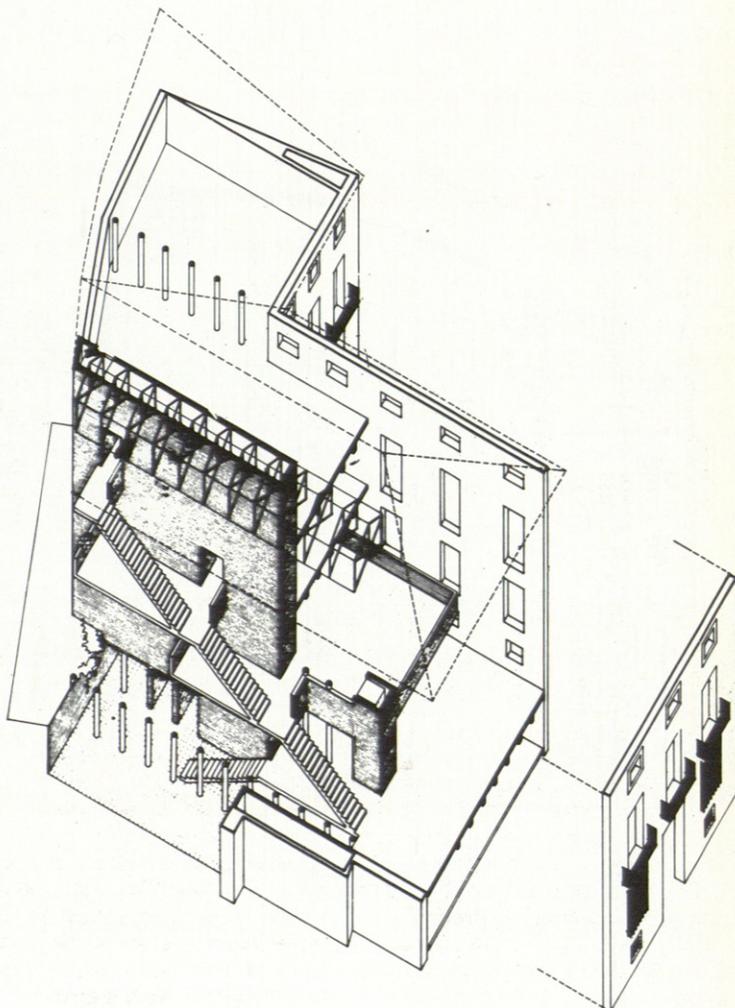


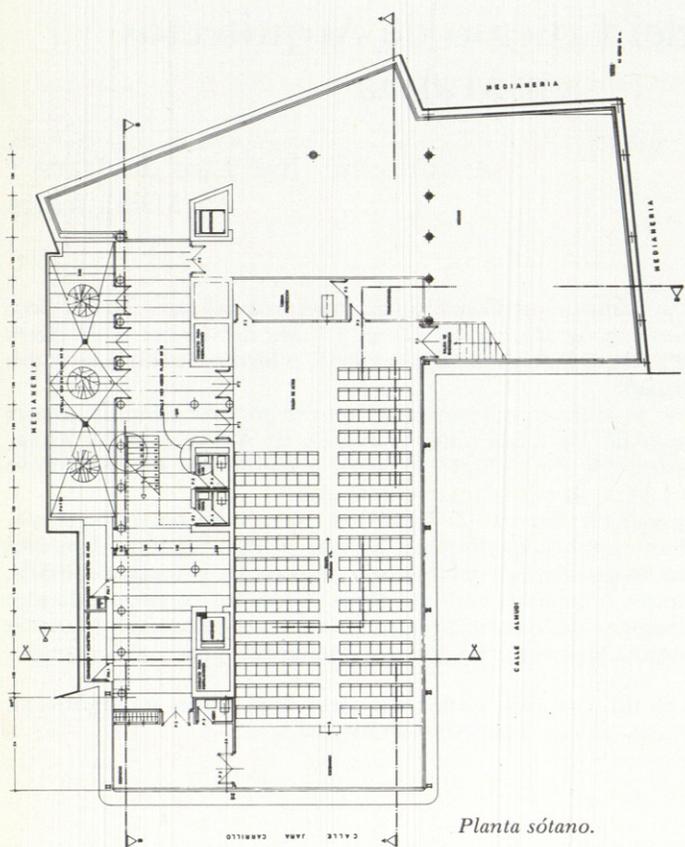
En Julio de 1976 se convoca un Concurso de Anteproyectos para Nueva Sede Colegial en la Demarcación de Murcia del C.O.A.V.Y.M., debiéndose a tal efecto adaptar el edificio del antiguo Palacio del Santo Oficio, o bien construir uno nuevo en el solar por este ocupado.

El fallo del jurado se produjo en noviembre del mismo año, recayendo el primer premio en la propuesta de los arquitectos José Luis de Arana y María Aroca, consistente en la construcción de un interior nuevo y acorde con las necesidades actuales, envuelto por las fachadas primitivas restauradas.

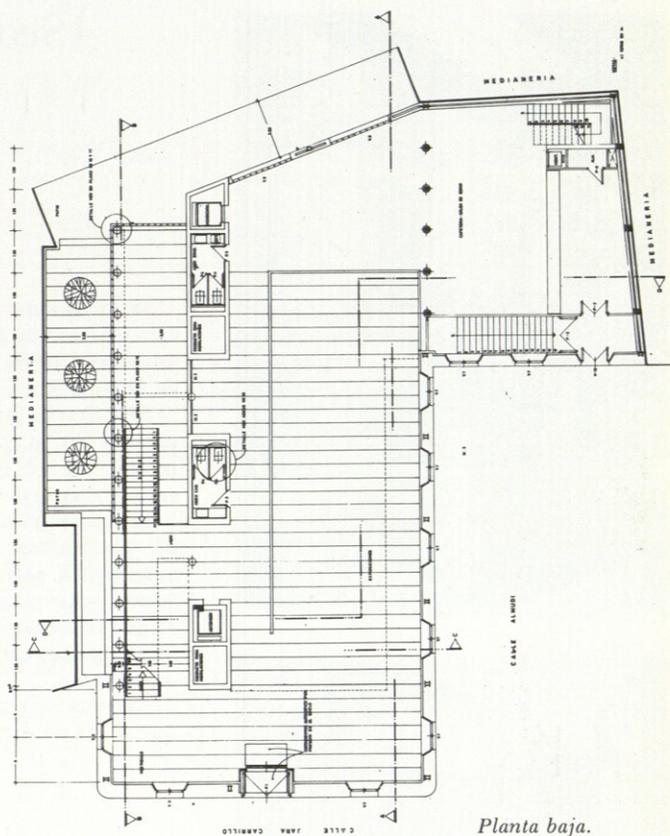
Se realizó el correspondiente Proyecto de Ejecución sobre el anteproyecto premiado, sin efectuar cambios sustanciales ninguno, ya que incluso algunos elementos adicionales, tales como una escalera de servicio, que se situó en la crujía del fondo, fueron suprimidos durante la realización de las obras. Todos los cambios realizados sobre el anteproyecto original han consistido en adaptaciones constructivas, inserción de elementos arqueológicos aparecidos en el transcurso de las obras, y redistribuciones de usos.

La obra se empezó en julio de 1980, siendo directores de la misma los arquitectos José Luis de Arana, María Aroca y Juan Antonio Molina.

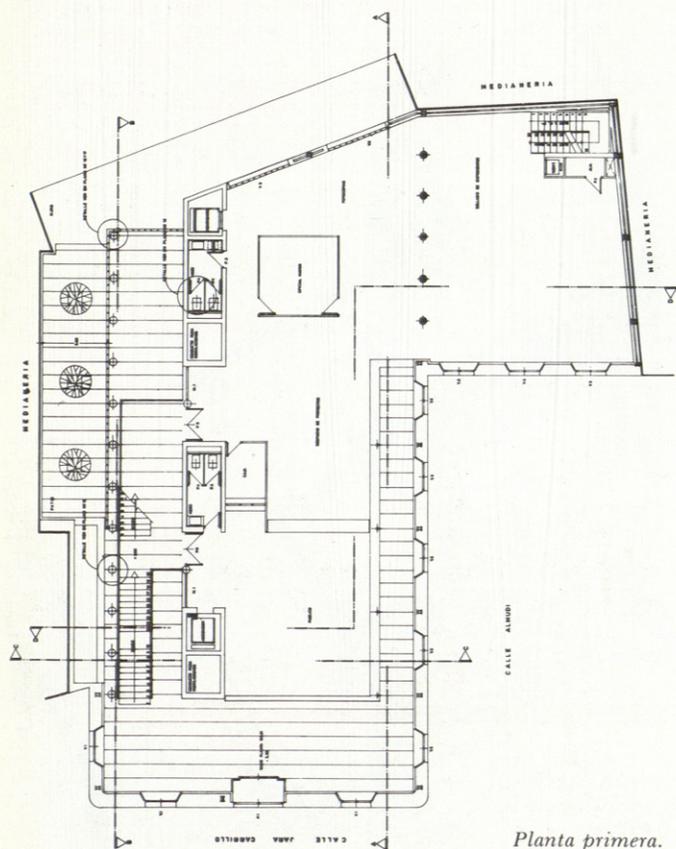




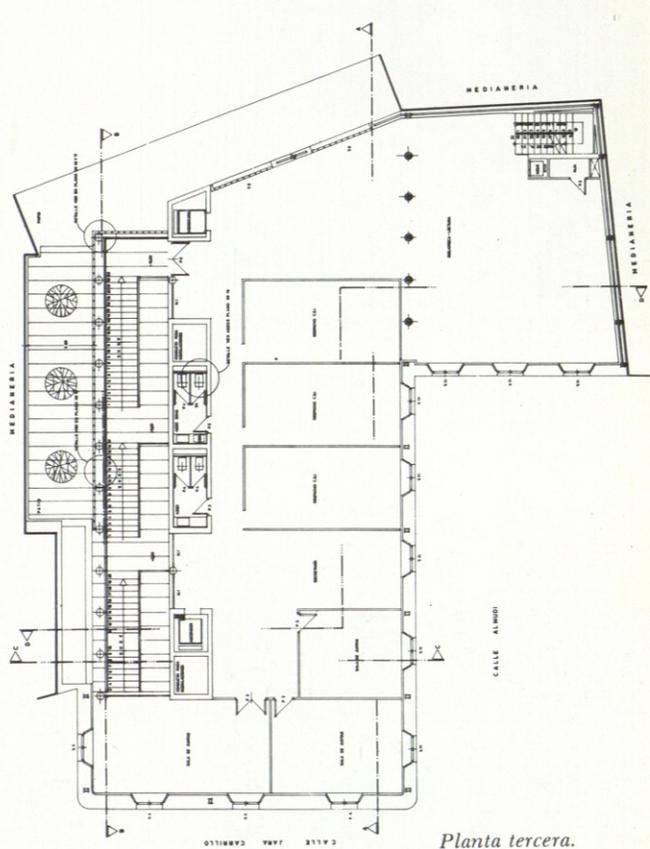
Planta sótano.



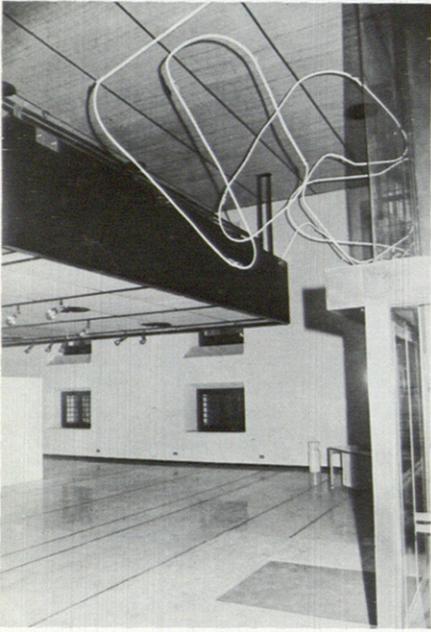
Planta baja.



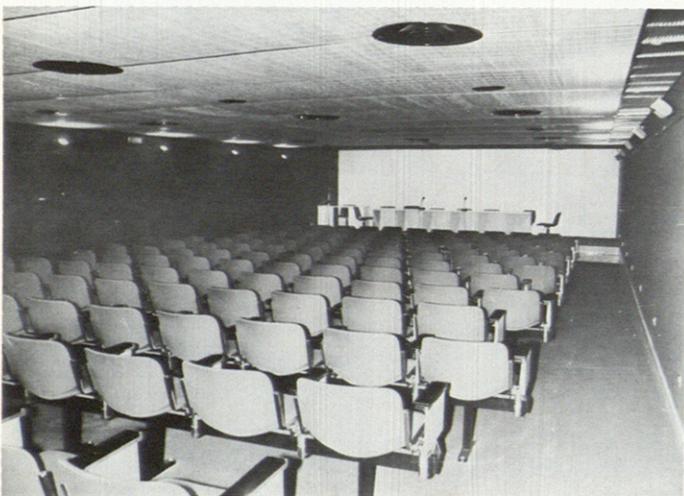
Planta primera.

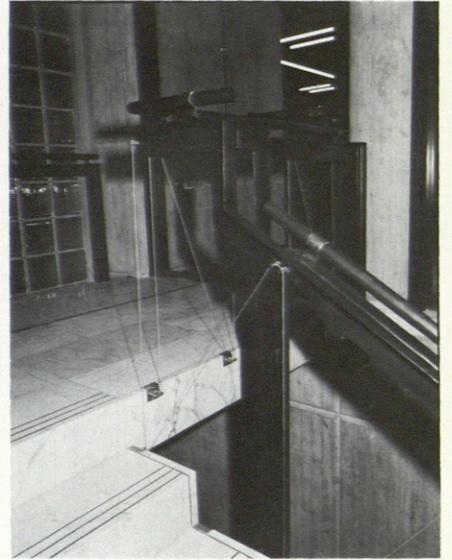
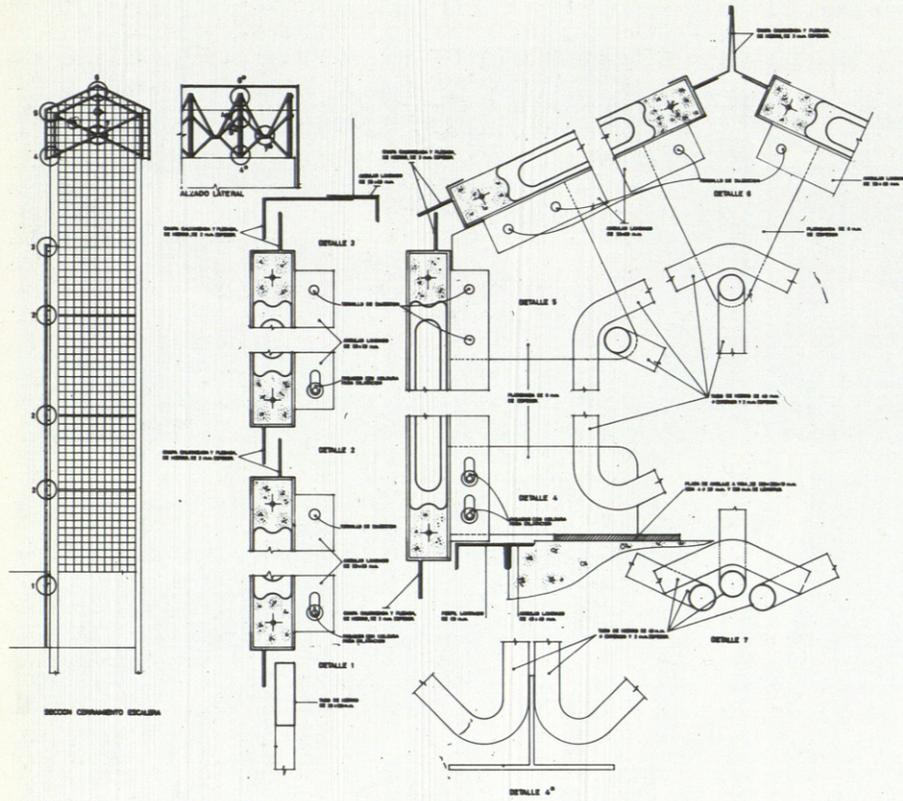


Planta tercera.

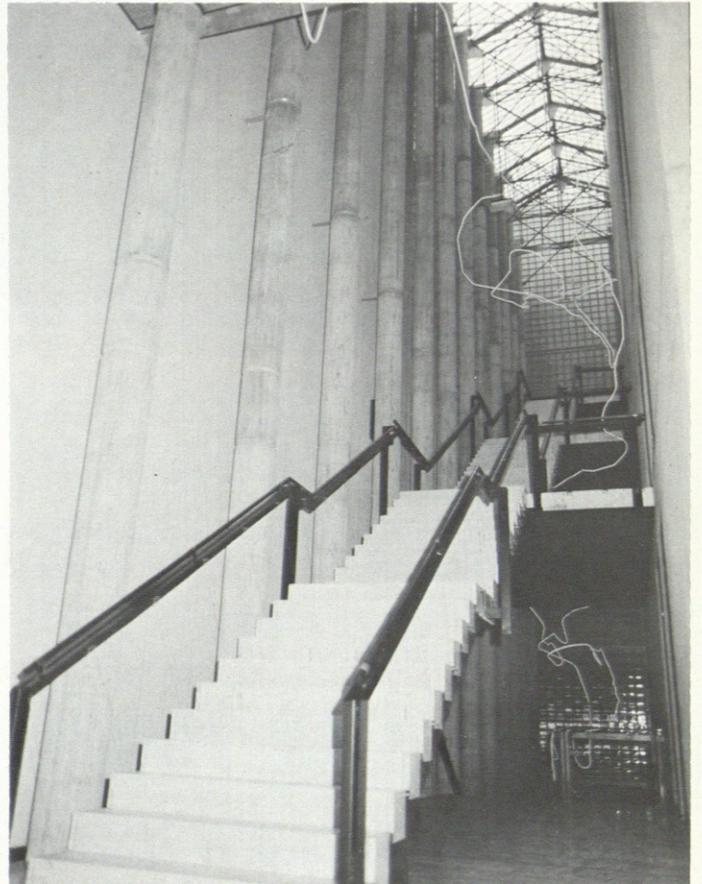
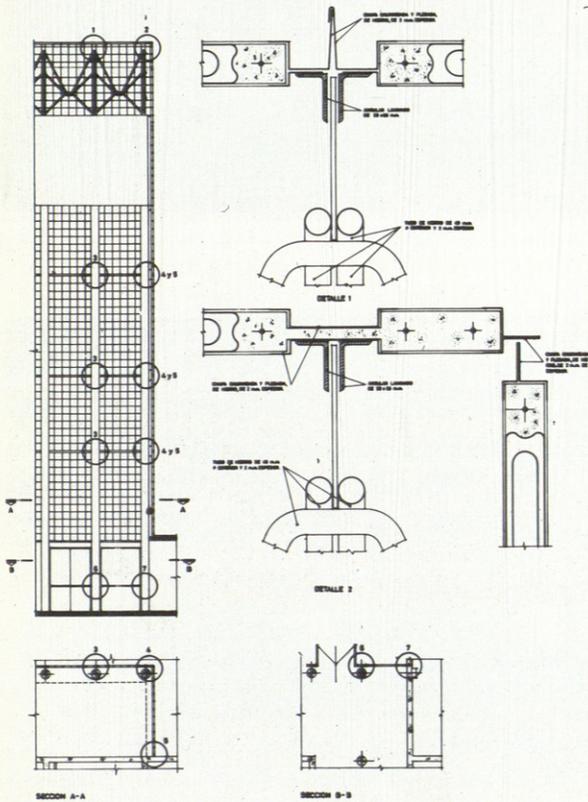


Arriba a la izquierda, vista de la doble altura del vestíbulo con el sinuoso hilo de iluminación; a la derecha, vista de las nuevas cubiertas; abajo, salón de actos y un aspecto de las oficinas.



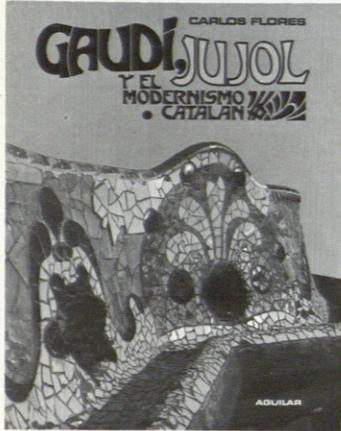


En esta página, detalles constructivos del lucernario y frentes de pavés, y vistas de la escalera.



Libros

Carlos Flores.
 "GAUDI, JUJOL Y EL
 MODERNISMO
 CATALAN". 2 tomos.
 Ed.: Aguilar. Colección
 Imagen de España. Madrid.
 1982.
 305 págs. tomo



Durante años ocurrió que los arquitectos madrileños, rompiendo la tradición que los Lampérez Torres Balbás, Ruiz de Arcaute, Blanco Soler, Chueza Zuazo o Moya habían establecido sobre el estudio de la historia, abandonaron su aproximación a ésta. A diferencia de Barcelona, donde sus brillantes autores eran, al mismo tiempo, los más importantes estudiosos de la tradición y cultura arquitectónicas, apenas si hubo en Madrid, durante los años sesenta, profesionales interesados por el estudio. Sólo y casi excepcionalmente, los nombres de Fullaondo, Amézqueta o Flores se ocuparon de tal tarea y quizás, gracias a ellos, hoy existe una joven generación que ha retomado el hilo. Injustamente tratados, creo que, de todos ellos, al que menos se le reconoció, públicamente su labor y dedicación fue a Carlos Flores. Director y "alma mater", durante muchos años, de aquella importante revista que fue "Hogar y Arquitectura", en ella se esbozaron interesantes cuestiones sobre historia y allí inició Flores una notable serie de estudios y reflexiones sobre el Modernismo Catalán.

Con aquellos artículos Flores iniciaba un distanciamiento tanto de los textos de Ràfols o de Martinell como de las monografías basadas en imponentes despliegues fotográficos y se aproximaba, por el contrario, a estudiosos como Bohigas o I. Solá-Morales que, que en aquellos momentos iniciales de 1970, cuestionaba el alcance y sentido de Gaudí dentro del panorama catalán. Aparecía entonces una idea, considerada en un principio como singular, pero confirmada por posteriores estudios, que señalaba el distanciamiento existente entre Gaudí y el resto de los arquitectos del modernismo catalán. Esbozando la opinión de que los verdaderamente "modernistas" eran los individuos próximos a Domenech o a Puig i Cadafalch, el problema común a los distintos estudiosos radicaba en determinar hasta qué punto la referencia histórica en Gaudí era identificable a la existencia en Domenech. En este sentido, el ensayo de este último "En busca de una arquitectura nacional" demostraba como su preocupación por encontrar una respuesta arquitectónica se situaba más cerca de las ideas anunciadas por Camillo Boito en Italia a los estudios de Puig sobre el romántico catalán que de las desarrolladas por Gaudí. En este sentido, la aportación de Flores es importante y en su estudio "Gaudí Jujol y el Modernismo Catalán", espléndidamente editado y publicado en este mismo año, define como Gaudí se aleja del eclecticismo de su tiempo estableciendo, durante una primera parte de su vida, una fase de creatividad desatada frente a otra de moderación y mesura. Y es entonces cuando Flores entiende que proyectos como la Casa Vicens, el Capricho de Comillas y los pabellones del Parque Güell se enfrentan a la segunda época de serenidad que se observa en la obra del edificio de León, del Palacio Episcopal de Astorga, del Colegio Teresiano o de la Casa Clavet.

Carlos Flores, de forma acertada, apunta la idea de que el tratamiento exterior de algunos de estos edificios podría darnos pistas falsas sobre

su urbanización, y es cuando destaca la importancia del planteamiento estructural de dichos edificios. Por ello su reflexión se centra en torno al sentido de la historia que se establece en las diferentes fases y señala como necesario para comprender a Gaudí es el estudio, no de las fachadas o de los elementos formales existentes en la obra, sino, por el contrario, el análisis de las plantas y de las secciones del edificio. Así, resulta evidente que, primero, los pabellones y luego, el Palacio Güel, el Palacio Episcopal, la Caja de León, Las Teresas, el Convento de Tánger y, por último, Belenguard, se entienden desde un problema de luz y de organización del espacio que domina, me atrevería a insinuar, sobre la decoración arquitectónica.

Tras un análisis en la obra de Gaudí, Flores señala como después de la Casa Batlló, aparece un quiebro en su obra "... que se encauza por nuevos caminos expresivos de una absoluta modernidad, y dentro de los cuales había quedado marginada toda referencia del pasado". En este sentido, y continuando con los iniciales estudios esbozados sobre Jujol en "Hogar y Arquitectura", plantea como la fuerte personalidad del ayudante de Gaudí incide en el maestro y logra, poco a poco, hacer variar sus supuestos, definiendo en la figura de Jujol como elemento clave en la obra de Gaudí, a lo largo del estudio plantea de que forma, el joven ayudante se aproxima a Gaudí y sobre el estudio de su labor no duda en atribuirle la autoría de las cerámicas existentes en la Calla Batlló y le presenta como el colaborador que inspira el cambio arquitectónico que supone la Pedrera. Estableciendo una comparación entre el tratamiento volumétrico del chalet Graner y el Pabellón de servicio del Parque Güell, Flores comenta como la visión de Gaudí accede entonces a abandonar el naturalismo simbolista contribuyendo a una orientación distinta del lenguaje que configura la nueva orientación del universo gaudiniano.

La importancia del trabajo resulta evidente puesto que

organiza un texto, polémico, centrado en unos de los puntos más interesantes de la obra de Gaudí como es comprender o analizar los cambios o momentos que se producen a lo largo de su obra intentando no ya justificarlos desde lo irracional sino, por el contrario, investigando las causas y atribuyendo a un íntimo colaborador, José María Jujol, los motivos del cambio e incluso el origen de un importante número de obras hasta ahora atribuidas a Gaudí. En un momento entonces en el que se anuncian nuevos estudios sobre Gaudí —Solá Morales prepara una nueva visión y el japonés Tokutoshi Torii estudia el Templo de Tánger— el texto de Flores ofrece una importante hipótesis sobre Gaudí, que se plantea como de punto de partida de posibles nuevas valoraciones.

Y, al mismo tiempo, nos sirve para recordar la importante labor de un notable historiador.

C.S.

Libros recibidos

III Seminario
 Internacional de
 Arquitectura Contemporánea.
 "LA MANZANA COMO
 IDEA DE LA CIUDAD".
 ELEMENTOS TEORICOS
 Y PROPUESTAS PARA
 BARCELONA.
 Ed.: 2C Ediciones. Barcelona,
 1982.
 175 págs.

Museo Español de Arte
 Contemporáneo Ministerio de
 Cultura y Colegio Oficial de
 Arquitectura de Madrid.
 "ARQUITECTURA EN
 FRANCIA,
 MODERNIDAD Y
 POSTMODERNIDAD".
 Edita: Colegio Oficial de
 Arquitectos de Madrid.
 Servicio de Publicaciones.
 Madrid.
 67 págs.

*La Corporación Inmobiliaria Hispamer
ha sido galardonada con el*

Diploma al Mérito Inmobiliario y Urbanístico

*por la restauración Histórico Artística
del Edificio Epoca, de Valencia*



Esta distinción avala lo construido y es garantía de nuestras otras Promociones (más de 2.000 viviendas de Protección Oficial, Renta Libre, Locales Comerciales y Oficinas en Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Bilbao y San Sebastián).

1. CREATIVOS



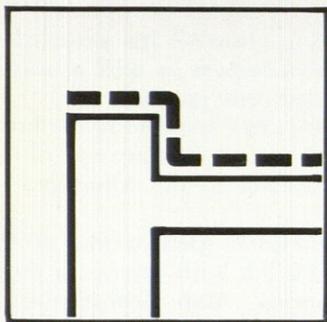
Corporación Inmobiliaria Hispamer

Grupo Banco Hispano Americano

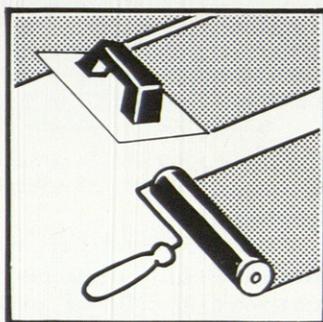
COTEXSA

COMERCIAL Y COLOCADORA DE TEXSA, S.A.

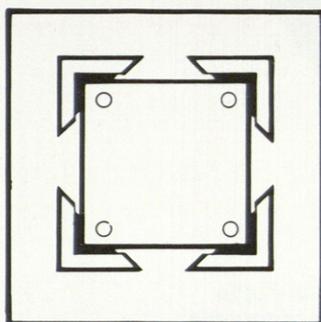
LIDER EN...



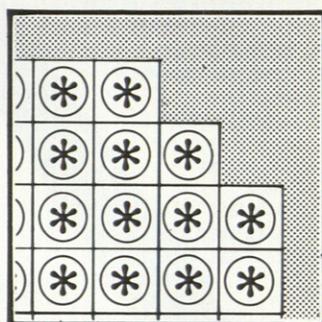
IMPERMEABILIZACION



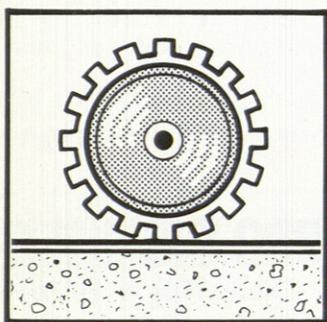
REVESTIMIENTOS
Y PINTURAS
PARA FACHADAS



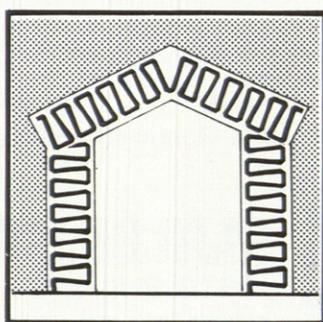
ADHESIVOS
Y REFUERZOS
DE ESTRUCTURAS



CEMENTOS Y
MORTEROS
MODIFICADOS



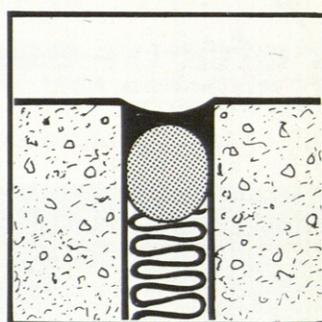
PAVIMENTOS
ESPECIALES



ASLAMIENTOS
TERMICOS



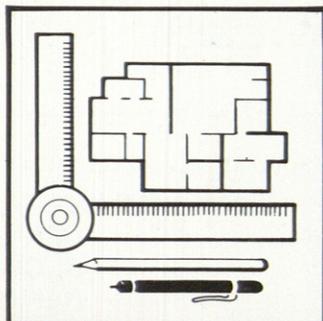
ADITIVOS
PARA HORMIGONES
Y MORTEROS



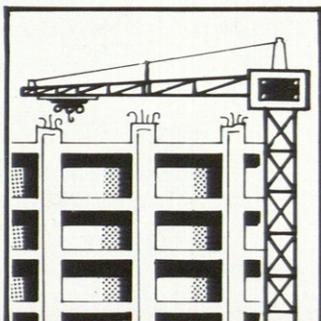
SELLADO DE JUNTAS

ESTA A SU SERVICIO PARA COLABORAR EN

EL DISEÑO



Y LA EJECUCION
DE SU OBRA



COTEXSA

Comercial y colocadora de TEXSA, S.A.

Pasaje Marsal, 11 13 Tel. (93) 331 40 00 - Telex 52943 - Barcelona-14 • Santa Leonor, 37 - Tels. (91) 754 11 12 - 754 12 16 - Madrid 17

26 Delegaciones y centros de trabajo en España

reform refograph

HEIDELBERG

West Germany

- Gran calidad de trabajo.
- Técnica insuperable.
- Máxima seguridad.

CON GARANTIA TOTAL DE FUNCIONAMIENTO

- Revolucionario conducto capilar de tinta.
- Doble sistema de cierre hermético.
- Trazo perfecto.
- No se seca.
- No gotea.

- SERIE PLATA
 - Trabajos normales.
- SERIE ORO
 - Con punta de carburo de tungsteno —
 - Ideal para papeles plásticos.
- SERIE FL
 - Especial para tintas corrosivas.

reform-españa,s.a.

P.º de la Castellana, 166-7.º

Teléf. (91) 457 17 78

Madrid-16

Telex 23520 EPESA

English Summary

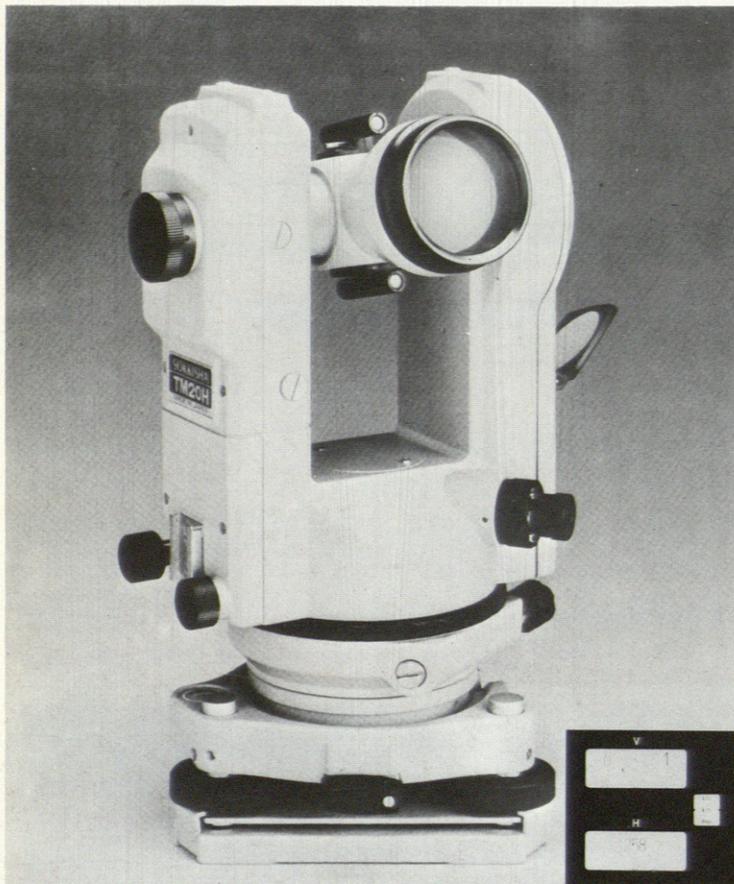
We dedicate the first part of this issue to an Anthology of the works of Teodoro de Anasagasti (1880-1930), a basque architect established in Madrid and of diverse fruitfulness as professor, technician, essayist, designer... His work belongs to the "nineteenhundreds movement", and represents an alternative to those of his generation that practised the *historical architecture* as well as to the *modern styles* which he accepted only partially.

We publish a sample of his work remarking the buildings for moviemakers and the beautiful "Carmen" of the Rodríguez Acosta Foundation close to the Alhambra in Granada.

In the second part we include some works of the english studio Colquhoun & Miller, with themes of daily character an official promotions. Alan Colquhoun is known in Spain, mainly as essayist and critic, although it becomes specially interesting to observe these works in which he continues to show his moderation and professional rigour.

We also publish the concluded bulding of the Architect's Association of Murcia, which at the time was the winner project presented by María Aroca and José Luis de Arana.

Finally a study by Alfonso Valdés, literary of style, but full of strictness, over the measures of the Parthenon.



HIJO DE ISIDORO SANCHEZ

DISTRIBUIDOR EN EXCLUSIVA PARA
ESPAÑA DE SOKKISHA, CO. LTD.

80 años al servicio de la Topografía.
Nueva gama de Teodolitos, Niveles
y Distanciómetros electrónicos.

Servicios de:

- VENTA
- ALQUILER
- REPARACION
- OPERACION CAMBIO
- MERCADO DE OCASION

Ronda de Atocha, 16 - MADRID-15
Teléfonos 228 38 34 - 467 61 28

forjados reticulares con moldes recuperables

Paseo de la Castellana, 166
Tel. 459 26 54
Télex 42210
MADRID-16

Príncipe de Asturias, 46
Tels. 237 23 82 - 217 57 60
BARCELONA-12

Avellanas, 14
Tels. 332 33 10 - 332 33 11
VALENCIA-3

in[®]



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

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



**LABORATORIOS
CENTRALES
DEL I.N.C.E.
EN MADRID,
C/. JULIAN
CAMARILLO**



**CENTRO
PENITENCIARIO
DEL PUERTO DE
SANTA MARIA,
CADIZ**

CONSTRUIDO POR:



GUVASA

GUTIERREZ Y VALIENTE, S. A.

General Yagüe, 13 - MADRID

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.

FLEXIBLE
 DURADERO
 IGNIFUGO
 MOVIBLE
 POLIVALENTE
 REGISTRABLE
 SONORIZABLE
 ASEPTICO
 ILUMINABLE
 CLIMATIZABLE
 ACUSTICO
 RENTABLE

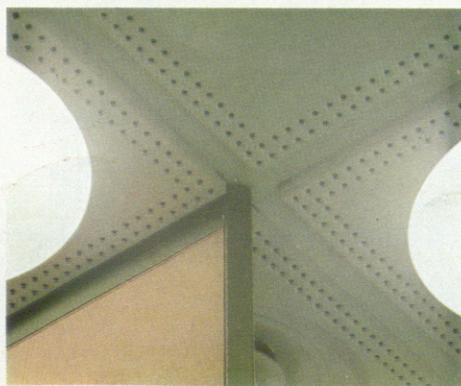


Mucho se habla, se propone y se sabe de hacer buena o práctica Arquitectura.

Sistemas TDM, es una de estas voces y su postura está definida en la investigación, realización y montaje de componentes industrializados con destino a los interiores de la misma.

Su larga presencia en este medio, le ha permitido ir demostrando con sus realizaciones, que su misión se centra exclusivamente en la tarea de colaboración con los responsables de cada proyecto y en la parcela de suministrar componentes equilibrados (calidad, flexibilidad, economía) capaces de avanzar en la tan debatida industrialización de la Arquitectura.

No es nuestra misión la de criticar el conjunto, pero sí creemos tener opinión para insistir una vez más que una buena idea mal ejecutada o la aplicación de materiales inadecuados, es de todo punto de vista regresivo.



Reportaje gráfico realizado en "La Casa de la Cultura" del Exmo. Ayuntamiento de Alcobendas. Obra proyectada y dirigida por el Dr. Arquitecto D. Miguel Durán-Loriga.

Deseo recibir más información:

Nombre: _____

Dirección: _____

Profesión: _____

Teléfonos: _____

Remitir a:
SISTEMAS TDM



Quintana, 14 / Teléf. 247 79 27 / MADRID-8



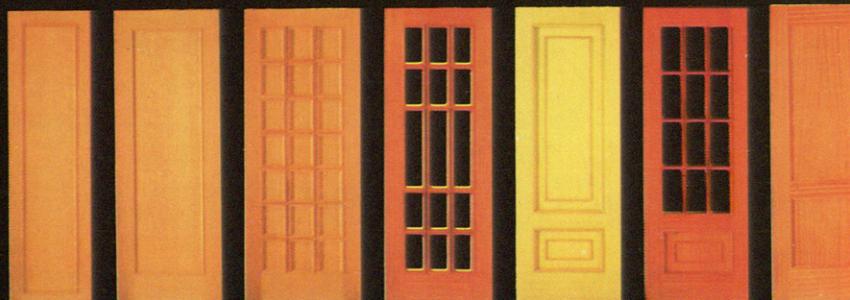
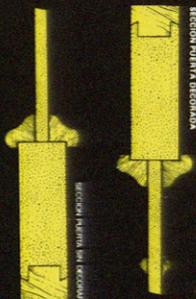
Puertas artesanales de relieve

¿Quién pondrá puertas al campo?

Del refranero español

Estructura estática • Cuatro cantos ocultos • Molduras a 2 caras iguales • Totalmente garantizadas

PUERTAS
DINTEL
PUERTAS
PERFECTAS



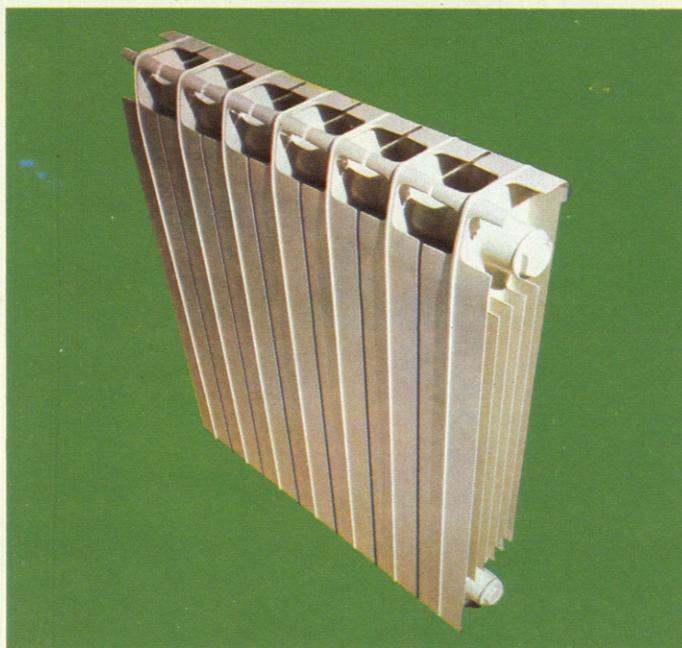
PUERTAS DINTEL, S.A. • Central Comercial: Orense, 20 - Tels. (91) 455 36 98 - 455 37 10 - MADRID-20
Fábrica: Carr. Templeque, s/n - Tels. (925) 16 04 40 - 16 04 18 - 16 03 58 - VILLACAÑAS (Toledo)

Radiadores de aluminio

FÈRROLI

Además de las ventajas comunes a todos los radiadores de aluminio, tales como DURACION, GRAN PODER EMISOR, FACIL MONTAJE y AGRADABLE ACABADO, los radiadores Fèrrolì presentan las siguientes particularidades:

- Esmaltados con pintura "epoxi" cada elemento individualmente.
- Tamaño de las baterías sobre demanda.
- Fabricados en España.
- Junta elástica entre elementos que asegura una estanqueidad indefinida.



GAMA DE PRODUCTOS

FÈRROLI



Calderas de hierro fundido para líquidos. Calefacción y agua caliente.



Calderas de chapa para líquidos y gases.



Calderas de hierro fundido para gases. Quemador atmosférico.

tedecsa

Tecnologías de Calefacción, S. A.

Sede Central y Dirección Comercial:

Polígono Industrial de Villayuda

Teléf. (947) 22 30 50-54-58

Telex: 39476 - Burgos

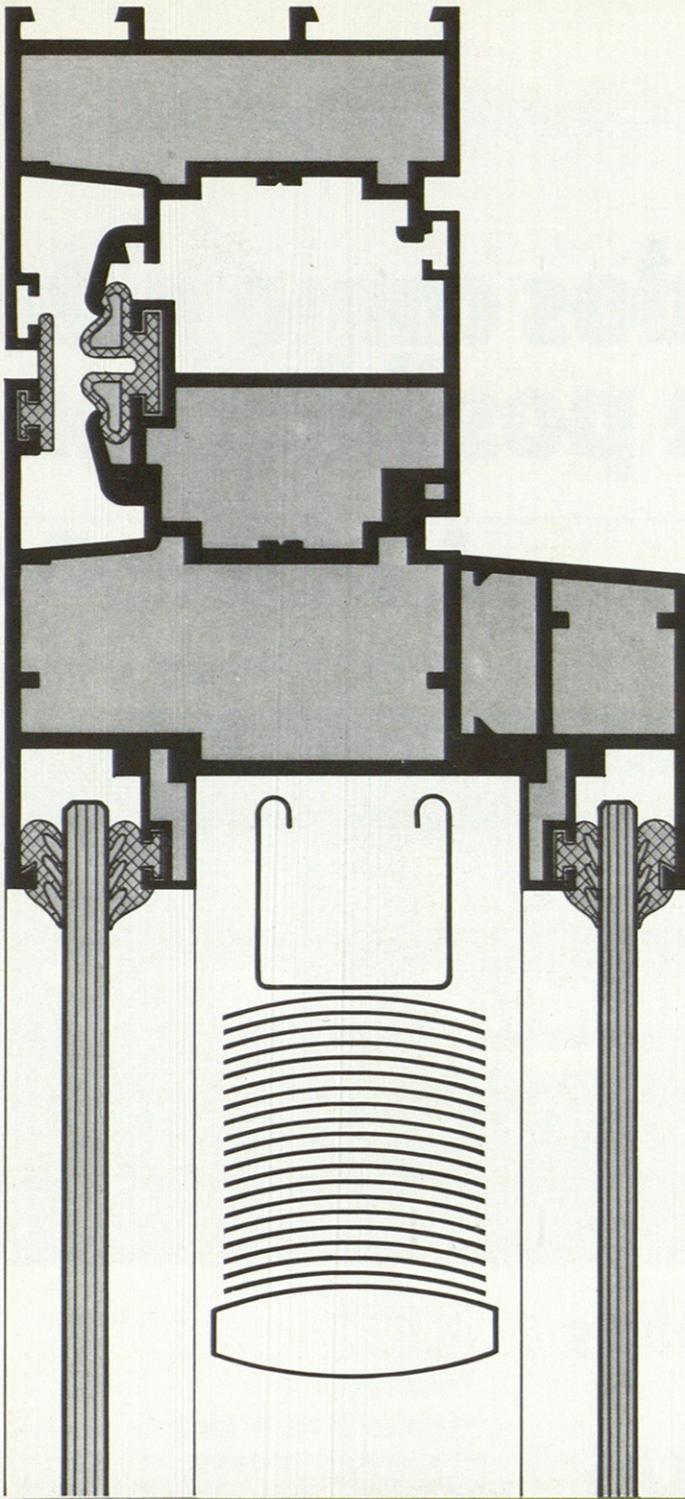
Delegación Zona Centro:

Doctor Esquerdo, 150

Teléf. 252 41 17-18-19

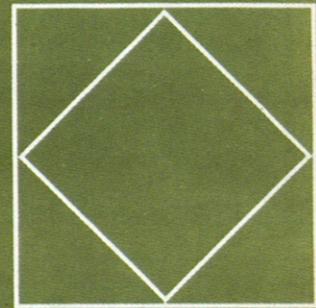
Telex: 43339 - Madrid-7

Delegaciones en toda España



- **apertura**
 - basculante
 - pivotante
- **posicionamiento**
 - regulable a voluntad
- **hermeticidad**
 - doble junta
- **cámara descompresión**
 - impermeabilidad al aire
 - estanqueidad al agua
- **aislamiento térmico**
 - cámara de aire
- **aislamiento acústico**
 - doble vidrio
- **cortina incorporada**
 - monocomando mecánico
 - mando manual
- **acabado superficial**
 - anodizado
 - lacado

sculptonia
60



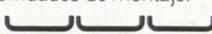
Resultados como este sólo son posibles con...

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

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.



STENTOR



AGROMAN

Empresa Constructora

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