

ARQUITECTURA

REVISTA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID



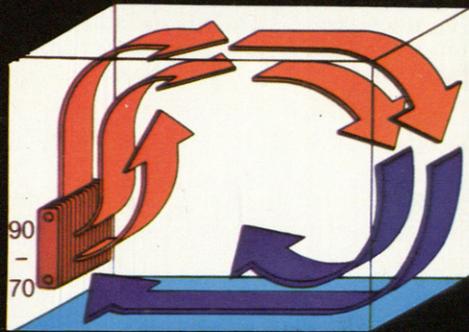
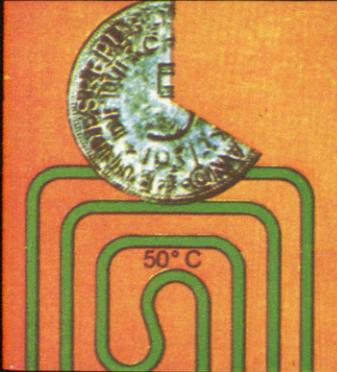
terratherm

calefacción por el suelo

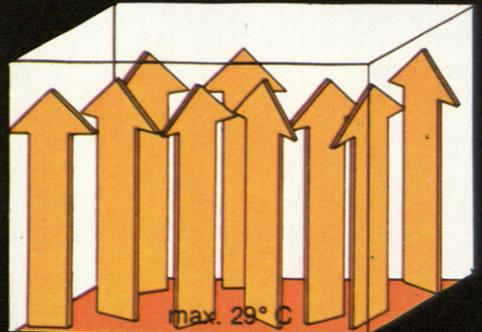
HOUVENAGHEL

 Bomba de calor

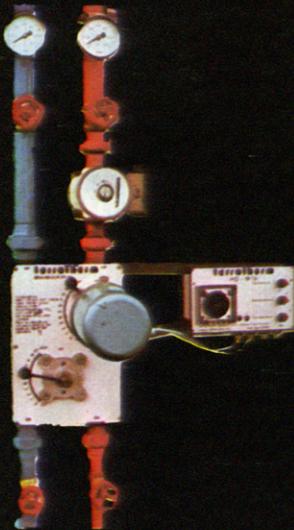
la calefacción
racional



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



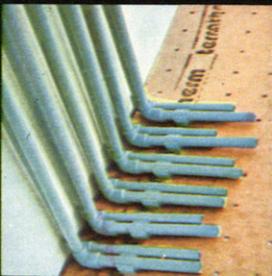
Bajas temperaturas de radiación ascensión simétrica del calor



Economías de energía

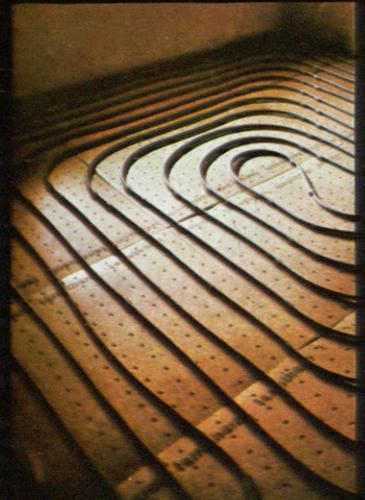
Un suelo radiante, correctamente calculado e instalado según reglas del arte, funciona en una gama de bajas temperaturas (máxima 55°C) y transmite calor con un coeficiente de radiación elevada. Esto permite y para una misma sensación de calor, mantener una temperatura ambiente 2 ó 3°C inferior a la de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



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.



Los materiales Terratherm están garantizados durante diez años.

Cobertura por daños: hasta 30.000.000. de D. M.

polymutan[®]

Gesellschaft für Wärmetechnik mbH



optimer, s.a.

OPTIMIZACION ENERGETICA

Distribución exclusiva para España

C/. Eugenio Caxes, 1. Telfs. 475 73 96-475 76 46. 28026-Madrid

AÑO 67 - N.º 262
SEP. - OCT. 1986

ARQUITECTURA

Directores

Antón Capitel
Javier Frechilla
Gabriel Ruiz Cabrero

Editor

Javier Frechilla

Jefe de Producción y Diseño

Juan Paz

Redacción

Luis Moreno Mansilla

Secretaría de Redacción

Lurdes Arrillaga

Secretaría y Administración

Carmen Sansierra
Francisco Gutiérrez

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 y
Felipe Peña
Oviedo: Fernando Nanclares
Pamplona: Alberto Ustároz
San Sebastián: José Ignacio
Linazasoro
Sevilla: Gonzalo Díaz Recasens
Valencia: Manuel Portaceli
Valladolid: Leopoldo Uriá

Publicidad (Madrid)

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

Distribución

Barquillo, 12
Teléfs. 232 54 99 y 221 82 00
28004-Madrid

Imprime

Técnicas Gráficas FORMA, S. A.

Fotomecánica

STAR.

Fotocomposición

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

Precio del ejemplar: 849 ptas.

IVA el 6 %: 51 ptas.

Precio del ejemplar, IVA incluido:
900 ptas.

Suscripción anual 1986

(IVA incluido): 5.400 ptas.

Extranjero \$ USA (IVA incluido):
55 \$ USA.

Ejemplares atrasados 50 ptas. más
del precio de portada más el IVA.

Fecha de salida: 15-XII-86.

Colegiados y suscriptores:

La revista se envía por correo.

Las reclamaciones caducan a los
cuatro meses.

SUMARIO

El presente número ofrece al lector una serie de temas que permiten lecturas alternativas.

Dinócrates o el mito de la megalomanía en la arquitectura, del profesor alemán **Werner Oechslin**, puede verse como una exhaustiva relación iconográfica de colosos pétreos, como una acertada autopsia de la labor del arquitecto o como una amena revisión de la leyenda de Dinócrates. Pero, sobre todas las lecturas emerge un denominador común: la voluntad del hombre, el artista capaz de contrariar las leyes de la naturaleza, más allá del postulado de Luckacs de que "El tamaño no es una categoría estética". En las antípodas puede parecer alineada la obra de **Martínez Lapeña-Torres Tur** por su propia condición versátil; una arquitectura que se hace o desaparece abriendo o cerrando puertas.

Otra alternativa puede ser la que ofrece **Andrada Pfeiffer** con su edificio de la Castellana. Por su emplazamiento y dimensiones podría parecer destinado a erigirse en hito. Y no. Hay en él un empeño por pasar desapercibido, una voluntad por desaparecer dentro del paseo...

Otros temas que proponemos a nuestros lectores no por diferente empeño se desmarcan del contenido general del número. Asimismo se publica la ampliación del Museo Lázaro Galdiano, en Madrid, obra añeja e increíblemente inédita de **Fernando Chueca**.

La nueva estación de autobuses de Madrid, con medio kilómetro de largo, es el proyecto premiado de **Rafael Torreló y Fco. Javier Soria**.

Completan esta sección de concursos: el Conservatorio de Música de Almería, de **César Ruiz Larrea**, y la restauración del Templo de San Marcos, en Toledo, de **Ignacio Mendaro**. Las habituales secciones de cartas al director, noticias y libros recibidos se incluyen con un artículo de **Javier Cenicacelaya** e **Iñigo Solana**, sobre el arquitecto yugoeslavo **Joze Plecnik**.

La portada —óleo sobre cartón— es una interpretación libérrima del mito de Dinócrates de Carlos Fornés Badá.

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.

Sobre los concursos en general

Ser concursero es ser deportista.

En el golf o en el tenis somos observadores de distintas actitudes de altísimos competidores. Todos tienen y todos tenemos nuestros triunfos y nuestros fracasos. La aceptación de la intervención de los jueces es variable.

El convencimiento en nuestras propuestas es muy grande. Son muchas las horas de desarrollo de una idea aceptada, que afianza nuestra creencia en ella viendo todas sus ventajas y creando dificultades de comprensión de, no solamente las opuestas, sino también de las próximas ajenas.

Los jurados están compuestos, lógicamente, por personalidades muy diferenciadas. Es muy frecuente la presencia en ellos, es natural, de personas de la propiedad oficial o privada y de técnicos. Todos son absolutamente necesarios, cosa que con frecuencia se olvida. Opiniones técnicas deben ser acompañadas de otras que por ser políticas o de otros intereses que, con apariencia bastarda, son nobles y auténticas realidades. Si unos se escuchan a los otros y se contradicen y si es posible que haya un último serio entendimiento, es bueno. Todos definden lo para ellos claro.

Desde un principio, los jugadores concursantes han admitido, es obligado, las personas que han de juzgarles; incluso eligen su representante, que es uno más en el jurado y que es consciente de su elección.

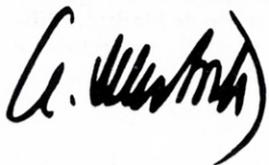
Se exige de los jurados un razonamiento detallado del fallo, que juzguen incluso cada uno de los trabajos presentados. No está mal, aunque bastaría, si no fuera por aquello de la jurisprudencia, que el consciente jurado dijera simplemente este o aquel son los premios.

Se desea que un fallo de concurso sea orientativo de una posible tendencia preferida y sin embargo pueden existir premios a tendencias opuestas al tener valores cada trabajo, por muy encontradas que sean sus orientaciones. Además es lógico que así sea por lo variado de los concursantes y lo variado en los componentes de un jurado. Ya es mérito que haya un acuerdo para decidir.

Cuando el concurso no se puede dejar desierto según las bases y además el premio implica la construcción del trabajo premiado la cosa es más grave, tiene mayor trascendencia.

Todo esto lo sabe un jurado y debe saberlo cada concursante que el jurado lo sabe y sabiéndolo todos parece claro que un concurso es un deporte y un deporte serio y todo el mundo que actúa, cada uno en su lugar, en ese juego es responsable de sus actos. Si existen fallos puede ser en cualquiera de los bandos, jugadores y árbitros y cada uno es mejor que se juzgue a sí mismo.

Alejandro de la Sota



Madrid, 20 de agosto de 1986

Sr. Director

En relación con vuestro comentario sobre Premios Municipales de Urbanismo y Arquitectura, es preciso hacer algunas puntualizaciones.

Este renacer de los Premios Municipales es iniciativa digna de apoyo y supone el interés de la ciudad, a través de su institución más representativa, por la calidad de la arquitectura y el diseño que en ella se produce. La revista cumple con su comentario un deber de crítica, que debería contribuir a un efectivo debate, en el que es natural existan opiniones distintas a las del jurado; lo que no está bien es poner en entredicho, con ligereza y sin motivo, la seriedad del certamen, al afirmar, quizá por falta de información, que el jurado se conformó con juzgar sobre planos y fotografías, cuando lo cierto es que, siempre que se estimó necesario, las obras fueron visitadas y así se hizo en todos los casos de duda.

Ignoramos, si el fallo se habrá producido "con sentido del tiempo", cosa que sólo el tiempo podrá decir, pero creemos que no es malo cierto distanciamiento. No hemos sido parte en el nombramiento del jurado y lamentaríamos que su composición pudiera ser causa de devaluación de los premios y del certamen. Aceptamos la afectuosa calificación de "senadores" y diremos, con Cervantes, que no ha sido en nuestra mano detener el tiempo, aunque advirtiendo que éste no pasa en balde, y que si bien no se proyecta con las canas, sino con el entendimiento, éste suele mejorar con los años.

Con el ruego de publicación.

Un abrazo.

Julio Cano Lasso



ALEJANDRO DE LA SOTA,
MEDALLA DE ORO DE
BELLAS ARTES

En la convocatoria de este año de las Medallas de Oro de Bellas Artes, concedidas por la Dirección General del mismo nombre, ha sido otorgado uno de los galardones al prestigioso arquitecto D. Alejandro de la Sota Martínez. Fue premiado en la misma convocatoria que la viuda de Miró, Juan Antonio Bardem, José María Roderro, el profesor Jonathan Brown experto en historia del arte español, los lingüistas Rafael Lapesa y Oreste Macrí, el crítico literario Juan Ramón Mas Oliver, el encuadernador Antolín Palomino, Luis de Pablo, y las instituciones Sociedad Coral de Bilbao, la Orquesta Sinfónica de Asturias y el grupo de teatro La Cuadra, de Sevilla.

El lunes 27 de octubre fueron entregados los premios por el Rey en el Museo del Prado.

II PREMIO ANTONIO
CAMUÑAS DE
ARQUITECTURA

La Fundación Antonio Camuñas ha convocado por segunda vez el "Premio Antonio Camuñas de Arquitectura 1987", que se fallará el 2 de marzo del próximo año. El premio se propone reconocer la labor de un arquitecto español que destaque por su trayectoria profesional, sus obras y la renovación introducida en el campo de la arquitectura. Los candidatos deberán ser presentados indistintamente a iniciativa de la R. A. de Bellas Artes de San Fernando, cualquiera de los Colegios de Arquitectos de España, Escuelas Técnicas, cualquier miembro del jurado o a propuesta de un colectivo de 25 arquitectos.

El jurado que ha de fallar el premio estará integrado por: D. Fernando Chueca Goitia, como Presidente; D. Rafael Lahoz, D. José Luis Pinillos, D. Alejandro de la Sota y D. José Antonio Torroja.

EL SALTO DEL CABALLO

Ha tenido lugar en la Sala de Exposiciones del M.O.P.U., (arquerías de los Nuevos Ministerios) una muestra que, bajo el título "El salto del caballo", recoge sesenta y seis piezas entre muebles y otros objetos.

Los organizadores, Vanni Pasca, Rainer Krause e Isa Tutino-Vercelloni, explican el sentido de la exposición: "...mientras el diseño parecía dividirse en parte iguales entre la monotonía del "moderno" y la efervescencia superficial del "neomoderno" (y en realidad se trata de dos aspectos diferentes del mismo fenómeno), se han ido desarrollando y están en curso otras búsquedas", dice Pasca, y sigue: "...estos proyectistas han salvado el fenómeno transversalmente (aquí es donde está la analogía con el salto del caballo *del ajedrez*), rechazando tanto el reduccionismo moderno como el atajo neomoderno". Los objetos son, en su mayoría, muy conocidos y algunos fueron ya publicados por esta revista, como la cafetera "Conica" de Aldo Rossi, la mesa "Pieta Vola" de Begué-Feduchi-Soto-Moreno, o el servicio de té de Tusquets.

Si bien estos objetos responden a ideas sobre el diseño tan distantes como las que pueda haber entre un Enzo Mari —próximo aun a conceptos modernos como la simplicidad formal o la valoración de los materiales nuevos—, y un Ugo La Pietra —que se recrea en la utilización de aquellas formas que habrían resultado más denotadas por la misma modernidad— sí puede encontrarse entre todos los diseños expuestos la relación que explican los autores.

Estas diferencias entre unos y otros objetos, al tiempo que inducen a los espectadores al juego de comparar con otros su propia lista de "principales", explican el montaje que realizara Manuel Serrano. El motivo central del mismo en una chapa desplegada e interminable pintada de azul sobre la que se disponen los objetos, siendo así reforzada la unidad de la muestra.

ESPAÑA EN EL MUNDO:
NUEVA YORK, LONDRES

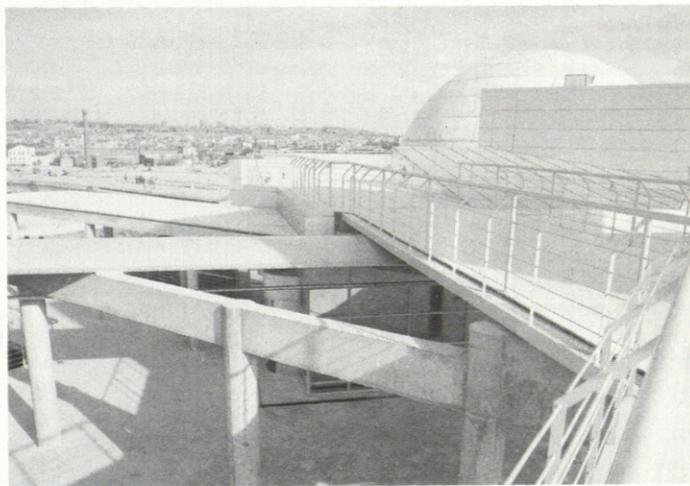
"Contemporary spanish architecture: an eclectic panorama": Durante los meses de julio y agosto se exhibió en Nueva York una muestra de obras de arquitectos españoles destinada a ilustrar en EE.UU. la situación de la arquitectura actual en nuestro país. Para ello se acudió a exponer, de un lado, una selección de 12 obras realizadas a finales de los 70 y principios de los 80 por arquitectos de 40 a 50 años de edad y, de otro, también 12 obras de quienes pueden ser considerados maestros de los primeros.

El montaje de la exposición fue dirigido por Ignacio Solá-Morales, con la colaboración de Antón Capitel y

Xabier Fabré. Se editó un catálogo publicado por Rizzoli Internacional con el mismo título de la exposición.

* * * *

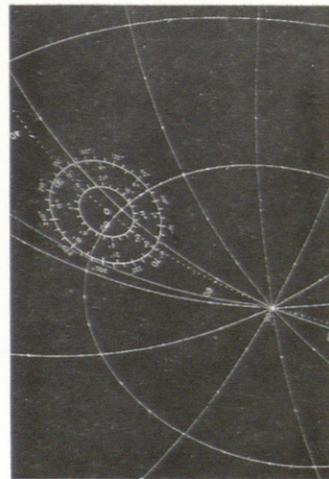
También en Londres se dio a conocer más profundamente la arquitectura española de 1939 a nuestros días —esta vez mediante una serie de conferencias organizadas por la Architectural Association School of Architecture—, pronunciadas por Miguel A. Alonso del Val, Ignacio Vicens, Rafael Moneo y Alberto Campo. Dichas conferencias se completaron con la explicación de una serie de arquitectos españoles de su propia obra (Sáenz de Oíza, de la Sota, J. Navarro, A. Campo y R. Moneo).



INAUGURADO EL
PLANETARIO

Concebido su emplazamiento en un principio en la falda de la explanada de lo que fue el Cuartel de la Montaña, tras el Templo de Debod, y situado finalmente en el Parque Enrique Tierno Galván, entre Delicias y el Manzanares, ha sido construido e inaugurado el Planetario de Madrid, edificio municipal proyectado y realizado por el arquitecto y catedrático Salvador Pérez Arroyo.

Sirva esta noticia para comprobar el interés que en la imagen del edificio se advina y como anuncio de un mejor tratamiento del tema.

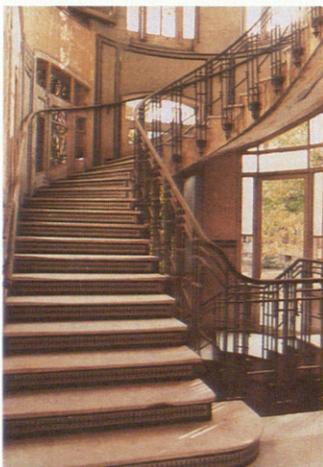


RESTAURADO EL HOSPITAL DE JORNALEROS

La Consejería de Ordenación del Territorio de la Comunidad de Madrid ha restaurado y ocupado por sí misma el edificio que fue construido para Hospital de Jornaleros, de Antonio Palacios, entre la calle de Maudés y el Paseo de Ronda, hoy Raimundo Fernández Villaverde. Proyectado en 1908, ha sido restaurado y rehabilitado por el arquitecto Andrés Perea Ortega, y del cuidado puesto en su trabajo da prueba la visita al magnífico edificio.

Coincidiendo con la reinauguración del edificio, se ha editado una doble publicación, presentada por el consejero, arquitecto Eduardo Mangada: una de ellas, conteniendo el proyecto original y el de rehabilitación, con textos de Palacios, Castro Arines y Perea. Otra, el estudio de J. D. Fullaondo "Antonio Palacios y el Hospital de Maudés en la memoria arquitectónica de Madrid".

La iglesia del conjunto, asimismo restaurada exteriormente, queda independiente del mismo, como hasta ahora estuvo, esto es, como parroquia.



CURSOS DEL CENTRO DE ESTUDIOS DE HISTORIA DE LA ARQUITECTURA EN EL ESCORIAL

En los pasados días, 1 al 6 de septiembre y 15 al 20 del mismo mes, se han celebrado en San Lorenzo de El Escorial los cursos "El Escorial y el templo centralizado" y "Racionalismo arquitectónico", organizados por el Centro de Estudios de Historia de la Arquitectura de la Comunidad de Madrid. Se continúa así la andadura de este Centro, creado en el año 1985 con motivo del IV Centenario de la finalización de las obras del Monasterio.

Conforme a su propósito fundacional (mantener el tema del Monasterio como motivo o referencia de reflexión histórica), el primero de los cursos, "El Escorial y el templo centralizado", dirigido por el historiador Fernando Marías, reunió a los profesores Françoise Boudon, Agustín Bustamante, Cristina Gutiérrez-Cortines, Vicente Lleó, Rafael Moreira, Pedro Navascués, Alfonso Rodríguez Ceballos, Earl Rosenthal y Cristiano Tessari.

Los antecedentes españoles del templo de planta centrada, los paralelismos en la arquitectura francesa y portuguesa del período, la centralización como expresión del templo sepulcral, como referentes de la basílica de El Escorial, y la misma idea de centralidad en algunos ejemplos de arquitectura efímera o en el "Libro de Arquitectura" de Hernán Ruiz, constituyeron las líneas de exposición y debate de la semana.

El profesor Adolfo González Amezcua dirigió el curso que, sobre "Racionalismo arquitectónico", se organizó en el Centro como homenaje a los centenarios de tres figuras claves en las tendencias que constituyen el complejo entramado de las vanguardias arquitectónicas históricas: Mies van der Rohe, Le Corbusier, Mendelsohn.

Miguel Angel Baldellou, Oriol Bohigas, Francesco Dal Co, Luis Doménech, Juan Mi-

guel Hernández León, Juan José Lahuerta, Víctor Pérez Escolano, Carlos Sambricio y Alexander Tzonis, con la ausencia excusada de Kenneth Frampton, fueron los conferenciantes de este ciclo, necesariamente más plural, donde se decantaron las posturas respecto a este movimiento histórico.

Desde la defensa de la vigencia del espíritu "heroico" de las vanguardias por el siempre polémico Bohigas, hasta la "re-lectura", en una perspectiva más plural, y despegada de la historiografía tradicional, de la obra de Mies van der Rohe, Le Corbusier, o el mismo Loos, por Dal Co, González Amezcua, Hernández León, Lahuerta o Tzonis. Pasando por la revisión de determinados capítulos más periféricos del racionalismo, como el británico por Pérez Escolano, o el caso español.

Es evidente que la misma dimensión polémica de varias de las intervenciones demuestran, una vez más, la deuda contemporánea con ese pensamiento y esos presupuestos formales que constituyeron la historia más viva del primer tercio del siglo.

J.M. Hdez. León.

EXPOSICION "HERRERA Y EL CLASICISMO" EN VALLADOLID

Promovida por la Dirección General del Patrimonio Cultural de la Concejalía de Cultura de Castilla y León, y montada y organizada por el departamento de Proyectos de la Escuela de Arquitectura de Valladolid (comisario, J. I. Linazasoro; director de la exposición, J. C. Arnuncio; director adjunto, J. Grijalba; director de publicaciones, Salvador Mata), ha estado abierta en el Palacio de Santa Cruz de la misma ciudad la exposición "Herrera y el Clasicismo", compuesta por una notable y escogida cantidad de documentos arquitectónicos en torno a la obra de Juan de Herrera y a la de sus seguidores influenciados por la misma.

La colección de documentos se divide en dos partes, los originales y aquellos otros que han sido realizados expresamente para la muestra por un amplio equipo. Se acompaña la exposición con un cuidado catálogo que incluye una importante colección de artículos alrededor del tema (Martín González, Checa, García Tapia, Chueca Goitia, Altés, Rivera, Ustarroz, Rodríguez G. de Ceballos, Casaseca, Bustamante, Marías, Linazasoro, Iñiguez, Moleón, Rodríguez Llera, Gago).

La exposición presenta como hipótesis de trabajo la indagación sobre la dilatada influencia de Herrera y de la obra de El Escorial en la historia de la arquitectura española en la formación del clasicismo castellano.

Destacan en la misma los dibujos realizados, espléndidos y cuidados levantamientos. Se ha editado, asimismo, una carpeta con veinte de ellos.



EXPOSICION "MADRID EN EL RENACIMIENTO"

Organizada por la Dirección General de Cultura de la Comunidad de Madrid y la Fundación Colegio del Rey, con la colaboración de numerosas instituciones y dentro de la Sección de Infraestructura Cultural que dirige el arquitecto Fernando Roch, se muestra entre los meses de octubre a diciembre de 1986 la exposición "Madrid en el Renacimiento". El Comisario de esta "inusual exposición" —como sus mismos organizadores la presentan— es Miguel Angel Castillo Oreja, y se ha elegido como sede la ciudad de Alcalá de Henares.

Las peculiaridades de esta muestra radican en su pluralidad: varias son las secciones temporales contempladas (de la vida mozárabe al reinado de Felipe II), y varios los marcos escénicos en que se desarrolla: el Colegio de San Ildefonso ("La vigencia de la tradición en el Renacimiento madrileño"), la Capilla del Oidor ("La eclosión del Renacimiento: Madrid entre la tradición y la modernidad") y la Casa de la Entrevista ("Felipe II y la formación del clasicismo áulico"). Existe, por último, otra sección, denominada "La ciudad y la fiesta", que ilustra sobre la importancia de la calle como marco privilegiado para la vida colectiva.

Con motivo de esta exposición se ha editado un cuidadoso catálogo con textos sobre el tema debidos a A. Alvar Ezquerro, A. Bonet Correa, A. Cámara Muñoz, A. de la Morena Bartolomé, M. A. Castillo Oreja, F. Checa Cremades, V. Tovar Martín, J. M. Cruz Valdovinos y F. Olaguer-Feliu y Alonso.

EXPOSICIONES DEL IV CENTENARIO DE EL ESCORIAL

La IV exposición de El Escorial del conjunto de las mismas que celebran el IV Centenario de la finalización fue la titulada *Población y Monasterio*, mostrada en la Casa de Cultura

de El Escorial en los meses de julio a septiembre. Su comisario fue Javier Aguilera y el montaje lo realizaron Rafael Pina, Lola Artigas y Vicente Patón. Fue promotora la Comunidad de Madrid.

A principios del mes de noviembre se han inaugurado las cinco últimas exposiciones. Cuatro de ellas en el propio Monasterio, montadas por el Patrimonio Nacional y cuyo Comisario ha sido el arquitecto de dicho organismo, Juan Hernández. La quinta, en la Sala Carande de la Biblioteca Nacional, montada por la Dirección General de Bellas Artes, y cuyo Comisario ha sido el también compañero Carlos Baztán Lacasa.

En el Monasterio se encuentran abiertas durante algún tiempo, y en el mismo horario del edificio, las de *Fe y Sabiduría* (la Biblioteca) (diseño del montaje, arquitectos Pedro Feduchi y Luis Moreno G. Mansilla), *Iglesia y Monarquía* (la Liturgia) (diseño, arquitectos Luis y Victoria Burillo), *Las Casas Reales* (el Palacio) (diseño, arquitecto Alfredo Lozano), *Las Colecciones del Rey* (Pintura y Escultura) (diseño, arquitectos Alvaro Soto y Sigfrido Martín Begué).

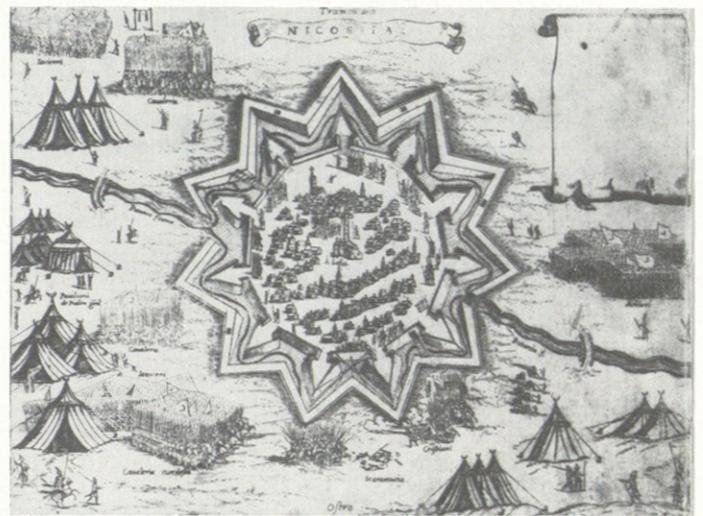
En la Sala Carande de la Biblioteca Nacional se ha inaugurado la de *Biografía de una época* (la Historia) (diseño del montaje, arquitectos Elías Torres y José A. Martínez Lapeña).

Los diseños de los montajes son de gran interés. El de *Las Casas Reales*, de Lozano, se realiza sobre la idea de recorrido. La de *Iglesia y Monarquía*, de los hermanos Burillo, se proyecta sobre una idea ambientalista de adecuación a lo expuesto. La de *Fe y Sabiduría*, de Feduchi y Moreno, se resuelve mediante vitrinas con las que se ordena el local. La de *Las Colecciones del Rey*, de Soto y Martín Begué, transforma las Salas Capitulares en un espacio de museo clásico. La más espectacular, dirigida a un público masivo, es la de Madrid en la Biblioteca Nacional, *Biografía de una época*, de Torres y Martínez Lapeña, que diseñan un sofisticado y complejo laberinto ambiental.

Todas estas últimas exposiciones, como las anteriores, se acompañan de un Catálogo. El Comisario ejecutivo del conjunto de exposiciones es, como se recordará, el arquitecto Javier Feduchi Benlliure.

LA U.I.A. EN NICOSIA

Flatro, Garaffa, Podocattaro, Costanza, D'Avila, Trípoli, Roccas, Mula, Quirini, Barbaro y Lorenzo, los gigantes que defendían Nicosia, no sirvieron para evitar su división en dos.



Estos bastiones que fueron contruidos por los venecianos, sobre la muralla de una ciudad redonda y renacentista, contienen hoy el drama de otra ciudad partida. La ocupación del ejército turco en 1974 ha cruzado Nicosia con una frontera que llaman "Línea Verde", a sus pies entre ruinas, los chipriotas de cada lado, de cada religión, impulsados por esa capacidad de supervivencia de los pueblos viejos del mediterráneo, tratan de reconstruir la ciudad.

En algunos puntos, esto se consigue con sorprendente vitalidad, en otros, el abandono de los habitantes de antes de la ocupación ha producido vacíos difíciles de llenar.

Ante esta situación el ayuntamiento de Nicosia solicitó la colaboración de la Unión Internacional de Arquitectos, institución que a través del arquitecto chipriota Marcos Bargilly, organizó un congreso al que fue invitado un arquitecto en representa-

ción de cada país del Mediterráneo.

Los participantes pudieron estudiar y proponer soluciones para un área que se extiende desde la puerta oriental de Famagusta hasta la línea verde. Se trata de una zona abandonada por los antiguos habitantes turco-chipriotas, que se estructura sobre el comienzo de la calle-bazar que como tantas ciudades otomanas atraviesa la ciudad de este a oeste. Alrededor de esta calle, dos tipos tradicionales en el Mediterráneo oriental consti-

tuyen las irregulares manzanas:

El "Khan" u hotel de caravanas (equivalente al "Fondak" de la España islámica) y una casa con patio común en el área griega. Se trata de una casa con fachada a la calle y patio al fondo. Queda dividida en tres crujías perpendiculares a la fachada. La del centro está ocupada por una habitación que va de calle a patio y se constituye en la estancia principal. Cada crujía lateral alberga dos habitaciones, una a la calle y otra al patio.

Los análisis y propuestas realizadas fueron entregadas a las autoridades municipales.

Hay que resaltar que en la actualidad, los únicos contactos que se producen entre las dos comunidades son consecuencia de la elaboración conjunta de un Plan General de Nicosia.

Moraleja:

— La arquitectura, destruida por la política, devuelve bien por mal.



Esclusa de Pregrado en el río Ljubljana (1940-44).

Por primera vez en España, y desde el día 16 de diciembre hasta el 31 de enero, se expondrá en el Museo de Bellas Artes de Bilbao, la obra del arquitecto Jozef Plečnik.

La muestra presenta, fundamentalmente, los trabajos de Yugoslavia, el Plan de Ljubljana, la Biblioteca Nacional, el Cementerio de Zale, así como otras obras realizadas en Viena y Praga.

La exposición, que cuenta con dibujos originales del autor, ha sido exhibida en Viena, Londres, París y Estados Unidos.

Se publicará un catálogo en castellano.

La arquitectura de Jozé Plečnik

Jose Plečnik, nacido en Ljubljana, Eslovenia, en 1867, va a desarrollar a lo largo de su vida una de las obras de más rica lectura del presente siglo.

Plečnik inicia su aprendizaje en el taller de ebanistería de su padre. Posteriormente, y después de trabajar en los talleres de la Escuela Técnica del Estado, en Graz, Austria, durante cuatro años, entra en la Compañía Müller de Viena, como diseñador de muebles, y permanece allí hasta 1894.

Con la sólida formación adquirida en las llamadas Artes Decorativas, Plečnik comienza a trabajar en el estudio de Otto Wagner como delineante, y allí encuentra a las que habrían de ser las figuras más relevantes de la arquitectura austríaca de principios de siglo, entre ellas, a Josef Hoffmann y J. M. Olbrich.

Será el propio Wagner quien le anime a dedicarse a la arquitectura y, en los años 1895-98, Plečnik sigue las enseñanzas del maestro en la Academia de Bellas Artes.

Al regreso de un viaje a Italia, como premio por su diploma de arquitectura, y tras permanecer por poco tiempo con Wagner, comienza su andadura individual en el año 1900.

Viena es, en estos años, uno de los más intensos focos del debate arquitectónico europeo. La Wagnerschule, y el mismo Plečnik, sostiene que el Arte puede contribuir decisivamente al nacimiento de un mundo mejor.

Las nuevas tecnologías en la arquitectura y la convulsión producida al poner en crisis la enseñanza beaux-artiana convencional corren en paralelo con un lento, pero inexorable, desmembramiento del Imperio Austro-Húngaro y de las mismas estructuras del poder.

En cierto modo, y como ocurrió en otros lugares de Europa, parece confiarse al Arte el papel aglutinador de una cultura de Estado, en sentido barroco, de imagen, de representación, cos-

mética y ocultadora, por qué no decirlo, de un sistema a punto de fenecer. De ahí que la convulsión, la efervescencia del Grupo de la Secesión desembocará en los decorativismos más disparatados, hasta las reacciones más moralizantes, que en Austria vendrán, desde las vanguardias berlinesas, ya en los años 30, y a las que, en muchos sentidos, Plečnik se adelanta.

La fachada de la Casa Zacherl supone, en cierto modo, un primer paso de rechazo al recurso de emplear la tecnología como coartada. Una coartada que, aunque tenue, pudiera dar a la tradición barroca de fachada encubridora de la estructura —en el revestimiento, como en la Casa Majolika— un marchamo de actualidad, de modernidad, en un estado de cosas, de infrenables cambios, en vísperas de la hecatombe que supuso la caída del Imperio.

Plečnik, en la fachada de la Casa Zacherl, renuncia, al colocar su aplacadao granítico a hueso, al potencial, de carácter tecnológico, del claveteado que, a partir del año siguiente, ejecuta Waquer en varios edificios.

Parece producirse así, en este gesto, la inflexión de Plečnik, desde la Secesión, a la búsqueda de una mayor coherencia entre composición y construcción y ornamento y estructura. Parece vislumbrarse ya la constante en la obra de Plečnik de confiar a los materiales de construcción, incluso a los más desprestigiados, todo el valor ornamental que sus mismas texturas, cromatismos, etcétera, poseían. La tecnología será en él un instrumento y no un fin.

La Iglesia del Espíritu Santo, en Ottakring, Viena, construida en hormigón armado en 1910, evidencia, en la imagen clasicizante de su fachada, el papel instrumental de la tecnología del hormigón, al servicio de una figuración más directamente evocativa de lo antiguo.

Plečnik se apoya en las ventajas que aportan los avances tecnológicos y la industrialización, sin consentir que la archi-

ectura sea un objeto industrializable y de consumo, un objeto menospreciado.

Al contrario, los diversos productos industriales, preferentemente los derivados del hormigón, le servirán para poner en pie muchas de sus ideas, de forma económica.

En la Iglesia de S. Miguel de Barje, en Ljubljana, las columnas sustentantes de la estructura de madera no son sino tuberías de saneamiento en fibrocemento, decorados en dos tercios de su altura para lograr una impresión de éxtasis.

Plecnik, tras su estancia en Viena, prolongada hasta 1911, es invitado a Praga por su amigo Kotera. Allí se le ofrece un puesto de profesor en la Escuela de Artes y Oficios.

La recién creada nación checa supone para Plecnik un poderoso atractivo: trabajar en un país eslavo como el suyo propio. La creación de una arquitectura genuinamente nacional es uno de los objetivos del arquitecto hasta el fin de sus días. Coexiste en Praga con los grupos experimentalistas del arte y la arquitectura cubistas, pero fiel a su idea de creación de una arquitectura capaz de emular la grandeza de Roma.

Se le encomiendan, en Praga, las obras de adecuación del castillo, en el Hradcany. Más allá del simbolismo de Acrópolis de la nueva nación checa, tan querido a Plecnik y al presidente Masaryk, en el castillo el despliegue de las diversas estancias cubiertas o al aire libre —jardines— manifiestan, por un lado, la primacía de la arquitectura en la ciudad y, por otro, lo ya antes señalado de poner en valor la nobleza de los materiales.

Sin entrar en detalles (estos trabajos requerirían una mayor atención), la Sala Plecnik, por citar un ejemplo, con su plano techo de cobre, o el Jardín del Bastión, por mencionar otro ejemplo, están concebidos, no tanto en base al espacio, como concepto abstracto, sino a las formas de la arquitectura, capaces, por ello, de conformar esas estancias, con imágenes que van desde las galerías —a lo stoa—, de columnas clásicas de la Sala Plecnik, a motivos, como las escaleras bramantescas del jardín, a lo Belvedere romano.

Los jardines, que “abren” el castillo a la ciudad de Praga, están así conformados por “arquitecturas” diversas; los miradores, balcones, escaleras, antepedros, pirámides, etcétera, son como “objets trouvés” de un mundo pasado que se reconoce en ellos a través de la memoria, cargados de aquel poder evocativo que sólo la arquitectura puede transmitir en la ciudad.

En este sentido, será Ljubljana el lugar donde Plecnik mostrará ese poder autónomo y evocativo de la arquitectura, en las obras realizadas sobre su Plan General de la ciudad.

Tras el terremoto de 1895, la ciudad de Ljubljana había pedido propuestas para un nuevo Plan; se hicieron varias, desde las más “artísticas” de Camilo Sitte, a las más funcionales de Max Fabiani. Plecnik elabora la suya propia, en la que, a una síntesis de las dos citadas, añade conceptos de la ciudad jardín, para determinadas áreas periféricas, que se recogen en su Plan de 1928.

Además de la revalorización de monumentos, de creación de avenidas, ejes, espacios abiertos y plazas, etcétera, Plecnik ataca uno de los viejos problemas de Ljubljana, que se centra en el acondicionamiento de las riberas del río Ljubljanica, que cruza el centro histórico, con su profundo y estrecho cauce, como una cicatriz que lo divide radicalmente en dos.

Plecnik tenderá puentes, amurallará los márgenes, colocando en sus bordes jardines, balcones-miradores, edificios (como el mercado), etc.

Sirvan como ejemplo el Puente de los Zapateros, donde configura una “plaza” sobre el río, enmarcada por altos postes y farolas de hormigón armado y forma columnaria. O los Tres Puentes, donde, en base a colocar dos puentes peatonales lateralmente a uno ya existente, amplía la visión, con el clásico tridente desde la Plaza de Santa María (hoy Presern) hacia la ribera opuesta, vinculando asimismo las arcadas del muro de borde del río por sendas escaleras de descenso desde esos puentes laterales.

Descendiendo por el Ljubljanica, la Esclusa de Pregrada,

con su aire egipcio, nos mostrará no sólo un ejemplo más de estas intervenciones, sino el carácter eminentemente ecléctico del arquitecto.

Los trabajos en Ljubljana ocuparán gran parte de su vida. Junto a la atención concedida a los problemas urbanos, Plecnik construye varios edificios de gran relevancia, además de varias importantes propuestas. Entre ellos cabe destacar la Biblioteca Nacional.

La gran mole del edificio contrasta con las casas “austriacas” que lo circundan, en la idea de hacerlo notorio, como un monumental símbolo de la cultura eslovena.

La planta, simétrica —como se creía, entonces por casi todos que debían ser los edificios públicos—, dispone la sala de lectura, tras un recorrido de imponente esplendor, a lo largo de una gran escalera columnada; esta sala hipóstila vincula el pequeño y oscuro vestíbulo con la grande y luminosa sala de lectura.

Desde la pequeña puerta de acceso del edificio, donde se falsea la escala con el recurso a minimizar los elementos de la misma, Plecnik recrea con la ayuda de los más nobles materiales (el mármol, fundamentalmente) y de la luz, en la sala hipóstila, su emulación de los antiguos, con el despliegue de aquellos capiteles cuyas formas atribuía a los primitivos eslovenos (según él, los etruscos). La sala de lectura tiene, en contrapartida, un aire más funcional.

En el exterior, los pesados muros parecen retomar la idea del arquitecto de poner en valor la construcción vernácula y tradicional del país, de apilamiento de diversos materiales, como la piedra y el ladrillo, dispuesto de forma libre. A más de ello, el aspecto rusticado que adquieren los muros, como en una fortaleza, contrasta con la inclusión de las grandes cristaleras que se requieren para iluminar la sala de lectura. Y allí Plecnik se retrae de la pared y, en el contraste del claroscuro, hace resaltar en primer término una gran columna, con capitel aprovechado. Confía así, a la imagen clasicizante de la columna de ese frente, el valor de estabilidad y permanencia, de estaticidad y eternidad, que no sólo a la Biblioteca (claro símbolo cultural para Eslovenia), sino a todos sus edificios quiso asignar.

Piedras encontradas, capiteles aprovechados, “objets trouvés”, como decíamos antes, con una clara y más directa intención evocativa, ora de los antiguos, ora de la tradición rural y vernácula; en un sentido ecléctico, de elección de elementos a la luz de la razón.

Eclecticismo que conlleva un sinfín de “transgresiones” a los cánones del clasicismo y por los que se ha denunciado a Plecnik como un premonitor del actual “post-modern”. Pero ello no es así, si nos atenemos a sus palabras, a su vida y a su obra: Los cánones no eran sino convenciones insostenibles, pronto desbordadas y finalmente desvirtuadas, tras el debate ilustrado. Ya en el Setecientos se coloca a la razón como centro del Universo, y se cede a la autoridad del individuo para elegir, de entre los materiales de la Historia, los más adecuados para su ideación personal. Esto es lo que Plecnik pone en práctica, un eclecticismo crítico, sin negar la coherencia entre composición y construcción, sino, bien al contrario, enfatizando ambas partes, tanto en la riqueza y complejidad de sus composiciones como en el carácter tectónico y pesante de sus construcciones, con un sentido de permanencia y aun de eternidad, como se ha dicho de su obra.

El Cementerio de Zale, en Ljubljana, es un buen ejemplo de lo dicho.

La mirada a la historia, a la tradición, a las soluciones probadas y comprobadas una y mil veces, en una infatigable lucha contra un arte intrascendente y “muerto”, es la constante obra de Jozef Plecnik, una de las figuras más brillantes y actuales de nuestro siglo.

Javier Cenicacelaya

Iñigo Saloña



Edificio de oficinas Paseo de Recoletos, n.º 8 Madrid

Arquitectos: R. Andrada Pfeiffer
R. Andrada G.- Parrado

En un solar con emplazamiento muy significativo en Madrid (Paseo de Recoletos con vuelta a Olózaga), y que forma una esquina urbanísticamente realizada por el retranqueo del Palacio del Marqués de Salamanca, proyectamos un edificio, sede de las aseguradoras Grupo Victoire, con la pretensión de dar respuesta a los problemas que en tan importante entorno y en una manzana muy consolidada plantea la construcción de un moderno edificio de oficinas (dispuesto en "planta paisaje").

El planeamiento vigente (Plan Especial Villa de Madrid) nos exigía completar la manzana, ocultando medianerías e igualando alturas. Se han compuesto

los volúmenes y las fachadas con un lenguaje que estableciera diálogo con ese ya señalado importante entorno, significando la esquina en chaflán con una planta de torreones y un remate, equilibrando así los frentes de la manzana.

El problema de enlace, resuelto de manera directa en Recoletos, se resuelve sin esfuerzo visual en la calle Olózaga al repetir simétricamente la fachada de Recoletos (simetría remarcada por las pilastras y el zócalo) lo que permite crear un cuerpo intermedio de unión. Se consigue además con esta simetría equilibrar la imagen propia del edificio.

Las fachadas se intentan valorar tanto por su composición (orden y proporción de sus huecos en ritmo vertical)

como por su construcción (piedra y cristal), buscando un punto de equilibrio entre la exigencia exterior (entorno y manzana) y la necesidad funcional interior (diafanidad de la planta paisaje). La disposición en planta de la estructura y del núcleo vertical está condicionada por la rampa del garaje que se desarrolla perimetralmente en el solar; e intenta además absorber su irregularidad.

La planta baja, de atención al público con acceso por el chaflán y espacialmente simétrica, es, por deseo de la propiedad, independiente del resto del edificio, que tiene entrada distinta desde Olózaga, donde también comienza la rampa de garaje.

A la izquierda, vista del edificio desde el Paseo de Recoletos. En esta página, detalle del templete.

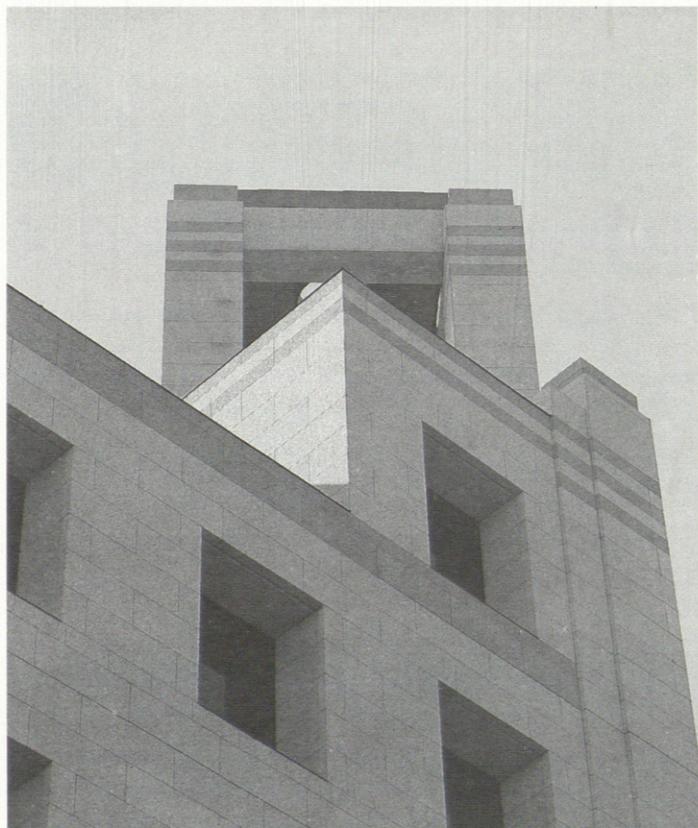
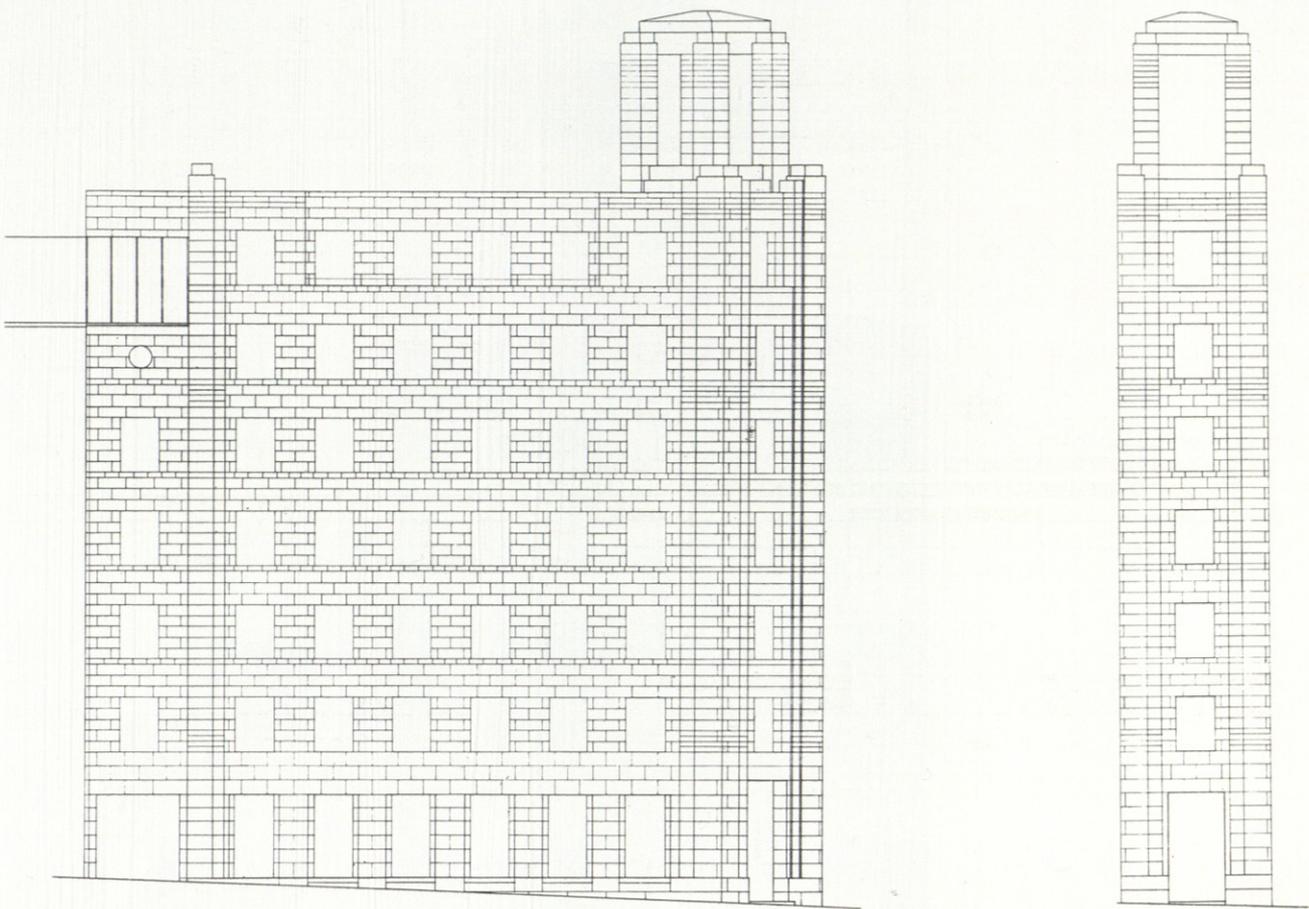


Es quizá en esta planta baja donde mejor se reflejan tanto la pequeña complejidad de uso, accesos, estructura, ordenanzas..., como la irregularidad del solar.

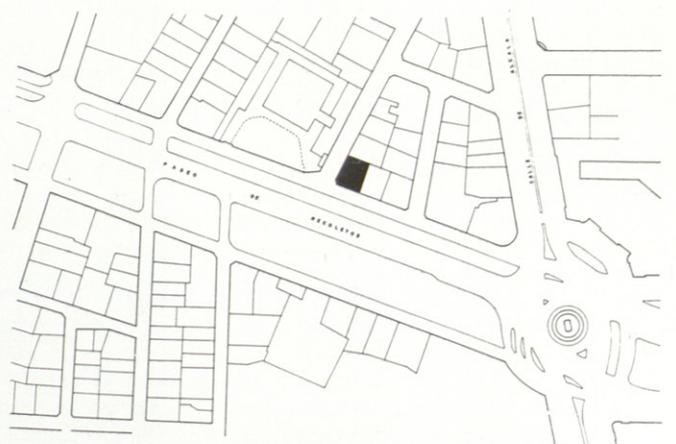
Los interiores, dotados de las instalaciones y servicios del caso, están tratados con gran austeridad cromática.

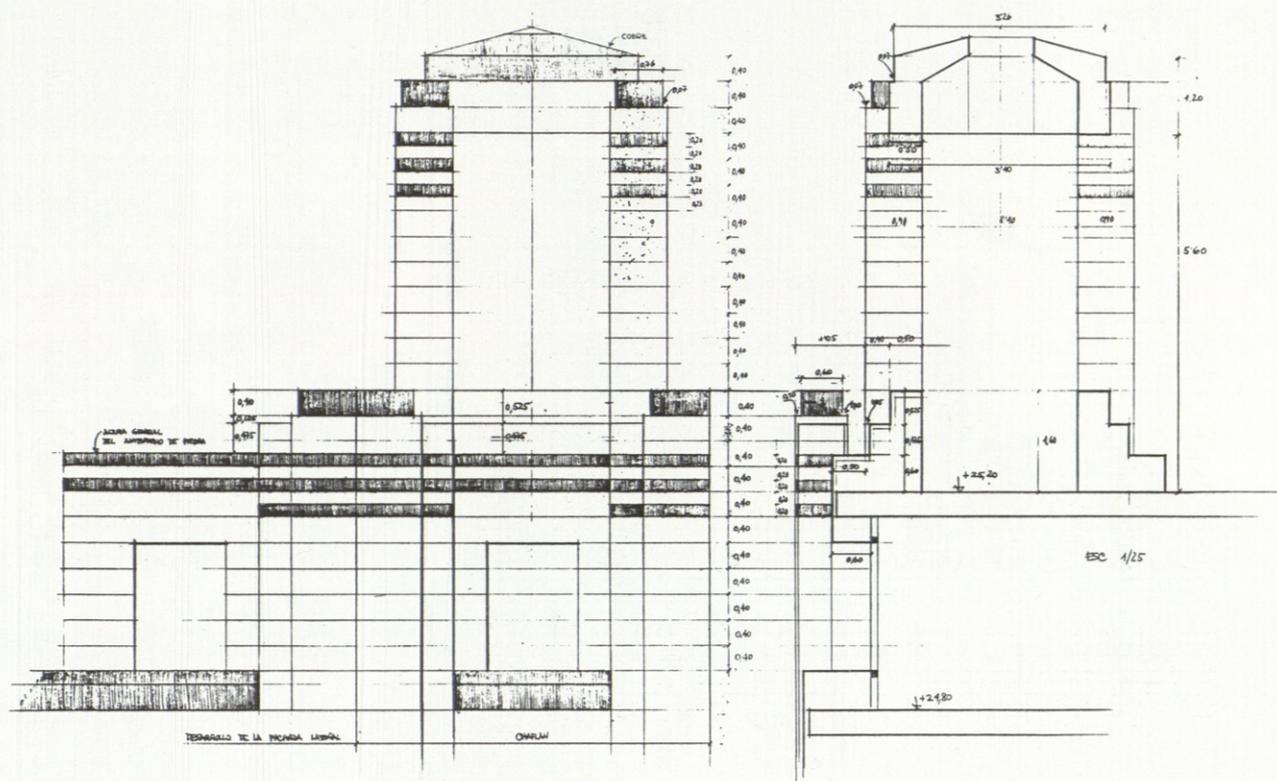
Y para resumir estos breves comentarios, cabe decir que el edificio se ha concebido a partir del programa de necesidades, como expresión de su situación urbana en un entorno cuya singularidad e importancia han ido sugiriendo las formas, los materiales y su expresión.

(De la memoria)

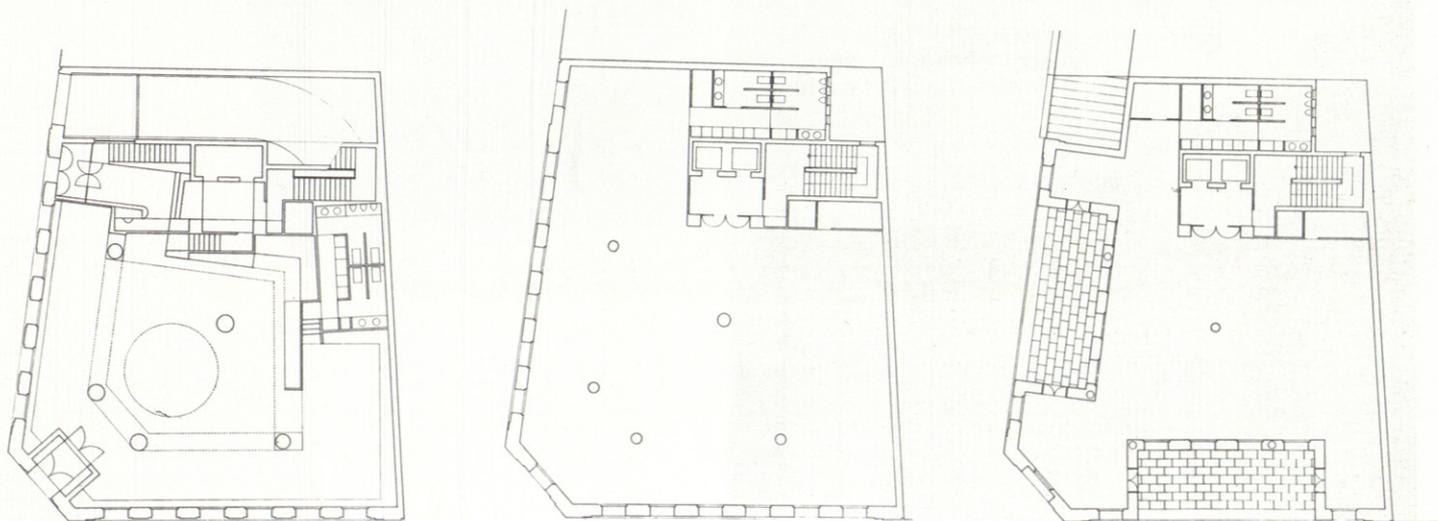
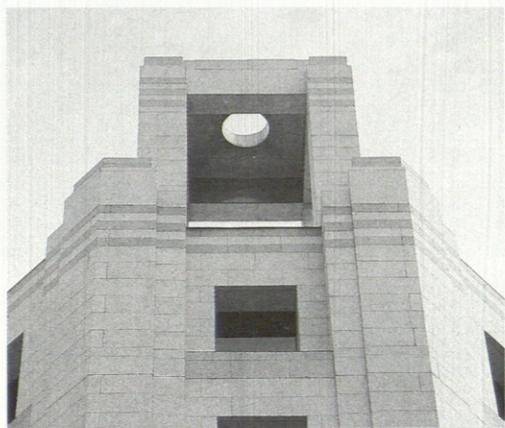


Arriba, alzados lateral y del chaflán; a la izquierda, detalle del templete de remate. Abajo, plano de situación.





Arriba, alzados del templo con el despiece de la piedra.
Abajo, de izquierda a derecha, plantas baja, tipo y superior.





En esta página, vista del edificio, detalle del hall de ascensores y detalle exterior de la planta baja.





Concurso del
 Conservatorio de Música
 Almería

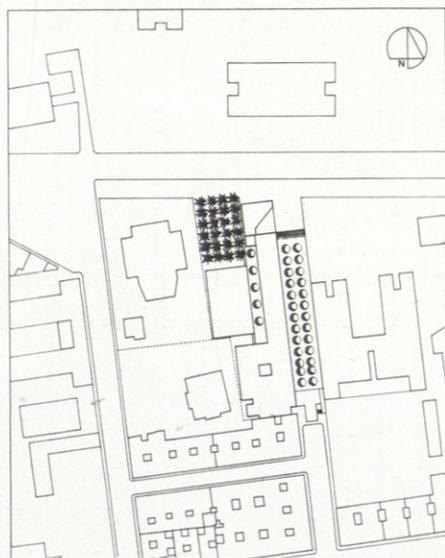
César Ruiz Larrea, Arquitecto

El siguiente Proyecto de Ejecución es el desarrollo del anteproyecto presentado al Concurso Nacional del Conservatorio de Música de la ciudad de Almería, que obtuvo el primer premio según se recoge en el acta del jurado —fechado y firmado en la ciudad de Almería el día 12 de julio de 1985.

Como consecuencia de este primer premio y, según se recoge en las bases del concurso aludido, se encarga al equipo ganador la redacción del Proyecto de Ejecución.

El concurso ha sido promovido por la Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía con fecha de 17 de abril de 1985 (B.O.J.A. del 20 de abril de 1985).

Aunque en el concurso, asimismo, se proyectaba un auditorio con una ca-



pacidad para 350 personas, éste no se recoge en el presente encargo, limitándose el proyecto como obra completa al conservatorio de música propiamente dicho con todas las dependencias, servicios y anexos que éste requiere.

Parece ser que el auditorio será motivo de encargo aparte, toda vez que el Ayuntamiento y la Consejería firmen un convenio para la realización de las obras.

El solar está enclavado junto a un barrio de reciente construcción en el sector norte, cuya antigüedad no es superior a los cinco años, y al sur linda con construcciones de antigüedad media de diez años. La calle P. Méndez es el eje fundamental de acceso al sector y constituye la vía de relación más inmediata con el centro de la ciudad, del que el solar se encuentra en cierto modo

separado por una primera barrera que es la carretera de Ronda y otra segunda barrera que es la Rambla. La Rambla separa la ciudad antigua del ensanche de los años 50-60, que llega hasta la carretera de Ronda y ésta constituye el borde a partir del cual se produce el referido crecimiento de los años setenta. Por otro lado, en sus aspectos más inmediatos, se hace mención de que este solar se encuentra enclavado en un área de equipo escolar, pues existe en situación inmediata un instituto y dos colegios, también una guardería y el Centro Parroquial del barrio.

En realidad, no existe una normativa clara sobre conservatorios, así que el programa que la Consejería facilitó en su momento para la redacción del anteproyecto se asemeja a un edificio docente y las distintas dependencias están destinadas a las prácticas de los distintos instrumentos junto con las dependencias de administración, en lo que supondría un sistema de funcionamiento similar a un centro de enseñanza de nivel universitario.

El proyecto intenta resolver las dificultades del solar planteado, las cuales se pueden resumir en:

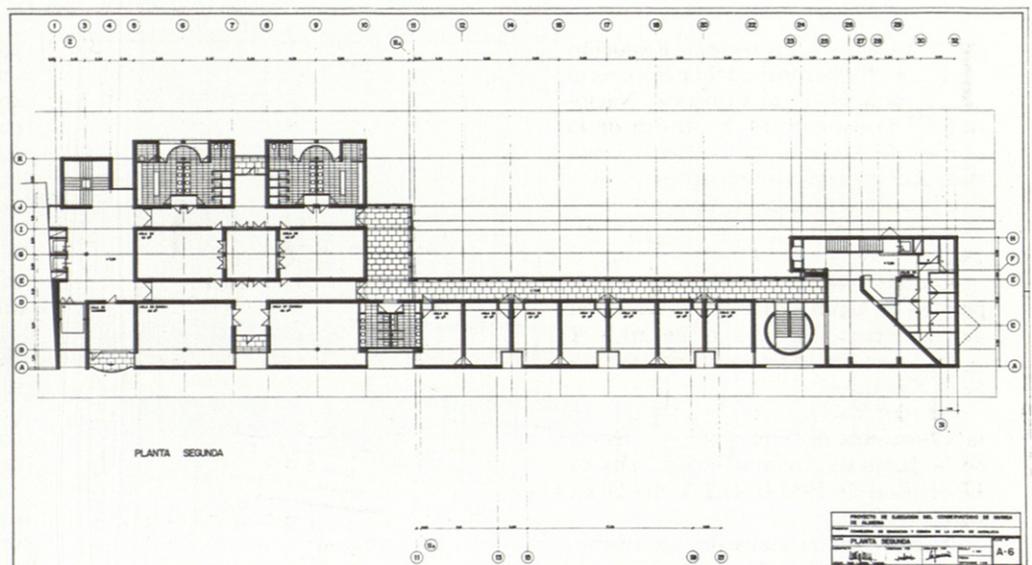
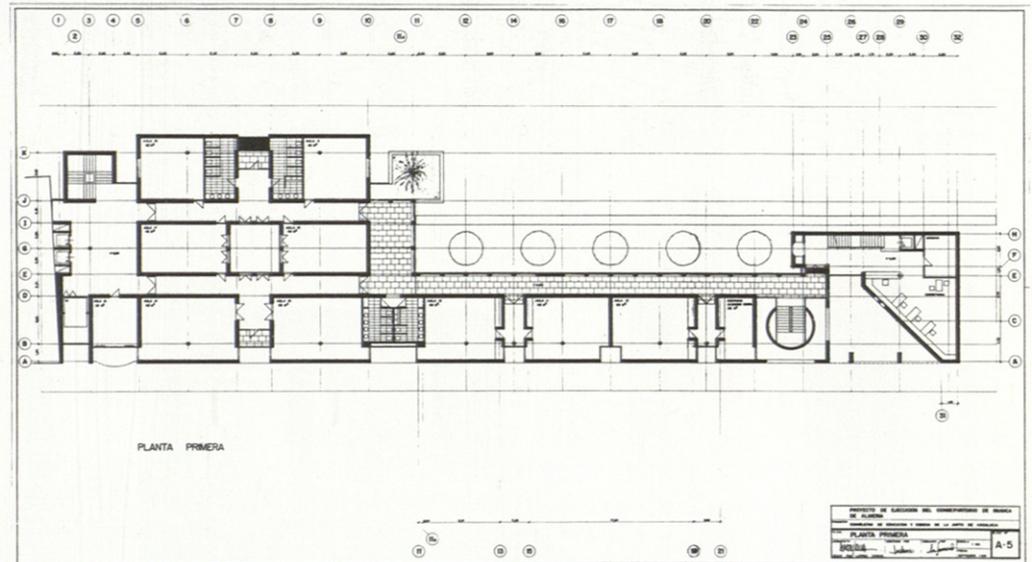
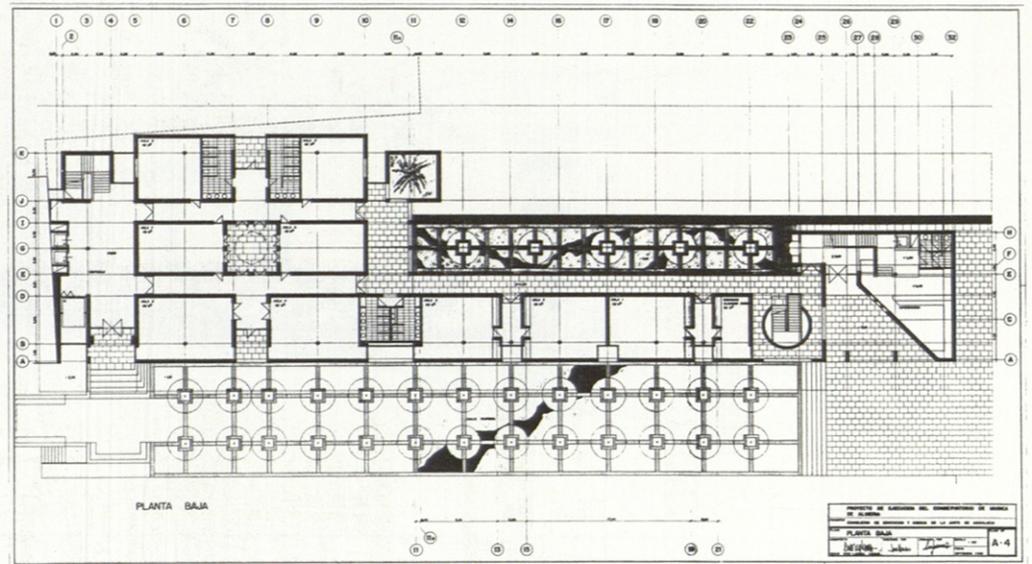
1. Falta absoluta de orden y relación entre los edificios que existen en la parcela.
2. Medianerías vistas al solar dado de gran altura y normativas diferentes para cada alineación urbana.
3. Calle peatonal existente, en el plan del Ayuntamiento, en el borde del solar que es imprescindible atender y llenarla de contenido funcional.
4. Disparidad en volúmenes, etcétera, que ayudan a crear un resultado inquietante en cuanto a la relación de las masas con los espacios circundantes.

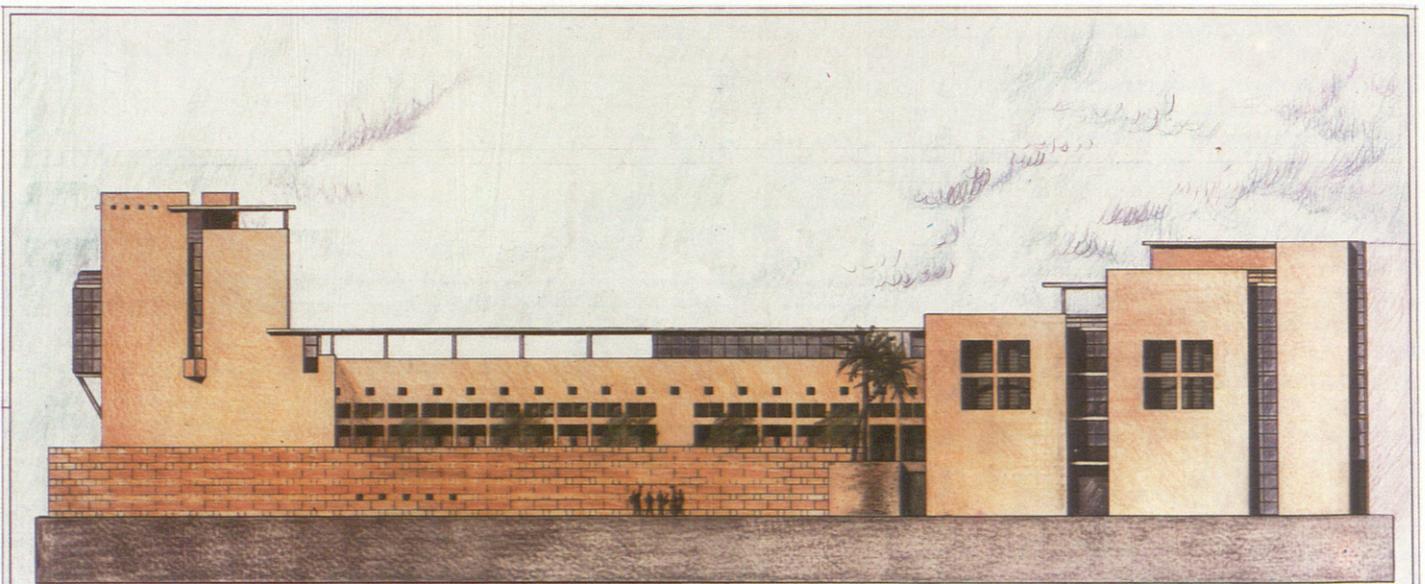
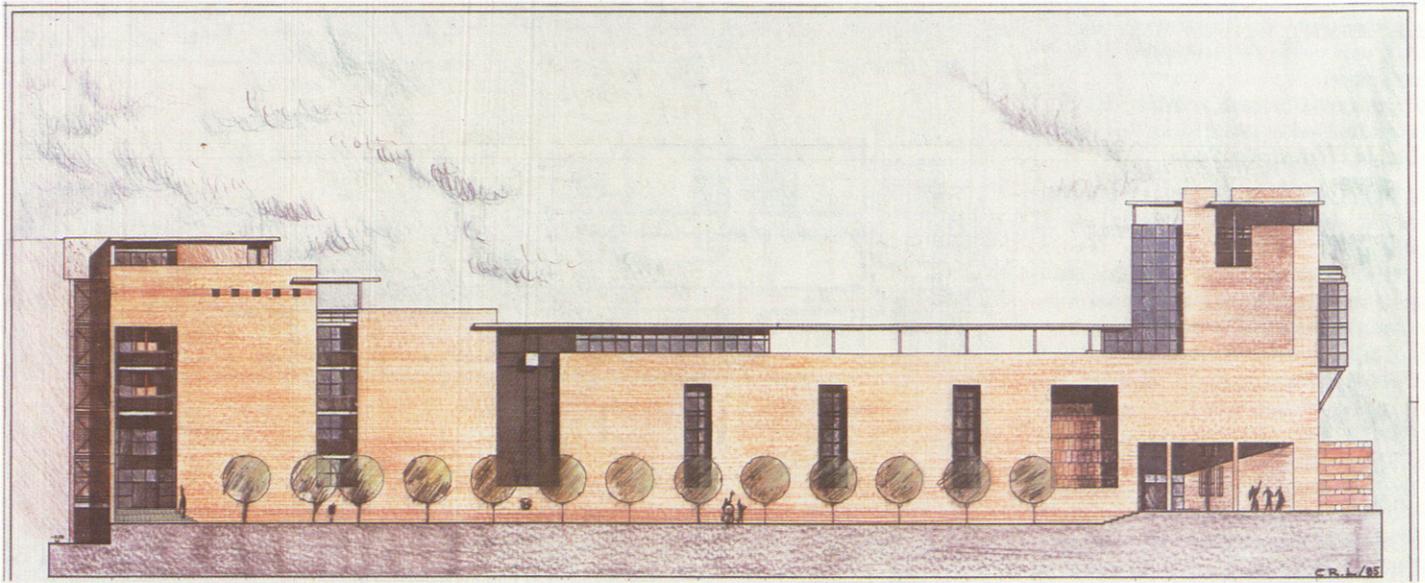
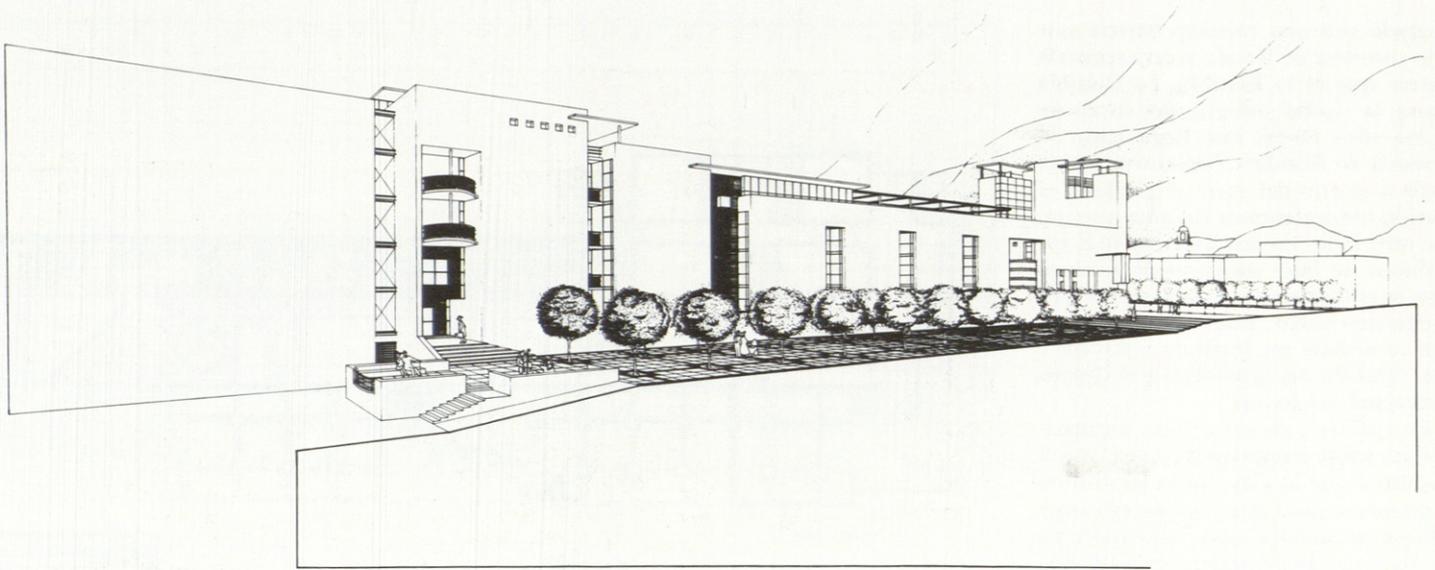
Entendíamos, pues, que el proyecto debería, mediante una clara propuesta formal, atender a estos problemas solucionándolos en mayor o menor grado. Tampoco parecería correcto agotar toda la superficie del solar.

Creamos, pues, un gran espacio público o plaza que sirva como conexión entre las distintas piezas del programa entre sí, así como con el resto de la ciudad y el futuro auditorio de la música.

Existe la idea de superponer una retícula de 5 x 5 m. de palmeras de alto fuste a toda la manzana y que sirva para dar coherencia y sutura a tanta dispersión y desorden. Así, con el tiempo aparecerían dichos edificios como piezas sueltas dentro de un palmeral. Esta idea fue el origen de la propuesta que en su día ganó el concurso.

El proyecto propone, ante esta situación, una volumetría que, fraccionada en las distintas funciones del programa (pero buscando una clara lectura y uni-





dad compositiva), neutralice y ordene tanta dispersión.

La planta del edificio tiene una clara composición lineal atravesada por patios, solución tipológica idónea para todo edificio tan organizado como un centro de docencia.

Dado que el entorno carece de la más pequeña sugerencia formal, el edificio busca en su resuelta y decidida intervención aportar un gesto individual de gran carácter.

En este sentido, la propuesta se presenta con una modulación geométrica básica para la fácil construcción del mismo, y que sea a su vez capaz de dar respuesta a las distintas dimensiones de aulas que exige el programa.

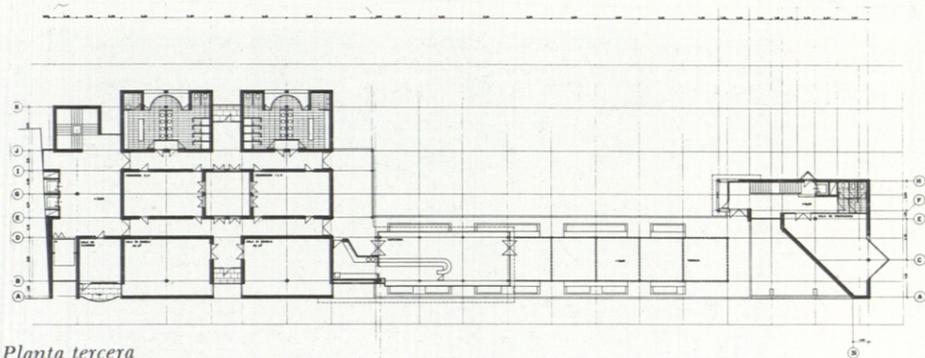
En este sentido, se observa cómo todas las aulas pedidas tienen dimensiones múltiplos de cinco (25 m², 35 m², 45 m², 50 m²).

Así pues, la sugerencia del pentagrama con sus cinco líneas horizontales nos dan la pauta rítmica de su composición.

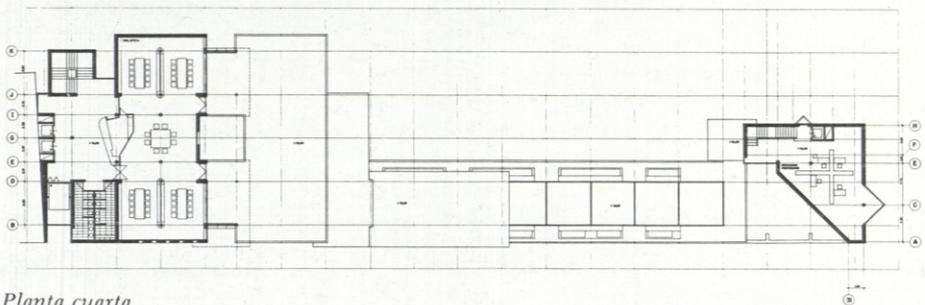
Observemos cómo el muro de cerramiento a la plaza son cinco líneas de mármol travertino cada metro, de cinco metros de altura.

Asimismo, las distintas alturas que permite la ordenanza hacia las diversas calles que la circundan obliga a una serie de recursos compositivos, como es la aparición del patio de ingreso, que genera un espacio vacío, mitad del cuadrado del cuerpo de dirección, mayor altura del cuerpo de ingreso para tapar la medianera vista, etc...

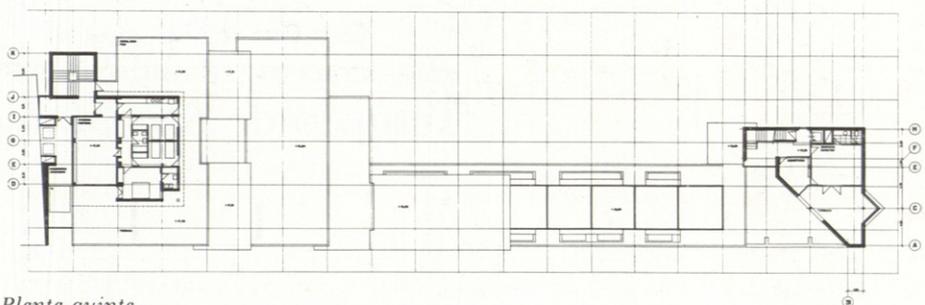
Nos parece importante reutilizar las terrazas en un clima tan apropiado para ello como el de Almería en determinadas épocas del año; las marquesinas consiguen la necesaria sombra así como ligar el remate compositivo de los distintos volúmenes en los que se fracciona el edificio.



Planta tercera

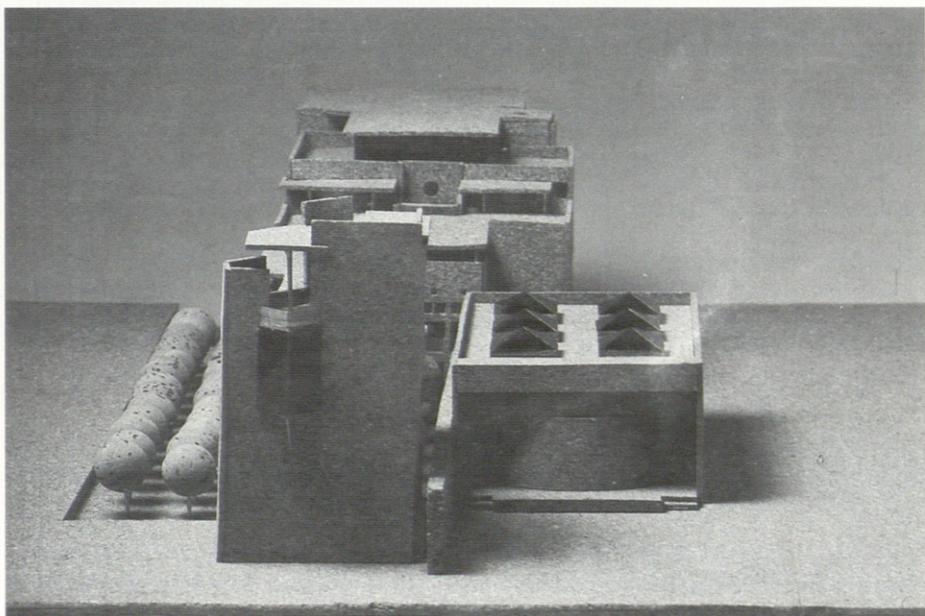


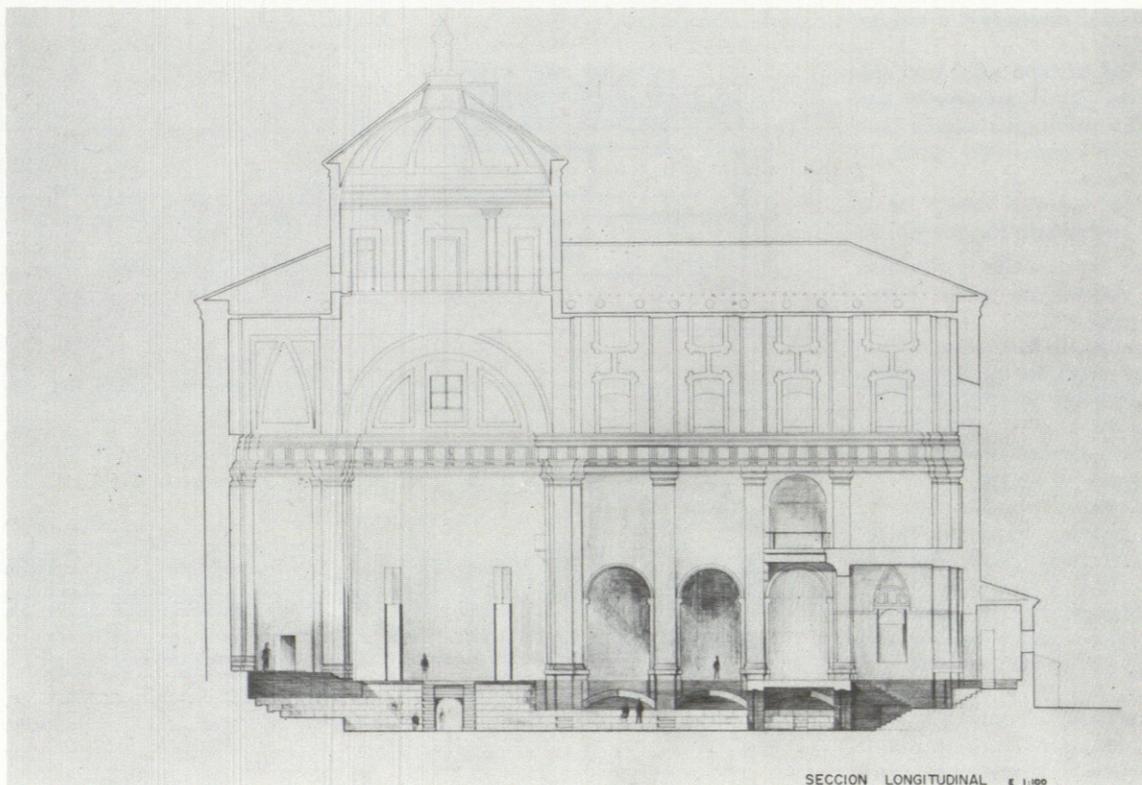
Planta cuarta



Planta quinta

Fotografía de la maqueta





Concurso de ideas para la Restauración y Reutilización del Templo de San Marcos Toledo

Arquitecto: Ignacio Mendaro

Estamos en Toledo, todo ladrillo, todo ocre, domina la masa y la teja manda.

Es curioso, pero las cubiertas no pesan, no son aditivos ajenos al edificio, más parece el mismo edificio, distinta textura de una misma piel.

Toledo huele a sería, mucho árabe, mucho judía, pero sobre todo castellana.

Poco amiga de bodeques y de modas, se encierra sobre el patio, ¡qué gusto hacer un patio!, sobre el claustro, sobre la plaza, sobre la estancia...

Con este fondo y en lo más alto está San Marcos, y nosotros con ella, antes para lo divino, ahora para lo humano, "entre lo divino y lo humano", pero... ¡qué grande es el espacio! ¿Grande por lo sagrado? ¿Grande por la participación de lo sagrado?... Grande por el hombre que lo hizo grande y ahora... pues, rehabilitamos, ¿miedo o incapacidad para magnificar el espacio?... El problema es público, alguien decía que "un edificio público que no queda bien en público es peor que una mujer pú-

blica que no queda bien en privado".
¡Hagamos un edificio que quede bien en público! ¿pero cómo?

De ladrillo, por supuesto, pero también de masas, de grandes masas, nada que lo distraiga... y mucho ojo con los caprichos, "para ensayar, con gaseosa".

Ejes largos y misteriosos, luz tamizada, factor sorpresa, claro-oscuro, transparencias.

Pero todo esto existe, todo esto se hizo para lo religioso, respetémoslo al menos para lo profano.

El espacio es magnífico, no lo macicemos, transformemos la escena, romanicemos lo cristiano, pero mantengamos el protagonismo del espacio.

Es necesario el auditorium, pero para el espectáculo, no para el misterio..., cambiemos la escena, pero sin tocar la nave.

Hundamos el suelo, a la manera romana, que antes fue griega.

Preparamos el circo, el graderío, el espectáculo o la escena. Todo es posible para la cultura, sólo la profanación es inculca.

Mantengamos el suelo primitivo... Introduzcamos el mármol blanco en el graderío.

Con estos criterios, lo demás es fácil. Los espacios están preparados, las salas y las dependencias surgen de forma natural, sólo la insensibilidad podría estropear la bondad de lo existente.

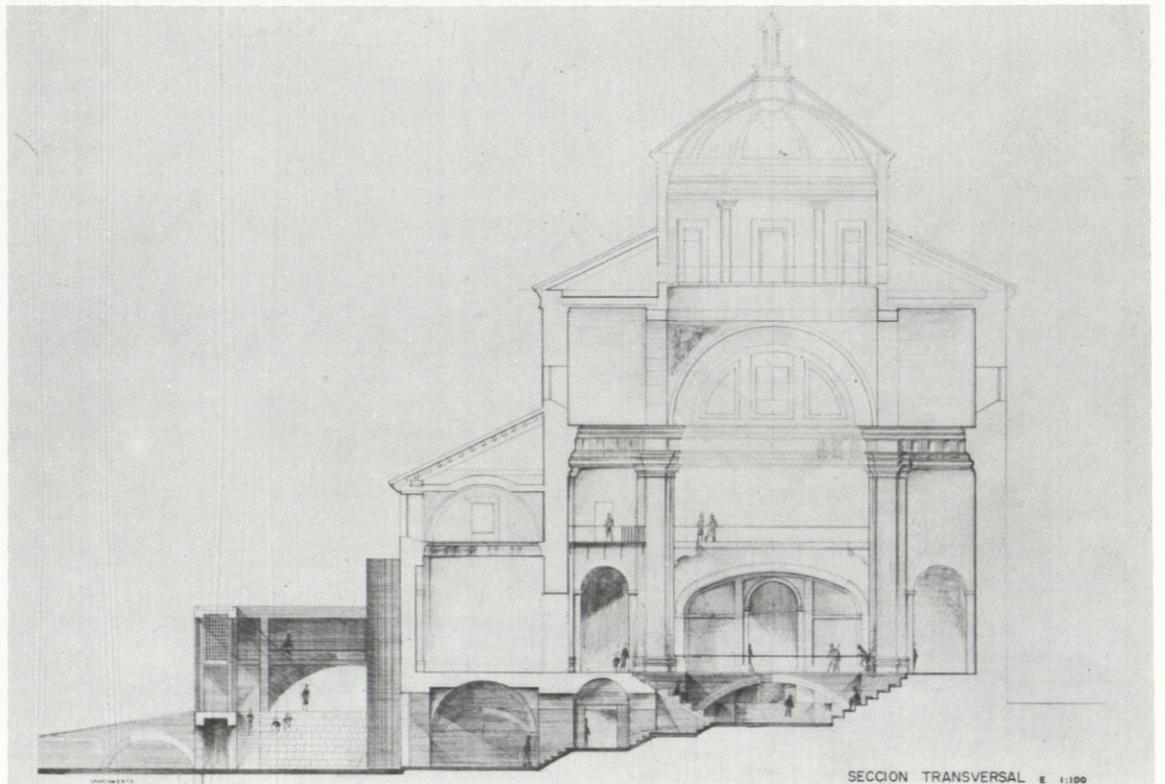
En lo externo preparemos el acceso, hagamos el patio y el claustro, hagamos el zaguán y el jardín.

Que el coche desaparezca, hundamos el aparcamiento, tantos niveles como sea necesario y como sea posible.

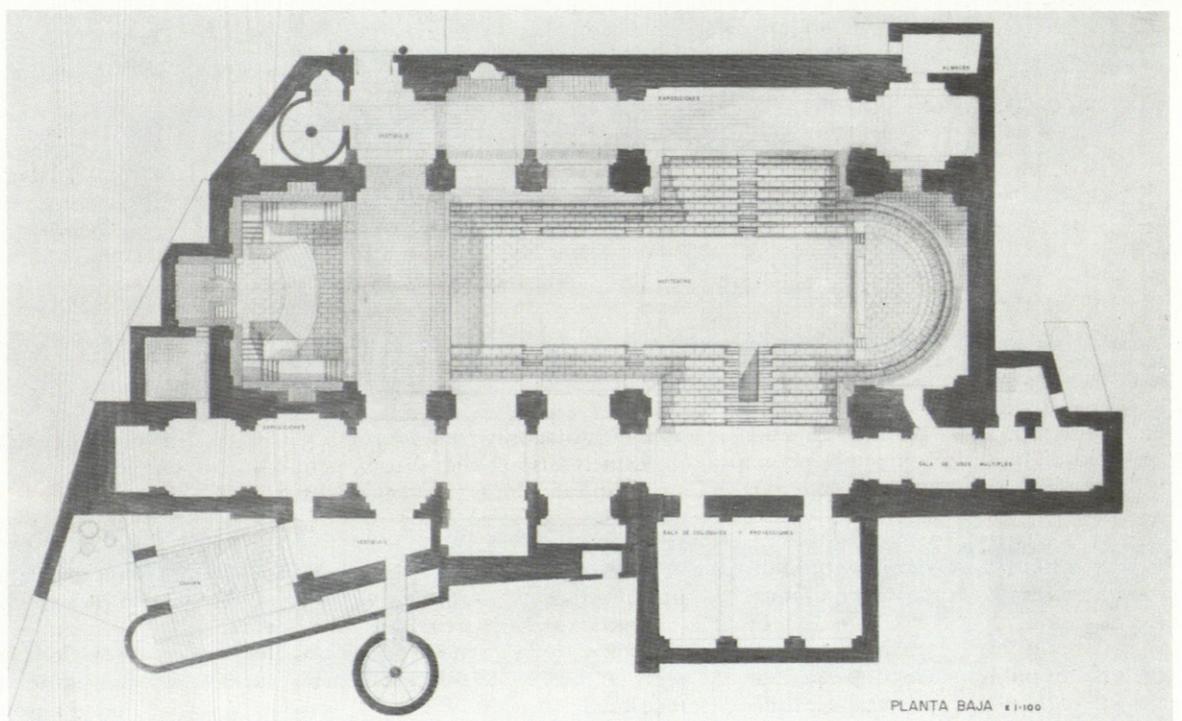
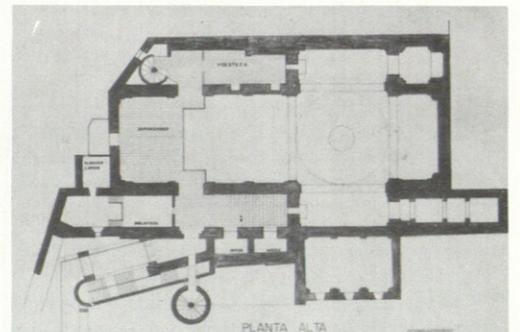
Intentemos transmitir en nuestro tiempo y en nuestro espacio el sentimiento y la emoción de los arquitectos viejos.

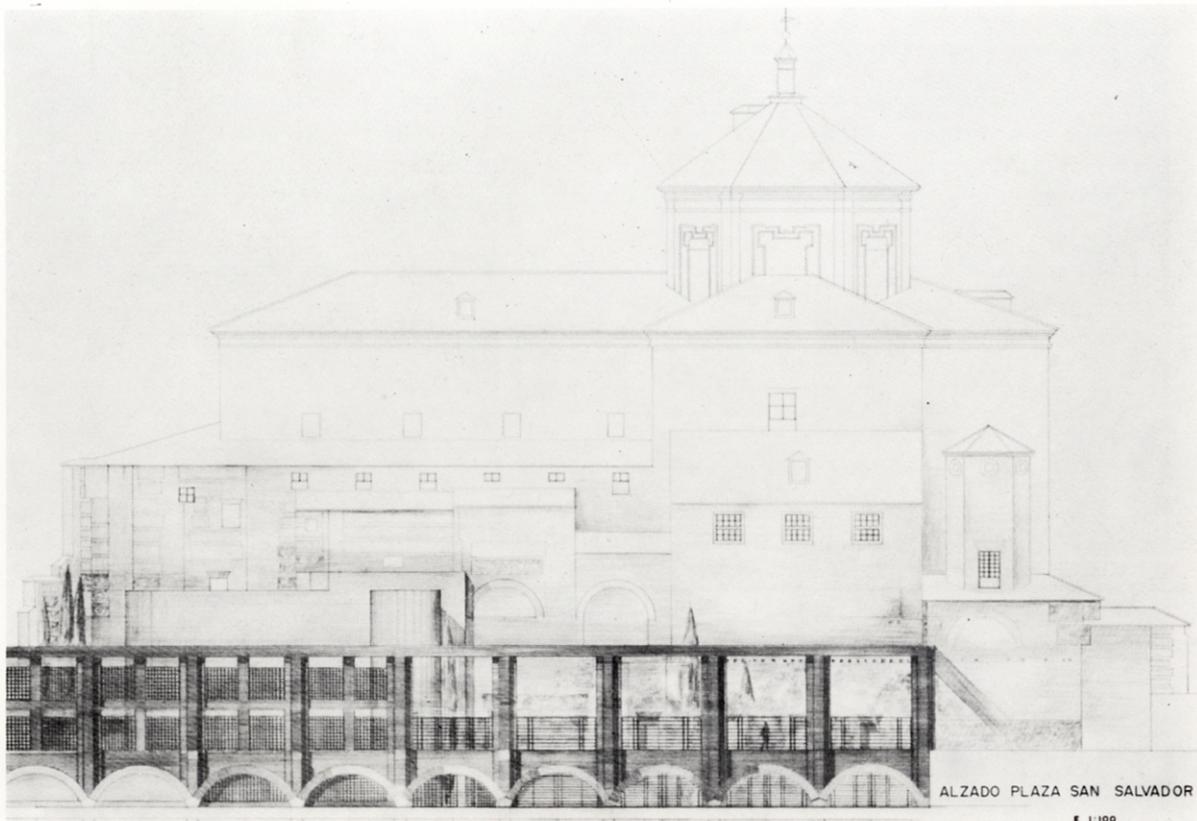
Sin nostalgia, con modernidad y con respeto, pero, sobre todo, con sensibilidad.

Nada más lejano a nuestra voluntad que la pedantería, que el sentar cátedra. Todo puede leerse en los planos, que sean ellos los que transmitan la información, en lo que hemos dicho sólo hay "sentimiento".

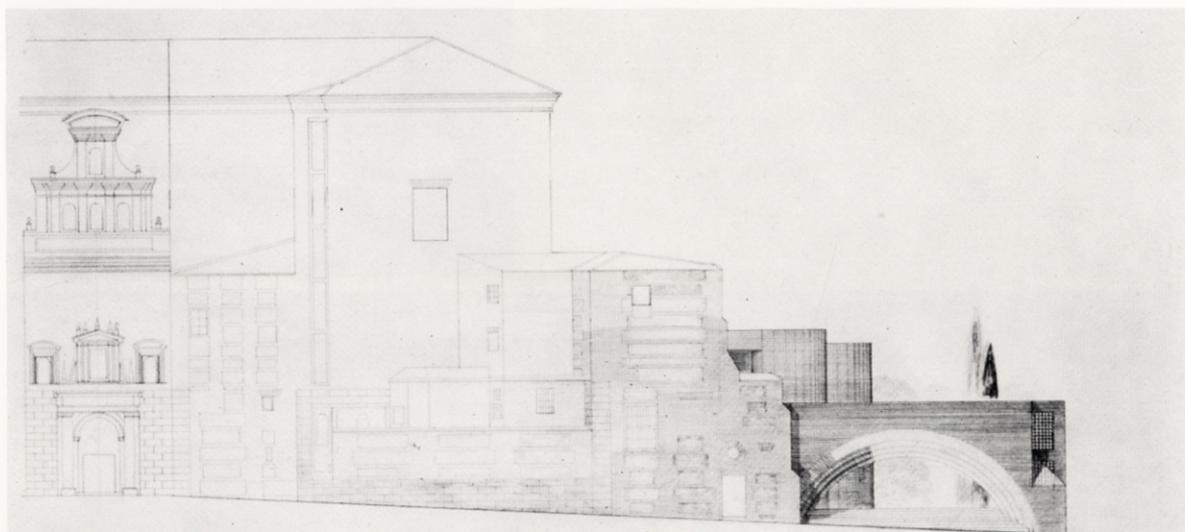


Sobre estas líneas, sección transversal. A la derecha, planta alta y debajo, planta baja.



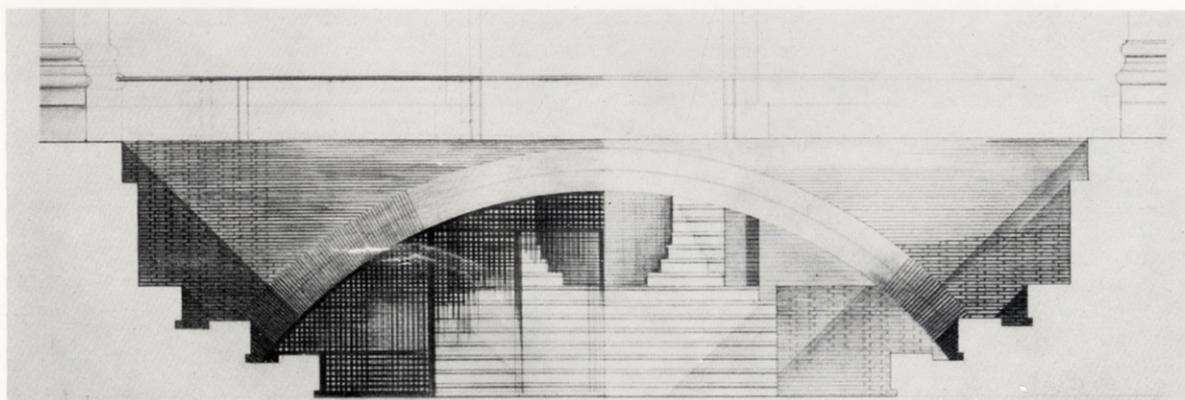


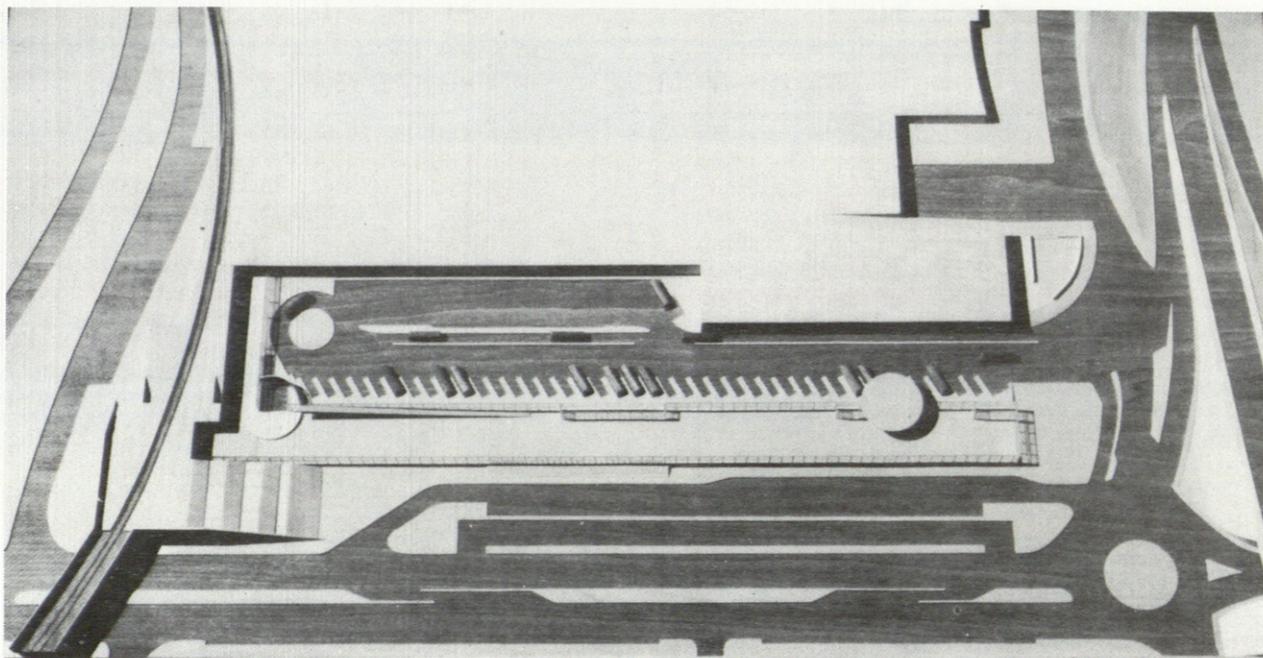
Alzado Plaza de San Salvador.



Alzado a la calle Trinidad.

Detalle del acceso al Anfiteatro.





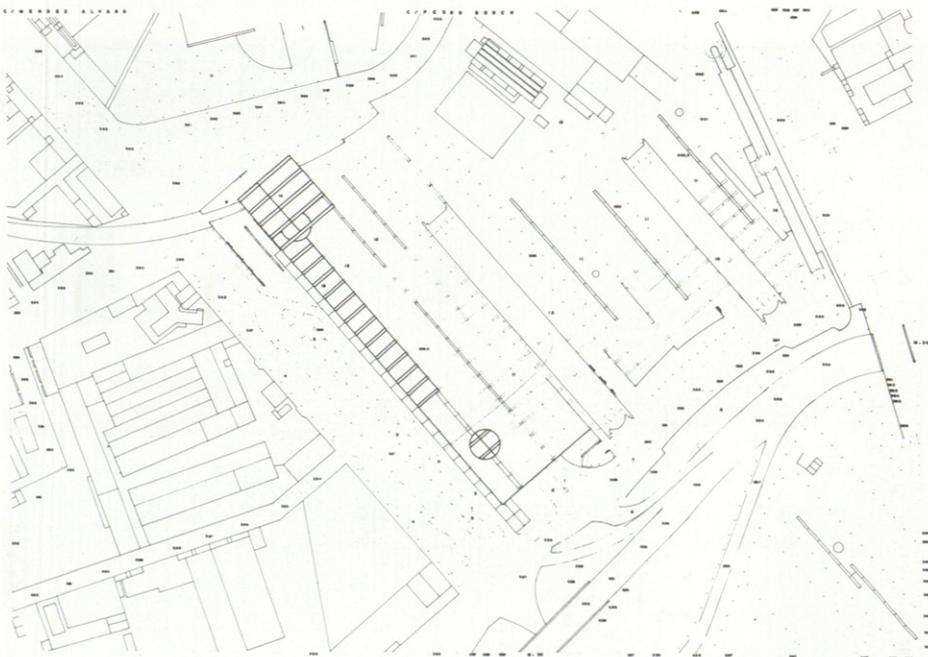
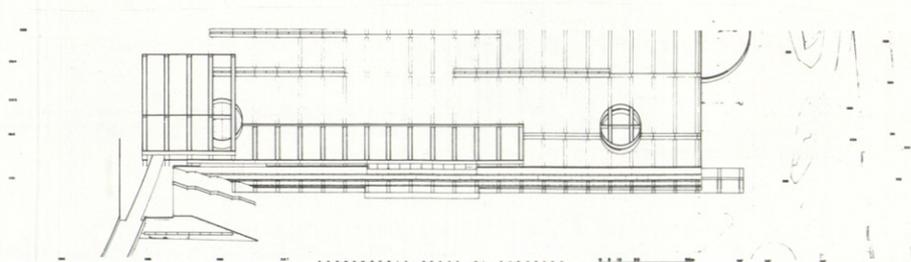
Concurso de
Estación de autobuses
 en Méndez Alvaro

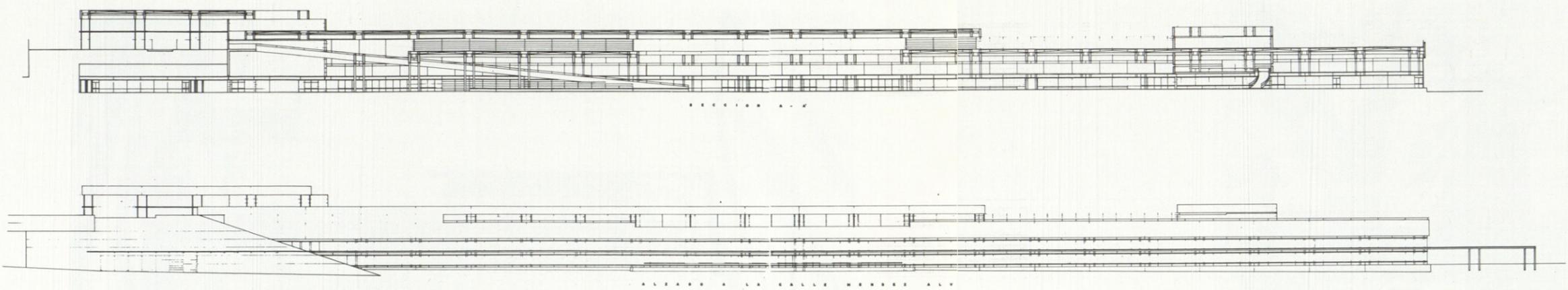
Rafael Torrelo, Arquitecto
 Francisco Javier Soria,
 Ingeniero de C.C.P.

Como ya informamos en el n.º 259 de esta revista, en la primera fase del Concurso fueron premiados cinco equipos, que debían desarrollar a nivel de Avance de Anteproyecto las ideas presentadas entonces. Estos anteproyectos se entregaron el día 25 de septiembre y el Jurado se reunió el 6 de octubre para deliberar y emitir el fallo. Tras varias votaciones, resultó ganador el equipo formado por Rafael Torrelo Fernández y Francisco Javier Soria García-Ramos. El Jurado valoró fundamentalmente la claridad en el esquema funcional y el diseño arquitectónico del edificio.

El avance del anteproyecto premiado servirá de base para la redacción por parte del equipo ganador del proyecto de ejecución de la estación de autobuses.

Del 29 de octubre al 12 de noviembre se exponen los trabajos presentados y las maquetas correspondientes en la Casa del Monte —Plaza de San Martín—.

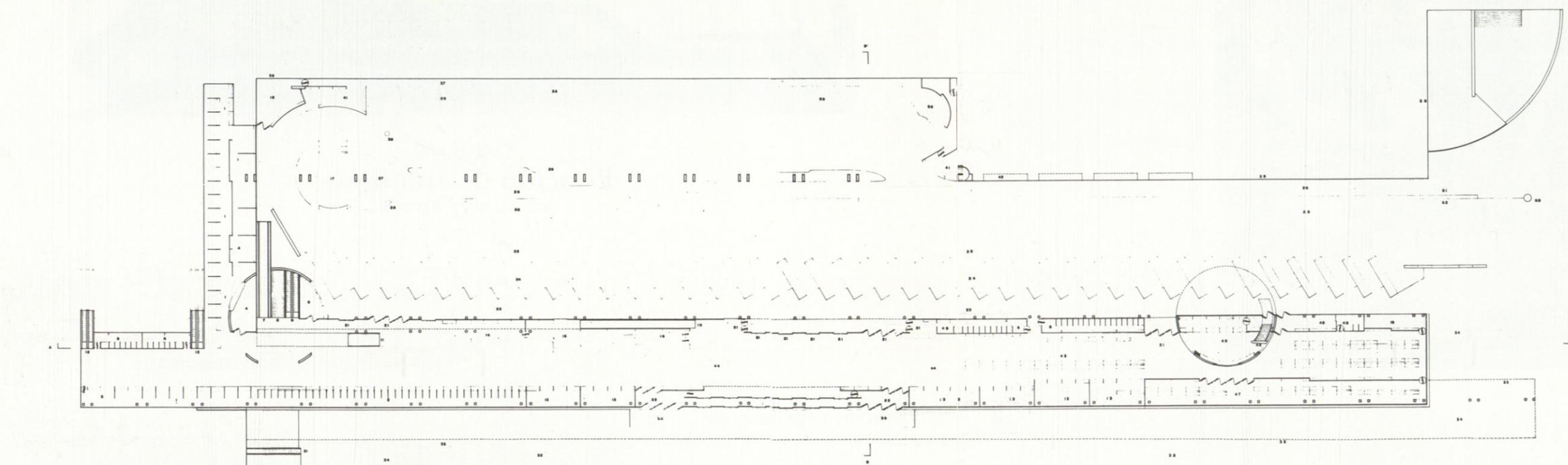




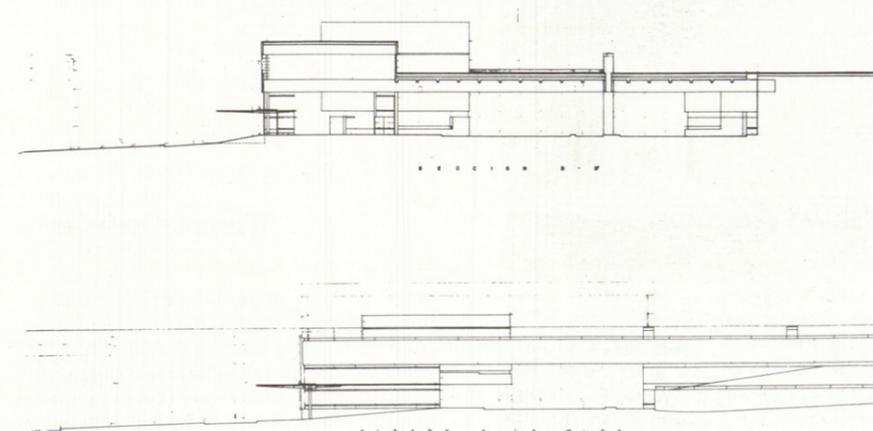
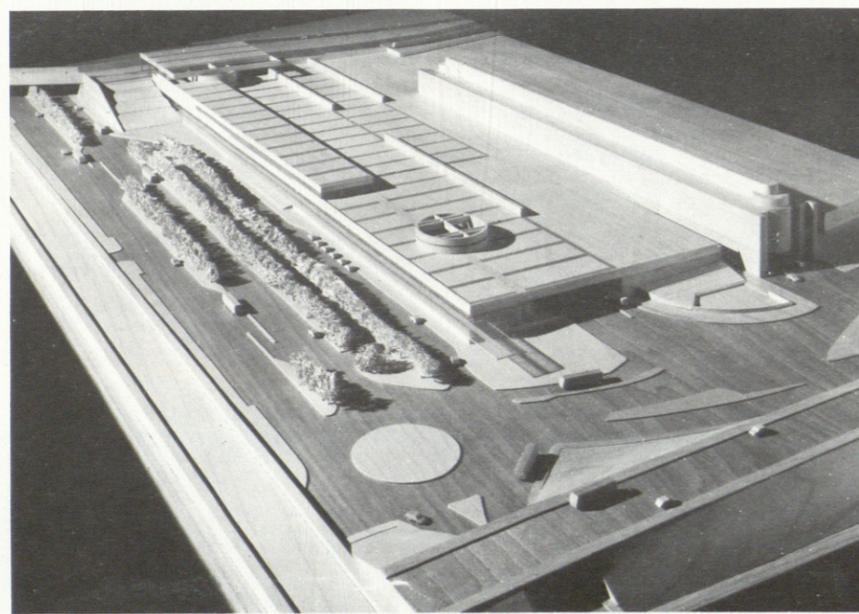
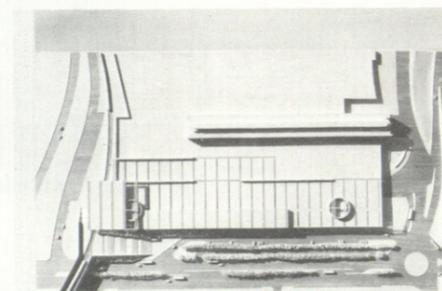
Sección A-A'

Alzado a la calle Méndez Alvaro

Planta baja.



Fotografía de la maqueta.



Sección B-B'

Alzado a la M-30



Dinócrates

leyenda y mito de la concepción megalomaniaca de la arquitectura

Werner Oechslin

En 1804 Ledoux, con un saludo sorprendentemente retórico y devoto, dedica el primero de los cinco tomos previstos de su obra al zar de Rusia Alejandro I. El título del libro, "*L'Architecture considerée sous le rapport de l'art, des moeurs et de la legislation*", acentúa por sí mismo el marco social para cuya realización se requiere a Alejandro del Norte: "*Los escitas, atacados por Alejandro el Macedonio, hasta en medio de los desiertos y montañas que habitaban, le dijeron al conquistador:*

!No eres un Dios, pues haces daño a los hombres! Todos los pueblos de la Tierra dirán a Alejandro del Norte: Sois un hombre, porque queréis crear un sistema social que contribuirá a la felicidad del género humano"(1). La imagen de un "Nuevo Alejandro" al servicio de la sociedad se contrapone con la de un Alejandro que, aunque de apariencia divina, fue un belicoso tirano. Pero pese a ello, permanece en el fondo una imagen positiva del gran Alejandro, el conquistador de mundos y el

En la página anterior, presentación al público de un proyecto.
Borromini y el proyecto de restauración para el Lateran.
De: C. Rasponi, *De Basilica et Patriarchio Lateranensi...* Roma 1656.



La adoración del templo por David, representada como entrega de un plano a Salomón.
De: "Der Tempel Salomonis..." Halle, 1718.

soberano, cuyo poder ilimitado le hace ser la figura ideal para un potencial patrón. Ledoux ambiciona interesar al zar (que, siendo poco después enemigo de Napoleón, desempeñará el papel de un "nuevo Alejandro" sobre el escenario europeo) en la realización de sus proyectos. Mucho más que los distantes dioses, los grandes y poderosos de esta tierra, sea el Mogol de la India o los emperadores de la China, o sean —como en el caso de Ledoux— hombres que aspiran a la imagen mítica de Alejandro Magno, son los hombres llamados a decidir los destinos de grandes proyectos de arquitectura. La iconografía los representa con frecuencia deliberando alrededor de una maqueta.

Pero sean príncipes de la Iglesia en indumentaria episcopal iluminados por la paloma que representa al Espíritu Santo y contemplando una maqueta, o empresarios y banqueros en idéntica y competente pose en torno a bloques de piedra, los hombres que dan trabajo, los patronos, no son tanto hombres necesarios como héroes indispensables (2).

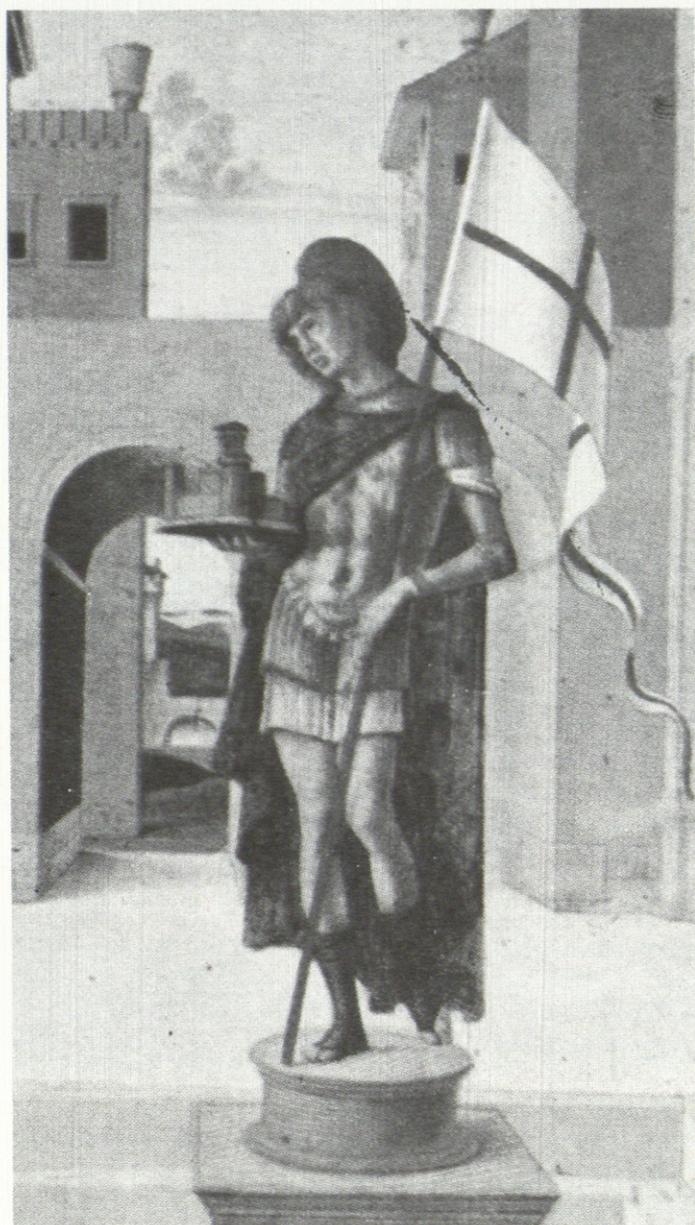
Tan sólo la virtuosa "casa del arquitecto" queda a merced de la propia competencia del inventor. Para todo lo demás se



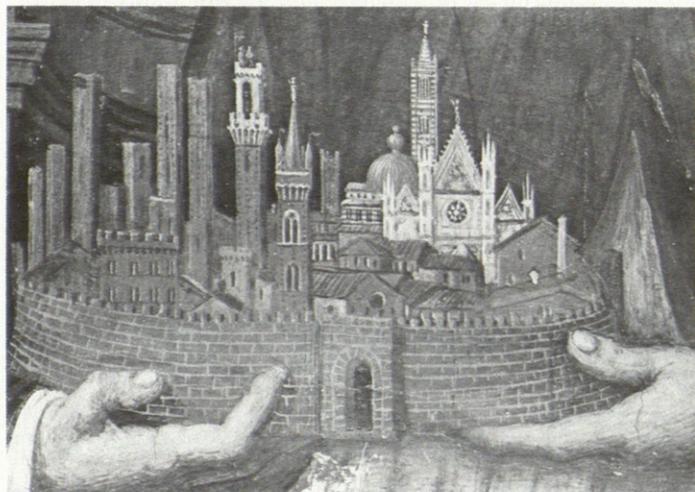
Maqueta urbana, vista como "Nueva Jerusalén" con 12 cimientos con nombres de los 12 apóstoles.
De: G. Fabri, *Le Sagre Memorie dię Ravenna antica*, Venecia 1664.

aplica la fórmula de que cuanto más grande sea el proyecto, cuanto más ambiciosa la intención, tanto más dependerá de la gracia y del poder del patrón. En las representaciones, el patrón y mecenas mantienen frecuentemente la maqueta en sus manos. En ellas, los arquitectos le presentan sus planos en postura más o menos devota, excepto cuando la idea arquitectónica es de origen divino, transmitida de arriba, como en el caso del cuadro de la entrega del templo por David a Salomón, contenido en la descripción del "Tempel Salomonis", aparecida en Halle en el año 1718 (3). Sea en el seno de la bíblica familia real, sea Borromini ofreciendo de rodillas los planos para la remodelación de la iglesia de San Juan de Letrán (4), el acto de entrega de planos marca el tan esperado momento del acuerdo entre el patrón y el arquitecto y se convierte en el símbolo y prefacio de la realización de grandes sueños arquitectónicos.

Pues bien, existe una leyenda cuya detallada transmisión hasta nuestros días y su historia resume ejemplarmente los aspectos comentados de la relación entre patrón y arquitecto(*). El patrón está representado por el ya citado Alejandro Magno y el

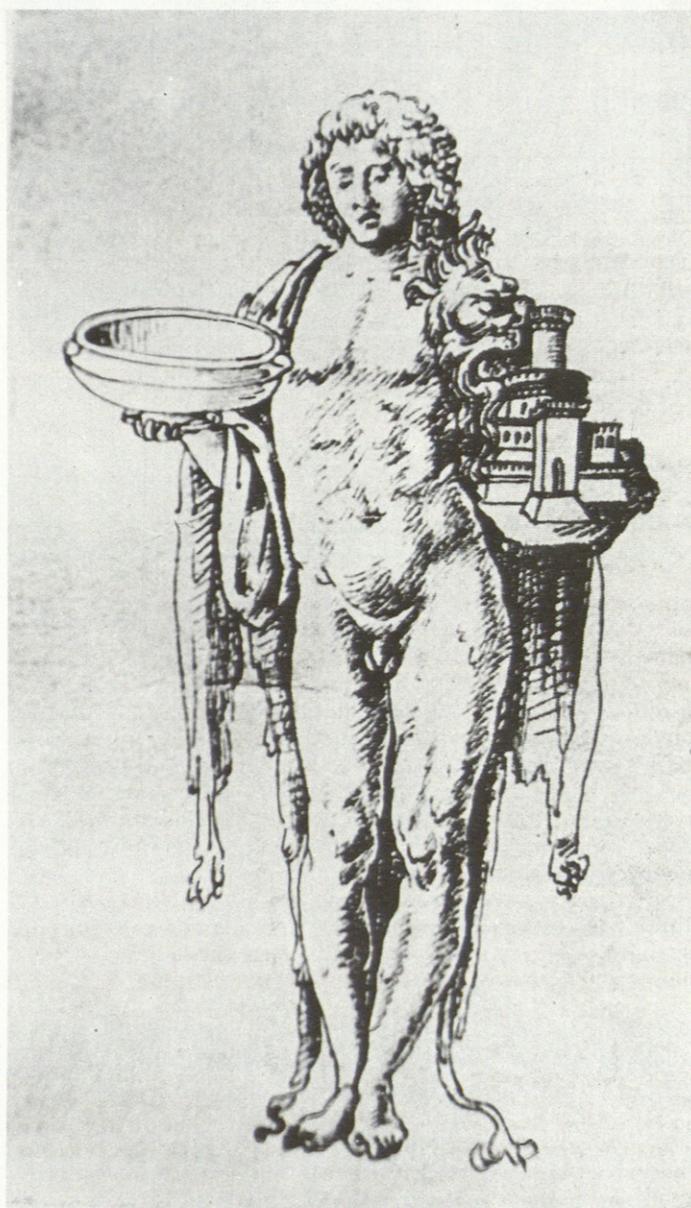


Maqueta urbana (y figura del donante).
Siena, Palazzo público, detalle de fresco.



G. Bellini, *San Terencio, Patrono de Pesaro con maqueta urbana*
Predella de la Sala di Pesaro.
Pesaro, Museo Cívico.

Francesco di Giorgio Martini:
Dinócrates con la maqueta de la ciudad ideal, incluido abastecimiento
de aguas, proyectada para Alejandro.
Cod. Magliabechiano II. I 141, fol. 27 v. Florencia, Bibli. Nazionale.





Representación monumental de la leyenda vitruviana de Dinócrates.
De: Fischer von Erlach.
Entwurf einer historischen Architektur, Viena 1721.

coprotagonista es el arquitecto. Es éste uno de los más conocidos arquitectos de la antigüedad. Su nombre se relaciona estrechamente con la fundación y construcción de Alejandría, aunque ya Estrabón y Solino discutían si atribuirle o no, además, la reconstrucción del Templo de Diana en Efeso, conocido como una de las maravillas del mundo. *Dinócrates* es la forma más conocida de escribir su nombre, que nos viene de la pluma de Vitruvio. Los numerosos autores clásicos nos han legado diversos nombres, entre otros *Dinochares* y *Cheromocrates*. En el siglo XVII descubrieron unos arqueólogos una inscripción que con cierta propiedad decía *Demócrates* (5).

Si recordásemos todos los testimonios, desde Plutarco hasta Plinio, conseguiríamos una imagen definida con precisión de esta figura. A pesar de Vitruvio, o precisamente gracias a él, esta imagen permanece rodeada de leyenda y mito.

(*) Un interlocutor, cuya arrogante y decidida forma de actuar sugirieron al profesor de Halle Johan Heinrich Krause el título de su obra sistemática sobre arquitectura: "Deinokrates oder Hütte, Haus und Palas, Dorf, Stadt und Residenz der alten Welt... mit Parallelen aus der mittleren und neueren Zeit" (Jena 1863); al igual que Valery escogía el nombre de un antiguo arquitecto, "Eupalinos", para su obra sobre filosofía de la arquitectura.

Vitruvio nos narra en el prólogo de su segundo libro el encuentro de Dinócrates con su posterior patrón Alejandro. Según él, esa historia es tan sólo una argucia de Dinócrates para ganarse, con retórica humildad, los favores del augusto.

La profunda relación, base del mensaje que fundamenta la anécdota, queda reservada a la exégesis del intérprete de Vitruvio. Precisamente sus distintas interpretaciones ponen de manifiesto la amplitud de la problemática que plantea.

Y bien, ¿qué cuenta la leyenda?, según la traducción de August Rode (6), lo siguiente:

"Cuando Alejandro se encontraba ocupado conquistando el mundo, el artista de la construcción, confiando en su ingenio y sus proyectos, y con la intención de darse a conocer al rey, se alistó en el ejército. Antes de la partida consiguió cartas de presentación de sus familiares y amigos destinadas a los más nobles cortesanos, con objeto de facilitar su acceso a la corte. De hecho, fue atendido con interés y rogó a los nobles que le presentaran a Alejandro cuanto mejor. Pero pese a las promesas de éstos, la presentación se demoraba, pues los nobles dudaban y se mantenían a la espera de ocasión propicia.

Dinócrates se sintió abandonado y despreciado por los nobles y decidió actuar. Era de gran estatura, agraciadas facciones y bello cuerpo, así como noble semblante. Confiando en estos



Idolo chino esculpido en la roca.
De: A. Kircher, *China Illustrata*, Amsterdam 1667.



Representación de Dinócrates: (J. Gwilt ed).
The Architecture of Marcus Vitruvius, Pollio, Londres 1826.



El coloso yacente en el jardín manierístico,
Naturaleza y Arte.
De: S. de Caus, *Les raisons des forces mouvantes...* Frankfurt 1615.



Max Klinger. El Coloso de la guerra, armado yacente.

dones que le había proporcionado la naturaleza, se despojó en la posada de sus vestidos, untó su cuerpo con aceite, coronó su cabeza con hojas de álamo, cubrió su hombro izquierdo con la cabeza de un león, cogió en su diestra una maza y, de esa guisa, se colocó frente al tribunal donde el rey administraba justicia. La novedad de su indumentaria llamó rápidamente la atención del populacho. Este hecho provocó que Alejandro notase su presencia y, ante su asombro, hizo despejar el lugar y que lo condujeran ante él, preguntándole quién era. “Yo soy, contesta, el arquitecto Dinócrates de Macedonia, y te traigo proyectos y planos dignos de tu real fama. He representado el monte Athos como la efigie de un cuerpo masculino que en su siniestra sustenta una gran ciudad y en su diestra un pilón que recogerá las aguas de todos los ríos del monte para verterlas al mar”.

Aquí no termina la historia. Alejandro se informó mejor de algunos detalles para comentar críticamente: “Te digo, Dinócrates, que tu proyecto es audaz y me gusta; pero pienso que si eligiéramos ese emplazamiento para una gran ciudad, seríamos objeto de crítica por falta de planificación. Al igual que un recién nacido no puede ser alimentado y sacado adelante hacia etapas superiores de la vida sin la leche de la nodriza, una gran



Visión catastrófica sobre el tema Coloso y Naturaleza: “Encelatus enterrado bajo el monte Etna”.

De: Michel de Marolles, *Le Temple des Muses...* Amsterdam 1733. (Grabado por B. Picart).

ciudad no puede subsistir sin los correspondientes campos en su entorno que la abastezcan en abundancia con sus cosechas, ni tampoco podría llegar a ser populosa. Por tanto, y pese a lo mucho que me agrada tu proyecto, no puedo aprobar el emplazamiento escogido; no obstante, te quedarás a mi lado y me prestarás tus servicios”. Así concluye el asunto de forma satisfactoria para Dinócrates, aunque su brillantez (física y arquitectónica) sea puesta en duda con argumentos típicos. Como potencial patrón, Alejandro critica la adaptación del proyecto a condiciones y necesidades concretas.

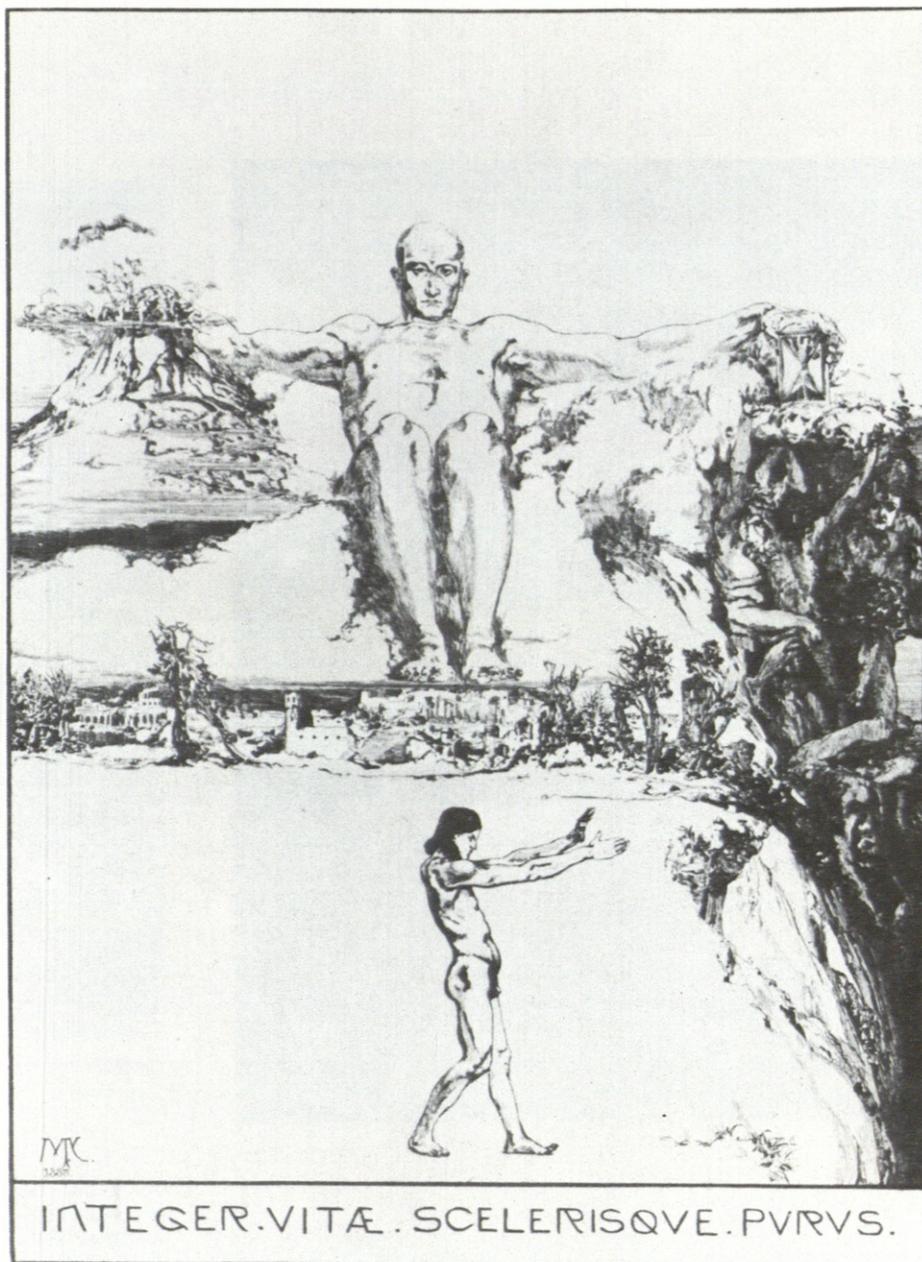
Vitruvio describe, por una parte, el espectacular acontecimiento de la presentación del proyecto e ilustra cómo el artista consigue destacar y cómo con su llamativo comportamiento obliga al populacho a prestarle atención, de una forma que ha mantenido su infalible efecto hasta nuestros días. Por otra parte, la propia extravagancia del proyecto reclama el centro de la atención. Este, aunque valorado en principio, con el tiempo se ha equiparado a una de las maravillas del mundo y se transmite como idea y posibilidad de arquitectura monumental. En la historia de Vitruvio todas las reservas vienen referidas a la cuestión de utilidad y factibilidad de la obra y requieren la intervención —correctora— del patrón.



© Daidalos

Arriba, Franz von Stuck: *Lucifer*, agua fuerte.

A la derecha, Max Klinger: *De la muerte II: "Integer vitae scelerisque purus"*. Variación del tema de Dinócrates, 1909.

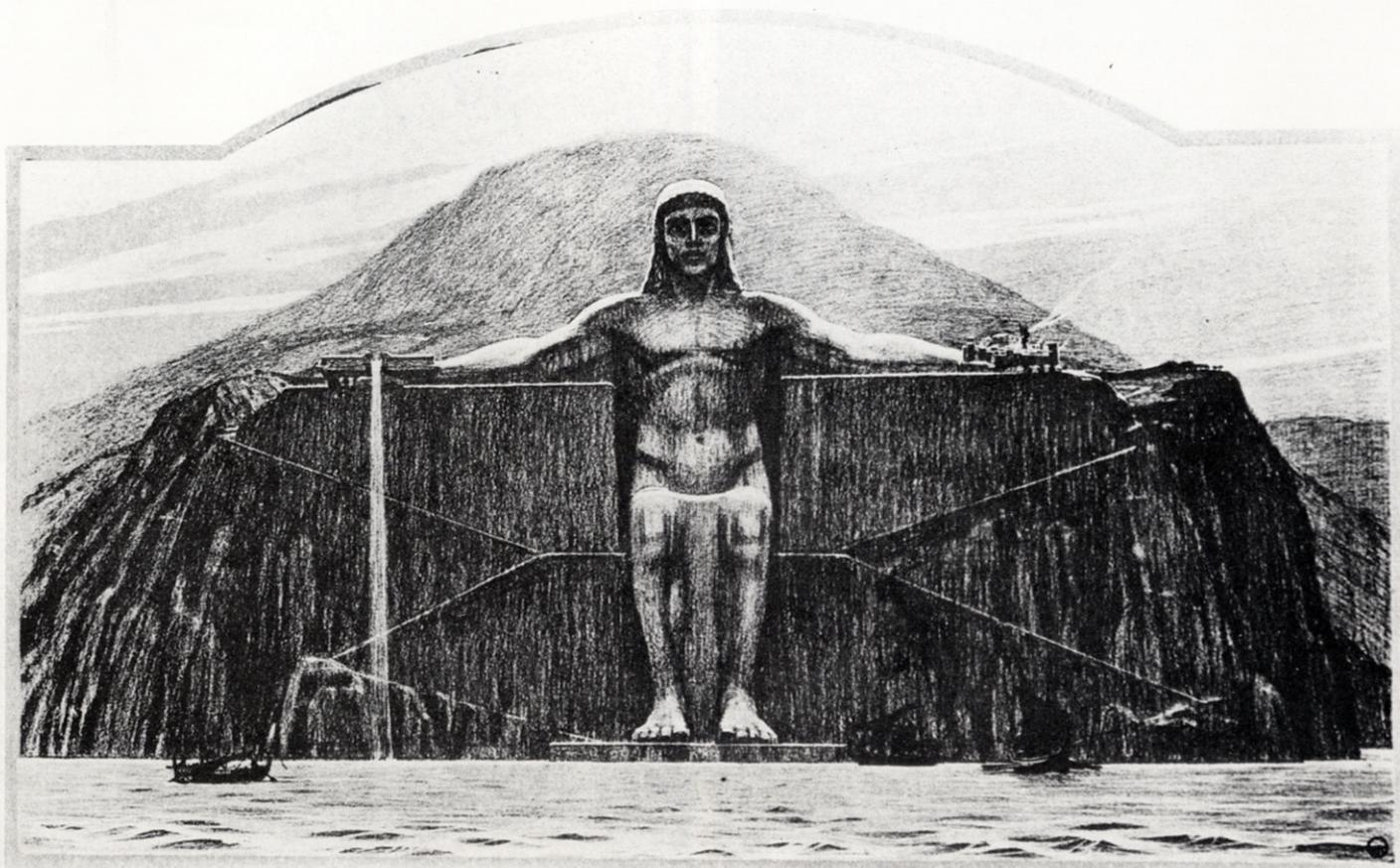


© Daidalos

La consideración de estos tres aspectos de la leyenda de Dinócrates abre una perspectiva en la que a los problemas planteados inicialmente se les pueden dar las más diversas respuestas. El hecho de que ya en la Italia del siglo XV, durante la primera fase del estudio de Vitruvio, se dieran interpretaciones diametralmente opuestas, lo expuso Wolfgang Lotz (7). Para Francesco di Giorgio, la idea de la estatua de Alejandro esculpida en el monte, recuerda la enseñanza que en tiempos de Vitruvio se impartía sobre la analogía de la arquitectura y del cuerpo humano. En este sentido y de una forma expositiva característica del Quattrocento, dibuja (reconstruyendo el texto vitruviano) la figura de un mancebo en clásica pose, que también utiliza en otras ocasiones para la comparación entre la planta de una iglesia y el cuerpo humano; le coloca sobre los hombros la piel de un león y en las manos no sostiene la maza de Hércules, sino una maqueta urbana y una escudilla (8). De esta forma aparecen en una sola representación el proyecto ideal de la estatua de Alejandro en el monte Athos y el mismo Dinócrates que, en su admirable desnudez, porta la maqueta. Hércules-Alejandro-Dinócrates es el orden ideal de las figuras contenidas en la representación, que sugiere, además, unanimidad entre patrón y arquitecto. Francesco di Giorgio se atiene en su dibujo a la forma convencional del patrón con la maqueta,

al igual que hizo Giovanni Bellini con San Terencio en el altar creado para Pesaro. Para llegar a la imaginación naturalista de un coloso esculpido en un monte, no sólo se requiere mucho tiempo, sino también la cercana comparación con reconstrucciones de las maravillas del mundo, todas de proporciones colosales. La figura cristiana del patrón que Bellini realiza, contrasta con la desnudez del bien proporcionado cuerpo que dibuja Francesco di Giorgio. Se puede apreciar en el dibujo un eco de los desnudos en bronce post-Donatello.

Se debería relacionar este hecho con la conciencia humanística del arquitecto. Al menos así lo indican las manifestaciones de que se dispone. Buonacciso Ghiberti nos cuenta, dando un giro total al texto de Vitruvio, que el mismo Dinócrates expone los argumentos críticos y niega, consecuentemente, la realización de su proyecto. Filarete destaca otro aspecto en la relación patrón-arquitecto, que se manifiesta en la observación puesta en boca de Alejandro de que tan magnífico proyecto merecería una adecuada remuneración. En el fondo subyace la imagen ideal del sabio soberano Alejandro, que se rodea de generales para la guerra y de filósofos para gobernar, porque siguiendo la fórmula de Leonardo Fioravanti (9), con el consejo de los sabios —a los que pertenece el arquitecto humanista—, se conserva lo que se consiguió con el poder de las armas.



H. Rapin: El proyecto Dinócrates.

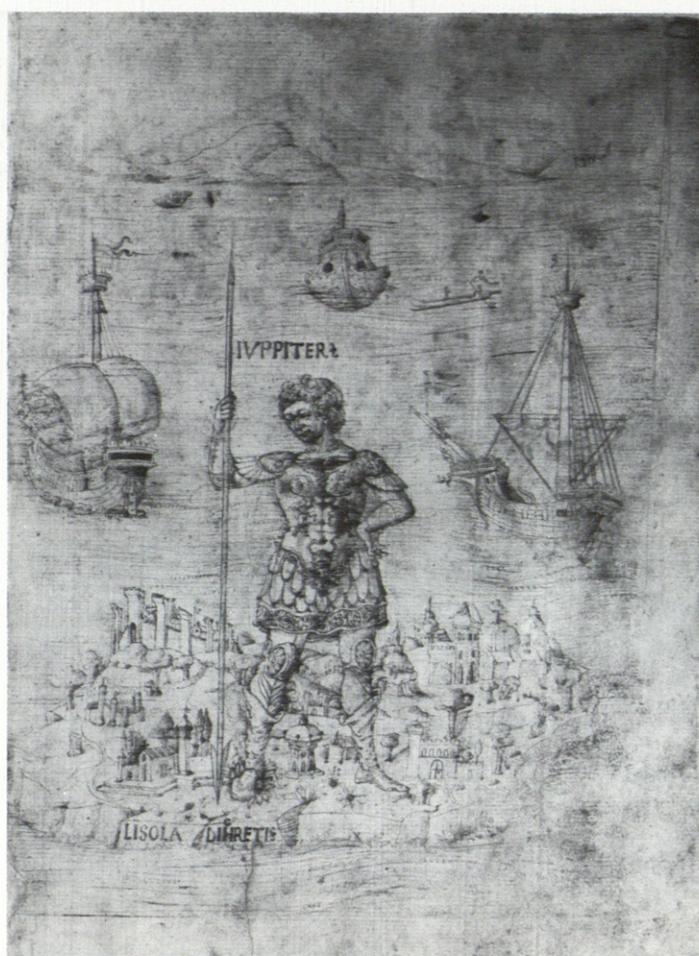
De: H.C. Andersen, *Création d'un centre mondial*. París 1912.

De opinión contraria es Alberti. Este destaca no sólo la crítica expresada por Alejandro sobre la inutilidad del proyecto, sino también la falta de estudio del arquitecto en materia de abastecimiento. Su lanza se dirige contra proyectos inútiles de potentados en general y expresa su escepticismo frente a todo lo monumental, conmemorativo o exhibicionista. Quien entienda la básica universalidad y el protagonismo de la arquitectura y, por tanto, la competencia del arquitecto en todas las fases del proceso de planificación, reforzará su convicción con el episodio de Dinócrates. En este sentido, Danielle Barbaro en 1556 nos propone una nueva lectura de la historia a partir de otras consideraciones filológicas. Al igual que Francesco di Giorgio, dirige su mirada hacia el proyecto propiamente dicho y extrae el momento de la entrega por Dinócrates a Alejandro —“*ad te copitationes et formas adfero*” (“Te traigo planos y borradores”)— y la somete a riguroso examen. Francesco di Giorgio usa el término “*disegno*” (dibujos), mientras que Rode traduce “*borradores y dibujos*”. Barbaro la transcribe como “*pensieri e forme*” (“ideas y formas”) y concluye con la sorprendente formulación: “*vuol dire fabbrica e discorso, la cosa significata e quella che significa l'opera, e la ragione dalle cose nasce l'Architettura*” (10). Las “sugerencias” expuestas por Dinócrates se relacionan de esta forma con los términos “*fabbrica e*

discorso” y se asimilan a la idea de la arquitectura vitruviana definida como ciencia que todo lo abarca (11). En la identificación de teoría y práctica se concreta la imagen ideal de la arquitectura. A esta pretensión teórica se corresponden las aspiraciones de Dinócrates. Su proyecto representa modélicamente la arquitectura como tal. A la inevitable crítica sobre la falta de abastecimiento añade Barbaro —saliéndose por la tangente—, el elogio de las ciudades que funcionan, en primer lugar, Venecia.

El acuerdo dialéctico entre teoría y práctica en el sentido de Barbaro puede que fuera excesivamente pretencioso, sin embargo su aportación a la problemática entre arquitectura y patrón fue más realista. André Félibien entiende en sus “*Entretiens*” (1666) la leyenda de Dinócrates como un indicador para someter las sugerencias de los arquitectos a un examen más exhaustivo, para anticiparse a las “*vaines promesses*” y a las “*fausses apparences*” (12). Esta crítica, curiosamente, se efectúa a beneficio del rey de Francia, que se encontraba inmerso en la polémica entre Bernini, Perrault y Colbert sobre la construcción de la fachada oriental del Louvre.

Fischer von Erlach hace un intento (13) similar por limitar las competencias del arquitecto práctico. Para éste, el núcleo del juicio de Alejandro consiste en que Dinócrates hubiese sido



Júpiter y la isla de Creta: Representación del antecesor ideal de Dinócrates. Crónica de Maso Finiguerra, British Museum, Londres.



Francisco de Holanda: Figura colosal de guerrero formada por guerreros y utensilios de guerra. Siglo XVI.

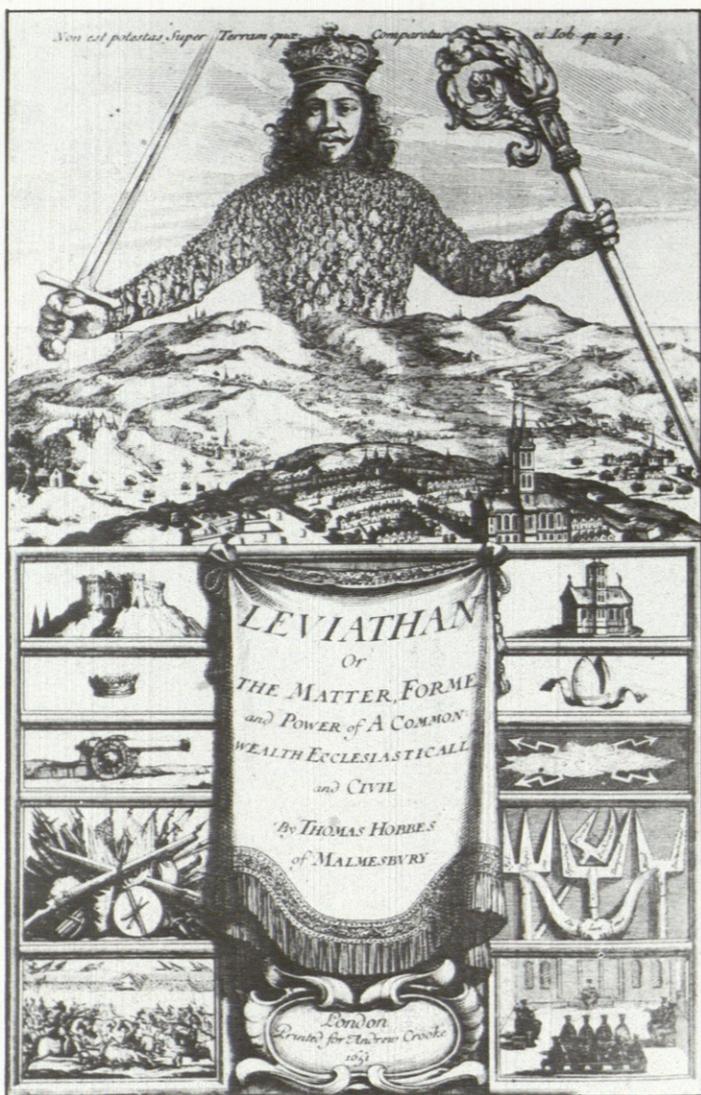
“más hábil como arquitecto que como hombre de estado”. La versión francesa del texto puntualiza aún más: “*Ve a Dinócrates como un gran arquitecto y un mal economista*”. Aunque en el sentido de Vitruvio el arquitecto es competente en materias de adaptación a la climatología, estructura del suelo y abastecimiento económico. Félibien, al igual que Fischer von Erlach, ceden prudentemente el control de estas importantes cuestiones al patrón. Interviniendo de nuevo los hechos de la interpretación vitruviana, se ocupa Giovanni Battista Doni de Dinócrates (14). Para él resulta la leyenda una situación paralela, pues él mismo promociona una idea para la que busca un mecenas y realizador. En este caso en el Papa Urbano VIII, el “nuevo Alejandro”, a quien expone Doni, en su obra “*De restituenda salubritate agrorum romani*”, publicada en Florencia en 1667, un monumental proyecto, aunque, de muy distinta naturaleza: un sistema de regadío para una amplísima extensión de terreno yermo. Sorprendentemente, se encuentra la referencia de que el monte Athos gozaba de una climatología propicia. Donde ahora se encuentran monasterios, hubo en la antigüedad ciudades enteras, como si el proyecto de Dinócrates hubiese sido realizado.

Pero también en este caso surge la crítica de insuficiente abastecimiento. Superando la exposición de Alberti, añade Doni la observación de que tan sólo la ignorante plebe se dejaría

impresionar por tan monstruosas ideas, mientras que los sabios, aun frente a las pirámides, se reservarían su cauto juicio.

Pero no siempre los comentaristas aceptaron esta crítica; a menudo se rindieron ante la fascinación de la idea. Hasta el mismísimo Goethe juzgó la historia del monumento de roca dedicado a Alejandro como “*no tan inverosímil*” (15). De manera más exacta lo formuló Gottlieb von Scheyb, que publicaba bajo el deudónimo de Koremons. Se entiende perfectamente que si el gran arquitecto Dinócrates hubiese realizado la efigie de Alejandro en el monte Athos, tal como pretendía, la obra se habría llevado a cabo sin trucos ni magia alguna. Si Alejandro hubiese accedido a su realización y hubiese facilitado todos los medios auxiliares (al igual que sucedió en Egipto durante la construcción de las pirámides donde trabajaron cientos de miles de hombres) entonces, quizá incluso ahora, sería Alejandro en efigie, en todo el esplendor de la figura sedente, el que recibiría el homenaje de toda la humanidad, en la costa de Macedonia y en lugar del monte Athos. Con esta calificación realista se sientan las bases para la realización monumental de la idea de Dinócrates, hasta la ejecución posterior de los colosales bustos de los presidentes noamericanos en el monte Rushmore.

Fischer von Erlach, a pesar de que critica la falta de visión económica de Dinócrates, se rinde a la tentación de representar



Francisco de Goya: Coloso (o pánico). 1808-12, Madrid, Museo del Prado.

El coloso representando al soberano y la idología del estado. Portada de Leviathan, 1651 de Th. Hobbes.

gráficamente la visión del monte Athos. La crítica desaparece en la nota al pie a favor de la arquitectura monumental. La fascinación le viene sugerida por dos lados: por las maravillas del mundo de la antigüedad, con sus dimensiones insuperables y desbordante imaginación, y por las maravillas de la naturaleza, que ofrecen ejemplarmente piezas "arquitectónicas" de exposición. Fischer von Erlach reúne en su obra "*Boceto de una arquitectura histórica*" (1721), como si de la misma cosa se tratara, las Maravillas del Mundo -desde las pirámides de Egipto hasta el Coloso de Rodas— con los grandes espectáculos de la naturaleza que se le ofrecían al sorprendido y admirado viajero en las cataratas del Nilo (16). Al igual que las siete Maravillas son arquitectura monumental por excelencia, utiliza la metáfora de la naturaleza que todo lo abarca para respaldar el gran espectáculo. Fischer von Erlach es el primero que integra el proyecto de Dinócrates en el canon de las Maravillas del Mundo, con el entrelazamiento propio de la historia, entre construcción y naturaleza (17).

En cualquier caso, siempre se contempló al monte Athos como un excepcional espectáculo de la naturaleza. Cantado por Homero y Teócrito, descrito por Tucídides, Estrabón y Plinio, mereció también la atención de los primeros estudiosos que viajaron a Grecia y Oriente como Spon, Wheeler y Pocok.

Cuando a través del jesuita Martini llegaron noticias desde China a Europa sobre milagrosas apariciones y cuando se supo de la gigantesca estatua del ídolo "Fe" esculpida en una montaña cerca de Tunchuen, en la provincia de Foquia, a los sabios, inevitablemente, les vendría a la memoria la leyenda de Dinócrates narrada por Vitruvio. Sobre la procedencia de este ídolo, Athanasius Kircher plantea la cuestión de si este monte chino es ciertamente obra de la mano del hombre ("*artificis manu exculptus*") o habrá sido formado por las artes de la naturaleza ("*an Naturae industria ita effigiatus*"). En el primer caso, sin duda alguna debería estar el ídolo entre las maravillas del mundo, debido a su inmenso tamaño; pero como Kircher no hace ninguna referencia a sus dimensiones, se piensa más bien en un fenómeno de la naturaleza, como trata de documentar a continuación con casos similares, en Sicilia, por ejemplo (18).

Según este planteamiento, naturaleza y arquitectura son una sola cosa (19). Sus configuraciones milagrosas se encuentran, se apoyan. La representación visual del monte Athos que nos lega Fischer von Erlach es un espectáculo de la naturaleza y un monumento arquitectónico; semeja tanto la formación arquitectónica del monte como las obras colosales de los cánones arquitectónicos de las Maravillas del Mundo. No es casualidad que Henri Rapin en su obra "*Evocación*", que más tarde se titularía

Abajo, J. J. Lequeu: Adaptación de la representación de Dinócrates por Fischer von Erlach sobre una puesta proyectada para París. De: *Porte de Paris*, Bibli. Nat. Est., Ha 80, p. 74.

A la derecha, Henri de Valenciennes: Paisaje con la imagen de Alejandro esculpida en el monte Athos 1769, Londres, Trafalgar Galleries.



“Proyecto Dinócrates”, muestre una estructura piramidal acompañada por escaleras que se cruzan en diagonal sin mitigar la brutal monumentalidad de la roca. Desde el mismo Dinócrates hasta la visualización monumental de principios de nuestro siglo, se observa una única tradición, la que hermana como una sola cosa la creación de la naturaleza con la arquitectura creada por el hombre. La representación gráfica de Henri Rapin es de especial interés, ya que la relaciona con una “ciudad ideal”, que recuerda inevitablemente a la arquitectura de las Exposiciones Universales, con su alta concentración de edificios singulares, y conecta en concreto con la Exposición Universal de Chicago en 1893. En un proyecto elaborado en este contexto y en colaboración con el arquitecto Ernest M. Hébrard, sobre un centro de comercio mundial (“*Création d’un Centre Mondial 1913*”), Hendrik Christian Andersen (20) incluye la ciudad ideal dinocrática en su prólogo dedicado a las “*Grands conceptions monumentales*”. Una vez más se recoge la arquitectura de las maravillas del mundo como modelo para la configuración monumental. Una vez más también, se detecta la crítica del punto vulnerable de la falta de planteamiento económico, pero intencionadamente se ignora. Por otra parte, es innegable la admiración de Andersen por Alejandro como el “*seul maître*”. A él, el gran colonizador, se le someten todos los pueblos de la antigüe-

dad. El patrón es omnipotente y nadie puede oponerse. Sólo él puede y debe ser la garantía de semejantes obras arquitectónicas. Pensamientos megalomaniacos de este tipo son característicos de principios de siglo. No sin motivo Josef Ponten (21) colocaba en su tristemente célebre libro “*Arquitectura que no se contruyó*” (1925) el primer capítulo bajo el epígrafe de Dinócrates. En este caso se ve claramente la necesidad de escapar de lo terrenal para dedicarse al genial acto de la fundación y creación arquitectónica. “*Como una especie de venganza a lo demasiado humano*”.

Escribe Ponten, “*deposité mi amor en lo insignificante y precario, en aquellos pensamientos arquitectónicos en los que el peso de lo terrenal es más ligero; en lo más libre, más audaz, en todo aquello contenido en las Escrituras cuando dicen: “Construid una torre que llegue hasta el cielo para que la admiren todos los pueblos, la babilónica”*”. La hipérbole y la palabra sagrada se extienden para servir a las concepciones arquitectónicas que se introducen bajo el signo del proyecto del monte Athos. Para ello, Ponten utiliza el término preciso: “*lo babilónico*”. La sugerencia de Dinócrates a Alejandro es calificada como una idea “*babilónica-inverosímil-oriental-colosal*”. Nuevamente desvirtúan los epítetos históricos el proyecto concreto de una ciudad en favor de una idea míticamente resaltada

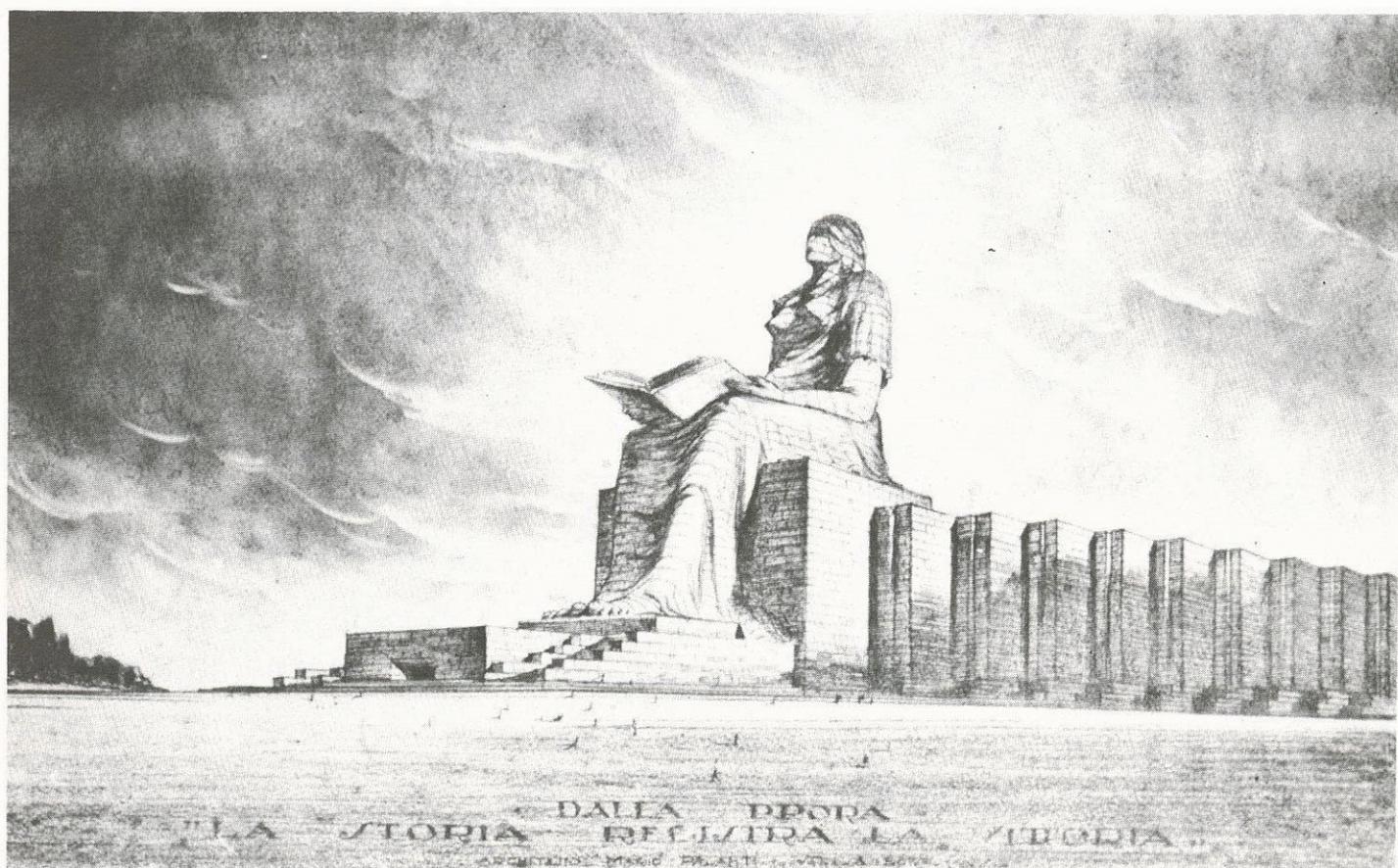
y esotéricamente supervalorada, que además se ve reforzada por la referencia a Semíramis y su intención de hacer esculpir su efigie en un gigantesco monte. Fischer von Erlach no le daría crédito a esta historia. En esta ocasión, sirve como dato que aumenta la hipertrofia de que la idea de lo monumental es, en definitiva, “*oriental*”.

Al margen de semejantes concesiones a la “*afición por la construcción*”, el texto de Vitruvio tiene en sus intérpretes del Quattrocento casi un efecto de crítica social. A quien no convezna la razonable crítica de Vitruvio, le queda como dato distanciador de la espectacular monumentalidad tan sólo la anti-imagen de la catástrofe, del derrumbamiento de la torre de Babilonia. La imagen del coloso, de hecho, es ambivalente. Entre el inofensivo coloso que decora parques y jardines en el Apenino de Gianbologna y sus imitaciones y reproducciones (22), y las imágenes arquitectónicas colosales de principio de nuestro siglo, como las de Riehl o Palanti, existe una decisiva diferencia (23). A estas últimas se les nota demasiado la intención de amedrentamiento, ya que no sólo pretenden representar figuras conmemorativas con reminiscencias mítico-históricas. Igualmente destaca el oscuro coloso de montaña de Rapin, de forma amenazante y colocado en un paisaje de montaña pelado de vegetación, en comparación con la idea idílica-poética de

Henri de Valenciennes (24), que sitúa al Alejandro de Dinócrates, en armonía con los hombres, en una arcadia fértil y pacífica.

Los artistas en sus imágenes plasman estos diferentes grados de significación en muchas ocasiones intencionada y explícitamente; ¡se transmiten las advertencias sobre el tema del coloso gigante! Max Klinger (25) hace suya la fórmula de la imagen de Dinócrates en su alegoría del mancebo que camina despreocupadamente por la vida. Pero en este caso, el coloso no tiene en sus manos una ciudad floreciente y la reserva de agua, sino un volcán presagiando las catástrofes de la naturaleza y arquitectura. Realmente un fuerte contraste con la idea original y optimista de Dinócrates. La impresionante pose del coloso desnudo parece ser que tuvo su efecto en Franz von Stuck. Aún más oscura que en Klinger es la mirada de Lucifer con sus alas extendidas; ya no es Dinócrates, sino el Pensador miguelangelesco de Rodin sobre la puerta del infierno.

Klinger utiliza en otra ocasión el coloso —en posición yacente, con armadura, yelmo y espada— para la representación gráfica del símbolo de la destrucción en general. “*Guerra*” es, pues, el significado que se le otorga a la transformada imagen de Alejandro. En este sentido queda detrás del cuadro visionario de Goya (26), del “*coloso*” o “*pánico*”, y detrás también de la imagen de la portada de “*Leviathan*” (1651) de Hobbes, en la



M. Palanti, "Fonte degli Eroi del Lavoro".
De: *Architettura per tutti*.

que aparece el soberano del mundo ataviado con espada y báculo pastoral (27). En el tratado de Hobbes sobre el gobierno civil y eclesiástico se alza la representación bajo el lema de un indiscutido poder: "*Non est potestas Super Terram quae Comparatur ei*" — "No existe poder sobre la Tierra que se pueda comparar" —. El soberano coronado no sólo sostiene las insignias extendidas sobre ciudades y campos, sino que también su cuerpo está en sentido literal "compuesto" de todos los hombres que forman el Estado, según la metáfora que eligió Francisco de Holanda para su colosal figura de guerrero.

Frente a tan apocalípticas visiones ¿debe uno conformarse con la ironía de la figura de Hércules con las nueve insignias de la "Liberté" y extendido plácidamente sobre la "Porte de Paris"? (28). ¿O es que la representación de Dinócrates por Fischer von Erlach, cuando todo se ha dicho y hecho, resulta demasiado ingenua? ¿O desea uno tal vez el destino de Encelades, el mítico y poderoso gigante, que tras una fracasada revuelta contra los dioses fue alcanzado por los rayos de Júpiter y enterrado en el monte Etna? Otra aanti-imagen de la de Alejandro en el monte Athos, es la que nos evoca Tasso poéticamente en su "*Gerusalemme Liberata*" y también la de Bernardino Baldi, que conscientemente compara la solidez del Panteón romano con la descomunal fuerza del coloso (29).

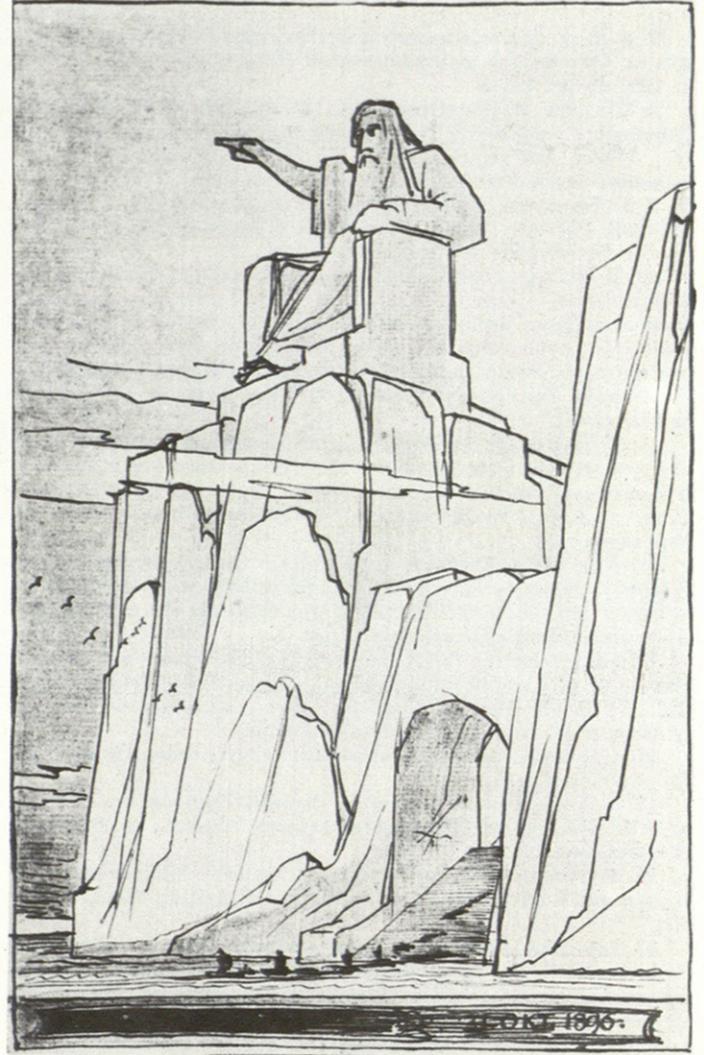
Hobbes nos narra en su "*Leviathan*" la desaparición de los gigantes con el inicio del diluvio universal. A pesar de ello, como si no hubiera sucedido nada, se inicia la representación de un Estado con la imagen de un coloso con la mirada perdida sobre un pacífico paisaje. La destacada representación de guerra y destrucción es imparable. En tiempos más recientes es tal vez Charles Simonds en su "*Body-Landscape-Dwelling*", (1971) quien ha intentado construir una metáfora "más humanizada" de la idea de Dinócrates de exhibición de la arquitectura, que convence por su sobriedad. Su propuesta —resignada o poética— recoge nuevamente el antropomorfismo humanista de Francesco di Giorgio vestido de "*body-art*".

Mediante la miniaturización de los fragmentos arquitectónicos superpuestos al cuerpo, reseña figuras humanas colosales y une, en definitiva, de la mejor forma lo que Alejandro, o quizás mejor, Vitruvio, exigía: la relación entre hombre y arquitectura. Simonds no queda detrás de Baseliitz con su "*mano ardiente*" en su intención de advertencia. El gesto que en su día sostenía la ciudad ideal de Dinócrates y el pilón con las aguas del monte Athos, no podrá extinguir el fuego de la casa en llamas.

Werner Oechslin



La imagen del dirigente en un monumento colosal. Boceto para un monumento al emperador Guillermo. Otto Rieth. 1888.



Otto Rieth. Figura colosal esculpida en la roca, 1856. De: Skizzen, Vierte Folge, 1896.

NOTAS

1. Cf. C. N. Ledoux, *L'Architecture considéré sous le rapport de l'art, des moeurs et de la législation*, I París, 1804 "A Sa Majesté L'EMPEREUR DE TOUTES LES RUSSIES".

2. Hoja dedicatoria con el nuevo Jerusalem de Girolamo Fabri en la "Le Sagre Memorie die Ravenna antica" (Venezia 1664) al cardenal della Croce.

3. Cf. "Der Tempel Salomonis"/ Nach allen seinen Vorhofen/Mauern/Thoren/Hallen/heilige Gefassen... in einem eigentlichen Modell und materiellen Asuführungen/in den Waysen-Hause zu Glaucha an Halle... Anno MDCCXVII aufgerichtet", Halle, 1718. (El Templo de Salomón/Según todos sus patios/muros/puertas/salas/vasos santos... en maqueta y ejecución material/ en la sabia casa de Glaucha en Halle, edificada en el año MDCCVII").

4. Rasponi, *De Basilica et Patriarchio Lateranensi Libri quattuor ad Alexandrum VII*, Roma 1956 (Grabado de Giuseppe Belloni y Giuseppe Testana).

5. Vgl. J.F. Félebién de Avaux, *Recueil Historique de la Vie et des ouvrages des plus celebres Architectes*, Paris (1687), 1696, pp. 40-43.

6. "Des Marcus Vitruvius Pollio Baukunst aus der romischen Urschrift übersetzt von August Rode" (La arquitectura de Marcus Vitruvius

Charles Simonds: *Body Language Dwelling*. New York, 1971.



Pollio, traducido del original romano por August Rode), I, Leipzig, 1796, pp. 59-61. — "The architecture of Marcus Vitruvius Pollio in ten books translated... by Joseph Gwilt, London 1826, p. 33-35.

7 W. Lotz. Una representación de Dinócrates de Francesco di Giorgio, en: Comunicaciones del Instituto de Historia del Arte de Florencia, V. 1937/40, pp. 428 sg.

8. CF. Cod. Magliabechiano II.I. 141, fol. 27v., Firenze, Biblioteca Nazionale; C. Maltese ed., F. di Giorgio Martini, Trattati di Architettura..., Milano, 1967, II, tav. 210, pp. 361/2: "Da Alessandro Adunque... fu laudato la similitudine della citta al corpo umano".

9. L. Fioravanti, Dello specchio di Scientia universale, ed. Venezia, 1624, fol. 346 r y v: "perche col consiglio di huomini savii si mantiene quello che col volare dell'armi si guadagna".

10. D. Barbaro, I Dieci Libri dell'Architettura di M. Vitruvio tradutti e comentati..., Venezia, 1556, pp. 41/42. —El texto altamente interesante es en base a la modernidad de "significata/significa" es de difícil traducción; como ayuda: que quiere decir arquitectura/praxis y pensamiento/teoría discursiva, la causa referida/importante y aquella que condiciona la obra, y la (profunda) razón por la que surge la arquitectura".

11. Vitruvio (I, I, I) indica como los dos componentes de la (Ciencia) arquitectura "fabricia y ratiocinatio", que se relacionan comúnmente con Praxis/Teoría y se traducen como sigue: Barbaro: "fabrica & discorso"; Rode: "ejecución/teoría"; Fensterbusch: "manufactura/trabajo intelectual".

12. A. Félibien, Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellens peintres anciens et modernes, Paris, 1666, pp. 31-35 —Félibien cuenta una historia como ejemplo de una destacada idea artística, pero con planteamiento práctico insuficiente.

13. J.B. Fischer von Erlach, Entwurf einer historischen Architektur... (Boceto de una arquitectura histórica...) Viena 1721, "Primer Libro", Tab. XVIII "Der Macedonische Berg Athos in Riesengestalt" (El monte Athos de Macedonia con aspecto de gigante).

14. G.B. Doni, De restituenda salubritate agri romani, Firenze, 1667, Introducción u.p. 91.

15 W. Korte, Deinokrates und die barocke Phantasie, in: Die Antike, XIII, 1937, pp. 289. (Dinócrates y la fantasía barroca, en: Die Antike (La Antigüedad).

16. Korenmos, Natur und Kunst in Gemalden, Bildhauereyen, Gebäuden und Kupferstiche, zum Unterricht..., II, Leipzig/Viena, 1770, p. 109.

17. Los complementos a monumentos arquitectónicos por sucesos de la naturaleza los repite Fischer von Erlach en II, XIV Stonehenge/wundersame Felsenbühne (Stonehenge/milagroso escenario de piedra) en Salzburgo y en III, XV ("Sinesische durch Kunst gemachte Lustberge") ("Montes sinésicos de placer hechos por el arte").

18. Para la presentación propiamente dicha se inspiró en la anterior reconstrucción de Pietro da Cortonas (dibujo en el British Museum, Londres). Una amplia discusión sin reconstrucción gráfica se encuentra en el anexo a la obra de Caramuel sobre la historia de las maravillas del mundo "Architectura civil, recta y abligua" de 1678/1681.

19. Cf. W. Oechslin, Architettura e natura; sull'origine e la convertibilità dell'architettura in: Lotus international, 31, 1981, pp. 4-19.

20. H.C. Andersen, Création d'un Centre Mondial de Communication, Paris, 1913, pp. 39/40.

21. J. Ponten, Architektur die nicht gebaut wurde (Arquitectura que no se construyó), Stuttgart/Berlin/Leipzig, 1925, I, p. 15.

22. Sobre Giambologna y correspondientes notas of: Korte, op. cit., pp. 297 sg. —S. de Caus, Les raisons des forces mouvantes, avec diverses machines..., Frankfurt, 1615, Taf. 16.

23. Otto Riehl, Skizzen. Architektonische und Decorative, (Dibujos. Arquitectónicos y decorativos), cuarta serie, Leipzig, 1899, p. 10 (1896).

24. Henri de Valenciennes, el renovador de la pintura de paisajes francesa, su representación de Dinócrates fue realizada en 1796 tras el regreso de su tercera estancia en Roma. La que se enmarca claramente dentro de la tradición de la pintura paisajística clásica francesa y comparable, por tanto, al cuadro de Poussins de Polyphemo del Ermitage, relacionada con nuestro contexto por Korte (op. cit. Taf. 23).

25. La hoja de Klinger lleva el título en latín: "Integer Vitae scelerisque purus" y apareció en "Vom Tode II Opus XIII" (De la muerte II Opus XIII). Sobre este gráfico se conoce una variante desechada (con fecha de inicio 1885).

26. Madrid, Prado, fechado entre 1808 y 1812.

27. Thomas Hobbes, Leviathan or The Matter, Forme & Power of a Common-Wealth ecclesiasticall and civill, London, 1651.

28. Paris, Bibl. Nat. Est., Ha 80, p. 74: "Porte du Parisis qu'on peut appeller L'Art du Peuple".

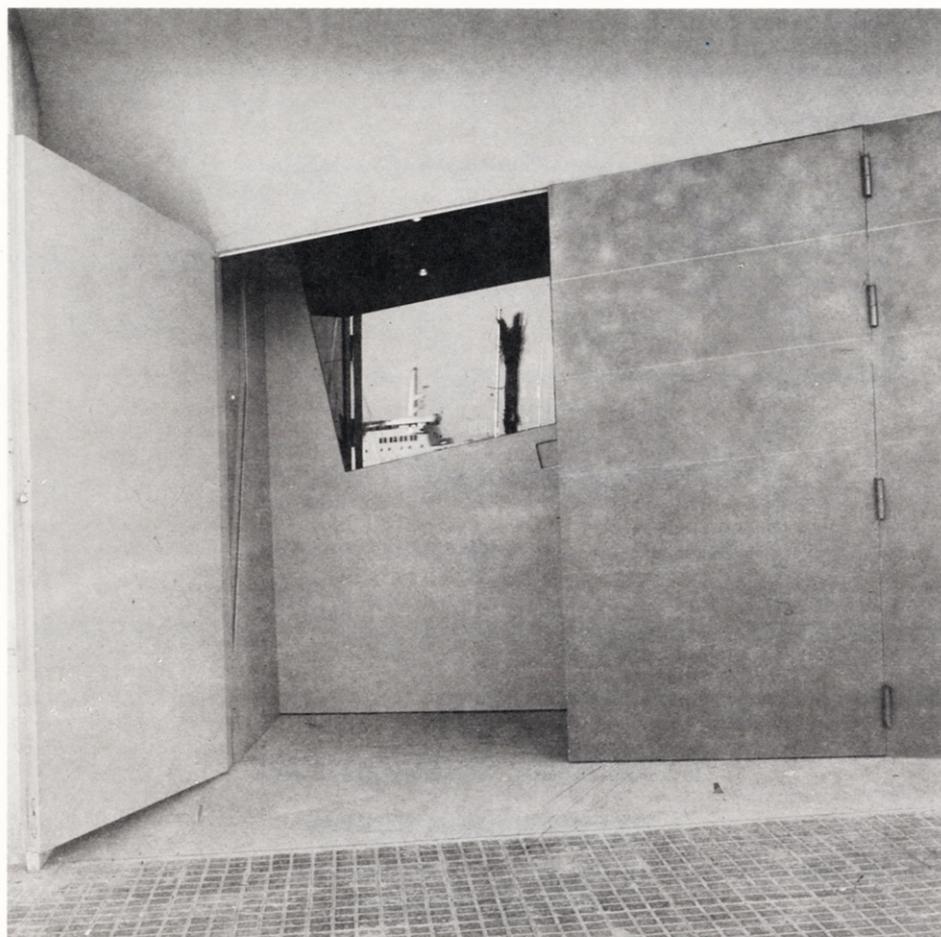
29. T. Tasso, Gerusalemme liberata (1581), Canto XV, 34. B. Baldi, Versi e Prose, Venezia, 1590: Sonetti Romani, p. 285 "Sopra la Rotonda".

Baselitz. La mano ardiente. Oleo 1963.
Coll. Michael y Sabine Risse, Frankfurt/M.
Litho. Kunstverein Braunschweig.



El barco moderno
Martínez-Lapeña y Torres Tur

Cinco obras

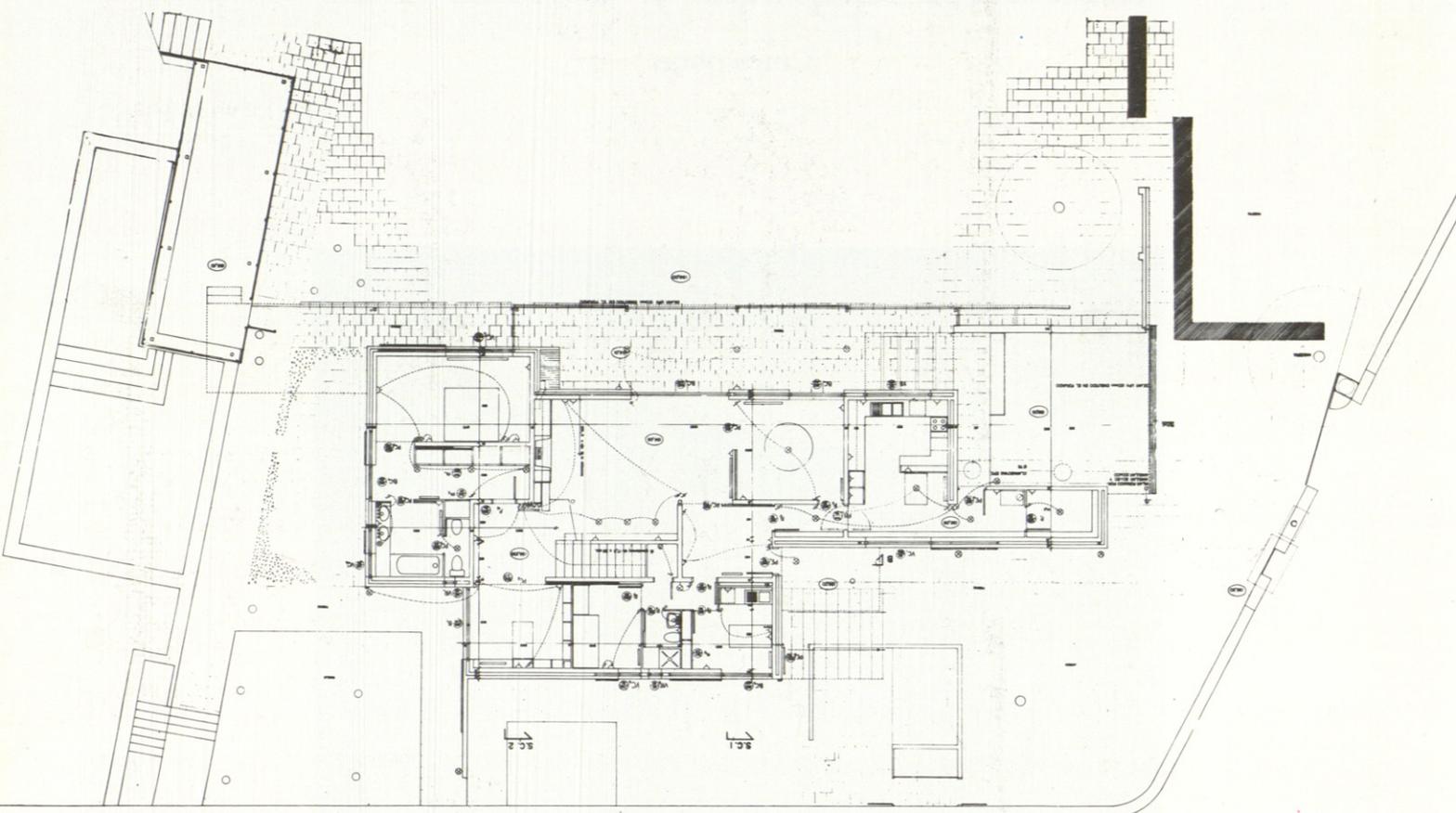


En las páginas que siguen publicamos cinco obras de José Antonio Martínez Lapeña y Elías Torres Tur. El trabajo de estos arquitectos es bien conocido por nuestros lectores, quienes, sin embargo, podrán descubrir en las obras más recientes la acentuación de algunas tendencias junto a una creciente ambición artística.

Hay en su obra mayor —casas o parques— un entendimiento de la naturaleza en la que se asienta que trasciende más allá del uso de los materiales o el ajuste de la orientación; hay una sensualidad enmascarada por cierta

geometrización de luces y sombras, de velas desplegadas, de láminas de agua y toques de jardín japonés, que la hacen especialmente reconocible. Su obra menor —por llamarla de alguna manera— tiene, por el repertorio, ecos gaudinianos. Sin ir más lejos, en el parque Santa Cecilia, una verja de cierre se convierte en una alcachofa heliotrópica.

Una vocación marinera se muestra en el gusto por la versatilidad; todo aparece y desaparece, abriendo y cerrando puertas, arriando velas. Cada cosa quiere ser varias.



Vivienda unifamiliar para la familia Estévez

Valldoreix (Barcelona)

Construcción: 1983-1984

Se trata de una casa para vivir todo el año, emplazada en un solar de medianas dimensiones inserto en la gran urbanización que es Valldoreix, en la que este tipo de edificación es común y viene desarrollándose desde mucho tiempo atrás.

La colocación de la casa en el terreno responde al deseo expreso de la propiedad de que todas las piezas tuvieran orientación sur, para, de esta manera, garantizar su soleamiento, condición ésta que llevó a desarrollar un edificio en longitud, de dos plantas y con una cru-

jía estrecha.

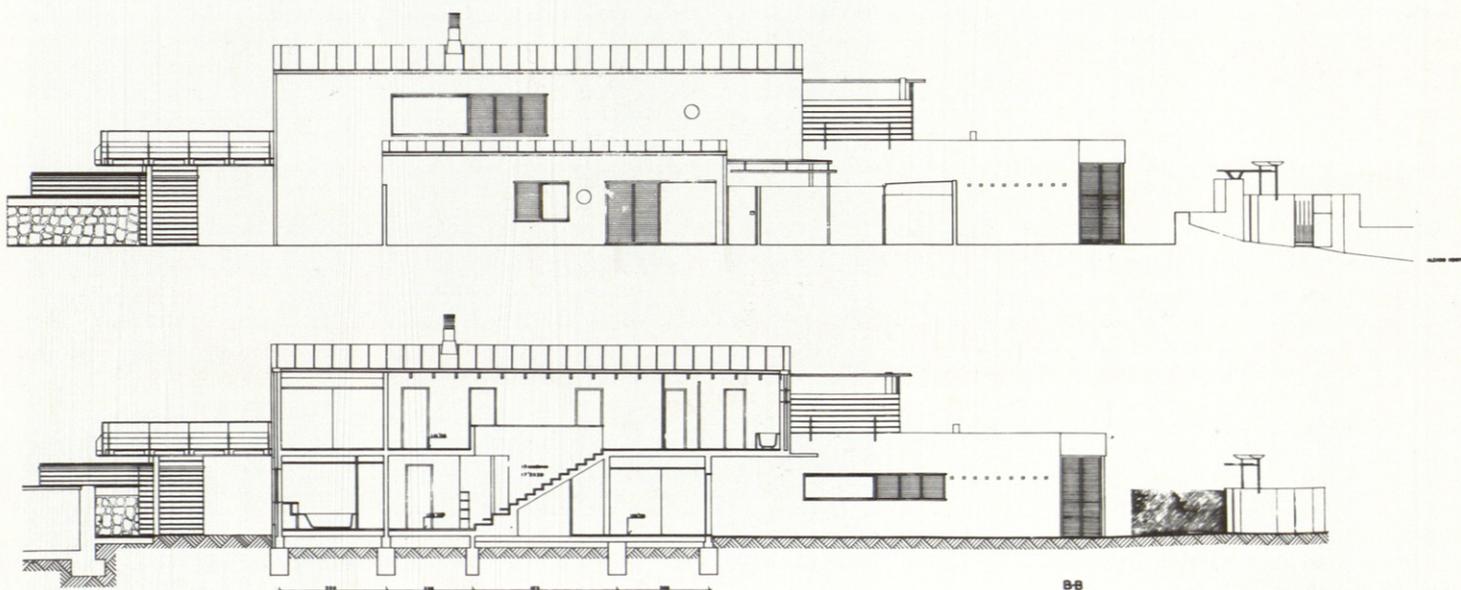
En el terreno existía una antigua balsa de riego que, mediante la adición de un canal que aumenta su longitud, se ha convertido en una piscina. El desnivel entre la antigua balsa y los terrenos donde se ha situado la casa produce un jardín a dos niveles, circunstancia que hizo pensar en la conveniencia de conectar el nivel alto, el de la piscina, con la casa mediante la prolongación de la terraza de la planta piso.

En la planta baja se han situado la zona de estar, comedor, estudio, cocina,

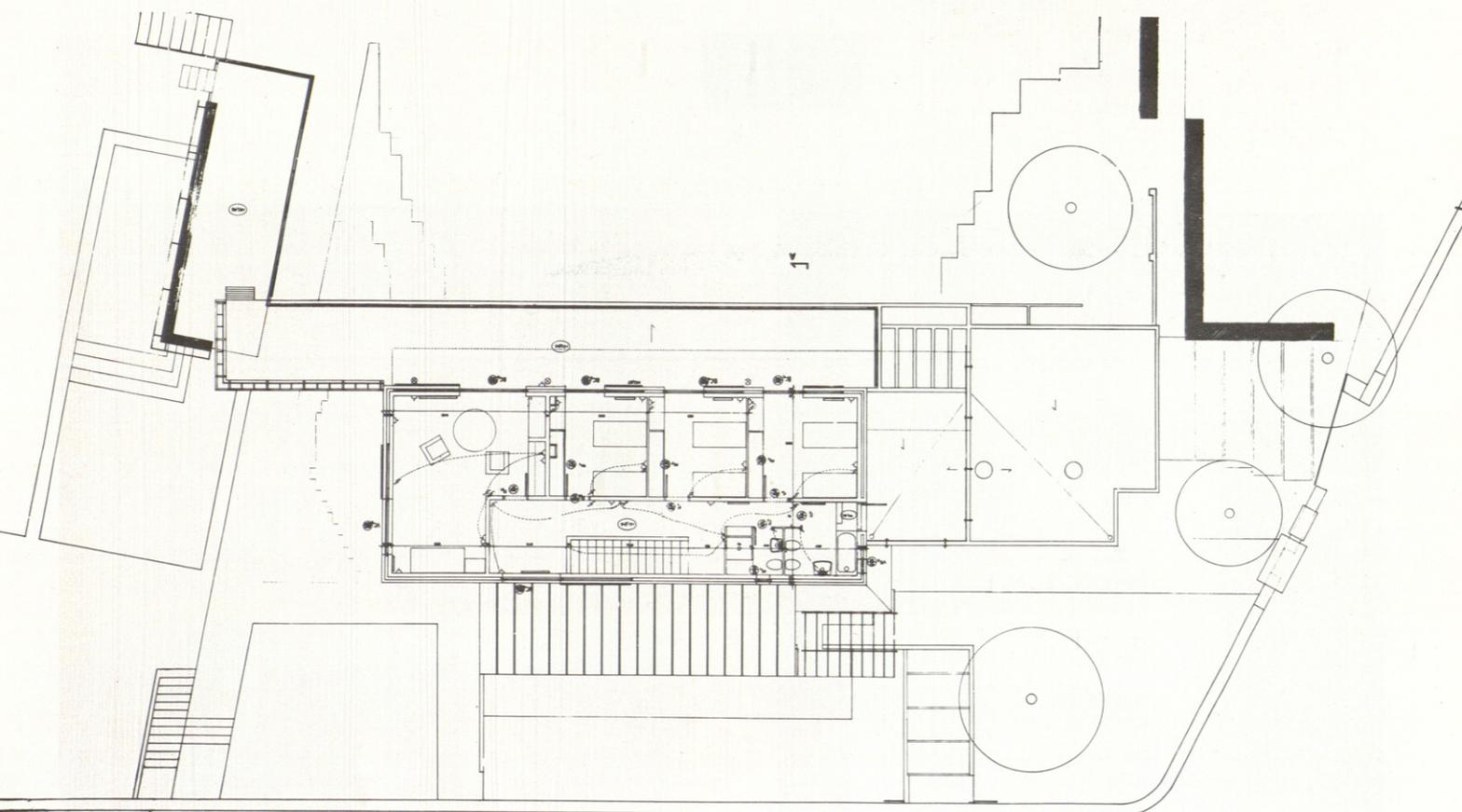
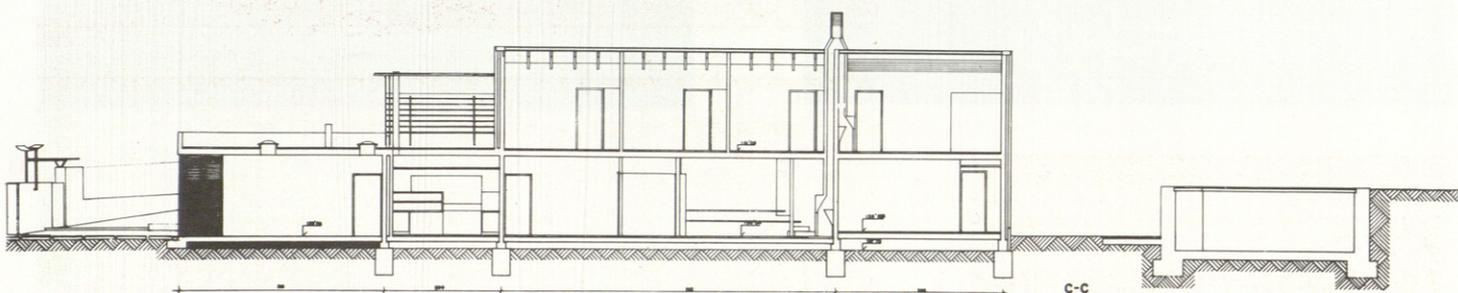
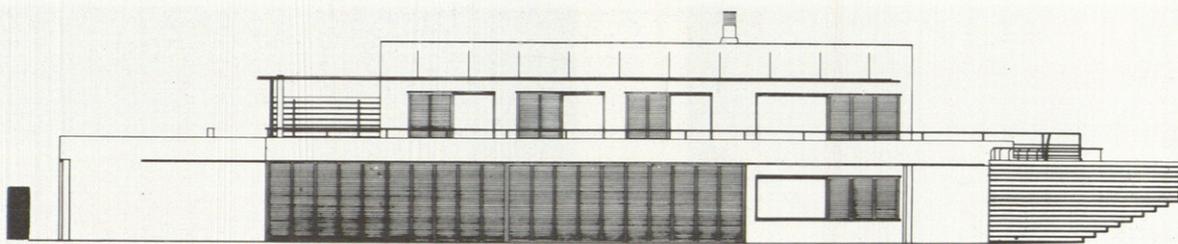
servicio y dormitorio principal, destinándose la planta alta a dormitorios para los hijos y un estar independiente.

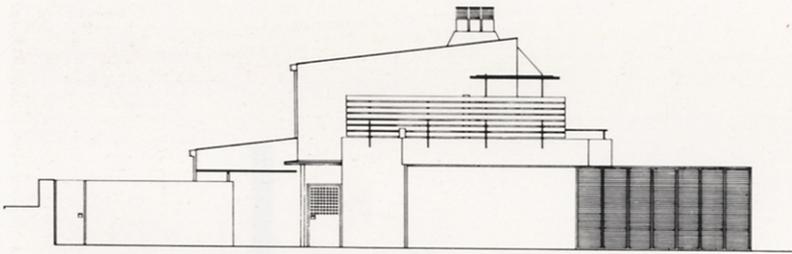
Para la construcción del edificio se han proyectado paredes de doble hoja de ladrillo, siendo portante la interior. La exterior se ha pintado de color blanco azulado. El suelo de la planta piso es forjado con vigas de hormigón y la cubierta es de plancha de cobre, con la pendiente mínima que este material exige y colocado sobre una estructura ligera de vigas de madera y tablero.

J. A. Martínez Lapeña



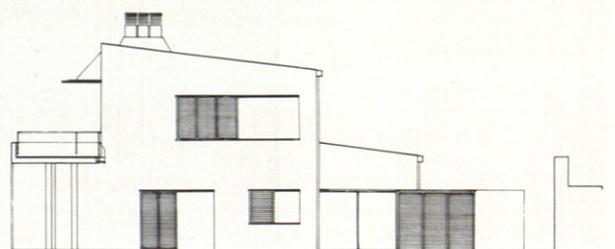


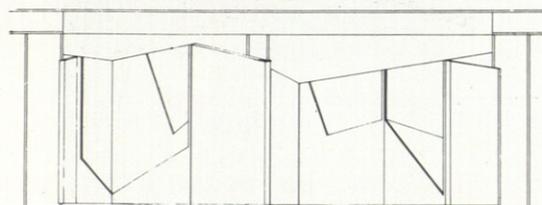
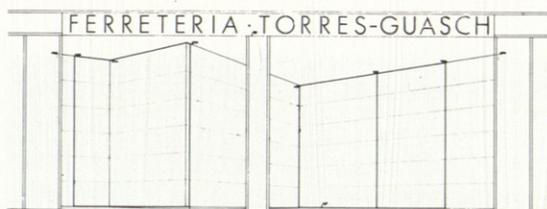


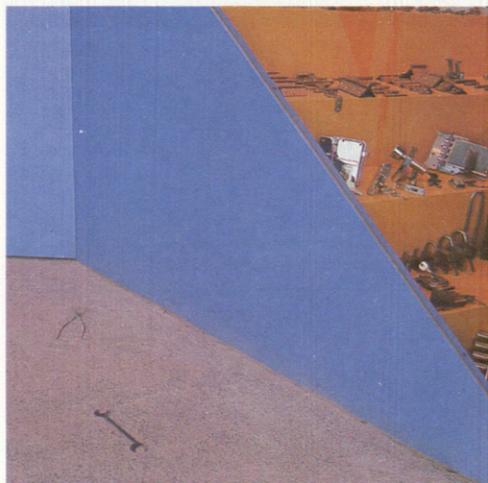
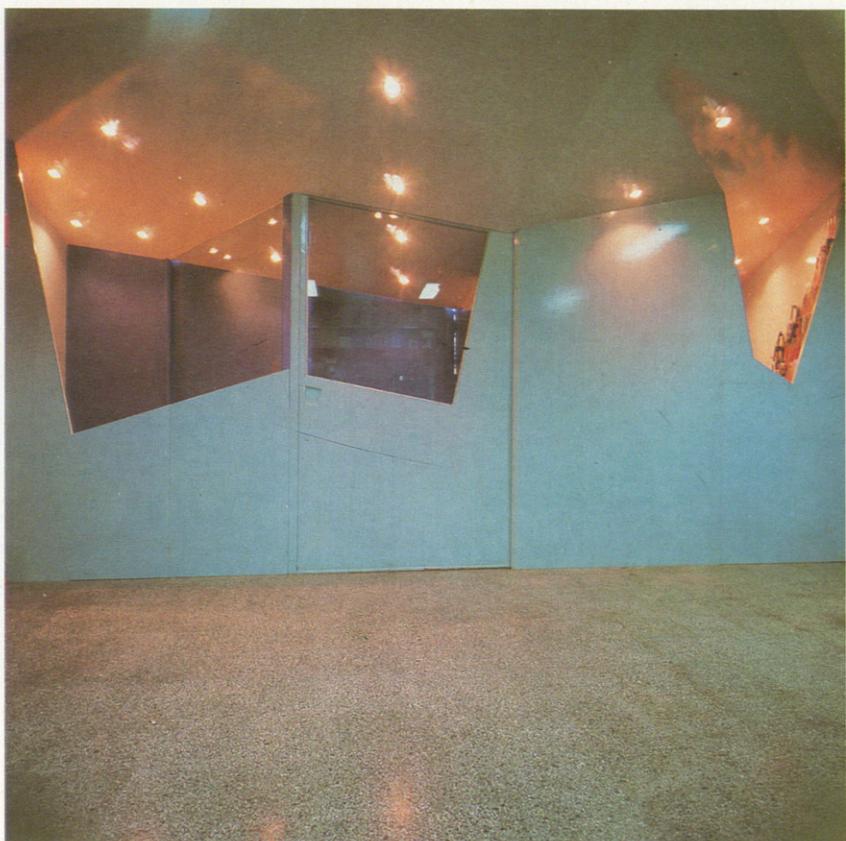


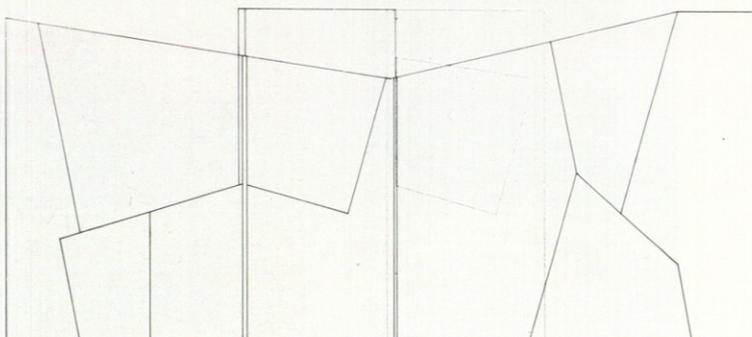
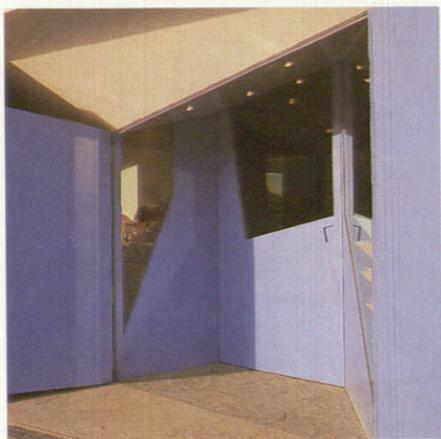


Aparejador: A. Ferrer Mayol
Construcciones Codina

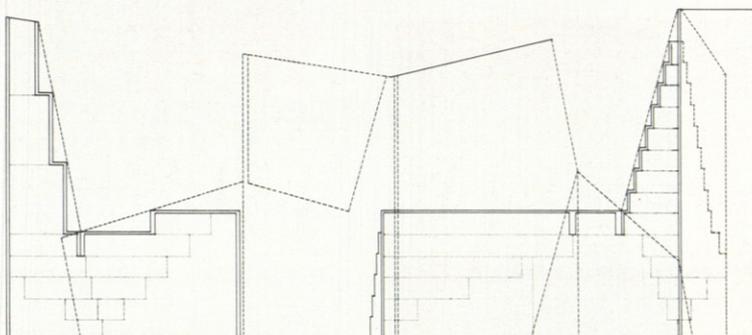




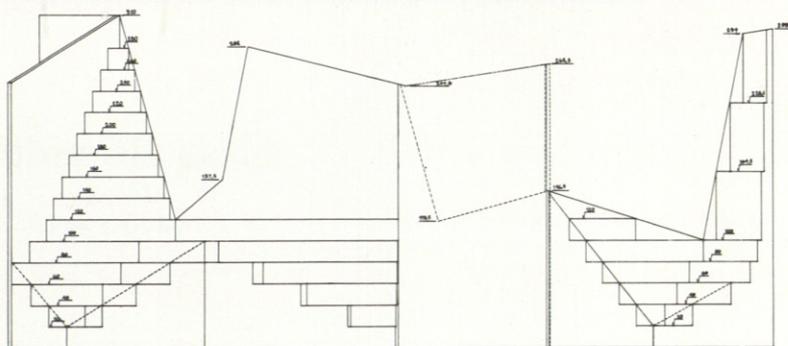




Alzado CC



Alzado BB.



Alzado AA.

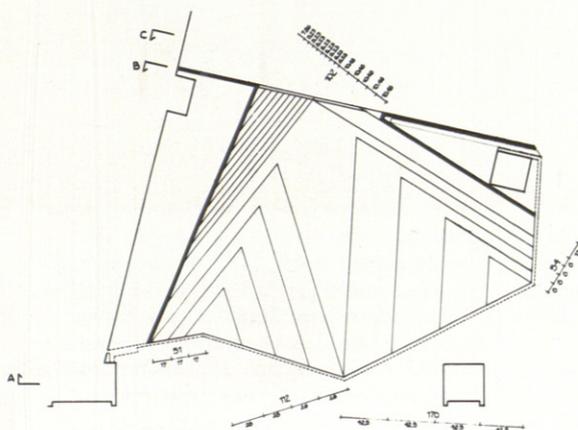
La geometría de los escaparates transforma el interior trapezoidal del local en un rectángulo. Su posición organiza un espacio exterior cubierto, a la vez que flanquean y conducen a la entrada de la tienda.

Las puertas metálicas exteriores cuando están cerradas aparecen, por la forma inclinada del techo, como un biombo de color cobre. Al abrirse se descomponen en planos de colores brillantes que enmarcan de un modo inquietante a los escaparates.

Todos los muebles, que quedan detrás de las planchas metálicas y los cristales, son de madera para la exposición de los objetos; éstos se sitúan sobre estantes apiramidados y escalonados.

Las puertas pintadas de ficticias planchas de cobre, el techo en forma de quilla y las herramientas incrustadas en el pavimento desean evocar algo del mundo de los barcos.

La ferretería está situada frente a los antiguos astilleros, donde la familia Torres había construido, durante cuatro generaciones, barcos veleros de madera.



Planta.



Casa Boenders
Ibiza
1979-1983

Corresponde el proyecto a una vivienda unifamiliar construida en un bosque de pinos, sobre una suave ladera orientada al sur y con espléndidas vistas al mar y la bahía de San Antonio.

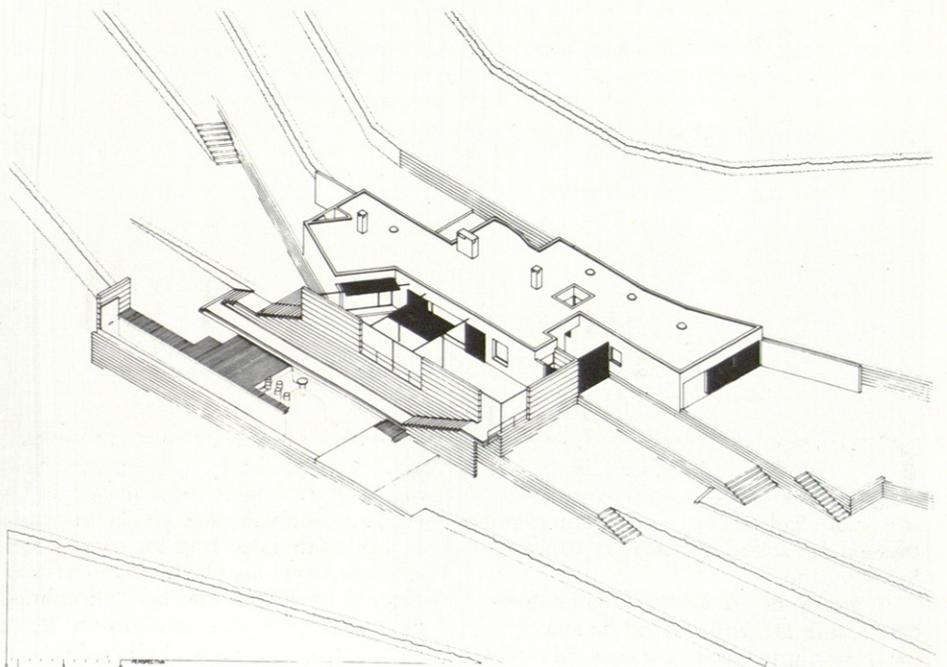
El hecho de ser una vivienda habitada durante la época estival ha sido factor importante en el proyecto. El espa-

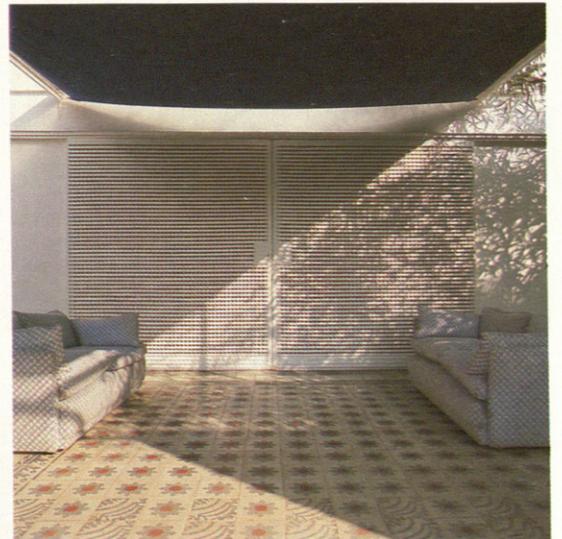
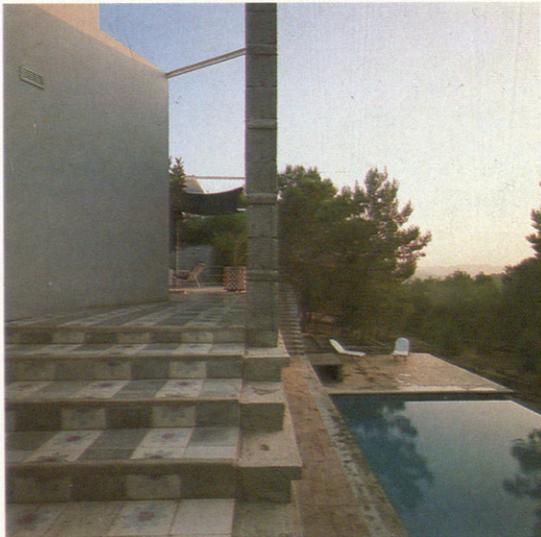
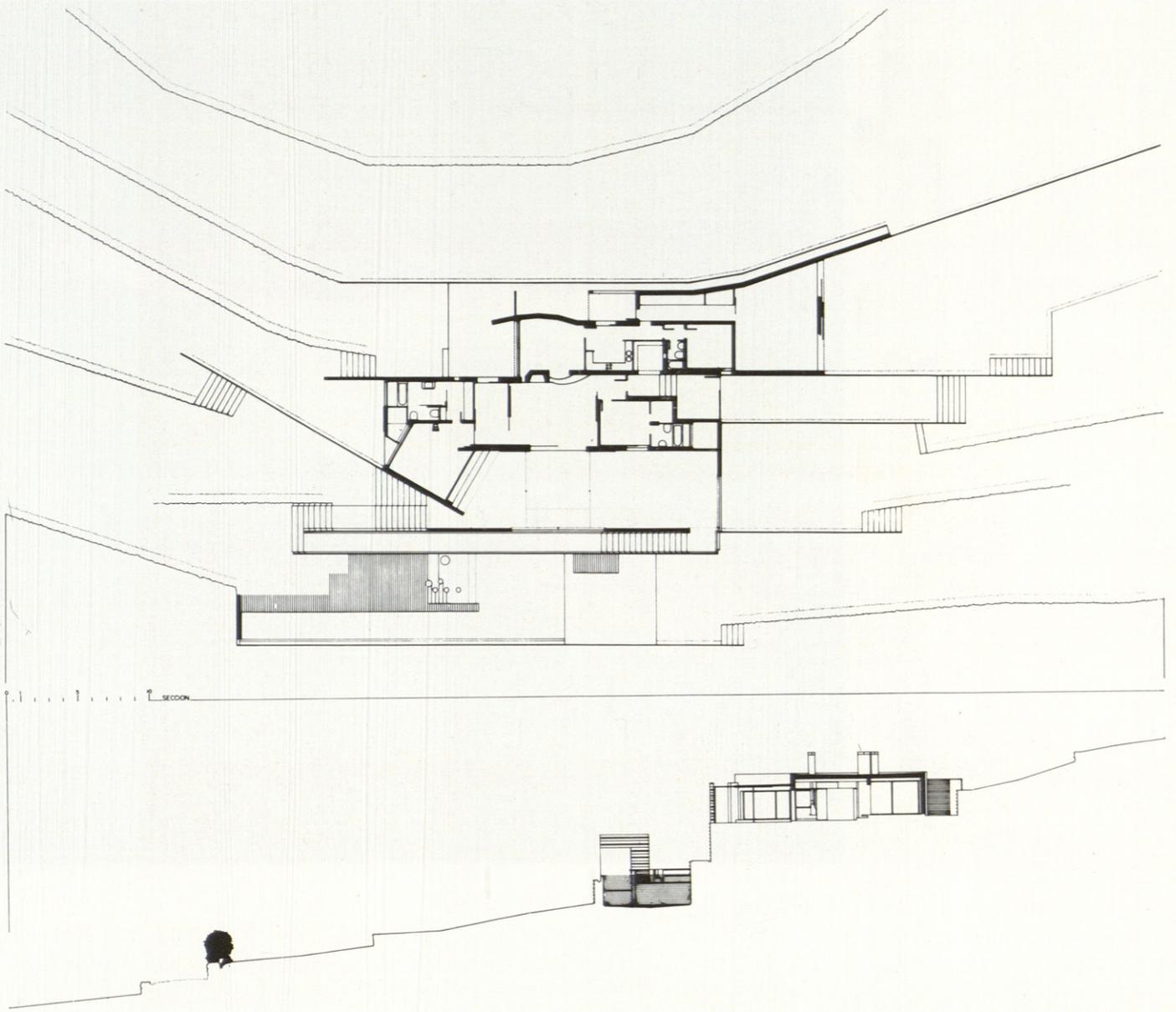
cio exterior se limita mediante muros, persianas, pavimentos, pérgolas, etc., que lo hacen habitable y lo convierten en una estancia más de la vivienda.

Los materiales frágiles con los que se construyen los elementos exteriores, madera en la piscina, las "alfombras" de mosaico en los pavimentos de la terraza, los elementos metálicos, etc., re-

fuerzan esta idea y rompen los límites entre exterior e interior, logrando de esta manera una continuidad espacial entre ambos.

Los muros de contención de tierras y bancales, construidos con bloques de hormigón aparentes, ayudan a fundir la edificación con el terreno y logran una intervención en el bosque menos violenta.









Colaborador: Víctor Marí, aparejador.



Jardines
Villa Cecilia
 Sarriá. Barcelona
 1982-1984

El proyecto contempla la ampliación del jardín de Villa Cecilia —hoy Casal de Sarriá— con la incorporación del terreno contiguo, resto de los antiguos jardines de la Quinta Amelia, fraccionados al abrir la calle actual, Santa Amelia.

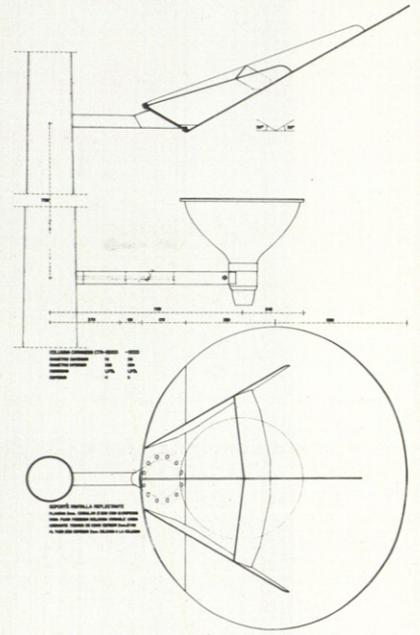
El jardín se prolonga en el nuevo terreno con la plantación de árboles de especies iguales a los que existen (pinos, plátanos, cipreses, palmeras y tilos). Para dar continuidad al antiguo y al nuevo jardín, se plantan tramos de setos de

especies distintas y en algunos casos restituyendo y restaurando setos existentes. Estos setos se prolongan en alineaciones discontinuas hacia las nuevas áreas del jardín, compartimentando zonas de juego y de paseo y acompañando a las rampas que conectan diferentes niveles.

Para dar unidad al conjunto se construye un muro alineado con la calle Santa Amelia. En su centro se abre una puerta que da acceso a un “vestíbulo”, desde el que se puede observar el canal de agua que sirve de marco a una figu-

ra de Ofelia del escultor Francisco López Hernández.

La calle Santa Amelia pasará a ser un paso y aparcamiento dentro de un parque, mediante la transformación de la valla del jardín Santa Amelia en un seto en zig-zag y plantación de árboles en las amplias aceras pavimentadas con aglomerado rojo. La conexión entre los dos jardines se realizará a través de puertas enfrentadas, situadas a ambos lados de la calle.

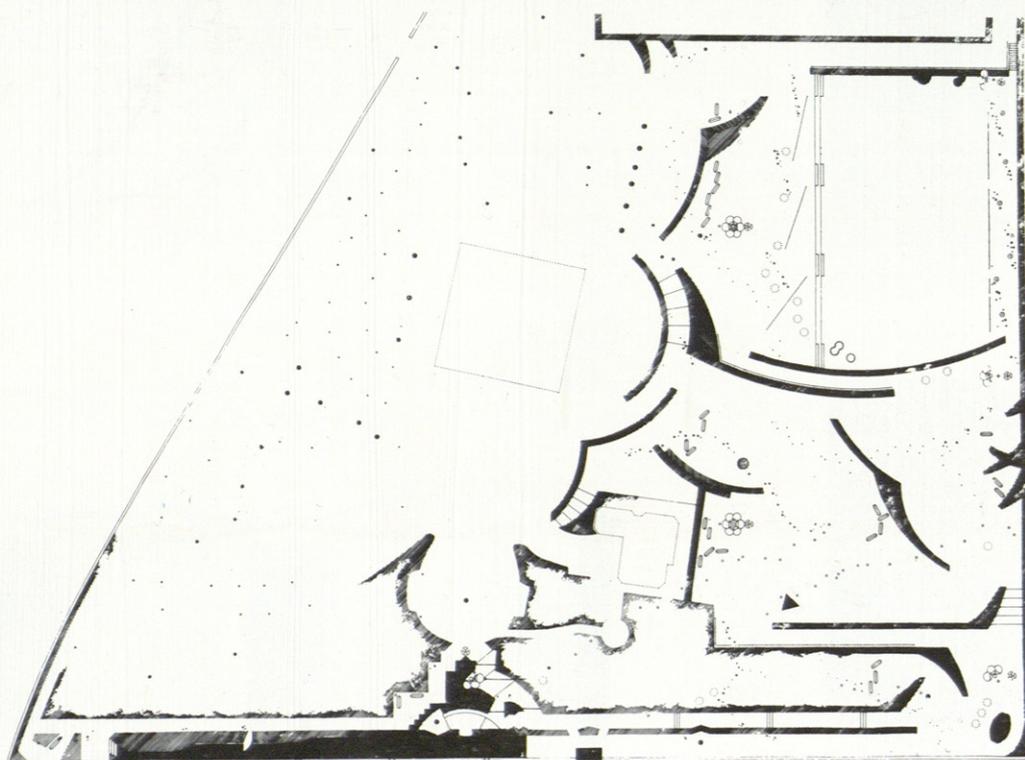
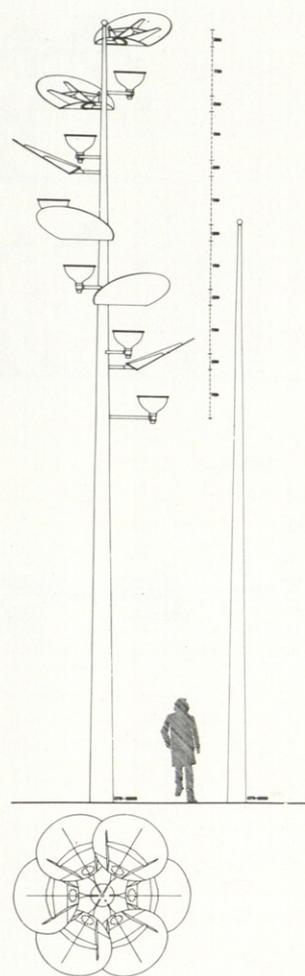


Detalles de la farola "LAMPES LUNAS".

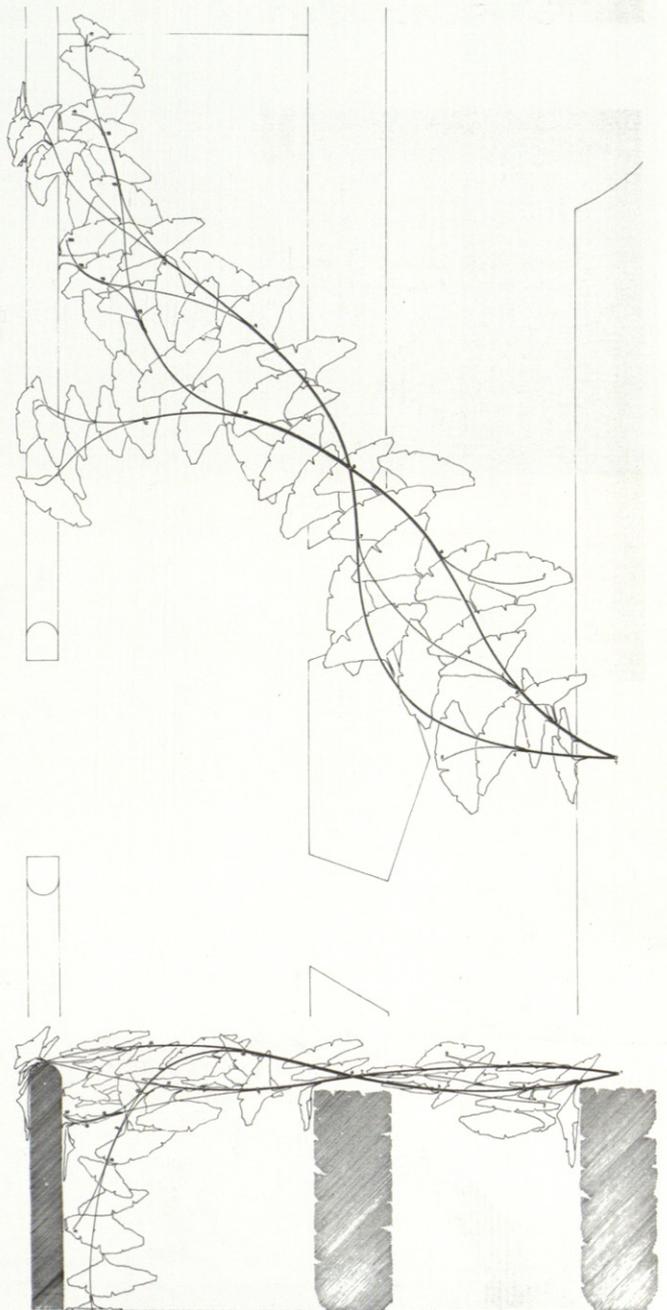
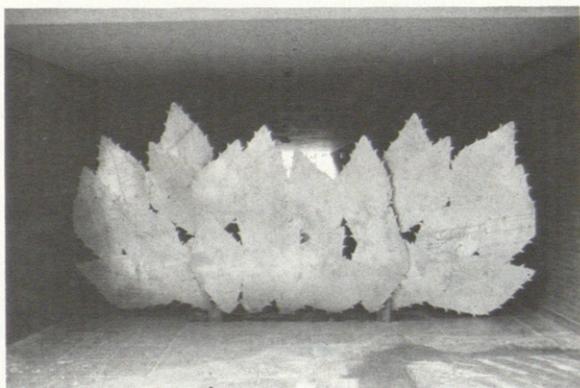
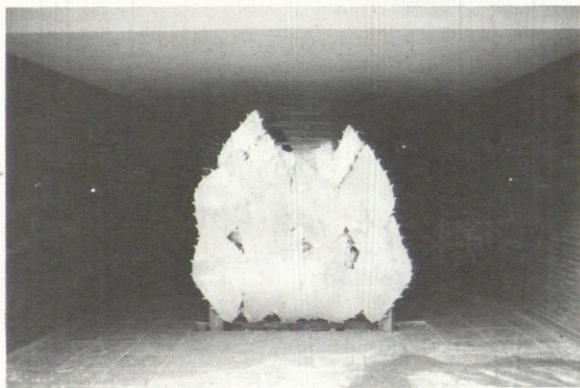
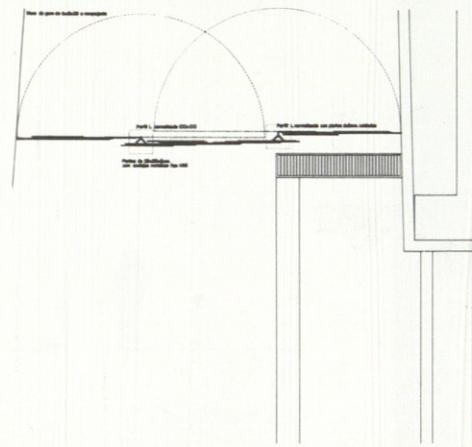
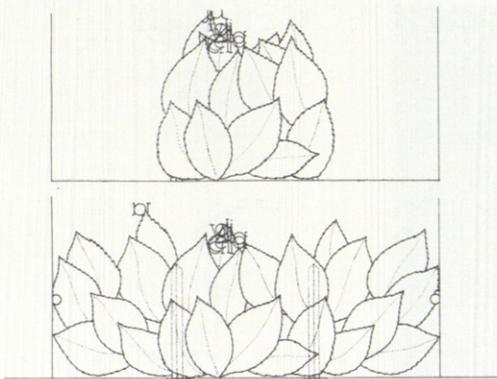


Vista aérea del pavimento.

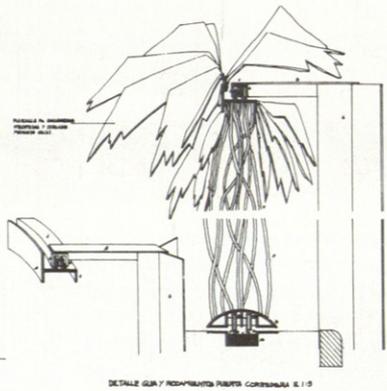
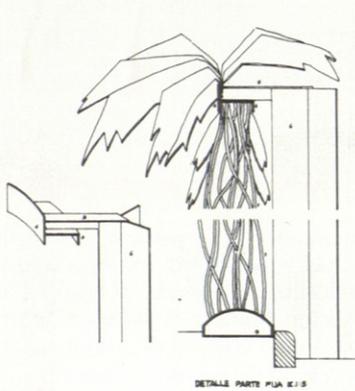
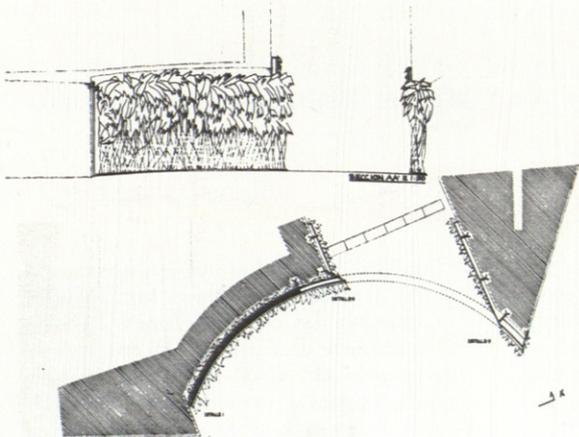
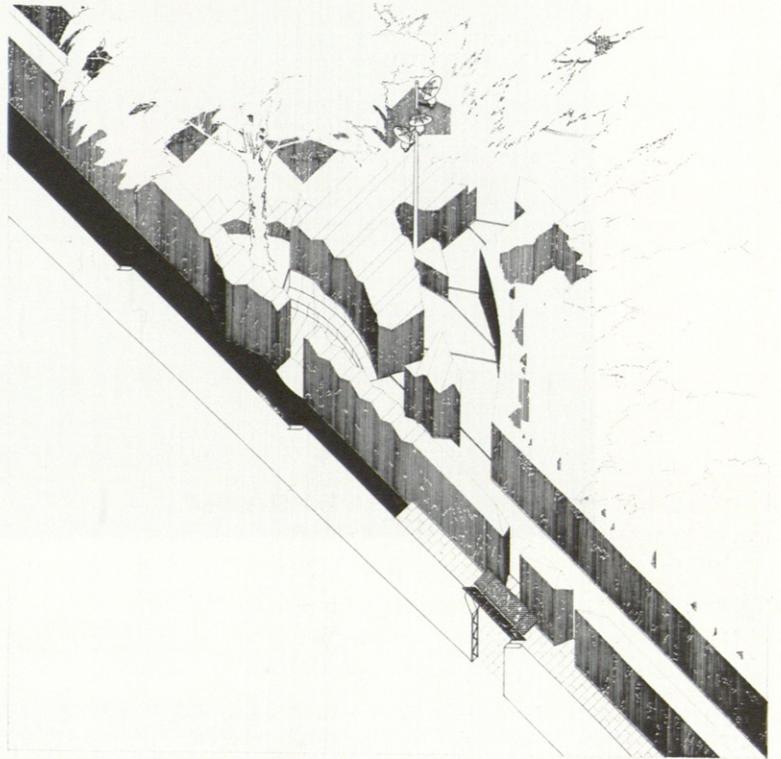
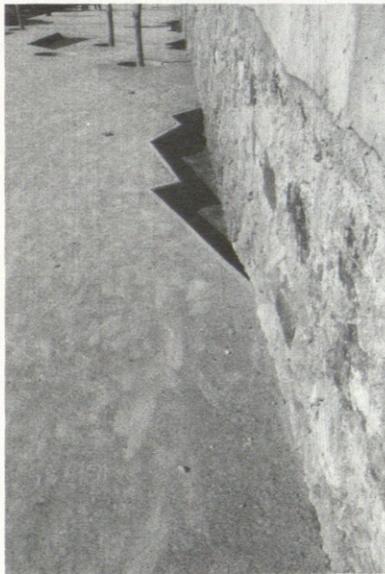
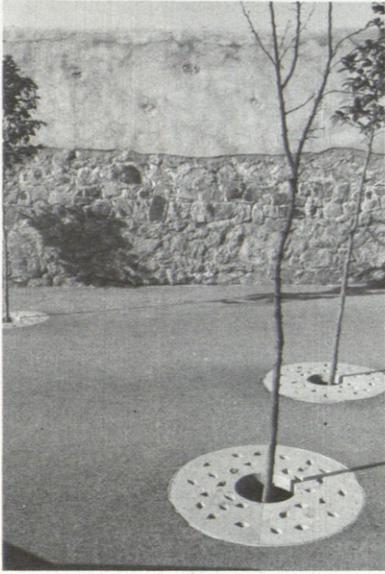




A la izquierda, puerta de ornamentación vegetal; abajo, pérgola.



En esta página, diversos detalles e imágenes de los alcorques, bordes de la tapia y puertas.



- 1. Mampuesto
- 2. Mortero de cal
- 3. Mortero de cemento
- 4. Mortero de cemento y arena
- 5. Mortero de cemento y arena
- 6. Mortero de cemento y arena
- 7. Mortero de cemento y arena
- 8. Mortero de cemento y arena
- 9. Mortero de cemento y arena
- 10. Mortero de cemento y arena



C. A. P. Gandesa

Centro de Asistencia Primaria para la Consejería
de Sanidad de la Generalidad de Cataluña

Tarragona
Agosto 1982-86

con Miguel Usandizaga, arquitecto

En unos terrenos de propiedad municipal situados al extremo norte del casco urbano, se encuentra la parcela sobre la que se levanta el nuevo Centro de Asistencia Primaria (C. A. P.) de Gandesa. Se trata de una parcela rectangular de unos dos mil metros

cuadrados de superficie, separada al este por una parcela triangular (que se va a destinar a parque urbano) de la carretera de Mora a Gandesa y limitada al norte por una vía de tráfico actualmente en construcción y que en el futuro evitará el caso urbano en la travesía de

Gandesa. Al otro lado de esa misma vía se encuentran los campos municipales de deporte, las construcciones situadas más al norte de Gandesa. El entorno de la parcela del CAP se encuentra, por tanto, parcial y provisionalmente definido. Y si vale la pena insistir en ello es

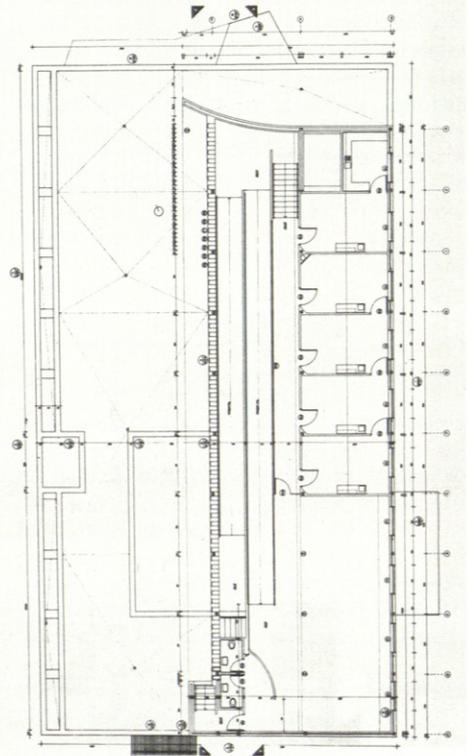
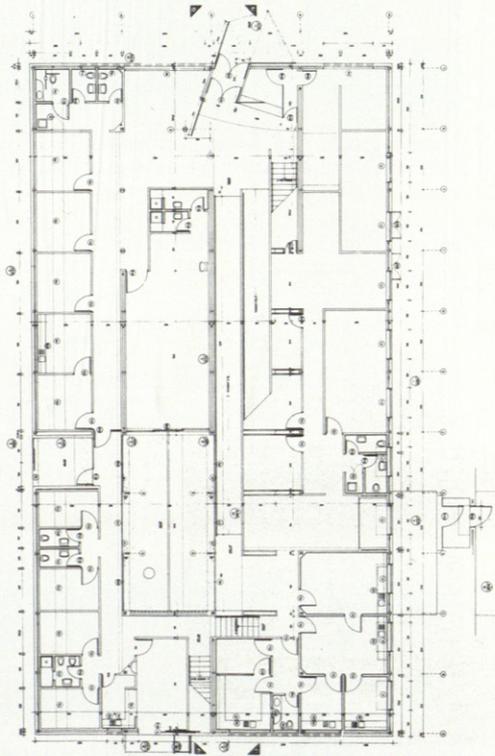
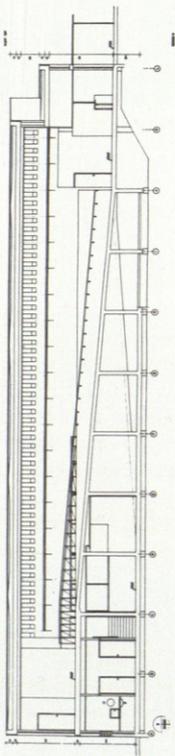
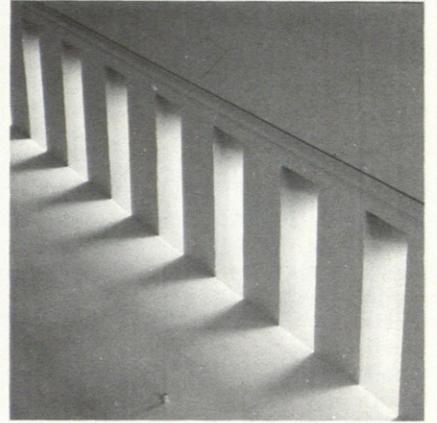
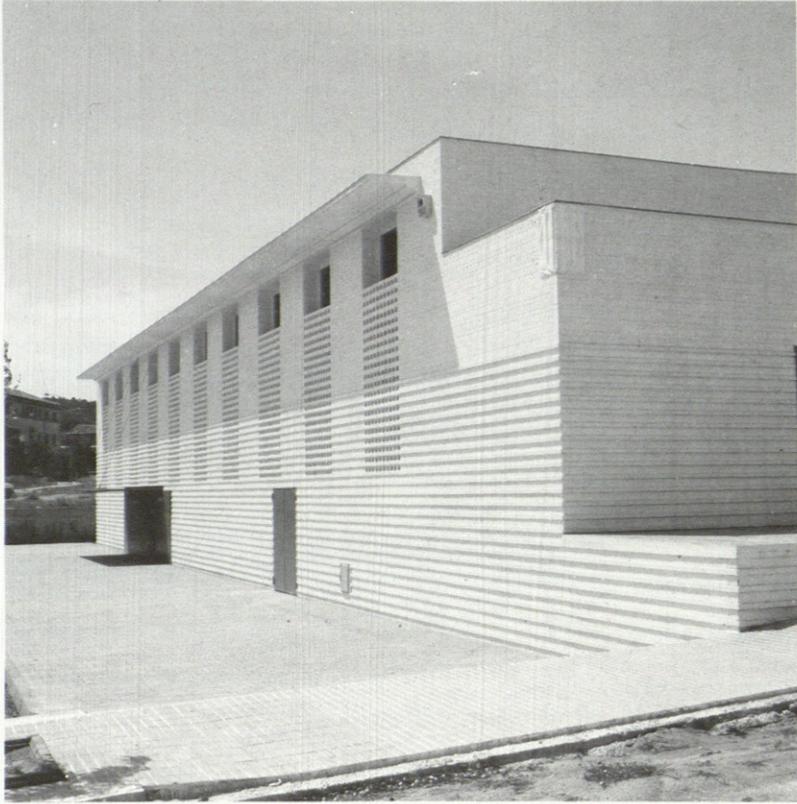
porque esa indefinición del entorno se ha considerado un condicionamiento importante para la forma del edificio, que se ha resuelto como un volumen introvertido, que se organiza alrededor de un patio y en el que se podría decir que predomina una tendencia a la *abstracción*, en el uso que Worringer hacía de ese término en *Abstraktion und Einfühlung*. Por otro lado, esa voluntad de no relacionar directamente el edificio con su entorno ha aumentado la condición de privacidad del edificio, lo que parece adecuado a su uso sanitario, que exige, en la concepción que nuestra cultura tiene de la enfermedad, el aislamiento y el secreto.

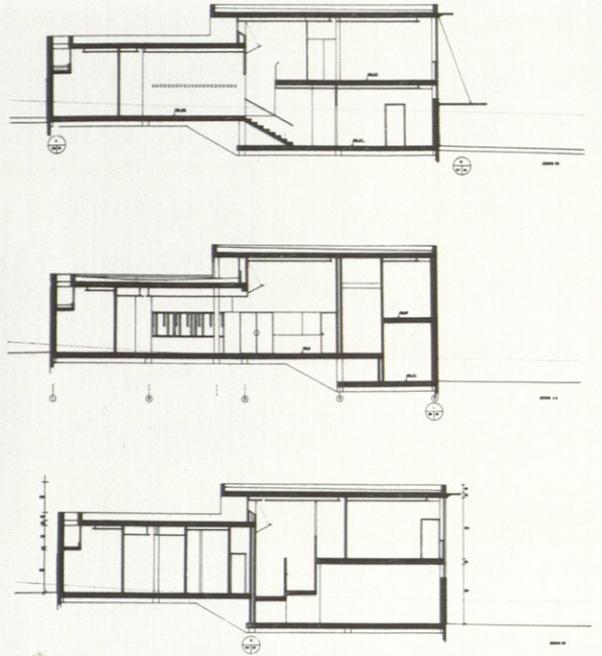
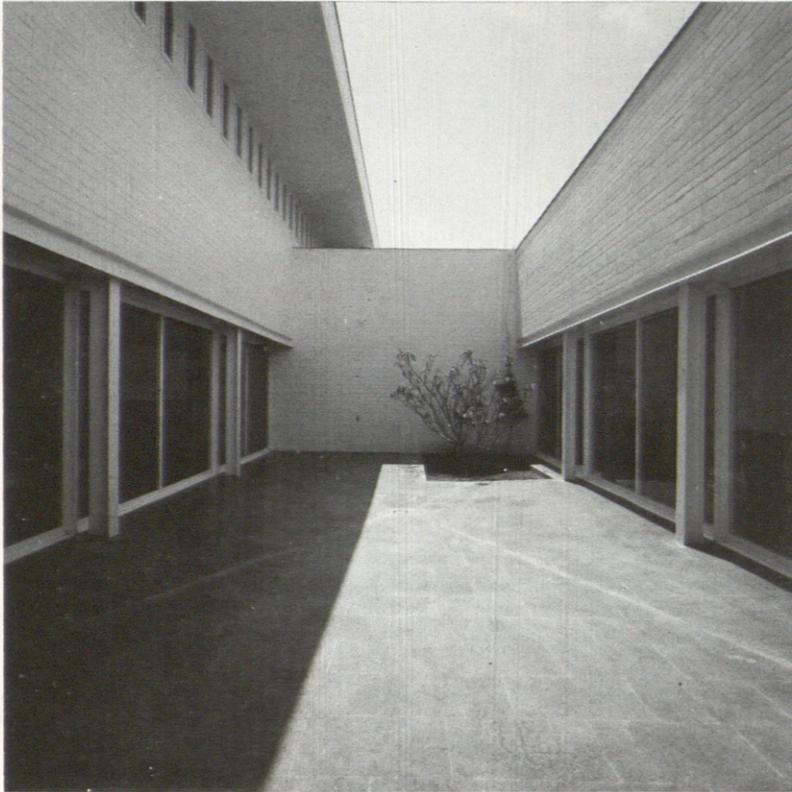
(Y con esa misma tendencia a la abstracción cabe referir, aunque sin duda no sean definitivamente importantes para la forma del edificio, sus alusiones estilísticas más evidentes: las últimas obras de Otto Wagner —el hospital del lupus o su segunda casa en la Hüttelberger Strasse—, y las casas californianas de Wright de los años veinte).

La parcela del CAP desciende en pendiente hacia la carretera de Mora a Gandesa, que discurre por una cota tres metros más baja que el lado oeste de la parcela. El edificio tiene dos niveles distintos de planta baja, uno al oeste y otro al este, estando el del oeste un metro y medio más alto que el otro, y adaptándose así al terreno. En ese nivel más alto de la planta baja se encuentra la entrada principal del público al CAP, accediéndose a los otros dos niveles de suelo del edificio mediante dos rampas con pendiente del ocho por ciento. El patio central del edificio se encuentra en el nivel intermedio y da iluminación al gimnasio-aula de salud pública, a las rampas, al pasillo de personal y a la sala de espera del nivel bajo. Las circulaciones interiores del edificio, resueltas mediante las rampas ya mencionadas, se completan con unas escaleras que relacionan la zona de personal del nivel intermedio con los consultorios de la planta alta y con la zona de urgencias, laboratorio del nivel bajo y con otra escalera, que permite que los enfermos que hayan sido visitados en la planta alta puedan salir del edificio sin volver a cruzar la sala de espera.

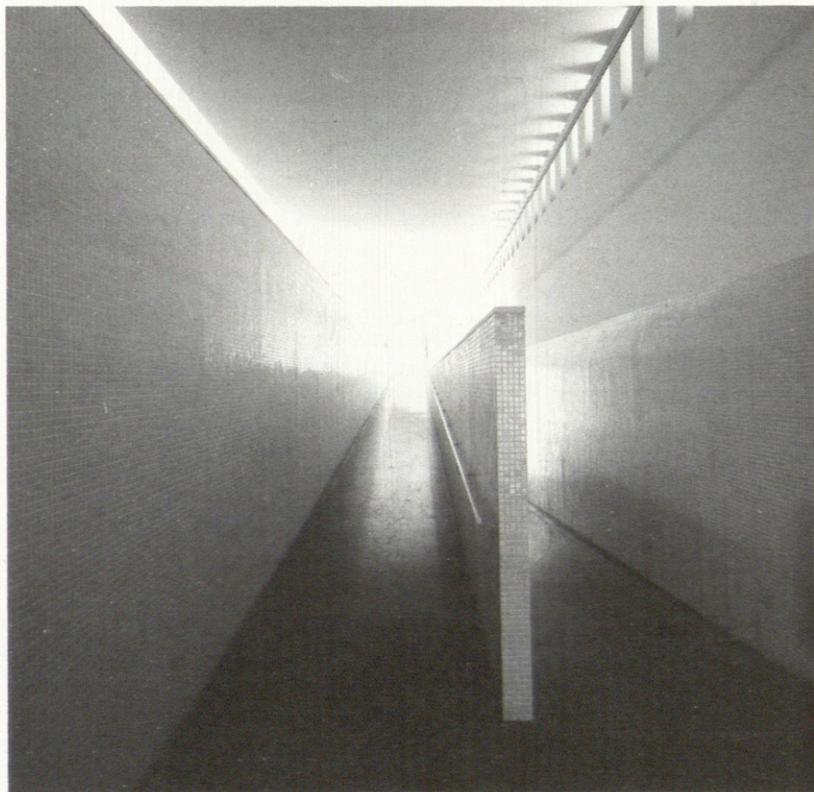
El edificio, cuya cubrición se ha resuelto con una cubierta plana, invertida, está construido con una estructura de pilares metálicos y forjados de hormigón con jácenas planas, y su cerramiento se ha realizado con obra de ladrillo. Los pavimentos interiores son de terrazo de grano rojizo en mortero negro, y las paredes interiores de las zonas de mayor tránsito están protegidas hasta la altura de las puertas con un acabado de losetas de pasta vítrea. Esos son, brevemente descritos, los materiales empleados en un edificio en cuya construc-







Colaboradores:
Moisés Martínez Lapeña
Marta Pujol



ción se ha querido hacer de la necesidad virtud, lo que ha generado una obra cuya economía de medios nos ha llevado a concentrar las alegrías donde cuestan menos: en la pintura.

Haber resuelto correctamente el programa de necesidades, cuya exhaustiva definición por quien encargaba el proyecto era un arma de doble filo: un rompecabezas; haber podido llevar a buen término y sin demasiadas renunciadas la obra a pesar de las dificultades presupuestarias, a pesar —sobre todo— de la inexperiencia de quien firma, tales son los motivos de alegría y orgullo que nos deja una obra en la que lamentablemente han coincidido la mayor prisa para la realización del proyecto y la mayor lentitud en la puesta en marcha del edificio. Pero ésa ya es otra cuestión.

Miguel Usandizaga



Reforma y ampliación de la Fundación Lázaro Galdiano

Madrid, 1954

Arquitecto: Fernando Chueca

Durante la primera mitad de los años cincuenta, D. Fernando Chueca Goitia realiza el proyecto de reforma de la finca propiedad de D. Lázaro Galdiano para su acondicionamiento como museo. Por una parte, el palacete es objeto de transformaciones en las plantas baja y última, en adaptación a nuevas salas de exposición, con lo que la variada colección de piezas se reparte casi por la totalidad del edificio

Sin embargo, nos interesa más la ampliación del edificio institucional, construcción que ofrece una larga fachada al jardín y que constaba de una crujía adosada a una pared medianera, límite de la finca. El nuevo cuerpo añadido supondrá un crecimiento del anterior

hasta presentar una fachada a la calle López de Hoyos. Así, el nuevo edificio adquirirá un carácter urbano y esta será la condición que dirija el desarrollo del proyecto tanto en la concepción de la fachada como en la distribución de la planta, como veremos. El planteamiento se sitúa en torno a la búsqueda de una arquitectura enraizada y vinculada a la propia ciudad, requiriendo la presencia de los modos tradicionales dentro de una vía de expresión actual y evitando los artificios de una resurrección académica y, por otro lado, rechazando la proposición de una arquitectura "internacional" ausente de las características propias de una ciudad. El resultado será un compromiso entre la tradición y la modernidad, síntesis que se produce

durante la evolución desde las primeras ideas a la solución definitiva, mediante el juego de las distintas opciones, y que se obtiene por su interrelación.

El uso de los materiales, la incorporación de la ornamentación y el concepto de espacio en esta obra, ofrecen un interés por cuanto encontramos una síntesis entre la arquitectura decimonónica y la del movimiento moderno, en analogía con la realizada durante los años treinta por M. Ridolfi, A. Libera o M. de Renzi entre otros.

El estilo viene aquí determinado por la razón constructiva, por el uso sincero de los materiales en contra de la utilización de una vestimenta de un signo estilístico en particular, por ejemplo, con el recubrimiento temeroso de una

estructura con un muro "antiguo". En este caso se procura una solidez del muro por medio de su función sustentante y la dimensión según su capacidad mecánica. Su tratamiento corresponde a las maneras tradicionales en el uso combinado de la piedra y del ladrillo, cuando aquélla se encarga de singularizar los elementos compositivos y estructurales, dentro de la corriente académica que discurrió durante el siglo XIX. Podemos ver, sin embargo, que Chueca Goitia manipula estos temas sin caer en un empleo literal del lenguaje clásico, sino que son interpretados para adquirir una categoría de particularidad en este edificio. La generalidad de las ordenanzas derivadas de la arquitectura de D. Juan de Villanueva, constituye una fuente en el tratamiento de los huecos: el rehundido del muro que aloja el marco del vano se encuentra ya en la arquitectura Vilanoviana, así como los característicos tarjetones, tomados en este caso con la voluntad de enfatizar y dotar de una jerarquía a una parte de la fachada. Viene al caso, en este momento, hacer referencia a la ornamentación del muro, puesto que el concepto de ornamento y el uso de los materiales son temas ligados entre sí, separados ahora para una mayor facilidad de análisis. Los motivos de adorno refuerzan las características constructivas de los elementos: los dinteles se disponen en el momento en que el hueco se aproxima a la imposta del piso y se relacionan entre sí mediante una variación en el aparejo del ladrillo. Este aparece colocado "a la antigua", en cuanto se refiere a su proporción con la huella, y cambia también junto a la cornisa, con lo que se obtiene una mayor dimensión del remate, además de la referencia que se hace a la arquitectura mudéjar en el elegante frente de la entrada: su yuxtaposición con la fachada existente se soluciona mediante un adelantamiento del plano e introduciendo una componente vertical que acota la horizontalidad que aquélla posee.

Los orígenes de las citas son diversos como es también el recuerdo a las entradas en exedra del barroco y a las estrigilas de los primeros sarcófagos cristianos, que encontramos en los antepechos. La alusión a los Ordenes clásicos se hace con una simplificación formal en los elementos murarios y con una esencialización en la interpretación del papel desempeñado por la columna. Queda distinguida la diferencia entre los elementos exentos (columna) y los elementos pertenecientes al muro (pilastra y entablamento) por medio de una distinta cualidad material: de esta manera se enmarca el gran vano en el muro. El uso de pilastras dobles procura una relación altura-intercolumnio que, visualmente, no debilita las proporciones



y cánones clásicos: permite una anchura de vanos mayor que la proporcionada por pilastras simples. El tema ya lo experimentó Perrault y tras él, otros tantos, salvando las distancias en la comparación de este concepto.

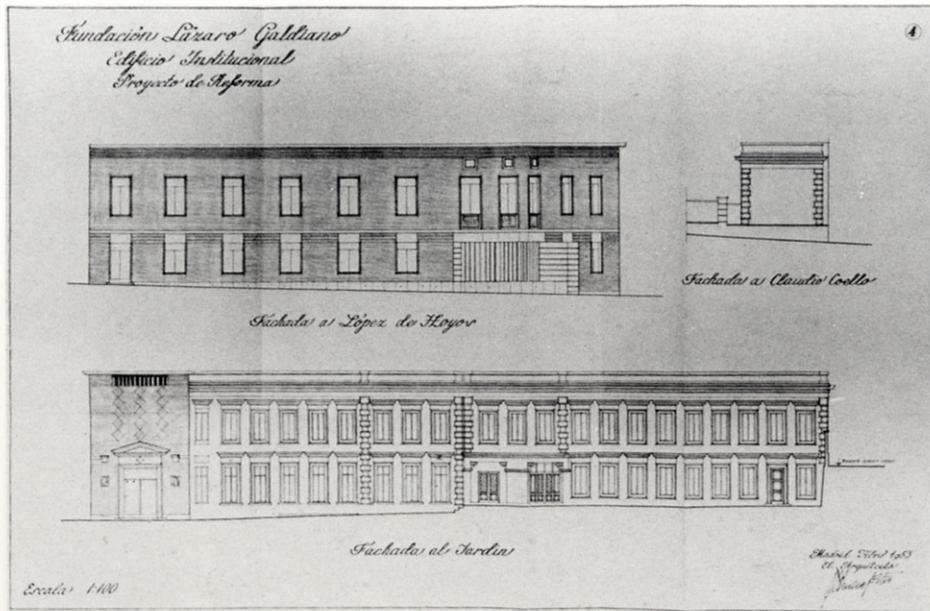
Chueca Goitia introduce elementos figurativos de un modo ecléctico en el uso de las fuentes. Evitando la determi-

nación a priori de un disfraz estilístico, el edificio adquiere una personalidad debida a la particularización de temas arquitectónicos de carácter general.

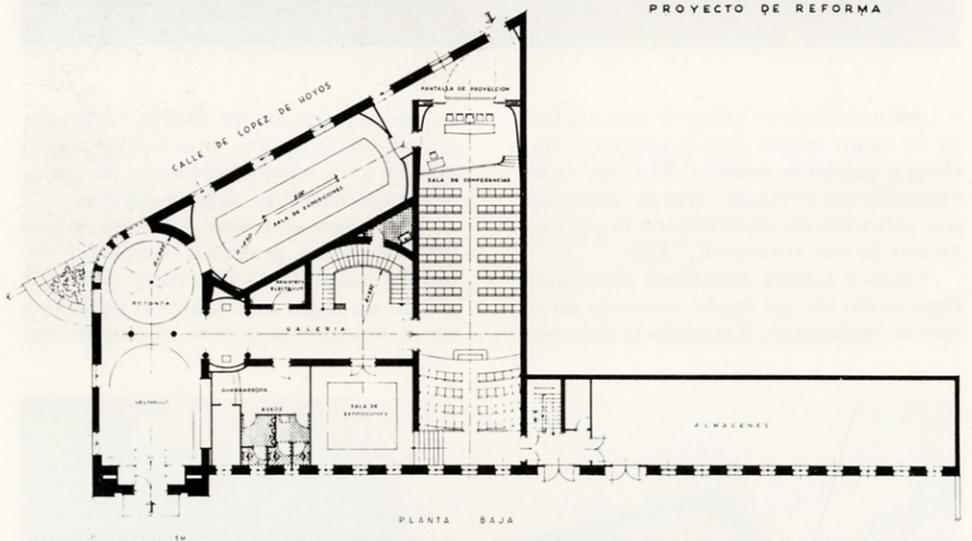
En lo que se refiere a la concepción de los espacios, podemos comprobar cómo la mutua relación entre planta y alzado da lugar a la solución definitiva en el sentido en que se mantiene una



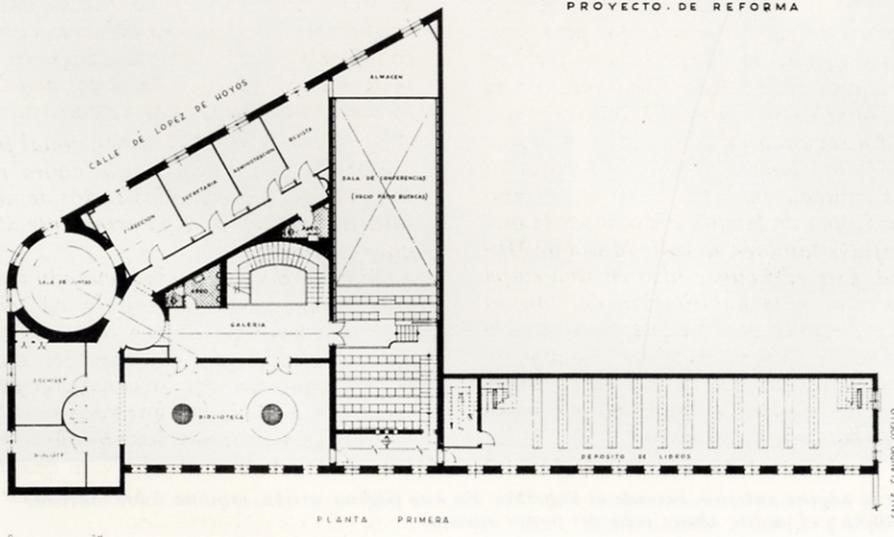
En la página anterior, entrada al Pabellón. En esta página, arriba, esquina sobre María de Molina y el jardín; abajo, vista del frente interno.



FUNDACION LAZARO GALDIANO
EDIFICIO INSTITUCIONAL
PROYECTO DE REFORMA



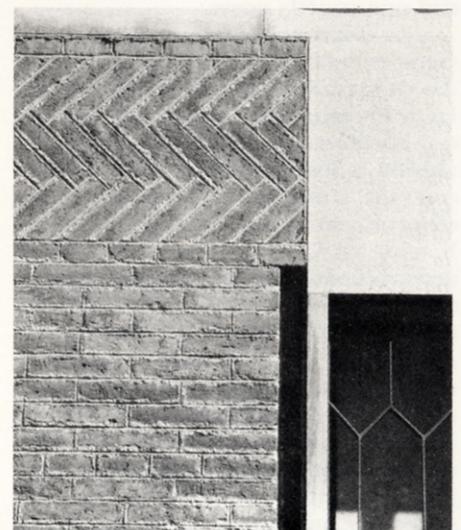
FUNDACION LAZARO GALDIANO
EDIFICIO INSTITUCIONAL
PROYECTO DE REFORMA



influencia entre estas dos categorías durante el desarrollo del proyecto. Finalmente, en el término de esta evolución, existe una correspondencia entre el exterior y el interior. En su origen, la planta refleja un concepto espacial según el modo antiguo, como un vacío entre los elementos estructurales donde las partes se componen como unidades que se marcan entre sí: la fragmentación distributiva proporciona espacios diferenciados acaso con un carácter independiente cada uno de ellos. Un caso particular sería el de una rotonda definida mediante un muro por una parte, y por una serie de columnas que conceden una transición de su espacio a otro contiguo, y cuya autonomía se reflejaba en la fachada como una parte reconocible y compuesta con el resto por medio de un resalto escultórico del muro exterior. Sin embargo, aquí nos encontramos en otra situación, en la cual el muro se curva libremente en la unión de las dos fachadas, tomando una plasticidad continua. El espacio interior, coherente con este criterio, se vuelve más orgánico, aproximándose al concepto moderno de espacio por las características de continuidad, de tratarse ya de un volumen limitado por superficies. Pero la voluntad de independizar la rotonda mediante los dos soportes y con la geometría de los "plafonds" recuerda también la concepción antigua, incluso en la fachada, cuando la curva ininterrumpida se hace significar por el carácter y disposición de sus vanos.

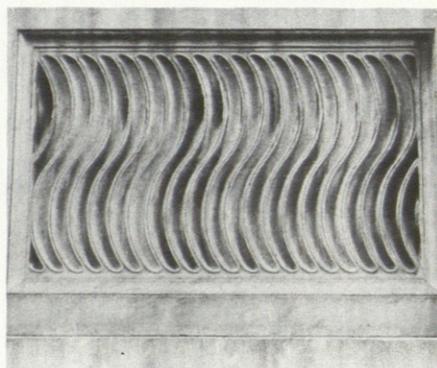
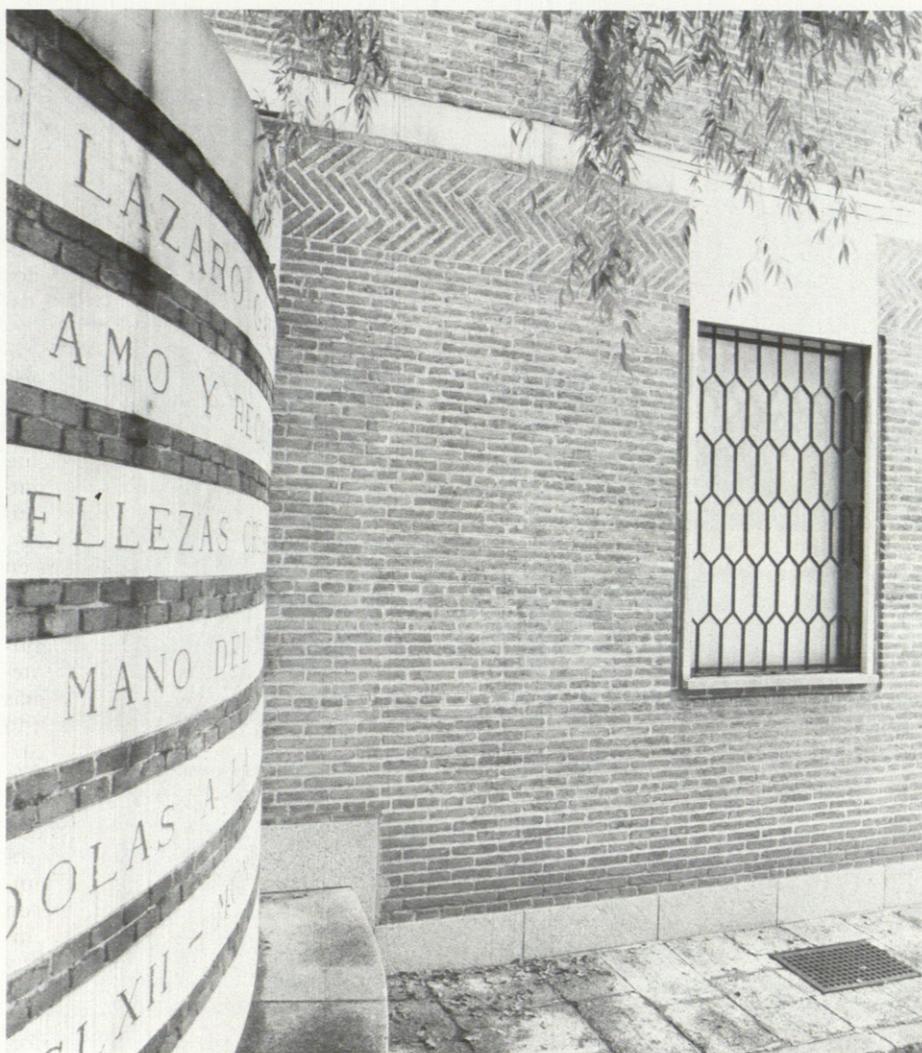
Finalmente, junto a las referencias históricas en la ornamentación exterior, encontramos una decoración de lenguaje moderno. Los elementos estructurales se mantienen esenciales y desnudos, siendo la calidad de los materiales, textura y color, quienes otorgan el valor ornamental. Se confía la decoración a los objetos expuestos, incorporándose las piezas del museo a la arquitectura.

Luis Sesé



A la busca del tiempo perdido

Fernando Chueca Goitia



Han pasado más de treinta años desde que proyecté y luego empecé a construir el edificio institucional de la Fundación Lázaro Galdiano. La historia de la construcción del Museo y sus anejos tiene dos partes: primero se reformó el Palacio de don Lázaro Galdiano y doña Paula Florido, ejemplo de arquitectura ecléctica con más pretensiones señoriales que riqueza constructiva. En este edificio la parte representativa correspondía a la planta noble y planta segunda. La planta baja estaba dedicada a los servicios, y la última, casi inutilizada y también para ocupaciones secundarias. Las plantas nobles casi no se tocaron, sobre todo la principal de ellas, para que se conservara en el Museo el viejo aspecto de una casa señorial. En cambio, sufrió una reforma total y completa la planta baja, donde se instalaron algunas de las colecciones más valiosas, sobre todo aquellas que, por razones de seguridad e incluso de exhibición, deben estar con-

servadas en vitrinas. Se hizo también una especie de cámara del tesoro, donde se exhibieron las joyas de mayor valor y categoría.

En la última planta también se hicieron reformas de alguna importancia. Todo esto se refiere a la primera fase, consecuencia de la apertura al público de la colección Lázaro Galdiano, cedida por tan ilustre prócer al Estado español.

La segunda parte se refiere a lo que podemos llamar el edificio institucional, situado en la esquina de Serrano con López de Hoyos, esquina en la que confluye también la calle María de Molina. Este edificio se hizo en una etapa posterior a la habilitación del propio palacio como Museo. Entre uno y otro proyecto mediaron aproximadamente algo menos de dos años, y en ese intervalo me trasladé a los Estados Unidos con una beca de estudios.

El pensamiento de crear un edificio institucional se impuso por aquellos años, teniendo en cuenta la notable bi-

blioteca que reunió don José Lázaro y algunas actividades que reclamaban un edificio de este tipo. Entre ellas, la publicación de la revista de arte GOYA, que, como es sabido, se sigue publicando desde entonces, y las exposiciones temporales y actividades públicas, como conferencias, seminarios, congresos y reuniones de todo tipo. Desgraciadamente, a los pocos años de construirse el edificio la actividad institucional fue decayendo por razones que ahora no son del caso y porque los costos de una institución viva de tipo semejante son muy cuantiosos.

Si he de decir la verdad, cuando imaginé este modesto pero singular edificio, tuve muy presente este carácter de fundación cultural que iba a albergar. Para mí era una gran satisfacción poder proyectar un edificio así, puesto que el tema me interesaba mucho, no sólo como arquitecto, sino como persona que ha estado muy relacionada con este género de fundaciones culturales.



Había que pensar esencialmente en el emplazamiento, pues el edificio naturalmente configura un contorno y tiene que incluirse en un espacio urbano determinado. El Palacio Lázaro-Florido se sitúa en una manzana comprendida entre las calles Serrano, María de Molina, Claudio Coello y General Oráa. Ocupa la mayor parte de esta manzana, y su jardín va desde Serrano a Claudio Coello. En cambio, no llega a General Oráa, pues en este sector existen unas casas de renta y también otros inmuebles semejantes ocupan parte de la línea de María de Molina. El jardín se separa de las vías públicas por medio de una sólida cerca, con su basamento, pilastras y cornisas en correspondencia con la arquitectura del palacio. El edificio institucional debía formar parte del contorno del predio urbano en un punto significativo de confluencia de calles, y esto era algo que debía cuidarse y señalarse.

Debido a las condiciones del terreno, el edificio formaba un ángulo que descubriría su vértice al exterior, es decir, a la calle. Este fue el punto compositivo que más se cuidó, descubriendo una rotonda abierta visualmente al romper la cerca del jardín y desarrollar una curva convexa en contraste con la curva cóncava de la rotonda. Este juego de curva y contracurva fue la solución ideada.

En el edificio, y como una respetuosa referencia al Palacio, se utilizó el ladrillo y, en contraste con él, cintas y elementos arquitectónicos de mármol. En el Palacio juegan el ladrillo y el revoco de pilastras y guarniciones de huecos. En nuestro edificio juegan el ladrillo, aunque con tratamiento muy diferente, y el mármol blanco. Quiero destacar que, posiblemente, éste es el único edificio de Madrid que ha utilizado el mármol no como un aplacado, no en pavimentos solamente, sino como

una piedra de construcción, en toda la extensión de la palabra. Es decir, son de mármol las guarniciones de los huecos, las impostas, es de mármol el vuelo de la cornisa, etc. No existe razón alguna para que el mármol se haya abandonado como material de construcción en el aspecto que indicamos.

Se me dirá que por qué utilicé el mármol labrado como una piedra más, a martillina, en este edificio. Pues por la sencilla razón de que para mí estuvo presente siempre su condición de edificio institucional que debía señalarse por una dignidad propia de la función que iba a desempeñar. Yo había visto en los Estados Unidos cómo algunos edificios institucionales de tipo semejante obedecían a una arquitectura muy cuidada y muy exquisita, precisamente porque se trataba de una nobilísima dedicación. En la tradición americana todavía jugaba el recuerdo de la arquitectura georgiana inglesa con su sobriedad, elegancia de perfiles y distinción arquitectónica. Algo de esto quise que se reflejara en el caso de la Fundación Lázaro Galdiano.

Utilicé también elementos decorativos que tenían una referencia al pasado culto, como, por ejemplo, las estrigilas de los tableros de la rotonda, que evocaban el mundo clásico y culto. Una especie, hasta cierto punto, de referencia irónicamente conceptual.

La entrada a este edificio institucional se hace por el interior del jardín, por el extremo de uno de los brazos del ángulo o martillo. Lo que pudiéramos decir la portada o entrada se basa en un frente cerrado donde solamente existe la abertura de la puerta con un generoso cerco de mármol al que acompañan unos paños de ladrillo ligeramente curvos y con labores geométricas que, hasta cierto punto, recuerdan el mudéjar. Sobre la puerta nada más que un paño liso de ladrillo.

Este edificio, naturalmente, tiene un interior, y éste debe significar cuál es la función y el propósito del mismo. Un edificio así, además de aquellos locales que deben tener una función determinada y concreta, como es la biblioteca, la sala de actos o conferencias, debe acompañarse de otros locales que pudiéramos denominar flexibles, porque cumplen una función muy diversa y pueden ser al mismo tiempo salas de exposiciones temporales, lugares de reunión y de recepción en ocasión de actos públicos y, en último término, respiro y ampliación para el juego múltiple de propósitos. Por esta razón, en la planta podemos ver un espacio que está, por una parte, formalizado y, por otra, tiene una dinámica libre en la que juega la interpenetración de las diversas áreas. Con esta libertad, dentro de la intención formal, se constituyen los principales espacios



internos, vestíbulos, salas, rotondas, galerías, escalera, etc. Esta configuración formal y la puesta en valor de algunos elementos estructurales, como pueden ser ciertas columnas cilíndricas muy esbeltas, ahorran otro tipo de señalización decorativa que aquí se hace innecesaria. Téngase en cuenta, al mismo tiempo, que espacios y lienzos de pared de este edificio tendían a estar siempre animados por las obras de arte expuestas, bien sea como carácter permanente o accidental.

Esto es lo que se me ocurre decir buceando en los archivos de mi memoria y tratando de reconstruir mis pensamientos de entonces cuando empecé esta obra, a la vuelta, como digo, de una estancia de cerca de un año en los Estados Unidos.

F. C. G.



Libros recibidos



Iglesias, Helena; Blanco, Manuel; Sainz, Jorge. Segunda Cátedra de Análisis de Formas Arquitectónicas de la E.T.S.A. de Madrid. Prólogo de Gregorio Peces-Barba. "EL PALACIO DEL CONGRESO" Ed.: Congreso de los Diputados. 100 págs.

Ya tanto la exposición como el libro "*Dibujar Madrid*", divulgaron hace un tiempo los trabajos de la segunda Cátedra de Análisis de Formas, de la Escuela de Arquitectura de Madrid, dirigida por su titular, Helena Iglesias. La muestra fue repetida también en el extranjero, y constituyó buena prueba de una orientación de la enseñanza que basa su atractivo y su acento polémico en un acercamiento intenso y directo al hecho del dibujo arquitectónico. Con el empleo del color y con una intención realista y descriptiva, los dibujos de Análisis de Formas dan testimonio de la transmisión de una disciplina y desafían al espectador al presentarse, aparentemente, con una relación entre dibujo y arquitectura sin mediación alguna.

Las antiguas exposiciones permitieron ver sólo una parte concreta concreta del trabajo de esta Cátedra. Otra muestra parcial puede verse hoy en el libro del epígrafe, publicación institucional del Congreso, y dedicada al dibujo del propio Palacio llamado de las Cortes. Aun cuando se orille

la polémica que esta orientación del Análisis de Formas despierta en algunos, no puede caber duda de la excelente contribución documental que supone, expresa con evidencia en el anterior libro y en éste, y, así, de la capacidad de definición y de sutil interpretación de la arquitectura que se analiza. No poco será esto para la enseñanza, pero el libro incluye, además, una prueba de la intención didáctica del método al integrar sin apenas solución de continuidad una colección de ejercicios de composición, en torno a la ampliación del Palacio, de acusado interés. Ellos manifiestan la fuerza y el valor del instrumento gráfico, desvelando en gran modo la orientación.

De muy cuidada edición, se introduce, además de por el texto de Peces Barba, por un prólogo pedagógico y una "Historia del edificio", ambos de la catedrática Helena Iglesias, y por un análisis formal de los profesores Manuel Blanco y Jorge Sainz. El gran interés del completo volumen es, por las razones dichas, acusado, avivando en todo caso la polémica con un intenso material pedagógico y arquitectónico.

A. C.

Marchán Fiz, Simón
"CONTAMINACIONES
FIGURATIVAS".
Alianza Editoria.
285 págs.

El presente título se inscribe en una *work in process* que trata de hilvanar los hilos conductores de una compren-

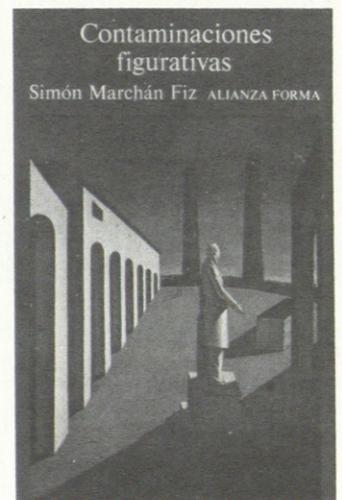
sión y revisión de nuestra modernidad plural en el ámbito de la arquitectura, las artes visuales y la propia estética. Podría ser considerada, por tanto, como una continuación de *La condición postmoderna de la arquitectura*, 1981, o de *La estética en la cultura moderna*, 1982, y otros ensayos. Tomando como excusa una sentencia, acuñada por el romántico A. W. Schlegel, en el sentido de que "el arte y la poesía antiguos (clásicos) se ocupa de la separación rigurosa de lo desigual; lo romántico (lo moderno) se complace en las mezclas indisolubles", el autor se entrega a captar las contaminaciones figurativas, los paralelismos secretos entre la arquitectura y la pintura desde finales del siglo XIX, con incursiones esporádicas en el ámbito de la poesía, la sociología urbana, la novela, etc.

Si intrigante, en efecto, puede resultar el rastreo de las imágenes de la arquitectura y la ciudad, en cuanto figuras de lo moderno, en la pintura (la vieja y la nueva ciudad, el bulevar, la intensificación de la vida nerviosa de la metrópoli, la periferia industrial, el maquinismo, el rascacielos, la "universal city", el dinamismo, el crepúsculo romántico y moderno de las plazas, las ciudades invisibles, las heterotopias, etc.), no es lo menos explorar las vetas de cómo ciertas poéticas figurativas, especialmente pictóricas, informan a ciertas arquitecturas de nuestro siglo. Estas son las sospechas sobre las que deslizan los hilos conductores de los diferentes capítulos de la obra comentada. En efecto, la expulsión de las artes plásticas por parte de la arquitectura más purista y moderna no parece conjurar la impronta formal de la primera en muchas manifestaciones de la segunda.

Desde la hipótesis de las contaminaciones y paralelismos ocultos, es apasionante contemplar cómo las artes plásticas urden su venganza sobre la arquitectura al informar en ciertas vanguardias no solamente su figuratividad más epidérmica, sino incluso la estructura más profunda del organismo arquitectónico. Tal es, por ejemplo, el caso

del expresionismo y la catedral del futuro, la corona de la ciudad, la "nueva objetividad" respecto a la arquitectura de la gran ciudad (cap. III o VI), la pintura metafísica respecto a la añoranza del clasicismo (cap. IV), etc. No en vano, en más de una oportunidad, se ha llegado a tildar de "formalistas" a ciertos episodios del Movimiento Moderno, ya que, rechazando la tradición histórica, buscan en el seno de las poéticas figurativas, sobre todo en las más apegadas a la abstracción purvisibilista (cap. VI y VIII) o a las innovaciones espaciales cubistas y "puristas" (cap. VII), algunos de sus recursos figurativos.

Incluso en una situación como la actual, que tanto se aleja de la ortodoxia moderna en su empeño por ver la forma en términos de arquitectura, por mendiga en tradiciones próximas o lejanas sus referentes figurativos, también es posible rastrear contaminaciones figurativas de otras ar-



tes. Bastaría evocar la atracción que ha ejercido la "pintura metafísica", la de la "nueva objetividad" o incluso la surrealista sobre ciertas arquitecturas neorracionales del "clasicismo no estilístico"; o la persistencia del purismo y neoplasticismo, aliados con el minimalismo y el "arte conceptual", sobre el neoformalismo americano, por no mencionar la retórica de la imagen pop sobre ciertas figuraciones "postmodern" (cap. X).

El autor

"EL ESCORIAL, LA ARQUITECTURA DEL MONASTERIO"
Ed.: Servicio de Publicaciones del C.O.A.M., bajo la dirección de Carlos Bustos Moreno.
235 págs.

En muy cuidada edición, el Colegio publica un volumen de textos diversos sobre El Escorial. Presentado por el decano, Vicente Sánchez de León, e introducido por Francisco de Asís Cabrero y por César Ruiz-Larrea, incluye las conferencias del ciclo del año pasado: de Kubler, Hernández León, Chueca Goitia, Moya Blanco, Linazasoro, López Coteló y Cervera Vera.

Asimismo, se ha incluido una selección antológica de textos de la revista ARQUITECTURA en todas sus épocas, con artículos de Anasagasti (1923), Torres Balbás (1923), Gil Fillol (1924), Iñiguez Almech (1948), Moya Blanco (1963), Inza (1963), Chueca (1981), Moleón (1984) y Moya Blanco (1985). Se completa con un texto de C. Sambricio.

A destacar la reproducción de los artículos de Torres Balbás, Iñiguez, Moya (el de 1963) y Chueca, que ponen de nuevo al alcance de los lectores contribuciones magníficas sobre la arquitectura del Monasterio.

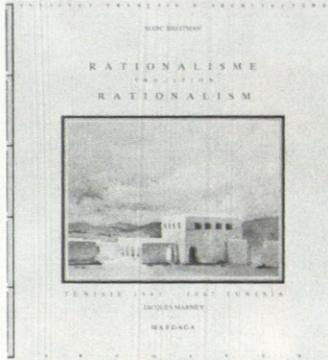
Tanto el ciclo colegial de conferencias que da origen al libro como la edición de éste, han estado a cargo de César Ruiz-Larrea.

Varios
"CURSO SOBRE LA LEY DE ORDENACION TERRITORIAL DE LA COMUNIDAD DE MADRID"
Ed.: C.O.A.M.
94 págs.

Zuazo-Jansen
"ANTEPROYECTO DEL TRATADO VIARIO Y URBANIZACION DE MADRID"
1929-1930
Ed.: C.O.A.M.
89 págs.

"LAS EXPOSICIONES UNIVERSALES"
Cátedra de Urbanística E.T.S.A. de Madrid
Ed.: C.O.A.M.
167 págs.

Roggero, Mario Federico
"IL PARCO E LA CITTA"
Ed.: Alinea Editrice
105 págs.



Breitman, Marc y Maemey, Jacques
"RATIONALISME TRADITION RATIONALISM"
Ed.: Mardaga
239 págs.

Khansari, Mehdi y Yavari, Minouch
"ESPACE PERSAN"
Architecture traditionnelle en Iran.
Ed.: Pierre Mardaga
125 págs.

Froidevaux, Yves-Marie
"TECHNIQUES DE L'ARCHITECTURE ANCIENNE"
Ed.: Pierre Mardaga
189 págs.

Horta, Victor (Francois Loyer-Jean Delhaye)
"HOTEL TASSEL"
Ed.: AAM Editions
150 págs.

Girard, Christian
"ARCHITECTURE ET CONCEPTS NOMADES"
Ed.: Pierre Mardaga
224 págs.

Panerai, Philippe; Castex, Jean y Depaule, Jean-Charles
"FORMAS URBANAS: DE LA MANZANA AL BLOQUE"
Ed.: Gustavo Gili
209 págs.

"CONCURSO DE IDEAS SOBRE LA ORGANIZACION DE ESPACIOS URBANOS EN LA CIUDAD DE SEVILLA"
Ed.: Ayuntamiento de Sevilla
95 págs.

Enríquez de Salamanca, Cayetano
"RUTAS DEL ROMANICO EN LA PROVINCIA DE SORIA"
C.E.S. editor
143 págs.

Passini, Jean
"VILLES MEDIAVALES DU CHEMIN DE SAINT-JACQUES-DE-COMPOSTELLE"
Ed.: Recherche sur les Civilisations
183 págs.

"HISTORIA DE VILLAVERDE"
Ed.: Ayuntamiento de Madrid. Junta Municipal de Villaverde.
424 págs.

"PUENTE DE HIERRO PARA LA RIA DE BILBAO DE D. PABLO DE ALZOLA"
Ed.: Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Vizcaya
114 págs.

Pellegrini, Enrico y Roggero, Mario F.
"IL MOBILE BAROCCO PIEMONTESE"
Ed.: Viglondo
125 págs.

Montaner, Josep M. y Oliveras, Jordi
"LOS MUSEOS DE LA ULTIMA GENERACION"
Ed.: Gustavo Gili
144 págs.



"RINO TAMI"
Fondazione Arturo e Margherita Lang

"LA PLAZA VIEJA"
Ed.: Ministerio de Cultura. La Habana. Cuba
57 págs.

Varios
"ANTONIO PALACIOS Y EL HOSPITAL DE MAUDES EN LA MEMORIA ARQUITECTONICA DE MADRID"
Ed.: Comunidad de Madrid
80 págs.

Addleson, Lyal
"FALLOS EN LOS EDIFICIOS"
Ed.: Hermann Blume
104 págs.

Varios
"MOSTRA D'ARQUITECTURA ESCOLAR"
Ed.: Generalitat de Catalunya
118 págs.

"REHABILITACION DEL EDIFICIO DEL NUNCIO EN TOLEDO"
Dirección de las obras: Guillermo Cabeza, José M.^a Gentil, José Luis Juzgado, José M.^a Marsá y Luis Romera.
Ed.: Dragados y Construcciones, S. A.
79 págs.

Se trata de un catálogo bien diseñado y editado que presenta la rehabilitación del Edificio del Nuncio de Toledo.

Es una obra de Ignacio Haan, de quien dicen los autores de la rehabilitación "no ha recibido la atención que su importancia reclama".

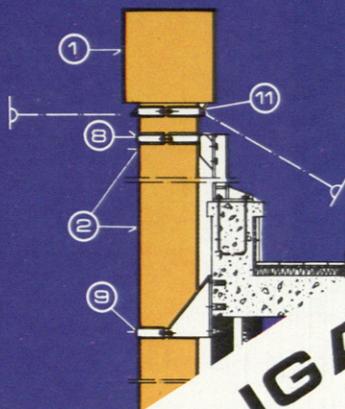
Varios
"ARCHITEKTUR IN DEUTSCHLAND' 85"
Ed.: Karl Kramer Verlag Stuttgart
119 págs.

Revista del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo N.º Julio-agosto 1986.
"GUIA DE LA ARQUITECTURA POPULAR EN ESPAÑA"
Ed.: MOPU

Chimeneas

MODULARES

DOBLE PARED · ACERO INOXIDABLE · AISLAMIENTO · INTERIOR



HOMOLOGACION OBLIGATORIA

● POR EL MINISTERIO DE INDUSTRIA Y ENERGIA
B.O.E. 3 Enero 1986 Real Decreto 2532/1985

HOMOLOGACION CONCEDIDA

● POR EL MINISTERIO DE INDUSTRIA Y ENERGIA
CON FECHA 3/10/86 Y CONTRASEÑA CHM 0001



CARACTERISTICAS TECNICAS

Todos y cada uno de los elementos metálicos, que componen la chimenea, son de la más alta calidad (acero inoxidable AISI 304).

Superan muy ampliamente las características constructivas exigidas en la Instrucción Técnica Complementaria IT. IC. 08 para chimeneas.

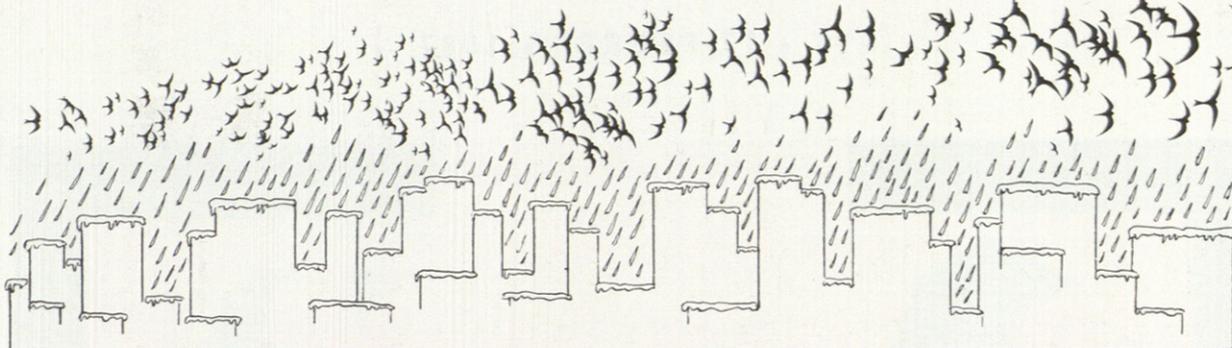
Ensayadas en el Instituto Eduardo Torroja.

- MEJORA DEL TIRO.
- MEJORA EN EL RENDIMIENTO.
- DISMINUCION DEL HOLLIN.
- GRAN DURACION (INALTERABLE).
- SUSTITUYE EN VENTAJAS A CUALQUIER CHIMENEA CONVENCIONAL DE MATERIAL REFRACTARIO O METALICA.
- INSTALACION RAPIDA Y ECONOMICA EN OBRA TERMINADA.
- SE ADAPTA A CUALQUIER TRAZADO DE CIRCUITO DE HUMOS.
- OCUPA MENOS SUPERFICIE.
- SIMPLICIDAD DE MONTAJE.
- AUSENCIA DE CORROSION.



Central: c/ Condesa Casa Bárcena, 1
Tel. (986) 41 44 77. VIGO (Pontevedra)
Delegación: c/ Gral. Varela, 35-2.º Of. 16-15
Tel. (91) 441 11 44. 28020 MADRID

¡NO! A LAS SOLUCIONES PASAJERAS



intemper TF con losas **FILTRON**

Soluciones definitivas
para cubiertas
de grandes superficies



sistema integral de aislamiento, impermeabilización y pavimento para cubiertas de edificios.



① LOSA FILTRON

■ El agua de lluvia penetra y se desliza por su interior sin formar charcos en la superficie. ■ Elimina todos los puentes térmicos formados por tabiques interiores. ■ Hace innecesaria la barrera de vapor.

② INTEMPEROL

■ Forma parte de la losa FILTRON como base aislante y amortiguadora. ■ No absorbe absolutamente nada de agua o humedad gracias a la piel que lo recubre incluso por los cantos, al fabricarse de una sola pieza, sin cortes, ni mecanizados. ■ Con el aislamiento que proporciona, se cumple la norma básica: NB-CTE-79, "Condiciones Térmicas en los Edificios", en cualquier región de España.

③ LAMINA RHENOFOL

■ Tan elástica que se adapta, sin desgarrarse, a los movimientos del soporte. ■ Con ella, no es preciso tratar las juntas de dilatación, ni siquiera las estructurales. ■ Al ser resistente a microorganismos y raíces, puede hacerse la cubierta totalmente horizontal, sin pendientes, y realizar zonas ajardinadas con sencillez y seguridad.

④ FIELTRO

■ Independiza al sistema Intemper TF del soporte resistente.



intemper
española, s.a.

Central: Vinaroz, 38 - T. (91) 4164058*
Telex 46121 MPER - MADRID-2

MIEMBRO DE LA ASOCIACION NACIONAL DE LA IMPERMEABILIZACION A.N.I.

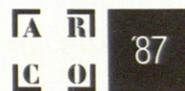
12 - 17 FEBRERO 1987



DESIGN CARLOS ROLANDO

FERIA INTERNACIONAL
DE ARTE CONTEMPORANEO
PALACIO DE CRISTAL
RECINTO FERIAL DE LA
CASA DE CAMPO
AVDA. DE PORTUGAL S/N
TEL. (91) 4701014/4797806
TELEX 44025 IFEMA-E
28011 MADRID ESPAÑA


IFEMA
INSTITUCION FERIAL DE MADRID



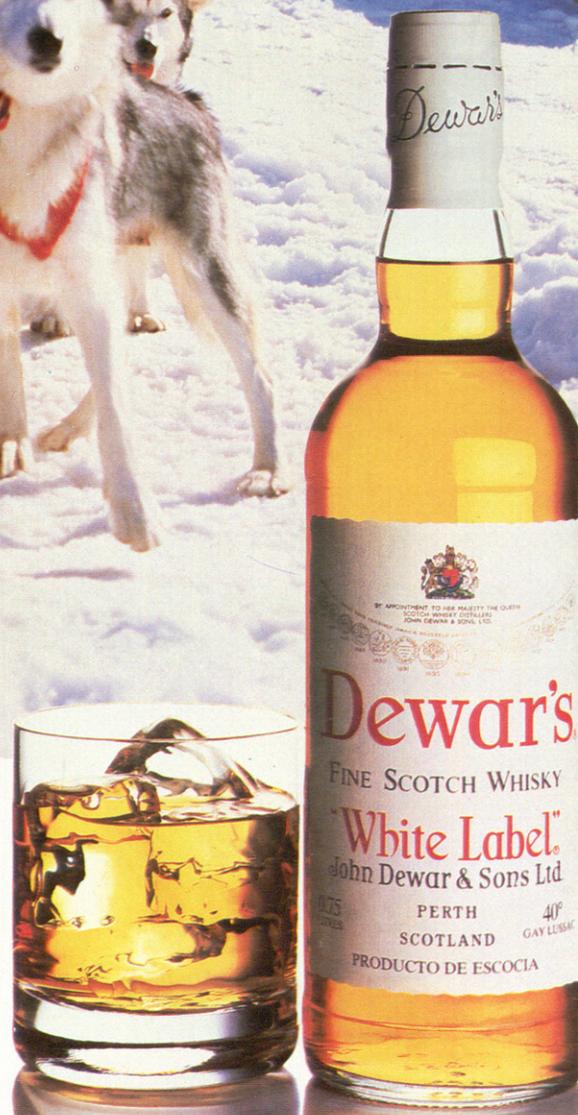


DELVICO BATES

Dewar's White Label.

FINE SCOTCH WHISKY

Marca un encuentro.



ALGAFORT

CHAPA DE ACERO RECUBIERTA

55%
AL/ZN

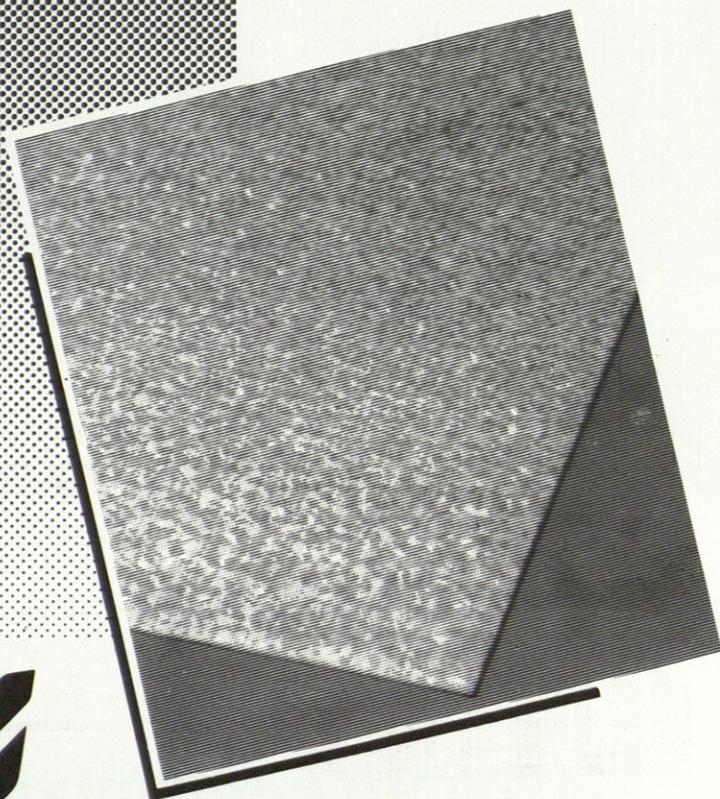
MAYOR RENTABILIDAD

MAS RESISTENTE A LA CORROSION

ALGAFORT es la definitiva alternativa a los materiales recubiertos usuales, combinando en un sólo producto las cualidades del acero, el aluminio y el zinc.

- Chapa de acero recubierta con una aleación de Aluminio-Zinc (55% Al, 43% Zn).
- Mayor resistencia a la corrosión en los más diversos ambientes (hasta 6 veces mayor que las chapas galvanizadas).
- Protección galvánica en los bordes.
- Mayor resistencia a la oxidación en altas temperaturas (hasta 675°C).
- Reflectividad al calor comparable a las chapas aluminizadas.
- Gran facilidad de transformación: Conformado, pintado, soldadura...
- Decorativo acabado plateado metálico.

ALGAFORT permite alcanzar una rentabilidad óptima en aquellas aplicaciones que le son más específicas, como: Construcción, Agricultura, Automoción, Energía Solar, Electrodomésticos, Aire Acondicionado...

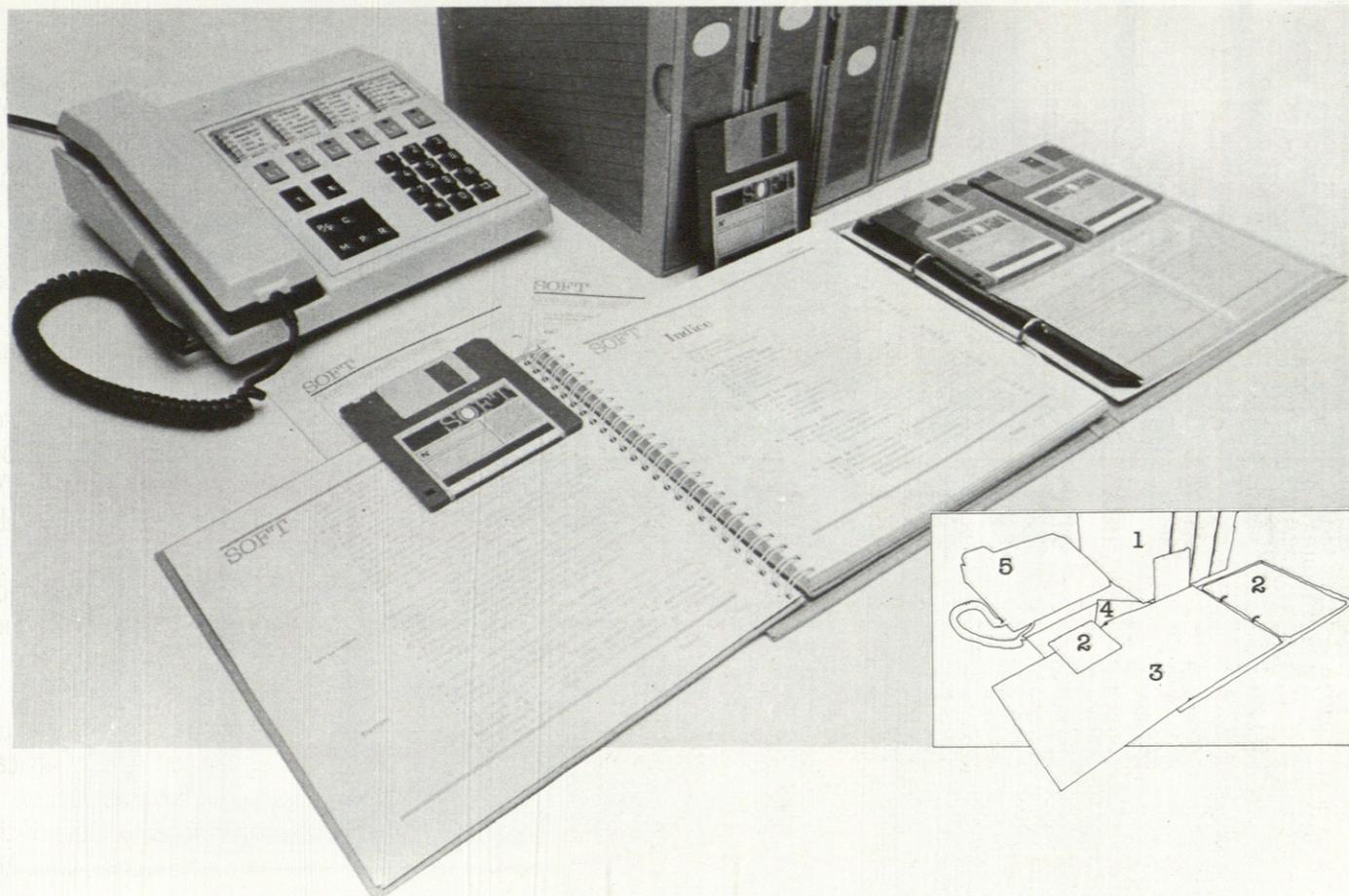


ENSIDESA 

Dirección Comercial

Velázquez, 134 - Tel.: 262 48 00 - Télex: 27709 ENSSA E y 42892 ENSSA E - 28006 Madrid.

El equipo de ayuda a la Arquitectura



1. La biblioteca completa, con todos los programas que usa el arquitecto, de la gestión al dibujo asistido.
2. Los programas, con la experiencia de 2000 arquitectos, la potencia y la técnica de SOFT.
3. La documentación, la sencillez de uso y el rigor de cálculo, recogidos en los nuevos manuales.
4. Los contratos de garantía, licencia y mantenimiento que representan el compromiso de SOFT.
5. Nuestra nueva centralita para mejorar el servicio de atención y ayuda al arquitecto.

SOFT. Programas para arquitectos sobre ordenadores profesionales HEWLETT-PACKARD.



EQUIPOS DE
INFORMATICA

SOFT DE APLICACION

SOFT

biblioteca de programas

Madrid: Sintiema Trinidad, 32, 5º, 28010 Madrid. Tel.: (91)4483540. Telex: 44537 SOFF E.
Barcelona: Diagonal, 466, ático, 08006 Barcelona. Tel.: (93)2186300. Telex: 50502 LTC E.

*Solo la sensibilidad del artista
y el análisis profundo del técnico, pueden captar
toda su belleza y valorar su gran calidad*

CALDERA NM 30

FÈRROLI

*Caldera NM 30 de hierro fundido
para carbón, leña y gasoleo*



fedecsa

Polígono Industrial de Villayuda - Tels. (947) 22 30 50 - 54 - 58 - Burgos
Delegación Centro: Doctor Esquerdo, 150 - Tels. 252 41 17-18 - 28007 Madrid
Delegaciones en toda España



Fusital crea diseño .

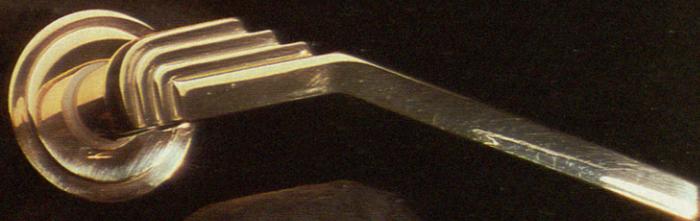
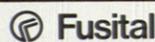
Gregotti Associati, Achille Castiglioni, Marco Zanuso, Gae Aulenti, Cini Boeri, Vico Magistretti, Sottsass Associati, diseñadores y arquitectos que han llevado el diseño industrial a su máxima expresión.

Todos con Fusital. Y, es que ...

Grandes diseñadores hacen grandes marcas

SERIE QUATTRO S

Design: Sottsass Associati



✂

Deseo recibir más información:

Empresa

Dirección

Provincia

Diseño Gráfico: Javier G. del Olmo / Foto ©: José M. a Fiestas

EL PICAPORTE

30001 **MURCIA** • Plaza Romea, 6 • (968) 21 62 04 • 07011 **PALMA DE MALLORCA** • Pascual Ribot, 18 • (971) 45 46 16
 32003 **ORENSE** • (SIDESE) Curros Enríquez, 41-Bajo • (988) 23 05 93 • 20003 **SAN SEBASTIAN** • Boulevard, 12 • (943) 42 15 70
 41011 **SEVILLA** • Virgen del Valle, 71 • (954) 27 13 62 • 46004 **VALENCIA** • Cirilo Amorós, 5 • (96) 351 76 01
 50004 **ZARAGOZA** • Independencia, 4-Ofic. 4 • (976) 21 40 75

28036 **MADRID** • Paseo de la Habana, 33 • (91) 457 38 27
 MAJADAHONDA (Madrid) • Real Alta, 7 • (91) 638 89 98
 06001 **MERIDA** • Avda. Extremadura, 1 • (924) 31 97 07

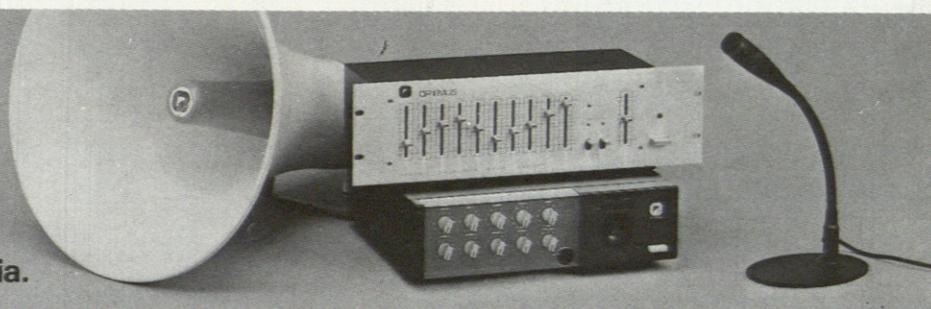
ARCON 08028 **BARCELONA** • Europa, 15 • (93) 322-92 57

PROXIMA APERTURA
EL PICAPORTE
 Alameda de Urquijo, 53
 48011 **BILBAO**

SOLUCIONES OPTIMAS SIN INTERFERENCIAS A CUALQUIER PROBLEMA DE SONIDO

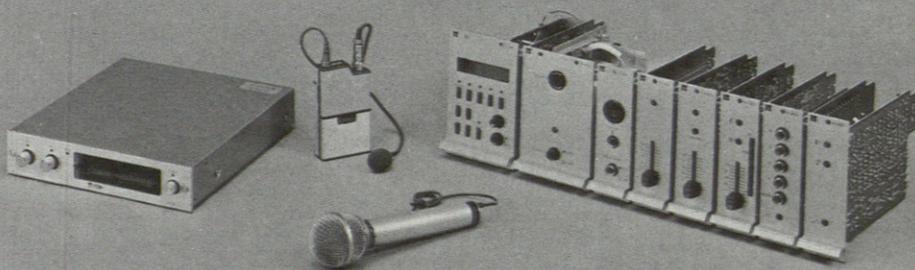
OPTIMUS *megafonia*

Megafonía en general,
altamente probada y
experimentada en miles de
instalaciones. Tecnología propia.



TOA

Megafonía de
alta tecnología,
idónea para
aplicaciones especiales.



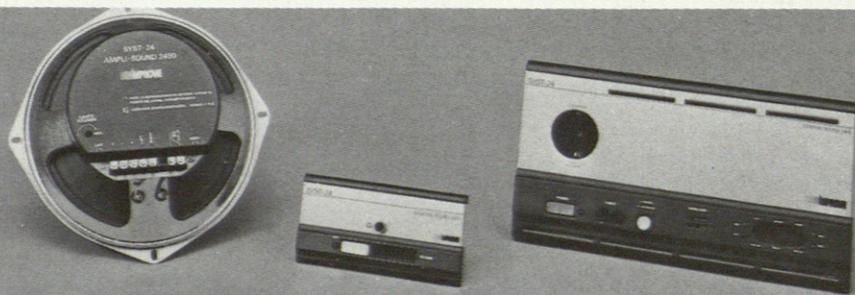
AIPHONE

Sólo intercomunicación.
Pero sólo lo mejor.



IMPROVE

Sistemas modulares
para sonido ambiente
en hábitats públicos
y privados.



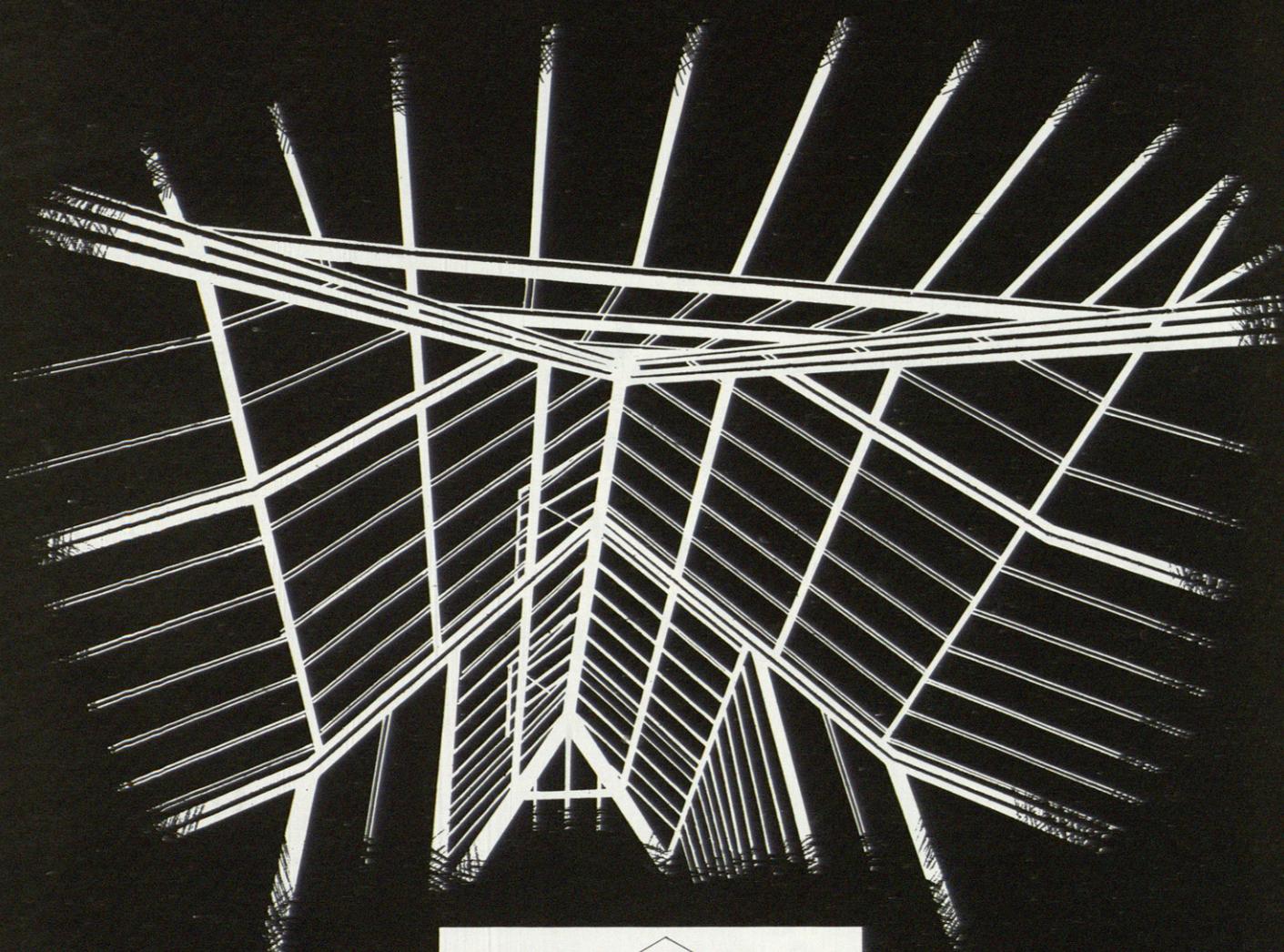
OPTIMUS S/A



Central: GIRONA Ctra. de Barcelona, 101 Apdo. 77 Tels. 972/*20 30 00 - Ventas 20 14 43
 Telegramas: Optimus Télex: 57006 OPTM E 17001 Girona
 Ofic. Principal: BARCELONA Avda. de Roma, 84 Tels. 93/224 02 08 - 223 84 23 08015 Barcelona
 Delegaciones: MADRID Antonio López, 56 Tel. 91/460 05 00 28019 Madrid
 VALENCIA Naturalista Rafael Cisternes, 4, 1º Tel. 96/360 37 39 46010 Valencia
 SEVILLA Monte Carmelo, 45, 1º A Tel. 954/27 45 90 41011 Sevilla
 BILBAO Gordoniz, 44, 4º despacho 6 Tel. 94/431 31 44 48002 Bilbao
 LA CORUÑA Novoa Santos, 27, 1º Izda. Tel. 981/29 84 00 15006 La Coruña

lucernarios **hiberlux**[®]

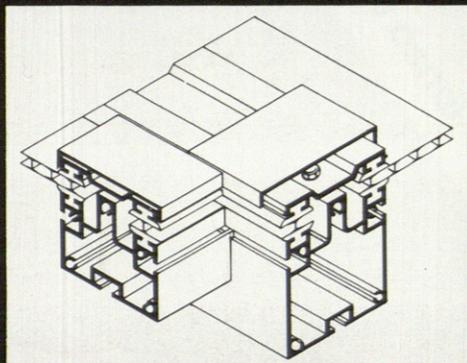
espacio y luz



Los perfiles patentados Hiberlux en aluminio constituyen la armadura portante y mantienen el acristalamiento.

Una junta en neopreno mantiene el aislamiento térmico.

El perfil posee canales para drenar, el agua de condensación.



Ingenieros y técnicos asesoran a los arquitectos en las distintas fases de la preparación de los proyectos, asegurando el buen fin de los trabajos.

Todos los perfiles son anodizables en diferentes tonos o tratados mediante lacados.



Industrias Iberia, S. A.

CONSTRUCCIONES METALICAS

FABRICA Y OFICINAS: Polígono Industrial "PROCOINSA" - C/ Hierro, 20. Teléf. 675 12 07 - TORREJON DE ARDOZ (Madrid)



ENDURO. Belleza en el tiempo.

Nuestro desafío se llama ENDURO, una revolucionaria cerámica para pavimentos con las siguientes características:

- esmalte con dureza muy elevada: hasta 8 Mohs;
- ausencia total de microcavidades en el esmalte para que su limpieza sea más fácil y duradera;
- firme adherencia del esmalte al soporte para ofrecer una mayor resistencia a los impactos;
- resistencia a la flexión superior al doble de lo establecido por las normas europeas;
- disponibilidad de superficies antideslizamiento.

Estos resultados son posibles porque ENDURO ha sido producido con el nuevo proceso "FIRESTREAM", por el cual Marazzi ha solicitado patente internacional, que permite aplicar el esmalte en caliente sobre el soporte incandescente.

ENDURO ofrece una resistencia a la abrasión casi ilimitada, aún en aquellas áreas públicas donde el tránsito es intenso, como los edificios de aeropuertos o estaciones del metro, manteniendo siempre una fácil y total limpieza.

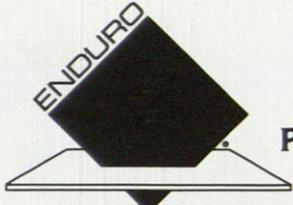
Junto con estas extraordinarias características técnicas, ENDURO ofrece una amplia gama de colores muy brillantes y el prestigio de sus grandes formatos.

Para informaciones técnicas, consulten al "Centro Ricerche Marazzi", 41049 SASSUOLO (MODENA), telefono 0739-536-805555, o a los revendedores Marazzi en su ciudad y a Marazzi Iberia S.A., Carretera Valencia-Barcelona, km 63,8, apartado correos 218, Castellón, telefono 964-218733.

MARAZZI

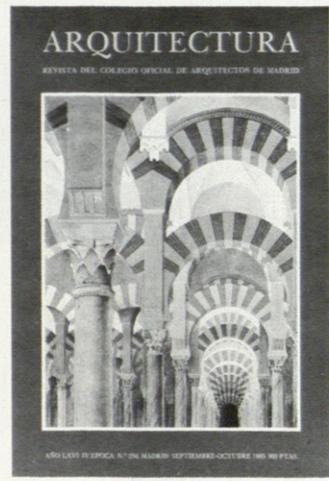
lanza un desafío al tiempo





Puntos de venta Marazzi:

Alava: Jorge Fernández Cerámicas, S.A. Los Herran, 30, 01003 Vitoria - **Albacete:** Primitivo y Miguel Monsalve, C/ Rosario, 77, 02003 Albacete - Florencio Caballero Villena, C/ Padre Rodríguez, 1, Hellín - Mosalvo Serrano, S.L. Santiago Bernabeu, 8, Almansa - **Alicante:** Lorenzo Quiles Boix e Hijos, S.L. Avda. de Alicante, 21, Elche - Gibeller, S.L. Cr. Valencia km. 87, San Juan - Hijos de Juan Ribes, S.L. Avda. País Valencia, 185, Benisa - Azulejos Jávea, S.L. Apartado, 130, Jávea - Segismundo Pálcó, S.A. Jardines, 61, Elda - Almería: Jose Antonio Artero Martínez, Cr. Estación, s/n. Huercal-Overa - Fernando Orero Saez de Tejada, Cr. La Mojonera km. 1, Roquetas de Mar - Avila: Pedro Ramos Alonso, Los Regajales, s/n. Arenas de San Pedro - Ferrnadas, Luis Valero, 1, 05005 Avila - Femalsa, Plaza Angela Muñoz, 6, Arévalo - **Badajoz:** Manuel Mariño y Cia, S.A. Avda. Juan Pereda Pila, 25, 06004 Badajoz - Manuel Mariño y Cia, S.A. Marqués de Pinares, 40, Mérida - Almacenes Nieto, S.L. San Francisco, 57, Villanueva de La Serena - Alfonso Lumena Fernandez, Méjico, 18, Almendralejo - Azulejos Navia, S.A. Avda. Juan Carlos, s/n. Mérida - Benito Fernández González, Plaza de España, 45, Zafra - Vicente Sánchez, S.L. Montera, 21, Don Benito - Guillelmos Alonso León, S.A. Avda. Carolina Coronado, 74, 06006 Badajoz - **Baleares:** Borrás Sabater, S.A. Avda. Gran Vía Asina, 4-1 (E. Polígono), 07009 Palma de Mallorca - Suministros Ibiza, S.A. Cr. de Ronda, s/n. Ibiza - A. Palliser, S.A. Avda. Central Esquila C/L (Polígono Industrial, 1), Mahón (Menorca) - **Barcelona:** Arnau, S.A. Avda. de Roma, 146, Manlleu - Jordá Torrents, S.A. San Raimundo de Peñafort, 35, Sabadell - Neocerámica, S.A. Mandri, 43, 08022 Barcelona - Ramón Tresens Llanes, Present Lluís Companys, 22, Santa Coloma de Gramanet - Cementos Aliaga, S.A. Mila y Fontanals, 42, Santa Coloma de Gramanet - Ignacio Arisó Sol, Paseo de la Paz, 47, Berga - Ramir Comas Pujol, Cr. Vilassar de Dalt, km. 1.1, Premià de Dalt - Batigres, Avda. Valencia, 84, Molins de Rei - Comercial Cerámica - Gaya Hermanos, S.A. Avda. Laureano Miró, 403, Sant Feliu de Llobregat - **Burgos:** Daniel López Moreno "Duplex", Cr. Madrid, 80, 09001 Burgos - La Bureba, S.A. Alcazar de Toledo, 1, Miranda de Ebro - **Cáceres:** Manuel Mariño y Cia, S.A. Antonio Hurtado, 15, 10002 Cáceres - Industrial Tello Pintado, S.A. Cr. Escorial, s/n. Miajadas - García Talavan e Hijos, S.L. Avda. del Salobrar, s/n. Jarajá de la Vera - Materiales y Suministros, S.A. Avda. de Ambroz, 3 y 5, Plasencia - **Cádiz:** Azulejos del Sur, S.L. Avda. Blas Infante, 1, Algeciras - Azulejos Bacedor, S.A. Carja, 10, Jerez de la Frontera - Hijos de Diego Garrucho, Doctor Fleming, 43, Espera - Azulejos Avila, S.A. Cr. Puente Amarga, s/n. Chiclana - **Castellón:** Arrandis Hermanos, S.L. Cr. Villarreal-Onda Apartado, 133, 12200 Onda - José Antonio Breto Foix, San Francisco, 45, Benicarló - José García Estupiñá, Hostal Nou, s/n. Morella - Vila-Gres, S.L. Avda. de Castellón, 35, Villarreal - Jacinto Moliner Meseguer, Socorro, 29, Vinaroz - Azulejos Fabra, República Argentina, 55, 12006 Castellón - Cerámicas Alcasa, S.L. Avda. José Antonio, s/n. Onda - Vicente Torres Gascón, Castellón, 23, Segorbe - Carmen Escrí Segarra, Almenara, 11, Vall de Uxo - **Ciudad Real:** Suministros Rubia, S.L. Goya, 30, Puertollano - Lucio Camacho Reinoso, Cr. de Dalmiel, 3, Bolaños Calatrava - Construcciones Cruz, S.L. Cart. La Solana km. 2, 6, Valdepeñas - José Moreno Alcolea, Bonillo, 94, Socuellamos - Soledad Díaz Ortega, Cart. de Toledo, 13, Malagón - **Córdoba:** Antonio Hidalgo Salido - Avda. de Andalucía, 36, Montilla - Fermín Ruiz Valero, San Gregorio, 76, Pozoblanco - Antonio Carrillo Moreno, Tesoro, 2, 14003 Córdoba - Saneamientos Rey, C.B. José Antonio, 34, Puentegeñil - Bartolomé Arévalo y Otros, C.B. Avda. Marcos Redondo, 29, Pozoblanco - Pedro Pérez Aranda, Valázquez, 7, Hinojosa del Duque - **La Coruña:** Suministros Lar, S.A. Avda. Finisterre, s/n. Cee - Raúl Sánchez Rodríguez, Entrepeñas, 8, 15010 La Coruña - Francisco Parada, S.L. Fernández Macías, 15, 15004 La Coruña - J.M. del Río García y Otro C.B. San Lázaro, 4 y 5, Puebla del Carriñal - Jesús Babilo López, Salguirinos, 18, Santiago de Compostela - Luis Rico Bahamonte, Siguero, La Coruña - Cuenca: Alfonso Notario García, Calvo Sotelo, 21, San Clemente - Vicente de Los Rios, S.A. Cr. Madrid-Cuenca km. 81, Tarancón - Octavio Fernández Pardo, Avda. Reyes Católicos, 46, 16003 Cuenca - **Gerona:** Girop, S.A. Cr. Santa Eugenia, 64, 17006 Gerona - Roberto Mercader, S.A. Calle del Molí, 18, Torroella de Montgrí - Mercader Castelló, S.A. Cr. Besalu a Rosas km. 34, 4, Castello D'Empuries - Amco, S.A. C/ Juan Maragall, 29, Olot - **Granada:** Miguel Carrillo Morenate, Puerta de Lorca, s/n. Baza - Asoria Sociedad Cooperativa Limitada, Apartado de Correos, 124, 18080 Granada - Saez de Tejada, S.A., Avda. Andalucía, s/n. 18015 Granada - **Guadalajara:** Antonio Nogueira Rodríguez, Molina de Aragón, 8, 19003 Guadalajara - Heladio Pajares, S.A. Cr. Madrid, 4, Sigüenza - Forjados y Pavimentos Olivares, C.B. Mayor, 32, Mondejar - **Gulpúzcoa:** María Antonio Zapirain, Avda. de Navarra, 67, Rentería - Dionisio Ormazabal, S.A. Avda. de Navarra, 2, Tolosa - Nicolás Anchestuguet Arrizabala, Santa Clara, 7, Elgoibar - Juan Alcaín Jauregui, S.A. Zuloaga, s/n. Hondarribia - Jesús Múgica Irazoza, Esteban Lasa, 12, Beasain - **Huelva:** Comercial Miralles y Ripollés, S.L. San José, 2, 21002 Huelva - Cooperativa Gremial Const. Nuestra Señora de la Asunción, Cr. Rocío, 149, Almonte - Huesca: Humberto Ibarz Bombau, Zaragoza, 18, Binéfar - Emilio Manuel Ditu Marsol, Avda. Lérica, 34, Monzón - Fernando Carrera Carrera, Cr. Binéfar, 17, Tamarite de Literas - Julve - Pamplona, S.L. Pl. Lucas Mallada C/ Magantina, 22006 Huesca - Jaén: Gabriel Colmenero Carazo, Cr. de Córdoba, 6, Torredelcampo - Antonio Bares Illana, Avda. de Jaén, 62, Torredonjimeno - León: Antonio Ridiguez Delgado, Ortega y Gasset, 8, Ponferrada - Saturnino Pérez Santos, San Vicente Martir, 7, 24004 León - Terrazos Fermar, S.A. Cr. General, s/n. Carrizo de la Ribera - Materiales de Construcción Alonso, S.L. Avda. de Ponferrada, 33, Astorga - Adela Suarez Alonso, Relejero Losada, 29, 24009 León - Baldomero García Martínez, Avda. Principal, s/n. Favero del Bierzo - Saneamientos Cortés, C.B. Odon Alonso, 5, 7 y 9, La Bañeza - Materiales de Construcción García Pastor, S.L. Cr. General s/n. Fuentevillarente - **Lérida:** Joaquín Simo Balleste, Avda. Doctor Fleming, 31, 25006 Lérida - Materiales Alt Urgell, S.A. Cr. de Lleida km. 128, Castellciutat - Seu D'Urgell - Aguiló Pujol, S.A. Cr. Tarragona, km. 90, 25005 Lérida - Pretensados Ribera, Cr. Nacional 230 km. 126, 4, Pont de Suert - Ramón Meda Querol Avda. Tarragona, s/n. Tarrega - Comercial Juan Simó, S.A. Cr. de Corbins km. 2, Lérida - **La Rioja:** Jorge Fernández Rioja, S.A. Avda. de Burgos, 43 y 44, 26006 Logroño - Lugo: Arias Nadas, Pestiño, de la Muralla, 124, 27004 Lugo - Saneamientos Pijo, S.L. C/ Tuy, 20, 27004 Lugo - **Madrid:** Valcárcel, S.L. B. de la Muralla, 3, 28014 Madrid - Sánchez Calvo - Saconsa, S.A. Camino del Valle, s/n. Arganda del Rey - Paz y Compañía, S.L. Alcalde Sainz de Baranda, 61, 28009 Madrid - Pavimarsa, S.A. Polígono Industrial, Navas del Rey - Cerámicas Keops, S.A. Hermsolilla, 75, 28001 Madrid - Suministros La Guardia, S.A. Embajador, 135, 28045 Madrid - **Málaga:** José Navas Rodríguez, Polígono Industrial la Ermita, 31, Marbella - Ferrer Beltrán Hermanos, S.A. Héroe de Sostoa, 80 - 29002 Málaga - **Murcia:** Alejandro Lozano, S.L. Cuesta del Batel, 9, Cartagena - Margarita Gómez Moreno, San José, 68 - Yecla - Pochiche, S.A. Cr. de Madrid km. 378, Molina de Segura - Manuel García Orenes, C/ Mayor, s/n. Rincón de Seca - Antonio González Ruiz, Puzé Casa, 78, Lorca - Azulejos Joaquín Ramos, S.L. Cr. de Fuente Tocinos, 33, 30006 Murcia - **Navarra:** Mangado y Ochoa, S.L. Pig. Prado de la Cera, 31014 Pamplona - **Orense:** Vedefasa, Alejandro Pedrosa, 11, 32001 Orense - Precasa, Avda. de la Estación, 45, Carballino - Emilio Sotelo Salgado - Cerámicas, Vicente Risco, 4 (Frente Normal), El Puente - Cándido López Seoane, Cr. Castilla, s/n. Verín - **Asturias:** Lisarri Bana, Avda. de la Ría, Avda. de Gali, 42, Sama de Langreo - Carlos Prado Secades, Pestiño, 105, 33010 Oviedo - Emilio Pardo Bustillo, Generalísimo, s/n. Arrións - Amalio Rubier, Rato, Gen. Yagüe, 5, 33004 Oviedo - Eduardo Gutiérrez Gutiérrez, Cr. General, s/n. Oviñana - Cudillero - Eloy Costoya García, Cr. General, 42, Ujo - Comercial Campos - J.M. Castillo, Cr. General s/n. Tapa de Casariego - Almacenes Rubiera, S.A. Padilla, 3, Gijón - Viuda de Anastasio Roriega, Cr. General, s/n. Bustio - Jove, Mat. de Construcción, S.A. Avda. Eduardo Castro, s/n. Jove-Gijón - Joaquín Muñoz, S.A. Las Artes, 5, Avilés - Mat. Const. Antonio Marina Luis, El Castro - Lugones, Lugones - Comercial Pocholo, S.L. La Carreira, s/n. Siero - Terrazos Puente, S.A. Cr. General s/n. Posada de Llanes - **Palencia:** Comercial Atrrezzo, S.L. Avda. Castilla, 2, 34005 Palencia - Luis Cabañas Rodríguez, Plaza Mayor, 35, Aguilar de Campo - **Gran Canaria (Islas Canarias):** Vicente Sánchez Silva, S.L. Pedro Infinito, 119 - Las Palmas de Gran Canaria - Galerías Rosa, S.L. Fajardo, 35 - Arrecife-Lanzarote - Materiales de Construcción Aguiar, S.L. Pedro Infinito, 102, Las Palmas de Gran Canaria - Galerías Rosa, S.L. Autopista del Sur km. 16, Telde - José del Rosario Quintana, León y Castillo, s/n. Puerto del Rosario (Puerteventura) - **Pontevedra:** Ramón Fidalgo García, Pedra Fernando Olmedo, 4, 36002 Pontevedra - Pereira Comercial, S.A. Avda. General Franco, 1, Sabaris-Bayona - Comercial Rodríguez Costa, S.L. Avda. de Carbados, 65, Villagarcía de Arosa - Prado Peireiro, S.L. Avda. Generalísimo, 113, Chapelá - Vigo - **Salamanca:** Tomás Alonso Fernández, Trasería del Silo, s/n. Villares de la Reina - Galpe, S.A. Peña Primera, s/n. 37002 Salamanca - Almacenes Martín Mulas, S.L. Nuestra Señora, 46, Peñaranda de Bracamonte - José Rios Prieto, San Juan de Dios, 3, Vitigudino - Infogama, Cr. Burgos-Portugal km. 320 - Apartado 35 Ciudad Rodrigo - **Tenerife (Islas Canarias):** Cerámicas Tacoronete S.A. Cr. General N. 102, Tacoronete - Celestino Arias Magdaleno, Avda. de Tago, 150, Tago - José Padilla Medina, Candelaria, 20, Tago - Pedro Nolasco Pérez y Pérez, Avda. Marítima, 73, Santa Cruz de la Palma - Las Chafiras, S.A. Las Chafiras, s/n. San Miguel - Cerámicas Matco, S.A. Avda. de la Salle, 13, 38005 Santa Cruz de Tenerife - Gregorio Socas Delgado, C.B. El Plano, 3, Icod Tenerife - **Santander:** Roso, S.L. B. Pesquera Apartado, 13, Laredo - Isidro Díaz Bustamante, S.A. Avda. Pablo Garnica, 11, Torrealeja - **Segovia:** Juan A. Barrero Herrero, Fernández Lareda, 25, 40002 Segovia - Evello Herrero, Las Tejas, Carbonero el Mayor - C.B. Santos García Melquiades, Picamijos, 19, Navas de Oro - Terrazos Cantalejo, S.A. Cr. de Sebulcor, s/n. Cantalejo - Joaquín Gómez García, Defensores del Alcázar, Gómez Seracín - Sevilla: Icasan, S.L. Pío El Pío Cr. a Málaga km. 5, 41016 Sevilla - Erico García Díez, Yebes, 3, Ecija - Andrés Palma Japón, Avda. Blas Infante, 2, Coria del Río - Fimsa, Avda. Blas Infante, 801, 41011 Sevilla - Manuel Pachón Ferron, Capitán, 21, Osuna - **Soria:** Delia Sánchez Alonso, Merinero, 12, 42001 Soria - **Tarragona:** Ramón Magriñá Batalla, S.A. Cr. Montblanc, 18, Vallis - Valldosera, S.A. Cataluña, 1, El Morell - Joan Catalá Gallimay, Avda. Heroes 1.808, El Arbos - Josep Maria Vidiella Alvarez, Sant Placir, 16, Cambrils - J.A. Archilla, S.A. Cr. Nacional 340 km. 277.5, El Vendrell - Joaquín Guéche Benito, Benidorm, 12, Ametlla de Mar - José Monserrate Ibáñez, Moragás de Barret, 28, Cambrils - José Querol Rosa, S.A. Cr. de la Ribra, 13, 43001 Tarragona - Rafael Mutillo, S.A. R. Nova, 106, 43001 Tarragona - José Esteller Subrats, La Fábrica, s/n. Alcanar - Francisco Rubio Arrebola, Plaza Pau Castellví, 3, Els Guiamets - **Teruel:** Bellido Pascual Hermanos, S.A. San Julián, 49, 44003 Teruel - Leonardo Piquer Escorihuela, Marqués de Lema, 162, Alcorisa - Pavimentos y Revestimientos Pamplona, S.L. Cr. Sagunto-Burgos, km. 190, Calamocha - **Toledo:** Manuel García Arisco Gasch, Yegros, 17, Mora de Toledo - Hermanos del Valle Megía, S.L. Arrabal de Añera, 10, Ocaña - Suministros Cerámicos Mabe, Cr. Toledo-Piedrabuena, km. 35, 5, Ventas - Puñal Aguilera - Miguel Escribano Martín, Avda. del Caudillo, 4, Madridejos - **Valencia:** Sánchez Pla, S.A. Ciudad e Liria, P.F. Jarro, 15, Paterna - José Ortiz Monzo, Vázquez de Mella, 42, Carlet - **Valladolid:** Castellana de Cerámicas, S.A. Cr. de Cabezón, km. 5, 47006 Santovenia de Pisuerga - **Vizcaya:** Basurto, S.A. Materiales de Construcción, Rodríguez Arias, 34, 48011 Bilbao - **Zamora:** J. Rodrigo Sotomayor, S.A. Cr. de Villalpando, km. 1.2, 49004 Zamora - **Zaragoza:** Pascual Sánchez Judez, Juana de Ibarbourou, 4, 501013 Zaragoza.

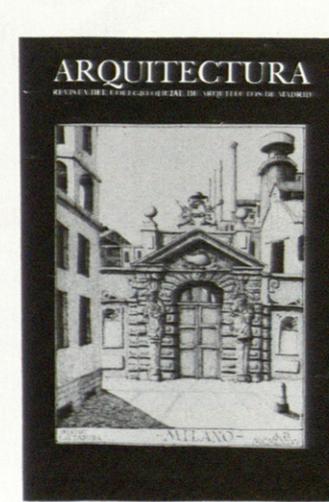
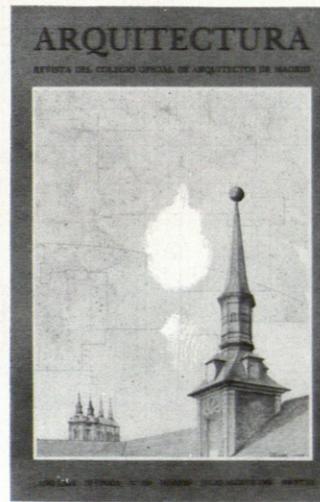


NUMEROS ATRASADOS

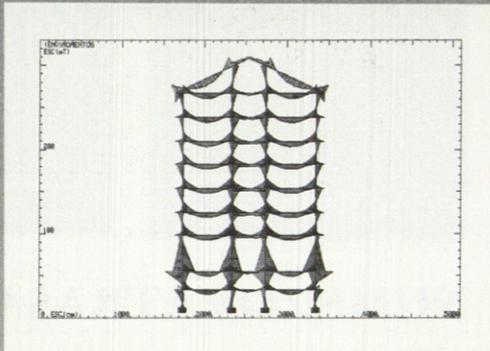
- N.º 217. — Chicago: Once Arquitectos.
- N.º 221. — Casa del Cubo.
- N.º 223. — Miscelánea.
- N.º 224. — Ensalada mixta (II).
- N.º 225. — Arquitectura Española/S.G. Grassi.
- N.º 227. — Concurso de ideas para Centro Cívico "La Vaguada".
- N.º 235. — Especial Madrid.
- N.º 237. — Arquitectura Española/Estilo Internacional.
- N.º 244. — Restauración.
- N.º 251. — Indices 1941-1983.
- N.º 254. — Museo de Stuttgart/Arquitectura Española.
- N.º 255. — Especial Madrid.
- N.º 256. — La Mezquita de Córdoba.
- N.º 257. — Arquitectura Española.
- N.º 258. — Bofill/Cotelo y Puente.
- N.º 259. — Milán.
- N.º 260. — San Francisco el Grande/Calatrava.

Del N.º 217 al 227, al precio de 300,- Pts. más 6 % IVA.
 Del N.º 235 al 244, al precio de 450,- Pts. más 6 % IVA.
 El 251, al precio de 700,- Pts. más 6 % IVA.
 Del 252 al 254, al precio de 650,- Pts. más 6 % IVA.
 El 255, al precio de 850,- Pts. más 6 % IVA.
 El 256, al precio de 650,- Pts. más 6 % IVA.
 El 257, al precio de 626,- Pts. (IVA incluido).
 El 258, 259 y 260 al precio de 900,- Pts. (IVA incluido).

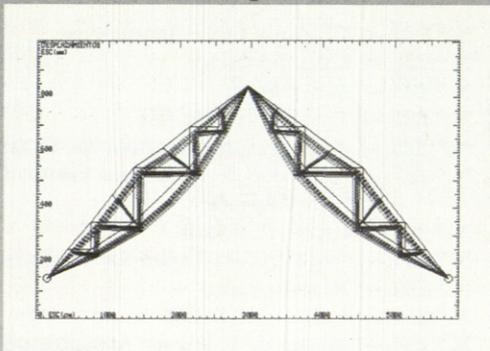
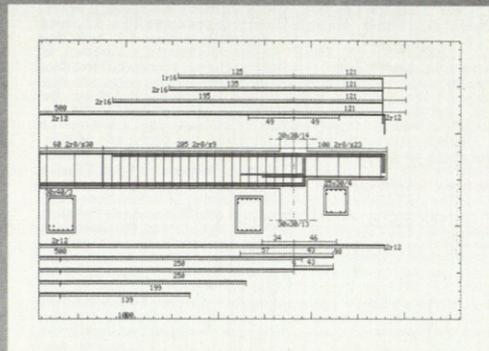
Forma de pago: talón a nombre de Revista Arquitectura o giro postal.



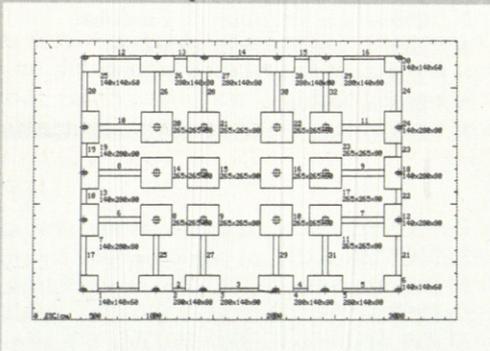
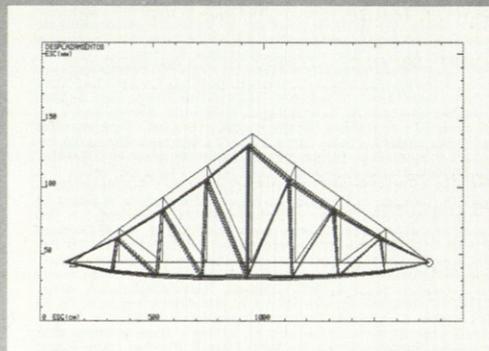
arktec



EPH.-Pórticos de hormigón.



EPA.-Estructuras planas de acero.



ECZ.-Cimentaciones zapatas y vigas.

PROYECTO ICCI CUADRO DE PERIODOS DE CARGA

Clave	TRAMO			DIMENSTO.		PERIODOS DE CARGA		
	Pot. kcal/h	Caudal dm ³ /s	Long. m	Vmax. m/s	# aisl.	Long. equival. ant.	Suma # m/cda/m	P.Tot. m/cda
AB	473	0.007	3.2	0.45	1/2	2(908) 1.00 1T 0.15 1(90) 4.40	8.55	2.00 17.10
BC	649	0.010	0.5	0.45	1/2	1T 0.15	0.65	2.70 1.75
CD	1455	0.023	3.0	0.45	1/2	1T 0.15	3.15	4.50 14.17
DE	1950	0.030	1.0	0.45	1/2	1T 0.15	1.15	6.00 6.90
EF	2604	0.040	5.0	0.45	1/2	1(908) 0.50 1T 0.15	5.65	17.00 96.05
FG	3364	0.040	6.0	0.60	3/4	1T 0.20	6.20	4.00 24.80
GH	3588	0.056	4.0	0.60	3/4	1T 3.00	7.00	4.10 28.70
HI	4479	0.071	3.5	0.60	3/4	1T 0.20	3.70	6.80 15.16

ICC.-Instalaciones de calefacción.

ARKTEC, S.A. fue la pionera, hace ya dos años, en el desarrollo de aplicaciones informáticas para arquitectura sobre Ordenadores Personales Compatibles. Otros, han seguido nuestros pasos. Esto nos alegra. Ahora, lo importante, son las prestaciones de cada programa.

Desde su creación, ARKTEC, S.A. ha mantenido un constante proceso de desarrollo de nuevos programas; además de Cálculo de Estructuras, Cimentaciones e Instalaciones, disponemos de Presupuestos y Mediciones, y Dibujo Asistido.

Nuestros programas ofrecen las más altas prestaciones. El de Pórticos de Hormigón, por ejemplo, emplea en el

cálculo los métodos matriciales más avanzados. La última versión, entre otras innovaciones, permite calcular y armar pórticos con barras inclinadas. Los programas están sometidos a constante actualización, facilitando así a sus usuarios, empresas y profesionales, herramientas cada vez más competitivas.

Elegir el ordenador y los programas más adecuados, exige conocer el mercado. Para más información sobre nuestros programas, póngase en contacto directamente con nuestras oficinas en Madrid o a través de los distribuidores de las principales marcas de Ordenadores Personales Compatibles, en toda España.

arktec

Estébanez Calderón, 3
Tel. (91) 270 42 56
28020 Madrid

Gres monococción

GARANTIA DE HOMOGENEIDAD

Historia de una evolución

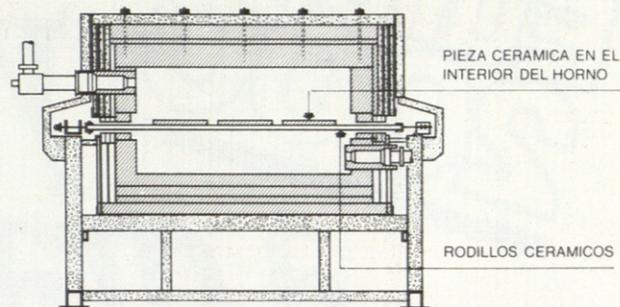
El gres esmaltado es un material cerámico conocido desde muy antiguo, pero es a finales de la década de los sesenta cuando empieza a popularizarse como un **producto de gran dureza, resistencia al desgaste y facilidad de limpieza**. El gres está cada vez más presente en el hogar, comercios y locales públicos como un elemento imprescindible para su decoración, con diseños y colores acordes con las tendencias de la moda.

Inicialmente, la cocción del gres se realizaba en hornos túnel de amplia sección donde las piezas se cocían dispuestas en varios pisos. Este proceso podía efectuarse mediante doble cocción o bien mediante cocción simple. Ambos procesos debían realizarse en un horno túnel, donde las diferencias de temperatura a lo largo de la sección transversal eran muy acusadas, originando piezas de diferentes características físicas (variación de calibres, planaridad, ortogonalidad...) y cerámicas (diferentes tonalidades, gresificación, etc.).

Años más tarde aparecen **los hornos de monococción de placas**, en los que el bizcocho y el esmalte se cocían de una sola vez, colocando las piezas sobre unas placas soporte de material refractario. Debido a que la pieza al cocerse se amoldaba perfectamente a las placas-soporte, cualquier defecto de planaridad o granulosidad que éstas presentaban, originaba piezas defectuosas.

Los hornos monoestratos de rodillos

En los años setenta aparece una notable innovación tecnológica: Los hornos monoestratos de rodillos. Aquí las piezas a cocer, se colocan sobre rodillos de material refractario y no sobre placas-soporte, desplazándose dichas piezas a través del horno por el movimiento giratorio de los rodillos. El calor se reparte uniformemente sobre las dos caras de la pieza, con lo que **el proceso de gresificación del bizcocho y de vitrificación del esmalte es más homogéneo**. Con esta tecnología se consigue una cocción constante y uniforme en toda la sección



SECCION TRASVERSAL
HORNO MONOESTRATO DE RODILLOS

transversal del horno por lo que se garantiza un producto idóneo en cuanto a la planaridad, ortogonalidad y calibrado, sin dispersión de tonos a la salida del horno, que unido al notable desarrollo de los esmaltes, permite ofrecer hoy día al mercado productos de gran calidad y belleza.

GRES DIAMANTE ROCA

CERAMICAS DEL FOIX, S.A., factoría en la que se fabrican los Pavimentos ROCA, dispone de instalaciones de la más alta tecnología: hornos monoestratos de rodillos, cuya regulación permite controlar diferencias de temperatura de $\pm 2^\circ\text{C}$ en un proceso de cocción a temperaturas superiores a 1.200°C .

El Pavimento GRES DIAMANTE ROCA presenta características que lo acreditan como un gres de la máxima calidad. Las materias primas son arcillas blancas, junto con otras materias como feldespatos, etc., las cuales son dosificadas electrónicamente y procesadas por vía húmeda para proporcionar mayor homogeneidad y dureza al producto.

Mediante un riguroso sistema de selección comprobado por ordenador se controla **cada una** de las piezas fabricadas en cuanto a planaridad, ortogonalidad y calibrado.

La tecnología más reciente y sofisticada aplicada a la fabricación del GRES DIAMANTE ROCA permite obtener un gres de **pasta blanca** con excelentes características dimensionales, apto tanto para pavimentación de exteriores como interiores y con la garantía de calidad ROCA.

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 _____

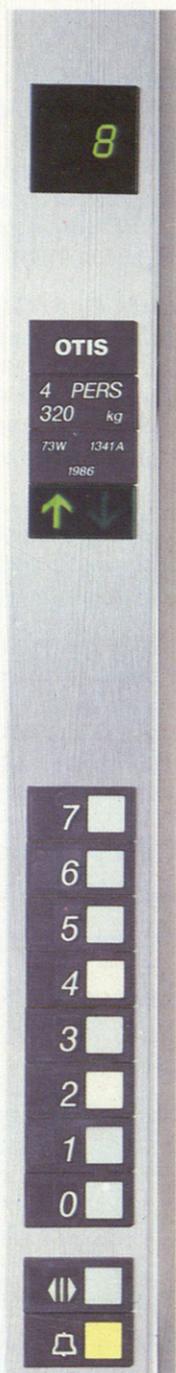
Calle _____

Ciudad _____

Provincia _____ C. P. _____

NUEVO ASCENSOR
Europa
2000

diseño y tecnología a gran altura.



ALTURA DE DISEÑO

Entre en el "diseño progresivo"
En una estética funcional, de arriba
a abajo.

Innovadora, donde usted crea
su propia atmósfera por
combinación progresiva de
elementos.

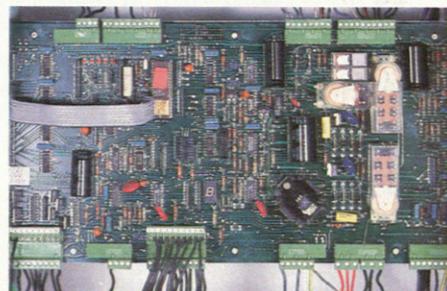
ALTURA TECNOLÓGICA

Entre en una mecánica
avanzada, suave, silenciosa. En el
mundo de un microprocesador
sofisticado, exclusivo de Otis para
el nuevo cuadro de maniobras de
los "Europa 2000". En su atractivo
tablero indicador de máxima
información.

ALTURA DE POSIBILIDADES

Entre en la extensa gama de
los "Europa 2000". A su elección,
modelo, decoración, tonos,
detalles. A su elección, cabinas.
De serie. De lujo.

Versiones para cada necesidad
y cada presupuesto.



Decidase por los detalles y póngase a la altura de los tiempos.
En un "Europa 2000". De Otis. La altura de Europa.

ZARDOYA
OTIS

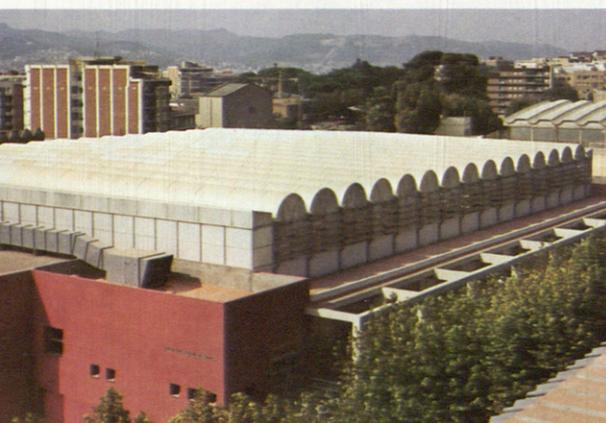
Plaza del Liceo, 3
Parque Conde de Orgaz
28043 Madrid. Tel. 759 10 00

Los primeros del mundo, y subiendo.

CON NOSOTROS PUEDE EMPEZAR LA CASA POR EL TEJADO



Casquete esférico en CRILUX. Sta. Cruz de Tenerife.



Polideportivo Municipal en S. Feliu de Llobregat cubierta en Placa celular CRICEL.

crilux[®]
LEXAN[®]
cricel[®]
polyu[®]
tettopor[®]



Estadio olímpico de Spltz (Yugoslavia). Placa de policarbonato LEXAN.

La experiencia de nuestro Departamento Técnico en el diseño de cubiertas que permitan el paso de la luz sin riesgo de rotura, nos hace aportar la solución constructiva con el tipo de material adecuado para cada proyecto concreto.

Pero no acaban aquí nuestras posibilidades. Para el interior de las instalaciones deportivas (vestuarios, duchas...) disponemos de

paraduchas, puertas, espejos, separadores y cristaleras totalmente irrompibles y sin necesidad de mantenimiento posterior.

Así mismo, contamos con tableros de baloncesto, soportes de publicidad estática y un amplio abanico de elementos para campos de juego.

Confíe en nuestro asesoramiento técnico.



Shopping Center en Fuenlabrada (Madrid). Placa celular de policarbonato autoportante POLYU.

critesa^{sa}
división comercial

Mariscal Cabanes, 9 BADALONA (Barcelona)
Tel. 93/387 37 00 - Télex. 59549 CRIT E

Si desea mayor información envíe este cupón a: CRITESA, S.A. Mariscal Cabanes, 9
BADALONA (Barcelona)

Nombre

Dirección

D.P.

Población

Provincia

Tel.



TECNICAS DEPORTIVAS INTERNACIONALES, S.A.
Príncipe de Vergara, 128 - Telfs.: 411 02 54 - 28002-MADRID

ESTAMOS ESPECIALIZADOS EN LA CONSTRUCCION DE:

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

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.

PERO NUESTRO TRABAJO NO SOLO ES LA CONSTRUCCION DE INSTALACIONES DEPORTIVAS.

También asesoramos en el proyecto, en el diseño técnico, en la explotación, utilización, etc.

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

D. _____
Calle _____ D.P. _____
Ciudad _____ Provincia _____
Instalación _____ Pavimento _____
Observaciones _____

Isover mejora su memoria



La ciudad es cada vez más ruidosa. La sofisticación y abundancia de todo tipo de ingenios generadores de ruido hace, de cualquier comunidad, una babel de melodías, zumbidos y telediaros. Por otra parte, la liviandad de los actuales elementos de construcción tiende a dejar pasar, en todos los sentidos, calorías, frigorías, taconeos y tertulias.

El cliente es cada vez más crítico a la hora de informarse del tipo y calidad del aislamiento de su futura vivienda. Quiere saber, exactamente, cuánto, dónde, de qué clase y de qué marca son los materiales. Y cada día son más los que exigen la memoria de calidades.

ISOVER es la palabra mágica. El cliente la conoce y la asocia inmediatamente con calidad.

No le falta razón. La fibra de vidrio ISOVER, gracias a su estructura física, es el único material aislante del mercado capaz de absorber hasta el 75% del ruido incidente. A igualdad de resistencia térmica, ISOVER es el producto más económico del mercado. Su conductividad es del orden de 0,30 Kcal/h m °C. según certificado INCE.

De donde se desprende que un aislamiento óptimo resulta más económico con ISOVER. Ya que un solo producto reúne condiciones de aislamiento térmico y acústico.

La fibra de vidrio ISOVER es, además, un auténtico seguro contra incendios. Está clasificada M-0 por Iranor: es incombustible y no desprende gases tóxicos ni irritantes.

Pero ISOVER no se limita a ofrecerle los mejores materiales para sus proyectos. Su departamento técnico puede facilitarle un completo estudio, por ordenador, de las necesidades de aislamiento de su próximo proyecto. Simplemente, mándenos los datos. Y elija la solución más conveniente.

En su próxima memoria de calidades, ISOVER puede ser la palabra mágica en el capítulo de aislamientos.

Mejore su memoria con ISOVER.

25 Años
ISOVER

Con Isover es otra casa.

Solicite información a ISOVER

Nombre

Profesión

Dirección

Población

ISOVER, Apartado 61.021, Madrid.



En cuestión de ordenadores personales, usted sabe que IBM puede ofrecer una solución a la medida de sus exigencias.

Pero ahora está tratando de comprar una impresora. Existiendo en el mercado cientos de modelos y tamaños, ¿cómo puede encontrar una que se ajuste a sus necesidades?

No es tan difícil. Porque la misma compañía que ha creado la famosa línea de ordenadores personales, tiene también una familia completa de impresoras para el Ordenador Personal.

Si busca velocidad, fíjese en nuestra Proprinter. Puede lanzarse a 200 caracteres por segundo en textos de trabajo. E imprime también en otras dos modalidades, una de ellas con calidad similar a carta. Su versatilidad en el manejo del papel le permite imprimir en formularios continuos, hojas individuales, formularios de copias múltiples e incluso sobres.

Todo sin cambiar los formatos de alimentación de papel. Así, su trabajo será más rápido y más fácil.

La Impresora IBM Proprinter también le ayuda a hacer sencillas las ideas complejas. Con un programa adecuado, puede transformar las columnas de cifras en gráficos y figuras de fácil comprensión.



La Impresora IBM Proprinter compacta pesa sólo 7,9 kg, y tiene una longitud de 41,9 cm.

Y, a pesar de su alta velocidad y tremenda funcionalidad, la Proprinter puede ser suya por un precio sorprendentemente bajo.

Otra posibilidad. Si desea resultados de absoluta calidad, decídase por la

Tres modos de entrar con buen pie en el mundo de las Impresoras.

Impresora IBM Wheelprinter. Se adaptará a sus exigencias.



La Impresora IBM Wheelprinter utiliza margaritas de caracteres, contenidas en plástico protector para mayor duración y limpieza de uso.

En cuestión de segundos, puede colocar en ella diferentes ruedas de impresión para obtener diferentes tipos de caracteres.

Y si su oficina dispone de una Red de Ordenadores Personales IBM conectados entre sí, sus usuarios pueden compartir la misma Wheelprinter. Esto le ayudará a mantener costes bajos, a la vez que mejora la calidad de trabajo impreso de cada usuario.

Por último, ¿quiere velocidad, calidad y silencio? Entonces, la Impresora IBM QuietWriter está hecha a su medida.



La Impresora IBM QuietWriter tiene alimentación semi-automática de hojas individuales y dispone también de una unidad opcional de alimentación automática de papel.

Su nueva tecnología crea las letras electrónicamente. Luego, sin golpear ni presionar, las transfiere silenciosamente a la página.

Así usted obtiene una impresión rápida y de alta calidad. Sin que nada perturbe su paz.

Visite hoy mismo un Concesionario Autorizado del Ordenador Personal IBM y entre con buen pie en el mundo de las Impresoras.

The classic IBM logo, consisting of eight horizontal red bars of varying lengths, forming the letters 'IBM'.

¿Sabe por qué los arquitectos europeos más avanzados prefieren ventanas Kömmerling?

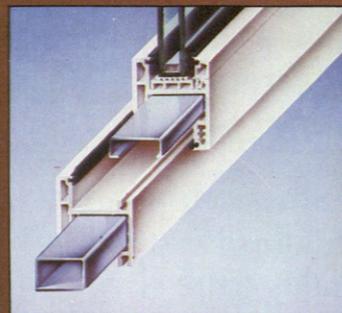
Porque hay que cuidar la fachada.



Y una buena fachada supone un buen diseño, unos materiales de gran duración, inalterables por la acción de los agentes atmosféricos y un aislamiento térmico y acústico perfecto.

Por eso, a la hora de elegir, los arquitectos prefieren Kömmerling, la marca que les ofrece el mejor diseño en ventanas de cualquier forma y dimensiones, con una calidad de materiales y acabados que garantizan un funcionamiento perfecto y que la ha convertido en la primera marca de Europa.

Las ventanas Kömmerling han sido verificadas y reconocidas en España por el Instituto Torroja.



KÖMMERLING

Ventanas de PVC

N.º 1 EN EUROPA

Amplia red de elaboradores en toda España:

Para mayor información dirigirse a:
Kömmerling, S.A.

Dr. Castelo n.º 10, 4.º A 28009 MADRID.
Tels. (91) 274 75 06/07. Telex: 49418 Koeme.

Deseo recibir el «Dossier de Información técnica Kömmerling para Arquitectos»

Nombre _____
Dirección _____
Ciudad _____
Teléfono _____
Profesión _____

En cuestión de colores,
FORMICA*
tiene la última palabra

Color System®

es la gama de 72 colores, cromáticos y neutros.



FORMICA
MARCA

Color System® es otra alternativa de FORMICA*

HILTI



Calidad significa seguridad en todo trabajo con HILTI

HILTI goza en todo el mundo de una reputación de calidad. Reputación construida a base de una filosofía de atención metódica en cada uno de los detalles y su irrefutable alto nivel.

Desde el mayor martillo perforador al más pequeño anclaje, para HILTI la calidad es lo primero

El mismo cuidado que se aplica en la construcción de complicadas máquinas se emplea en el trato de los pequeños componentes. En ambos casos, un

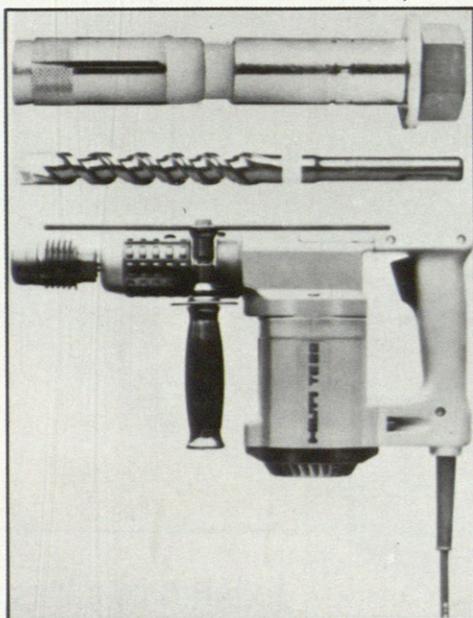
continuo sistema de control de calidad asegura el conjunto de la fabricación y confirma el alto nivel de HILTI. Pero aún hay más, HILTI realiza de forma voluntaria chequeos estrictos por controladores de calidad externos. El resultado ha sido la reciente concesión del certificado SQS (Normas de Calidad Suizas).

La gran calidad del operario

El mejor material y los más modernos métodos de producción no aseguran la calidad por sí solos, ya que tan importante como lo anterior es la labor del trabajador. Por eso nosotros contratamos siempre a los mejores profesionales del ramo.

HILTI ESPAÑOLA S.A.

Isla de Java, 35
28034 -MADRID



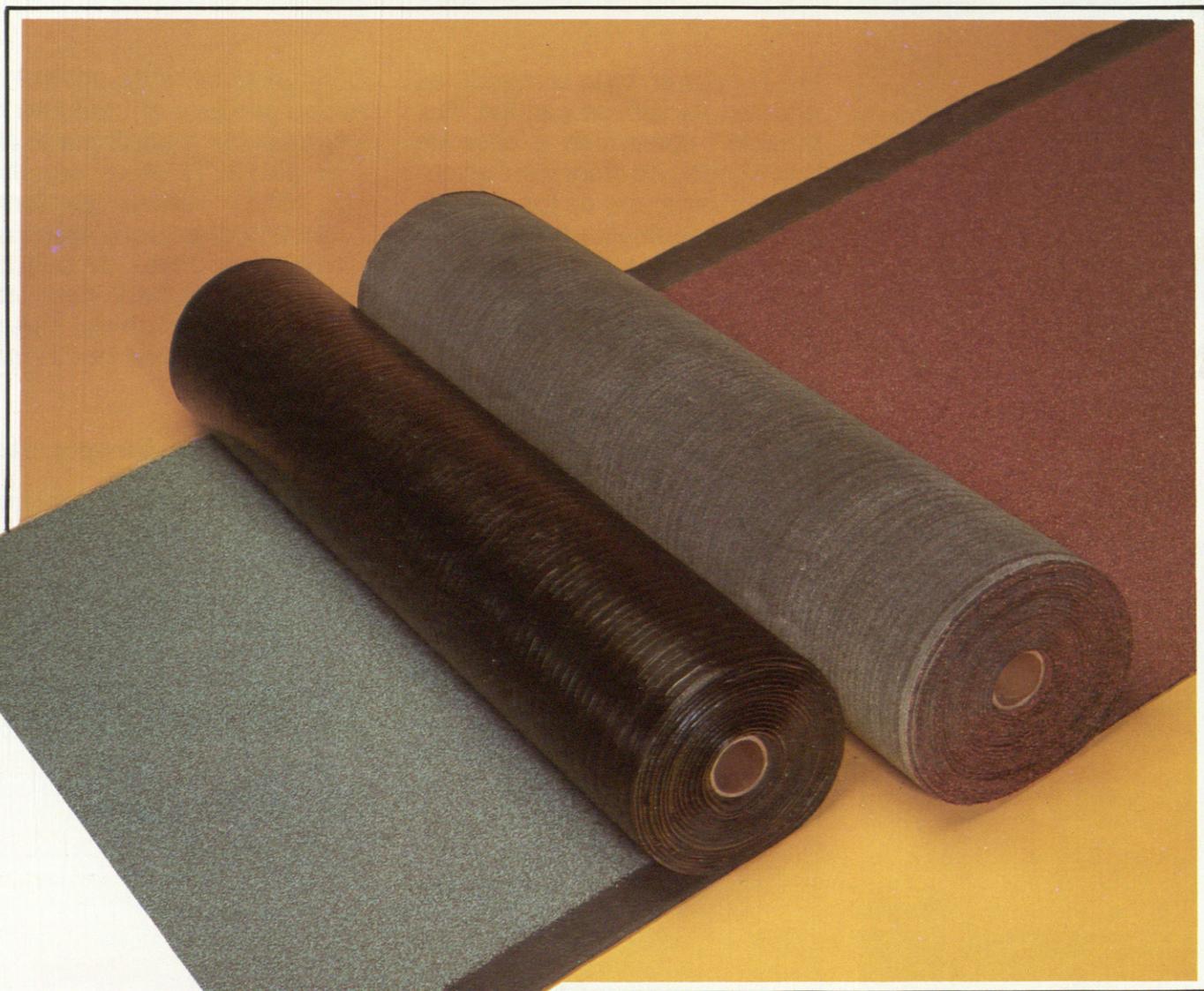
HILTI

Más calidad. Más valor.

NUEVA GENERACION
DE LAMINAS.

LAMINAS

POLYDAN®



Existen muchas razones para afirmar que las láminas de betún elastómero SBS POLYDAN® son muy superiores.

Factoría y Servicios Generales

Ctra. de Irún, Km. 18,700
San Sebastián de los Reyes
(Madrid)
Tel.: 652 56 00 - Telex. 22869-45920

danosa
IMPERMEABILIZANTES

El nuevo Ethafoam XL reduce el costo del aislamiento de tuberías.

Una forma de reducir el costo del aislamiento de tuberías es su sencilla y rápida colocación, ya que el nuevo Ethafoam* XL puede colocarlo usted mismo.

No tiene más que deslizar las coquillas flexibles sobre las tuberías mientras realiza la instalación.

Ethafoam XL se corta fácil y limpiamente. Gracias a ello puede adaptarse a cualquier tipo de instalación, siendo posible mejorar el grado de aislamiento mediante la colocación de segundas capas de Ethafoam XL.

Las instalaciones aisladas con Ethafoam XL no necesitan ningún tipo de pintura ni recubrimiento protector.

Ethafoam XL, por su estructura celular cerrada, posee una excelente resistencia al agua y a la humedad, permitiéndole conservar sus buenas propiedades como aislante térmico. Igualmente posee una gran resistencia a los agentes químicos y buenas propiedades al impacto.

Compruebe lo fácil que es reducir el costo del aislamiento de tuberías. Envíenos el cupón adjunto solicitando mayor información.

Sírvase mandarme más información sobre Ethafoam XL.
En particular sobre la siguiente aplicación _____

Nombre _____

Cargo _____

Compañía _____

Dirección _____

Teléfono _____

85/ATU/EXL

Dow Chemical Ibérica, S. A.
Avda. de Burgos, 109. 28050 MADRID. Tel. 766 12 11



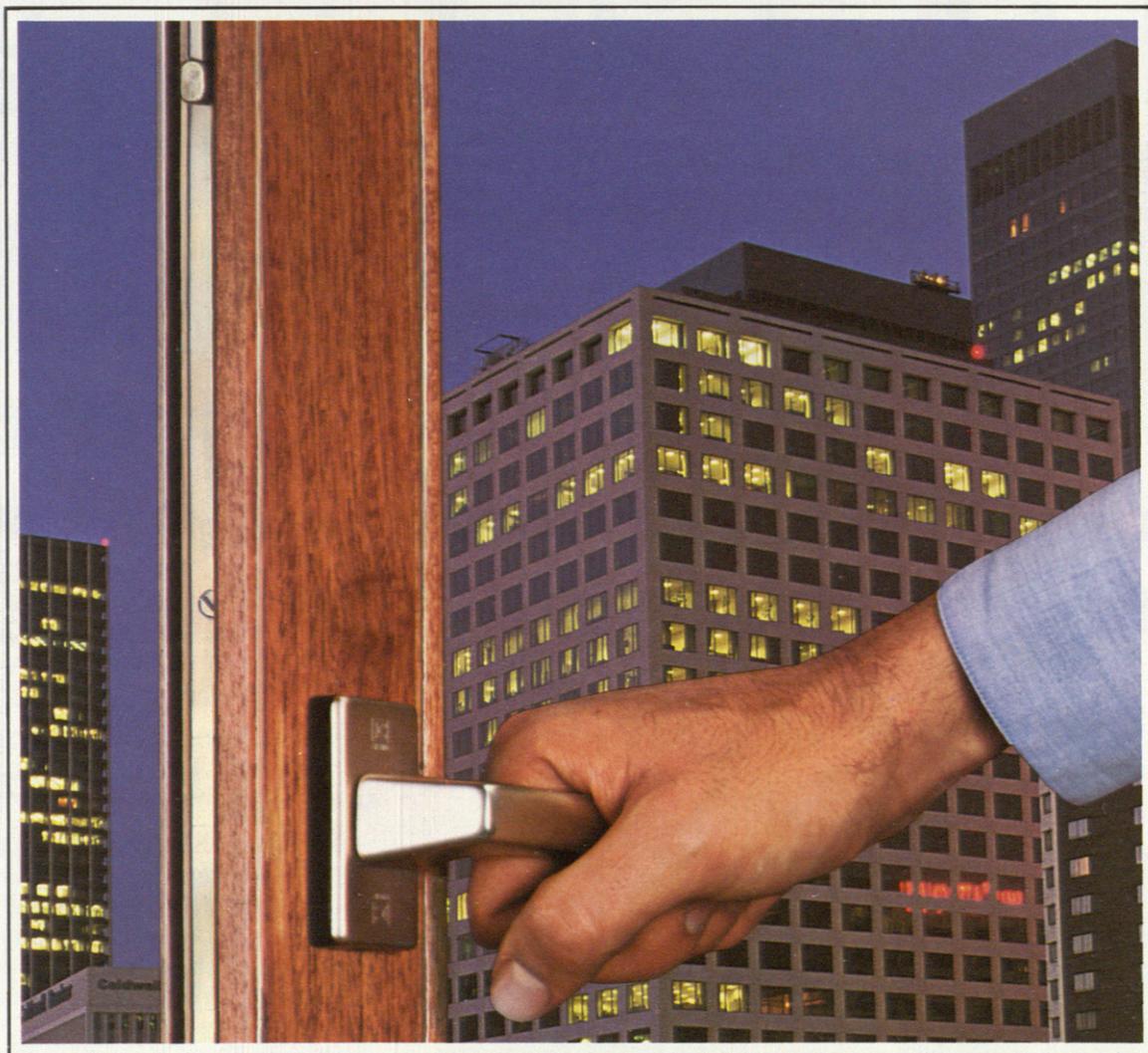
* Marca registrada - The Dow Chemical Company.

¡INCREDIBLE!

FACIL



una buena ventana necesita un buen mecanismo



mecanismos de cierre KLEIN hacen posible su proyecto

Un amplio programa de soluciones

Cada proyecto es diferente, por ello, el profesional precisa poder elegir entre una amplia gama de posibilidades de instalación de diferentes tipos de **ventanas o balconeras**.

Mecanismos de cierre KLEIN es un programa de soluciones a estas posibilidades de instalación.

Cada solución ha sido especialmente estudiada

KLEIN ha estudiado y ensayado cada tipo de instalación, para conseguir de sus mecanismos,
– una maniobra fácil y silenciosa
– un cierre seguro
– un ajuste total de la hoja al marco

Estos son los mecanismos

El programa KLEIN ofrece las mejores soluciones para Ventanas y Balconeras



BATIENTES
dbK



OSCILO- BATIENTES
obK



CORREDERAS
Rollhermetic



PLEGABLES
Foldhermetic

KLEIN ibérica, s.a.

MECANISMOS ESPECIALES
Escorial, 131-133-08024 Barcelona



GUTIERREZ Y VALIENTE, S.A.

DELEGACIONES

Madrid, Centro, Galicia, Extremadura
Castilla-La Mancha, Sevilla, Cádiz
Málaga, Canarias.
Exterior (América Latina y Países Arabes)

SEDE CENTRAL: General Yagüe, 13 - Tel. (91) 455 30 82 - Telex 49078 GYVE - 28020 Madrid

PILOTES

PANTALLA
CONTINUA

PILOTES
A ROTACION

PREFABRICADOS - CONTROL TOTAL
SISTEMA INTEGRADO



TERRATEST

Acreditados en toda España. Miles de pilotes instalados en obras de viviendas, obras públicas, industriales, etc. Nuestros pilotes tienen una calidad constante y uniforme, gracias al control de fabricación en factoría fija. Sección cuadrada de 235, 270 y 300 mm. de lado, con hormigón de 450 kg/cm² y acero 6.000. Empalmables hasta la longitud necesaria con nuestra junta ABB patentada.

Un método actual, rápido, limpio y eficaz para una cimentación de confianza y seguridad. Capacidad de carga controlada en cada pilote con la medida de hinca. Resistencia a los sulfatos y al agua del mar.

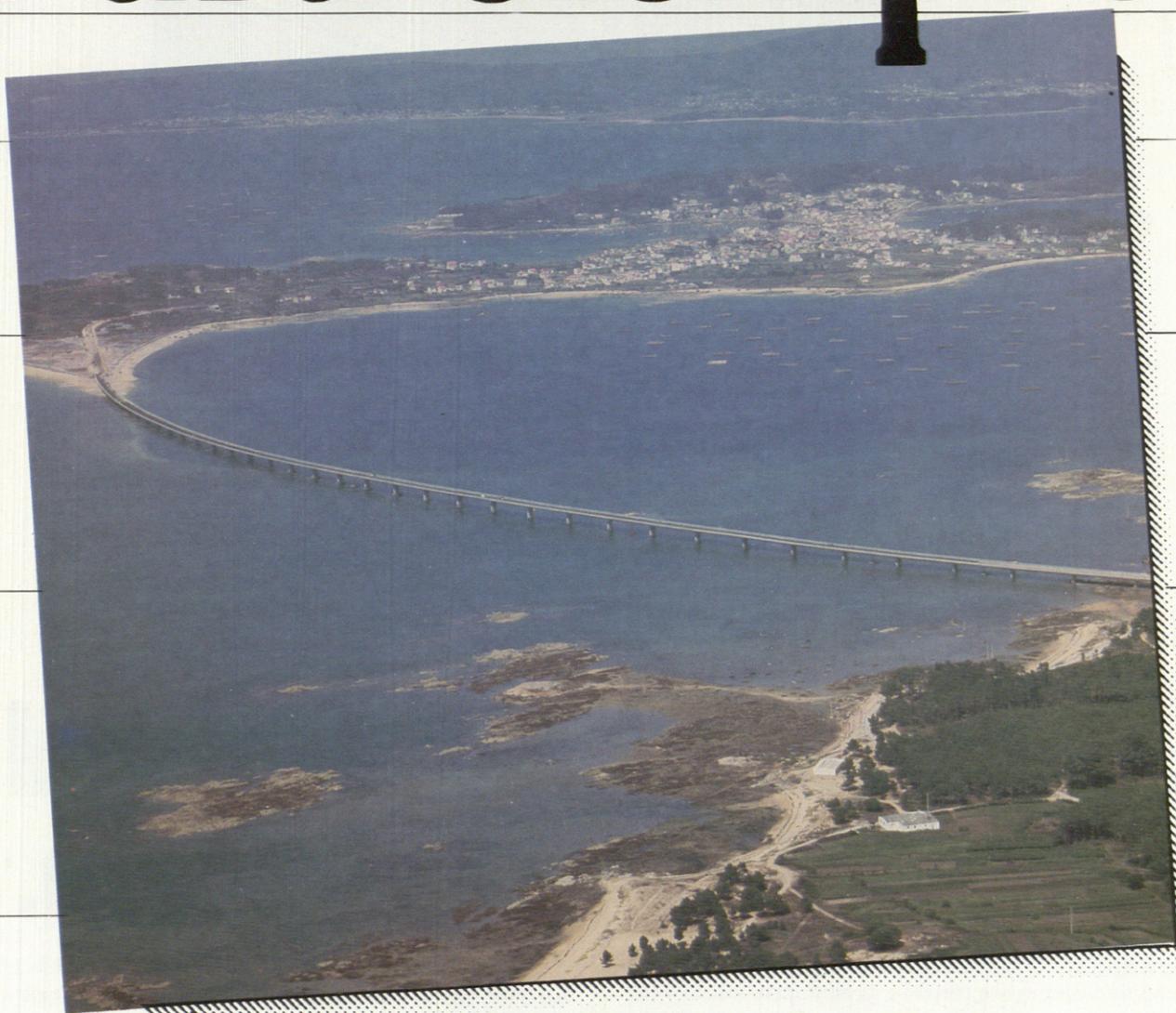
Nuestros pilotes prefabricados TERRA, ofrecen, además, una comprobación perfecta con el analizador electrónico de hinca, que controla las aceleraciones y tensiones del pilote, la energía transferida, resistencia final, etc.

Asimismo, trabajos de pantalla continua y pilotes a rotación, con la misma calidad de servicio y experiencia.



Montalbán, 3-5^o-28014 MADRID-Telfs. (91) 231 83 07/06/05-Télex: 22038

Para siempre.



Trabajamos muchos en beneficio de todos.
Creando y compartiendo esfuerzos en realizaciones
muy necesarias para la sociedad.

Viaductos, puertos, obras hidráulicas, silos,
oleoductos, vías férreas, aeropuertos, autopistas...
Obras de gran envergadura que perdurarán
a través del tiempo.

ferrovial 

Construimos futuro.

¿Problemas de aislamiento?



La solución del profesional está en el Plan Styrofoam.

Para aportar una solución profesional a cada problema de aislamiento térmico, hemos diseñado el Plan Styrofoam.

Una amplia gama de productos para cada aplicación específica. A la medida exacta de sus necesidades. Tenemos la tecnología para fabricar aislamientos en diferentes espesores, de 2 a 20 cm, en diferentes densidades, con diferentes acabados superficiales, diferentes tratamientos perimetrales y distintas dimensiones.

Los productos del Plan Styrofoam ostentan records de comportamiento a largo plazo. Fabricados en espuma azul de poliestireno extruido, con una estructura homogénea de célula cerrada, ofrecen una combinación perfecta de cualidades térmicas y mecánicas:

Excelente conductividad térmica. Los valores de Lambda oscilan de 0.022 a 0.028 Kcal/h.m. °C.

Alta resistencia a la compresión. Oscila de 1.5 a 5.0 Kp/cm². Eficaz incluso bajo condiciones de carga elevada.

Elevada resistencia a la humedad. No absorbe agua. No necesita protección adicional contra la humedad. Resiste los ciclos de congelación y descongelación. No se pudre ni se degrada.

Estabilidad dimensional. No se deforma. Sus cualidades se mantienen a lo largo de toda la vida del edificio.

Economía. Usted ahorrará materiales auxiliares, mantenimiento y tiempo de instalación gracias a la calidad y propiedades de los productos del Plan Styrofoam.

Para cualquier problema de aislamiento térmico, existe una solución profesional en el Plan Styrofoam, respaldada por los 30 años de experiencia en aislamiento de Dow Chemical.

ROOFMATE SL

La solución del profesional para cubiertas planas.

Roofmate* SL proporciona el máximo nivel de aislamiento térmico en el sistema de cubierta invertida para todo clima. El aislante se coloca sobre la impermeabilización, así, ésta queda protegida de los agentes mecánicos y térmicos. Las planchas de Roofmate SL son fáciles de instalar y cortar. Están fabricadas en espuma de poliestireno extruido con alta capacidad aislante ($\lambda = 0.028 \text{ W/m.K} = 0.024 \text{ Kcal/h.m. } ^\circ\text{C}$) y alta resistencia a la humedad y a la compresión, conservando sus propiedades en condiciones extremas.



ROOFMATE LG

La solución del profesional para cubiertas invertidas ligeras.

Con Roofmate LG Vd. coloca el aislamiento y el acabado de cubierta en una sola operación simple y rápida. Estas planchas de espuma de poliestireno extruido llevan incorporada una capa de 10 mm de mortero modificado en la cara superior, reduciendo el peso de la cubierta hasta un 75% (peso de las planchas = 25 Kg/m^2). Se ajustan con un perfecto sistema de machihembrado y protegen la impermeabilización. Se reduce el tiempo de instalación y coste de mano de obra, consiguiendo una cubierta duradera y estética.



WALLMATE CW

La solución del profesional para cámaras de aire.

Los problemas de cerramientos verticales son muy difíciles de corregir una vez el sistema de aislamiento está instalado. Wallmate* CW está diseñado para minimizar estos problemas y proporcionar un buen comportamiento a largo plazo. A estas planchas de espuma de poliestireno extruido no les afecta la humedad. Son fáciles de cortar e instalar y su sistema de machihembrado elimina los puentes térmicos. No se deforman, evitan riesgos de condensación y proporcionan un alto grado de aislamiento ($\lambda = 0.029 \text{ W/m.K} = 0.025 \text{ Kcal/h.m. } ^\circ\text{C}$). Su duración igualará al menos la vida del edificio.



FLOORMATE

La solución del profesional para suelos.

Floormate* posee una gran resistencia a la compresión (Floormate 200 : 2.2 Kp/cm^2 y Floormate 500 : 5.0 Kp/cm^2), por lo que se puede minimizar el peso y refuerzo del suelo. Puede instalarse directamente sobre el forjado, la solera o por debajo de ésta. Proporciona un alto grado de aislamiento ($\lambda = 0.028 \text{ W/m.K} = 0.024 \text{ Kcal/h.m. } ^\circ\text{C}$ para Floormate 200 y $\lambda = 0.025 \text{ W/m.K} = 0.022 \text{ Kcal/h.m. } ^\circ\text{C}$ para Floormate 500). Floormate 200 es el indicado para uso residencial y comercial. Floormate 500 se indica en uso industrial y cámaras frigoríficas.



STYROFOAM IB

La solución del profesional para aislar por el interior.

La superficie rugosa de Styrofoam* IB permite la adherencia a cualquier paramento. Su gran resistencia a la humedad y baja conductividad térmica ($\lambda = 0.033 \text{ W/m.K} = 0.028 \text{ Kcal/h.m. } ^\circ\text{C}$) proporcionan un aislamiento térmico duradero en cerramientos verticales por el interior. Basta recubrir el material, una vez instalado, con 15 mm de yeso. Evitamos así la construcción del doble tabique, ahorrando espacio y materiales. Styrofoam IB es además el producto óptimo para otras aplicaciones, tales como puentes térmicos, fondos de forjado o cámaras frigoríficas.



EL PLAN STYROFOAM

El aislamiento del profesional.



* Marca registrada - The Dow Chemical Company.

.....✂️.....

• Como profesional deseo recibir información detallada sobre:
• El PLAN STYROFOAM en general
• Roofmate SL Wallmate CW Styrofoam IB
• Roofmate LG Floormate
• Nombre _____
• Apellidos _____
• Empresa _____
• Profesión _____
• Dirección _____
• Ciudad _____ C.P. _____
• Teléfono _____

• Enviar a Dow Chemical Ibérica, S.A. Avenida de Burgos, 109
• 28050 Madrid - Tfno. 91/766 12 11



Soluciones a su medida.

Si lo que usted necesita es confianza, Zanussi Industrial, S.A., es la mayor organización europea fabricante de bienes de equipo para grandes comunidades, hostelería y restauración. Pero si lo que usted necesita es flexibilidad, Zanussi Industrial, S.A., se adaptará a sus necesidades de preparación, distribución, refrigeración, cocción, lavado de vajillas o lavado de ropa, con igual nivel de interés y servicio.

Porque para Zanussi Industrial, S.A., la calidad es el principio más importante de actuación.

La resistencia y funcionalidad de los productos Zanussi responde a la constante incorporación de las tecnologías más avanzadas, ofreciendo siempre soluciones seguras y rentables a todo tipo de necesidades.

Llámenos y estudiaremos su caso concreto con el mayor interés. Sin compromiso.



COCCION



HORNOS



DISTRIBUCION



REFRIGERACION



LAVADO DE VAJILLAS



LAVADO DE ROPA

¡Soluciones a su medida!

Zanussi Industrial sa

Ctra NII, km 26,550 - Apartado Correo 113 - ALCALA DE HENARES - Madrid - España - Tel. 8892200 - Telex ZAIN 052-23406

Productos y sistemas para hostelería y grandes colectividades.

HECHO A MANO

ARQUITECTURA



La arquitectura es uno de los pilares fundamentales de nuestra vida y de nuestra cultura. A través del tiempo, la labor del arquitecto es el más fiel exponente de los logros del hombre en la mejora de la calidad de su entorno.

Por eso, la arquitectura, para Dragados, es una razón de ser.

Dragados pone al servicio de la arquitectura la alta especialización de su equipo humano y el empleo permanente de las más avanzadas tecnologías.

Y a ello añade la más absoluta fidelidad a los proyectos y el más estricto rigor en el cumplimiento de los plazos de entrega.

Con este espíritu, Dragados se encarga de llevar a cabo, de principio a fin, todo tipo de proyectos arquitectónicos.

Porque estar al servicio de la arquitectura es estar al servicio de la vida.



UN GRAN EQUIPO AL SERVICIO DEL HOMBRE



DRAGADOS
Y CONSTRUCCIONES, S.A.

Forjados reticulares
con moldes
recuperables

in

andamios **in** s.a.

MADRID 28046
C/ Félix Boix, 9
Telf. (91) 459 26 54

BARCELONA 0812
Príncep D'Asturies, 46-1.º, 4.º
Telfs. (93) 237 23 82-217 57 60

VALENCIA 46019
Avda. Primado Reig, 63, baja
Telf. (96) 365 05 11