

ARQUITECTURA

REVISTA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID



AÑO LXV IV EPOCA N.º 248 MADRID MAYO-JUNIO 1984 500 PTAS.

terratherm

calefacción por el suelo

HOUVENAGHEL

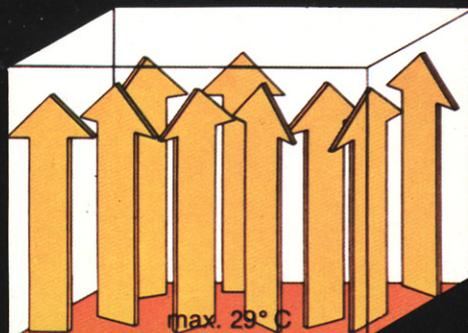


Bomba de calor

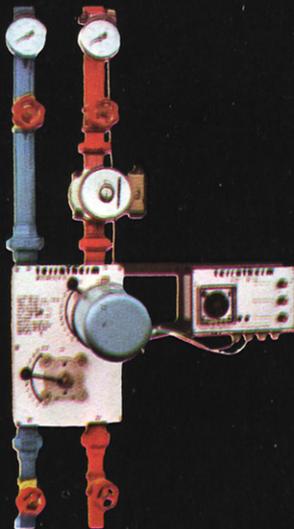
la calefacción
racional



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



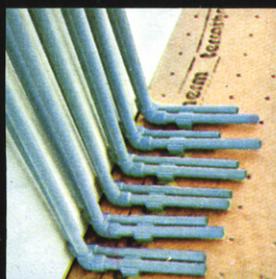
Bajas temperaturas de radiación ascensión simétrica del calor



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.

APLICACION DIRECTA DE LA ENERGIA SOLAR



Los materiales Terratherm están garantizados durante diez años.

Cobertura por daños: hasta 15.000.000 de D. M.

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.



terratherm

Gesellschaft für Wärmetechnik mbH

optimer,s.a.

OPTIMIZACION ENERGETICA



Distribución exclusiva para España de Terratherm y Houvenaghel

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

AÑO 65 - N.º 248
MAYO-JUNIO 1984

ARQUITECTURA

SUMARIO

Directores

Antón Capitel
Javier Frechilla
Gabriel Ruiz Cabrero

Arquitectos

Corresponsales

Alicante: Carmen Rivera
Barcelona: Carlos Martí y
Fernando Villavecchia
Bilbao: Javier Salazar
Colegio de Arquitectos de Cantabria:
Eduardo Fernández Abascal
Islas Canarias: Javier Mena
Galicia: Andrés Reboredo
Oviedo: Fernando Nanclares
Pamplona: Alberto Ustároz
San Sebastián: José Ignacio
Linazasoro
Sevilla: Gonzalo Díaz Recansens
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.

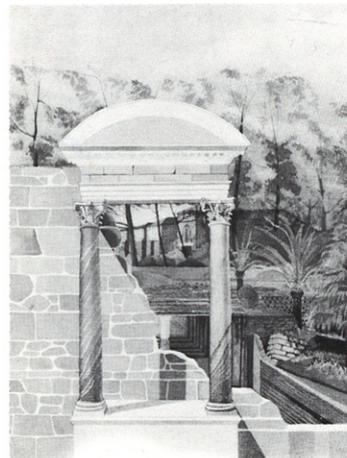
Fotomecánica

Alfa, S. A.

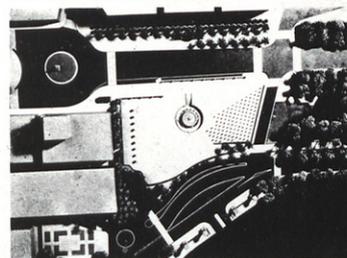
Fotocomposición

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

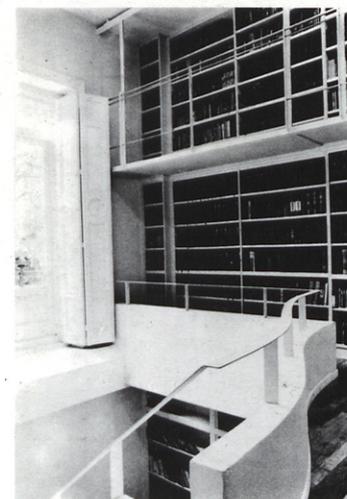
- 13 Editorial.
14 Centro Comercial en Okinawa, de Tadao Ando.
18 Follies, caprichos de papel.
19 Varius. Colección de sillas de oficina, diseño Oscar Tusquets.
20 La Vaguada ya no es nuestra, por Gabriel Ruiz Cabrero.
21 Concursos.
23 Museo de Mérida, de Rafael Moneo.
Paseando por el museo, por Javier Frechilla.
46 Notas sobre la composición del Museo Nacional de Arte Romano, por Antón Capitel.
50 ¡Barceloneta, premio!, de Joan Busquets.
54 Plaza de la Marina, Málaga, de Manuel de Solá-Morales.
59 Dos obras de Estanislao Pérez Pita y Jerónimo Junquera.
Vivienda unifamiliar en Santander.
62 Nueva sede de la Fundación Ortega y Gasset, Madrid.
68 Obras de Angel Fernández Alba.
Telémaco, por Juan Daniel Fullaondo.
70 Centro piloto de Educación General Básica en Salamanca.
73 Escuela de Ingeniería Técnica Agrícola en Palencia.
79 Parque Garrido en Salamanca.



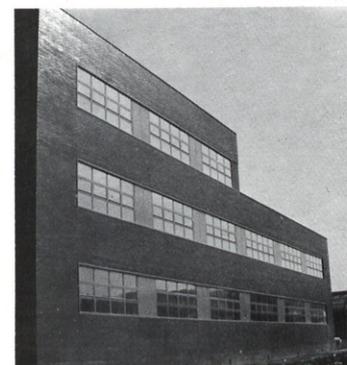
Mérida. Acuarela de Javier Vellés.



54



59



68

ARQUITECTURA, REVISTA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID.

El Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria es co-patrocinador de la edición de la revista, en cuanto mantiene suscripciones para todos sus colegiados residentes.

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.

Precio del ejemplar: 500 ptas.

Suscripción anual 1984:

3.000 ptas. España

Extranjero 36,40 \$ USA

Ejemplares atrasados 50 ptas. más del precio de cubierta.



**TECNICAS DEPORTIVAS
INTERNACIONALES, S. A.**

Hortaleza, 75 - Tels. (91) 419 07 81
MADRID.4

T E D I S A

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.

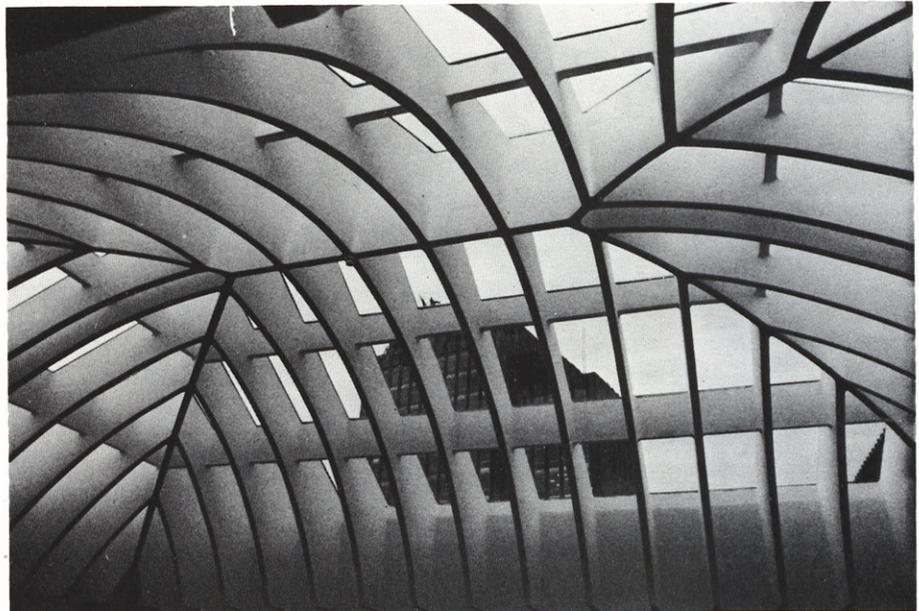
Observaciones.



T E D I S A
Hortaleza, 75
MADRID.4



SEDE DEL
DEFENSOR DEL
PUEBLO



BOVEDA
ACRISTALADA
DEL PATIO CENTRAL

CONSTRUIDO POR:



GUVASA

GUTIERREZ Y VALIENTE, S. A.

General Yagüe, 13 - MADRID

DONDE HAY BUENAS IDEAS HAY ALUMINIO



Realice espectacularmente sus mejores ideas utilizando el Aluminio.

Es un material noble, fuerte, sólido y hermético, fácil y rápido de instalar, **no precisa mantenimiento**. Ahorra energía y se consigue una total insonorización. Un metal de valor constante. Perfecto para crear.

Ofrece mil soluciones arquitectónicas y sus múltiples posibilidades de acabados, abren campos nuevos en el mundo de la decoración y el diseño.

Si tiene una buena idea mejórela con Aluminio.

Conozca todas las posibilidades del Aluminio

Aluminio, calidad de hogar.

Es un mensaje
EXTRALUM

Asociación Nacional de Fabricantes de Perfil de Aluminio

FISURAS

La aparición en paramentos de fisuras más o menos ostensibles, es un fenómeno actual en obra recién terminada.

Efecto inoportuno y molesto de corregir que puede ser evitado, en la fase de proyecto, al prescribir el revestimiento idóneo.

Antiguamente evitaban fisuras y grietas aplicando a los paramentos, retores, gasas, arpilleras, etc., que posteriormente eran pintados. La presencia del sustrato textil contribuía a evitar el eventual resquebrajamiento de la capa de pintura.

Los revestimientos de tela vinílica han venido a sustituir y mejorar esta antigua técnica, resolviendo definitivamente el problema, añadiendo eficacia y calidad al acabado.



La resistencia y flexibilidad del conjunto "tejido-capa de vinilo" hace que el revestimiento se adapte a los eventuales movimientos de los paramentos, manteniendo este comportamiento por tiempo indefinido, incluso en paramentos y techos continuos de escayola.

Es esta una de las importantes razones que explican el uso universal de este tipo de revestimiento.



REVESTIMIENTO DE TELA VINILICA

ASEPTICO ● ANTI-POLVO ● IGNIFUGO
ANTI-FISURAS ● IMPERMEABLE

FABRICADO Y GARANTIZADO POR:

interplast española s.a.

Dr. Esquerdo, 163 - MADRID-30 - Tel. 409 39 10

¿Se puede servir frío un tinto?

Si. Porque las características de rioja alavesa de cosechero, cuyo intenso aroma y cuerpo medio permite reducir su temperatura de servicio sin menoscabar sus atributos, hacen de VINA FAUSTINO 83 un TINTO para servir FRÍO, y con cualquier plato.



Vina Faustino 83

Bodegas Faustino Martinez - Oyón - Rioja Alavesa

La superioridad del Gres.

SUS CUALIDADES DIFERENCIADORAS

La pavimentación con Gres

El gres es el material cerámico que se ha impuesto, en muy poco tiempo, como el producto ideal para pavimentar. Debido principalmente a su dureza y a su resistencia mecánica. Resistencia que también se hace extensiva a las heladas y que lo convierten en un material idóneo para aplicarlo en exteriores, ya sea como pavimento o revestimiento (fachadas).

Sus características

El gres se diferencia de los demás productos cerámicos por la mayor vitrificación de las arcillas que lo componen: se requieren arcillas y materias primas especiales de gran calidad, así como una cocción a más de 1.100°C. (temperatura muy superior a la utilizada, por ejemplo, en la cocción de azulejos).

El resultado de esta mayor vitrificación es la obtención de un producto de mayor densidad y resistencia a los impactos y cargas mecánicas y, generalmente, con unos esmaltes de mayor dureza.

El grado de vitrificación de cualquier producto cerámico se mide por un porcentaje de absorción de agua. En el caso del gres, las Normas del Centro Europeo de Normalización (válidas para el Mercado Común), lo definen como «un producto cerámico cuyo grado de absorción de agua es igual o inferior al 3%». (Esta baja absorción de agua es la que le confiere al gres su resistencia a las heladas).

En nuestro país, las Normas Tecnológicas de la Edificación, del Ministerio de Obras Públicas y Vivienda, también definen al gres en base a una absorción igual o inferior al 3% junto a otras características que figuran en el siguiente cuadro:

CARACTERÍSTICAS QUE DEFINEN AL GRES SEGUN LA NORMA TECNOLÓGICA ESPAÑOLA (NTE)

Absorción de agua	Menor o igual al 3%
Ataque químico	Resistente
Resistencia a la flexión	Mayor o igual a 250 Kg/cm²
Peso específico	Mayor o igual a 2300 Kg/m³

El Gres Diamante Roca

Es un pavimento cerámico de monococción. Sus materias primas son arcillas blancas de la máxima pureza procesadas por vía húmeda para conseguir la máxima homogeneidad y calidad del producto.

Los resultados de los ensayos realizados con el Gres Diamante Roca por el Instituto Nacional de la Calidad en la Edificación (I.N.C.E.), perteneciente al Ministerio de Obras Públicas y Vivienda, le acreditan como gres:

Gres Diamante Roca

Absorción de agua	1'86%
Ataque químico	Resistente
Resistencia a la flexión	350 Kg/cm²
Peso específico	2340 Kg/m³

Como se puede observar, en el cuadro anterior, las características del Gres Diamante Roca son superiores a las establecidas en las normas oficiales y consecuentes con el alto nivel de calidad que la marca Roca exige siempre a todos sus fabricados.

Si desea mayor información recorte y envíe el cupón adjunto



GRES DIAMANTE

Roca

SOLICITUD DE INFORMACION

Cerámicas del Foix, S.A.
Polígono Industrial Casanova. Tel. 898 01 28
Santa Margarita-Monjos (Barcelona)

Deseo recibir, por correo, más información sobre el Gres
Diamante Roca.

Nombre _____

Profesión _____

Calle _____

Ciudad _____

Provincia _____ D.P. _____

Este programa tiene la medida de sus proyectos.

Mediciones. Presupuestos.

Certificaciones.



Se llama Presto.

El programa PRESTO está específicamente diseñado para la Construcción.

Con el microordenador HP 86 o HP 87 de Hewlett-Packard, el programa Presto permite realizar las mediciones, los presupuestos y las certificaciones de sus proyectos en un tiempo récord.

Con precios descompuestos, actualización automática de precios, cuadros de precios, cantidades de materiales y mano de obra utilizadas, redondeos... Con todos los recursos necesarios

para aquilatar, corregir y ajustar los precios y las mediciones de sus presupuestos y las certificaciones de sus obras.

Calculado ante su vista, sin errores y mecanografiado en los formatos habituales, a 80 caracteres por segundo.

SOFT es una empresa especializada en programas para la arquitectura, la construcción y la obra civil. Programas diseñados por profesionales del sector y pensados para trabajar sin tener conocimientos previos de informática. Para despejar sus incógnitas de cálculo con sencillez, seguridad y rapidez.

En su versión más completa, el programa Presto cuesta 260.000 pts. Hay ya más de 300 instalados en España.

No dude en consultarnos.

Tenemos otros muchos programas para los microordenadores HP 86 y HP 87.

OFERTA
PARA LOS ARQUITECTOS

Válida hasta
31 de Octubre de 1984
SEGUN ACUERDO CON EL CONSEJO
SUPERIOR DE ARQUITECTOS

SOFT biblioteca de programas

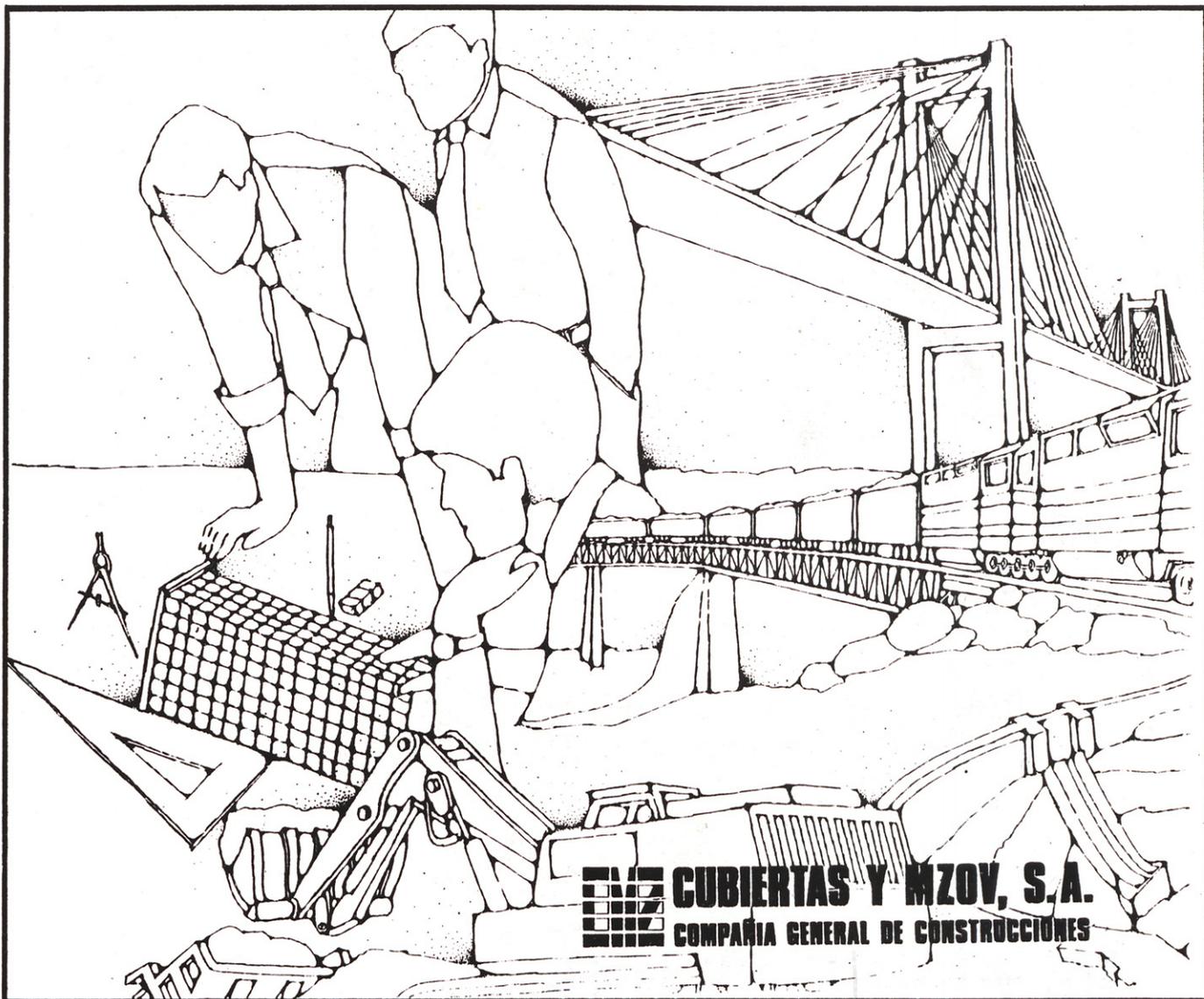


Casa Unifamiliar en Majadahonda... Pag 1									
Numero	Comentario	IA	Longitud	Latitud	Altura	Parciales	Med. total	Precio ud.	Importe
1.07 83	Excavac. cielo ab. duro 0'2w								
Excavacion a maquina a cielo abierto, en terreno duro.									
Swissloto.	1	8,00	8,50	2,30	156,40				
Piscina	1	15,00	9,00	2,50	337,50				
Soft.garaje	1	8,00	9,40	3,00	250,40				
Desmonte 1	1	24,00	12,40	5,00	1.408,50				
***	2	4,87	22,00	4,50	846,49				
***	1	5,78	9,76	3,50	197,44				
Desmonte 2yd	2	12,00	3,40	4,50	347,20				
Vec.vol.pisc.	1	12,00	3,50	1,50	68,25				
Suma y sigue Partida 1.03.....							3.431,88		
Suma y sigue Cap. 1								95.181,-	

STRIBUIDORES:

AVILES D.I.S. (985) 56 09 92	BARCELONA PONT REYES (93) 318 09 98	BILBAO I.C.T. (94) 464 47 76	CASTELLON BUCLE ORDENADORES (964) 22 66 34	LOGROÑO PANCORBO CENTRO MECANOGRAFICO (941) 23 58 22	MADRID DIODE (91) 455 36 86	MADRID D.I.S. (91) 247 46 30	MADRID ESET (91) 250 23 78
MADRID I.C.T. (91) 250 90 07	MADRID IBERDIGIT (91) 413 06 11	MADRID SERVIMATICA (91) 456 73 77	ORENSE PUGA COMERCIAL TECNICA (988) 21 18 04	PALMA DE MALLORCA GILET (971) 29 02 50	SANTANDER PAPELERIA TORMOS (942) 22 87 17	VALLADOLID C.P.I. (983) 33 87 22	ZARAGOZA CRESCO (976) 22 93 25

CENTRAL MADRID: (91) 448 35 40. Apto. Correos 10.048. DELEGACION BARCELONA: (93) 330 51 49.



CUBIERTAS Y MZOV, S.A.
COMPANIA GENERAL DE CONSTRUCCIONES



ISIDORO SANCHEZ

DISTRIBUIDOR EN EXCLUSIVA PARA
 ESPAÑA DE SOKKISHA, CO. LTD.
 TOKIO (JAPON) y ZEISS (R. F. ALEMANA)

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
 TELEFONOS 228 38 34 - 467 61 28

SUSCRIPCIONES 1984

Si desea suscribirse, recorte o copie y envíe la tarjeta adjunta.

BOLETIN DE SUSCRIPCION

NOMBRE

.....

APELLIDOS

.....

.....

DIRECCION

.....

.....

TELEFONO

.....

Deseo suscribirme a la REVISTA ARQUITECTURA para:

- El año 1984, 3.000 pts. para España.
Extranjero: 36,40 \$ USA

- 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



UN PLANO ES UNA "RESPONSABILIDAD," SU REPRODUCCIÓN "OTRA"

Las reproductoras de planos de la serie

océ 200 son... seguras, prácticas, económicas,
racionales,

son reproductoras de arranque inmediato
y paro instantáneo.
Permiten obtener copias de gran calidad hasta
un ancho de 120 cm.
Trabajan sin calor, olor ni emanaciones de gases.
No necesitan obra para su instalación.

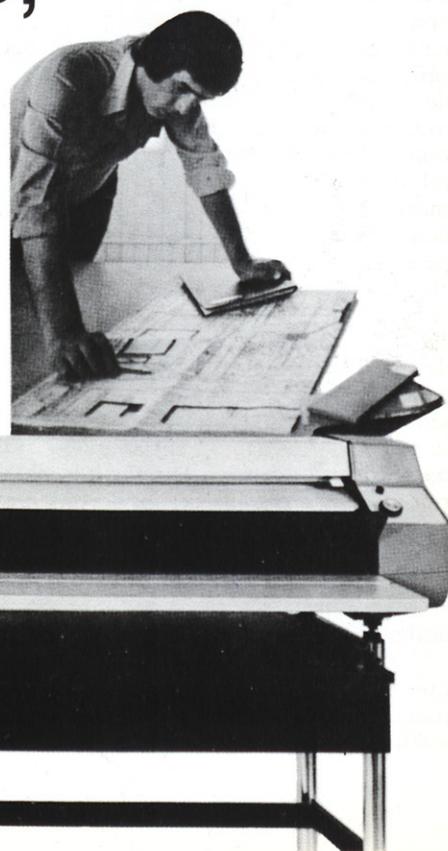
Serie OCÉ 200
menos costos... mejores copias.

negra

NEGRA REPROGRAFIA, S.A.

Oficinas:
Pol. Ind. Coslada - Avda. de la Industria, 13
Tel.: 671 56 00 - COSLADA (Madrid)

Exposición:
Juan de Mena, 25 - Tel.: 232 06 03
MADRID-14



Editorial

La revista que el lector tiene en sus manos presenta una serie de proyectos entre los que no existe, aparentemente, relación temática o estilística alguna. Sólo los une la voluntad de quienes la hacemos por presentar trabajos estimables de las distintas tendencias que aparecen en el panorama actual, cumpliendo así con nuestro compromiso informativo.

Abre el número un proyecto del arquitecto japonés Tadao Ando: el centro comercial de Okinawa. Un edificio en el que no se sacrifica la arquitectura al comercio, como ocurre en el centro comercial de la Vaguada de Madrid, que también comentamos en estas páginas. Además del valor intrínseco que el lector pueda encontrar en este proyecto, nos interesa su trabajo por la proximidad estilística que se evidencia entre la obra de este arquitecto y la de otros, europeos y americanos. Mario Botta, por citar uno de fuera, y Alberto Campo, para dar un nombre madrileño. Una proximidad tanto más notable cuanto que no existe relación de dependencia o influencia entre ellos. Es este un fenómeno que hoy se presenta con frecuencia y nos interesa constatar aquí: la existencia de "escuelas" integradas por miembros geográficamente muy distantes.

Algunas veces la proximidad es consecuencia de un trabajo elaborado en régimen de comunicación continua por encima de las fronteras. En estos casos las diferencias y peculiaridades van apareciendo con el tiempo. Así, para explicarnos a través de un ejemplo muy concreto, la escuela constituida entre otros por los Linazasoro, Garay, Iñiguez, Ustároz, Leon Krier, Culot, etc. Múltiples "escuelas" de esta índole, conceptualistas, tardomodernistas, tendenciosos y toda la gama de postmodernos que pueden identificarse en este variopinto panorama actual, que se caracteriza, entre otras circunstancias, por este tipo de relaciones profesionales.

Los parecidos entre los Ando y los Campo, son consecuencia de haber llegado a unas conclusiones semejantes tras arrancar de unas premisas comunes. Mantienen la confianza en algunos maestros del movimiento moderno, más que en sus principios generales, tomando aspectos concretos del trabajo de aquéllos: la "limpieza" estructural y el gusto por la arquitectura adintelada de Mies —por ejemplo— y el aprecio por el hormigón y los tabiques curvos o la "promenade arquitectural" de Le Corbusier. El acuerdo entre la arquitectura de estos maestros se logra mediante una operación de máximo común denominador, cuyo precio es, lógicamente, la pérdida de lo personal, lo artístico de aquéllos, a la espera de una nueva elaboración propia.

El repertorio de elementos arquitectónicos simplificados así obtenido, recoge influencias contemporáneas, o por decirlo de otro modo coincide con algunas reflexiones contemporáneas, como las realizadas por el antiguo grupo de los Five y otros semejantes. Algo más distante quedaría Rossi del que apenas se toma lo rotundo, mientras que Venturi y la permisividad *post-modern*, así como la reflexión sobre la arquitectura anterior al movimiento moderno, se rechazan de plano.

Con este proyecto de Tadao Ando, ofrecemos a nuestros lectores un ejemplo conspicuo de esta arquitectura de gran aceptación. Antes de entrar en la parte central del número con el Museo Romano, la sección habitual recoge concursos y noticias de actualidad.

No vamos a extendernos aquí sobre el Museo Romano, que en Mérida está terminando de construir Rafael Moneo, porque su publicación va acompañada por comentarios de nuestros directores Antón Capitel y Javier Frechilla. Se trata de

una obra programada para este número desde hace varios meses y que se ha mantenido en él, a pesar de que la publicación, en el anterior, del proyecto para Montjuic de Oiza y el propio Moneo, obligada por el valor periodístico de la noticia, pudiera aconsejar un retraso. La propia mecánica de la revista y la oportunidad de la obra en este número anterior al verano se han impuesto.

El proyecto para la plaza de la Marina de Málaga, del que es autor Manuel Solá-Morales, se ocupa de un tema hoy muy frecuente y de una gran dificultad. Obligados a satisfacer las necesidades de aparcamiento que presentan nuestras ciudades, los ayuntamientos se ven forzados a disponer del subsuelo de las plazas de sus centros urbanos. Conseguir que las superficies resultantes, en las que la vegetación es imposible, no se presenten como desiertos pavimentados, y que los aparcamientos no se conviertan en lúgubres sótanos, es el objetivo de un tipo de trabajos, entre los que éste es ejemplar. Quien lea la memoria de este proyecto, reconocerá la doble presencia en él del análisis urbano, de la *lectura* de la ciudad y su historia: por una parte advertirá su importancia en la definición de formas, direcciones y alineaciones, por otro reconocerá el carácter didáctico y generalista de la propuesta.

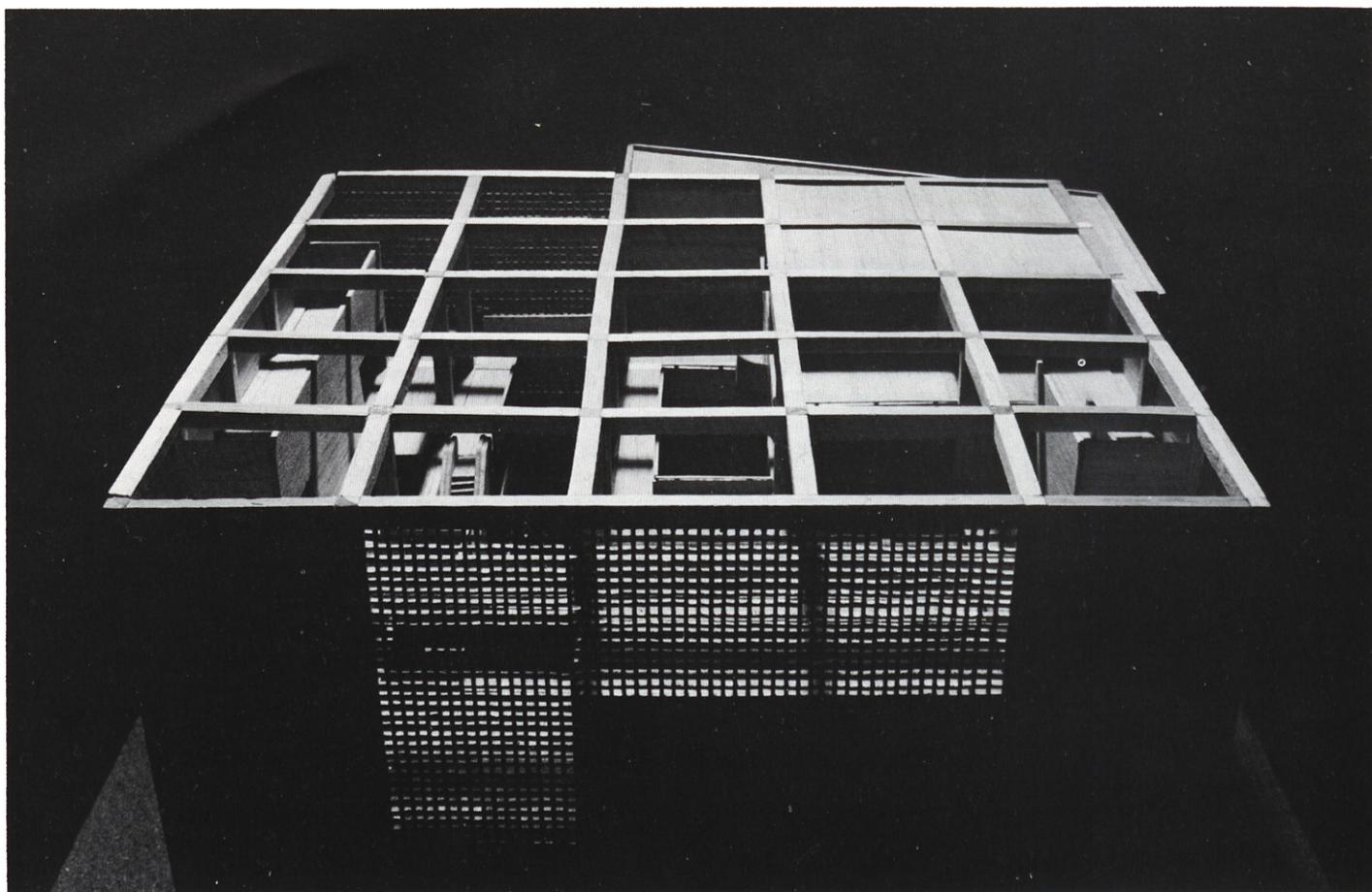
Indirectamente relacionado con el proyecto anterior, publicamos un artículo de Joan Busquets, en el que el autor analiza algunos aspectos actuales del urbanismo español en general y en concreto de la "escuela" barcelonesa, a la que elogia con pasión. Sentimiento que debe entenderse como una acusación implícita del contenido burocrático que habría invadido los trabajos de los mejores urbanistas del resto de España. Ahí queda su reto para quien quiera recogerlo.

Estanislao Pérez Pita y Jerónimo Junquera, son los autores de los dos proyectos que a continuación se publican: la casa de verano del segundo en Santander y la remodelación de la sede de la Fundación Ortega y Gasset en la calle Fortuny de Madrid. En ambas obras pueden analizarse aspectos del trabajo de este estudio de profesionales jóvenes, que tienen ya una obra considerable y gozan de gran aceptación en las escuelas de arquitectura españolas. Entre los aspectos arriba insinuados, destacaríamos el proceso de incorporación a una arquitectura en origen rotundamente "moderna", de elementos propios de la "histórica", tan desdeñados antes por aquella. Sirva de ejemplo la moldura que remata el forjado de sinuoso borde en la vivienda de Santander.

El objetivo de los autores es hacer convivir ambos mundos formales, el "moderno" y el "histórico", obteniendo satisfacción en la contradicción. Los elementos históricos son tratados como fragmentos superpuestos a la "trama moderna", con una técnica de "collage" muy pop desplegada con su reconocida habilidad.

Este tema de la contradicción queda debilitado en el palacete de la calle Miguel Angel al caer todo lo "moderno" del lado de la obra nueva y todo lo "histórico" en la conservada.

Cerramos el número con dos obras y un proyecto de parque de Angel Fernández Alba, arquitecto próximo generacionalmente y por intereses a los anteriores. Como ellos también nos ofrece una arquitectura en la que sobre una base racionalista, se disponen con propiedad formas y figuras de la cultura posterior. Así, los ángulos agudos y el vidrio de las cubiertas —por poner dos ejemplos— que establecen una *conexión* anglosajona que Juan Daniel Fullaondo analiza por extenso en su comentario crítico.



Edificio Festival Naha, Okinawa, Japón

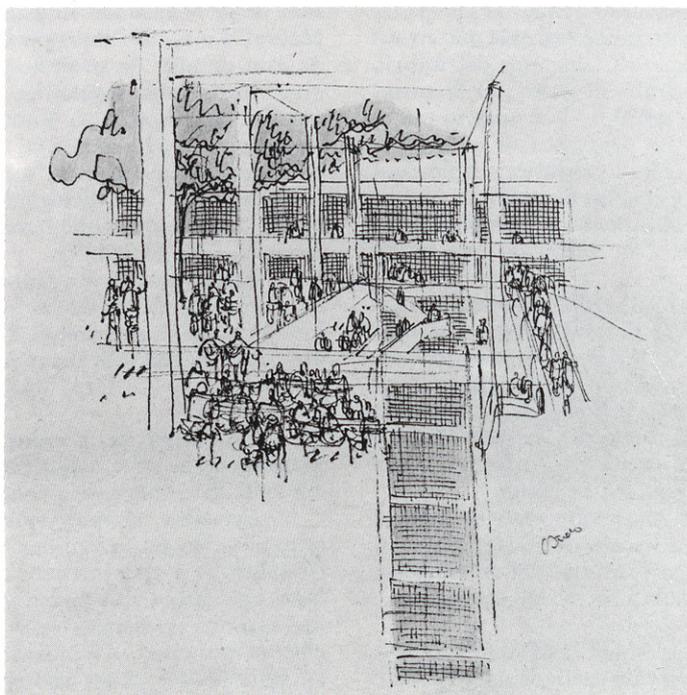
Arquitecto: Tadao Ando

Okinawa es una solitaria isla de corales en el extremo sur del Japón. Su clima es más parecido al del sudeste de Asia que al del propio Japón. A pesar del insoportable calor de todo el año y de los violentos tifones del verano, los isleños, a fuerza de costumbre parecen no verse afectados por esta climatología.

Festival es una alameda que recorre la calle principal de Naha, la "fachada" de la isla.

Aún presentes en la isla los devastadores efectos de la segunda guerra mundial, con este edificio se pretende establecer pautas de rehabilitación y desarrollo de la ciudad.

Para establecer esta rehabilitación en armonía con la extremada climatología de la isla, nuestra propuesta se centra en la composición de un



paseo tridimensional. No sólo conecta el edificio con la ciudad sino que además crea una plaza interior de distintos niveles.

El fuerte sol penetra el espacio abierto interior a la vez que el edificio lo protege con su sombra.

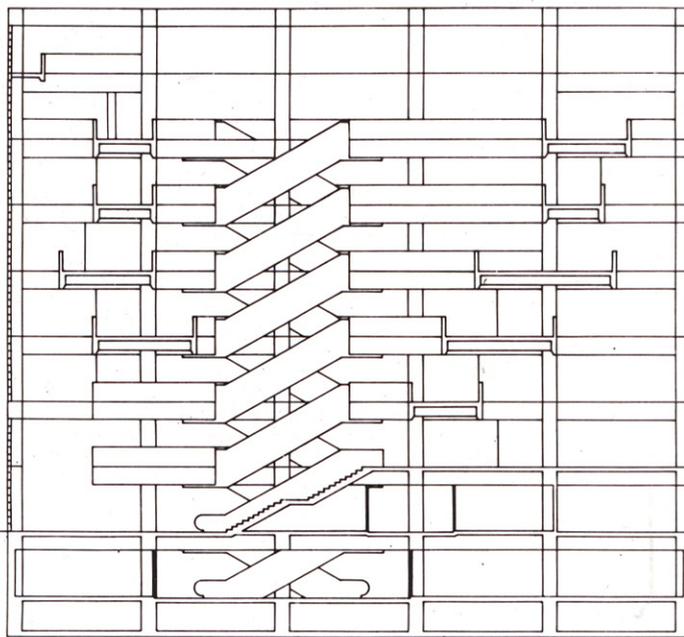
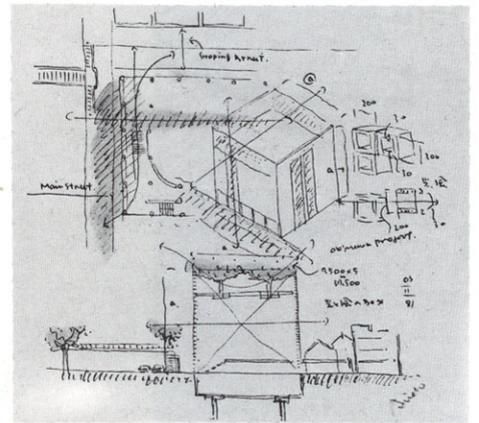
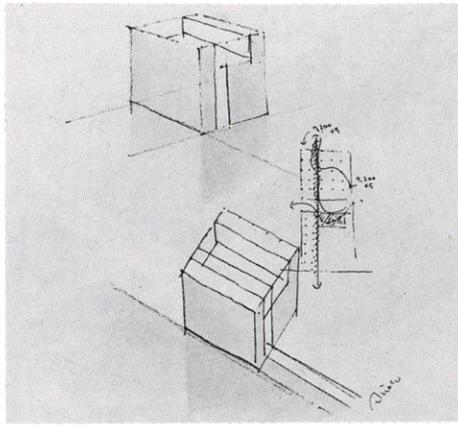
La estructura del edificio es un cubo de 36 metros de lado y unos muros que marcan los límites del solar. El cubo está construido por una retícula uniforme de hormigón armado de ocho niveles rellena con una plementería de bloques macizos de hormigón o celosías del mismo material. El interior del cubo está ordenado por un gran vacío central que se extiende desde el nivel del suelo hasta la última planta. El paseo tridimensional se dispone en la periferia dando acceso a las tiendas en todos

sus niveles. El vacío central, que ocupa 1/5 del ancho del cubo se extiende desde la fachada principal hasta el límite trasero del solar. Los dos últimos niveles forman un patio abierto matizado por una pérgola para las actividades más lúcidas. Las celosías de bloques de hormigón son utilizados exclusivamente en aquellas partes del edificio donde es necesario separar el espacio interior del exterior.

Las celosías dan a esta fachada un fuerte carácter al establecer el contraste entre sólido y vacío consiguiéndose a la vez el control de viento y luz. La ventilación y la climatización se obtiene asimismo por esta pantalla a través de la cual podríamos decir que la construcción respira.

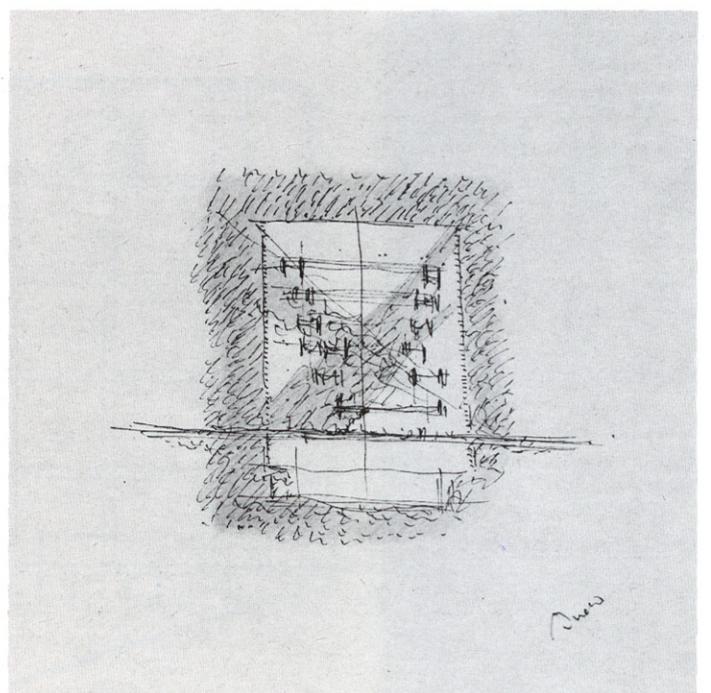
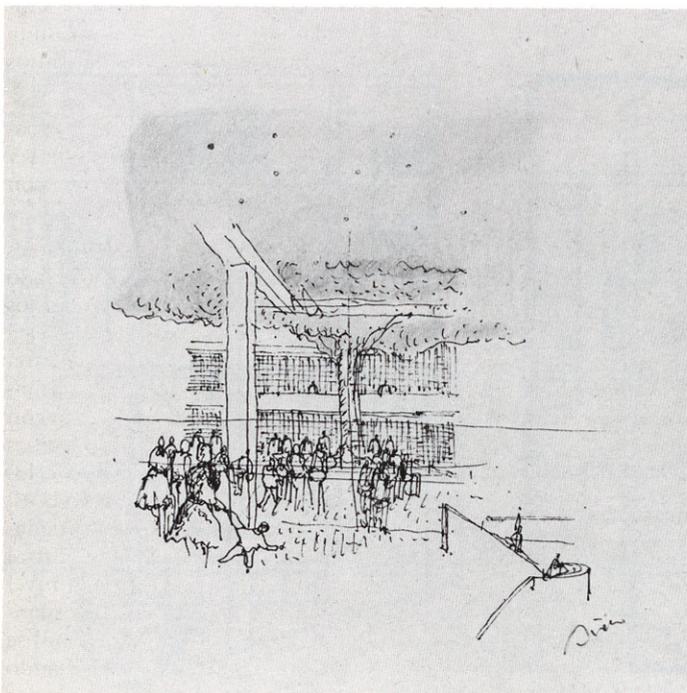
El edificio y la calle se superponen en la planta baja de pilotis animando a los peatones a protegerse del sol en la umbría del espacio vacío, señalando a la vez la posición de las escaleras mecánicas que lleva a los niveles superiores.

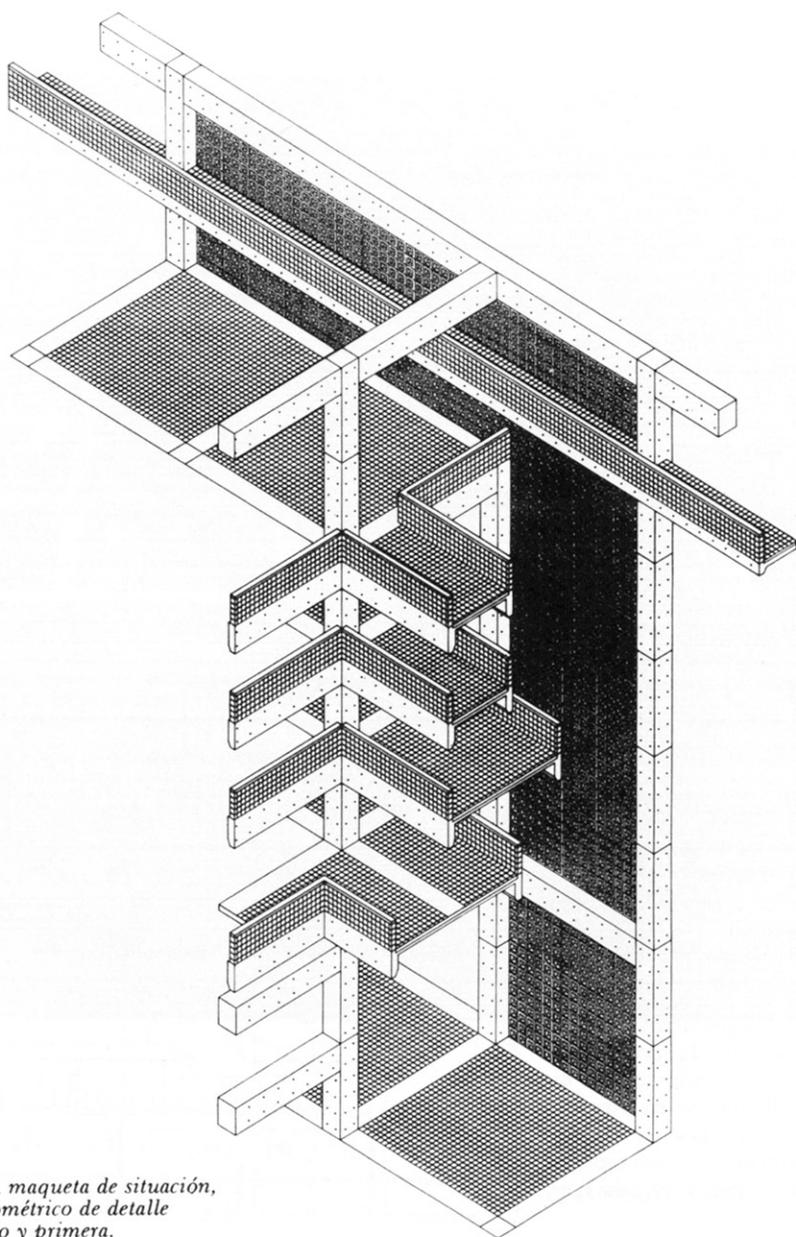
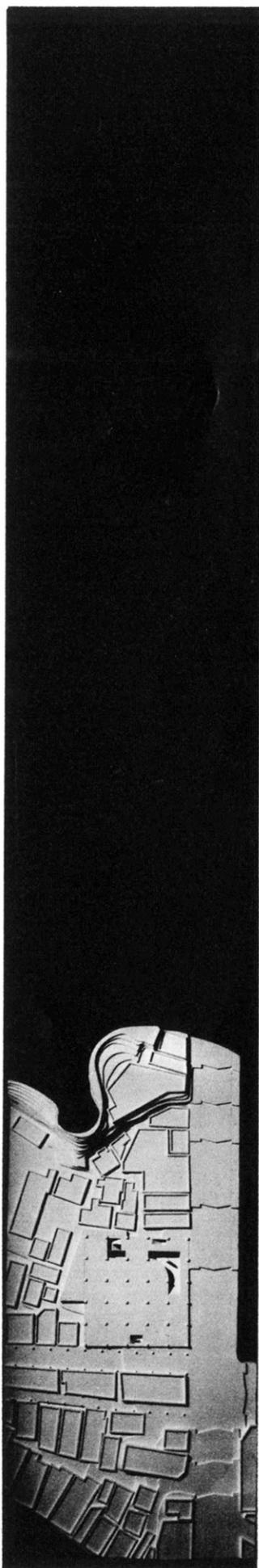
Desde los primeros bocetos estuvo presente la idea de cubrir con vegetación natural la última planta. Se ha elegido el ficus retusa por ser, de entre las autóctonas, una especie de gran follaje y rápido crecimiento.



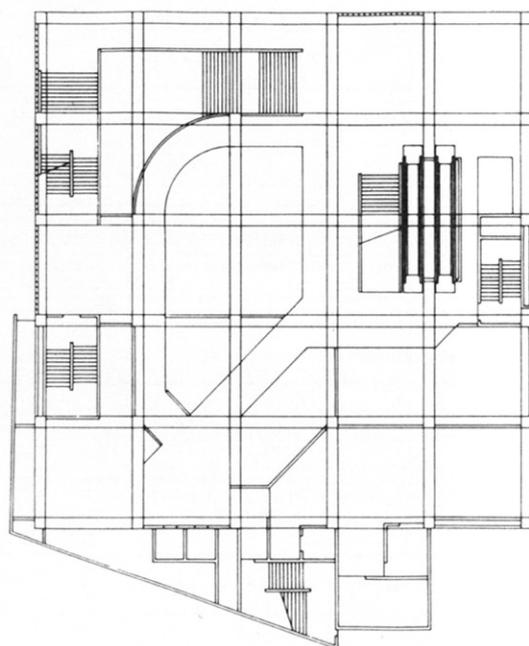
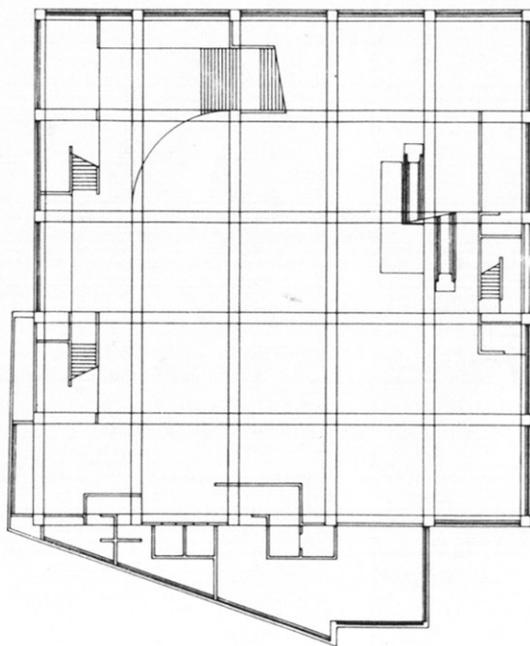
En la página anterior, maqueta y boceto. En esta página, bocetos y sección.

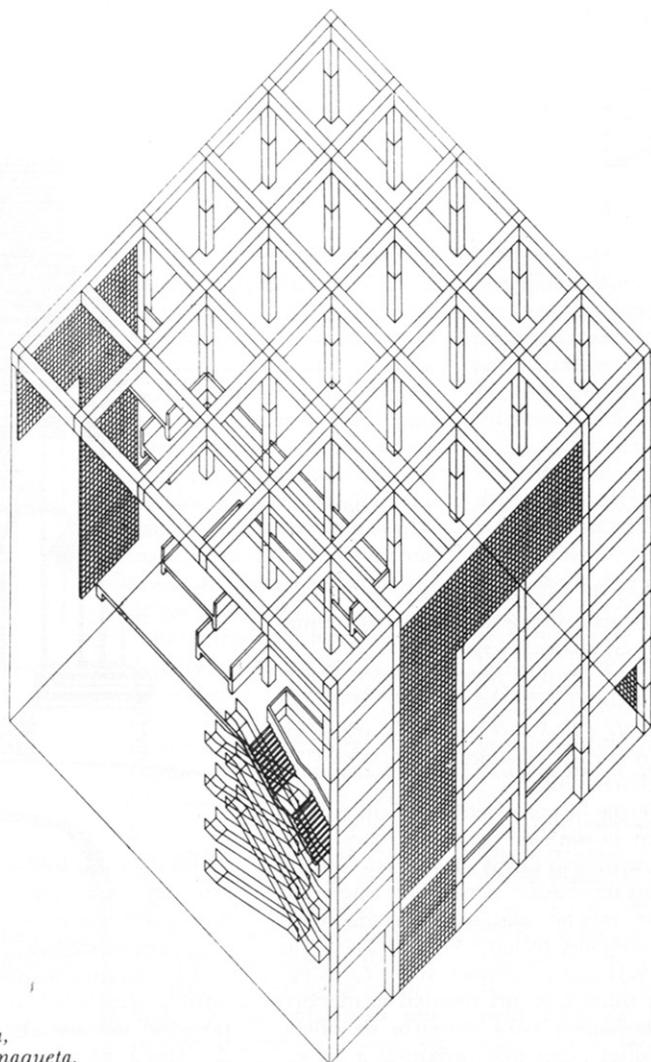
Construcción: Julio, 1984.
Superficie del solar: 1.658,1 m². Superficie del edificio: 1.510,7 m². Superficie total de la planta: 7.636,4 m². Estructura: De hormigón armado. Niveles: B1. Sala de máquinas y tiendas. 1. Tiendas, aparcamiento y patio. 2. Tiendas, oficinas y patio. 3. Tiendas y patio. 4. Tiendas, sala de reuniones y patio. 5. Tiendas, sala de máquinas y patio. 6. Tiendas, sala de máquinas y patio. 7. Tiendas. 8. Tiendas y sala de máquinas.



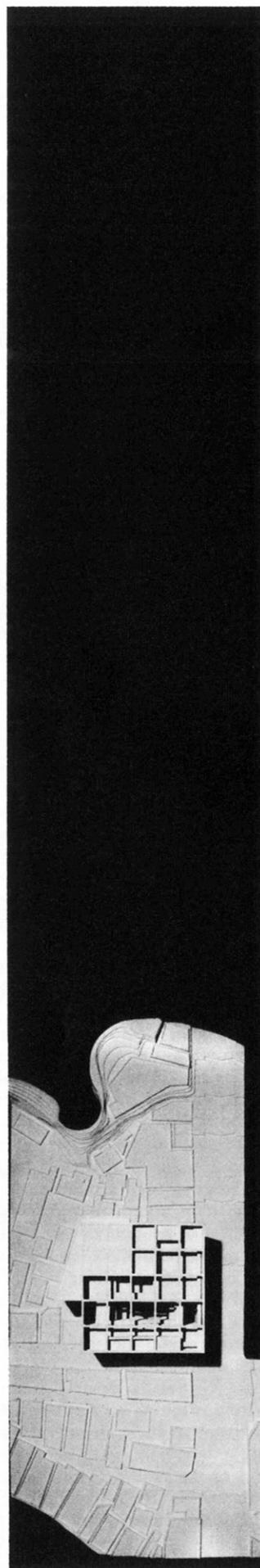
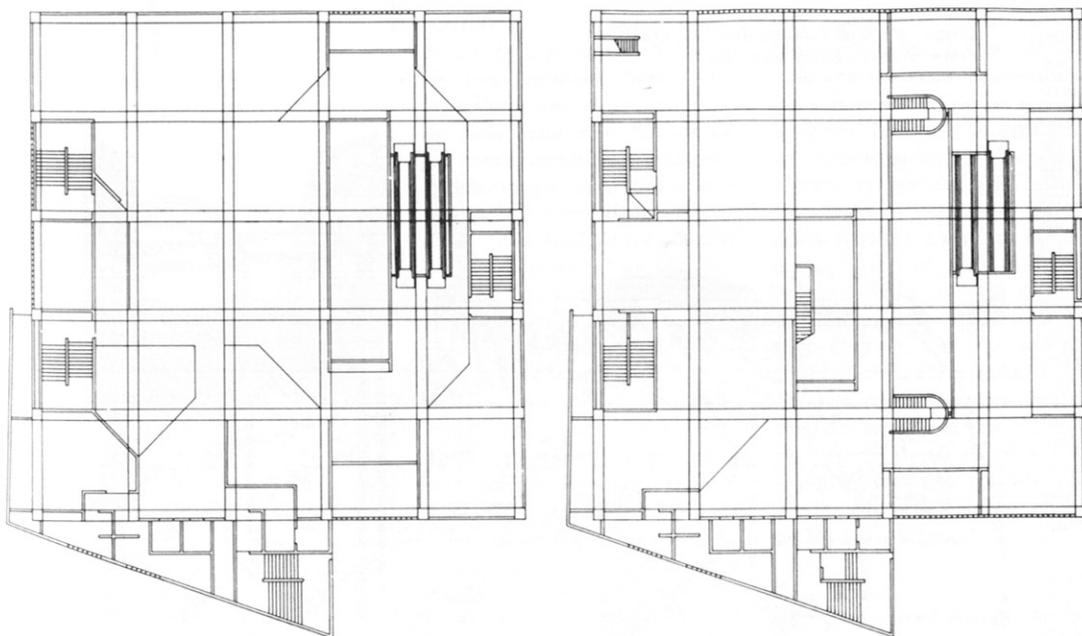


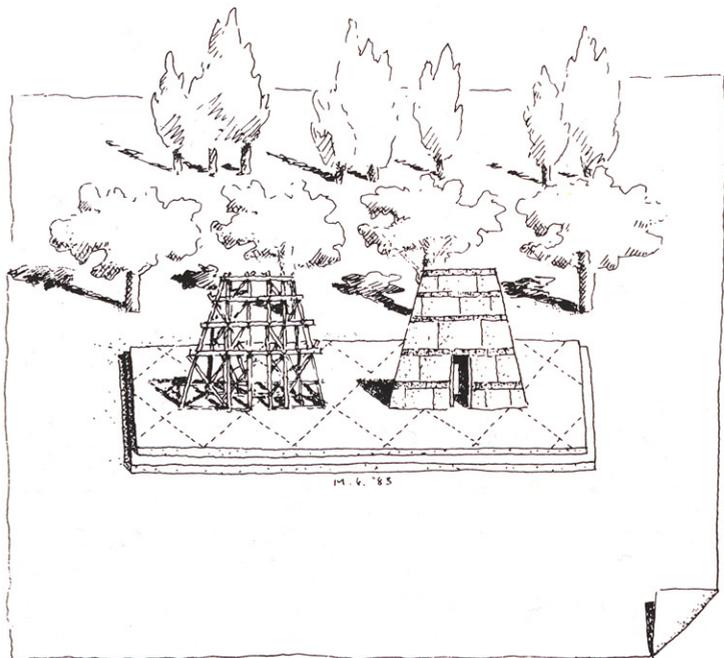
*En esta página, maqueta de situación,
esquema axonométrico de detalle
y plantas sótano y primera.*





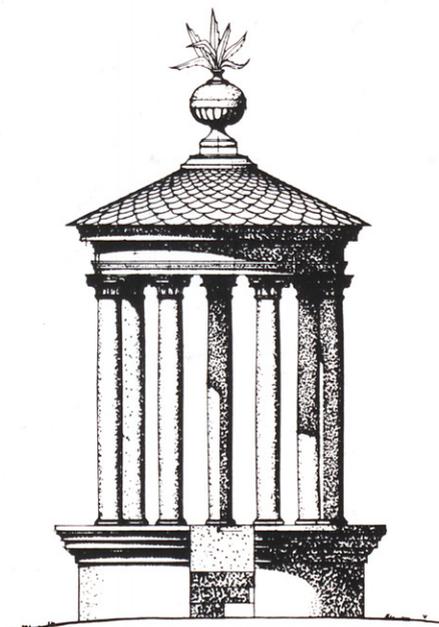
*En esta página, axonometría,
plantas quinta y séptima y maqueta.*





FOLLIES

Caprichos de papel



La Dirección General de Arquitectura nos ha ofrecido, dentro de su atractiva política de exposiciones, la llamada *Follies*, *arquitectura para el paisaje de finales del siglo XX*, promovida originalmente para la editorial Rizzoli de Nueva York.

Se trata de un divertimento arquitectónico que realiza cada uno de los diecinueve arquitectos o grupos invitados, lista que incluye a una selección bastante americana de postmodernos, así como a Peter Cook, vieja gloria en estas lides, o a profesionales menos dedicados a la arquitectura dibujada como Rafael Moneo o Gae Aulenti. El profesor Rykwert y Paul Rudolph completan una antología algo dispar.

En primer lugar sería justo decir que las *follies* arquitectónicas eran *locuras*, sí, pero también *caprichos*, *fantasías construidas*, objetos arquitectónicos que, aunque inútiles y absurdos, eran para ser físicos, reales, o tenían, al menos, intención vaga de serlo. Se aprecia, por el contrario, en esta exposición una tendencia bien distinta, que aparece como caricatura de la situación moderna de vanguardia: una cantidad importante de arquitectos no aspira en extremo a construir, o a proponerlo al menos, y su intención permanece en los límites del dibujo y la pintura sin alcanzar los de la tectónica. Así *Ambasz*, a pesar de que haga una maqueta; así *Eisenman* y *Robertson*, como siempre; así *Hans Hollein*, reducido al diseño gráfico; así *Michael Graves*, a pesar del tema de la cabaña original; así *Raimund Abraham*; *Christian Hubert*, que se pasa a la fotografía cibernética, o *Gae Aulenti*, que camina por sendas de las antiguas tardo-vanguardias tipo *Superstudio*.

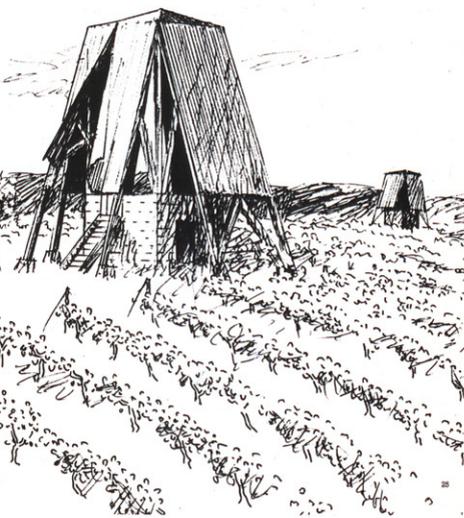
Resulta curioso que, para esta ocasión, el más realista sea *Ricardo Bofill*, al proponer una casa templo que está en

la línea de sus realizaciones actuales y que estaría dispuesto a construir como chalet en cualquier momento.

Otros, como *Moneo*, *Peter Cook*, *Gandelsonas* y *Agrest*, *Isozaki*, *Machado* y *Silvetti* o *Rykwert* proponen artefactos más o menos posibles como tales y de una diversa índole.

Merece la pena detenerse, sin embargo, en la obra de *Quinlan Terry*, pues este arquitecto cuyas casas classicistas no acaban de resultar demasiado interesantes, es mucho más atractivo haciendo precisamente *follies*. Véanse las suyas bien variadas y curiosas: si sus casas parecen salidas de un manual académico decimonónico para maestros de obras, las *follies* están más próximas a las sugestivas cuestiones del final del siglo XVIII.

Arriba, *Michael Graves*; derecha, *Quinlan Terry*, y abajo *Batey and Mack*.



Varius

Colección de sillas de oficina

Diseño Oscar Tusquets



La silla es, sin duda, el mueble más difícil de dibujar y construir. Tal vez esto tenga que ver con lo artificioso de la postura del sentado. Un paradójico invento del "homo erectus" que le permite una posición de *reposo activo* ideal para determinadas actividades. Comer, estudiar, trabajar..., actividades estas últimas que ocupan cada vez más horas al día a los habitantes de las ciudades.

El mercado nacional carecía de una oferta propia de silla de trabajo. Oscar Tusquets, hoy el más prolífico y seguro de nuestros diseñadores, ha recogido el reto explicando así sus muebles: "Cada año las grandes firmas internacionales lanzan sillones de trabajo más complicados, de tecnología más sofisticada, que pronto precisarán de un servicio de asistencia técnica periódica. Bajo el alibi de la ergonomía, se ha entablado una carrera de prestigio basado en la cantidad de movimientos de un asiento y en la complejidad de los mecanismos que los hacen posibles. De común acuerdo con la productora y considerando el papel apropiado de España en este desafío internacional, hemos desarrollado una colección donde cada silla esté dotada de los movimientos estrictamente necesarios, accionados por mecanismos sencillos y duraderos. Tanto el de regulación de altura como el de inclinación del respaldo están inspirados en útiles corrientes, pero su uso en asientos de oficina me parece original.

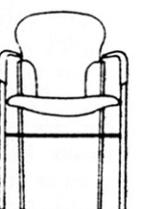
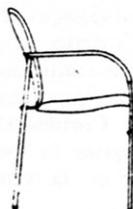
Al mismo deseo de economía (técnica, no formal), responde el diseño del pie central, construido por varillas y tubo deformado de acero en lugar de bases completas, en aluminio o plástico, que exigen costosos moldes de inyección.

El modelo de cuatro patas es apilable, pero he procurado que esta propiedad no se hiciera aparente; de igual forma, su lenguaje no mecanicista permite colocarlo en espacios diferentes al de trabajo.

En la investigación de esta colección ha sido imprescindible la colaboración entusiasta de la productora y el asesoramiento de sus técnicos. A lo largo de más de un año de estudios conjuntos y de la elaboración de unos diez prototipos completos, hemos ido corrigiendo la imagen original, proceso inimaginable mediante un trabajo individual sobre el tablero de dibujo".

El resultado son unas sillas, que diseñadas con la apariencia de facilidad que caracteriza a los miembros del estudio PER, cambian —gracias al uso de la tela y la espuma— la limpia evidencia de las míticas sillas de Jacobsen, por algo más cálido, confortable y relajado estilísticamente, dirigido a las necesidades reales del mercado.

Hay que subrayar la adecuada elección de materiales y mecanismos: el cuero en los brazos, el tubo de acero deformado en las bases o los embragues de posición de las articulaciones. La tela y la espuma, ya mencionadas, y que establecen la continuidad entre los distintos modelos, consiguen resolver todas las situaciones, con excepción, tal vez, del encuentro entre el respaldo y el asiento de la silla de mecanógrafa. La tela, ceñida a unas formas apretadas y las precisas piezas de cuero dan a estas sillas un aire de elegancia que recuerda diseños ajenos al mundo del mueble, como los trajes de Elio Benhayer de los años setenta.



Gabriel Ruiz Cabrero



La Vaguada ya no es nuestra

Desde hacía tiempo venía arrasando la penosa sensación de que la revista debía ocuparse del centro comercial ese —el de la *Vaguada es nuestra*— del M-2. Pero la convicción de que es imposible escribir algo que merezca la pena sobre una cosa tan fea me echaba para atrás.

La verdad es que el no haber estado nunca allí, convertía la idea de que la cosa era fea en un prejuicio. Aunque la verdad completa es que había motivos para pensar así: la maqueta se conocía de Arco 83, y además estaba la opinión general.

Para ir a la Vaguada es preciso reunir unas cantidades equivalentes de curiosidad y morbo y escoger un mal día para cualquier otra cosa. Y, sin embargo, el viaje merece la pena; esto es lo que se ve: Al entrar dejas a tu espalda un viejo conocido: la Caja Postal de Ahorros, con sus formas nítidas y puras. El centro comercial, por el contrario, te recibe con una construcción ciega, que se abre sólo en sus entradas, recubierta por una incontinencia de vigas, jardineras, mástiles y rocas volcánicas que te descolocan: las velas al aire tras los anuncios luminosos sugieren la presencia de algo así como un puerto deportivo que, naturalmente, no existe.

Numerosos grupos de adolescentes ociosos, de abandonados gestos y movimientos, dispuestos para una aventura que se les promete y no se les da, se apostan ante sus puertas.

Al cruzarlas, recibes en el rostro el impacto de un aire extraño, flotan en él una música disco y un olor a comidas mezcladas. Una escalera mecánica te recoge en el felpudo y, cuando te quieres dar cuenta, estás siendo transportado por el aire a través de un espacio de dobles y triples alturas. El interior se propone como un laberinto de continuos sube-y-baja. Es la idea de la "*promenade architecturale*", de Le Corbusier, formalmente banalizada hasta lo indecible y puesta al servicio de la venta a las multitudes.

Los caminos que se te ofrecen, abiertos entre el hormigón con pretendido aire natural, te llevan a través de un paisaje artificioso que quiere sugerir ideas como vacaciones, exotismo, juventud o modernidad.

A ambos lados, tiendas abiertas de par en par, de nombres internacionales y marcas de clase te llaman con un sírvase usted mismo.

Junto a las tiendas, se disponen numerosos locales en los que se despachan comidas variadas, perritos calientes, tortitas con nata, champis, helados de fresa, coca-cola, alta cocina francesa, pulpo a la gallega, cañas, bocatas y burger-super-algo. Los locales y sus dependientes van decorados según la imagen que se quiere sugerir, por lo que, a lo largo del recorrido, se suceden el oeste americano con la carreta de la feria de Sevilla, Niza con la tasca madrileña, y el cohete espacial con la barraca valenciana.

Este escenario, Puerto Banús para pobres de secano, recuerdo de las Ferias del Campo de los años 50, está superpoblado por una variopinta multitud que se cruza y se vuelve a cruzar antes de decidirse, ya agotados, a abandonar el sitio. Sitio al que se someten atraídos por las luces de colores, cuentas de vidrio con que se engaña a los indígenas de la gran ciudad. Familias enteras enfundadas en *chándales* y *adidas* (con la excepción de la abuela, aún de negro y pañoleta), pandillas de quinceañeras saltarinas en orgía de colores pastel, patinadores con música propia en los oídos y alarde en el polo de un Harvard que no conocerán nunca, parejas marchosas de mediana edad con el número 89 en la camiseta y el short en la celulitis.

A ellos, a los que sólo vinieron a ver, pero acaban dejándose todo el dinero que traen, y a los que quieren comprar con el pantalón un instante de ficción playera, está dedicado este centro de la M-2.

La música disco, la arquitectura dis- co al servicio del comercio disco.

Hortera sobre hortera.

Es hortera la idea comercial a que todo se somete. Es hortera —y esto es lo peor— la imagen que se propone y en la que se educa a los inocentes indígenas de la periferia, que acuden como polillas a la luz. Es hortera la arquitectura, porque es pretenciosa y banal. Se ofrece pretenciosa y engañosamente como "*lo más*" en lo comercial y en lo arquitectónico. Está presente todo el repertorio moderno: barandillas de tubo, lucernarios, escaleras mecánicas que cruzan los espacios, mucho espejo, mucho neón, cables, mástiles y lonas, y hormigón "visto". Todo *siempre* banalizado hasta el mareo. Como leí en una pintada ácrata referida al Pompidou parisino: Igual que los caramelos "J", esto es sólo agua, sacarina y propaganda. Nos han colado un Pompidou comercial.

Propongo, como final del paseo, hacerse un cine. Una película de ciencia ficción. Al salir le asalta a uno la duda ¿es esto el futuro? El antídoto es una hamburguesa.

Tras una última vuelta sales fuera, anochece, el aire fresco te espabila al tiempo que vuelves a ver el edificio de la Caja Postal: el depósito informático de los ahorros descansa frío bajo el suelo. Dos blancos palacetes metálicos miran al barrio y ocultan el palpitante de la máquina que por detrás se manifiesta. Es la oferta ortodoxa de futuro. La buena arquitectura *moderna* que no pudo encontrar mejor paladín frente a los mercaderes de la forma.

Sin embargo, al abandonar el sitio, te sigue la duda: ¿cuál será el final de esta historia de buenos y malos?, ¿serán los primeros capaces de convencer de tal modo a los ciudadanos de su valor, como para que acudan en su conservación cuando la fragilidad intrínseca de la arquitectura moderna así lo exija?, ¿serán los malos quienes, seguros en su máxima de *todo el mundo tiene un precio*, conseguirán depravar al pueblo? La respuesta en el número 500 de la revista *Arquitectura*.

Gabriel Ruiz Cabrero

Concursos

Concurso de diseño de ordenación urbana en tres ciudades de la provincia de Cádiz

Se ha fallado este concurso declarando desiertos los primeros premios de Alcalá de los Gazules y de Algodonales, pero fallando el de Arcos de la Frontera, que ha correspondido a los arquitectos madrileños Francisco José Larrucea, Javier López Torres, Isidro Senosiain, José María Ramos y José Luis Sahuquillo.

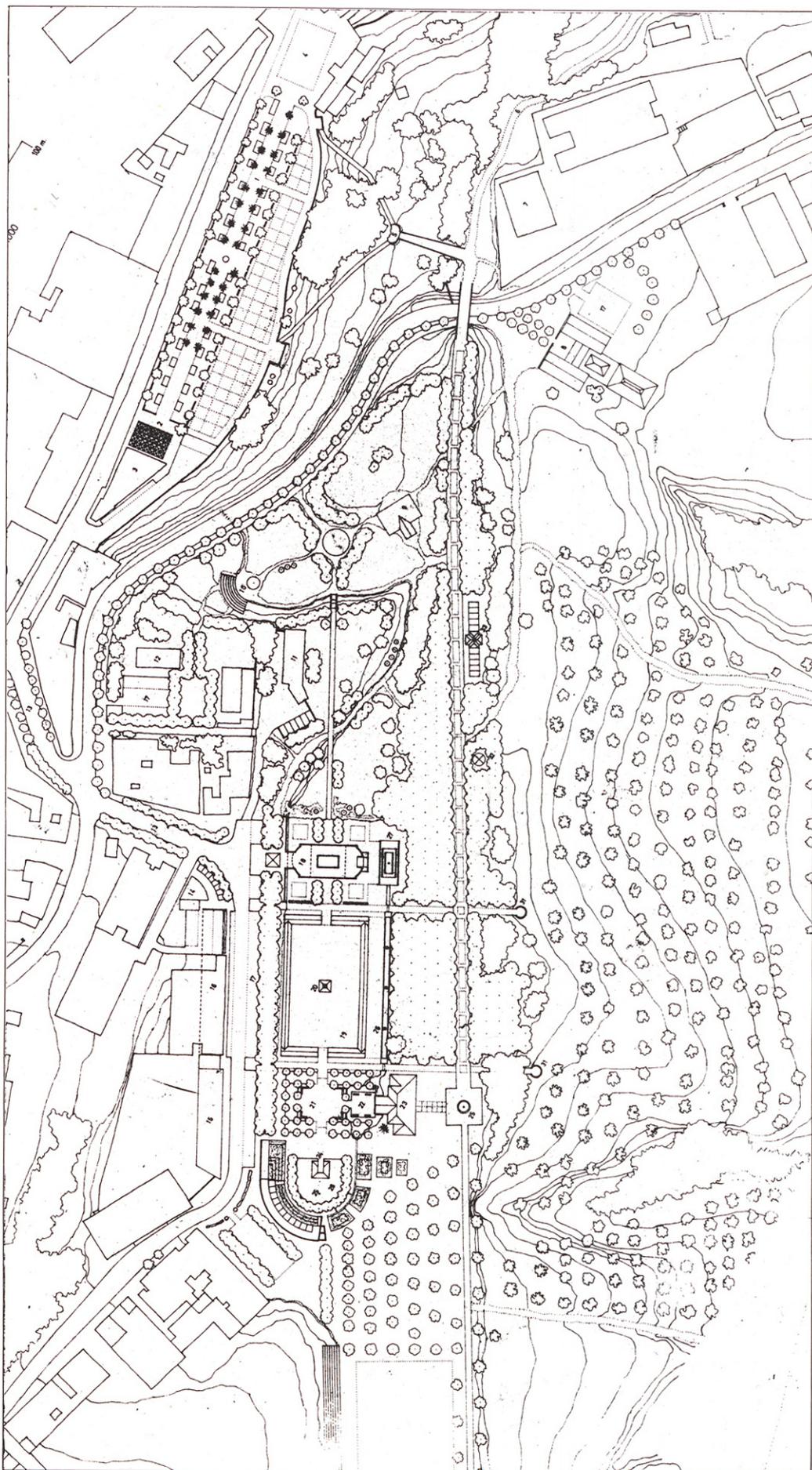
El primer accésit de Alcalá de los Gazules ha correspondido a los arquitectos de Jerez, Ramón González de la Peña y Manuel A. González Fuste-gueras, colaborando también el aparejador Andrés Luque, y declarándose desierto el segundo accésit.

Los accésit de Algodonales han correspondido el primero al arquitecto madrileño José Gil Delgado y el segundo al arquitecto, también de Madrid, José Horcajada Alvarez.

El primer accésit de Arcos de la Frontera se otorgó a los malagueños José Seguí, Carlos Miró (ingeniero de Caminos) y José González Edo. El segundo quedó desierto.

La parte técnica del jurado fueron los arquitectos Antonio Cabrera Ponce de León, Fernando García Mercadal, Juan J. Jiménez Mata, Guillermo Vázquez Consuegra, Manuel de Solá-Morales (en representación de los concursantes), Luis Marín de Terán (en representación del Colegio de Arquitectos de Andalucía Occidental) y Julio Malo de Molina como secretario técnico.

A la derecha, planta del proyecto ganador para Arcos de la Frontera, el único concurso que no fue declarado desierto. Abajo, situación actual.



Concursos

Ceuta

Concursos de ampliación del Palacio Municipal y de ordenación de la Gran Vía en Ceuta

Promovido por el Ayuntamiento de la ciudad, se ha fallado el pasado día 2 de mayo los concursos citados, habiéndose presentado unos 90 proyectos al de la ampliación del Ayuntamiento y algo más de 10 al de la Gran Vía.

Constituyeron el jurado, como presidente, el concejal del Ayuntamiento José Montes Ramos y como secretario sin voto, José María Caminero Fernández. La parte técnica estaba compuesta por los arquitectos Luis Peña Ganchequi, Manuel Solá-Morales y Antonio González-Capitel, designados por el Municipio; Rafael Moneo, en representación de los concursantes y Julio Tirado de Serrano, como asesor para el concurso y secretario técnico.

Para la ampliación del Ayuntamiento, fue premiado en primer lugar, y con el encargo, el anteproyecto de los arquitectos sevillanos Antonio Cruz Villalón y Antonio Ortiz García. El segundo premio recayó en el trabajo de los madrileños Gabriel Ruiz Cabrero, Enrique Perea, Alvaro Soto y Santiago González. El tercero para el de los barceloneses Enrique Mira-

lles y Carmen Pinos. Las menciones se concedieron a los trabajos de los madrileños Carlos Revuelta Martí y Juan Carlos Albert y de los sevillanos Fernando Carrascal, José María Fernández de la Fuente, Félix Pozo y José Alberto Torres.

En la ordenación de la Gran Vía resultó premiado en primer lugar, y con el encargo del estudio de detalle, el trabajo de los madrileños José Luis Arana, María Aroca, Noemí Sáenz Guerra y Manuel de la Peña Granda. El segundo se concedió al trabajo de los también madrileños Jesús Andreu, Pablo Latorre y Pepo Segre, y el tercero al del sevillano Manuel Peña Martín.

Se otorgó una sola mención al trabajo presentado por los barceloneses Elisabeth Galy y Mario Quintana.

El gran número e interés de las propuestas en el caso del proyecto de ampliación del Ayuntamiento hará que, seguramente, la revista se ocupe del mismo con publicación gráfica en un número inmediato.

Alarcón

Concurso de anteproyectos para rehabilitación y puesta en uso como auditorio y centro cultural de la iglesia de Santo Domingo de Silos en Alarcón (Cuenca)

El pasado 23 de mayo se reunió el jurado presidido por don Antonio Vázquez de Castro, director general de Arquitectura y Vivienda, para fallar el concurso de anteproyectos citado en el título y promovido por dicha Dirección General de Urbanismo de Castilla-La Mancha.

Completaban el jurado Antonio González-Capitel, en representación del director general de Bellas Artes; Pedro Saugar, presidente de la Diputación de Cuenca; Victorino Salvador, en representación de la Dirección General de Urbanismo de la comunidad autónoma de Castilla-La Mancha; Miguel A. López Miguel, en representación del C.O.A.M.; Oriol Bohigas y Dionisio Hdez. Gil, representando a la Dirección General de Arquitectura, y Rafael Moneo en representación de los concursantes. Actuaba de secretario el subdirector de Proyectos de la Dirección General de Arquitectura, Manuel de las Casas.

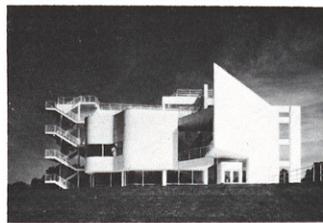
Se concedieron cinco premios:

El primero dotado con 500.000 pesetas y el encargo fue para los arquitectos catalanes Enric Batlle Durany y Joan Roig Durán. El resto de los proyectos ganadores fueron dotados con la misma cantidad de dinero, consiguiendo el segundo premio el equipo formado por los arquitectos madrileños A. Ximénez de Embún, A. Rubio Morán y J. de Inclán Rebollo; el tercer premio fue para los también madrileños J. M. Rubio Carvajal, J. Manzano Monís, I. Lliso Aranguren y J. M. Mateu Máñez; el cuarto premio se concedió al equipo catalán formado por A. Pérez Rodríguez, M. Rasero Valverde y C. Givernau; y el quinto premio fue para los madrileños E. Tuñón Alvarez y A. Soto Aguirre.

Se presentaron más de 80 proyectos.

(En nuestro próximo número publicaremos los trabajos ganadores).

Noticias



Richard Meier, premio Pritzker, 1984

El conocido arquitecto norteamericano Richard Meier ha sido galardonado con el premio al mejor trabajo profesional por la Fundación Hyatt. En años anteriores obtuvieron el título los arquitectos Barragán (México) en 1980, Stirling (Gran Bretaña) en 1981, y Pei (USA) en 1983.

Richard Meier es el arquitecto más joven (49 años) entre los anteriormente nombrados, llevando exactamente 20 años de práctica profesional, que comenzó con el encargo de una vivienda para sus padres en Essex Fells (New Jersey) y obtuvo su lanzamiento internacional con la *Smith House* en Darien (Connecticut), en 1965.

Como él mismo reconoce, la influencia decisiva en su forma de entender y modelar el espacio le viene de Le Corbusier, cuya exposición de 1963 en el Museum of Modern Art de Nueva York, a base de dibujos y maquetas, quedó marcada en la mente del recién estrenado arquitecto. Meier considera a Le Corbusier como el más grande entre los maestros del siglo, pero no le gusta la etiqueta de discípulo que los críticos proyectaron sobre sus primeros edificios, que partían de elementos originales del arquitecto suizo pero dotándolos de nuevas articulaciones.

Richard Meier valora también el trabajo de Wright, del que ha intentado asimilar el expansionismo de sus espacios horizontales. Entre los clásicos, escogería a Bramante, Bernini y Borromini.

Ultimamente, se ha discutido mucho sobre la similitud de su recién terminado proyecto para el High Museum en Atlanta con el Guggenheim Museum de Frank Lloyd Wright en Nueva York. Meier reconoce que el punto de partida de sus croquis surgió al dibujar las rampas helicoidales del museo neoyorkino pero afirma que su elaboración posterior constituyó un nuevo planteamiento, con gran influencia del "collage", técnica artística que practica con apasionamiento en sus ratos de ocio. Meier tiene muchos amigos pintores, que son asiduos de las tertulias de su estudio, entre los que destaca su entrañable compañero Frank Stella. R.G.

Sánchez de León reelegido decano del COAM

Como resultado de las elecciones habidas en el mes de mayo del presente año, ha sido reelegido para el cargo de decano-presidente el Ilustrísimo Sr. D. Vicente Sánchez de León Pacheco. También han vuelto a obtener la confianza de los colegiados el vicesecretario don Gaspar Blein Sánchez de León y don Joaquín María Gómez Pérez como contador.

Entre los vocales de nueva elección figuran don Francisco de Asís Cabrero, don Enrique Porto Rey y José Ignacio Cortés Bretón. Como vocal del Estado, don Miguel Ángel López Miguel y como vocal de la autonomía don Francisco Javier Barroso.

El equipo de la revista felicita a los arriba citados deseándoles el mayor éxito en su gestión.

London Festival of Architecture, 1984.

Con ocasión del ciento cincuenta aniversario de la creación del Royal Institute of British Architects (RIBA) la ciudad de Londres se ha convertido en un animado escenario de exposiciones de tema arquitectónico.

La revista mensual del Instituto de Arquitectos Británicos (RIBA Journal), ha dedicado el número de mayo a una exhaustiva revisión de las figuras históricas del panorama arquitectónico europeo desde la creación del RIBA hasta el año actual, haciendo especial hincapié en aquellos arquitectos que recibieron el galardón "Royal Gold" creado para premiar la labor profesional de los más prestigiosos mitos, desde Viollet-le-Duc hasta sir Charles Barry.

Entre las exposiciones organizadas para conmemorar tan importante acontecimiento, destaca la titulada "El animal como arquitecto".

Paleta Agromán, 1984

El tradicional premio al humor concedido por Agromán, la famosa *Paleta*, tan ligada por otro lado a humoristas arquitectos o estudiantes de arquitectura, ha sido concedida a *Edu* en la edición de este año. En el jurado estaba, como es habitual, nuestro compañero Vicente Nácher. Al margen de la bastante frecuente afición de arquitectos al dibujo de humor, fueron en su día *Paleta Agromán* los estudiantes de arquitectura "Arturo", "Abelenda" y "Dodot".

Museo de Arte Romano

Mérida

Arquitecto: José Rafael Moneo



Paseando por el museo

Javier Frechilla

En tiempos donde tipo y trazado, ciudad y edificio, carácter y construcción, manera y estilo, popularidad y aristocracia, son los temas en los que se centra el interés de la arquitectura internacional, la construcción de un museo de arte romano es, a la vez, una ocasión y un reto para cualquier arquitecto.

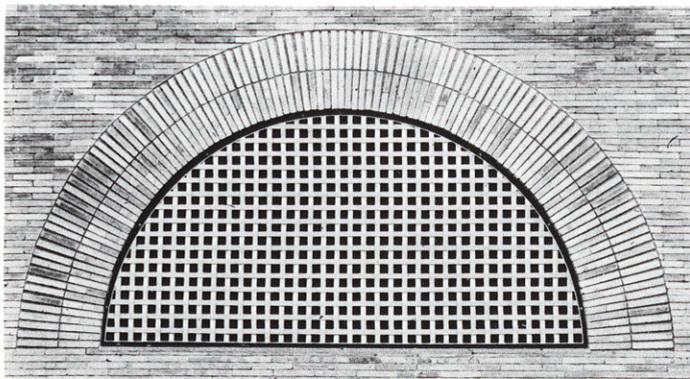
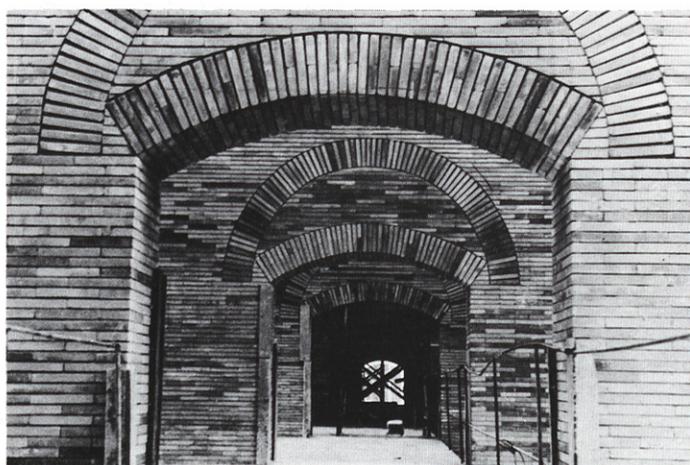
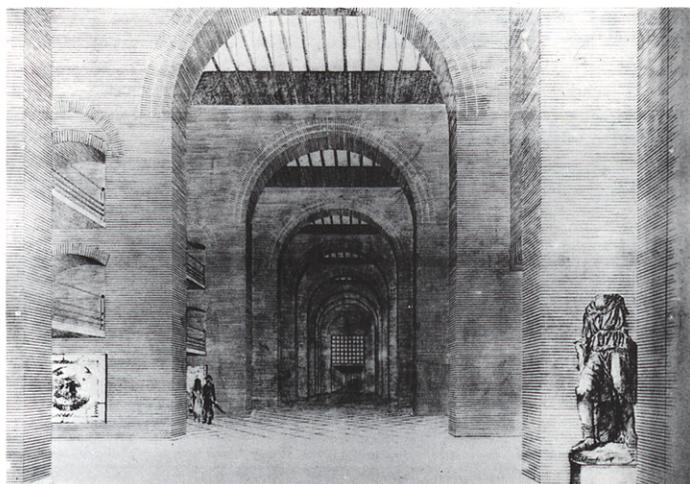
Nada hubiera sido más fácil y a la vez justificable que haber aprovechado la literalidad del encargo (en Mérida junto al teatro y al anfiteatro romanos) para justificar un despliegue figurativo donde la *representación* romana se hubiera hecho cargo del carácter del edificio, o si se quiere una clave más moderna, haber recurrido a cualquiera de las metáforas sobre el lenguaje clásico que con tanta asiduidad podemos contemplar en las arquitecturas de hoy.

Ambos caminos, por su actual academicismo y legibilidad contemporánea, habrían permitido salir con buen pie del empeño. Sin embargo, la propia elementalidad del planteamiento agotaría su interés, quedándonos exclusivamente la posibilidad de la crítica al desarrollo, al “cacho” y al detalle, sin cuestionar la oportunidad de la posición de partida.

No es a este tipo de planteamientos a los que nos tiene acostumbrados Rafael Moneo. En sus obras se encuentra siempre una coraza de naturalidad, casi de racional obviedad, que “protege” a las mismas de análisis indiscretos. El consenso entre expertos y profanos sobre la calidad de Bankinter, por ejemplo, ratificaría mi anterior aseveración. Sin embargo, detrás de la máscara de la sencillez —en el vientre del caballo de Troya— se nos muestra un camino, en cierta medida iniciático, donde lo sencillo se nos revela compuesto, la idea elemental como suma de muchas ideas, el inspirado artista deviene trabajador artesano, donde la obra, en definitiva, puede entregarse en su gran diversidad de registros y lecturas en la tranquilidad de ser bien entendida y estimada.

Sin duda esta condición voluntariamente compleja, por matizada, de la personalidad del profesor Moneo es en Mérida aún más acusada y —si se me permite— más oportuna. A desvelar, en parte, esta condición dedicaremos las próximas líneas.

La fuerte impresión que el museo sin duda produce no la encontramos, de entrada, en sus fachadas. En una ciudad discreta como es la Mérida de hoy, el collage de sus ruinas



romanas emergiendo en los sitios más dispares es la más fuerte impresión que podemos recibir, trasladándonos en el tiempo a lo que era una colonia de veteranos de las legiones Gémina y Alaudee. En este extraño juego las fachadas del edificio, empezando por la principal, no quieren intervenir. Más al contrario, renuncian incluso a presentarnos el tamaño del edificio, disolviéndolo en la fragmentación compositiva, en la repetición del rediente, en el tratamiento doméstico de las contraventanas o incluso en la "subordinación a la calle" de su altura por medio de las cristalerías de la nave. La humildad de escala y trato en las fábricas de ladrillo exteriores nos recuerdan el "bien estar" propio de la mayoría de los edificios elaborados bajo el empirismo sajón o nórdico. Parece un edificio del campus de Cambridge... antes de Stirling. Sólo una nota —discordante a primera vista— puede sorprendernos: el puente metálico que une ambas partes del edificio salvando las ruinas. A pesar de ello, embargados por el tono general del edificio esperaremos encontrar en su interior la explicación funcional de tal desmesura. Tampoco al traspasar el umbral tenemos por qué comprender la importancia y potencia del dintel mármoleo, excavado con la rotulación de Leonardo, o el valor iniciático que la futura puerta de bronce debe tener. Nuestra seguridad de encontrarnos en un espacio eficazmente moderno no va a ser menor cuando desde la recepción entreveamos la rampa que nos conduce a la colección. Será justamente cuando, sin poder físicamente acceder, vislumbremos a través del puente la gran nave cuando nuestra perplejidad aumentará y aparecerá la duda de si lo hemos clasificado correctamente.

Poco durará ésta. Al penetrar en la gran sala comprendemos nuestro error: este no es un edificio moderno; es obra de romanos. La sobrecogedora sensación de la gran escala del espacio, redundantemente afirmada en cada muro fajón oradado por los arcos nos afirma en esta última convicción. Nada queda de lo doméstico de los repliegues de la fachada comprendidos, ahora, en toda su condición medieval de tensos contrafuertes. La construcción lo inunda todo.

Imaginamos con facilidad su arduo proceso de construcción de obra civil: cofre de ladrillo y argamasa interior. Nuestra atención, en contraste con la magnitud del espacio, se centra en el detalle. Fruímos la geometría y caligrafía del despiece, calibramos el dovelado del ladrillo, medimos anchos y alturas, sentimos la inoportuna calidad del ladrillo o los escasos puntos donde el albañil no atendió al aparejo como merecía o el solador no resolvió la estereotomía con fortuna..., y finalmente, construimos la sección que debió estar sobre el tablero del arquitecto muy al principio de un trabajo.

Creemos haber encontrado la clave fundamental del edificio: el carácter es la construcción, firmitas romanas para un museo de arte romano.

Ahora bien, en cuanto prestamos mayor atención a la sección nuevos datos nos obligan a matizar nuestra anterior aseveración. Sobre la sección "romana" esperaríamos encontrar fijado el orden jerarquizado de la construcción que, partiendo de sus fundaciones, en precisa estratigrafía de sus elementos y equilibrada posición de sus partes estableciera la simetría del edificio.

Sin embargo, nada de esto encontramos en ella. Los distintos forjados horizontales se nos muestran a la manera moderna, corbusiana, como planos suspendidos dentro del espacio mural definido por la caja constructiva. Este aspecto cobra más fuerza al contemplar que esto es así no sólo en los niveles intermedios, en las pasarelas, sino que también la propia losa del suelo del museo corta como una cuchilla los huecos de los arcos estableciendo una delicada línea de flota-

ción que evidencia su independencia conceptual del otro sistema constructivo.

Cobran ahora importancia fundamental dos condiciones de los edificios modernos donde el *espacio* es protagonista: la luz y las circulaciones. Moneo nos indica que un museo es un itinerario, un recorrido, un *paseo arquitectónico* por este espacio silente aún más reforzado por la singular *presencia* de la luz, homogénea en la techumbre y particularizada a cada lado de la sección y en cada tramo de la planta; en la mayoría de los casos de forma sorprendente y oculta.

Pero, asimismo, un museo es una determinada relación, una mediación entre lo expuesto y quien la contempla. Será este un museo-almacén decimonónico; un lugar donde el abigarramiento de la exposición, la densidad más que la calidad, es el valor de la colección, estableciendo un equilibrio entre lo expuesto y lo construido, que en delicado triángulo con el observador —más certeramente, el erudito— dejarán a este último el papel de figura sobre el complejo fondo, aislado del exterior, de la Mérida destartada que lo rodea.

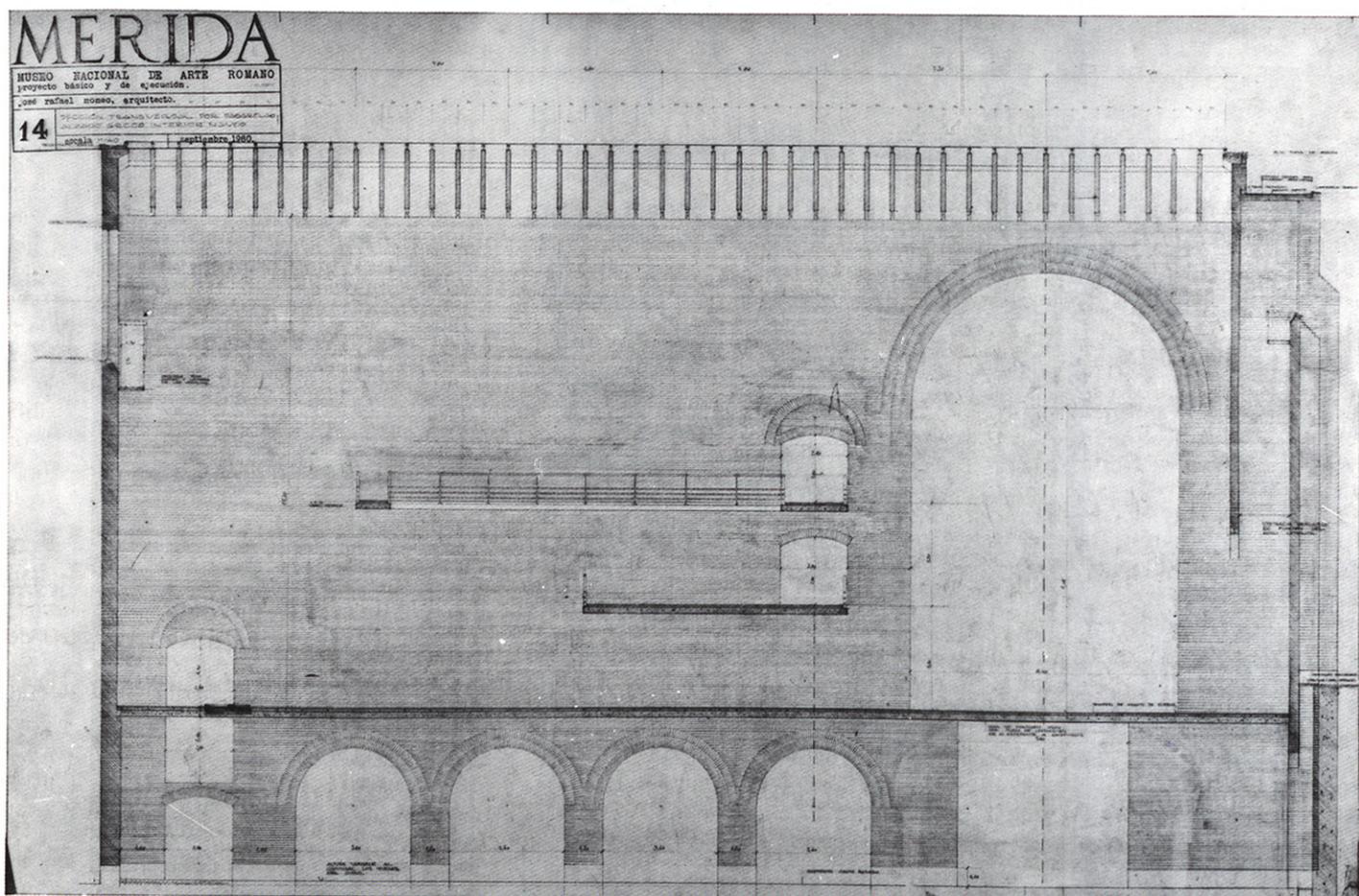
Un criterio bien distinto se observa en la parte administrativa y de oficinas. La referencia a la *casa* se hace bien patente ya desde las contraventanas a las bocas de perro en las buhardillas y hasta —en intrépido collage— la retícula de ladrillo y cristal en los laboratorios.

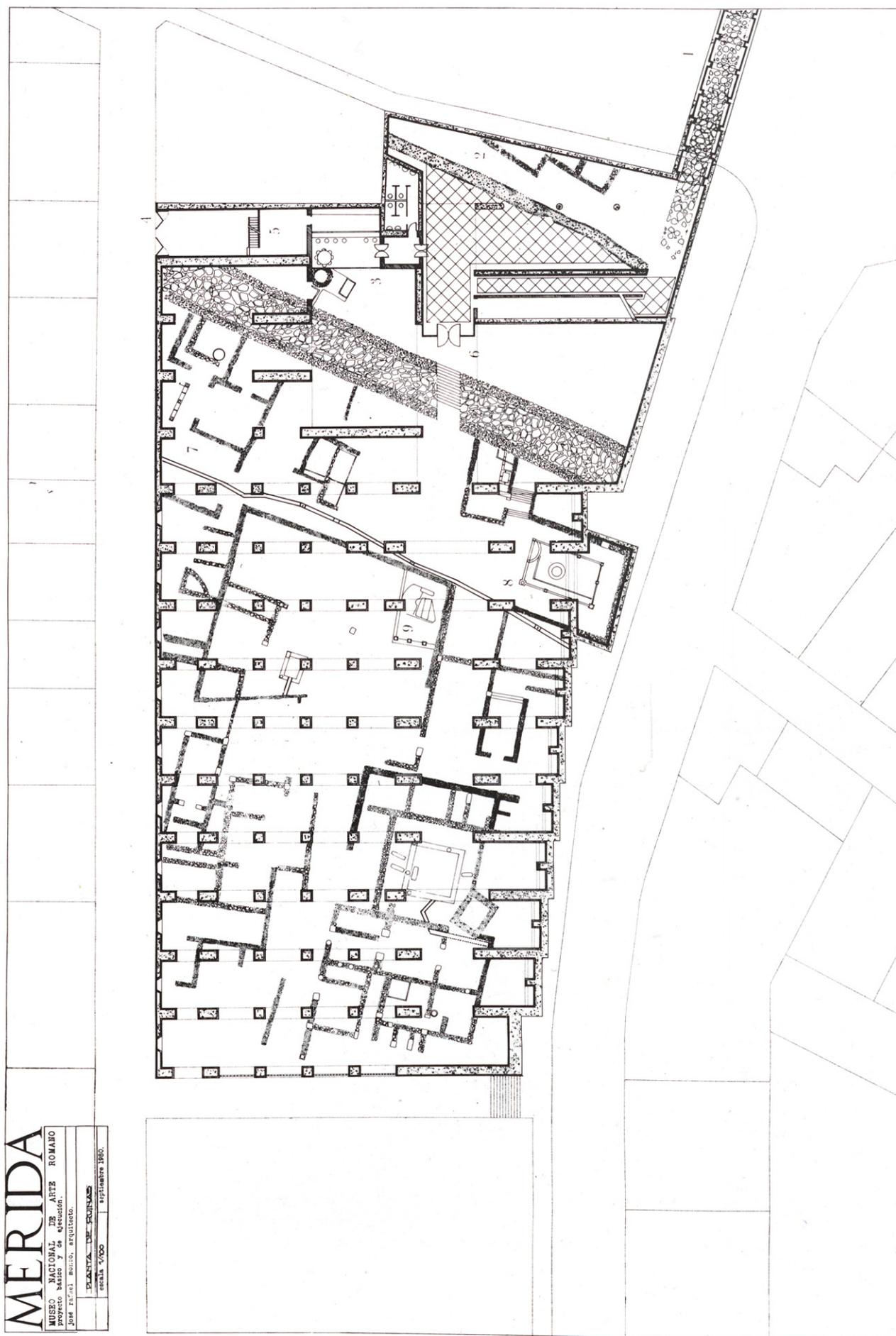
De ahí, la necesidad del puente, el nexo de unión y separación entre el tiempo suspendido del almacén y lo cotidiano del trabajo que en una clave profundamente *romántica* permite que la ruina, el vestigio romano, emerja por debajo haciendo evidente la Mérida subyacente, la estratigrafía en la que el edificio metafóricamente se apoya para obtener su máximo significado utilitario.

Seguramente terminaremos nuestro recorrido descendiendo nuevamente por la rampa, hacia la oscuridad, para entrar en la geografía de la ruina ordenada por la cartografía de los muros y tan certeramente tratada con tierra apisonada, saliendo o, mejor dicho, entrando por un largo túnel, como Alicia, en las ruinas de Emérita.

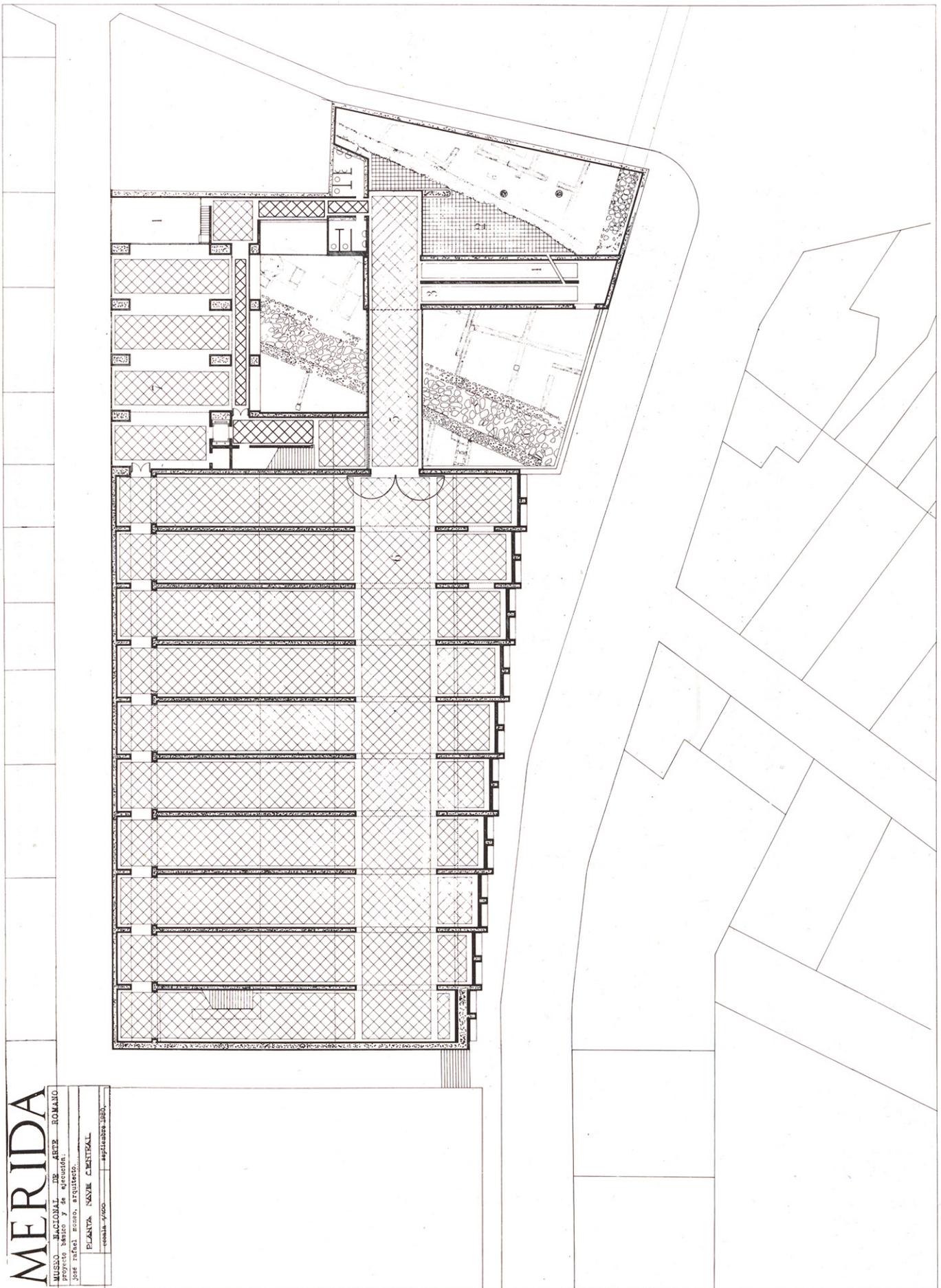
De vuelta del teatro quizá nos volvamos a acercar al edificio. Podremos descubrir o recordar mínimos detalles que ayudan a la definición del carácter del mismo: las barandillas más ligeras (no así las otras, más propias de un espacio urbano exterior, en mi opinión) evocando las protecciones propias de las excavaciones arqueológicas o la sutil referencia que en su condición de edificio de ladrillo hace de las restauraciones de los años treinta realizadas con ladrillo para identificar lo original, normalmente en piedra o mármol de lo completado o rehecho. Observando nuevamente sus fachadas descubriremos las numerosas claves que éstas nos facilitaban sobre la condición del edificio, desde su posición geográfica hasta su condición constructiva. Poco nos interesará entonces clasificarlo de una manera sencilla. Como las buenas películas o los cuadros insignes no es una sola historia la que se cuenta ni un solo primer plano el que se cuida. Cuando se observa atentamente la armonía de la composición son todos los registros, la *atención variada*, la medida de todas las partes las que nos hacen ver como natural y sencillo lo que lleva, sin embargo, una larga y minuciosa elaboración en el proyecto y en la ejecución.

Por el acierto en este amplio registro es por lo que no creo equivocarme al asegurar a este edificio romano, romántico y moderno, la misma popularidad entre expertos y profanos que el Bankinter consiguió. J. F.

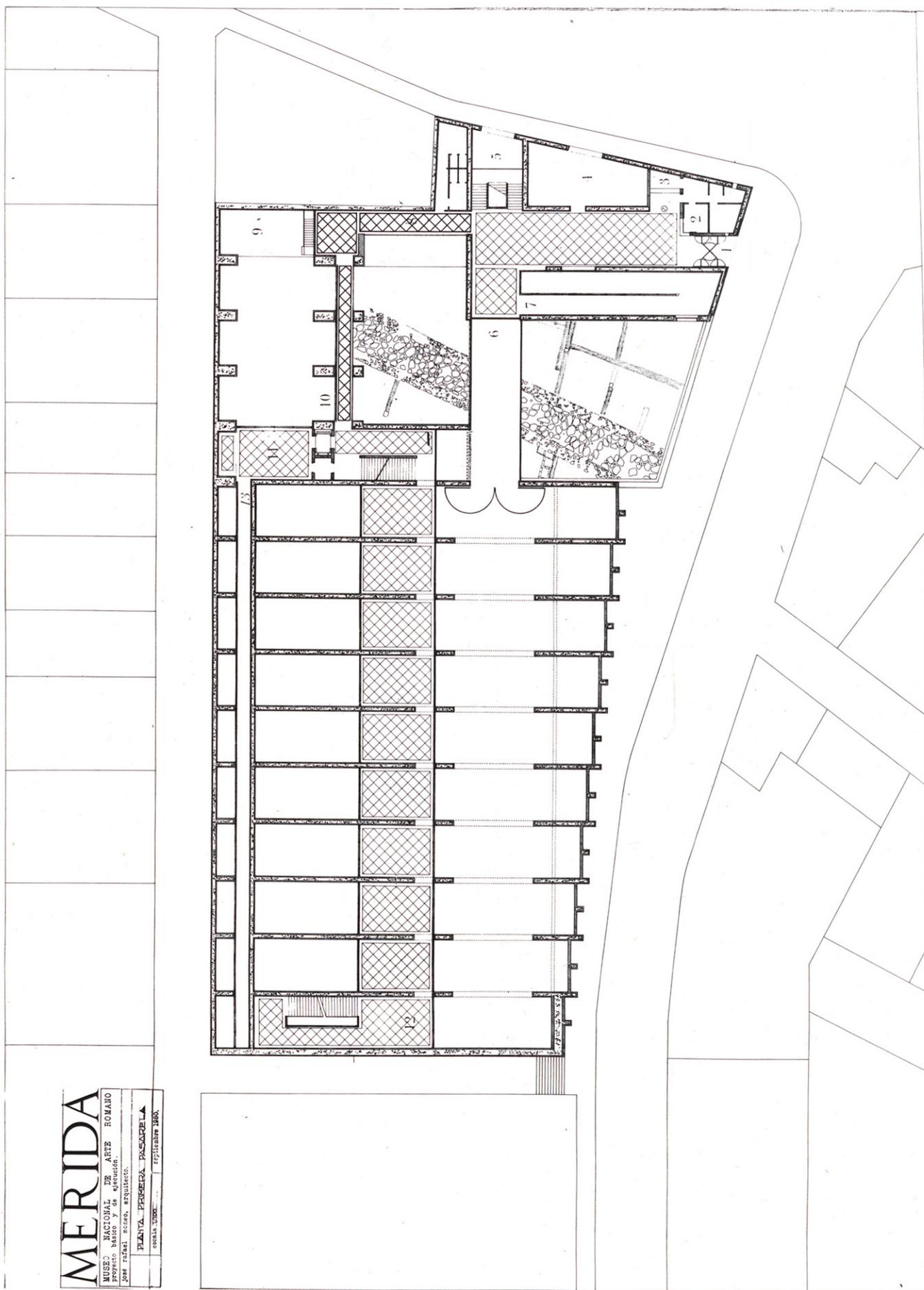




1. Paso a las minas del teatro y del anfiteatro. 2. Restos del acueducto de San Lázaro. 3. Cafetería. 4. Acceso almacén y garaje. 5. Almacén cafetería. 6. Acceso al recinto arqueológico del museo. 7. Restos de la basílica paleocristiana. 8. Restos de una casa romana. 9. Tumbas.



1. Vació del garaje. 2. Vació sobre los restos del acueducto de San Lázaro. 3. Rampa procedente de la cola de acceso. 4. Rampa que desciende a la cola del recinto arqueológico. 5. Paso al museo propiamente dicho sobre el recinto arqueológico. 6. Museo. 7. Talleres de restauración de mosaicos.



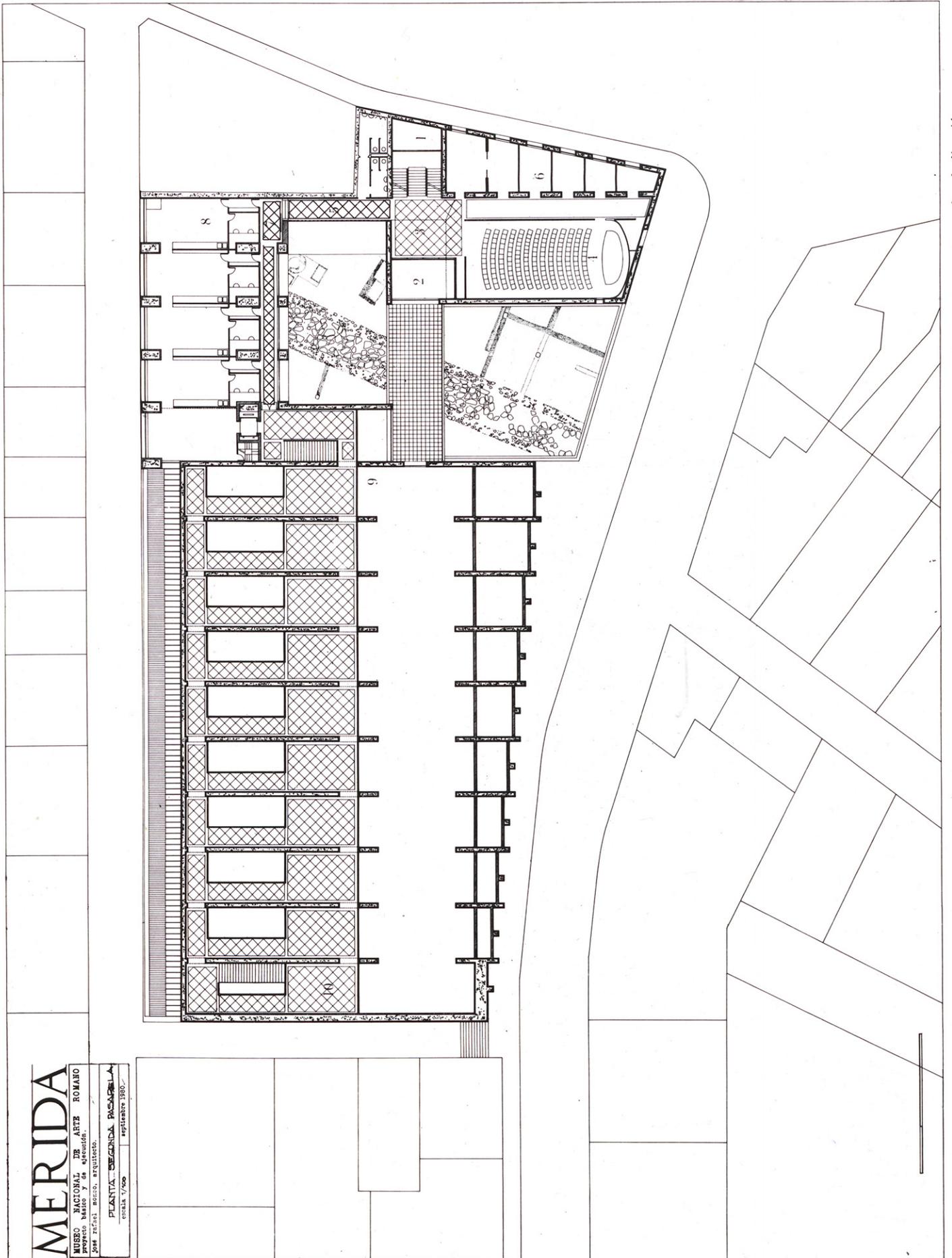
MÉRIDA

MUSEO NACIONAL DE ARTE ROMANO
 Proyecto básico y de ejecución.
 José Rafael Acosta, arquitecto.

PLANTA. PERSEDA. PASADUELA

escala 1:1000. septiembre 1960.

1. Puerta de acceso al museo.
2. Taquillas.
3. Venta de catálogos y guías.
4. Exposición de hallazgos recientes.
5. Vació sobre los restos del acueducto de San Lázaro.
6. Vació sobre el taller de restauración de paso al museo.
7. Arranque de la rampa que desciende al museo.
8. Corredor que lleva a la primera galería.
9. Vació sobre el taller de restauración de mosaicos.
10. Altillo sobre el taller de restauración al servicio de éste.
11. Primera galería del museo.
12. Corredor de servicio.
- 13.

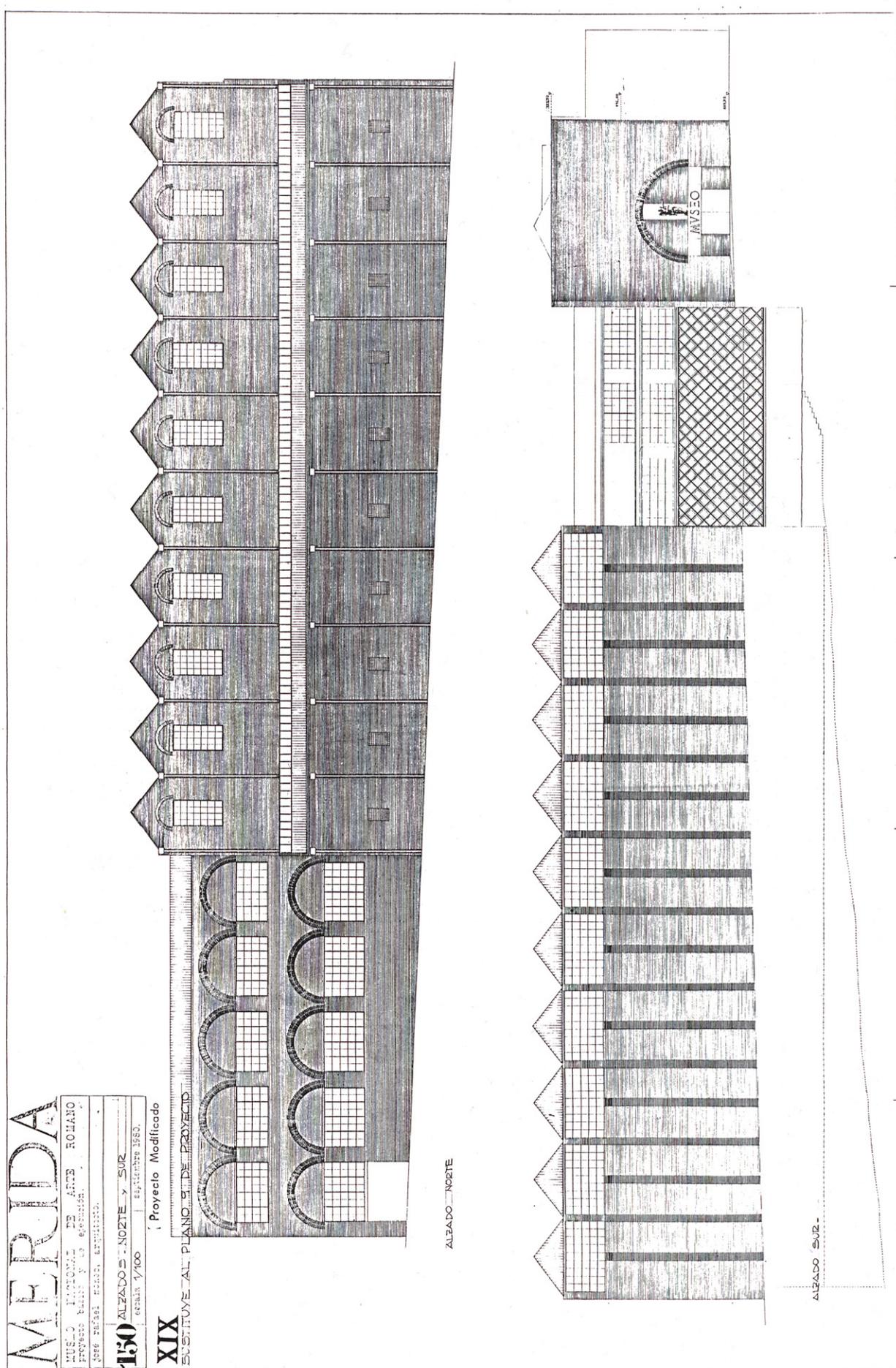


MÉRIDA

MUSEO NACIONAL DE ARTE ROMANO
proyecto básico y de ejecución.
Joaquín Muro, arquitecto.

PLANTA... SEGUNDA PASADIZA
escala 1/500 | septiembre 1980.

1. Vació sobre los restos del acueducto de San Lázaro. 2. Vació sobre la cola de acceso al museo. 3. Zaguán. 4. Salón de conferencias. 5. Corredor. 6. Despachos de dirección y administración. 7. Corredor que llega a la segunda galería. 8. Talleres de restauración de artes menores. 9. Vació sobre el museo. 10. Segunda galería del museo.



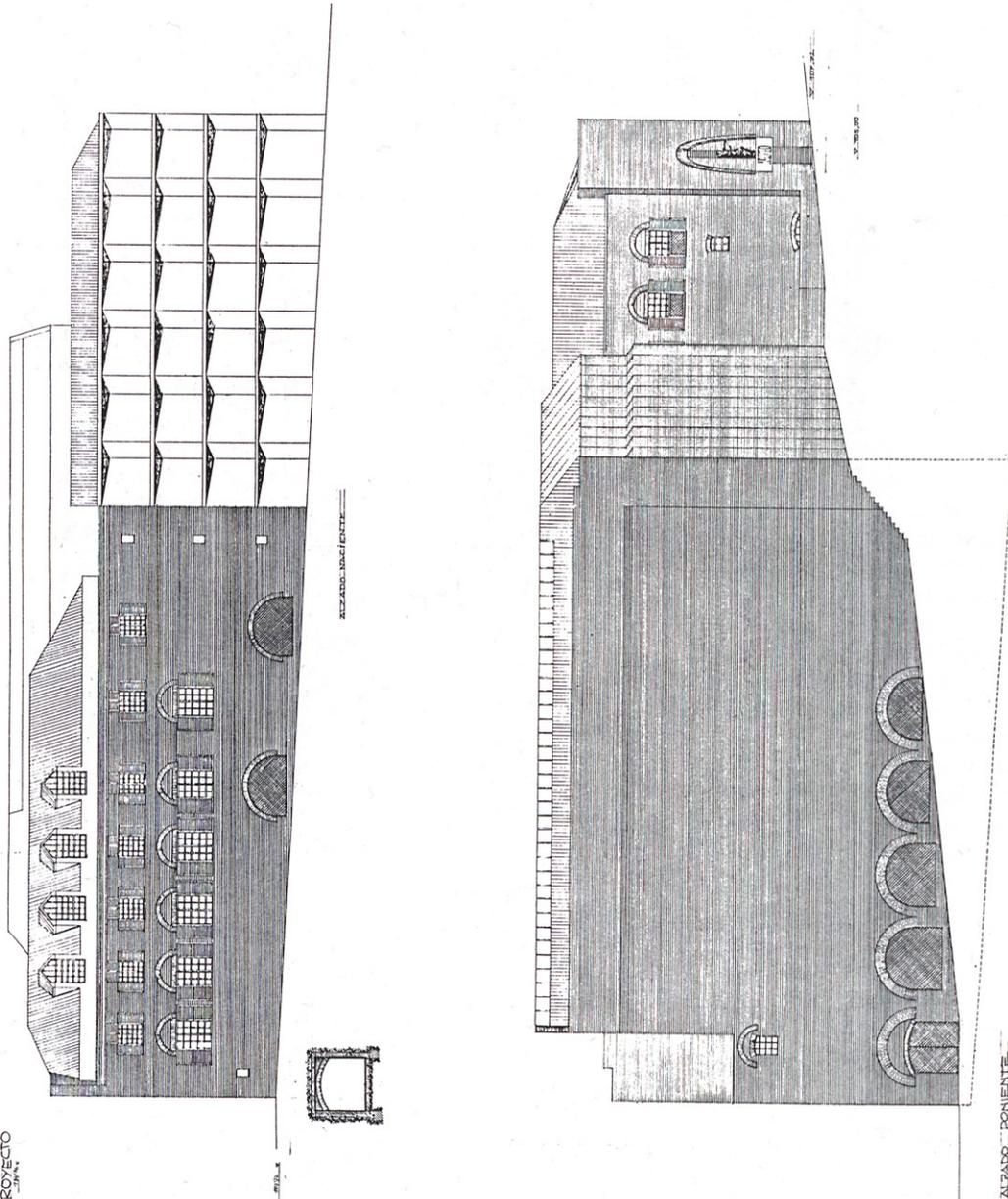
MÉRIDA

MUSEO NACIONAL DE ARTE ROMANO
 Proyecto Basco y su equipo.
 José María Estrada, arquitecto.

151 ALZADO NOROCCIDENTE - MUSEO
 escala 1/100 septiembre 1980.

XX Proyecto Modificado

SUSTITUYE AL PLANO 10 DE PROYECTO



Mérida, la antigua colonia Augusta Emérita, ha sido, desde que el interés por la antigüedad clásica se despierta en el Renacimiento, cantera inagotable de restos de su glorioso pasado.

El Museo Nacional de Arte Romano, así calificado por el decreto 2.764 de 1967, que se proyecta, pretende, pues, dar digno albergue a las colecciones que hoy se conservan en la iglesia de Santa Clara, con la previsión de espacio preciso para que se puedan también depositar en él los hallazgos que, sin duda, han de producirse en el futuro. El museo deberá, pues, ser tanto un episodio que complete la visita del turista como archivo vivo capaz de permitir al estudioso la clasificación del material procedente de este incesante yacimiento. Permitásenos citar unos párrafos del informe preparado en su día por don José Álvarez Sáenz de Buruaga, director del museo, en los que se insiste sobre los conceptos anteriormente expuestos.

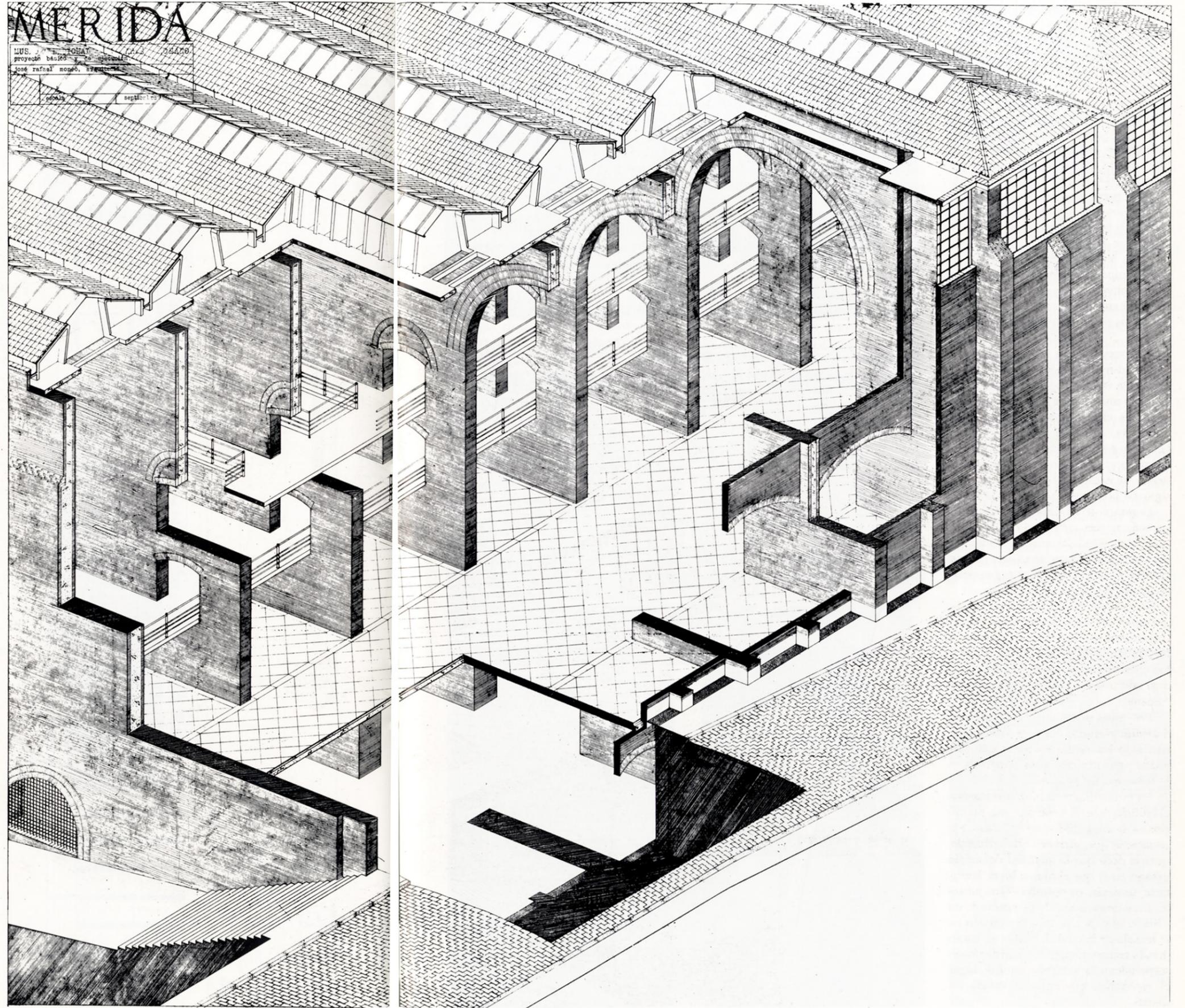
“Este museo no es un museo provincial, sino el museo más importante de población hispana de la época romana, la colonia Augusta Emérita, capital de la Lusitania, máxima creación estatal de Roma en España, que llegó a ser en el siglo IV la novena ciudad del Imperio.

El museo en el futuro puede formar un todo impresionante con el teatro, el anfiteatro, “Casa del anfiteatro” y ruinas de viviendas romanas existentes por excavar entre el monumento y el solar del establecimiento.

Finalmente, la construcción del edificio, que exige excavaciones previas en el lugar elegido, permitirá salvar y presentar “in situ”, dando con ello ejemplo a los constructores emeritenses, los restos que sabemos hay debajo de la muralla romana”.

Pero antes de entrar en la descripción del edificio quiero hacer constar cuáles han sido los criterios básicos que han estado presentes para datos de partida en la redacción del proyecto.

En primer lugar, la conciencia de que el edificio debería responder, sin prejuicios, a la importancia que el tema encerraba; lo que, dicho en otras palabras, querría decir que la modestia del medio urbano en el que el museo ha de levantarse quedaría, en opinión del arquitecto, transformada con la presencia de un edificio que, por su misma posición en el trazado de la ciudad, podría ser considerado como anticipación y adelanto del sorprendente espectáculo a que da lugar el espléndido conjunto de ruinas romanas.



Así el edificio, sobre la calle José Ramón Mérida, aparecerá como una serie de contrafuertes sesgados que, en su escueta construcción, harán evidente uno de los principios en que se fundó la arquitectura romana y que el arquitecto autor del proyecto del museo querría que éste tuviese: la solidez de las fábricas.

La insistencia y la repetición del tema constructivo —el contrafuerte— mostraría, por otra parte, la estructura misma del museo: el edificio que se proyecta aspira tanto a ser digno marco de los restos del pasado de la ciudad romana, ya encontrados, como depósito de los futuros hallazgos que lo conviertan casi de modo automático en archivo vivo de los mismos. Esta condición de museo-archivo se hace sentir en la imagen misma del edificio, vista la influencia que en la misma tiene la repetición de los elementos constructivos.

Una cierta voluntad de rememorar y evocar el pasado romano se hace, por otra parte, sentir en el proyecto: el museo, sin caer en la imitación estricta de la arquitectura romana, debería ser capaz de sugerir al visitante el orden de las dimensiones —entendiendo la palabra en su más amplio sentido—, que sin duda tuvo en su día la Mérida romana. De ahí el que se hayan adoptado sistemas de construcción romanos —al pie de la letra— y que a ellos quede confiada, y no a molduras y órdenes, la satisfacción del deseo de proximidad al mundo romano que está abiertamente en la base del proyecto.

Pues tratándose de construir un museo en el que los restos romanos encuentren un marco adecuado, la alusión, no inmediata, no evidente, pero en caso alguno ausente, al mundo romano, parece poco menos que inevitable.

Así, el sistema de construcción romana —el hormigón entre fábrica de ladrillo para la formación de los muros— ha dado lugar a un edificio en el que la estructura de los mismos da soporte formal a la arquitectura. Una arquitectura, pues, de muros en la que el problema de los intervalos, las proporciones, los huecos, etc., son los elementos claves.

Pero este sistema de muros paralelos se transforma al encontrarse con otro que con él interfiere, el sistema de vacíos, hasta producir en el tema central la ficción de una nave. Este será el tema dominante del proyecto y de la relación dialéctica entre el orden transversal de los muros y el longitudinal creado por el vacío que los arcos en ellos producen, surge el espacio que hará de marco para la vida de los objetos que los arqueólogos con tanto trabajo han rescatado a través del tiempo.

El sistema de muros transversales define así toda una serie de naves que, por su condición deliberadamente secundaria, asumirán el carácter buscado para el museo: el museo como inmensa biblioteca de restos pétreos. Una serie de corredores y pasarelas da a estas naves la posibilidad de ser ocupadas en altura, a un tiempo que permiten nuevas visiones de la nave central episodio primero, como

ya quedó dicho, el museo.

La intersección entre el sistema de muros y el sistema de vacíos resuelve así la organización en planta del edificio que podría también entenderse como un gran espacio único, a modo de nave, en el que obviamente quedarán instaladas las piezas de más valor, y unos corredores perpendiculares que pueden dar cobijo a colecciones menores más capaces de provocar el interés del estudioso que el del gran público.

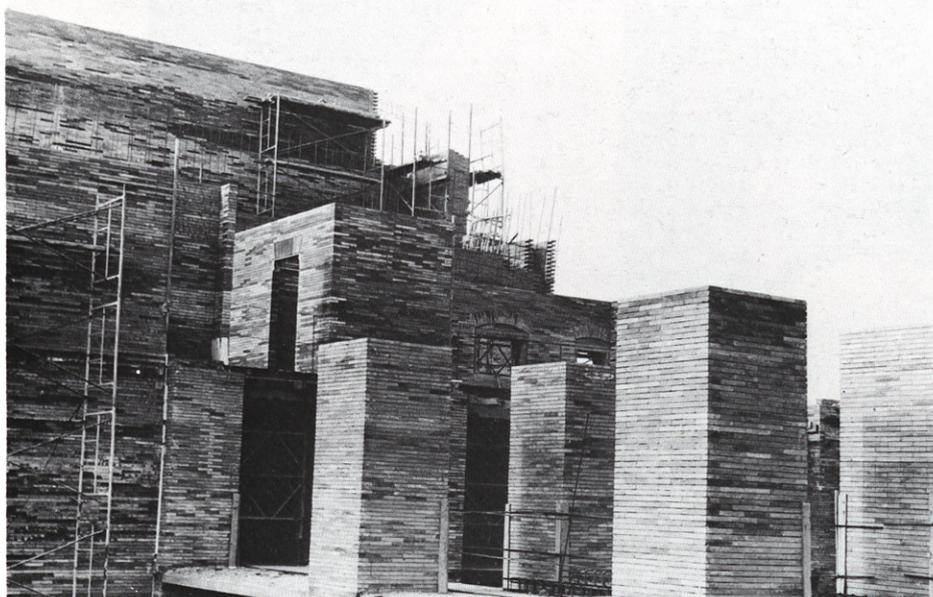
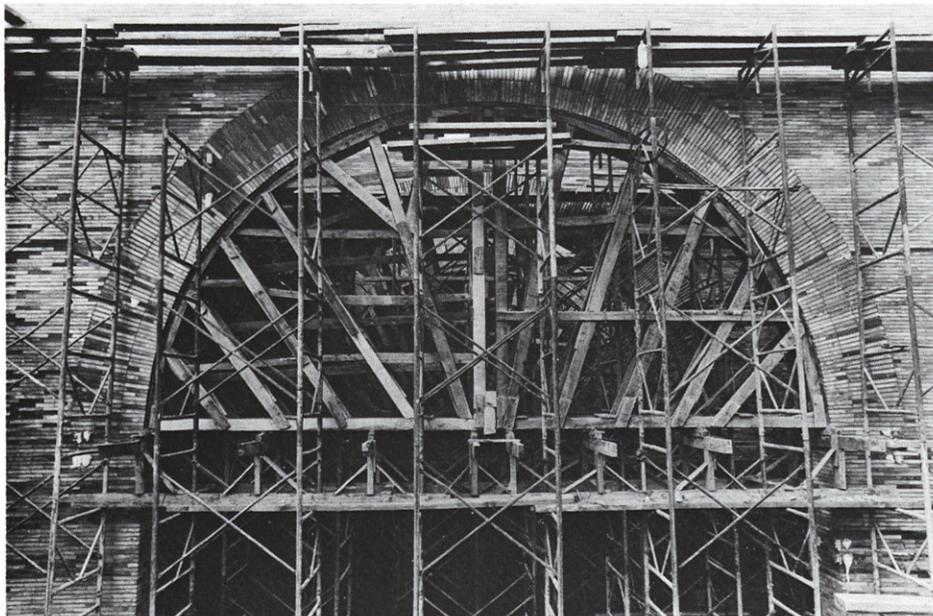
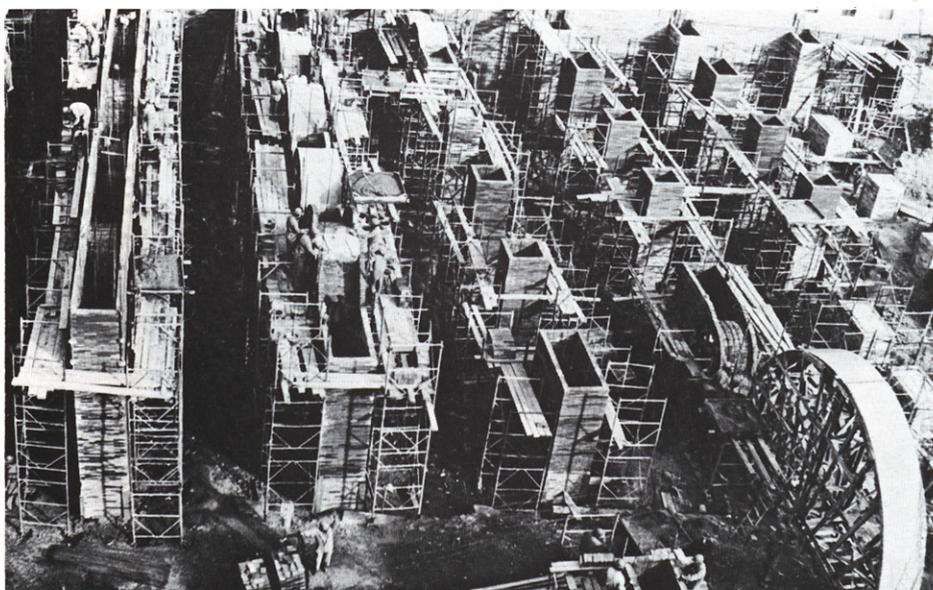
El hecho de que estos muros mantengan una conexión entre sí a través de un paso hace que la visita pueda ser zigzagueante y que el visitante curioso pueda, con absoluta continuidad, ver por completo todas las colecciones que custodia el museo.

La geometría del solar y el trazado de la calle José Ramón Mérida da lugar a que la fachada sobre dicha calle no se produzca ortogonal a la dirección de los muros y a la formación de unos espacios de dimensión variable definidos entre los lienzos de muro de fachada comprendidos entre los contrafuertes y el muro que corre paralelo a la nave.

Quedarían tales espacios iluminados por unas ventanas altas impidiendo el muro paralelo de que antes hablábamos que el sol penetre directamente sobre la nave.

Esta fuente de luz indirecta que esperamos bañe eficazmente la importante colección de estatuas romanas que alberga el museo estaría complementada por una iluminación cenital, neutra, que se





produce a lo largo de las naves transversales menores.

Por último, ventanas a norte garantizarían una luz directa necesaria para que las lápidas y las inscripciones queden bien iluminadas.

Los objetos quedarían, por tanto, o bien exentos sobre pedestales en la nave principal o bien incrustados en los muros o instalados en vitrinas adosadas a ellos: una cierta visión de lo que son algunos claustros romanos o bien algunos grabados de Piranesi serían lo más cercano a la imagen que el arquitecto se ha formado de lo que pudiera ser el museo.

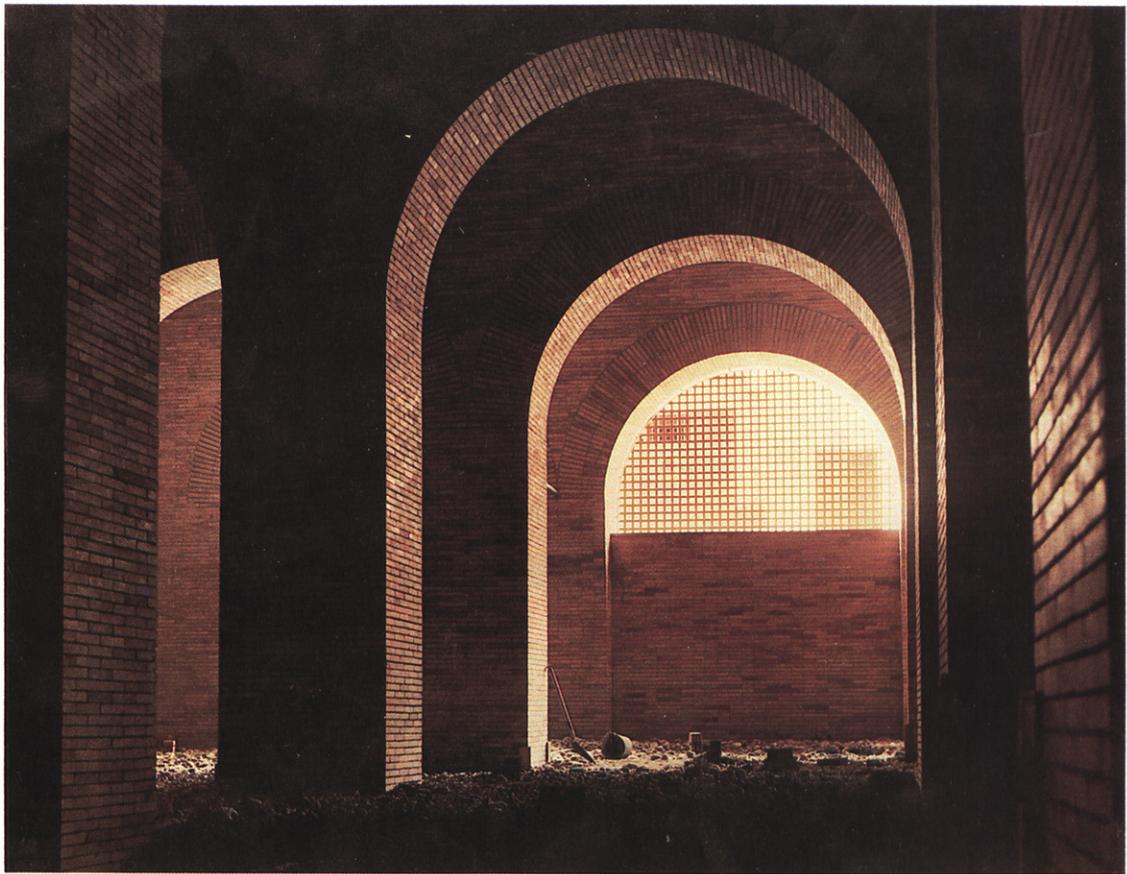
En cuanto a los mosaicos se piensa que la posición más favorable para su contemplación es sobre los muros, dada la iluminación con que se cuenta, aunque ello no sería óbice para que algunos de ellos quedasen sobre los pavimentos si así se juzgaba oportuno.

La planta de las ruinas, como puede observarse en las secciones y en las plantas, se conserva íntegramente como espacio abierto cuya accesibilidad habrá mejorado mediante una operación de encachado y en el que aparecen los muros apeados en arcos, definiéndose un interesante ambiente en el que la colisión entre las ruinas y la arquitectura que sobre ellas se levanta nos haría una vez más sentirnos próximos a la construcción romana; las ruinas, por otra parte, quedarían comunicadas con el recinto del teatro mediante un pasaje que permitiría establecer la continuidad deseada.

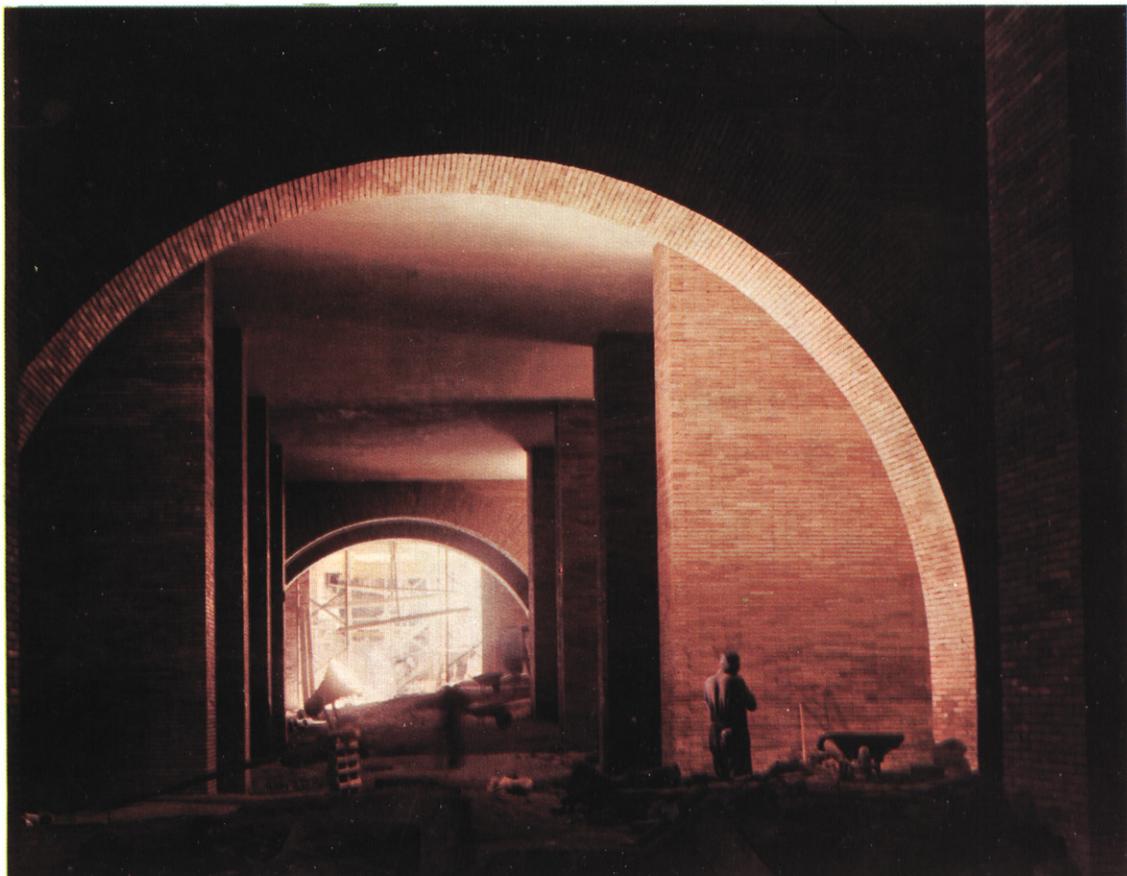
La condición de este tipo de arquitectura ha llevado al empleo de materiales simples y duraderos; así se ha proyectado un pavimento de losas de granito del país, de buena medida, 0,70 x 0,70, y una carpintería de acero laminado, pintada al horno.

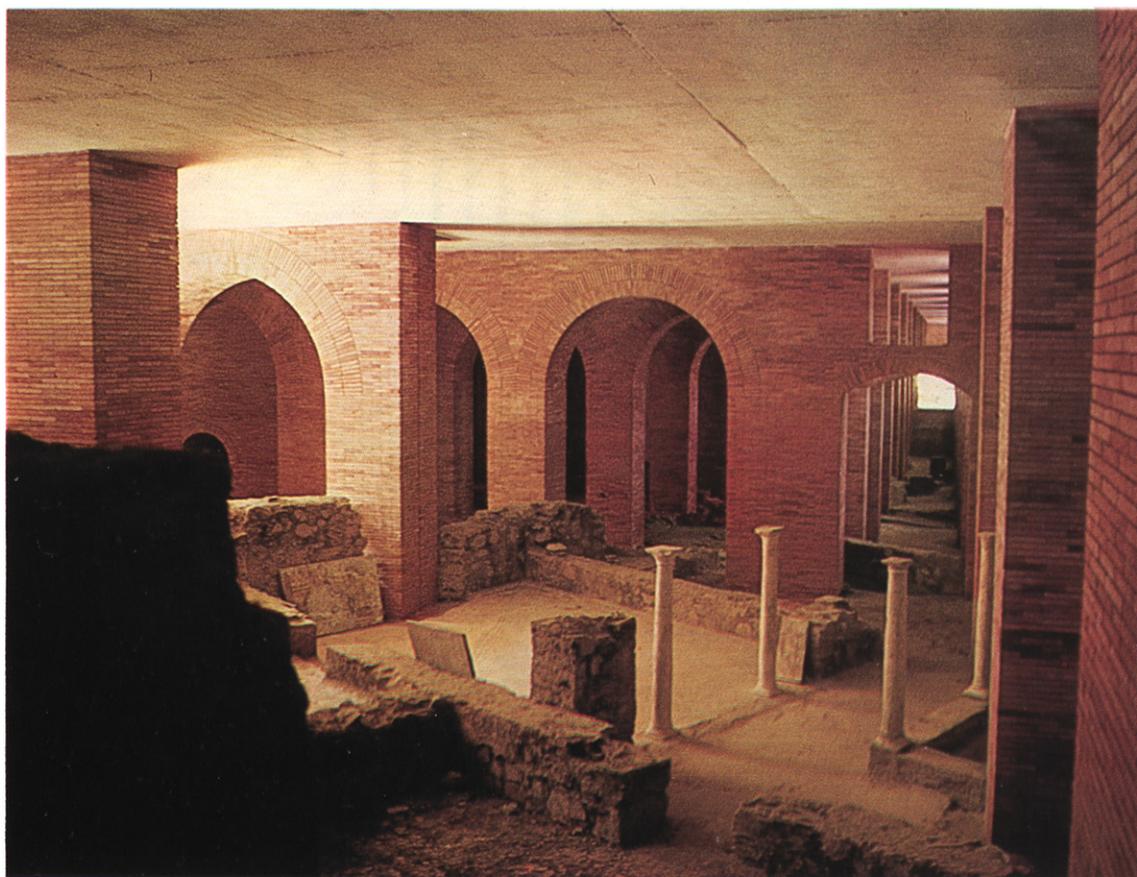
En cuanto a las instalaciones, el aspecto de más interés tal vez sea el tipo de calefacción proyectada. Procurar una planta libre, sin las incidencias que crean los radiadores, nos ha parecido fundamental y por ello se ha optado por una calefacción en el suelo, volviendo una vez más a coincidir con las viejas soluciones de los hipocaustos romanos.

Respecto a la iluminación se ha proyectado una distribución flexible y abierta que permita, mediante un sistema de barras acodaladas, enfocar los proyectores con completa libertad, consiguiendo así o bien mejorar el nivel lumínico alcanzado naturalmente o bien iluminar el museo por completo artificialmente, admitiendo así la hipótesis de que éste abra también sus puertas cuando el sol se pone. (De la memoria del autor).



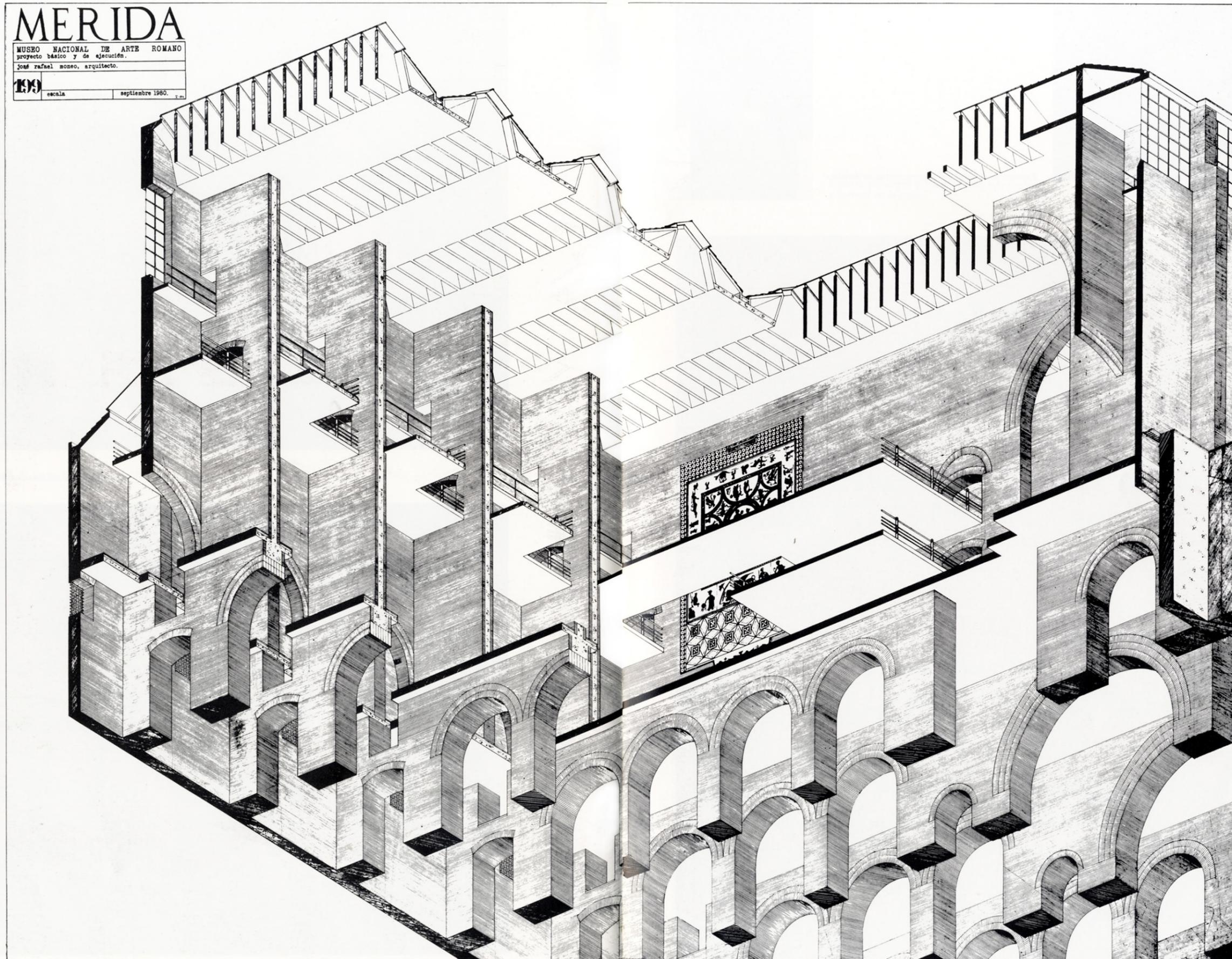
Vistas del sótano arqueológico.

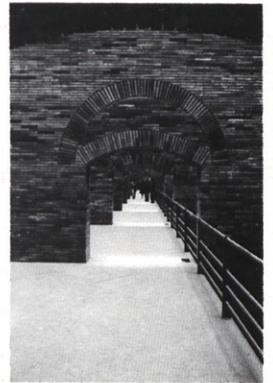
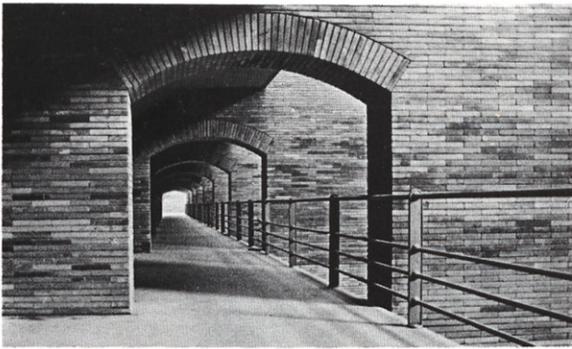




Vistas del sótano arqueológico.







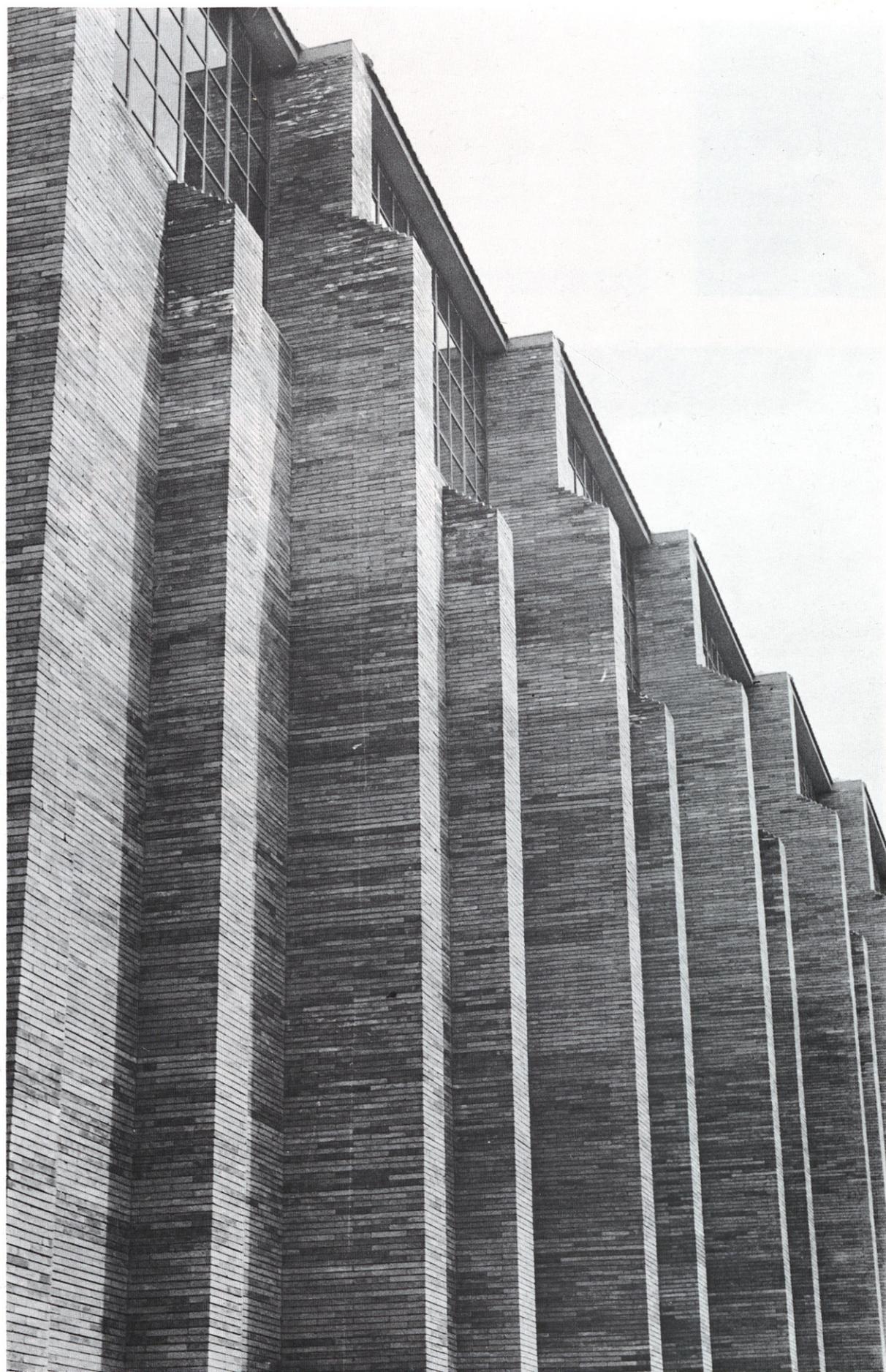
Espacio principal del Museo, vistas de detalle.

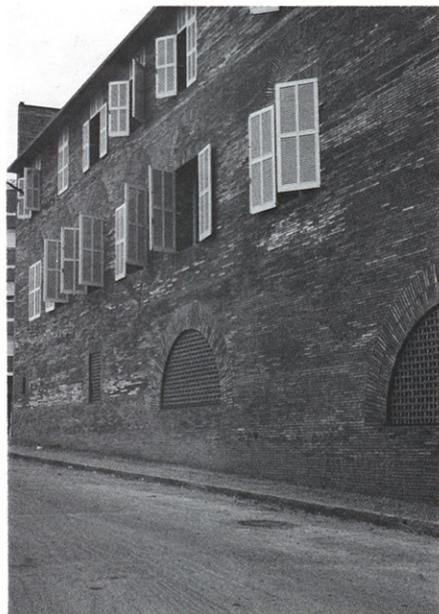




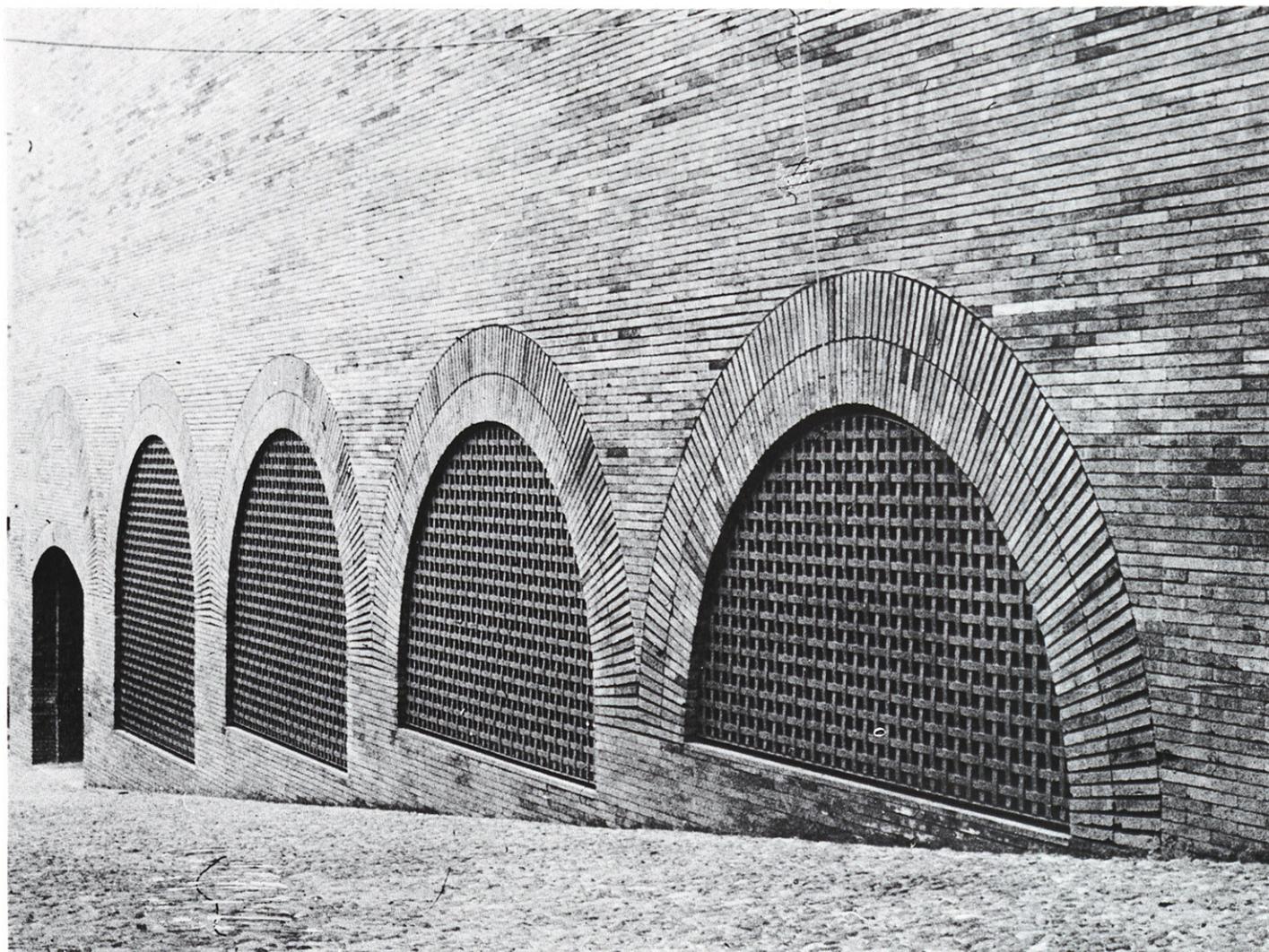
Espacio principal del Museo, vistas de detalle y general de la nave.

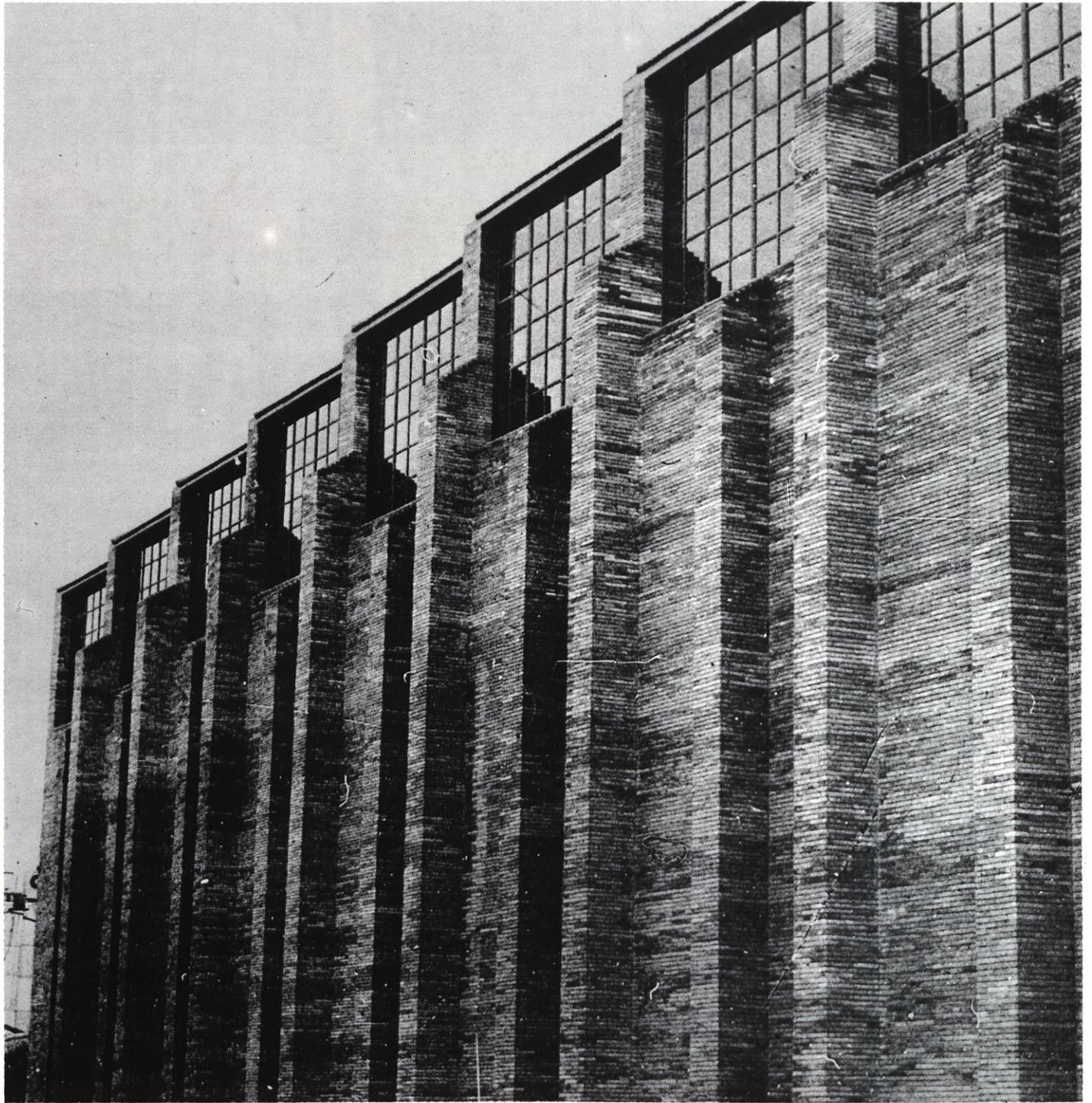
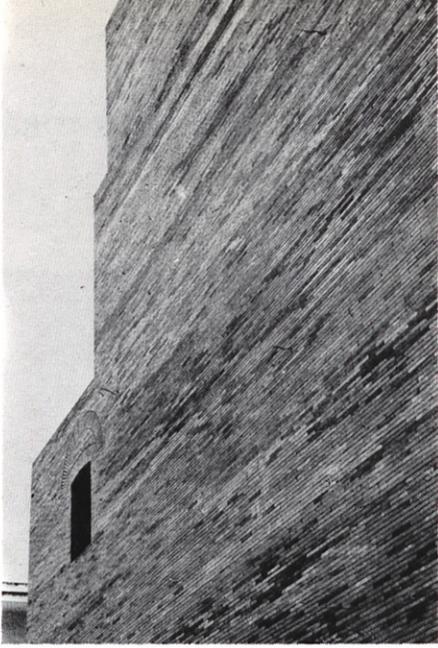






*Vistas de detalle:
en la página anterior, detalle de la fachada
sur. En esta página, detalles de las fachadas
norte, naciente y poniente.*





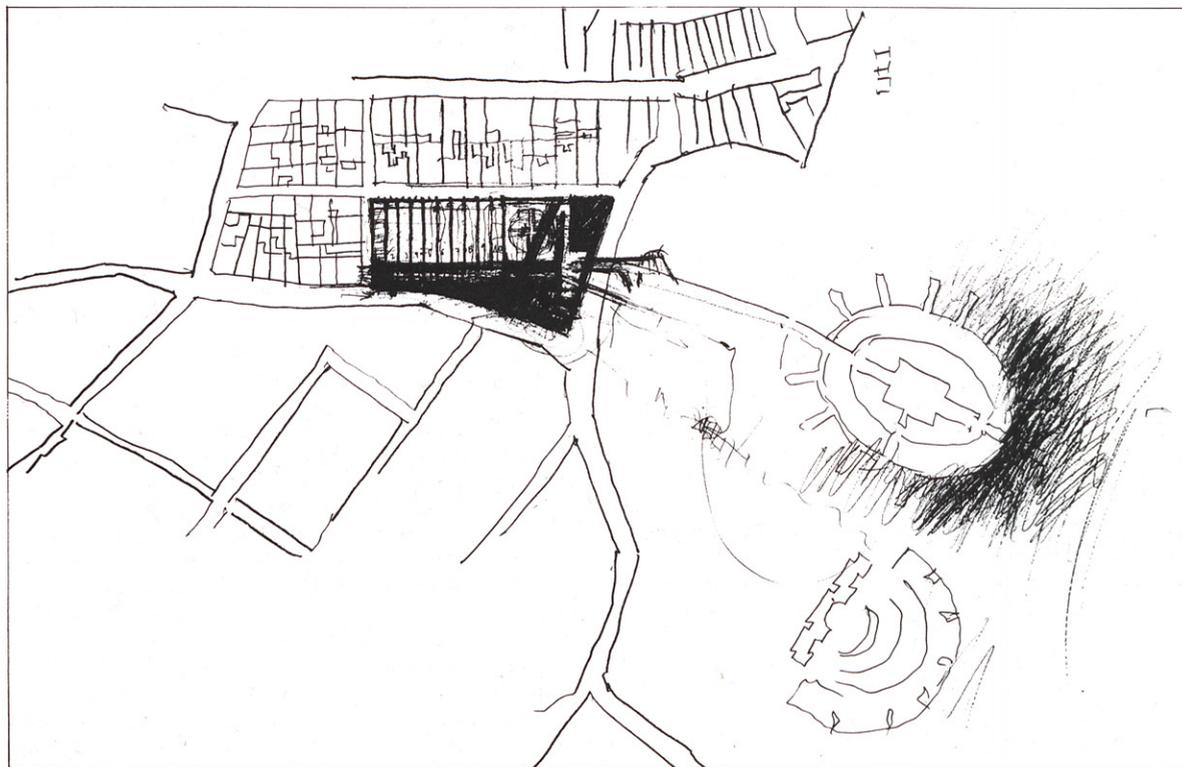


En la página anterior, detalles de las fachadas poniente y sur. En esta página, detalle del interior.

Museo Nacional de Arte Romano, Mérida.
 Dirección General de Bellas Artes y Archivos.
 Proyecto: José Rafael Moneo Vallés, arquitecto.
 Aparejadores de dirección de obra: Francisco González Peiró y Rafael Luque.
 Cálculo de estructuras: Jesús Jiménez y Alfonso García Pozuelo.
 Empresa constructora: "Cubiertas y M.Z.O.V.", S. A.
 Encargado de las obras: Manuel Juan García.
 Costo aproximado: 400 millones de pesetas.
 Proyecto: 1980. Ejecución: 1980-84.
 Director del Museo: D. José María Álvarez Sáenz de Buruaga.

Notas sobre la composición del Museo Nacional de Arte Romano

Antón Capitel



Desde el punto de vista de la composición del proyecto, hay dos cosas que llaman la atención de inmediato en el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida que, promovido por la Dirección General de Bellas Artes, está finalizando Rafael Moneo.

Una, la clara decisión y directa sencillez con que se evoca el espacio romano: la creación de una basílica o nave, hecha de tajantes arcos de medio punto que sólo ha sido preciso proporcionar. Si se evoca Roma, es bien claro representar el *espacio interior*, un espacio que habrá de ser neto y definido, como ilusión, como escena. La gran basílica sólo existe en apariencia, a través de aquella ilusión espacial que crean los muros al perforarse por arcos iguales.

Pero otra, bien distinta, y tan sólo ligeramente menos inmediata que la primera, es que la sencilla evocación que de lo romano se hace no se consigue configurando en realidad un espacio a la romana, siquiera fuera esquemáticamente, sino que, por el contrario, sólo se lo *representa*, se lo hace aparecer como ilusión, como escena. La gran basílica sólo existe en apariencia, a través de aquella ilusión espacial que crean los muros al perforarse por arcos iguales. La construcción es como unas atarazanas, pero la sugerencia, la ilusión, está más cercana a los espacios abovedados, a los *sustanciales* espacios romanos. El espacio percibido es aquí *virtual*, pues incluso si se tratara de una basílica de un solo orden mural primario ésta tendría los muros en la dirección contraria, en la longitudinal.

Pero de espacio se trata, y así, en contra de estos tiempos postmodernos en que parecía haberse olvidado, este concepto o ideal surge en Mérida con fuerza, y hasta se diría que en las líneas anteriores sobrevuela el espíritu de Bruno Zevi.

En contra de la impresión más primaria, hay en el Museo de Arte Romano una posición doblemente *zeviana*: una en la decidida adhesión a entender lo romano como espacio interior; otra, más acusada aún, la de someter esa cuestión espacial a una interpretación propia, moderna, y ligada al análisis formal del neoplasticismo, bases figurativas que constituyen, para

Zevi, como es sabido, parte de las invariantes esenciales del lenguaje moderno.

Pues, en efecto, Moneo no modela un espacio: lo analiza descomponiéndolo según los planos de sus secciones de modo que la suma de éstas lo produzca. El discurso, sin embargo, no es tan abstracto como el neoplástico, pues en vez de realizar el espacio con el análisis mismo se pone a este último al servicio de una evocación concreta, como sabemos.

Hay así una superposición de dos esquemas espaciales distintos y diversos, uno virtual y otro material, que, juntos, constituyen la realidad completa. Y se diría que el sistema virtual, la ilusión creada por la tajante sucesión de arcos, es de tal modo fuerte como poderoso es, asimismo, el sistema de planos que conforman la material condición analítica. Tiendo a creer que el éxito del proyecto está en haber huido, al considerar esta confrontación, de los caminos más *modernos* o actuales; esto es, de exhibir el conflicto como tema principal de composición. El contraste extremo entre ambos componentes espaciales conduce el diseño del interior, pero éste se orienta a buscar un equilibrio o colaboración entre ellos.

Por un lado, la construcción de los muros y su apariencia equilibran el papel analítico y abstracto que en la composición general tienen, insistiendo en una cuestión de lenguaje, el derivado de la fábrica maciza mixta, que pasa a matizar y completar la ilusión espacial. Los planos murales se grafían y diseñan en la fidelidad a ese lenguaje constructivo, encargándose así del papel visual más pregnante. Por otro lado, la condición analítica del método somete la ilusión espacial a un rígido control: la planta se apoya en la recta larga del solar eligiéndola como eje obligado al que permanecerán perpendiculares los planos estructurales que configuran la ilusión espacial.

Así, el triedro del espacio deja de ser neutral, aceptando, frente al neoplasticismo *miesiano*, la *anisotropía* simple de la

construcción en muros paralelos. El plano principal será el de los arcos, encargado del espacio, y cuyo muro límite no podrá hacer otra cosa que permanecer opaco. Otro será el de los cerramientos largos, encargados de explicar, paradójicamente en el exterior y al entrar en contacto con los principales, la verdadera estructura geométrica del edificio. En algunos casos hay pequeños encuentros de los dos sistemas de planos, cruzándose arcos y llegando a un valor jerarquizado tradicional, matizaciones que mejoran el proyecto y lo alejan, como dijimos, de la tentación de radicalizar plásticamente la tensión entre el doble recurso espacial.

El plano horizontal, por último, al sumarse su naturaleza diversa con la intención analítica, se diferencia netamente, con un valor figurativo tan abstracto como sólo puede conseguir la losa de hormigón y el continuo pavimento de granito, distanciándose al máximo de los sistemas murales: los suelos intermedios al espacio alto, casi como si fueran ajenos a él, aparecen limitándolo y definiéndolo respetuosa pero tajantemente. Exhiben la inexorable naturaleza de la construcción contemporánea como método de análisis plástico, y hasta en el techo dejan pasar la luz entre viguetas, sin perder así el control espacial del plano, y no dejando participar en el espacio a la forma interior de la cubierta. Este detalle, extremadamente analítico, aparece sobre todo por dar valor a la coherencia en el método que describimos, y que, paradójicamente, se descubre asimismo como recurso antiguo en cuanto al concepto: entender la cubierta como una forma constructiva que enseña tal vez su bulto al exterior u dota al espacio de protección y de luz, pero no participa de sus leyes formales.

El sistema de planos descrito da a la obra una apariencia ligera, medieval; en el sentido de construir mucho espacio con poca materia, como en una catedral gótica, o, si se quiere, como en las ya citadas y más inmediatas atarazanas. El espacio analítico, neoplástico, vence en realidad, aunque la ilusión espacial se consigue con fuerza. Su tono o su acento, diríamos, queda algo alejado formalmente del espacio romano para adquirir el aire de lo que en verdad es: una evocación actual de éste inevitablemente adherida a la tradición manierista del clasicismo.

* * *

En cuanto a las fachadas, ya hemos dicho que son aquellas que, en el exterior y en aparente paradoja, explican la matriz geométrica del interior al tiempo que niegan la expresión de su espacio. Las dos longitudinales dan cuenta de cómo se estructura el edificio: mediante los muros, una, y mediante los espacios alargados, la otra. La tercera expresa en su opacidad el límite simple de una serie sin realizar una fachada que vaya más allá de la condición de cerramiento, pero también sin caer en la tentación de explicar un sólo detalle del espacio encerrado. Haber hecho figurar la estructura formal de la sección en este muro hubiera sido un error, lo que se evita con cuidado incluso al introducir un cambio de grosor completamente independiente del espacio interno.

El resto de las fachadas corresponden al edificio complementario o de servicios, y, al no existir en ello la relación inmediata con un espacio principal estructurado, son más independientes, pasando a expresar lo que hay detrás de ellas más simbólica que materialmente. De ahí que sean más episódicas y que cambien su carácter: la condición monumental emblemática en la entrada; la sofisticadamente doméstica en los espacios administrativos; la más estructural y abstracta en los talleres. Todas estas figuraciones y caracteres acaban encontrándose en el patio abierto a la ruptura del edificio en la calle, donde un tal *collage* queda dominado por la pasarela: ésta actúa como una drástica inserción en una ruina, fondo escénico que anuncia el más elaborado escenario del sótano arqueológico.

Todas estas fachadas están servidas por la construcción que ambiciona en Mérida ser muy rigurosa y que se ofrece como un instrumento matizado de lenguaje. No se trata de una estructura de hormigón armado revestida de ladrillo, sino de una estructura mixta, de ladrillo y hormigón, en que aquél hace de cofre de éste.

La solución no es completamente pura —el hormigón, por ejemplo, lleva un armado ligero—, aún cuando queda patente la ambición extrema de coherencia entre arquitectura y construcción. Una coherencia que hace que el espacio se explique a sí mismo, pero que la construcción exacta no se vea del todo, permaneciendo así incierta. El adivinable hormigón queda invisible, hablando de cómo la construcción sirve al espacio en cuanto éste dicta las obligaciones de aquella aprovechando sus propias leyes.

Así, si la conformación planimétrica del espacio obedecía en parte a criterios metodológicos modernos, la construcción deviene un lenguaje servidor de la *ilusión* romana, llevando el resultado hacia una orilla más tradicional donde las consideraciones anteriores de construcción como arquitectura tienen cabida. Y alejan al edificio tanto de los estrictos valores de la modernidad como de las tendencias postmodernas que favorecen casi en exclusiva la imagen escénica independiente.

Lo insertan, sin embargo, y no por primera vez en la obra última de Moneo, en cierta tradición local (me refiero a Madrid) y nacional. Ya se observaron en Bankinter los acentos que le acercaban al Sindicatos de Cabrero, entre otras cosas, y como aquella era una obra densa de referencias y recursos diversos, igual que lo es ésta a pesar de su aparente simplicidad. Ahora la obra se vuelve a enlazar también con una escuela moderna española, madrileña, pero no sólo de racionalismo y clasicismo exaltado, y en la que a los nombres de Cabrero, Aburto y Moya, trabajadores todos ellos en ambiciones más semejantes a ésta, pueden unirse también otros ejemplos. Es una escuela que integró la modernidad con factores tradicionales y que, en Madrid, constituyó una línea recurrente en la cultura arquitectónica del siglo.

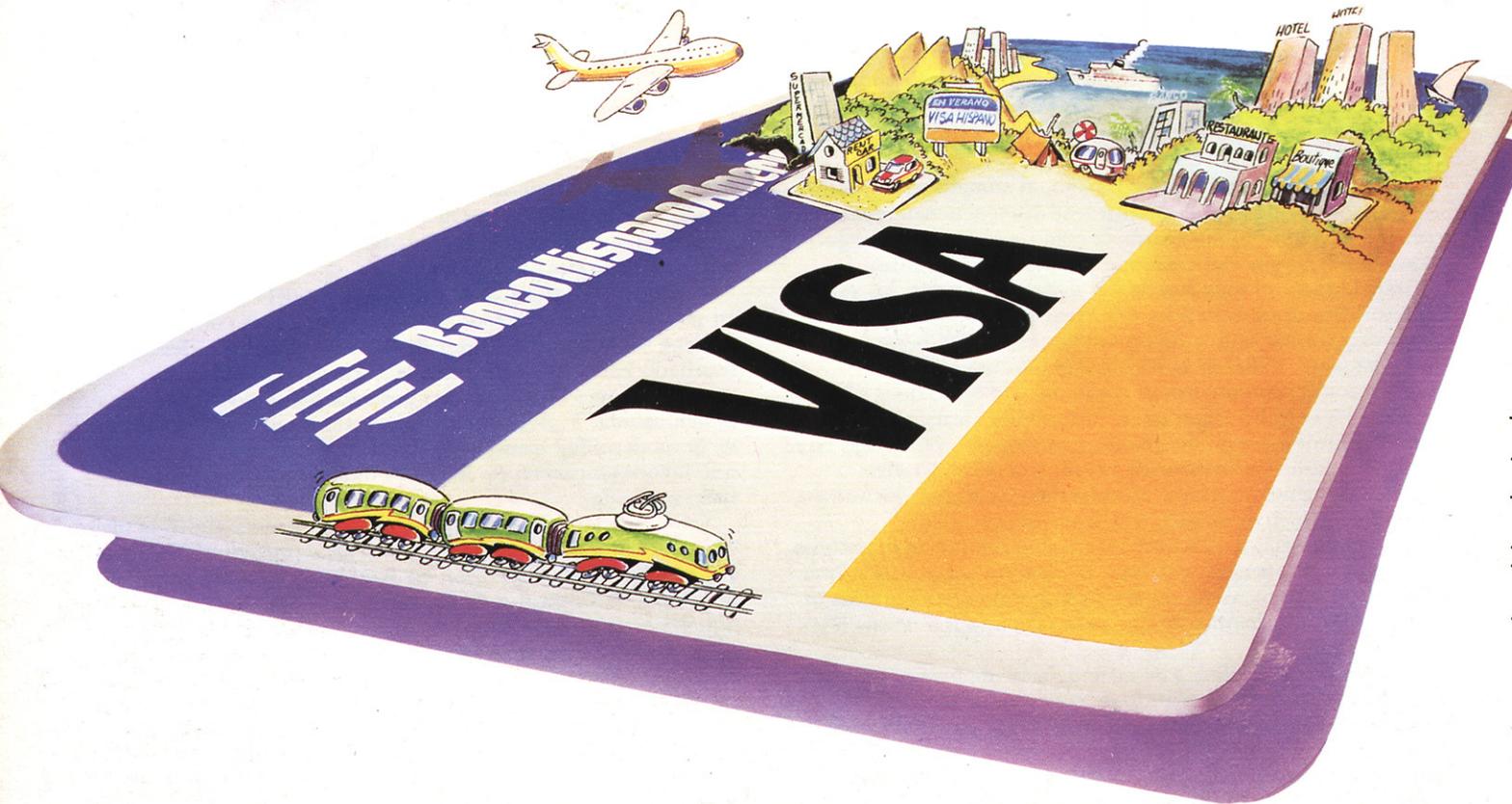
Para finalizar estas notas bastaría una última consideración sobre la impresión que produce la escala y el valor que en ella toma el lenguaje. Volviendo al volumen principal, diríamos que en él, tanto interior como exteriormente, la apariencia no llega a ser del todo "*romana*", sino que queda atrapada, en realidad, entre las redes del *manierismo*: la forma no es inconmesurable, no exhibe su enormidad, tal y como nos lo imaginamos en el espacio imperial o vemos en las ruinas de termas y basílicas. Más bien controla, mediante la proporción y el lenguaje, la impresión que produce la escala y el peligro de enormidad. El propio espacio pseudobasílica lo evita, mientras los exteriores, sobre todo, lejos de deslizarse por un camino *kahniano*, como incluso podría parecer al ver el proyecto, quedan suavizados por una *manera* orgánica, muchas veces matizada, sutil y hasta doméstica, que se emparenta con la educación y las antiguas obras de su autor.

Cabría, desde luego, un análisis del edificio más completo y preciso que estas notas parciales sobre su modo de composición, y sin duda se hará más de una vez, pues lo merece. Se trata, a mi parecer, de una obra en la que la carrera de Moneo alcanza una notable madurez en su esfuerzo por conducir el cambio en los ideales de la arquitectura madrileña y nacional, ya comentado suficientemente en otras ocasiones y que pasa, entre otras por tres grandes propuestas anteriores: la manzana de viviendas en San Sebastián, el edificio Bankinter y el proyecto de finalización del Banco de España.

Esta última ha sido una oportunidad oficial que Moneo supo aprovechar y de la que no sería exagerado decir que, ahora que se está acabando, da la impresión de entrar según nace en la historia de la arquitectura española. El tiempo nos lo dirá con exactitud, pero no pienso que esta sensación deje ahora de ser compartida.

A. C.

EN VERANO...



VISA HISPANO

Aproveche al máximo las ventajas que le ofrece la tarjeta VISA HISPANO.

- **COMPRAR SIN DINERO**, prácticamente de todo, en millones de establecimientos.
- **PAGAR COMODAMENTE** en hoteles, restaurantes, etc. de España y el extranjero.
- **VIAJAR SEGURO**, ya que la tarjeta VISA HISPANO incorpora un seguro gratuito de accidentes de hasta 20 millones de pts. en cada viaje cuyo pasaje haya sido pagado con ella.
- **DISPONER AL MOMENTO DE DINERO EN EFECTIVO** en cualquier parte del mundo.
- **APLAZAR SUS PAGOS** en cuotas mensuales previamente establecidas por Ud.

Solicite su tarjeta VISA HISPANO en cualquiera de nuestras oficinas.

Y si la tiene, aprovéchela al máximo este verano. Ya sabe: en verano, VISA HISPANO.



No se paga con dinero



Banco Hispano Americano

forjados reticulares con moldes recuperables

Paseo de la Castellana, 166
Tel. 459 26 54
Telex 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



¡Barceloneta, premio!

Los Premios Nacionales de Urbanismo se decantan por el planeamiento de la rehabilitación urbana

Joan Busquets Grau

Es frecuente la referencia en la prensa diaria y en la especializada de temas de planeamiento urbanístico de nuestras ciudades —planes generales o sectoriales— que nos aparecen con sello de novedad respecto de anteriores episodios. Parece que puede hablarse de un nuevo enfoque del urbanismo español. La reciente publicación del fallo de los Premios Nacionales de Urbanismo de 1983 ofrece una oportunidad de reflexión de notable singularidad. El análisis de los premios y de los planes tiende a señalar cómo una de las características fundamentales del planeamiento actual es su énfasis en la rehabilitación urbana. En este sentido se desglosa con detalle el Plan Especial de la Barceloneta como ejemplo arquetípico de esta nueva condición del planeamiento.

Los premios en la cultura urbanística

Al igual que la novela, la pintura u otras ramas de la cultura —de ámbito vasto pero de discusión minoritaria— los premios a los planes de urbanismo pueden suponer un “momento” de especial incidencia en el debate. La presentación al premio de más de una cincuenta de planes de toda la geografía hispana y la concurrencia de un jurado de nueve miembros de procedencia disciplinar amplia, permite una reflexión mucho más enjundiosa que la de una transmisión directa del fallo de los premios. La propia difusión de los trabajos distinguidos irá presentando la valoración del jurado como una apuesta en un proceso de discusión que deberá seguir abierto y que supera las anécdotas normales de cualquier fallo. Y en este sentido, como un miembro más del jurado, y desde el compromiso personal en esta propia línea de trabajo, me atrevo a formalizar unos primeros elementos de esta reflexión que enmarcan la situación actual del planeamiento en España de la que estos planes forman la escena principal.

La creciente repercusión cultural del urbanismo actual hay que buscarla en su progresivo enraizamiento en la “cultura del hacer”, en su compromiso en el desarrollo de sus propuestas y en la ejecución de las mismas. Ahí parece estar en el camino de la superación del fatal dualismo entre urbanismo y arquitectura, que de forma genérica relegó al urbanismo al campo del análisis y a la arquitectura al de la acción. Este

planeamiento tiende a negar aquel dualismo, y fomenta en cambio la recomposición de un campo disciplinar con áreas comunes muy importantes entre la arquitectura y el urbanismo. Se configura así una primacía de lo urbano con un fuerte compromiso con las propuestas sobre la forma física de la ciudad en la medida que es uno de los sectores más capaces de interpretar los procesos sociales y vincularlos a una instancia operativa. Esta naciente hegemonía de la discusión urbana debe entenderse desde aquel marco cultural y no desde una posición exclusiva que minusvalore otras síntesis de disciplinas afines —del campo de la economía, geografía, sociología entre otras— que de una forma complementaria deben llevarse adelante.

Las ciudades españolas rejuvenecen

Estas nuevas condiciones se están produciendo en paralelo al cambio de poder operado a nivel estatal y local y aparecen tocadas de los atributos de la renovación. En parte porque —como se verá— también los problemas han cambiado pero sobre todo porque se busca una forma diferente de abordarlos y en esta preocupación se ofrecen alternativas y modelos novedosos no contemplados en los antiguos inventarios. A su vez coincide con la incorporación en el campo del “saber práctico” de profesionales y estudiosos de una generación que en los setenta había estado obligada más a comprender que a hacer,

más a evaluar críticamente que a proponer; se combina así una capacidad o saber teórico que alimenta una necesidad de intervención acuciante.

Por otro lado, nuestras ciudades quieren rejuvenecer. Los movimientos en favor del renacimiento de la ciudad tienen ámbito europeo y han llenado los seminarios y congresos durante los últimos diez años. Nuestras ciudades están formadas y, siguiendo las metáforas antropomórficas siempre al uso, son personas de buen ver; aunque quizás han sufrido crecimientos abusivos en período no lejano; pero estos miembros de la ciudad gozan de salud suficiente para que puedan ser consideradas como parte del conjunto. Las ciudades y los barrios presentan de por sí una configuración estable: hace falta aumentar la dignidad de sus entidades. La solución, sin embargo, debe ir más allá del puro lenguaje superficial del maquillaje que confiará en el poder absoluto del mago de belleza; en este sentido la rehabilitación urbana perseguida por los planes actuales busca combinar el realce de los encantos de nuestras ciudades maduras con las opciones de mejora de su estructura general que suponga una acción sanitaria, de rejuvenecimiento del cuerpo vivo de la ciudad.

El nuevo enfoque

Precisamente esta óptica es dominante en el planeamiento actual en España y puede decirse que común a las diferentes escalas que los planes premiados enfocan: Por supuesto el Plan de la Barceloneta presentado a la categoría de "rehabilitación urbana" es un paradigma de esta actitud, como se verá más adelante, pero también desde el Plan de Madrid —una auténtica complejidad metropolitana en su propio ámbito municipal— hasta los planes municipales de Mollet (38.000 habitantes) o Torroella (3.000 habitantes) participan del énfasis en la rehabilitación urbana, en el cuidado en restablecer unos parámetros de actuación en la ciudad que afrontando el modelo conjunto apuntan salidas concretas a cada una de sus piezas o fragmentos. En esta propia línea cabe incluir las menciones a los planes municipales de Valladolid, Tarragona, Untzuola, la rehabilitación del casco antiguo de Girona y el pequeño núcleo de Guils de Cerdanya, que completan el elenco del fallo.

Empieza, pues, a materializarse un nuevo enfoque del urbanismo que en las nuevas condiciones de la crisis, del cambio en las dinámicas del crecimiento (económico y poblacional), decanta una actitud de propuesta positiva que supera la situación defensiva —de austeridad— del momento inicial.

En este marco, la necesidad de nuevos planes ha sido sentida por la nueva Administración como forma de cambiar la mecánica congestiva y desequilibrada de la fase precedente, pero también en la búsqueda de un documento programa que guiara la actuación pública y racionalizara la inversión urbanística.

Hay que reseñar que la redacción de planes se está realizando de forma masiva, con especial urgencia en las zonas anteriormente más dinámicas, en los núcleos de población de tamaño grande o mediano y formulados con gran protagonismo local —municipal o de barrio—. Se valora así el énfasis en la naturaleza urbana de los problemas y quieren resolverse en el campo de la actuación viejas necesidades formuladas por las reivindicaciones progresivas de la última década.

Por otro lado, el contenido de los planes, pese a que resulta condicionado a sus propias circunstancias se reúne en una orientación común: que participa de los diagnósticos y de las críticas al urbanismo anterior y formula propuestas de solución en la clave instrumental más operativa. Diríase que quienes buscan los orígenes de la urbanística a finales del XIX en las respuestas a los "males" de la ciudad les parecerá encontrar muestras de continuidad ahí. Sin embargo, la experiencia de los últimos cien años, en un campo de conocimiento joven como el de la urbanística, significa un bagaje de aportaciones muy ricas donde entablar referencias para los nuevos contenidos. La crítica a los modelos urbanísticos racionalistas se ha prolongado a lo largo de treinta años, sin embargo, la aplicación de sus estereotipos empobrecidos ha sido una de las dificultades más grandes del urbanismo español reciente, que ha

vehiculado muchas actuaciones especulativas en nuestro territorio urbano.

De ahí que las propuestas actuales tiendan a romper aquellas formas cuya abstracción escondía desconocimiento, cuyo contraste era símbolo de agresión. Los planes como se verá en la Barceloneta, utilizarán referencias múltiples; la composición de los espacios se incorpora como instrumento dialogante entre lo existente y lo nuevo; la discusión formal se establece como variable que sintetiza las opciones de la propuesta.

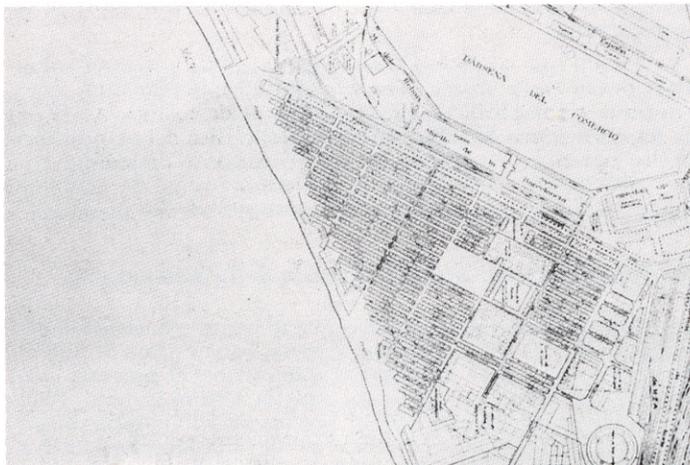
El Plan de Rehabilitación Urbana de la Barceloneta

El comentario de un plan concreto permite hacer concreto este enfoque. El Plan de la Barceloneta, barrio junto al puerto de Barcelona, parece a juicio del que escribe, el proyecto que sintetiza de forma más ajustada aquella actitud general. Plan elaborado en el período 1978-82 por un amplio equipo dirigido por el profesor-arquitecto Manuel de Sola-Morales, quien a su vez representa uno de los motores más esforzados —el motor principal quizás sería más justo si el afecto personal no dificultara el juicio— de esta renovación en el planeamiento español, tanto desde su plataforma universitaria en el laboratorio de urbanismo de la Escuela de Arquitectura como desde su vertiente profesional. Intervienen también en el Plan Barceloneta los arquitectos Antonio Font e Ignacio Paricio y la geógrafa Merce Tatjer.

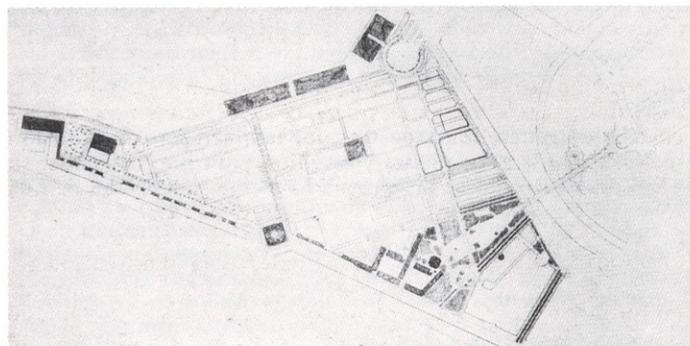
Por otro lado, la elección de este plan expresa la enorme importancia del urbanismo catalán a la luz de los resultados de la convocatoria de los Premios Nacionales: dos tercios de los premios y menciones lo han sido a planes de ciudades y barrios catalanes: hay que explicar que el esfuerzo institucional de la Administración autonómica y de los ayuntamientos catalanes ha estado en la vanguardia de este movimiento generalizado —más de trescientos planes han sido revisados en los últimos cuatro años—. A su vez esta posición catalana avanzada —que no hegemónica— en la discusión urbanística, tiene raíces en diferentes momentos del urbanismo moderno, desde los planes de ensanche, a los de reforma, a los de escala grande...

Asimismo, el Plan de la Barceloneta nace desarrollando un plan anterior —el Plan General Metropolitano (P.G.M.) de Solans-Serratosa, aprobado en 1976— que daba una primera opción de estructura general para la Barcelona metropolitana, reducía los aprovechamientos abusivos de edificabilidad y reservaba áreas de suelo para servicios colectivos. En la Barceloneta el P.G.M. ofrece dos posibilidades de desarrollo: remodelación total del barrio o rehabilitación gradual. Se trata por





Trazado en los cincuenta.



Planta general de la Barceloneta.

tanto de una opción muy abierta cuya concreción exige precisos y refinados análisis sobre el estado de la edificación, sobre el proceso histórico de formación del barrio, sobre las posibilidades reales de recuperación del mismo. Esta es una característica a resaltar de los trabajos urbanísticos actuales y en especial de la Barceloneta: la extraordinaria rigurosidad de los análisis, su específica orientación a los términos de proyecto que avalan y verifican. Aquí la complejidad de técnicas utilizadas, aportadas por las disciplinas complementarias del campo del análisis urbano recobran el valor de auténticos puntales y soportes de la propuesta. Este nuevo enfoque del urbanismo borra los límites de las fases de análisis y proyecto convencionales, que se ejecutan como períodos encadenados y recurrentes: de unos primeros estudios de situación o diagnóstico del problema, se pasa a unas opciones de intervención que una información más orientada y específica verifica o refuta y permite avanzar en el campo de la proposición. El resultado de este proceso está llevando a unos planes muy esforzados que ofrecen fantásticos inventarios de cada situación urbana; condición que facilita enormemente tanto el entendimiento de la propuesta como la discusión de opciones alternativas.

La Barceloneta es un barrio de 1.000 casas, 6.000 viviendas y 25.000 habitantes alojados en solo 25 has. de suelo que lo sitúan en una de las áreas urbanas más densas de España. Su propio nombre diminutivo de Barcelona puede ejemplificar su presencia constante en la imagen urbana de la ciudad grande. Primer barrio fuera murallas, su evolución representa un modelo reducido de muchas de las transformaciones que sobre la periferia barcelonesa se han producido en los últimos 150 años. El plan busca la identidad de este barrio histórico pero no monumental, que le ha imprimido una capacidad de resistencia a la densificación residencial y a la transformación de usos propia de esta zona tangencial del puerto —de los talleres a la actividad recreativa y a los restaurantes populares—.

Frente a esta componente analítica el Plan de la Barcelo-

meta plantea opciones de proyecto claramente innovadoras: el plan en sí mismo se convierte en proyecto de ordenación del conjunto y esta me parece la posición más renovadora. Ahí hace falta remitir a los interesados al trabajo publicado en CAU 79, para poder interpretar las dimensiones de ordenación física introducidas por el plan y salir al paso de posiciones reductivas que identifican en el control de la forma urbana de todos los elementos de la ciudad, la única posibilidad de ordenación. El Plan de la Barceloneta permite —a mi juicio— una lectura muy diversa, donde el control rigurosísimo de los elementos fundamentales, encadena una serie de relaciones sobre la forma, pero también sobre otros datos del proceso urbano que ofrecen un producto preciso y al mismo tiempo capaz de incorporar otras decisiones que un proyecto de plan por fuerza debe dejar sólo encauzadas.

Precisamente uno de los temas centrales del plan es afrontar la rehabilitación urbana. ¿Cómo?: a) Demostrando la capacidad de mejora residencial del tipo de casas existentes. b) Estableciendo un uso actualizado de la estructura de calles. c) Ofreciendo una solución a los problemas de borde del barrio con la ciudad prácticamente existentes desde su fundación.

Rehabilitación como mejora residencial

Así el proyecto de plan entiende la lógica geometría fundacional del barrio (calles a cordel con un patrón de manzana repetido dentro de un ámbito triangular) como un dato fundamental de su identidad a actualizar. El análisis de la evolución de las viviendas encuentra en la racionalidad de las parcelas las posibilidades de recomposición de las viviendas actuales a viviendas dignas (la densificación del barrio ha ido fragmentando la “casa entera”, a la “media”, a una “cuarta parte”). El estudio tipológico de las casas y de su sistema constructivo demuestra que es factible y conveniente retornar a viviendas “medias” (de 65 m²) acorde, en general, con el tamaño y necesidades familiares. Ahí, por tanto, la rehabilitación de la vivienda pasa por una auténtica reorganización casa a casa en la mayoría de casos y exige en su aplicación de un singular esfuerzo de gestión pública. El plan plantea sobre el problema de la rehabilitación la necesidad de que en situaciones muy límites aquella deba ser llevada a partir de actuaciones más integradas y nos hace olvidar con crudeza aquella rehabilitación que se conforma con el adecentamiento de fachadas y de aseos de cada vivienda. Además, el plan debe reorientar la actuación privada en el barrio, asegurando que las ordenanzas de la edificación eviten la densificación abusiva y garanticen un buen diálogo de las casas nuevas con las existentes. Hay que tener presente que la historia de las ordenanzas en la Barceloneta es la del continuo ascenso de altura de la edificación hasta llegar al nivel de 7 plantas en calle de 8 metros. La nueva ordenanza es contenida en las 5 plantas y afronta un doble lenguaje: tradicional en las tres plantas de la Barceloneta inicial y las dos restantes retrasadas donde se admite un tratamiento diverso que cobra así el auténtico valor de levante o añadido. Se incorpora así una posición mixta en el debate sobre el mantenimiento de la ciudad histórica, abierto en Europa en los sesenta y protagonizada tan a menudo por la experiencia del “ripristino” de Bolonia en la década de los setenta.

Reestructuración viaria

De la propuesta del plan parece deducirse con claridad cuánto la forma del barrio es la de sus manzanas precisamente en la medida que las configuran el ritmo de sus calles de 6,50 separadas 8,40 metros, es decir, la anchura de los bloques rectangulares de gran longitud (nueve veces su anchura). Este trazado tan singular con una riqueza de calles tan exuberantes ha sido probablemente la clave de la previvencia del barrio. Algunas calles todavía guardan el sabor del uso cotidiano que las ha caracterizado. Sin lugar a dudas, racionalizar el uso de las mismas es un propuesta básica del plan que se materializa con la selección de unos ejes para la estructura viaria y otros de naturaleza más doméstica. Se nos presenta así una lectura más

clara del uso de las calles que podría querer emular los ricos trazados de Savannah en la América georgiana basados en la agrupación cuadrangulada de los bloques lineales que todavía presentan a esta ciudad como una de las de mayor interés entre las fundadas. Con esta propuesta, el triángulo de la Barceloneta se organiza con unas calles de conexión interna y se definen unas calles de borde ortogonales que van quebrando la hipotenusa, que es el frente litoral.

Los bordes y la conexión del barrio

Esta estructura interna refleja cómo el plan afronta los márgenes del barrio, históricamente controvertidos y actualmente muy difíciles. A la dificultad topográfica típica de los barrios de puerto se añadió la barrera del ferrocarril y la contigüidad de los grandes servicios urbanos (gas, maquinista, hospital de infecciosos). Sobre estas piezas ha tenido que actuar el plan legitimado por las prescripciones iniciadas del P.G.M., como única posibilidad de incorporar nuevo suelo al barrio para equipamiento. Por otro lado, los elementos de borde —paseo Marítimo, paseo Nacional, avenida Icaria (futuro cinturón litoral)— han sido leídos como elementos urbanos generales, pero a su vez piezas de servicio también al barrio. Aquí parece encararse la típica contradicción de los planes sectoriales en el espacio, tantas veces incapaces de resolver la relación entre infraestructura general e infraestructura del barrio. El plan busca una solución a la prolongación del paseo marítimo que asegura esta fachada al litoral de Barcelona con alto grado de coherencia con la edificación normal del barrio en una rasante inferior a la exigida en el paseo litoral. En estos elementos la precisión del plan se extiende a los trazados y secciones de los paseos, de las vías de circulación principal, como único sistema de validación de la propuesta.

El urbanismo renovado de la rehabilitación urbana

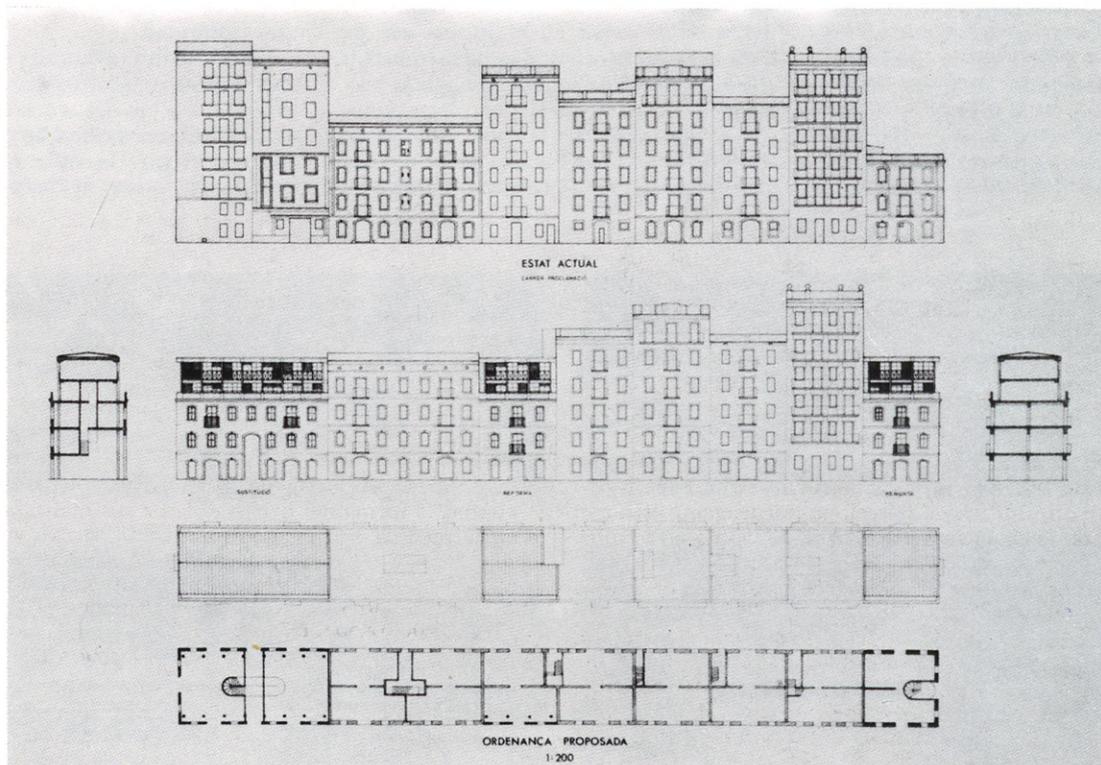
En definitiva, el plan se nos ofrece como un trabajo rico

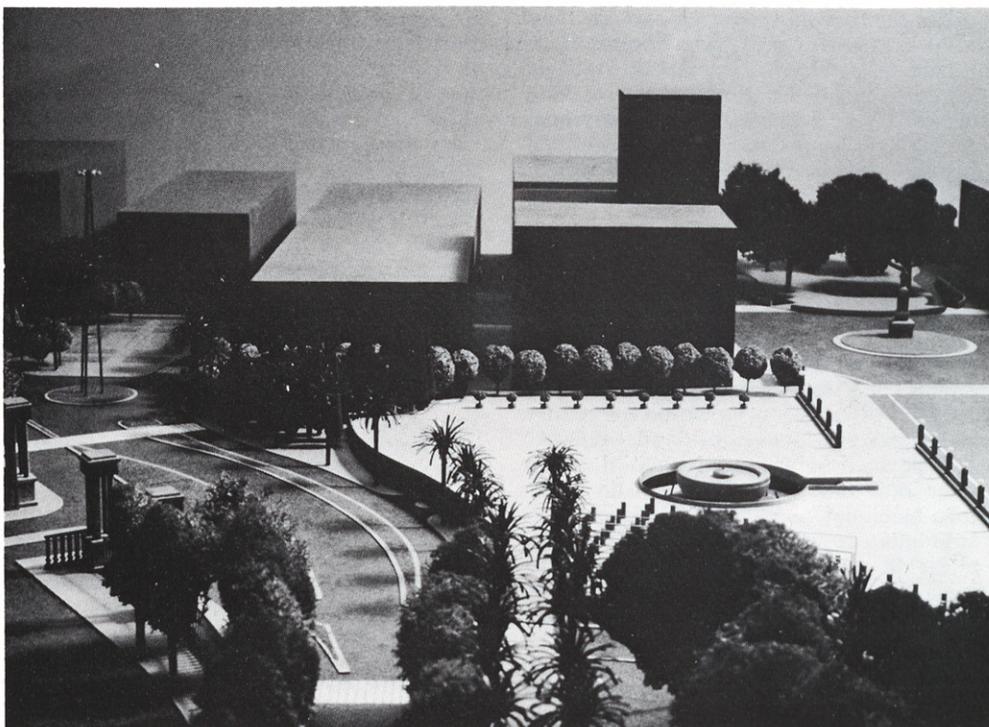
de sugerencias y concreto en las propuestas que vincula. Es precisamente a la luz del rigor de estos procesos de planeamiento que pueden entenderse las dimensiones de este nuevo enfoque del urbanismo y se es capaz de encadenar, pero también de distanciar los problemas de ordenación de los operativos. Si bien, señalábamos que la naturaleza específica del planeamiento actual es su aproximación al proyecto, a su voluntad de ejecución, ésta está o puede estar en proceso de ajuste o cambio, o puede nacer de la discusión integrada que plantean los planes. ¿No es ésta quizás una de las formas de enriquecer los debates más especializados? Piénsese en la mejora de la calidad residencial —rehabilitación— de la ciudad ya construida: Necesita de experiencias avanzadas donde evaluar o ensayar las propuestas. Por otro lado, es evidente, siguiendo con el ejemplo, que en los países donde la rehabilitación ha arrancado han necesitado de enfoques y diagnósticos precisos —al nivel que ahora referimos en el planeamiento— para lanzar la constitución de empresas para-públicas en Francia o de un mayor protagonismo del sector público en el siempre singular modelo holandés...

Sólo así parece que debe entenderse el esfuerzo de este urbanismo renovado, que los nuevos planes españoles —muchos de ellos concurren a los premios— están acometiendo. El reconocimiento a esta labor técnica y profesional me parece que es algo fuera de toda duda, queda empero esforzarse en la discusión especializada que puede convertir estas experiencias en técnica generalizada de trabajo, también en una difusión más amplia de estos planes y estudios, para que sin perder su nivel de rigurosidad sean entendidos como potenciales de una renovación del urbanismo. Ahí no se puede obviar recordar cuánto estas experiencias españolas de avanzadilla son hoy observadas por los especialistas de países próximos en la medida que puedan soportar un debate más amplio. Y precisamente en un momento de fuerte crisis del urbanismo sajón —año pionero— no deja de significar una apuesta importante.

J. B. G.

Estado actual de una calle y representación gráfica de su tratamiento por la ordenanza.





Plaza de la Marina

Málaga

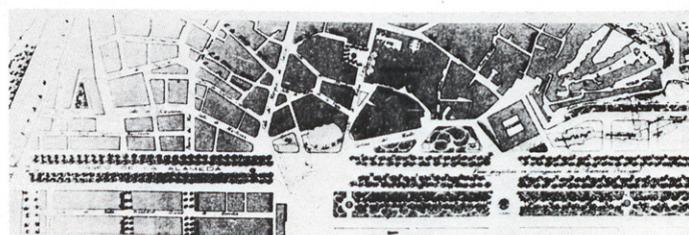
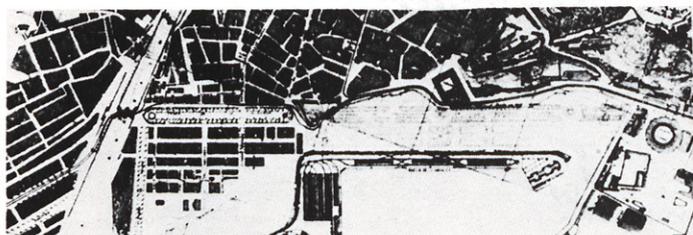
Arquitecto, Manuel de Solá Morales

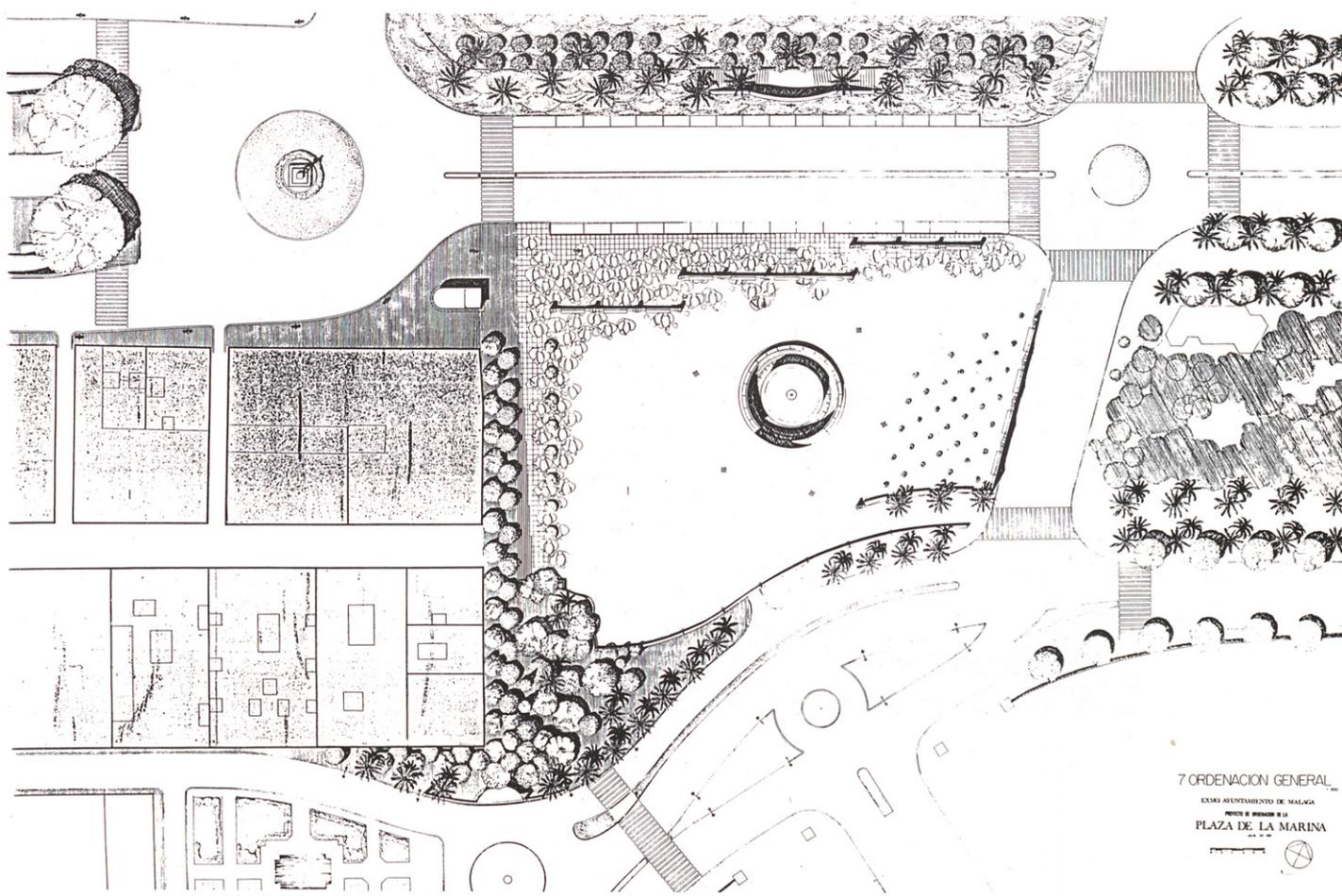
La ordenación de la Plaza de la Marina es problema siempre pendiente en Málaga, ya desde su formación hace más de un siglo y medio, cuando el relleno del puerto cambió las trazas directrices de la ciudad. La disposición del Paseo de la Alameda, primero, en el sentido este-oeste, rellenando el arco sur de la muralla y extendiendo la ciudad sobre el delta izquierdo del río, propuesto como un salón cerrado entre la Puerta de San Lorenzo y la

manzana de la Marina, ya colocaba a ésta en posición singularísima. La construcción del Compás y calle de la Victoria fue la otra gran operación del XVIII que, atacando a la ciudad extramuros, iba a ser decisiva en el futuro uso de toda la fachada oriental de la misma. En efecto, la decidida intervención de la Victoria llevó su natural completamiento con el atirantado de la calle Alcazolilla: con ello se vería al Palacio de la Aduana y se rodeaba, por la Cortina del Muelle

la circunvalación de la muralla. La manzana de la Marina tapaba la continuidad de ese intenso camino con la Alameda, resguardando a ésta del tráfico carretero y portuario, y manteniéndola en su señorial intimidad.

La apertura, avanzado el XIX, de calles Larios y Molina-Larios, paralelas entre sí y a eje del cruceo norte-sur de la catedral, reforzaba este desdoblamiento, por el que la calle Larios sería la entrada (o salida) al casco desde la Ala-





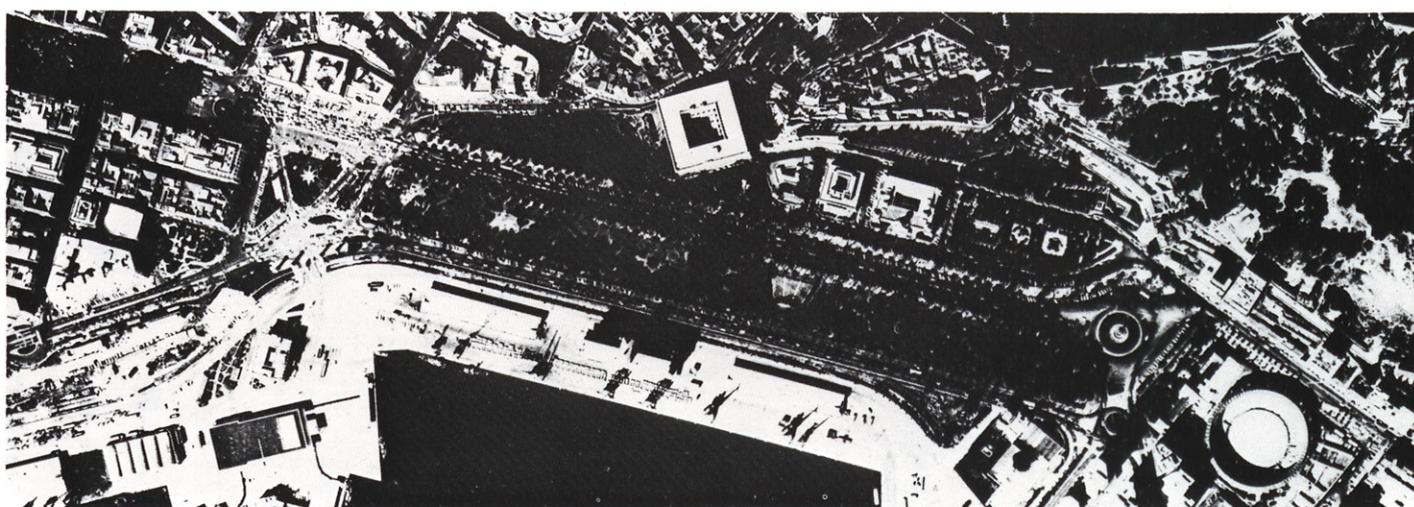
7 ORDENACION GENERAL
EXCMO AYUNTAMIENTO DE MALAGA
PROYECTO DE ORDENACION DE LA
PLAZA DE LA MARINA
Escala 1:1000

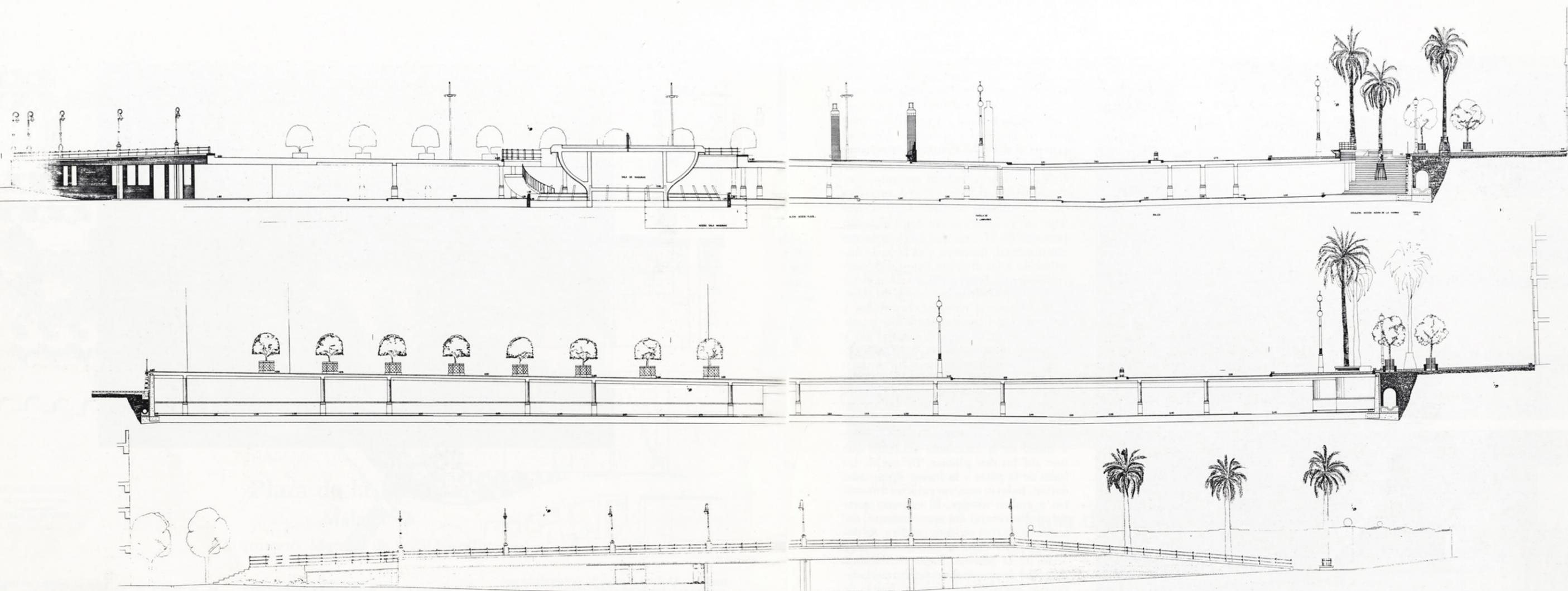
meda, y Molina-Larios la pretendida penetración (o salida) a la oblicua traza del Muelle Heredia, puesto casi en directriz continua.

La presión, pues, sobre la manzana de la Marina, constituida en auténtico tapón entre ambas circulaciones, hace natural la inevitable propuesta de su desplazamiento con el Proyecto de Prolongación Oriental de la Alameda Principal, ganando aguas al puerto y estableciendo también una conexión litoral con

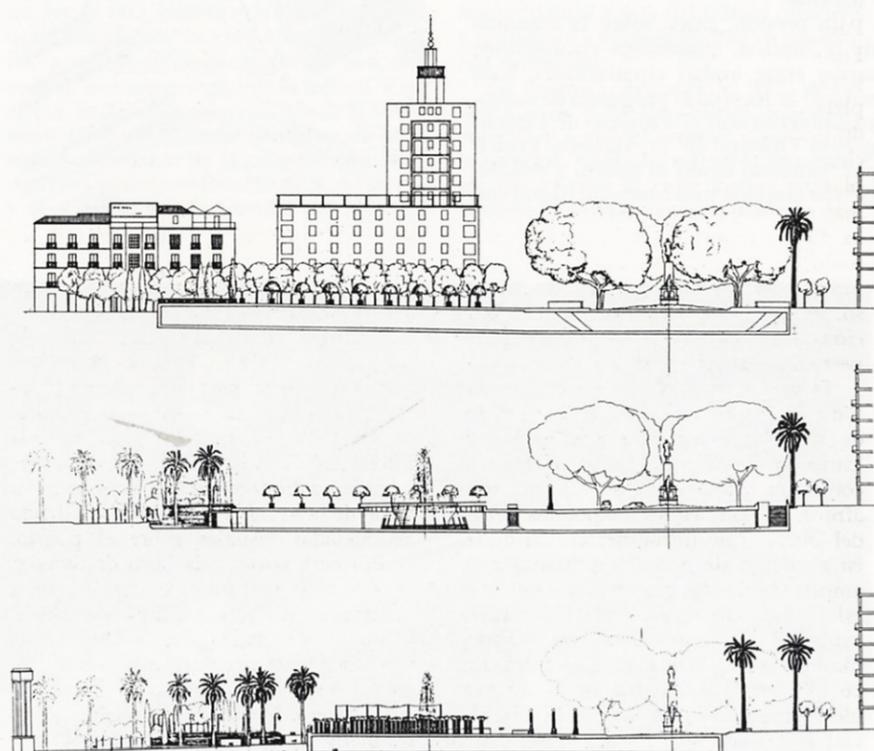


En la página anterior, maqueta del proyecto y planos del desarrollo histórico. En esta página, planta del proyecto, planta del estudio actual y foto aérea.





Arriba, secciones norte-sur por la fuente, norte-sur por la alameda y alzado frente al mar. Abajo, secciones este-oeste.



los fluyentes barrios de la Malagueta, el Palo y el Limonar. Con el Plano de Ensanches de Emilio de Lacerda (1890) y con el trazado de Daniel Rubio se completa la idea, que, sin embargo, no tendrá realización completa hasta pasar muchos años (Jauregui, 1953): se formará y plantará el parque, se edificarán sus manzanas superiores con el Ayuntamiento, Banco de España y Cosmos, pero el nudo central de la Marina quedará por mucho tiempo como un espacio indeciso, abierto y desmantelado, sin definición arquitectónica en sí mismo ni respecto a sus tramas contiguas.

El conflicto entre los ejes (Alameda-Parque de este a oeste, Muelle Heredia de suroeste a noroeste, Larios-Molina Larios de norte a sur) hizo indecisa la configuración de ese gran espacio, solo afrontado con seguridad por las verjas del puerto que introdujeron, sin duda, en elemento de orden importante y de amplia escala, las cuatro torres del Portal señalan un centro visual a aquella explanada que en su lado urbano disponía de más de 15.000 m². Los proyectos de alineación del frente de la Marina (desde los años 30 a los 50) de trazado vial y jardinería (en los 60) acumularon

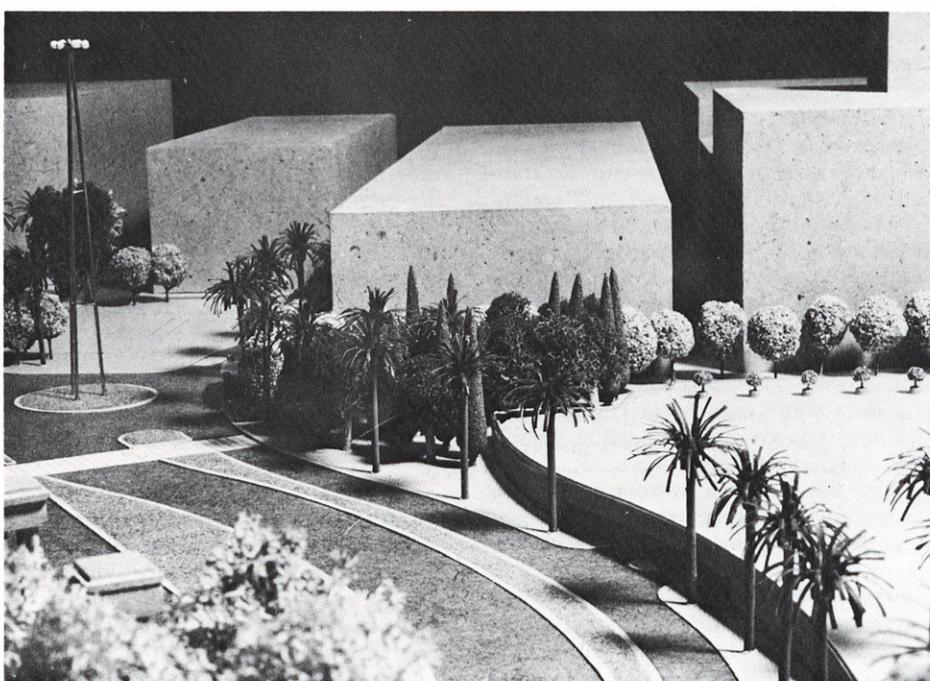
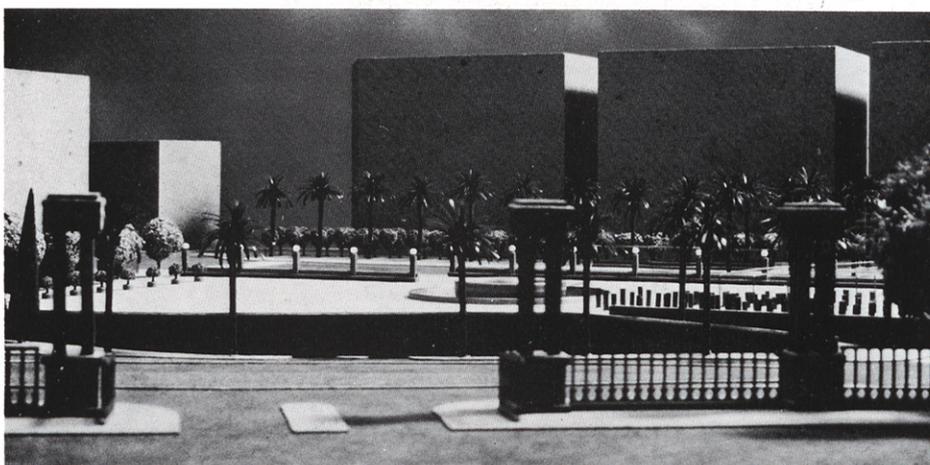
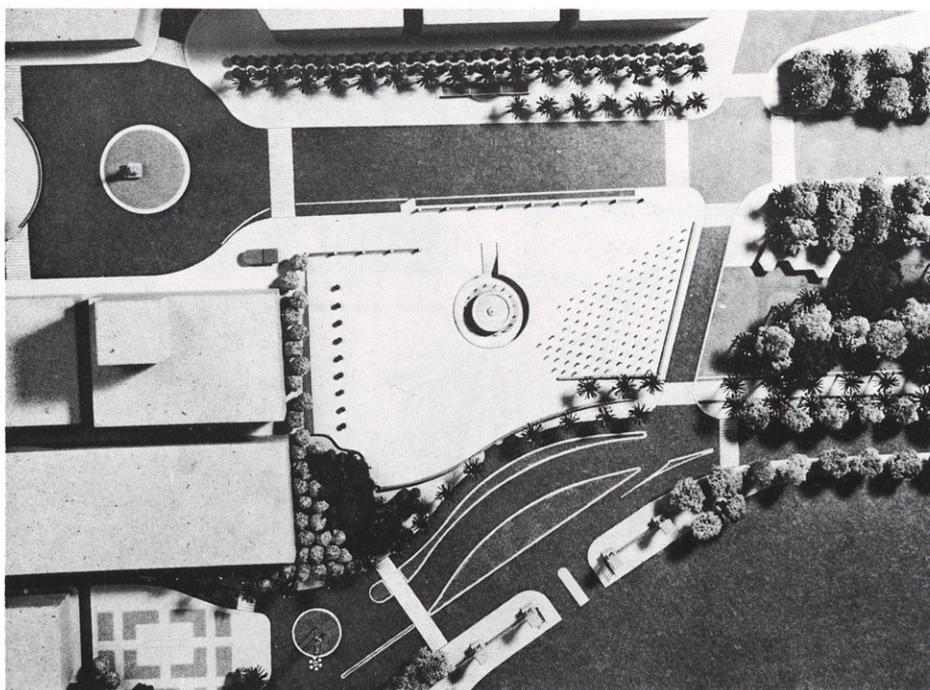
respuestas parciales pretendiendo una grandiosidad representativa para aquel espacio: composición central y altura imponente de las fachadas de la Acera de la Marina, torre de la Equitativa, rotura de escala con las calles de la trama antigua, intención presidencial de los edificios sobre el espacio libre, etc. Fue una operación frustrada en buena parte: aparte el desacierto arquitectónico, la plaza no contaba más que con dos frentes de construcción, y era inútil pretender tratarla como un vacío definido por sus fuentes: la forma se escurría, en la imagen visual y en el uso, hacia las tangentes de la cortina del muelle (el Palacio, la subida a Alcazolilla, la Aduana) hacia el Muelle Heredia y su retirada intersección con la retícula del Ensanche Larios y sobre todo hacia la gran masa verde de la avenida y del parque, y hacia las alejadas visuales sobre el puerto.

Por otra parte, a la hora de ordenar la plaza como nudo de circulaciones, pesaron otros datos, contrarios también: el intento de conectar calle Larios y la Cortina con la circulación baja a lo largo del puerto, resumiendo con poca fortuna y gran despilfarro de suelo todo el problema comparativo y funcional en lo

que acabó siendo un nudo que por su propio trazado acumula vehículos sin darles salida, obstaculiza el paso peatonal, y desdibuja cualquier imagen posible del espacio.

Sobre la plaza han incidido además, en los últimos quince años, repetidas iniciativas de excavación para aparcamiento subterráneo. Las dificultades del subsuelo y, otra vez, la indecisión de la ordenación superior, han ido demorando esta actuación que hoy se plantea con marcada presión y de tamaño enorme. Cerca de 600 vehículos son los que el Ayuntamiento de Málaga ha reconocido como capacidad aproximada del futuro aparcamiento, los cuales, al forzarse su establecimiento en una sola planta que los obstáculos del nivel freático del sector, alto y variable, lo convierten en una demanda superficial muy extensa.

El aparcamiento que ahora se propone es de 568 coches, en plazas de 2,30 x 5,00 metros rigurosamente libres todas ellas, y viales de 6 m. y 5 m. de anchura, según la longitud de los mismos. Tiene doble rampa de acceso y salida de vehículos al extremo de la Alameda, coincidiendo



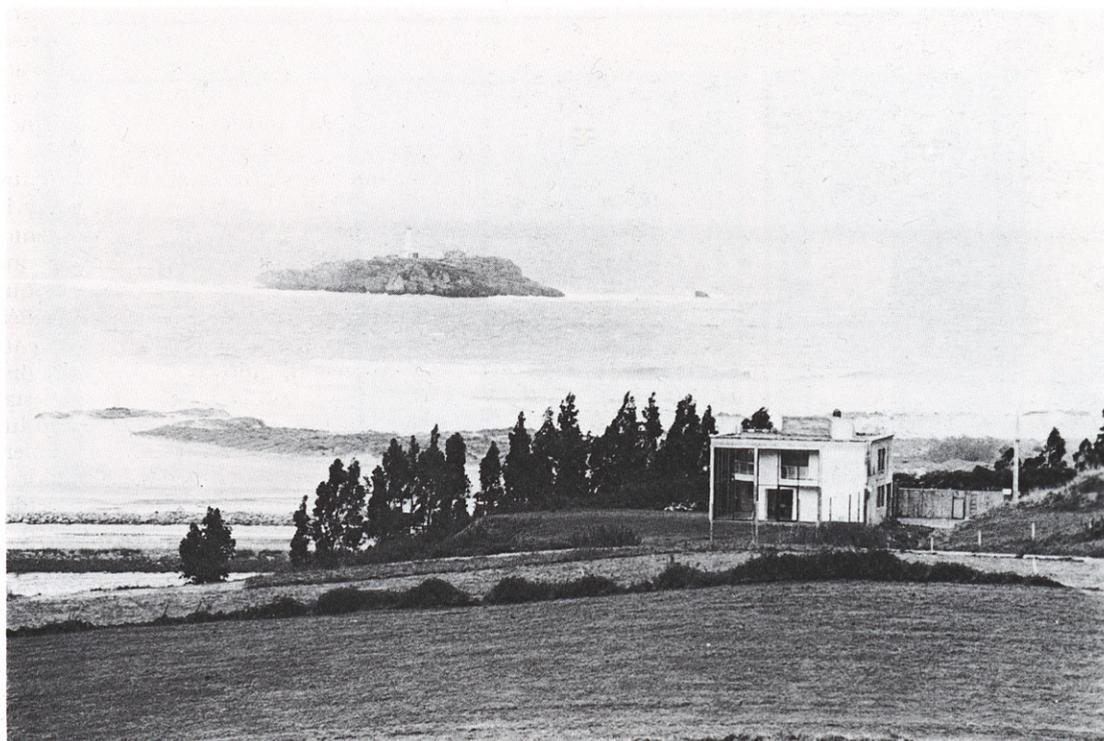
do con escaleras de peatones que, a través del bulevar reformado de tal paseo, accederían al centro comercial, casco antiguo, Ensanche Larios, etc. El otro acceso rodado se sitúa como portal principal, en la plaza circulatoria frente al puerto, con sendas rampas ligeras (entre la cota 300 del paso viario actual y la cota 200 de la entrada al aparcamiento). A partir de ese pórtico, se forma una avenida interior, de doble sentido, que deja en su interior un amplio andén peatonal de 21,2 m. que aloja la fuente monumental, quioscos y el paso de distribución a las distintas baterías de estacionamiento. Este andén, recibiendo luz y aire (y agua) directamente a cielo abierto, constituye el elemento ordenador y cualitativo del aparcamiento que perdería así algo de su carácter subterráneo, y de la lóbreguez debida a su amplia extensión, para imaginarse en contacto parcial con la plaza superior: a través del hueco de la fuente, se apreciarían los paseantes y mirones del nivel alto que, quizá abocados a la barandilla circular alrededor de la fuente, se unirían a ellos a través de la escalinata peatonal que une ahí las dos plantas. De noche, las luces de la plaza y la fuente iluminada, darían, todavía más, un carácter unitario a ambos niveles. El extremo norte del andén central del aparcamiento, desemboca en una escalera pública, de doble tiro, que conecta directamente a la acera de la Marina, lugar de máxima densidad de personal y contacto ciudadano con los edificios oficiales, barrio de la Catedral y Alcazabilla.

En el cuadrante sureste de la plaza, se proyecta un orden de pilastres bajos, de alturas entre los 0,80 m. y los 2,40 m., que sostendrían vasijas con geranios colgantes (de un diámetro alrededor de los 0,80 m.).

Este jardín artificial, entre el cual pasearía el peatón distraído, o los niños jugarían al caballito inglés, o serviría para marcar los campos de las chinas, podría recubrirse de un entoldado de colores para el que se dispone unas gabias metálicas de fácil adaptación o traslado.

Pero toda la atención de la plaza sigue cargando en buena parte en la fuente central. Lo que es el plato exterior actual sería rebajado a la planta inferior, con lo que la fuente adquiriría otra proporción mucho más esbelta. A su alrededor un vacío haría de balcón entre ambos niveles, y desde la planta sótano una corona de "jets" de agua y espuma daría frescor al garage y nueva dimensión total a la fuente. El plato central se recogería inferiormente en forma de vaso, de mármol blanco perfectamente mampuesto, dando a toda la fuente el carácter precioso de una gran porcelana puesta como centro de una mesa ciudadana, la plaza.

(De la memoria del autor).



Casa de vacaciones en la bahía de Santander

Arquitectos: Jerónimo Junquera
Estanislao Perez Pita

“Sobre una loma que se asoma a la bahía de Santander se proyecta una vivienda unifamiliar de vacaciones. Su situación desafía las condiciones mínimas que deben cumplir los emplazamientos en esta región desde el punto de vista climatológico, ya que los vientos del norte y las lluvias del oeste por su magnitud son factores prioritarios de cara a la elección del “sitio”. Siempre encontraremos la vivienda montañesa protegida de la costa por lomas o montículos y orientada al sur.

Frente a este reto climatológico, el emplazamiento ofrece un incomparable marco paisajístico, que contempla en un abanico, desde el norte pasando por el oeste y hasta el sur, el mar Cantábrico, la bahía y la ciudad de Santander, los Picos de Europa y la ría del Cubas.

El proyecto ha pretendido dar respuesta a una serie de objetivos fruto de un análisis de las respuestas al medio que las viviendas rurales han ido decantando a lo largo del tiempo, sin olvidar la forma en que se implantan en el paisaje.

El campo, de lomas suaves, muy acotado mediante divisiones ligeras, se ve jalonando de múltiples asentamientos unifamiliares aislados.

Pese a la profusión de estas viviendas rurales, la imagen global es serena y ofreciendo una sensación de orden y equilibrio.

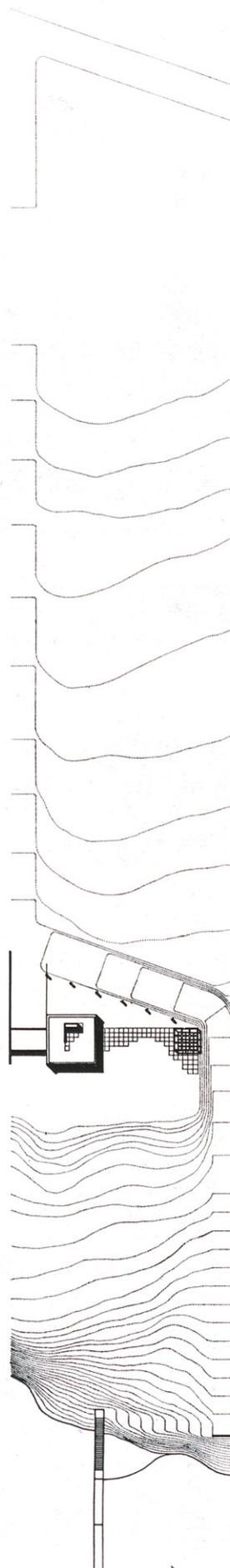
La propuesta de esta vivienda de vacaciones, atípica en el contexto, tanto por su ubicación como por su uso, optó:

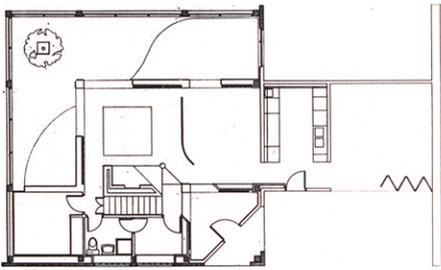
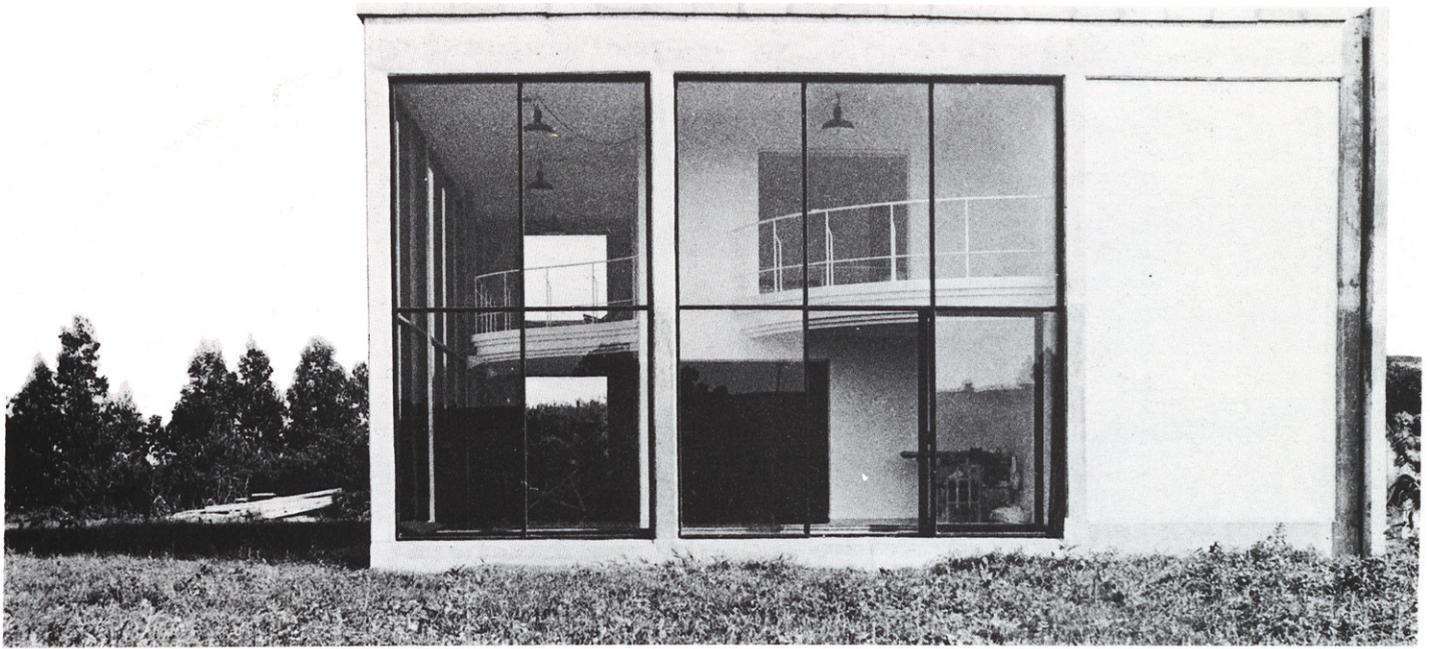
Por una implantación respetando rigurosamente la malla virtual ordenadora, es decir ordenarse según eje norte-sur y este-oeste.

Por elegir una volumetría neta y simple, planta cuadrada descompuesta en subcuadrados, y volumen formado por adición de cubos.

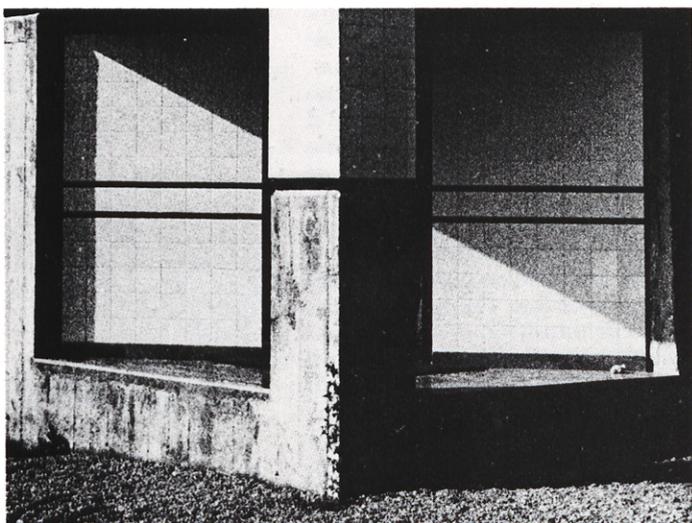
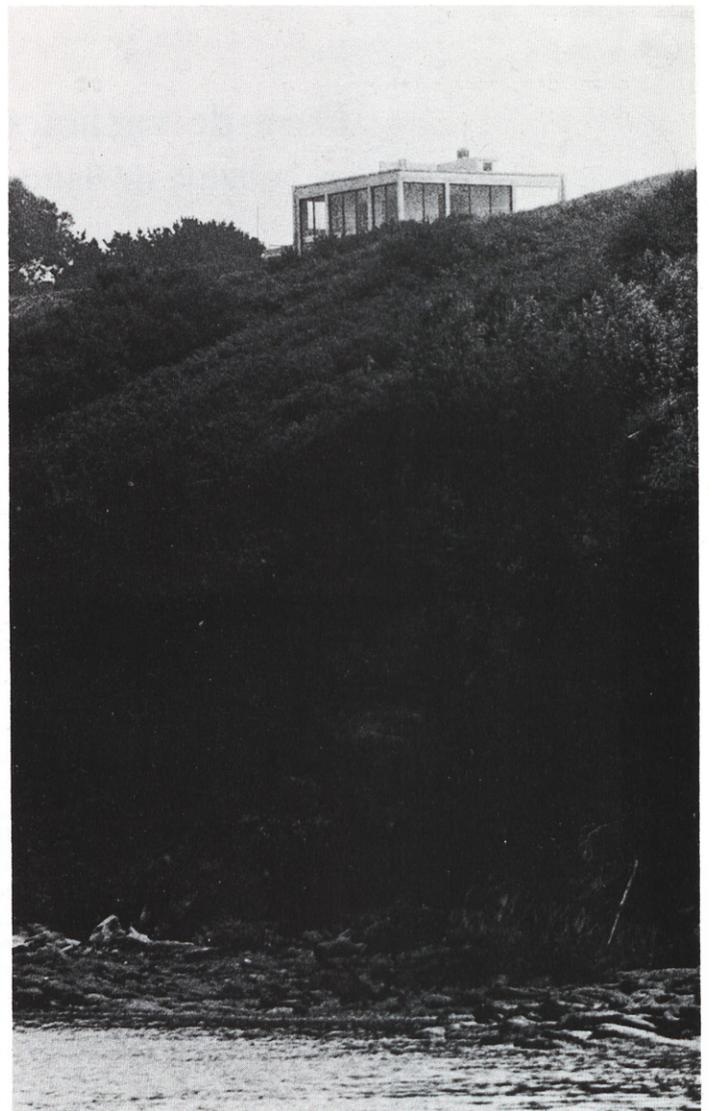
Por la incorporación a este volumen de todos los usos requeridos con un marcado énfasis de incorporar a esta volumetría espacios de estar, protegidos (en este caso, no sólo de la lluvia sino del viento) como transición entre el exterior y el interior, para lo cual se recurre al porche acristalado, orientado al sur y al oeste, con el fin de conseguir el efecto invernadero.

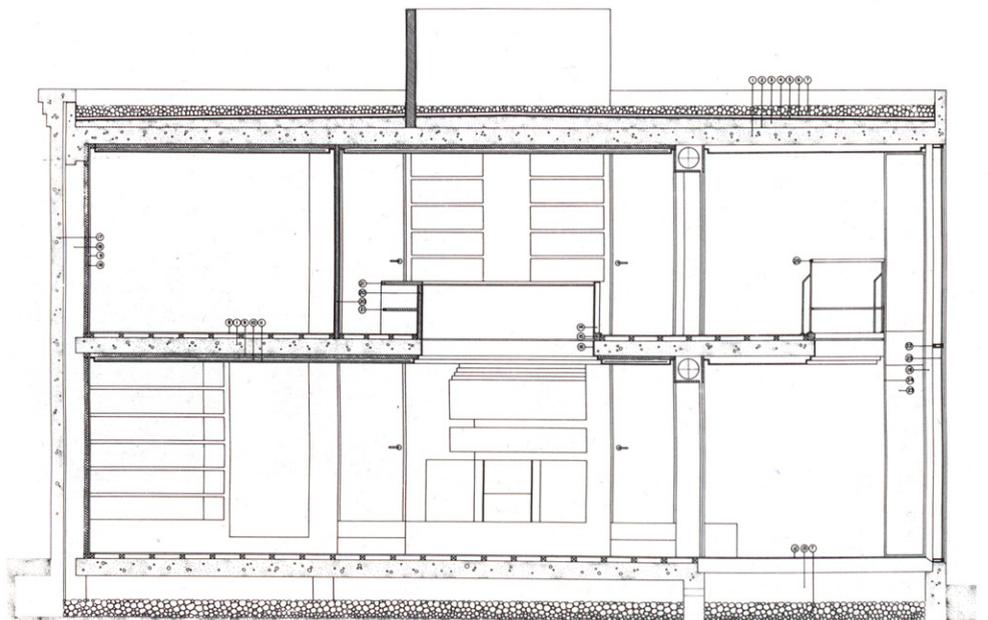
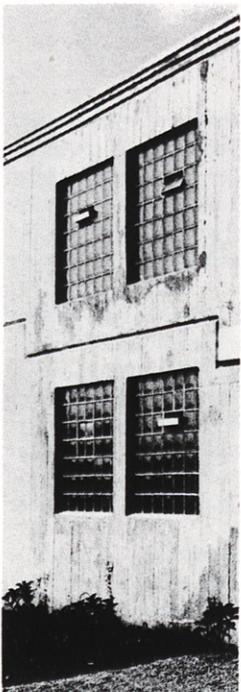
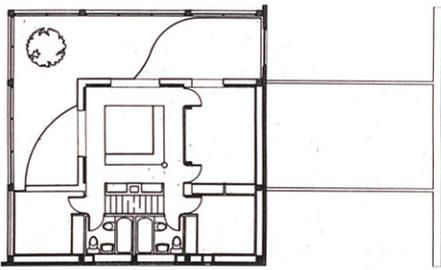
El resultado es un cubo cerrado al norte y al este, y abierto al sur y al oeste. Dentro del cual existe otro cubo más pequeño en donde se sitúan las zonas habitables de carácter interior, rodeadas de un gran espacio de transición al exterior conformado mediante un invernadero sobre tierra vegetal, de forma que termine siendo un jardín interior. La diagonal genera la secuencia de circulación. Sobre este primer orden superpone una secuencia de terrazas de geometría radicalmente distinta que introduce un gesto que ablanda la radicalidad de la geometría ortogonal”.





*En esta página, vistas y planta primera.
En la página siguiente, vistas,
planta segunda y sección.*





Fundación Ortega y Gasset

Nueva sede en Fortuny, n.º 53
Madrid

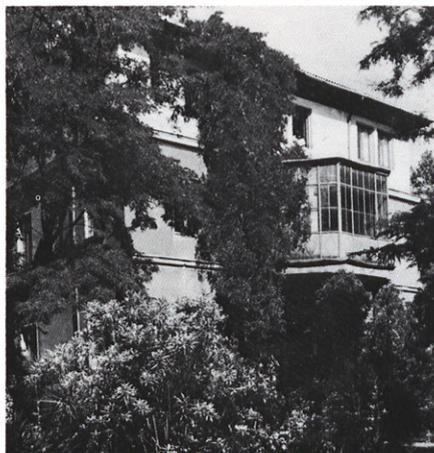
Arquitectos: Jerónimo Junquera
Estanislao Pérez Pita



“Por encargo del Ministerio de Cultura y la Universidad Politécnica de Madrid, se acomete la restauración del antiguo edificio de la residencia de señoritas del “International Institute for Girls in Spain” para albergar la sede de la Fundación Ortega y Gasset, dirección, administración, archivos y bibliotecas, sala de conferencias y exposiciones, seminarios y estudios ortegianos.

El edificio se sitúa en la calle Fortuny, calle paralela al paseo de la Castellana. Eje norte-sur de Madrid, que creció hacia el norte con un marcado carácter residencial singular, donde se ubicaban las mansiones nobles de la época (aristócratas, banqueros e instituciones).

El edificio, construido a finales del siglo, pasado se implanta con pretensiones de palacete (ejes, fuentes, accesos), pese a que se edifica austeramente debido a la reducción presupuestaria.

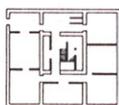
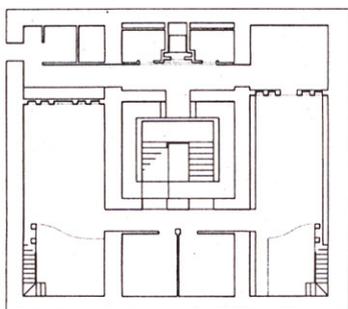


Un primer eje longitudinal (apoyado en la implantación) marca el acceso, el núcleo de escaleras y los servicios, dejando dos cuerpos laterales para los usos

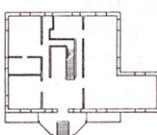
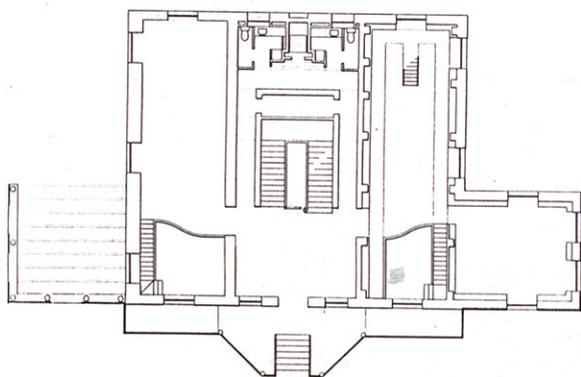
específicos del edificio, y un segundo orden ortogonal y focal (más funcional) ordena el edificio alrededor de un núcleo central de circulaciones verticales (escalera) y de un anillo de circulaciones horizontales que permite la distribución de funciones.

El edificio, con el paso del tiempo, ha sufrido transformaciones y adiciones, pero no ha perdido lo rotundo de su orden tipológico. Se añadió una planta en parte de la cubierta, se realizaron diversas obras de redistribución y, sobre todo, se añadió, cuerpo en un lateral que distorsiona la composición de planta y fachada.

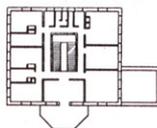
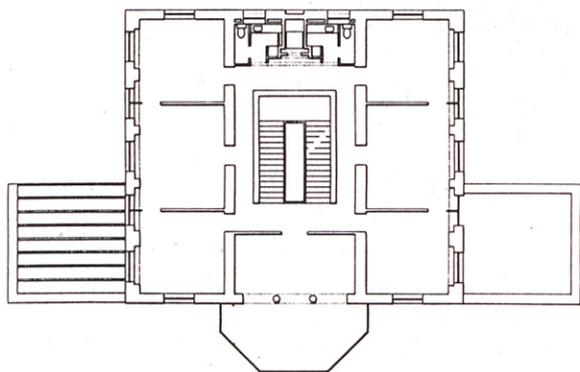
En cuanto a su entorno, el solar se vio afectado por dos nuevos edificios. Una caseta de guardas que distorsiona la rotundidad del acceso y la inclusión en los años 30 de un edificio contiguo, casi tangente en algún punto, destinado



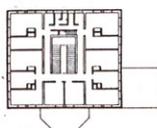
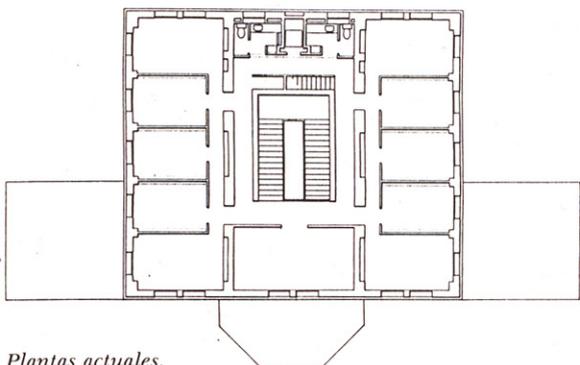
Planta sótano.



Planta baja.



Planta primera.



Planta segunda.

Plantas actuales.

Plantas primitivas.

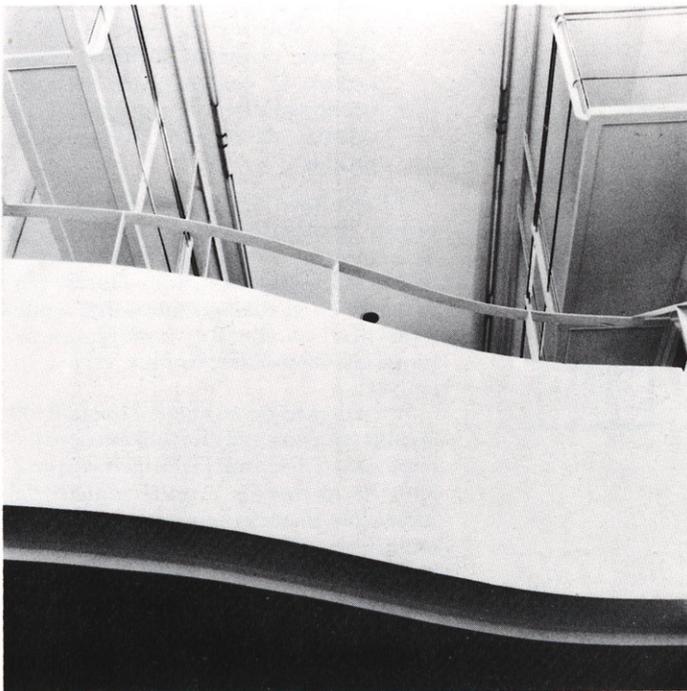
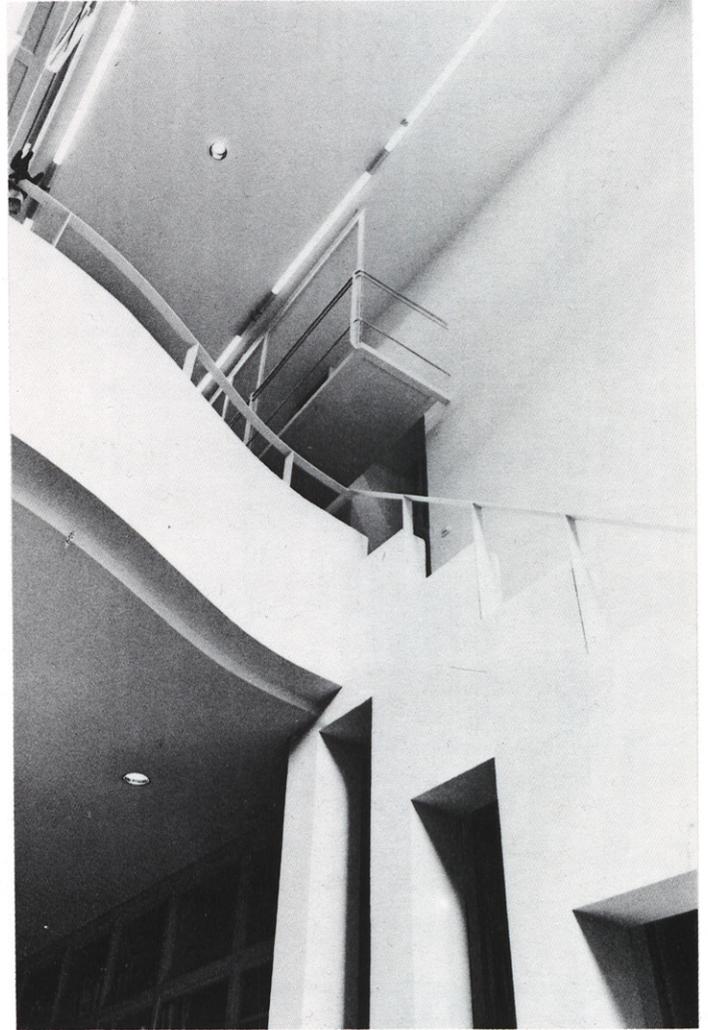
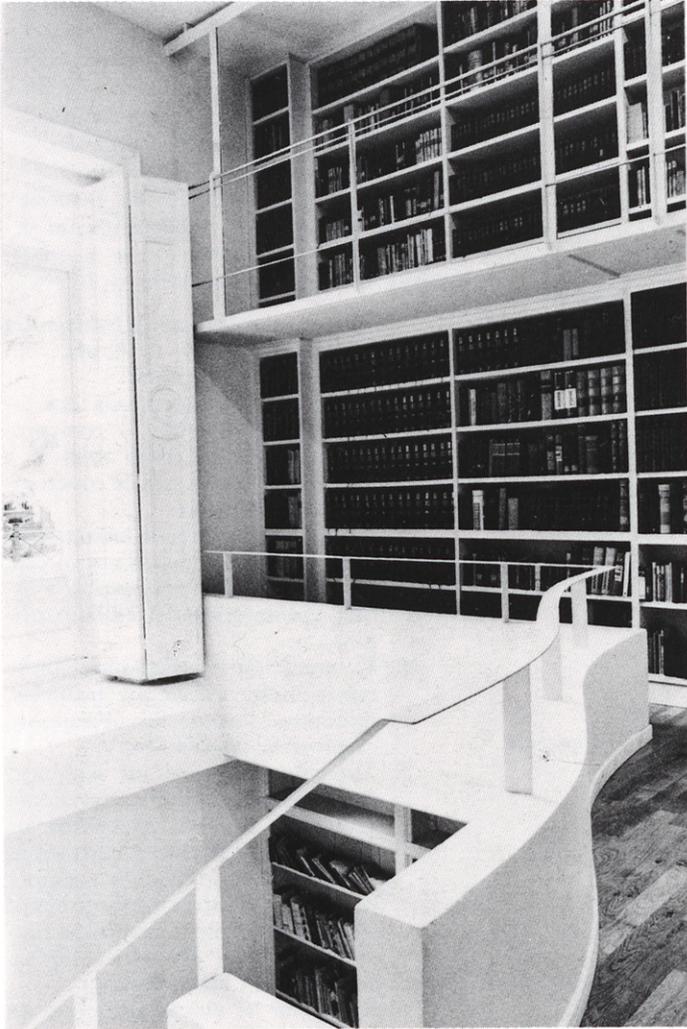
a residencia de señoritas universitarias. Proyecto de un significado arquitecto racionalista madrileño D. A. Arniches que no entramos a describir, pero sí queremos dejar señalado la lección arquitectónica de esta nueva implantación, en cuanto al diálogo que surge entre ambos edificios pese a lenguajes tan distantes.

La restauración y rehabilitación del edificio para su nuevo uso se acometió bajo los siguientes criterios y objetivos.

1. Respeto absoluto a la tipología del edificio, su orden, su escala y su organización funcional.
2. Manipulación significada del espacio resultante por la recuperación del sótano como espacio a usar. Biblioteca y sala de conferencias y experiencias.
3. Nueva distribución de las alas laterales en función de un nuevo uso, conservando en los espacios la escala volumétrica del edificio original.
4. Restauración de elementos que se mantienen, escaleras, fachadas, molduras, lucernarios, miradores, carpintería exterior, etc.
5. Incorporación de un lenguaje, unos materiales y una tecnología actual en aquellos elementos arquitectónicos de nueva aportación, prolongación de escalera a sótano, vacíos en biblioteca y sala de exposiciones, biblioteca, nueva carpintería interior y divisiones, núcleo de servicios y ascensores, etc.
6. Recuperar el estado primitivo de la cubierta demoliendo su ampliación y el lucernario de la escalera.
7. En cuanto a la composición de fachada y ante la imposibilidad de demoler la ampliación lateral se recurre a un efecto "tromp-oeil" para recuperar la simetría de la fachada principal según el eje de acceso. Se construye un volumen (vacío) similar a la ampliación con celosías de madera (livianos-permeable).

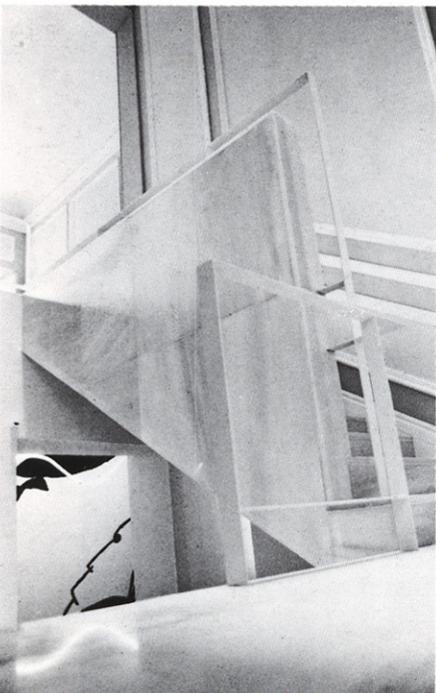
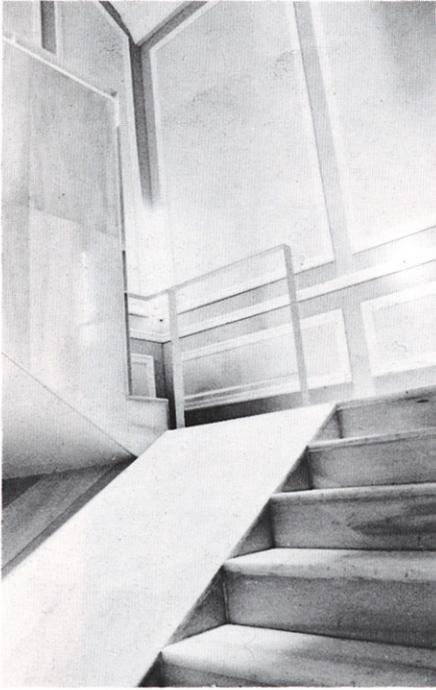
El resultado devuelve el edificio a su origen tipológico, dignificándolo, pero sin renunciar a dejar una huella de esta restauración-rehabilitación. Huella permanente en el diálogo que surge a diferente nivel en el edificio, molduras-carpinterías, materiales, formas, vacíos, luces, etc.

Este intento de acometer la actuación arquitectónica en edificios de nuestro patrimonio sin renunciar a la incorporación de elementos arquitectónicos del momento histórico en que se produce esta transformación de uso sin desvirtuar la tipología original y en diálogo continuo (a veces tenso) con los elementos restaurados, entendemos que es la principal virtud de esta obra que presentamos".

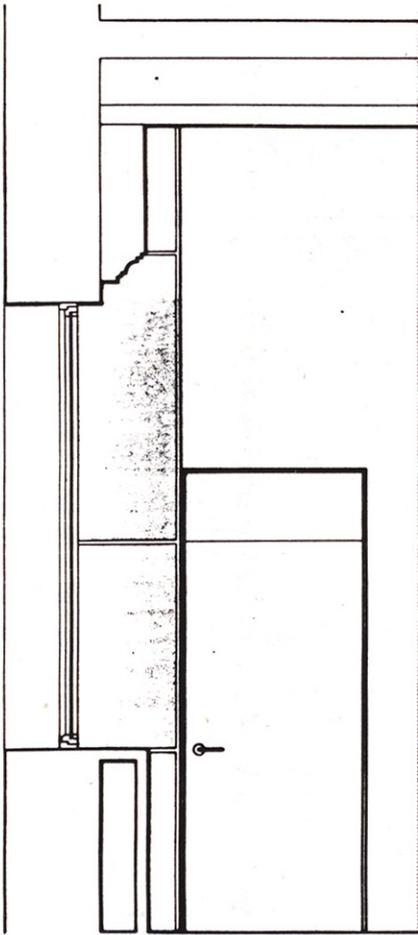
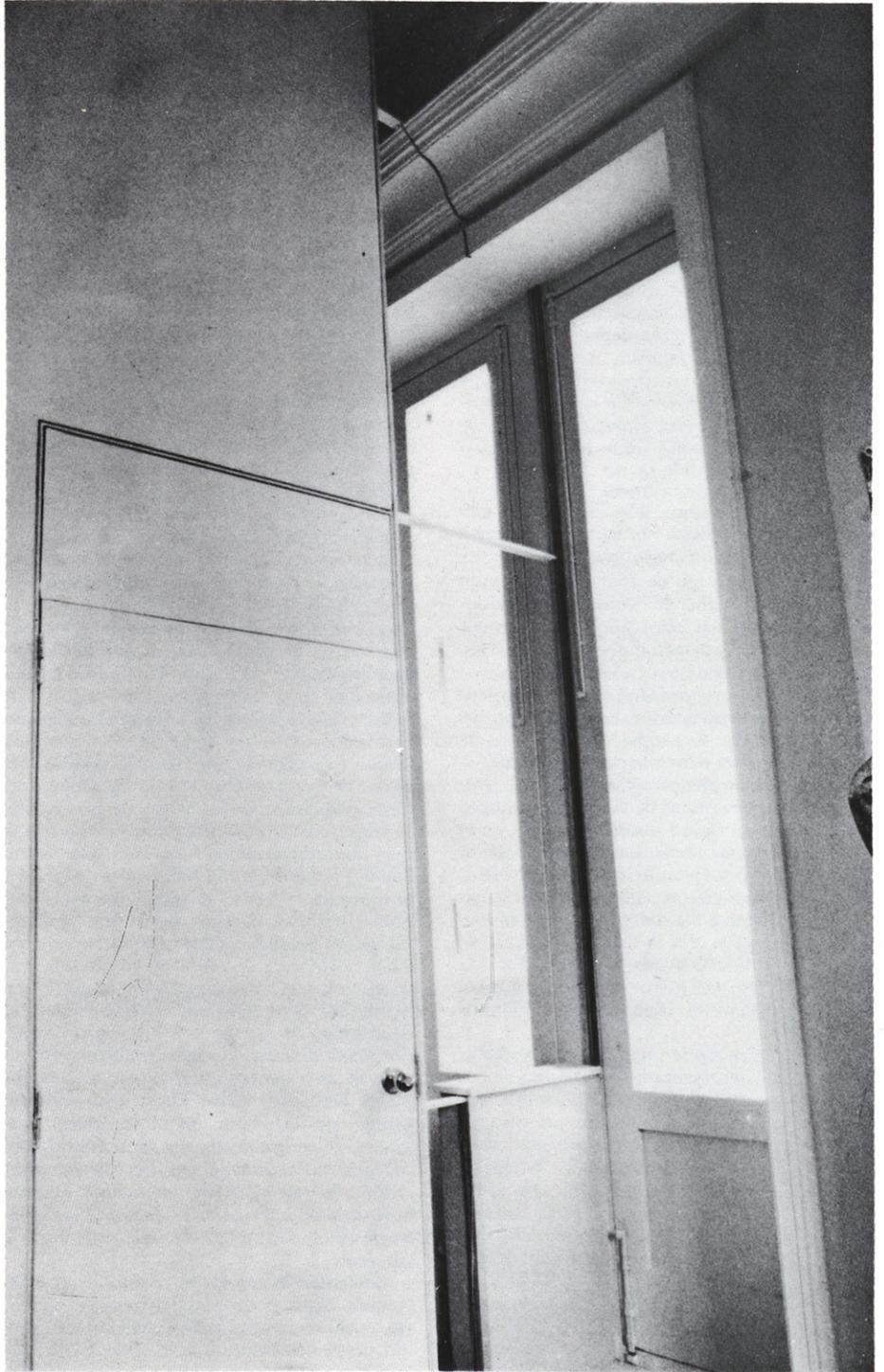


*En esta página, vistas de la biblioteca y sección.
En la página siguiente, biblioteca.*

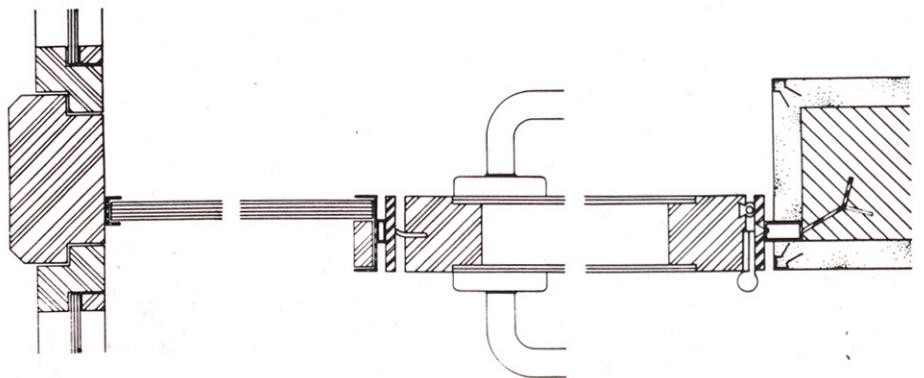




En la página anterior, aspectos del acceso al sótano y sala del mirador.



En esta página, vista y detalles de la coincidencia de un cerramiento y una ventana.



Telémaco

Angel Fernández Alba, tercera ola, vuelta al mundo

Juan Daniel Fullaondo

Me adelanto a señalar, vagamente apesadumbrado, que no conozco demasiado bien la obra de Angel Fernández Alba. Presumo que eso mismo, por desgracia, les ocurre a muchos. Sólo muy recientemente he podido contemplar un conjunto, razonablemente completo, de sus propuestas, así que, de alguna manera, lo que voy a decir deviene bastante aventurado. En esta situación, sí que no cabe organizar el texto como un enigmático planteamiento seguido de un iluminador desenlace. Ocurre que, a través de esta mi primera, arriesgada, impresión, dejando al lado las minucias, su obra, su actitud, me parece representativa de un cierto sector de estas nuevas promociones, tan de ahora, franqueando esas difíciles puertas de la madurez profesional, clamando, en estos años difíciles, por una identidad generacional y personal. Hay algo bastante dramático en la manera en que todo este valioso segmento profesional intenta asegurar, existencial y creativamente, su propia aventura, su propia voz. Y el caso de Angel Fernández Alba me parece arquetípico de este clima, arquetípico y, si se quiere, ejemplar. Desde otro punto de vista, el testimonio ofrecido por su figura puede constituir, en el arranque de estas notas, inmejorable ocasión para debatir, por ejemplo, dos casos diversos. Uno, referido a ciertos significados de la llamada y polémica constelación postmoderna. Otro, en relación con la fisonomía actual de los también llamados "jóvenes" en la Escuela de Madrid. (No tan jóvenes ya; si uno mira el calendario. Pero de alguna forma tenemos que hablar).

Por ejemplo, desde una perspectiva globalizada, como representante de algunas valencias tan características de este momento, por un lado, en la dimensión viajera, por otro, en su controlada asunción del panorama cultural americano (o anglo-americano). Intentaré explicarme. Ando ahora a vueltas con la redacción de un estudio sobre estas últimas veintitantas promociones, algo que, con dictamen superlativo, intento denominar, dentro del encuadre más general de la Escuela de Madrid, como generación del 68. Indico allí que, signados la mayoría de sus miembros por la inflexión derivada de los acontecimientos del 68 y del 73, inflexión que no vamos a pormenorizar aquí, registrarán el reencuentro decidido, en muchos de los mejores, con una trepidante vocación viajera que determina, como ya indicaba hace veinticinco años Carlos Flores, el espíritu de la Generación Deco, la generación del 25, preludiada en Anasagasti y Zuazo y, de alguna manera, rematada por la brava odisea de García Mercadal. Ninguno de ellos resultaría comprensible fuera de esa vocación, interpretable tanto en un sentido mítico, como aventura heroica, rito iniciático, odisea particular, revelación, etc., como, en el plano de las realidades, por la búsqueda consciente, deliberada, de cumplidas referencias culturales. Y tampoco lo serían, dentro de la situación post-68, muchos de los actuales representantes del arco generacional, los leones

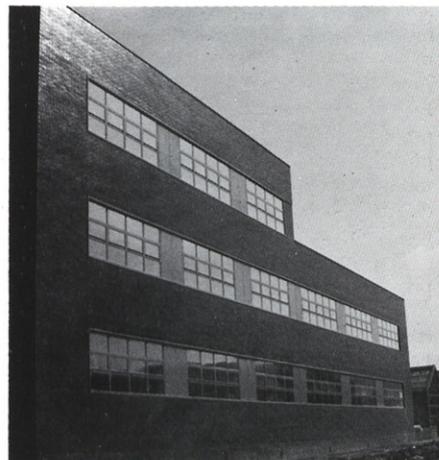
de la nueva sensibilidad, aquí emblemáticamente representados por Angel Fernández Alba.

Y esta situación sí que alcanzaría a ilustrar una curiosa dicotomía anidada dentro del ámbito madrileño, digamos que establecida entre "castizos" y "viajeros". Aunque, naturalmente, todos o casi todos los notables han contemplado de primera mano, muchas de las cosas de nuestro vario mundo, no es lo mismo el caso de Sota o de Oíza (por una vez, unidos) y, digamos "castizos" que el constituido por Molezún y Carvajal, "viajeros" mucho más intensamente vinculados psicológicamente a una inicial odisea reveladora. Oíza, evidentemente, viaja por América muy tempranamente pero, en profundidad, no me parece percibir en él, en su talante creador, la vocación ensimismada del conspicuo Simbad que, en su momento, fue un hombre como Ramón Vazquez Molezún. En el ápice de esta situación, lo he indicado en otro lugar, Fernando García Mercadal y Rafael Moneo, los inveterados Ulises. Ahora bien, desde una perspectiva generacional (con la salvedad relativa de los hombres Deco), diríamos que, hasta principios de la década de los sesenta, el viaje todavía constituye algo excepcional, que nos encontramos ante una generación donde predominaba la radicación, lo estable, la meditación desde "el agua", desde el horizonte personal. Luego, las cosas cambian, Longoria, Inzenga... (Por supuesto que habrá datos políticos y económicos que hayan contribuido a esta definición) hasta acabar constituyendo uno de los rasgos que terminan por configurar, en oposición a la situación anteriormente descrita, el clima transhumante de todo el arco generacional donde se inscribe Angel Fernández Alba. En su caso concreto (como, posiblemente, en el de todos), este aspecto se reviste de alguna característica psicológica extrañamente significativa y cualificadora de este ademán, en cuanto afanosa búsqueda de referencias poderosas y simultáneamente, digamos, de enérgicas figuras paternas.

Comentando con él, en cuanto versátil Telémaco, algunas de estas situaciones, se refirió, escalonada y cronológicamente, a su propio hermano Antonio, más tarde, a Stirling, para derivar últimamente hacia Kahn, Robert Venturi, etc. Luego completaremos con mayor rigor esta relación.

Y esto nos lleva hacia otra de las inflexiones de esta generación que se puede detectar muy palpablemente en su trayectoria, diríamos, como emergencia de progresiva "americanización" del gesto cultural que terminará por disolver, diluir, abarcándola en marcos más amplios, esa eterna, febril obsequiosidad hacia lo italiano, un auténtico invariante durante siglos, que ha determinado tantos y tantos capítulos de la aventura madrileña.

Este sí que sería un tema susceptible de muy amplio desarrollo, la forma en que, tras la segunda guerra mundial, comienza a bascular el panorama en torno a esta atracción americana, omnipresente, acaso como lo que



Escuela de Ingeniería Técnica Agrícola. Palencia. Alzado sureste.

se ha definido como la alternativa vislumbrada por Nietzsche de "universalización de la cultura a través de una sola civilización". (Resulta también significativa, al respecto, que haya sido un temperamento, como hemos visto, no específicamente "viajero", como Sáenz de Oíza, uno de los primeros hombres de posguerra que terminaría optando por una dilatada estancia en Estados Unidos, renunciando, prácticamente, al Premio de Roma. En Moneo, de otra manera diversa, se percibe el tránsito de una a otra esfera de atracción cultural).

En el caso de Angel Fernández Alba y haciendo referencia, lo que deviene realmente obligado, a su hermano Antonio, no dejará de presentar interés el contraste de sus respectivas trayectorias, de alguna forma inicialmente signadas ambas por esta consideración deliberadamente independiente de lo "italiano", y, conectadas en sus respectivas tempranías a la referencia escandinava, aaltiana, en el caso del mayor y la anglo-sajona, inicialmente postórgánica con Stirling y ulteriormente englobada en la amplia titulación "postmodern", en la aventura del benjamín. Toda esta situación, incluso desde esta visión dinástica de la familia Alba, los diferentes formatos de sus respectivas estelas, configura un panorama de lectura no sencilla. En verdad que nada resulta demasiado sencillo en relación con la compleja, delicada, evolución de la trayectoria de Angel Fernández Alba. Tanto examinada en sí misma (lo que no tendría demasiado sentido) como puesta en parangón con la anterior aventura de su hermano; tampoco, y como ya sabemos, demasiado sencilla de entender, pese a las habituales simplificaciones de estos últimos años.

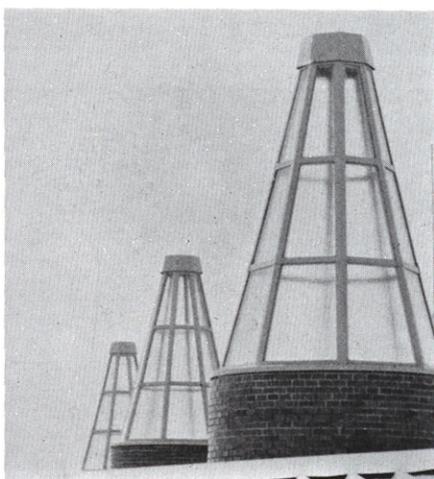
El hecho de su inserción dentro del clima postmodern, evidentemente irisado, polivalente, contradictorio, habitualmente tan mal entendido, contribuye a complicar las cosas hasta la ceguera. El dato cultural "americano" no coincide exactamente, como algunos pretenden, con el postmodernismo y sus pocos memorables torneos culturales, pero, de alguna manera, en la situación actual, sí que permite una suerte de examen paralelo, hermanado: La forma en que la sencilla, delicada, aproximación de Angel Fernández Alba, aureolada de vocaciones culturales y voluntad de conocimiento de lo que está ocurriendo fuera de aquí, da como resultado una

aproximación sensiblemente diversa de algunas de los otros postmodernos, evidentemente más "castizos" y polichinelas. Diríamos que Angel Fernández Alba, está y no está en la Escuela de Madrid, está "dinásticamente" y no está en cuanto vocación, digamos, cosmopolita. (Y esta es la primera vez con que nos topamos ante el carácter fronterizo de muchas de sus actitudes. Más tarde volveremos a este tema bajo iluminaciones distintas).

Hay algo en algunos de sus proyectos que parecen corresponder a una suerte de disposición absolutamente distinta de la emanada de este marco madrileño, como si luchara entre la doble sollicitación establecida por unas fuertes raíces, castellanas, etc., y el desarraigo del nómada espiritual de nuestro tiempo, errante por el mundo. Sin entender la peculiar situación del panorama americano, sin trascender los horizontes provinciales de este querido Madrid, jamás se podría comprender estos difíciles, intentos de Angel F. Alba, el talante nervioso de estos ademanos, aparentemente tan desarraigados, fronterizos.

Pero vayamos a intentar precisar algunos datos concretos sobre su trayectoria personal. Nacido en 1943, se gradúa en Madrid, en 1969. Primer encuadre en cuanto típico miembro de la generación de la llamada, polivalente, generación del 68, por lo tanto. Ya hablaremos de todo esto en otro lugar, todo lo ampliamente que lo requiera el tema. Ocorre que tengo que decir algunas de estas cosas con mucho cuidado porque, quizás, en mi misma trayectoria, advierto la misma sensación fronteriza, la instalación de borde, de pertenecer a dos mundos, de estar situado en la divisoria, participando, quizás, de ambas sollicitaciones, es decir, la del 58 y está última del 68 que ha movido, de manera un tanto incierta, las aventuras de más de veinte oleadas generacionales. A todos nos han salpicado las cosas. También en este caso de estar y no estar, de morar en una provocadora sensación de incertidumbre.

Pero prosigamos, él mismo nos relata su andadura viajera, el University College de Londres el 71 y el 72, la Universidad de Pennsylvania el 74 y 75, un año después, Estudios Americanos en Salzburgo... El año anterior había trabajado en Nueva York, en la célebre firma de Gruzen & Partners, donde años atrás también recalaría Francisco F. Longoria, otro personaje fundamental —y tan mal interpretado en estos momentos— a la hora de la definición de los rasgos de toda una época. Longoria y Angel F. Alba, viajeros inveterados, protagonizan dos diversos momentos, dos tiempos diferentes de esta ascensión del panorama americano, momentos entendidos, eso sí, bajo dos iluminaciones culturales en absoluto coincidentes. Carácter



E.I.T.A., Palencia. Detalle de los lucernarios.

rístico de los sesenta el poderoso talante de Longoria, pensando siempre las cosas en grande, representativo de la década posterior, el sensible, nervioso, intimista, *approach* de Angel Fernández Alba. Dos capítulos sucesivos dentro del mismo proceso.

Y completando lo que antes esbozábamos, las referencias que él mismo suministra en cuanto orientación "paterna", a lo largo de los capítulos de su evolución. En el Reino Unido, los nombres de Christopher Jones, Peter Cook, Cedric Price, Peter Smithson, James Stirling. La lista, evidentemente, deviene crudamente heterogénea. Brutalismo, tecnología, Archigram, el inicial post-wright del más brillante Stirling..., un pudding típicamente británico. Hasta ahora, sazonado con un gusto muy de los sesenta, también.

En Norteamérica, la lista, asimismo, resulta irisada, Buckminster Fuller, Kahn y Venturi. El primero, restallante también en la poderosa desmesura de esa época..., los segundos ya son otra cosa. Kahn, el "motor del cambio", llevando a cuestras las quimeras, abre ya paso hacia demasiadas cosas del mundo ulterior, Tendencia y Postmodern, entre ellas. Con dos grandes herederos directos por lo menos, Romaldo Giurgola y, por supuesto, el inevitable e ilustre Venturi con su gracia despeinada. Hasta en la enumeración de estas heterogéneas referencias se revela Angel F. Alba, testimonio arquetípico de esta generación del 68, ecléctico existencial, registrando como un barómetro el caudal de incidencias, humores, esperanzas y desencantos que iban a marcar tan irremisiblemente el rostro de una generación a caballo de tantas cosas, fatigadas de impresiones. Tantas cosas acaba, a veces, por marear.

Ocorre que, en su caso concreto, colocado en paragon con algunos de sus coetáneos, de su propio hermano, Angel F. Alba verificará el filtrado personal de todo este heterogéneo caudal de sollicitudes a través de una sensibilidad más sosegada, menos violenta, áspera, dramática. O, quizás, es que se trata de dramatismos diversos, de un acento sencillamente más lacónico, reticente ("anglo-sajón", podría decirse), sensiblemente reflexivo en el caso del más joven. Tampoco resulta casual su instalación como profesor en la Escuela (otro invariante operativo de estos años, la consabida docencia) en la cátedra, precisamente, de Juan Navarro Baldeweg, ese extra-

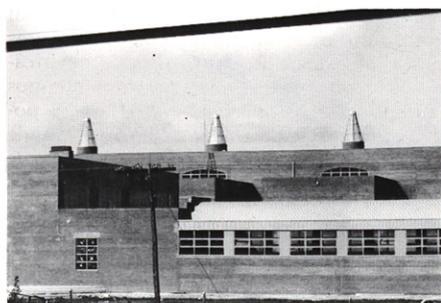
ño creador, quizás el más "ultravioleta" dentro del espectro de los arquitectos de esta Escuela de Madrid. En Angel Fernández Alba veremos también algo de yogi, de voz baja, pausada y borrosa, con mucho acento (inglés, naturalmente)... Vuelvo a contemplar el pequeño repertorio de documentos sobre su obra y recuerdo alguna conversación que tuvimos sobre el OMA y la obra de Zaha Hadid. No es, naturalmente, lo mismo, pero me parece percibir este tacto leve, como rozando las cosas, el cuidado del dibujo, la ortografía y buena letra, la consideración caligráfica trabajada; y las divergencias. No hay, por lo menos no lo percibo, la vocación utópica, el desmelenarse especulativo. Toda esa delicadeza en el toque, esa levedad, parece colocada, inmediatamente, al servicio de una cierta vocación de realismo. Las cosas se dibujan como si fueran joyas, un además aparentemente platónico, ideal, y, sin embargo, el temperamento parece corresponder en profundidad a esa componente realista de tantos arquitectos madrileños, aferrados al aquí y al ahora, a la dimensión del arquitecto de siempre, el homo-faber (en este caso, algo también común a su hermano Antonio).

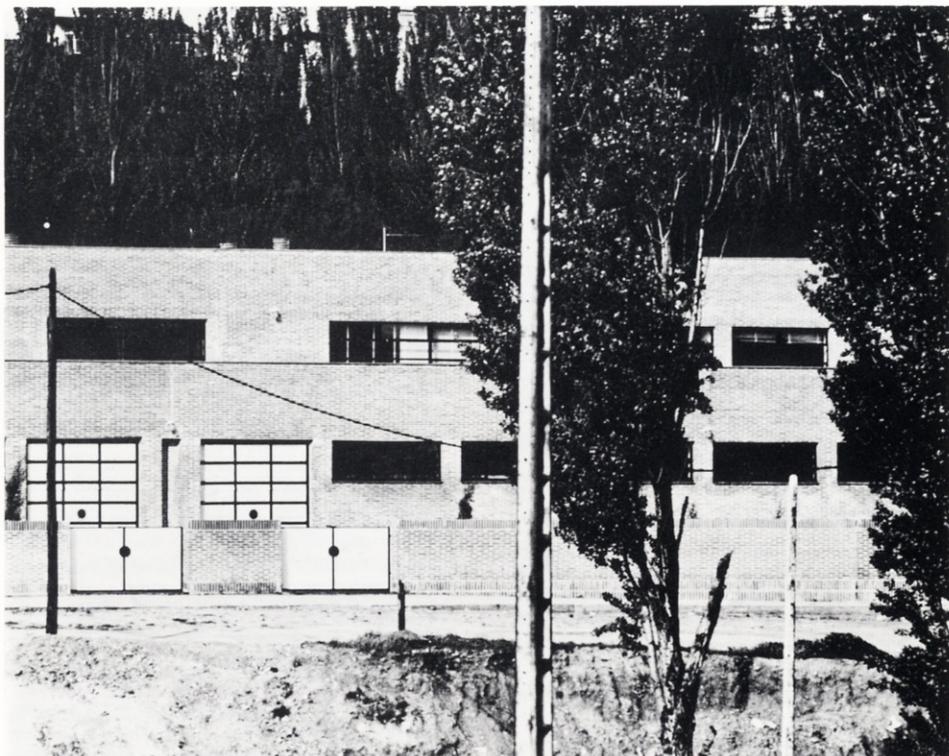
Homo-faber, por supuesto, atemperado por la cultura, la atención sentenciosa a lo que Leonardo denominaba "cosa mentale". Me parece que también en este aspecto se impone ese algo recurrentemente fronterizo en la actitud global de Angel Fernández Alba. De nuevo la sensación de incertidumbre. Como participando de todos y cada uno de los variados humores de esta complicada época, algo como propio de un "arquitecto resumen". Lo significativo es la forma tan curiosamente personal con que modela el intrincado repertorio de alusiones manejadas, desde Ludwig Leo a Robert Venturi o Graves, desde Stirling a Cedric Price. Y no resulta, en verdad, fácil conseguir para un hombre joven, ese acento personal, situado, ya de entrada, bajo la atmósfera psicológica de un hermano como Antonio Fernández Alba. Esta sí que sería otra de las iluminaciones verdaderamente dramáticas de su andadura. Joyce decía que un hermano se olvida tan fácilmente como un paraguas. Supongo que dependerá del talante de los hermanos.

Me pregunto, por último, en dónde reside en profundidad, esa extraña atmósfera personal, que unifica todos estos planteamientos, que es lo que les hace trascender el plano de una inmediata, generalizada, brillantez. Algo de ello podría centrarse en su reticencia, en la forma en que la posible vocación romántica es refrenada, con fatigada elegancia, situada en segundo o tercer término. Pero me parece que hay algo más, algo distinto. Como si estuvieran todos ellos inmersos en una evasiva atmósfera, sofisticadamente infantil, afectada, quizás, como correspondiendo a piezas de un extraño, melancólico, juego de niños. Algo, también muy característico en la crispada ambientación psicológica de esta generación, una extraña componente simultáneamente estimulante y, digamos, pervertida, sofisticada. Por supuesto, muy sujeta a la difícil verificación posterior que conlleva toda trayectoria, en algún sentido, paradójicamente tan juvenil. Desde mi propia instalación, en el borde anterior, mirándolo desde fuera, lo contemplo como algo verdaderamente inquietante, provocador, como caminando sobre el filo de algo.

J. D. F.

E.I.T.A., Palencia. Alzado noroeste absoluto.





Centro Piloto de Educación General Básica Salamanca

Arquitecto: Angel Fernández Alba

Proyecto 1979

Construcción 1980-81

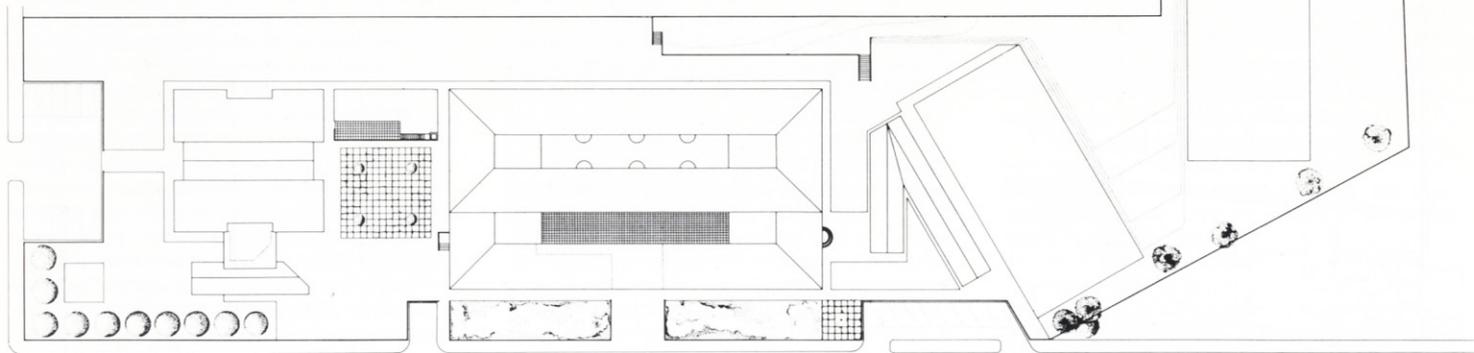
Colaboradores: Víctor Le Gan y Jorge Sanjuán

Situado en el nuevo campus universitario de Salamanca, este centro de Educación General Básica forma parte de un conjunto de piezas que se ordenan linealmente. Esta organización viene impuesta por la forma del solar y la implantación en una etapa previa a este proyecto, de una pieza *ready made* (edificio preescolar). Esta pieza establece el origen de la organización axial de la que forman parte la vivienda del subalterno, el centro de E.G.B., los porches cubiertos y las pistas polideportivas.

La idea de caja como contenedor de las áreas educacionales contrasta con las articulaciones espaciales que se producen en su inte-

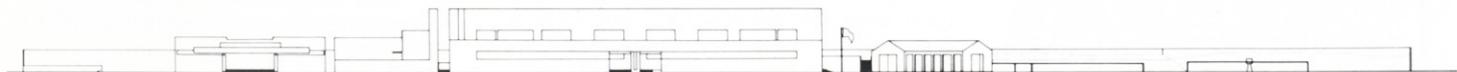
rior. Esta caja se ve parcialmente destruida por la pieza de entrada al edificio que configura el patio y alberga la sala de usos múltiples y gimnasio. Desarrollada en planta baja se relaciona con las piezas de la vivienda del subalterno y los porches cubiertos que son de una escala más doméstica.

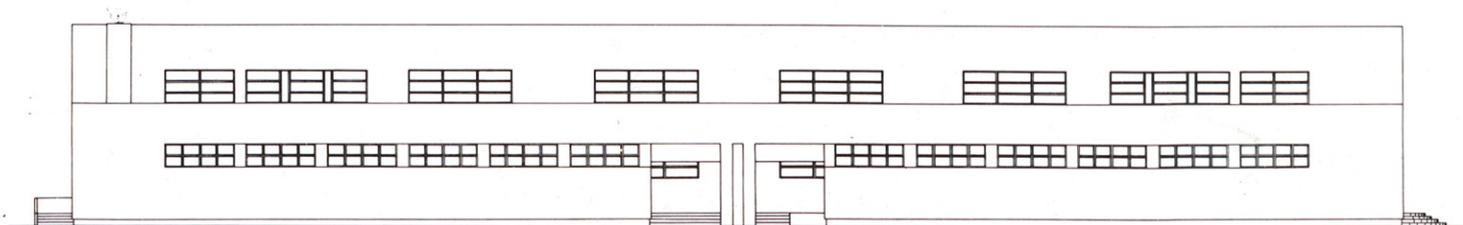
La entrada, representada simbólicamente por la unión de dos pilares que quieren ser uno, pero que por razones estructurales se desdobra, anuncia con su doble puerta los dos accesos al edificio, claramente diferenciados en el patio por el pórtico contiguo a la sala de usos múltiples que conduce al acceso norte del edificio.



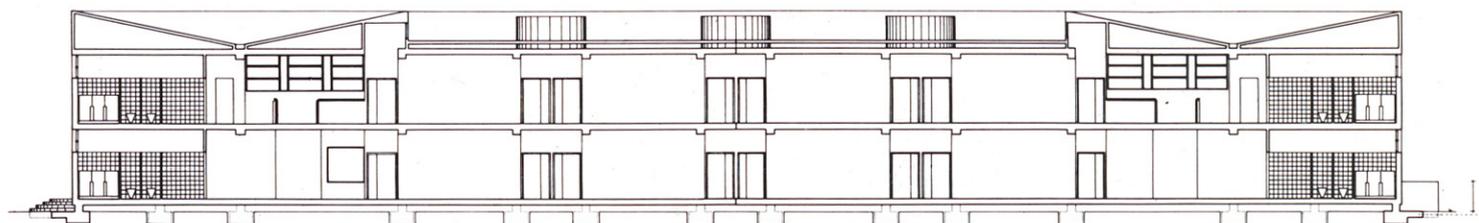
Plano de situación

Alzado del conjunto.

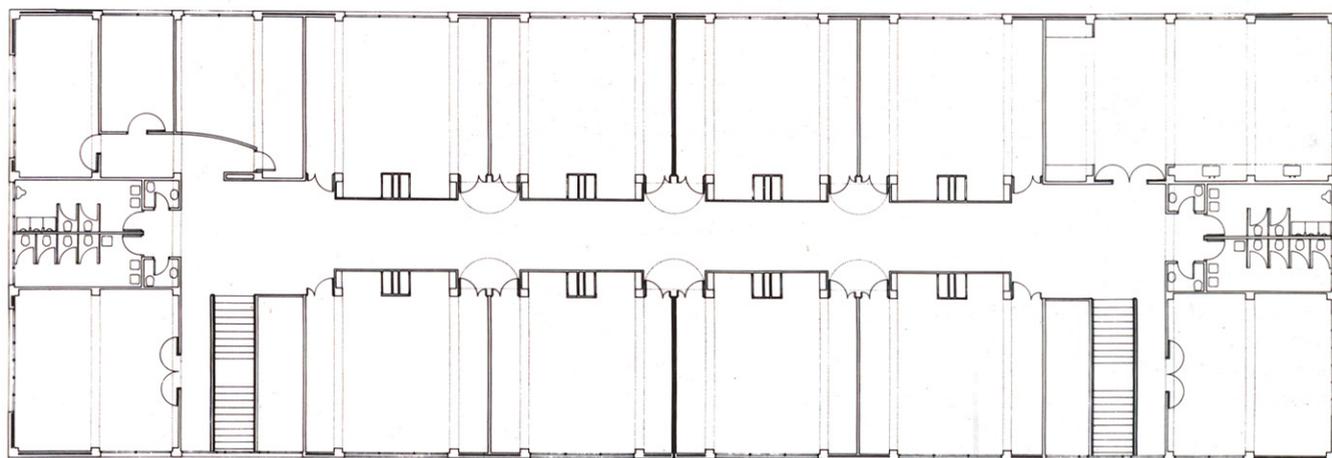




Alzado principal; en el centro, la entrada al patio longitudinal interior.

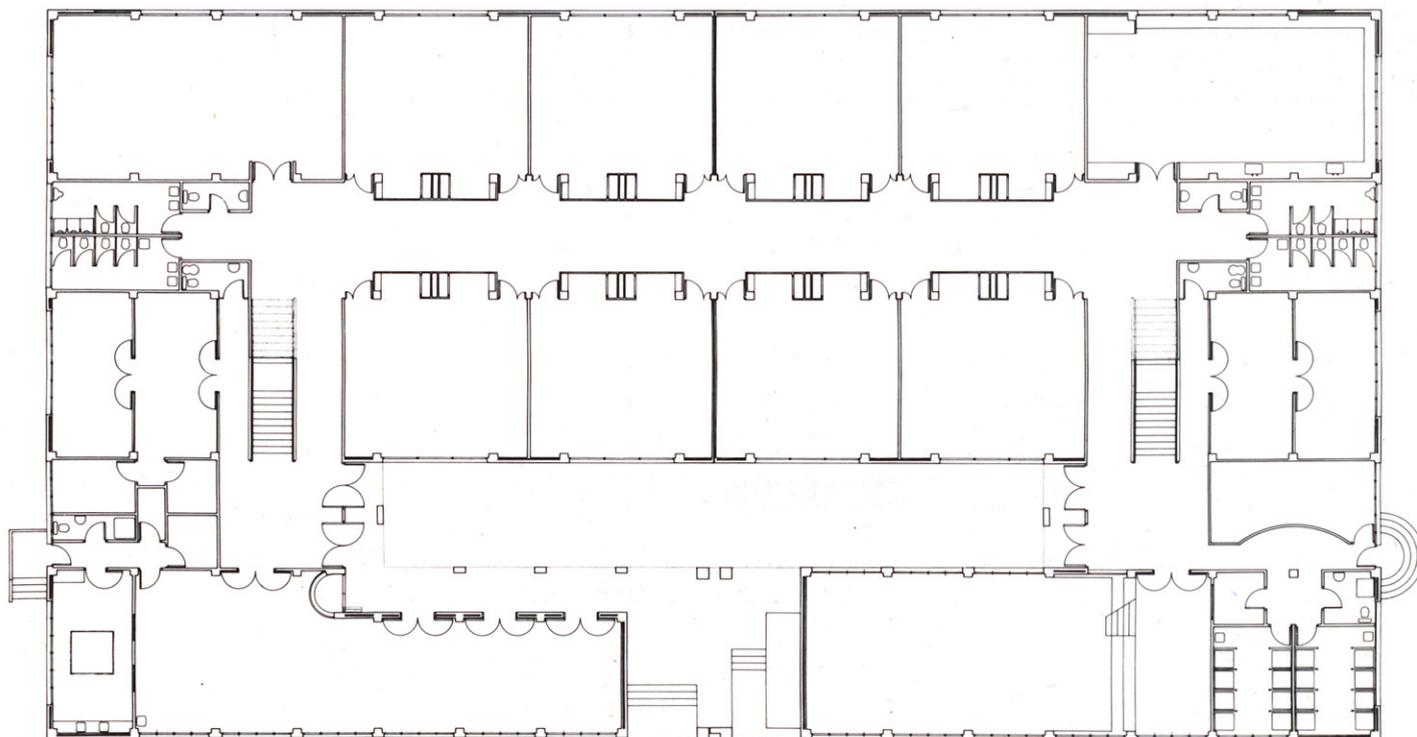


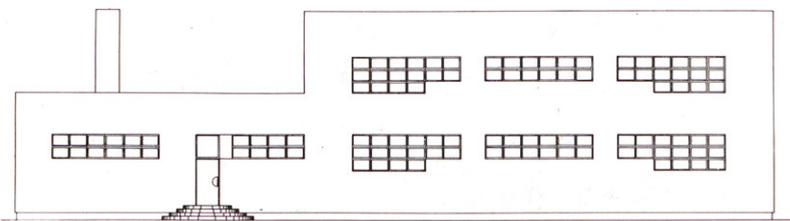
Sección longitudinal a través del pabellón de dos plantas; los lucernarios iluminan el espacio de paso hacia las aulas.



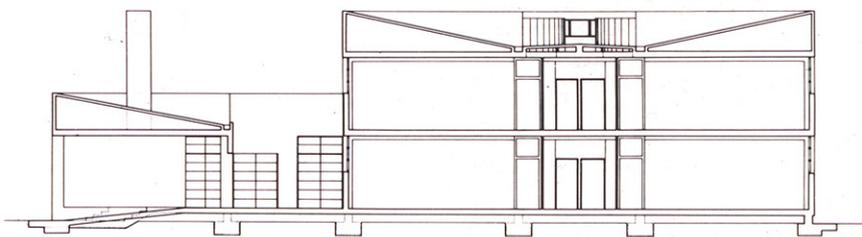
Planta primera.

Planta baja.

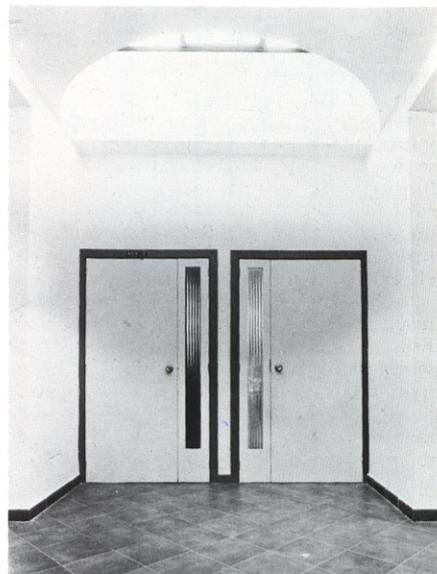




Alzado lateral.

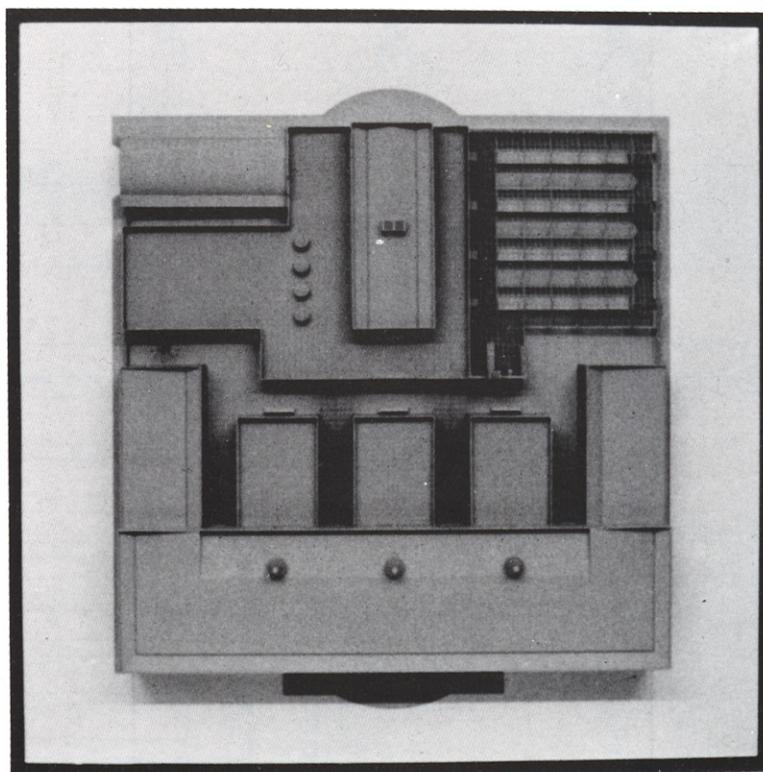


Sección transversal.



Arriba derecha, interior planta baja desde la entrada de profesores hacia el patio central. Derecha centro, vista del patio longitudinal. Derecha abajo, iluminación cenital sobre las entradas a las aulas.





Escuela de Ingeniería Técnica Agrícola

Palencia

Arquitecto: Angel Fernández Alba

Proyecto: 1979-81

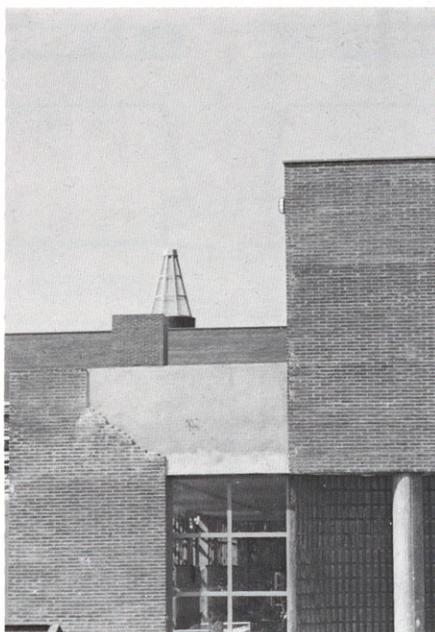
Construcción: 1983-84

Colaboradores: Manuel Gómez Gaité
Jesús Mateo Pinilla
Daniel Studer

La ubicación de un centro de estas características en un medio rural próximo a un núcleo urbano (Palencia) y el carácter específico de las actividades impuestas por el programa han incidido en el desarrollo conceptual del proyecto, así como en su organización formal.

El edificio se introduce en el paisaje no como pieza única (contenedor de actividades) sino como una agrupación de pequeños edificios donde se establece un orden jerárquico y funcional típico del medio urbano y donde se descubre con cierta facilidad el contenido funcional de los mismos. Así vemos que el edificio docente propiamente dicho está dotado de grandes huecos que nos anuncian el tipo de actividad que se realiza, como vemos el carácter hermético de la pieza del salón de actos o la imagen industrial que nos ofrece el invernadero y nave de maquinaria agrícola. Esta diferenciación funcional adquiere un sentido unitario a través de los espacios vacíos (patios) de la misma manera que ocurre en las agrupaciones rurales. Los patios se utilizan como elementos articuladores entre las diferentes piezas que configuran el edificio, así a través de estos "vacíos espaciales" se intenta dar unidad a los distintos lenguajes arquitectónicos empleados.

El edificio se desarrolla en una planta cuadrada de unos 70 metros de lado ocupan-

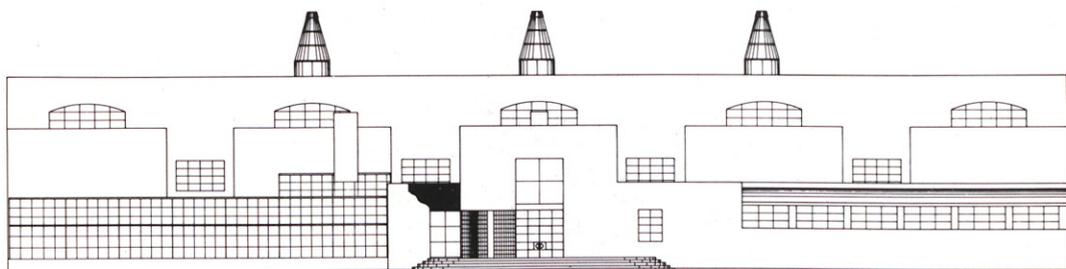


Vista de un fragmento de la entrada posterior.

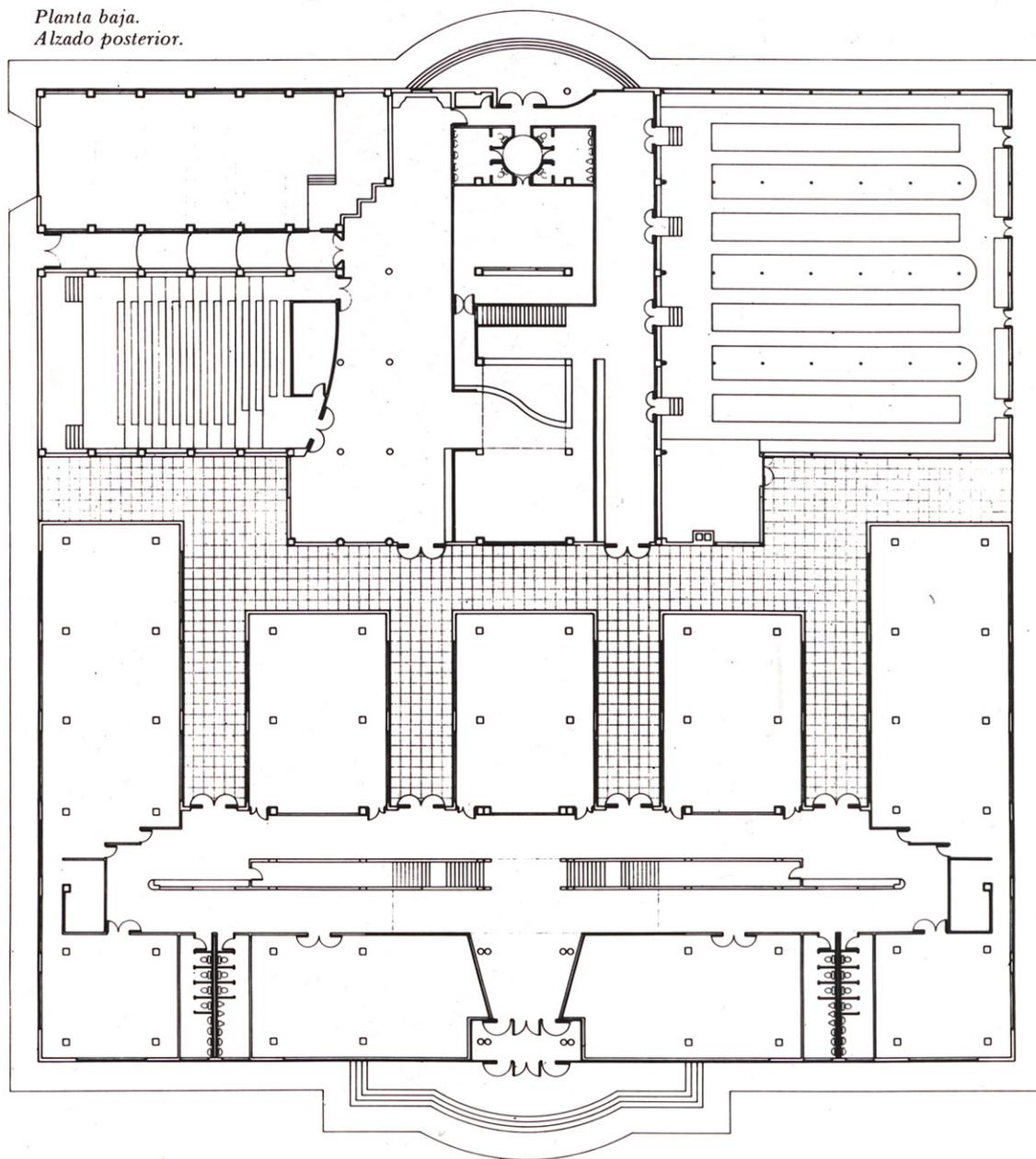
do aproximadamente la cuarta parte de la parcela, destinando el resto a campo de prácticas de la escuela.

La definición formal de la zona docente queda establecida a través del diálogo que se produce entre la idea unitaria y compacta de pastilla del edificio de tres plantas y la zona nucleada de aulas y laboratorios desarrollados en dos alturas. La escalera de esta parte del edificio se puede considerar como generadora de la solución adoptada, actúa como membrana de separación entre la zona docente activa (aulas y laboratorios) y las de actividad paralela como son administración, secretaría, dirección, etc. La comunicación entre el edificio docente y el resto del centro se hace a través del patio en forma de peine configurado por las aulas y laboratorios. Los accesos al edificio social vierten sobre dos distribuidores paralelos en desarrollo longitudinal de los cuales uno conduce al salón de actos, bar-cafetería y nave de maquinaria agrícola y el otro al invernadero y club de alumnos.

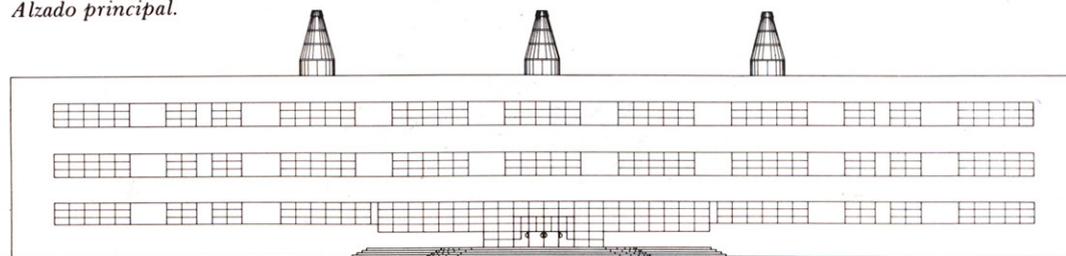
Estos corredores confluyen en la salida al campo de prácticas en cuya zona se sitúa el acceso a las cocinas. La fragmentación formal de esta parte del edificio viene impuesta por la complejidad del programa que adquiere una lectura espacial unitaria a través de la idea de collage de las diferentes piezas.

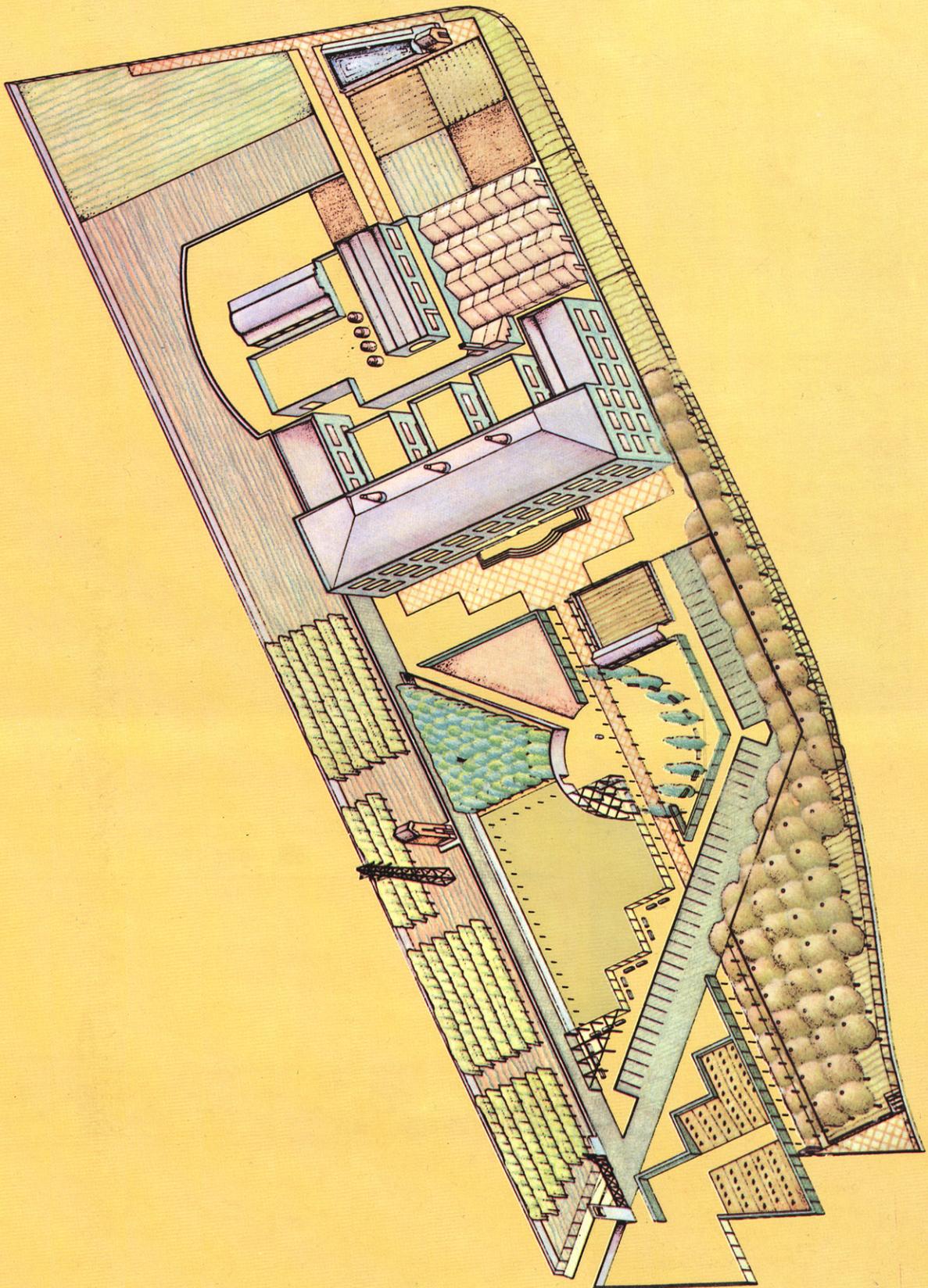


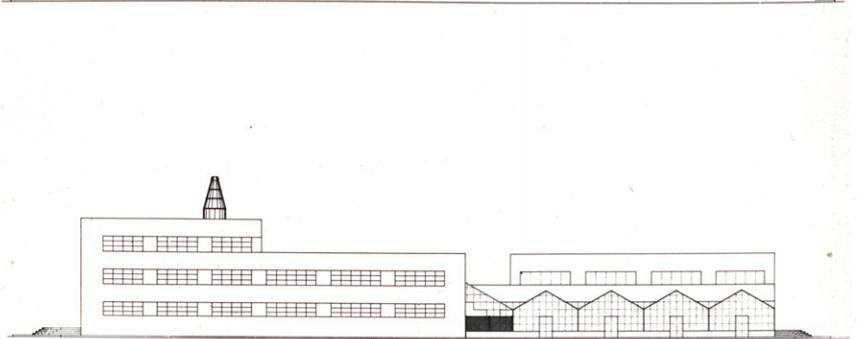
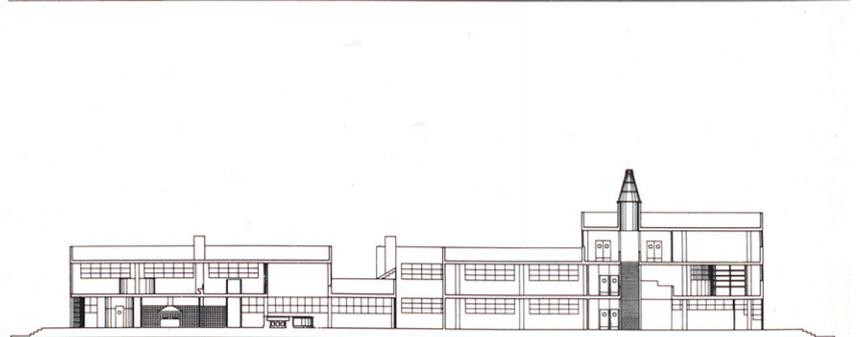
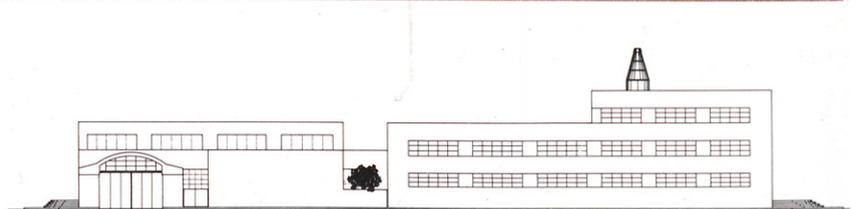
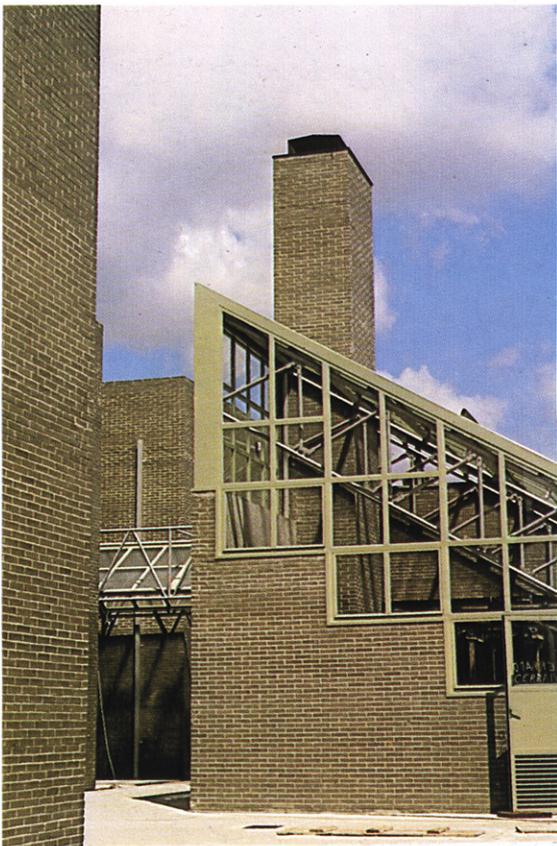
*Planta baja.
Alzado posterior.*



Alzado principal.



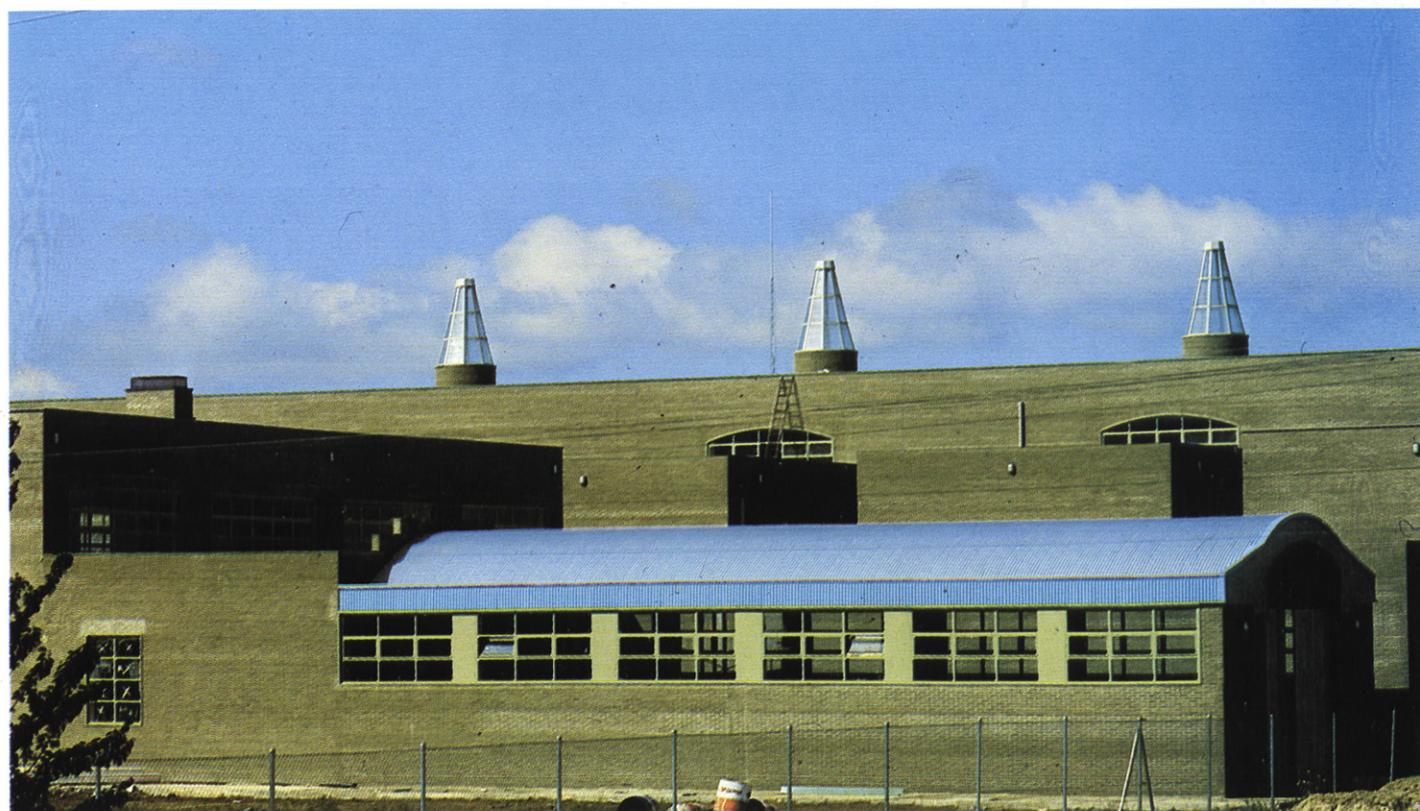


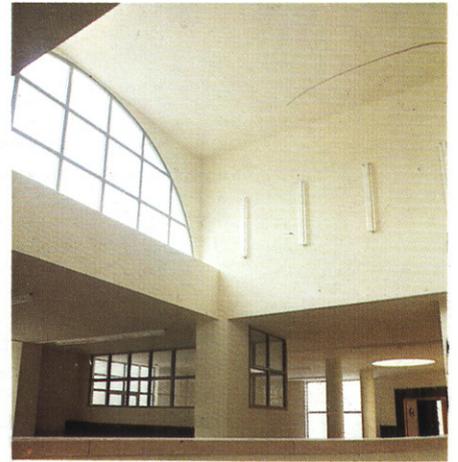
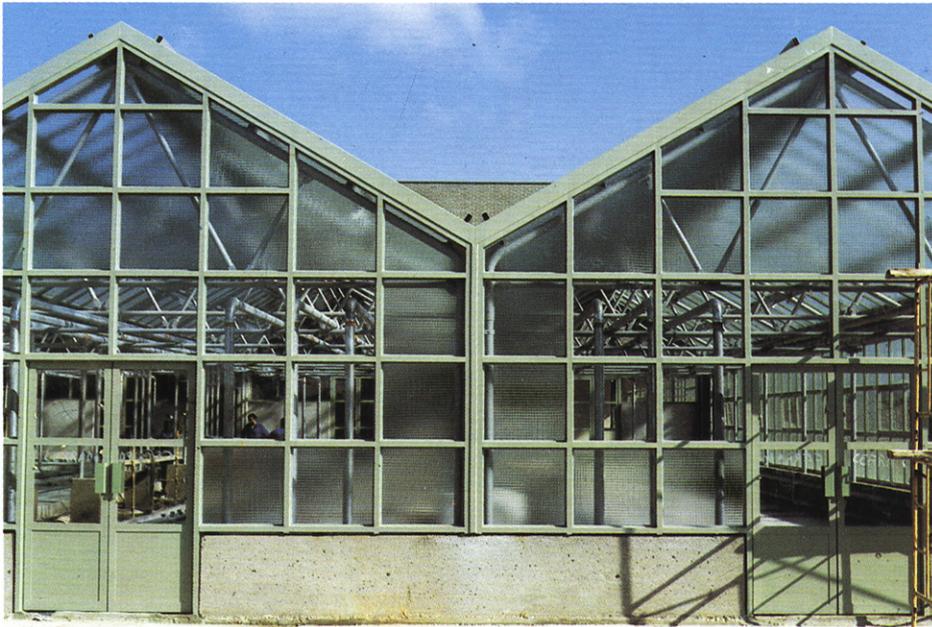
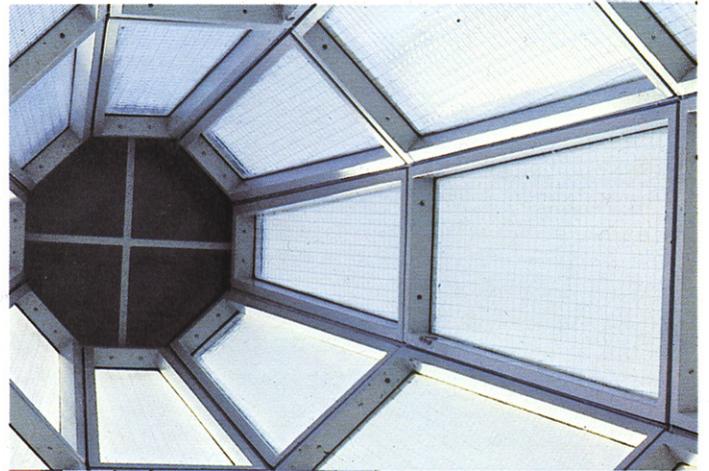




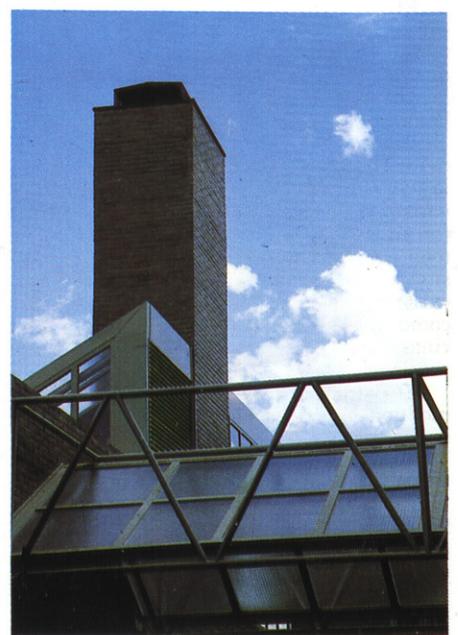
Página izquierda, vista exterior, alzados laterales, sección y vista del interior.

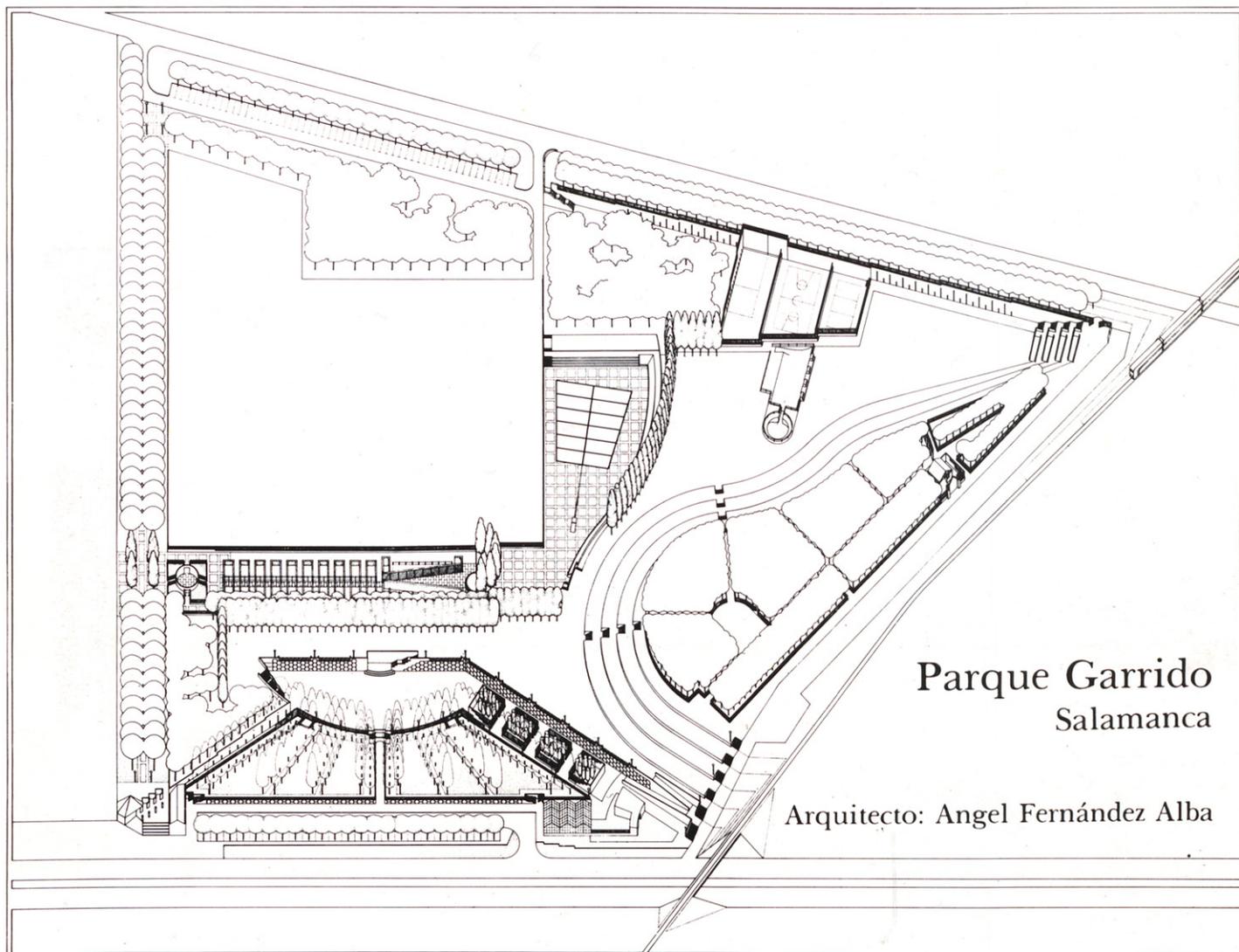
En esta página, vistas exteriores de las fachadas principal y posterior.





Vistas exteriores e interiores de la escuela de Ingeniería Técnica de Palencia.





El diseño de un parque no es algo que entre dentro de la actividad cotidiana de un arquitecto. Encontrar un proceso de trabajo que combinase la especificación arquitectónica con la indeterminación programática fue la tarea más compleja de este proyecto.

Distante del centro histórico de Salamanca y con una ambigua identidad suburbana, la zona a ordenar, unas siete hectáreas de terreno, reúne unas características especiales con una topografía accidentada, inexistencia total de vegetación por las características del suelo, presencia de edificaciones escolares existentes (instituto, E.G.B., preescolar), así como unas instalaciones municipales de piscinas públicas contiguas a la zona de actuación.

El parque Garrido no se ha diseñado como una experiencia estética estable, no se entiende como refugio de la ciudad, sino más bien como soporte cultural y lúdico; un lugar atractivo para realizar actividades que estimule a los usuarios de la periferia de la ciudad, así como a los del centro. Esta idea de parque no rechaza el atractivo de la naturaleza, si bien la concibe intensificada con la superposición de otras actividades, y no solamente vista desde la trasnochada perspectiva del "parque como pulmón de la ciudad".

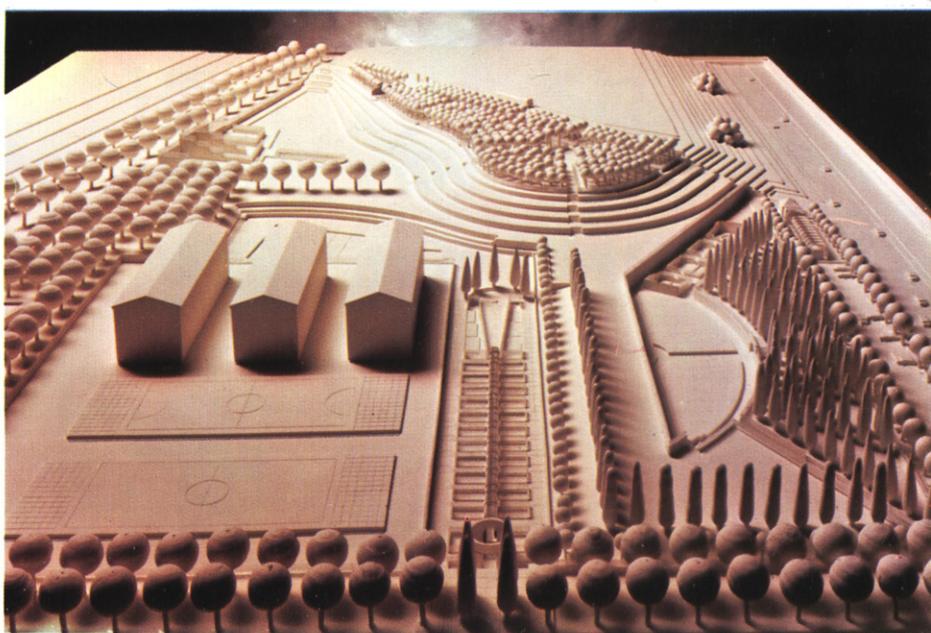
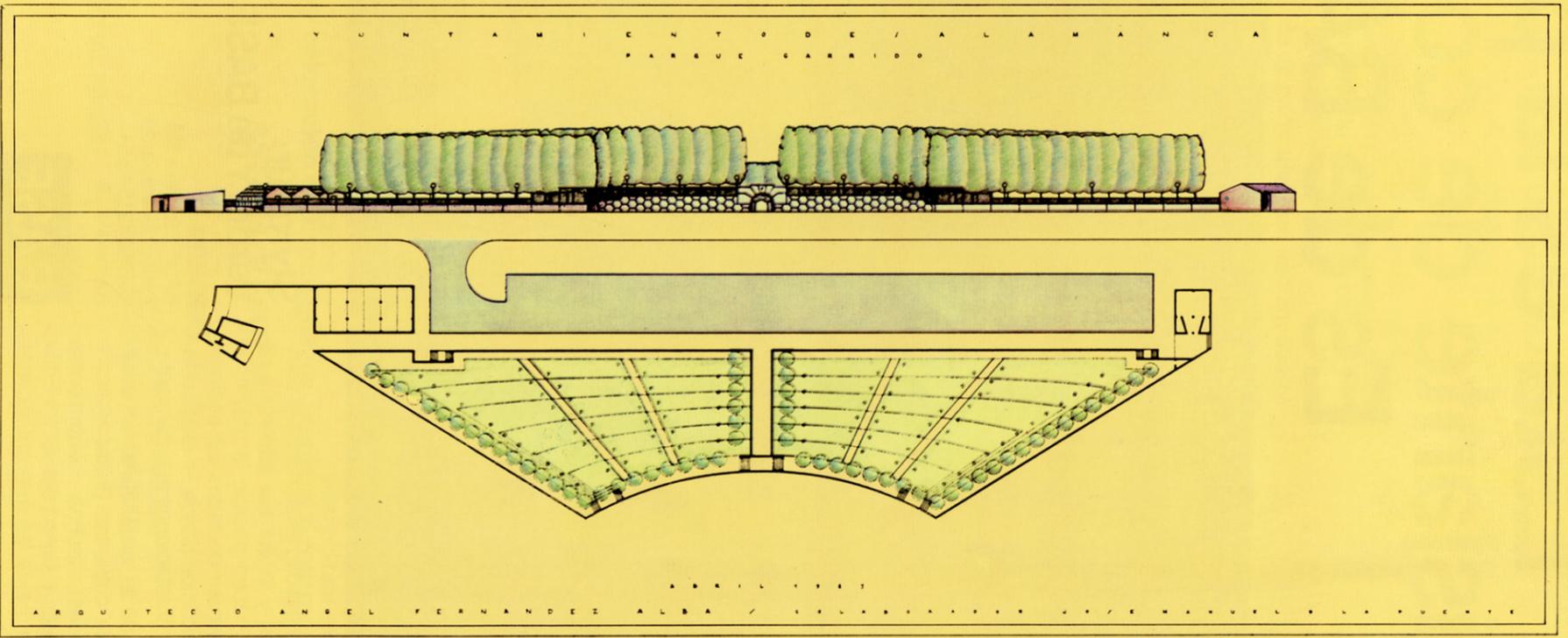
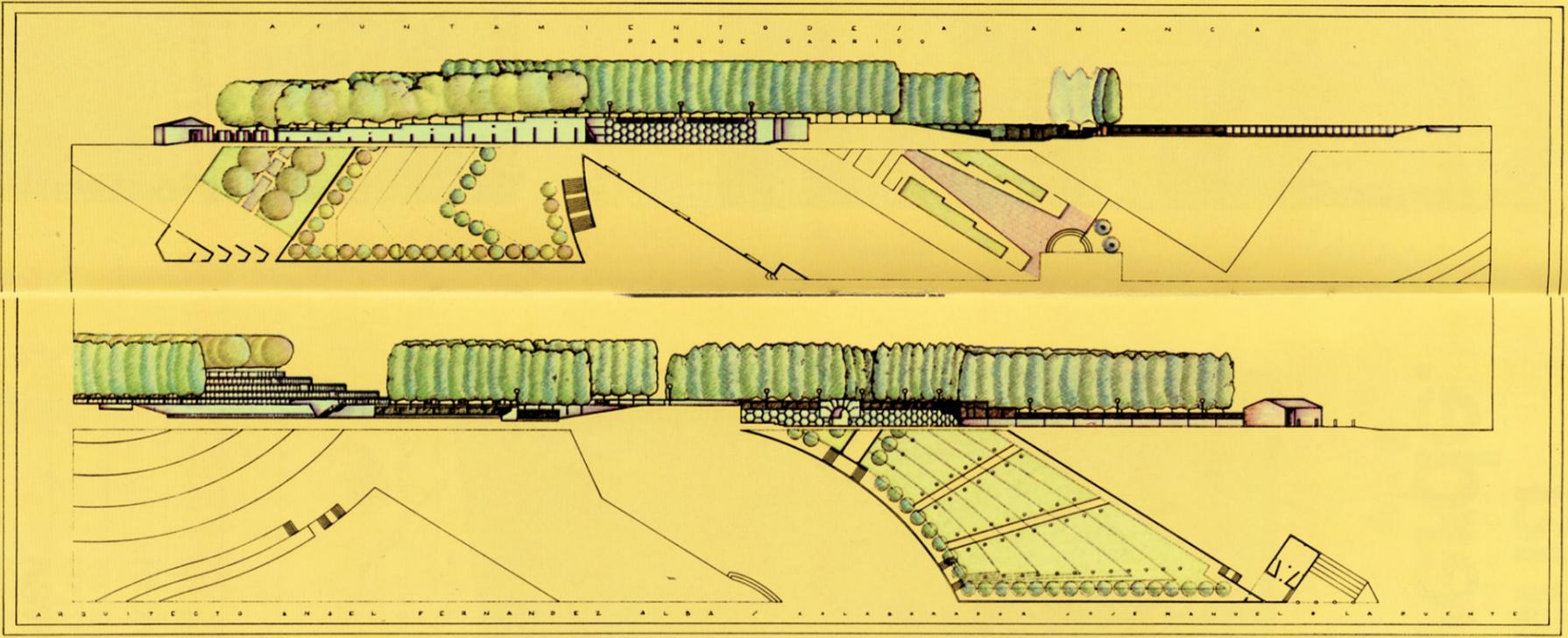
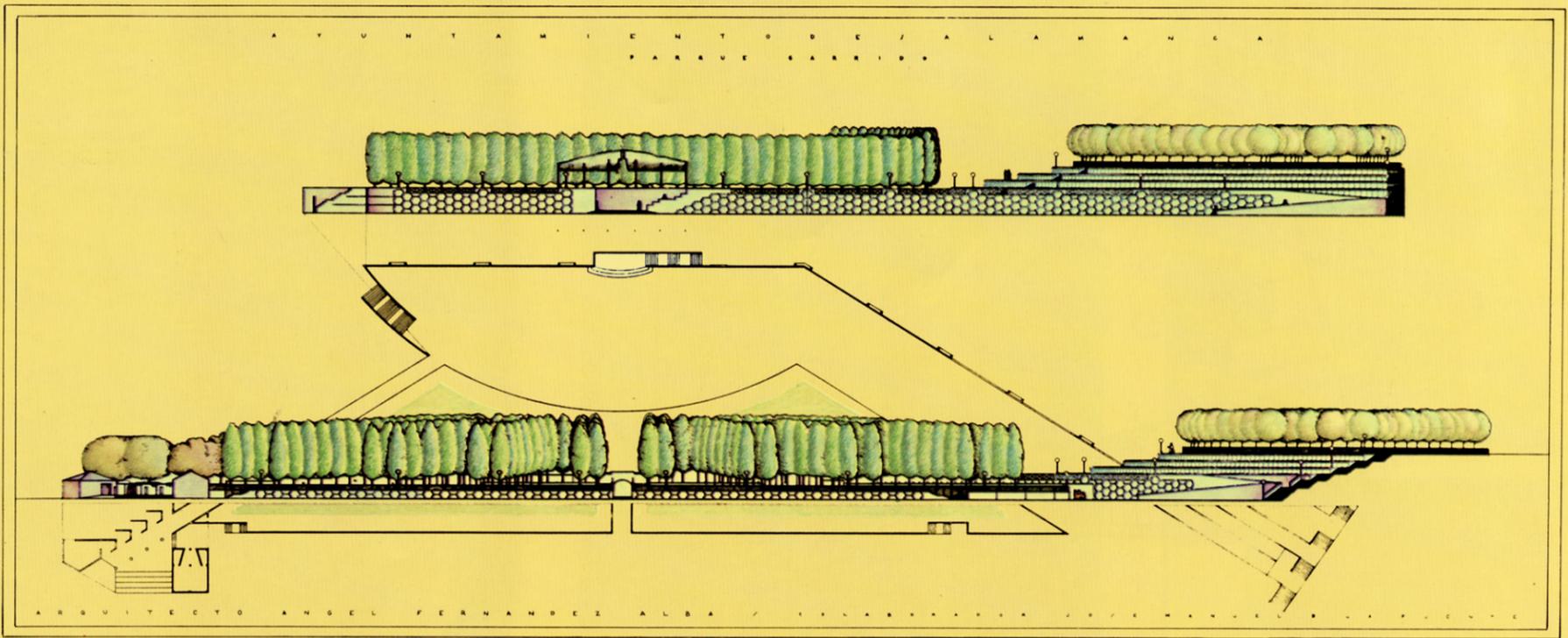


Foto de Michel Malka



Esta es la plancha aislante de color verde. Es de BASF.



®Styrodur es la espuma de poliestireno extrusionado, de color verde, de BASF. Por sus características, supera ampliamente a los aislantes térmicos tradicionales.

La elevada resistencia a la compresión y la escasa absorción de agua, hacen posible la utilización de®Styrodur en todos los sectores de aplicación donde se exigen elevadas prestaciones al aislamiento:

Desde el aislamiento en sistemas de cubiertas (tradicionales e invertidas), techos, cerramientos verticales y suelos del sector Edificación, hasta las más sofisticadas cámaras de congelación.

®Styrodur es el aislante térmico ideal. Su eficacia está probada por las múltiples aplicaciones que se han realizado en España desde hace años.

®**Styrodur:**
Verde. Y de BASF.

BASF Española S.A.
Paseo de Gracia. 99
Tel. (93) 215 13 54
Barcelona - 8

BASF

Deseo recibir mayor información sobre®Styrodur.

Nombre

Empresa

Dirección

Población

Teléfono

A

® Marca registrada de BASF

FORBO-KROMMENIE

LINOLEO KROMMENIE, EL PRODUCTO PURAMENTE NATURAL QUE HA SOBREVIVIDO A LA "EPOCA DE PLASTICO".

Todos los ingredientes del Linóleo Krommenie vienen de la naturaleza.



Aceite de linaza

Junto con pigmentos de la más alta calidad Forbo Krommenie convierte estas materias primas en un revestimiento de suelos de belleza y durabilidad sin igual.

No tiene nada de particular que uno encuentre suelos Linóleo Krommenie de 20, 30 o más años con aspecto admirablemente bueno.

¡Con Linóleo Krommenie nada de problemas con el medio ambiente! Después de su larga vida funcional se desintegra completamente.



Resina de pino

¿Y los colores?...

¡La nueva colección de Forbo Krommenie consiste en nada menos que 33 colores de Marmóleum y 8 vivos colores en liso!



Yute



Harina de madera



Distribución y colocación en España de los Linóleos Krommenie:

ASTECA/RESOPAL

DISTRIBUCION:

RESOPAL, S. A.

INSTALADORA CON PERSONAL PROPIO ESPECIALIZADO:

ASTECA, S. A.

Pza. de Cronos, 7 - MADRID-17
Teléfs.: 204 68 41 - 754 42 00

RESOPAL, S. A.

Deseo recibir más información sobre FORBO-KROMMENIE

Nombre:

Empresa:

Dirección:

Población:

Teléfono:

forbo

AISCONDEL TIENE LA PIEZA QUE FALTABA



Esta nueva serie para Saneamiento es una primicia de Aiscondel en el mercado y complementa los programas Asadur de tuberías y accesorios sanitarios y de presión, ofreciendo soluciones de primera calidad para la canalización y evacuación de aguas pluviales y usadas.

«Faltaba una pieza» y lógicamente AISCONDEL con su tecnología de vanguardia al servicio de las nuevas necesidades de la construcción moderna, tenía que ser el primero en fabricarla.

- Aiscondel presenta la nueva serie de tuberías y accesorios de PVC rígido para colectores de saneamiento, fabricadas de acuerdo a la norma UNE 53332, aprobada en Septiembre de 1983.

La construcción dispone así de la tubería apropiada para:

- Colectores en el interior de los edificios.*
- Acometidas a redes de alcantarillado.*
- Redes de alcantarillado —hasta diámetro 500.*

ASADUR

TUBERIAS DE AISCONDEL

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.



CONSTRUIMOS **BIENESTAR.**

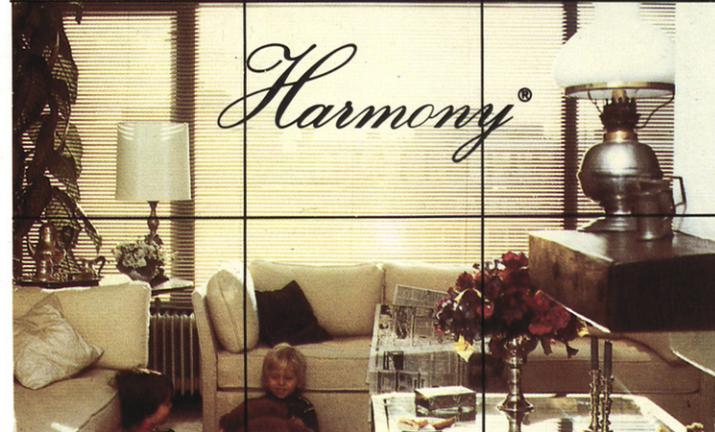
*Creamos viviendas para nuestro tiempo
y sus generaciones venideras.*

***Urbanizaciones, núcleos residenciales, viviendas
sociales, cooperativas, comunidades de propietarios...***

*Así, la satisfacción de quien construye
se comparte con la seguridad de quien lo habita.*

ferrovial
Construimos futuro.

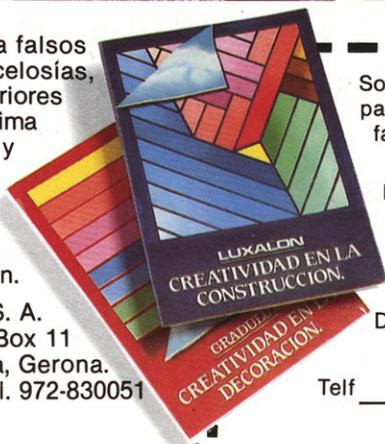
CREATIVIDAD EN LA CONSTRUCCION.



Son los revestimientos para falsos techos, fachadas, celosías, cerramientos-persianas exteriores e interiores que, a su amplísima gama de formas, colores y acabados, unen la gran versatilidad que el profesional requiere a la hora de aplicar la verdadera creatividad en la construcción.

HUNTER DOUGLAS ESPAÑA S. A.
P.O. Box 11
Llagostera, Gerona.
Tel. 972-830051

Hunter Douglas



Solicitenos sin cargo los libros LUXALON y GRADULUX para conocer más a fondo nuestros programas de fabricación y sus aplicaciones.

A

Nombre _____

Cargo _____ Empresa _____

Dirección _____

Telf _____ Población. _____



ACORD



**Sólo se firma un
proyecto cuando se
está convencido
de la obra.**



El punto  de Cuesta.

Busque la marca de Cuesta en las puertas,
es nuestra garantía. Un certificado de calidad y
un sólido argumento de ventas, que sus clientes
valorarán apenas toquen a la puerta.
Se lo damos firmado.

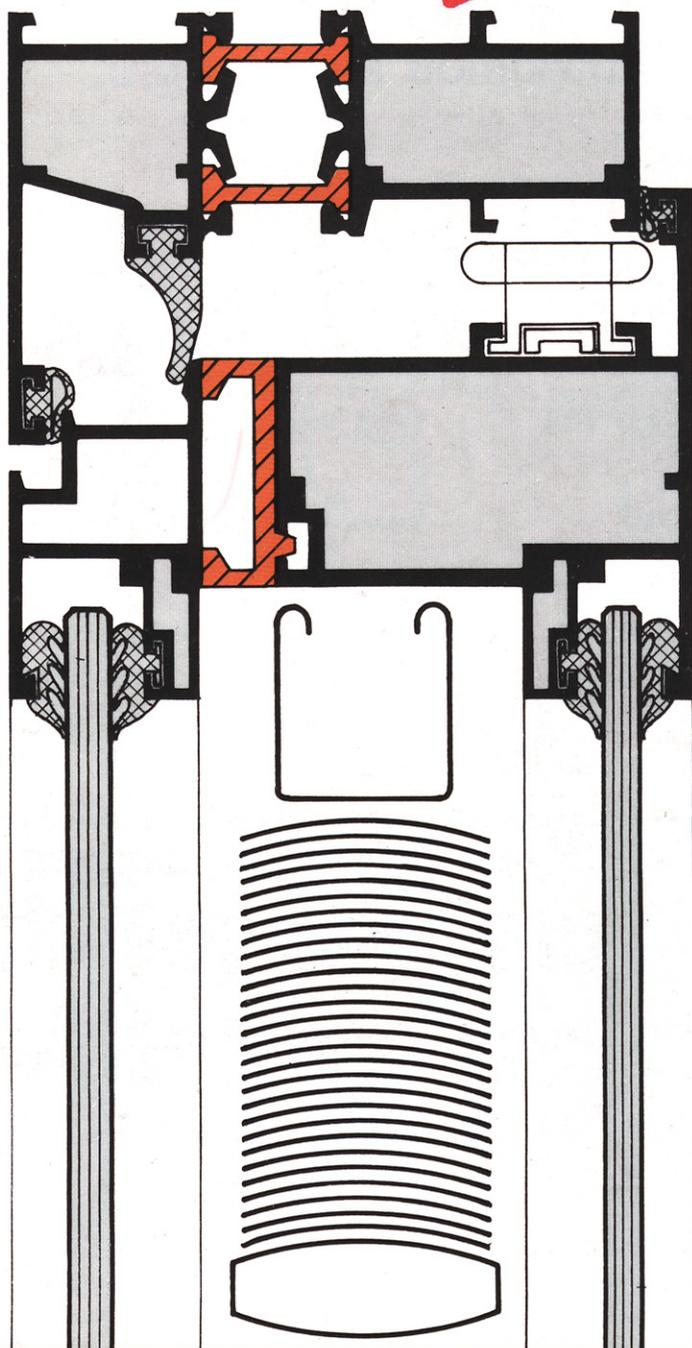
Puertas CUESTA



*Técnicos y Constructores: UMARAN
ya entra en sus cálculos*

PREFABRICADOS METALICOS

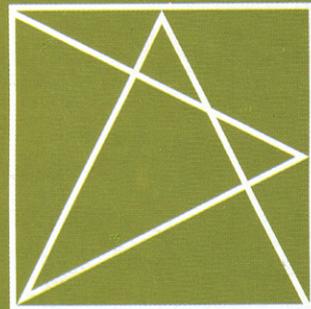
UMARAN
SOCIEDAD ANONIMA



- **doble apertura**
 - oscilobatiente
- **simple apertura**
 - oscilante = ventilación
 - batiente = limpieza
- **cierre**
 - mando único
 - pestillos múltiples
- **hermeticidad**
 - juntas continuas
- **cámara descompresión**
 - impermeabilidad al aire
 - estanqueidad al agua
- **aislamiento térmico**
 - cámara de aire
 - perfiles con rotura total de puente térmico
- **aislamiento acústico**
 - doble vidrio
- **cortina incorporada**
 - monocomando mecánico
 - mando manual
- **acabado superficial**
 - anodizado
 - lacado

dovicort 83

ROTERM



*Calidad, Precio y Plazo: Optimos
¡Consúltenos!*

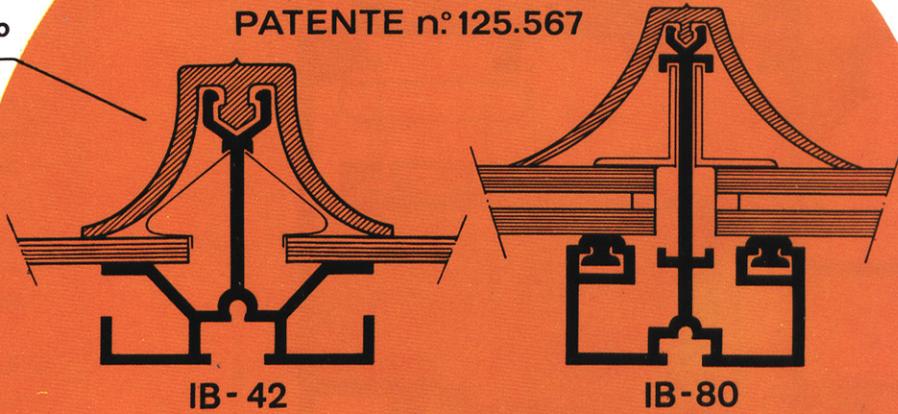
madrid-15
arapiles, 13, 13.^a b
tels. (91) 447 51 39 - 445 99 55
télex 31814 UMSA-E

lucernarios y cubiertas **hiberlux**®

BARRAS SOPORTAVIDRIOS EN ALUMINIO

Junta
etileno-propileno

PATENTE n.º 125.567



PERFIL	IB-42		
	M I	M R	R G
EJE X-X	3,3 cm ⁴	1,29 cm ³	1,1 cm
EJE Y-Y	3,2 cm ⁴	1,59 cm ³	1,1 cm

PERFIL	IB-80		
	M	M R	R G
EJE X-X	35,12 cm ⁴	6,6 cm ³	2,37 cm
EJE Y-Y	12,94 cm ⁴	4,7 cm ³	1,44 cm

- * Las cubiertas en diente de sierra ó, a varias aguas, realizadas con perfiles IBERIA de aleación estructural de aluminio, presentan las ventajas de ser duraderos, funcionales, antioxidantes, permitiendo una excelente estanqueidad y buen aislamiento.
- * El vidrio empleado descansa a lo largo de sus bordes sobre un perfil de neopreno que evita roturas, y en caso de cambio ó reforma de la instalación su recuperación es total.
- * Posibilidad de instalar nuestro sistema de ventilación total mediante mecanismos de cremalleras, accionados por moto-reductores, pudiéndose acoplar mando a distancia ó controlados mediante sondas de ambiente.



CONSTRUCCIONES METALICAS
industrias iberia, s.a.

Fábrica y Oficinas: Polig. Industrial "PROCOINSA" - c/Hierro, 22
Torrejón de Ardoz (Madrid) - Tel. 67512 07

Oficina Técnica y Comercial:
Pedro Heredia, 35 - Madrid - Tel. 246 04 02 - 01

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.



sector



AGROMAN

Empresa Constructora

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