



ARQUITECTURA

REVISTA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

286-287

ARQUITECTURA

REVISTA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID

NÚM. 286-287. SEPTIEMBRE-DICIEMBRE 1990
AÑO LXXII IV EPOCA

Edición, Dirección y Redacción

SARA DE LA MATA
FUENSANTA NIETO
ENRIQUE SOBEJANO

Producción y Diseño

LUIS MIGUEL GIBERT
BORJA RAMILO

Documentación

DOLORES PALACIOS

Secretaría

- REDACCIÓN
LOURDES ARRILLAGA
- ADMINISTRACIÓN
NURIA GARCÍA
ANGEL SOTO

Corresponsales

BARCELONA: OCTAVIO MESTRE
PALMA DE MALLORCA: MARTÍN LUCENA
PAMPLONA: MIGUEL ANGEL ALONSO
SEVILLA: ANTONIO TEJEDOR
BERLÍN: BERND ALBERS
MILÁN: CARMEN MURÚA
NUEVA YORK: WARREN JAMES
PARÍS: CHARLES POISAY
ROMA: ANTONELLO MÓNACO

Publicidad

OLGA ORTEGA & ASOCIADOS, S. A.
JOAQUÍN M.ª LÓPEZ, 23 - 4.º D 28015 MADRID
TEL.: 243 61 48 - 243 57 88 FAX: 544 75 70

DELEGACIÓN CATALUÑA
MUNTANER, 233 - 2.º-2.ª 08021 BARCELONA
TEL.: 414 22 56 FAX: 414 38 05

DELEGACIÓN LEVANTE
AMPARO NAVARRO
AVDA. DEL CID, 31 - 5.º 10 46018 VALENCIA
TEL.: 325 80 71

Distribución

CELESTE, S.A.

Talleres gráficos y fotocomposición

ARTES GRÁFICAS PALERMO, S.L.
Cº DE HORMIGUERAS, 175 NAVES 11-7
28031 MADRID
TEL.: 777 67 12*

DEPÓSITO LEGAL: M-617-1958

Fotomecánica

ZESCAN, S. A.
NICOLÁS MORALES, 38-40 28019 MADRID

PRECIO IVA INCLUIDO: 3.200 PTAS.
SUSCRIPCIÓN ANUAL (6 NÚMEROS): 9.600 PTAS.
EXTRANJERO: 120 \$ USA.

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

EL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE CANTABRIA ES CO-PATROCINADOR DE LA EDICIÓN DE LA REVISTA, EN CUANTO MANTIENE SUSCRIPCIONES PARA TODOS LOS COLEGIADOS RESIDENTES.

LOS CRITERIOS EXPUESTOS EN LOS ARTÍCULOS SON DE EXCLUSIVA RESPONSABILIDAD DE SUS AUTORES Y NO REFLEJAN NECESARIAMENTE LA OPINIÓN DEL EQUIPO DIRECTOR DE LA REVISTA.

LA DIRECCIÓN DE LA REVISTA SE RESERVA EL DERECHO DE LA PUBLICACIÓN DE LOS ORIGINALES ENVIADOS.

SE AUTORIZA LA REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL DE LOS TEXTOS Y ORIGINALES GRÁFICOS SIEMPRE QUE SE CITE LA PROCEDENCIA.

LAS RECLAMACIONES CADUCAN A LOS CUATRO MESES.

PORTADA: EDIFICIO DE VIVIENDAS EN LA M-30
FRANCISCO J. SÁENZ DE OIZA.
FOTO: J. AZURMENDI

286-287 ARQUITECTURA

INDICE

NOTICIAS	6
LIBROS	8
CONCURSOS	10
PROYECTOS	14
ESTILO Y TIPO DE VIVIENDA. LA CONSTRUCCIÓN DE VIVIENDAS DE BERLAGE JAN DE HEER	18
LE CORBUSIER Y LA CIUDAD MODERNA XAVIER MONTEYS	52
LAS AFUERAS. TRANSFORMACIONES DEL PAISAJE PERIFÉRICO JOSÉ MARÍA EZQUIAGA	72
EDIFICIO DE VIVIENDAS EN LA M-30. MADRID 1987-90 FRANCISCO JAVIER SÁENZ DE OÍZA	88
EDIFICIO DE VIVIENDAS SOCIALES EN MADRID 1987-91 GUILLERMO VÁZQUEZ CONSUEGRA	102
LO NECESARIO ES LA MEDIDA DE LO ÚTIL... U. P. W. NAGEL	112
EDIFICIO DE VIVIENDAS. POLÍGONO DE PALOMERAS. MADRID MARIANO BAYÓN	118
EDIFICIO DE VIVIENDAS EN SAN FRANCISCO EL GRANDE. MADRID, 1990 MARIANO BAYÓN	125
LA VOLUNTARIA ORBITA DE UN TRABAJO ARQUITECTÓNICO ANTONIO VÉLEZ	132
CENTRO PARROQUIAL EN TRS CANTOS. MADRID. ANDRÉS PEREA, JOSÉ MANEL PALAO, JULIÁN FRANCO	138
VIVIENDAS EN LA CALLE EMBAJADORES. MADRID JESÚS SAN VICENTE, JUAN IGNACIO MERA	150
VIVIENDAS EN LA CALLE EUGENIA DE MONTIJO FERNANDO RODRÍGUEZ TORRES	160
EL LÍMITE DE LA CIUDAD ILUSTRADA: LA ORDENACIÓN DE UN ESPACIO URBANO CARLOS SAMBRICIO	169
BERLÍN MAÑANA: IDEAS PARA EL CORAZÓN DE UNA GRAN CIUDAD	182

EDITORIAL

EN EL LÍMITE

Termina hoy una etapa en la revista ARQUITECTURA.

Tras cuatro años como equipo de su dirección, presentamos aquí nuestro último número.

El período transcurrido –desde 1986 hasta ahora– nos permitió desarrollar gran parte de los objetivos que nos propusimos cuando resultamos ganadores del concurso para la dirección de esta publicación.

Una mirada atrás hacia los títulos publicados –Le Corbusier; El Concurso; Construcción y Forma; Coderch; La casa, mito y propuesta; Deconstrucción; El lugar; Razón crítica; El espacio transformado; Luz-Materia-Textura; El color; Construir-Habitar-Pensar; El espacio de la cultura; Dicho en el vacío; Un proyecto inacabado; Arne Jacobsen; Arquitectura como paisaje–, permite apreciar las intenciones que guiaron nuestra línea editorial. El planteamiento razonado de cada número en torno a una idea, estudio tipológico o monografía ha pretendido provocar por medio de la revista la reflexión, discusión y estudio de aquellos temas que hemos considerados de interés desde un punto de vista crítico.

Entender la publicación como medio de expresión de la cultura arquitectónica; asumir su papel informativo y también formativo, más allá de la mera atención a la novedad; defender la independencia de criterio en la selección de textos y proyectos, fueron premisas determinantes para el equipo director de ARQUITECTURA.

Con cierta decepción por ver interrumpido un trabajo en una línea editorial en la que confiábamos poder continuar aportando trabajo, ideas y dedicación, nos despedimos agradeciendo al Colegio de Arquitectos de Madrid, a los numerosos colaboradores dentro y fuera de nuestro país y al equipo de profesionales que hicieron posible la revista, su participación y apoyo, así como expresando nuestros mejores deseos a los responsables del equipo de dirección que nos releva.

FERNANDO CHUECA GOITIA. IV PREMIO ANTONIO CAMUÑAS DE ARQUITECTURA

El jurado presidido por el Académico Rafael de la Hoz, y formado por Javier Carvajal, Carlos Ferrer Salat, Miguel Oriol e Ybarra y Juan Miguel Mir, decidió, el pasado mes de Enero, conceder el *Premio Antonio Camuñas*, en su cuarta edición, al arquitecto Fernando Chueca Goitia. La Fundación conovoca estos premios con el propósito de reconocer la labor de un arquitecto español que, por el conjunto de su obra arquitectónica y su trayectoria humana, merezca dicho galardón a la vez que sirva de ejemplo a generaciones venideras.

Chueca Goitia es académico de la Real Academia de la Historia y las Bellas Artes, autor de numerosas obras, entre las que destacan *Invariantes Castizos de la Arquitectura Española*, *Historia de la Arquitectura Occidental*, y *Breve Historia del Urbanismo*. Como arquitecto hay que distinguir en Chueca dos facetas: la de restauración con intervenciones, fundamentalmente, en Toledo, Madrid, Teruel, Sevilla, etc., y la de obra de nueva construcción, entre la que habría que destacar el Hostal del Cardenal en Toledo; la Sede Principal del Banco de Santander en Vitoria; la Catedral de la Almodena; el Pueblo Español de Palma de Mallorca o la Capilla Panteón de la familia Botín en Santander...

En anteriores ediciones, el Premio Antonio Camuñas ha sido otorgado a los arquitectos Félix Candela, Julio Cano Lasso y Fco. Javier Sáenz de Oiza.

IV PREMIO DRAGADOS Y CONSTRUCCIONES DE ARQUITECTURA 1990 DE LA FUNDACIÓN C.E.O.E. GABRIEL ALLENDE Y ANTONIO RUIZ BARBARÍN

El Premio arriba mencionado y que concede la FUNDACION C.E.O.E. anualmente, ha sido concedido en esta ocasión al proyecto del Edificio Administrativo para la Junta Municipal del Distrito de Vallecas Villa, de los arquitectos Gabriel Allende Gil de Biedma y Antonio Ruiz Barbarín.

El Jurado, presidido por Francisco Cabrero Torres Quevedo y compuesto por Luis del Rey, Juan Ramírez de Lucas, José Manuel Sanz, Manuel Gómez del Río y Juan Manuel del Amo, que actuó como secretario decidió conceder este premio, dotado con dos millones de pesetas, al citado proyecto en consideración al adecuado resultado formal que, trasladando elementos de la memoria histórica de la arquitectura madrileña a un entorno de escaso interés, puede proporcionar una vía de regeneración urbana. El Jurado, asimismo, valoró la utilización de técnicas actuales simultaneando con materiales tradicionales. Esta es la cuarta edición del Premio; en anteriores ocasiones fueron galardonados el Edificio Castelar de Rafael de la Hoz y Gerardo Olivares y el Proyecto de Rehabilitación de la Casa del Cordón de Burgos, de Fernando Moreno Barberá (1987), el Planetario de Madrid, de Salvador Pérez Arroyo y la Rehabilitación del Antiguo Teatro de Vigo, de Desiderio Pernas (1988); el Museo Nacional de Arte Romano de Mérida, de Rafael Moneo y la Restauración del Antiguo Hospital de San Rafael para Sede de la Asamblea Regional de Cantabria, de José Manuel Sanz y Juan López Rioboo (1990).

IÑAKI ABALOS Y JUAN HERREROS EN LA Sala Carlos de Miguel DEL COAM

La Sala Carlos de Miguel del COAM fue escenario los pasados días de una exposición que recogía los últimos proyectos de los arquitectos Iñaki Abalos y Juan Herreros.

La muestra comprendía 6 proyectos realizados por los autores entre los años 1987 y 1990: Ordenación de la Plaza de Castilla; Sede para la Dirección de Compras de Renfe; Centro Cultural Cobeña (Madrid); Centro de Cálculo para Telefónica de España; Ordenación de nudo Puerta de Hierro y Ordenación y reconversión de instalaciones siderúrgicas Nueva Montaña Quijano (Santander).

Maquetas, dibujos y planos originales ilustraban esta exposición, a la que acompañaba un catálogo editado por el Servicio de Publicaciones del COAM.

FRANCISCO JAVIER CARVAJAL SE DESPIDE DE SU ACTIVIDAD DOCENTE. EXPOSICIÓN JAVIER CARVAJAL EN EL CÍRCULO DE BELLAS ARTES.

El arquitecto y catedrático de Proyectos de la ETSAM pronunció, el pasado 24 de Enero, su última lección académica en el Salón de Actos de la Escuela, con la asistencia de numerosos colaboradores, profesores, alumnos y ex-alumnos.

Carvajal decidió retirarse dos años antes de su jubilación para llamar la atención pública acerca del caótico momento en que vive la arquitectura en nuestro país. Denunció, en su última clase, la situación de masificación y exceso de demagogia en la que se encuentra la Escuela e hizo un llamamiento, tanto a alumnos como a profesores, a la responsabilidad y solidaridad de todos para defender la arquitectura como un patrimonio inalienable de nuestra cultura.

Por otra parte, el COAM, en colaboración con el Círculo de Bellas Artes, organiza entre los días 11 de abril y 26 de mayo, una exposición sobre la obra de este arquitecto, autor de destacadas obras, entre ellas el Pabellón de España en la Feria Mundial de Nueva York de 1964; la Torre de Valencia, el edificio de oficinas *La Adriática* en el Paseo de la Castellana; la Biblioteca de la Facultad de Derecho en la Ciudad Universitaria de Madrid; la Escuela de Estudios Mercantiles en Barcelona, etc. Actualmente está realizando la Embajada de España en Varsovia.

Todos estos proyectos y muchos otros, se recogerán en un libro que publicará el COAM con motivo de esta exposición. Paralelamente a ella, tendrá lugar, en el Círculo de Bellas Artes, un ciclo de conferencias que durará hasta el final de la muestra.



INSIGNIA DE ORO. ARQUITECTOS CON CINCUENTA AÑOS DE COLEGIACIÓN

El pasado 15 de enero tuvo lugar en la Biblioteca del COAM la entrega de la insignia de oro a los arquitectos con más de 50 años de colegiación en este Colegio. En esta segunda edición, las medallas fueron concedidas a Francisco Lencina López, F. Pérez Somarriba, Fernando Moreno Barberá, A. Muñoz Salvador, M. Herrero Palacios, J. M. González-Valcárcel, A. García-Valdecasas, M. Llovet Ruiz, J. Delgado Lejal, J. González Martín, M. Jiménez Varea, J. González Cabezas, J. del Corro Gutiérrez, J. Paz Shaw, M. Tárrega Pérez, L. Oñoro Domínguez, A. de la Lastra Villar, Francisco Fernández Vega del Río y F. Faci Iribarren.

PABELLONES ARCO'92. UNA METÁFORA DE LA CIUDAD

El equipo de arquitectos formado por Ignacio Vicens y José Antonio Ramos ha conseguido, entre las 45 propuestas presentadas, el Primer Premio del Concurso de idea para la distribución de ARCO'92.

Las soluciones del concurso comprendían los pabellones 2, 4 y 6 del nuevo recinto ferial proyectado por Francisco Javier Sáenz de Oíza, Estanislao Pérez Pita y Jerónimo Junquera, con una superficie de 26.000 metros cuadrados y en él estaba incluida la resolución del espacio interior, la construcción de los pabellones tipo modular y la señalización global.

Ignacio Vicens define su proyecto como una *metáfora de la ciudad, con sus calles, donde se sitúan los stands, un urbanismo de los pabellones de forma racional y un paseo arquitectónico, con grandes espacios abiertos para la vida comunitaria.*

Los proyectos premiados del Concurso de Ideas, fueron presentados en el pabellón de Cristal de la Casa de Campo, hasta este año sede de la feria. La propuesta ganadora está dotada con 1,5 millones de pesetas, el encargo y la dirección del proyecto.



CALCULO POR ORDENADOR DE ESTRUCTURAS DE HORMIGON ARMADO
 JOSÉ GARCÍA-BADELL.
 EDITORIAL DOSSAT, S.A.
 MADRID 1990. 287 PP.

El libro "CALCULO POR ORDENADOR DE ESTRUCTURAS DE HORMIGON ARMADO" del que es autor el Doctor Ingeniero José García-Badell, será muy bien recibido por arquitectos, ingenieros, estudiantes y todos aquellos técnicos relacionados con la construcción.

El autor nos explica de forma exhaustiva, la manera de automatizar el cálculo de estructuras de hormigón por medio de un disquete que adjunta en las solapas del libro.

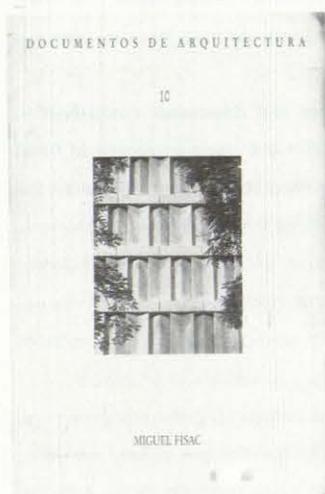
De esta manera, el complejo cálculo de estructuras aporricadas, puede ser fácilmente manejado por expertos y profanos en la materia, que con sólo pulsar teclas resuelven con rapidez complicados problemas de la mecánica elástica.

En el libro se detallan minuciosamente múltiples ejemplos de cálculo, indicando de manera muy didáctica la forma de resolverlos adecuadamente.

El usuario aprende con inusitada rapidez a calcular forjados vigas, soportes y zapatas, obteniendo los resultados gráficamente por medio de una impresora estandar.

Si lo comparamos con otros métodos de cálculo por ordenador, existentes en el mercado, sacamos la conclusión de que se trata de un procedimiento enormemente sencillo en lo referente a la introducción de datos, rápido, efectivo y práctico en la obtención y dibujo a escala de los resultados. Los cálculos se ajustan a las últimas normas EH-88 dictadas por el B.O.E. del 28 julio 1988.

MIGUEL FISAC



DOCUMENTOS DE ARQUITECTURA
 MIGUEL FISAC.
 EDITA C.O.A. ANDALUCÍA ORIENTAL DELEGACIÓN ALMERÍA.
 ALMERÍA 1989. 46 PP.

Un lenguaje claro y preciso, una rotundidad firme en la exposición de las ideas y una controlada pero aguda ironía, marcan la pauta de este número de *Documentos de Arquitectura* dedicado al arquitecto Miguel Fisac.

En primer lugar, deseo felicitar a la Delegación de Almería del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, por la labor divulgativa que con estos Documentos está realizando. Se trata de una publicación de aproximación a la arquitectura de un autor en particular, a través de sus propias palabras y reflexiones. Quiero elogiar asimismo, la elección, en este caso, de un arquitecto como Miguel Fisac, orgulloso de no estar *en la onda*, y que aún tiene muchas cosas que decir.

Miguel Fisac ha supuesto siempre, en la historia de nuestra Arquitectura, un factor inquietante, capaz de anticiparse a las críticas al Movimiento Moderno, —ahora tan fáciles de ver y de exponer—, pionero en la investigación de los materiales, fuente de información de arquitecturas *serias* como la de Asplund.

Fisac aprovecha este espacio para plasmar su manera de ver la Arquitectura, su opinión sobre la formación del arquitecto y su propio aprendizaje, su visión sobre la arquitectura actual y la *Arquitectura* de toda la vida.

La experiencia de una gran obra construida le respalda con seguridad en tales afirmaciones, y le permite analizar con cierta frialdad y sin miedo su propia trayectoria profesional.

Resulta refrescante, leer este texto crítico, polémico, que crea opinión y cuestiona profundamente lo que Fisac, sin pelos en la lengua, define como *las vanidades y elucubraciones de esta época de decadencia cultural que padecemos*.

GLORIA OCHOA



EL ESPACIO RAPTADO
JAVIER MADERUELO.
ED. MONDADORI.
MADRID, 1990

Cada día con más insistencia, nos venimos enfrentando con esculturas que tienen un acusado carácter arquitectónico. Esculturas que simulan edificios, que usan una geometría propia de la arquitectura, que, en vez de modelarse o cincelarse, se construyen, y lo hacen con materiales netamente arquitectónicos como ladrillos, perfiles de acero, hormigón armado. Esculturas que desbordan su escala..., así empieza Javier Maderuelo la introducción de su libro EL ESPACIO RAPTADO.

Por fin, cansados de monografías, biografías y relaciones histórico-temporales de los distintos períodos de la arquitectura —o de las demás artes y por extensión de la arquitectura—, en nuestro panorama bibliográfico, nos es muy grato encontrar ahora una reflexión sobre el contenido teórico de la arquitectura actual.

Maderuelo, hombre de cultura dispar, arquitecto, músico, profesor de estética en la Escuela de Arquitectura de Valladolid, se plantea aquí el problema de la interferencia entre escultura y arquitectura en los últimos años. El texto aborda la disputa por el espacio artístico y teórico, entre ambas partes, que tradicionalmente han desarrollado áreas de trabajo distintas y que hoy confluyen en un espacio arquitectónico que está siendo objeto del interés de los escultores que lo *raptan* a la vez que priman intereses económicos que degradan la arquitectura, o la pérdida de los contenidos teóricos en una actividad que se convierte cada vez más en exclusivamente profesional.

El autor no se propone dirimir quién ha de ser el responsable de este espacio en conflicto, sino alertar a una profesión excesivamente vertida hacia la resolución de problemas de índole completamente material, para que al menos algunos de sus componentes no olviden su otra faceta: la arquitectura como investigación del espacio, del hombre y de la cultura artística que nos preceden y hacerles ver que en tal empeño están —como nos apunta el autor en “una sintonía más que interferencia”— acompañados por otro grupo de artistas que no han buscado en la resolución del problema sólo aspectos puramente espaciales.

Para llevar a cabo este análisis el autor acomete un decidido y concienzudo rastreo de ambas actividades en la práctica totalidad de la segunda mitad del siglo, período que se divide diacrónicamente con la intención de preelaborar tales relaciones. La publicación que nos llega es el resultado de filtrar un trabajo que constituyó la tesis doctoral de Javier Maderuelo, dirigido por Simón Marchán que ahora lo prologa. Texto que por centrar su investigación en un campo de reflexión sin límites precisos y por el talante con que está desarrollado, no dudamos que, como se nos anuncia en su prólogo, sea *inevitable aunque felizmente polémico*.

R. R. LAJARA OLMO

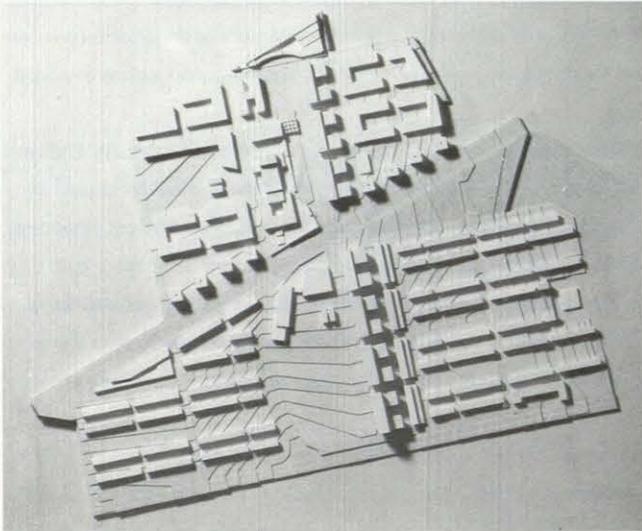
LIBROS RECIBIDOS

GAUDI
XAVIER GÜELL.
EDITORIAL GUSTAVO GILI.
BARCELONA, 1991. 208 PP.

TADAO ANDO
EDITORIAL GUSTAVO GILI.
BARCELONA, 1990. 128 PP.

ARQUITECTURAS 1987-1990
EDITA: COMUNIDAD DE MADRID CONSERJERÍA DE
POLÍTICA TERRITORIAL.
MADRID, 1991. 430 PP.

RESERCHES SUR LA TIPOLOGIE ET LES
TYPES ARCHITECTURAUX
J. C. CROIZÉ, J. P. FREY, P. PINOU
EDITA: ECOLE D'ARCHITECTURE DE
PARIS-LA DÉFENSE. 1989.



PRIMER PREMIO

LEMA CIUDADELA

CARLOS FERRÁN

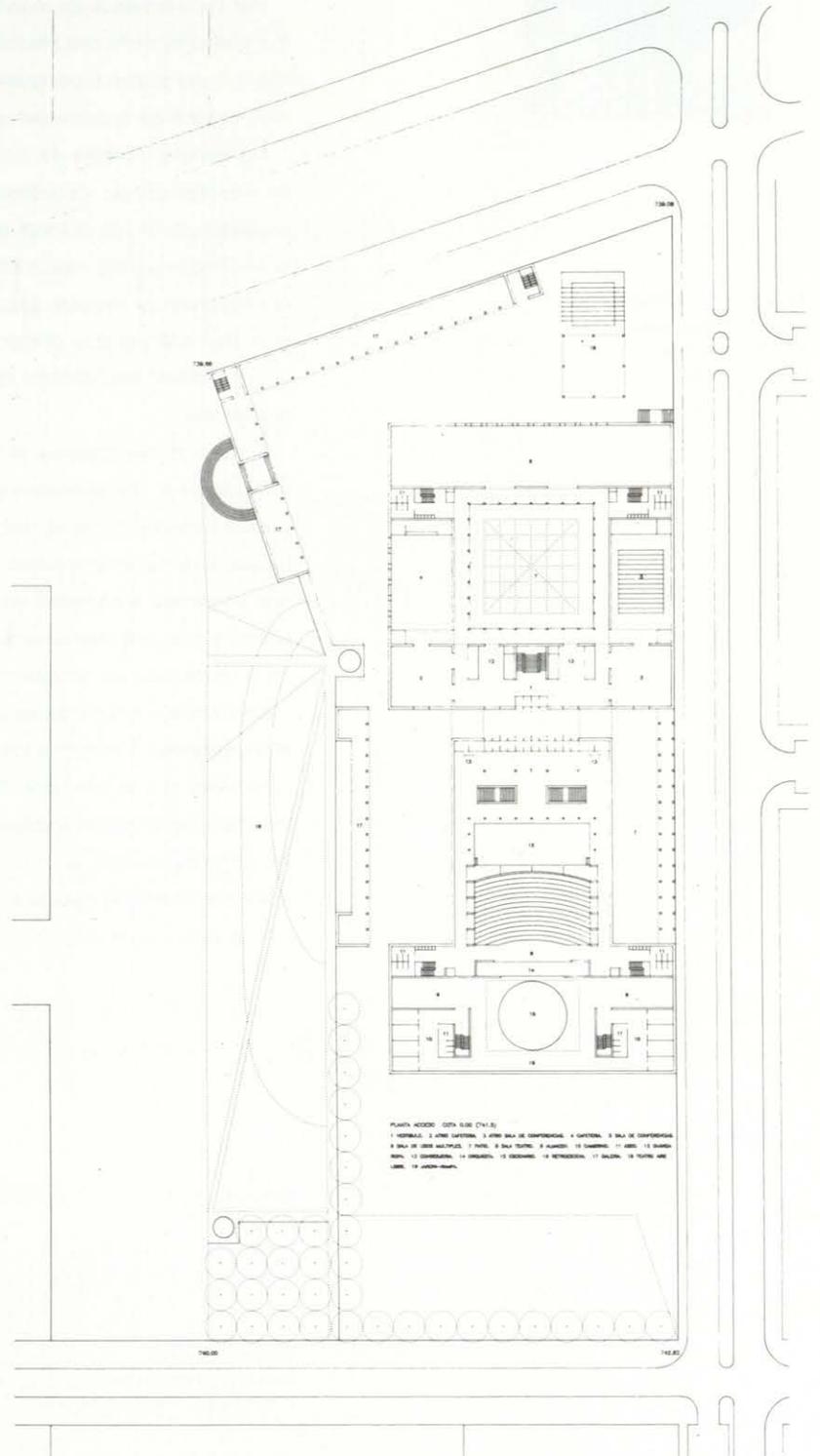
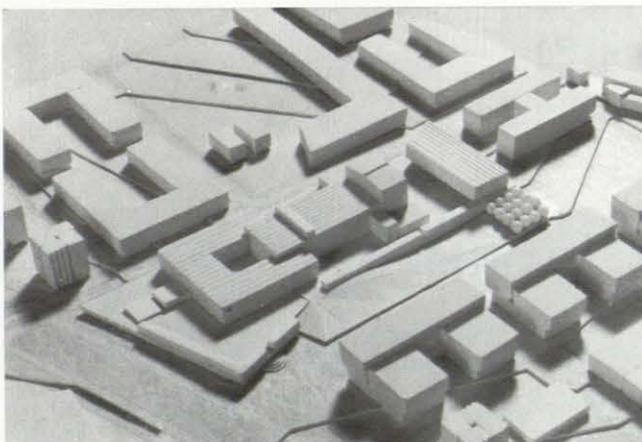
JOSÉ LUIS ROMANY

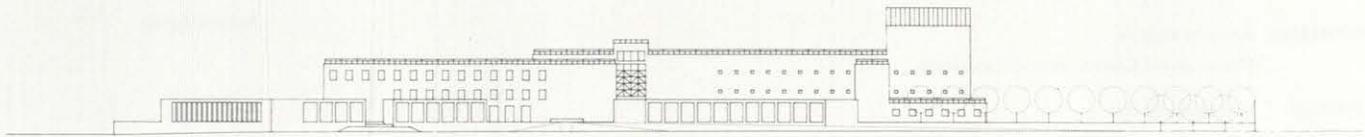
FERNANDO NAVAZO

SANTIAGO PONS-SOROLLA

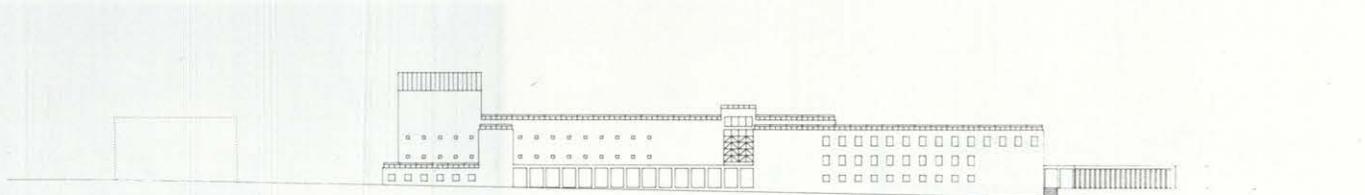
LUIS HERRERO

CARLOS FERRÁN ARANAZ

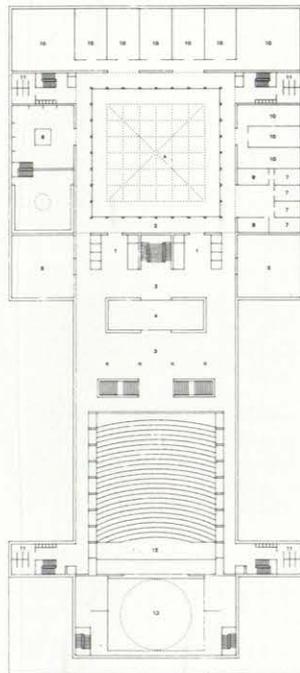
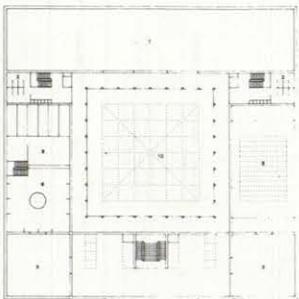




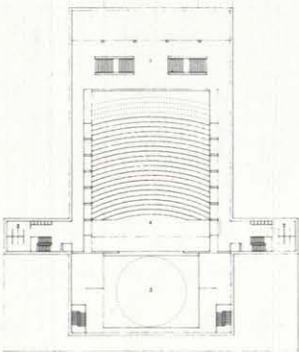
ALZANO NORD



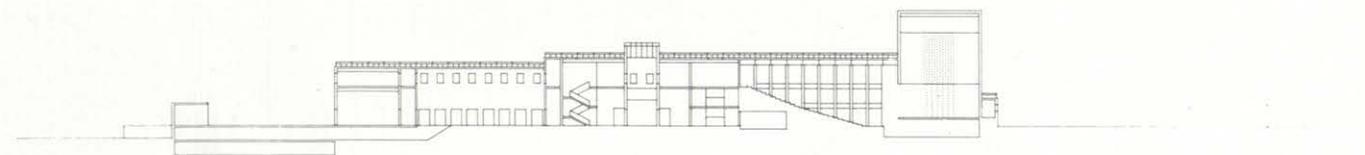
ALZANO SUD



ALZANO EST



SECCO LONGITUDINALE A-A



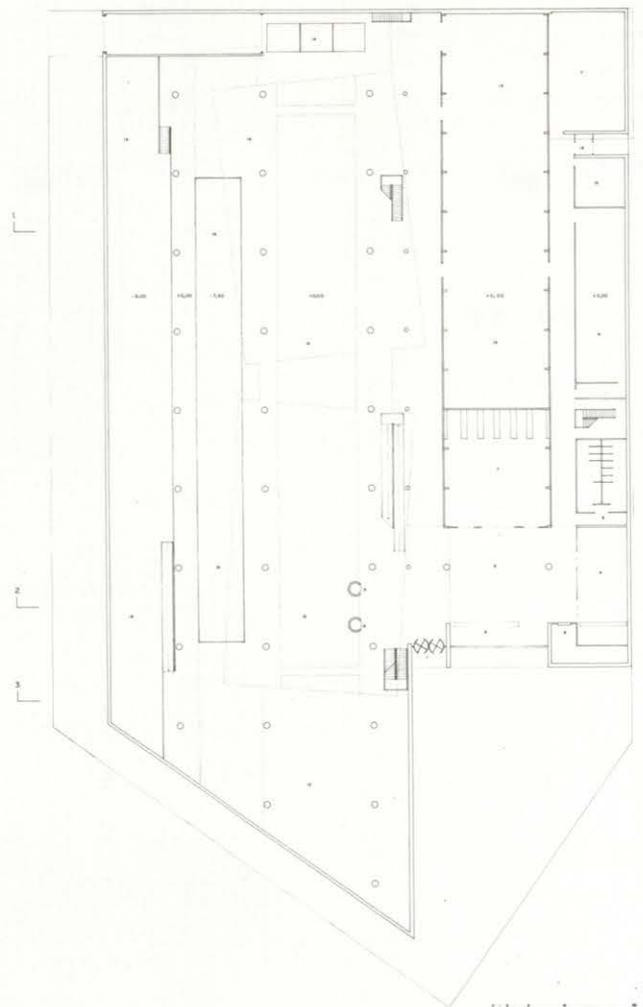
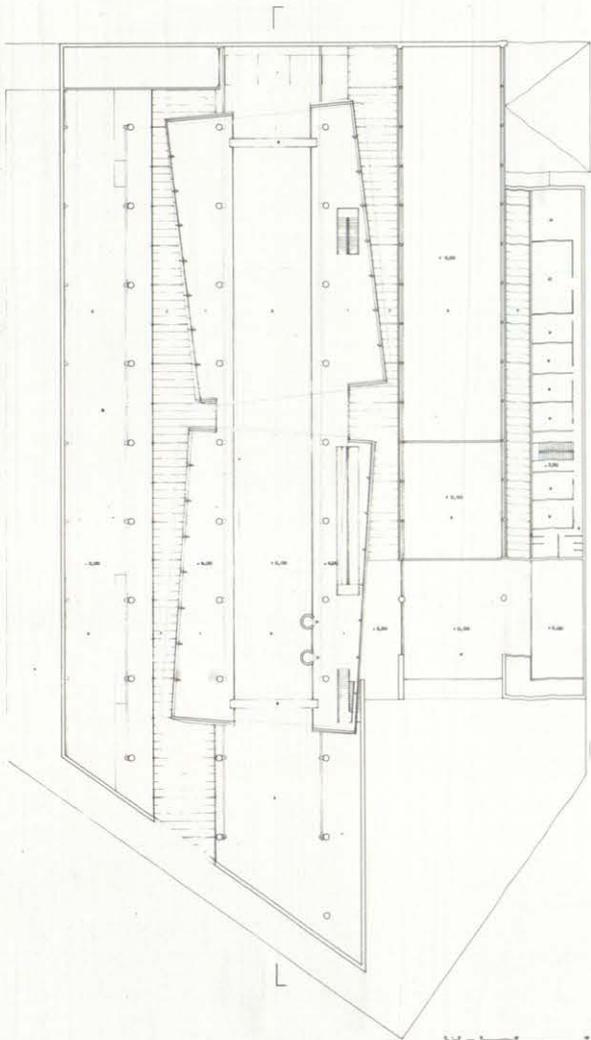
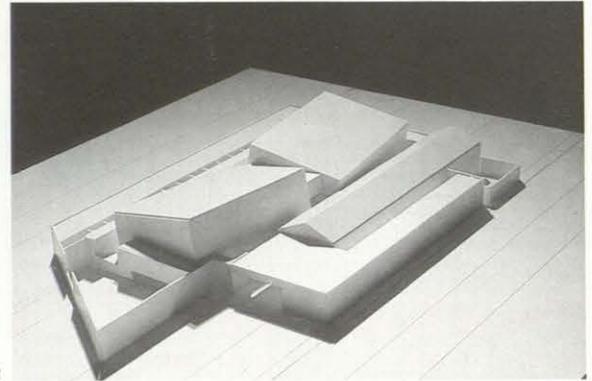
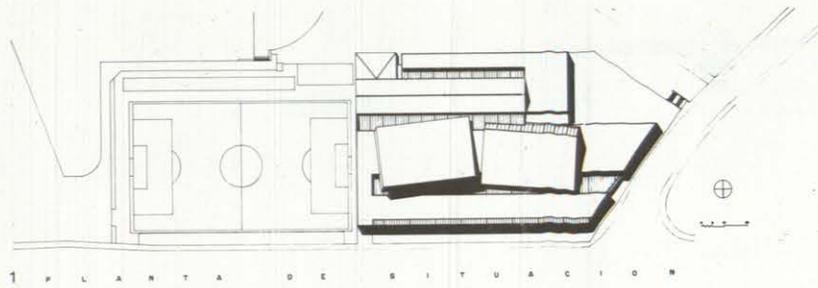
PRIMER PREMIO: BEATRIZ MATOS CASTAÑO
ALBERTO MARTÍNEZ CASTILLO
COLABORADORES:
MARÍA JESÚS LOSCOS FERNÁNDEZ
IGNACIO DE LA CAL LANZA

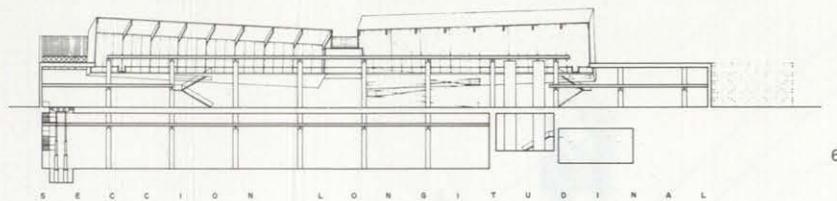
JURADO: JAVIER GONZÁLEZ DE DURANA
JUAN NAVARRO
FELIPE SETIÉN
JOSÉ JULIO CARRERAS
ENRIQUE MARIMÓN
ANTXON AUSÍN

SEGUNDO PREMIO: ROBERTO ERCILLA
MIGUEL ÁNGEL CAMPO, ARQTO COLABORADOR

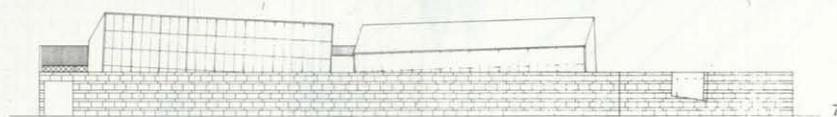
TERCER PREMIO: LUIS MARÍA IRIARTE

ACCESIT: EDUARDO ARROYO
ACCESIT: FERNANDO HERIA

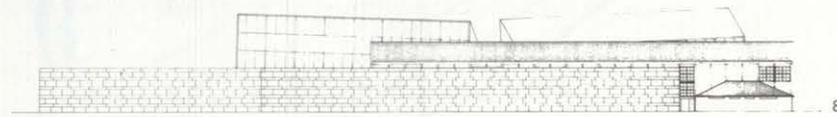




S E C C I O N L O N G I T U D I N A L

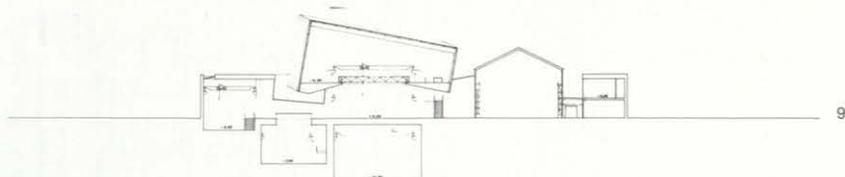
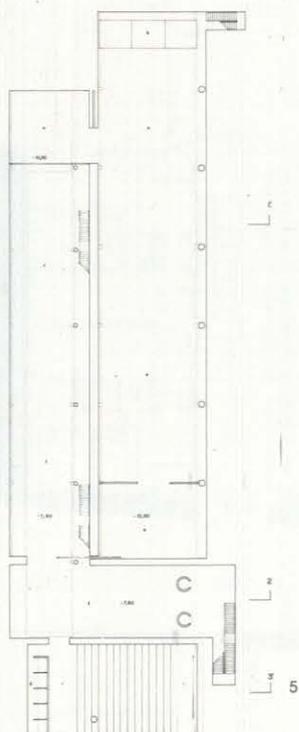


A L Z A D O S E P T E N T R I O N A L

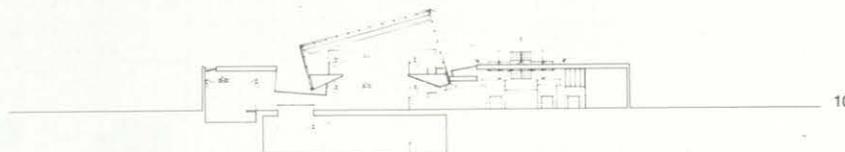


A L Z A D O M E R I D I O N A L

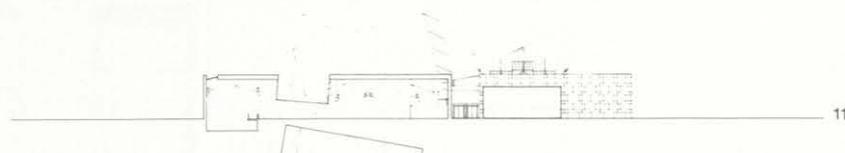
- 1. PLANTA DE CUBIERTA.
- 2. MAQUETA.
- 3. PLANTA SUPERIOR.
- 4. PLANTA BAJA.
- 5. PLANTA INFERIOR.
- 6,7,8. ALZADO.
- 9,10,11,12. SECCIONES.



S E C C I O N 9



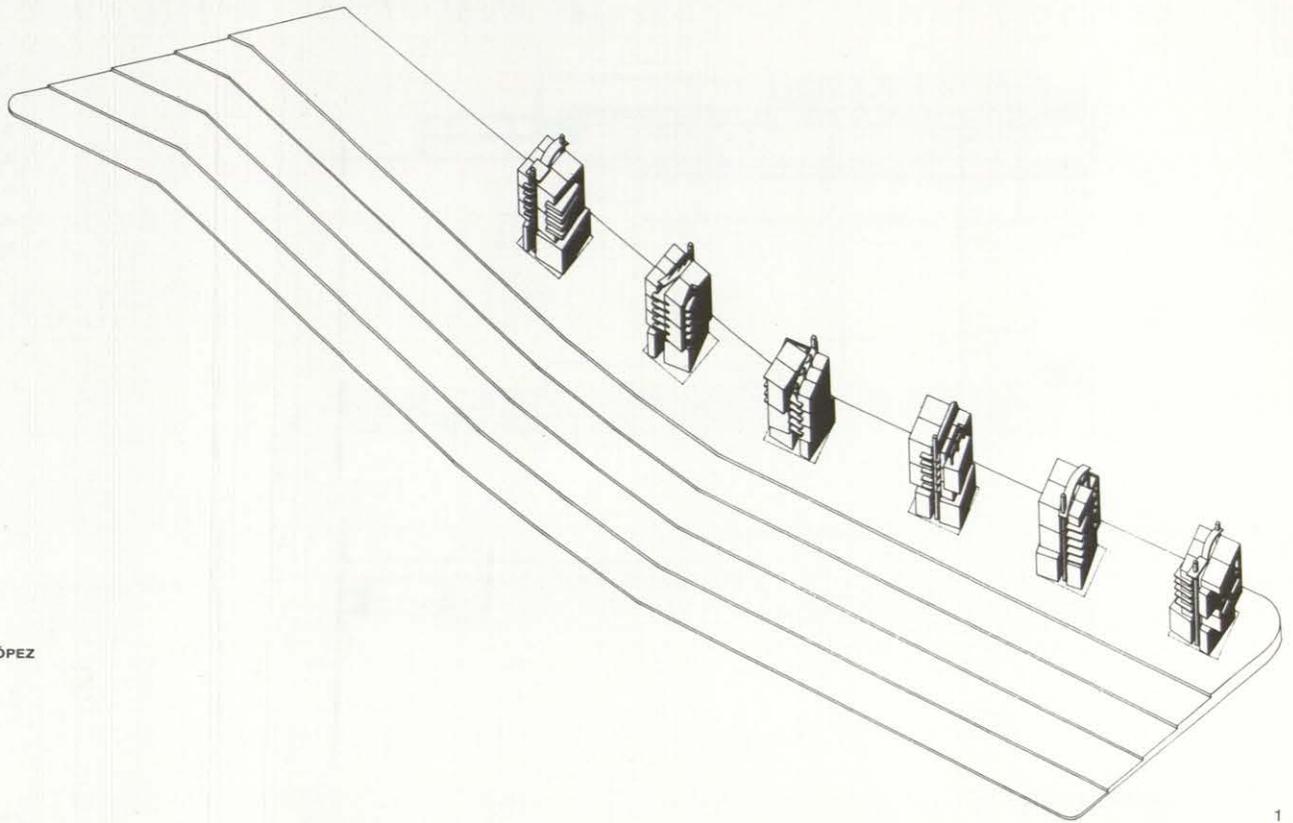
S E C C I O N 10



S E C C I O N 11



A L Z A D O D E S T E



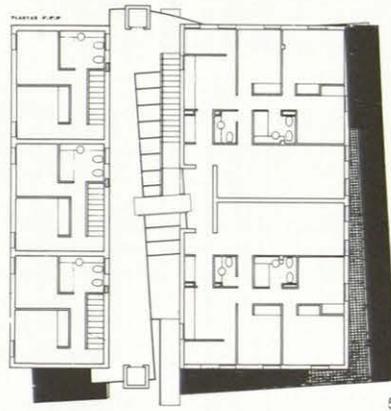
MARÍA JOSÉ ARANGUREN LÓPEZ

JOSÉ GONZÁLEZ GALLEGOS

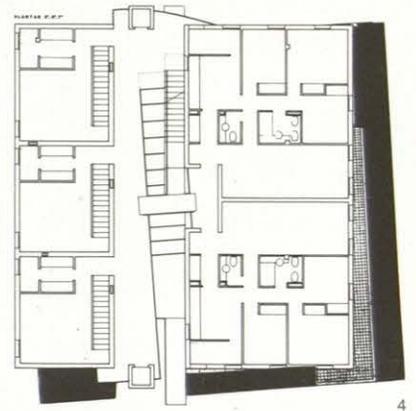
CARLOS IGLESIAS SANZ

JUAN MANUEL ROS GARCÍA

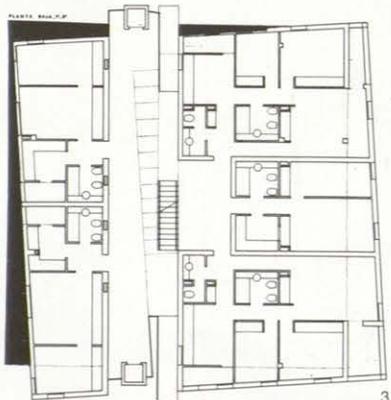
1



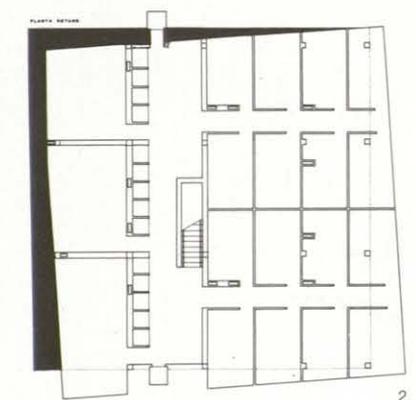
5



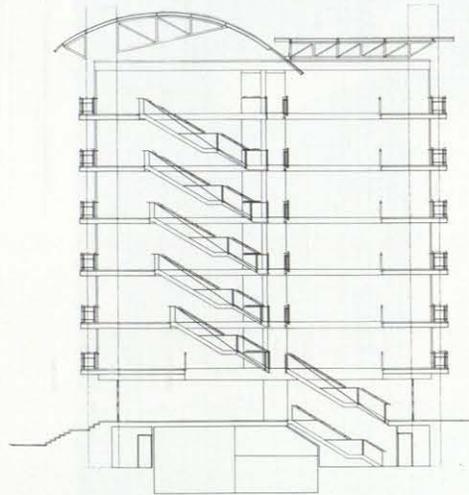
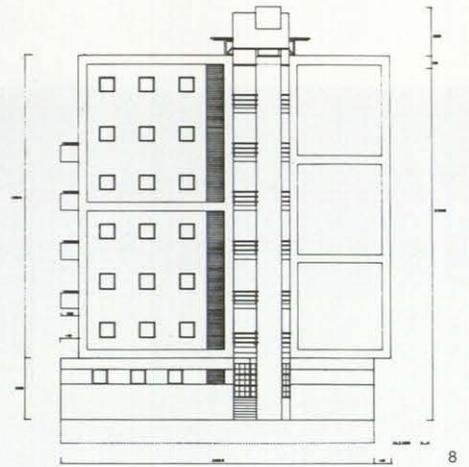
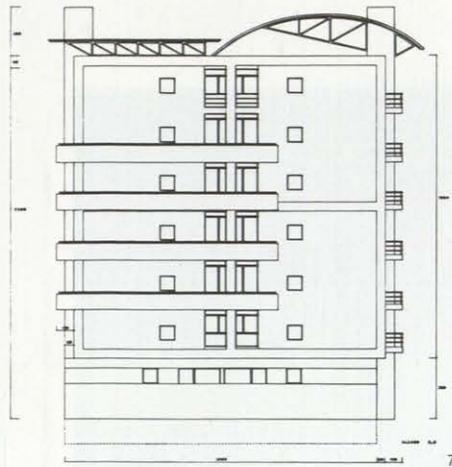
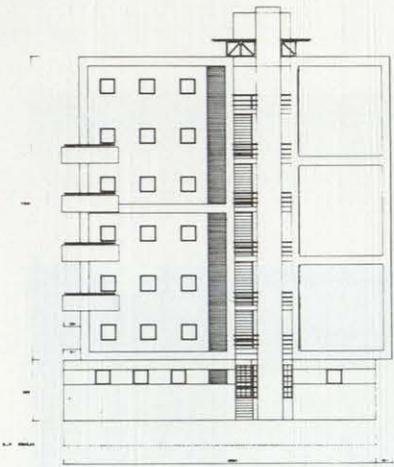
4



3



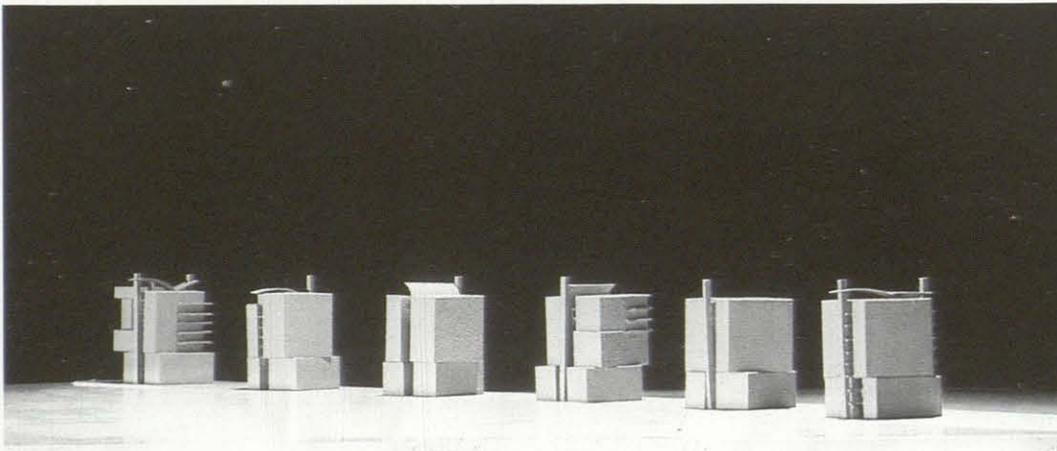
2



- 1. AXONOMETRIA GENERAL.
- 2. PLANTA SÓTANO.
- 3. PLANTA BAJA, 1.ª Y 2.ª.
- 4. PLANTAS 3.ª, 5.ª Y 7.ª.
- 5. PLANTAS 4.ª, 6.ª Y 8.ª.
- 6,7,8,9. ALZADOS.
- 9. SECCIÓN.
- 10. MAQUETA.

10

9

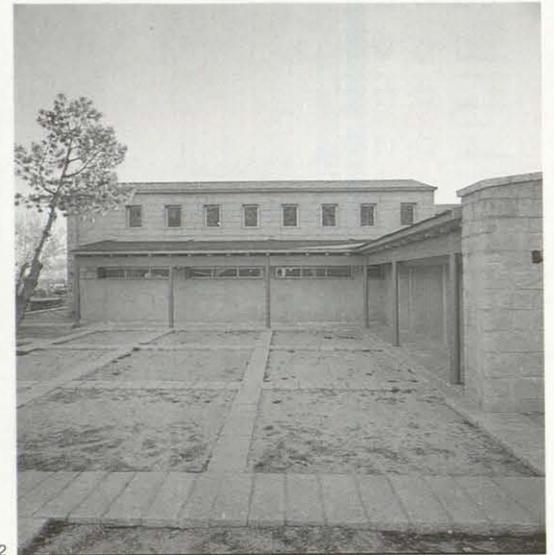


CENTRO DE SALUD

JULIÁN FRANCO LÓPEZ

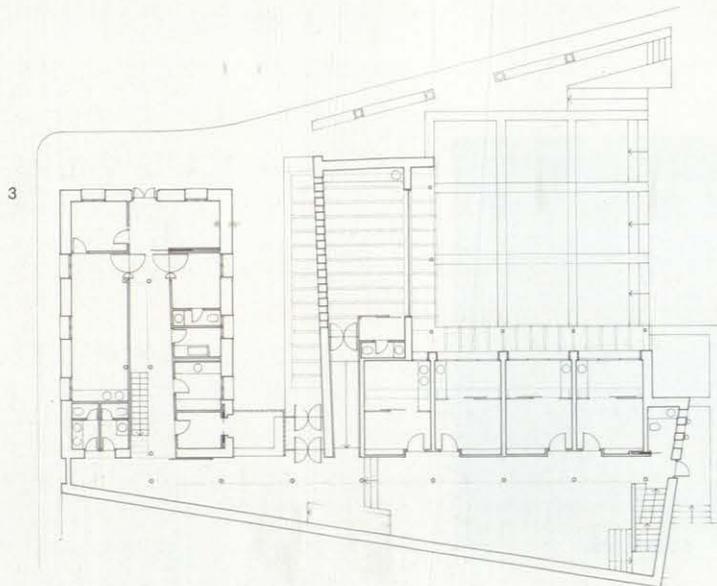
JOSÉ MANUEL PALAO NÚÑEZ

LA CABRERA. MADRID, 1987-1990

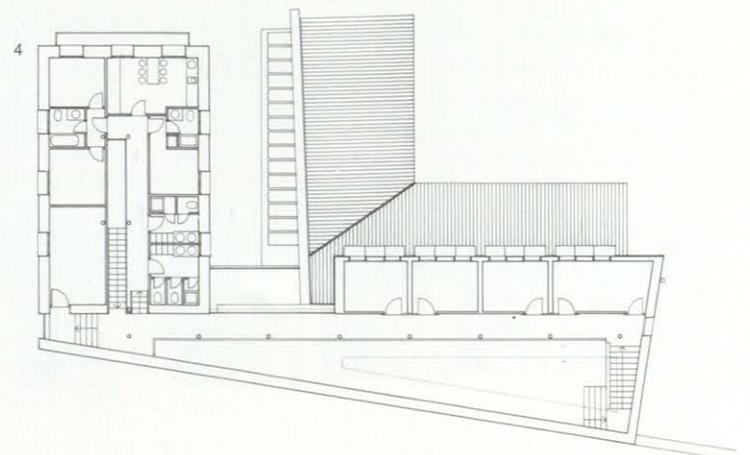


2

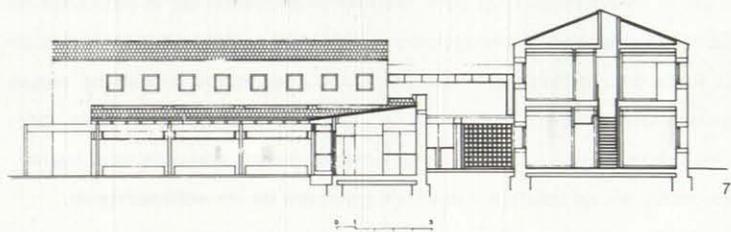
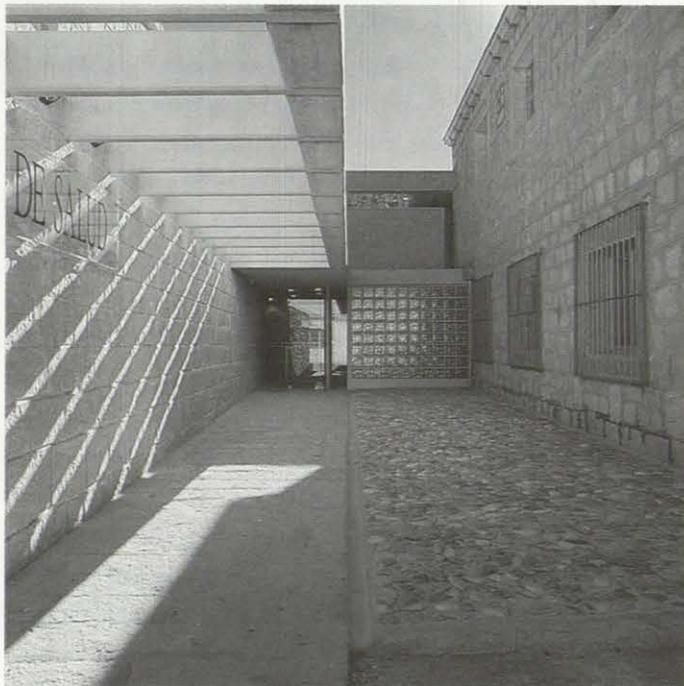
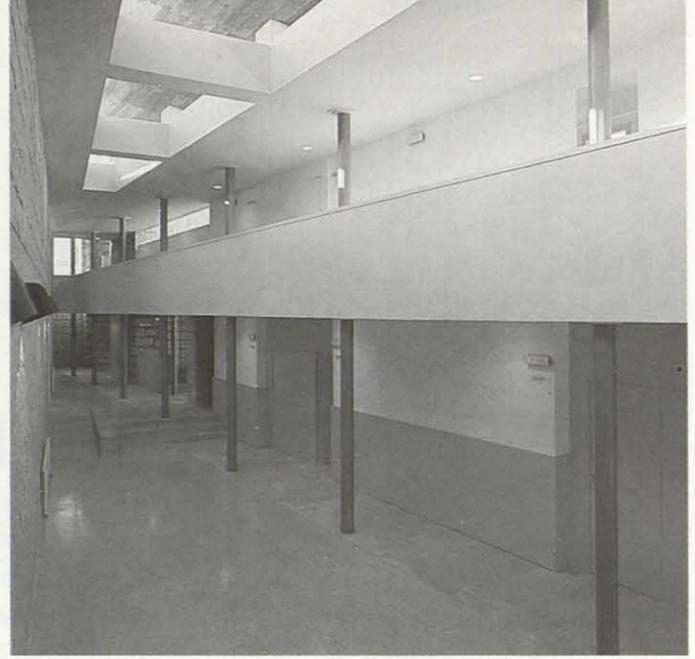
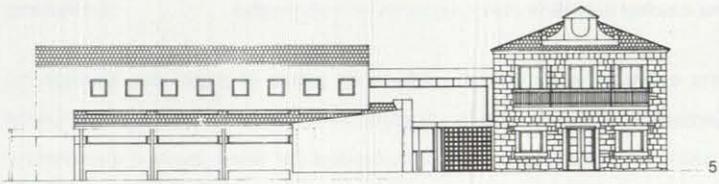
- 1. FACHADA POSTERIOR.
- 2. PATIO.
- 3. PLANTA INFERIOR.
- 4. PLANTA SUPERIOR.
- 5. ALZADO.
- 6. ACCESO.
- 7,8. SECCIONES.
- 9,10,11. DETALLES. INTERIOR.



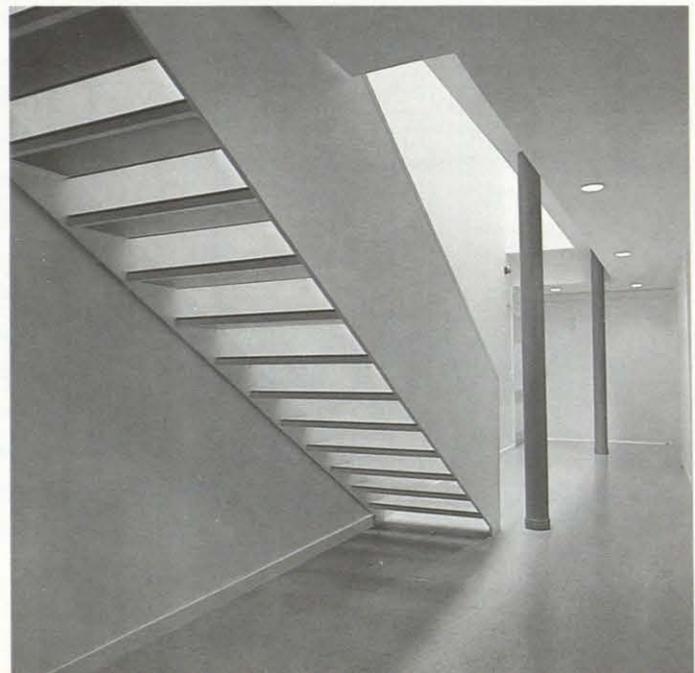
3



4



11



ESTILO Y TIPO DE VIVIENDA:
 LOS PROYECTOS DE VIVIENDAS DE BERLAGE
 Jan de Heer

Construir una ciudad significa crear espacio con viviendas.

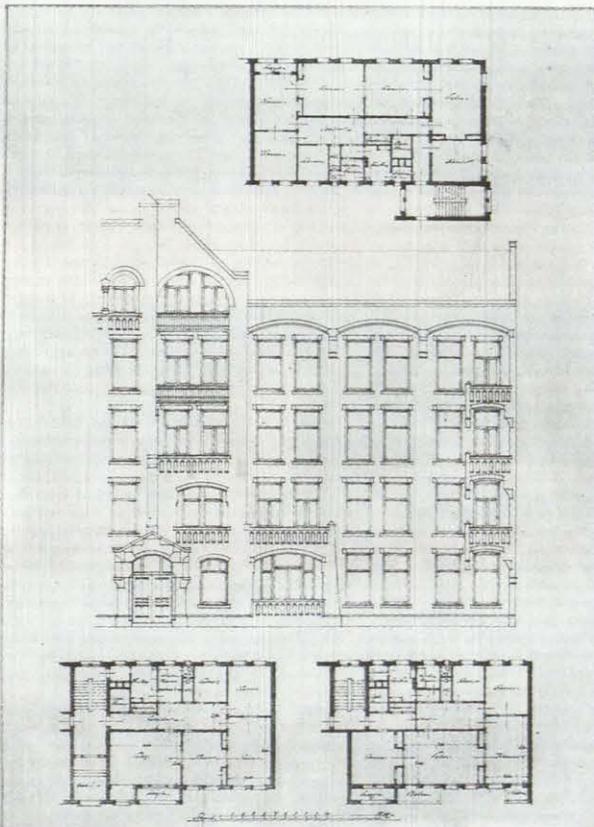
Brickmann

No resulta sencillo hacer una consideración sobre el papel que Berlage ha representado en el campo de la vivienda. Ni M. Bock ni H. Seating¹ fueron capaces de analizar en su totalidad la complejidad del tema, pese a que ambos dieron una visión general de los proyectos residenciales de Berlage entre 1908 y 1918. En sí misma, la visión que dan no es incorrecta, si bien no consigue mostrar el completo significado estético de la vivienda dentro del concepto urbanístico de Berlage. Desde su plan de desarrollo urbano para la Haya de 1908, Berlage consideró claramente a la vivienda como componente fundamental en la construcción de la ciudad. Por ello es sin duda importante analizar la naturaleza de esta relación entre ciudad y vivienda que permanece vigente hasta hoy en día. La mayor dificultad reside en encontrar una definición acertada de vivienda, más allá de la mera descripción de estilos y formas. Berlage entendía el papel del Arquitecto en la vivienda y hasta cierto punto en el planeamiento urbano como parte del sistema institucional, y por esta razón siempre estuvo interesado en ambos campos. Desde este punto de vista, esta estrecha conexión con las instituciones representaba el vínculo orgánico entre Arquitectura y Sociedad, y proyectar ciudades y viviendas se convertía en el más claro ejemplo de la Arquitectura como arte social. En este artículo se abordan en primer lugar los aspectos estéticos del fenómeno de la construcción de viviendas, así como la relación institucional, para tratar finalmente el contexto del planeamiento urbano.

Ha sido generalmente aceptado que las ideas más significativas de Berlage en torno a la vivienda fueron publicadas en el texto *La normalización en la construcción de viviendas*² que fue una respuesta al informe del ingeniero J. Van der Waerden formulado en el Congreso de vivienda celebrado en Amsterdam en Febrero de 1918³. Todo el mundo comprendió que el texto de Berlage no se ajustaba estrictamente al tema tratado, y se le criticó no haberse centrado en la respuesta a Van der Waerden, limitándose voluntariamente a lo que llamó *el aspecto psicológico y estético de la standardización*. Van der Waerden abogaba por la intervención amplia de la administración central en el campo de la vivienda teniendo en cuenta la aparente incapacidad de la iniciativa privada para resolver el problema de la demanda de viviendas. También proponía la producción en serie de edificios residenciales en base a unos tipos de viviendas. De este modo los Arquitectos locales no serían requeridos para proyectar estos tipos, sino tan sólo para adaptarlos en cada caso, resolviendo los problemas urbanísticos particulares contando con esos tipos normalizados, tales como, su agrupación y la altura y colores de las edificaciones.

En principio nada sugiere que Berlage no estuviera de acuerdo con las premisas del estudio de Van der Waerden. Aceptaba que la enorme escasez de viviendas exigía una producción masiva y ello requería una limitación en el número de los diferentes tipos, lo que había de reducir —entre otras ventajas— costes y plazos de ejecución. En torno a las discusiones del Congreso de Viviendas, Berlage llegó a la conclusión de que las críticas eran consistentes en un punto: el aspecto psicológico y estético del problema. “*Los trabajadores*” escribió “*interpretan la temible monotonía de las interminables sucesiones de edificios idénticos*

1. AREA DEL MUSEO. AMSTERDAM 1895-1896. PLANTAS Y ALZADOS DE UNA PARTE DE UN EDIFICIO DEL EXTREMO SUR.



STYLE AND DWELLING TYPE: BERLAGE'S HOUSING PROJECTS

Jan de Heer

To build a city means to create space with housing material

—Brickmann

The scope of Berlage's interests in the field of housing can hardly fit in a brief outline. Neither M. Bock nor H. Seering¹ could illuminate fully the complexity of the topic, although both give an overall picture of Berlage's designs for housing between 1908 and 1918. In itself, the picture they give is not inaccurate, but it fails to show the full aesthetic significance of housing in Berlage's concept of urban planning. Since his development plan for The Hague in 1908, Berlage clearly regarded housing as the fundamental component in the building of a city. It is therefore important to analyze the nature of a relationship between city and housing that remains valid to this day. The difficulty lies in finding an acceptable definition of housing, beyond a description of styles and forms. Berlage viewed the architect's interest in housing — and, to a certain extent, urban planning — as a part of the institutional system, and for that reason he was always interested in doing both. In this eyes, this strong connection with institutions illustrated the organic link between architecture and society. The design of both housing and cities was the clearest example of architecture as a *social art*.

It is generally thought that Berlage's most significant ideas on housing were published in *Normalisatie in woningbouw*², which was his response to the report on standardized housing given by the engineer J. van der Waerden at the Woningcongres, a conference on housing held in Amsterdam in 1918³. Everybody felt that Berlage's paper did not quite keep to the topic. He was criticized for not addressing himself to the core of Van der Waerden's presentation and limiting himself to that which he called the *psychological and aesthetic aspect* of standardization. Van der Waerden advocated a massive intervention of central authorities in the field of housing, since private enterprise seemed unable to resolve the problem of housing shortage. He also proposed the mass production of nine types of housing. Local architects would not be called upon to design these types. Their task would be to resolve problems of planning regarding such standardized housing and to decide on groupings, heights, and colors of buildings.

On closer consideration, nothing suggests that Berlage did not share the premise of Van der Waerden's report. He agreed that the enormous shortage in housing called for mass production. This would limit the number of dwelling types, but it would also, among other

19

como atentado a la personalidad, libertad y humanidad" y añadió "los arquitectos también lo consideran un ataque a su personalidad, prerrogativas artísticas y libertad creativa"⁴. No obstante, intentó suavizar estas críticas, puesto que deseaba apoyar el programa de Van der Waerden.

A Berlage le sorprendieron las protestas de los trabajadores puesto que no consideraba humillante para personas del mismo origen, vivir en el mismo tipo de edificio, siempre que estas viviendas fueran —como debían ser— correctas desde el punto de vista técnico y funcional⁵. Descataba el hecho de que la vivienda normalizada estaba en concordia con la evolución social y económica, y aún más, que reflejaba la expresión del concepto de democracia. La mejor garantía de una correcta normalización estaba en la incorporación de los trabajadores al proceso de participación y cooperación con los Arquitectos y las autoridades y las autoridades políticas. Apuntaba sin embargo, con algún escepticismo, que "los holandeses son individualistas y los trabajadores holandeses no son probablemente una excepción"⁶. La normalización, argumentaba Berlage, no consiste nada más que en aportar orden, reglas y regularidad a lo desordenado. Frente al egoísmo de los Arquitectos y a la subjetividad del arte, el defendía que, en el campo del arte, *lo regular —estilización objetiva— es lo primero, y lo irregular —estilización individual— es secundario*⁷. Hacia referencia a ejemplos históricos de desarrollo urbano con ordenaciones regulares de calles y bloques regulares, compuestos por tipos uniformes de vivienda. Las ciudades y los complejos de viviendas siempre han existido y los desarrollos presentes no reflejan ninguna decadencia estética. Antes bien, podría decirse que *nos vemos influidos, principalmente, por la repetición del mismo tipo de edificio residencial. El origen de cada estilo, incluso de toda la Arquitectura, no está sino en el ritmo creador de un orden y de conexiones entre unidades similares, lo que constituye esencialmente la base de todo ornamento*⁸. Los Arquitectos podrían demostrar su proyección social concibiendo y proyectando unidades agrupadas en masas de viviendas. Así es precisamente como Berlage defendió que su plan urbanístico para Amsterdam sur, debía ser interpretado desde el punto de vista arquitectónico.

Uno podría imaginarse la espectación de los defensores y adversarios de Berlage en el congreso sobre vivienda cuando le preguntaron su opinión, tras un tumultuoso debate en torno al informe de Van der Waerden. Las ideas de Berlage sobre la producción masiva de viviendas eran bien conocidas desde su ensayo *Arquitectura e Impresionismo*⁹. Sus proyectos para las cooperativas *Vivienda Obrera y Asociación General para la Construcción de Viviendas (AWW)* eran también conocidas. Van der Waerden utilizó estos proyectos como ejemplos para ilustrar su tesis durante la discusión¹⁰. En su memoria explicativa Berlage exponía que los complejos de viviendas eran necesarios para poder llevar a cabo el desarrollo del plan para Amsterdam Sur¹¹.

Ello implicaba, por una parte, que se debía proceder a la producción masiva de viviendas, con una racionalización y limitación en el número de tipos diferentes, y por otra parte que la configuración del conjunto había de jugar un papel tan importante como la de las calles y plazas, en la unidad estética de la ciudad. No hubiera sido razonable, por tanto, que Berlage hubiera estado en desacuerdo con Van der Waerden. Más bien, Van der Waerden generalizaba las ideas que Berlage

benefits, reduce costs and construction time. Assessing the discussions at the congress on housing, Berlage came to the conclusion that the criticisms were consistent on one point: the psychological and aesthetic aspect of the problem. "The workers", he stated, "regard the frightful monotony of an endless succession of identical buildings and houses as an attempt against their personality, freedom, and humanity". He added, "The architects also regard it as an attack against their personality, artistic prerogatives, and creative freedom"⁴. He intended, however, to soften such criticisms, because he wished to support Van der Waerden's program.

Berlage did not expect a protest on the part of workers, "because it is not humiliating for people of the same social origins to live in the same type of building, if this housing is—as it should be—free of technical and practical flaws"⁵. He pointed to the fact that standardized housing is in keeping with social and economic evolution, and moreover that it reflects a concept of democracy. The workers' best guarantee of a good standardization is their involvement, their participation and cooperation with architects and political authorities. He noted, however, with some skepticism that "the Dutch are hopeless individualists and the Dutch workers would be probably no exception"⁶.

Standardization, Berlage argued, is nothing more than bringing order, rules, and regularity to disorder. In the face of the architects' egotism and artistic subjectivity, he claimed that, in the field of art, "regularity—i.e. objective stylization—comes first, while irregularity—i.e. individual stylization—comes second"⁷. He referred to historic examples for urban development with a regular street plan and regular blocks, made of uniform houses. Cities and housing complexes have always existed, and the present development does not reflect any aesthetic decline. Rather, it could be said that "we are struck chiefly by the repetition of the same type of housing. The beginning of every style, the whole of architecture even, is nothing but rhythm creating order and connections between similar units, which is essentially the basis for ornamentation"⁸. Architects could demonstrate their social commitment by conceiving and designing units grouped in great masses. This is precisely how, Berlage claimed, his 1915 development plan of the south of Amsterdam should be architecturally interpreted.

One may wonder about the expectations of Berlage's supporters and opponents at the conference on housing when they asked for his views after a heated debate on Van der Waerden's report. Berlage's ideas on mass-produced housing had been well known since he gave his lecture on "*Bouwkunst en impressionisme*"⁹. His designs for the housing corporations *De Arbeiderswoning* and *Algemeene Woningbouwvereniging* were also known. Van der Waerden used these designs as exam-

había expuesto sucintamente en su presentación sobre el desarrollo de Amsterdam Sur. El propio Van der Waerden, que en 1915 había sido nombrado Director del Servicio de Inspección de Obras y Vivienda, era responsable, junto con el Director de Obras Públicas y la Administración de Viviendas, de la ejecución del Plan Sur, que sólo unos meses antes en Octubre de 1917 había sido tratado en el Consejo Municipal.

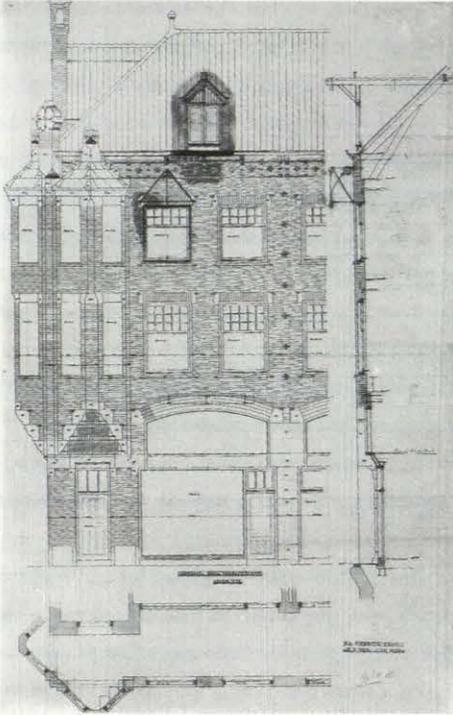
El Congreso de Amsterdam sobre Viviendas procuró la misma acalorada controversia que produjo el Congreso de Deutsche Werkbund en Colonia en 1914 cuando Hermann Muthesius había establecido en Colonia que la Arquitectura y todas las demás actividades de la construcción susceptibles de ello deberían ser estandarizadas. Aunque no había discusión en la normalización y la limitación de los tipos de edificación, su posición provoca un duro debate entre defensores y opositores de la estandarización. Estos últimos, liderados por Henry Van der Velde, defendían la primacía del artista individual. Berlage acudió al Congreso de Colonia donde incorpora algo de pimienta a la discusión, pero no participó en el debate. De modo que Berlage estaba al tanto de los argumentos. Su contribución al Congreso de Amsterdam y la discusión sobre estandarización podría ser interpretado como una adhesión, aunque algo tardía, a las posiciones de Muthesius.

Consideraciones posteriores a la conferencia de edificación, provocaron una discusión entre las ideas de Berlage y Van der Waerden "*las intenciones de Van der Waerden*" comentó Z. Gulden "*son claras, quiere unificar la vivienda*". Sin embargo Gulden pensaba que la propuesta de Berlage era relevante, por su compromiso con la composición estética de un complejo de viviendas. Y concluyó "*el enfrentamiento en la conferencia de edificación sin embargo, no radicaba en la noción de complejo de viviendas*"¹³.

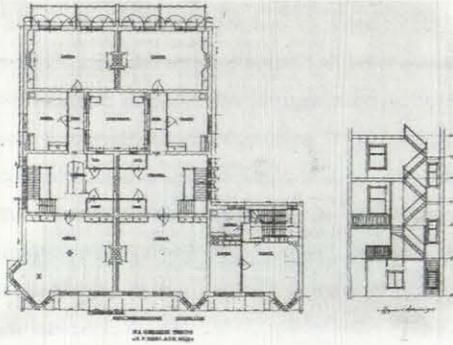
A E. Brickman fue reclamado desde Düsseldorf, para defender que el concepto de estandarización presentado en la conferencia estaba equivocado. Desde luego Berlage era consciente de que su propuesta, no se ocupaba, primordialmente de los aspectos tecnológicos de la estandarización. "*Tomen nota*" les dijo a su audiencia "*la construcción es una actividad social que no se realiza para convulsionar el mundo del arte. Su intención es crear viviendas cuyo propósito es resultar útiles. Incluso cuando esta actividad deviene en arte, como debería, refleja el hecho de que no es arte para uno mismo, sino por y para la comunidad*"¹⁴. Casi inevitablemente Berlage concluye que el diseño urbano solventa el análisis y da solución a los problemas estéticos, creados por la estandarización de la vivienda.

Pero no consiguió hacerse escuchar. En este comentario, Gulden escribió que Berlage afrontó el problema de nuevo en su *Belleza y Sociedad*¹⁵ publicada poco después en la que escoge una aproximación diferente a la cuestión, no se limita a discutir los principios de la estandarización de viviendas sino que recurre a argumentos tomados de la filosofía y la historia del arte.

Publicado en 1919 *Belleza y Sociedad* no es fácilmente accesible. Toma postura tanto en contra del naturalismo del arte antiguo como contra el subjetivismo degenerado del nuevo arte. Por *arte antiguo* Berlage entiende las limitaciones de estilos pasados del siglo XIX y con *arte nuevo* se refiere a los primeros esbozos del arte abstracto. La única respuesta sería a su libro surge de la mano de Theo Van Doesburg¹⁶. La respuesta de Van Doesburg llama la atención por su agresivi-



2



3

1. EDIFICIO DE APARTAMENTOS CON LOCALES COMERCIALES EN HOBEMASTRAAT, AMSTERDAM 1903-04.

2. ÍDEM. SEGUNDO PLANTA Y SECCIÓN.

ples to illustrate his point during the discussion¹⁰. In his *Memorie van toelichting*, Berlage noted that housing complexes were necessary to carry out his development plan for the south of Amsterdam¹¹. As a consequence, housing would be mass-produced and the types of dwellings would be rationalized and limited in number. The other consequence was that the shape of the whole housing complex would play as important a role in the aesthetic unity of the city as the shape of streets and squares. It would have been unreasonable, therefore, to expect Berlage to disagree with Van der Waerden. More accurately, Van der Waerden mostly generalized from the ideas Berlage had submitted in his presentation of the development plan for the south of Amsterdam. Finally, Van der Waerden himself—who was director of the Amsterdam Bureau of Inspection of

dad, tanto más cuando las ideas más destacadas de Berlage sobre estandarización habían sido recogidas positivamente y sin reservas en *De Stijl*¹⁷. Evidentemente el propósito de *Belleza y Sociedad* no es desgranar un programa de estandarización. Más allá de eso Van Doesburg estaba enfrentado con el rechazo del arte abstracto de Berlage, discutir el libro de Berlage le ayuda a desarrollar sus propias ideas en arquitectura. El presentaba el libro de Berlage como una teoría arquitectónica sobre forma y tipo, en el cual el carácter abstracto de un tipo arquitectónico debería ser simbolizado por una forma para transformarse en arte, lo expresa en los siguientes términos: “*De lo que realmente se trata es de convertir lo abstracto, lo trascendente en realidad, no trascender sino configurar*”¹⁸. Van Doesburg estaba contraponiendo una arquitectura de forma y tipo, con una Arquitectura sin formas¹⁹. La línea de pensamiento de Berlage era insólita, seguía las teorías arquitectónicas del siglo XIX distinguiendo entre dos polos, un *objeto útil* y una *forma artística*²⁰. El primero es el estado puro natural de la arquitectura, el resultado de las estrictas necesidades funcionales. El último es el resultado del trabajo artístico y de la espiritualización. La aproximación utilitarista gira entorno a la forma espacial objetiva y la solución constructiva que requiere, sin embargo la vía artística se ocupa de la participación subjetiva del arquitecto, la forma simbólica. Los edificios útiles no tienen unos valores artísticos intrínsecos, sin embargo su belleza natural puede cautivar al observador. Esto es aplicable tanto a un edificio de acero decimonónico como a una cabaña bosquimana. Un edificio alcanza la categoría de obra de arte sólo cuando la experiencia personal del arquitecto lo eleva por encima de su estado natural.

Los argumentos sobre estandarización de viviendas de Berlage se afianzan en una noción similar, la existencia de una formas arquitectónicas primordiales, universalmente aceptadas, y la presencia de un acto voluntario capaz de crear símbolos, sin los cuales, no alcanzan la consideración de obras de arte. El consideraba el planeamiento urbano como el campo que incorpora la condición artística en la vivienda estandarizada aún señalando que la apariencia utilitarista de esta Arquitectura podría institucionalizarse sin renunciar a los requerimientos estéticos.

En su discurso sobre el desarrollo histórico de la arquitectura, Berlage distingue los objetos útiles como material básico para la historia de las formas artísticas, y a éstas por sí mismas como una superestructura. En consecuencia Berlage no observa la sucesión de estilos como una fuerza impulsora, válida, la historia de la arquitectura. Lo que considera más importante es la historia de los materiales, y los estilos más sobresalientes tienen un papel secundario y aparecen como consecuencia de lo anterior.

Berlage imagina un prototipo arquitectónico que era construido de diferentes maneras a lo largo de la historia, transformando sus configuraciones estéticas en sintonía con las técnicas constructivas y las circunstancias históricas.

Este prototipo arquitectónico está íntimamente ligado al propósito de la construcción: “*Construir supone crear un espacio para proporcionar cobijo al hombre. Más adelante detalla*”²¹: *El prototipo es un contenedor, un paralelepípedo: Cuatro paredes una cubierta y un suelo para hacerlo útil, la caja incorpora una ventana y una puerta, ambos elementos imprescindibles. Sin una puerta el espacio no*

Construction and Housing since 1915— was responsible for the execution of Berlage's development plan, with the directors of Public Works and the Housing Administration. The plan had been discussed at the municipal council a few months before the conference, in October 1917.

The Amsterdam conference on housing provoked the same heated controversy as the congress of the Deutsche Werkbund had done in Cologne in 1914. Hermann Muthesius had stated in Cologne that the architecture and all other activities of the Werkbund pointed to standardization, although there was no discussion on the normalization of housing and the limitation of types of dwellings. His position provoked a sharp debate between supporters and opponents of standardization. The latter, led by Henry van de Velde, defended the primacy of the individual artist. Berlage attended the Cologne Congress, where he gave a paper but did not take part in the debate¹². Consequently, Berlage was well aware of the arguments. His contribution to the Amsterdam conference and the discussion on standardization could be interpreted as his rejoining, albeit belatedly, Muthesius's standpoint.

Considerations after the conference on housing drew a distinction between Berlage's and Van de Waerden's ideas. "The intentions of Van der Waerden", Z. Gulden commented, "are clear. He wants unified housing". Gulden thought that Berlage's paper was significant because of his preoccupation with the aesthetic composition of a housing complex. He concluded, "the battle at the conference on housing, however, was not waged on the notion of housing complexes"¹³. A.E. Brickmann was even called to Amsterdam from Düsseldorf to explain that the idea of standardization presented at the conference was wrong. Of course, Berlage knew that

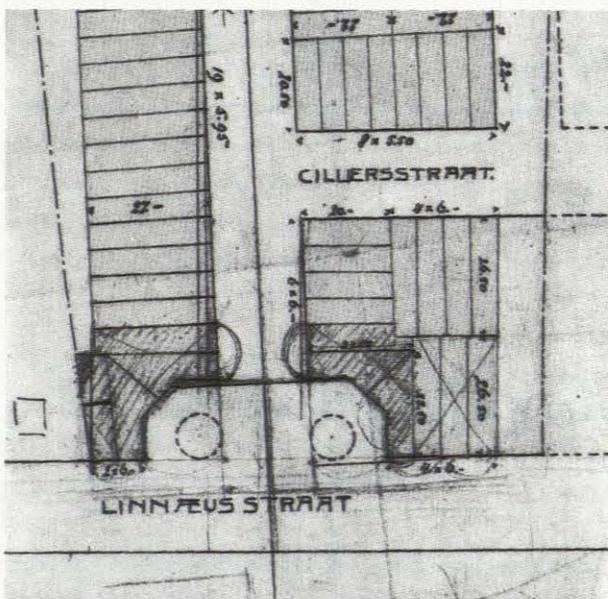
tiene sentido y no puede ser habitado. La ventana es el primer elemento adicional, es en cierto sentido la antítesis del muro, deja entrar la luz, y permite que el espacio sea visible. Mientras el interior de la caja es un espacio, el exterior es una masa, que confiere una silueta visible al espacio. La ventana es la primera oportunidad de introducir un ritmo en esta masa, y así surge la fachada. La ventana es entonces la primera forma artística por sí. Y la relación volumétrica es la primera incorporación estética, directamente derivada de las formas arquitectónicas más objetivas y por tanto la que está más próxima al prototipo arquitectónico. Berlage deduce, que la consecución de una relación volumétrica satisfactoria, puede por sí mismo crear arte y hacer superfluas las formas artísticas de por sí.

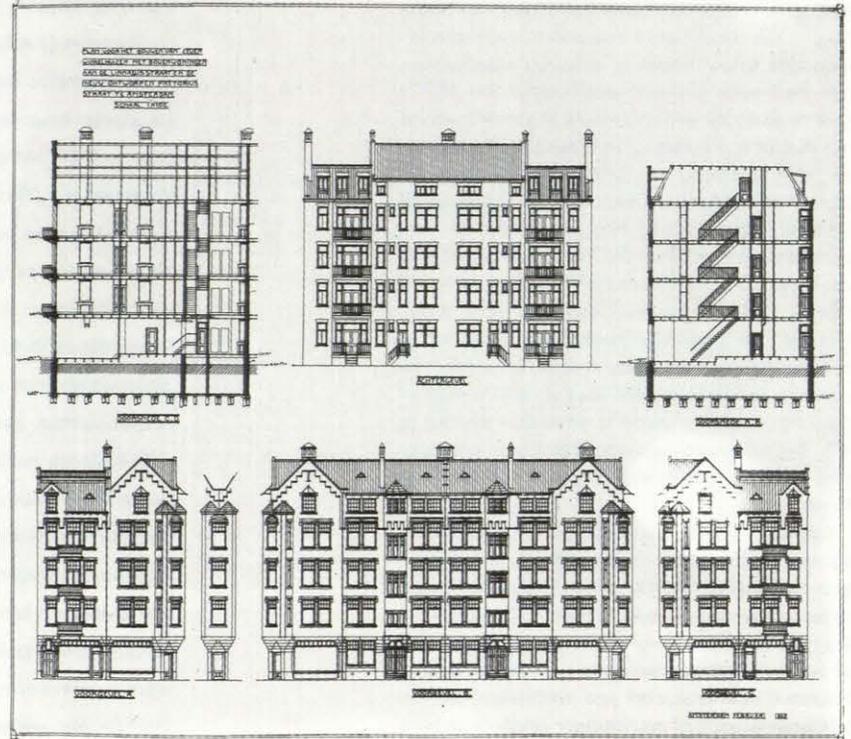
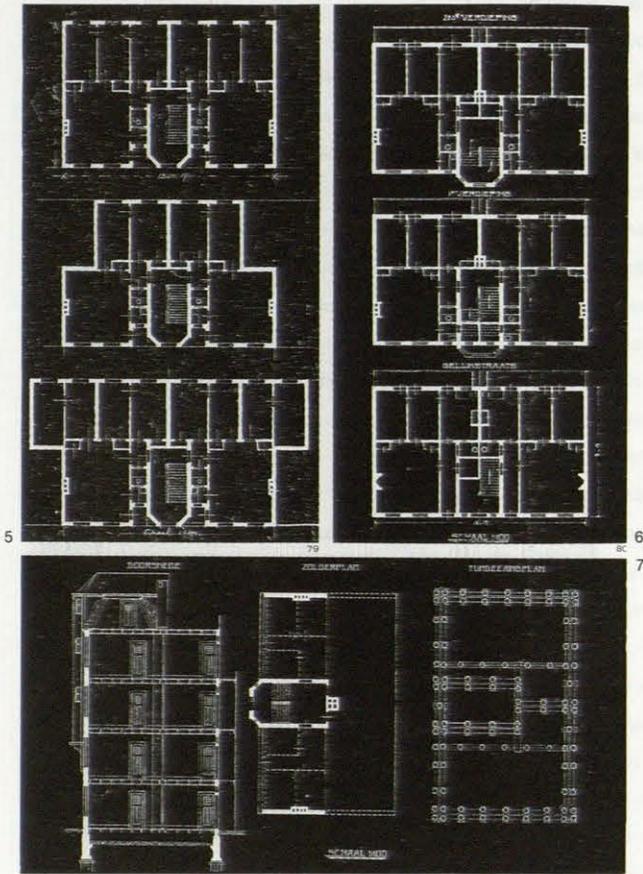
Si el arquitecto decidiera utilizar ornamento, este debería limitarse a los elementos estructurales, de modo que no distorsionase la composición de volúmenes.

La reacción de Van Doesburg fue simple y efectiva. Rechaza la relación dialéctica que establece Berlage entre objetos útiles y formas artísticas. Su defensa de una arquitectura *informal* no va dirigido contra la forma artística *per se* sino contra una forma artística anclada en un rígido prototipo arquitectónico. Berlage utiliza las propias características del prototipo, para crear la apariencia visual de un edificio como forma artística independiente pero también para definir las unidades básicas de grandes complejos. Hace poco caso de la existencia de unidades complejas tanto en la historia como en la ciudad. Es este rígido prototipo el que rechaza Van Doesburg.

Berlage acepta la arquitectura de acero del XIX como otra manera de construir una forma arquitectónica básica, que recuerda la misma, pero estaba desprovista de todo valor intrínseco. Frente a Berlage, Van Doesburg lo considera una forma nueva sin ninguna asociación con un concepto arquitectónico preestablecido: "Una forma sin propósito, ni preconcebida, y sin pretensiones artísticas pero genuinamente basado en la geometría, sin otra intención que dominar y materializar el espacio con vidrio, acero y hormigón armado"²². Una nueva arquitectura confinada en un rígido prototipo, desembarcaría directamente en un proceso repetitivo. La arquitectura seha desembarazado de la monótona repetición simétrica, la inflexible similitud de dos mitades, la imagen especular. No conoce las repeticiones en el tiempo, las vistas de frentes de calle unificadas y la standardización. Un grupo de edificios es tanto una unidad como una casa individual. Las reglas aplicables a una ciudad lo son también a conjuntos de edificios o ciudades. En contra de la simetría, la nueva arquitectura preconiza un equilibrio entre partes disimilares²³.

Van Doesburg rechaza la idea de un objeto útil preconcebido, él toma la postura exactamente contraria y pretendía dar una realidad independiente al significado de las formas artísticas. Frente a la forma artística como símbolo, como interpretación personal propugna el uso recursos plásticos puros. Decididamente, no toma en consideración las ideas de Berlage, apareciendo incluidos entre estos recursos plásticos, las etapas de desarrollo de las formas útiles objetivas. De esta manera, lo que Berlage llama los objetos útiles de la arquitectura, incorporándolas a las instituciones comunitarias (tipología de vivienda, complejos de viviendas, calles y plazas) son para Van Doesburg, el objeto de un siempre renovador proceso arquitectónico, en el que tanto la expresión subjetiva del arte





4. APARTAMENTOS PAREADOS, CON LOCALES COMERCIALES EN LINNAEUSSTRAAT AMSTERDAM 1905. ESTUDIO DE PLANTA.
5. A. KEPPLEN VIVIENDA TIPO PARA LA VIVIENDA OBRERA.
- 6,7. BERLAGE. DESARROLLO DEL MODELO DE KEPPLEN, 1911. PLANTAS SECCIÓN Y CIMENTACIÓN.
8. APARTAMENTOS PAREADOS, CON LOCALES COMERCIALES EN LINNAEUSSTRAAT AMSTERDAM 1905. ALZADOS Y SECCIONES.

his paper did not deal primarily with the technical aspects of standardization. "Take note", he told the audience, "building is a social activity that is not practiced foremost for art's sake. It is meant to create housing, the purpose of which is to be useful. Even when such activity becomes art, as it should, it should reflect the fact that is not art for oneself, but art for and with the community"¹⁴. Almost inevitably, Berlage concluded that urban design provided the analysis and resolution of aesthetic problems created by standardized housing. But he did not make himself heard. In this commentary, Gulden wrote that Berlage went around the question. Berlage confronted the problem again in his *Schoonheid in samenleving*¹⁵, published shortly thereafter, in which he took a completely different approach. He did not limit himself to discussing the issue of standardized housing, and he also presented arguments drawn from philosophy and art history.

Published in 1919, *Schoonheid in samenleving* is not easy to read. It takes exception with both the "naturalism" of ancient art and the degenerate "subjectivity" of new art. By ancient art, Berlage meant the nineteenth-century imitations of past styles, and by new art, he meant the first forms of abstract art. The only serious

como el funcionalismo mecánico, sin ambición artística, aparecen en el curso de la historia de la arquitectura y su pugna dirige e impulsa el discurso de la arquitectura.

Berlage prefiere utilizar un sistema de proporciones geométricas para definir las formas arquitectónicas, sin recurrir a las formas decorativas. En su libro *Consideraciones sobre el Estilo* de 1905 se pregunta si un sistema como ese no será el mejor para inculcar orden en la arquitectura²⁴. La fortaleza del sistema de proporciones radica en que la unidad estética de un edificio descansa en unos supuestos estilísticos íntimos, tales como las relaciones dimensionales... más que en recursos externos como en las arquitecturas clásicas. El sistema de proporciones constituye una norma para conseguir un rítmico desarrollo del edificio. Si el módulo escogido es correcto las proporciones del edificio serán, casi automáticamente, satisfactorias.

Los ejemplos mejor conocidos son las plantas y alzados de Berlage para la Bolsa de Amsterdam, que fueron diseñados con un patrón modular. Descubrimos una trama de proporciones en otras obras: Villa Meury en la Haya (1898), el proyecto no construido para viviendas de alto standing en la esquina de las calles Habbemastraat y Jan Luykestraat (1891), el proyecto de edificios de apartamentos de Frans van Parjuvrij (1890), cuatro edificios de apartamentos más en Frans

response to his book came from Theo van Doesburg¹⁶. Van Doesburg's reaction in the more remarkable since Berlage's ideas on standardization had been received positively in *De Stijl*¹⁷. Clearly, the tone of *Schoonheid in samenleving* is not that of a program of standardization. Moreover, Van Doesburg was piqued by Berlage's rejection of modern abstract art, and discussing Berlage's book helped him rapidly develop his own ideas on architecture. He presented Berlage's text as an architectural theory of form and type, in which the abstract character of an architectural type should be symbolized by a form in order to become art. What is really important, he wrote: *is to transpose the abstract and metaphysical into reality, to shape in rather than symbolize it*¹⁸. Van Doesburg was contrasting an architecture of form and type with an architecture without forms¹⁹.

Berlage's line of reasoning was unusual. He followed the nineteenth-century theory of architecture and distinguished between two poles, *a utilitarian object* and *an artistic form*²⁰. The former is the raw, natural state of architecture—the result of purely functional demands—while the latter is the result of artistic work and spiritualization. The utilitarian aspect of architecture revolves around the objective spatial form and the resulting manner in which type/form is built. The artistic aspect revolves around the architect's subjective participation, the symbolic form. Utilitarian buildings have no intrinsic artistic value; at the most, their natural beauty can move the viewer. This is as true of nineteenth-century steel buildings as it is of a Bushman's shelter. A building becomes a work of art only when the architect's personal experience makes it rise above its natural state.

Berlage's argument for standardized housing is based on a similar notion that there are universally accepted, primordial forms of architecture and a personal act to create symbols without which these forms are no art. He conceived urban development as the field for the artistic form of standardized housing, thus showing that the utilitarian aspect of this architecture could be institutionalized without forfeiting aesthetic requirements.

In his considerations on the historic development of architecture, Berlage regarded the utilitarian object as the material basis for the history of artistic forms and the artistic form itself as the superstructure. Consequently, Berlage did not view the succession of styles as a valid moving force in the history of architecture. What comes first is the history of architecture. What comes first is the history of the material basis, the utilitarian aspect of architecture, and techniques of construction. The history of artistic forms and outer stylistic characteristics comes second, as a result of the former. Berlage imagined an architectural prototype, which was built in different manners in the course of history and changed specific aesthetic configurations according to building techniques and historic circumstances.

van Mierisstraat (1902) y tres bloques residenciales con locales comerciales en Hobbemastraat (1904).

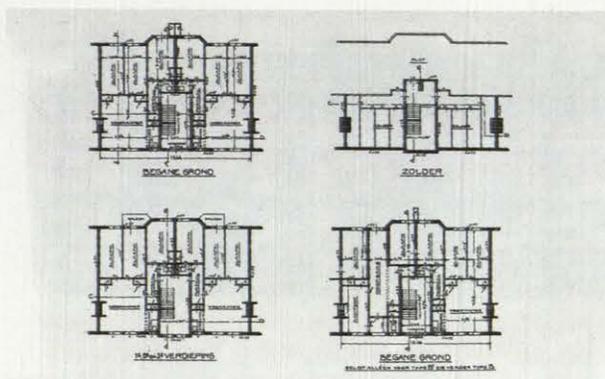
Los edificios de la calle Hobbemastraat revelan su origen en un sistema modular. La planta está desarrollada sobre una retícula, basada en un módulo cuadrado de 1,21 × 1,21 metros. En el alzado la retícula utilizada tiene un módulo de 1,21 metros, de ancho y 1,00 de altura. La totalidad del edificio descansa en una retícula modular, siempre que es posible los tabiques siguen los trazados de la retícula y los pilares se sitúan en los puntos de intersección de la malla. Los ejes de los huecos, tanto las ventanas como las puertas siguen una línea de composición centrada respecto a dos líneas del módulo. El tamaño del espacio delimitado por muros, suelos y techos, está apreciablemente regido por el módulo, mientras que la posición de los huecos, pilares, escaleras, baños, chimeneas y puntos de luz siguen el ritmo de esta modulación.

El sistema modular rige tanto el interior como las decoraciones exteriores. En la fachada, la retícula entre las viviendas está señalada por bandas de fábrica, que desvelan la modulación vertical y ayudan a medir la altura del edificio en metros. Incluso en la subdivisión del friso debajo de la cornisa y los voladizos de los miradores se atiende también a la regularidad del módulo. La utilización del sistema modular tiene razones prácticas así como estéticas, mientras que estructura rigidamente la planta, interviene menos en el desarrollo vertical del edificio. La relación entre la modulación vertical, y la horizontal no depende de criterio estético preconcebido alguno. Berlage nunca utiliza el así llamado triángulo egipcio o la sección aurea, sus elecciones parecen dictadas por razones prácticas, lo cual resulta más evidente en la retícula horizontal pues su módulo 1,22 × 1,22 metros, procede directamente de las dimensiones de un ladrillo. En los planos, el módulo de 1,22 metros incluye 11 cabezas, siendo la dimensión de cada una de ellas el de un tizón del ladrillo tipo Waal más una junta de mortero.

Lo mismo ocurre con los alzados, el módulo de 1,00 m corresponde a 16 hiladas de ladrillo, podíamos pues asegurar con certeza que el significado de la modulación está enraizado en el trabajo de fábrica de la edificación. Sin embargo, no incluye el trabajo de carpintería—armarios e instalaciones fijas—ni la iluminación ni las variaciones en altura de los pisos. El lugar de privilegio se le concede a la fábrica de ladrillo, siguiendo las premisas de Berlage en *La arquitectura de muro* según las cuales, los muros son el instrumento esencial de la expresión²⁵.

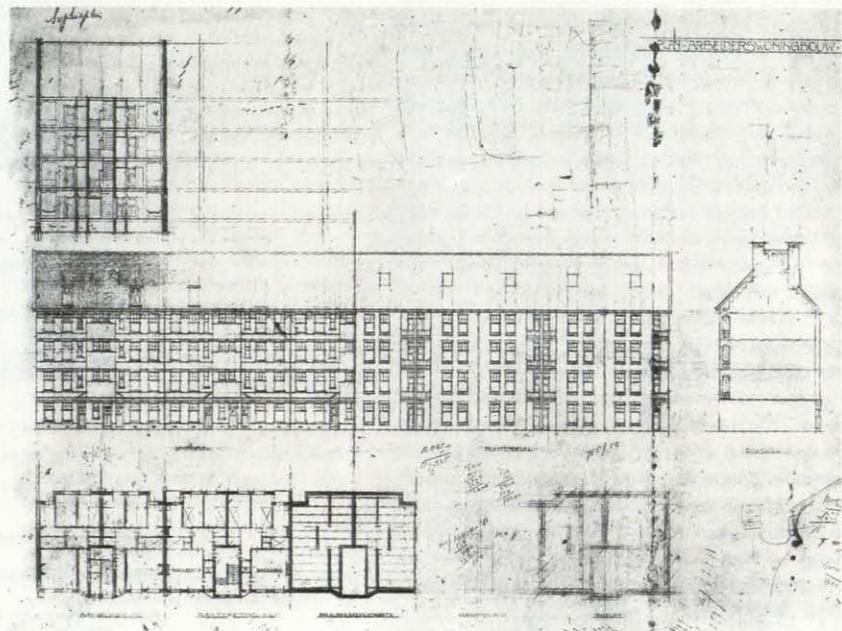
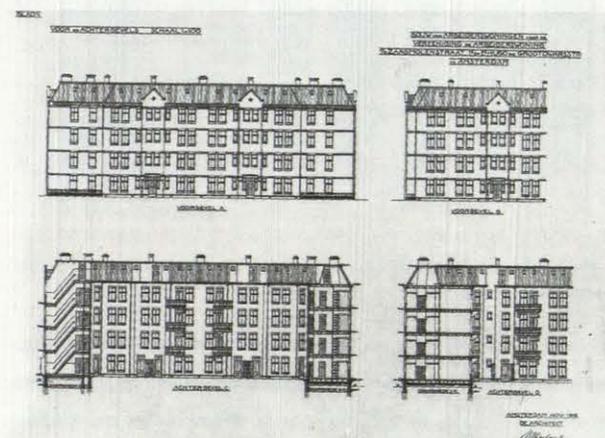
Sin embargo, Berlage no utiliza un sistema de modulación en sus grandes proyectos residenciales para la asociación *Vivienda Obrera* y la A.W.V. aunque esto no quiere decir que deje de prestar atención a las proporciones.

Nosotros sabemos por su *Belleza y Sociedad* que consideraba las proporciones especiales como el primer recurso artístico de la arquitectura. En vez de un sistema de modulación, establece un sistema de tipologías de viviendas para esos desarrollos residenciales. Esta organización tiene un alcance mayor que las retículas, al no estar limitada a un edificio individual. Repercute, en la estructura global de la planta, la distribución de los elementos fijos y variables, la determinación de las medidas principales del edificio, y sobre todo favorece el entronque social y cultural de la pieza arquitectónica. La utilización del tipo permite por una parte usarlo como unidad de cálculo en la composición de un bloque y por otra funciona para amenizar la política social y



9,10. PROYECTO DE CASAS BARATAS PARA LA VIVIENDA OBRERA. AMSTERDAM OESTE BARRIO DE LOS ESTADISTAS, 1911-1915. PLANTAS DE LOS TIPOS B Y B'. ALZADOS. NOVIEMBRE 1912.

11. ESTUDIO PARA VIVIENDAS BARATAS. SECCIÓN, ALZADOS, PLANTAS. 1911.



9

This architectural prototype is closely linked to the purpose of the construction: "Building means creating space to provide man with a shelter". He then proceeded to explain²¹. The prototype is a square box: four walls, a floor, and a roof. To be usable, this box gets a window and a door, both indispensable elements. Without a door, the space has not meaning and cannot be inhabited. The window is the first additional element that is, in a sense, an antithesis to the wall: It lets in light, which allows the space to become visible. While the interior of the box is space, the exterior is a mass, which gives a visible shape to space. The window is the first opportunity to introduce rhythm in this mass: and so the façade is created. The window, therefore, is the first clear artistic form. And volumetric relationship are the first aesthetic achievement directly derived from architecture's most objective forms, which are close to architectural prototypes. Berlage concluded that consciously satisfying volumetric relationships alone can create art and make artistic forms superfluous. Should the architect decide to use ornamentation, this should be limited to the structural parts so as not to blur the volumetric relationship.

cultural que implica la ejecución de un plan urbanístico.

La asociación *Vivienda Obrera* fue fundada en 1906, por iniciativa de la *Asociación Técnica Social de Arquitectos e Ingenieros Democráticos*. El presidente D.G. Van Gelden, el secretario, ingeniero A. Kepplen y uno de sus miembros, J. van Hettinga Tromp, eran a su vez miembros de la Junta de Asociación Técnico y Social. La figura más activa de la *Vivienda Obrera* eran Kepplen, quien trabajaba como colaborador sin sueldo en el Servicio de Inspección de Obras, a través de él se desarrollaron todas las iniciativas y negociaciones.

El 2 de Octubre de 1907 se solicita a H.P. Berlage, D. Hudig y F.M: Wibaut que se incorporen al Consejo de Administración de la Asociación²⁶ cargo que Berlage acepta y desempeña al menos por el plazo de un año. En el mes de Febrero de 1908 la Asociación toma una iniciativa que determinará el ulterior curso de sus actividades hasta su conclusión en 1918, presenta a la corporación municipal de Amsterdam una solicitud para la concesión de anticipos y subvenciones para la construcción y explotación de viviendas para obreros. Desde la institución de la ley de la vivienda en 1902, se había abierto la posibilidad de que las asociaciones para la construcción de viviendas, solicitasen a través de la Corporación Municipal anticipos de financiación, a un interés moderado, sin embargo, esta solicitud

Van Doesburg's reaction was both simple and effective. He simply rejected Berlage's dialectical relationship between utilitarian objects and artistic forms. His arguments for an architecture *without forms* was not aimed at artistic forms per se, but at an artistic form tied firmly to a rigid prototype of architecture. Berlage used the self-contained characteristics of the prototype to create the visual aspect of a building as an independent artistic form, but also to define the basic units of great complexes. It made little difference whether they were complexes in history or in a city. Van Doesburg rejected precisely this rigid prototype. Berlage viewed the nineteenth-century steel building only as another manner to build a basic architectural form that remained the same but was devoid of intrinsic artistic value. Unlike Berlage, Van Doesburg regarded it as a new form without any preestablished concept of architectural form: "A form without purpose, preconception, or artistic pretensions, but real, purely based on geometry, without intention other than to control and shape with steel, glass, and reinforced concrete"²². A new architecture confined in a rigid prototype bears directly on the issue of repetition. "Modern architecture has done away with symmetry's monotonous repetition, the stiff similarity of two halves, the mirror image. It does not know repetitions in time, vistas of unified street fronts, and standardization. A group of buildings is as much of a unit as a single house. The rules applicable to single houses are also valid for groups of buildings or cities. To symmetry, the new architecture contrasts a *balanced relationship between dissimilar parts*"²³. Van Doesburg rejected the notion of a preconceived utilitarian object; he took the exactly opposite stand and sought to give an independent reality to the means of artistic forms. He proposed to use the purity of plastic means rather than artistic forms as symbols or individual creations. Clearly, he did not take Berlage's ideas into account and included among these means the moments in the development of forms which Berlage had predetermined for the objectivity of utilitarian objects. Consequently, what Berlage called utilitarian objects of architecture, making them into social institutions (types of housing, housing complexes, streets, and squares), became for Van Doesburg the object of an ever renewed architectural process.

Clearly, Berlage preferred to use a proportional geometric system to define architectural forms, without resorting to decorative artistic forms. In "*Beschouwingen over Stijl*", in 1905, he asked himself whether such a system was not the best to bring order into architecture²⁴. The strength of the proportional system is that the aesthetic unity of a building is achieved through such inner stylistic means as dimensional relationship, rather than the external, overlaid means of classical architecture. The dimensional system becomes a constant yardstick, on the basis of which the building in rhythmically developed. If the selected module is correctly used, the proportions of the building are almost automatically correct.



12

12. TRES EDIFICIOS DE VIVIENDAS BARATAS PARA LA VIVIENDA OBRERA. AMSTERDAM ESTE. INDISCHEBOURT. 1911-1915. ALZADOS A LA CALLE Y PATIO INTERIOR. NOVIEMBRE. 1912.

de la vivienda obrera va más lejos. No sólo se le requiere financiación al Municipio sino colaboración para equilibrar las cuentas de explotación de las viviendas, puesto que los bajos alquileres fijados no pueden por sí solos paliar los gastos. Esta iniciativa era una variante con respecto a la Ley de Vivienda propuesta por la *Asociación Social y Técnica* y la corporación municipal de Amsterdam²⁷: proponían ampliar el plazo de amortización de 50 a 80 años para reducir las rentas, lo cual requería una revisión de la ley. Revisión que fue aceptada pues la ley contemplaba la concesión de subvenciones además de anticipos de financiación.

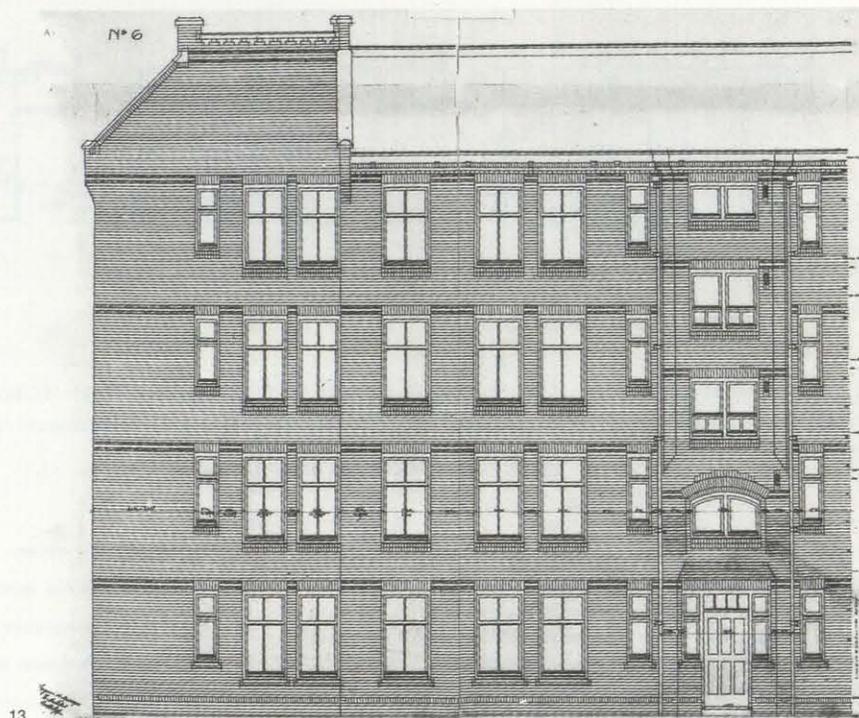
La correspondencia entre Keppler y Wibaut, un miembro de la Asociación y un Concejal social-demócrata de Amsterdam respectivamente demuestra que las consecuencias de la ampliación de la ley no fueron suficientemente consideradas. Keppler se preguntaba si no había que seleccionar a los futuros arrendatarios de las viviendas según sus ingresos, estableciendo algunas condiciones, por ejemplo ¿deberían las familias numerosas beneficiarse de una reducción de alquiler? ¿debería favorecerse su acceso a estas viviendas?²⁸, incluso J.C.W. Tellegen, el Director del Servicio de Inspección de Obras, a quien el teniente alcalde había encomendado supervisar las solicitudes, se pregunta que control se puede ejercer para que la asociación tenga la garantía de que el alquiler a bajo precio, se conceda a las familias que más se lo merecen, es decir, a las más necesitadas²⁹. Del informe de 1909 del Servicio de Inspección de Obras se desprende que dicho ente solicitó en 1908 anticipos y contribuciones financieras para 225 viviendas, sobre el siguiente argumento: "*Esta solicitud, guarda relación en la adopción de medidas para combatir el hacinamiento en los apartamentos*"³⁰. No nos sorprende que esta solicitud no tenga una respuesta inmediata, la asociación

The best known examples are Berlage's designs of plans and elevations of the Amsterdam Stock Exchange, which were drawn with a modular system. A proportional grid can also be seen in other designs: the Villa Henry in The Hague (1889); and, in Amsterdam, the designs for townhouses at the corner of Hobbemastraat and Jan Luykenstraat (1891), an apartment buildings on Frans van Parkwijk (1890), four apartment buildings on Frans van Mierisstraat (1902), and three residential buildings with commercial space on Hobbemastraat (1904).

The buildings on Hobbemastraat reveal the details of a modular system. The floor plan was designed on a grid based on a square module measuring $47\frac{7}{8}'' \times 47\frac{7}{8}''$ (1.21 x 1.21 meters); the elevations were designed on a grid based on a module $47\frac{7}{8}$ inches wide (1.21 meter) and $39\frac{3}{8}$ inches high (1.00 meter). The whole building rests on this modular grid. Whenever possible, the walls follow the module's straight line and pilasters stand at the points of intersection. The axes of the openings for windows and doors coincide with a modular line of a line between two modular ones. The size of the space outlined by walls, floors, and ceilings is visibly ruled by the module, while the position of the openings and the pilasters, stairs, closets, fireplaces, and light fixtures marks the rhythm of this modulation.

This modular system rules the interior as well as the exterior decorations. On the façade, the grid between two dwellings is marked by masonry crosses, which reveal the vertical modular line and help to measure the height of the building in meters. Even the rhythm in the frieze under the cornice and the projection of the oriels are regulated by the module. This modular system has aesthetic as well as practical reasons. While it rigidly structures the floor plan, it intervenes less in the vertical development of the building. The relationship between vertical and horizontal systems is not due to an aesthetic preconception. Berlage did not use the so-called Egyptian triangle or the golden section. His choice seemed dictated by practical reasons; this is the most evident in the horizontal grid, since the $47\frac{7}{8}'' \times 47\frac{7}{8}''$ module is related to the dimensions of the brickwork. In the drawings, measurements are not given in centimeters but in heads; the $47\frac{7}{8}$ inch module corresponds to eleven heads, each head being the end size in a brick of the Waal type. The same for the elevations: The $39\frac{3}{8}$ inch module corresponds to sixteen courses of bricks. It can be correctly assumed that the significance of the modulation is related first to the building's brickwork. The modular system, however, does not include the carpentry work—closets and fixed fixtures,—the work in lighter building materials, and the varying height of the floors. Pride of place is given to brickwork, which follows Berlage's statements about *the architecture of the wall*, according to which a flat wall is architecture's essential means of expression²⁵.

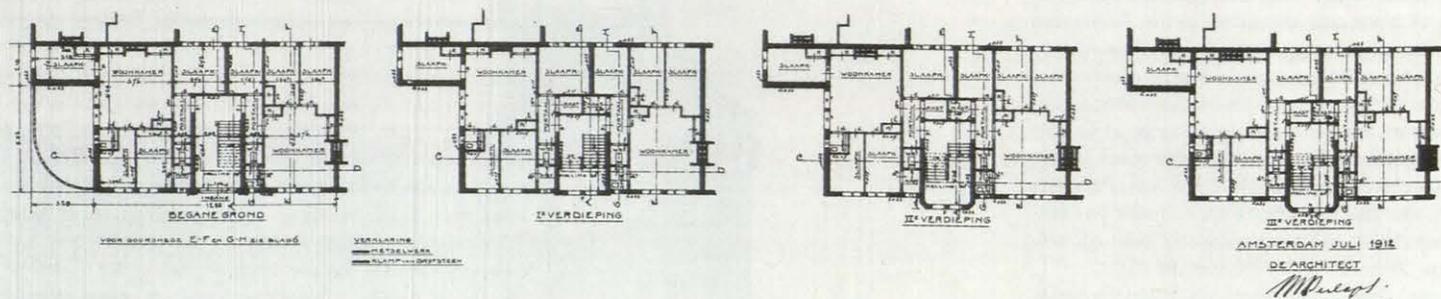
It so happens that Berlage did not use a modular system in his large residential projects for De Arbeiderswoning and the Algemeene Woningbouwvereniging, although he did not pay less



13. TRES EDIFICIOS DE VIVIENDAS BARATAS PARA LA VIVIENDA OBRERA. AMSTERDAM ESTE. INDISCHEBOURT.
PLANO DE CONSTRUCCIÓN.

modifica sus planes y en 1911 envía otra propuesta para 720 viviendas, mientras tanto el diseño de las plantas presenta unos aspectos interesantes. La propuesta inicial era un edificio pareado con una escalera que conducía a ocho apartamentos. No conocemos el nombre del autor, pero es probable que sea Kepplen, en los archivos de Berlage hay una planta de apartamentos para un edificio de bajo coste, sin fechar, que guarda semejanza con las dos plantas de la *asociación*, y que presumiblemente la hizo entre las dos propuestas. Esto podría significar que Berlage estaba involucrado en los diseños de la *asociación* desde una etapa preliminar no solo como consejero sino como arquitecto proyectista. No obstante, es prácticamente seguro que Kepplen volvió a ser el autor de las plantas del segundo plan, que había publicado en 1910 junto con las del primero en un folleto del consejo de la vivienda de Amsterdam³¹.

En Junio de 1911 Berlage fue invitado por K.P.C. de Bazel a diseñar viviendas para la *asociación*. A de Bazel le asignaron un solar en la plaza de Van Bennigen y a Berlage uno en la calle Zaagnolenstraat y otra en la Plaza de Java. Kepplen aporta una planta que sirve de referencia para ambos, es una copia directa de la realizada por Henry Roberts para la Exposición Mundial de Londres, de 1851, conocida en Holanda a través de una copia ligeramente modificada en el *Informe al Rey* de 1855³², Kepplen concitó de nuevo la atención sobre ella, destacar en ella la caja de escaleras que daba acceso a ocho apartamentos, de manera que para la composición del edificio no es determinante la vivienda individual, sino dos unidades dispuestas simétricamente respecto a la escalera, los dormitorios daban al patio interior y las salas y la escalera estaban volcadas hacia la fachada anterior. En vez de cocina aparece un fregadero para la vajilla, y ésta se incorpora



14. TRES EDIFICIOS DE VIVIENDAS BARATAS PARA LA VIVIENDA OBRERA. AMSTERDAM ESTE. INDISCHEBOURT, 1911-15. PLANTAS DEL TIPO A, JULIO DE 1912.
 15. K.P.C. DE BABEL. DOS EDIFICIOS DE VIVIENDAS BARATAS PARA LA VIVIENDA OBRERA EN LA PLAZA VAN BEUNINGEN. 1919-18. DETALLE DE LA ESQUINA.

14

attention to proportions. And we know from *Schoonheid in samenleving* that he regarded spatial proportions as the first artistic form in architecture. Instead of a modular relationship, he used a system of dwelling types for these residential developments. These types were even more far-reaching than the proportional grids, because they were not limited to a single building. Types have a bearing on the whole structure of a plan, the distribution of the building components, and the specifications of the main measurements in each building.

Created in 1906, De Arbeiderswoning was a sort of affiliate of the Social-Technical Association of Democratic Engineers and Architects. Its president, G. Van Gelder; secretary, A. Keppler; and one board member, J. van Hettinga Tromp, were board members of the Social-Technical Association. The most active member of De Arbeiderswoning was Keppler, who worked as a volunteer at the Bureau of Inspection of Construction and Housing. He was involved in every initiative and negotiation. On October 2, 1907, H.P. Berlage, D. Hudig, and F.M. Wibaut were asked to be trustees of De Arbeiderswoning²⁶. Berlage accepted, at least for a year.

In February 1908, De Arbeiderswoning took a decisive step that was to influence the rest of its activity until it closed in 1918. It submitted a request to the municipal administration of Amsterdam for the funding of the building and management of low-income housing. Since the establishment of the *Woningwet* (housing law) in 1902, building corporations could ask the State, through the municipal authorities, for low-interest loans to build low-income housing. De Arbeiderswoning's application was different: The municipality was asked not only to finance the construction but also to subsidize the corporation because the income from the rental would not be sufficient to break even—the rents were to be low and stabilized. This initiative was a variation of the amendment to the housing law proposed by the Social-Technical Association and the Housing Council of Amsterdam²⁷: They had proposed to extend the mortgage from fifty to eighty years in order to re-

a la sala de estar.

El hecho de que le hubieran hecho el mismo encargo a Berlage y de Bazel permite establecer una interesante comparación. En la calle Zaagmolenstraat, Berlage mantiene la alineación prevista para el bloque, sin embargo, en la Plaza de Java dispone tres bloques independientes. De Bazel por el contrario, aborda el encargo de forma opuesta, en la plaza Van Benningenplein, cada uno de sus dos bloques se levantan en dos parcelas combinadas. Destaca la solución de esquina, la situación de la caja de escaleras en la diagonal, da una cierta continuidad al bloque en la esquina. En contraste con esto, Berlage interrumpe sus bloques en las esquinas. Las fachadas de la calle Zaagmolenstraat y el primer edificio de De Bazel en la Plaza de Van Benningen presentan grandes analogías, ambos enfatizan las cajas de escaleras y las esquinas. El segundo bloque de De Bazel presenta una parte central profundamente retranqueada de la plaza, las esquinas de ese retranqueo mantienen el mismo tratamiento que las de los extremos del edificio. La altura de las cubiertas en las esquinas y los frontones que rematan la caja de escaleras, contribuyen a darle un carácter escultórico al conjunto. En sus proyectos para la construcción de viviendas municipales en el barrio de Spaarmandam en 1917 De Bazel crea un efecto más dramático con sus cubiertas de gran vuelo. Berlage en cambio utiliza en las Plaza de Java unas cubiertas más tendidas y su carácter escultórico descansa en las cajas de escaleras, las esquinas abiertas y el ritmo repetitivo de los tres edificios. Tanto Berlage como De Bazel no consideraban estos conjuntos sólo como un desarrollo del solar, utilizaron la oportunidad para definir los bloques como una unidad arquitectónica, confiándola a una sencilla selección de tipologías de viviendas y a la disposición y repetición de dichos tipos, unos sencillos gestos arquitectónicos en fachada y la silueta de la cubierta, completan el conjunto.

Las especificaciones para el bloque de la Plaza de Java, estaban listas en Julio de 1912, las del edificio de la calle Zaagmolenstraat en Noviembre del mismo año. Mientras tanto el partido Socialdemócrata, el SDAP, remitió una propuesta al congreso municipal, solicitando que las viviendas construidas bajo el amparo de la ley de la vivienda existente, disfrutasen de una renta inferior al coste de construcción y mantenimiento. No recibieron respuesta hasta 1913. El socialista Wibaut,

duce the rents, which required an amendment of the law. De Arbeiderswoning's request, however, was covered by the regulations in force, which made provisions for loans and, in some cases, subsidies.

The correspondence between Keppler and Wibaut—who was both a board member of De Arbeiderswoning and a Social-Democratic councilman of the City of Amsterdam—shows that the consequences of this application had not been entirely considered. Keppler wondered whether the income of the future tenants of the low-cost apartments of the corporation should not be subject to some conditions: *Will families with many children have a reduction? Should we encourage them to rent the apartments?*²⁸. Even J.W.C. Tellegen, the director of the Bureau for Construction and Housing, who considered Wibaut's request, wondered with dismay how the corporation could be sure that such low rentals would end up with the families that were rightly entitled to them²⁹. The Bureau's report for 1909 reveals that the previous year De Arbeiderswoning had applied for a loan and subsidies for 225 housing units, arguing that *this proposal was linked to measures to combat the overcrowding to apartments*³⁰.

Not surprisingly, such a request could not be answered quickly. Meanwhile, De Arbeiderswoning modified its plans and, in 1911, sent another proposal for 720 housing units. The design of the plans presented several interesting aspects. The initial proposal was for twin buildings with a staircase leading to eight apartments. The name of the designer is not known, but it was probably Keppler. In the Berlage archives, there is an undated *floor plan for low-income housing*. It bears resemblances with both sets of plans of De Arbeiderswoning, and, presumably, it was done during the time between the two proposals. This could mean that Berlage was involved with the designs of De Arbeiderswoning at a very early stage, not only as a trustee of the corporation but also as an architect. It is almost certain, however, that the plans of the second proposal were made by Keppler, who published them in a brochure of the Amsterdam Housing Council in 1911, together with the first plans³¹.

15



nuevo teniente de alcalde encargado de la vivienda, intervino enérgicamente para resolver las dificultades administrativas entre el municipio y el estado y solventar los problemas de financiación y subvenciones. Por fin el 1 de Octubre de 1914 la solicitud fue aprobada oficialmente y al año siguiente, concretamente el 16 de Octubre de 1915, los edificios de Berlage en Zaagmalenstraat y De Bazel en la Plaza Van Benningen fueron inaugurados oficialmente.

Incluso antes de que Berlage hubiera recibido el encargo de la *Vivienda Obrera la Asociación General para la Construcción de Viviendas* (AWW) había requerido sus servicios como arquitecto. La fundación de esta Asociación había sido una iniciativa de la Asociación Holandesa de Sindicatos (NVV). A la asamblea de fundación habían sido invitados varios líderes de sindicatos³³. Keppler condujo la reunión, su intención era crear una asociación independiente de cualquier condición religiosa o movimiento sindical, con la única convicción de crear una asociación general para la construcción de viviendas con admisión libre e ilimitada. En dicha asamblea de fundación se eligió una junta provisional, integrada por A. Keppler, J. Soesan, A. Kan Mels, J. Meijers, J.C. Moebius y E. Rupperts, poniéndose a disposición de la junta como consejeros F.M. Wibaut y Jan A. Van Zutplien³⁴.

Berlage recibió el encargo inmediatamente después de que la Asociación AWW contase con la aprobación Real en Octubre de 1910. La junta consideraba que había hecho una elección acertada y estaba convencida de que Berlage podría: *"Satisfacer a nuestros miembros con buenas viviendas, sólidas y en tanto en cuanto los permitiesen los presupuestos ejemplares desde el punto de vista estético"*. También agradecían a Berlage el incremento de solicitudes de incorporación, sobre todo a raíz de la exhibición de sus proyectos en una reunión el 14 de Junio de 1914³⁵. En esa misma reunión se eligió la junta definitiva, a lo que Keppler renunció en virtud de su cargo de inspector de la Comisión de inspección de viviendas, aunque luego volvería a la misma como representante municipal. La elección de Berlage como arquitecto de la Asociación, se debe al impulso de los diamantistas, que ocupaban un papel preponderante en los sindicatos y por tanto estaban ampliamente representados en la junta de la AWW, llegando posteriormente a ocupar entre el 20 y el 25% de los puestos. Dos destacados miembros de esta comunidad, Jan Van Zutplien y Henri Polak, habían encomendado a Berlage el proyecto del cuartel general de su sindicato, que debería ser: *"el símbolo de la clase obrera, exponiendo su belleza hermosa y fuerza"*³⁶.

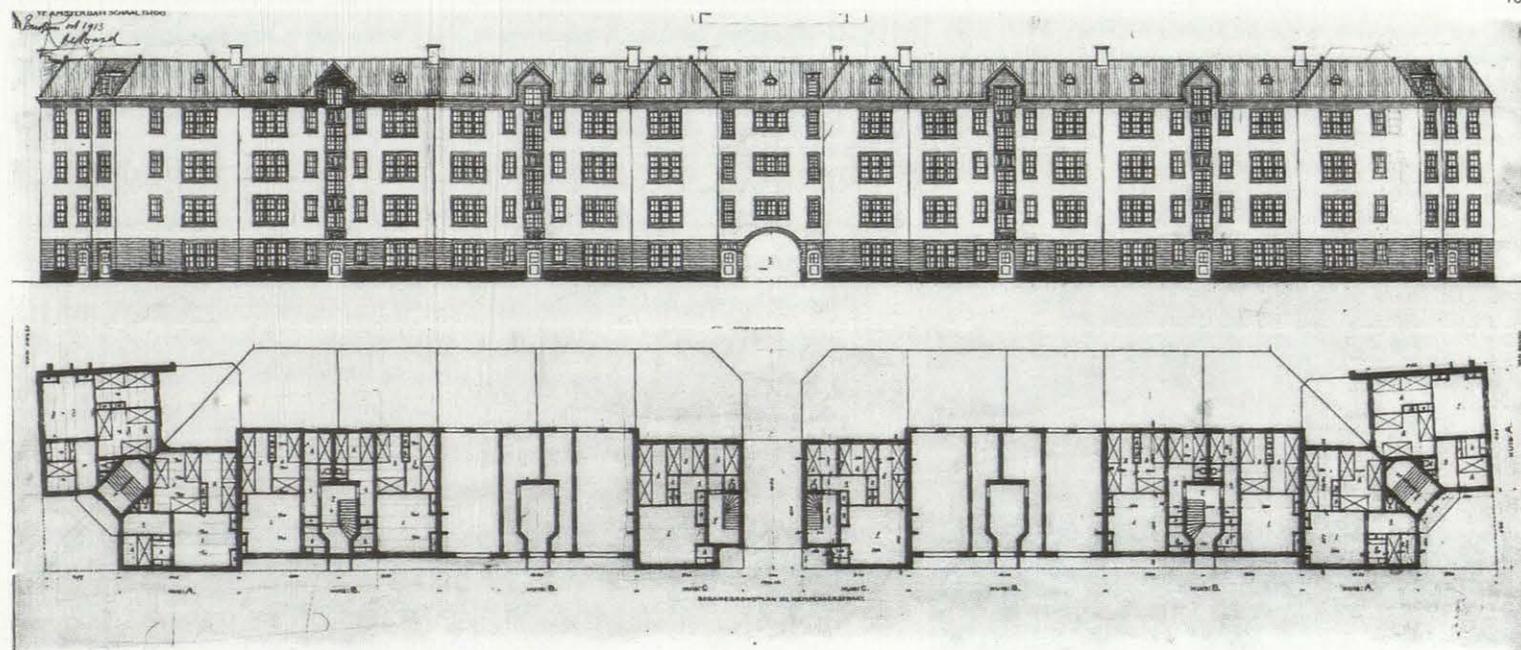
Berlage realizó los proyectos para 5 complejos de viviendas situadas en la calle Tolstraat, el barrio de Transvaal, el parque Spreemmen, la calle Nieuwe Tolstraat y el barrio de los estadistas. Los dos últimos se ejecutaron finalmente según el proyecto de J. Van Epen, aunque puede advertirse en ellos fácilmente la mano de Berlage. Los diferentes bloques de las calles Tolstraat y el barrio de Transvaal, son considerados por Berlage y la AWW como un único proyecto, con cuatro emplazamientos diferentes, sólo para las licitaciones fueron considerados individualmente. Previa consulta con el arquitecto, la Asociación propone una serie de tipos de vivienda, de diferentes tamaños para acomodarse al número de miembros de cada familia, cuyo alquiler oscilaba entre 2,20 y 5,50 florines por semana. Esta variedad en la oferta de viviendas era uno de los objetivos de la asociación, para ser consecuentes con su nombre *Asociación General para la Construcción*

In June 1911, Berlage and K.P.C. de Bazel were asked to design housing for De Arbeiderswoning. De Bazel was put in charge of a first site on Van Beuningenplein and Berlage, a second site on Zaagmolenstraat and a third one on Javaplein. Keppler gave them a ground plan as a point of departure: It was an exact copy of a model designed by Robert Henry for the London World Fair of 1851, known in the Netherlands in the slightly modified form given by the *Verslag aan der Koning* of 1855³². Keppler judged it to be worth considering: its main feature was a central staircase leading to eight apartments; as a consequence, the arrangement of the buildings was not based on a single dwelling but on a pair of symmetrical dwellings around the stairs. The bedrooms faced an interior courtyard, and the living area and stairs were on the street side of the building. Instead of a kitchen, there was a scullery for washing dishes, and the cooking was done in the living room.

Since Berlage and De Bazel were given similar assignments, their designs make for an interesting comparison. On Zaagmolenstraat, Berlage kept to the prototype of a housing complex, while of Javaplein he divided it into three small attached buildings. De Bazel did precisely the opposite. On Van Beuningenplein, each of his two complexes is built on two combined lots. His treatment of the corners is noteworthy, and the diagonal position of the stairs in those corners ensures the continuity of the building. By contrast, Berlage just cut off the corners of his buildings. There are remarkable resemblances between Berlage's façades on Zaagmolenstraat and De Bazel's first building on

Viviendas, en contraste con las asociaciones de intereses, tenía que estar abierta a todo el mundo y contar con familias de tamaños e ingresos diferentes y variados³⁷.

Los tipos de los apartamentos todavía mantienen fuertes lazos con la *Casa Holandesa* unifamiliar. No hay una caja de escaleras común y cada apartamento mantiene cuando se puede su propia escalera, cuando menos la vivienda a nivel del suelo es independiente de las superiores. Cada apartamento cuenta con una crujía ancha y otra estrecha; la crujía ancha está ocupada por dos estancias adyacentes, separadas por una puerta corredera, una de ellas puede ser utilizada como una segunda sala de estar o dormitorio único o bien dividirse en dos dormitorios estrechos. La crujía estrecha incluye el recibidor, pasillo, escaleras, baño y cocina, y algunas veces otro dormitorio. La crujía ancha se mantiene inalterable en todos los apartamentos y es un elemento constante en la serie, las variaciones están localizadas en la crujía estrecha que pueden plantearse tanto hacia la fachada anterior como posterior para crear otra habitación. En los tipos C, D, K y L — y el F en el edificio del parque Spreemmen — la variación está en la adición de una nueva crujía estrecha con dormitorios. Otros mecanismos utilizados en esta serie es la combinación de dos tipos. Así tanto el C y D como el K y L son siempre proyectados en parejas de tal forma que puedan utilizar la crujía adicional entre ellos. Los tipos A, B, y F en edificios de poca altura son más complejos, son variaciones de los apartamentos *2 sobre 3* que proyectó J.H.W. Leliman en la calle Zeeburgerdijk para la asociación Hogar Propio, un conjunto en que cada uno agrupe cinco apartamentos, dos pequeños a nivel de calle y tres más grandes en el segundo piso, que ocupan el ático bajo la cubierta para disponer dormitorios adicionales.



16. K.P.C. DE BAZEL. DOS EDIFICIOS DE VIVIENDAS BARATAS PARA LA VIVIENDA OBRERA EN PLAZA VAN BEUNINGEN, 1914-18. PLANTAS Y ALZADOS DEL PRIMER EDIFICIO, EN LA CALLE DE KEMPENAERSTRAAT, OCTUBRE 1913.

17. K.P.C. DE BAZEL. DOS EDIFICIOS PARA VIVIENDAS BARATAS PARA LA VIVIENDA OBRERA EN LA PLAZA VAN BEUNINGEN 1914-18. ALZADOS Y PLANTAS DEL SEGUNDO EDIFICIO, EN LA PLAZA. DICIEMBRE 1915.

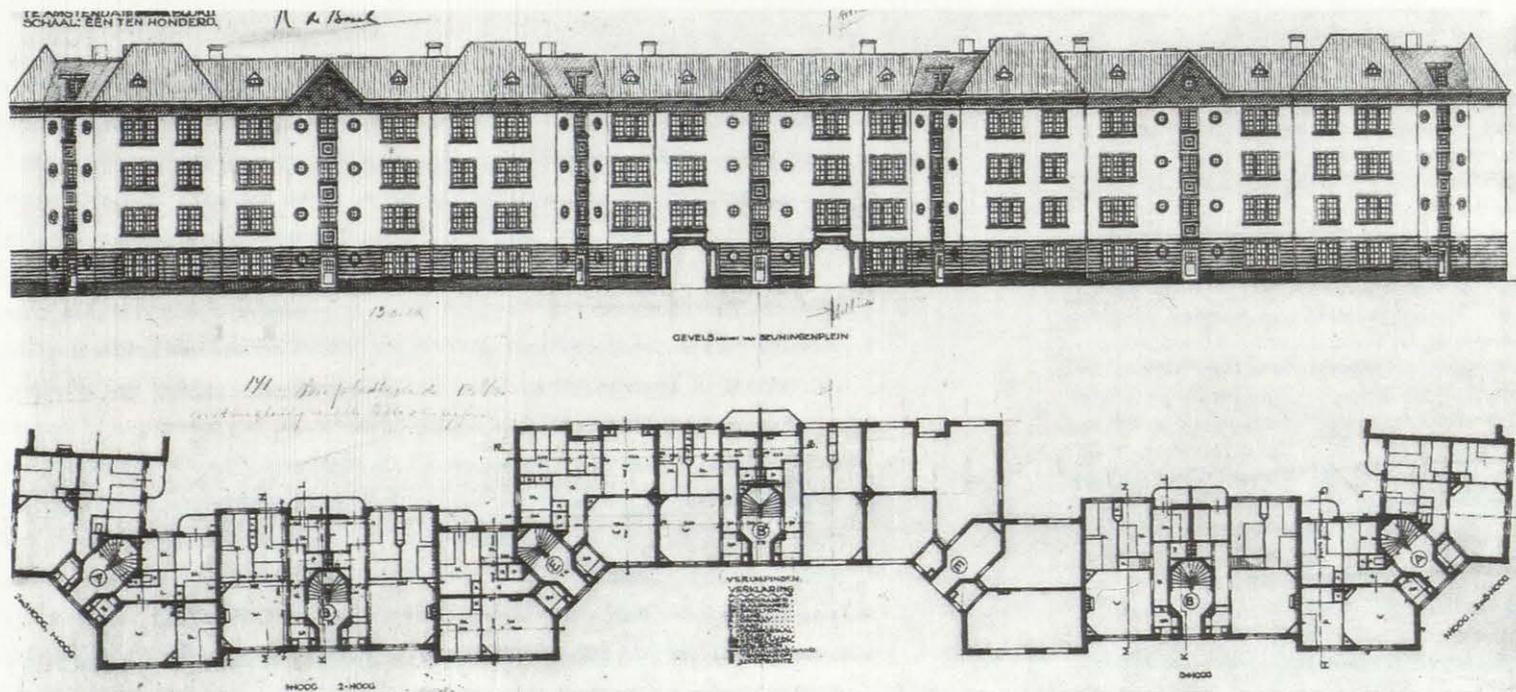
Van Beuningenplein: They both emphasize the stairwells and corners. The second building by De Bazel features a central part deeply recessed from the square; the corners of the recessed part are treated like the outer corners of the building. The elevation of the roof at the corners and the strong pediment above the stairwells make the complex even more sculptural. In his municipal housing on Spaarndammembuurt (1917), De Bazel's huge projecting roof creates an even stronger effect. Berlage designed much plainer roofs. On Javaplein, he simply relied on the strong sculptural effect of the staircases, open corners, and rhythmic succession of the three buildings. Neither Berlage nor De Bazel regarded the housing complex only as a model for developing a site. They used the opportunity to define the housing complex as an architectural unit by relying only on a simple selection of dwelling types, simple arrangements and repetitions of these types, simple architectural means for the façade, and the shape of the roof.

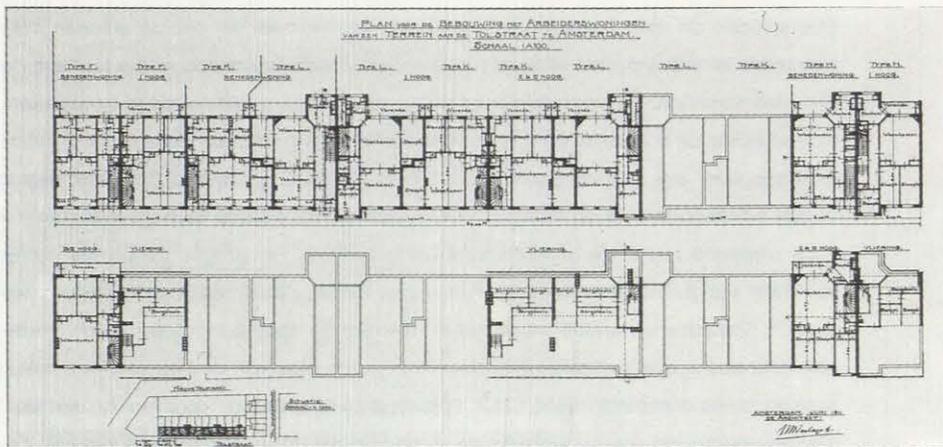
The specifications for the housing complexes on Javaplein were ready in July 1912; the ones for the building on Zaagmolenstraat, in November of the same year. Meanwhile, the Social-Democratic Party, SDAP, submitted a proposal to the municipal council that housing be built within the frame of the existing housing law and rented below the cost of construction and management. The answer to this request was given only in 1913. The socialist Wibaut, recently elected councilman, intervened energetically to help resolve the administrative difficulties between the municipality and

El propósito de este agrupamiento es conseguir aún en las combinaciones más pequeñas la más amplia variedad posible de viviendas para acomodar familias de distintos tamaños, de acuerdo con el punto de vista institucional de la Asociación. Los edificios de 5 plantas ofrecen principalmente viviendas con tres o cuatro dormitorios, con una sala de estar adicional en el tipo L, y los edificios más bajos, donde se dispone el ático ofrecen tres, cuatro, cinco y hasta seis dormitorios.

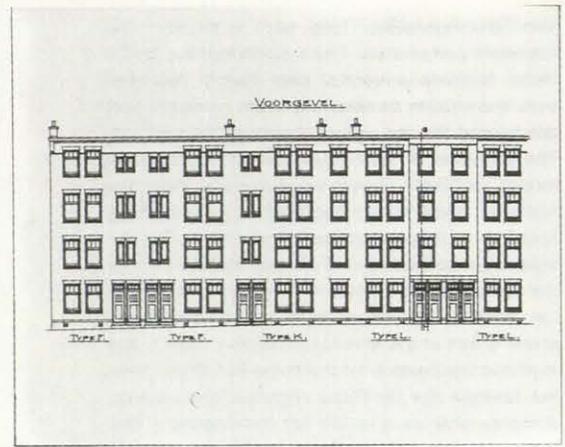
La memoria anual de la Asociación muestra que los proyectos de las calles Tolstraat y el barrio Transvaal, debían haber tenido inicialmente un aspecto diferente³⁸. Para las viviendas en la calle Tolstraat se asignó un solar mucho más pequeño que el que se había solicitado. Tras la construcción de una pequeña parte el resto no se completó hasta 1918. El diseño para el barrio Transvaal fue radicalmente modificado por sugerencia de la oficina de Obras Públicas Municipal. La propuesta inicial para el Barrio Transvaal contaba con 2 edificios de 9 apartamentos cada uno, pero fue rechazado por las autoridades municipales, porque el proyecto incluía una calle interior, que el Ayuntamiento desestimó como un callejón no pertinente. La Oficina de Obras Públicas determinó que se dejase una plaza abierta con un campo de juegos. Posteriormente la calle Smilstraat se prolongó en línea recta y más tarde se levantó un pequeño bloque rectangular en el lado Oeste.

Berlage realizó los proyectos entre el 1 de Abril y el 14 de Junio de 1911, y adelantó un presupuesto provisional en base a los cuales la asociación decidió formalizar un arriendo a largo plazo de los solares. Las obras de construcción comenzaron en 1912 en la calle Tolstraat y el barrio de Transvaal, Berlage había diseñado dos versiones diferentes, la primera fachada en Junio de 1911 y la segunda

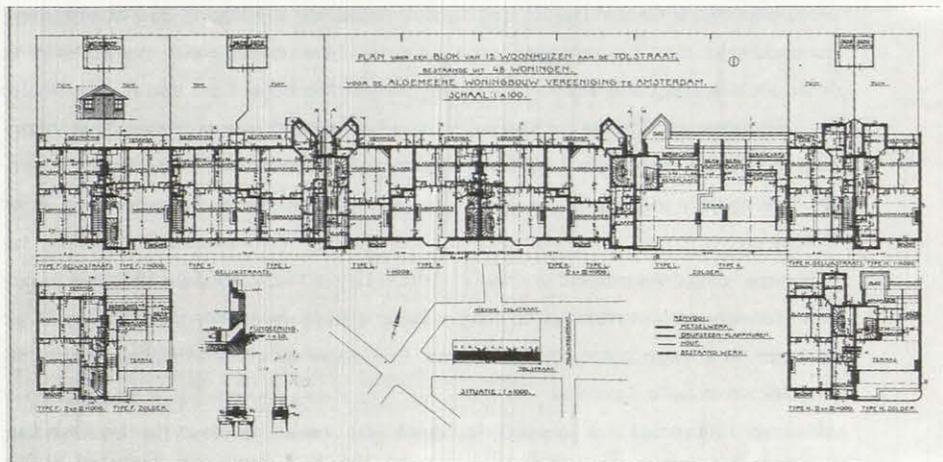




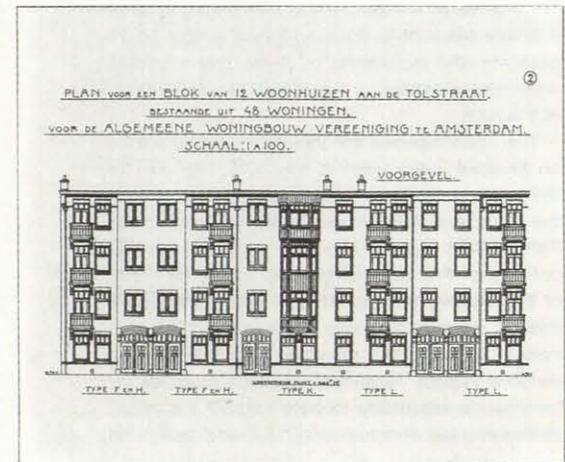
18



19



20



21

VIVIENDAS BARATAS PARA LA ALGEMEENE WONINGBOUWVEREENIGING (AWW), AMSTERDAM SUR. 1911-13.

18. PLANTAS DE LOS TIPOS F, K, L, H. JUNIO 1911.

19. ALZADO A LA CALLE JUNIO 1911.

20. PLANTAS DE LOS TIPOS F, K, L, H. MARZO 1912.

21. ALZADOS A LA CALLE MARZO 1912.

the State due to a combined request for a loan and subsidies. On October 1, 1914, the request was officially approved; Berlage's building on Zaagmolenstraat and De Bazel's buildings on Van Beuningenplein were inaugurated on October 16, 1915.

Before getting the commission from De Arbeiderswoning, Berlage also became the architect of the Algemeene Woningbouwvereniging. This corporation was founded by active leaders of the Nederlandsch Verbond Vakverenigingen, the association of Dutch unions. Leaders of the different union movements were invited to its meeting³³. Keppler spoke and explained the purpose of the corporation, which was independent of religious denominations and trade groups. A provisional board of directors was elected at the same meeting; it included Keppler, L. Soesan, A. Kan, M.J. Meijers, J.C. Mebius, and E. Kupers; F.M. Wibaut and Jan A. van Zutphen volunteered as trustees³⁴.

In October 1910, shortly after the corporation was ratified, Berlage received his commission. The leadership thought it had made a good choice

finalmente ejecutada en Marzo-Abril de 1912. La diferencia principal entre ambas versiones se presenta en las fachadas. Tomemos el bloque de la calle Tolstraat como ejemplo: Horizontalmente hay muy poca diferencia entre la versión de 1911 y la de 1912, tan sólo es distinto el tratamiento de las ventanas. En las primeras utiliza un diseño severo, sólo distingue 2 tipos de ventanas: las pequeñas, siempre pareadas para dar luz a la escalera, y las grandes para los dormitorios, y cuando aparecen pareadas para los cuartos de estar. En la segunda versión el diseño se presenta más elaborado. El vuelo sobre la ventana de acceso que aparecía en las viviendas H y L también aparece en el tipo F. Es importante resaltar que el diseño de estos vuelos no tiene ninguna relación funcional con el espacio que encierran: en el tipo F es la caja de escaleras, en el L un dormitorio y en el H la cocina. Esto surge del deseo de animar la fachada, lo consigue mediante una sencilla operación, añadir elementos volados a la crujía estrecha. Los cuartos de estar de los pisos superiores cuentan con una ventana larga y una puerta vidriada que se abre a un balcón; en el tipo K se añade un mirador. La severidad inicial de la fachada se ve aliviada por los cuerpos volados de piedra, las terrazas y los miradores, que sobresalen del plano neutro de ladrillos y retícula de ventanas. En el edificio

ce and was convinced that Berlage could “provide our members with good housing, within the limits of the construction costs, which could be exemplary from an aesthetic point of view”. They felt also that they should thank Berlage for their growing membership, especially after the meeting of June 14, 1911, during which Berlage presented his design³⁵. The permanent board was elected at that same meeting. Keppler resigned from the board because of his appointment with the municipal Bureau of Inspection of Construction and Housing, but he then returned to the board as a trustee representing the municipality. The selection of Berlage as the corporation’s architect was also due to the fact that diamond workers, who played a leading role in the trade-union movement, were widely represented in the executive committee of the *Algemeene Woningbouwvereniging* and made up 20 to 25 percent of the membership. In the late 1980s, two leaders of the diamond workers’ union, Jan A. van Zutphen and Henri Polak, had commissioned Berlage for a union headquarters building that would be *the symbol of the working class, the beauty and strength of which it was to express*³⁶.

Berlage designed five housing complexes, to be built on Tolstraat, Transvaalbuurt, Spreeuwpark, Nieuwe Tolstraat, and Staatsliedenbuurt. The last two projects were finally built after the designs of J. van Epen, in which Berlage’s hand can be felt. Berlage and the *Algemeene Woningbouwvereniging* regarded the buildings on Tolstraat and Transvaalbuurt as a single design on four sites. Only for the contracts were the four building complexes treated separately. By mutual agreement with Berlage, the corporation proposed a series of dwelling types of different sizes, for large and small families, which would be rented for between 2.50 and 6.50 florins a week. One of the corporation’s objectives was to create different types of apartments: If it wanted to be true to its name of *General Corporation for Housing*, as opposed to *sole-purpose corporation*, it had to open its doors to all and take into account the size and income of families³⁷.

The types of apartments still showed a strong link with the single-family *Dutch house*. There is no common stairwell and each apartment, whenever possible, has its own stairs—at a minimum, the ground-floor apartment is separate from the upper floors. Each apartment is made of a wide and a narrow bay. Theoretically, the wide bay includes two adjoining rooms separated by a sliding door, one room of which can be used as a second living space or a large bedroom or be divided into two narrow bedrooms. The narrow bay includes the foyer, corridor, stairs, bathroom, and kitchen and, sometimes, another bedroom. The large bay is more or less of the same size in every type of apartment, and it is, in a way, the single constant element throughout the series. The variations are to be found in the narrow bay, which can extend the front or back of the building to create another room. In the types C, D, K, and L—as well as F in the Spreeuwpark building—the variation consists of the addition of a second small,

del barrio Transvaal el diseño sufre una evolución similar, inicialmente muy sencillo, el tratamiento de las esquinas en el extremo norte desemboca en una solución más escultórica. El conjunto en su totalidad es una composición majestuosa, combinando un cuerpo central retranqueado bajo y alas laterales de mayor altura. El arquitecto conjuga hábilmente cubiertas inclinadas y planas, miradores, y la armonización de miradores, cubiertas, balcones y zonas voladas, que concluye con un cuerpo en forma de torre en la esquina.

Todas las fachadas para la Asociación AWW son destacables. Berlage nunca realizó una vista general de los alzados de los complejos de viviendas, al contrario, le daba a cada tipo de apartamento su propia fachada, mientras estaba desarrollando su tipología de viviendas, la fachada global es una conjunción de varios tipos interconectados. Berlage no utilizaba una regla fija, para localización de cada tipo en el conjunto del edificio, con la excepción del tipo J, que contaba con un local comercial y estaba situado siempre en la esquina, ni para la situación de cada tipo de fachada en el diseño general de la fachada en su totalidad. Sólo seguía una regla elemental para la conexión horizontal de los apartamentos: situaba siempre apartamentos pareados que tenían una simetría especular uno respecto del otro y algunas veces los agrupaba en combinaciones más complejas. Todos los demás apartamentos eran distribuidos de una forma arbitraria, tanto en los edificios bajos como en los de cinco plantas. La composición de la fachada es por tanto consecuencia directa de la ordenación en planta de los diferentes tipos de vivienda, unas sencillas reglas de combinación y conexión, unidas a unas fachadas preestablecidas para los tipos, dan a Berlage garantías suficientes para lograr una imagen satisfactoria en el conjunto de la fachada. La conclusión es sencilla, lo que puede parecer una casa individual—puesto que ha sido proyectada como tal—de hecho combina cuatro viviendas superpuestas, y el tipo propio de cada vivienda no puede distinguirse en la fachada. En sus bloques de viviendas Berlage hace desvanecerse a su *Casa Holandesa* en el conjunto mediante una disposición simétrica de sus tipos individuales. La escala superior conseguida con el emplazamiento simétrico, focaliza la atención en el conjunto del edificio mientras que el tipo individual—en el núcleo del edificio—no tiene expresión propia. Aún en los edificios de poca altura Berlage alcanza los mismos resultados. Su transformación de la *Casa Holandesa* en la *Casa Material*, para utilizar la terminología de A.E. Brinckman, es decisiva. Por una parte los diferentes tipos de viviendas responden a las diversas necesidades de las distintas clases sociales, y por otra parte, la estructura espacial específica de cada tipo está regida por el carácter del edificio en que se encuentra emplazada, en este caso un conjunto de alta densidad. Los tipos de viviendas individuales se ven condicionados por los edificios agrupados de la nueva arquitectura y pierden su estilo individual.

En la memoria de la asociación de 1912 se recogen planes para la construcción de viviendas en el barrio de los estadistas, en el parque Spreeuwen y, en espera de la adquisición del solar, la culminación de la edificación en las calles Tolstraat/Niemve Tolstraat. La ejecución de este último se retrasará hasta 1918. Es en las casas del parque Spreeuwen donde Berlage demuestra una agresividad y voluntad de progreso. De acuerdo con la normativa de 1912 al norte del golfo IJ no se podía construir más de cuatro plantas.

narrow bay containing bedrooms. Another theme in these series is the combination of two types. C and D, as well as K and L, are always designed in pairs so that both can use the additional bay between them. Types A, B, and F, for low buildings, are more complex. They are variations of J.H.W. Leliman's apartments "2 on 3", designed on Zeeburgerdijk in 1913 for the Eigen Haard corporation. They each group five apartments: two small ones on the ground floor and three larger ones on the second floor, each with additional bedrooms in the attic. The purpose of this grouping is to create, even in the smaller combinations, the widest possible range in the size of apartments in order to suit either large or small families, in accordance with the institutional views of the Algemeene Woningbouwvereniging. The five-story buildings feature mainly apartments with three or four rooms, with an additional double living area in the type L. The lower buildings, where the attic is used, feature combinations of three-, four-, five-, and six-room apartments.

The corporation's annual report shows that the initial designs for Tolstraat and Transvaalbuurt must have looked different³⁸. The site allotted for the apartments on Tolstraat was smaller than that which had been requested. After a first and limited part of the complex was built, the rest was completed only in 1918. The design for the Transvaalbuurt was radically modified upon the request of the municipal Bureau of Public Works. Two small complexes of nine apartments each were supposed to be built on Transvaalplein; they were rejected by the municipal authorities on the grounds that a street planned within the housing complex would create *back streets*. The Bureau of Public Works ruled that the square be left unbuilt to be equipped as a playground. Later, the Smitstraat was extended in a straight line, and later still, a small rectangular complex was erected on the west side.

Berlage made the designs between April 1 and June 14, 1911, and drew up a preliminary cost specification, on the basis of which the Algemeene Woningbouwvereniging decided to take a long-term lease on the sites. Construction work started in 1912 on Tolstraat and Transvaalbuurt. Berlage had designed two different versions, the first one dated June 1911 and the second, which was executed, dated March-April 1912. The main difference between the versions is in the façades. Let us take the Tolstraat complex as an example: Horizontally, there is little difference between the 1911 and 1912 versions of the façade other than in the role of the windows. In the first version, the design of the openings is austere; there are two types of windows: small ones, always in pairs, to light up the stairs; and large windows for the bedrooms and, when they adjoin, the living rooms. In the second version, the design becomes more complex. The overhang jutting out over the street entrance to the types H and L is also designed over the street entrance of the type F. It is important to note that the design of these overhangs has no functional relationship with the space behind them: In the type F, this space is used for the

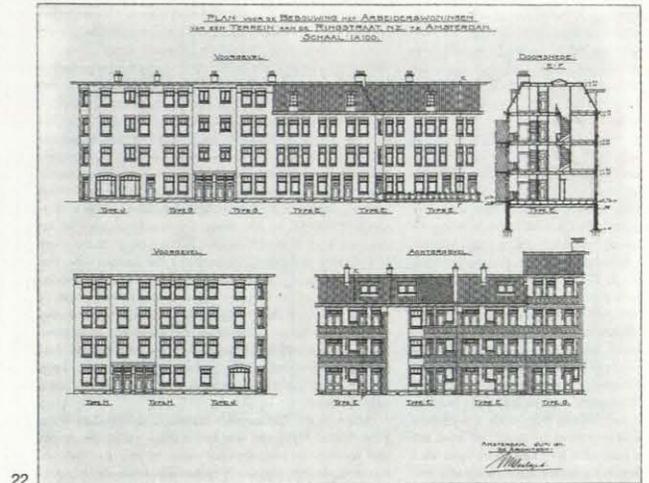
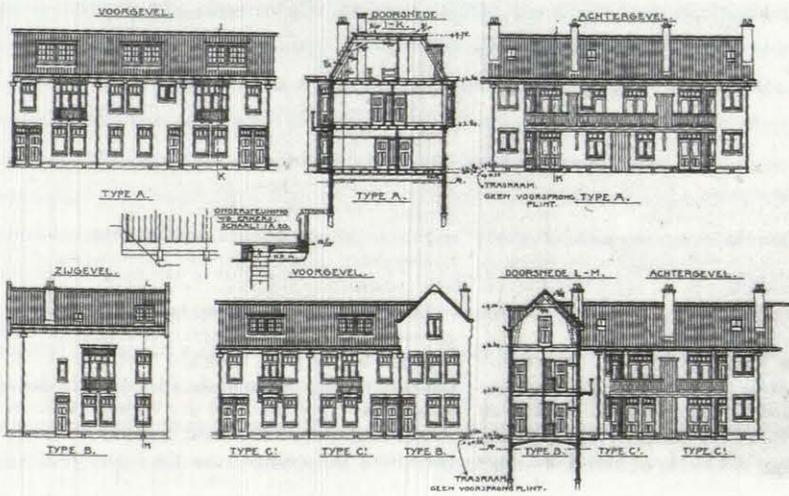
Kepler era el máximo valedor de la idea de las viviendas individuales, y el desarrollo del plan de 1914 refleja sus preferencias por la edificación baja. Sin embargo, como demuestra el complejo planteamiento de las viviendas 2 sobre 3 ello no suponía que todo el mundo pudiese vivir al nivel de la calle. Los proyectos de Berlage incluían algunas diferencias que los distinguían de los demás. Sus dos conjuntos de viviendas tenían cada uno un espacio público interior: uno es un jardín comunitario, contiguo a los pequeños jardines privados y el otro estaba ocupado por unas instalaciones escolares. Las viviendas más pequeñas y baratas dan al callejón entre los dos bloques y apenas tienen vistas. Estos conjuntos presentan notables similitudes con los de la calle Tolstraat y el barrio Transvaal, la única diferencia reseñable aparece en la intersección de las hileras de viviendas en las esquinas, donde introduce un elemento de conexión en el que sitúa una cocina o un trastero, esta solución acrecienta la calidad arquitectónica y el carácter escultórico de la esquina.

En 1914 aparece al pie de los planos, junto a la firma de Berlage, la de J.C. Van Epen, y la palabra arquitecto es sustituida por arquitectos. Debajo de la línea Amsterdam Enero de 1914, puede reconocerse vagamente Amsterdam Octubre de 1912. Fue en esa época cuando Berlage se trasladó de Amsterdam a La Haya para trabajar para Wm H. Müller & Co. a partir del 1 de Septiembre de 1913³⁹ como nos confirma Singeleberg. El contrato le obligaba a mudarse a La Haya y a trabajar en exclusiva para la compañía Müller. Ello significaba que tenía que deshacerse de los encargos en curso, con alguna excepción, por ejemplo el plan sur de Amsterdam. Su relación laboral se extenderá hasta 1919, y no está muy claro como discurrieron las cosas durante este período. Van Elde ya habría construido viviendas como arquitecto independiente, su trabajo gozaba de un amplio reconocimiento y era amigo de Wibaut. Todo ello indujo a la Asociación AWW a proponerlo como sucesor de Berlage. A partir de Enero de 1914 el trabajo se realizó en el estudio de Van Epen en Amsterdam y no en el de Berlage en La Haya. Fue Van Epen quien se hizo cargo de la ejecución del proyecto del parque Spreemmen.

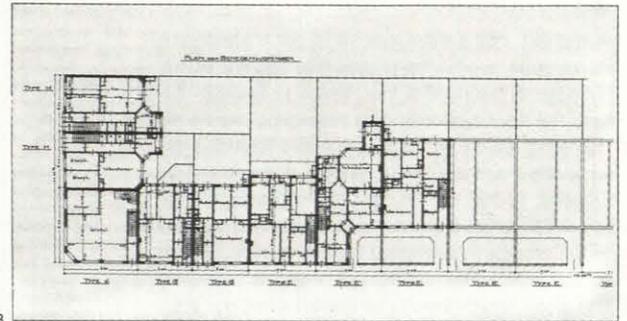
Los proyectos para los bloques del barrio de los estadistas y las calles Tolstraat/Nieuwen Tolstraat, son variaciones sobre los tres primeros proyectos presentados a la Asociación. Los planos de Enero de 1913 para el barrio de los estadistas, concretamente para las calles Van Hallstraat y De Kempenaerstraat, reflejan grandes similitudes con los planos del barrio Transvaal. El bloque rectangular en la esquina de Smitstraat es una clara referencia al de la calle De Kempenaerstraat y lo mismo podemos decir del bloque retranqueado de la calle Transvaalstraat en su relación con el edificio de la calle Van Hallstraat, los pequeños bloques de la calle De Kempenaerstraat son incluso una copia literal. En Junio de 1913 se cambiaron los planos porque fue modificado el trazado de la calle y también la entrega de las parcelas en las calles Van Hallstraat. Los planos fueron remitidos en Octubre de 1913, pero en 1914 se reanudaron las discusiones sobre el parcelario, restringiéndose la construcción hasta 1917. El proyecto quedó entonces bajo la dirección de Van Epen, quien diseñó un tipo de vivienda con caja de escalera, por primera vez para la AWW. La segunda parte del proyecto de las calles Tolstraat/Nieuwen Tolstraat, también presenta caja de escaleras, en contraste con la primera

CUATRO EDIFICIOS DE VIVIENDAS BARATAS PARA LA ALGEMEENE WONINGBOUWVEREENIGING (AWW). AMSTERDAM ESTE, BARRIO DE TRANSSVAAL. 1911-13.

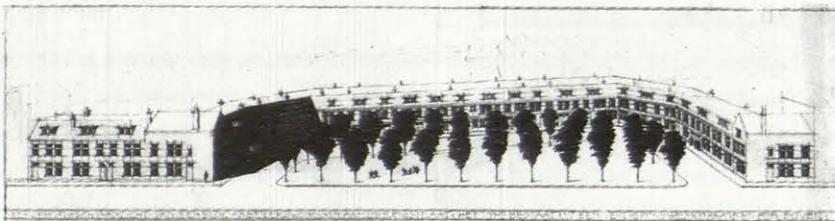
- 22. ALZADO Y SECCIÓN DEL TERCER EDIFICIO JUNIO 1911.
- 23. PLANTAS DE LOS TIPOS J, G, E Y E' Y SILUETA DEL TERCER EDIFICIO JUNIO 1911.
- 24. ALZADOS Y SECCIÓN TRANSVERSAL DE LOS TIPOS A, B Y C' EN EL PRIMER Y SEGUNDO EDIFICIOS.
- 25. ESTUDIO EN PERSPECTIVA DEL SEGUNDO EDIFICIO.
- 26. ALZADO A LA CALLE DEL TERCER EDIFICIO ABRIL 1912.



22



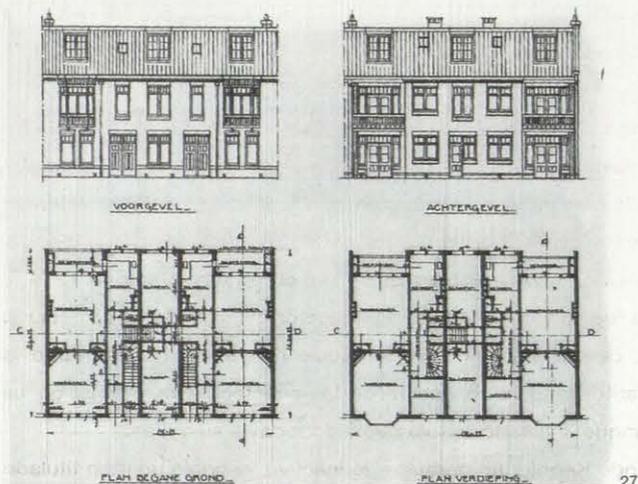
24 23



25



26



27. DOS EDIFICIOS DE VIVIENDAS BARATAS PARA LA ALGEMEENE WONINGBOUWVEREENING (AWW). CON VAN EPEN. AMSTERDAM NORTE 1912-15. ALZADO Y PLANTAS DE LOS TIPOS C Y D. ENERO 1914.

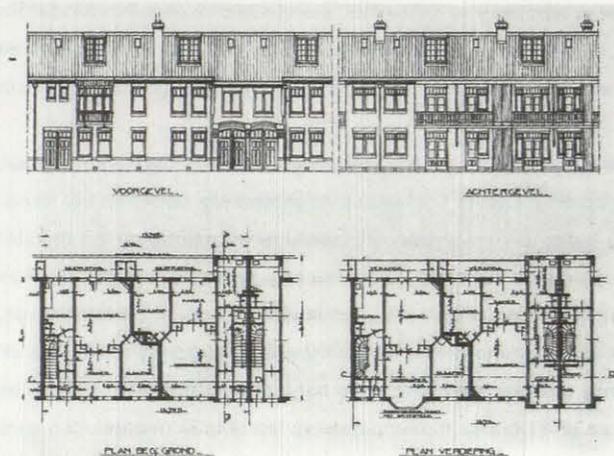
stairs; in L, for a bedroom; in H, for a kitchen. It stems from a wish to enliven the façade of the building. In the narrow bay, which is easily modified, the floor plan can add projecting elements. The living rooms on the upper floors feature a large window and a French window opening onto a balcony; in the type K, the living rooms on the upper floors get oriel windows. The initial severity of the façade is alleviated by the variety created by compact stone overhangs, wooden balconies and oriels, which stand out against a regular brick featuring a simple pattern of windows. The design for the Transvaalbuurt underwent a similar evolution. Initially very simple, the treatment of the corners on the northern side becomes much more sculptural. The whole complex is a majestic composition combining a low, recessed central part with an higher, projecting wings; the architect plays skillfully with sloping and flat roofs, cornices, and the harmony between the oriels, roofs, balconies, and overhangs, which conclude with a towerlike part on the corner.

In fact, the façades for the Algemeene Woningbouwvereniging are quite remarkable. Berlage never designed a general view of the elevations for each of the building complexes; on the contrary, he gave each type of apartment its own façade while he was developing his dwelling types. The façade of the whole building is a construction of several interconnected types. Berlage did not use a fixed rule for the precise location of each apartment in the building—with the exception of the type J, the store, which is always on the corner—nor for the location of each façade type in the general design of the whole façade. He followed only an elementary rule for the horizontal connection of the apartments: Pairs of apartments are always placed in a mirror image of one another, and some types are grouped in more complex combinations. All other types of apartments are distributed arbitrarily, whether in the low or the five-story buildings. The sequence of apartment

parte. Para este proyecto Van Elpe continuó las líneas de composición que Berlage había impuesto en la primera fase sin embargo en el barrio de estadistas realiza una fachada mucho más personal.

El sábado 16 de Octubre de 1915 fueron entregados los apartamentos de los primeros bloques de la Vivienda Obrera, el de la plaza Van Benningen de De Bazel y el de Berlage en la calle Zaagmolenstraat. En el discurso de la entrega, el teniente de alcalde Wibant, destacó el papel de pionera que correspondía a la Asociación en la ejecución de su programa para alquilar viviendas por rentas inferiores a su coste⁴⁰. Con estos dos bloques la Asociación había creado un precedente que allanaba el camino al plan de 2.000 viviendas presentado por el partido socialista SDAP, a la corporación municipal en Junio de 1911. Este plan fue el primer paso hacia una política municipal de vivienda más general, el papel de la Asociación había sido cuidadosamente planeado. Ya desde la primera iniciativa de la Asociación en 1908 Wibaut había confiado a esta propuesta un significado mucho más general, viéndolo como la base de la política de vivienda que debería desarrollar el partido socialista de los Ayuntamientos. En la publicación *El Municipio* reclama con insistencia subsidios especiales para la construcción de viviendas para chabolistas y familias numerosas, incrementando la colaboración entre las asociaciones para construir viviendas y los Ayuntamientos⁴¹. Cimentaba su posición en la convicción de que los anticipos a bajo interés concedidos por el Estado para la construcción de viviendas que había posibilitado la nueva ley de vivienda, no conseguían remediar la gran escasez de viviendas en las grandes ciudades, porque los alquileres resultaban todavía demasiado elevados. Además, el estado había autorizado y dispuesto unos subsidios para saldar el déficit de explotación de las nuevas viviendas dentro de una operación para erradicar el chabolismo. Esta circunstancia fue aprovechada para establecer una política más ambiciosa. La diferencia entre las propuestas de la Asociación de 1908 y 1911 era sólo una cuestión de escala, lo que da idea de la magnitud del problema de carencia de vivienda.

El partido SDAP afrontó las consecuencias políticas de este enorme problema remitiendo a la corporación municipal un plan para la construcción de 2.000 viviendas simultáneamente a la iniciativa de la Vivienda Obrera⁴². La diferencia entre las dos propuestas radica en que una de ellas está respaldada por políticos y la otra sin embargo por una organización privada que se desenvuelve en el marco de la ley de la vivienda: Esta ley concede un significativo papel ejecutivo al Ayuntamiento, pero la iniciativa para construir viviendas baratas es dejado en manos de organizaciones privadas. El Ayuntamiento se había asignado en papel pasivo; principalmente, las prescripciones sanitarias y de calidad en la construcción, la confección de estadísticas sobre viviendas y tasas de ocupación y el control de las asociaciones para la construcción de viviendas. También tenía un papel activo aunque secundario como la notificación de mejoras de las viviendas, la declaración de estado de ruina de las chabolas y las expropiaciones. La construcción en sí misma quedaba en manos de constructores privados y las organizaciones de vivienda, de tal forma que no se puede decir que el Ayuntamiento tuviese una política de viviendas activa. La Asociación La Vivienda Obrera desarrolló una prudente estrategia encaminada a sentar un precedente, que indujese a las autori-



28

28. DOS EDIFICIOS DE VIVIENDAS BARATAS PARA LA ALGEMEENE WONINGBOUWVEREENING (AWW). CON VAN EPEN. AMSTERDAM NORTE 1912-15. ALZADO Y PLANTAS DE LOS TIPOS F Y F'. ENERO 1914.

types on the ground plan of the housing complex determines the composition of the façade. Simple rules in the combination and connection, together with preestablished façade types, provide a sufficient guarantee for the architectural quality of the entire façade. A conclusion then prevails: What seems to be a single house —because it has been designed as such— in fact combines four superposed dwellings, and the respective type of each dwelling cannot be recognized from the façade. In his design of a housing complex, Berlage makes the *Dutch house* vanish in a mirror arrangement of single houses. The greater size created by symmetrical arrangements focuses the attention on the entire building, while the single apartment type —the nucleus of the building— does not have its own expression. Even in the low buildings, Berlage achieved the same result in an arrangement of *free-standing little houses*. His transformation of the *Dutch house* into *Hausmaterial* (housing material), to use A.E. Brinckmann's term, is decisive. On the one hand, the different types of dwellings respond to the different requirements of different social classes; on the other, the specific spatial structure of these types is ruled first by the character of the building in which they are placed —in this case, a high-density complex. Single dwellings are conditioned by the new architecture of grouped buildings, and they lose their individual style.

The Algemeene Woningbouwvereniging's annual report for 1912 mentioned the housing complexes of Staatsliedenbuurt and Spreeuwenpark. While waiting for a decision on the land, it also discussed plans for the extension of the Tolstraat complex on Nieuwe Tolstraat; that part of the complex was to be completed only in 1918. Pride of place was given to the issue of the housing on Spreeuwenpark, north of the IJ river. According to the housing regulations of 1912, buildings north of the IJ could not be more than four stories high. The influential Keppler was the main proponent of

dades municipales a establecer una política activa y coordinada para las viviendas baratas, que era tan necesaria.

La corporación municipal encontraba dificultades para decidirse tanto con la propuesta de La Vivienda Obrera como con las 2.000 viviendas del plan del SDAP, a finales de 1913 todavía no había dado una respuesta. En el debate de los presupuestos de 1914 el SDAP insistió en la creación de una sexta concejalía, dedicada exclusivamente a las viviendas baratas, presentando como candidato a alguien de su propio grupo, concretamente a Wibaut, quien juró el cargo en Marzo de 1914⁴³, su primera iniciativa fue solicitar un informe al director del servicio de inspección de obras, Tellegen, que le fue entregado en Junio de 1914. Mientras tanto la corporación había autorizado la concesión de los anticipos a la asociación *La Vivienda Obrera*, aunque el estado seguía negando todavía su ayuda.

Durante este período Keppler no permaneció inactivo, escribió un libro titulado *La construcción municipal de viviendas*, en el que revisa argumentos a favor y en contra de dicha política, y realiza un inventario de los proyectos municipales de vivienda construidos desde que había sido promulgada la ley de la vivienda⁴⁴. De acuerdo con la ley, cada municipio puede asumir los costes de construcción de viviendas *siempre que fuera necesario para la correcta ejecución de la ley de vivienda*. La principal objeción que se le presentaba a la construcción municipal de viviendas era que podía trastocar el mercado de los negocios privados. Otros estaban a favor del plan municipal *en tanto en cuanto la construcción de nuevas viviendas se encamina a erradicar el chabolismo*. Keppler concluyó que aunque la ley admite las iniciativas públicas en el campo de la vivienda, el Ayuntamiento tiene un papel marginal, a la vista del gran número de viviendas construidas por las asociaciones privadas. Estas asociaciones privadas están reguladas por el Ayuntamiento y su independencia era sólo relativa, estaban controladas por una inspección del Consejo municipal, no podían aceptar fondos sin el consentimiento de la corporación y todos sus planes debían ser remitidos al Ayuntamiento para su aprobación, y además el Ayuntamiento es el primer acreedor. Esto lleva a Keppler a la conclusión de que la diferencia entre la promoción pública y privada de viviendas es sólo relativa.

En el informe que Tellegen presenta en 1914 a Wibaut⁴⁵, reitera las posiciones de Keppler. Dos críticas consideraciones del plan del SDAP fueron remitidas para su reconsideración, el gran número de viviendas que contemplaba el plan y los alquileres inferiores al precio de coste. Si fuera verdad que los constructores y las asociaciones privadas no pueden colmar por sí mismo las necesidades de vivienda y la administración municipal debe afrontar la construcción de apartamentos, deberían plantearse una serie de preguntas. ¿Qué necesidades de vivienda hay? ¿Cuál es el tipo de vivienda? ¿Para quién? Utilizando datos estadísticos Tellegen establece la cantidad y las características de los apartamentos vacantes de cada distrito de la ciudad y llegó a la conclusión de que había una acuciante necesidad de viviendas con una renta inferior a los costes de promoción de viviendas nuevas. Los alquileres por debajo de los costes eran una necesidad, con lo cual había que abordar un punto delicado: cómo cubrir el déficit. En las casas más baratas, para las que recomendaba el tipo que utiliza La Vivienda Obrera, debería establecerse un tope para los alquileres y el municipio cubriría la mitad

the idea of *freestanding little houses*, and the 1914 development plan for this area reflected this preference for low buildings. The complicated arrangement 2 over 3 low buildings proved, however, that not every family could live on the ground floor. Berlage's design is somewhat different from the others. His two housing complexes each have an inner public area: One is a communal garden, next to small private gardens, and the other is occupied by school buildings. The smaller and cheaper houses face the small street between the two complexes, with very little view. Otherwise, the housing complex presents architectural characteristics similar to that of the Tolstraat and the Transvaalbuurt. The only notable difference is at the intersection of two rows of houses at the corner of the complexes, where he designed a low and wimple connecting element usually housing the kitchen or the scullery, which increases the architectural quality and sculptural effect of the corners.

The 1914 designs bear at the bottom, next to Berlage's signature, that of J.C. van Epen, and the word *architect* is changed to *architects*. Under the line *Amsterdam: January 1914*, the line *Amsterdam: October 1912* is faintly visible. Berlage moved from Amsterdam to The Hague at that time, to work for Wm. H. Müller & Co. According to P. Singelenberg, he moved on September 1, 1913³⁹. The terms of the contract stipulated that he settle in The Hague and also that he work exclusively for the Müller company. Berlage was to divest himself of all his current design commissions, and the Müllers made an exception only for the revision of the development plan for the south of Amsterdam. The contract with the Müller company lasted until 1919, and it is not quite clear how things went during that period. As an independent architect, Van Epen had already designed housing. His work was widely appreciated and he was a friend of Wibaut. These may have been the reasons why the Algemeene Woningbouwvereening chose him as Berlage's successor. Consequently, from January 1914 on, the work was done in Van Epen's studio in Amsterdam and not at Berlage's in The Hague. It was Van Epen who came to be in charge of the execution of the designs on Spreeuwenpark.

In a certain sense, the designs for the housing complexes on Staatsliedenbuurt and Tolstraat/Nieuwe Tolstraat are variations of three first designs submitted to the corporation. The January 1913 designs for the buildings on Staatsliedenbuurt, on Van Hallstraat and De Kempenaerstraat, are very close to that of the Transvaalbuurt. The rectangular complex on the corner of Smitsstraat is clearly a model for that on De Kempenaerstraat, and the same is true of the recessed building on transvaalstraat respective to that on Van Hallstraat. The small complexes on De Kempenaerstraat are exact copies of the ones on Transvaalstraat. In June 1913, the designs were changed because the street plan was modified; there was also a change in the distribution of sites on Van Hallstraat. The designs were submitted in October 1913, followed by new discussions on the land and the street plan. Construction work be-

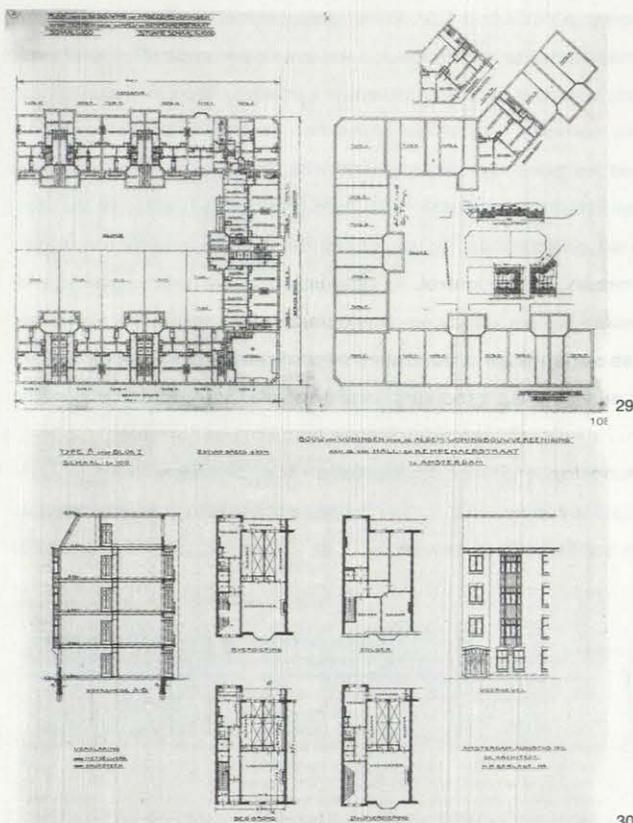
de esa diferencia entre el alquiler y el coste real, siendo la otra mitad cubierta por el Estado. La renta nunca debería ser superior a la sexta parte de los ingresos de los inquilinos y todo el margen excedente debería ser pagado por la asistencia social.

Aunque él distingue entre subsidios para viviendas baratas y asistencia social, entre costes de producción y costes sociales. Evidentemente deberían ser verificados los ingresos de los inquilinos antes de establecer la cuantía de los alquileres, lo que requiere supervisión y control. Los inquilinos tenían que pagar regularmente el alquiler y ocuparlos según las estipulaciones de su contrato de arriendo, que de otro modo les serían escindido. Tellegen propone la construcción de viviendas especiales para familias asociales, que habían sido eludidas y parecían incapacitadas para vivir en el mismo edificio que las familias normales. Con este criterio se fundaron en los años veinte los conjuntos *Zeeburgerdorp* y *Asterdorp*⁴⁶. La explotación de las viviendas baratas sería llevada a cabo por asociaciones privadas de igual forma que en La Vivienda Obrera, su libertad de acción estaría limitada y tendría que aceptar las decisiones de la administración municipal, a la que representaban en cierta forma. El número de viviendas de la propuesta SDAP era ridículamente pequeño, de acuerdo con Tellegen parecía comenzarse con un mínimo de 3.500, para continuar con un ritmo de 800 anuales, a la vez que se iban eliminando las chabolas, hasta llegar a 8.300 viviendas al año en el año 1922. Tellegen recomienda la creación de una Oficina Municipal de la Vivienda, independiente de la Inspección de Obras y Viviendas y de la Oficina de Obras Públicas. Esta nueva agencia administraría todo el programa y ejercería de coordinador entre el Ayuntamiento y las asociaciones para la vivienda.

El informe de Tellegen perfiló el papel que deberían desempeñar los ayuntamientos a la hora de afrontar el problema de la vivienda subvencionada. El fue el primero en formular los mecanismos institucionales que más tarde conoceríamos como política de gestión de viviendas, mediante la cual se regula la construcción y administración de viviendas, y convierte a una gran parte de la infraestructura urbana en un instrumento social y políticamente manipulable. Esta gestión exige un análisis tanto cuantitativo como cualitativo de las infraestructuras materiales de la ciudad y de sus habitantes, así como planear y analizar los requisitos de construcción, el parque de viviendas existente, la eliminación de chabolas, la conservación de edificios existentes, la nueva edificación y la ampliación de la ciudad. Todo esto supone un estudio demográfico de la población focalizado en las necesidades de vivienda, la movilidad y el flujo centro-dormitorios.

También exige deslindar claramente las relaciones entre diferentes instituciones, como asociaciones de viviendas y constructores, asistencia social y otras agencias sociales e igual ocurre con la oficina de obras públicas.

El 1 de Abril de 1915 la corporación municipal de Amsterdam discute y aprueba la propuesta de las 2.000 viviendas incorporando unas ligeras correcciones que recoge del informe de Tellegen⁴⁷. A finales de Junio de ese mismo año se crea la Oficina Municipal de la Vivienda, ocupando Keppler el puesto de director. Mientras tanto Tellegen es nombrado alcalde de la ciudad, siendo sucedido en el cargo de director de la Oficina de Inspección de Obras por Van der Waerden, y Wibaut se mantiene como concejal encargado de la Vivienda. Las responsabilidades de la



TRES EDIFICIOS DE VIVIENDAS BARATAS PARA LA ALGEMEENE WONINGBOUWVEREENIGING (AWW) CON VAN EPEN. AMSTERDAM OESTE. BARRIO DE LOS ESTADISTAS 1913-19.
29. PLANTAS Y PLANO DE SITUACIÓN DE LOS DOS EDIFICIOS OPUESTOS.
30. SECCIÓN, PLANTA Y ALZADO DEL TIPO A, EN EL PRIMER EDIFICIO AGOSTO 1913.

gan only in 1917, under the direction of Van Epen. For the first time, he designed a housing type with a stairwell for the Algemeene Woningbouwvereniging. The second portion of the Tolstraat/Nieuwe Tolstraat project also featured such a stairwell, unlike the portion built earlier. For Tolstraat/Nieuwe Tolstraat, Van Epen continued along the lines of Berlage's façade. For the Staatsliedenbuurt project, however, he created a much more personal design.

On Saturday, October 16, 1915, tenants were given apartments in the first housing complexes built by De Arbeiderswoning on Van Beuningplein and Zaagmolenstraat and designed respectively by De Bazel and Berlage. In his speech, councilman Wibaut emphasized the pioneering role of the corporation in its program to rent apartments "below cost"⁴⁰. With these two housing complexes, De Arbeiderswoning created a precedent that opened the way to a plan for 2,000 units, presented by the SDAP to the municipal council on June 1911. This plan was the first step toward the municipality's more general housing policy. The role of the corporation had been carefully planned. In 1908, Wibaut emphasized the significance of De Arbeiderswoning's first proposal, which regarded as a premise for the SDAP's policy of low-income housing in the different mu-

oficina recién creada alcanzaban: la construcción y gestión de viviendas municipales, el control de las asociaciones de vivienda y la planificación y provisión de suelo para viviendas. Poco después de creada, la oficina encargó proyectos a Van der Pek, De Bazel, Berlage, Gratama y Versteeg. A Van der Pek se le encargó un edificio de dos plantas al norte del golfo Ij, a De Bazel las viviendas del distrito de Spaarman, Berlage y sus asociados se ocuparon de las del barrio del Transvaal. Berlage no pudo ocuparse del encargo por su compromiso con H. Müller & Co., y sólo supervisó el proyecto del que se hizo cargo Gratama. Para los edificios de 5 plantas, la Asociación para la vivienda prescribe el uso del tipo, ya contrastado, que había utilizado *La Vivienda Obrera*. Hay que resaltar que las plantas de Gratama para el barrio del Transvaal está basada en el mismo tipo de composición de volúmenes altos y bajos que Berlage ya había utilizado unos cuantos años antes cuando proyectó unos edificios para la AWW en ese mismo vecindario.

Aunque Holanda permaneció neutral durante la 1.ª Guerra mundial, tuvo una profunda influencia en esta sociedad. En los últimos años de la guerra, la promoción privada de viviendas había prácticamente desaparecido, y las iniciativas públicas previstas en la ley de vivienda habían sido reducidas al mínimo⁴⁸. Esta escasez de viviendas provocó la celebración del congreso de la vivienda de 1918 ya mencionado, donde se discutió entre otras cosas los procedimientos de estandarización. El Ministerio de Trabajo (vivienda) recogió las conclusiones de dicho congreso y anunció en Julio de 1918 y Noviembre de 1919 dos medidas para estimular a la industria de la construcción a través de subsidio⁴⁹. Las autoridades municipales de Amsterdam no disimularon su desaprobación y consideraban que debilitaba la política municipal de viviendas, que auxiliaba a los inquilinos y no a los constructores. El 25 de Noviembre de 1919 la corporación municipal presenta una propuesta para la construcción de 2.500 viviendas subsidiadas durante los próximos 5 años de la forma siguiente: "Actualmente están ejecutándose varios planes que resultan excelentes tanto por su diseño como por los tipos de vivienda que presentan. Estos proyectos han sido elaborados a lo largo de varios años, y podemos suponer un buen resultado urbanístico, si distribuimos juiciosamente estos proyectos en los planes de desarrollo de la ciudad. El tiempo de preparación podría ser relativamente corto, desde el momento en que los planes y los proyectos están resueltos hasta el último detalle. No nos importa si un bloque de viviendas proyectado para una zona de la ciudad está duplicado en otra. No pondremos ningún inconveniente de carácter estético siempre que se tome en consideración el entorno callejero en el diseño. Con todos estos propósitos nos proponemos consultar al Dr. Berlage al menos para el desarrollo de los planes, en los cuales él ya ha trabajado con anterioridad"⁵⁰. El alcalde y sus concejales fueron muy claros, no podían eludirse las prerrogativas municipales. La concepción de este nuevo programa, recordaba la oposición que mantuvo Berlage frente a las propuestas de Van der Waerden para la estandarización. El programa establece un lazo entre la política institucional de viviendas y la ejecución de los planes de ensanche.

El trabajo de la asociación *La Vivienda Obrera* fue considerado ejemplar desde cualquier punto de vista para la política municipal de vivienda. En un principio parecía que iba a alinearse con las asociaciones que trabajaban para mejorar las condiciones de algunos grupos sociales, como la empresa constructora N.V. Bon-

nicipalities. In the magazine *De Gemeente*, Wibaut argued repeatedly for special subsidies to build housing for slum-dwellers and large families, as well as for a wider action on the part of building corporations and municipal administrations⁴¹. He claimed that such initiative was necessary because the low-interest loans granted within the existing framework of the housing law were inadequate in the face of the city's need for low-income housing: The rents were still too high. Moreover, the state had once before allocated extra subsidies against the deficit incurred through the building of new houses, when it waged its war against slums. Circumstances were ripe to establish a more ambitious policy⁴². The difference between the 1908 proposal of *De Arbeiderswoning* and that of 1911 was only a matter of scale, which could only be another indication of the seriousness of the housing shortage.

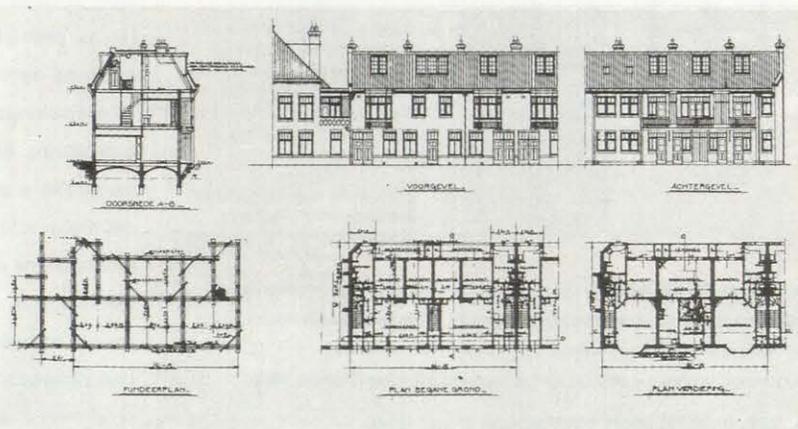
The SDAP confronted the political consequences of this enormous problem with a plan for 2,000 housing units, submitted to the municipal council in 1911, almost at the same time as the proposal of *De Arbeiderswoning*⁴². The difference between the two proposals was that one was submitted by politicians, while the other came from a private organization working within the framework of the housing law: This law gave a significant executive role to the municipality, but the initiative for the construction of low-income housing was left to special private corporations. The municipality had a relatively passive role: mostly the drafting of the building and health codes, statistics on housing and occupancy rate, and control of the housing corporations. They also had an active, albeit secondary, role: the notifications for housing improvements, decisions on insalubrious slums, and expropriations. The construction itself was left to private contractors and housing corporations. Therefore, it could not be said that the municipality had an active building policy. The shrewd strategy around the proposal of *De Arbeiderswoning* was to create a precedent and to show the municipal authorities that an active and coordinated policy for low-income housing was necessary.

The municipal council found it as difficult to decide on the proposal of *De Arbeiderswoning* as on the SDAP's plan for 2,000 housing units. By the end of 1913 it still had not given its answer. At the budget meetings of 1914, the SDAP insisted for the creation of a sixth council seat, to deal specifically with low-income housing. The party put forward one of its men, Wibaut, as a candidate. He was confirmed in March 1914⁴³. He immediately asked Tellegen, the director of the Bureau for Construction and Housing, for a report, which he got in June 1914. Meanwhile, the municipal council granted the loan to *De Arbeiderswoning*; the state, however, persisted in its denial.

During this time, Keppler did not remain inactive. He wrote a book, *Gemeentelijke woningbouw*, in which he reviewed the arguments in favor and against such policy and drew up an inventory of municipal housing projects built since the housing law was promulgated⁴⁴. According to the law,

wonderneming *Jordaan* y la sociedad N.V. *Woningmaatschappij Oud-Amsterdam* que trabajaban en la mejora de las condiciones sanitarias de la vivienda y la erradicación del chabolismo, con la ayuda de asistentes sociales. Pero el papel de La Vivienda Obrera se vio constreñida por sus lazos con el SDAP. Sin embargo no impidió que introdujese las premisas más significativas de la política municipal de vivienda: los alquileres inferiores al coste, y la consecución, a través de las instrucciones dictadas a sus arquitectos, de unos tipos de vivienda que fueron adoptadas por el Ayuntamiento. En definitiva, la asociación había proporcionado el modelo de administración de las viviendas municipales que incluía: el criterio de administración, las inspecciones de ocupación y pago de rentas, el establecimiento de la capacidad adquisitiva de los inquilinos y los criterios de fijación de la renta exigible.

Mientras tanto habían surgido graves problemas en la explotación de las viviendas: Se dejarán de pagar los alquileres, hubo muchos escándalos administrativos, desahucios, actos de vandalismo y peleas. El 1 de Enero de 1918 La Vivienda



31

31. DOS EDIFICIOS DE VIVIENDAS BARATAS PARA LA ALGEMEENE WONINGBOUWVEREENIGING, CON VAN EPEM. AMSTERDAM NORTE 1912-15. ALZADO Y PLANTA DEL TIPO A. ENERO 1914.

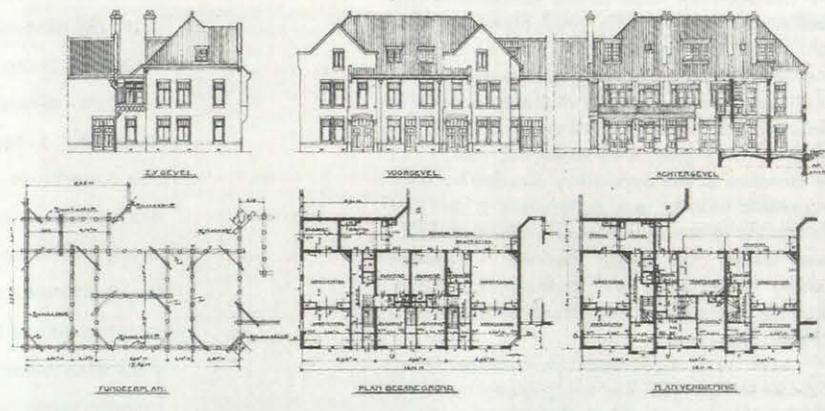
Obrera fue disuelta y todos sus bienes pasaron a manos del Ayuntamiento⁵¹, el cometido de la Asociación se había cumplido y Berlage había desempeñado un papel de gran consideración, tanto como consejero, como desde su influyente posición de arquitecto con un gran reconocimiento social, participó desde un principio en las reivindicaciones de La Vivienda Obrera. Como proyectista y en compañía de De Bazel, demostró, aun con las limitaciones que habían sido impuestas por Keppler, que con un corto repertorio de tipo de viviendas se podían desarrollar unos bloques de viviendas de gran riqueza arquitectónica.

Sin el imponente programa de construcción de viviendas y los instrumentos políticos, el segundo plan de ensanche de Amsterdam de Berlage, trazado en 1915 y aprobado en 1917, se hubiese visto confinado al papel también. La fructífera combinación del programa municipal de viviendas y un plan organizado de ensanche, había convencido a Berlage más que nunca de la existencia de un *arte de las autoridades públicas*. El propósito del primer plan de desarrollo de la ciudad en 1904 había sido evitar el éxodo de las clases medias, ofreciéndoles una cuidada zona verde y un entorno natural atractivo en las inmediaciones de la ciudad. Se

each borough can underwrite the cost of the buildings "needed to comply with the housing law". The main objection to municipal construction of housing was that it would spoil the market for private business. Others were in favor of a municipal plan, "as long as the building of new housing was due to the removal of slums". Keppler concluded that, although the law allowed for municipal initiatives in the field of housing, the municipalities had only a marginal role in view of the great number of dwellings built by private corporations. These housing corporations, however, were regulated by the municipality and their independence was only relative. They were controlled by a trustee representing the municipality, they could not accept funds without the borough's authorization, and their plans had to be submitted to the municipality for approval. Moreover, as a rule, the municipality is the first mortgagee. The difference, Keppler concluded, between privately and publicly managed housing was only relative.

In his 1914 report to Wibaut, Tellegen repeated Keppler's observations⁴⁵. Two other critical components of the SDAP plan were submitted for a series of evaluations: of the scale of the plan and the rents *below cost*. If it were true that contractors and private corporations did not fulfill their responsibilities and alleviate the housing shortage, and if the municipal administration had to consider building apartments, then a few questions had to be asked: What were the housing requirements? What was the type of housing? And for whom? Using statistical data, Tellegen established the number of vacant dwellings of any kind in each district of the city. He came to the conclusion that there was an acute need, mostly for dwellings with a rent that would be below the management cost of newly built dwellings. Renting *below cost* in the future construction was a necessity. He then considered a delicate point: how to cover the deficit. In the cheapest housing, for which he recommended the type built by *De Arbeiderswoning*, a ceiling was to be established for the rents; the municipality would meet half the difference between actual management cost and rent ceiling and the state, the other half. The rent was not to be more than one sixth of the tenants' income; whenever it was higher, the difference was to be paid by Welfare. Thus he established the difference between subsidies for low-income housing and welfare, between productive costs and social costs. Clearly, the income of the tenants had to be verified before the amount of the rent was established. This required supervision and control. Tenants had to pay their rent regularly and abide by the regulations stipulated in the lease; otherwise, they would be evicted. Tellegen proposed to build special housing for *asocial* families, which had been evicted and seemed unable to live in the same building with normal families. The settlements built in *Zeeburgerdorp* and *Asterdorp* in the 1920s had such a purpose⁴⁶. Low-cost housing would be managed by private corporations in the same manner as by *De Arbeiderswoning*; their freedom of action would be limited, and they had

dio más importancia al entorno urbano con la creación de plazas irregulares y calles serpenteantes bajo la influencia de Sitte, que a la vivienda. Sin embargo, en este segundo plan, desde sus primeros esbozos, la vivienda jugó un papel mucho más importante. En la memoria del plan, Berlage ya reclama que dicho plan requiere la ejecución de complejos de viviendas, esto reduciría los costes de construcción y facilitaría los procedimientos de administración, y combinado con un trazado perpendicular de las calles facilitaría el tráfico y aportaría mejoras estéticas⁵². Este último aspecto incluye la configuración y la articulación de los bloques, su orientación y finalmente la relación entre las fachadas de los bloques y la estructura del planeamiento urbano. En 1894, en su ensayo *Arquitectura e impresionismo*, Berlage ya se había mostrado partidario de la construcción masiva de viviendas⁵³. Llegó a la conclusión de que el desarrollo económico había creado su propio desarrollo urbano con sus correspondientes complejos de viviendas, y el arquitecto no había sabido responder adecuadamente. Va más allá y afirma que la construcción de viviendas en gran escala debería encaminar a los arquitectos



32

32. DOS EDIFICIOS DE VIVIENDAS BARATAS PARA LA ALGEMEENE WONINGBOUWEREENING, CON VAN EPEN. AMSTERDAM NORTE 1912-15. ALZADO Y PLANTA DEL TIPO B. ENERO 1914.

hacia la concepción de la masa completa del bloque de viviendas y su simplificación, en lugar de ello, continúan utilizando los detalles y las características de las viviendas individuales. En 1896 su proyecto para un bloque de viviendas en la plaza del Museo ofrece una excelente solución arquitectónica conjugando la construcción a gran escala, y la vivienda, se trata de un bloque enorme con una superficie de 230×60 m, es casi dos veces mayor que el Museo de Rembrandt o la Bolsa de Comercio, el bloque incluye tiendas y apartamentos grandes. El diseño de las entradas, los pasajes cubiertos, las esquinas retranqueadas y las cubiertas, le confiere un marcado carácter escultórico. El autor aprovecha la escala del bloque para intervenir en el diseño urbano, aparece una calle cubierta, y se utiliza el retranqueo central del bloque para configurar una plaza enfrente del Museo Municipal. Al primer golpe de vista, el espacio interior del bloque parece de uso público. Los proyectos para viviendas baratas de Berlage en 1910 ahondan en ese mismo modelo pero a una escala mayor. Tanto en 1896 como en proyectos posteriores hace un uso explícito de los elementos arquitectónicos del ensanche urbanístico barroco, los bloques regulares y repetidos con su patio interior accesi-

to abide by the decision of the municipal administration, which they represented in some manner. The number of apartments (2,000) in the SDAP proposal was ridiculously low; according to Tellegen, one should start with a minimum of 3,500. While the slums were removed, at least 800 new dwellings, of a total 8,300, had to be built each year until 1922. Tellegen suggested the creation of a municipal Bureau of Housing, independent of the Bureau for Inspection of Construction and Housing and of that of Public Works. The new agency would manage the whole program and be the coordinator for the municipality and the housing corporations.

Tellegen's report brought into perspective the municipality's role in confronting the problems of low-income housing. He was the first to formulate the institutional mechanism later known as public housing policy, by which the building and management of housing are regulated and a significant part of the urban infrastructure can become an instrument of social and political manipulation. The management requires the quantitative and qualitative analysis of the city's physical infrastructure and its inhabitants. It is also necessary to analyze and plan the building requirements, existing housing stock, removal of slums, upkeep of existing buildings, new buildings, and urban expansion. This implies a demographic research of the structure of the population, focused on housing needs, mobility, and commuting. It also means that the relationship between different institutions should be clearly outlined—between housing corporations and contractors, Welfare and other social agencies, as well as the Bureau of Public Works.

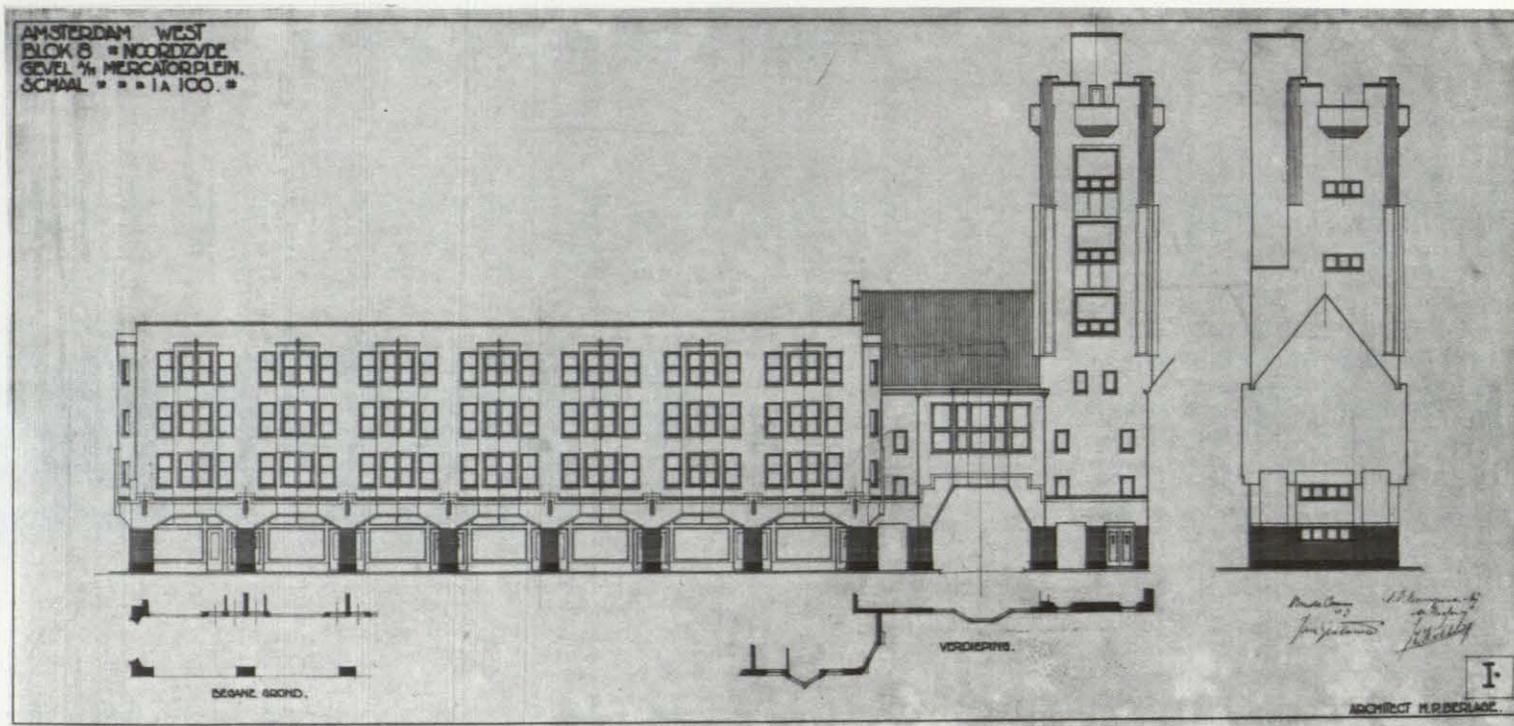
On April, 1915, the Amsterdam municipal council discussed and approved the proposal for 2,000 housing units, in a slightly modified form to include some of Tellegen's suggestions⁴⁷. At the end of June of the same year, a municipal Bureau of Housing was created and Keppler was named its director. Meanwhile, Tellegen became mayor of the city and Van der Waerden succeeded him as director of the Bureau of Inspection of Construction and Housing. Wibaut remained councilman for low-income housing. The Bureau of Housing was responsible for preparing the construction, managing municipal housing, controlling the housing corporations, and designing detailed site plans to allocate the housing projects. Shortly after it was created, the Bureau asked Van der Pek, De Bazel, Berlage, Gratama, and Versteeg to submit designs. Van der Pek was commissioned for two-storied housing north of the IJ, De Bazel for housing on Spaarndammerbuurt, and Berlage and associates for the housing complex in Transvaalbuurt. Berlage, however, could not work on the designs himself; because of his contract with Wm. H. Müller & Co., he gave the work to Gratama and merely supervised the design. The Bureau of Housing prescribed the use of De Arbeiderswoning's approved types for five-story buildings. It should be noted that the plan for the housing complex on Transvaalbuurt is based on the same sort of composition of high and low masses as

ble. El bloque de la plaza del Museo Municipal, evoca un palacio italiano, mientras que los bloques con configuración de *crescent* que realizó Berlage para la AWW rememoran al barroco inglés. Así la silueta y estructura de los bloques son el punto de partida para la configuración y estructuración de la ciudad en su totalidad.

Si pudiésemos observar a vista de pájaro el plan de Berlage para el desarrollo del sur de Amsterdam, advertiríamos la articulación de cada bloque de viviendas y la relación de esta articulación con la agrupación de edificios. La división en unidades de viviendas es claramente visible. Los proyectos de la AWW nos han mostrado ya la relación entre la articulación en unidades de vivienda y el ritmo de divisiones de la fachada, la cubierta puede también tomarse como un mecanismo de articulación que clarifica ciertas partes de la estructura, sugiriendo remates, continuidades y direcciones. En algunas ocasiones, cuando una calle se encuentra perpendicularmente con un bloque, la fachada y cubierta presentan un tratamiento diferente. Tanto las articulaciones como agrupamientos están subordinados a la unidad estética del espacio comprendido por una calle o una plaza. Con unos medios muy sencillos, la arquitectura de un bloque de viviendas resulta significativa en el conjunto del planeamiento urbano.

Con respecto a la orientación de la vivienda, el informe *Sobre el régimen de la vivienda correspondiente a la parte nueva de Amsterdam*, elaborada en 1910, fue decisivo⁵⁴. El texto enumera los inconvenientes de las viviendas y bloques levantados a partir de 1870, pero sin embargo, acepta como buenas las siluetas de los bloques de viviendas. El tamaño de los bloques, y la relativa amplitud de los patios interiores deben asegurar una buena circulación de aire y una buena ventilación de los apartamentos. Como principal mejora se propone en el informe, situar el eje longitudinal del bloque con una orientación Norte-Sur, dejando los extremos norte y sur sin edificar como era costumbre en la construcción inglesa en terraza, de esta manera tanto la fachada anterior como la posterior reciben luz solar. El informe además sugiere incrementar la profundidad de los bloques, de tal forma que los patios interiores, al suprimirse la edificación en los extremos, se convierta en zonas verdes abiertas. Berlage acepta gustoso estas recomendaciones sus tres bloques para la AWW en la Plaza de Java, fueron situados perpendicularmente a la orientación Este-Oeste prevista en el plano de situación. Un repaso a su segundo plan de desarrollo para Amsterdam revela que los bloques de viviendas están dispuestos con una orientación Norte-Sur salvo excepciones en las zonas de borde y en las vías principales.

En varias ocasiones Berlage retoma las certeras observaciones de Brinckmann sobre la relación entre el bloque y la calle. La fachada en concreto es un problema de difícil solución. *Las fachadas de casas y bloques de viviendas deben cumplir un doble propósito: primero deben encerrar la masa del edificio que se desarrolla detrás y traslucir su estructura, en segundo lugar deben cerrar el espacio de la calle y expresarlo como un conjunto coherente. En la Edad Media cada casa era una unidad⁵⁵, y la calle era la suma de ellas.* Según esta declaración, Berlage no consideraba el bloque de viviendas como una unidad: El tratamiento de fachada es consecuencia de la estructuración del bloque, de la articulación de masas y del carácter de espacios que encierra. Más aún, el concepto de calle como una unidad crea unas exigencias en la disposición de los bloques a ambos lados de



33

that which Berlage had proposed a few years earlier, when he designed buildings for the Algemee-ne Woningbouwvereniging in the same neighborhood.

Although the Netherlands remained neutral during the First World War, the war had a deep influence on life and society. During the last years of the war, private business ceased completely to build low-income housing and the publicly funded construction provided in the housing law was reduced to a minimum⁴⁸. Because of the resulting shortage, a conference on housing was organized in 1918, where the issue of standardization was discussed. The Minister of Labor (Housing) took note and, in July 1918 and November 1919, he announced two measures to stimulate the construction industry through subsidies⁴⁹. The municipal authorities did not dissimulate their disappointment and regarded these state subsidies as an undermining of their own policy on housing construction, by which tenants, rather than the construction industry, were subsidized. On November 25, 1919, a proposal came before the municipal council to build 32,500 subsidized housing units in five years. The motion stated that "There are now several architectural plans that are very good from the point of view of form and present very good types of dwellings. These designs have been worked on for several years. We can hope for a good urbanization if we distribute judiciously these designs in the development plan. The preparation time should be relatively brief, since plans and designs are ready down to the last de-

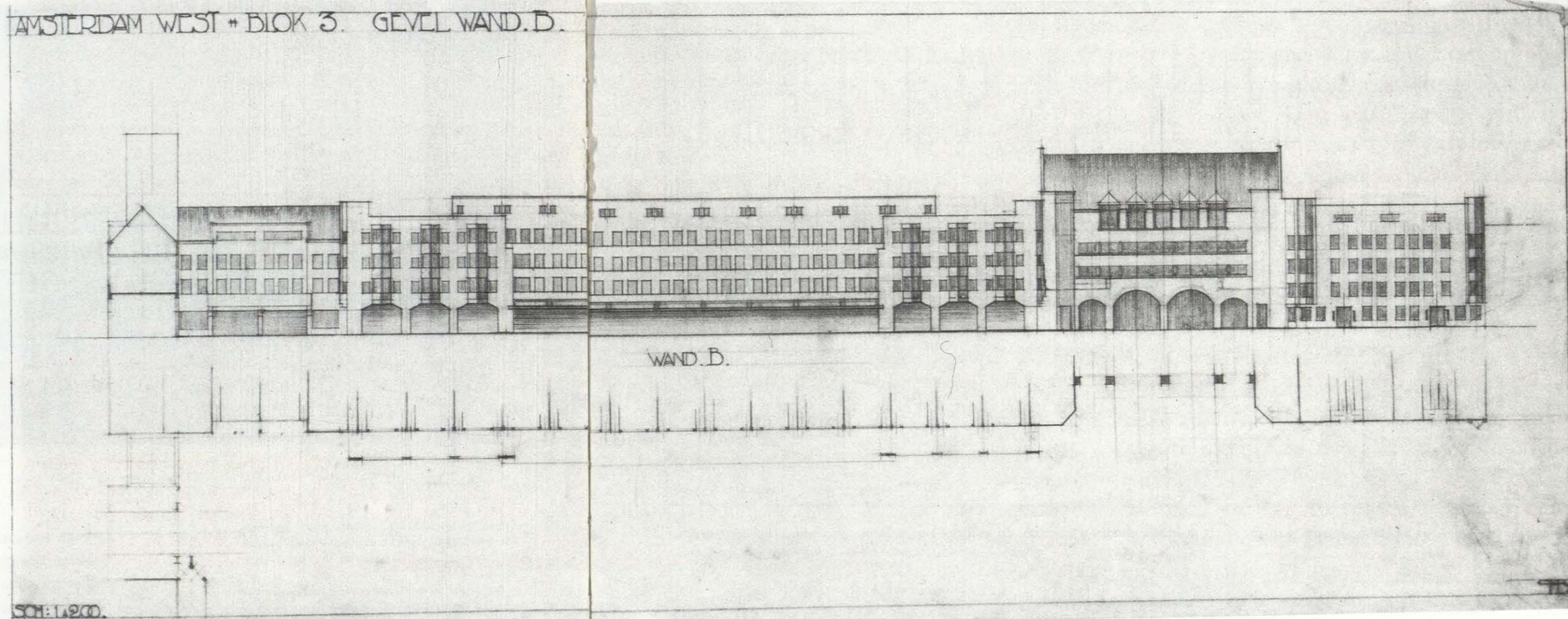
la calle. Berlage enfatiza esta situación en su presentación del segundo plan de desarrollo para Amsterdam, en particular en las consecuencias de la unidad estética de las calles en el desarrollo de un planeamiento urbano. Proclamó que la simetría de las dos partes principales del plan se deriva directamente de su deseo de un tratamiento unificado para las calles y plazas. Una vez que reconoció el doble propósito de la fachada, Berlage le confiere un papel más independiente y significativo que el que le había dado anteriormente en sus reflexiones sobre arquitectura en las que la fachada quedaba en un segundo plano después de la disposición de las masas⁵⁶.

En Diciembre de 1920 el Ministerio de Trabajo publicó un álbum con 50 tipos de viviendas⁵⁷, con el objetivo de que sirviesen de directriz para las viviendas que fuesen construidas con préstamos del Estado. Esto provocó una reacción en cadena de los arquitectos, asociaciones de viviendas y responsables municipales, que elaboraron su propio catálogo en 1921, con otros 50 tipos de viviendas⁵⁸. Berlage escribió la introducción, enfatizando que dicho catálogo ahondaba en el significado arquitectónico de la vivienda obrera. Efectivamente, el catálogo del Ministerio desgranaba principalmente un surtido de plantas y secciones de viviendas, mientras el otro incluía no sólo plantas de viviendas individuales sino que presentaba soluciones para agrupar viviendas y consideraciones para lograr su coherencia urbanística. Mientras el primero se circunscribía a fijar las superficies de las viviendas con el objeto de disponer las ayudas de financiación, el segundo estaba interesado en la esencia de la arquitectura de viviendas y en la independencia de las autoridades municipales y las asociaciones de viviendas. El enfrenta-

tail. We do not mind if a housing complex designed for one part of the city is duplicated in another part. We do not foresee any aesthetic objection, provided that the design of the street plan is taken in consideration. With this in mind, it would be wise to consult Dr. Berlage, at least for the development plans on which he has already worked⁶⁰. The mayor and the council were very clear: The prerogatives of the municipality should not be left alone. The manner in which the new program was conceived calls to mind Berlage's position in the face of Van der Waerden's proposal on standardization: The new program established a link between institutionalized housing policy and the realization of a development plan.

From all points of view, the work of De Arbeiderswoning was exemplary for the municipal housing policy. At the beginning, it seemed to align itself with such corporations working for the improvement of certain social groups as the construction company Jordaan and the housing corporation Oud-Amsterdam, which handled insanitary dwellings and—with the help of social workers—slum dwellers. However, De Arbeiderswoning took on a unique role because of its link with the Social-Democratic party. It introduced the most significant premise for a municipal housing policy, the rental below cost. It also brought about the definition of several types of dwellings by giving very specific assignments to its architects, and these types were subsequently adopted by the municipality. Finally, it offered a model for the management of municipal housing, including the type of administration, the social workers in charge of the tenants, the assessment of the tenants' ability to pay their rent, and also the criteria for the stabilization of the rents. Meanwhile, the corporation faced serious problems: Rents were not paid; there were many administrative scandals; there were evictions, acts of vandalism, and fights. On January 1, 1918, De Arbeiderswoning was liquidated and its assets were turned over to the municipality⁵¹. The task of the corporation was completed, and Berlage's role had been considerable. As a trustee of the corporation and as an influential and social-minded architect, he took part in the first battles of De Arbeiderswoning. As a designer, he willingly accepted the constraints that Keppler put on his work. With De Bazel, he proved that with a few types of apartments, a housing complex can become beautiful architecture.

Berlage's second development plan for the south of Amsterdam was drawn up in 1915 and approved by the municipal council in 1917. It would never have been executed if it had not been for a grand program of low-income housing and the political structure to implement it. The fruitful combination of a municipal had convinced Berlage more than ever that there was a new *Overheidskunst*, an art of public authorities. The purpose of his first development plan for the south of Amsterdam, 1904, had still been to slow down a middle-class exodus by offering a beautiful natural environment in the city's immediate vicinity. It gave more importance to the urban environment



34

miento entre la intervención estatal y la autonomía municipal era seguido apasionadamente por los social-demócratas tanto en Amsterdam como en otras grandes ciudades donde eran los impulsores de la política municipal de vivienda. El primer informe de la SDAP, en pleno progreso del socialismo, todavía refleja un entusiasmo por los logros alcanzados entre 1915 y 1918⁵⁹, en él reclamaban que la política municipal de viviendas baratas era una realidad y una garantía para alcanzar la socialización. Pero la atmósfera cambió en los años sucesivos, por culpa en parte, de las ayudas estatales a las empresas privadas de construcción.

No debemos perder de vista esta tensa relación entre los gobiernos central y locales para entender correctamente la conferencia que pronunció Berlage en La Sarraz en 1928 con motivo de la fundación del CIAM⁶⁰. En esta conferencia titulada *El estado y el contraste en la arquitectura moderna*, Berlage afirma que Holanda era la única excepción en el conflicto entre Estado y arquitectura, reduciendo a lo largo de la exposición el ámbito de esta afirmación a la ciudad de Amsterdam preferentemente. De acuerdo con Berlage la nueva arquitectura holandesa introduce la standardización en la vivienda, una moderna arquitectura nacional podría emerger sobre esta base en vez de dispersarse en otras tendencias. Concretamente estaba pensando en el plan para el desarrollo del sur de Amsterdam y la así

—which he designed with irregular squares and curving streets, in a style influenced by Sitte—than to housing. From the first sketches of the second development plan, housing clearly played a much more central role. In *Memorie van toelichting*, Berlage explained that his development plan called for housing complexes. This would reduce construction cost and simplify the administrative procedures; combined with a right-angle street plan, it would make traffic easier; it would also have aesthetic considerations⁵². These would include the shape and the arrangement of the complexes, their orientation, and, finally, the relationship between the façade of the building and the structure of the urban plan.

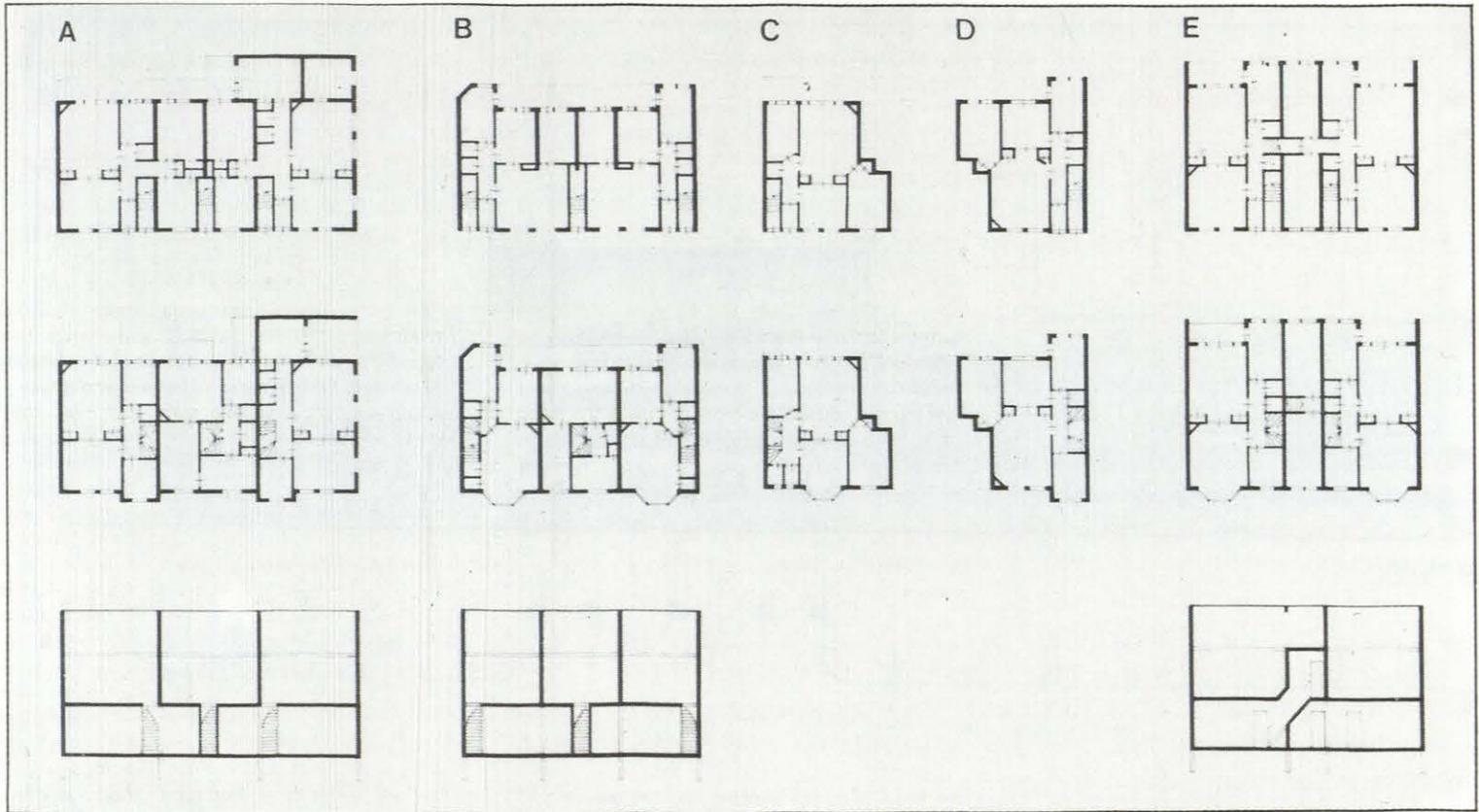
Already in 1894, in his essay *Bouwkunst en impressionisme*, Berlage took a positive stand on mass construction of housing⁵³. He had come to the conclusion that economic development had created a kind of urban development, with its corresponding housing complexes, and that architects had not responded adequately. He further concluded that construction of housing on a large scale should lead architects to a conception of the whole mass of a housing complex and to the possibility of an overall simplification. Instead,

llamada *Escuela de Amsterdam*.

En La Sarraz desarrolla de forma más intensa que en *Belleza y Sociedad* el valor de la forma de arte independiente de su función utilitaria. En *Belleza y Sociedad* defiende el concepto de utilidad como base de la arquitectura o más concretamente defiende ciertas formas de standardización en la construcción de viviendas del cual pudiese emerger un nuevo espíritu artístico, en La Sarraz pretendió que la arquitectura holandesa fuesen reconocidas como una nueva forma estadística.

El punto de vista expuesto por Berlage en La Sarraz no difería esencialmente de aquel manifestado en *Belleza y Sociedad* pero sí del punto de vista que exhibía a principio de siglo cuando esbozó un cuadro general de la arquitectura del siglo XIX. Este cambio es consecuencia de la ampliación de sus conceptos arquitectónicos al hacer objeto de las mismas a la ciudad en su totalidad y no un edificio individual.

Hasta ese momento Berlage consideraba la fachada como un ornamento secundario del edificio, una sintética relación entre masas y técnicas de construcción. Más tarde concedió un papel más relevante a la fachada atendiendo a su contribución al carácter urbano global. La dimensión estética de la arquitectura, tanto en el diseño urbano como en el de una fachada individual tiene un doble propósito:



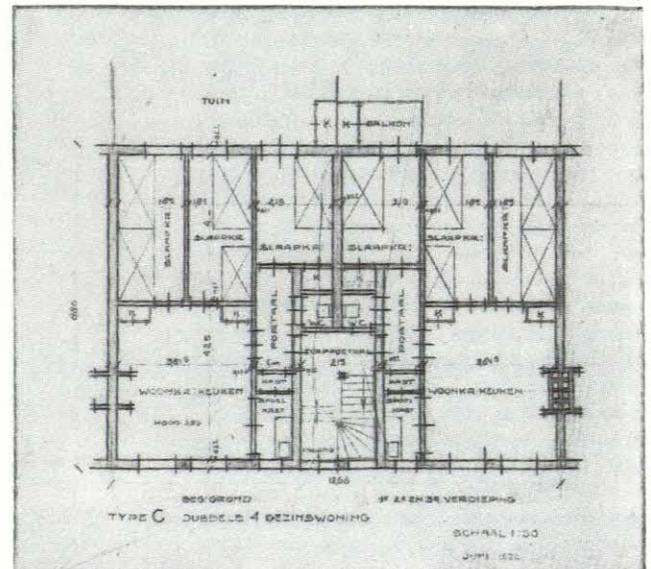
35

conseguir un avance de las técnicas de standarización en las viviendas baratas y preservarla de la monotonía. Esto explica la razón por la que Berlage está a favor de las instituciones municipales y en contra de los intentos de las autoridades centrales por regular la construcción de viviendas. Sólo dentro del marco municipal se pueden coordinar los diversos estamentos institucionales, concentrándolos en las manos de una única persona, desde la selección de los tipos de vivienda al planeamiento urbanístico global, lo cual garantiza el desarrollo de los grandes planes. Personalmente Berlage prefería los diseños de fachadas de la Escuela de Amsterdam frente al racionalismo de los *Nuevos Objetivistas*. Los arquitectos de la Escuela de Amsterdam trabajaron juntos en la consecución de un plan para su ciudad, su unidad era un reflejo de la unidad de toda la comunidad. La suya era una *Arquitectura Nacional*, frente al interancionalismo del *Nuevo Objetivismo*. *No existe un género humano internacional* porclama Berlage en La Sarraz y por tanto, *tampoco un arquitectura internacional, ésta sólo existe como satisfacción intelectual, según la cual la ciencia es también internacional, pero no existe una base psicológica para ello. Las obras de una tal Arquitectura Internacional, nacen sin una idea y no pueden ser consideradas obras de arte en el sentido tradicional de la palabra, aunque sus formas tecnológicas puedan provocar una cierta admiración. Todas se parecen entre sí porque todas ellas surgen de un espíritu internacional, intelectualmente similar*⁶¹. Las formas artísticas pueden asegurar un tono trascendente y simbólico al planeamiento urbano. Es precisamente este plano, el encuentro de arte y sociedad, elque nunca puede ser alcanzado a través del racionalismo del *Nuevo Objetivismo* y llegue a desembocar en monotonía.

35. TABLA DE LOS PRINCIPALES TIPOS EN EDIFICACIONES BAJAS DE LA ALEMEENE WONINGBOUWEREENING (AWW). DE ARRIBA ABAJO: PLANTA BAJA, SEGUNDA PLANTA Y SECCIÓN.

36. ESTUDIO PARA UNA PLANTA DE VIVIENDA TIPO C JUNIO 1922.

36



they kept elaborating on details and individual characteristics of single houses. The 1896 design for a housing complex on Museumplein offers an excellent architectural solution to the relationship between housing construction on a large scale and a housing complex. It is a colossal complex, with stores and large apartments, covering an area 750' × 200', almost twice the area of the Rijksmuseum or the Amsterdam Stock Exchange. The design of the entrances, covered passageways, recessed cornices, and roofs ensures a sculptural effect. The large scale is used to create an urban space: A street is covered; the recessed part of the building forms a square in front of the Stedelijk Museum. At first sight, the open space within the complex seems to be public space. Berlage's 1910 designs for low-income housing are more or less in the same style, but on a larger scale. In 1896 as well as later, Berlage clearly used the architectural elements of Baroque city planning. The regular shape and repetition of blocks in the Museumplein complex, with its accessible interior courtyard, evokes an Italian palazzo, while the crescent shape of his complexes for the Algemeene Woningbouwvereniging brings the English Baroque to mind. Thus the shape and structure of the housing complex are the starting point for the shaping and structuring of the whole city.

Bird's-eye views of Berlage's development plan for the south of Amsterdam clearly show the articulation in each housing complex and the relationship between these articulations and the grouping of buildings. The division into housing units is visible. The designs for the Algemeene Woningbouwvereniging had already shown a relationship between the articulation in housing units and the rhythmic divisions of the façade. The roof can also be seen as means of articulation that clarifies certain parts of the structure by indicating endings, continuations, and directions. In some cases, when a street meets a housing complex at a right angle, the façade and the roof are treated differently. Articulations and groupings are subservient to the aesthetic unity of the space outlined by a street or a square. With very simple means, the architecture of a housing complex becomes aesthetically significant in the whole urban plan.

Regarding the orientation of housing complexes, the 1910 report published by the Housing Council, *Rapport over de Volkshuisvesting in de nieuwe stad te Amsterdam*, was decisive⁵⁴. It summed up the negative aspects of the apartments and buildings erected after 1870, but it judged the shape of the housing complexes to be good. The size of the complex and the relative width of the interior courtyard must ensure good air circulation within the complex and ventilation in the apartments. The greatest improvement suggested in the report was to build the complex on a north—south axis and to leave the north and south sides unbuilt, as is usually done in English terrace houses. In this manner, both the front and the back get sunlight. The report also suggested increasing the depth of the complex, allowing for the interior courtyards—which are open because the north and south

sides are not built up—to be used for small individual gardens. Berlage took these recommendations to heart. His three housing complexes on Javaplein, designed for De Arbeiderswoning, were placed at a right angle from the east—west axis of the preestablished plan of the site. A quick look at his second development plan for the south of Amsterdam reveals that all the housing complexes are oriented northwest, with a few exceptions along the edges of the plan and the major streets.

On several occasions Berlage returned to Brinckmann's significant considerations on the relationship between buildings and streets. The façade, in particular, was not an easy problem to resolve. *"The façades of houses and housing complexes must fill two purposes: First, they must contain the mass of the building standing behind them and indicate its structure; second, they must contain the space of the street and make it a consistent whole. In the Middle Ages, each house was a unit⁵⁵, and the street was the sum total of these units. Since the Baroque, however, we regard the street as a unit"*. In this statement, Berlage did not regard the housing complex as a unit: The façade was treated as the consequence of the structure of this housing complex, its articulation of masses and the character of its enclosed spaces. Moreover, the concept of the street as a unit created high demands on the structure of the buildings on either side of the street. Berlage dwelled upon these problems in his presentation of the second development for Amsterdam, in particular upon the consequences of the street's aesthetic unity on the development of an urban plan. He claimed that the symmetry of the two main parts of the plan derived directly from his wish for a unified treatment of streets and squares. Once he recognized that the façade had a double purpose, Berlage gave it a more significant and independent role than he had done in his earlier reflections on architecture, in which the façade came second, after arrangement of masses⁵⁶.

In December 1920, the Ministry of Labor published an album with fifty types of housing⁵⁷. They were to serve as directives for the housing to be built with loans from the State. This provoked a chain reaction on the part of architects, housing corporations, and municipal administrations. In 1921, they published their own album with fifty types of housing⁵⁸. Berlage wrote the introduction and emphasized the architectural significance of the book. The ministry's album was illustrated mostly with plans and sections. The architects chose a greater variety of illustrations, giving an idea of whole housing complexes and the urban context, beside the plans themselves. The first album dealt with surfaces, with the intention of helping financial policy. The second album dealt with the core of architecture for housing and in the independence of municipal authorities and housing corporations. The conflict between state intervention and municipal autonomy was passionately followed by the Social-Democrats in Amsterdam

and in the other big cities in particular, where they were the fiery proponents of a municipal housing policy. The first report of the SDAP on the progress of socialism still reflected an enthusiasm for the achievements between 1915 and 1918⁵⁹. It claimed that the municipal management of low-income housing was a reality and that it guaranteed a more socialistic approach. The atmosphere changed in the following years, caused in part by State support of the private construction industry.

The dialectical relationship between central and local government must be kept in mind to understand correctly Berlage's lecture at La Sarraz in 1928, given on the occasion of the foundation of the CIAM⁶⁰. The title of the lecture was *Der Staat und der Widerstreit in der modernen Architektur* (State and opposition in modern architecture). Berlage stated that the Netherlands were the single exception in the conflict between State and architecture. When he gave more ample explanations, however, he clearly referred mostly to Amsterdam. According to Berlage, the new Dutch architecture started with standardized housing. A modern national architecture could grow on this base, in spite of diverging trends. He was thinking mostly of the development plan for the south of Amsterdam and the architecture of the so-called Amsterdam School. Even more than in his *Schoonheid in samenleving*, Berlage celebrated at La Sarraz the artistic form as separate from the utilitarian function. In *Schoonheid in samenleving*, he championed the concept of utility as the basis of architecture, or, more concretely, championed certain forms of normalization in housing construction, from which a new spiritual artistic form could rise. At La Sarraz, he wanted the architecture of the Amsterdam School to be recognized as a new artistic form and the Dutch national architecture.

Berlage's point of view at La Sarraz was not substantially different from the one he had put forth in *Schoonheid in samenleving*, but it moved away somewhat from the rationalist position he had taken when outlining a general picture of nineteenth-century architecture. This change resulted from an expansion of his ideas on architecture, the object of which he defined as an entire city

and no longer as a single building. Earlier, Berlage had regarded the façade as a secondary ornament applied to a building, a synthetic relationship between mass and building techniques. Later, he gave the façade a much more independent role by which it contributes to the whole urban character. The aesthetic dimension of architecture, whether in the design of an urban plan or in that of a façade, has a double purpose: It allows for an advanced standardization of low-income housing while avoiding monotony. For that reason, Berlage was in favor of the municipality's institutional role and against the central authorities' attempts to regulate the construction of housing. Only in the municipal framework can the coordination of the different institutional levels remain in the hands of the same person—from the selection of types of apartments to the whole urban plan—which would guarantee the development of great plans. Personally, Berlage liked the façades designed by the Amsterdam School, which he opposed to the rationalism of the *Nieuwe Zakelijkheid*, or New Objectivity. The architects of the Amsterdam School were working together at designing a plan for their city, and their spiritual unity was that of a community. Theirs was a *national architecture*, unlike the internationalism of the New Objectivity. "An international mankind does not exist", Berlage claimed at La Sarraz, "therefore neither does an international architecture. The latter is only to satisfy the intellect, for whom science is also international, without any psychological basis. The creations of such universal architecture are born without an 'idea', they are not works of art in the traditional sense, although their technical form can provoke our admiration. They also resemble one another, because they come from an international, therefore intellectually similar, spirit"⁶¹. The artistic form can ensure a transcendental and symbolic level in an urban plan, which everybody can understand. It is precisely this level—the meeting of art and society—which can never be achieved through the rationalism of the New Objectivity, and uniformity becomes inevitable.

JAN DE HEER

NOTES

1. M. Bock, "Woningbouw", in M. Bock, K. Broos, and P. Signelenberg, eds., 1975; H. Seuring, "Berlage and Housing, 'The most significant modern building type'" in AA.V.V. 1975, *H.P. Berlage 1856-1934...*
2. H.P. Berlage 1918, "Over Normalisatie in de uitvoering van de woningbouw", in *Normalisatie in woningbouw*.
3. J. Van de Waerden, "Maatregelen waardoor bouw in massa bevordert wordt", in *Normalisatie in woningbouw*, Rotterdam 1918. The following papers were also given at the congress on housing: M.J.A. Moltzer, director of the Central Office of Social Services, "Over de woningnood en de huidige wijze van voorziening in de behoefte van volkswoningen" (The solution to the present low-income housing shortage); F.M. Wibaut, councilman of Amsterdam, "Over productie, aanvoer en distributie van bouwmaterialen" (The production, shipping, and distribution of building materials); J. Schulte Nordholt, director of the Bureau of Inspection of Construction and Housing in Amersfoort, "Over maatregelen waardoor een snellere bouw wordt bevordert" (Measures to shorten the time of construction); J. van der Waerden, director of the Bureau of Inspection of Construction and Housing in Amsterdam, "Maatregelen waardoor de bouw in massa wordt bevordert. Normalisatie in uitvoering, in het bijzonder wat betreft de te verwerken onderdelen" (Measures for mass construction. Standardization in construction, with special attention to accessory elements); H.J. Nieboer, secretary of the Health Commission in The Hague, "Over wettelijke noodvoorschriften waardoor een snelle en voldoende bouw van volks- en middenstandswoningen wordt bevordert" (Emergency laws to build quickly quality low- and middle-income housing). Cfr. *Bouwkundig Weekblad* 1918, p. 1.
4. H.P. Berlage, op. cit., pp. 24-25.
5. Ibid., p. 40.
6. Ibid., p. 41.
7. Ibid., p. 28.
8. Ibid., p. 34.
9. H.P. Berlage 1894, "Bouwkunst en impressionisme"; see also M. Bock 1983, *Anfänge einer neuen Architektur*, p. 383 ff.
10. Stenographic proceedings of the Conference on Housing, February 11-12, 1918, p. 133 ff.
11. H.P. Berlage 1917, "Memorie van toelichting", in *Gemeentebld van Amsterdam*, I, pp. 901-14.
12. Cfr. H. Muthesius, *Die Werkbundarbeit der Zukunft*, Jena 1914, which includes a paper by Berlage, "the representative of the Dutch Werkbund" (p. 16 ff.). Several works by Berlage were also shown at the Werkbund exhibition; cfr. *Architectura* 1914, p. 20298.
13. Z. Gulden, "Dr. Berlage en de normalisering der woningen", in *Bouwkundig Weekblad* 1918, p. 22 ff.
14. H.P. Berlage 1918, "Over normalisatie", p. 43.
15. H.P. Berlage, *Schoonheid in samenleving*, Rotterdam 1919.

16. T. van Doesburg 1920-1921, *De Taak der nieuwe architectuur*, in *Bouwkundig Weekblad* XLI, 1920, 50, pp. 278-80; pp. 281-85. Revised and amplified in *De Betekenis der mechanische esthetiek voor de architectuur en adere vakken*, in *Bouwkundig Weekblad* XLII, 1921, 25, pp. 164-66; 28, pp. 179-83; 33, pp. 219-21. His views found their final precise definition in *De nieuwe architectuur*, in *Bouwkundig Weekblad* XLV, 1924, 20, pp. 200-04. See also the anthology of Van Doesburg's writings, *Naar en beeldende architectuur*, Nijmegen 1983.
17. J.J.P. Oud, "Bouwkunst en normalisatie bij den massabouw", in *De Stijl* 1918, 7.
18. T. Van Doesburg, *Naar en beeldende architectuur*, op. cit., p. 2035.
19. Ibid., pp. 60 ff. In *Mécano* red, 1922, and under the pseudonym of I.K. Bonset, Van Doesburg contributed a "Chronique scandaleuse des Pays-Plats", in which he made fun of Berlage and wrote of "arabesque romantique —maison avec closet hégélien, sentimentalisme infantile" (romantic arabesque —house with Hegelian toilet, childish sentimentality).
20. Cfr. Quitzsch, *Gottfried Semper. Praktische Aesthetik und politischer Kampf*, Braunschweig 1981.
21. H.P. Berlage 1919, *Shoonbeid in samenleving*, pp. 10-11 and 39-41.
22. T. Van Doesburg, op. cit., p. 38.
23. Ibid., pp. 96-97.
24. H.P. Berlage, *Gedanken über Stil in der Baukunst*, Leipzig 1095, p. 29. See also M. Bock 1983, *Anfänge einer neuen Architektur*, p. 63 ff.
25. H.P. Berlage, ibid., p. 52.
26. See the correspondence Keppler-Wibaut in the Wibaut archives, at the Instituut voor Sociale Geschiedenis in Amsterdam.
27. Sociaal-technische Vereeniging, "Adres aan de Minister in Verband met de herziening de Woningwet", in *Architectura* 1907, p. 400. See also the corporations's brochure, *Herziening der Woningwet*, Amsterdam 1912, and Amsterdamse Woningraad, *Het Ontwerp tot herziening der Woningwet*, by J. Kruseman, Amsterdam 1912.
28. See the Wibaut archives, letter from Keppler to Wibaut, date June 4, 1908.
29. See the Wibaut archives, letter from Tellegen to the corporation, dated October 10, 1908.
30. Municipal Bureau for Construction and Housing, *Report on the housing built by the municipality of Amsterdam in 1909.*, Amsterdam 1910, p. 4.
31. Amsterdamse Woningraad, *Rapport over de Volksbuisvesting in de nieuwe stad te Amsterdam*, Amsterdam 1910. See annex F, ill. 4, 5, and 6. Ill. 3 is the ground plan of the type in the 1908 proposal of De Arbeiderswoning.
32. Koninklijk Instituut van Ingenieurs, *Verslag aan den Koning over de vereisten en inrichting van arbeiderwoningen*, The Hague 1855. See also J. de Heer, "De Nederlandse arbeiderwoning uitgeschreven", in *De Ellder Ure* 1978, p. 26.
33. Algemeene Woningbouwvereeniging, *Verlag loopende van de oprichting op 23 maart 1910-31*
1. M. Bock, La construcción de viviendas, en *H.P. Berlage, arquitecto, 1856-1934*, La Haya, 1975; H. Searing, Berlage and housing. *The most significant modern building type*, publicado en *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek*, Bussum, 1975.
2. H.P. Berlage, De normalización en la ejecución de la construcción de viviendas, en *Normalización en la construcción de viviendas*, Rotterdam, 1918.
3. J. van der Waerden, Ingeniero, Medidas fomentando la construcción masiva, en *Normalización en la construcción de viviendas*, Rotterdam, 1918.
- En el Congreso de la Vivienda se trataron los siguientes dictámenes.
- M.J.A. Moltzer, Director del Buró Central de Asesoramiento Social; *De la demanda de viviendas y la forma actual de construcción de viviendas populares*.
- F.M. Wibaut, Teniente de Alcalde de Amsterdam: *De la producción, transporte y distribución de materiales de construcción*.
- J. Schulte Nordholt, Director del servicio de Inspección de Obras de Amersfoot: *De medidas fomentando una construcción más rápida*.
- J. van Waerden Director del servicio de Inspección de Obras de Amsterdam: *Medidas fomentando la construcción en serie. La ejecución de la normalización, en particular por lo que respecta a los elementos a trabajar*.
- H.J. Nieboer, Secretario de la Comisión Sanitaria de La Haya: *De prescripciones legales de emergencia que fomentan una rápida y suficiente construcción de viviendas para la clase baja y media*.
- Veáse *Seminario Arquitectónico*, 1918, página 1.
4. H.P. Berlage, *De la normalización*, páginas 24 y 25.
5. H.P. Berlage, *De la normalización*, página 40.
6. H.P. Berlage, *De la normalización*, página 41.
7. H.P. Berlage, *De la normalización*, página 28.
8. H.P. Berlage, *De la normalización*, página 34.
9. H.P. Berlage, *Arquitectura e Impresionismo*, artículo publicado en la revista *Arquitectura*, junio de 1894; veáse también M. Bock, *Iniciación a una nueva arquitectura*, páginas 383 y siguientes, 1983.
10. Informe estenográfico del Congreso de la Vivienda del 11 y 12 de febrero de 1918, páginas 133 y siguientes.
11. Memorándum Explicativo al proyecto del plan de ensanche del municipio de amsterdam, Boletín Municipal de 1917, sección 1, páginas 901-914.
12. Veáse H. Muthesius, *La Labor de Asociación Gremial en el futuro*, Jena, 1914. Esta publicación contiene un informe del representante de la Asociación Gremial holandesa, H.P. Berlage, páginas 16 siguientes. En la exposición de la citada Asociación alemana se habían instalado también una modesta exhibición del trabajo Berlage, véase la publicación *Arquitectura*, 1914, página 298.
13. Z. Gulden, Dr. Berlage y la normalización de la vivienda, publicado en *Seminario Arquitectónico*, 1918, páginas 22 y siguientes.
14. H.P. Berlage, *De la normalización*, página 43.
15. H.P. Berlage, *Belleza y Sociedad*, Rotterdam, 1919.
16. Th. van Doesburg, *La tarea de la nueva arquitectura*, artículo publicado en *Seminario Arquitectónico*, 1920, N.º 50 y 51, páginas 278-280 y 281-285, así como la misma revista, 1921, N.º 2. páginas 8-10.
- El desarrollo de esta crítica tuvo lugar en el estudio versando sobre el significado de la estética mecánica para la arquitectura y otros sectores publicados en *Seminario Arquitectónico*, 1921, N.º 25, 28 y 33, páginas 164-166, 179-183 y 219-221.
- Finalmente su interpretación se configura lo más claramente posible en el artículo *La nueva arquitectura*, publicado en la citada revista, 1924. N.º 20, páginas 200-204. Véase también: T.H. van Doesburg, *Hacia una arquitectura plástica*, Nimega, 1983.
17. J.J.P. Oud, La arquitectura y normalización en la construcción en serie, publicada en *El Estilo*, 1918, N.º 7.
18. Th. van Doesburg, *Hacia una arquitectura plástica*, página 35.
19. Th. van Doesburg, *Hacia una arquitectura plástica*, página 60 y siguientes. Además es significativa la forma en que Van Doesburg se había burlado de Berlage en la *Crónica escandalosa de los Países Bajos: Berlage: arabesco romántico - casa con gabinete hegeliano, sentimentalismo infantil*, I.K. Bonset, en *Mécano*, 3 rojo, 1922.
20. Vergel, Heinz Quitzsch, Gottfried Semper: *Estética y lucha política*, Brunswick, 1981.
21. H.P. Berlage, *Belleza y Sociedad*, páginas 10, 11, 39, 40 y 41.

- december 1911., Amsterdam, undated, p. 5 ff. See also Jan de Jong and Peter Korzelius, *Driekwart eeuw Algemeene Woningbouw Vereeniging Amsterdam*, Amsterdam 1985.
34. M.J. Meijers wrote a series of outstanding articles, "Volkshuisvesting —De Architectuur en de woningbouw", in *Bouwkundig Weekblad* 1916—17, starting with No. 27, November 24, 1916, in which he gave an excellent overview of the Dutch situation.
35. Algemeene Woningbouwvereniging, op. cit.
36. P. Singelenberg, H.P. Berlage, *Ideas and Style*, The Hague 1972, p. 141.
37. Algemeene Woningbouwvereniging, op. cit., pp. 8-9.
38. *Ibid.*, pp. 9-11, which reports on the request to the municipal administration for a long-term land lease for low-income housing; and pp. 13-15, with the administration's denial of the request.
39. P. Singeleberg, "Werk 1903-1919", in M. Bock, K. Broos, and P. Singelenberg, op. cit., p. 43.
40. *Het Volk* October 18, 1915. The article gave a better review to Berlage's design, which was judged more pleasant and attractively peaceful, over De Bazel's design, judged too austere.
41. F.M. Wibaut, "Uitvoering der Woningwet", in *De Gemeente*, January 15, 1909. See also G.W.B. Borrie, F.M. Wibaut—*Mens en magistraat, Amsterdam* 1968, p. 98.
42. E. Ottens, *Ik moet naar een kleinere woning omzien want mijn gezin wordt te groot*, Amsterdam 1975, p. 26 ff. The plan was presented on June 18, 1911 by several SDAP councilmen: Wollring, Wibaut, Gulden, Oudegeest, Vliegen, Pothuis, Loopuit, Van Kuijkhof, and Van den Tempel. It also had the support of the Bureau of Health, the president of which, J. Kruseman, wrote a letter to the council on December 18, 1911 and declared that notices of insanitary dwelling had been suspended because of the serious housing shortage. He recommended that a large quantity of low-cost housing be built as quickly as possible. See J.H.W. Leliman, "Volkshuisvesting te Amsterdam", in *De Bouwwereld* 1912.
43. G.W. Borrie, op. cit., fn 41, p. 105; E. Ottens, op. cit. fn2042, p. 26.
44. A. Keppler, *Gemeentelijke woningbouw*, Amsterdam 1913, published by the Amsterdam Housing Council.
45. *Woningbouw van Gemeentewege, voordracht van Burgemeester en Wethouders met bijbehoorend rapport van den directeur van het gemeentelijk bouw— en woningtoezicht*, Amsterdam, October 1914(II), April 1915 (II), June 1915 (III).
46. See also A. Habets, J. de Heer, and A. Reinndorp, "Stadsontwikkeling en stadsreininging", in *Stedebouw in Rotterdam*, Amsterdam 1981. The authors study the connection between extended low-cost housing programs and the issue of eligibility. 47. E. Ottens, op. cit., p. 29 ff.
48. J. Nycolaas, *Volkshuisvesting*, Nijmegen 1974, p. 176.
49. A. J. de Jong, "Overzicht van de steunverle-
22. Th. van Doesburg, *Hacia una arquitectura plástica*, página 38.
23. Th. van Doesburg, *Hacia una arquitectura plástica*, páginas 96 y 97.
24. H.P. Berlage, *Reflexiones sobre el estilo en la arquitectura*, Leipzig, 1905, página 29.
- Véase también: M. Bock, *Iniciación a una nueva arquitectura*, páginas 63 y siguientes.
25. H.P. Berlage, *Reflexiones sobre el estilo*, página 52.
26. Véase la correspondencia existente en el archivo de Keppler Wibaut, Instituto de la Historia Social, Amsterdam.
27. Asociación social técnica, Petición dirigida al Ministerio en relación con la revisión de la Ley de la Vivienda, revista *Architectura*, 1907, página 400.
- Véase también el folleto titulado *La revisión de la Ley de la Vivienda*, Amsterdam, 1912, de la misma Asociación.
- Consejo de la Vivienda de Amsterdam, El proyecto de revisión de la Ley de la Vivienda, por J. Kruseman, Amsterdam, 1912.
28. Véase el archivo de Wibaut: carta del 4-6-1908, dirigida por Keppler a Wibaut.
29. Véase el archivo Wibaut: carta del 10 de octubre de 1908, dirigida por Tellegen a la Asociación.
30. Servicio Municipal de Inspección de Obras, Informe razonado de lo que ha sido hecho en el ámbito de la vivienda en el municipio de Amsterdam en el año 1909, Amsterdam, 1910, página 4.
31. Consejo de la Vivienda de Amsterdam, *Informe sobre la vivienda en la parte nueva de Amsterdam*, emitido por una Comisión integrada por la Srta. Joh. Termeulen y los Sres. D. Hudig (hijo), A. Keppler, J.E. van der Pek y H.H. Wollring, Amsterdam, 1910.
- Véase los anexos F, figuras 4, 5 y 6. La figura 3 es la planta del tipo de vivienda perteneciente a la solicitud de la Asociación, presentada en 1908.
32. *Informe al Rey los requisitos y disposición de la vivienda obrera*, emitido por una Comisión Real Instituto de Ingenieros, La Haya, 1855.
- Véase también: J. de Heer, *La vivienda obrera holandesa*, ensayo publicado en *Te Eifder Ure*, 26, Nimega, 1978.
33. Asociación General de la construcción de viviendas: Memoria describiendo la marcha del ente social desde su fundación, el 23 de marzo de 1910, hasta el 31 de diciembre de 1911, Amsterdam, sin año, páginas 5 y siguientes.
- Véase también: Jan de Jong y Peter Korzelius. *Tres cuartos de siglo de Asociación General de la construcción de viviendas*, Amsterdam, 1985.
34. Mels J. Meijers publicó en *Seminario Arquitectónico*, 1916 y 1917, del 24 de noviembre de 1916, una excelente serie de artículos titulada *La vivienda-los arquitectos y la construcción de viviendas*, en la cual se reveló bastante acerca de la situación respecto en Holanda.
35. Memoria de la Asociación General de la construcción de viviendas, correspondiente a los años 1910-1911.
36. P. Singelenberg y H.P. Berlage: *Idea y estilo*, La Haya, 1972, página 141.
37. Memoria de la Asociación General de la construcción de viviendas, de 1910-1911, páginas 8 y 9.
38. Memoria de la Asociación General de la construcción de viviendas, de 1910-1911, páginas 9, 10 y 11, reproduciendo la solicitud presentada a la corporación municipal para la obtención en enfiteusis los solares para la construcción de viviendas, y las páginas 13, 14 y 15, dando la contestación de la corporación.
39. P. Singelenberg, La labor desarrollada entre 1903 y 1919, en H.P. Berlage, *arquitecto, 1856-1934*, La Haya, 1975, página 43.
40. Diario *Het Volk*, del 18 de octubre de 1915. En este artículo periodístico el criterio sobre ambos proyectos aventaja a Berlage, cuyo proyecto es llamado más alegre, agradable y candoroso que el De De Buzel, que es mucho más severo.
41. F.M. Wibaut, *La ejecución de la Ley de la Vivienda*, artículo aparecido en la publicación *El Municipio*, el 15 de enero de 1909. Véase también G.W.B. Borne y F.M. Wibaut, *Hombre y Magistrado*, Amsterdam, 1968, página 98.
42. E. Ottens, *Tengo que buscar una vivienda más pequeño, pues mi familia está creciendo demasiado*, Amsterdam, 1975, páginas 26 y siguientes. El plan fue presentado el 28 de junio de 1911 por los Concejales socialistas Sres. Wollring, Wibaut, Gulden, Oudegeest, Vliengen Pothuis, Loopuit, Van Kuijkhof y Van der Tempel. El apoyo para el plan de 2.000 viviendas se obtuvo además de la Comisión Sanitaria, cuyo Presidente era J. Kruseman, quien en misiva del 18 de diciembre de 1911 hizo saber a la corporación municipal que, en vista de la situación existente de la demanda de viviendas, no quiso

ning van regeringswege op grond van de koninklijke besluiten van 18 julio 1918, 6 november 1919 en van 8 november 1920 (vervolg op het overzicht van de voorschot— en bijdrage— verlening ingevolge de Woningwet van 1901 tot 1926)", excerpt from *Tijdschrift voor volksbuisvesting en stedebouw* 1928 and 1929. See also J. Kruseman, *De Woningwet*, Haarlem 1921, table B. SDAP'S response to these measures was best formulated by A. Keppler and F. M. Wibaut, in *De Gemeente en de volksbuisvesting*, Amsterdam 1925.

50. "Plannen voor de eerstvolgende jaren ter voorziening in den woningnood, voordracht van Burgemeester en Wethouders," Amsterdam, November 25, 1919, in *Gemeentebled* I, p. 3859 ff.

51. E. Ottens, op. cit., fn 42, p. 52.

52. H. P. Berlage, "Memorie van toelichting," p. 10 ff.

53. H. P. Berlage, "Bouwkunst en impressionisme," pp. 106-107.

54. *Amsterdamsche Woningraad*, op. cit., fn 31, pp. 16 and 41.

55. H. P. Berlage, "Het moderne stadsplan," unpublished lecture in the Berlage archives, undated, p. 28.

56. See also P. Panerai, J. Castex, and J. C. Depaule, *Formes urbaines: de l'ilot à la barre*, Paris 1980. This study emphasizes two aspects of the development plan for the south of Amsterdam: the monumental quality of the plan and the typology of the housing complex. It gave little place to the architecture of housing in its relationship to the street; not did it consider that the façade's independent role had the purpose of alleviating the tension between monumentality and rational housing. Berlage used the *üllwerk* of these housing complexes as a background to enhance the monumental network.

57. *Album bevattende een 50-tal woningtypen voor met rijksvoorschot te woningen*, Departement van Arbeid, The Hague, undated. See also *Kort verslag van de vergadering, gehouden op Zaterdag 26 Februari 1921 des voormiddags om 11 Uur in bet Beursgebouw te Amsterdam*, Nederlandsch Instituut voor Volkshuisvesting, Haarlem, undated. The album published by the Ministry of Labor was discussed at this meeting.

58. *Arbeiderswoningen in Nederland, Vijftig met rijkssteun, onder leiding van architecten uitgevoerde plannen met de financiële gegevens*, ed. by H. P. Berlage, A. Keppler, W. Kromhout, and J.20Wils, Rotterdam 1921.

59. *Het Socialisatiewraagstuk, Rapport uitgebracht door de commissie aangewezen uit de SADP* 1920. Wibaut was the president of the commission.

60. H. P. Berlage, "Der Staat und der Widerstreit" 1928, 1979, pp. 24-25.

61. H. P. Berlage, "Het Congres van la Sarraz over de internationale architectuur," unpublished lecture held in Weimar, at the Staatliche Hochschule für Handwerk und Baukunst, the Berlage archives, undated, p. 15.

proceder ulteriormente a la declaración en estado de ruinas de casas, recomendando encarecidamente la construcción de viviendas de renta limitada. Véase también: .H.W. Leliman, *El problema de la vivienda en Amsterdam*, tirada aparte de la publicación *El mundo de la construcción*, 1912, sin página.

43. G.W.B. Borrie op. cit. fn 41. páginas 105 y siguientes. E. Ottens, op. cit. fn. 42. página 26.

44. E. Keppler, *La construcción municipal de viviendas*, Amsterdam, 1913, publicación del Consejo de la Vivienda de Amsterdam.

45. *La construcción de viviendas a cargo del ayuntamiento*, Conferencia de la corporación municipal, con informe correspondiente del Director del servicio municipal de Inspección de Obras, Amsterdam, octubre de 1914 (I), abril de 1915 (II) y junio de 1915 (III).

46. Véase también A. Habets, J. de Heer y A. Reijndorp, *El desarrollo urbanístico en Rotterdam*, Amsterdam, 1981. Aquí se entra más ampliamente en la coexistencia estructural de los grandes programas urbanísticos y la cuestión de la inadmisibilidad.

47. E. Ottens: *Tengo que hacerlo*, páginas 29 y siguientes.

48. J. Nycolaas, *El Urbanismo*, Nimega, 1974, página 176.

49. A.J. de Jong, Informe orientativo acerca de la ayuda estatal, en conformidad con los Reales Decretos del 18 de julio de 1918, 6 de noviembre de 1919 y 8 de noviembre de 1920, respectivamente (continuación al Informe sobre la concesión de anticipos y ayudas con arreglo a la Ley de la Vivienda, desde 1901 hasta 1926). (Tirada aparte de *la Revista de la Vivienda y Urbanismo*, 1928 y 1929). Edición XXXIX del Instituto Holandés de la Vivienda y Urbanismo).

Véase también: J. Kruseman, *La Ley de la Vivienda*, Haarlem, 1921, Anexo B. La reacción del partido socialista a estas medidas está expresada lo mejor por A. Keppler y F.M. Wibaut en *El Municipio y la vivienda*, Amsterdam, 1925.

50. *Planes para los años venideros para paliar la demanda de viviendas*, Conferencia a cargo de la corporación municipal de Amsterdam, el 25 de noviembre de 1919. Boletín Municipal, Sección I, páginas 3.859 y siguientes.

51. E. Ottens, *Tengo que hacerlo*, página 52.

52. H.P. Berlage, *Memorandum Explicativo*, páginas 10 y siguientes.

53. H.P. Berlage, *Arquitectura e Impresionismo*, páginas 106 y 107.

54. Consejo de la Vivienda de Amsterdam, Informe sobre la vivienda, páginas 16 y 41.

55. H.P. Berlage, *El moderno plan urbanístico*, Conferencia, sin año, página 28.

56. Véase también: P. Panerai, J. Gastex y otros, *Formes urbaines- L'ilot à la barre*, en traducción al holandés. La ciudad racional, Nimega, 1984. Este interesante estudio pone especial acento sobre la doble calidad del Plan Sur, a saber, por un lado, la calidad del gran sistema monumental y, por otro, el bloque de construcción como tipo. El estudio explica demasiado poco que la construcción de viviendas exclusivamente como imagen callejera participa en la arquitectura del plan urbanístico. El papel independiente de la fachada tiene por objeto sosegar la tensa relación entre el sistema monumental y la racionalidad de la construcción de viviendas. El conjunto básico de la construcción lo usa Berlage como fondo para hacer valer el sistema monumental.

57. Album conteniendo 50 tipos de vivienda para casas protegidas (a construir con anticipos estatales), editado por el Departamento de Trabajo, La Haya, si año.

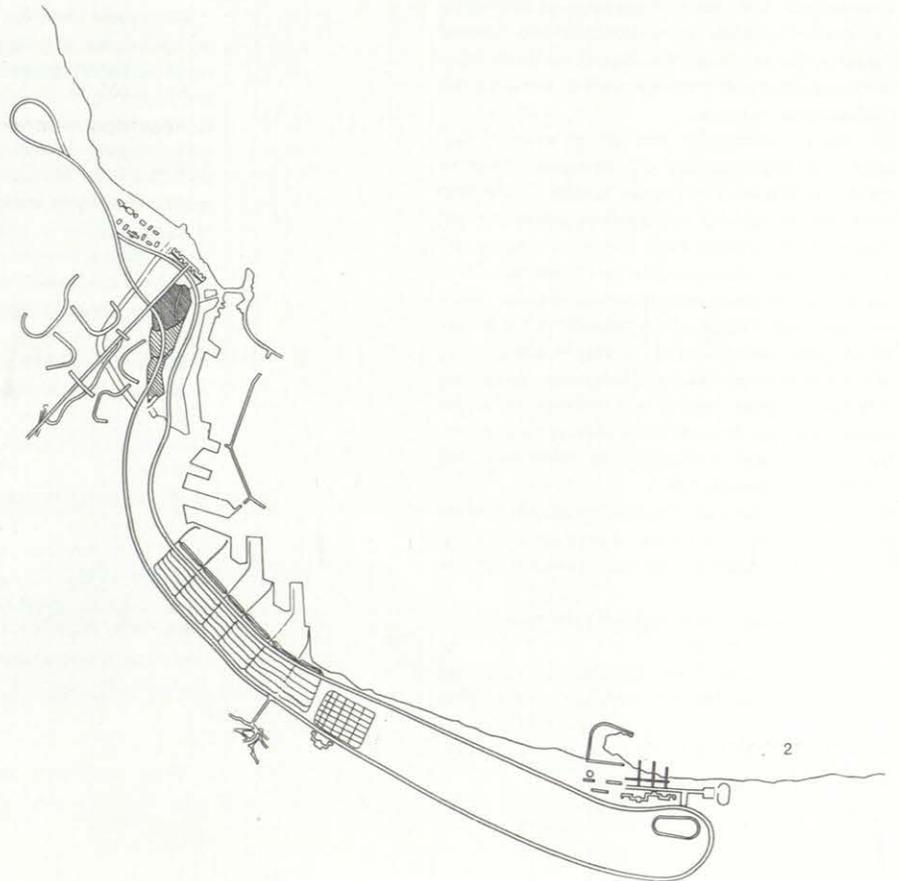
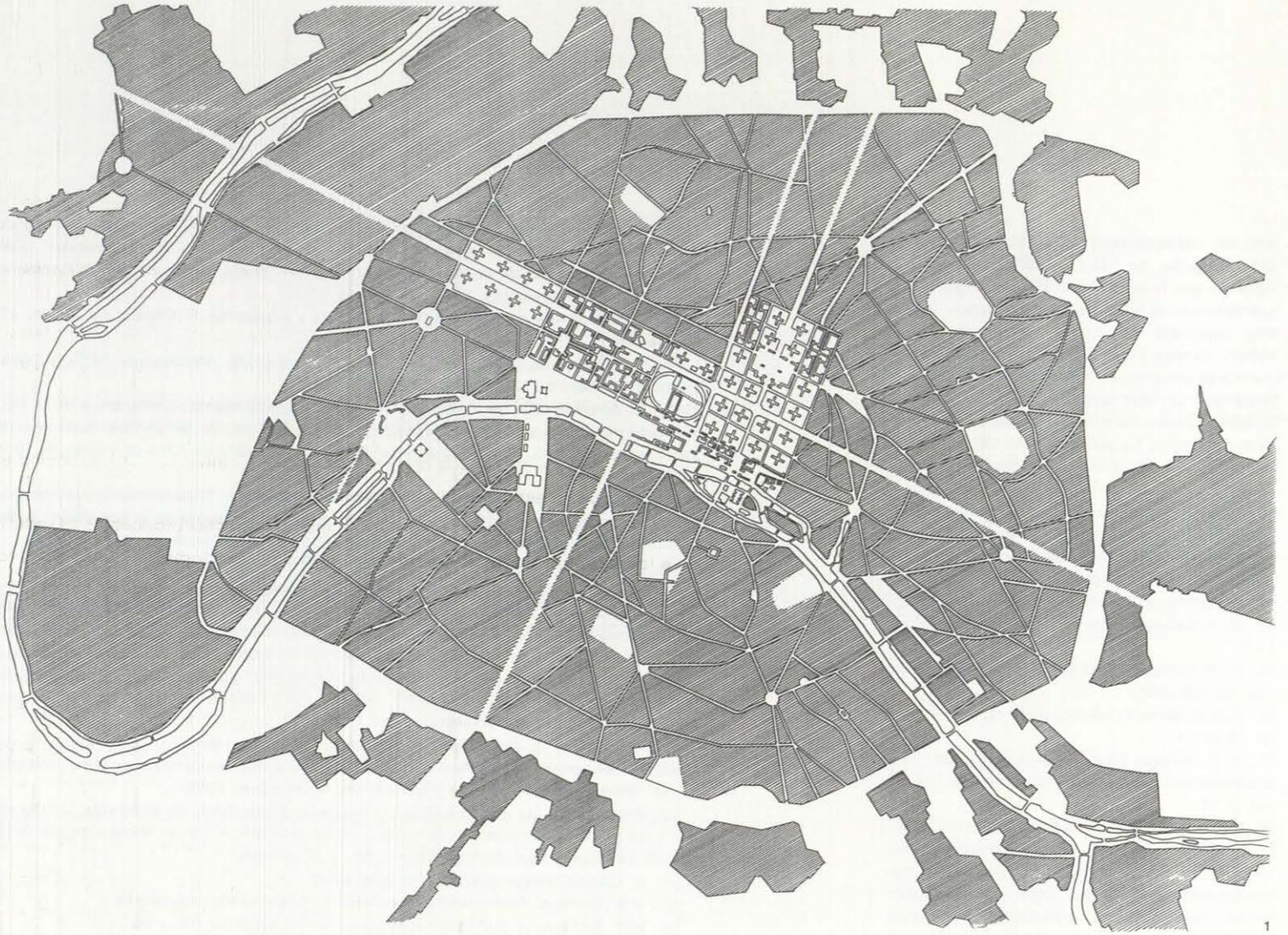
Véase también: Breve informe de la Junta celebrada el sábado 26 de febrero de 1921, a las 11 horas de la mañana, en la Bolsa de Comercio de Amsterdam, Edición XI del Instituto Holandés de la Vivienda, Haarlem, sin año. En esta Junta se comentó el album anteriormente mencionado del Ministerio.

58. *La vivienda obrera en Holanda*. Cincuenta proyectos, con los datos financieros, ejecutados con apoyo estatal y bajo la dirección de arquitectos. Recogidos por H.P. Berlage.

59. *El problema de la socialización*. Informe emitido por la Comisión designada del seno socialista, 1910. Esta Comisión estuvo presidida por Wibaut.

60. H.P. Berlage, *El Estado y el conflicto en la moderna arquitectura*, artículo en documento del C.I.A.M., editados entre 1928 y 1939 por Martín Steinmann, Basilea, 1979, páginas 24 y 25.

61. H.P. Berlage, *El Congreso de Arquitectura Internacional*, celebrada en La Sarraz. Conferencia pronunciada en el Instituto Estatal de Oficios y Arquitectura, de Weimar, sin año, página 15.



NOTA: TODOS LOS PLANOS DE LAS CIUDADES ESTAN A ESCALA
1:80.000. ASIMISMO TIENEN LA MISMA ORIENTACION (EL
NORTE EN LA PARTE SUPERIOR)

¿S e puede hablar de la ciudad moderna sin hacerlo de la urbanística de Le Corbusier? ¿Qué modelos hay tras los polígonos que salpican la periferia de las grandes ciudades? ¿No serán en gran parte precisamente los propuestos a lo largo de varias décadas por el maestro suizo?

Al observar reunidos los proyectos de ciudades realizados a lo largo del tiempo por Le Corbusier tratamos no sólo de conocer la envergadura de su trabajo, sino de tratar de establecer un hilo conductor, un argumento, que nos permita comprenderlo globalmente como proyecto para la ciudad moderna.

Estos proyectos ordenados cronológicamente nos muestran una dirección en el trabajo que en estas líneas trataremos de explicar.

Una de las maneras de poder ordenar e interpretar estas propuestas es remitirlas a los distintos modelos teóricos propuestos por Le Corbusier. Estos son proyectos, que al contrario que el resto de sus propuestas, no están concebidos para ningún lugar concreto, se proponen como ciudades ideales modernas, como modelos a seguir.

LA VILLE CONTEMPORAINE POUR TROIS MILLIONS D'HABITANTS

El primero de ellos es la llamada *Ville Contemporaine pour trois millions d'habitants* (en adelante V.C.) expuesta por primera vez en el Salon d'Automne de París en 1922 y publicada en el libro *Urbanisme*. Se trata de una ciudad para un gran número de habitantes —la población que tenía París en aquella época— y debe considerarse como una propuesta para el centro de una gran ciudad. Sin embargo el proyecto que se publica y que se ilustra a través de diversos dibujos y perspectivas es la parte central de esta ciudad y tan sólo alberga un tercio de la población total alojando el resto en una corona perimetral alejada del centro, tal y como ilustra el esquema titulado *Système préconisé*. Esta corona periférica estaba constituida por un tipo de bloque residencial de baja altura y que encontramos publicado en la *Oeuvre Complète 1910-1929*¹.

Así pues la concepción de esta ciudad parece estar basada en un modelo concéntrico —por coronas—, con un centro y una periferia residencial. Esta idea queda reforzada al observar como está ideado el sistema de transporte. Este está concebido por anillos que comunican el centro con las ciudades jardín de la periferia el modo de realizarlo es a través de anillos que unen los cuatro cuadrantes de la ciudad con el centro pero con absoluta independencia entre ellos. De este modo la preponderancia del centro es absoluta, convirtiéndose en el elemento de conexión de las diversas partes de la ciudad aún de las más alejadas.

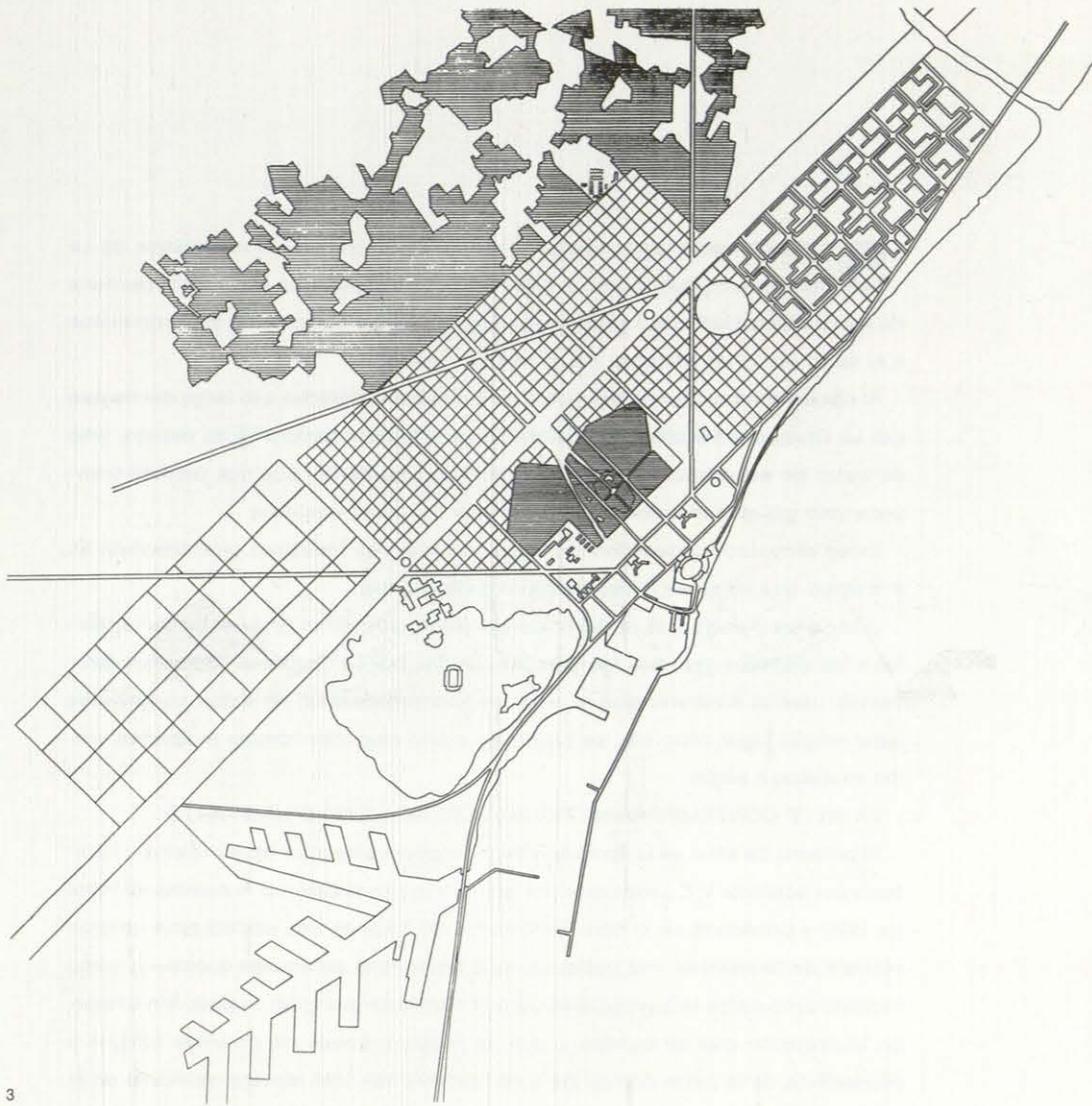
El interés por el centro de la ciudad se pone de manifiesto en el detalle con que se aborda su construcción y con el uso que se le otorga. El edificio que ocupa físicamente este centro es una gran estación en la que tienen su origen y final todas las líneas de ferrocarril y las de metro, usándose su cubierta como aeropuerto².

Este edificio representa perfectamente la importancia concedida por Le Corbusier al transporte y a la velocidad. El conjunto formado por este edificio terminal y los cuatro rascacielos uniformes que lo ciñen en sus bordes no puede contemplarse de otro modo que como el monumento de la ciudad de la era del transporte.

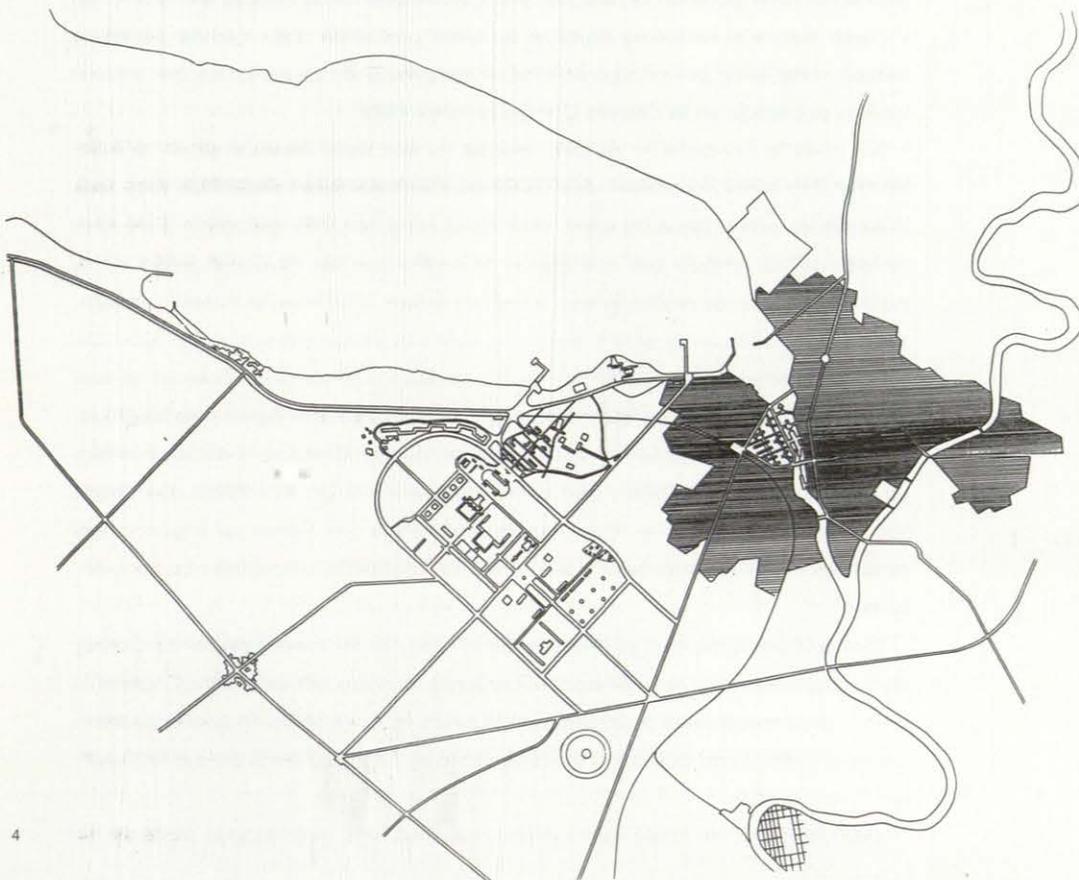
Este proyecto, en tanto que modelo, influye a una muy escasa parte de su

1. PARIS, PLAN VOISIN, 1925.

2. ARGEL, PLAN OBUS, 1931-1934



3



4

LE CORBUSIER AND THE MODERN TOWN

Can one speak about the modern town without mention of the town planning of Le Corbusier? What models lie behind the estates which are scattered on the periphery of large towns? Are they not primarily those proposed over the course of several decades by the Swiss master?

When we observe the collection of town projects completed over the years by Le Corbusier, we are attempting not only to capture the importance of his work but also to establish a guiding line, an argument, which enables us to comprehend it in a global sense as a project of the modern town.

These chronologically arranged projects indicate a direction in the work which we shall endeavour to explain along these lines.

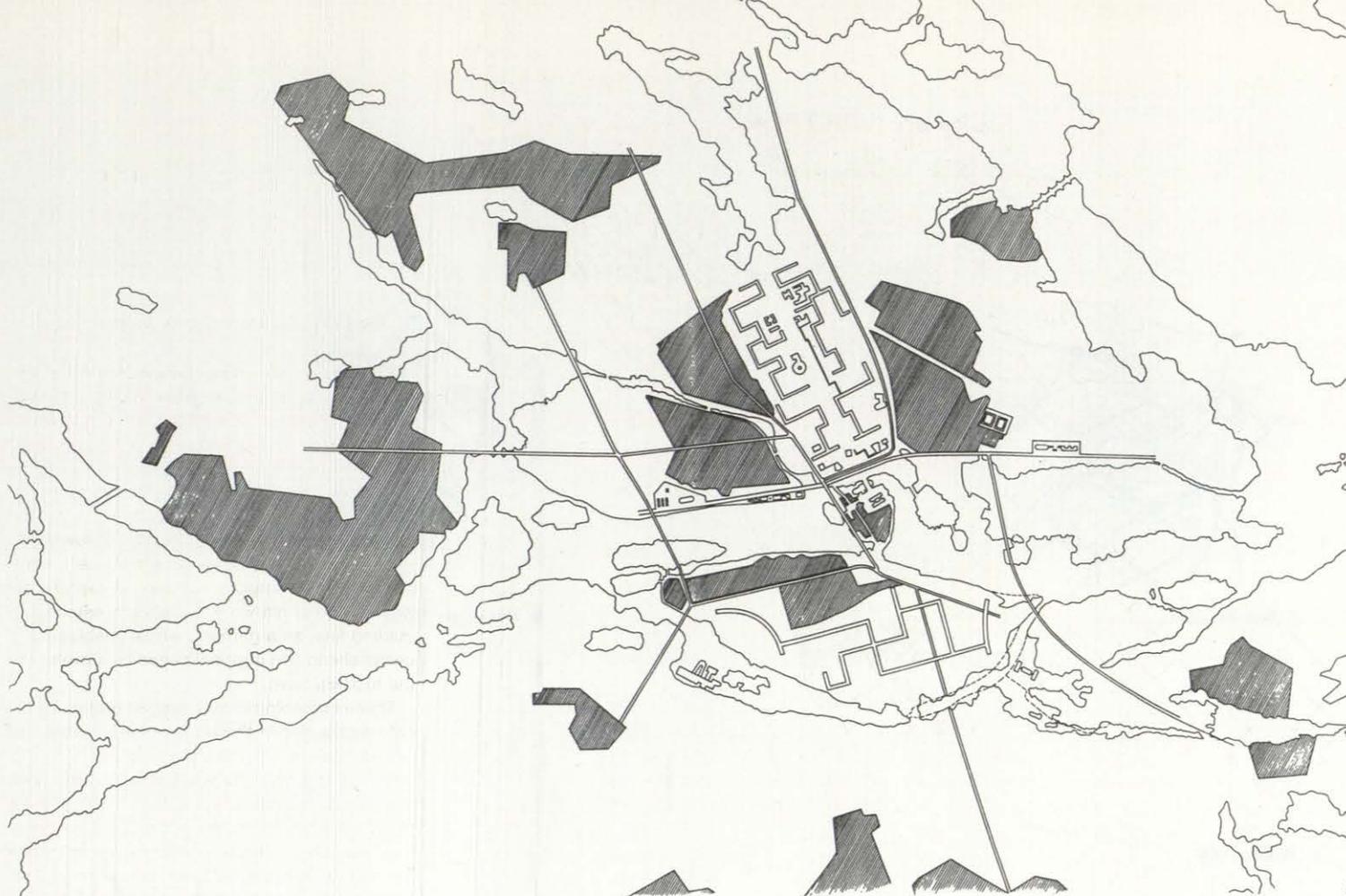
One of the possible ways in which to order and interpret these proposals is to refer them to the different theoretical models proposed by Le Corbusier. These are projects which, unlike the rest of his proposals, are not conceived for any concrete place, but are proposed as ideal modern towns, as models for imitation.

LA VILLE CONTEMPORAINE POUR TROIS MILLIONS D'HABITANTS

The first of these is the so-called *Ville Contemporaine pour trois millions d'habitants* (henceforward V.C.), presented for the first time in the Salon d'Automne in Paris, in 1922, and published in the book *Urbanisme*. It comprises a town for a large number of inhabitants, the population of Paris at that time, and must be contemplated as a proposal for the centre of a large town. Nevertheless, the published project, illustrated by means of different designs and perspectives, is the central part of this town and only houses a third of the total population, accommodating the rest in a perimetral crown removed from the centre, as illustrated in the plan entitled *Systeme preconise*. This peripheral crown comprised a type of residential block of low height which is to be found published in the *Oeuvre Complete 1910-1929*¹.

Thus, the concept of this town appears to be based on a concentric model, in crowns, with a centre and a residential periphery. This idea is reinforced when we observe the design of the transport system. The latter is conceived in rings which connect the centre with the garden towns of the periphery and the way in which this is achieved is by means of rings which link the four quadrants of the town with the centre, but each with its own total independence. In this manner, the predominance of the centre is absolute, converted into the connecting element between the different parts of the town, even the most distant ones.

The interest in the town centre becomes clear through the detail with which its construction is treated and through the use assigned to it. The building which physically occupies this



3. BARCELONA, 1932.

4. GINEBRA, 1932.

5. ESTOCOLMO, 1933.

centre is a large station in which all the railway and underground lines originate and terminate, using its roof as an airport².

This building is a perfect representation of the importance attached by Le Corbusier to transport and speed. The complex formed by this terminal building and the four uniform skyscrapers which encircle it around the edges cannot be contemplated in any other way than as the monument to the town of the transport era.

This project, as a model, influences a very small part of his town-planning production: it will only have an effect on the so-called Plan Voisin for Paris, proposed in 1925 which, in keeping with the objective of the former, puts forward a reform for the town centre, extending it within its nucleus by redefining two new circulatory axes which cross in the centre itself.

This is the only complete project to be implemented on the basis of this theoretical model but, to a certain extent, its influence can also be felt in the proposed reform of the centre of Sao Paulo, captured in certain sketches during the journey which Le Corbusier made to South America in 1929³. The remainder of the proposals which he completes during this journey can be considered as forerunners to what will become his second proposal for an ideal city: *la Ville Radieuse* (henceforward V.R.) presented in 1932.

THE VILLE RADIEUSE PERIOD

Conceived initially for Moscow⁴, the V.R.

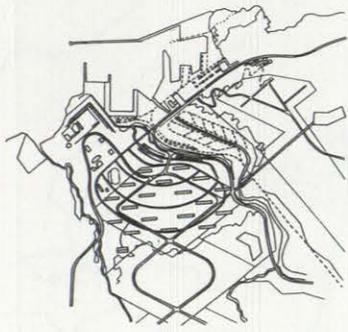
producción urbanística, tan solo afectará al llamado Plan Voisin para París propuesto en 1925 y consecuentemente con su objetivo propone una reforma del centro de la ciudad emplazándose en su mismo corazón, redefiniendo dos grandes ejes circulatorios que se cruzan en el mismo centro.

Este es el único proyecto completo realizado a partir de este modelo teórico, pero en cierto modo también podemos sentir su influencia en la propuesta de reforma del centro Sao Paulo, plasmado en algunos croquis durante el viaje que realizará Le Corbusier a América del Sur en 1929³. El resto de propuestas que realiza en este viaje pueden considerarse como anticipos de lo que será su segunda propuesta ideal de ciudad: *la Ville Radieuse* (en adelante V.R.) enunciada en 1932.

LA ERA DE LA VILLE RADIEUSE

Concebida inicialmente para Moscú⁴, la V.R. contiene importantes elementos innovadores que la distinguen del modelo teórico predecesor. Una de las diferencias fundamentales con éste que ésta es una ciudad sin periferia y abandona definitivamente la idea concéntrica de organización.

La V.R. se estructura a partir de un núcleo o cabeza directora y de un eje vertebrador. Por usar una figura podríamos asimilarla a una estructura antropomórfica con una cabeza y una columna vertebral. La *cabeza* de esta ciudad ocupada por 14 rascacielos que forman la *City* y la *columna vertebral* uno esta cabeza con la industria situada en el extremo opuesto. A ambos lados de este gran eje se encuentra la residencia formando dos grandes conjuntos separados por una franja en la que se disponen edificios de equipamiento en un parque urbano de grandes dimensiones.

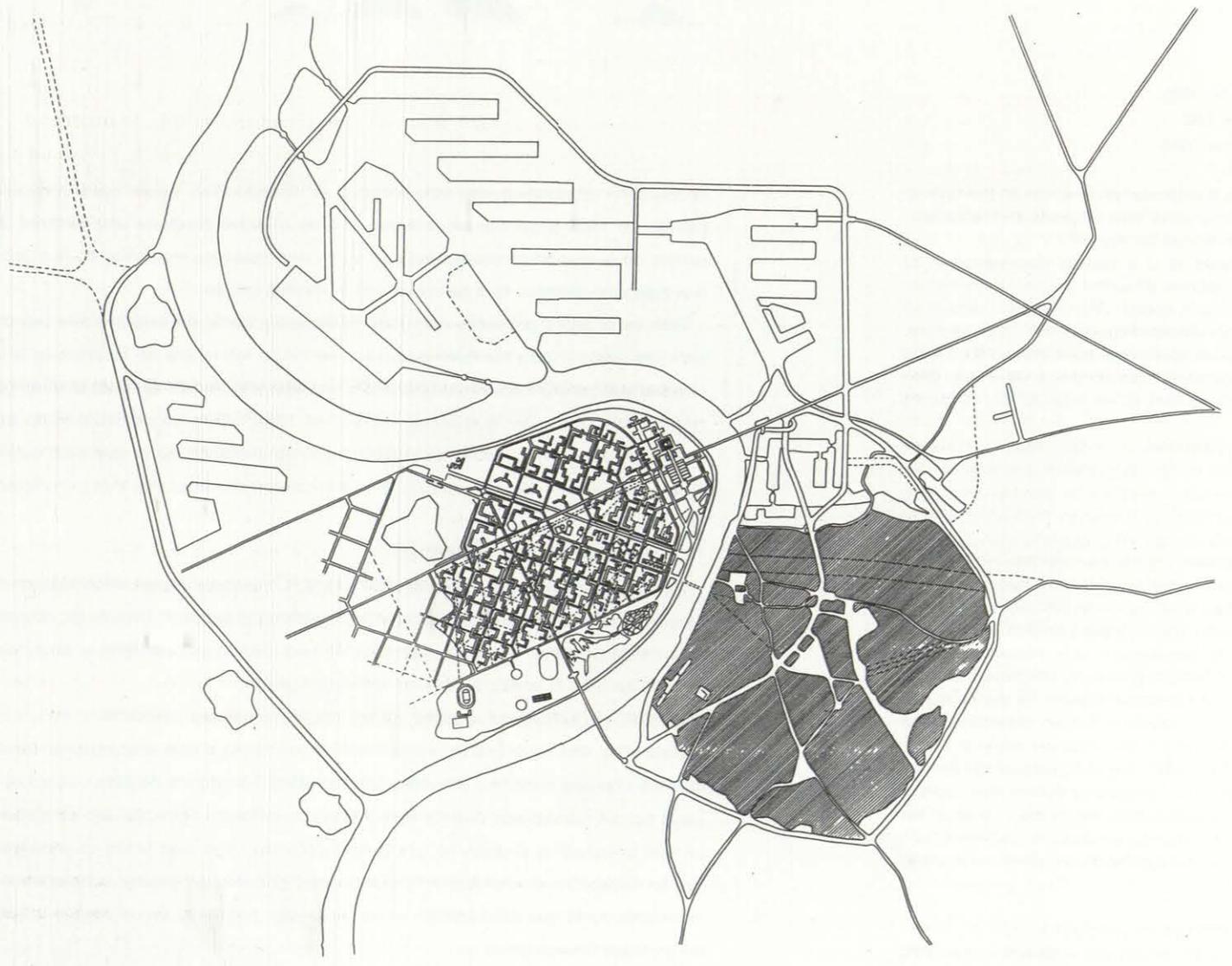


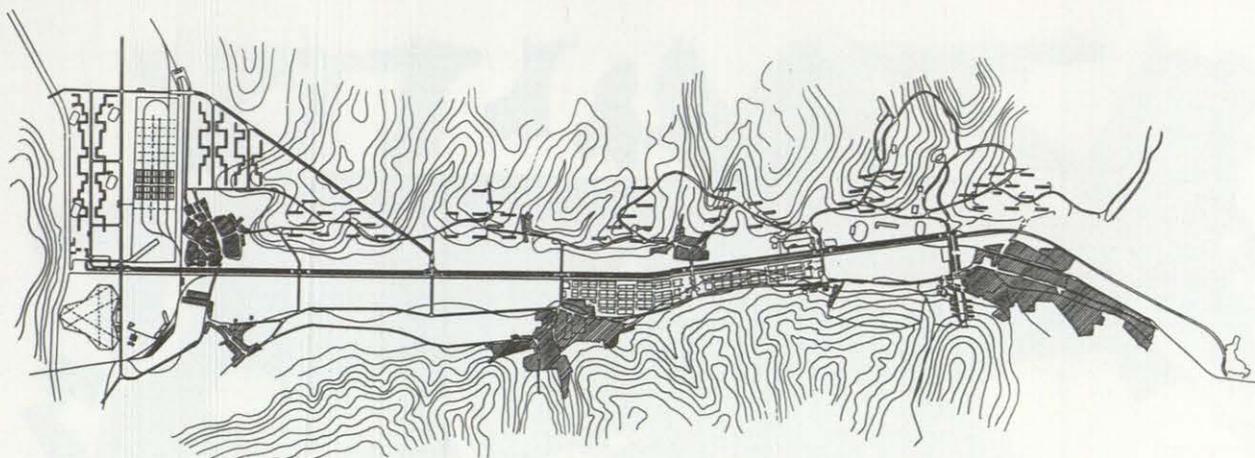
7. NEMOURS, 1934.



8. HELLOCOURT, 1936.

6. AMBERES, 1933.





9. VALLE DEL ZLIN, 1935-36.

contains important innovating element which differentiate it from its preceding theoretical model. One of the fundamental differences of the latter is that it is a town without a periphery and it definitively abandons the concentric idea of arrangement.

The V.R. is structured on the basis of a nucleus or directive head and a vertebral axis. Figuratively speaking, we could compare it to an anthropomorphic structure with a head and a spinal columns. The *head* of this town is occupied by 14 skyscrapers which form the *City* and the *vertebral column* links this head with the industry located on the opposite extreme. On both sides of this large axis the residential area is located, forming two large complexes separated by a strip in which installation buildings are located in a town park of large dimensions.

The location of the residential area appears to conform to the interest in reducing the distance between the home and the work place, be this in industry or services: the *City*: "*Le problème se situe donc en un urbanisme, en un point précis: racourir les temps sorts entre deux fonctions fondamentales qui sont être chez soi (affectivité et repos), et aller travailler (bureaux)*"⁵, the underground lines of the V.R. appear to be designed in this sense, using four lines to connect the different sectors of the town and abandoning the idea of the single connection point.

The general structure of this town is in bands and not in crowns, as in its predecessor, and the bands place the *City*, the residential area and the industry in hierarchical order, with other free bands of a smaller dimension in between. This structure is arranged vertically around an axis which departs from the directive nucleus, based on a biological model. The fact that Le Corbusier indicates in the general plan of the town⁶ that this symmetrical arrangement could be replaced by an unsymmetrical one, in other words, on one side of the vertebral axis only and with a possible lateral development, leads to the conclusion that the fundamental element is this band structure with a vertical axis running through it.

Le Corbusier will develop a large number of his works on the basis of this town-planning

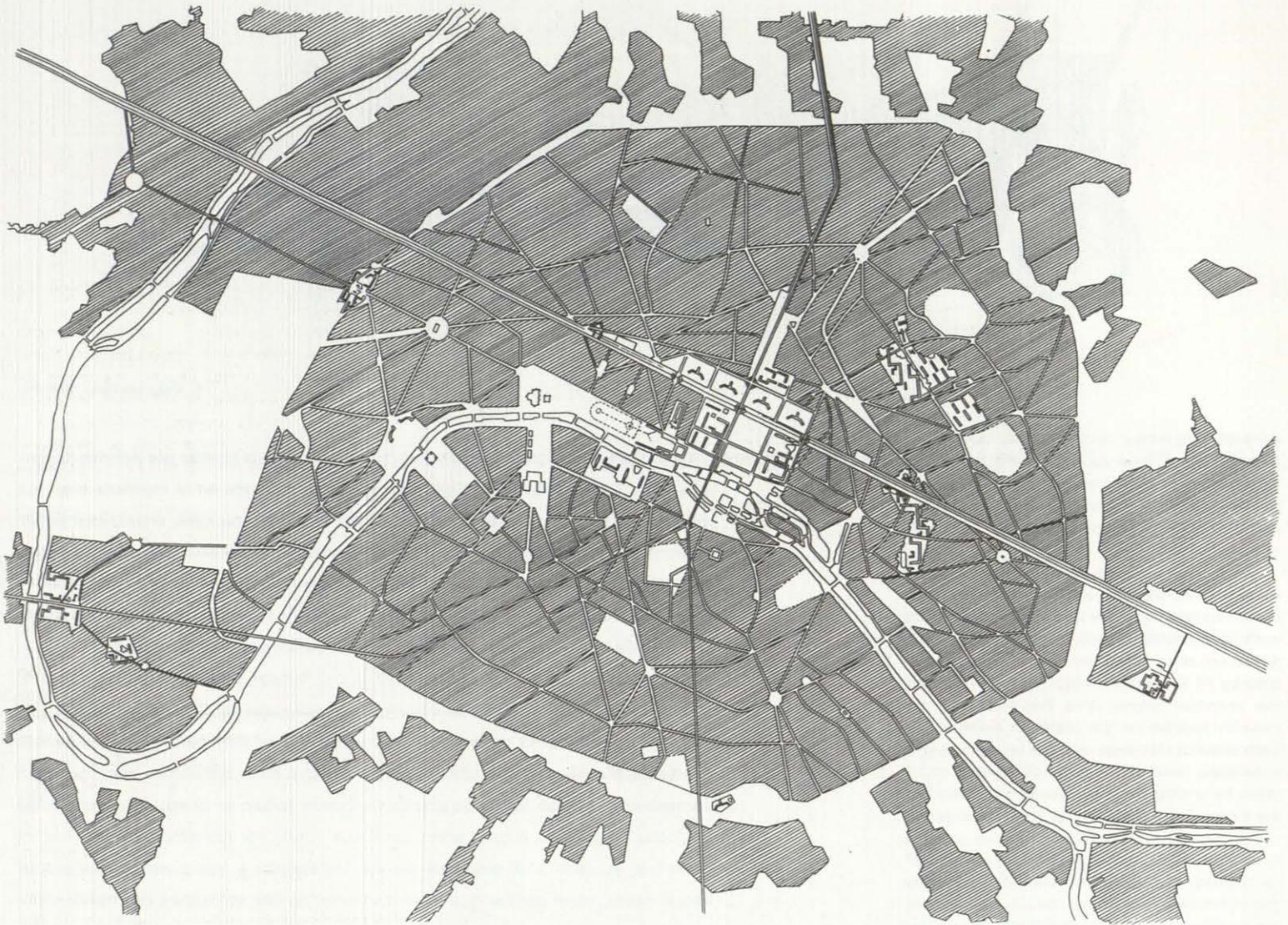
La posición de la zona residencial parece obedecer el interés por acortar distancias entre la residencia y el lugar de trabajo ya sea este en la industria o en los servicios —la *City*—: *Le problème se situe donc en un urbanisme, en un point précis: racourir les temps "sorts" entre deux fonctions fondamentales qui sont être chez soi" (Affectivité et repos), et 'aller travailler' (bureaux)*⁵. Las líneas de metro de la VR parecen apuntar en esta dirección, usando cuatro líneas para unir los diferentes sectores de la ciudad y abandonando la idea de único punto de enlace.

La estructura general de esta ciudad es por bandas y no por coronas como su predecesora, estas bandas se sitúan jerárquicamente la *City*, la residencia y la industria; y entre ellas otras bandas libres de menor dimensión. Esta estructura queda organizada verticalmente según un eje que parte del núcleo director según un modelo biológico. El hecho que Le Corbusier señale en el esquema general de la ciudad⁶, que esta organización simétrica pueda ser reemplazada por una no simétrica, es decir a un solo lado del eje vertebrador y que pueda desarrollarse lateralmente, hace pensar que lo fundamental es esa estructura por bandas ensartadas por un eje vertebrador.

A partir de esta propuesta urbanística Le Corbusier desarrollará un gran número de trabajos, prácticamente el grueso de su producción. Proyectos como: Buenos Aires, Barcelona, Amberes, Argel, Ginebra, Estocolmo, Nemours, Llin, París, así como numerosos estudios menos desarrollados como los de Roma, Nueva York, Addis Abbeba, o el mismo Moscú; son todos ellos concebidos a partir de la idea motriz de la VR. En todos ellos encontramos referencias a este proyecto ideal, siendo una de la más claras la organización bipartita de la ciudad de un eje que organiza su forma.

Entre todos estos trabajos hay evidentemente grandes diferencias comenzando por que algunos ellos, la mayor parte, son propuestas para grandes ciudades —capitales de distintos países— y en cambio otros son proyectos de mucha menor envergadura como Hellocourt o Nemours que son ciudades de nueva fundación vinculadas en algunos casos a una explotación industrial.

La característica formal más acusada de estos proyectos es su organización bipartita a partir del eje vertebral que a parte del *City*. Esta estructura aparece fuertemente acusada en Barcelona, Buenos Aires, Estocolmo o Argel. En Barcelona vemos organizada la residencia en dos grandes sectores a uno y otro lado del eje que discurre entre el puerto y la sierra de Collserola. En Estocolmo los dos



10

grandes sectores residenciales ocupan lugares claramente diferenciados, el Nedre Norrsalm sobre tierra firme y canal navegable. Ambos sectores encuentran su estructura formal en relación con el lugar geográfico que ocupan, siendo un anticipo del Plan Obus para Argel⁷.

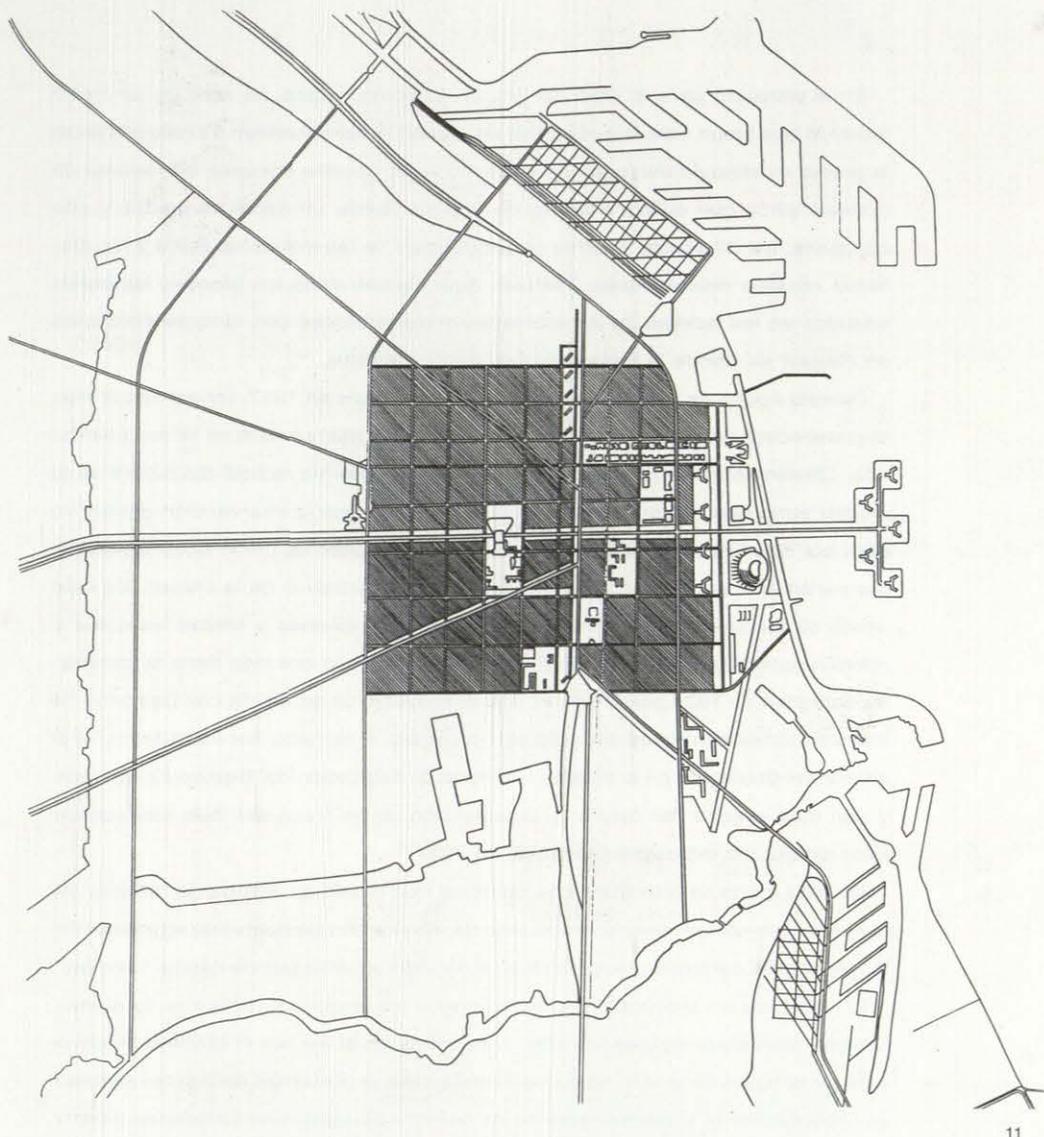
En Argel, esta estructura bipartita encuentra en la peculiar geografía de esta capital del norte de África la razón de normalizar ambas partes de modos bien distintos. Los bloques curvilíneos del sector del Fort l'Espereur —en donde habita la población europea— se emplazan sobre el promontorio que domina la ciudad abriéndose a los cuatro vientos, mientras que el bloque viaducto —en el que deberá residir la población indígena encontrará su justificación en la unión de dos costas distintas del acantilado.

Además de esta organización bipartita, que atañe a la estructura formal de estas propuestas, la mayor parte de estas organizan la residencia a partir de un nuevo tipo de bloque de habitación: el bloque en *Redent*. Este bloque es fundamentalmente distinto de los llamados *Immeubles-villas* empleados para la V.C.

Los dos tipos de bloques tienen numerosos puntos que los distinguen. El número de apartamentos que contienen, mucho mayor en el caso de del bloque *Redent*, el tipo de vivienda que alojan que pasa del acceso posterior al acceso por

10. PARIS, 1937.

11. BUENOS AIRES, 1938.



corredor central, una constante que se mantendrá hasta las *Unités* de la posguerra. Pero fundamentalmente difieren en el tipo de espacio urbano al que dan lugar, pasando del bloque que define totalmente el perímetro del espacio libre, *cercándolo*, a un espacio abierto y encadenado, y por tanto continuo.

El primero parece estar concebido aún según el binomio calle-casa y resulta coherente con la estructura concéntrica de la V.C., mientras que el segundo define bandas que pueden prolongarse indefinidamente.

Entre los proyectos de la era de la V.R. hay algunos que podemos considerar como anticipos de algunos temas que van a caracterizar los trabajos urbanísticos de la última etapa de su vida. En los proyectos para Nemours y para Helloncourt, ambos de nueva fundación, vemos aparecer un tipo de bloque residencial distinto del característico bloque en *Redent* con el que se arma el tejido urbano de las propuestas de esta época. Estos nuevos bloques no forman, como el citado bloque *Redent*, un bloque continuo y quebrado sino que se conciben como unidades autónomas un anticipo de lo que serán más tarde las *Unités d'habitation* justificándose por la topografía de estos emplazamientos. En ellos la gran pendiente obligará a concebir bloques laminares orientados al mediodía y dispuestos al tresbolillo para evitar interferencias visuales.

proposal, almost the majority of them. Projects such as: Buenos Aires, Barcelona, Amberes, Algiers, Geneva, Stockholm, Nemours, Llin and Paris, in addition to numerous less well-developed studies such as those in Rome, New York, Addis Abbeba or Moscow itself. They are all conceived on the basis of the motive idea of the V.R. All of them contain references to this ideal project, being one of the clearest ideas of the bipartite arrangement of the town with an axis which organises its form.

There are, clearly, considerable differences between all these works, arising because some of them, the large majority, are proposals for large towns, capitals of different countries, where as others are projects of a far lesser importance, such as Helloncourt or Nemours, which are recently established towns, linked in some cases to an industrial development.

The most outstanding formal characteristic of these projects is their bipartite arrangement based on the vertebral axis which forms part of the *City*. This structure is strikingly pronounced in Barcelona, Buenos Aires, Stockholm and Algiers. In Barcelona we can see the residential area arranged in two large sectors on either side of the axis which runs between the port and the Collserola mountain range. In Stockholm, the two large residential sectors occupy clearly differentiated areas: the Nedre Norrsalm on *terra firme* and the navigable canal. Both sectors encounter their formal structure in relation to the geographical area which they occupy, being a forerunner to the Plan Obus for Algiers⁷.

In Algiers, in the peculiar geography of this North African capital, this bipartite structure seeks the reason to normalise both parts in clearly different ways. The curvilinear blocks of the Fort l'Espereur sector, occupied by the European population, are located on the promontary which dominates the town, exposed to the four winds, whereas the viaduct block, in which the indigenous population will reside, will find its justification in the union of the two different sides of the steep slope.

In addition to this bipartite arrangement which conditions the formal structure of these proposals, the large majority of the latter arrange the residential area on the basis of a new type of housing block: the *Redent* block. This block is fundamentally different to the so-called *Immeubles-Villas* used for the V.C.

The two types of block present various differentiating characteristics. The number of apartments which they contain, much greater in the case of the *Redent* block, the type of housing which they accommodate, ranging from rear access to access via a central corridor, a constant which will remain until the *Unités* of the post war period. However, their fundamental difference lies in the type of urban space which they create, ranging from the block which totally defines the perimeter of the open space, *encircling* it, to an open and connected space, which is therefore continuous.

The former still appears to be conceived according to the street-house binomial and is in keeping with the concentric structure of the V.C., whereas the latter defines bands which can be extended indefinitely.

Included amongst the projects of the V.R. period there are some which can be considered as forerunners of certain subjects which will characterise the town-planning works of the last stage of his life. In the Nemours and Helloncourt projects, both of recent foundation, we see the appearance of a different type of residential block to that of the characteristic *Redent* block, with which the proposals of this period weave the urban fabric. Unlike the *Redent* block mentioned above, these new blocks do not form a continuous and broken block but rather, are conceived as autonomous units, a foretaste of what will later become the *Unités d'habitation*, justified by the topography of these locations. In the later, the steep slopes will demand the conception of south-facing laminar blocks, arranged in quincunxes in order to avoid visual interference.

The project for the Zin valley, in Czechoslovakia, anticipates to a certain extent what will later become his proposal for a linear industrial town. In this project, the morphology of the place itself, a narrow valley, enables the conception of a communications system which con-

En el proyecto para el valle del Zin, en Checoslovaquia, se anticipa en cierto modo lo que luego será su propuesta de ciudad lineal industrial. En este proyecto la propia morfología del lugar, un estrecho valle, permite concebir un sistema de comunicación que enlaza a través de una vía férrea, un canal navegable y una autopista; los diferentes centros de producción de las industrias Bat'a y los distintos núcleos residenciales. También aquí encontramos los bloques laminares situados en las laderas de las montañas completándose con bloques continuos en *Redent* allí donde la topografía del valle lo permite.

De esta época de trabajos, su propuesta para París en 1937, tal vez sea la más esclarecedora de los cambios que se han operado hasta entonces en su urbanística. Obviamente se sigue aún proponiendo una reforma radical del centro de la ciudad aunque en lugar de definir con límites precisos la intervención central se opta por que sea el río Sena el que establezca un nexo de unión entre las distintas partes que componen el centro político administrativo de la ciudad. De este modo se forma un sistema de parque de forma sinuosa y límites variables y relativamente imprecisos a ambos lados del río. Pero lo que más llama la atención de este plan de 1937 para París es que el proyecto se completa con una serie de intervenciones puntuales que salpican la ciudad: el llamado *Ilot Insalubre n.º 6* al sector del Boulevard de la Villette, la unidad de habitación del Bastión Kellermann y aún más alejado del centro la urbanización de un trozo del Bois Veincennes para albergar la exposición universal de 1937.

De este modo se introduce una novedad que reside en abordar la reforma de la ciudad por partes, siendo el conjunto de intervenciones puntuales alrededor de la reforma del centro lo que constituye el eje del proyecto para la capital francesa.

El último de los proyectos realizados según los principios de la V.R. es el Plan Director para Buenos Aires de 1938. Este proyecto tal vez sea el que más cercano está de la figura de la V.R. sólo que en este caso la presencia del frente marítimo es probablemente el responsable de las deformaciones que se introducen a partir de la figura inicial. En este sentido podemos considerar el mar como el factor responsable de la alteración del sistema bipolar típico de la V.R. el formado entre la *City* y la zona industrial. En efecto la presencia del mar, es decir del puerto y por tanto de las comunicaciones, parece atraer hacia sí a estos dos polos desplazando hacia los lados la industria en dos sectores distintos y situando en el centro *City* que se colocará literalmente sobre el agua en una plataforma artificial. En cierto modo este mismo problema ya había aparecido en el Plan Maciá para Barcelona unos años antes, pero en el caso de Buenos Aires parece mostrarse en estado puro, tal vez debido a la gran extensión del llano sobre la que se sitúa la ciudad, hasta tal punto que parece ser el modelo de V.R. con frente marítimo.

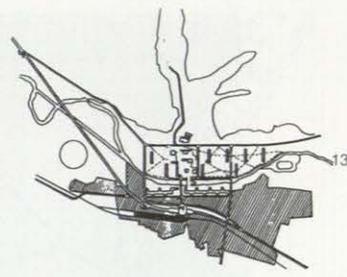


nects a navigable canal and a motorway by means of a railway line; the different production centres of the Bat's industries and the different residential nuclei. Here also we find the laminar blocks located on the slopes of the mountains, complemented by continuous *Redent* blocks where the valley topography so permits.

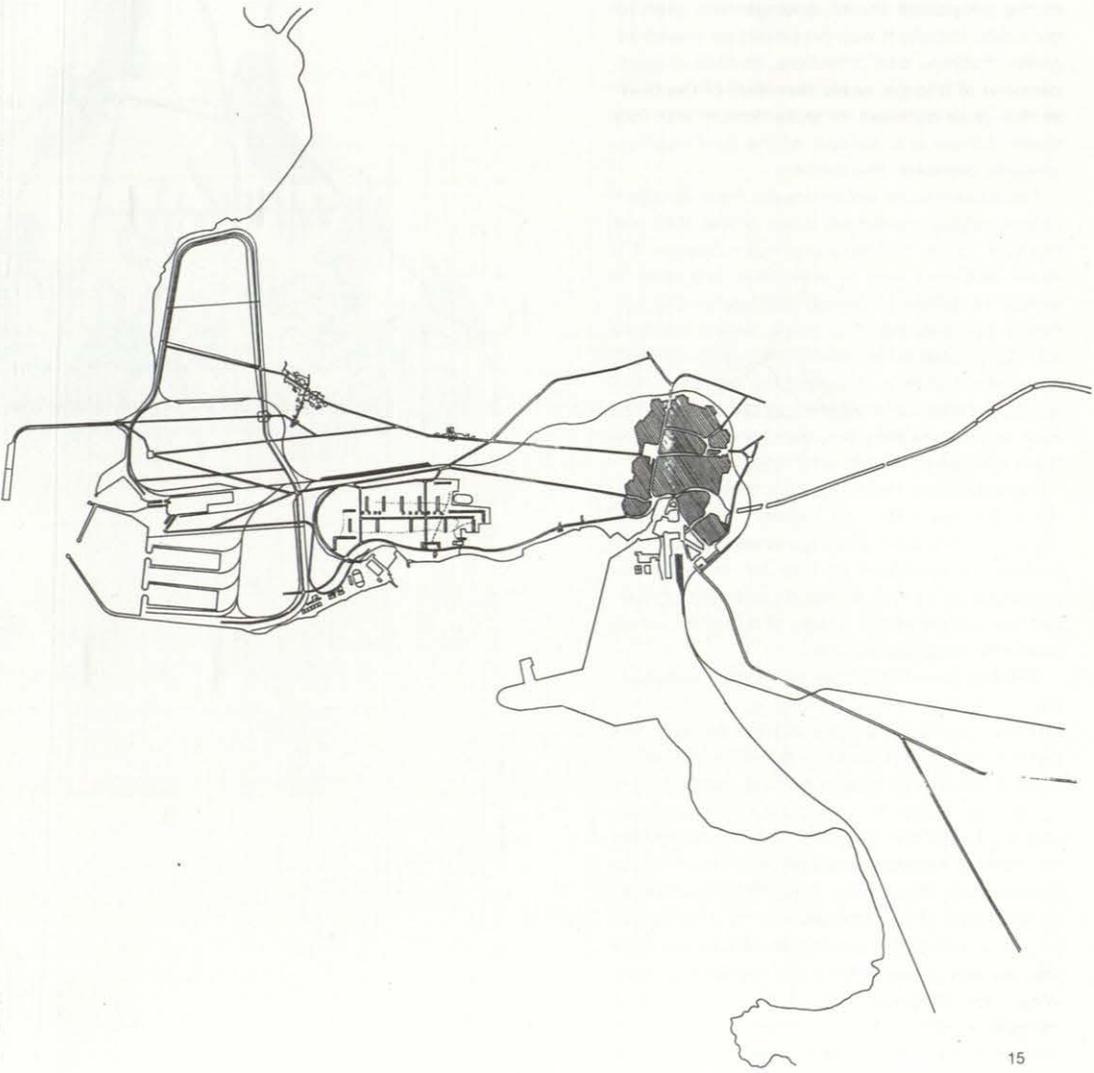
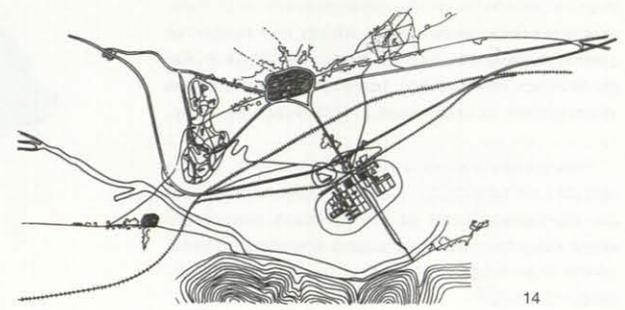
During this period of works, perhaps the most outstanding change in his town-planning until then was his proposal for Paris in 1937. Clearly, the radical reform of the town centre still continues to develop, although instead of defining the central intervention with precise limits, it is elected to let the River Seine establish the connecting link between the different parts which form the political-administrative centre. In this way, a park system is formed, with a sinuous shape and variable and relatively imprecise limits on both sides of the river. However, the most striking feature of this plan of 1937 for Paris is that the project is completed by a series of specific interventions scattered throughout the city: the so-called *Ilot Insalubre n.º 6* to the Boulevard de la Villette sector, the housing unit of Bastion Kellermann and, even further away from the centre, the urbanisation of a stretch of the Bois Vincennes, to house the Universal Exhibition of 1937.

In this manner, a novelty is introduced which consists in approaching the reform of the town in parts, with the combination of the specific interventions around the reform of the centre comprising the basis of the project for the French capital.

The last of the projects implemented in accordance with the V.R. principles is the Plan Director for Buenos Aires in 1938. This is the project which perhaps represents the model of the V.R. most closely, except that in this case, the presence of the maritime front is probably responsible for the deviations which arise from the initial model. In this respect, the sea can be considered as the factor responsible for altering the bipolar system particular to the V.R.: the one formed between the *City* and the industrial area. In effect, the presence of the sea, in other words, of the port and therefore of the communications, appears to attract these two poles toward it and displace the industry to the sides, into two different sectors, placing the *City* in the centre, which will be located literally on the water, on an artificial platform. To a certain degree, this problem had already appeared several years before in the Plan Maciá for Barcelona but, in the case of Buenos Aires, it appears to be displayed in a pure state, perhaps because of the great expanse of plane on which the town is located, to the point where it appears to be the model of the V.R., with a maritime front.



- 12. ARGEL, 1942.
- 13. SAINT DIE, 1945.
- 14. SAINT GANDENS, 1945-46.
- 15. LA ROCHELLE-PALLICE, 1945-46.



THE THREE HUMAN ESTABLISHMENTS AND THE ORDER OF THE 7 ROADS

At this point the Second World War breaks out and Le Corbusier concentrates his work on the preparation of a series of texts on town-

planning⁸. This period can safely be considered as one of the most exhaustive on this subject. In addition, these texts are a reflection on his own town-planning work and, therefore, represent a synthesis which exhaustively orders and details his entire production up until that time.

It can be considered that the global content of these reflections is summarised in the thesis contained in the Three Human Establishments.

These theses serve to define a system with a broad framework in which the entire problem of human settlement can find reference. There is thus a definition of the characteristics of rural and industrial settlements along the length of communication bases or lines and those in radiocentric interchange towns, located on the intervention of large land communication lines.

This period extends until 1948 when, at the request of UNESCO, Le Corbusier formulates the so-called *Order of the 7 Roads* (henceforward 7V), conceived as a land irrigation system which was first published in the *Oeuvre Complète 1946-52*⁹.

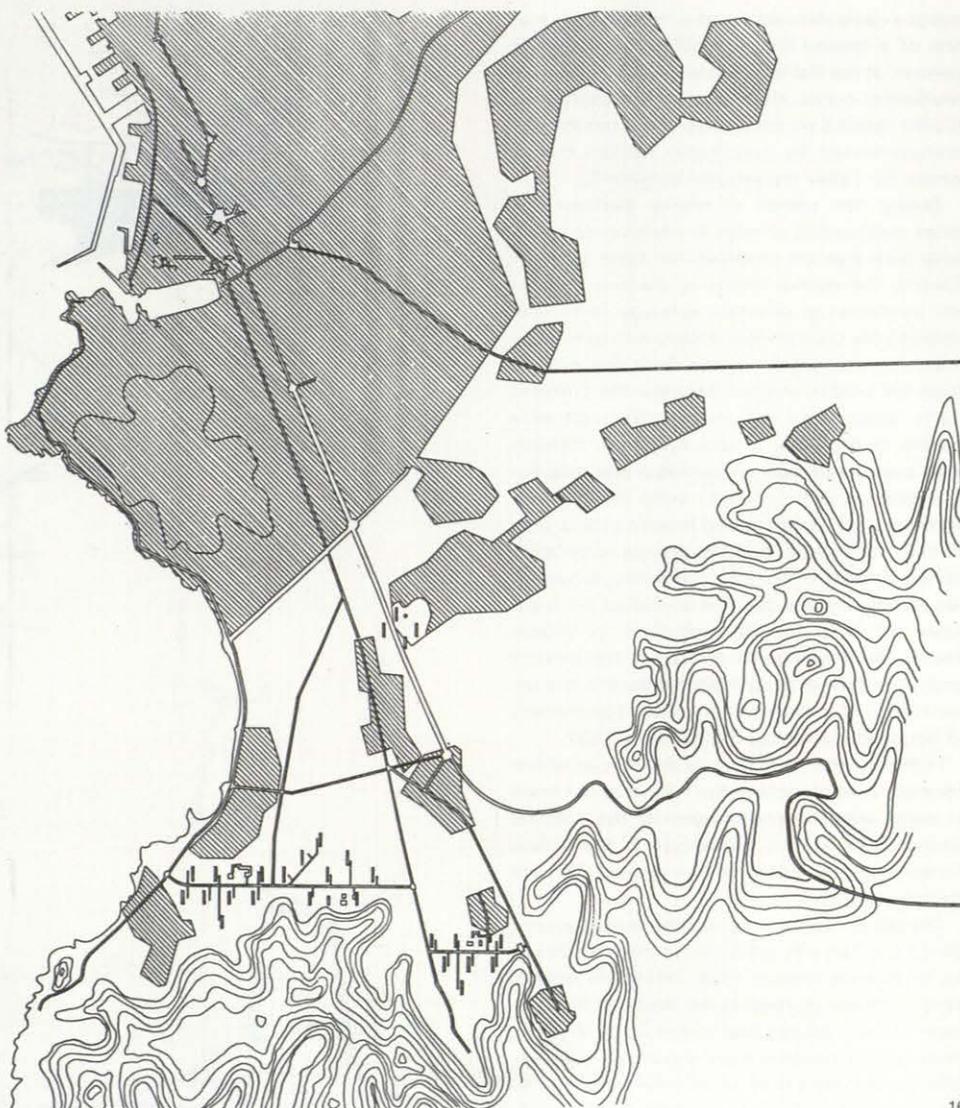
This model can be considered to be the last of the proposals for an arrangement plan for the town. Initially it was proposed as a land irrigation doctrine and, therefore, its field of application is of a larger scale than that of the town. In the plan outlined in accordance with this theory there is a division of the land into rectangular portions: the *sectors*.

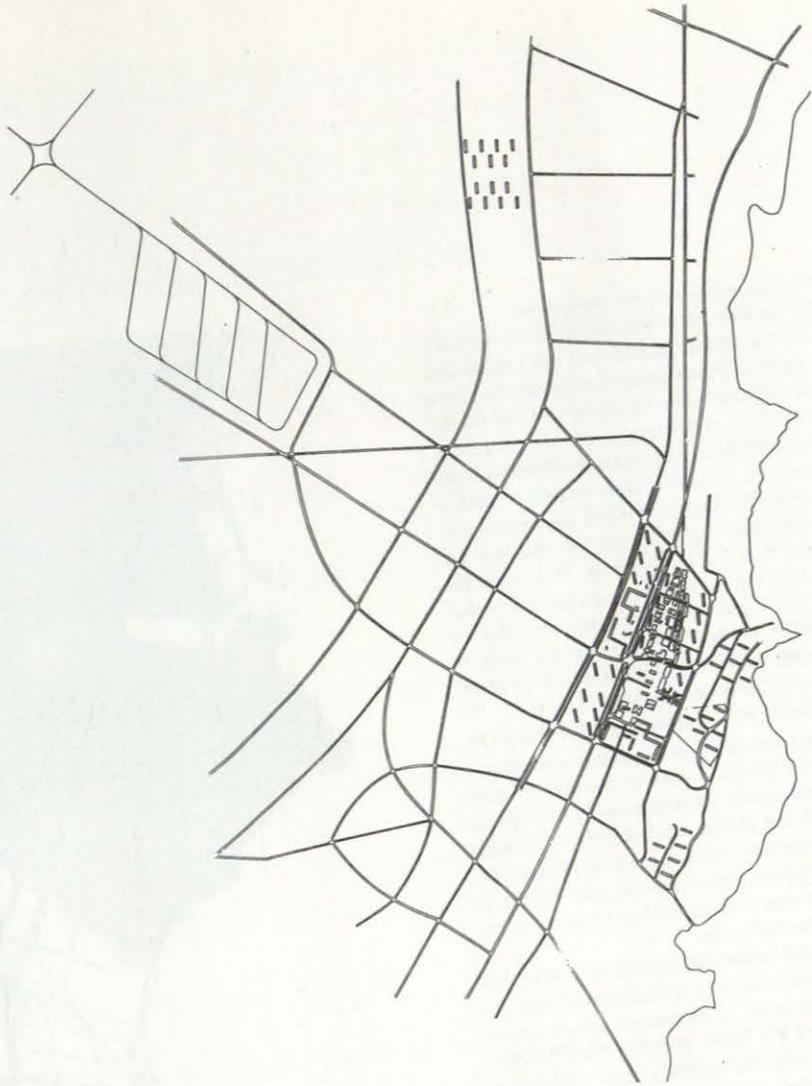
The town model which results from its application, unlike the former ones of the V.C. and the V.R., does not have a precise design, it is never outlined as a complete proposal in which its different component parts and elements are defined. The plans which illustrate this land irrigation for the 7V str indicative sketches which show a stretch of the modern urban fabric in *three dimensions* and a complete design which contains the form and size of the town conceived in this way never appears.

Paradoxically, although this theoretical model is the least formally defined, it is the only which will succeed in being constructed. In this respect, Chandigarh should be seen as the construction of this model, thus being converted into the reference image of this stage of his town-planning production.

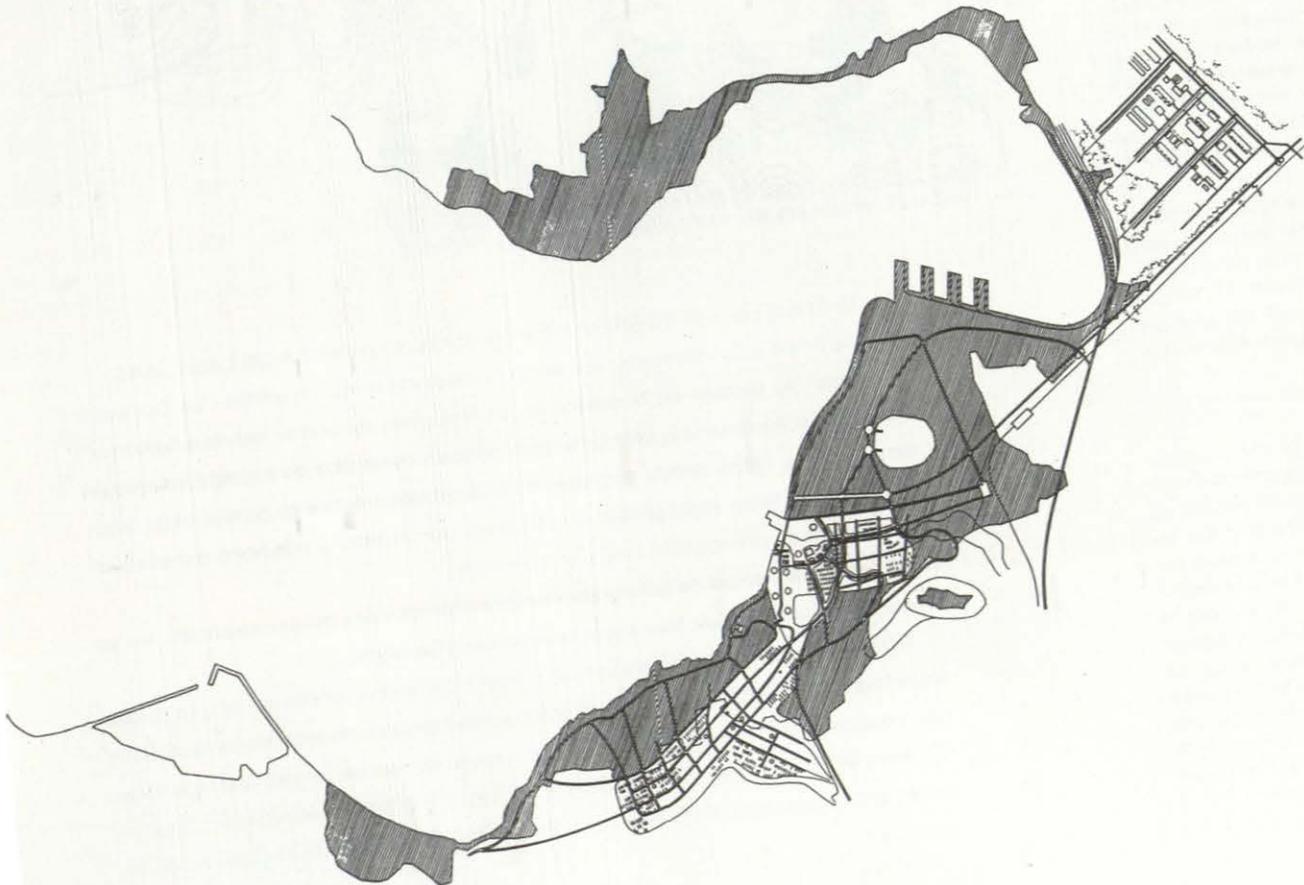
The fact that it is a case of a single occasion, the construction of new building, and that it is also the capital of a State in a terrain with few significant irregularities, definitively confer upon it the role of town-planning model.

Leaving aside the example of Chandigarh and in spite of the fact that such a design does not exist, it is possible to define the town which results from this theory. Said town is arranged on the basis of an orthogonal grid, a rectangular grid in which the rectangles defined by it are the *sectors* within which the residential buildings are located. This fundamental grid is complemented by another which is superimposed on it and enables the inside of





- 16. MARSELLA VIEUX-PORT Y MARSELLA VEYRE, 1946-49.
- 17. IZMIR (TURQUIA), 1948.
- 18. BOGOTÁ, 1950.



the different *sectors* to be registered.

Unlike former case, the precision is concentrated on the exact definition of the nature and use of each of these seven roads which range from the regional scale to access of the home. In the definition of this urban fabric, the V3 dominant roads play the particularly important role of defining the *sector*, a super block of 800 × 1200 metres. The inside of these *sectors* is subdivided into four parts by the V4 and the V7. These latter two are very different from each other. The V7 is almost a linear park system which contains the open air cultural life and the V4 contains the commerce. These are the roads in which the daily life unfolds and which conform to a secular tradition in towns worldwide.

The principal or vertebral axis of these proposals also readopts the organisational idea of certain of the Swiss master's projects conceived for small-scale urbanisations and, fundamentally, for the *Unités Transitoires*. This leads to the appearance in these projects of a double analogy between the organisational model of the complex and that particular to each of the vertical residential units.

In the project called Marseilles-Sur, the idea of the organisational axis is abandoned and the grid forms the point of departure which arranges this part of the town, defining the intervention sectors and connecting this residential area with the town of Marseilles in a more global way. The grid is conceived as a natural extension of certain of the town's roads. This functions in the same way in Bogota and Izmir.

These two groups of work can serve to define the different manner of conceiving the town in this last stage of his work. Nevertheless, they retain the common characteristic of the block which contains the housing: the *Unité d'habitation*, of which an illustration remains in the exemplary block of the Boulevard Michelat in Marseilles, the only witness to his projects for this Mediterranean town. This type of residential block will become the most frequently used one in the different town-planning projects, however in some cases Le Corbusier will employ the same concept of housing unit but arranged horizontally, as in the Chandigarh urbanisation.

COMPARISON OF THE THREE FABRICS AND THE THREE TYPES OF BLOCK

If we make an abstraction of the concrete form which the different theoretical models assume when applied to the towns discussed, we can isolate the constitutive element of the fabric of these proposals. Taking as a base the size of a band in the V.R., we can attempt to reconstruct the equivalent result on the basis of the *Immeubles-Villas* and the *Unités d'habitation*. The result reveals a great deal about the different urban concept which arises from each one. The first is, in effect, closer to the model of the traditional eighties town in its definition on large streets, of housing areas which create an open public space on their inside.

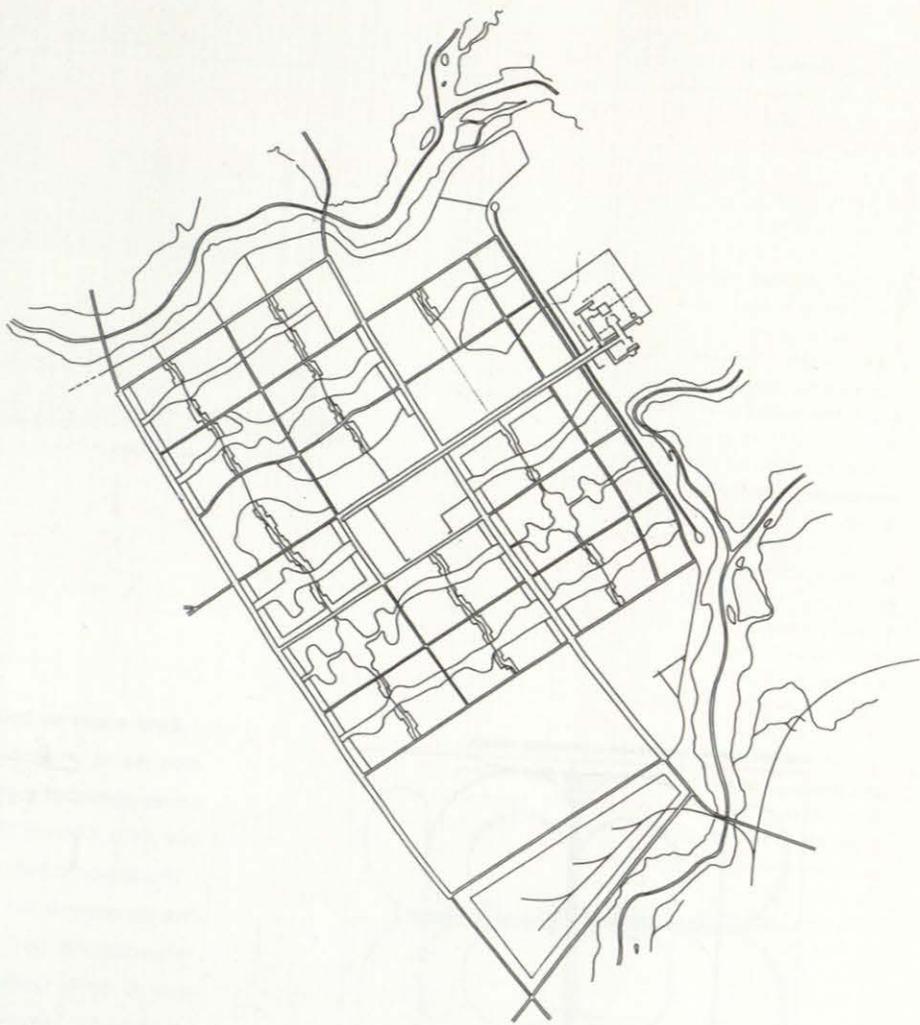


LOS TRES ESTABLECIMIENTOS HUMANOS Y LA REGLA DE LAS 7 VIAS

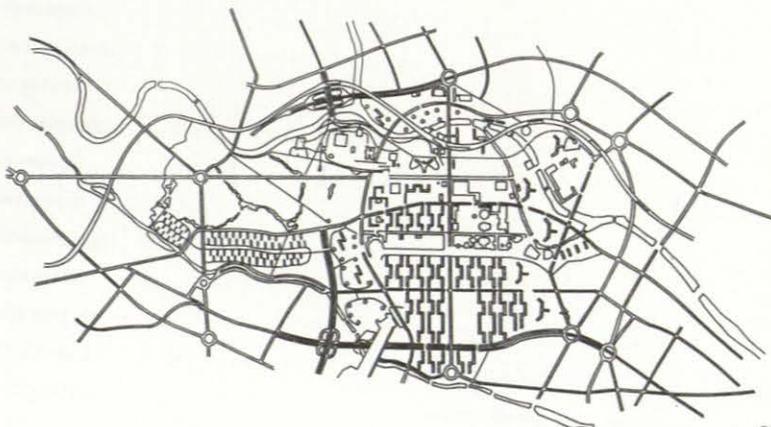
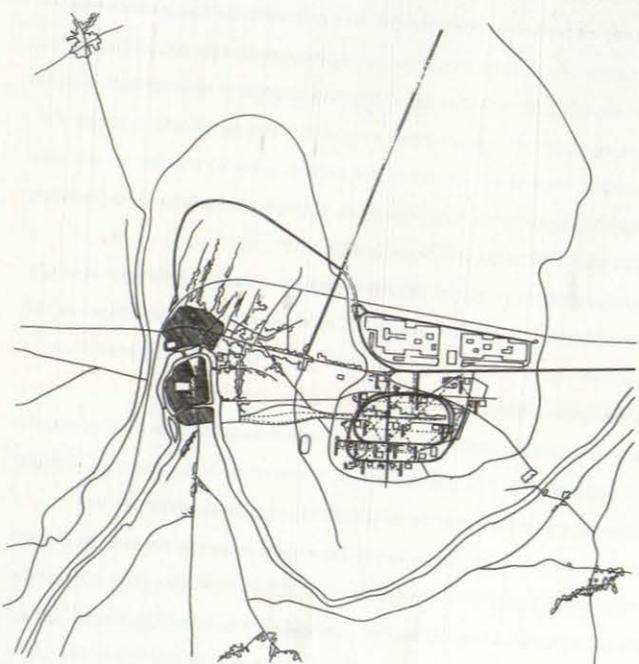
A partir de este momento —se inicia la segunda guerra mundial— Le Corbusier concentra su trabajo en la redacción de una serie de textos sobre urbanismo⁸. Podemos considerar seguramente este período como uno de los más proliferos en esta materia. Estos textos son además una reflexión sobre su propia obra urbanística y por tanto representan una síntesis que ordena y relaciona exhaustivamente toda su producción hasta el momento.

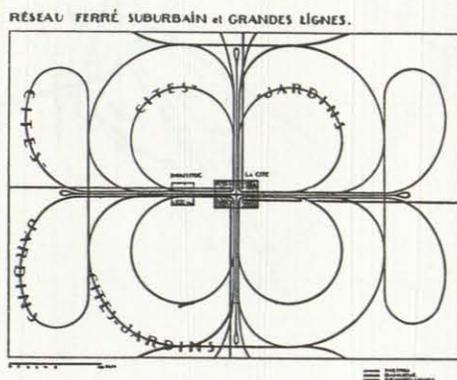
El contenido global de estas reflexiones podemos considerarlo resumido en las tesis sostenidas en los Tres establecimientos Humanos.

Estas tesis servirán para definir un sistema de marco amplio en el que pueda referirse toda la problemática del asentamiento humano, de este modo se definen las características de los asentamientos rurales, las de los industriales a lo largo de los pies o vías de comunicación y las de la ciudades radioconcéntricas de intercambio, situadas en la intervención de las grandes vías de comunicación territorial.



- 19. MARSELLA-SUR, 1951.
- 20. CHANDIGARH, 1951.
- 21. MEAUX, 1956.
- 22. BERLIN ESTE, 1958.





Esta etapa se prolonga hasta 1948 año en el que le Corbusier formula, a petición de la Unesco, la llamada *Regla de la 7 Vías* (en adelante 7 V), concebida como un sistema de irrigación del territorio, y que apareció publicada por primera vez en la *Oeuvre Complète 1946-52^o*.

Podemos considerar esta regla como la última de las propuestas de un esquema de ordenación de la ciudad. En su origen se propuso como una doctrina de irrigación del territorio y por tanto su campo de aplicación es de mayor escala que el de la ciudad. En el esquema trazado según esta teoría se obtiene una división del territorio en porciones rectangulares: los *sectores*.

El modelo de ciudad surgida de su aplicación, al contrario de los anteriores — la V.C. y la V.R.—, no tiene un diseño preciso, no aparece nunca dibujada como propuesta completa en la que se definen las distintas partes y elementos que la conforman. Los esquemas que muestran esta irrigación del territorio por las 7V, son croquis indicativos que muestran un trozo de tejido urbano moderno en *tres dimensiones*, sin aparecer en ningún momento un dibujo completo que indique ni la forma ni el tamaño de la ciudad así concebida.

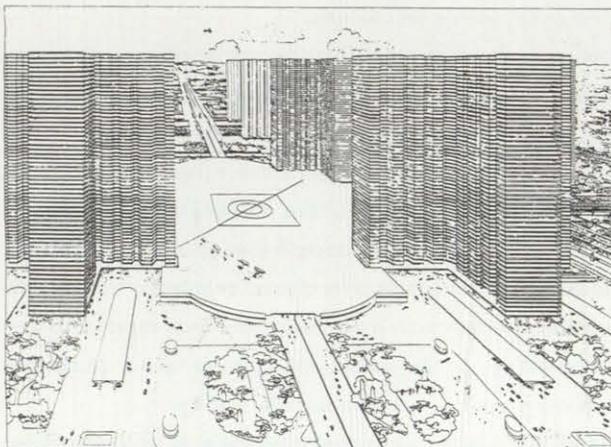
Paradójicamente aunque este modelo teórico sea el menos definido formalmente, es el único que llegará a construirse. En este sentido debe observarse Chándigarh como la construcción de dicho modelo y por tanto se convierte en la imagen de referencia de esta etapa de su producción urbanística.

El hecho de que se trate de una ocasión única, la construcción de nueva planta y que sea además la capital de un Estado en un terreno con pocos accidentes significativos, la confieren definitivamente el papel de modelo urbanístico.

Dejando a un lado el caso de Chandigarh y a pesar de que no exista tal dibujo es posible definir la ciudad resultante de esta teoría. Dicha ciudad es organizada a partir de una malla ortogonal, una malla rectangular en la que los rectángulos definidos por ella son los *sectores* y en ellos se emplazan los edificios residen-

23. ESQUEMA DEL SISTEMA DE TRANSPORTE EN V.C.

24. PLAN VOISIN. PARIS, 1925. EDIFICIO TERMINAL.



24

The second, that of the V.R., appears as an open and continuous space which, although its continuity was guaranteed in all directions, due to the construction of the blocks on pillars, the dominant direction of these spaces is a longitudinal one, offering an open perspective which is the result of combining spaces of a different format.

The third, built on the basis of *Unités d'habitation*, is more open, offering different perspectives, and is the one which has probably had the greatest influence on the construction of the modern city in this part of the century.

This tripartite model enables us to make one last reflection on the towns of Le Corbusier and the development of his concept of the house on the basis of two basic types; Dom-ino and Citrohan, which leads to the question of his influence on the development or the evolution of his town-planning works.

His first residential block proposal, *Les Immeubles Villas*¹², in addition to forming a point of departure in the consideration of the residential block in relation to a town-planning model, the V.C., forms a starting point in the observation of the different relations which link the two types of housing most frequently proposed by Le Corbusier. His influence will be felt particularly in the housing projects of the twenties and the construction of these types of house in the Weissenhofsiedlung in Stuttgart in 1927 leave an example of his preoccupation for these two types of house¹³.

In the Dom-ino types, the emphasis seems to lie in the constructive system, on the basis of which the remaining characteristics of the house develop: the open plan, the flat roof and the open facade. In the Citrohan type, the emphasis is laid on the type and the constructive system is of secondary importance.

ciales. Esta malla fundamental se completa con otra que se superpone a ella y permite registrar el interior de los distintos sectores.

Al contrario que en casos anteriores la precisión se centra en definir exactamente el carácter y el uso de cada una de estas siete vías que van desde la escala regional hasta el acceso al hogar. Para la definición de este tejido urbano juegan un papel especialmente importante las vías dominantes V3 que son las encargadas de delimitar el sector, una super manzana de 800 x 1200 metros, el interior de estos sectores queda subdividido en cuatro partes por la V4 y V7. Estas dos últimas son muy distintas entre sí, la V7 es casi un sistema de parque lineal que soporta la vida cultural y al aire libre y la V4 soporta el comercio. Son las vías en las que se desarrolla la vida cotidiana y obedecen a una tradición secular en las ciudades de todo el mundo.

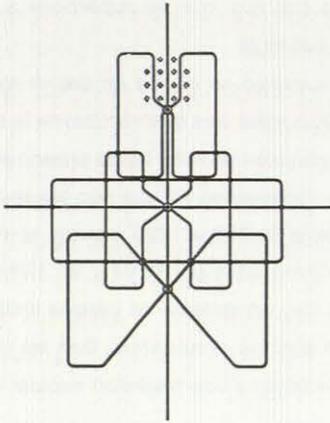
La definición que Le Corbusier da de la V4 es muy significativa del cambio que se ha operado en su concepción de la ciudad: *"Ici déroule la vie de famille et celle des personnes; ici est la rue vivante par excellence, la gran rue, la "Grand Rue" des traditions"...* *"Elles ont presque toujours pénétré à l'intérieur des villes. On les appelle "Main Street" ou "Broadway" ou "Grand Rue"..."*¹⁰.

No parece pues que el objetivo de este modelo urbanístico sea la sustitución por entero de las viejas ciudades sino más bien dotarse de un conjunto de reglas para poder contemplar la ciudad existentes o bien para acoplarse a ellas.

En esta última etapa de sus trabajos realizada al amparo de estas dos formulaciones para la ciudad, *Los tres establecimientos humanos* y *la Regla de la 7V*, podemos distinguir dos grupos. A uno pertenecen: Saint Dié, Saint Baudens, La Rochelle y el proyecto Marsella Vieux Port - Veyre; al segundo, es decir directamente implicados con la formulación de las 7V, pertenecen Bogotá, Izmir, Marsella Sur, Chandigarh, Meaux y Berlín, el último de sus proyectos urbanísticos.

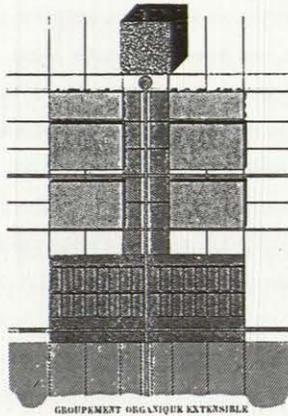
Un proyecto que muestra perfectamente este distinto modo de proceder entre esas dos grandes formulaciones teóricas finales son las dos fases del trabajo desarrollado en Marsella. El primer proyecto, llamado Marsella Vieux Port - Veyre y cuya ciudad residencial se propone en 1949 dista tan sólo dos años del proyecto llamado Marsella-Sur, de 1951. Es significativo que en la publicación de estos proyectos en la *Oeuvre Complète*¹¹ estén separados precisamente por la explicación de la teoría de las 7V., y por consiguiente aparezcan estos dos proyectos como un ejemplo tangible de las diferencias de aplicar dos formulaciones distintas sobre la misma ciudad: Marsella.

El proyecto Marsella Vieux Port Veyre, los proyectos para Meaux, La Rochelle y Saint Dié parecen estar estructurados del mismo modo. En todos estos casos la residencia se basa en los bloques tipo *Unité d'Habitation* aunque en número distinto en cada uno de ellos. También en todo ellos el conjunto queda suspendido a un eje principal desde que el que se registra cada elemento y se accede a las *Unités*. La forma de distribución de los bloques residenciales es por hileras alternadas que recuerda por la disposición de los bloques algunos proyectos anteriores de la época de la V.R. como: Nemours, Helloncourt o el proyecto para el valle del Zlin. En estos proyectos sin embargo predomina la disposición longitudinal, precisamente sobre el eje principal, formando en la mayor parte de los casos dos hileras de bloques, salvo en el caso de Meaux que por su mayor



25. ESTRUCTURACIÓN DE LA VILLE RADIEUSE COMPARADA CON LA ESTRUCTURA ANTROPOMÓRFICA.

LA VILLE



envergadura llega a tener cinco hileras de bloques.

El eje principal o vertebrador de estas propuestas retoma además la idea organizativa de algunos proyectos del maestro suizo concebidos para urbanizaciones de pequeña escala y fundamentalmente de las *Unités Transitoires*. De este modo se produce en estos proyectos una doble analogía entre el patrón organizativo del conjunto y el propio de cada una de las unidades residenciales verticales.

En el proyecto llamado Marsella Sur se abandona la idea de eje organizativo y se parte de la malla que distribuye esta parte de la ciudad definiendo los sectores de intervención y conectando de un modo más global esta área residencial con la ciudad de Marsella. La malla se concibe como prolongación natural de algunas vías de la ciudad. Del mismo modo se opera en Bogotá y en Izmir.

Estos dos grupos de trabajos pueden servir para determinar la diferente manera de concebir la ciudad de esta última etapa de su trabajo. Sin embargo tienen en común el bloque que soporta la residencia: la *Unité d'habitation*, del que nos ha quedado constancia en el ejemplar bloque del Boulevard Michelat de Marsella, el único testimonio de sus proyectos para esta ciudad del Mediterráneo. Este tipo de bloque residencial será el más empleado en los distintos proyectos urbanísticos, pero en algunos casos Le Corbusier empleará el mismo concepto de unidad de habitación pero dispuesta horizontalmente, como en la urbanización de Chandigarh.

COMPARACION DE LOS TRES TEJIDOS Y LOS TRES TIPOS DE BLOQUE

Si hacemos abstracción de la forma concreta que toman los distintos modelos teóricos al aplicarse sobre las ciudades que hemos repasado, podemos aislar el elemento constitutivo del tejido de estas propuestas. Tomado como base el tamaño de una banda de la V.R. podemos tratar de reconstruir el resultado equivalente a partir de los *Inmuebles villas* y de las *Unités d'habitation*. El resultado es elocuente de la distinta concepción urbana que se desprende de cada uno de ellos. El primero es en realidad más próximo a las pautas de la ciudad ochocentista tradicional, al definir las calles grandes cuarteles de casas que liberan un espacio público en su interior.

El segundo el de la V.R. aparece como un espacio libre continuo, que si bien su continuidad estaba asegurada en todas las direcciones al estar los bloques construidos sobre pilares, la dirección dominante de estos espacios es longitudinal, brindando una perspectiva libre que es el resultado del encadenamiento de espacios de distinto formato.

El tercero el construido a partir de *Unités d'habitation* es el más libre, ofreciendo distintas perspectivas y el que probablemente ha influido más en la construcción de la ciudad moderna de esta parte del siglo.

Esta figura tripartita nos permite aún hacer una última reflexión sobre las ciudades de Le Corbusier y la evolución de su concepción de la casa a partir de sus dos tipos básicos: Dom-ino y Citrohan, hasta el punto de interrogarnos sobre su influencia en el desarrollo o en la evolución de sus trabajos urbanísticos.

Su primera propuesta de bloque residencial: *Los Inmuebles Villas*¹² además de ser un punto de partida en la consideración del bloque residencial en relación a un modelo urbanístico —la V.C.— lo es también para observar las distintas

However, their fundamental difference lies in the aggregation order which they both contain. The Citrohan type, like the Greek megaron and the artisan house of Gothic origin, to which it is related, comprise, to an extent, the idea of lateral aggregation, in other words, of their larger sides, which are the most important ones (or at least the ones which contain the important structure). This aggregation procedure is fundamentally opposed to that which derives from the Dom-ino system, conceived to be aggregated by means of its short sides, which is illustrated in the examples of this type of house created by Le Corbusier and published in the *Oeuvre Complète*¹⁴. In effect, the name Dom-ino has more to do with this problem than the important structure itself, since the name refers us to the counters in the game of dominos and the way these are placed in the game, joined by their shorter sides.

The interest in concentrating upon this problem lies in the fact that in his first collective residential proposal, the *Immeubles-Villas*, both types are found to be based on the basic cell of the block. The housing plan comprises these two types: the Dom-ino is arranged longitudinally to the corridor and the Citrohan in a transverse manner to the same. Both form an L shaped dwelling which, when aggregated, create the so-called *garden terrace*. Both preserve their basic characteristics, the arrangement in two large bands is the Dom-ino type and the double height space in the front part of the Citrohan type house.

However, in this type of residential block, the aggregation system and, therefore, the system of access, depend primarily on the Dom-ino type, or rather on the Dom-ino part of the dwelling. This predominance will disappear definitively in the *Redent* block, proposed for the V.R., of which there is an example in the block used in so-called *Ilot insalubre n.º 6* in Paris. On the basis of the latter, the corridor will be transverse and not longitudinal to the dwelling, a procedure which will extend to the *Unités d'habitation*, simultaneously beginning a progressive narrowing of the dwelling. Moving away from the concept of lucrative high villas to the projection of modest rent flats.

In this way, when we consider the comparison between the urban fabric and its theoretical models, we can simultaneously follow the transformations which the relation between the two types of housing undergoes, adding a new key to be interpretation of his town-planning. With the result that the study of these two types of housing and the different forms of aggregation would almost be sufficient in itself to construct an argument which would enable an interpretation of the development in his works on the town.

This development leads, in my opinion, towards the progressive abandoning of the town centre as the site of the project and the gradual move towards the periphery.

relaciones que vinculan a los dos tipos de casa más divulgados por Le Corbusier. Su influencia se dejará sentir especialmente en los proyectos de vivienda de los años 20, la construcción de estos dos tipos de casa en la Weissenhofsiedlung de Stuttgart en 1927 deja constancia de su inquietud por estas dos formas de casa¹³.

En el tipo Dom-ino el énfasis parece estar puesto en el sistema constructivo del que parecen derivarse las demás características de la casa: la planta libre, la cubierta plana y la fachada libre. En el tipo Citrohan el énfasis se pone en el tipo, quedando en un segundo plano el sistema constructivo.

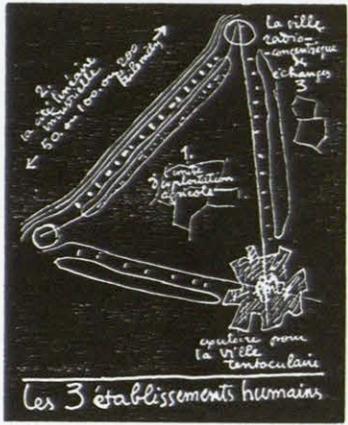
Pero su diferencia fundamental se halla en la regla de agregación que ambas comportan. El tipo Citrohan al igual que el megarón griego y la casa artesana de origen gótico, con las que está emparentada, comporta en cierto modo la idea de agregación lateral, es decir, por sus lados más largos, que son los muros portantes (o cuando menos lo que contienen la estructura portante). Este procedimiento de agregación resulta básicamente opuesto del que se deriva del sistema Dom-ino, concebido para ser agregado a través de sus lados cortos lo que queda expuesto en los ejemplos que realiza Le Corbusier con este tipo de casa y que publica en la *Oeuvre Complète*¹⁴. En realidad el nombre Dom-ino tiene más que ver con este problema que con la estructura portante en sí, ya que el nombre nos remite a las fichas del juego del dominó y a la forma de colocarse éstas en el juego uniéndolas por sus lados cortos.

El interés en fijarnos en este problema estriba en que en su primera propuesta residencial colectiva: los *Immeubles Villas*, ambos tipos se encuentran fundidos en la célula básica del bloque. La planta de las viviendas está formada por estos dos tipos, al Dom-ino se encuentra dispuesto longitudinalmente al corredor y al Citrohan transversalmente. Ambos forman una vivienda en L que al agregarse da lugar a la llamada *terrace jardin*. Los dos conservan sus características básicas, la organización en dos bandajes en el tipo Dom-ino y el espacio a doble altura en la parte delantera de la casa en el tipo Citrohan.

Pero en este bloque residencial el sistema de agregación y por consiguiente el sistema de acceso, dependen fundamentalmente del tipo Dom-ino o mejor dicho de la parte Dom-ino de la vivienda. Esta predominancia se perderá definitivamente el bloque *Redent* propuesto para la V.R. y del que resulta un ejemplo el bloque utilizado en el llamado *Ilot insalubre N.º 6* de París. A partir de éste el corredor será transversal a la vivienda y no longitudinal, procedimiento que se prolongará hasta las *Unité d'habitation*, iniciándose a la vez un progresivo estrechamiento de la vivienda, pasando de concebir jugosas villas en altura a proyectar viviendas de rentas modestas.

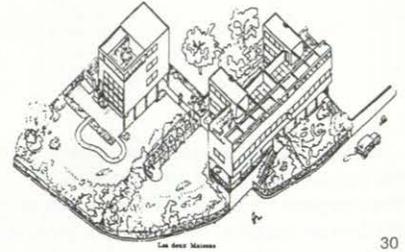
De este modo al contemplar la comparación del tejido urbano de sus modelos teóricos podemos a la vez seguir los avatares que sufre la relación entre los dos tipos de casa, aportando una nueva clave para interpretar su urbanística. De tal modo que el estudio de estos dos tipos de casa y las distintas formas de agregación que comportan bastarían casi por sí solos para construir un argumento que permitiera interpretar el desarrollo de sus trabajos sobre la ciudad.

Este desarrollo apunta a mi modo de ver hacia el progresivo abandono del centro de la ciudad como campo del proyecto, y se dirige paulatinamente hacia la periferia.

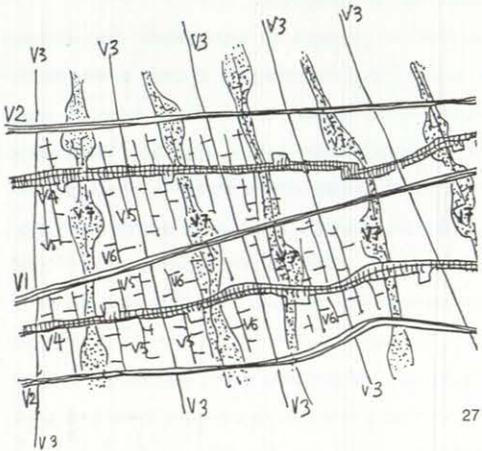


26

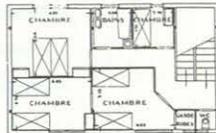
- 26. PORMENOR DE UN TRIÁNGULO.
- 27. LA IRRIGACIÓN DE LOS TERRITORIOS POR MEDIO DE LAS TV.
- 28. ESQUEMAS DE INMEUBLE-VILLA, REDENT Y UNITÉS.
- 29. INMEUBLE-VILLA. 1922.
- 30. VIVIENDAS PARA LA WEISSENHOF SIEDLUNG, STUTTGART 1927.
- 31. DOM-INÓ + CITROHAN = UNA CÉLULA DE INMEUBLE-VILLA.
- 32. SECCIÓN DE UN INMEUBLE TIPO. V.R.
- 33. COMPARACIÓN DE LAS CÉLULAS DE LOS INMEUBLES-VILLAS, EL ILOT INSALUBRE N.º 6 Y LA UNITÉ.



30

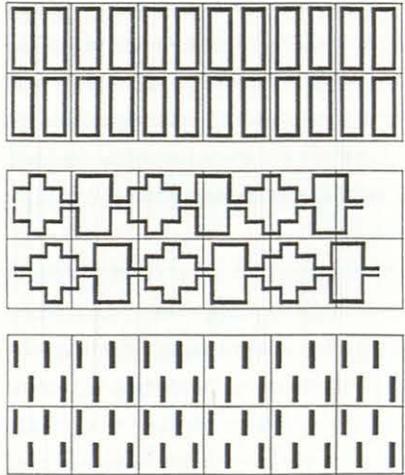


27

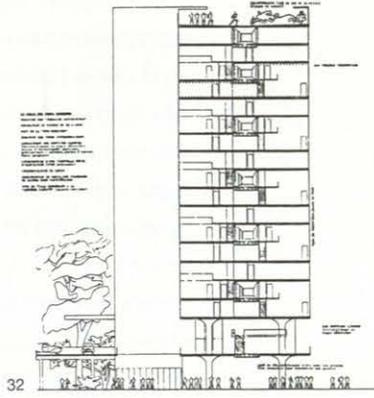


Dom-inó + Citrohan = Una célula de Inmeuble-Villa

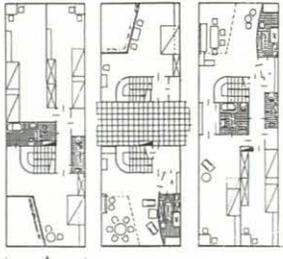
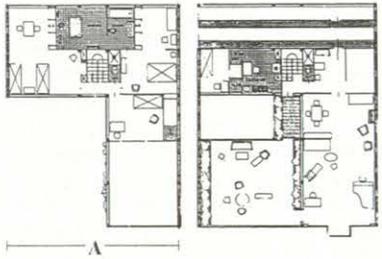
31



28



32



33



29

1. El conjunto completo de la ciudad residencial de ciudades jardín tan sólo se representa en un esquema junto al plano del centro de la ciudad, con el subtítulo *système préconisé*. El único plano de detalle de estas ciudades jardín representa un sector de 400 x 400 mts. Le Corbusier, *Urbanisme*, Editions B. Crés et Cie, París 1925. Reeditado por Les Editions Arthud, París, 1980. Lámina central y pág. 196 respectivamente.

2. Este edificio se encuentra detallado en *Urbanisme*, en el capítulo titulado *L'heure du travail*, pág. 171.

3. La mejor descripción de este viaje que realiza Le Corbusier sigue siendo la que recoge el libro *Précisions*. Le Corbusier, *Precisions*, Editions 6. Crés et Cie, París, 1930. Editado en castellano por Poseidón, Barcelona, 1978.

4. La *Application à Moscou* debía ser la última plancha de la serie *La Ville Radieuse*, tal y como se encuentra en los archivos de la Fundación Le Corbusier. Pier Siorgio Serosa, *Urbanisme et Mobilité*, Birkhauser Verlag, Basilea, 1978. Del mismo modo que el título de la obra *Réponse à Moscou*, fue cambiado por el de *La Ville Radieuse*. Le Corbusier, *La Ville Radieuse*, Editions de l'Architecture d'Aujourd'hui en Boulogne, París 1935. Reimpreso por Editions Vincent, Fréal et Cio, París 1963. pág. 91.

5. Le Corbusier. *Commentaires relatifs à Moscou et à la Ville Verte*. ver en P. G. Gerosa, *Urbanisme et Mobilité*, pág. 159.

6. En la plancha número 13 de la *Ville Radieuse*, Le Corbusier añade a pie de página la siguiente nota: "*Ce schéma, symétrique de part et d'autre d'une axe, peut, l'occasion. Otre remplacé par un schéma non symétrique comportant l'axe actuel comme base d'appui, et les organes de la ville se développant d'une seul côté, dans une seule direction latérale*", Le Corbusier, *La Ville Radieuse* pág. 168.

7. Esto queda avalado por la disposición de los *Redents* emplazados en el sector Sodermals, que recuerdan los bloques curvos del Fort L'Empereur, y además porque es el primer caso sobre el que se ensaya esta disposición después de su viaje a América del Sur. Podemos constatar esto en los carnets de viaje de estos años. Le Corbusier, *C - 10 1933*, Carnets, Electa, Lausanne 1981.

8. Entre 1941 y 1946 Le Corbusier, publica los siguientes textos:

Destin de Paris, 1941.

Sur les quatre routes, 1941.

La maison des hommes, 1942.

La charte d'Athènes, (trabajos del IV CIAM), 1943.

Les trois établissements humains, 1945.

Propos d'urbanisme, 1946.

9. Le Corbusier, *Oeuvre Complète 1946 1952*, Les Editions d'Architecture Artemis. Zurich, 1976. págs. 90-98.

10. Le Corbusier, *Oeuvre Complète 1946 1952*, Les Editions d'Architecture Artemis. Zurich, 1976. pág.92.

11. Le Corbusier, *Oeuvre Complète 1946 1952*, Les Editions d'Architecture Artemis. Zurich, 1976. pág. 99.

12. Existen dos proyectos de *Immeubles-Villas* el de 1922, (*Oeuvre Complète 1910-1929*, pág. 40 y el de 1925 recogido en el mismo tomo de sus obras completas, pág. 92. Aunque las villas tipo contenidas en ambos son iguales no lo son los bloques, siendo el segundo mucho mayor, éste está formado por cuatro brazos mientras que el de 1922 solo tiene dos. Pero la diferencia fundamental entre estos dos bloques reside en que mientras los primeros abren las terrazas jardín a la calle, los segundos lo hacen al interior del espacio definido por su perímetro.

13. Le Corbusier escribe en el reverso de la tarjeta por la es 1.º participa la invitación a colaborar en la Weissenhofsiedlung:

1 Citrohan

1 domino

Tal como lo cita Bruno Reichlin en *Das Einfamilienhaus von Le Corbusier und Pierre Jeanneret auf des Weissenhof*, pág. 153. Separata del *Institut für Geschichte und Theorie der Architektur Fünt Punkte in der Architekturgeschichte*, Birkhäuser Verlag, Basel Boston Stuttgart. 1983.

14. Además de los ejemplos de agrupación que se publican en la *Oeuvre Complète 1910-1929*, págs. 24-26; podemos hallar ejemplos del mismo procedimiento en algunas partes del proyecto para Pessac, en las colonias de Audioncourt y Saint Nicolás d'Aliersont. Ver en Brian Brace Taylor, *Le Corbusier et Pessac*, París, Fundación Le Corbusier y Universidad de Harvard, editor SPADEM. Volúmenes 1 y 2.

1. The whole ensemble of the residential town in garden towns is only represented in one design, together with the plan of the town centre, with the subtitle *système préconisé*. The only detailed plan of these garden towns is represented in a sector of 400 x 400 m. Le Corbusier. *Urbanisme*. Editions B. Crés et Cie. Paris, 1925. Reedited by Les Editions Arthud. Paris, 1980. Central plate and p. 196 respectively.

2. This building is detailed in *Urbanisme*, in the chapter headed *L'heure du travail*.

3. The best description of this journey made by Le Corbusier is contained in the book *Précisions*. Le Corbusier. Editions B. Crés et Cie. Paris, 1930. Edited in Spanish by Poseidón, Barcelona, 1978.

4. *The Application à Moscou must be the last plate in the series of La Ville Radieuse, to be found in the archives of the Le Corbusier Foundation Pier Siorgio Serosa. Urbanisme et Mobilité. Birkhayser Verlag. Basel, 1978. Likewise, the title of the work Réponse à Moscou was changed to La Ville Radieuse. Le Corbusier. La Ville Radieuse. Editions de l'Architecture d'Aujourd'hui en Boulogne. Paris, 1935. Reprinted by Editions Vincent, Fréal et Cie, Paris, 1963, p. 91.*

5. Le Corbusier. *Commentaires relatifs à Moscou et à la Ville Verte*. See P. G. Gerosa. *Urbanisme et Mobilité*, p. 159.

6. In plate number 13 of *La Ville Radieuse*, Le Corbusier adds a footnote: "*Ce schéma, symétrique de part et d'autre d'une axe, peut, selon l'occasion, être remplacé par un schéma non symétrique, comportant l'axe actuel comme base d'appui, et les organes de la ville se développent d'une seule côté, dans une seule direction latérale*". Le Courbusier, *La Ville Radieuse*, p. 168.

7. This is confirmed by the arrangements of the "Redents" located in the Sodermais sector which are reminiscent of the curved blocks of the Fort l'Empereur and in addition, because it is the first case in which this arrangement is attempted after his journey to South America. We can verify this in the travel books for these years. *Le Corbusier. "C-10 1933. Carnets. Electa. Lausanne, 1981.*

8. Between 1941 and 1946, Le Corbusier publishes the following texts:

Destin de Paris, 1941.

Sur les quatre routes, 1941.

La maison des hommes, 1942.

La charte d'Athènes (works from the IV CIAM), 1943.

Les trois établissements humains, 1945.

Propos d'urbanisme, 1946.

9. Le Corbusier *Oeuvre Complète, 1946.1952. Les Editions d'Architecture. Artemis Zurich, 1976. p. 90-98*

10. Idem, p. 92.

11. Idem, p. 99.

12. There are two projects for *Immeubles-Villas*: that of 1922 (*Oeuvre Complète 1910-1929*, p. 40) and that of 1925 contained in the same volume of complete works, p. 92. Although the model villas contained in both are the same, the blocks are not. The block in the second project is much larger, comprising four arms, whereas that of 1922 has only two. However, the fundamental difference between the two lies in the fact that the former opens the garden terraces onto the street and the latter opens them onto the inside, into the space defined by their perimeter.

13. Le Corbusier wrote on the back of the invitation to collaborate in the Weissenhofsiedlung, in which he participates for the first time:

1 Citrohan

1 Domino

As quoted by Bruno Reichlin in *Das Einfamilienhaus von Le Corbusier und Pierre Jeanneret auf des Weissenhof*, p. 153. Taken from the *Institut für Punkte in der Architekturgeschichte. Birkhäuser Verlag, Basel Boston, Stuttgart, 1983.*

14. Further to the examples of grouping published in the *Oeuvre Complète 1910-1929*, p. 24-26, we can find examples of the same procedure in certain parts of the project for Pessac, in the housing estates of Audioncourt and Saint Nicolas d'Aliersont. See Brian Brace Taylor. *Le Corbusier et Pessac. Paris. Le Corbusier Foundation and University of Harvard. Published by SPADEM. Volumes 1 and 2.*



1. ANTONIO LÓPEZ GARCÍA. MADRID DESDE EL CERRO DEL TÍO PÍO.

THE OUTSKIRTS

Transformations in the peripheral landscape

"The outskirts are large, sheltered, profound. I know, but, is there no one to tell me more?"

Jaime Gil de Biedma

FROM ZONING TO DISSEMINATION

The *peripheral* idea is the key to most recent architectural thought. However, as happened years ago with the notions of *historical center* and *rehabilitation*, its assiduous hidden invocation more than denote the actual complexity of the contemporary metropolis. The ambiguous contours of the *periphery* cover quite different situations, which it is necessary to interpret and answer to in a subtle manner, from the viewpoint of analysis, as well as from the viewpoint of projects.

If peripheral we understand the city created during the last three generations, we must conclude that periphery is synonym of *contemporary city*. Thus, the morphological configurations adopted throughout this period are so diverse that it would be more precise to speak of *peripherals*. As became evident in the study by Joan Busquets on the trends of popular housing in Barcelona, the analysis of the peripheral fabrics as to differentiated forms of urban growth, is the key to assess the most adequate type of intervention towards the objectives of

LAS AFUERAS
TRANSFORMACIONES DEL PAISAJE
PERIFÉRICO
José M.^a Ezquiaga Domínguez

environmental improvement. From this point of view, it seems necessary to distinguish between the first historical peripherals which appeared as *suburban plots* or outskirts, during the last third of the 19th century and first third of the 20th century (contemporary to the consolidation of the expansion areas); the *open construction areas* built during the '50's-'70's, and the illegal self-built marginal settlements of the '40's through the '60's. In *suburban plotting*, zoning and lots comprise the elements of reference in a fabric characterized by the scant quality of the residential weave subject to transformation stresses. In the open area blocks, however, functional monotony and overabundance of free space lacking form and quality, comprise the most evident problems.

To such morphological diversity we must add a *topological* consideration. The idea of *periphery* includes a necessary reference to its preceeding center. This notion corresponds to the historical experience of the segregation of certain functions outside the defined perimeter of the city. It thus happened in the 15th to 17th centuries, with artisan activities considered dangerous or unhealthy, and in the 18th century, with the new state institutions (hospitals, jails, barracks...). But it is as of the 19th century, when the model of city segregated socially and functionally, that the zoning theories will be raised to the rank of doctrine. In said model,

"Las afueras son grandes, abrigadas, profundas. Lo sé pero, no hay quien me sepa decir más?"

JAIME GIL DE BIEDMA

DEL ZONING A LA DISEMINACIÓN

La idea de *periferia* es clave para el pensamiento arquitectónico más reciente. Sin embargo, como sucediera años atrás con las nociones de *centro histórico* o *rehabilitación*, su asidua invocación oculta, más que denota, la complejidad real de la metrópolis contemporánea. Los ambiguos contornos de las *periferias* recubren situaciones muy diversas que es necesario interpretar y responder matizadamente, tanto desde el plano del análisis como desde el proyecto.

Si por *periferia* entendemos la ciudad producida durante las tres últimas generaciones habremos de concluir que *periferia* es sinónimo de *ciudad contemporánea*. Ahora bien, las configuraciones morfológicas adoptadas a lo largo de este tiempo son tan diversas que es más preciso hablar de *periferias*. Como puso de manifiesto el estudio de Joan Busquets sobre las tramas de vivienda popular de Barcelona, el análisis de los tejidos periféricos en cuanto formas diferenciadas de crecimiento urbano es clave para evaluar el tipo de intervención más adecuada a los objetivos de mejora ambiental. Desde este punto de vista parece necesario distinguir entre las primeras *periferias* históricas producidas como *parcelaciones suburbanas* o de extrarradio durante el último tercio del siglo XIX y primero del XX (contemporáneamente a la consolidación de los Ensanches); los *polígonos de edificación abierta* levantados en los años 50-70; y los asentamientos marginales auto-construidos en los años 40-60 al margen de la legalidad. En las *parcelaciones suburbanas* el trazado y la lotificación constituyen elementos referenciales de un tejido caracterizado por la escasa calidad de la fábrica residencial sometida a tensiones transformativas. En los *polígonos* de bloques abiertos la monotonía funcional y la sobreabundancia de espacios libres carentes de forma y calidad constituyen, sin embargo, los problemas más evidentes.

A la diversidad morfológica hay que añadir la consideración *topológica*. La idea de *periferia* hace necesaria referencia a un centro que la precede. Esta noción corresponde a la experiencia histórica de la segregación de determinadas funciones fuera del perímetro definido como ciudad. Así sucedió en los siglos XV-XVII con las actividades artesanas consideradas insalubres o peligrosas, o en el siglo XVIII con las nuevas instituciones estatales (hospitales, cárceles, cuarteles...). Pero es a partir del siglo XIX cuando se consolida el modelo de ciudad segregada social y funcionalmente que las teorías del zoning elevarán a rango de doctrina. En dicho modelo a la *periferia* se le asigna la función de acoger los asentamientos productivos y las viviendas populares conforme a un gradiente que segrega clases y funciones más bajas a las coronas más alejadas.

Este modelo, aún subsistiendo en gran medida, no es ya válido para explicar los cambios en las estructura territoriales más recientes. Recordemos como en los años 50-60 Archigram, Buckminster Fuller, Paolo Soleri o los Metabolistas japoneses dieron forma arquitectónica a las profecías de una urbanización universal. Décadas más tarde la constatación del declive demográfico y la crisis

económica de las grandes metrópolis desarrolladas suscitó hipótesis contrarias sobre la decadencia urbana y la neo-ruralización. En realidad en estos últimos años han coincidido en el tiempo dos fenómenos diferentes: la tendencia a descentralización de las grandes áreas urbanas y el impacto de la crisis económica sobre aquellas *tradicionales*. No es el momento de insistir en la descripción de ambos procesos. Parece necesario, sin embargo, mencionar los corolarios espaciales más directamente vinculados a oportunidades de intervención desde el proyecto urbano.

Es un lugar común constatar como la ampliación de la movilidad metropolitana ha posibilitado una ocupación difusa del territorio antes desconocida. Lo más innovador en este proceso es que no son las actividades marginales las que se ven desplazadas a los espacios metropolitanos más externos, sino que funciones de calidad (centros comerciales, industrias de tecnología avanzada, universidades, viviendas de alto nivel, etc.) se autonomizan de los centros tradicionales constituyendo nuevos polos de actividad en enclaves periféricos. Como consecuencia de esto se ven distorsionadas las clásicas relaciones de dependencia entre la ciudad central y los núcleos exteriores: el modelo metropolitano segregado y jerarquizado tiende a transformarse en una estructura *policéntrica*. Actividades que antes se desenvolvían en un espacio concentrado consumen ahora una mayor extensión de territorio. La nueva periferia difumina los últimos límites conceptuales entre la ciudad y el campo. Empleando la gráfica expresión de Marcel Meili parece como si la *periferia* hubiera *neutralizado* la ciudad.

Por otro lado la crisis de la base económica tradicional de muchas metrópolis ha generado políticas de reconversión que buscan aprovechar el impulso de los sectores tecnológicamente más innovadores y del crecimiento de los servicios. El efecto de este proceso es doble: por una parte alimenta la tendencia a la difusión metropolitana de las actividades más dinámicas, pero por otra parte genera una nueva *periferia interna* constituida por las grandes instalaciones industriales e infraestructurales obsoletas que permanecen inactivas en localizaciones un antaño periféricas y hoy relativamente centrales.

Si bien la presencia de estos enclaves en declive supone un elemento negativo para sus entornos urbanos más inmediatos, en cuanto suponen muchas veces verdaderas barreras físicas entre Centro y Periferia, la estratégica posición que estas zonas ocupan en relación con sistemas de accesos o de transporte público las sitúa como auténticas *áreas de oportunidad* cara a la implantación de funciones y servicios que difícilmente tienen cabida en los tejidos consolidados.

Gran parte de las propuestas del urbanismo municipal de los ochenta se localizó sobre las *periferias tradicionales* y en particular sobre las llamadas *áreas de transición*, que por su localización peri-central, su patología formal y la frecuente presencia de vacíos intersticiales constituían oportunidades inmediatas para la *recualificación* formal y reequilibrio dotacional de los tejidos consolidados inmediatos.

Los nuevos procesos de difusión territorial demandan superar el estrecho marco de la ciudad central y extender la actividad proyectual al conjunto del territorio, al mismo tiempo plantean nuevos argumentos de diseño. La intervención en periferia deviene de esta forma en el ámbito privilegiado de experimentación proyectual sobre la nueva condición metropolitana en los noventa.

periphery takes on the role of welcoming productive settlements and popular housing according to a gradient which separates lower classes and functions to the rims that are farthest away.

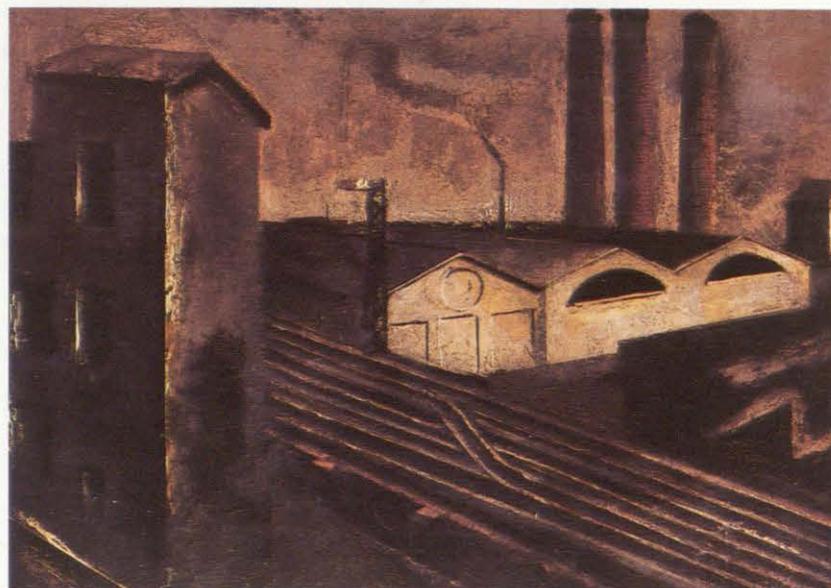
This model, although subsisting to a great measure, is no longer valid to explain the most recent changes in territorial structures. Let us recall that during the '50's-'60's, Archigram, Buckminster Fuller, Paolo Soleri or the Japanese Metabolists lent architectural form to the prophecies of a universal urbanization. Decades later, the evidence of demographic decline and the economic crisis of the great metropolis developed, were the cause of contrary hypotheses on urban decadence and neo-ruralization. In reality, in these past years, two different phenomena have coincided in time: the tendency to decentralize large urban areas, and the impact of the economic crisis on the metropolis sustained by "traditional" industrial activities. This is not the time to insist on the description of both processes, however, it does seem necessary to mention the spatial corollaries more directly linked to the opportunities of intervention from urban projects.

It is commonplace to stress how the extension of metropolitan mobility has made possible a diffused occupancy of the aforementioned territory unknown before. The innovative fact in this process is that it is not the marginal activities which are moved into more extensive metropolitan spaces, but rather the functions of quality (shopping malls, advanced technology industries, universities, high level housing, etc.) which become autonomous regarding the traditional centers, comprising new poles of activity in peripheral locations. Therefore, the classic relationships of dependency between the central city and the exterior nuclei become distorted. The metropolitan model, separated and arranged hierarchically, tends to become a *polycentric* structure. The activities which were previously performed in a concentrated space now take up a larger extension of territory. The new periphery diffuses the last of the conceptual limits between the country and the city. Using the graphic expression of Marcel Meili, it seems as if the *periphery* had *neutralized* the city.

On the other hand, the crisis in the traditional economic basis of many metropolis has generated reconversion policies which seek to take advantage of the stimulus from the sectors most technologically innovative and of the growth of services. The effect of this process is a double one: on the one hand it feeds the tendency for metropolitan diffusion of the most dynamic activities, but on the other hand, it generates a new *internal periphery* comprised by the large industrial installations with obsolete infrastructures, which remain unactive in locations which some years ago were peripheral, but which are now relatively central.



2

2. UMBERTO BOCCIONI. *MATTINO*, 1909.3. MARIO SIRONI. *PAESAGGIO URBANO*, 1921.

3

Although the presence of such declining locations entails a negative element for its most immediate surroundings, for they often suppose truly physical barriers between the Center and the Periphery, the strategic position that these zones occupy in relation to systems of access or public transportation makes them authentic *areas of opportunity* for setting up activities and services which could hardly fit into consolidated fabrics.

A large part of the proposals of municipal urbanism in the eighties focused on *traditional peripheries*, and particularly on the so called *transition areas*, which due to their peri-central location, their formal pathology, and the frequent presence of empty gaps, constituted immediate opportunities for formal *reclassification* and rebalancing of the immediate consolidated fabrics.

The new processes for territorial diffusion demand to exceed the narrow framework of the central city and to extend projection activity to the whole territory, while at the same time they pose new arguments as to design. The intervention in the periphery arises from this form in the privileged scope of project experimentation on the new metropolitan status of the nineties.

PERIPHERIES AS EXPERIMENTAL SPACE

Paradoxically, the effects produced by the new metropolitan phenomena on the arts, techniques and visual culture, are less known than its immediate consequences on life styles. The exhibition *Oltre la città, la metropoli*, developed within the framework of the 17th Triennale in Milan, proposed an investigation of project implications of the representation status in the metropolitan universe.

Representation of the traditional city is built on the idea of *limit*, be this the physical boundaries between the city and the non-city mate-

LAS PERIFERIAS COMO ESPACIO DE EXPERIMENTACIÓN

Paradójicamente los efectos producidos por los nuevos fenómenos metropolitanos sobre las artes, las técnicas y la cultura visual nos son menos conocidos que sus consecuencias inmediatas sobre los modos de vida. La exposición *Oltre la città, la metropoli*, desarrollada en el marco de la XVII Triennale de Milán, se propuso indagar sobre las implicaciones proyectuales del estatuto de la representación del universo metropolitano.

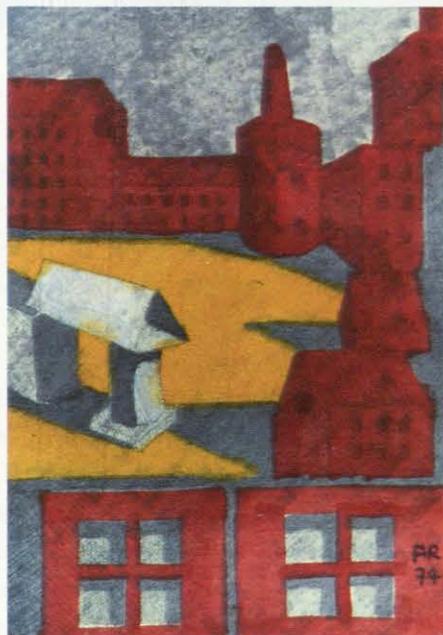
La representación de la ciudad tradicional se construye sobre la idea de *límite*, sea éste la demarcación física entre la ciudad y la no-ciudad materializada en puertas, murallas o bulevares, o la demarcación entre un universo artificial ordenado axialmente (pensemos en los trazados de Sixto V) y el mundo de lo orgánico y natural. La metrópolis moderna al implosionar toda la idea de *límite* introduce lo que Georges Teyssot denomina *era de la desterritorialización*. La experiencia del ambiente sólo puede ser aprehendida fragmentariamente, a través de los espacios segmentados en que se desenvuelve la secuencia de gestos cotidianos, o mediante la figuración abstracta. La representación cobra de esta forma un estatuto inverso a la fábula de Borges sobre el mapa que recubre a la escala real la totalidad del territorio del Imperio. Como señala Jean Baudrillard, hoy el mapa precede de alguna forma al territorio. Las múltiples representaciones simbólicas, cartográficas y estadísticas del territorio funcionan a modo de profecías autorrealizadas, desplegando un evidente efecto proyectual al fijar las opciones sobre la futura configuración de lo representado.

¿Qué efecto tiene este fenómeno sobre la arquitectura y el proyecto urbano que pertenecen a la esfera de lo táctil, de lo visual, de lo concreto? La periferia como espacio síntesis de la nueva condición metropolitana emergente se constituye en el espacio por excelencia de la experimentación proyectual, y obliga por ello a una toma de posición.

Tafuri sintetizaba en las poéticas De Stijl y Dadá las opciones artísticas frente a la nueva realidad de la transformación de la ciudad en estructura productiva en

las primeras décadas del siglo. “De Stijl opone al Caos, a lo empírico, a lo cotidiano, el principio de la Forma. Una forma que tiene en cuenta todo lo que concretamente convierte la realidad en informe caótica y empobrecida (...) Dadá en cambio, profundiza en el Caos. Representándolo, confirma su realidad, ironizando sobre él denuncia su inadecuación”. En ambos el horizonte de la producción condiciona el discurso, bien como realidad negada y sublimada en las formas elementales neoplásticas, bien como realidad conjurada a través de la exaltación de su perfil irracional.

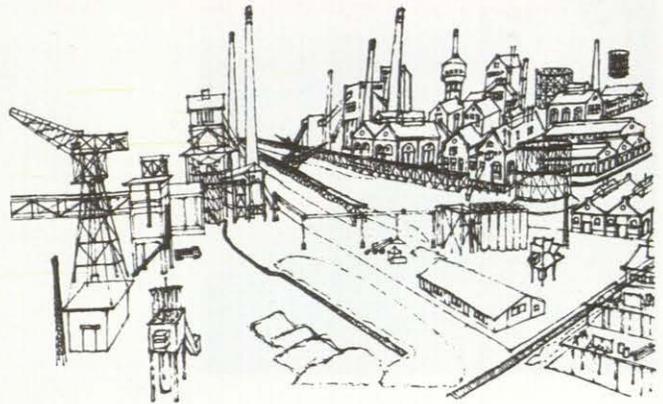
Las opciones no parecen hoy muy diversas. Frente a las tentaciones más inmediatas de trasladar mecánicamente al espacio periférico los métodos proyectuales de inspiración tipo-morfológica cristalizados en el análisis de los tejidos históricos, o reproducir meras referencias nostálgicas a la ciudad tradicional, aparecen sensibilidades que encuentran en la ambigüedad significativa del espacio periférico la inspiración de una nueva narración, que —en palabras de Josep



4

Luis Mateo— se manifiesta como “voluntad de recoger entre lo vulgar, cotidiano, sucio, roto, producido por la civilización contemporánea las condiciones de un nuevo proyecto (...)”. Proyectos como el barrio Bijlmermeer de Rem Koolhaas, la propuesta de la Cooperativa Himmelblau para el concurso de Melun-Sénart, o los dibujos de Daniel Libeskind o Zaha Hadid, ejemplificar las alternativas de una cierta cultura de la discontinuidad (J. L. Cohen) emergente.

Otros proyectos no conciben el espacio periférico como un motivo de fascinación estética sino como espacio de investigación arquitectónica en torno a los temas que configuran el ambiente contemporáneo. La transformación de la periferia interior, la recuperación de la identidad geográfica del territorio, la formalización de las nuevas centralidades, la expresión de las infraestructuras y elementos urbanos o el entendimiento procesal del proyecto se convierten en argumentos los que suscitar, desde el papel reflexivo del proyecto, nuevas hipótesis disciplinares.



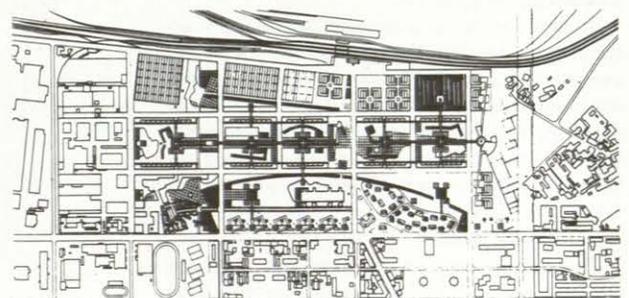
5

4. ALDO ROSSI. PERIFERIA URBANA CON MONUMENTO, 1921.

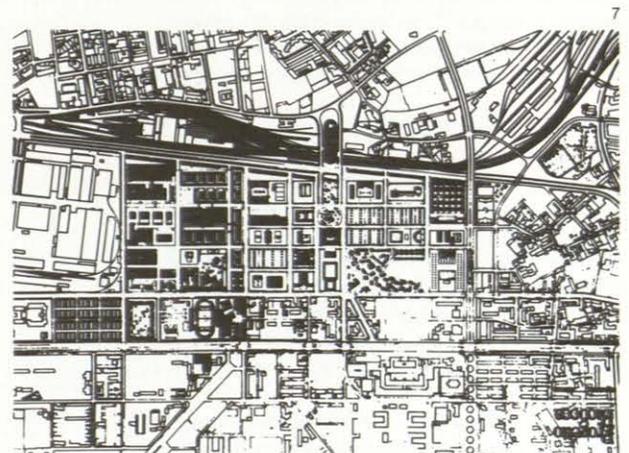
5. JOHN HEDDUK. PROYECTO PARA EL AREA DE BOVISA MILÁN (XVII TRIENNALE DI MILANO, 1987).

6. “PROYECTO-BICOCCA”, MILÁN 1988, RAFAEL MONEO.

7. “PROYECTO-BICOCCA”, MILÁN 1986, RICHARD MEIER.



6



7

rialized in gates, walls, or boulevards, or the boundaries between and artificial universe ordered axially (let us think of the layouts of Sixtus V) and the organic and natural world. The modern metropolis, upon imposing all idea of *limitation* introduces what Georges Teyssot called *the area of desterritorialization*. The experience of the environment can only be caught in fragments, through segmented spaces in which the sequence of daily gestures evolve, or through abstract figuration. Representation takes on in this manner a status inverse to the Borges fable on the map which covers at real scale all the territory of the empire. As Jean Baudrillard points out, today the map somehow precedes the territory. Multiple symbolic representations, cartographic and statistic, of the territory operate in the manner of self made prophecies, displaying an evident projected, upon setting options, on the future configuration of that represented.

What is the effect of this phenomena on architecture and on the urban project, which belongs to the sphere of the tactile, the visual, the specific? Periphery, as space synthesis of the new emerging metropolitan condition, becomes space *par excellence* for project experimentation, and thus forces taking positions.

Tafuri synthesized in the poetics of De Stijl and Dadá, the artistic options facing the new reality of the transformation of the city into a productive structure during the first decades of the century. *De Stijl opposes chaos, the empirical, the daily, the beginning of Form. A form which takes into consideration everything wich specifically converts reality in shapeless, chaotic and impoverished (...). Dadá to the contrary, delves deeply into Chaos. In representing it, he confirms its reality, ironic, he denounces its inadequateness.* In both, the horizon of production conditions the flow, as reality denied and sublimated in the elementary neoplastic forms, or as reality plotted through the exaltation of its irrational profile.

The options today do not appear as diverse. Facing the immediate temptations of transferring mechanically into the peripheral space the projection methods inspired by morphological types and crystallized in the analysis of the historical fabrics, or reproducing simple nostalgic differences to the traditional city, sensitivities appear which find in the significant ambiguity of peripheral space, the inspiration for a new narrative, which, in the words of Josep Luis Mateo, appears as the *will to gather from among the vulgar, daily, dirty, broken, produced by contemporary civilization, the conditions for a new project (...)*. Projects such as the Bijlmermeer suburb by Rem Koolhaas, the proposal of the Coop. Himmelblau for the Melun-Sénart contest, or the drawings of Daniel Libeskind or Zaha Hadid, are examples of the alternatives of a certain emerging *culture of discontinuity* (J. L. Cohen).

Other projects do not conceive peripheral space as a reason for aesthetic fascination, but

EL PROYECTO COMO PROCESO

La actuación modificativa a gran escala sobre la *periferia interior* suscita unas primeras reflexiones en torno a la naturaleza del proyecto: en cuanto a la articulación entre la reflexión general característica de los Planes urbanísticos y los proyectos específicos; y en cuanto a la naturaleza misma de la operación modificativa.

Hemos comentado ya el papel que los enclaves obsoletos (industriales e infraestructurales) pueden jugar en favor de estrategias conscientes de difusión de centralidad y reequilibrio urbano. El proceso de selección y caracterización de estas áreas de oportunidad plantea nuevos requerimientos de reflexión global sobre la ciudad. Se trata de superar la visión infraestructural, o meramente normativa de una cierta concepción del planeamiento, por una interpretación *estratégica y topológica* de los procesos urbanos. Una de las aportaciones más interesantes, a este respecto, de la generación de Planes Generales de los ochenta fue el generalizado abandono del tratamiento *neutro y extensivo* de la ciudad, sustituyéndolo por un trabajo de selección de aquellas operaciones clave capaces de incidir sobre la transformación de la totalidad urbana.

No es, por tanto, justa la afirmación de Oriol Bohigas en el sentido de que la programación de las áreas de oportunidad traslada al proyecto puntual la responsabilidad de una redefinición de la estructura de la metrópoli *en términos mucho más operativos y más inmediatos que los que podía esperarse de los viejos planes generales*. Ya que el aspecto *fuerte* de la cuestión no parece plantearse hoy en la cuestión jurídica del Plan, sino en la necesidad de criterios de globalidad que doten de pleno significado urbano a la intervención singular.

El concurso sobre el área de Pirelli-Bicocca en Milán desarrollado en 1986 puso de manifiesto la insuficiencia de entender el proyecto urbano transformativo como un mero proyecto arquitectónico de mayor escala. El tema del concurso planteaba la conversión de un área industrial obsoleta en un nuevo *polo tecnológico* destinado a albergar laboratorios, centros de investigación de alta tecnología, centros de informática y telemática, oficinas y servicios generales. En suma: dar expresión en términos formales a los nuevos procesos de reconversión industrial. En este sentido, las bases del concurso suscitaban la oportunidad de una experimentación poco frecuente (a nivel metodológico y de lenguaje) sobre el cambio en las viejas estructuras productivas de la ciudad y la Formalización arquitectónica de las nuevas actividades.

Las propuestas elaboradas optaron por afrontar la cuestión, bien desde el énfasis en la *representación*, entendiendo la arquitectura como metáfora de lo nuevo; bien desde la búsqueda de un *orden regulador* adaptado a la naturaleza, temporal y funcionalmente indeterminada, de la intervención. Pero en su mayoría adolecieron de un cierto ensimismamiento al entender la ciudad desde el *solar*, como neutro telón de fondo, o todo lo más como *contexto* al que conectar la nueva actuación.

El proyecto de Rafael Moneo supone una opción radical por fijar las reglas del proceso de transformación. Para ello recurre a la reinterpretación sin perjuicios de las propuestas de la urbanística clásica: a) la incorporación de las preexistencias, en particular la racionalidad de la antigua malla viaria; b) el diseño del suelo como condición para el ulterior desarrollo arquitectónico; y c) la fijación de un

rather as the space for architectural research on the subjects which shape contemporary environment. The transformation of interior periphery, the recovery of the new geographic identity of the territory, the formalization of new centralizations, the expression of urban infrastructures and elements, or the procedural understanding of the project become arguments on which to raise, from the reflexive role of the project, new disciplinary hypotheses.

THE PROJECT AS PROCESS

The large scale modifying action on the *internal periphery* gives rise to some first reflections on the nature of the project: as to the articulation between the general reflections characteristic of urban planning and the specific projects, and so they vary nature of the modifying operation.

We have already commented on the role that obsolete locations (industrial and infrastructural) can play in favor of strategies conscious of the diffusion of centrality and urban rebalancing. The selection and characterization process of these areas of opportunity set forth new requirements for global reflection on the city. The idea is to surpass the infrastructural vision, or the simple rules of a certain concept as to exposition, for a *strategic* and *topological* interpretation of the urban processes. One of the most interesting contributions in this respect, of the generation of General Plans of the eighties, was the general abandonment of the *neutral* and *extensive* treatment of the city, substituting it for a selection of key operations capable of affecting the transformation of the urban whole.

Therefore, it is not fair to assert, as Oriol Bohigas said, that the programming of areas of opportunity transfers to the spearhead project the responsibility of redefining the structure of the metropolis *in terms much more operative and more immediate than could be expected from the old general plans*, since the *strong* aspect of the matter does not seem to be set forth in the juridical aspect of the Plan, but rather in the need for global criteria to provide full urban significance to unique intervention.

The contest for the Pirelli-Bicocca area in Milan developed in 1986, evidenced that it was insufficient to understand the transformative urban project as a simple architectural project on a larger scale. The subject of the contest initiated the conversion of an obsolete industrial area into a new *technological pole* destined to house laboratories, high technology research centers, centers for computers and telematics, general offices and services. In short: to provide expression, in formal terms, for the new processes of industrial reconversion. In this sense, the contest specifications provided the opportunity for a infrequent experimentation (at methodological and language level) on the change of old productive structures in the city and the architectural formalization of the new activities.

reglamento edilicio que organice la producción en el tiempo de la arquitectura. En suma, se establece una doble articulación entre los elementos susceptibles de variar en tiempo (tipos y usos) y los elementos *estables* (trazados y normas) que funcionan como términos de referencia. La intencionalidad del proyecto no se expresa en términos de imagen (como es frecuente en el *marketing* actual), sino más bien —en palabras de Bernardo Secchi— como ejercicio de *abstinencia* (*no decir lo que no puede ser dicho*) en favor de la selección y fijación de los elementos *fuertes* sobre los que apoyar el proceso de ejecución.

Las mismas premisas pueden hallarse a otra escala en el proyecto de remodelación del Area Militar de Campamento como nuevo centro terciario en el Suroeste de Madrid, con una diferencia importante: el proyecto se concibe como elemento de transformación de las relaciones espaciales metropolitanas.

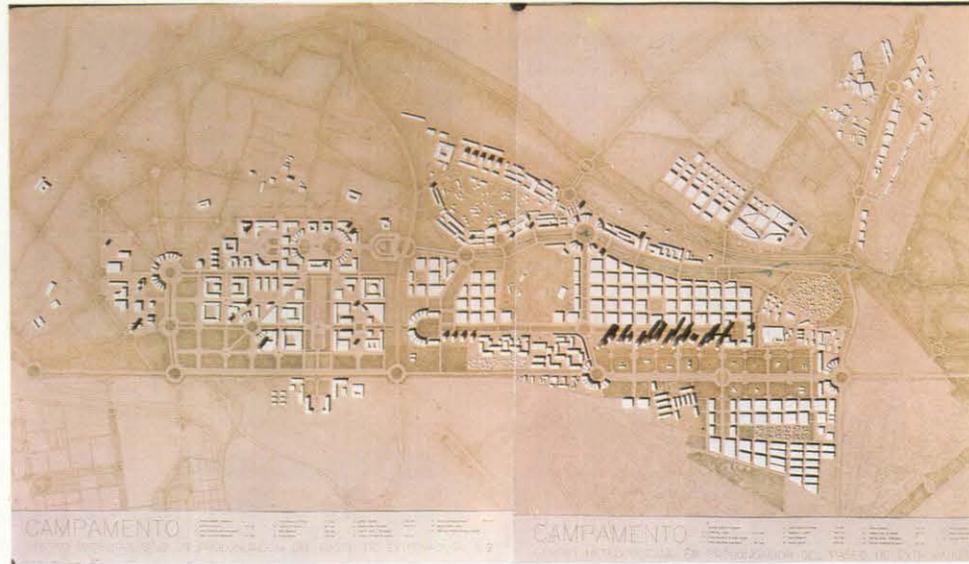
En este caso la *oportunidad* inmediata viene dada por la posibilidad de traslado de unas grandes instalaciones militares, pero no se agota en la valorización de los nuevos suelos vacantes. El proyecto se concibe como elemento de una estrategia más general que persigue dar una alternativa racional a las tendencias *centrífugas*, antes mencionadas, mediante la configuración de un sistema articulado de nuevos polos y ejes de centralidad.

Ahora bien, aunque esta lectura metropolitana tensiona el proyecto como campo de solicitudes diversas, la respuesta es siempre en términos de *forma urbana*, que se materializa de manera procesal pero concreta. Dicho en otras palabras, la definición de la forma juega un papel activo como ámbito de experimentación y puesta en cuestión de las hipótesis iniciales. Sin pudor a suscitar aparentes paradojas, como no circunscribir la nueva *actuación* a la remodelación del espacio ocupado por las instalaciones militares. En efecto, el proyecto plantea la alteración de las actuales relaciones lleno/vacio a través de dos importantes gestos: transformar el área de los cuarteles en un gran parque equipado sobre el actual Paseo de Extremadura y crear una nueva carretera nacional en la parte posterior de los cuarteles sobre la vaguada del Arroyo de Meaques. De esta forma se consigue transformar la actual percepción del Paseo de Extremadura como un espacio congestionado y visualmente opresivo, al tiempo que se mejoran las relaciones de accesibilidad del área. El centro de gravedad de la propuesta se desplaza de un *mall* paralelo al Paseo que funciona a modo de espina dorsal de la malla de orden mayor que estructura el conjunto, al tiempo que constituye el soporte de las arquitecturas institucionales y empresariales más emblemáticas. La distinción entre un trazado mayor, que organiza el conjunto, y uno mejor adaptado a lo específico de cada una de las piezas, permite conciliar los criterios de *orden* y *flexibilidad*, integrando las numerosas pre-existencias. Donde el programa es más abierto se responde como en el proyecto de Rafael Moneo para Bicocca con la retícula, pero allí donde las condiciones geográficas cobran mayor peso la retícula se transforma en un trazado orgánico que facilita la transición al parque.

NATURALEZA Y ARTIFICIO

Entender el proyecto urbano como proceso no obliga a la necesaria adopción de una regla compositiva abstracta. Diversas propuestas sugieren la interpreta-

8.9. C. FERRÁN, J. L. ROMANY, F. NAVAZO Y L. HERRERO. PROYECTO DE REMODELACIÓN DE LAS INSTALACIONES MILITARES DE CAMPAMENTO, MADRID, 1990.



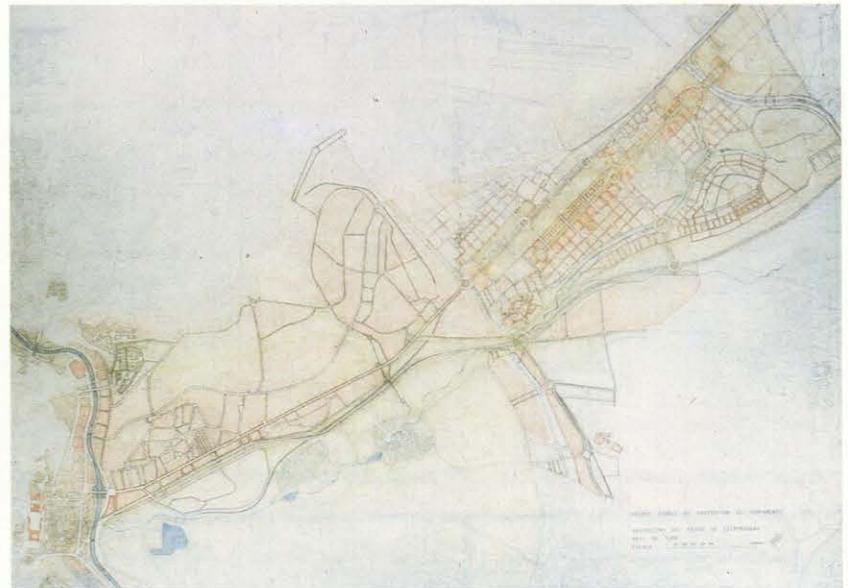
8

9

The proposals drawn up decided to face the question, either for an emphasis on *representation*, understanding architecture as a metaphor of the new, or from the search of a *regulating order* adapted to nature, temporary and functionally undetermined, regarding intervention. For the most part, they suffered from a certain absorption upon understanding the city from the *plot* as a neutral backdrop, or at the most, as the *context* for connecting new action.

Rafael Moneo's project entails a radical option in setting the rules for the transformation process. For this, he resorts to the reinterpretation, without prejudice, of the proposals of classic urbanism: a) incorporation of preexisting ones, particularly, the rationality of the ancient road network; b) the design of the ground as condition for later architectural development; and c) and setting and aedilian regulation organizing the production of architecture in time. In short, a double articulation is established between the elements which may possible change in time (types and uses), and the *stable* elements (layout and regulations) which operate as terms of reference. The intentionality of the project is not expressed in terms of image (as is frequent in today's marketing), but rather—in the words of Bernardo Secchi— as an exercise in abstinence (“*not saying what cannot be said*”) in favor of the selection and fixing of the *strong* elements upon which to rest the execution process.

The same premise may be found on another scale in the remodeling project for the Campamento Military Area as the new tertiary center southwest of Madrid, with as important difference: the project is conceived as an element of transformation of metropolitan spatial relations.

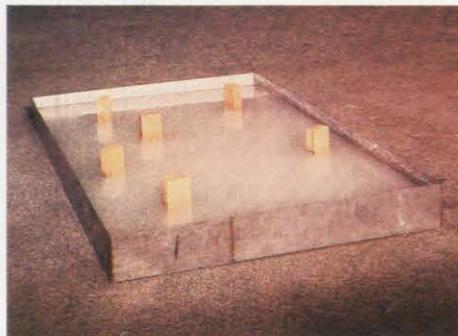


ción del proyecto transformativo en términos *relacionales*, es decir, desde la valoración de la *calidad* y *posición* de determinadas piezas urbanas. Esta forma de proceder resulta especialmente adecuada en tejidos periféricos donde las tensiones entre innovación y contexto no expresan en términos de *continuidad* o *contraste*, sino en forma de colisión entre funciones, fragmentación o desorden.

El proyecto de Juan Navarro Baldeweg para la remodelación de las antiguas instalaciones industriales situadas en los márgenes del río Dora en Turín afronta la cuestión desde la dialéctica entre *naturaleza* y *artificio*. Es decir, como diálogo entre la *textura libre y natural de la cuenca fluvial* y las solicitudes de un tejido periférico formado como enfrentamiento entre retículas diversas y grandes piezas fabriles.

10. GIOVANNI ANSELMO. SIN TÍTULO, 1969.

11,12. JUAN NAVARRO BALDEWEG. PROYECTO DE ORDENACIÓN DE LAS ÁREAS INDUSTRIALES SOBRE EL RÍO DORA EN TURÍN, 1987.



10



11

Establecido el curso fluvial como elemento de referencia global de la propuesta, a modo de *gesto urbanístico* (según la gráfica expresión de Francisco Pol) que supera su inmediata organicidad, el proyecto se plantea como juego dialéctico entre el elemento de continuidad contextual representado por el protagonismo de la topografía y el cuidadoso moldeado del suelo y el elemento de singularización representado por la superposición de una geometría abstracta.

Tuvimos oportunidad de constatar esta peculiar manera de hacer de Juan Navarro en la propuesta de ordenación del área de San Francisco El Grande de Madrid. En aquella ocasión la respuesta arquitectónica a un área central, deteriorada morfológicamente como resultado de una malograda operación de cirugía viaria, se planteó como rechazo de la imposición de un nuevo orden estructural totalizante en favor de una recalificación fragmentaria. Dicha estrategia operaba —como en Turín— a partir del juego entre la referencia urbana del contexto y la individualización de la solución arquitectónica de cada uno de los espacios singulares que, a modo de *acontecimientos*, jalonan el área de actuación (Iglesia de San Francisco, cornisa, Gran Vía, Iglesia de La Paloma, Puerta de Toledo,...).

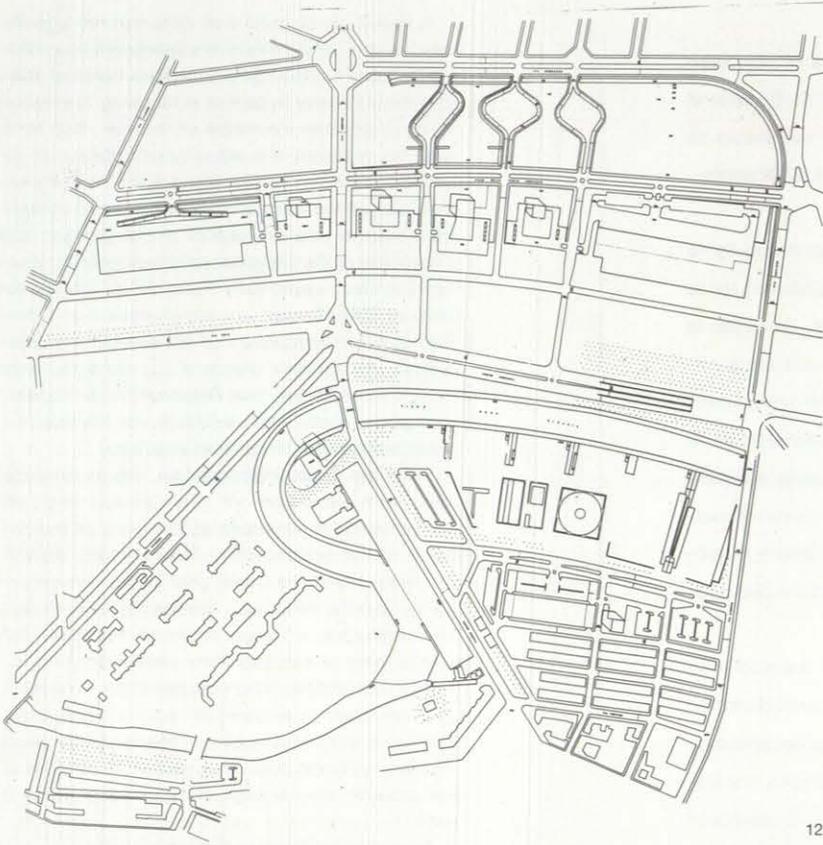
In this case, the immediate *opportunity* is provided by the possibility of transferring large military facilities, although the assessment of the new vacant grounds is not exhausted. The project is conceived as an element on a more general strategy, whose purpose is to provide a rational alternative to the aforementioned *centrifugal* tendencies through the configuration of an articulate system of new poles and centralization axes.

Well then, although this metropolitan concept stresses the project as a field for diverse petitions, the answer is always in terms of *urban form*, which materializes in a procedural but specific manner. In other words, the definition of the form plays an active role as the scope for experimenting and questioning the initial hypothesis, without fear of giving rise to apparent paradoxes, such as not restricting these new actions to the remodeling of the scape occupied by the military facilities. In effect, the project poses the alteration to the present full/empty relationship through two important gestures: to transform the barracks area into a large equipped park on the present Paseo de Extremadura, and to create a new national highway behind the present barracks over the Arroyo de Meaques river basin. In this manner, the perception of the present Paseo de Extremadura as a congested space, visually oppressive, is transformed, while at the same time improving the accessibility relationship of the area. The center of gravity of the proposal is displaced to a *mall* parallel to the Paseo, which operates as the spine of the network, greater in order, and structuring the whole, while at the same time, comprising the support of the most symbolic institutional and business architecture. The distinction, between a greater layout which organizes the complex, and a lesser one adapted to the specific of each part, allows the conciliation of the criteria of *order* and *flexibility*, integrating numerous pre-existences. Where the program is more open, it answers with grid as the Rafael Moneo project for Bicocca, but where the geographical conditions are heaviest, the grid becomes an organic layout which facilitates transition to the park.

NATURE AND ARTIFICE

To understand the urban project as process does not force us to the necessary adoption of an abstract compositive rule. Several proposals suggest the interpretation of a transformation project in terms of *relationships*, that is, from the evaluation of the *quality* and *position* of certain urban pieces. This manner of procedure results specially adequate on peripheral fabrics where tensions between innovation and context are not expressed in terms of *continuity* or *contrast*, but rather in the form of collision between functions, fragmentation or disorder.

Juan Navarro Baldeweg's project for the remodeling of the old industrial installations located on the banks of the Dora river in Torino, faces the question from the dialectics between *nature* and *artifice*. That is to say, as a dialogue between



12

Esto significa un importante cuestionamiento de los instrumentos urbanísticos clásicos ya que establecidas unas relaciones sintácticas de conjunto, los edificios pueden liberarse de algunos de los elementos tradicionales de continuidad, como las alineaciones o alturas uniformes, configurándose a partir de la fractura y la discontinuidad como cuerpos escultóricos generadores de su propio espacio.

En el caso de Turín el espacio vacío sugerido por el río se conforma como una gran zona verde sobre la que se disponen las nuevas actividades, principalmente equipamientos deportivos en la zona Sur (donde las viviendas se sitúan como elemento de transición) y terciario e industrial en el Norte. En ambos casos la contundencia y autonomía de la formalización de los volúmenes es el contrapunto del trabajo sobre la arquitectura del terreno. Si en San Francisco El Grande la escala de los nuevos volúmenes venía referenciada por la de los elementos singulares y monumentos sobre los que aquellos gravitaban, en la propuesta de Turín cada uno de los niveles de proyecto corresponde a una experiencia espacial diferenciada. De esta forma, la búsqueda de una escala urbana en las figuras escultóricas sobre el espacio abierto del parque se ve complementada por un tratamiento poco frecuente de la escala de lo doméstico y lo local.

the free and natural texture of the river basin and the demands of a peripheral fabric formed as the confection between diverse reticules and large piece of fabric.

Having established the river bed as the element of global reference for the proposal, as an *urban gesture* (according to the graphic expression of Francisco Pol) which exceeds its immediate organicity, the project is presented as a dialectic game between the element of contextual continuity represented by the protagonism of the topography and the careful molding of the ground and the element or singularization represented by superpositioning abstract geometry.

We had the opportunity of seeing this peculiar manner of work by Juan Navarro in the proposal for the disposition of the area of San Francisco El Grande in Madrid. On that occasion, the architectural response to a central area, morphologically deteriorated as the result of a ruined operation for street surgery, was considered as rejection of the imposition of a new total structural order in favor of fragmentary reclassification. Said strategy worked — as in Torino — based on the play between the urban reference of the context and the individualization of the architectural solution of each one of the unique spaces which, like *events*, marked the area of activity (the Church of San Francisco, the cornice, Gran Vía, the Church of Our Lady of La Paloma, Puerta de Toledo...). This means an important questioning of the classic urban instruments, since having established the syntactic relationship for the whole, some of the buildings could be freed of some of the traditional elements of continuity, such as alignments or uniform heights, shaped from fracture and discontinuity as sculptured bodies generating their own space.

In the Torino case, the empty space in suggested by the river and is shaped by a great green area over which new activities are displayed, mainly sports facilities in the south area (where houses are placed as transition element), and tertiary and industrial in the north. In both cases, powerful and autonomous formalization of volumes is the counterpoint of the work on ground architecture. If at San Francisco El Grande the scale of new volumes has as reference that of the unique elements and monuments over which these gravitate, in the Torino proposal, each one of the levels of the project corresponds to a differentiated spatial experience. In this manner, the search for an urban scale in the sculptures over the open space of the park is complemented by the infrequent treatment of the scale of domestic and local elements.

A WEAK PLAN AND STRONG ELECTIVES

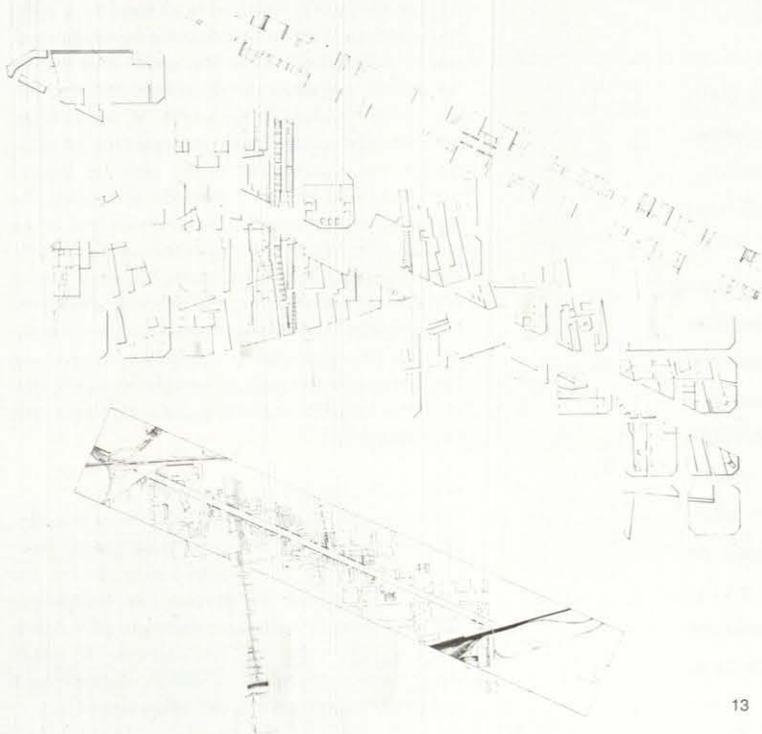
The Roberto Collová and Jean Pierre Pranlas-Descours project for the international contest *Housing and the City* in the future extension of the Barcelona Diagonal establishes the relationship between old and new urban structures as a strategy for specific spearhead interventions capable of —as in San Francisco El Grande— suggesting a global reinterpretation of the urban piece.

El proyecto de Roberto Collová y Jean Pierre Pranlas-Descours para el concurso internacional *Vivienda y Ciudad* en la futura prolongación de la Diagonal de Barcelona plantea la relación entre viejas y nuevas estructuras urbanas como una estrategia de intervenciones puntuales específicas capaces —como en San Francisco El Grande— de sugerir una reinterpretación global de la pieza urbana.

Es de destacar que aunque en las Bases del Concurso se proponía como tema central la reflexión en torno a las características (dimensionales e higiénicas) de la vivienda en relación con su papel en la formación de ciudad, es decir, *"ensayar la virtualidad de la vivienda como elemento conformador de lo urbano"*, una parte importante de los concursantes se orientó a indagar preferentemente sobre otro aspecto implícito en la convocatoria: la prolongación de la Diagonal como extensión de la centralidad urbana más allá de la Plaza de las Glorias. Como agudamente señalará Manuel Solá-Morales: *"Pensando en una metrópolis que llene la comarca del Maresme, esta Diagonal Este, (...) se reviste de un carácter muy céntrico, verdadera Diagonal de las Glorias, tramo singular más apto para el papel de gran estructura direccional y terciaria..."*.

Desde esta lectura urbana la condición incompleta y desgarrada del trazado y su entorno es valorada como el resultado de la colisión de las fuerzas contradictorias que deforman la regularidad de la retícula Cerdá: caminos y trazados preexistentes, parcelaciones rurales, infraestructuras ferroviarias, implantación de grandes instalaciones industriales, superposición de planeamientos contradictorios, etc. El resultado de este sumatorio de tensiones es la implosión de la vinculación tipo-morfológica tal como quedó establecida en la construcción del Ensanche y, en consecuencia, la necesidad de cuestionar proyectualmente el concepto de *unidad* en el que aquel se apoya.

El proyecto de Collová/Pranlas-Descours responde a una voluntad metodológica



It should be stressed that although the specifications for the contest were proposed as a central subject for meditation on the characteristics (dimensional and hygienic) of housing in relation to its role in the formation of the city, that is to say, *"to research the virtuality of housing as an element conforming the urban form"*, an important part of the competitors preferred to investigate another implicit aspect of the contest: the expansion of the Diagonal as the extension of urban centrality beyond the Plaza de las Glorias. As Manuel Solá-Morales sharply pointed out: *"Thinking about a metropolis that fills the region or Maresme, this Eastern Diagonal (...) becomes very centric in character, true Diagonal of Las Glorias, a singular section more adequate for the role of a great tertiary and directional structure..."*.

From his urban interpretation, the incomplete and torn condition of the layout and its surroundings is evaluated as the result of the collision of the contradictory forces which deform the regularity of the Cerdá grid: paths and pre-existing layouts, rural lots, railroad infrastructures, the setting up of large industrial facilities, the overlapping of contradictory plans, etc. The result of this addition of pressures is the implosion of a morphological type link such as was established in the construction of the Ensanche, and consequently the need to question, in relation to the project, the concept of *unity* upon which it rests.

The Collová/Pranlas-Descours project answers to the methodological wish to rehearse the terms for the transformation of the peripheral fabric from the alternative rules to that of the unitary design proper of the 19th century, questioning the compositive elements of the traditional idea of the passage-street. Previous trials to this approximation are posed in the exercise by Roberto Collová on the south tangent of Palermo, made for the aforementioned Milan Triennale. On that occasion, the definition of a new street was not entrusted to a route layout or to on-screen lining up, but rather it was formalized as a *ductile and structuring structure, so much for fragments as for compact complexes*, recovering the aedilician concept of the 17th century villa as a system adapted to the need to create public spaces, even in the absence of a continuous fabric, since *building, patio, annexes, fences, principal avenues, roads, floor plan architecture, have at the same time both urban and autonomous values*.

The Diagonal project responds to this same idea, expressed in a condensed manner in the deliberate quote of A. Tabucchi: *nothing of what is happening is the work of chance; chance is nothing more than this: our impossibility to understand the true links among the realities surrounding us*. Architectural work must discover, in the first place, such ties starting out from an interpretation of urban reality without prejudice, to go on to propose innovative relationships. The preexistence obtains in this manner the singular value of a reality which is unveiled in the very process of its modification.

ca de ensayar las condiciones de transformación del tejido periférico desde reglas alternativas a las del diseño unitario decimonónico, cuestionando los elementos compositivos de la idea tradicional de calle-corredor. Un ensayo previo a esta aproximación se plantea en el ejercicio de Roberto Collová sobre la tangencial Sur de Palermo, realizado para la mencionada Triennale de Milano. En aquella ocasión la definición de una nueva calle no se confía a un trazado viario, ni a la alineación-pantalla, sino que se formaliza *como una estructura ductil y estructuradora tanto de fragmentos como de conjuntos compactos*, recuperando el concepto edilicio de la villa del siglo XVII como sistema adaptado a la necesidad de crear espacios públicos incluso en ausencia de un tejido continuo, ya que *edificio, patio, anexos, cercas, avenidas principales, cambios, arquitectura de las plantas, tienen al mismo tiempo un valor autónomo y urbano*.

El proyecto de la Diagonal responde a la misma idea, expresada condesadamente en la intencionada cita de A. Tabucchi: *nada de lo que ocurre es obra del azar; el azar no es más que esto: nuestra imposibilidad de comprender los nexos verdaderos entre las realidades que nos rodean*. El trabajo arquitectónico deberá descubrir en su primera instancia tales nexos a partir de una lectura sin perjuicios de la realidad urbana, para pasar en un segundo término a proponer relaciones innovadoras. La preexistencia cobra de esta forma el valor de signo de una realidad que se desvela en el proceso mismo de su modificación.

El objetivo del proyecto consiste *en la transformación y adecuación de unas tipologías simples en unas tipologías de relación* idóneas para diversas situaciones urbanas. Ello produce una peculiar articulación de niveles, con ciertas analogías a la ya analizada en los proyectos de Juan Navarro, que los autores describen como integración en un *plan débil* (orientado a la individualización de oportunidades urbanas) de unas *elecciones fuertes* (dirigidas a la valorización de la Diagonal). Entendiendo que dicha descomposición es indispensable como alternativa a los extremos del *plano dibujado* de una parte y del *plano contextual-pintoresco* de la otra.

LA FORMA DE CENTRALIDAD

La creación de nuevos polos de centralidad es uno de los resortes clave para apoyar estrategias de equilibrio urbano y transformación del espacio periférico. Ahora bien, estos contextos urbanos carecen de las cualidades que sustentan los espacios centrales de la ciudad tradicional.

La *centralidad* es históricamente una cualidad adquirida a lo largo de un proceso de singularización, especial y funcional, de determinados lugares de la ciudad. Centralidad, pues, implica *diferencia* con respecto al tejido ordinario, que juega el papel de fondo de figura, e implica, asimismo, *identidad* urbana, producida por la presencia de un espacio público (plaza, calle, avenida,...) que asume un significado como *institución cívica* a la que se refieren las edificaciones institucionales y las actividades singulares.

En el momento actual es necesario reconducir los procesos espontáneos de determinación territorial de las actividades capaces de generar centralidades, contemplando simultáneamente las dos dimensiones del problema: a) la necesidad de articular espacialmente estas actividades para constituir ejes y polos de urbanidad apoyados en el tejido existente; b) la necesidad de dotar las nuevas



14



15

13. JEAN PIERRE PRANLAS - DESCOURS, ROBERTO COLLOVÁ. CONCURSO DE LA DIAGONAL DE BARCELONA. 1989.

14. GIACOMO MATTÉ TRUCCO. FIAT LINGOTTO, TORINO, 1916-26.

15. R. MONEO, M. SOLÁ-MORALES. MANZANA EN LA DIAGONAL DE BARCELONA. 1986.

16. P. CASARIEGO, G. ALAS Y M. CONTRERAS. ORDENACIÓN DE LA ZONA CENTRAL DE TRES CANTOS, 1989.



16

áreas de centralidad de una formalización arquitectónica expresiva de las nuevas funciones urbanas.

La reconstrucción del equilibrio entre actividades y residencia de condición para una adecuada transición a la metrópolis policéntrica moderna. Son bien conocidos los procesos de deterioro, como suburbio dormitorio, no sólo de los crecimientos periféricos espontáneos característicos de nuestro país, sino de las *new towns* y *villes nouvelles* planeadas en los años cincuenta y sesenta sobre la base de programas residenciales bien equipados. Las consecuencias: incremento de la dependencia de las nuevas extensiones con respecto a la ciudad central y su *satelización* por los hipermercados y *shopping centers*, agudizan las tensiones metropolitanas produciendo al tiempo congestión y consumo incontrolado del espacio.

Los proyectos de Rafael Moneo y Manuel Solá-Morales para la manzana de la Diagonal-Sarria; o de Garcés, Soria, Bardají y Teixidor para la calle Tarragona, aún cuando no se localizan estrictamente en periferias, ejemplifican alternativas válidas para el problema de conferir forma urbana a los nuevos polos de centralidad.

El proyecto de la manzana de la Diagonal pone en cuestión opciones apresuradas que establecen correlaciones apriorísticas entre tipos y funciones. Es la lectura urbana del significado de la Diagonal la que orienta la elección de un edificio *pantalla* de 320 metros que, a modo de *megaestructura* metropolitana, acompañe y caracterice la singularidad de la calle, albergando en su interior un complejo programa de usos direccionales, hoteleros, comerciales y residenciales.

La disposición del volumen a modo de *rascacielos horizontal* no sólo privilegia el efecto de escala y continuidad de la calle, en un contexto de volúmenes abiertos, sino que facilita y enriquece el contacto con el suelo (sobre el que se dispone un *mall* comercial interior), la integración de las funciones y la transición al entorno, merced a la definición de un perímetro edificado en torno a un gran espacio libre central que aísla el edificio principal de los elementos complementarios.

El proyecto de Garcés y Soria, por el contrario, propone el tema de la *calle asimétrica*, generando mediante el retranqueo de la edificación y la elevación de la altura las condiciones de transformación de la calle Tarragona en un eje de centralidad, cuya potencialidad se apoya tanto en las nuevas actividades como en su formalización como gran Avenida capaz de vincular espacios cívicos relevantes (Plaza dels Països Catalans, Parque de la España Industrial, Parque del Matadero) y focos de atracción (estaciones de la Plaza dels Països Catalans y Plaza de España).

El proyecto de Casariego, Alas y Contreras para el área central de la ciudad nueva de Tres Cantos en Madrid plantea además de la idea de *calle asimétrica*, el concepto de *campus* como espacio soporte capaz de integrar formalizaciones libres de las funciones institucionales.

La biografía de asentamiento de Tres Cantos ejemplifica de manera sintética la evolución de los conceptos urbanos a lo largo de las últimas décadas. Concebido originariamente (1971) como ciudad autónoma de 36.000 viviendas e industrias, sobre la base de una zonificación ortodoxa y una volumetría de grandes bloques abiertos, el fracaso de las expectativas iniciales obliga a que una vez transferido

The objective of the project consists on 1sthe transformation and adaptation of *simple typologies* into *relationship typologies ideal for several urban situations*. This produces a peculiar articulation of levels, with certain analogies to that already analyzed in the projects of Juan Navarro, that the authors describe as integration in a *weak plan* (directed to the individualization of urban opportunities) with strong electives (directed to the evaluation of the Diagonal. Understanding that this decomposition is indispensable as an alternative to *the extremes of the 'drawing' on the one hand, and to the 'contextual-pictorial level on the other hand*.

THE FORM OF CENTRALITY

The creation of new centrality poles is one of the key resorts for supporting the strategies of urban balance and the transformation of peripheral space. Now then, these urban contexts lack the qualities sustaining the central spaces of the traditional city.

Centrality is historically a quality acquired throughout a unique, spatial and functional process of the specific places in the city. Centrality thus, implies a *difference*, regarding the standard fabric which plays the role of background for a shape, and in the same manner implies urban *identity*, produced by the presence of a public space (plaza, street, avenue,...) which takes on significance as a *civic institution* to which institutional constructions and unique activities refer.

At this time, it is necessary to redirect the spontaneous processes of territorial dissemination of activities capable of generating centralities, simultaneously contemplating both dimensions of the problem: a) the need to articulate spatially these activities to build urban axis and poles resting on the existing fabric; b) the need to provide the new centrality areas with an architectural formalization expressing the new urban functions.

Reconstruction of the balance between activities and residence is a condition for the adequate to the modern polycentric metropolis. Decay processes are well known, as bedroom suburbs, not only with the spontaneous peripheral growth, characteristic of our country, but also with the *new towns and villes nouvelles* planned in the fifties and sixties on the basis of well equipped residential programs. The consequences: the increase of dependency of the new extensions regarding the centrality and their *satellization* by hypermarkets and shopping centers, increase metropolitan pressures producing at the same time congestion and uncontrolled consumption of space.

The project of Rafael Moneo and Manuel Solá-Morales for the block of the Diagonal-Sarria, or that of Garcés, Soria, Bardají and Teixidor for the Tarragona street, even when not situated strictly in the periphery, are examples of valid alternatives to the problem of conferring an urban shape to the new centrality poles.

The project of the Diagonal block questions the hurried options that establish *a priori* correlations between types and functions. It is the urban interpretation of the significance of the Diagonal which

a la Comunidad de Madrid en 1983 sea necesario proceder a una reconsideración en profundidad de estos presupuestos. Las viviendas se reducen a la tercera parte en beneficio del asentamiento de industrias de alta tecnología que rentabilizaran las importantes infraestructuras realizadas. Al mismo tiempo se cuestionan los criterios de ordenación urbana, optándose por tipos residenciales de baja densidad capaces de formar una nueva trama que unificase la totalidad del territorio urbanizado, integrando los racimos discontinuos de bloques ya ejecutados.

Ahora bien, restaba irresoluto el problema de apoyar un foco de centralidad sobre una estructura en tapiz de baja densidad. El proyecto de Casariego da respuesta al problema en base a la explotación de las posibilidades de compatibilizar flexibilidad y rigidez, geometría y planta libre. Apoyándose en la estación de ferrocarril situada en el extremo Oeste, la propuesta se estructura en dos áreas diferenciadas. El margen Norte enfatiza las condiciones de linealidad mediante una edificación en pantalla, de ritmo repetitivo que alberga los usos residenciales, comerciales y terciarios. El margen Sur se configura como un soporte flexible pero la implantación de los edificios singulares de equipamiento (Centro Cultural, Ayuntamiento, Centro de Salud, etc.) de manera que las exigencias de volumetrías específicas sobre parcelas autónomas, característica de las modernas dotaciones, no deteriore la continuidad y lectura urbana del conjunto.

LA FORMA DE VIALIDAD

La escisión de las funciones tradicionales de la calle: vialidad, urbanidad y elemento referencial de los espacios parcelados, ha alejado durante mucho tiempo la reflexión sobre la forma de la vialidad del ámbito de la disciplina arquitectónica. Recientemente diversos proyectos se ha replanteado la cuestión desde el proyecto urbano de escala intermedia, suscitando la recuperación del valor de la calle en cuanto elemento vertebrador —funcional y formal— de los intersticios urbanos. Son conocidos al respecto los ejemplos de reconsideración formal de los diseños de autopistas urbana (Avenida de la Ilustración, Gran Vía de Hortaleza) que hubieran supuesto serios impactos en los entornos construidos, en favor de modelos más urbanos inspirados en la tradición de los grandes trazados decimonónicos, buscando conscientemente una resolución integrada de los elementos de vialidad y los espacios construidos.

Ahora bien ¿cómo abordar la cuestión de las infraestructuras viarias en un contexto periférico donde la autonomía de los sistemas urbanos y viarios es completa? Cabe la posibilidad de recurrir a las fuentes del Movimiento moderno, reivindicando para la vialidad metropolitana una escala y un papel propio. Es la opción del proyecto de Iñaki Abalos y Juan Herreros para el concurso de la Diagonal de Barcelona, en una de las escasas propuestas formulada desde las mismas claves de la convocatoria: la investigación de la escala del tejido residencial en relación con la escala metropolitana.

El proyecto parte de la retícula Cerdá pero, a semejanza de lo propuesto por Le Corbusier y el GATCPAC en el Plan de Macià, reconsidera la escala y el modelo de organización de la manzana tradicional, planteando dos niveles de composición (supermanzana y retícula residencial) y una combinación de tipologías altas y bajas en la más ortodoxa interpretación del famoso alegato de Gropius. Nos

17. ROB MALLET-STEVENS.

LA PORTE MAILLOT. PROYECTO

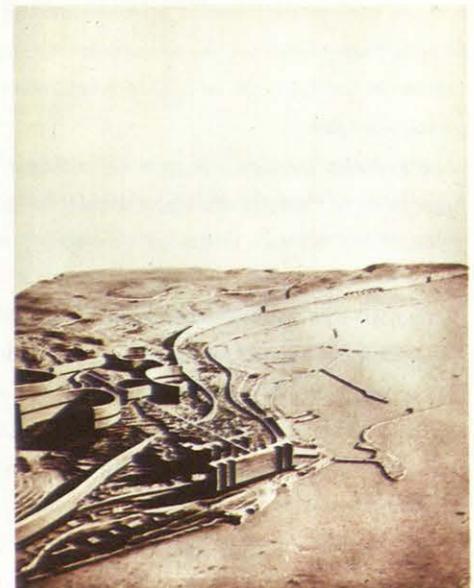
PARA EL CONCURSO ROSENTHAL. 1930.

18. LE CORBUSIER.

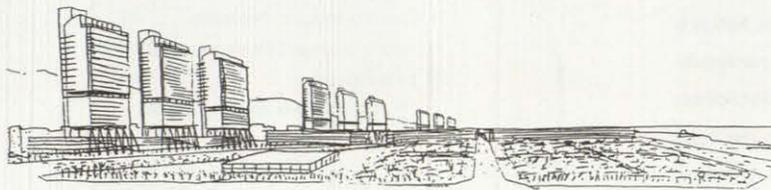
"PLAN OBUS" PARA ARGEL. 1931-32.



17



18



19. IÑAKI ABALOS, JUAN HERREROS. PROYECTO PARA EL CONCURSO DE LA DIAGONAL DE BARCELONA. 1989.

interesa destacar cómo la valoración de la Diagonal se consigue enfatizando — una vez más — el carácter asimétrico de la vía, oponiendo el ritmo de los edificios mixtos en altura situados en el lado Norte con la apertura de grandes espacios libres en el lado Sur. "De manera que se compense la concentración vertical con el espectáculo de un vacío extenso en el que prolongar la mirada y del que recibir la luz.

En otros proyectos la manipulación del elemento viario en sentido estricto constituye la materia prima del trabajo arquitectónico.

Las propuestas de Guillermo Vázquez Consuegra e Ignacio de la Peña o Joan Busquets para Monteruscio, barrio periférico situado al Norte de Pozzuoli de Nápoles, por encargo de la XVII Triennale de Milán, constituyen raros ensayos de una consideración tridimensional de los modernos viarios desde el entendimiento de su potencial transformador (y no sólo distorsionador) del espacio urbano.

Nos interesa particularmente el proyecto de Vázquez Consuegra-de la Peña el hecho de sumir la relación autopista-ciudad como tema fundamental del ejercicio, hasta el límite de su posible incorporación como elemento característico de la ciudad. Esta hipótesis conduce a la elaboración arquitectónica de cada uno de los problemas implícitos en la estructura viaria. Enlaces, viaductos, puentes y rampas son reinterpretados en clave urbana como exposición —en palabras de Manuel Solá-Morales— de la variedad de situaciones sintácticas que se establecen en el contacto de un amplio plano viario (autopista) con la tierra, y con los pasos a través.

La audacia plástica con que se elaboran argumentos como la *metáfora del ingreso* en la travesía urbana, a través del gran vacío en forma de anfiteatro que resuelve los enlaces entre los diversos órdenes viarios, o el foso urbano que marca la salida, remite de alguna manera a la etapa heroica del Movimiento Moderno cuando no se había sustraído todavía a la arquitectura la expresión estética y funcional de los nuevos elementos urbanos. Temas como el nudo viario como nueva puerta de la ciudad, desarrollado en el concurso Rosenthal para la *Porte Maillot* en París, o la dialéctica que Le Corbusier establece en el *Plan Obus* entre la Casbah argelina y los sinuosos edificios viaducto, cuestionan la secuencia ortodoxa entre arquitectura, barrio y ciudad, planteando —según el lúcido análisis de Tafuri— una nueva escala de valores de la estructura urbana cuya dimensión significativa es análoga al paisaje.

directs the election of a protective *screening* building of 320 meters, which in the manner of a metropolitan *megastructure* accompanies and characterizes the uniqueness of the street, housing in its interior a complex program of management, hostelry, commercial and residential uses.

The layout of the volume as a *horizontal skyscraper* not only underlines the effect of scale and continuity of the street in a context of open volumes, but also facilitates and enriches contact with the ground (on which an interior commercial mall is laid out), the integration of functions and the transition to the surroundings, thanks to the definition of a perimeter built around a large central free space which isolates the main building from the complementary elements.

The Garces and Soria project, to the contrary, proposes the theme of the *asymmetric street*, generated by setting back the building and height conditions to the transformation of Tarragona street into a centrality axis, whose potential rests upon the new activities as much as upon its formalization as a great avenue capable of linking relevant civic spaces (Plaza dels Països Catalans, Parque de la España Industrial, Parque del Matadero) and focuses of attraction (stations of the Plaza dels Països Catalans and Plaza de España).

The Casariego, Alas and Contreras project for the central area of the new city of Tres Cantos in Madrid, poses additionally to the idea of the *asymmetric street*, the concept of *campus* as a supporting space capable of integrating free formalizations of the institutional functions.

The history of the settlement of Tres Cantos is an example in synthesis, of the evolution of urban concepts throughout the last decades. Conceived originally (1971) as an autonomous city of 36,000 homes, and industries, on the basis of orthodox zoning and volumes of large open blocks, the failure of initial expectations forced it to be transferred to the Community of Madrid in 1983. It then became necessary to proceed to a profound reconsideration of these suppositions. The residences were reduced to a third in benefit of high technology industries to make the important infrastructure constructed profitable. At the same time, the criteria urban order are questioned, choosing low density residential types capable of forming a new fabric to unify the whole urbanized territory, integrating the discontinued bunches of blocks already built.

Now then, the problem still to be solved involved resting a focus of centrality on a structure in a low density tapestry. The Casariego project provides an answer based on the exploitation of the possibilities of making compatible flexibility and rigidity, geometry and an open floor plan. Based on the railroad station located at the far western section, the proposal is structured in two separate areas. The northern border emphasizes the linear conditions through a screening building, repetitive in rhythm and housing residential, commercial and tertiary uses. The southern border is shaped as a flexible support, but with the introduction of buildings unique as to equipment

(Cultural Center, Town Hall, Health Center, etc.), so that the demands of a specific volumetry on autonomous plots, characteristic to modern construction, does not deteriorate the continuity and urban interpretation of the complex.

THE FORM OF THE ROAD SYSTEM

The division of the traditional functions of the street: road network, urbanism, and the referential element of parcelled spaces, has eliminated for a long time reflection on the form of the roads system, on the scope of architectural discipline. Recently, several projects have reconsidered the question from the point of view of the urban project at intermediate scale, provoking recovery of the value of the street as a vertebrating element—functional and formal—of urban interstices. In this respect there are well known examples of formal reconsideration of the designs of urban highways (Avenida de la Ilustración, Gran Vía de Hortaleza), which would have entailed serious impact on the surrounding constructions in favour of more urban models inspired on the tradition of the great layouts of the 19th century, consciously searching for an integrated resolution of the elements of the road systems and constructed spaces.

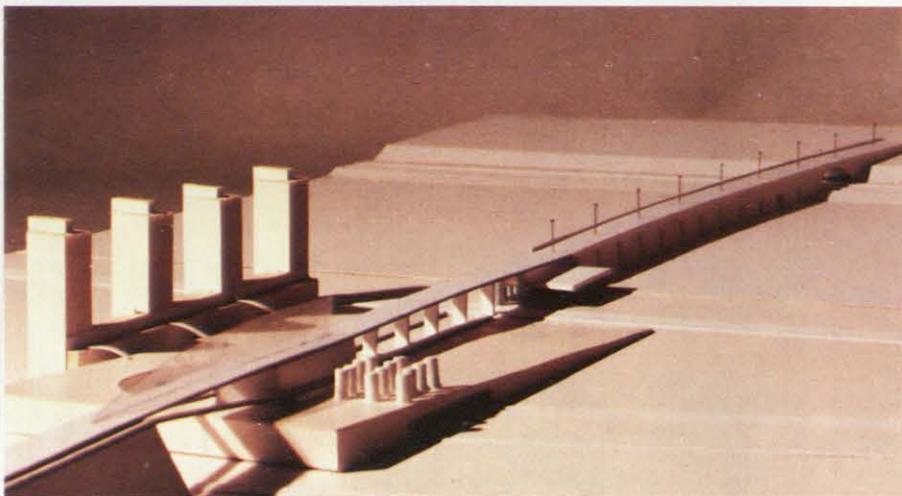
Therefore, how to approach the question of road infrastructures in a peripheral context where the autonomy of urban and road systems is complete? There is the possibility of resorting to the sources of Modern Movement, recalling for the metropolitan road system its proper scale and role. This is the option of the project by Iñaki Abalos and Juan Herreros for the contest for the Barcelona Diagonal, in one of the few proposals formulated from the very keys of the contest: the research of the scale of the residential fabric in relation to the metropolitan scale.

The project starts out from the Cerdá grid, but, similar to that proposed by Le Corbusier and the GATPAC in the Maciá Plan, it reconsiders the scale and model of the organization of the traditional block, setting forth two levels of composition (superblock and residential grid), and a combination of high and low typologies in the most orthodox interpretation of the famous Gropius allegation. We are interested in emphasizing how the evaluation of the Diagonal is achieved highlighting—once more—the asymmetrical character of the road, opposing the rhythm of buildings of mixed height located on the north side with the opening of large empty spaces on the south side, so that the vertical concentration is compensated with the *sight of an extense emptiness in which to extend your gaze and from which to receive light*.

In other projects, hadling the roads element in the strict sense comprises the raw material of architectural work.

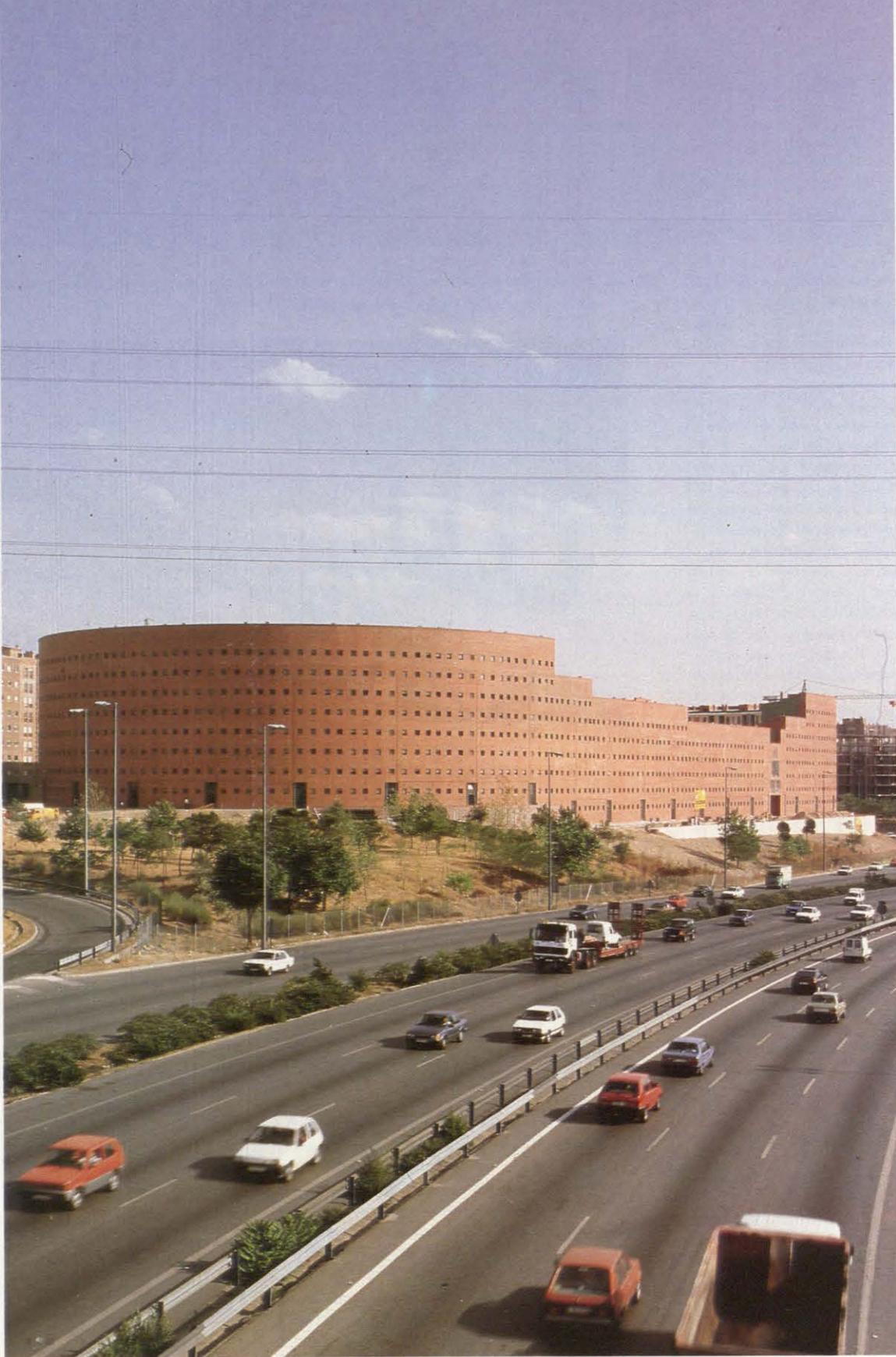
The proposals by Guillermo Vázquez Consuegra and Ignacio de la Peña or Joan Busquets for Monteruscicello, a peripheral suburb located north of Pozzuoli in Naples and commissioned by the 17th Milan Triennale, constitute rare essays of tri-dimensional consideration of the modern roads systems from the understanding of its transformation potential (not only distorting) for urban space.

20. GUILLERMO VÁZQUEZ CONSUEGRA, IGNACIO DE LA PEÑA MUÑOZ. PROYECTO PARA LA URBANIZACIÓN DE LA AUTOPISTA DE MONTERUSCIELLO EN NÁPOLES (XVII TRIENNALE DI MILANO, 1987).



On the project by Vázquez Consuegra de la Peña, we are particularly interested in the fact that it plunges the relationship between highway and city as fundamental theme of the exercise, *to the limits of its possible incorporation as a characteristic element to the city*. This hypothesis leads to the architectural composition of each one of the problems implicit in the roads system structure. Links, viaducts, bridges and ramps are reinterpreted in an urban key as exposition—in the words of Manuel Solá-Morales— *of the variety of syntactic situations that are established in the contact of an ample roads system (highways) with the ground, and with the crossing steps in between*.

The plastic aducaty with which arguments are proposed, such as the *entrance metaphor* into urban crossing through a great emptiness in the shape of an amphitheater, which resolves the connections between the varios road layouts, or the urban pit marking the exit, some thow reverts to the heroic stage of the Modern Movement when the aesthetic and functional expression of the new urban elements had not yet been misappropriated from architecture. Subjects such as the road nucleus as the new gateway to the city, developed in the Rosenthal competition for the *Porte Maillot* in Paris, or the dialectics established by Le Corbusier in the *Plan Obus* between the Algerian casbah and the sinuous viaduct buildings, question the orthodox sequence between architecture, suburb, and city, posing—according to the lucid analysis of Tafuri—a new scale of values for urban structures whose significant dimension in analogous to the landscape.



1. VISTA GENERAL.

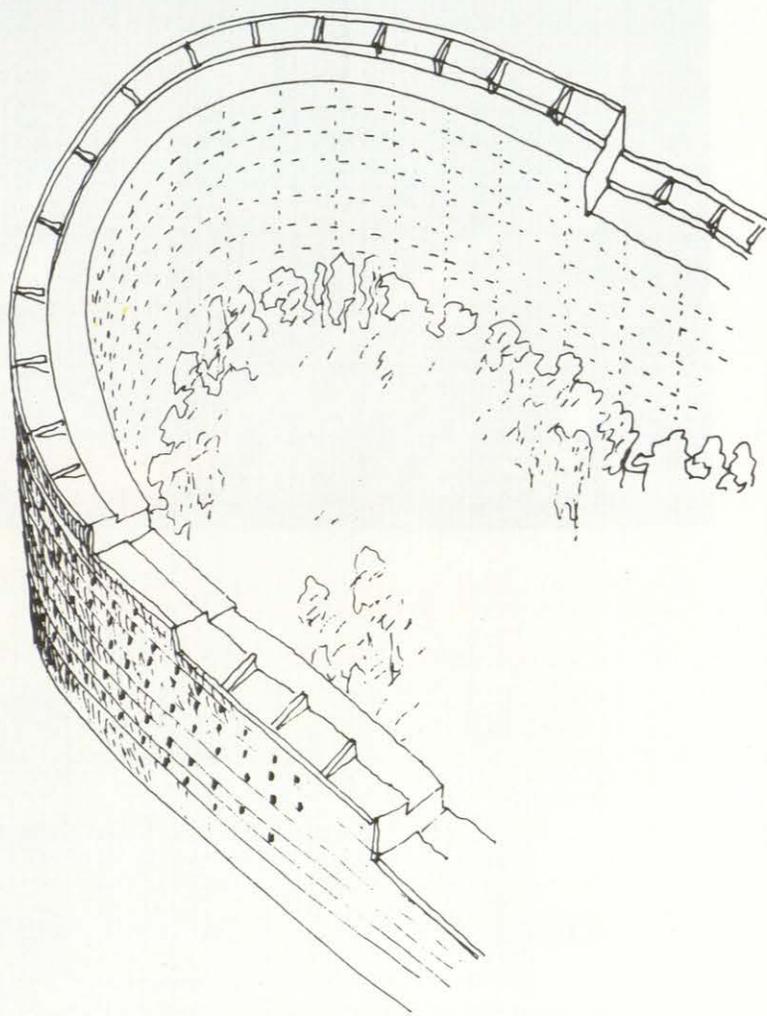
FOTOGRAFÍAS: J. AZURMENDI.

FRANCISCO JAVIER SÁENZ DE OÍZA

Colaboradores Dirección de Obra:

Félix González Vela.

Javier Sáenz Guerra.

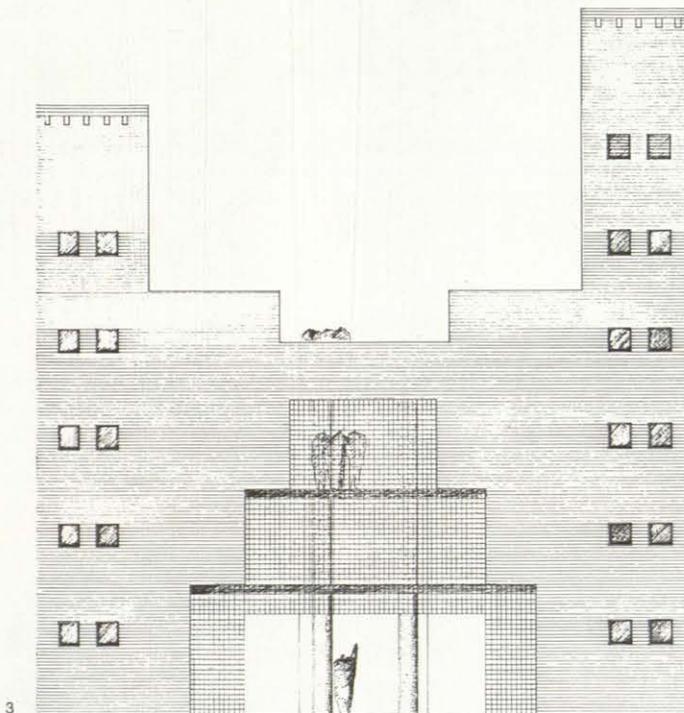


M A D R I D 1 9 9 0

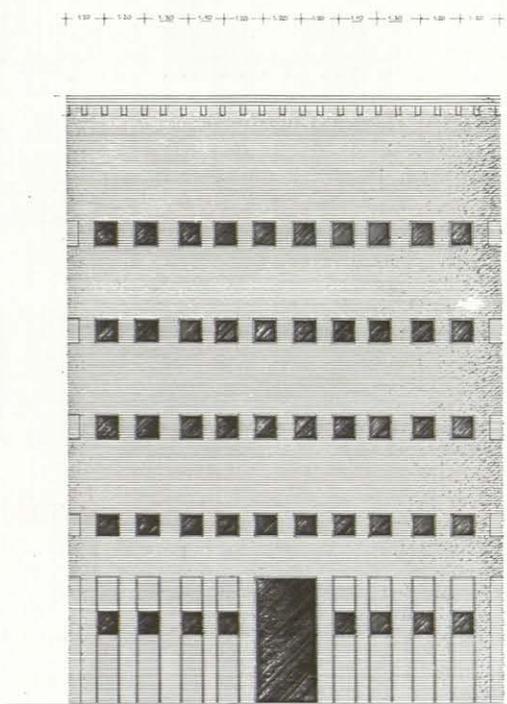
E D I F I C I O D E V I V I E N D A S E N L A M - 3 0



2



3

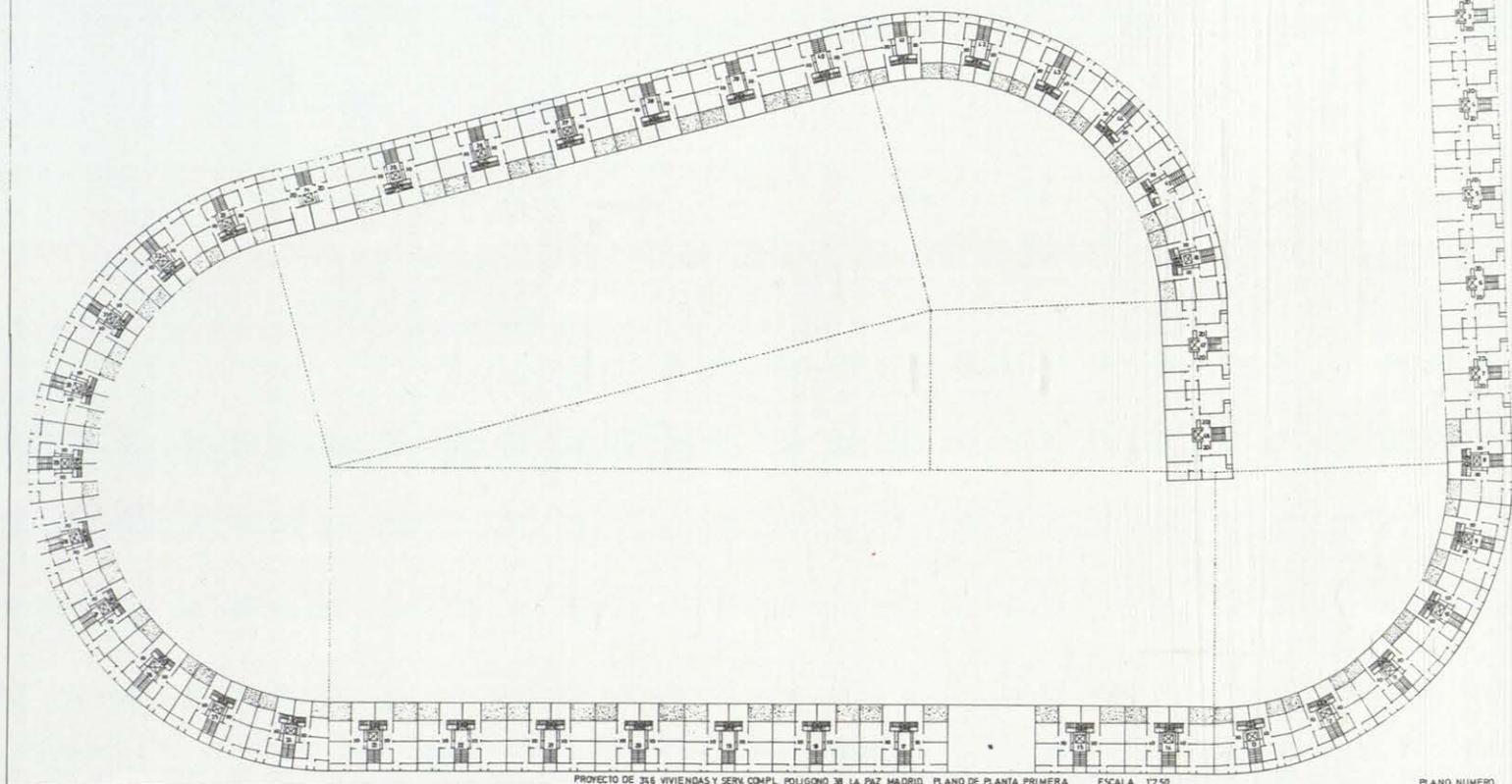


4

VIVIENDAS M-30

PLANTA PRIMERA

ESCALA 1' 250



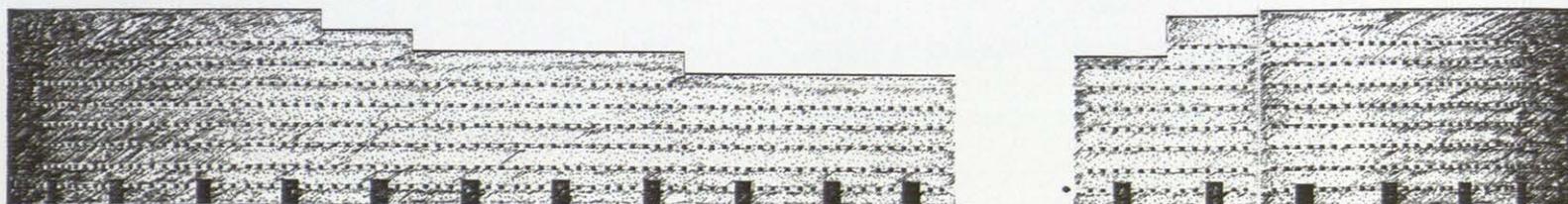
PROYECTO DE 316 VIVIENDAS Y SERVICIOS COMPLETOS POLIGONO 38 LA PAZ MADRID PLANO DE PLANTA PRIMERA ESCALA 1:250

PLANO NUMERO

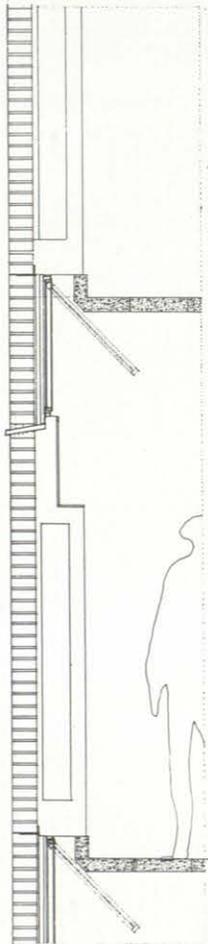
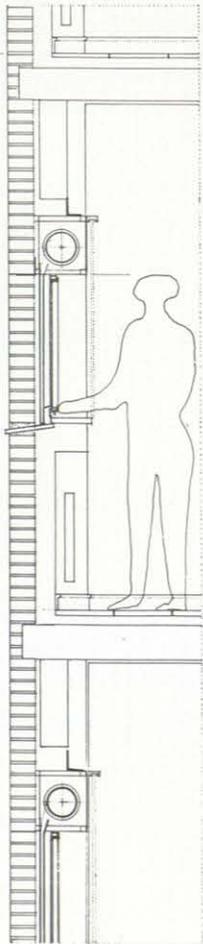
17

5

- 2. VISTA GENERAL.
- 3,4. ALZADOS. DETALLE.
- 5. PLANO GENERAL DE PLANTA PRIMERA.
- 6. ALZADO GENERAL EXTERIOR.



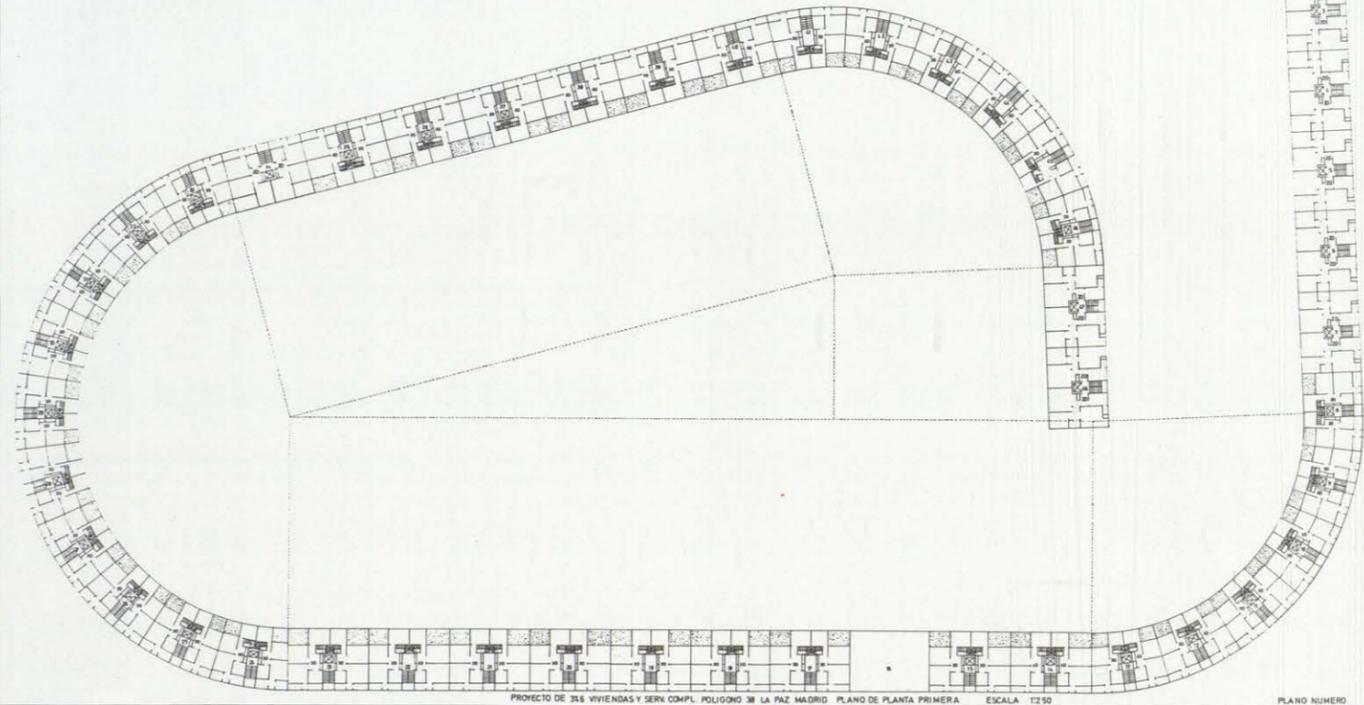
6



VIVIENDAS M-30

PLANTA PRIMERA

ESCALA 1:250

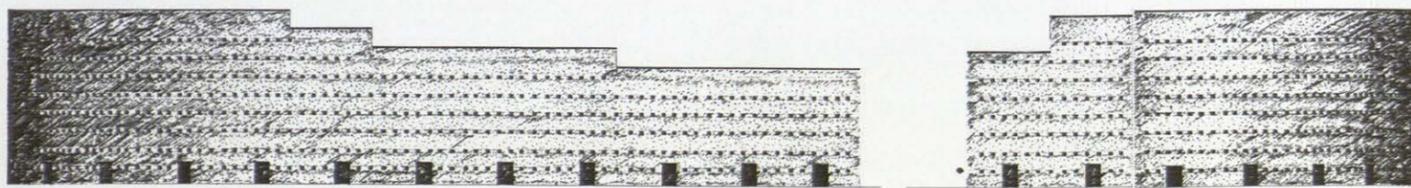


PROYECTO DE 316 VIVIENDAS Y SERVICIOS COMPLETOS POLIGONO M-30 LA PAZ MADRID PLANO DE PLANTA PRIMERA ESCALA 1:250

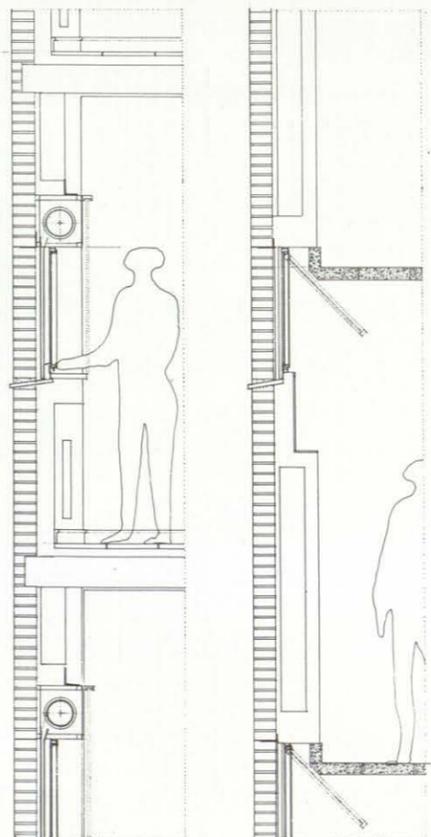
PLANO NUMERO 17

5

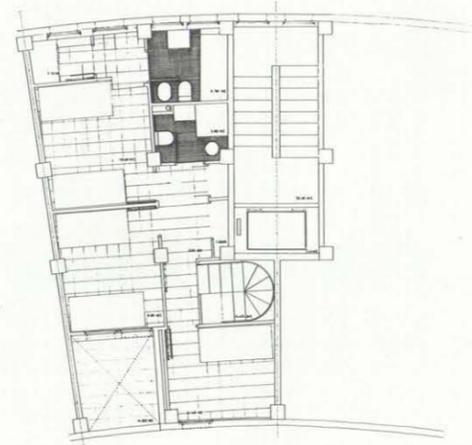
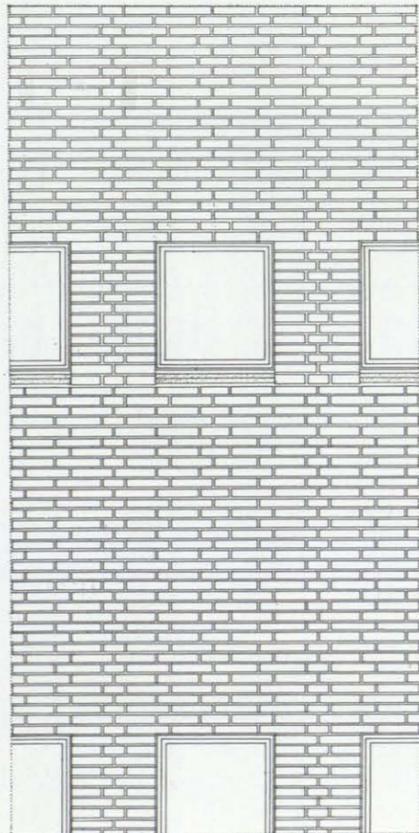
- 2. VISTA GENERAL.
- 3,4. ALZADOS. DETALLE.
- 5. PLANO GENERAL DE PLANTA PRIMERA.
- 6. ALZADO GENERAL EXTERIOR.



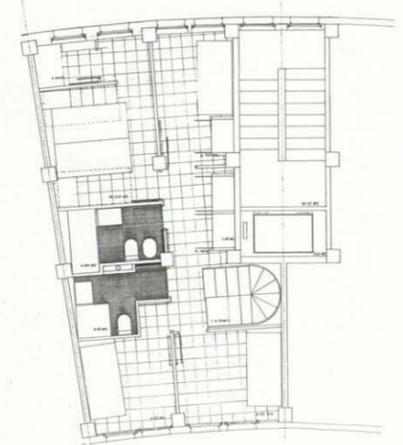
6



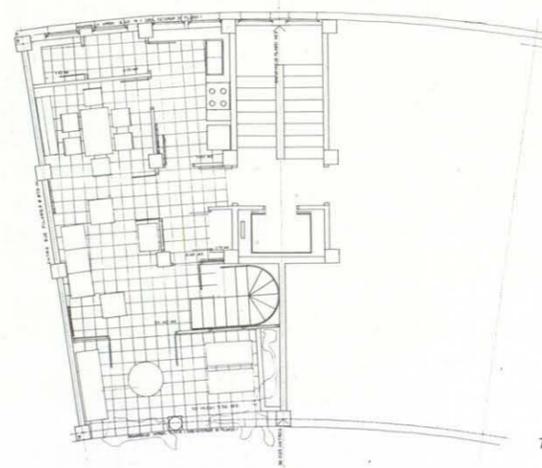




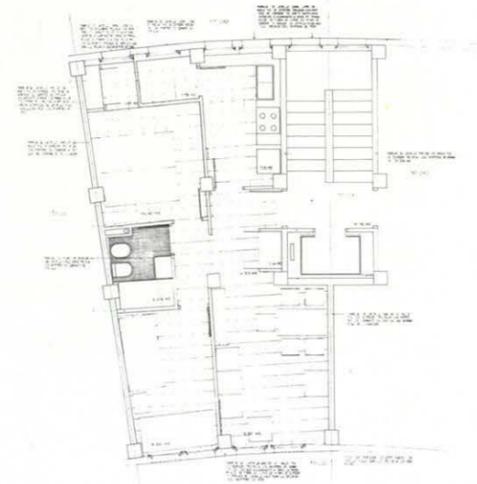
8



9

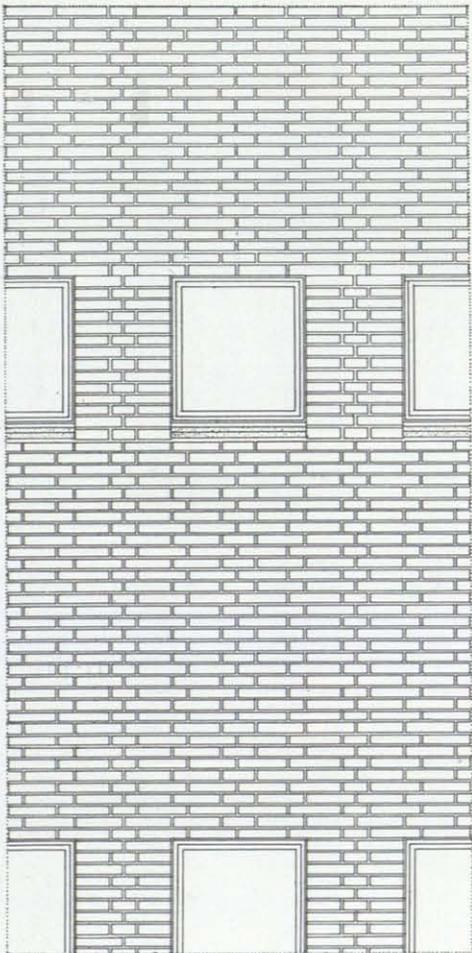


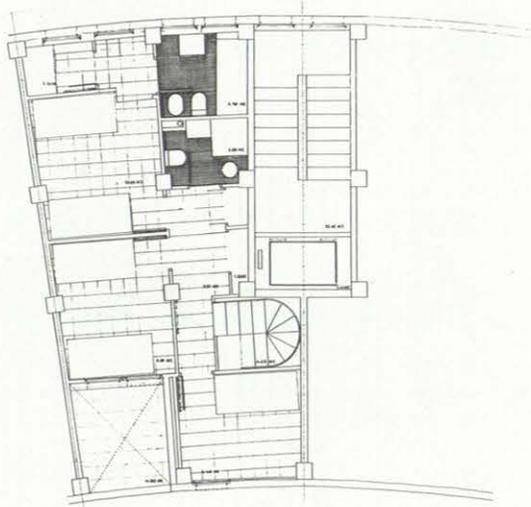
7



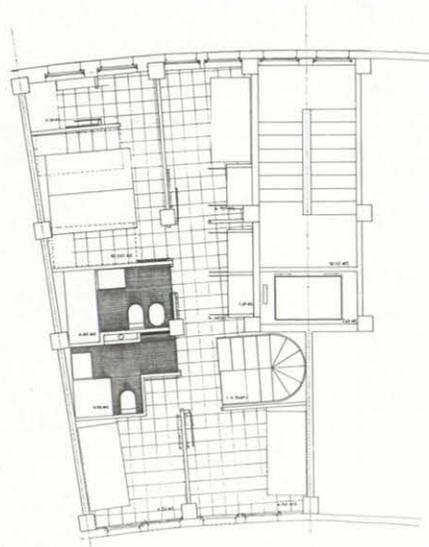
10

- 7. DUPLEX, PLANTA BAJA.
- 8. DUPLEX, PLANTA ALTA. 3 DORMITORIOS.
- 9. DUPLEX, PLANTA ALTA. 4 DORMITORIOS.
- 10. PLANTA TIPO. DOS DORMITORIOS.
- 11. VISTA ACCESO A PATIO INTERIOR.

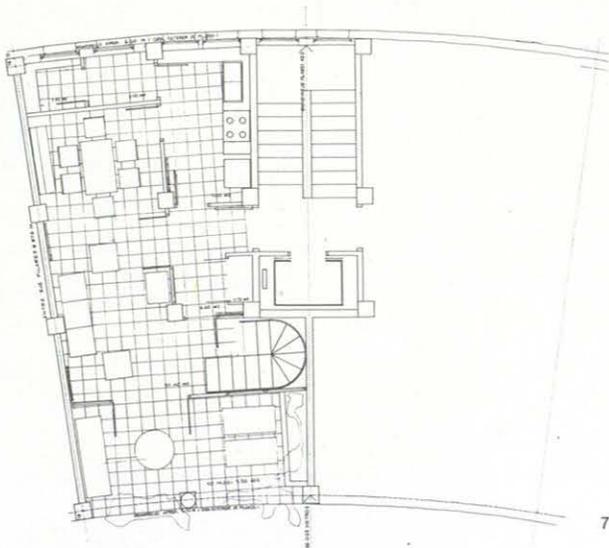




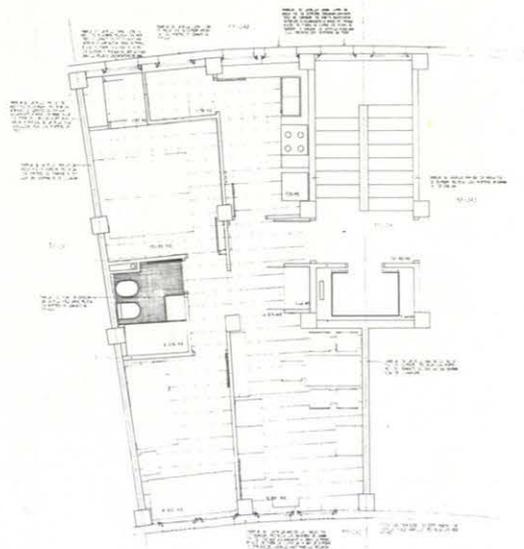
8



9



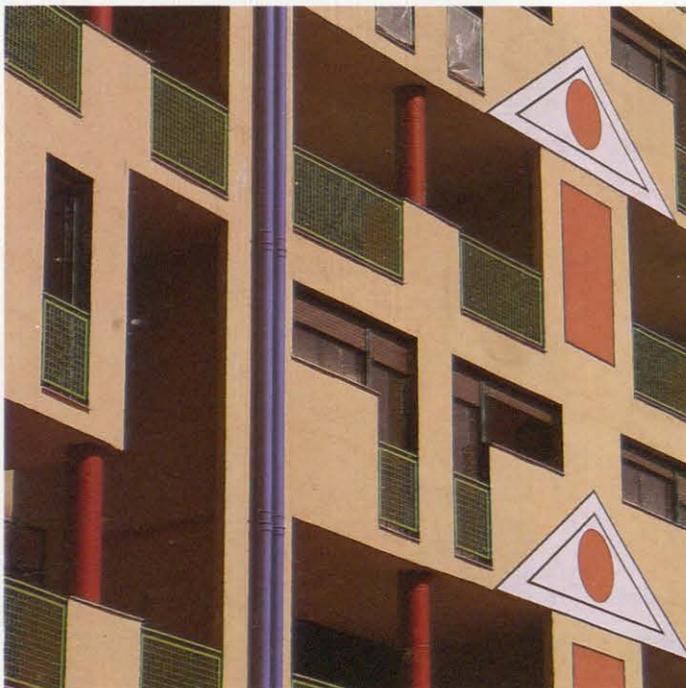
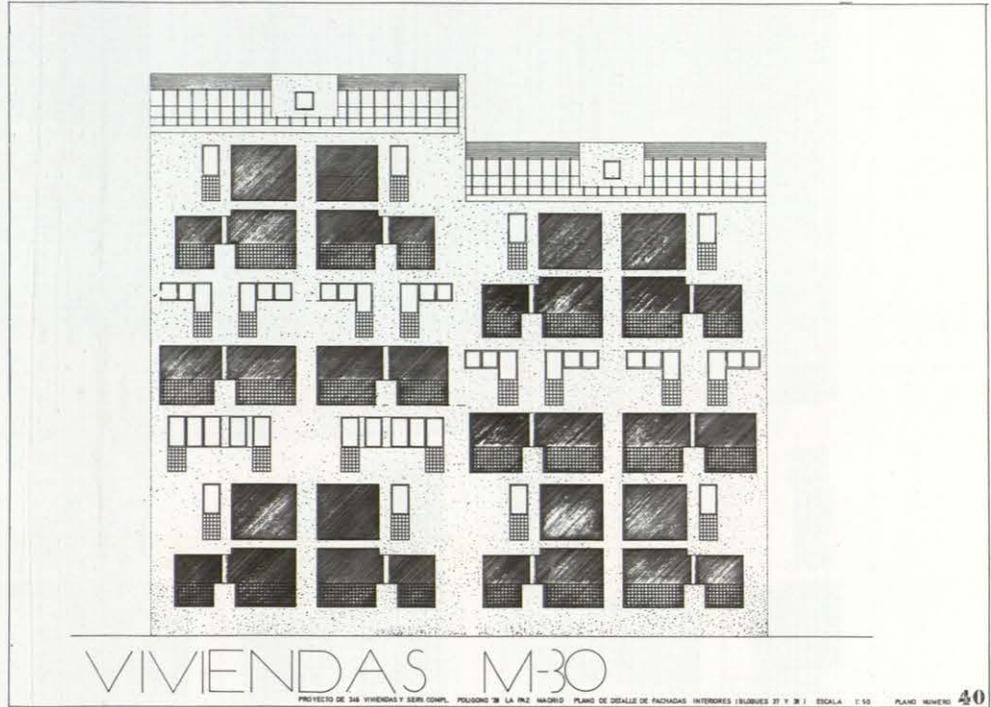
7



10

- 7. DUPLEX, PLANTA BAJA.
- 8. DUPLEX, PLANTA ALTA. 3 DORMITORIOS.
- 9. DUPLEX, PLANTA ALTA. 4 DORMITORIOS.
- 10. PLANTA TIPO. DOS DORMITORIOS.
- 11. VISTA ACCESO A PATIO INTERIOR.





12. ALZADO INTERIOR.
13,14. FACHADA INTERIOR.



EDIFICIO DE VIVIENDAS SOCIALES EN MADRID

PROYECTO 1987
EN CONSTRUCCIÓN

GUILLERMO VÁZQUEZ CONSUEGRA

La propuesta plantea la construcción de noventa viviendas sociales y dos plantas de garaje, bajo rasante, en dos bloques simétricos de siete plantas de altura, que habrán de sumarse al conjunto de edificaciones que configuran la nueva fachada de Vallecas sobre la M-30.

El volumen neto y compacto de los dos bloques (construidos sobre los perímetros de edificación definidos por una normativa ajena al proyecto) así como el tratamiento formal unitario de sus fachadas tratan de conseguir para el edificio una imagen precisa y potente, dadas las características específicas de su ubicación, sobre la cornisa de la autopista.

La complejidad del programa propuesto —viviendas de dos, tres y cuatro dormitorios de acuerdo a un determinado porcentaje— junto a la arbitraria pero ineludible geometría de la parcela edificable (dos rectángulos de $37,30 \times 17$ m, acotando entre ambos otro de $13,40 \times 17$ m, libre de edificación) determinaron un sistema de ocupación de ocho viviendas por planta, de manera que las cuatro centrales (de tres dormitorios) se organizan en torno a un patio casi cuadrado, las dos viviendas extremas, que miran al patio-jardín situado entre ambos bloques, responden al programa de dos dormitorios, en tanto que las de mayor dimensión —cuatro dormitorios— se organizan en duplex, que alternan su disposición, ocupando los extremos exteriores de ambos bloques.

La anchura del patio interior de los bloques establece con precisión una franja central que incluye a todas las piezas de servicio (cocinas, baños y aseos) del edificio. Este patio central junto a los dos pequeños patios extremos del bloque resolverán la ventilación e iluminación

de estos locales y de las escaleras comunes, que se sitúan en el eje longitudinal de la edificación.

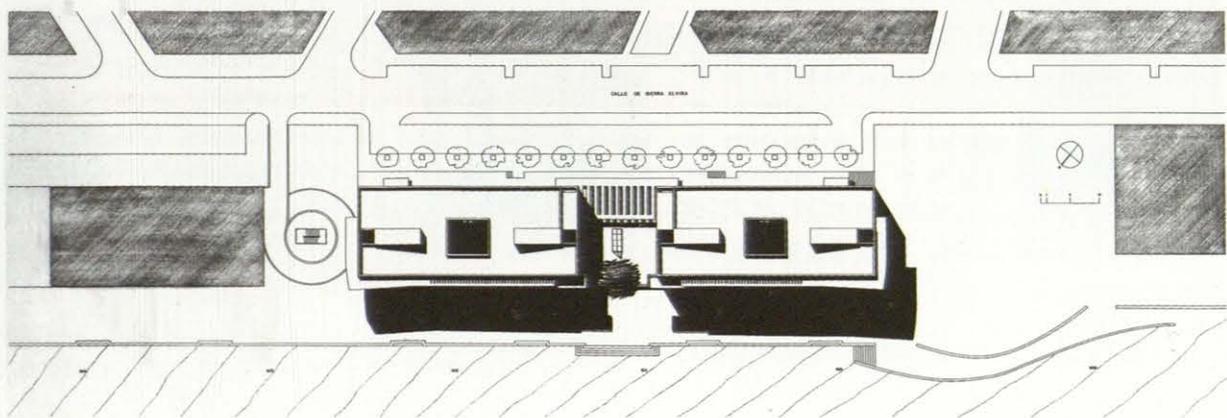
Conseguir la unidad de la edificación a partir de la condición de pieza desdoblada —unidad simétrica— obtenida con dos elementos sin simetría propia será el argumento que determine el orden formal del proyecto.

La ligera curvatura de los vuelos de las dos últimas plantas en los extremos del bloque, la galería interrumpida de la planta sexta, que remata la edificación, la disposición vertical de los huecos acotando el patio central frente a la organización horizontal en el resto del edificio, etc., no son sino mecanismos formales que contribuyen a hacer más elocuente la decisión anterior, al tiempo que insisten en la idea de subrayar el carácter de objeto acabado.

Sólo el basamento rompe la simetría existente entre los dos bloques, que quedan enlazados —acotando el patio central— por una ligera marquesina de hormigón a la calle Sierra Elvira y una cancela metálica a la M-30.

En este patio central un sólo árbol hunde sus raíces en el terreno, sustraído al sótano, y granando la edificación nos devuelve la imagen entera deseada.

Una imagen necesariamente fragmentada por la aplicación de una normativa que obligaba, igualmente, a mantener la planta baja libre de edificación y que el proyecto (tras ser rechazada la propuesta de ubicación de locales comerciales o de equipamiento) construye hasta donde le es posible, buscando un asiento eficaz sobre el zócalo de la M-30.

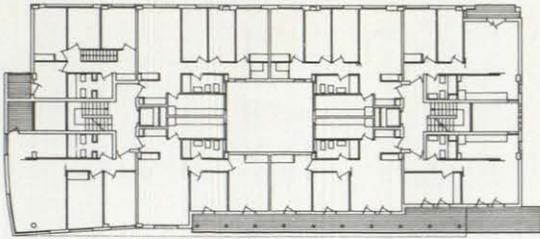




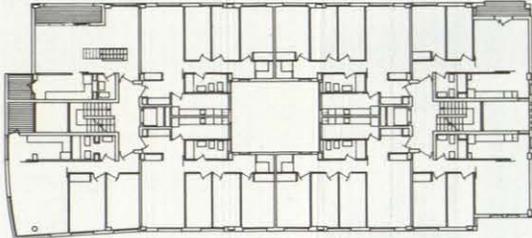
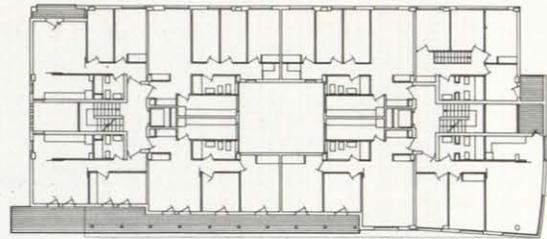
MAQUETA. ALZADO A LA CALLE SIERRA ELVIRA.



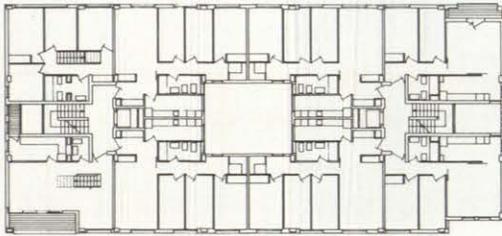
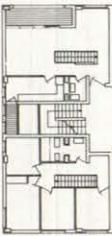
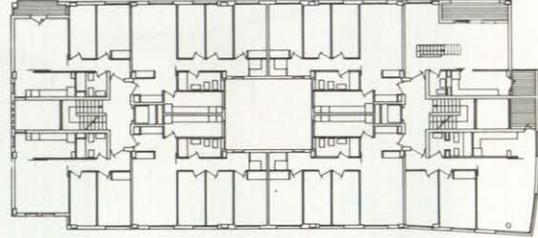
MAQUETA. ALZADO A LA M-30.



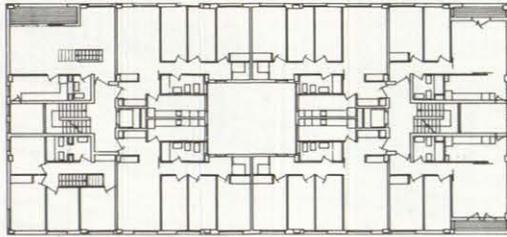
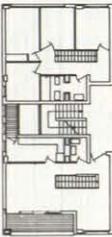
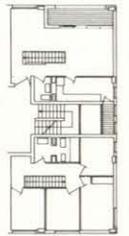
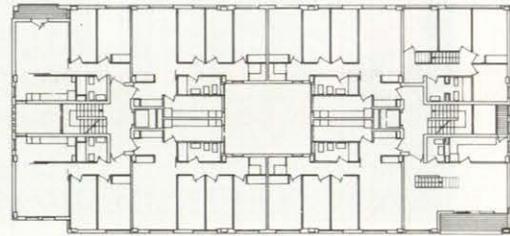
PLANTA SEXTA.



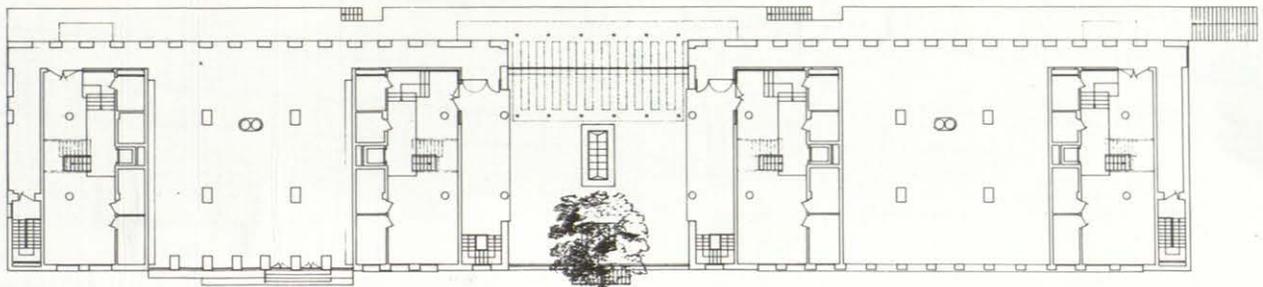
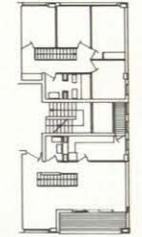
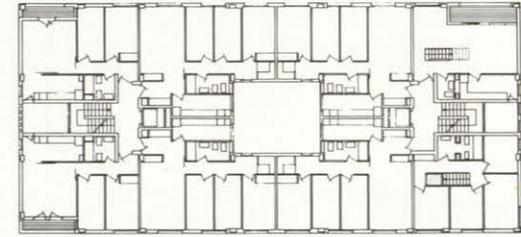
PLANTA QUINTA.



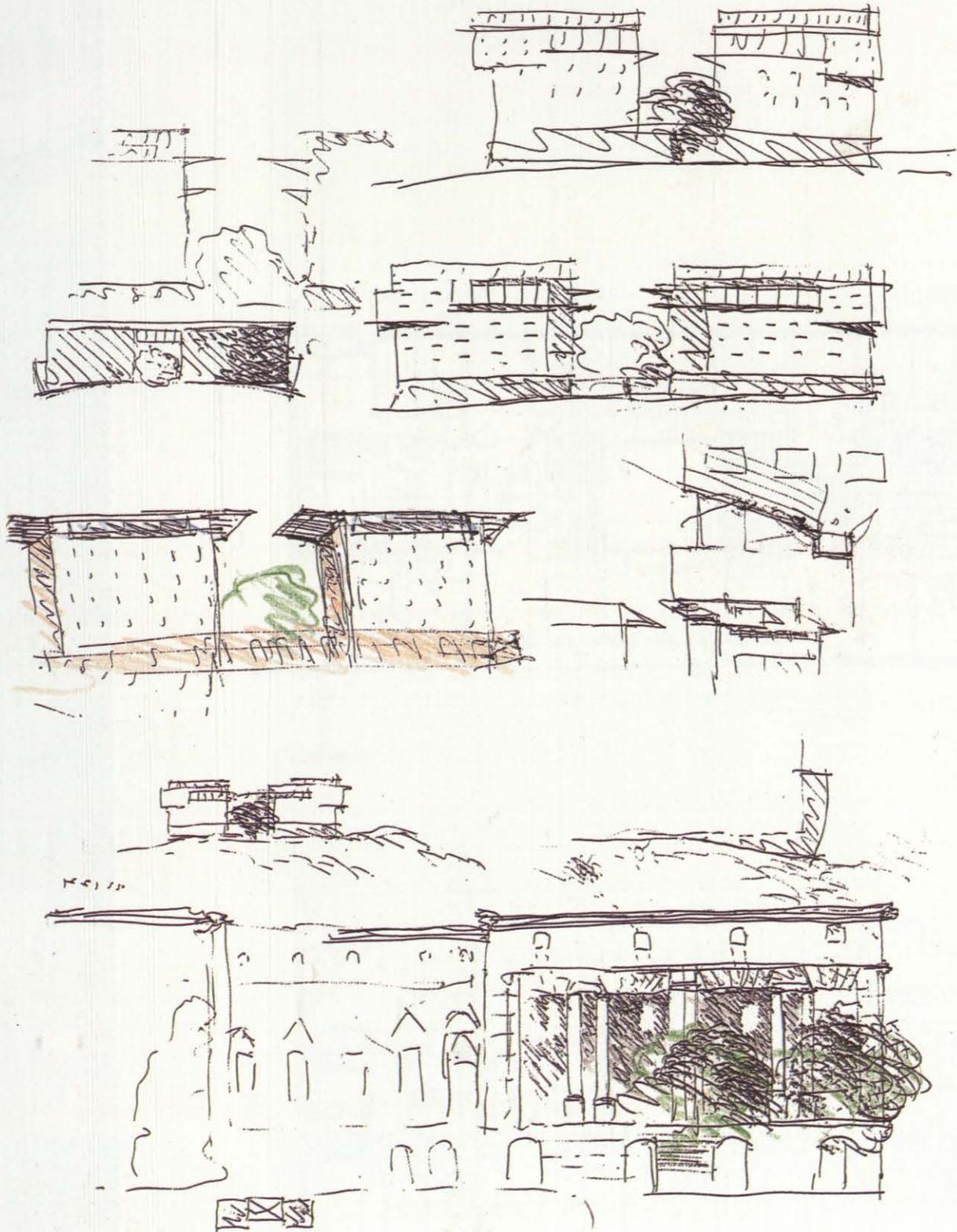
PLANTA TERCERA.

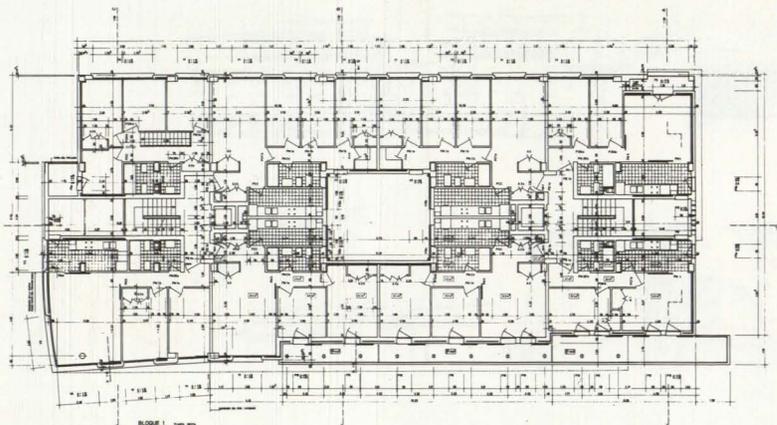


PLANTA PRIMERA.

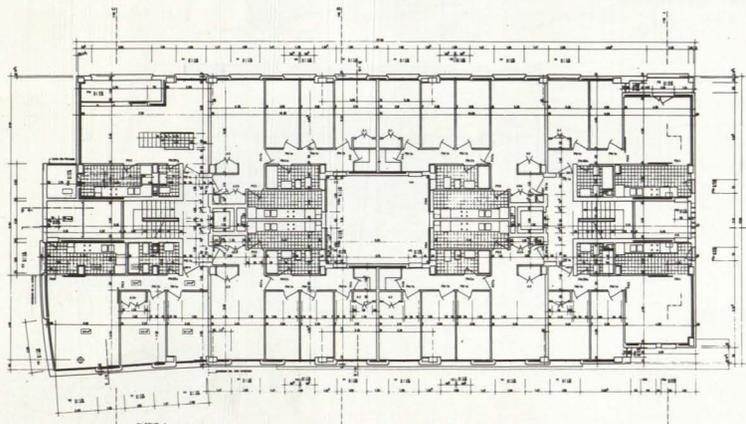






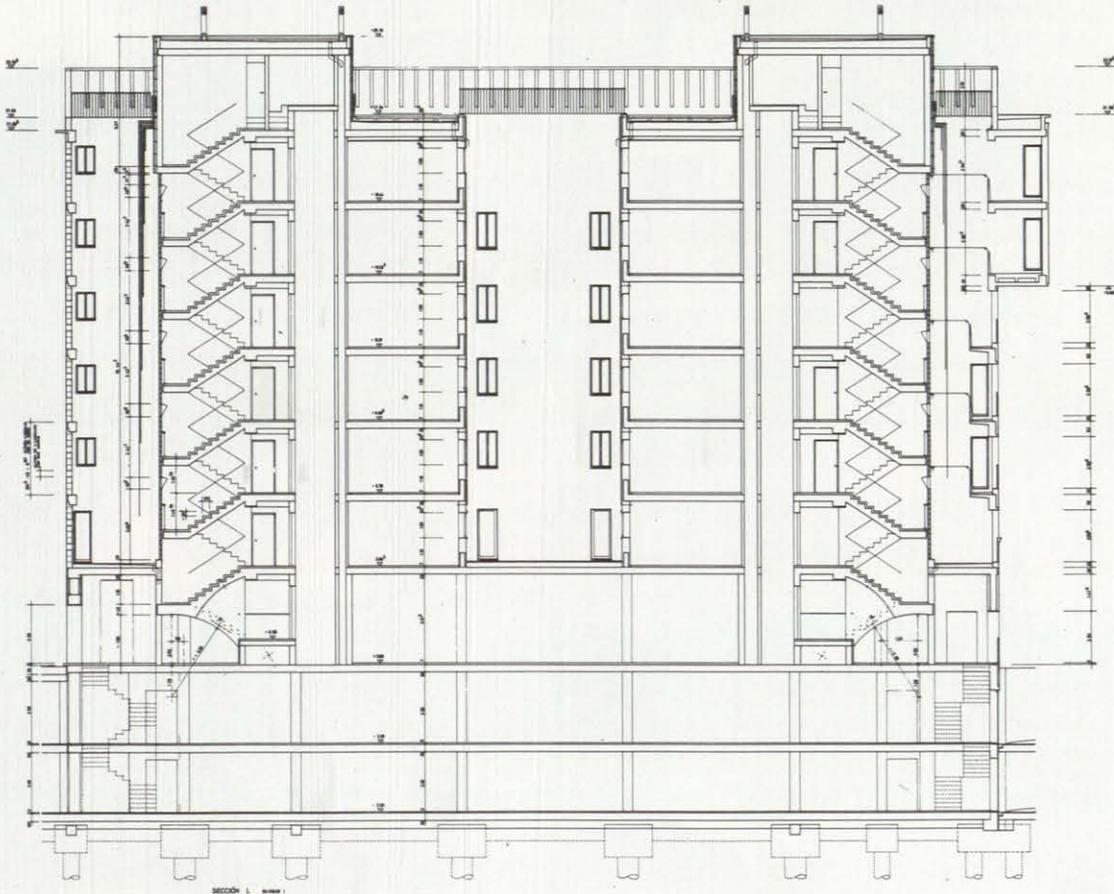
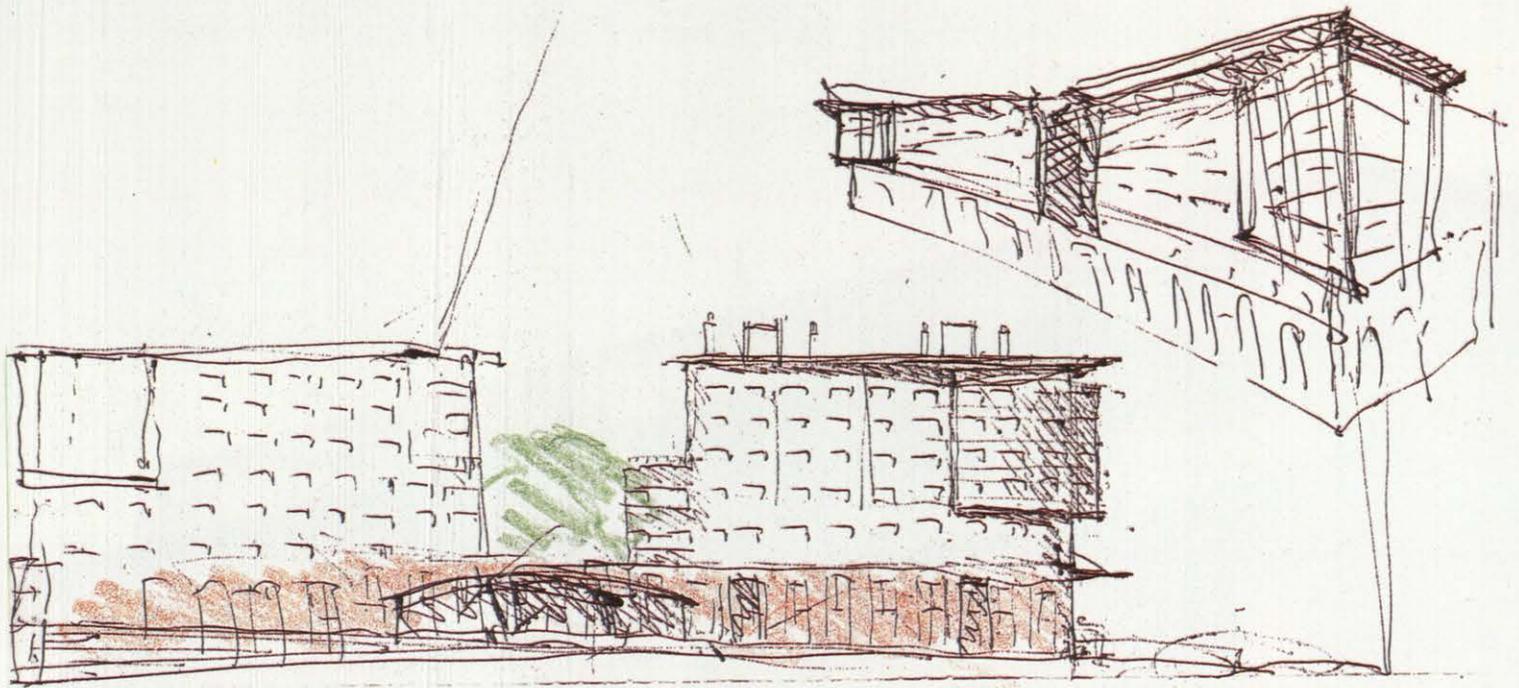


PLANTA SEXTA.

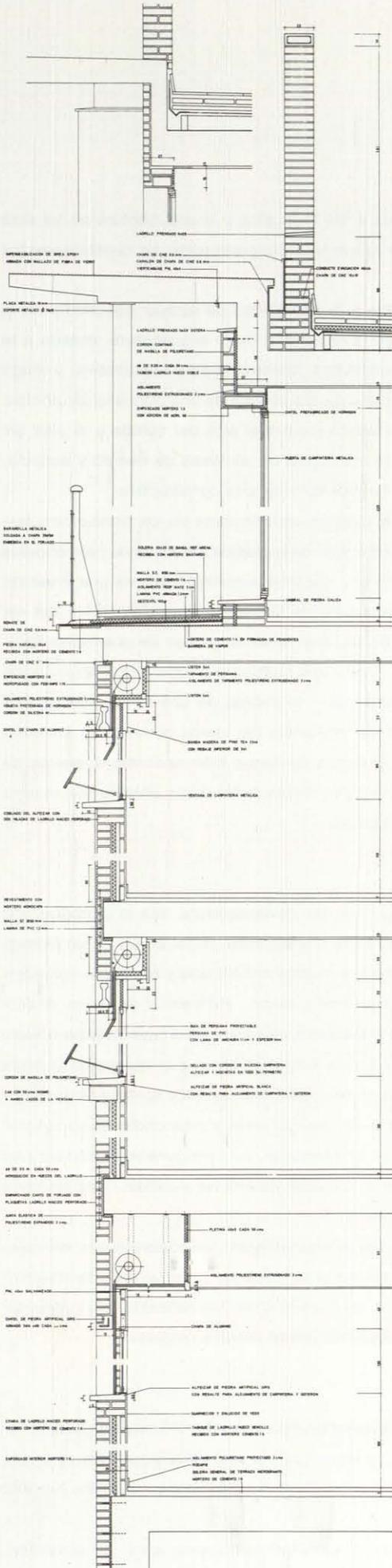


PLANTA QUINTA.

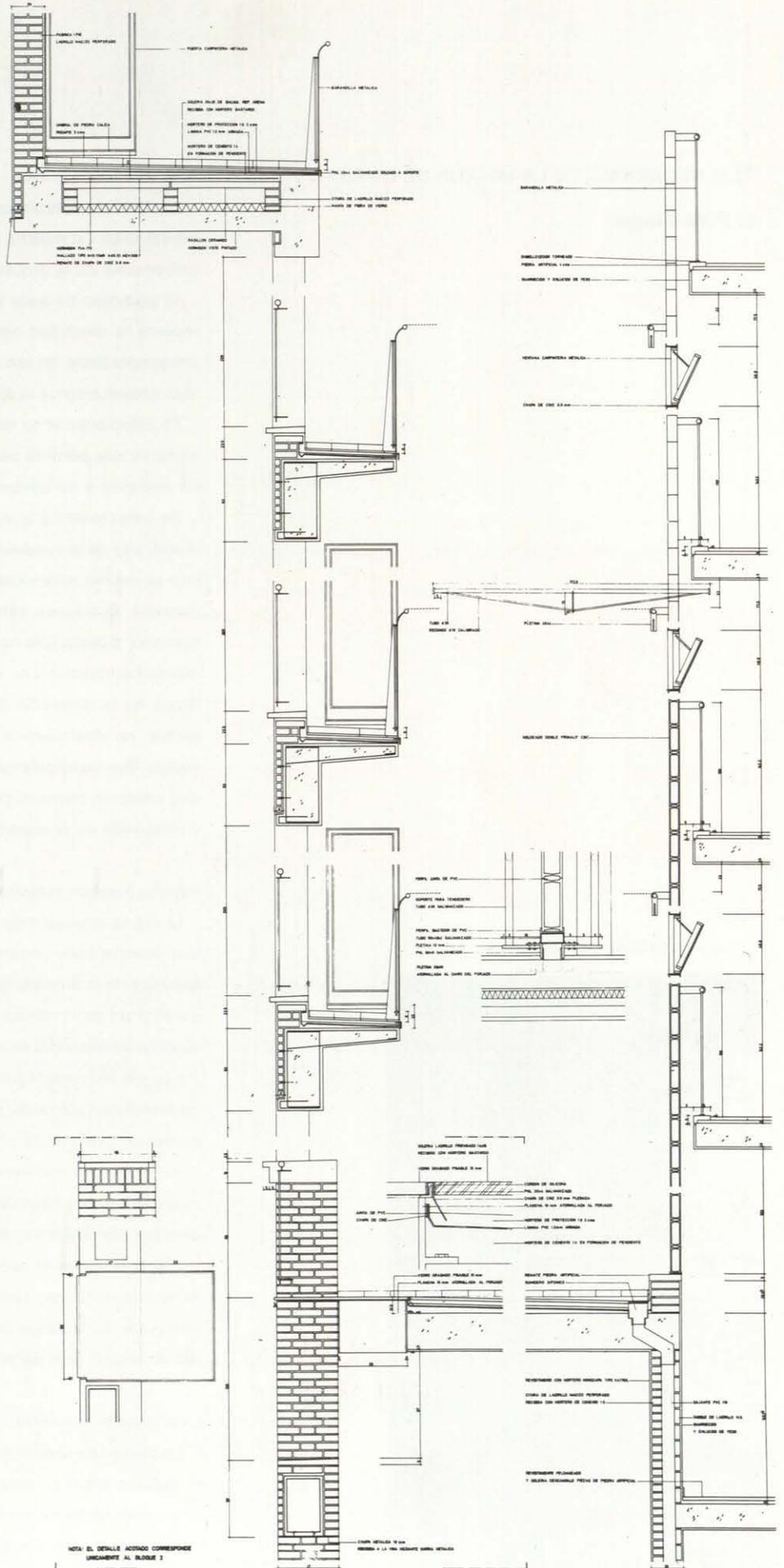




CROQUIS DEL AUTOR.
SECCIÓN LONGITUDINAL POR PATIO.
SECCIONES CONSTRUCTIVAS.



SECCION 4



NOTA: EL DETALLE HECHO CORRESPONDE ÚNICAMENTE AL BLOQUE 2

U.P.W. Nagel

ARQUITECTURA Y MÚSICA

La idea de establecer relaciones entre la música y la arquitectura no ha sido infrecuente. La música y, con ella la armonía y la proporción, se cuenta entre los universales de la arquitectura¹.

El atractivo de esta idea se debe a la posibilidad de apoyar por medio de la música la debilidad descriptiva de la recepción de la arquitectura, debida a la preponderancia de los criterios estilísticos, constructivos y funcionales, y dirigir más resueltamente la atención hacia la fuerza poética de una obra arquitectónica.

El establecimiento de las equivalencias entre el arte del sonido y el arte del espacio nos permite penetrar en la estructura de las ideas de tiempo y espacio, de audición y de contemplación, de música y de arte constructivo.

Es característico que, a pesar de nuestro conocimiento de los *principios constructivos y de la coherencia arquitectónica*² de la música, no estamos convencidos con la misma intensidad del misterioso carácter arquitectónico de una creación musical. Quizá sea ésto la consecuencia de la peculiaridad perceptiva del ser humano: puesto que nuestro sentido auditivo no alcanza a oír de una forma totalmente comprensiva en el tiempo, puesto que nuestra memoria —que acumula los datos en la dirección del flujo temporal— no trabaja de una forma plenamente global, no disponemos de puntos de referencia tan claros como en la memoria visual. Por consiguiente, experimentamos de forma más concreta la poesía de una creación musical, es decir, sin el filtro distanciador de un análisis que avanza y retrocede en el espacio y en el tiempo.

PERO LA ARMONÍA PERMANECE...

Quizá la imagen más famosa, por ser tan esclarecedora, sea la transposición que Goethe hace de una ciudad en tanto cristalización musical: *Un doble filósofo hablaba de la arquitectura como de una música solidificada y tenía que constatar más de un movimiento desaprobatorio de cabeza... Pensemos en Orfeo, el cual cuando se le mostró un solar vasto y desolado, se colocó en el lugar más apropiado y con los animadores tonos de su lira construyó en torno a sí la espaciosa plaza de mercado. Las rocas, embargadas súbitamente por aquellos sonidos tan poderosamente dominantes y tan amigablemente seductores y arrancadas de su voluminosa totalidad, hubieron de cobrar, al acercarse, su configuración artística y su acabado, para ordenarse después en rítmicas superficies y capas... Los tonos se pierden, pero la armonía permanece.*

Los habitantes de semejante ciudad se mueven entre melodías eternas: el espíritu no puede decaer, la actividad no puede adormecerse,... y en el día más insignificante los ciudadanos se sienten en un estado ideal; sin reflexión, sin preguntar por el origen, son partícipes del supremo placer moral y religioso³.

LA PÉRDIDA DE CONSENSO

La ciudad de la época moderna ha perdido esta armonía. Si fuera dado escuchar el espacio urbano como conjunto constructivo, no sólo estaría caracterizado por una carencia de orquestación sino también —y notablemente— por una pérdida de tonalidad y de ritmo.

La fuerza moral que, en palabras de Goethe, irradia todo conjunto armónico,

1. FACHADA A GRAN VÍA DE SAN FRANCISCO.



“NECESSITY IS THE MEASURE OF UTILITY...”

ARCHITECTURE AND MUSIC

The idea of establishing relations between music and architecture has not been an infrequent one. Music, and together with it, harmony and proportion, are to be found amongst the universal aspects of architecture¹.

The attraction of this idea stems from the possibility of strengthening, through the medium of music, the descriptive weakness of the reception of architecture, due to the preponderance of stylistic, constructive and functional criteria, and of focusing attention more directly towards the poetic force of an architectural work.

In establishing equal values between the art of sound and the art of space, we are able to penetrate into the structure of the ideas of time and space, to listening to and contemplating music and constructive art.

It is indicative that, in spite of our knowledge of the *constructive principles and architectural coherence*² of music, we are not convinced with the same intensity of the mysterious architectural nature of a musical creation. Perhaps this is a result of the perceptive peculiarity of being human. In view of the fact that our auditory sense does not succeed in hearing in a totally comprehensive way in time, given that our memory, which accumulates information in the direction of the temporal flow, does not work in a fully global manner, we do not dispose of such clear points of reference as in our visual memory. Therefore, we experience the poetry of a musical creation in a more concrete fashion, in other words, unimpaired by the distancing filter of an analysis which moves forwards and backwards in space and time.

BUT THE HARMONY REMAINS

Perhaps the most famous image, as it is so enlightening, is the transposition which Goethe makes of a town in terms of musical crystallisation: *A noble philosopher was speaking of architecture as solidified music and he was obliged to notice more than one disapproving shake of the head... Consider Orpheus who, when he was shown a vast and desolate piece of land, placed himself in the most suitable place and, with the stirring tones of his lyre, created the spacious market square around him. The rocks, suddenly overcome by these powerfully dominant sounds, so gently seductive and detached from their voluminous totality, had to assume their artistic configuration and finish as they approached, in order to arrange themselves subsequently into rhythmical surfaces and layers... The tones trail away but the harmony remains.*

The inhabitants of such a town move amidst eternal melodies: the spirit cannot weaken, activity cannot lull... and on the most insignificant

pues en una ciudad mal construida el ciudadano vive, sin saberlo, en un estado de desértica lobreguez, necesita un lenguaje común, un orden que sea capaz de definir las interrelaciones. Por orden entiendo no una reglamentación de la arquitectura —tal como nos es familiar hoy— que teja para la ciudad reglas de configuración cada vez más estrictas. Una medida semejante sirve solamente para evitar que los proyectos no deriven hacia una plástica de vanidoso estruendo; lo lamentable es que para ello toma como criterio la mediocridad.

Pero, sobre todo esta manera de proceder que se orienta hacia la configuración no llega hasta el corazón del problema: una pérdida mucho más amplia de consenso.

En el desmoronamiento de una imagen precisa y ordenada del mundo en el que ha permitido que las ciudades se hayan convertido en tristes manifiestos de esta pérdida de consenso, al que ha seguido —si lo trasponemos a términos musicales— un caos cacofónico, tanto en el plano ideal como en el real.

LA IMAGEN DE LA SOCIEDAD

La argumentación de Goethe, si se la hace avanzar, es capaz de proporcionarnos una información más profunda sobre la dificultad fundamental de la situación actual si se considera la fuerza que irradia un espacio urbano cargado de expresividad no sólo como armonía melódica cerrada, sino más bien como una polifonía de diversas melodías.

Quiero decir con ésto que cada edificio no sólo emite un tono, sino que, como un instrumento en una orquesta, interpreta su propia parte, que representa en sí una peculiaridad compositiva y posee, a la vez, un timbre específico.

Por consiguiente, si una obra arquitectónica ha de ser, por ejemplo, en la distribución de sus volúmenes y en el orden de sus fachadas y de los materiales de éstas, un elemento adaptado a la armonía del espacio urbano, habrá que concluir que el espacio establece condiciones a la corporeidad de un edificio e incluso influirá, hasta los detalles, en su orden funcional.

Desde esta minúscula parte del conjunto es fácil ahora desarrollar de nuevo el orden inverso, si concedemos que a la vez, o en el fondo, —uno tiende a decir que casi exclusivamente— el detalle obedece a la utilidad. La utilidad es definida por el hombre, el cual desde sus condiciones económicas y sociales plantea a través de los tiempos exigencias diferentes a un edificio. En consecuencia, es preciso deducir que el cambio se manifiesta de diversa manera en cada época, en el detalle, en el orden y, finalmente, también en la forma.

Pues bien, si entendemos el detalle como un tono, la obra arquitectónica como una melodía, es decir, como una sucesión cerrada y ordenada de tonos, y el espacio urbano como una sinfonía, comprenderemos sus influencias mutuas y las relaciones de las partes con el todo.

De esta manera, en la arquitectura desembocamos desde diversas direcciones en la compleja temática de la coincidencia de forma y utilidad. Habitados desde hace tiempo a la autonomía de la forma respecto de la utilidad, nos cuesta un buen esfuerzo entender el significado de la forma, no como capricho individual, sino como parte de una utilidad colectiva, pública.

Más grave es que en la obscena falta de criterios y en el disparatado lenguaje

day the townspeople feel themselves to be in an ideal state, without reflection, without asking the origin, they are party to the supreme moral and religious pleasure³.

THE LOSS OF CONSENSUS

The town of the modern era has lost this harmony. If it were customary to listen to urban space as a constructive ensemble, it would not only be characterised by a lack of orchestration but also, in particular, by a loss of tonality and rhythm.

The moral strength which, in Goethe's words, radiates from all harmonious ensembles, since in a badly constructed town the citizen lives unaware in a state of barren gloominess, requires a common language, an order which is capable of defining the interrelations. By order I do not mean a regulation of architecture, such as the one with which we are familiar today, which weaves increasingly strict configurational rules for the town. Such a measure only serves to prevent the projects from leaning towards a plastic art of vain ostentation. The lamentable fact is that mediocrity is taken as its touchstone.

However, above all, this manner of procedure, which tends towards configuration, does not reach the heart of the problem: a much greater loss of consensus.

It is the collapse of a precise and ordered image of the world which has allowed towns to be transformed into sad manifestations of this lack of consensus, which has been followed, if we transpose it into musical terms, by a cacophonous chaos, both on the ideal as well as on the real level.

THE IMAGE OF SOCIETY

If Goethe's argument is extended, it can provide us with greater information concerning the fundamental difficulty of the current situation, if one considers the strength radiated by an urban space charged with expressivity not only as a closed melodic harmony but rather as a polyphony of diverse melodies.

By this, I mean to say that each building not only emits a tone but also, like an instrument in an orchestra, it interprets its own part, which in itself represents a compositional peculiarity and possesses, at the same time, a particular timbre.

Therefore, if an architectural work has to be, for example, in the distribution of its volumes and the arrangement of its facades and the material of the latter, an element adapted to the harmony of urban space, it must be concluded that the space dictates conditions to the corporeity of a building and will even have an influence, down to the details, on its functional order.

From this miniscule part of the ensemble it is now easy to develop the reverse order again, if we admit that at the same time, or essentially, one is inclined to say almost exclusively, that details are conditioned by utility. Man defines

de nuestras ciudades los arquitectos sigan sin tener en claro cuál es el tema — o falta de toda posibilidad de referencia— no sepan qué tema han de realizar. La desorientación es patente como resultado de la imposibilidad de articular un discurso contextual, de complementar o de parafrasear una sintaxis ya existente. Sobre éste suelo crecen las modas de la arquitectura que utilizan o inventan gestualmente la forma sin hacer una reflexión acerca o inventan gestualmente la forma sin hacer una reflexión acerca del valor conceptual de ésta.

El holandés Hermann Hertzberger ha expresado acertadamente la falta de orientación de los arquitectos al preguntarse: "*¿Cómo vamos a construir la imagen de una sociedad, si la sociedad carece de imagen?*"

UNA IDEA PRECISA

La fuerza para escapar al amorfismo de la ciudad como representación de una sociedad debería estar en la voluntad y en la capacidad del arquitecto para proporcionar al hombre una idea precisa de crear o de continuar *sitios* que sean la expresión de una existencia individual digna y también de una búsqueda decidida de una forma indetectable de la vida colectiva.

Tal arquitectura no puede entenderse estilísticamente, sino que representa una suerte de actitud que ordena sus medios formales sólo bajo el imperativo de esta aspiración moral.

Las dos obras de Mariano Bayón en Madrid se han impuesto como lema la simplicidad. Entiéndase correctamente: simplicidad, no como pobreza, como imperativo económico, sino más bien como reducción pretendida, como autoimpuesta concentración en lo esencial.

SAN FRANCISCO EL GRANDE

El edificio de viviendas sociales San Francisco El Grande debe ser entendido como un elemento de dos grandes perspectivas urbanas internas de Madrid, situado en el punto de intersección de la calle Bailén, procedente del norte, y de la Gran Vía de San Francisco que partiendo de la Puerta de Toledo sube desde el sur.

Merced al atenuado color ocre de la arenisca de Novelda el edificio se presenta, ante todo, como un discreto gesto, alusivo al magestuoso edificio de la iglesia de San Francisco El Grande.

En su plana tersura el edificio recoge de forma consecuente las aristas del bloque de edificaciones de la manzana formada por las calles Rosario, Ventosa, San Bernabé y San Francisco. En este sentido, el edificio se vuelve principalmente hacia la Gran Vía de San Francisco mostrando una alineación de ventanas, invariablemente idénticas, mientras las edificaciones superiores, trasponiéndose en escalones paralelos, parafrasean la perspectiva y al mismo tiempo resuelven la compacta masa edificada mediante la ordenación de las terrazas superiores recortadas, del ático retranqueado y de las torres prismáticas de cristal.

Pero la contextualidad de esta cara exterior se revela ante todo al penetrar en el ámbito interior: frente a las casas traseras en el muro de la casa vecina colindante se ha creado una corrala, el característico tipo de casa madrileña de corredor, el cual a pesar de sus difíciles dimensiones por la relación entre la base y la



2. DETALLE. GALERIAS INTERIORES. EDIFICIO DE VIVIENDAS EN LA GRAN VÍA DE S. FRANCISCO.

utility which, from the point of view of his economic and social conditions, presents, over the course of time, different requirements for a building. As a result, it must be concluded that the change is manifested in a different way in each era, in the detail, in the order and, ultimately, in the form as well.

If, therefore, we understand the detail to be a tone, the architectural work as a melody, in other words, as closed and ordered succession of tones and urban space as a symphony, we will understand their mutual influences and the relations of the parts to the whole.

In this manner, in architecture we are led from different directions in the complex subject of the coincidence of form and utility. Accustomed for a long time to the autonomy of form in respect of utility, we have to make a considerable effort to understand the meaning of form, not as an individual whim, but rather as part of a collective and public utility.

What is more serious is that in the obscene lack of criteria in the senseless language of our towns, architects continue without clearly knowing what the subject is or, in the absence of all possibility of reference, they do not know which subject is to be implemented. Manifest disorientation is the result of the impossibility of holding a contextual discussion to complement or paraphrase an already existing harmony. This is the basis from which the architectural fashions arise which use or gesturally invent form with no reflection on the conceptual value of the latter. The Dutchman, Hermann Hertzberger has aptly expressed the lack of orientation of architects when he asks: *How are we going to construct the image of a society if society lacks an image?*

A PRECISE IDEA

The strength to escape from the town's

altura edificada circundante, posee una atmósfera iluminada y radiante merced a los reflejos metálicos iridiscentes de los elementos cincados de la balconada.

Si el tratamiento del patio es tan absolutamente diferente del de la fachada que da a la calle —en ésta revestimiento de piedra natural, en aquél revestimiento de ladrillo amarillo— es idéntica la tendencia a la reducción: si a lo largo de la calle se muestra ésta en la sucesión de ventanas de igual formato que no dan noticia de la utilización interior, en el patio se resuelve en la severidad formal de las brillantes franjas de la balconada junto con las sobresalientes torres de la escalera y de los ascensores. Lo refinado de este ámbito interior no reside sólo en la continuación de un tipo arquitectónico tradicional —la corrala— con materiales de nuestro tiempo, sino en el efecto contradictorio de que el elemento dispensador de sombra del corredor ilumine brillantemente con los reflejos de sus superficies metálicas el patio que de otra forma daría una impresión muy lóbrega a causa de sus desfavorables proporciones.

PALOMERAS

En agudo contraste con el edificio de San Francisco, el Bloque de Palomeras carece de referencias contextuales; el tema está determinado más bien por la dificultad de *crear sitio* en la tierra de nadie de la periferia madrileña.

A las especificaciones del plan de edificación que preveían dos bloques cuadrados de viviendas, dotados de un pequeño patio interior, el arquitecto añadió la idea de una conexión de ambos edificios individuales. De este modo surgió una sucesión de tres patios, el intermedio de los cuales se abre en los pisos inferiores de suerte que dos puentes de viviendas y un pasaje en forma de pórtico resumen, por un lado, el bloque alargado mientras que, por otro, lo abren y ordenan el espacio interior.

El patio de viviendas del ámbito sur que a partir del pasaje asciende hacia el norte es de impresionantes dimensiones, tanto en el tratamiento de sus sencillos volúmenes como en la rígida ejecución de las superficiales en ladrillo amarillo, las cuales se ven interrumpidas únicamente por planchas de chapa agujereada que sirven de balaustradas y de protección del sol y de las vistas.

En la planta baja todo está rodeado por un corredor con arcadas; sin embargo, el efecto del espacio del patio está menos determinado por la unificación de las superficies que por su vacío.

Constituye un inmenso espacio teatral, un escenario al aire libre cargado de una sugestiva tensión.

SINGULARIDAD Y CONTEXTUALIDAD

Aunque el edificio de Palomeras y de San Francisco representan dos planteamientos fundamentalmente diferentes de la arquitectura urbana, las respuestas, con independencia de la singularidad local, no permiten dudas acerca de su idéntica intención.

Ambos edificios constituyen una mezcla perceptible de arquitectura moderna y elementos tradicionales sin pretender crear algo en el terreno formal a través de necias alusiones historicistas.

Este es precisamente el logro de la sobria sencillez que da el edificio de San Francisco la impresión de un *deja vu*; integrándose de una forma tan modesta



3. DETALLE DE FACHADA. VIVIENDAS EN PALOMERAS.

revaloriza una zona de Madrid, llena de valor histórico.

El edificio de Palomeras se esfuerza, ante todo, por la singularidad, pero luego conecta hábil y expresivamente las líneas de una gran forma representativa con el elemento tradicional de un patio ribeteado de arcadas.

El modo consecuente con que la simplicidad racional encuentra realización en los patios de ambos proyectos impresiona porque se opone al intento de crear frente al lenguaje desquiciado y disparatado del espacio urbano un mundo interior de tranquilidad.

No hay ruptura alguna entre fuera y dentro, ninguna falsa intimidad, ningún interior idílico; estos patios no son más que espacios de expectativa que ofrecen a la futura utilización de sus habitantes unas condiciones marco sencillas pero decididamente ordenadas.

SENCILLEZ

Ante la pérdida de consenso en la construcción de nuestras ciudades es cierto que hemos de atenemos a la simplicidad de la forma ordenada. Esto es lo que nos transmiten las edificaciones de Bayón.

Por el contrario, una arquitectura de la negación, de introversión, que postule ante unas condiciones obscenas la retirada a la clausura de un mundo de privacidad individualista, no hará más que agudizar el problema colectivo fundamental. La moderna arquitectura urbana en el Japón constituye un ejemplo de ésto.

Otra actitud es la habituación a la disonancia, el enaltecimiento de lo discontinuo, una arquitectura que pérfidamente bajo el credo de la individualidad creadora se entrega a la búsqueda inquieta de estilos, o digamos mejor modas, que sucumbe ante el chirrido plástico de cualquier monstruosidad.

Lo necesario es la medida de lo útil. ¿A qué quieres reducir lo superfluo? De ahí que se hundan en placeres que habiéndoseles convertido en costumbre les resultan imprescindibles, y por esta razón son los más infelices, pues han llegado a tal punto que se les ha hecho necesario lo que antes les resultaba superfluo. De esta suerte, se entregan a los placeres, pero no los disfrutan, y —lo que es el peor de todos vicios— aman sus vicios.

Pero la medida de la infelicidad se colma, cuando lo ignominioso no sólo divierte sino, además, gusta⁴.

Lo cierto es, sin más, que hemos de atenemos a la sencillez.

1. Werner Oechslin: *Musik und Harmonie*. Festschrift für Guglielmo de Angelis d'Ossat, 1985.
 2. Glenn Gould: *Die Goldberg-Variationen*, Kritische Schriften, Vol. 1., p. 51.
 3. Johann Wolfgang von Goethe: *Maximen und Reflexionen*, Hamburg 1984.
 4. *Von Mass und Obermass*. Séneca: Vom glückseligen Leben, Stuttgart, 1978, p. 220.

amorphism as the representation of society should lie in the architect's desire and ability to present man with a precise idea to create or continue *places* which represent the expression of a worthy individual existence and also of a committed search for an identifiable form of collective life.

This kind of architecture cannot be comprehended stylistically; it rather represents a type of approach which orders its formal means exclusively in consideration of this moral aspiration.

The two works of Mariano Bayón, in Madrid, have adopted simplicity as their motto. Let it be clear: simplicity, not in terms of poverty, of an economic consideration, but rather as an intentional reduction, the essential as self-imposed concentration.

SAN FRANCISCO EL GRANDE

The social housing building, San Francisco El Grande, should be understood as an aspect of two great internal urban perspectives of Madrid, located on the junction between Bailén Street, from the north, and the Gran Vía de San Francisco which, departing from Toledo Gate, rises from the south.

Due to the pale ochre colour of the Novelda sandstone, the building appears, essentially, as a discreet gesture, allusive to the majestic building of the church of San Francisco El Grande.

In its level smoothness, the building consistently assimilates the edges of the block of constructions in the unit comprising Rosario, Ventosa, San Bernabé and San Francisco Streets. In this sense, the building primarily faces towards the Gran Vía de San Francisco, presenting an alignment of invariable and identical windows, whilst the upper buildings, arranged in parallel tiers, paraphrase the perspective and, at the same time, resolve the compact constructed mass by means of the arrangement of the upper irregular terraces, the recessed attic and the prismatic glass towers.

However, the contextual aspect of this external facade is mainly revealed upon entering into the internal area: opposite the rear houses, the wall of the adjacent house has created a courtyard, the typical characteristic of a colonnaded Madrid house which, in spite of the difficult dimensions of its base in relation to the constructed height, retains an illuminated and radiant aspect due to the iridescent metallic reflections of the zinc components of the balcony.

If the patio treatment is so totally different to that of the facade which gives onto the street, the latter with a natural stone facing and the former with a yellow brick facing, their tendency towards reduction is identical. If the latter appears along the length of the street in the succession of windows with an identical format, allowing no indication of the internal use, in the courtyard it is resolved by the formal severity of the brilliant edges of the row of balconies, coupled with the projecting towers of the staircases and the lifts. The refined aspect of this internal atmosphere not only lies in the continuation of a type of architecture, the courtyard, with modern materials, but also in the

contradictory effect arising from the fact that the element providing the shade of the gallery brilliantly illuminates the patio through the reflections of its metallic surfaces which, in another form, would give an extremely gloomy impression due to its unfavourable proportions.

PALOMERAS

In striking comparison to the San Francisco building, the Palomeras block lacks contextual references. The subject is rather defined by the difficulty of *creating a place* in the no man's land on the outskirts of Madrid.

Further to the specifications of the construction plan, which projected two square housing blocks comprising a small internal patio, the architect added the idea of a connection between both individual buildings. In this manner, a succession of three patios was created, the intermediate one opening onto the lower flats in such a way that two bridges of housing, and a passage in the form of a colonnade, contain the elongated block on one side, whilst on the other, they open and arrange the internal space.

The patio of flats on the southern side, which rise in a northerly direction from the passage, is of impressive dimensions, both in the treatment of its simple volumes and in the rigid execution of the surfaces in yellow brick which are only interrupted by perforated sheets acting as a balustrade, protection from the sun and for privacy.

On the ground floor everything is surrounded by a gallery with arches. Nevertheless, the effect of the patio space is less defined by the unification of the surfaces than by its emptiness.

It forms an immense theatrical space, a stage in the open air charged with suggestive tension.

SINGULARITY AND CONTEXT

Although the Palomeras and San Francisco buildings represent two fundamentally different approaches to urban architecture, independently of the local singularity, they leave no room for doubt concerning their identical intention.

Both buildings comprise a perceptible mixture of modern architecture and traditional elements, without the intention of creating anything in the formal domain by means of foolish historical allusions.

This is precisely the accomplishment of restrained simplicity which endows the San Francisco building with a sensation of *deja vu*. Its integration in such a modest way contributes positively to an area of Madrid which is filled with historical value.

The Palomeras building tends, above all, towards singularity but also skilfully and expressively connects the lines of a great representative form with the traditional element of a patio bordered by arches.

The consistent manner in which the rational simplicity finds expression in the patios of both projects is impressive because it opposes the attempt to create, in the face of the unsettled and foolish language of urban space, an internal world of peace.

There is no break whatsoever between the

outside and the inside, no false intimacy, no idyllic interior; these patios are no more than prospective spaces which offer certain conditions of a simple but decidedly ordered nature for the future use of their inhabitants.

SIMPLICITY

Faced with the loss of consensus in the construction of our towns, it is clear that we must adhere to the simplicity of the ordered form. This is the lesson of the Bayón constructions.

On the other hand, a negative and introverted architecture which demands withdrawal into the enclosed world of individualist privacy, under certain obscure conditions, would only aggravate the fundamental collective problem. Modern urban architecture in Japan provides an example of this.

Another approach is to grow accustomed to discord, the glorification of the discontinuous, an architecture which, under the perfidious creed of creative individuality, gives itself over to the restless search for styles, or in other words, better fashions, which succumb before the plastic shrieking of any monstrosity.

Necessity is the measure of utility. To what do you wish to reduce the superfluous? So that they drown in pleasures which, after being converted into habit, become indispensable to them and, for this reason, they are the most unhappy because they have reached the point where what was once superfluous for them has now become a necessity. In this manner, they give themselves over to pleasure but do not enjoy it and, the worst aspect of all vices, love their vices.

But the measure of unhappiness culminates when unworthiness not only amuses but also pleases⁴.

The one certainty, to conclude, is that we have to adhere to simplicity.

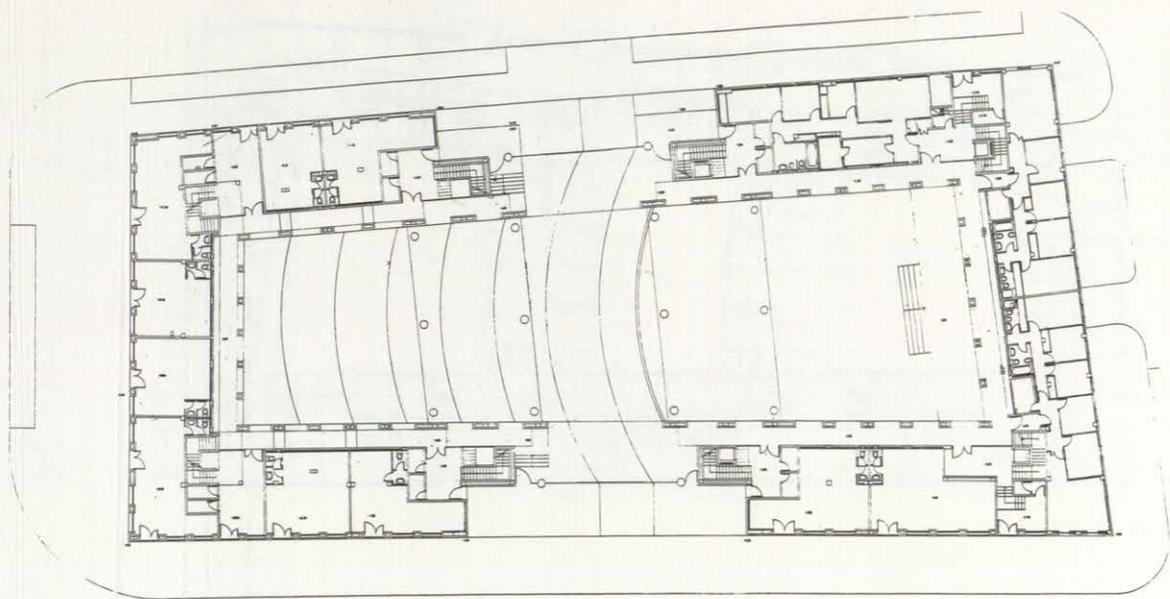
EDIFICIO DE VIVIENDAS. POLÍGONO DE PALOMERAS. MADRID.

Mariano Bayón

1990-91

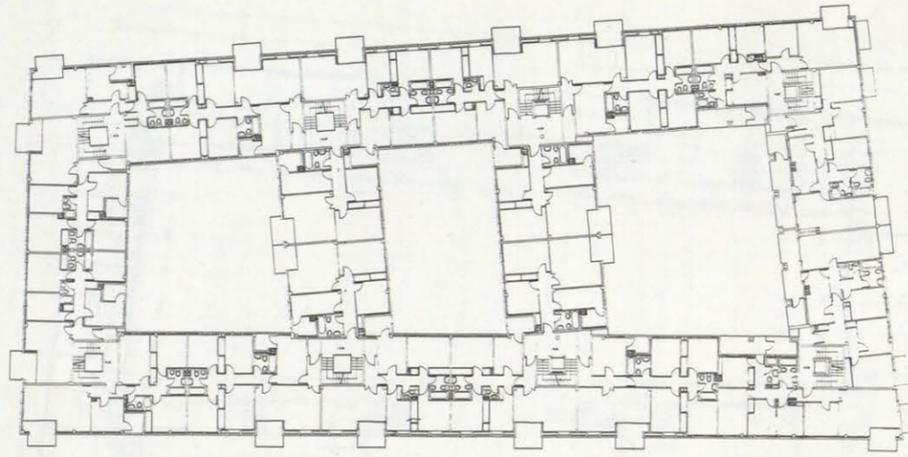


1. FACHADA PRINCIPAL.
2. PLANTA BAJA.

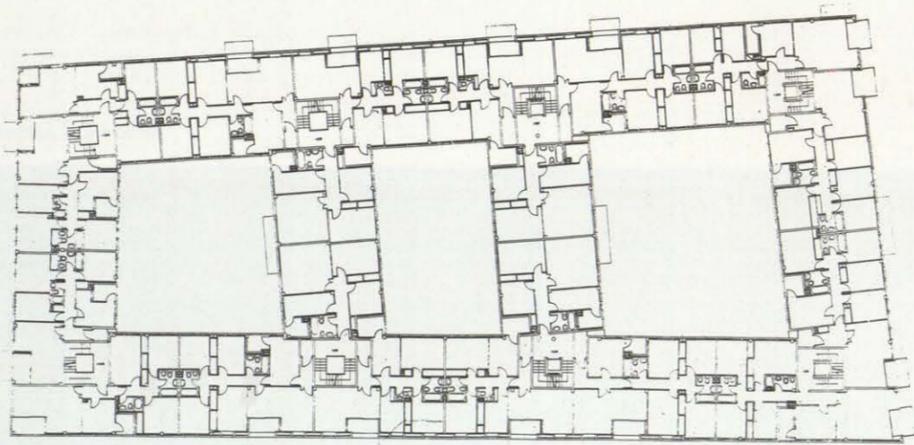


FOTOGRAFÍA: J. AZURMENDI.

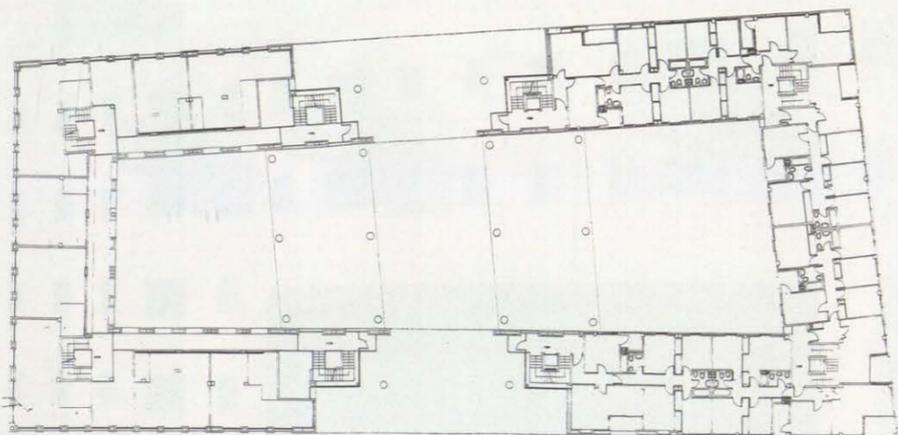




3. PLANTA CUARTA.



4. PLANTA TERCERA.



5. PLANTA PRIMERA Y SEGUNDA.







- 7. DETALLE ACCESO.
- 8. SECCIÓN LONGITUDINAL.
- 9. DETALLE PATIO INTERIOR.





EDIFICIO DE VIVIENDAS EN SAN FCO. EL GRANDE.

MADRID. 1990.

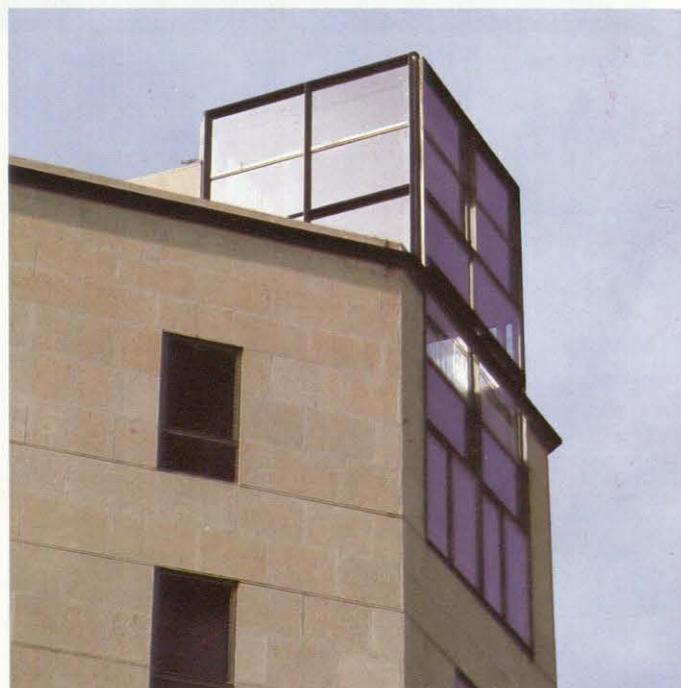
Mariano Bayón.

FOTOGRAFÍAS: J. ARZURMENDI.



1

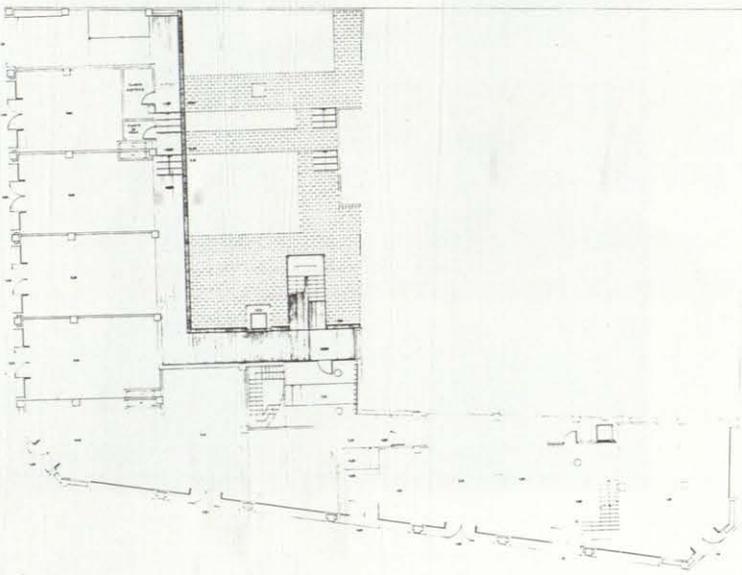
1. Fachada Exterior.
2. DETALLE. MIRADOR.



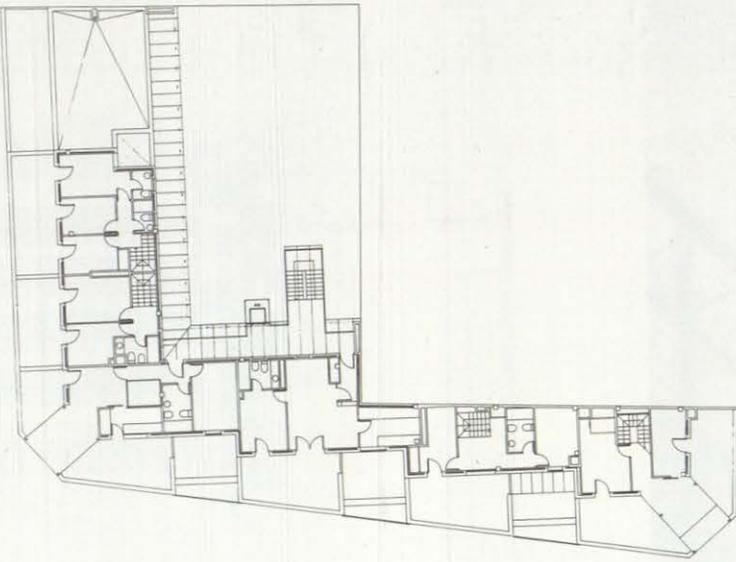
2



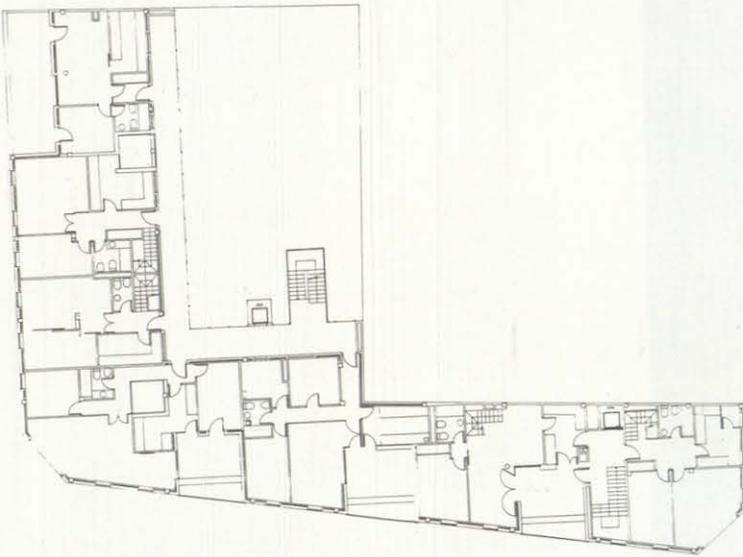
3. VISTA EXTERIOR.



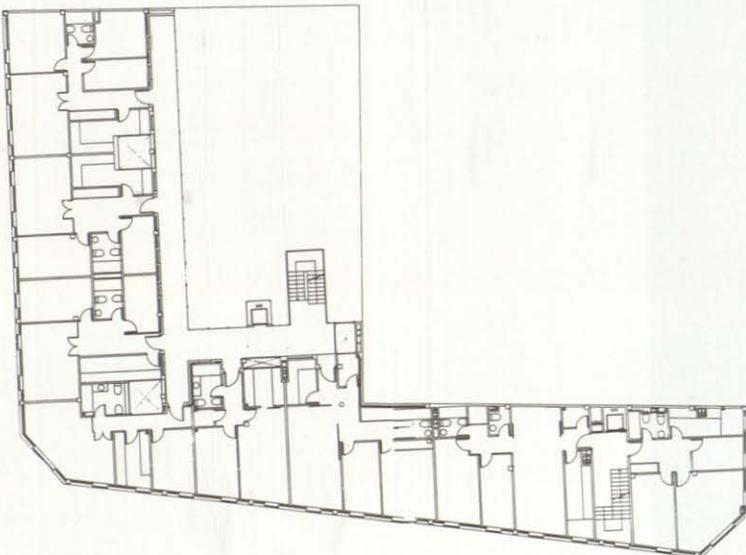
4. PLANTA BAJA.



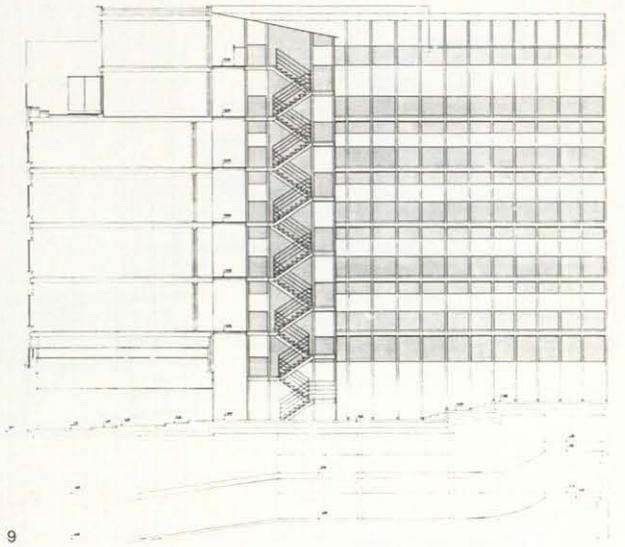
5. PLANTA SEXTA.



6. PLANTA QUINTA.



7. PLANTAS, 1.º, 2.º, 3.º Y 4.º.



9



10

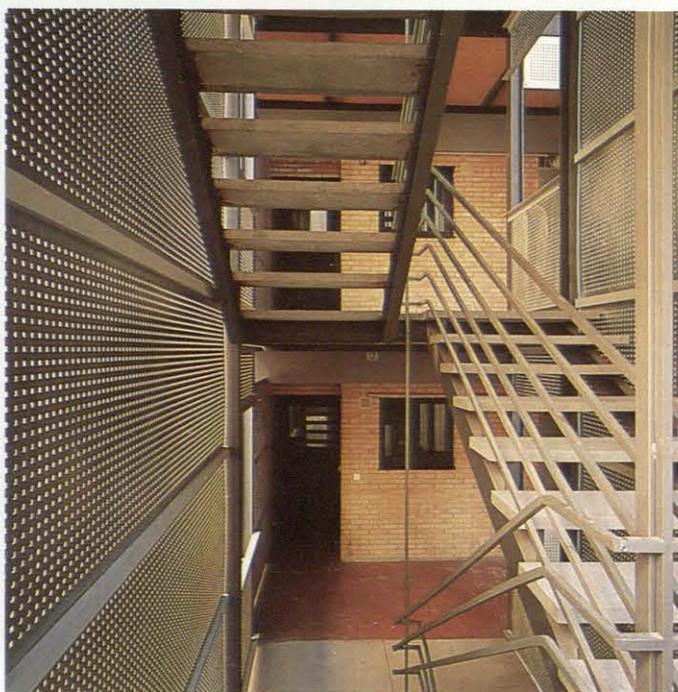
- 8. DETALLE. ESCALERA.
- 9. SECCIÓN.
- 10. DETALLE GALERIAS A PATIO.
- 11. DETALLE. PATIO.



11



12



13



14

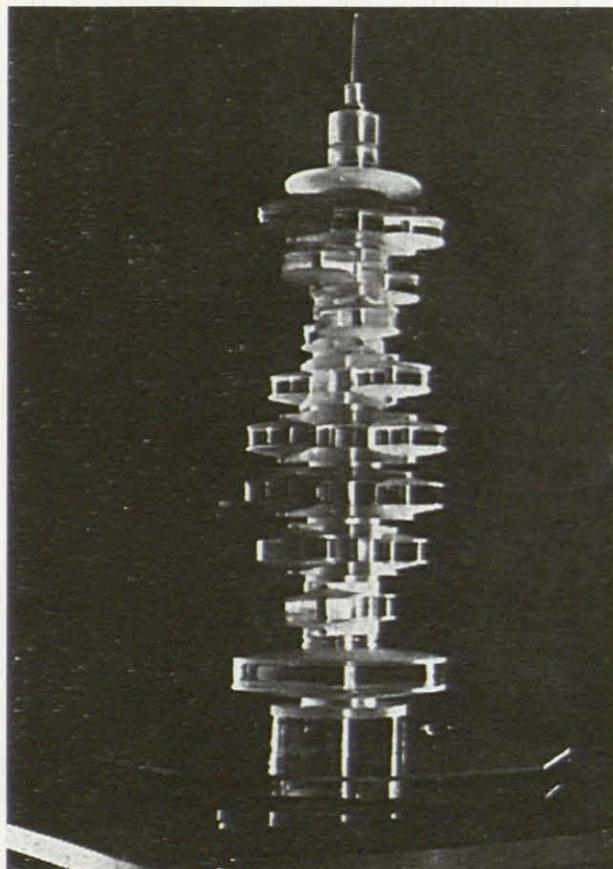
- 12,13. DETALLES ESCALERA.
14. VISTA GALERIAS.
15. DETALLE. GALERÍA SUPERIOR.



15

Antonio Vélez Catraín

1,2. PROPUESTA PREMIO NACIONAL DE ARQUITECTURA 1969. ANDRÉS PEREA.



¡Quién sabe cómo amanecerá un día! pero sentimos el mañana. Ya no erramos como lunáticos en la noche, soñadores bajo la pálida luz de la Historia. Sopla en torno nuestro una fría brisa matutina: el que no quiera helarse debe caminar y todos los que caminamos vemos a lo lejos las primeras luces del día que nace...

Bruno Taut. (Amanecer)

...Caminante, no hay camino,
se hace camino al andar...

Antonio Machado

Vivimos una etapa muy especial en la arquitectura española, —casi es un lugar común el decir que las etapas de la arquitectura son especiales— pero yo al menos veo éste de ahora como un momento de reflujo, de mareas bajas y de vuelta a la reflexión. Digo esto porque la mayoría de las obras y proyectos que se han puesto en marcha y que significarán a la arquitectura española en los próximos años, ya han salido fuera de los controles de los estudios y están ya sujetas a las cadenas de difusión profesional. Hay quien ya ha empezado a pensar sobre esa producción como si fuese parte sustancial de la historia de nuestra arquitectura. Por otro lado los ojos de la crítica internacional están puestos sobre nuestro país hace ya cinco o seis años de modo prioritario y como consecuencia de ello y de no se sabe bien qué lazos y compromisos, hay nombres propios que se repiten en las cabeceras de las revistas. Es consustancial a nuestra profesión esta preocupación por ver el nombre propio en el cartel situado en un cuerpo de letra suficientemente destacado. Eso no tiene remedio. Pero afortunadamente hay profesionales que no se hipotecan demasiado en ese empeño, y que consiguen alimentar su ambición solamente con el reconomiento y la crítica de unos cuantos cuyos juicios se valoran positivamente, procurando, sin más, hacer un buen trabajo pensando que vendrá el tiempo más o menos pronto a hacer el balance. Siguen caminando, o más bien continúan girando en su propia órbita.

Andrés Perea, desde hace ya mucho tiempo trabaja de ese modo. Creo que en ocasiones ha estado preso de la ansiedad, y en otras del desencanto, sin embargo no ha dejado nunca la nave al paio, y ha conseguido mantener el rumbo voluntariamente y no dejarse llevar a puertos guiada la embarcación solamente por las corrientes o el viento.

Por supuesto coincidimos en nuestro reconocimiento a determinadas figuras de la arquitectura contemporánea, como Corrales, Molezún, Erskine, Siza, Utzon, y cómo no, Aalto. De otro modo me hubiese negado a escribir estas líneas. (No es la primera vez que escribo sobre su trabajo). Coincidimos en que solamente los años de experiencia consagran al profesional en nuestro campo. Coincidimos en la pasión por el trabajo que hacemos y en sentirnos afortunados por la posibilidad de hacerlo. También pensamos bastante parecido a la hora de enseñar en

THE VOLUNTARY ORBIT OF AND ARCHITECTURAL WORK

Who knows how the day will dawn. But we feel tomorrow. We no longer wander like lunatics in the night, dreamers under the pale light of History. Around us blows the cold breeze of dawn: be who does not wish to freeze must walk, and all who walk will see for the first lights of the newborn day...

Bruno Taut (Dawn)

... traveler, there is no path, the path is made when walking ...

Antonio Machado

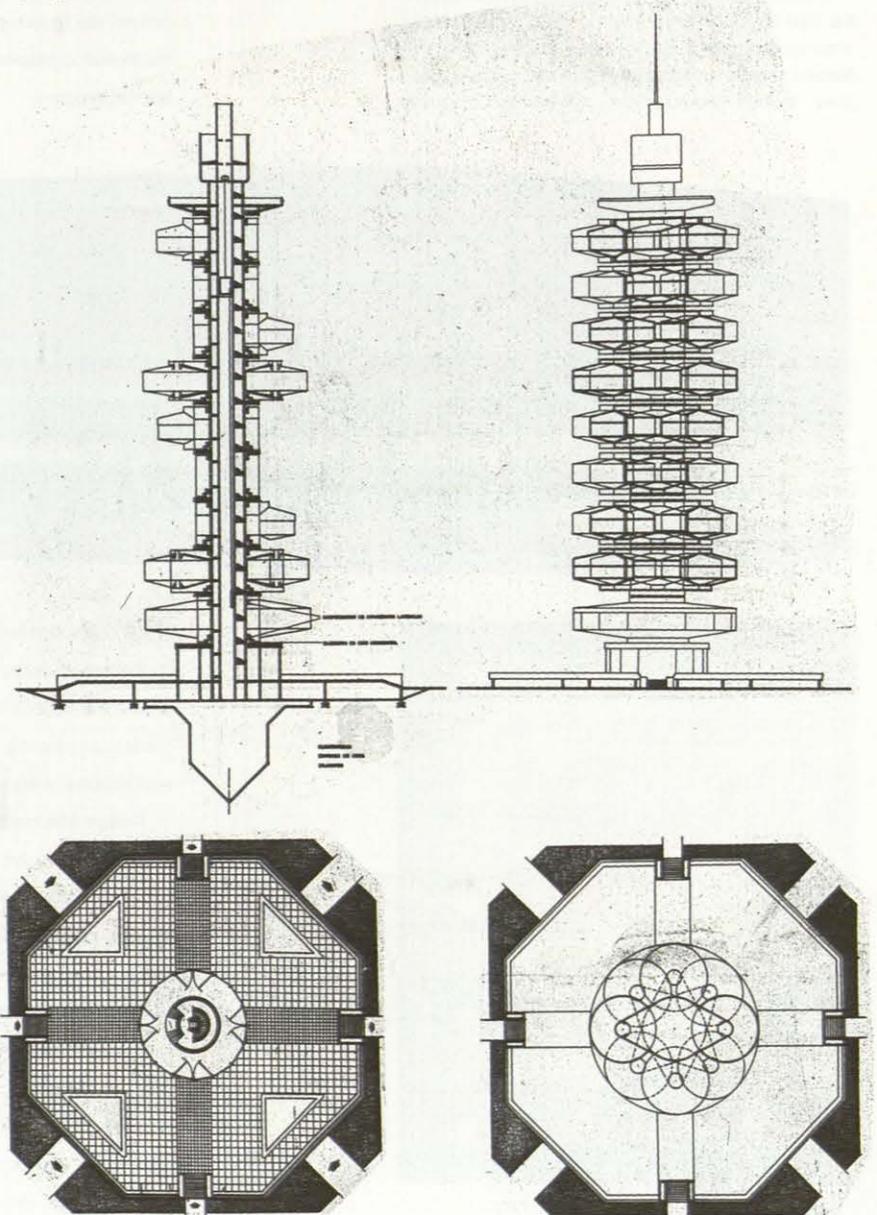
We live a very special moment regarding Spanish architecture, —it is almost common place to say that the stages of architecture are special—, but at least I feel that this is a moment of ebbing tide, of low tide and of a return or reflection. I say this of because most works and projects started, which will be significant to Spanish architecture in the coming years, are already out of studio control and are already subject to be channels of professional diffusion. Some have already started to feel that this production is a substantial part of the history of our architecture. On the other hand, the eyes of international critics were set upon our country five or six years ago as a priority, and consequence of this and of certain unknown ties and commitments, there are names repeatedly appearing in magazine headlines. It is consubstantial to our profession this anxiety for seeing one's name in a headline, a text with its type boldly standing out. This is unavoidable. But fortunately, there are professionals who do not mortgage themselves to this task and manage to feed their ambition solely with the acknowledgement and criticism of a few whose judgments are positively valued, trying simply to do a good job, thinking that more sooner than later, the time will come to take stock. They keep on walking, or rather, they continue gyrating in their own orbits.

Andrés Perea has worked in this fashion for a long time. I believe that on occasion, he has been prisoner of anxiety, in others of disenchantment. However, he has never left the ship adrift, and has managed to keep on course voluntarily, not being led to other ports, the ship guided solely by the currents or by the wind.

Of course we coincide in our acknowledgement to certain figures of contemporary architecture, such as Corrales, Molezún, Erskine, Siza, Utzon, and naturally Aalto. Otherwise, I would have refused to write these lines (This is not the first time I write on his work). We coincide in that only years of experience consecrate a professional in our field, we coincide in the passion for the work we do, and we feel fortunate by the possibility of doing so. We are also quite similar when teaching the disciplines of projects: risks must be taken, a high price will probably have to be paid for freedom and to defend our own convictions when facing the

las disciplinas de proyectos: hay que arriesgar, hay que pagar probablemente un altísimo precio, por ser libre y defender las propias convicciones frente al tablero, hay que abrir puertas como profesores, no tratar de organizar filas; hay que hacer ver, no es prioritario hacer dibujar a tinta para poder aprender.

Los trabajos de Andrés Perea me han interesado siempre, desde que le recuerdo, por primera vez, en París, en el Congreso de la UIA de 1965, cuando recién había terminado sus estudios y yo los comenzaba. En medio de los jardines del Palais Chaillot hacía uso de su capacidad de arenga arquitectónica y de su exaltado verbo en los temas de nuestra profesión. Su discurso arquitectónico, en el tablero y en la obra, es paralelo al oral. Creo que la única vez en mi vida que he aceptado íntimamente —en ese fondo más sincero que sólo cada uno conoce— el resultado adverso de un concurso en el que interviniese yo mismo, fue en este del Centro Parroquial de Tres Cantos: indiscutible y sencillamente la mejor de las propuestas fue la de Perea.



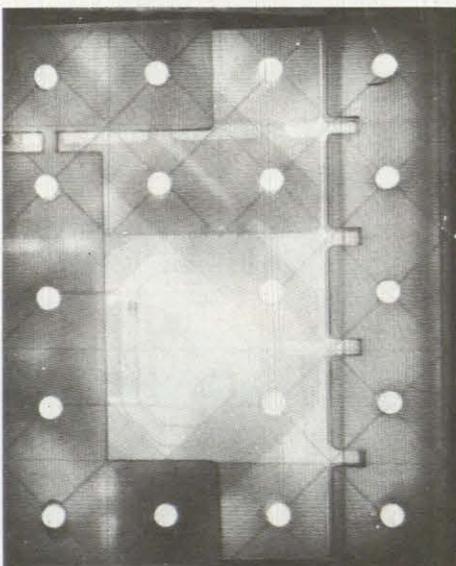
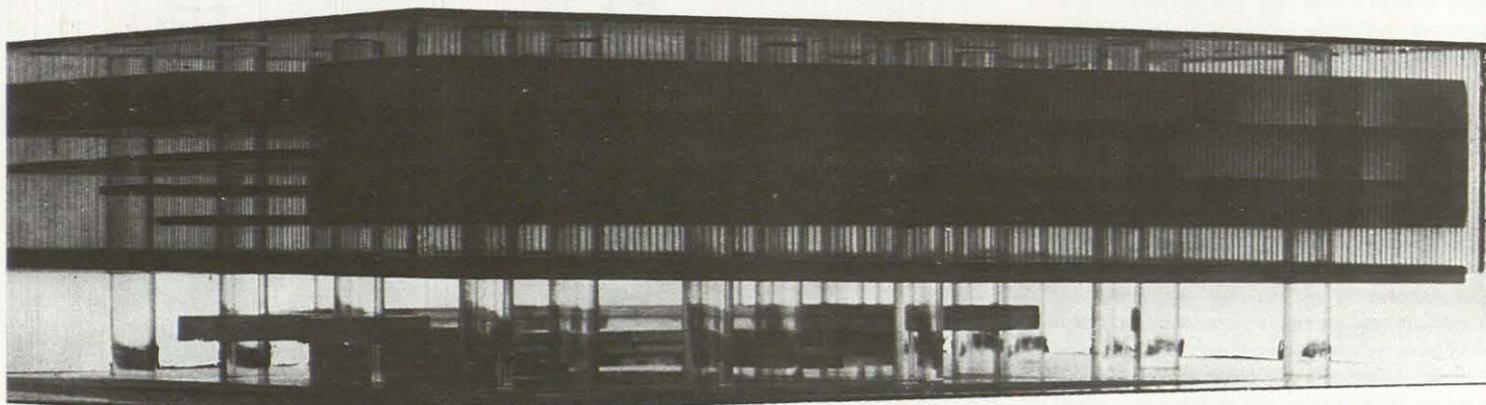
board. As teachers, we must open doors, and not try to organize lines: one must make them see, priority is not to draw in ink so as to learn.

The work of Andrés Perea has always interested me. I can remember him for the first time, in Paris, at the UIA Congress in 1965, when he had just finished his studies and I was only starting, in the midst of the gardens of Palais Chailiot, he used his ability for architectural dispute and exalted word on the subject of our profession. His architectural development, on the board and in his work, is parallel to his word. I believe that the only time in my life that I have accepted intimately —within our innermost depth known only to each one of us— the adverse result of a competition in which I myself participated was in the Parochial Center of Tres Cantos: undisputable and simply the best project was Perea's.

Andrés has never walked the trodden paths: he had to clear brushwood, jump fences, take erroneous short cuts full of obstacles, but still he forged ahead, wishing to reach the sea so sometimes thanks to intuition, sometimes through

Andrés no ha ido nunca por sendas trilladas, ha tenido que ir desbrozando matorrales, ha saltado vallas y ha presumido equivocadamente atajos después repletos de obstáculos pero aún se mueve hacia adelante, queriendo llegar al mar a veces con la intuición, a veces con el olfato, pero siempre con coraje. Va solo, y es capaz de resistir la tentación del canto de las sirenas que pudiesen confundirle su norte.

Pero todo cuanto he dicho hasta ahora no se justificaría sin el apoyo de un juicio claro sobre algunos de sus trabajos —a veces llevados a la realidad y a veces desgraciadamente con el único destino de su descuidado archivo— que particularmente simbolizan su independencia y su servidumbre a cada uno de sus tiempos. Creo que siempre se ha sometido voluntariamente a la tensión de ambas fuerzas que han definido una órbita para su arquitectura que a diferencia de las de los cometas, tiene citas frecuentes con determinados parámetros de la arquitectura: como por ejemplo el anclaje constructivo del proyecto, el protagonismo de la luz ya en la diédrica de plantas y secciones, o la rebelión frente a la tradición compositiva de los volúmenes que pueda estar condicionada por la de las fachadas.



3,4,5. PROPUESTA PARA EL PLATEAU DE BEAUBOURG.

4

La obra de Andrés Perea rota en torno a un centro bastante definido: la tecnología real disponible en cada tiempo. Por supuesto esa disponibilidad se refiere a nuestro entorno económico y social, a nuestra experiencia probada en determinados aspectos de esa tecnología y a la capacidad para manipular determinados materiales y sistemas.

Todos los trabajos que ahora, antes de escribir este texto, hemos estado revisando juntos en su estudio, están empapados de entusiasmo y de dramatismo. No se puede decir que en su arquitectura la serenidad —como en la de un Asplund, por ejemplo— sea un aspecto dominante. Sus obras, pero sobre todo sus proyectos, ya en los primeros pasos sobre el papel del croquis, son resumen del valiente manifiesto que parece ir redactando y puliendo desde el comienzo de su biografía profesional. Cada uno de sus trabajos es una proclama que sin llegar a ser iconoclasta, se inflama en pro de una libertad creadora solamente limitada por los medios tecnológicos a disposición, casi siempre llevados hasta el límite de sus posibilidades tanto en los aspectos funcionales como en los plásticos. La arquitectura de Andrés Perea vibra con el tiempo en el que se produce y se

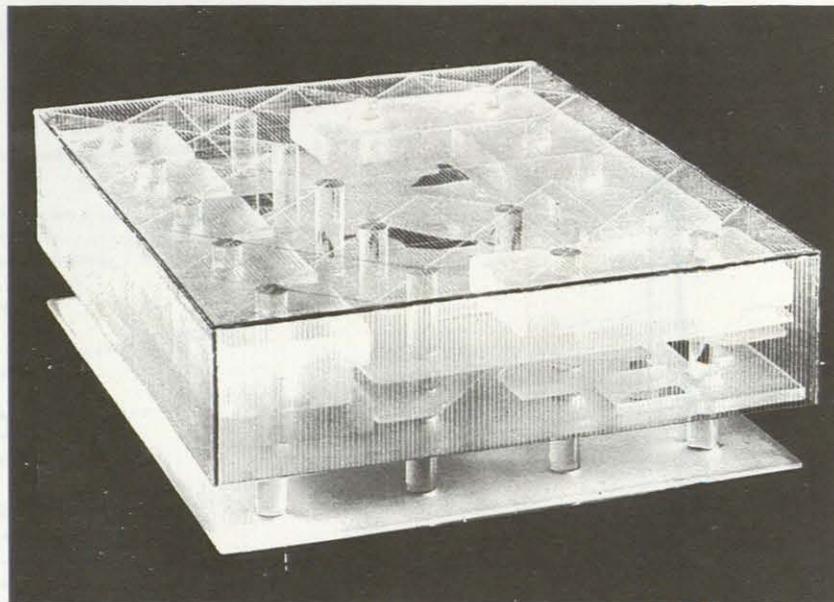
himself, but always with courage. He walks alone, and is capable of resisting the lure of the siren's songs which could lead him astray.

But all I have said up to now would not be justified without the support of a clear judgment on some of his works —sometimes transformed into reality and sometimes unfortunately with the sole destination of his untidy files—, works which particularly symbolize his independence and his service to each one of his times. I believe that he has always submitted voluntarily to the stress of both powers which have defined the orbit of his architecture, which, different to that of the comets, had frequent dates with specific parameters of architecture: for example, the constructive anchoring of a project, the protagonism of the light already on the dihedral of floors and cross sections, or there bellion against the compositive tradition of volumes which could be conditioned by that of the facades.

The work of Andrés Perea revolves around a defined center: the real technology available at each time. Of course such availability refers to our economic and social surroundings, to our proven experience in certain aspects of such technology and to the ability to handle specific materials and systems.

All the works which now, before writing this text, we have reviewed together in his studio, drip enthusiasm and dramatic character. One cannot say that in his architecture, serenity, such as in Asplund, for example —is a dominant aspect. His works, specially his projects, from the first steps on the rough draft at the drawing board, summarize the courageous declaration that he seems to be writing and polishing from the beginning of his professional biography.

Each one of his works proclaims that without being an iconoclast, he becomes inflamed defending creative freedom only limited by the technological means available, almost always taken to the limit of his possibilities in functional as well as plastic aspects. The architecture of Andrés Perea vibrates with the times in which it is produced and registered, even more than in the context to which sometimes it is less important for him to refer to, in the authentic coordinates of his time. I have never been in an adjudicator board considering a project of Perea hidden by a theme, but I imagine it would be easy to guess the author, specially because of the nonexistent reference to fashion and composite plans of each season. Maybe this is one of the reasons why Andrés has been less published than he justly deserved: his work can never be part of a *school*, of a *trend*, or of a *group*. Without being individualist nor a marginal voice, his professional product is always a shout and always bears a dissident tone of unsubmitiveness. Probably, the tone which so many throughout the history of architecture, and unfortunately for us, have repressed. So nothing more: without pretending to have a style, he had achieved that

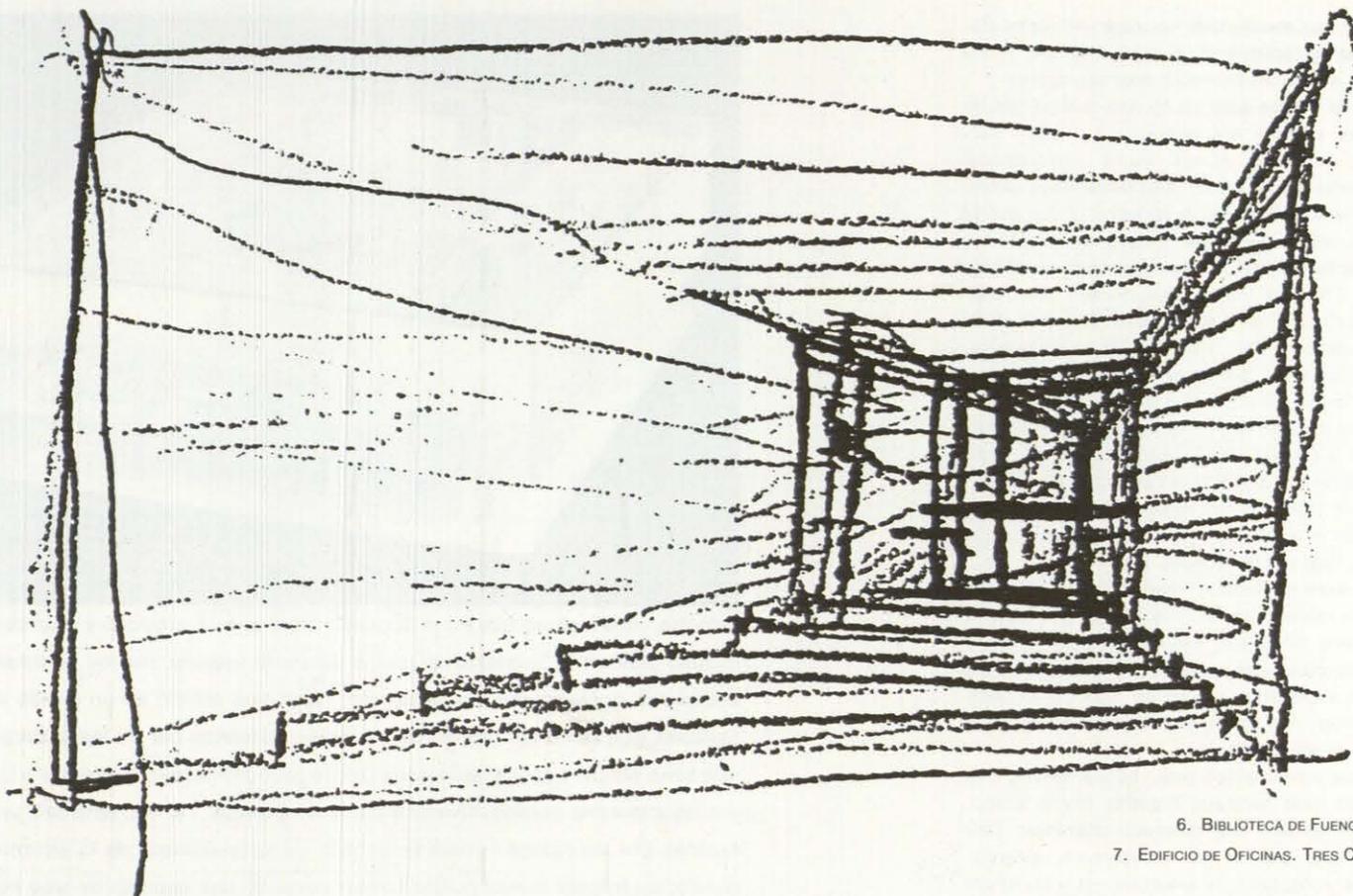


5

inscribe, más incluso que en el contexto en el que se produce y se inscribe, más incluso que en el contexto al que a veces le importa menos referirse, en las auténticas coordenadas de su tiempo. Nunca he estado en un jurado en el que tuviesen que verse los proyectos de Perea, cubiertos por un lema, pero imagino que sería simple adivinar su autoría, sobre todo por la nula referencia a las modas y a las plantillas compositivas de cada temporada. Tal vez ésta sea una de las razones por las cuales Andrés ha estado menos publicado de lo justamente merecido: su trabajo nunca puede formar parte de una *escuela* de una *corriente* o de un *grupo*. Sin ser un individualista ni una voz marginal, su producto profesional siempre es un grito y tiene siempre el tono de la disidencia, de la insumisión. Probablemente el tono que tantos a lo largo de la historia de la arquitectura, para nuestra desgracia, han reprimido. Algo más: sin pretender un estilo, ha conseguido hacer su mano inconfundible en cualquier proyecto o en cualquier obra realizada.

A lo largo de su carrera ha participado en innumerable concursos, alguna vez batiéndose en foros concurridos por las más conocidas firmas y en temas de enorme trascendencia como fueron los casos del Centro Pompidou, el de la Biblioteca de Irán o el de la Opera de Sofía. A estas citas ha acudido con la misma frescura y seguridad en sus motivos que cuando lo ha hecho a las confrontaciones nacionales: ha ido a pecho descubierto mostrando transparentemente la ambición de llegar a construir propuestas sin contrapartidas a la galería.

Andrés Perea toca muy bien la guitarra —no hablo ahora en lenguaje figurado— y creo que eso se nota en sus trabajos. La capacidad de imaginar el sonido desde el pentagrama, de convertir la abstracción de los signos y notas en música dentro del pensamiento es la misma que se manifiesta en los croquis donde en cada paso inicial ya se pueden ver las decisiones constructivas, los materiales, los remates y sobre todo pueden ya adivinarse los rayos de luz en sus espacios. Afortunadamente el lápiz le acompaña en estos viajes y le permite hacer ver la arquitectura —como en los casos de Siza— desde las primeras intenciones dibujadas con firme trazo.



6

6. BIBLIOTECA DE FUENCARRAL.

7. EDIFICIO DE OFICINAS. TRES CANTOS.

his hand be unmistakable in any project or in any work carried out.

Throughout his career, he has participated in countless competitions, sometimes debating in forums attended by the best known firms and on subjects of enormous importance such as the cases of the Pompidou Center, the Iran Library or the Opera of Sophia. In these dates he appeared with the same freshness and assurance of reasons as for national competitions: he has marched straight ahead showing a clear desire to build proposals without counterparts to the gallery.

Andrés Perea plays the guitar very well—and I am not speaking figuratively now—and I believe this is evident in this work. The ability to imagine the sounds from the staff, of converting the abstractions of signs and notes into music within the mind is the same which becomes evident in the sketches, where each initial step already shows the constructive decision, the materials, the finishing touches, and specially, you can already guess the rays of light in its space. Fortunately, a pencil accompanies him on these voyages and allows him to see architecture—such as in the cases of Siza—from the first intentions drawn with a firm stroke.

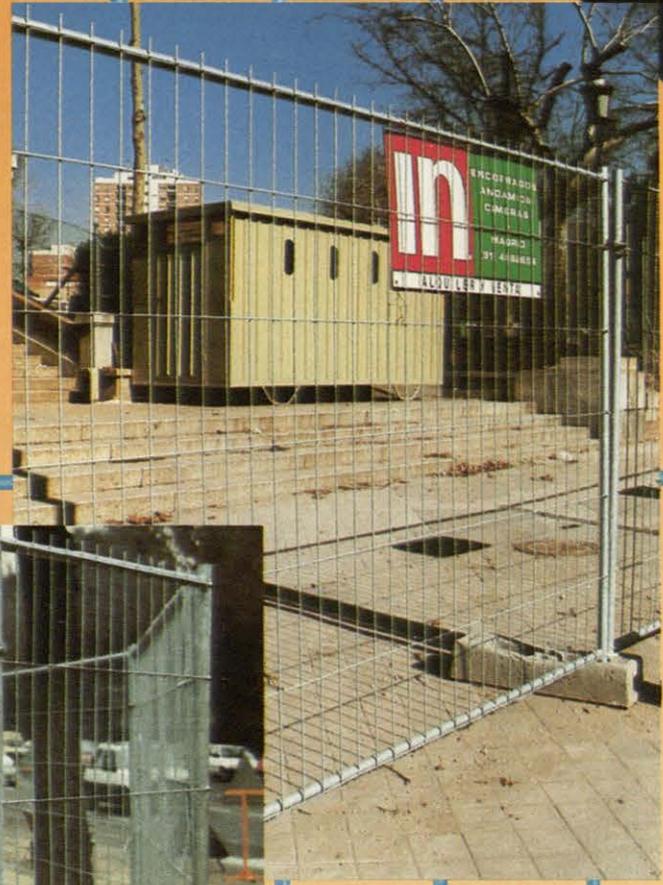
Among his works, there are some of which I am specially fond due to their didactical value and to the risk assumed in the process. One of these, maybe the most, is the Parochial Center

Existen entre los suyos algunos trabajos a los que especialmente tengo un gran aprecio por su valor didáctico y por el riesgo asumido en su proceso. Uno de ellos, tal vez el que más, es el del Centro Parroquial de Tres Cantos, casi seguro porque entre muchos de los que se quedaron en proyecto, ha llegado finalmente a materializarse y permite, como el caso de las Sucursales Urbanas para el Banco de Vizcaya, verificar que no es solamente sobre el papel cuando han sabido manejarse con destreza los instrumentos de nuestra profesión. A mí me recuerdan los pasos que daba en las primeras etapas de su carrera el joven Aalto. La agresividad del Turun Sanomat o las instalaciones del centenario de la ciudad, como propuesta en el Turku provinciano y pequeño de los últimos años veinte, me vienen a la cabeza cuando pienso en los trabajos de Perea para la redacción de este artículo. Había en esos trabajos de Aalto, además de madurez y sentido común, la suficiente acumulación de utopía como para sacar de los moldes a los programas sancionados por usos y costumbres de cada tiempo y de cada lugar sin renunciar a la coherencia funcional a la que toda arquitectura se debe.

Hay todavía alguna referencia que debo hacer, más detallada, a los trabajos concretos, y es a propósito de la geometría, que como las notas y el pentagrama que permiten escribir y leer la música, en el caso de nuestra producción permiten definir la obra a construir. Trabajos como el ya mencionado del Centro Parroquial de Tres Cantos, o el de las Oficinas también en Tres Cantos, o el más recientemente presentado—y premiado—de Biblioteca para la Comunidad de Madrid en Fuencarral, demuestran que la geometría no es una condición de la arquitectura,

La Valla sencilla y rapida de montar

**ALQUILER Y
VENTA**



VALLAS
para
CERRAMIENTOS

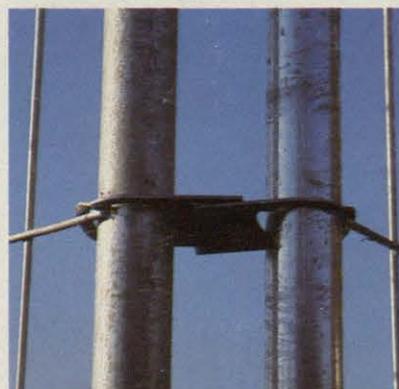
Vallas para cerramientos



1. Situar las bases.



2. Acoplar las vallas.



3. Fijar las vallas entre sí.

- Esta valla le proporciona un cerramiento de gran seguridad para:

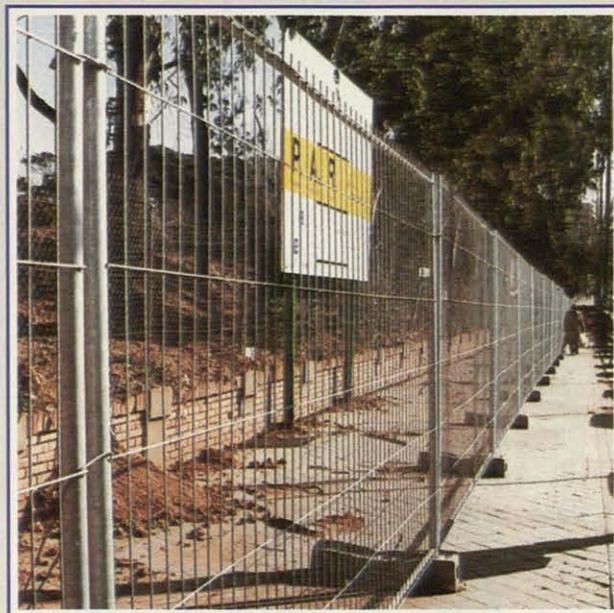
- Obras públicas
- Acontecimientos deportivos
- Desfiles
- Cerramientos fábricas
- Zonas de aparcamiento

- Es reutilizable.

- Este sistema de cerramiento tiene una concepción sencilla de tal forma que en una jornada de trabajo se pueden montar 800 mts. de vallas con 2 operarios no especializados.

- Es apta para cualquier tipo de terreno.

- Se pueden instalar puertas para paso de camiones o personas en cualquier lugar de la valla, por medio de un simple juego de bisagras.



CARACTERISTICAS TECNICAS

		BASE:	
Largo	3.470 mm	Largo	72 cm
Alto	2.000 mm	Alto	16 cm
Malla	76,2 x 304,8 mm	Ancho	23 cm
Ø Marco	46 mm	Peso	38 kg
Peso panel	24 kg		

MALAGA

La Orotava, 113
Parcela 198
Políg. Ind. San Luis
Teléf.: (952) 35 39 10
Fax: (952) 35 59 21
29006 MALAGA

VIGO

PUXEIROS, Km. 1
Ctra. del Aeropuerto Interior
Nave 94
Teléf.: (986) 48 73 75
Fax: (986) 48 75 55
36415 VIGO (PONTEVEDRA)

MADRID

Félix Boix, 9
Teléf.: (91) 459 26 54
Fax: (91) 250 63 69
Télex: 42210 INEA E
28036 MADRID

BARCELONA

Consejo de Ciento, 116-118
Entresuelo, 2.ª
Teléf.: (93) 423 17 75
Fax: (93) 426 29 13
08015 BARCELONA

VALENCIA

Camino del Puerto s/n.
Teléf.: (96) 127 03 12
Fax: (96) 127 08 10
46470 CATARROJA
(VALENCIA)

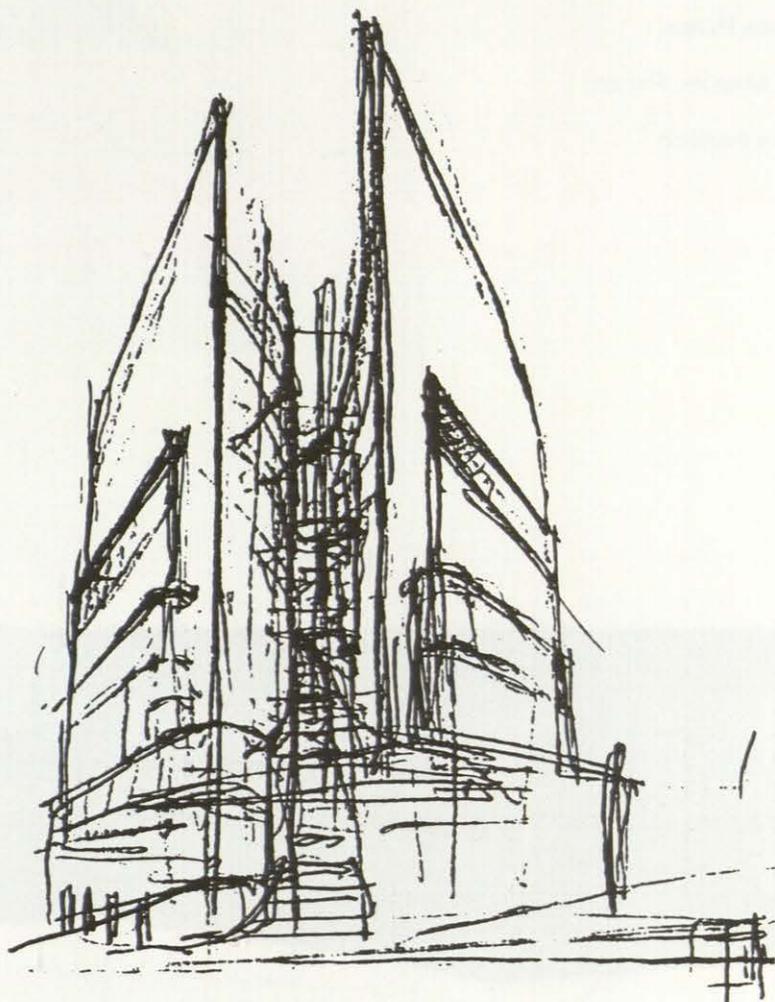


of Tres Cantos, almost surely because among many of those remaining a project, it finally materialized and permits, as in the case of the Urban Branches for Banco de Vizcaya, to verify that it is not only on paper where the instruments of our profession are deftly handled. They remind me of the steps taken at the beginning of his career by young Aalto: the aggressiveness of Turun Sanomat or the installations of the centenary of the city as proposals in the provincial and small Turkey of the end of the 20's. I recall these when I think of the work of Perea in relation to this article. These works by Aalto had, besides maturity and common sense, sufficient accumulation of utopia so as to bring out of the molds the programs sanctioned by the use and custom of each time and place, without valving the functional coherence to which all architecture is indebted.

There are still some more detailed references to be made, to specific works and it is on geometry, which the same as the notes and the staff allow writing and reading the music, in the case of our production, they permit us to define the work to be built, work such as the already mentioned Parochial Center of Tres Cantos, or that of the Offices also at Tres Cantos, or the more recently presented prize winning Library of the Community of Madrid in Fuencarral. They show that geometry is not a condition for architecture, but rather a scope in which the work develops, and since it should be measurable, it should be able to restate and rise with documents expressed in the dihedral system, but no more and no less than that. Geometry is the vehicle upon which architecture is transported from the mind to the work, and that trip can be made occasionally on mass transportation or on a bicycle. The orthogonality or curve ratios do not withhold in the works projected. I suppose that Andrés Perea feels that it could be much more difficult to solve a specific gradient of the terrain of an unwelcoming shape of the plot, rather than an exhaustive modulation of floors or carpentry specifications, and when having to assess, as a priority, the recurrence of elements due to the size of the projects, he neither has waived freedom of expression nor of poetry. This confident use of geometric codes has been taken to the last corners of the projects: gable walls, staircases, handrails, roof hips, cornices, where once more it has become evident that the profession serves intention, showing that expertise that expertise is only necessary when the goals are extraordinary, as in each one of his works, even though its dimensions, programs or situations may seem irrelevant.

There is something sidereal, some quality quite peripheral to the repeated and limited constellations of the special press, which has made me propose this as article for the professional path of Andrés.

ANTONIO VÉLEZ CATRAIN



sino un ámbito en el que la obra se desenvuelve puesto que debe ser mensurable, debe poderse replantear y debe levantarse con una documentación expresada en el sistema diédrico. Pero no más ni menos que eso. La geometría es el vehículo sobre el que su arquitectura se traslada desde la mente a la obra, y ese viaje puede hacerse en ocasiones en transporte colectivo, o en bicicleta. La ortogonalidad o los radios de curvatura no reprimen las obras que ha proyectado. Supongo que Andrés Perea piensa que puede ser mucho más difícil de vadear la dificultad de una determinada pendiente del terreno o una forma inhóspita del solar, que una no modulación exhaustiva de plantas o de las memorias de carpintería y cuando ha tenido que valorar prioritariamente la reiteración de elementos por la envergadura de los proyectos tampoco ha renunciado a la libertad de expresión ni a la poesía. Esa utilización desenvuelta de los códigos geométricos ha sido llevada hasta los últimos rincones del proyecto: hastiales, arranques de escaleras, barandillas, limatesas, cornisas, en donde se ha manifestado una vez más oficio al servicio de la intención, demostrando que la pericia solamente es necesaria cuando las metas son extraordinarias como en cada uno de sus trabajos, por irrelevantes que puedan parecer en sus dimensiones, programas o situaciones.

Hay algo sidereal, alguna calidad muy periférica a las reiteradas y limitadas constelaciones de la prensa especializada, que me ha hecho proponer como título el de este artículo para la trayectoria profesional de Andrés.

CENTRO PARROQUIAL EN TRES CANTOS. MADRID

ANDRÉS PEREA

JOSÉ MANUEL PALAO

JULIÁN FRANCO

RELACIÓN CON EL ENTORNO

LAS CONDICIONES CULTURALES, ECONÓMICAS Y SOCIALES QUE ESTABLECIAN LAS RELACIONES ENTRE LA IGLESIA Y LA COLECTIVIDAD HAN CAMBIADO CON LA MISMA TRANSFORMACIÓN DE LA SOCIEDAD.

TANTO EN LA CIUDAD COMO EN EL MEDIO RURAL, LAS IGLESIAS, CENTROS RELIGIOSOS Y SIMILARES INSTITUCIONES CONTINUABAN, POR SU VOLUMEN Y SITUACIÓN, ELEMENTOS FUNDAMENTALES EN LA LECTURA DE LA ESCENA URBANA.

HOY DÍA, LO QUE FUE UNA CRESTA EN EL PERFIL DEL MEDIO URBANO, ES UNA DEPRESIÓN FÍSICA EN LA DENSA SILUETA DE LA CIUDAD.

ES EQUIVOCADO EL OBJETIVO DE IDENTIDAD URBANA POR LA UTILIZACIÓN DE ELEMENTOS SIMBÓLICOS (TORRE, CAMPANARIO, ETC.) QUE POR SU ALTURA COMPIAN CON LA ESCENA Y EL LENGUAJE URBANO DE NUESTROS DÍAS. ES UN ESFUERZO ESTÉRIL.

ESTA SITUACIÓN ES ESPECIALMENTE CLARA EN NUESTRO EDIFICIO, ASENTADO SOBRE UNA TRAMA URBANA NO CONVENCIONAL, EN LA PERIFERIA DEL TEJIDO URBANO.

SU PEQUEÑA ALTURA Y VOLUMEN, EN RELACIÓN A SU ENTORNO, LO SITUA EN DEPENDENCIA VISUAL DE ESCALA Y LENGUAJE ARQUITECTÓNICO CON LOS BLOQUES PRÓXIMOS Y LEJANOS. JUSTIFICANDO LA IMPORTANCIA FORMAL OTORGADA A SU CUBIERTA, COMO QUINTA FACHADA.

ENSAYO TIPOLÓGICO

LA ARQUITECTURA RELIGIOSA HA CONSTITUIDO HASTA LA DÉCADA DE LOS 60, UN LUGAR DE VANGUARDIA, EXPERIMENTACIÓN ESPACIAL Y CULTURAL QUE, SI BIEN HA PRODUCIDO UNA SUSTANCIAL EXPERIENCIA DEL DISEÑO ARQUITECTÓNICO, NO HA DEFINIDO UNA TIPOLOGÍA EDIFICATORIA DE CARÁCTER RELIGIOSO, LO QUE PRODUCE

UN VACIO REFERENCIAL IMPORTANTE A LA HORA DE PROYECTAR UN EDIFICIO COMO ÉSTE.

VOLVER LOS OJOS A LA HISTORIA RESUCITANDO VIEJOS MODELOS ARQUITECTÓNICOS GENERADOS EN CIRCUNSTANCIAS SOCIALES Y RELIGIOSAS DISTINTAS, ES UNA ACTITUD ESCAPISTA.

FUNDAMENTOS DE LA PROPUESTA

UTILIZANDO LA ESCALA FÍSICA DEL HOMBRE COMO LA MEDIDA DE LA PERCEPCIÓN DEL ESPACIO ARQUITECTÓNICO Y LA LECTURA DE SU SIGNIFICADO.

HEMOS CONSTRUIDO UN OBJETO QUE OFRECE SIMPLEMENTE UN ESPACIO *FAMILIAR* EDIFICADO CONTENIDO EN UNA GEOMETRÍA INAPARENTE QUE SUBYACE EN LAS DIRECCIONES, DIMENSIONES, ETC., DE LA FORMA FINAL. ORDENANDO LA APARENTE COMPLEJIDAD DEL ESPACIO Y EQUILIBRANDO SU ESCALA ÍNTIMA.

LOS PROBLEMAS DEL LENGUAJE Y DE LA CONSTRUC-

CIÓN DEL DISCURSO ARQUITECTÓNICO SE HAN RESUELTO DE FORMA DIRECTA, CASI PROSAICA.

EL SER HUMANO, LO HUMANO, ES EL PATRÓN DE MEDIDA Y JUSTIFICACIÓN DEL PROYECTO.

LA IMAGEN DEL EDIFICIO ES EXPLÍCITA. UN MURO PERIMETRAL LIMITA EL CONJUNTO AL EXTERIOR Y EXPRESA CLARAMENTE QUE TODO SUCEDE DENTRO. LOS huecos se abren donde es necesario con absoluta falta de ornamentación ni proporción especial, como sucesos casuales.

EL ÚNICO ELEMENTO QUE ROMPE ESTE SOBRIJO ARGUMENTO FORMAL ES LA CRESTA DE CRISTAL DEL LUCERNARIO QUE REBASA EL LÍMITE SUPERIOR DEL MURO, COMO UNA ESPADAÑA TRANSPARENTE, QUE SEÑALA EL MISMO LUGAR ILUMINANDO CENTRALMENTE, EL TEMPLO. LA DISPOSICIÓN DE LOS DISTINTOS APARTADOS DEL PROGRAMA SE ARTICULAN POR MEDIO DE UN ESPACIO CONTINUO DE CIRCULACIÓN QUE TIENE DIMENSIÓN



140

SUFICIENTE PARA ALOJAR ACTIVIDADES DE TRANSICIÓN (CONVERSACIÓN, ESPERA, EXPOSICIÓN, ETC.), RESULTANDO MUY EFICAZ AL CONFIGURAR UN ESPACIO SIGNIFICATIVO DE LAS ACTIVIDADES A DESARROLLAR Y PERMITIR UNA FÁCIL ORIENTACIÓN DENTRO DEL CONJUNTO.

EN CUANTO A LA FUNCIONALIDAD DEL EDIFICIO HEMOS JERARQUIZADO SU DISPOSICIÓN EN RELACIÓN DE SU MAYOR O MENOR ACCESIBILIDAD DEL EXTERIOR. ASÍ HEMOS DISPUESTO, INMEDIATOS Y AMBOS LADOS DEL ACCESO GENERAL AL TEMPLO, EL LOCAL SOCIAL Y SALÓN DE ACTOS, QUE PUEDEN DISPONER DE UN ACCESO EXCLUSIVO PARA QUE FUNCIONEN, SI SE DESEA, INDEPENDIENTEMENTE DEL CONJUNTO PARROQUIAL.

ENTRE AMBOS DISPONEMOS UN VESTÍBULO QUE CONECTA TAMBIÉN CON EL PEQUEÑO CLAUSTRO, ALREDEDOR DEL CUAL SE ORGANIZAN LAS ACTIVIDADES MENOS PÚBLICAS, SACRISTÍA, DESPACHOS PARROQUIALES Y CATECUMENADO.

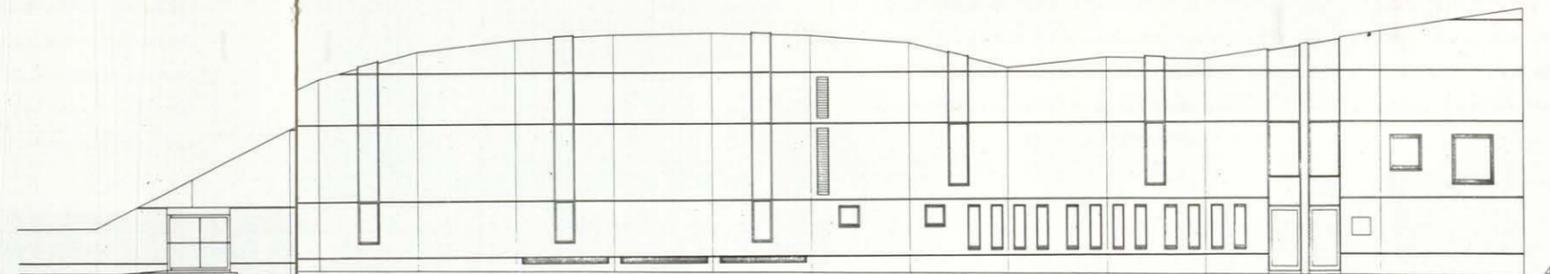
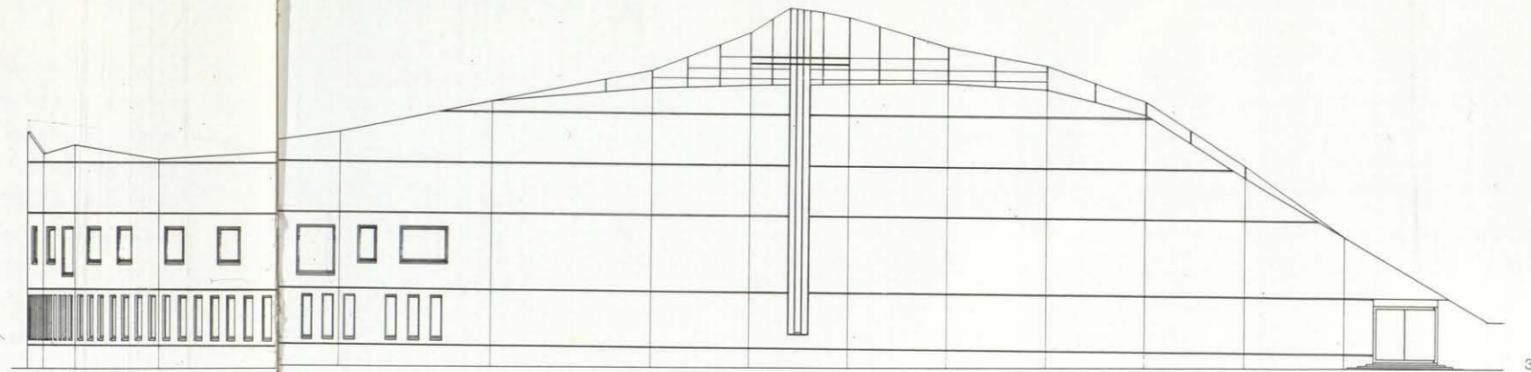
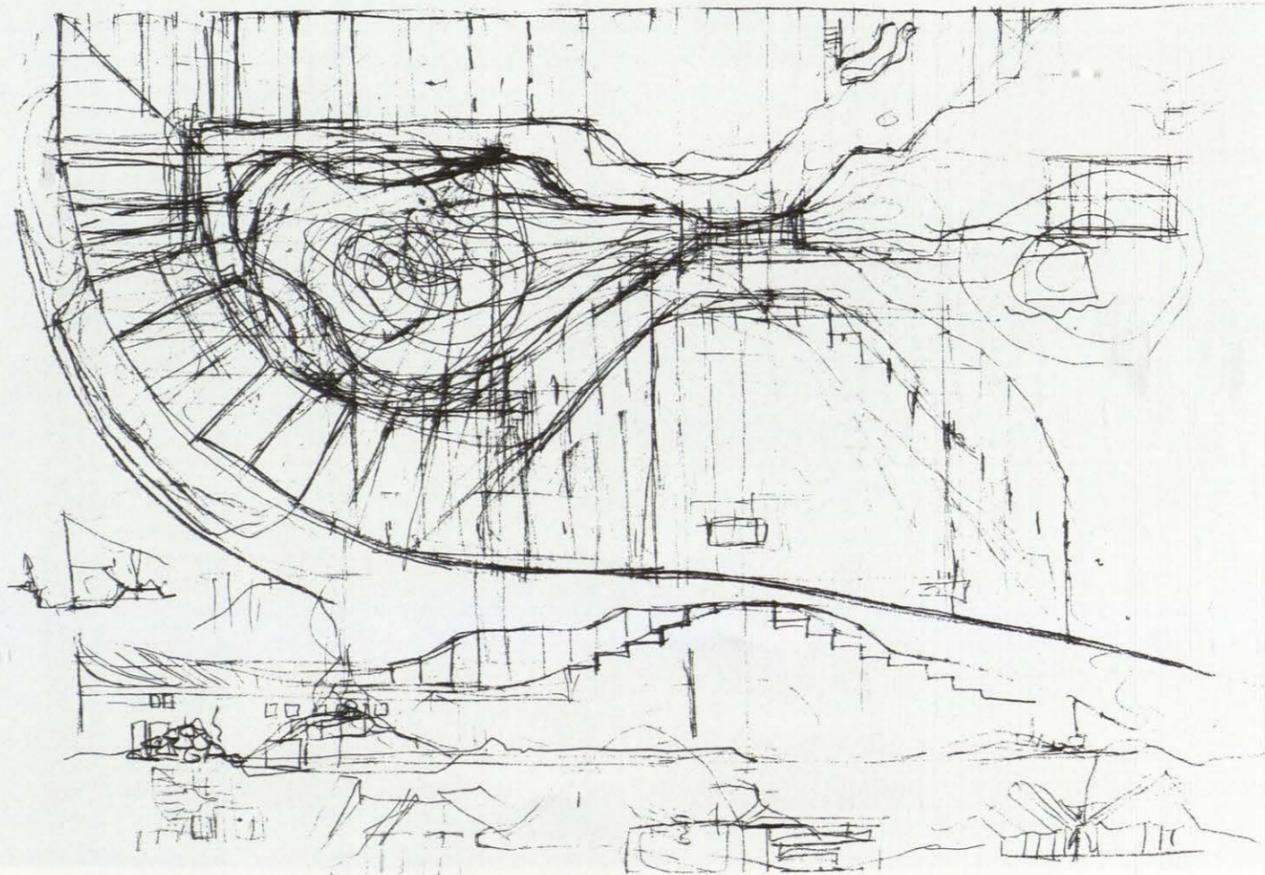
UN ACCESO RESTRINGIDO POR EL LADO S.E. CONECTA DIRECTAMENTE CÁRITAS Y VIVIENDAS PARROQUIALES CON EL EXTERIOR Y PERMITE ALTERNATIVAS FUNCIONALES MÁS VERSÁTILES QUE LA OFERTA DE UN ÚNICO AC-

CESO POR EL N.E.

CREEMOS QUE EL ESQUEMA FUNCIONAL ES SENCILLO, COMPENSABLE Y SUFICIENTEMENTE JERARQUIZADO EN RELACIÓN A LA MAYOR O MENOR DEPENDENCIA DE LAS DISTINTAS ACTIVIDADES CON EL EXTERIOR PARA GARANTIZAR LA NECESARIA GRADUACIÓN DE PENETRABILIDAD Y PRIVACIDAD DEL PROGRAMA.

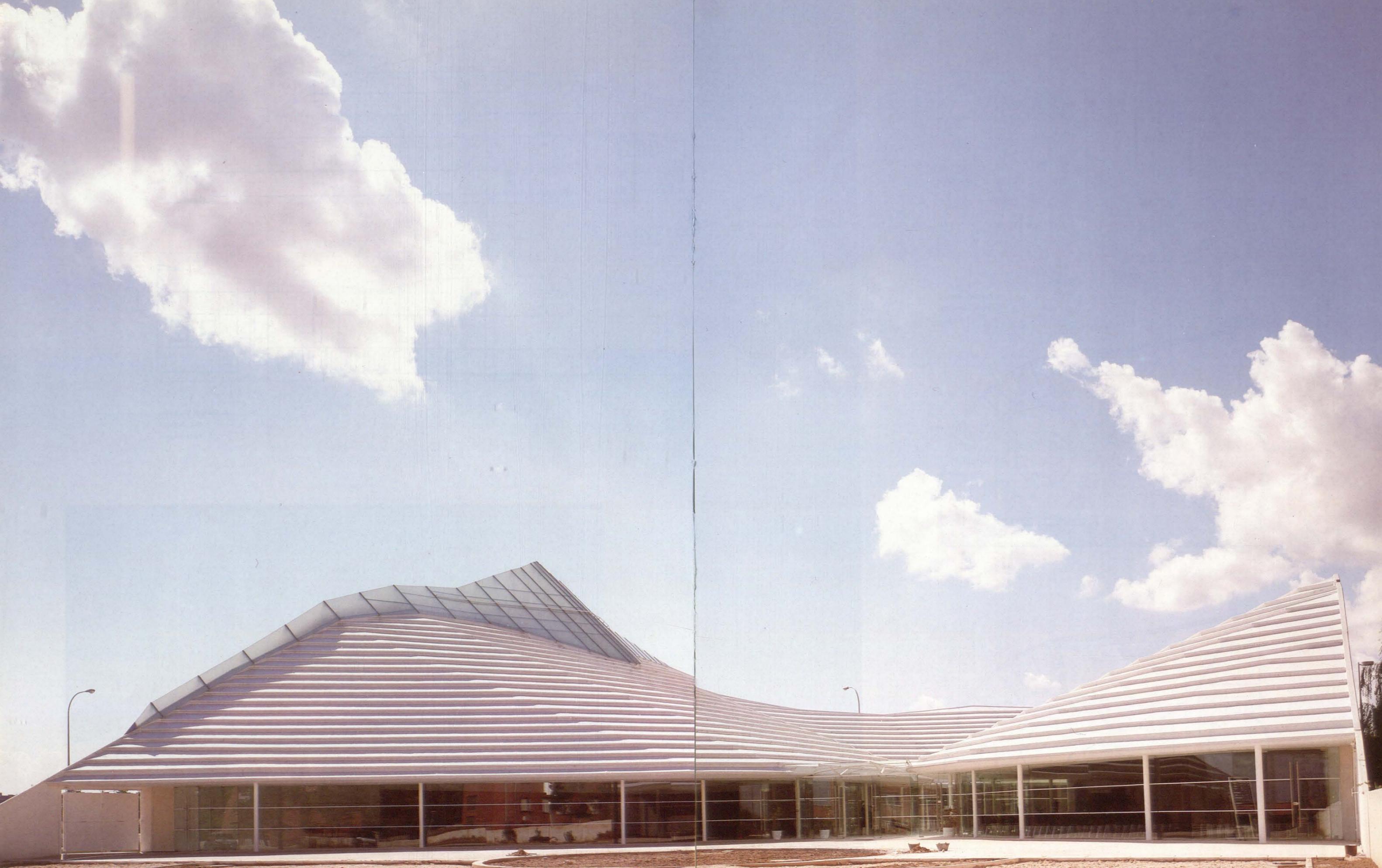
EN ALGUNOS ASPECTOS SE HA AVANZADO EN UNA EXPRESIÓN MÁS INTENSA DE UN LENGUAJE ARQUITECTÓNICO, COMO DEMUESTRA LA MODIFICACIÓN DE LAS VIVIENDAS, AGRUPADAS EN UN PRIMER NIVEL, QUE HA DETERMINADO UN TRATAMIENTO DE HUECOS DENTRO DE UNA LEY CON UNA DIFERENCIACIÓN ELEMENTAL PERO SUFICIENTE PARA EXPRESAR LO CONTENIDO EN LOS DISTINTOS NIVELES DE ACTIVIDAD; IGUALMENTE LOS ESPACIOS DE CATECUMENADO SITUADOS EN LA PLANTA BAJA SE TRATAN CON UN CALADO DE CERRAMIENTO ISÓTROPO, EXPRESIVA DE LA HOMOGENEIDAD FUNCIONAL DE LOS ESPACIOS INTERIORES.

A LOS DIEZ AÑOS TRANSCURRIDOS DESDE LA RESOLUCIÓN DEL CONCURSO Y YA ACABADA LA OBRA, HOY, ESTE EDIFICIO NOS EMOCIONA, COMO ALGO VIVO QUE EMPEZÓ EN NOSOTROS Y FINALMENTE VIVE POR SÍ SOLO.

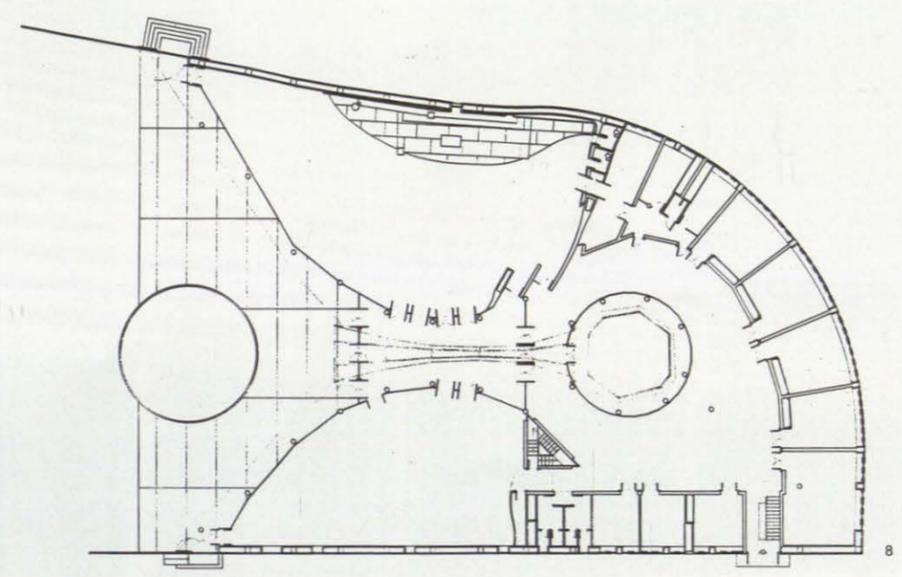
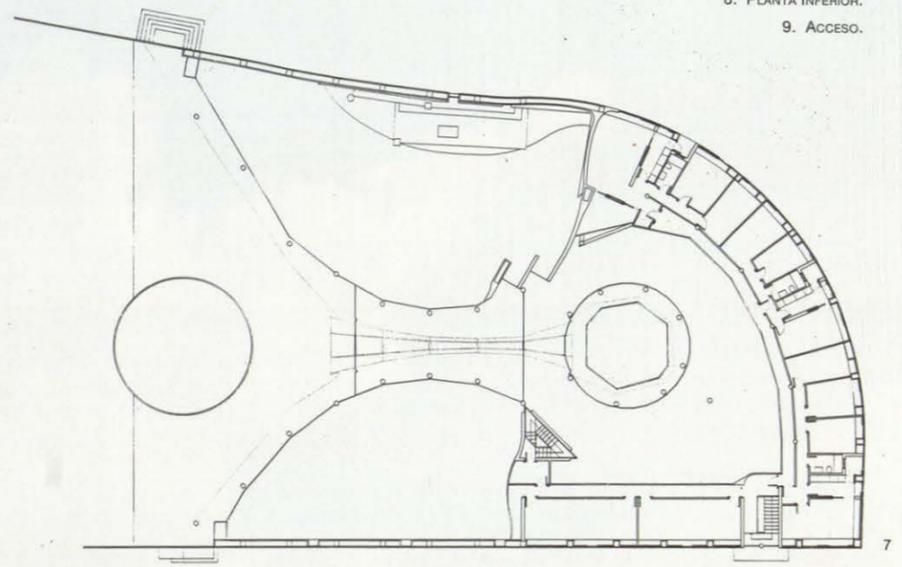


2. CROQUIS DEL AUTOR.
3,4. ALZADOS.
5. VISTA GENERAL.





7. PLANTA SUPERIOR.
8. PLANTA INFERIOR.
9. ACCESO.





10



11

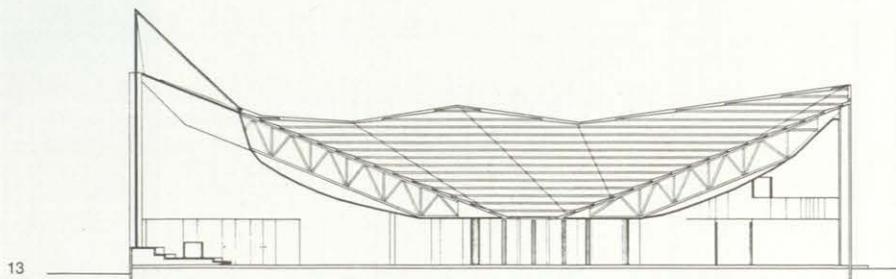


10,11,12. INTERIOR. DETALLES PATIO.

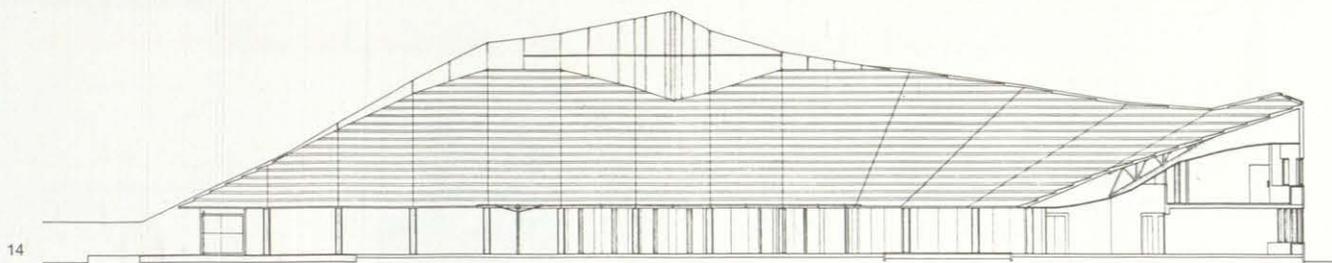
13. SECCIÓN TRANSVERSAL.

14. SECCIÓN LONGITUDINAL.

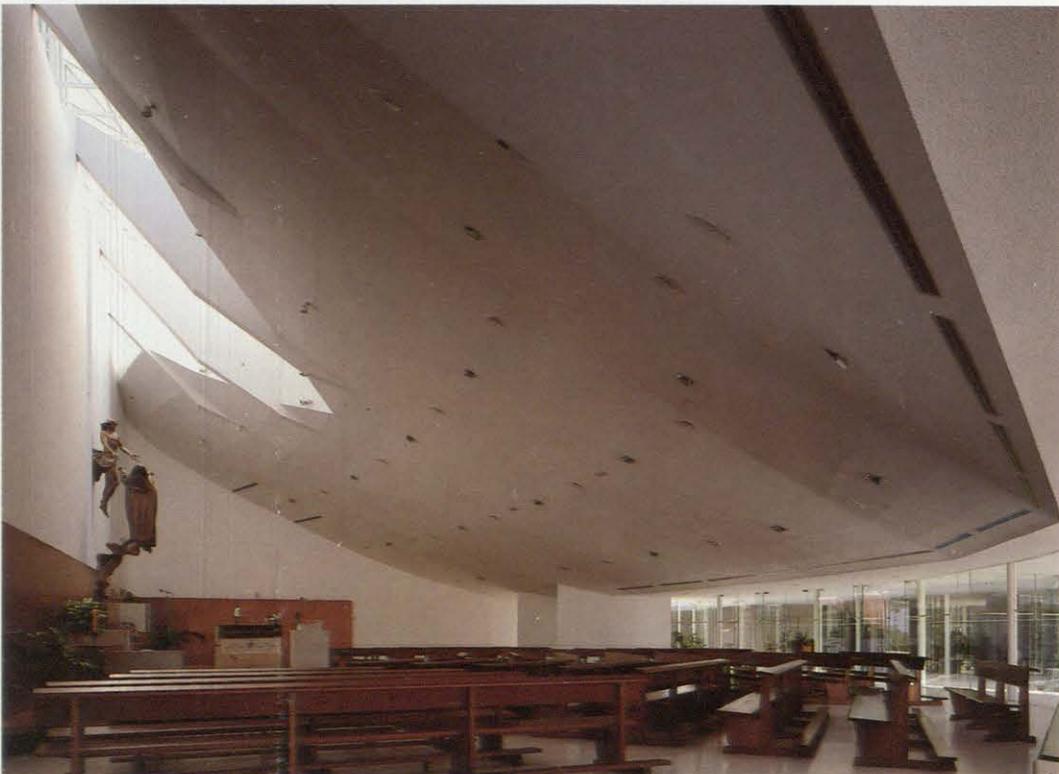
12



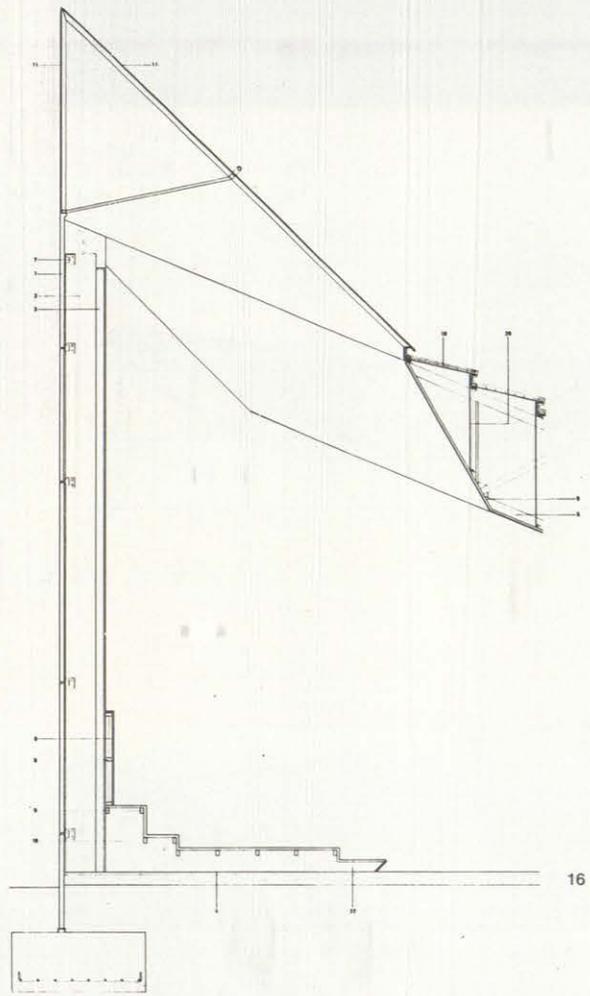
13



14

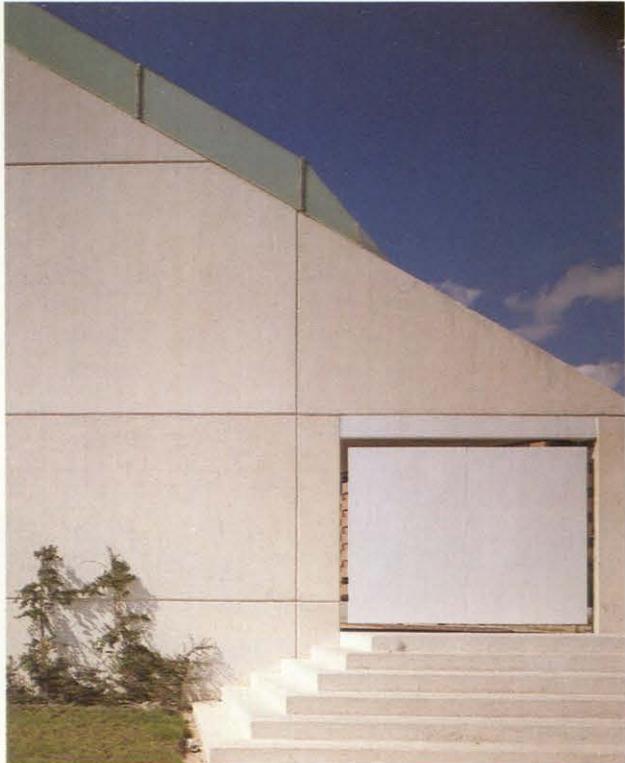


15



16

- 15. INTERIOR. IGLESIA.
- 16. DETALLE DE CUBIERTA.
- 17. ACCESO EXTERIOR.
- 18. VISTA NOCTURNA.



17





Consorcio de Camperos SA

Estación de los Camperos
DICCARGASA
CASA

VIVIENDAS EN LA CALLE EMBAJADORES

JESÚS SAN VICENTE

JUAN IGNACIO MERA

1990

EL SOLAR, SITUADO ENTRE LA CALLE EMBAJADORES Y LA PLAZA AGUSTÍN DE LARA, ENTRE MEDIANERAS, PRESENTABA TODAS LAS DIFICULTADES PROPIAS DE LA CONSTRUCCIÓN DE UN EDIFICIO MODERNO EN UN CASCO ANTIGUO CONSOLIDADO.

LOS EDIFICIOS COLINDANTES GENERAN SERVIDUMBRES DE PATIOS Y VENTANAS QUE CONDICIONAN FORMALMENTE LA PROPUESTA. ÉSTA CONSISTE BÁSICAMENTE EN DOS BLOQUES DE MUY DIFERENTE CARÁCTER CON UNA SOLUCIÓN TIPOLOGICA COMÚN DE VIVIENDAS PASANTES Y UN GRAN ESPACIO CENTRAL QUE CONTIENE UNA FORMA NATURAL DICHAS SERVIDUMBRES Y ACTÚA DE ELEMENTO DISTRIBUIDOR AL INTERIOR DE LOS PISOS.

LA ARQUITECTURA SIEMPRE ES PRODUCTO DEL LUGAR Y ÉSTE NOS SUGERÍA UN CARÁCTER MUY DIFERENTE EN LA PIEL DEL EDIFICIO, CON SUS DOS ORIENTACIONES.

LA CALLE EMBAJADORES, MUY INCLINADA, CON SUS MARCADAS CORNISAS, ALINEACIONES DESARTICULADAS Y CIERTA IMPONTRIA DE ARQUITECTURA TRADICIONAL MADRILEÑA NECESITABA UN TRATAMIENTO DISTINTO A LA PLAZA, HORIZONTAL, ESPACIOSA, DONDE EL ALZADO PUEDE SER CONTEMPLADO SIN ESTRECHECES. LA PROPUESTA HACIA LA CALLE SE FORMALIZA EN UNA FACHADA QUEBRADA, FRAGMENTADA POR PROFUNDOS CORTES, UNOS PEQUEÑOS BALCONES, HUECOS MUY VERTICALES ORDENADOS CON UNA TENSIÓN ASIMÉTRICA, CONSTRUÍDA EN LADRILLO VISTO SOBRE UN GRAN ZÓCALO RUGOSO DE PIEDRA DE MUSGO REMATAZADO POR UNA POTENTE CORNISA METÁLICA.

EN LA PLAZA, EL EDIFICIO ACTÚA DE ENLACE ENTRE LAS MEDIANERAS CON UNA COMPOSICIÓN MÁS ABSTRACTA DONDE SE HACE MÁS HINCAPIÉ EN EL DIBUJO DE LOS HUECOS Y SU COLOR QUE EN LA CALIDAD Y TEXTURA

DE LOS MATERIALES.

LA CONDICIÓN CAMALEÓNICA, ES UN VALOR IMPORTANTE CUANDO SE ACTÚA EN LA CIUDAD. NUESTRO PROYECTO RECOGE, LOS CONDICIONANTES ESPACIALES Y LOS VALORES COMPOSITIVOS Y EPIDÉRMICOS DE LOS EDIFICIOS COLINDANTES. NO SE PROYECTA UN GRUPO DE PATIOS APRETADOS Y PROMISCUOS, SINO UN GRAN ESPACIO HIGIÉNICO Y LUMINOSO QUE PROPICIA UN MODELO DE CONVIVENCIA, ABIERTO A LA COMUNICACIÓN Y EL JUEGO.

EN EL INTERIOR, LA CORRALA, MEMORIA TIPOLOGICA DEL BARRIO DE EMBAJADORES ERA UNA SOLUCIÓN CON UNOS VALORES ESPACIALES DEMASIADO ATRACTIVOS PARA SER DESPERDICIA DA, NO SIN UNA REVISIÓN QUE LA HICIERA ADECUADA A LAS CONDICIONES DE PRIVACIDAD INTERIOR QUE EXIGE UNA VIVIENDA ACTUAL. EL NÚCLEO DE COMUNICACIONES SE DUPLICA PARA EVITAR UN TRASIEGO EXCESIVO POR LAS PASARELAS. ÉSTAS SE COLOCAN 60 CM POR DEBAJO DE LOS FORJADOS DE VIVIENDA DONDE UN HUECO HORIZONTAL CON ANTEPECHO DE 1,20 M EVITA LA VISIÓN DIRECTA HACIA EL INTERIOR.

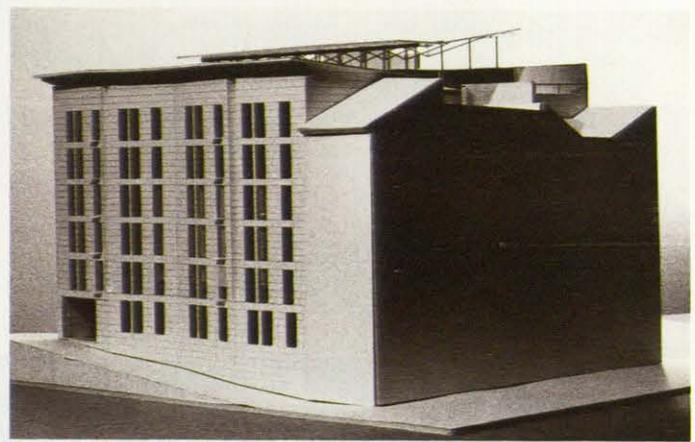
LA ENTRADA SE REALIZA A TRAVÉS DE UNA EMBOCADURA COMÚN A CADA DOS VIVIENDAS CON UNA SUAVE RAMPA QUE ASCIENDE A LA COTA DE FORJADO.

EL SUELO DEL PATIO SE CONVIERTE EN UN LUGAR SEMIPÚBLICO DE ESPARCIMIENTO CONTROLADO, UN SALÓN CON UN SUELO DE PAVÉS QUE ILUMINA EL GARAJE Y UNA GRAN CUBIERTA METÁLICA QUE FILTRA LA LUZ, RECOGE EL ESPACIO, AMORTIGUA EL SONIDO INTERIOR Y DA UNA UNIDAD FORMAL AL PROYECTO.

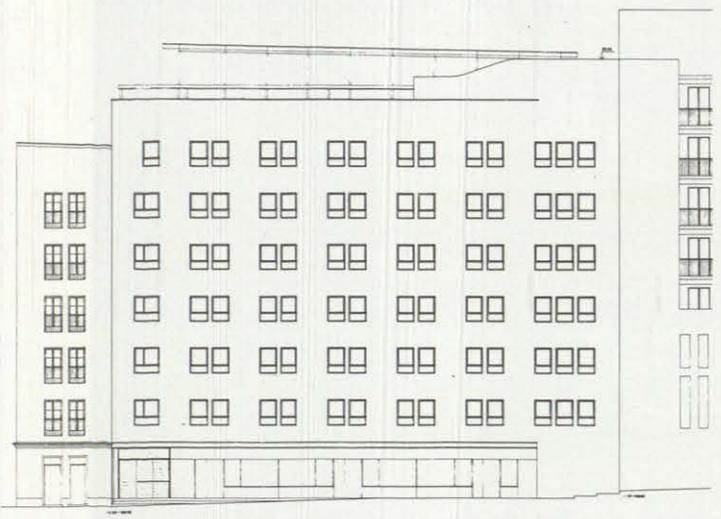
(DE LA MEMORIA)



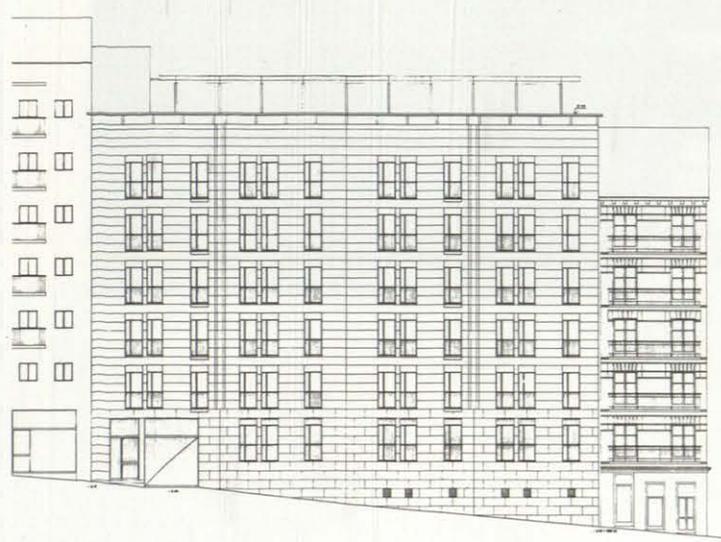
- 2. FACHADA POSTERIOR.
- 3. ALZADO POSTERIOR.
- 4. ALZADO PRINCIPAL.
- 5. MAQUETA.



5



3

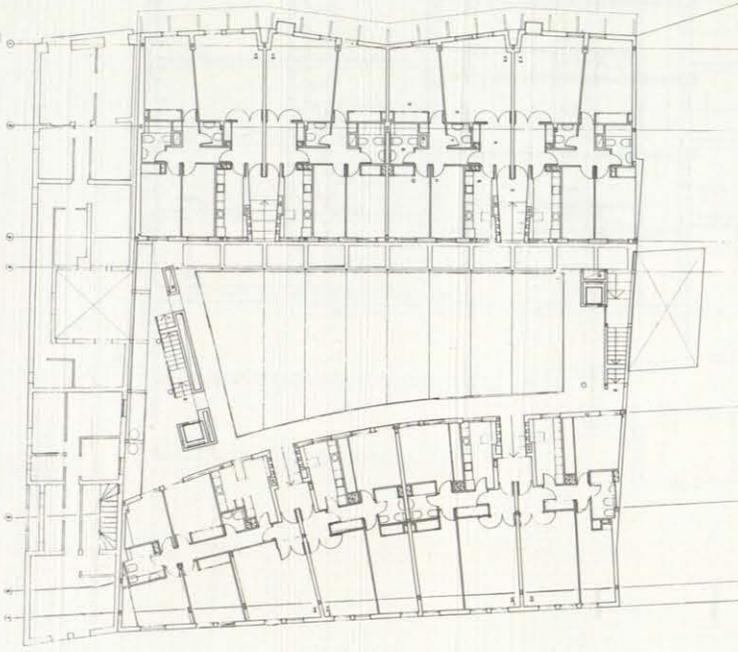


4

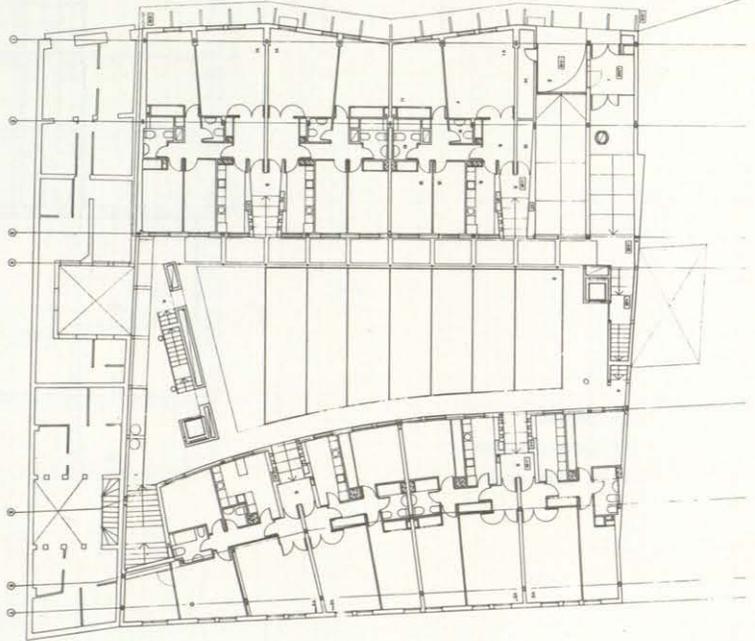


6. PATIO INTERIOR.

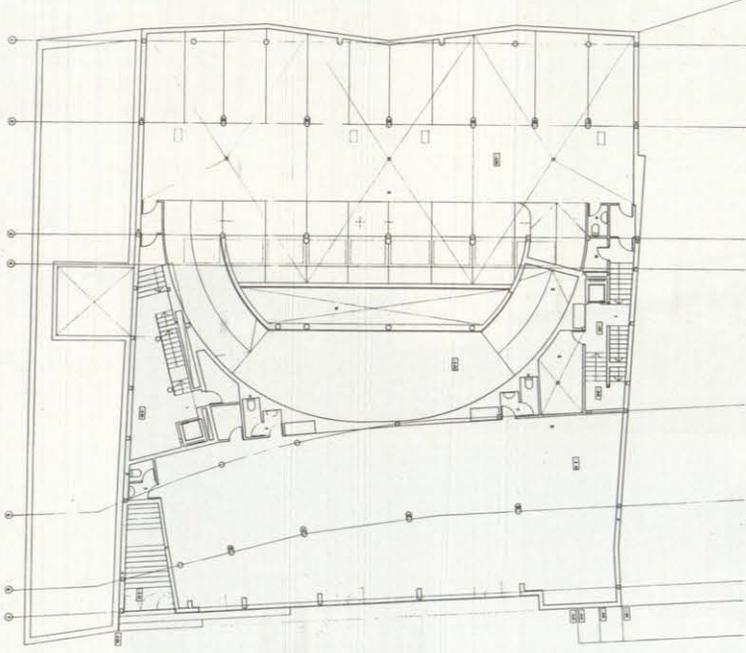
7. PLANTA TIPO



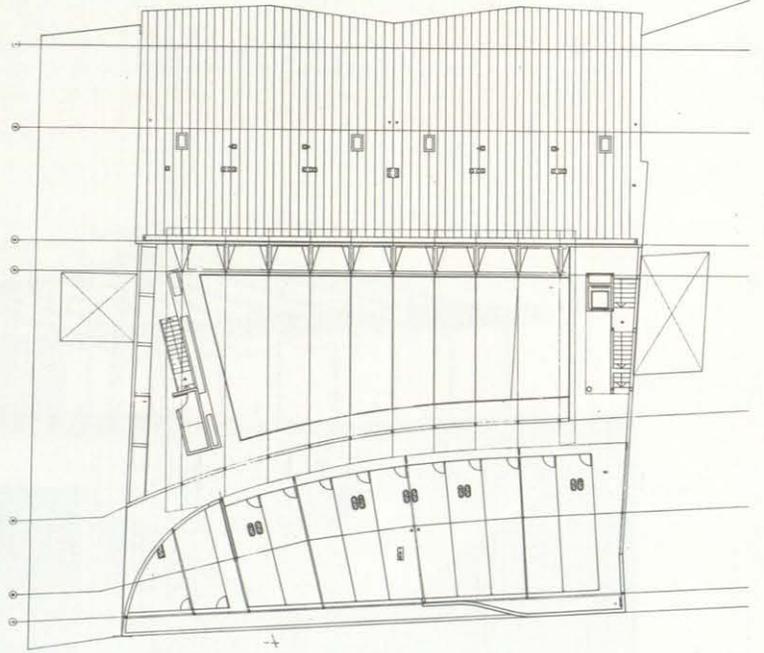
8. PLANTA BAJA

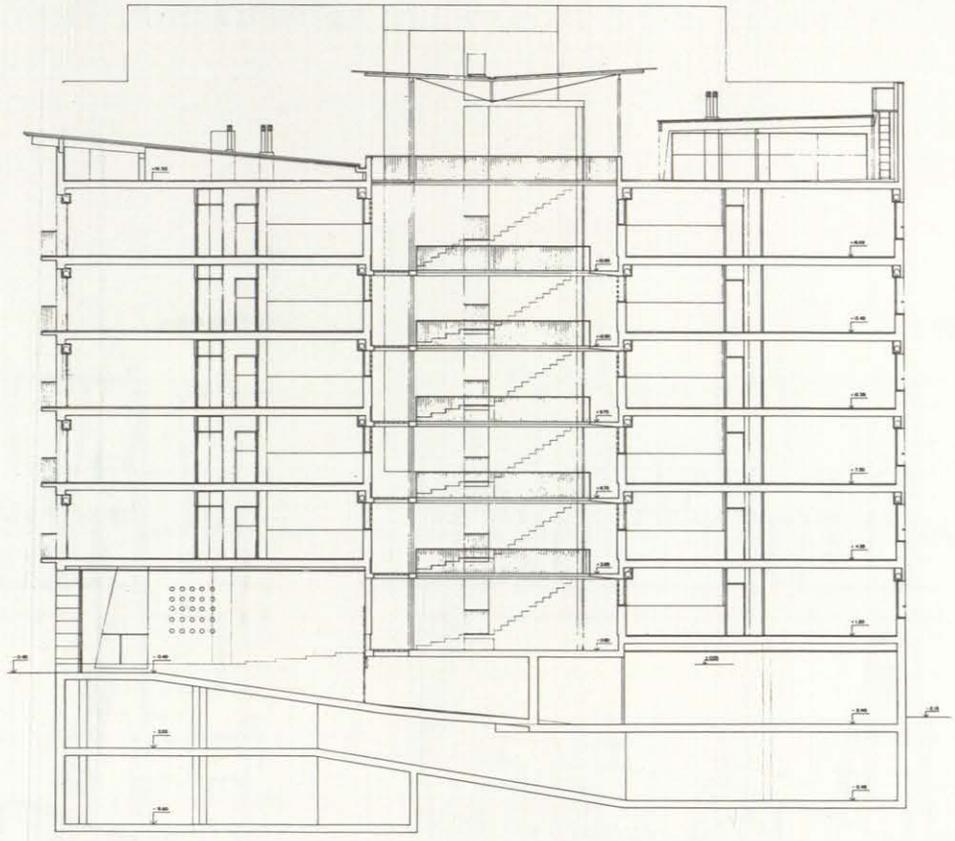


9. PLANTA SOTANO

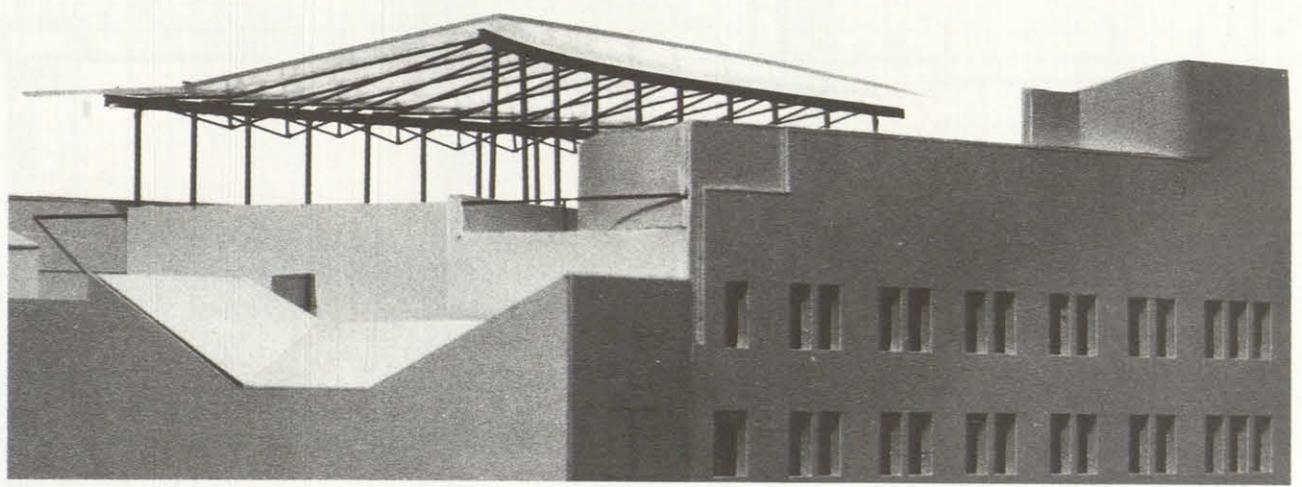


10. PLANTA CUBIERTA





11. SECCIÓN.
12. DETALLE MAQUETA.
13,14. DETALLES PATIO.





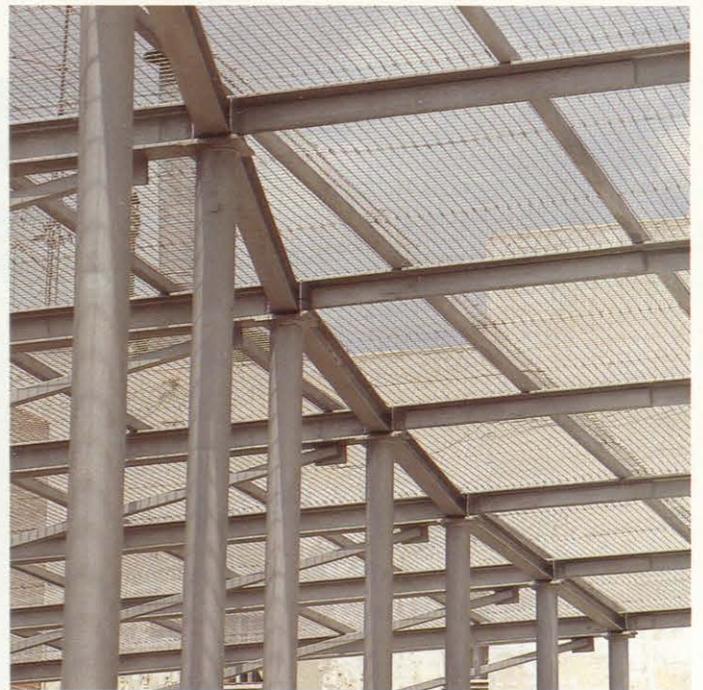
13



14



16



17



19



18

- 15. CROQUIS AUTOR.
- 16. DETALLE GALERÍA.
- 17,18. DETALLES CERCHA CUBIERTA.
- 19. DETALLE FACHADA POSTERIOR.



1. FACHADA A GENERAL RICARDOS.

Desde siempre tuviste el deseo de la casa, tu casa, envolviéndote para el ocio y la tarea en una atmósfera amiga. Más primero no supiste (porque eso lo aprenderías luego, a fuerza de vivir entre extraños) que tras de tu deseo, mezclado con él, estaba otro: el de un refugio con la amistad de las cosas.

(Cernuda)

REFLEXIONES PREVIAS

LA EMPRESA MUNICIPAL DE VIVIENDA, CUYAS INTERVENCIONES SE HAN CENTRADO EN LAS OPERACIONES DE REHABILITACIÓN Y CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO INMOBILIARIO, AFRONTA COMO RETO DE IGUAL FUERZA, LA INTERVENCIÓN SELECTIVA EN EL CAMPO INMOBILIARIO MEDIANTE LA CONSTRUCCIÓN DE NUEVA PLANTA EN LOS SUELOS VACANTES DE LAS PIEZAS MEDIO CONSOLIDADAS, BUSCANDO EL SENTIDO DE REMATE Y ACABADO DE LA PERIFERIA DE LA CIUDAD, RETOMANDO EL DISCURSO FORMAL QUE INICIÓ EN SU DÍA EL PLAN GENERAL MUNICIPAL VIGENTE.

EL INTERÉS PROFESIONAL QUE SE NOS PROPONE CON ESTE CONCURSO, AL QUE HEMOS SIDO CONVOCADOS, ES LA BÚSQUEDA Y APORTE DE UNA SOLUCIÓN ARQUITECTÓNICA PARA UN CASO CONCRETO, QUE AYUDE A PLANTEAR EL DEBATE PROFESIONAL POSTERIOR. PERMITIENDO INVESTIGAR EN EL CAMINO PARA LA ADECUADA INCORPORACIÓN DE CONOCIMIENTOS SOBRE ARQUITECTURA, AL SIEMPRE DIFÍCIL HECHO DE HACER CIUDAD.

EL TEMA BASE DEL CONCURSO POR SUS CARACTERÍSTICAS SINGULARES PERMITE UNA REFLEXIÓN SOBRE LA RECOMPOSICIÓN DE LA PERIFERIA FRENTE A LA DEGRADACIÓN AMBIENTAL DEL ESPACIO URBANO Y LA FLEXIBILIDAD EN ESTE CASO DE LA TIPOLOGÍA DE MANZANA CERRADA, NO COMO ÚNICA ALTERNATIVA PERO SÍ COMO UNA ADECUADA SOLUCIÓN URBANA EDIFICATORIA.

EL TEJIDO URBANO EN EL CUAL SE ENCUENTRA SITUADA LA MANZANA, SOBRE LA QUE SE DEBERÁN PROYECTAR LAS VIVIENDAS, ESTÁ EVIDENTEMENTE DESARTICULADO CON MANZANAS CERRADAS DE DIMENSIONES DESIGUALES Y TRAMA VIARIA POCO JERARQUIZADA, LÍMITROFE A OTRA ZONA DE CARACTERÍSTICAS TOTALMENTE DISTINTAS DE BLOQUE ABIERTO, BLOQUES DE PLANTA DISPAR SIN ESTRUCTURAS ENTRE ELLOS Y DE BAJO NIVEL DE UR-

BANIZACIÓN, QUE SE SITUAN EN EL ENTORNO INMEDIATO AL COMPLEJO FORMADO POR LA PRISIÓN DE CARABANCHEL Y EL HOSPITAL PENITENCIARIO.

LA MANZANA OBJETO DEL PROYECTO, PARTICIPA PUES DE UN ENTORNO TRÁGICAMENTE DESARTICULADO.

EN UNA ESCALA MÁS CONCRETA, LA MANZANA COBRA UNA LECTURA MÁS INTERESADA POR LA TIPOLOGÍA DEFINIDA DE MANZANA CERRADA QUE DIALOGA CON LO INMEDIATO EXISTENTE, VIVIENDAS DE DOS PLANTAS CON DOS O TRES BALCONES POR VIVIENDAS Y ACCESO INDEPENDIENTE A NIVEL DE CALLE, FACHADAS HOMOGÉNEAS Y REGULARES QUE MARCAN EL TRAZO ENTRE LO RURAL Y LO URBANO QUE HOY APARECE CONFUSO CON LA APARICIÓN DE BLOQUES DISEMINADOS DE CINCO Y MÁS PLAN-TAS QUE ROMPEN LA HOMOGENEIDAD PREEXISTENTE.

LA MANZANA SUJETA A ESTUDIO PARTICIPA DE ESTA SITUACIÓN CON UN EDIFICIO DE VIVIENDAS EN LA ESQUINA GENERAL RICARDOS CUYA ALTURA, DISPOSICIÓN Y MATERIALES NO RESPONDEN A LO DESCRITO ANTERIORMENTE.

ORDENACIÓN DE LA EDIFICACIÓN

AL ELABORAR UNA RESPUESTA AL PROBLEMA PROPUESTO, HEMOS TENIDO EN CUENTA DIVERSOS FACTORES QUE HAN SIDO DEFINITIVOS EN LA SOLUCIÓN ADOPTADA: SU SITUACIÓN, FORMA, RESOLUCIÓN DEL ENCUENTRO CON LA EDIFICACIÓN EXISTENTE MEDIANTE UN ELEMENTO DE ENLACE, RECUPERACIÓN DE LOS RITMOS DE FACHADA EXISTENTES SIN RUPTURAS BRUSCAS CON LA FORMA SINGULAR Y NO DESEADA DEL EDIFICIO SITO EN LA ESQUINA SUPERIOR IZQUIERDA DE LA MANZANA Y HACER UNA PROPUESTA MEDITADA EN LA RESOLUCIÓN DEL ENCUENTRO DEL EDIFICIO CON EL SUELO QUE ENRIQUECIERA EL CARÁCTER URBANO DEL FRENTE DE LA CALLE GENERAL RICARDOS, PARA ELLO SE DESARROLLAN SOPORTALES EN TODA SU LONGITUD. EN TAL DIRECCIÓN DE PENSAMIENTO RECURRIMOS IGUALMENTE POR HACER NUESTRA LA ALINEACIÓN CURVA DE LA CALZADA FRENTE A LA ALINEACIÓN RECTA DE LA EDIFICACIÓN PROPUESTA EN EL PLANO DEL PLAN ESPECIAL QUE PRODUCÍA UNA CLARA RUPTURA EN LA ARMONÍA GENERAL, CON UNA PÉRDIDA DE RIQUEZA URBANA AMBIENTAL, COMPLETANDO TODO ELLO CON LA PROPUESTA FUNCIONAL DE UN GRAN PATIO DE MANZANA PRIVADO QUE A SU VEZ SE CONVIERTE ESTÉTICAMENTE EN UN VALOR AMBIENTAL PARA LA ZONA.

VIVIENDAS

LAS VIVIENDAS EN NÚMERO DE 40 HAN SIDO DESARROLLADAS SEGÚN UN ESQUEMA MUY SENCILLO PENSANDO EN TODOS AQUELLOS ASPECTOS REALISTAS QUE DEBEN PREVALECCER EN UN PROYECTO DE ESTAS CARACTERÍSTICAS, FÁCIL CONSTRUCCIÓN, MATERIALES COMUNES, MODULACIÓN ESTRUCTURAL, ETC.

SÓLO PODRÍAMOS ENTENDER COMO LIBERTAD PROYECTUAL LOS ELEMENTOS DE TRANSICIÓN UTILIZADOS COMO IDEA FORMAL QUE SOLVENTASE EL TRATAMIENTO DE LAS MEDIANERAS DEL EDIFICIO EXISTENTE.

SE PROPONE DOS TIPOS DE VIVIENDAS, QUE ENRIQUECERÁN LAS POSIBILIDADES A LA HORA DE LA ADJUDICACIÓN AL USUARIO Y QUE RESPONDE A UNA COHERENCIA IMPLÍCITA EN LA IDEA DESARROLLADA EN LA ESTRUCTURA DE MANZANA. LA EDIFICACIÓN QUE DA FRENTE A LA CALLE GENERAL RICARDOS, SE LE DA UN SENTIDO MÁS URBANO CON USO COMERCIAL EN PLANTA BAJA Y SOPORTALES QUE RESUELVE EL ENCUENTRO CON EL SUELO. EN LAS DOS PLANTAS SUPERIORES SE DISTRIBUYE EL PROGRAMA DE VIVIENDA DE TRES DORMITORIOS.

SIN EMBARGO, EN LA EDIFICACIÓN QUE DA FRENTE A LA CALLE EUGENIA DE MONTIJO EL DESARROLLO DE LAS VIVIENDAS SE REALIZA EN DOS PLANTAS CON ACCESO INDEPENDIENTES DESDE LA CALLE SIGUIENDO EN CIERTA FORMA LOS ESQUEMAS DE LA EDIFICACIÓN DEL ENTORNO DE CARACTERÍSTICAS MÁS RURALES.

LA DISTRIBUCIÓN DE LAS VIVIENDAS TIPO A, ES LA SIGUIENTE: SE ORGANIZAN EN DOS ZONAS DIFERENCIADAS MEDIANTE UN ARMARIO-ALMACÉN QUE PERMITE UNA DOBLE CIRCULACIÓN INTERIOR ENTRE LA DE DORMITORIOS Y LA DE ESTAR. EL ACCESO GENERAL A LAS VIVIENDAS SE REALIZA A TRAVÉS DE LOS SOPORTALES PROYECTADOS A LO LARGO DE LA CALLE GENERAL RICARDOS.

EN CUANTO AL TIPO B QUE DESARROLLA A LO LARGO DE LA CALLE EUGENIO DE MONTIJO, QUE PUDIÉRAMOS CONSIDERAR MÁS RURAL, SU DISTRIBUCIÓN ES LA SIGUIENTE: PRIMERA PLANTA O DE ACCESO COMPUESTA DE HALL, COCINA, TÉNDEDERO, COMEDOR ESTAR, ASEO Y PEQUEÑA TERRAZA-JARDÍN EN LA FACHADA DEL PATIO DE MANZANA, CON POSIBILIDAD DE USOS ALTERNATIVOS Y SEGUNDA PLANTA COMPUESTA POR CUATRO DORMITORIOS Y BAÑO COMPLETO A LA CUAL SE ACCEDI POR UNA PEQUEÑA ESCALERA.

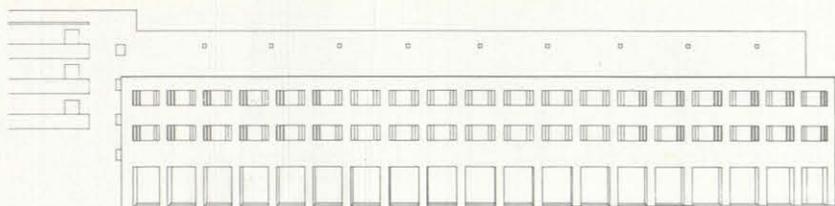
FERNANDO R. TORRES





3

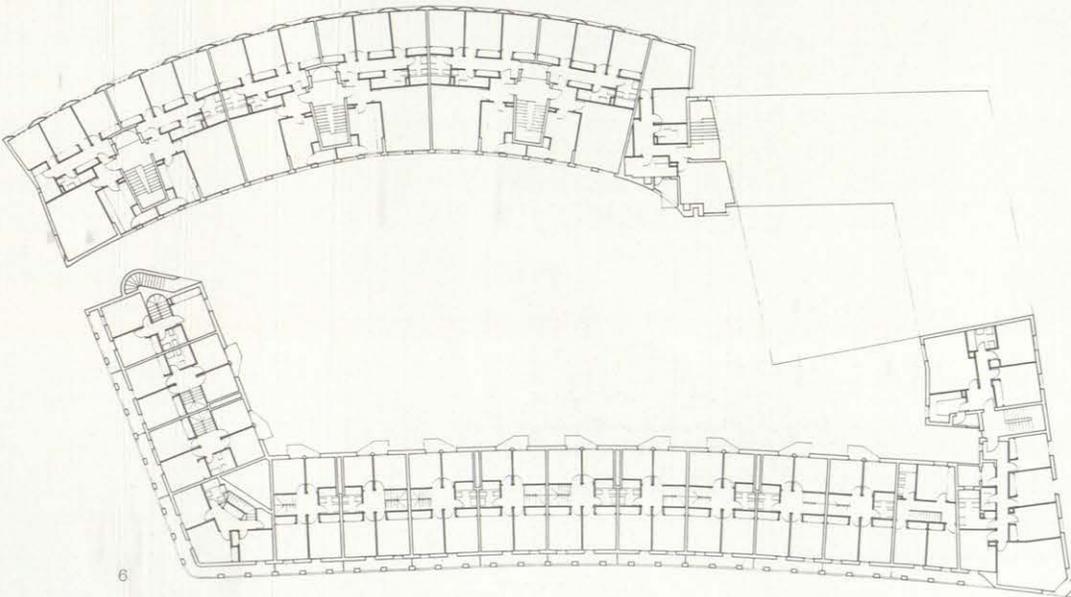
2. FACHADA EUGENIA DE MONTIJO.
3. FACHADA.
4. ALZADO GENERAL RICARDOS.



4



5

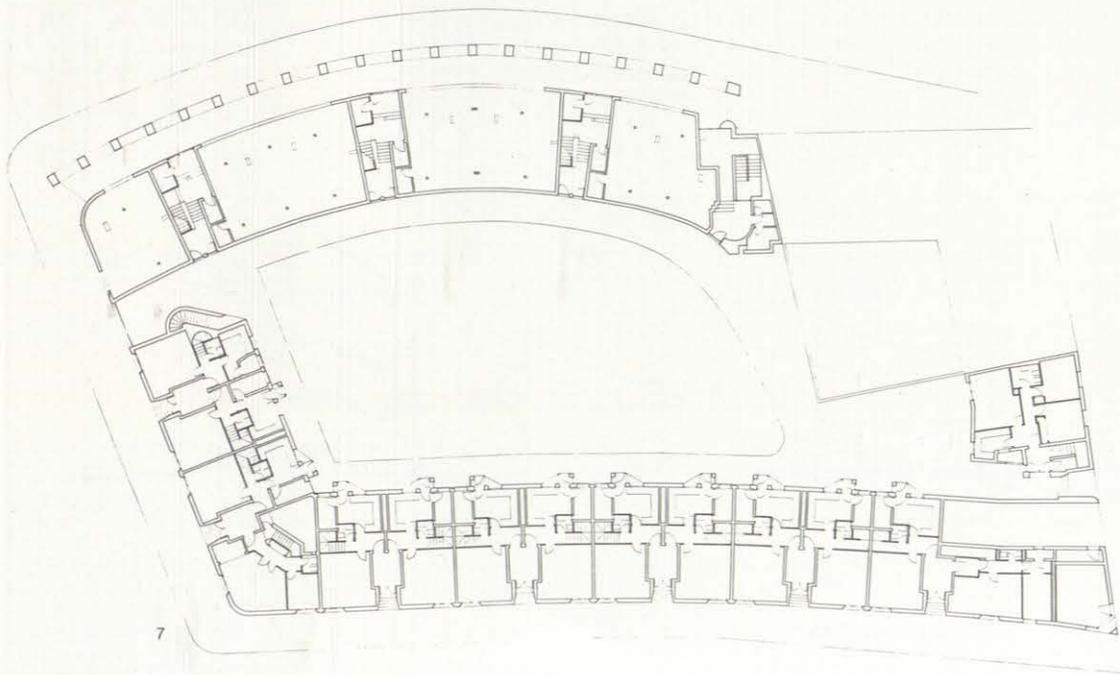


6

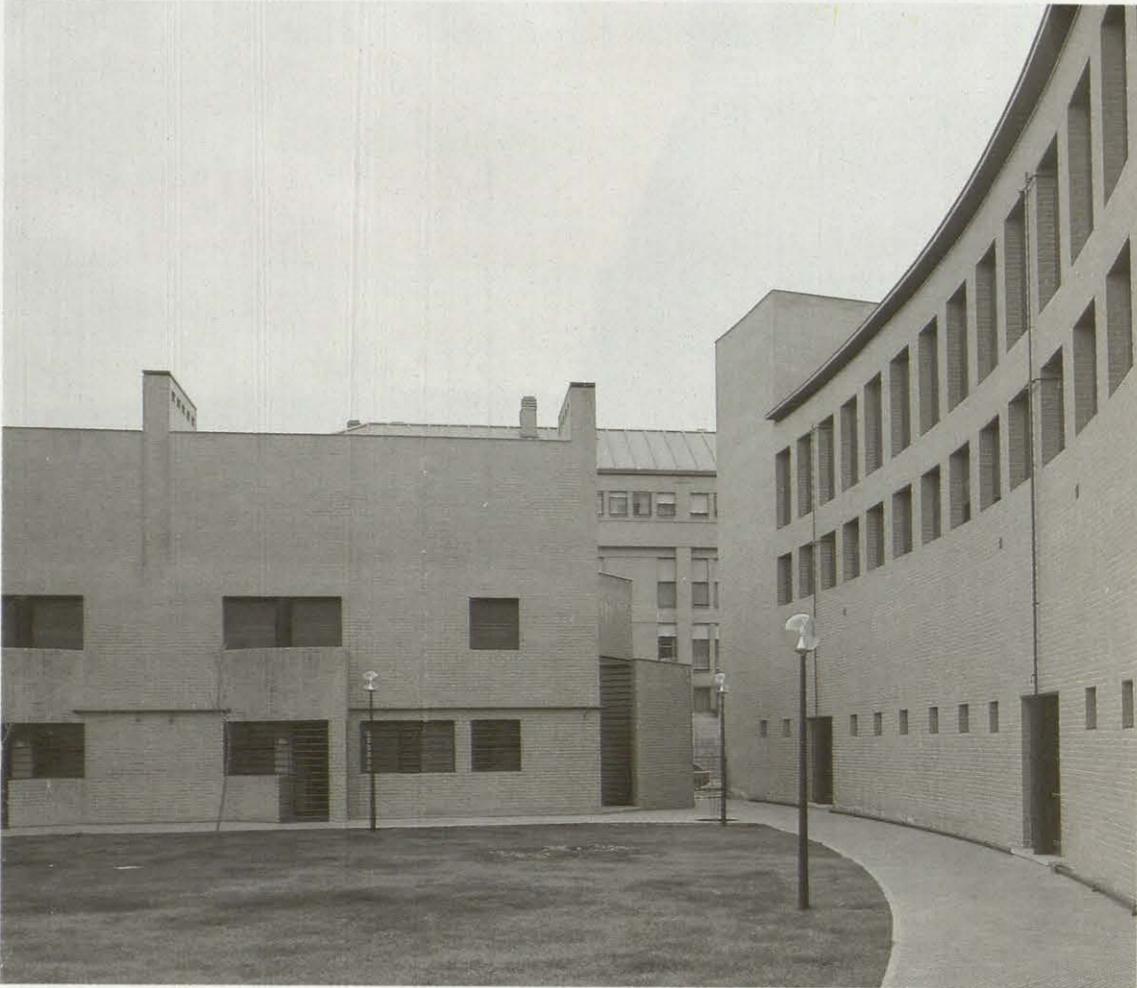


- 5. FACHADA INTERIOR.
- 6. PLANTA SUPERIOR DUPLEX.
- 7. PLANTA BAJA.
- 8. FACHADA INTERIOR DUPLEX.

8

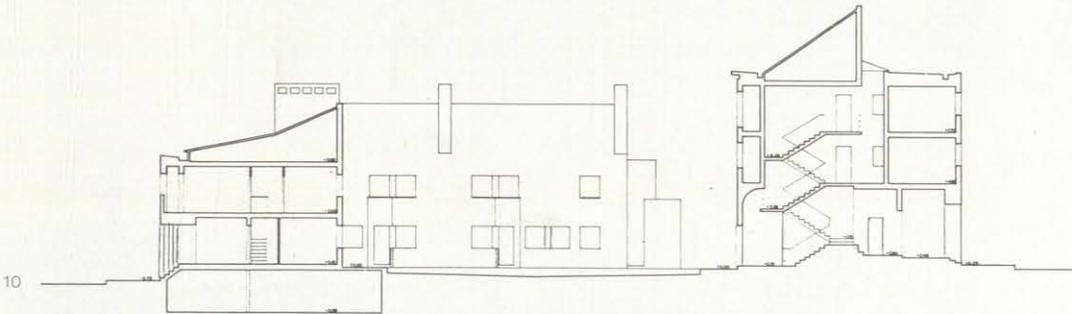


7



9

9,11. FACHADAS INTERIORES.
10. SECCIÓN TRANSVERSAL.



10



LA ORDENACIÓN DE UN ESPACIO URBANO

Al aproximarnos al estudio de las ciudades españolas de la segunda mitad del XVIII, nos enfrentamos a un material que resulta ser de muy distinta naturaleza: referencias cartográficas, memorias de proyección, información facilitada por los censos, descripciones en libros de viajes o guías para forasteros, grabados, perspectivas o vistas a vuelo de pájaro de núcleos urbanos...; aparentemente su conjunto ofrece una imagen global de la ciudad: existe, sin embargo, un problema debido al carácter contradictorio de los documentos citados; a menudo los planos tan sólo son siluetas de población, donde no se detalla la configuración de la trama ni se define cual fue la ocupación real de manzanas; en otras, el autor decidió integrar en su diseño proyectos que no llegaron a realizarse; en los grabados o perspectivas se cambia, a menudo, la escala o se incluyen fantásticos equipamientos, con los que la referencia aparece distorsionada; si leemos las *guías de forasteros* o *almanaques* veremos como, en su mayoría, se concibieron como largas listas donde se enumeraban calles, se daba referencia de palacios e iglesias más importantes, fijándose a continuación posibles recorridos que permitiesen ver, comodamente, los *hitos* mencionados, pero nada se decía sobre la ciudad. Por último, tampoco los libros de viajeros son referencia fidedigna puesto que, a menudo, sus opiniones sobre una misma ciudad eran contradictorias, bien por valorar distintos aspectos, o, caso de coincidir, por expresar opiniones diferentes.

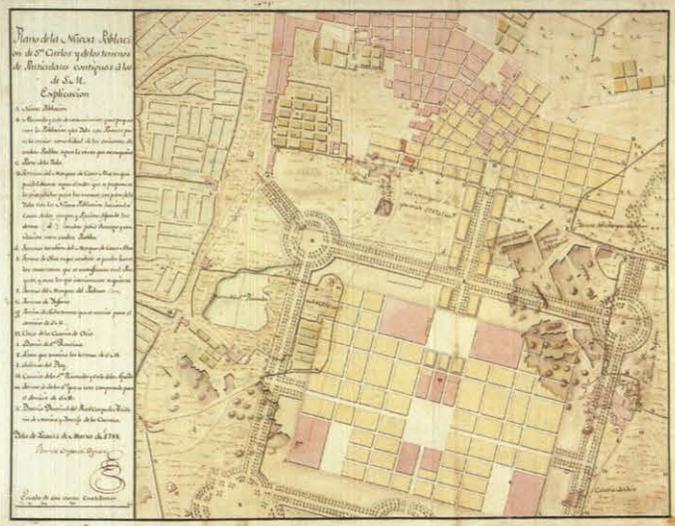
Surge la duda sobre como se valoró, en torno a la segunda mitad del siglo, la idea de ciudad; la Enciclopedia, en 1765, señalaba como ésta era... una reunión de varias casas dispuestas en calles y cerradas por un recinto común, que ordinariamente eran muros o fosos. Para definir la ciudad más exactamente, ésta es un recinto cerrado de murallas que encierra distintos barrios, calles, plazas públicas y otros edificios. Definida desde lo existente, el autor del artículo se preocupaba en detallar y analizar cada una de las partes que la configuraban.

Es sabido que, en torno a 1750, surge la voluntad de conocer la realidad de la ciudad para, así, iniciar su transformación: cambia el concepto sobre qué significa la *información* de la ciudad, y frente a los planos en los que sólo se apreciaba la silueta de la población, las encuestas, planimetrías, requisitorias, interrogatorios o censos proponen el estudio de la realidad desde una base diferente, la ciudad entendida como elemento en el proceso productor de riqueza. Estudiando estos procesos parece que puede comprenderse como evolucionó la ciudad: pero existe un tema que, entiendo, demasiado a menudo ha sido ignorado o se ha valorado sólo desde referencias formales y el concepto mismo de límite de ciudad.

When we begin a closer study of Spanish towns in the second half of the XVIII century, we are confronted with material which proves to be of a very different nature: cartographical references, project reports, information gathered by census, descriptions in travel books or foreigner's guides, illustrations, bird's eye perspectives and views of urban nuclei... which, supposedly, when taken together, present a global view of the town. There is, however, one problem arising from the contradictory nature of the documents mentioned above; often the plans are only outlines of the town which provide no details of the configuration of the design nor any definition of the real occupation of blocks. In others, the autor decided to include in his design projects which never came to fruition. In illustrations and perspectives the scale is often altered or fantastic installations are included, which gives the reference a distorted appearance. If we read *foreigners' guides* or *almanacs* we see how the large majority are presented as long lists of street names, with details of the most important palaces and churches and the subsequent description of possible tours which would allow the *landmarks* mentioned to be seen in comfort, without mentioning anything about the town. Finally, even travel books are an unreliable reference as often, their opinions concerning the same town were contradictory, either in placing value on different aspects or, if they coincided, in expressing different points of view.

The doubt arises as to how the idea of the town was conceived in the second half of the century. The Encyclopedia, in 1765, defined the latter as... a collection of various houses arranged in streets and enclosed by a common boundary, which was usually a wall or a moat. To give a more precise definition of the town, the latter comprises an area enclosed by walls which contains different quarters, streets, public squares and other buildings. Based on what existed, the author of the article goes on to detail and analyse each of its constituent parts.

We know that in approximately 1750, a desire to become familiar with the reality of the town arose, in order to commence its transformation. The concept concerning the meaning of the *information* of the town changed and, in respect of plans which only included an outline of the population, enquiries, surveys, requisitions, questionnaires and census attempted to study the reality from a different basis: the town comprehended as an element in the production process of wealth.

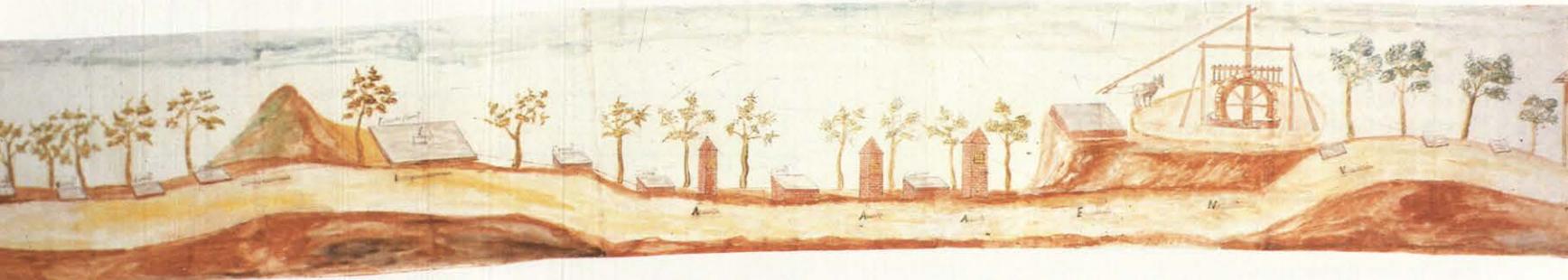


3

have said, upon the idea of the town boundary, understood in terms of the constructed world as opposed to the rural one.

Why is the boundary designed? The immediate answer would lead to reflection on topographical questions but such an answer contains an error, in the sense that topographical accidents are not designed but utilised to an advantage, thus altering the form of the town precisely to the characteristics of this location. Do we identify the idea of the boundary with that of the military enclosure? In my opinion, this would still be mistaken in as much as they are problems of a different nature. Prior to construction of the town walls, the population already had a boundary and once the former was erected, it may or may not have coincided with the military perimeter, hence the problem remains. Is its contour designed, perhaps, as a measure to define the size of the town? In this interpretation, the boundary bears witness to the desire to rationalise chaos, therefore signifying the attempt to impose form on something which is formless, and its layout would conform to criteria of either order or aesthetics. What appears obvious is that the questions could carry on evolving, with the possibility of evaluating the concept of enclosure from the point of view of the desire for economic control, from a legal perspective, in reply to formal criteria...

At all events, it is clear that in the second half of the XVIII century, the image of the enclosure



4

changed. What was formerly the medieval fence was transformed, organised around the road which connected the access gates with the town, into a new boundary concept which could coincide with the existing one. Defined both to indicate the point to which the town should extend, as well as in keeping with the desire for land organisation, it gradually came to be considered as a promenade, with the introduction of a peculiar novelty when, in the arrangement of green areas, nature was incorporated into the latter. Comprehending the town in terms of criteria such as *comfort*, as expressed by Voltaire, the promenade would be form the inhabitants to meet, receiving a peculiar treatment for the time: the appearance of a new type of architecture, designed to be located along the length of the perimeter. And the fact that the boundary appears defined by monumental landmarks which replace the unclear line traced by

- 3. VICENTE IMPERIAL FIGUERI: PLANO DE LA NUEVA POBLACION DE SAN CARLOS. 1788.
- 4. ANÓNIMO. PROYECTO PARA EL SISTEMA DE RIEGO PARA EL PASEO DESDE EL POSTILLO DE CONDE DUQUE HASTA LA PUERTA DE RECOLETOS. 1750.
- 5. DOMINGO AGUIRRE. VISTA DESDE LA ALTURA DEL CAMINO DE SAN BERNARDINO. 1780.



5

Quizá pueda sorprender que recomiende, a quien se interese por el estudio de la ciudad en la historia, la lectura de la novela de Diderot *Les Bijoux indiscrets*. La trama cuenta como podría señalarse como en realidad el propio libro debe de entenderse como un conjunto de claves y complicidades que el lector debe interpretar para conocer —creer llegar a conocer— la realidad del siglo XVIII: pero, y al margen de referencias eruditas sobre la interpretación de cada personaje que aparezca en la trama, lo evidente es que desvelar secretos, disipar lo aparente o mostrar a plena luz lo que está oculto significa interpretar. Si querer conocer lo oculto, la ciudad del pasado, puede lograrse —puesto que la cartografía, las descripciones, los libros de viajeros, o las vistas de ciudad son joyas indiscretas que nos dan información— no cabe duda que esforzarse es entender, interpretar, significa una reflexión que el historiador debe afrontar, convertidos a la Experiencia y a la Sabiduría —transformando en Mangogul— intentando recomponer el puzle de los fragmentos historizados y mostrar algo que sea más que la suma de éstos.

Sin duda, la imagen más secreta —la que mejor oculta su realidad— de una ciudad es aquella de la que sólo conocemos su silueta, su contorno: oscurecida su trama urbana por una mancha opaca, a menudo los planos sólo dan, de esta *tache aveugle*, su perímetro, su forma, sin detallar ni porque ésta había adoptado tal imagen o porque su escala era la indicada. Intentar descubrir sus secretos a través del examen de su perímetro puede parecer extraño, sobre todo cuando tal planteamiento sólo nos llevaría a divagar sobre su forma: es cierto que este problema —la forma urbana— tuvo especial significación en la traza de las ciudades militares de nueva planta, pero en las urbes con transformación histórica el problema de su forma depende de las discusiones que se han planteado en su trama, de los trazados de los grandes ejes o de la disposición de los espacios abiertos. ¿Valorarla como si de una sombra chinesca se tratase? evidentemente no: pero entiendo que enfrentarnos a esa mancha desconocida sin distraer nuestra atención por las múltiples incidencias que ocurren en el interior de la trama puede ser interesante, al permitirnos reflexionar —interpretar, habría dicho Mangogul— sobre la idea de límite de la ciudad, entendido como lo edificado versus lo rural.

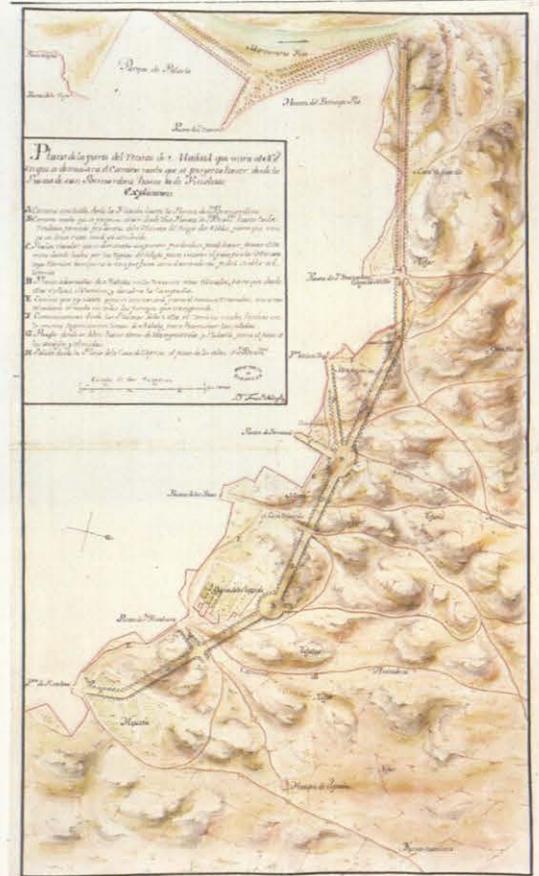
¿Por qué se diseña el límite? la respuesta inmediata llevaría la reflexión hacia argumentos topográficos, pero tal respuesta encierra un equívoco, en el sentido que el accidente topográfico no se diseña sino que se aprovecha, ajustándose entonces la forma de la ciudad precisamente a las características de esta situación. ¿Identificamos la idea de límite con la de recinto militar? en mi opinión se mantendría el equívoco, por cuando son problemas de distinta naturaleza: previa a la construcción de la muralla, la población ya tenía un límite y, una vez construida aquella, éste pudo coincidir o no con el perímetro militar, por lo que el problema subsiste. ¿Se diseña acaso su contorno para fijar así el tamaño de la población? desde esta interpretación, el límite testimonia la voluntad de racionalizar el caos, por cuanto significa la pretensión de dar forma a algo que no tiene, y su trazado respondería a criterios ignoro si de orden o de maquillaje. Lo que parece evidente es que los interrogantes podrían seguir desarrollándose, al existir la

posibilidad de valorar el concepto de recinto desde la voluntad de control económico; desde un marco jurídico, como respuesta a criterios formales...

De cualquier forma, es evidente que en la segunda mitad del siglo XVIII la imagen del recinto cambió: lo que antes era la cerca medieval se transformó, organizándose en torno al camino que comunicaba las puertas de acceso a la ciudad un nuevo concepto de límite que pudo coincidir con el existente: definido tanto para marcar hasta donde debía llegar la ciudad como desde la voluntad de ordenación del territorio, poco a poco empezó a valorarse como paseo, apareciendo una singular novedad cuando, al organizarse arbolados, se integró en el mismo la naturaleza. Entendida la ciudad desde criterios de *comodidad*, como lo señala Voltaire, el paseo sería de encuentro de los habitantes recibiendo entonces un tratamiento singular: aparece una nueva arquitectura, concebida para ser dispuesta a lo largo del perímetro. Y que el límite aparezca definido por hitos monumentales que sustituyen la línea imprecisa que marcaba el término de la ciudad, refleja una intención nueva que tiene como objetivo *combatir el desorden*, enfrentándose el caos urbano existente en el interior, convirtiendo entonces la línea que definía el contorno de la ciudad en fachada —en testimonio— de un debate cultural que en ocasiones no existe en el casco de la propia población.

Aparece así una primera idea de *maquillaje* en ciudad que nada tiene que ver con lo que, años después, se valoraría como *ornato*: lo que ahora se pretende es establecer una máscara urbana destinada para ser vista no desde la población sino, y por el contrario, desde fuera; Ciudad Potemkin antes de tiempo, recurriendo a una arquitectura que no existe en el interior de la población y utilizando un lenguaje enfático, reflejo de polémicas sobre el carácter de la antigüedad, se fuerza su presencia precisamente para destacar donde se sitúa el acceso a la ciudad y, para dar testimonio e informar al visitante de lo que significa traspasar de recinto, estos edificios se componen con una doble fachada: una, con decoración más rica, mira hacia el exterior y muestra al visitante el poder de la ciudad; otra, más sencilla, rehuye las decoraciones, columnas adosadas o grupos escultóricos, por lo que se organiza desde la severidad —que no rigorismo— de una misma composición. Pero hay más: conscientes que una vez atravesado el dintel de la puerta es necesario mantener la misma sensación, esa línea abstracta (que antes era límite y que ahora se ha materializado en arquitectura) se resuelve sobre sí misma y —en el colmo de la contradicción— penetra en ciudad ordenando, con igual criterio, las inmediaciones de la puerta.

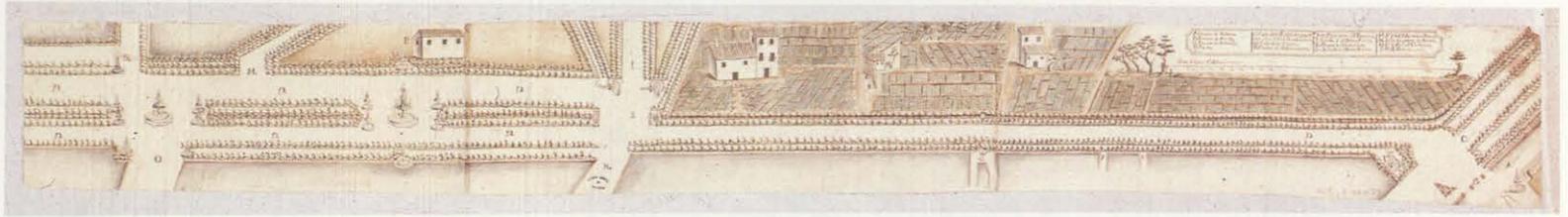
Los planos de este momento que reflejan la citada *tache aveugle* presentan una singularidad: los accesos a la población no sólo aparecen bien definidos sino que, incluso, en ocasiones se enfatiza determinado ingreso frente a otro, creándose así un orden jerárquico que nos permite comprender cual era la organización del viario. Poco a poco el concepto de límite evoluciona y varía su arquitectura: si los diseños de puertas o paseos corresponden, al espacio utilizado por el Rey —recordemos que los caminos proyectados en Madrid durante el reinado de Fernando VI no se conciben en función de la capital sino como vías de transporte que ponen en relación los Sitios Reales con el Alcázar— este mismo espacio del límite se modifica al poco, deja de ser camino entre dos accesos fiscales y al integrarse la naturaleza en ciudad se transforma en punto de reunión de los



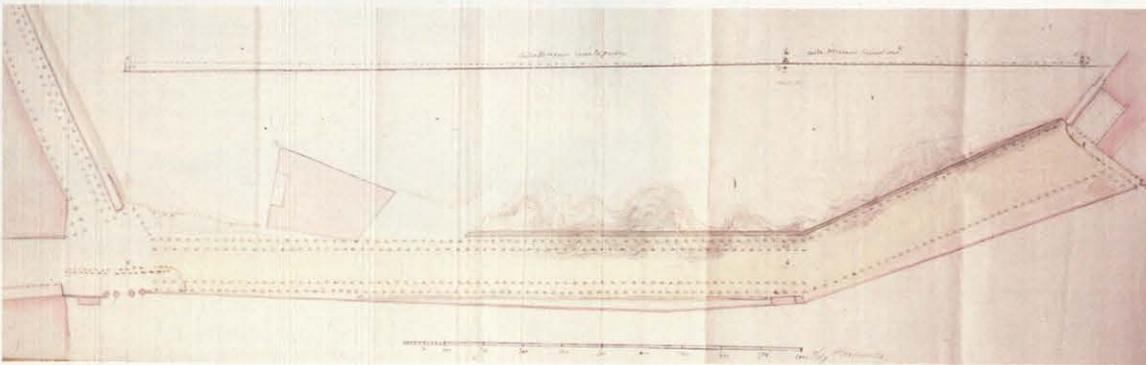
6

the city limits, reflects a new attempt whose objective is to *combat disorder*, confronting the urban chaos existing on the inside, transforming the former line which defined the outline of the town into a facade, a witness, of a cultural debate which, at times, does not exist within the town district itself.

Thus, the first idea of the *make up* of a town appeared which is in no way related to that which, years later, was considered as *ornament*. The intention now is to establish an urban mask designed to be seen not from the town but, on the contrary, from the outside; Potemkin Town before its time, using an architectural style which does not exist within the town and employing emphatic language, a reflection of the polemic on the nature of antiquity, imposes its presence precisely in order to stand out where the access to the town is located and, to bear witness and inform the visitor of the significance of crossing the enclosure, these buildings comprise a double facade: one, with richer decoration, faces outwards and shows the visitor the power of the town and the other, more simple, shuns decoration, adjacent columns or groups of sculpture, arranged, therefore from the severity, and not the austerity, of a single composition. But this continues: aware that once the the reshold of the gate has been crossed, it is necessary to maintain the same sensation, this abstract line (which was formerly the border and which has now been materialised in



7



8



9

6. FRANCISCO NAUGLE: PLANO DE LA PARTE DE MADRID AL N.E. 1750.

7. PLANO DE LAS OBRAS QUE PROPONE EL ARQUITECTO REAL... PROYECTANDO UN HERMOSO PASEO QUE VAYA DESDE LA PUERTA DE RECOLETOS HASTA EL CONVENTO DE ATOCHA.

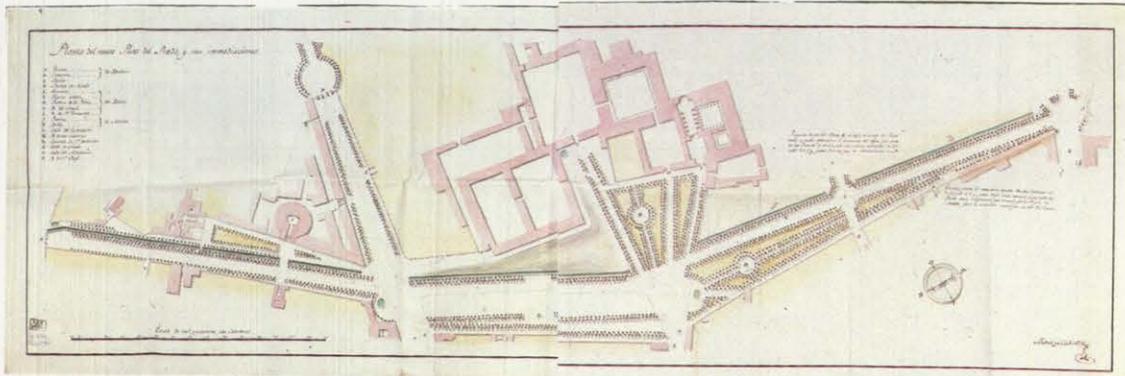
8. HERMOSILLA. PLANO DEL DESMONTE Y OBRAS DEL CAMINO DE ATOCHA. 1773.

11. SABATINI. VISTA DE LA PUERTA DE ALCALÁ.

12. ANÓNIMO. PLANO DEL PASEO DEL PRADO. 1770.



10



11

11. PLANO DEL NUEVO PASEO DEL PRADO Y DE SUS INMEDIACIONES.
 12. VELÁZQUEZ. VISTA DEL PASEO DEL PRADO.
 13. VENTURA RODRÍGUEZ. CROQUIS DE LAS ARCAS CAMBIAS DEL PRADO. 1782.
 14. VENTURA RODRÍGUEZ. CROQUIS DE LA FUENTE DE APOLO. 1782.



12

architecture) gives a complete turn and, in the height of contradiction, penetrates into the town, ordering with the same criterion, the surroundings of the gate.

The plans of this time which reflect the *blind spot* mentioned above, present a singular aspect: the accesses to the town not only appear well-defined but even, on occasions, highlight one specific entrance as opposed to another, thus creating a hierarchical order which enables us to understand the organisation of the roads. Little by little, the concept of the boundary evolves and varies its architecture. If the gate or promenade designs correspond to the space used by the King, we are reminded that the roads planned in Madrid during the reign of Fernando VI were not designed in function of the capital but as transport roads to connect the Royal Residences with the Palace, this same boundary space changes little, ceases to be a road between two fiscal accesses and, when nature is incorporated into the town, transforms into the meeting point of the inhabitants (an area where nature is integrated into the town), the meaning of the monumental creations mentioned above changes and the promenade is now comprehended, not as the continuation of the access Gate but, on the contrary, as a rationalisation of the idea of the boundary.

If, initially, the periphery of the town was defined in an abstract way, in an attempt to combat the disorder represented by what remained outside the town now, on the contrary, the disorder is understood to be located within the urban plan

itself and hence the significance of the attempt to bring the concept of the boundary itself into the town. An the "mask" which, up until then, faced towards the outside, with the intention of showing the visitor the wealth of the town, now turns its face towards the town's inside, offering, in a dialectical relation, its own front to that which is still located in the town. In this sense, the promenade is converted into the place where the architectural debate will take place, where new uses and new ways of life appear. By this, I understand, therefore, the primary importance that the promenade is the place where items of urban furniture are designed (benches, street lights, fountains ...) and that it is this space which contains the most outstanding examples of the architecture of these years, the ones which best reflect the cultural tensions of an era.

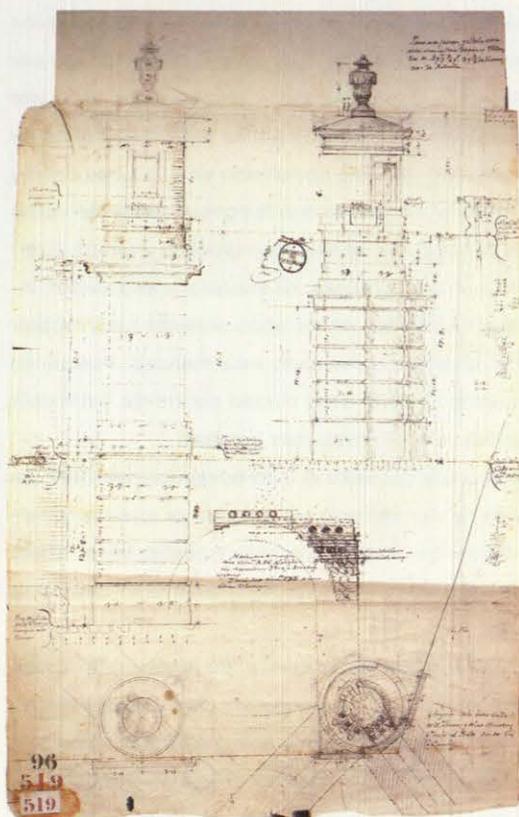
The idea of the boundary has evolved: from an understanding of the town's form from the point of view of the desire to exercise an economic control on space, in the later years of the century, it came to be evaluated as a collective space, a meeting and assembly place where, and this is the important point, the cultural debate took place. The image sought is no longer to ennoble the King's space but, on the contrary, to raise the value of an everyday place. As a result, if the city formerly had to grow outwards, striving to reach that abstract border which had been defined as the boundary, now the process is reserved, given that construction moves from the outside inwards and, more importantly, indicating how the archi-

tectural reference is precisely the one defined on the outside.

The great triumph of this will arrive, in Spain of the Enlightenment, when Joseph Napoleon wishes to recreate the collective space existing in the hall of the Prado in the surroundings of the Royal Palace: adopting the great circagonal space of other architectural landmarks, the Plaza de Armas, the Viaduct or the space organised in front of the new Spanish Parliament, his project will remain destined to failure due to the sheer ambition of the proposal. It not only involves organising and urban space, completely breaking with the scale of other interventions, but it also aims to transport to the centre of the historical plan a type of space which, up until then, was defined on the city boundary.

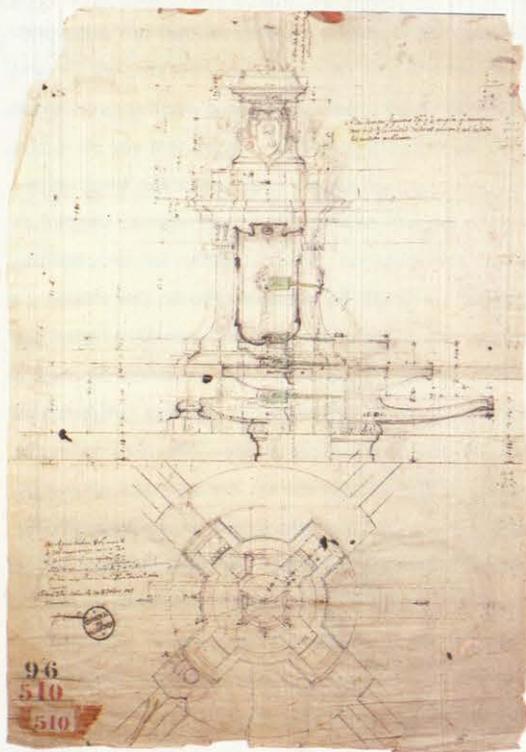
In the dialectics which existed in the second half of the XVIII century between organisation of the boundary and definition of the plan, the debate concludes with the adoption of one proposal and the rejection of the other. Therefore, the important aspect is that, like Mangogul, the son of Erguebzed, who was given a silver ring by the genie cucufa which made all the women to whom he showed the ring recount their intrigues in a clear and intelligible voice so that, instead of speaking with their mouths, they would speak with ... the most sincere part of them: their jewels, transforming the latter into indiscreet jewels. The study of the boundary has been opened to us: gates to the understanding that knowledge means unveiling.

CARLOS SAMBRICIO



13

14



habitantes (área donde se integra la naturaleza en ciudad) el sentido de las piezas monumentales antes citadas varía, entendiéndose ahora el paseo no como continuación de la Puerta de acceso sino, por el contrario, como racionalización de la idea del límite.

Si en un principio se había definido el contorno de la ciudad de forma abstracta, intentando combatir el desorden que suponía lo exterior a la población, ahora por el contrario se entiende que el desorden se encuentra en la propia trama urbana y por ello lo que se pretende es llevar el concepto de límite al interior de la ciudad: y la *máscara*, que hasta entonces daba al exterior con vistas a mostrar al visitante la riqueza de la ciudad, vuelve ahora su rostro hacia el interior de la población, ofreciendo —en relación dialéctica— su propuesta frente a la que todavía se mantiene en la población. En este sentido el paseo se convierte en el lugar donde se situará el debate arquitectónico, donde aparecen los nuevos usos y las nuevas formas de vida: entiendo entonces que tan importante es que sea en el paseo donde se diseñan las piezas de mobiliario urbano (bancos, farolas, fuentes,...) como que sea en este espacio donde se sitúen las piezas más singulares de la arquitectura de estos años, aquellas que mejor reflejan las tensiones culturales de una época.

La idea de límite ha evolucionado: de entenderse la forma de ciudad desde la voluntad por realizar un control económico del espacio ocurre, en los años finales del siglo, que se valora como espacio colectivo, como lugar de reunión y encuentro donde —y ello es lo importante— se sitúa el debate cultural. La imagen que se busca no es ya ennoblecer el espacio del Rey sino, por el contrario, valorar un espacio cotidiano. Como consecuencia de ello, si antes la ciudad debía crecer hacia el exterior, esforzándose en alcanzar aquel perímetro abstracto que se había definido como límite, ahora el proceso es inverso puesto que se construye de fuera hacia dentro y, lo que es más importante, señalando como la referencia arquitectónica es precisamente la definida en el exterior.

El gran triunfo de esta idea vendrá, en la España de la Ilustración, cuando José Napoleón quiera repetir en las inmediaciones del Palacio Real el espacio colectivo existente en el salón del Prado: valorando un gran espacio circioagonal desde otros hitos arquitectos —la Plaza de Armas, el Viaducto o el espacio que organiza frente a las nuevas Cortes del País— su proyecto quedará condenado al fracaso por lo ambicioso mismo de la propuesta. No se trata sólo de organizar un gran espacio urbano, rompiendo por completo la escala de otras intervenciones, sino que se pretende llevar al centro de la trama histórica un tipo de espacio que, hasta el momento, quedaba definido en el límite de ciudad.

En la dialéctica existente, en la segunda mitad del XVIII, entre organización del límite y definición de la trama, el debate concluye con la adopción de una propuesta y el rechazo de la otra: lo importante entonces es que, como Mangogul, hijo de Erguebed, aquel que recibió del genio Cucufa un anillo de plata gracias al cual todas las mujeres a las que les mostrase el anillo contarían sus intrigas con voz clara e inteligible si bien, en lugar de hablar por la boca, hablarían por... la parte más sincera que existe en ellas: las joyas, transformándose éstas en joyas indiscretas, el estudio del límite nos ha abierto puertas para comprender como conocer significa desvelar.

BERLÍN MAÑANA:

IDEAS PARA EL CORAZÓN DE UNA GRAN CIUDAD.

Berlin, the mythical metropolis of the twenties, in honour of which Walter Benjamin and Franz Hessel created literary monuments, was horribly devastated by the allied bombing during the Second World War and a little later, by the demolition rage of urban planners. The city, on the banks of the River Spree, has never recovered from this desolation: the wall, erected in 1961, divided the city into two parts and split its soul. It curtailed the thoroughfare of important streets, inflicted heartbreaking wounds on the municipal structure and relegated formerly central urban areas to the outskirts. Even the international construction exhibition, held in the eighties to repair the damaged city, was unable to modify this reality perceptibly. Because its activity was exclusively restricted to a single part of the divided city, due to the political prohibition to undertake planning of a broader scope.

All this has changed since the removal of the wall on November 9, 1989. The city has become whole again: its vitality has proven to be stronger than the political conditions controlling its development for the past forty four years. Now the pressing issue is to add the finishing urban and architectural touches to the events achieved on the political terrain.

The challenge is magnificent and the task, one of those which marks an era. What is at stake is nothing other than the reorganisation of the centre of a universal city, with vast open spaces left empty for totally abnormal reasons and ones which, even today, appear unbelievable. The great aisle of the wall, with its ill-fated strip of death, drags through the heart of the city like a distressing rupture which zigzags in such a surrealist manner. Many plots of land located around it have remained free of construction due to their proximity to the border. On others, disconsolate new constructions rise up, gloomy ruins and inhuman sheds like those to be found on other parts of the outskirts. All this has to change and is going to change. Because the centre of this city, as passionately hated as it is loved, a centre which formerly pulsated with its own vitality and which an absurd episode, lasting almost half a century, transformed into a kind of suburb, is being prepared for restoration to its former self. And in order to do this, a suitable architectural framework is needed.

Berlin city centre will not achieve this framework by itself. It remains clear that cities, with very few exceptions, are not designed by architects, but construct themselves. Their driving force is land speculation and it is certain that there will be an abundance of this a city with a current lack of at least two hundred thousand dwellings and eight million square metres of office space. However, in order to steer this dynamic along reasonable urban courses and in order to be of benefit to the city, a plan is necessary. More precisely, a comprehensive idea is required to which the different projects cons-

Berlin, la mítica metrópoli de los años veinte a la que Walter Benjamin y Franz Hessel levantaron monumentos literarios, fue horrosamente devastada por las bombas aliadas durante la Segunda Guerra Mundial y un poco más tarde por la inquina proyectista de los urbanistas. La ciudad a orillas del Spree nunca se ha recuperado de semejante desolación: el muro construido en 1961 que dividió la ciudad en dos mitades le ha partido el alma. Cercenó la comunicación de calles importantes, infligió desgarradas heridas a la estructura municipal y relegó a posiciones marginales zonas urbanas otrora centrales. Ni siquiera la exposición internacional de la construcción que se celebró en los años ochenta para reparar la maltrecha ciudad fue capaz de modificar demasiado esta realidad. Porque su actuación estaba limitada a sólo una sola parte de la ciudad escindida, estándole prohibida políticamente una planificación de miras más amplias.

Todo esto ha cambiado desde la caída del muro el 9 de noviembre de 1989. La ciudad ha vuelto a ser una: su vida ha demostrado ser más fuerte que las condiciones políticas que la han condicionado durante cuarenta y cuatro años. Ahora de lo que se trata es de rematar urbanística y arquitectónicamente lo que ya se ha producido en el terreno político.

El reto es grandioso, y la tarea, de las que hacen época. En juego no hay nada más ni nada menos que el reordenamiento del centro de una ciudad universal, de amplias superficies vacías por motivos absolutamente anormales y aún hoy casi increíbles. El gran cortafuego del muro, con su malhadada franja de la muerte, se arrastra por el corazón de la ciudad como una acongojante roturación que zigzaguea de forma un tanto surrealista. Numerosas parcelas situadas alrededor suyo han permanecido sin urbanizar por su cercanía a la frontera; en otras se yerguen desconsoladas construcciones nuevas, tétricas ruinas y despiados tinglados como los que pueden encontrarse en otros lares de la periferia. Todo esto tiene que cambiarse y va a cambiarse. Porque el centro de esta ciudad tan apasionadamente odiada como amada, un centro que en otros tiempos palpité de vida propia y al que un absurdo episodio de casi medio siglo de duración transformó en una especie de barrio periférico, se prepara para convertirse otra vez en lo que una vez fue. Y para eso precisa contar con un marco arquitectónico adecuado.

El centro de la ciudad de Berlín no logrará este marco por sí mismo. Verdad es que las ciudades, con muy escasas excepciones, no las diseñan los arquitectos, sino que se construyen a sí mismas: su motor es la especulación del suelo, y a buen seguro que no carecerá de ella una ciudad en la que actualmente faltan por lo menos doscientas mil viviendas y aproximadamente ocho millones de metros cuadrados de oficinas. Pero para guiar esta dinámica por sendas urbanísticas razonables y sacar provecho de la ciudad se necesita un plan. Más exactamente: se necesita una idea globalizadora a la que se subordinen los distintos proyectos de los que se compondrá la nueva ciudad. Con el fin de alcanzar esa idea globalizadora, el Museo Alemán de Arquitectura ha invitado, en colaboración con el diario "Frankfurter Allgemeine Zeitung", a diecisiete arquitectos de todo el mundo para que pongan al servicio de la ciudad de Berlín su experiencia, sus conocimientos y su creatividad. Se les pidió no sólo que elaboraran propuestas para una nueva perspectiva urbanística global para la zona céntrica de la ciudad comprendida entre la Puerta de Brandenburgo y Alexanderplatz y entre el Lustgarten

tituting the new city are subject.

In order to attain this comprehensive idea, the German Architectural Museum, in collaboration with the daily newspaper, the "Frankfurter Allgemeine Zeitung", has invited seventeen famous architects from all over the world to pool their experience, knowledge and creativity to serve the city of Berlin. They have not only been asked to draft proposals for a new global urban design for the city centre, between the Brandenburg Gate and Alexanderplatz and between Lustgarten and Mehringplatz, but also to develop precise examples of architectural solutions for specific cases in said area. The objective was to elaborate idea-projects to conceive urbanism and architecture as an indivisible unit which could provide decisive impetus to the reorganisation of the historical centre of one of the world's large metropolis. As fundamental questions relating to the future of Berlin were unclear (and still remain so), ranging from that of the new granting of capital city status to that of the good one and ownership of many plots of land, it could not initially involve designing detailed proposals for specific places. It was more a question of principle ideas for restructuring the urban centre which, going beyond individual problems, should aim towards a generous solution and the symbolic benefit for the whole district.

The time to achieve this was extremely short. We did not intend to enact a drama of academic genius in order to continue adding useless pages to the enormous mountains of unrealisable architectural projects which only benefit specialised magazines and art galleries. Our ambition was to influence the real planning of the city which, in all probability, will be the capital of the united Germany. For this reason we had to work swiftly. Because we were aware that the speculators and commercial architects were already lobbying with the Berlin politicians and that they had already extracted their opportunistic projects from their spacious draws.

The selection of the architects was not an easy task. We only wanted to invite architects who had already been intensely involved with Berlin, or at least with European historic cities, of which Berlin is one of the most impressive examples. We wanted to invite the most prominent and well-established masters but also some young architects who we do well in believing that they, in turn, will become masters. We wanted to see a representation, irrespective of our individual preferences, of all the important architectural trends which give so much variety and life to the current cultural scene. And from amongst all the currents, we wanted the most original ones, the most radical, the most capricious... in short: the best representatives. We assessed our invitations in the light of these criteria.

They are the following: Mario Bellini, Coop Himmelblau, Norman Foster, Giogio Grassi, Vittorio Gregotti, Zaha Hadid, Jacques Herzog and Pierre de Meuron, John Hejduk, Josef Paul Kleihues, Hans Kollhof, Daniel Libeskind, Jean Nouvel, Manuel de Sola-Morales, Aldo Rossi, Oswald Mathias Ungers, Bernard Tschumi and Robert Venturi.

No guest list is objective and it was impossible for



1. PLANO DE LA ACTUACIÓN.

y Mehringplatz, sino también que desarrollaran soluciones arquitectónicas ejemplares precisamente para casos concretos de dicha zona. El objetivo era la elaboración de ideas-proyecto que concibieran el urbanismo y la arquitectura como una unidad indisoluble que pudiera dar impulsos decisivos al reordenamiento del centro histórico de una de las grandes metrópolis del mundo. Como todavía estaban sin aclarar (y siguen estándolo) cuestiones fundamentales sobre el futuro de Berlín, desde la de la nueva adjudicación de la capitalidad hasta la del aprovechamiento y la propiedad de muchos solares, en un principio no podía tratarse de elaborar propuestas detalladas para lugares específicos. Se trataba más bien de ideas de principio para la reestructuración del centro urbano que, superando los problemas particulares, debían apuntar una solución generosa y a la postre simbólica para todo el distrito.

El tiempo de que disponían para ello era tremendamente corto. No fue nuestra intención representar una comedia académica de ingenio para seguir añadiendo páginas inútiles a las ingentes montañas de proyectos arquitectónicos irrealizables que sólo benefician a las revistas especializadas y las galerías de arte. Nuestra ambición era incidir en las planificaciones reales de la ciudad que será con toda probabilidad la capital de la Alemania unida. Para ello teníamos que obrar con celeridad. Porque sabíamos que los especuladores y los arquitectos comerciales ya estaban haciendo antesala en casa de los políticos berlineses y que ya habían sacado sus proyectos oportunistas de sus espaciosos cajones.

La selección de los arquitectos no fue tarea fácil. Queríamos invitar sólo a arquitectos que ya se hubieran ocupado antes intensamente de Berlín, o al menos de la ciudad histórica europea, de la que Berlín es uno de los más impresionantes exponentes. Queríamos invitar a los grandes maestros más conspicuos y establecidos, pero también a algunos jóvenes arquitectos de los que hacemos bien en sospechar que se convertirán a su vez en maestros. Queríamos ver representadas, con independencia de nuestras preferencias particulares, todas las corrientes arquitectónicas importantes que tanta variedad y vida dan al actual panorama cultural. Y de todas las corrientes queríamos a los más originales, los

this one to be so. Many eminent architects, whose only impediment lay in the fact that they had not worked in or on Berlin, had to remain excluded from our selection. The lack of time and the scarce means of which we disposed did not allow us to excellent planners with the task in hand. Many good friends and excellent planners were excluded simply and exclusively because the position which they represent was already represented by someone else, not always by somebody better. But we intentionally opted to proceed not in an encyclopedic manner, but in a exemplified one. We did not want a supposedly complete profile of international architectural culture, but a restricted and manageable group, as well as a noteworthy one. We did not wish to form a legion but rather a commando unit to culturally attack a truly impossible task.

Fortunately hardly anyone backed down. Nearly all the guests collaborated without remuneration, disposing of little time due to the materials which we assembled with the greatest care, if with great haste. We do not aspire to judge the probable success of this venture: we are, of course, an interested party.

And it does not depend exclusively on the currently existing projects which we are putting forward, but also on what becomes of them. Our desire for the editors and the city of Berlin is that they take close and careful note of them. That they are understood and judged in precisely the way in which they were designed from the outset: as fragmented programmatic examples, as conglomerations of concepts and ideas, as the initial outlines of a solution; *not* as conclusive solutions. That in the choice of those which will continue to be developed with a view to their final implementation, a potpourri mix of all the solutions is not adopted, but a clear decision which favours *one* solution, in other words, an architectural and urban attitude which, clearly, could be represented by more than one architect alone. That the implementation of a plan, compact in itself and with clear outlines, can subsequently be put into practise in a variety of architectural manifestations, adapted with the greatest care and be valid as the most famous inheritance of the spiritual tradition of Berlin: the city of tolerance.

Whatever the future holds for our venture, we believe that this close reflection on the city of Berlin has been a worthwhile undertaking and we trust that the city of Berlin sees fit to receive the present work, compiled by seventeen of the best architects in the world, in which our only role has been that of passionate intercessors. It is a very uncommon, extensive, voluminous and, perhaps, an uncomfortable gift. But it is dedicated to a city which carries within a responsibility not only to itself and Germany, but also to the whole of Europe and, perhaps, to the whole world.

más radicales, los más caprichosos... en resumen: a los mejores representantes. Siguiendo estos criterios es como cursamos nuestras invitaciones.

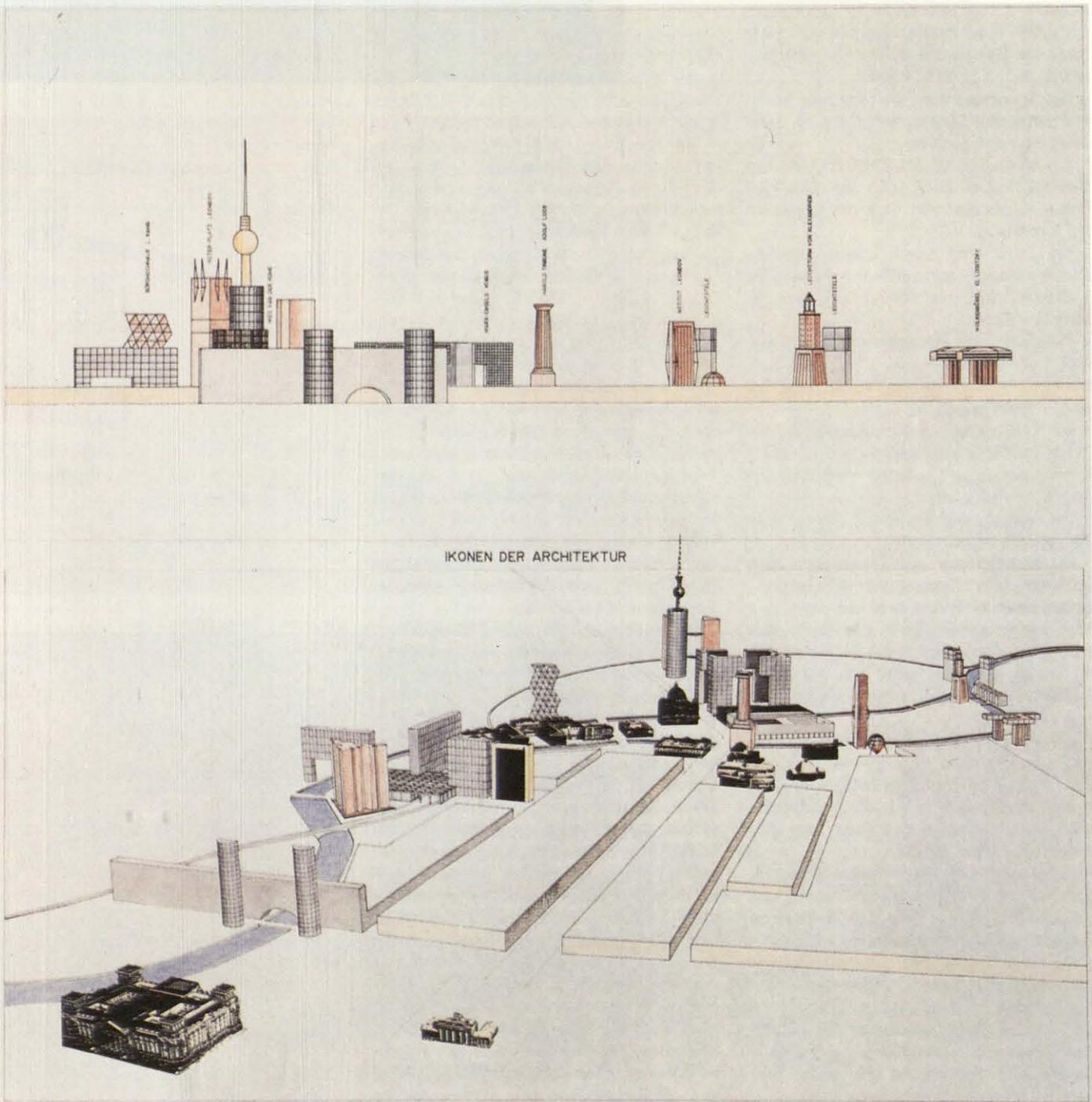
Son Mario Bellino, Coop Himmelblau, Norman Foster, Giorgio Grassi, Vittorio Gregotti, Zaha Hadid, Jacques Herzog y Pierre de Meuron, John Hejduk, Josef Paul Kleihues, Hans Kollhoff, Daniel Libeskind, Jean Nouvel, Manuel de Sola-Morales, Aldo Rossi, Oswald Mathias Ungers, Bernard Tschumi y Robert Venturi.

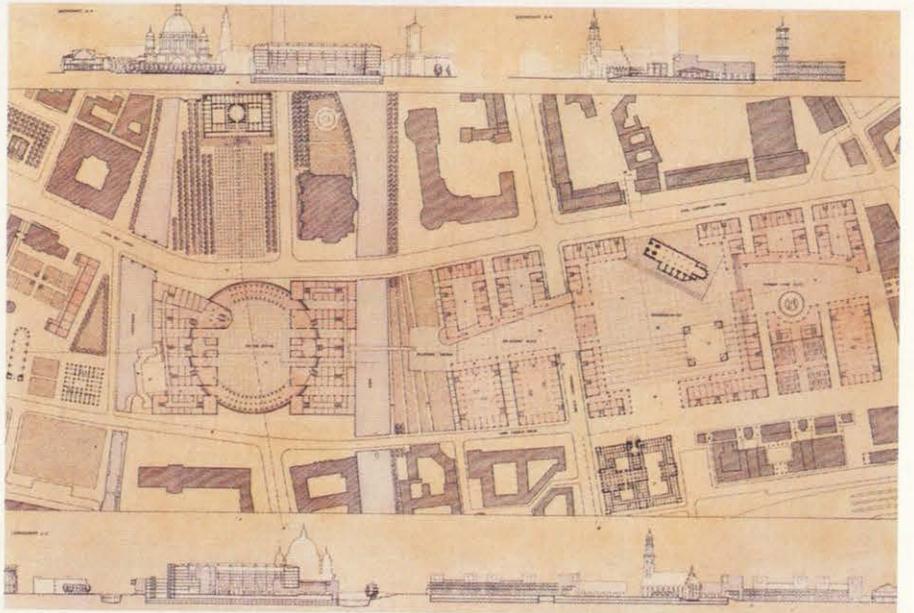
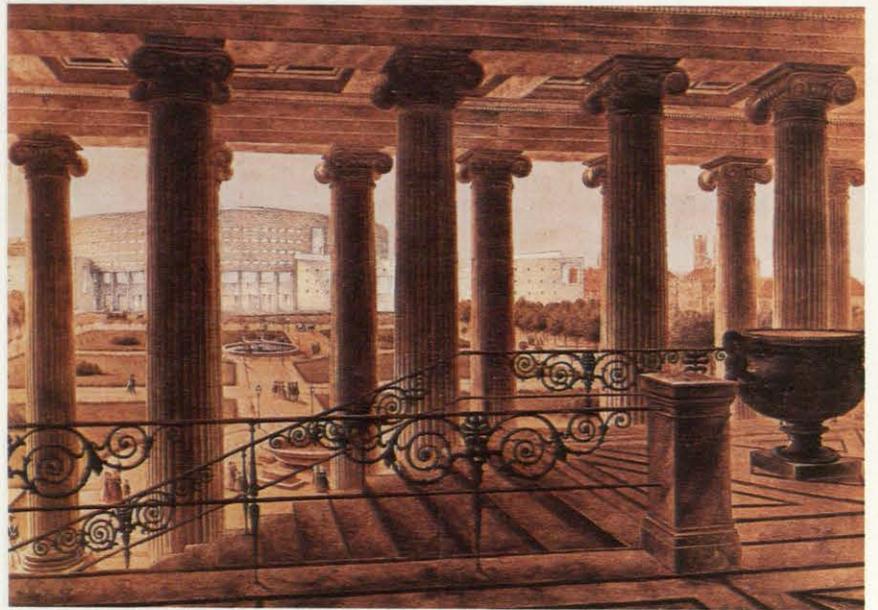
Ninguna lista de invitados es objetiva, y no podía serlo ésta. Muchos destacados arquitectos cuyo único impedimento consistía en no haber trabajado en o sobre Berlín, tuvieron que quedar fuera de nuestra selección. La premura de tiempo y la extremada escasez de medios de que disponíamos no nos permitieron familiarizarles con la tarea que se trataba de realizar. Muchos buenos amigos y excelentes proyectistas se quedaron en puertas por el único y exclusivo motivo de que la postura que representan ya quedaba representada por otro, a veces ni siquiera por otro mejor. Pero intencionadamente no queremos proceder al modo enciclopédico, sino de manera ejemplificada. No deseábamos un perfil pretendidamente completo de la cultura arquitectónica internacional, sino un grupo reducido, abarcable, además de notable. No queríamos hacer legión, sino un comando para atacar culturalmente una tarea auténticamente imposible.

Por fortuna casi nadie se echó atrás. Poco menos que todos los invitados colaboraron sin dinero, disponiendo de poco tiempo, debido a los materiales que habíamos reunido con el mayor cuidado, si bien con mucha prisa. No pretendemos juzgar el probable éxito de esta aventura: naturalmente, somos parte interesada.

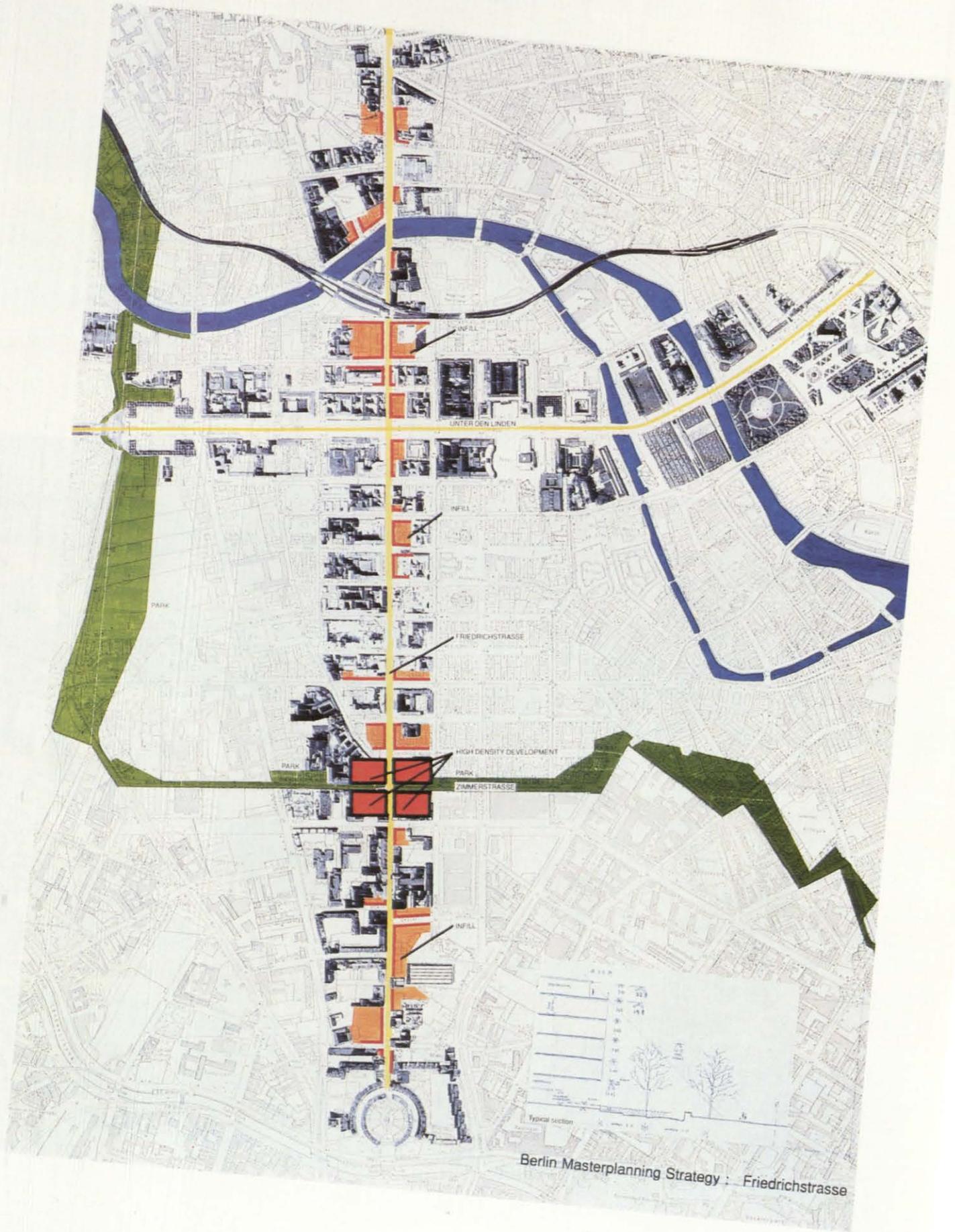
Y tampoco depende exclusivamente de los proyectos que ahora existen y que presentamos, sino también de lo que de ellos se haga. Nuestro deseo para los editores y la ciudad de Berlín es que se tome atenta y meditada nota de ellos. Que se entiendan y juzguen tal y como fueron pensados desde el principio: como manifiestos programáticos fragmentarios, como conglomerados de concepciones e ideas, como primeros atisbos de una solución; no como soluciones concluidas. Que en la elección de aquellos que deban seguirse elaborando con vistas a una realización final no se adopte un popurrí mezcla de todas las soluciones, sino un veredicto claro que favorezca una solución, mejor dicho, una actitud arquitectónica y urbanística que, naturalmente, podrá estar representada por más de un sólo arquitecto. Que la realización de un plan compacto en sí mismo y claramente perfilado pueda llevarse luego a la práctica con una variedad de arquitecturas mutuamente adaptadas con el mayor cuidado, valga como la herencia más ilustre de la tradición espiritual de Berlín: la ciudad de la tolerancia.

Sea lo que sea lo que el futuro depare a nuestra empresa, creemos que reflexionar sobre la ciudad de Berlín bien ha merecido la pena. Y esperamos que la ciudad de Berlín tenga a bien recibir este presente que le han hecho diecisiete de los mejores arquitectos de todo el mundo y en el que nosotros sólo hemos interpretado el papel de apasionados intercesores. Se trata de un regalo poco habitual, desparramado, voluminoso, quizás de un regalo incómodo. Pero está dedicado a una ciudad que lleva dentro una responsabilidad no sólo para consigo misma y con Alemania, sino para con toda Europa, y si acaso, para con todo el mundo.



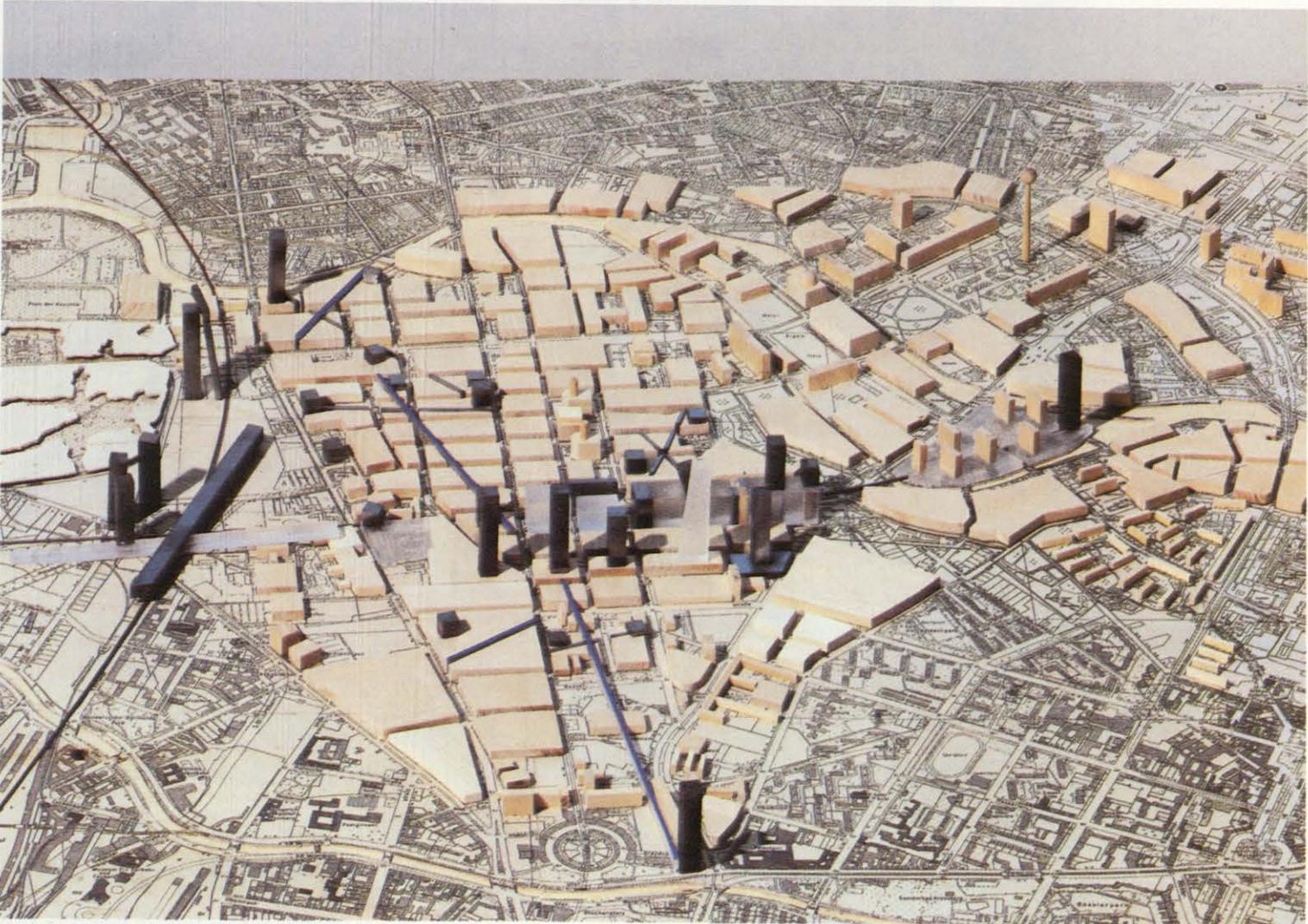


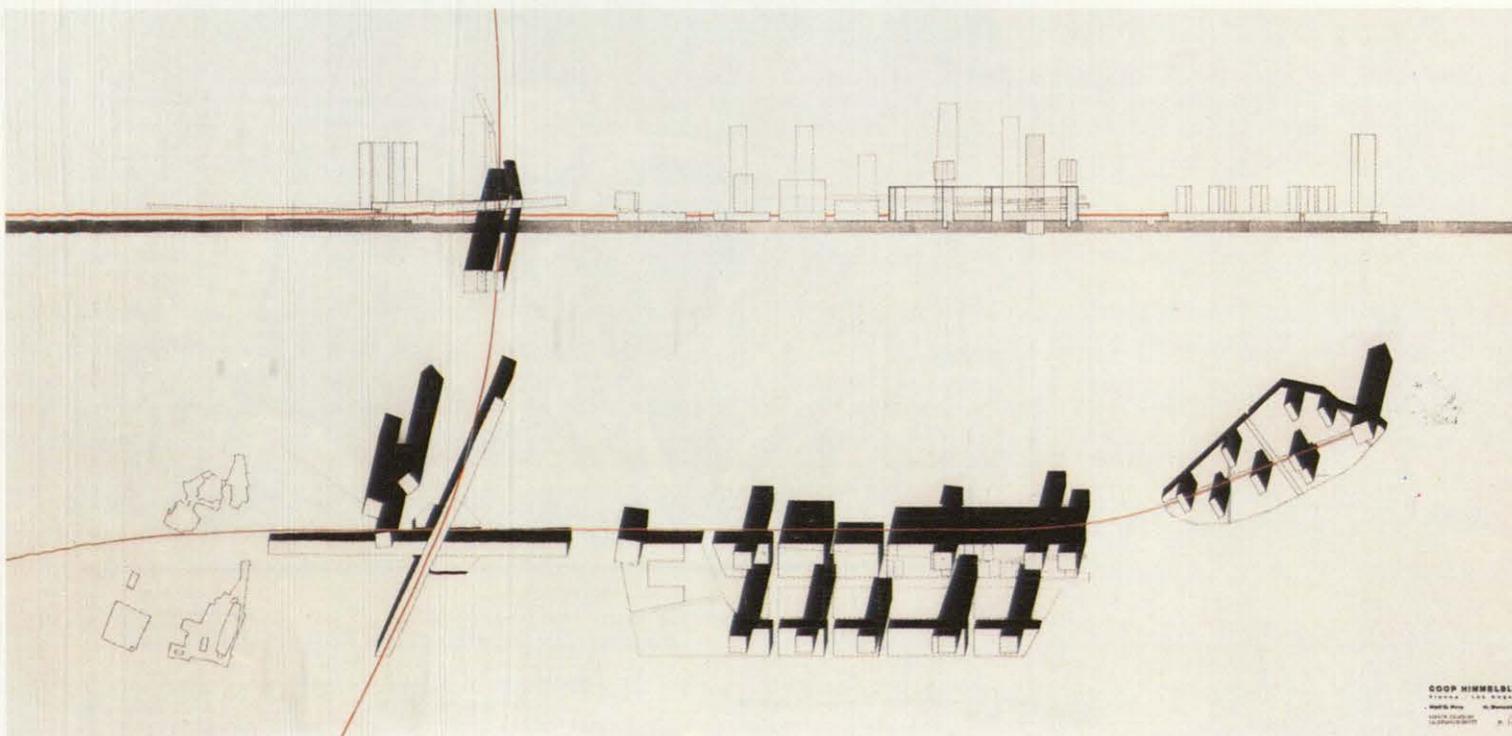
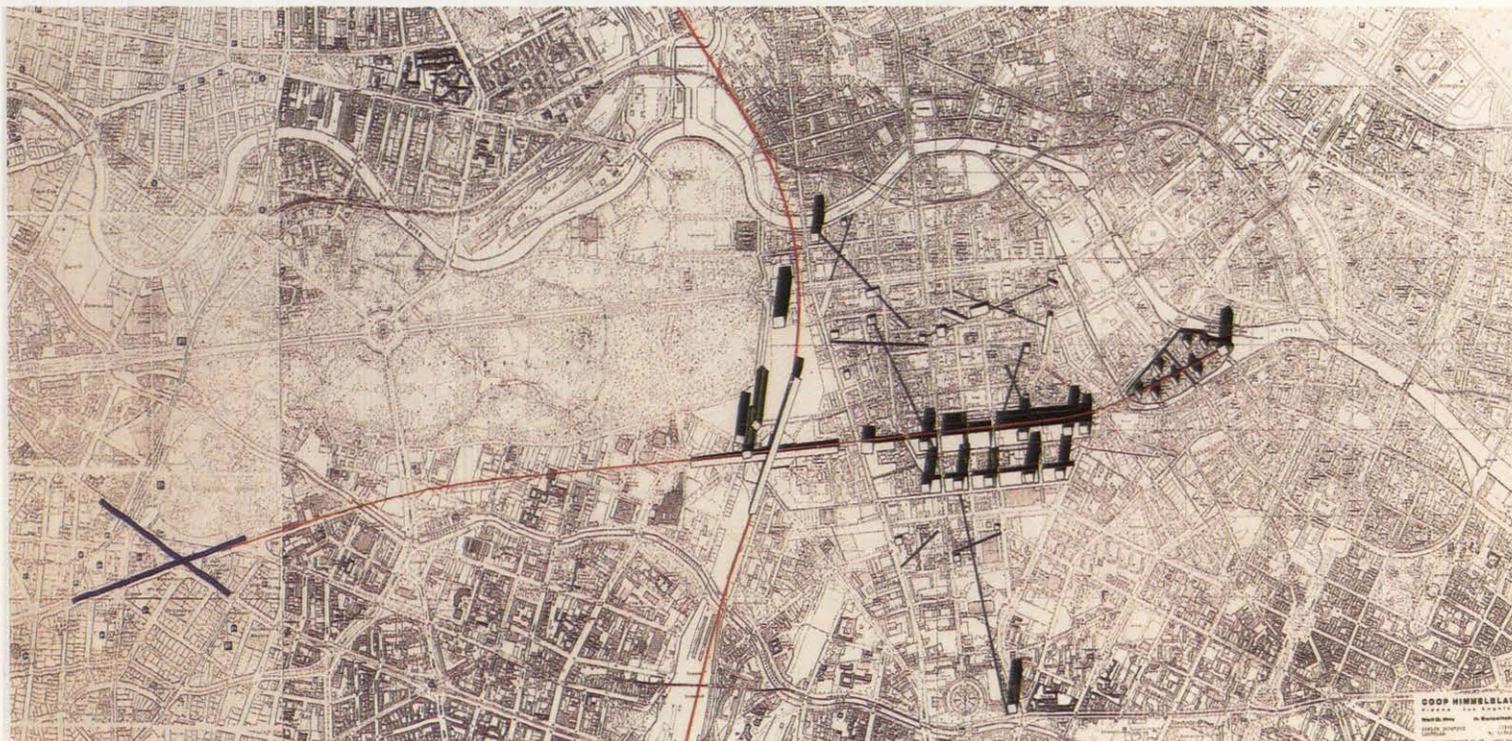
NORMAN
FOSTER

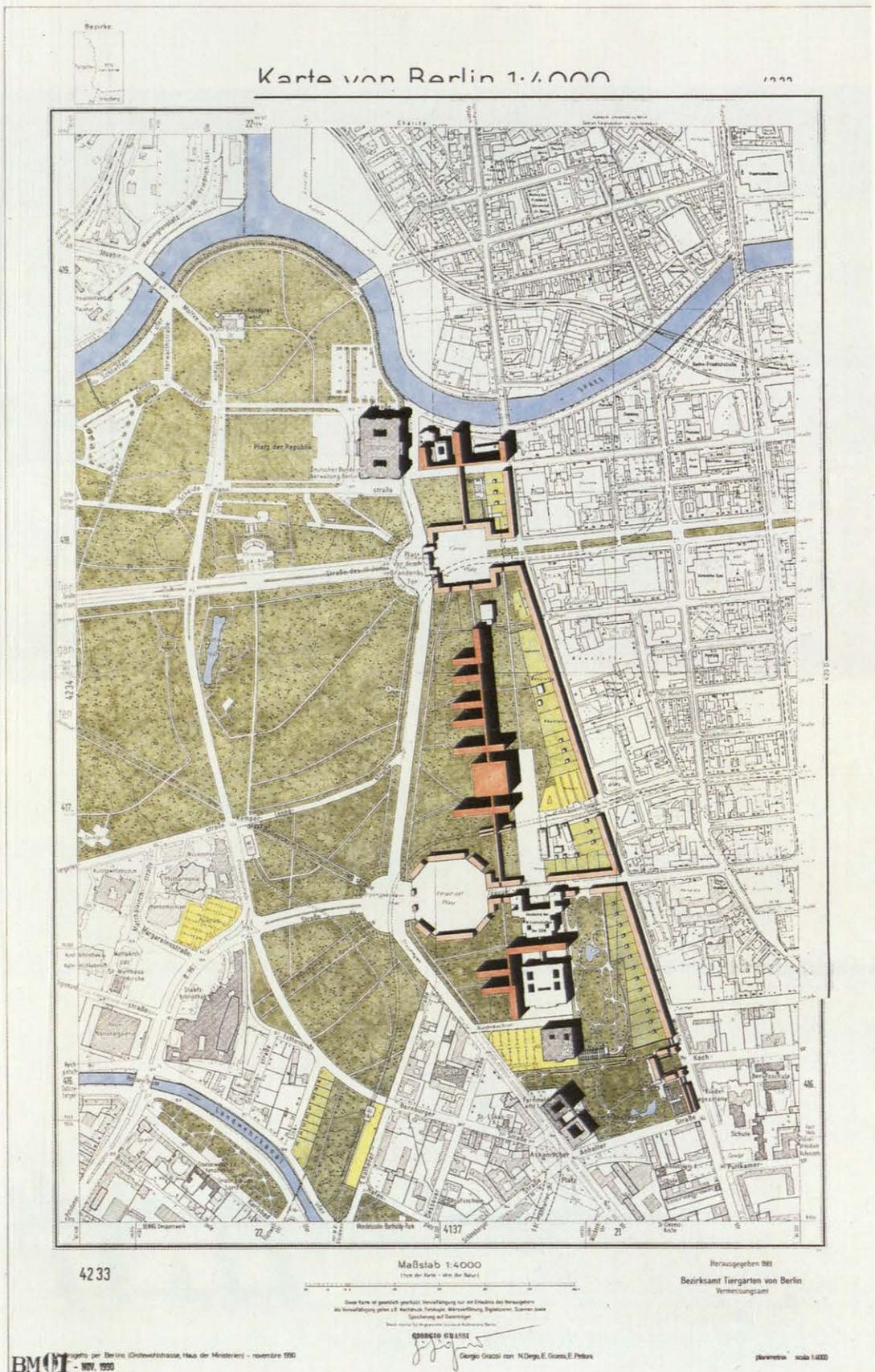


Berlin Masterplanning Strategy : Friedrichstrasse

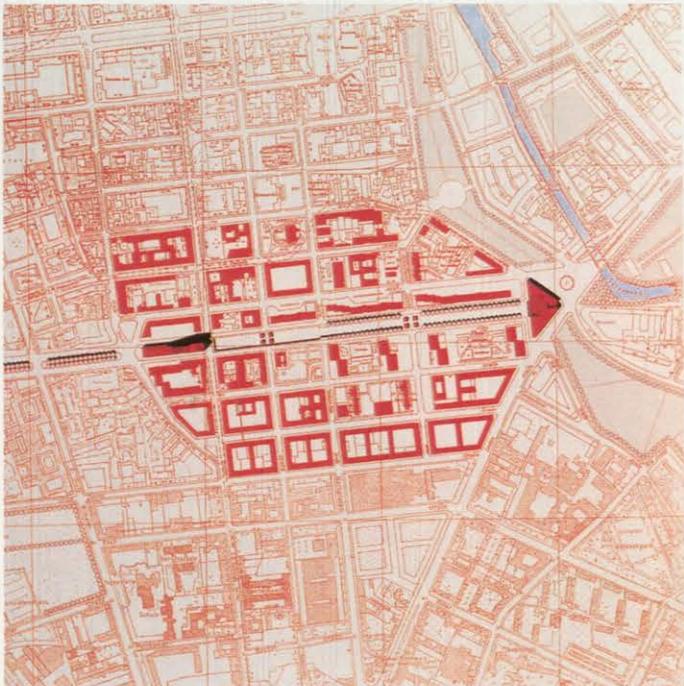
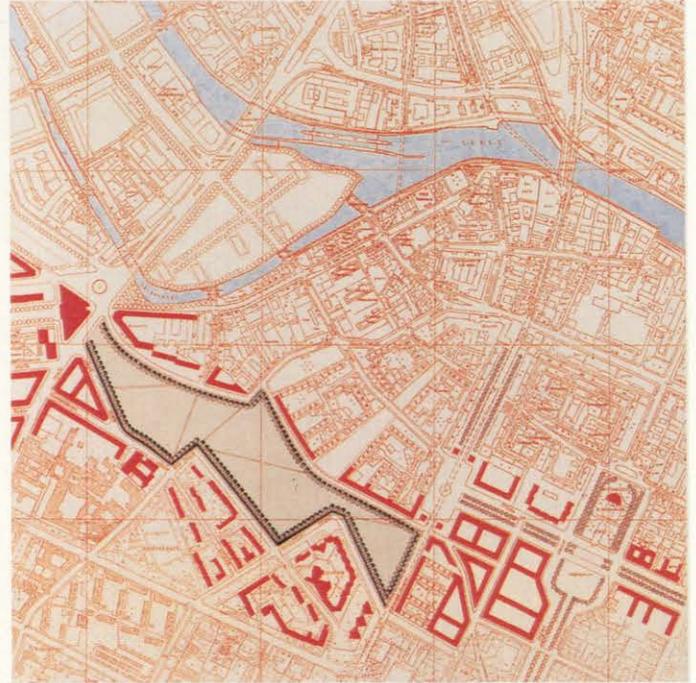
COOP. HIMMELBLAU



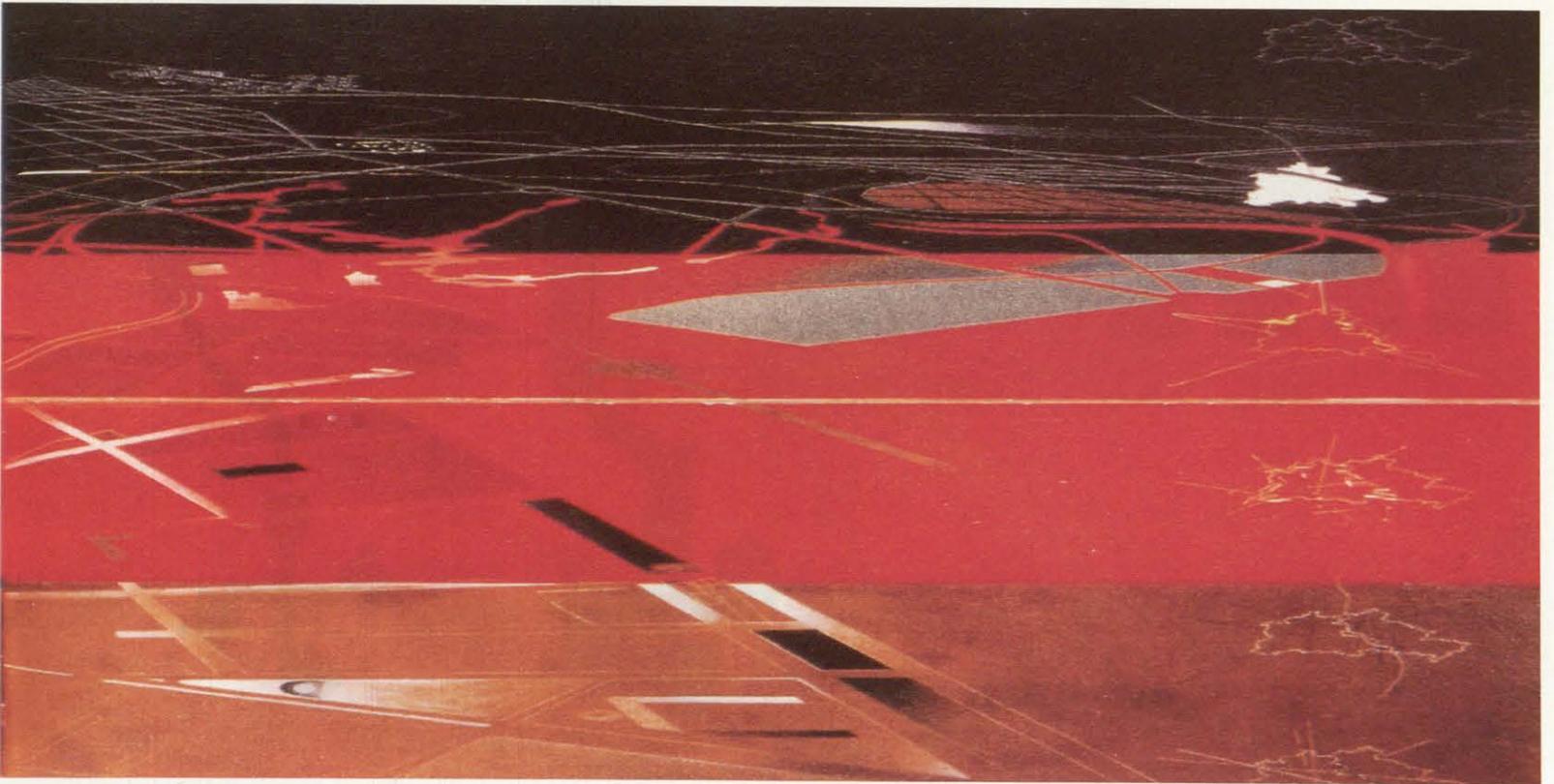




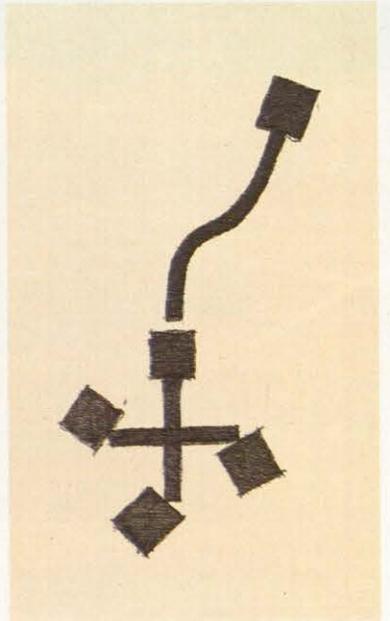
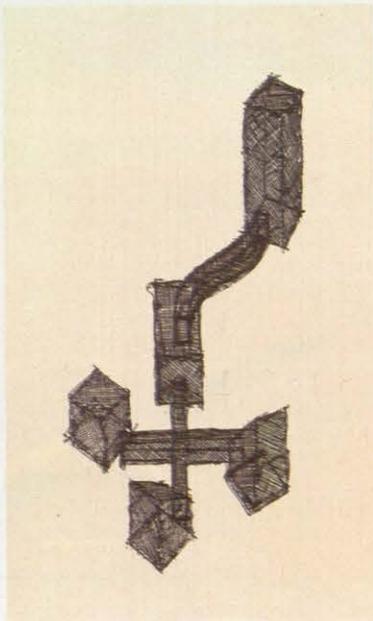
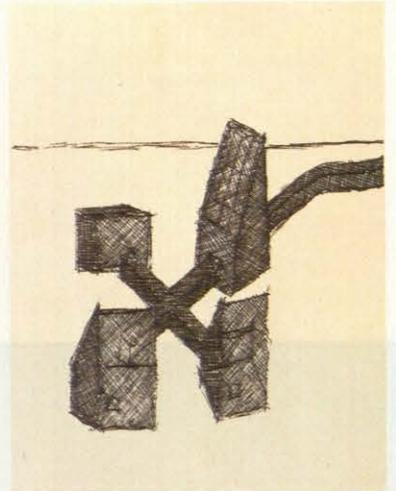
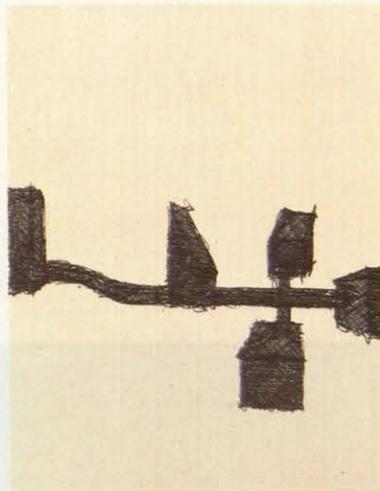
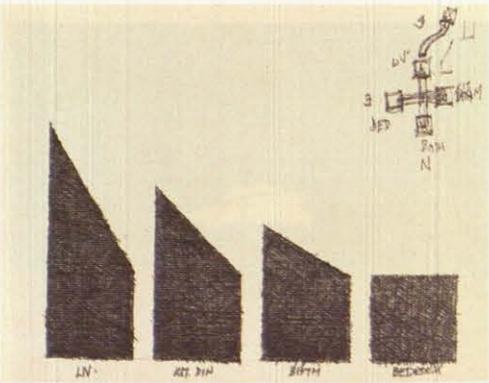
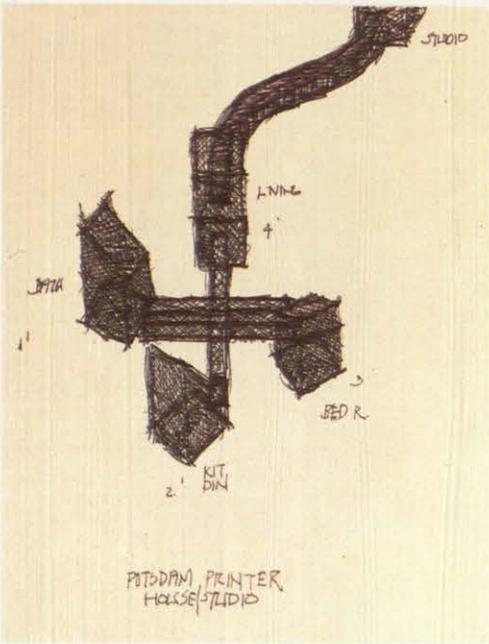
VITTORIO GREGOTTI







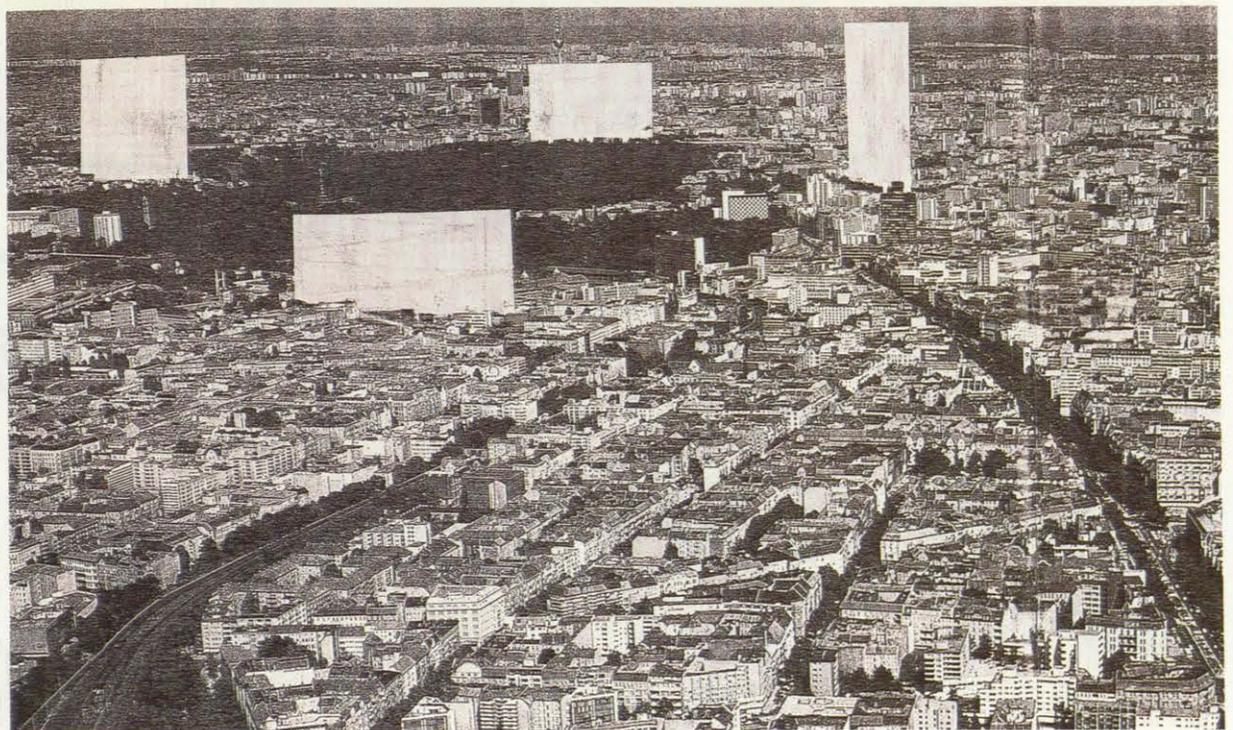
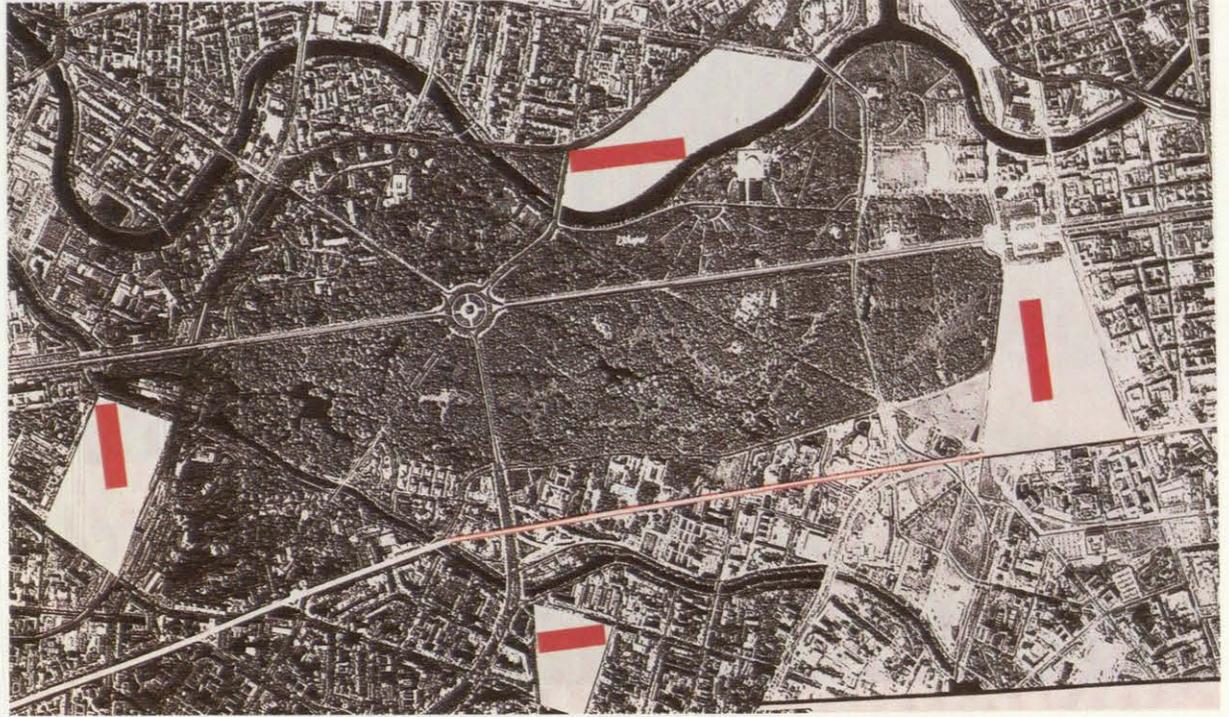
JOHN HEJDUK

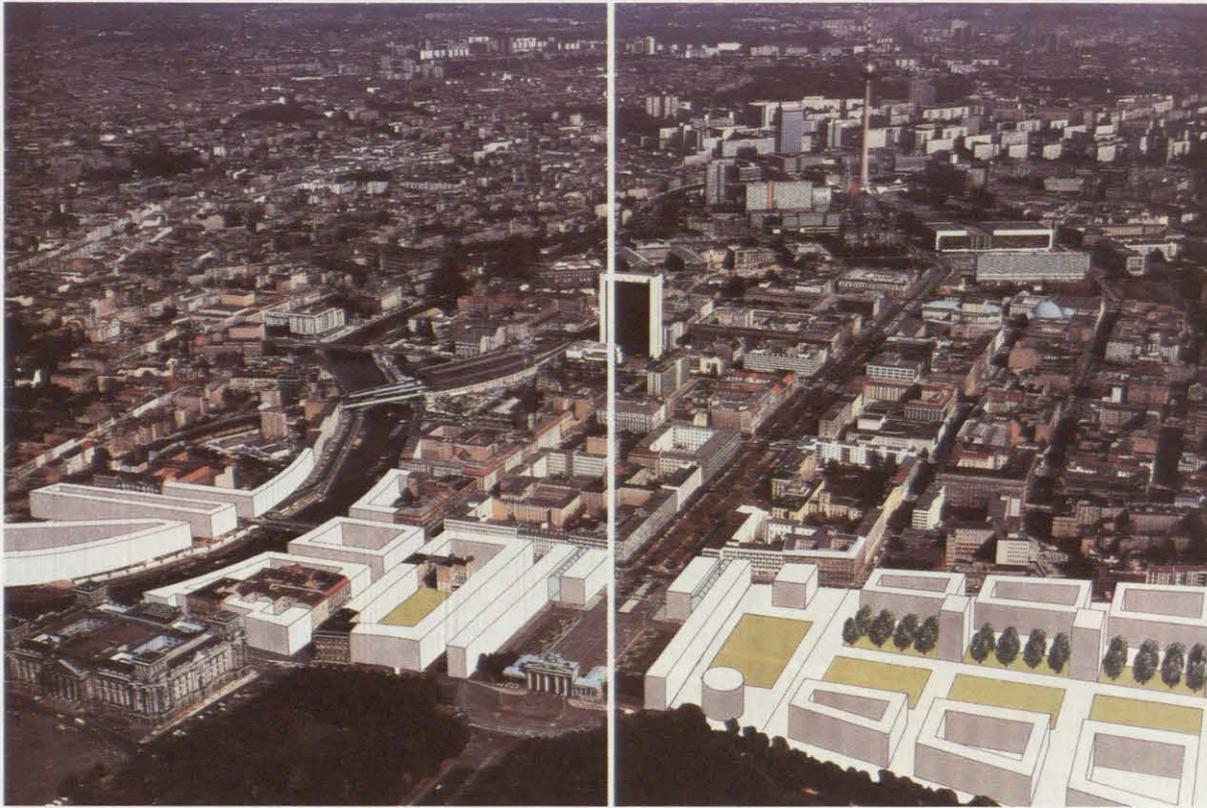


JACQUES HERZOG

PIERRE DE MEURON

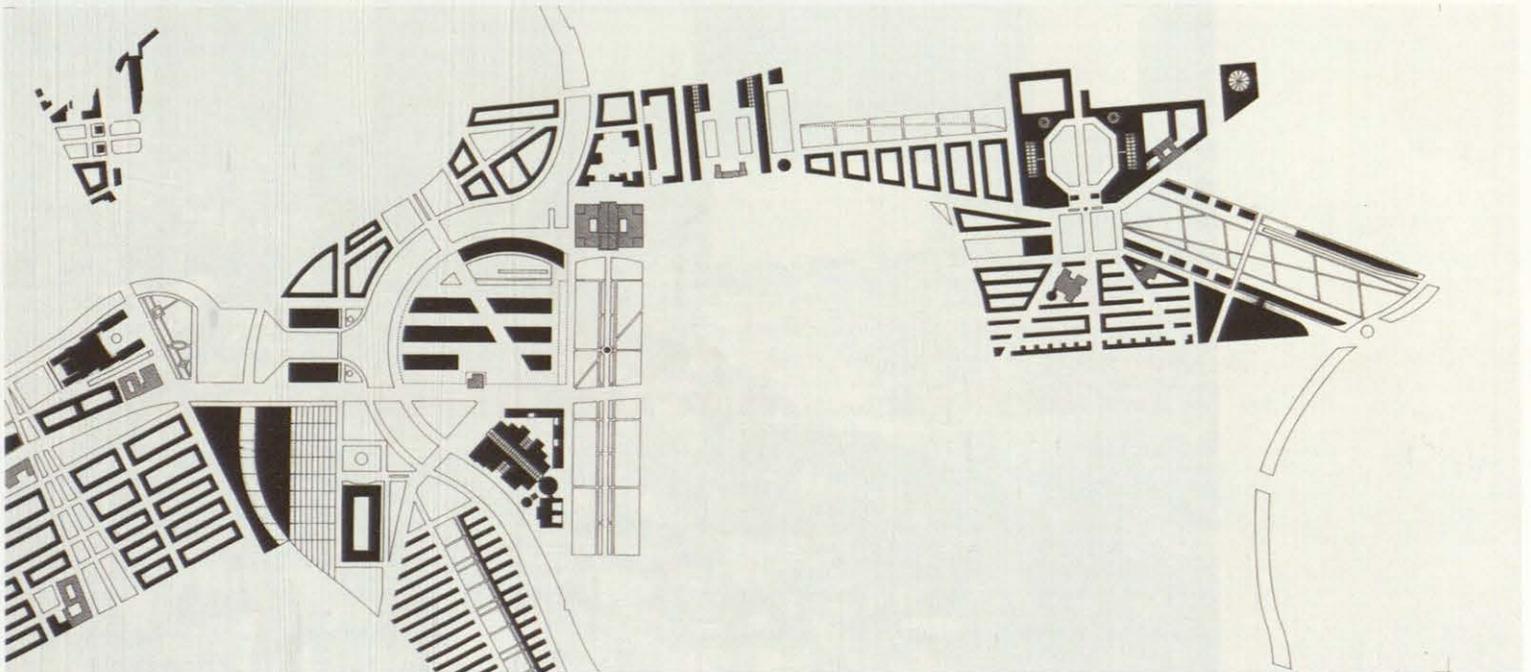
REMY ZAUGG



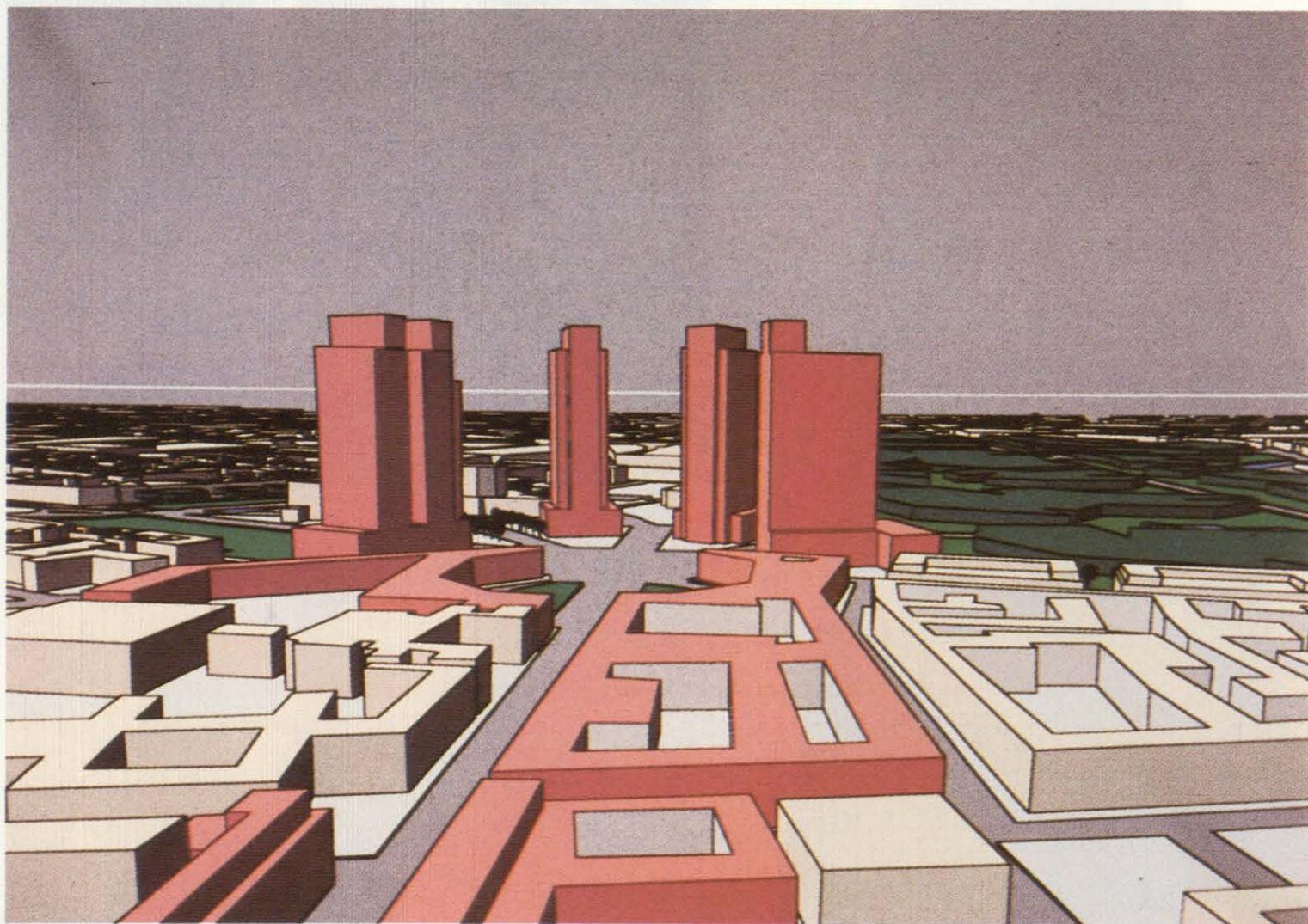


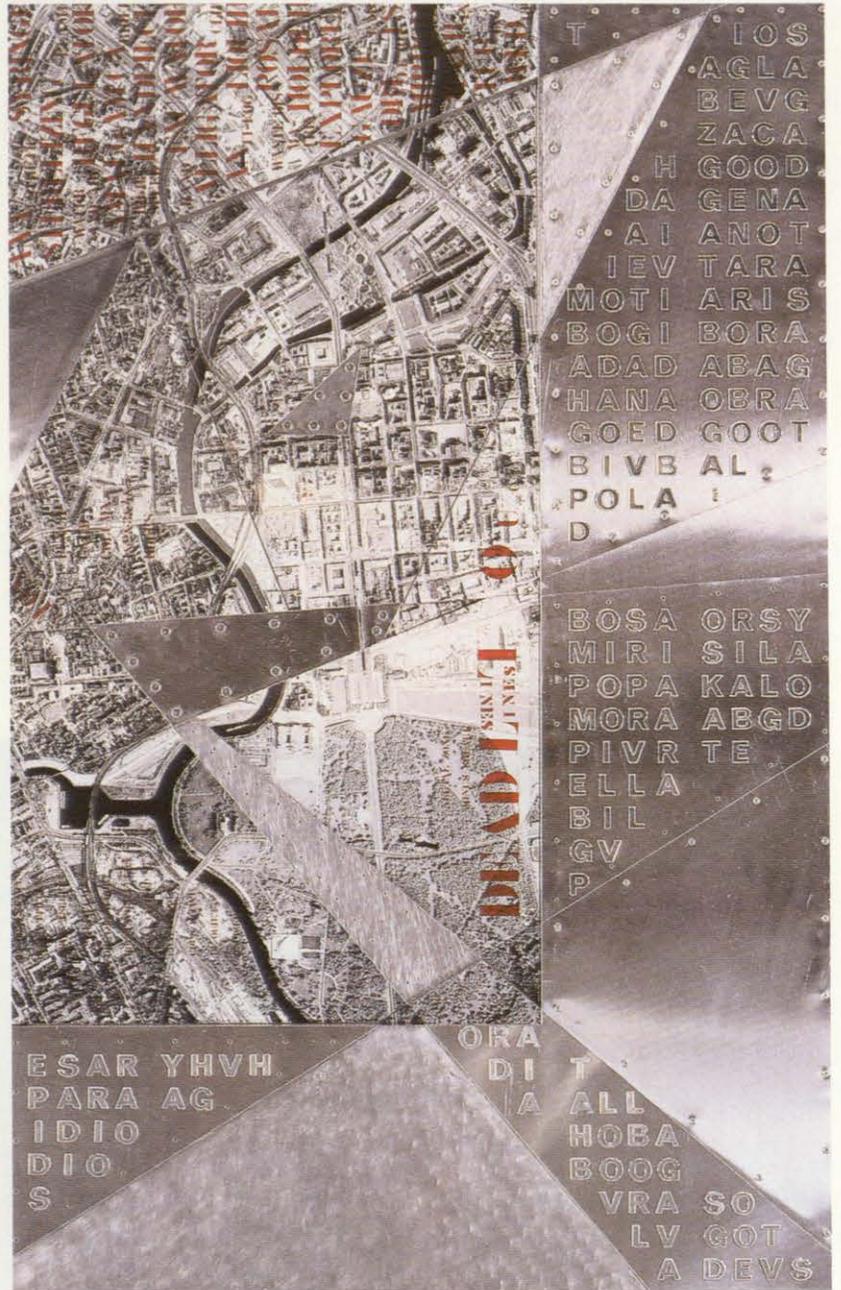
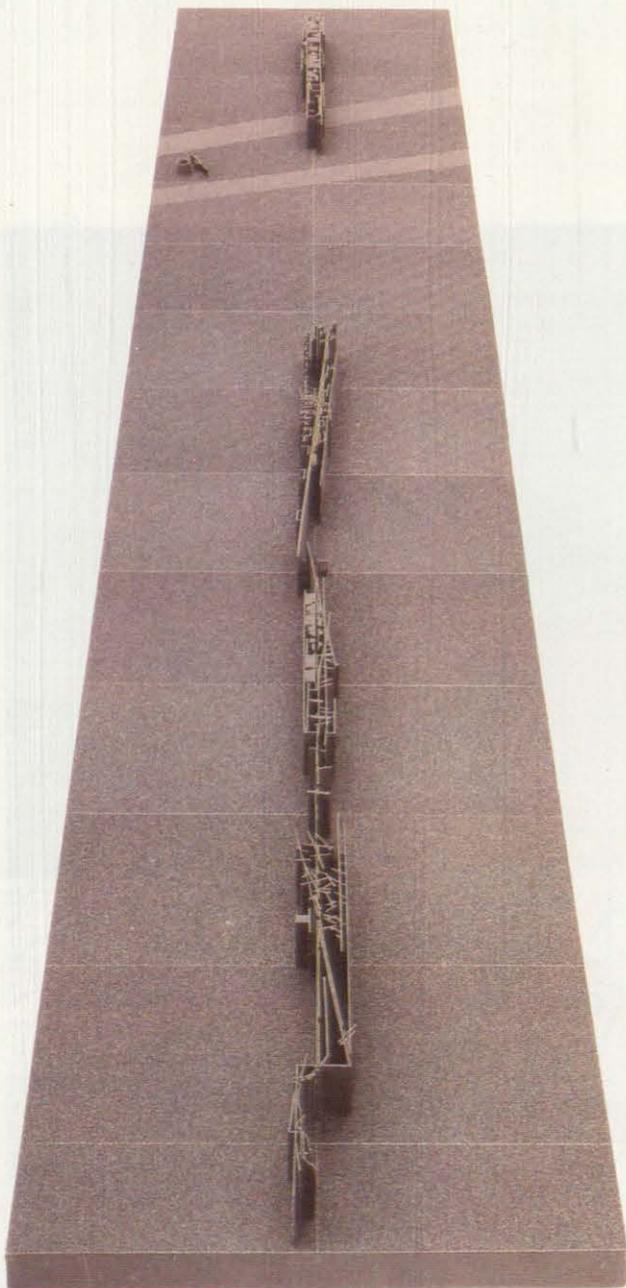
JOSEF PAUL

KLEIHUES



HANS KOLLHOFF



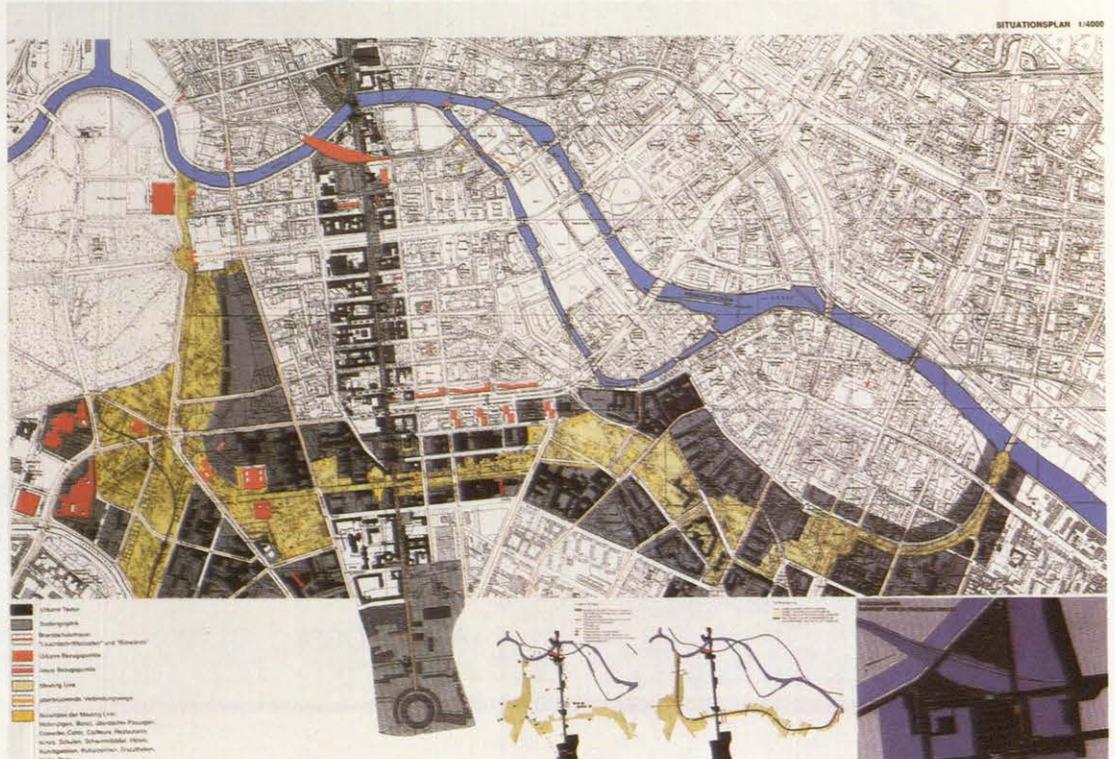


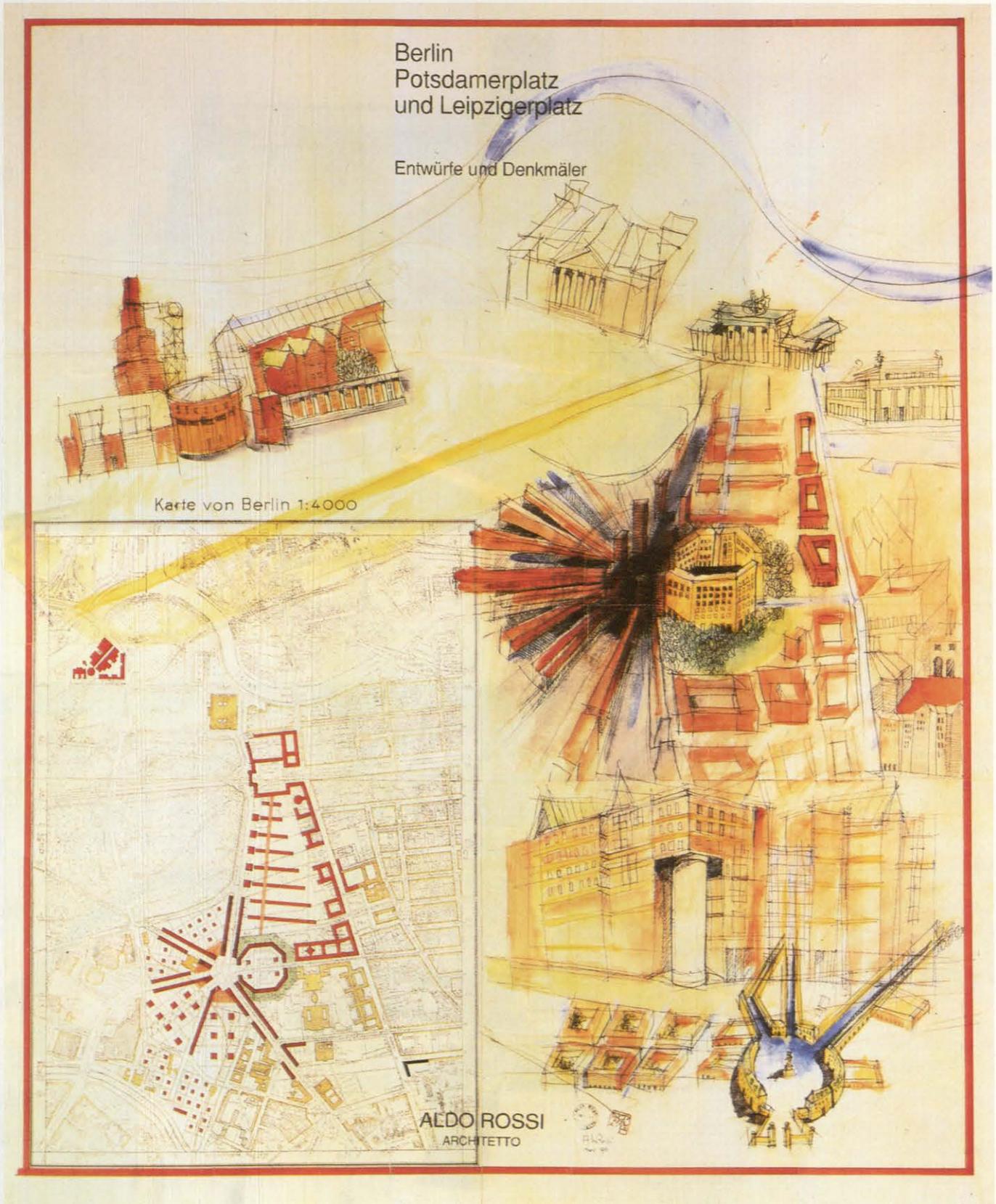
T
AGLA
BEVG
ZACA
H GOOD
DA GENA
AI ANOT
IEV TARA
MOTI ARIS
BOGI BORA
ADAD ABAG
HANA OBRA
GOED GOOT
BIVB AL
POLA
D

BOSÀ ORSY
MIRI SILA
POPA KALO
MORA ABGD
PIVR TE
ELLA
BIL
GV
P

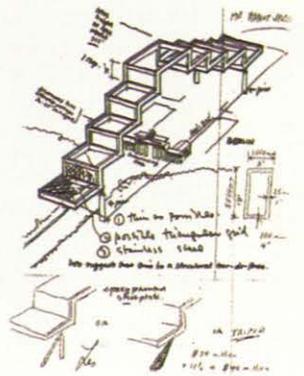
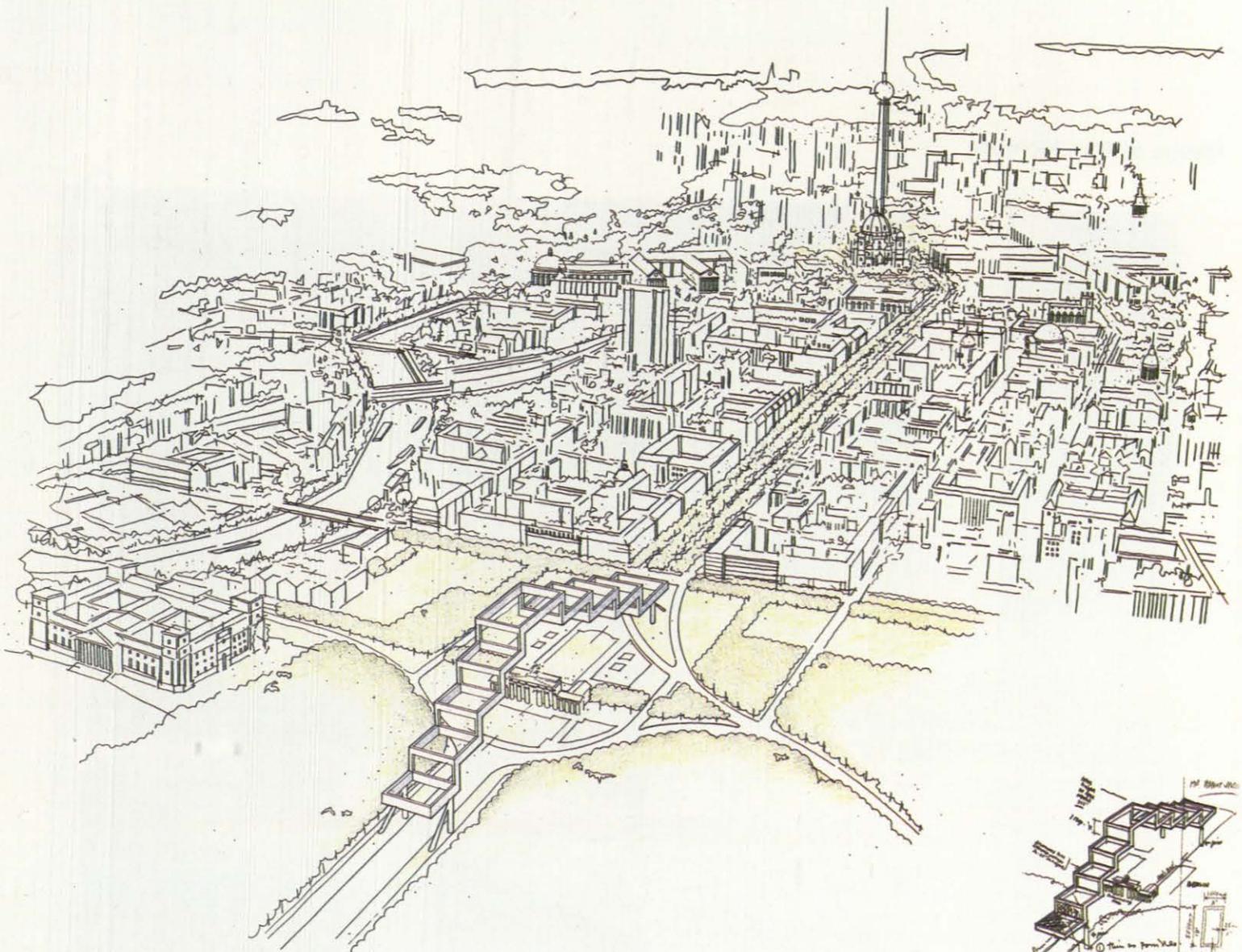
ESAR YHVH
PARA AG
IDIO
DIO
S

ORA
DI
A
T
ALL
HOBA
BOOG
VRA SO
LV GOT
A DEVS

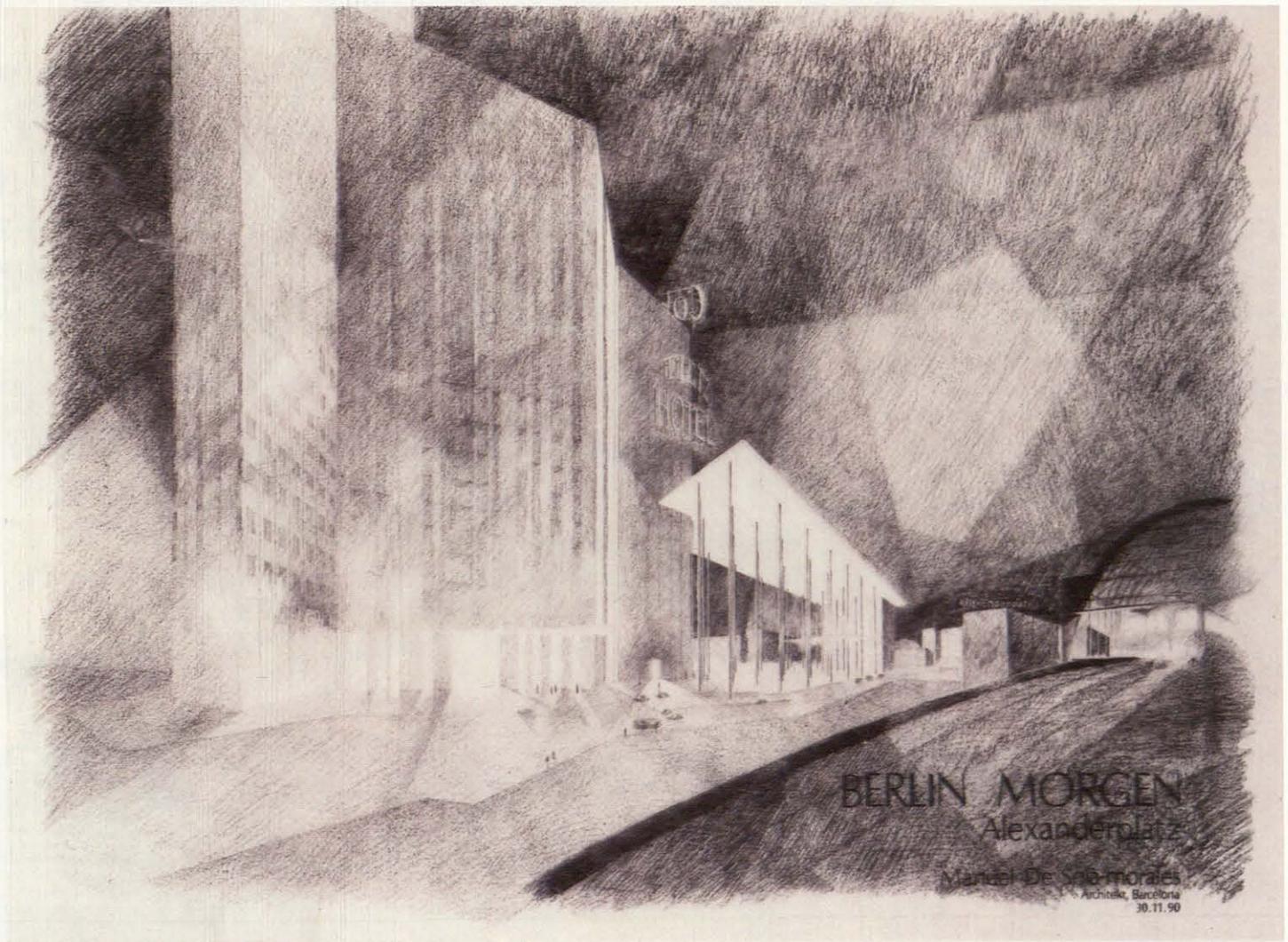




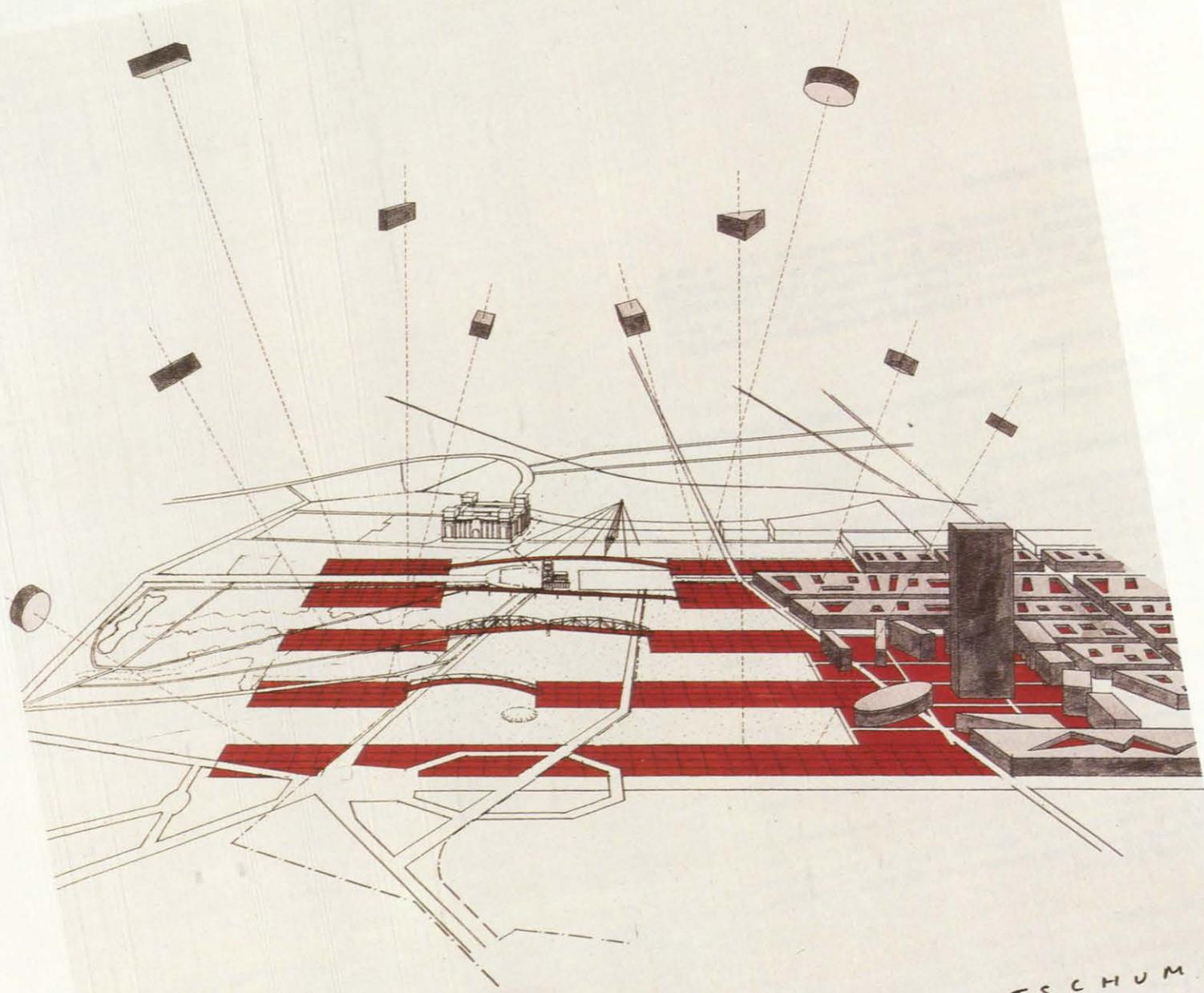
ROBERT VENTURI
D. SCOTT BROWN



MANUEL DE SOLA-MORALES



BERNARD TSCHUMI



BERLIN - MARKIERUNG ('DECKS') 1990 B TSCHUMI

COLABORADORES EN ESTE NUMERO

CARLOS SAMBRICIO

Nacido en Madrid en 1945. Profesor de Historia de la Arquitectura y Urbanismo en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Entre sus obras destacan: Madrid 1920-1940 Política de suelo y Gestión Municipal. Arquitectura española de la Ilustración. Territorio y Ciudad en la España de la Ilustración.

U. P. W. NAGEL

Arquitecto nacido en Heidelberg en 1960, es correspondiente en España de A.W.

JOSE MARIA EZQUIAGA

Nace en Madrid en 1957, obteniendo el título de Arquitecto en 1979 y el de Licenciado en Sociología en 1981. Ha sido durante 4 años profesor de Urbanismo en la Escuela de Arquitectura de Valladolid y actualmente es profesor asociado en la Escuela de Arquitectura de Madrid. Arquitecto del Ayuntamiento de Madrid, en la actualidad es Director General de Urbanismo de la Comunidad Autónoma de Madrid. Ha publicado artículos en diversas revistas.

ANTONIO VÉLEZ CATRAIN

Nacido en Santo Domingo en 1944. Realiza estudios de arquitectura en la E.T.S.A. de Barcelona y Madrid; arquitecto en 1969. Profesor de Elementos de Composición y Proyectos en la E.T.S.A.M.

Profesor invitado en el Departamento de Arquitectura de la Universidad de Columbia de Nueva York. Ha publicado numerosos artículos en el diario *El País*. Su obra ha sido publicada en las revistas *Arquitectura*, *Croquis*, *Casabella*, *International Architect...*

XAVIER MONTEYS

Arquitecto titulado en 1979. Ha sido redactor de la revista *2C Construcción en la Ciudad*. Autor de artículos de teoría y crítica de la arquitectura. Es profesor titular de Proyectos Arquitectónicos en la Escuela de Arquitectura del Vallés.

No todo son proyectos.

SAAB 900i 3p. 2.800.000 PTAS.



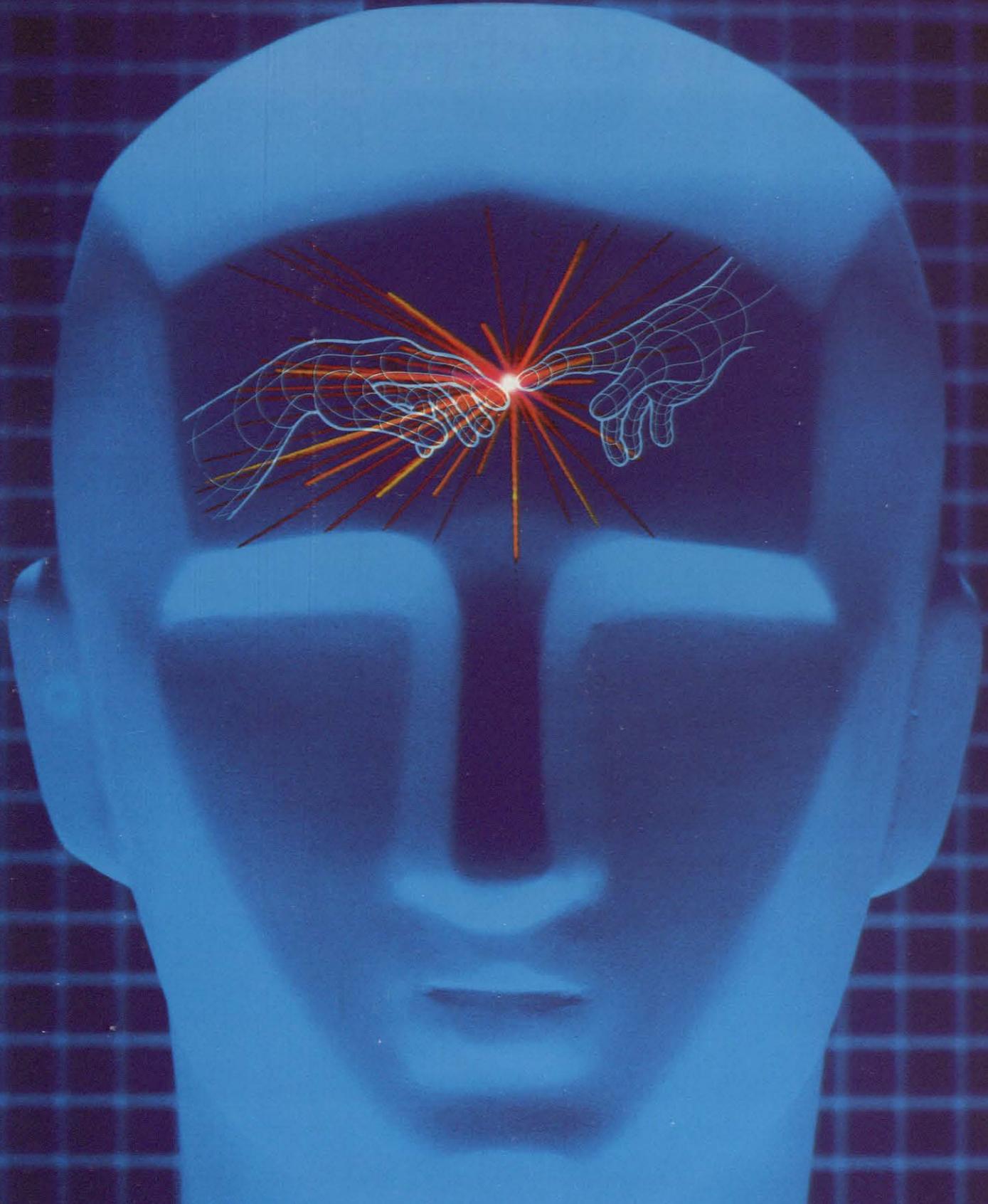
Hay formas que nunca dejarán de ser actuales. Porque detrás del primer proyecto que las esbozó, detrás de todos los bocetos que acabaron en la papelera, había una idea nueva que se empeñó en pasar del papel a la calle. Probablemente usted haya experimentado esta agradable sensación varias veces. Los diseñadores de Saab también la conocen. Porque, en su día, tuvieron la osadía de incorporar su ingeniería aeronáutica, nacida de los propios aviones y satélites fabricados por Saab, a la construcción de automóviles.

Este Saab 900i es uno de nuestros modelos más apreciados. Porque, usted lo comprenderá mejor que nadie, con él hemos sabido guardar las formas sin dejar de innovar. Es el exponente perfecto de nuestra filosofía: construir un espacio para ser vivido y contemplado. Con los últimos hallazgos tecnológicos, como su motor de inyección y 16 válvulas. Y con uno de los equipamientos de serie más completos. Para hacer que su viaje sea lo más confortable posible. Si a esto añadimos que su precio no es tan elevado como usted pensaba, ya no tiene excusas para no convertir su proyecto en realidad.



SAAB

EXPOCAD 91



IV Salón Monográfico del CAD-CAM-CAE

Madrid 8, 9, 10 de Mayo de 1991 • Nuevo Parque Ferial. Pabellón 5

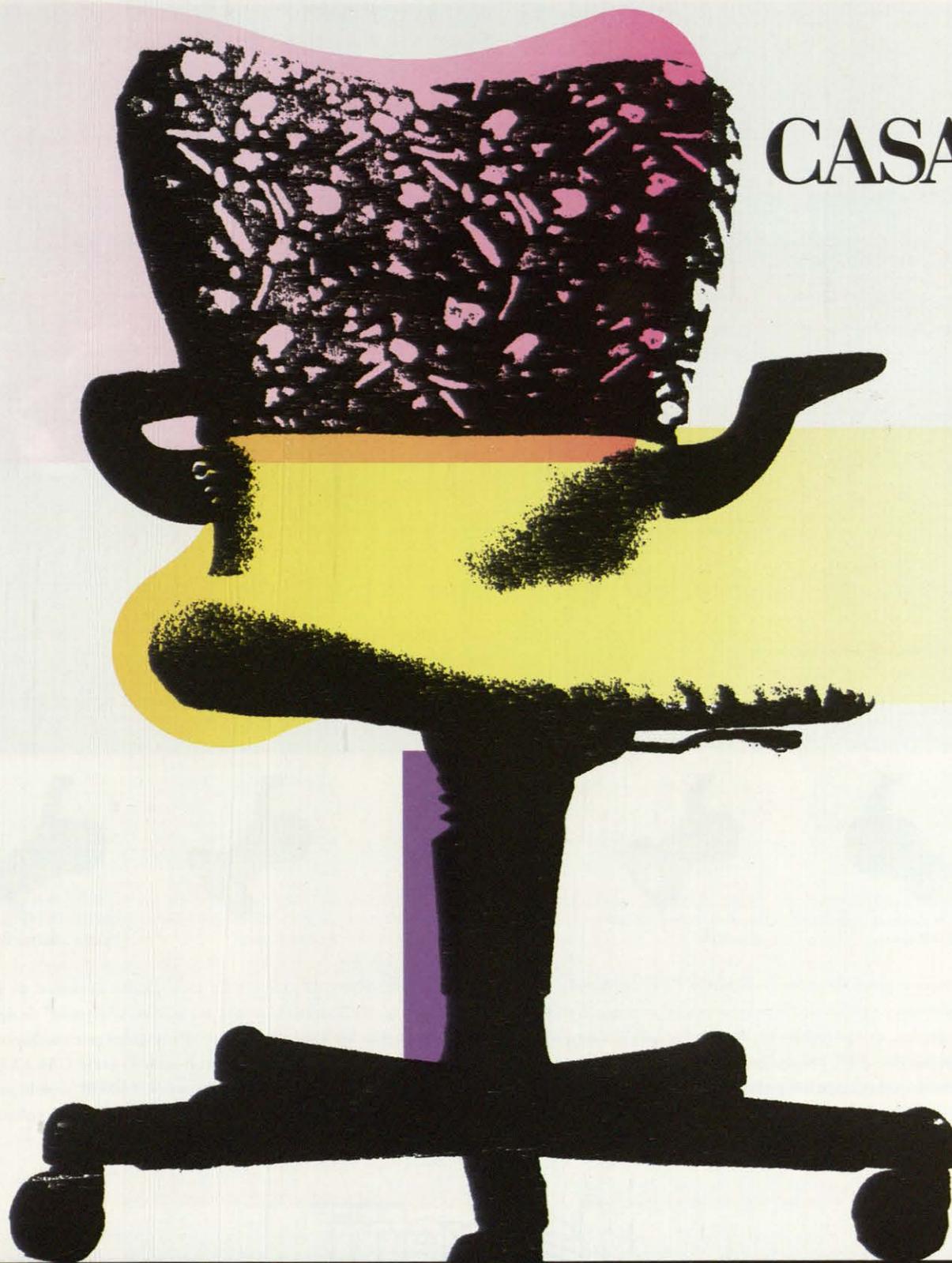


Apartado de Correos 11.011 - 28080 MADRID
Tels.: 470 10 14 - 463 90 80
Télex: 44025/41674 IFEMA-E - Fax (91) 470 22 53 - España



COLECCIÓN ATLANTIS: Sillones de dirección y de trabajo, diseñados por TOSHIYUKI KITA.
Giratorios, reclinables y de un alto nivel de confort y diseño.

CASAS



AD. ITALO SPA

CASAS

Poligono Santa Rita
P.O. Box 1333
08755 Castellbisbal
Barcelona - Spain
Telf.: (93) 772 08 59
Fax.: (93) 772 21 30

MADRID

C. Rodriguez
S. Pedro 2
28015 Madrid
Telf.: (91) 448 33 83

PARIS

27 Rue des Tournelles
75004 Paris
Telf.: (01) 4277 91 34

AGENTS

BENELUX

Quattro
(02) 511 28 37

GT. BRITAIN

Casas U.K.
(071) 498 83 66

SWITZERLAND

Gatto Diffusion
(038) 42 28 33

USA

I.C.F.
(212) 750 09 00

**ATLANTIS
DE CASAS**

FORM AND PERFORMANCE



HAL 50W 12V



HAL 150W



DICRO 50W 12V



GLS ARG. 100W



FRAME PROJECTOR

La nueva gama de spots de TARGETTI, utilizando una serie de fuentes, ofrece al proyectista una amplia variedad de haces luminosos y niveles de flujo armonizados en una familia del producto. GALAXY se caracteriza por una serie especial de ópticas regulables, que permiten la puesta a foco de la lámpara y el perfecto control de los haces luminosos. Protegidos por un dispositivo de seguridad PTC reemplazable, los aparatos con transformador no necesitan fusible. Los aparatos de la serie GALAXY han obtenido todas las principales marcas de seguridad internacionales según la reciente normativa europea EN 60598, siendo posible su uso en áreas comerciales, oficinas, negocios, residencias privadas y galerías. La gama GALAXY está disponible para colocación en pared, techo, railes electrificados y el sistema Structura de TARGETTI.

targetti®

innovation & design in lighting

TARGETTI ILUMINACION S.A. - Calle Cromo. 120 - 08907 Hospitalet de Llobregat, Barcelona - Tel.93/335.06.08 - Telex 53292 TTTI E - Telefax 93/335.26.44

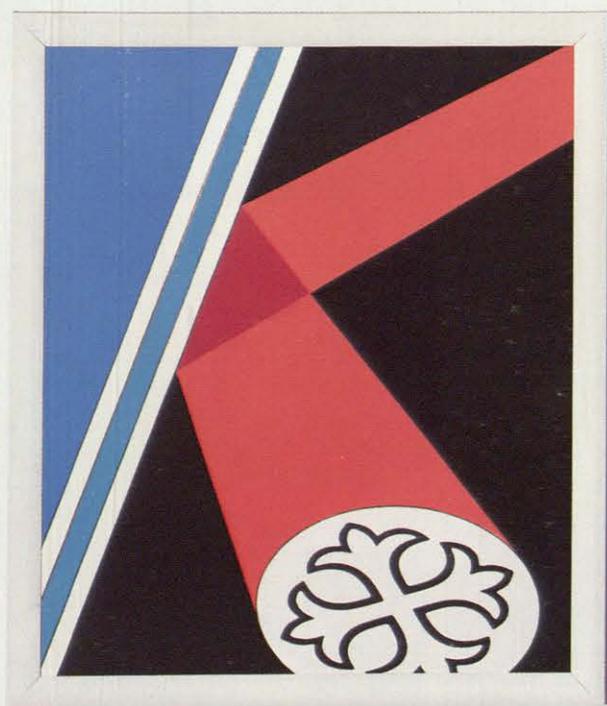
EL TRISTE DESTINO DE UNA MÁQUINA PERFECTA.

Aún recuerdo nuestro primer día. Me mirabas con inquietud. Mientras; te hablaron de mi perfección, de mi rapidez, de mi fiabilidad, de mi alta tecnología. Ya, cuando nombraron el prestigio mundial de mi apellido, sonreías más tranquilo. Día a día, has comprobado lo cierto de todas y cada una de aquellas palabras. Al principio, con cierto escepticismo. Luego, con reconocimiento —aquél fue mi gran momento—. Después, con indiferente conveniencia. ¿Recuerdas cuando me mostrabas a tus clientes o a tus colegas? Estabas más orgulloso de tu inteligente elección, que de las cualidades de tu «Nuevo Trasto». ¡Trasto! Yo, que fui tu único compañero en tus noches más creativas. Y hoy... En el día de tu gran éxito. Cuando todos brindaron por tu obra, por tu intuición, por tu creatividad... sólo te acordaste de mí para apoyar tu copa. Mañana, como siempre, utilizarás todas mis posibilidades. Hasta que un día —el menos pensado— compres otro Roland. Entonces, ni siquiera como hoy, te acordarás de mí.



Roland
DIGITAL GROUP

Los Plotters



LO MÁS AVANZADO EN LA TEC

SI DESEA UN VIDRIO QUE PUEDA SATISFACER LAS APREMIANTES NECESIDADES DEL PRESENTE, O UNO QUE ESTÉ A LA ALTURA DE LAS EMOCIONANTES POSIBILIDADES DEL FUTURO, LA RESPUESTA SE ENCUENTRA EN PILKINGTON GLASS.

UTILIZANDO LA TECNOLOGÍA MÁS AVANZADA, PILKINGTON GLASS HA CREADO VIDRIOS QUE CUBREN LA GAMA ENTERA DE LAS NECESIDADES DE LA VIDA MODERNA. DESDE LA PROTECCIÓN CONTRA INCENDIOS, HASTA EL EFECTO AISLANTE CONTRA EL FRÍO. DESDE DARLE UN TOQUE DE

ELEGANCIA A LA DECORACIÓN, HASTA ENRIQUECER EL MEDIO AMBIENTE.

EFFECTIVAMENTE, PILKINGTON GLASS ES LA COMPAÑÍA QUE ESTABLECE LOS NIVELES POR LOS CUALES SE JUZGA A TODOS LOS DEMÁS. Y NO SOLO POR LA CALIDAD DE SUS PRODUCTOS, SINO

NOLOGÍA DEL VIDRIO

TAMBIÉN POR EL INCOMPARABLE APOYO TÉCNICO QUE PRESTA, RESPALDADO POR EMPRESAS ASOCIADAS EN TODO EL MUNDO.

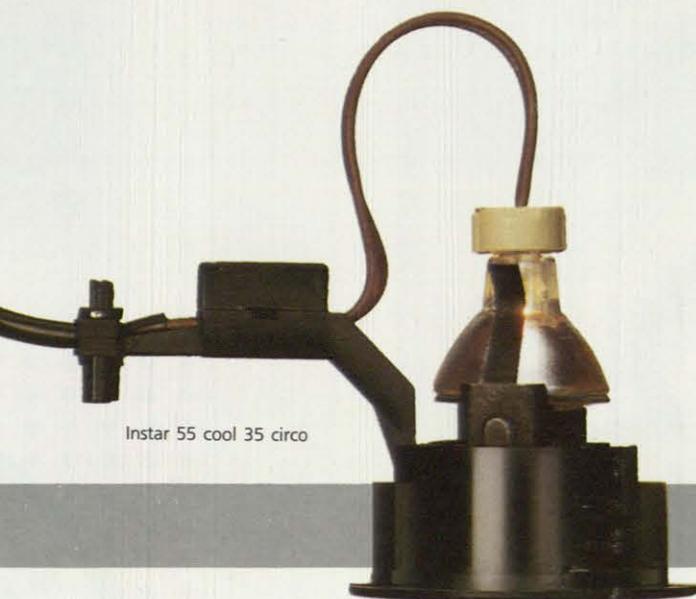
PILKINGTON GLASS TIENE OTRA CUALIDAD, NACIDA DE LA INSPIRACIÓN Y ADMIRADA POR ARQUITECTOS DEL MUNDO ENTERO: EL DON DE ESTIMULAR LA IMAGINACIÓN.



**PILKINGTON
GLASS**

INTERGLASS, S.A. GRAN VÍA 81, BILBAO 11.

TODA LA LUZ



Instar 55 cool 35 circo



Instar 105 halogen 75

Lumiance

Instar 70 cool 50 surface circo



Instar 70 cool 50 circo



Instar 70 cool 35 cone



INSTAR 70

INSTAR 90



 QR-CB 35 35W GZ4 12V

 QR-CB 51 65W GX5,3 12V

INSTAR 105

TURNOSTAR



 QT 12 75W GY6,35 12V

 QR-CB 51 50W GX5,3 12V

Una gama muy utilizada de pequeñas luminarias empotradas para lámparas halógenas de 12V.

Estéticamente construidas y diseñadas, permiten sacar el mejor partido de las lámparas halógenas de 20, 35 ó 50 vatios. Cuando se usan lámparas halógenas con reflector interno, el haz de luz se puede cambiar sin más que cambiar la lámpara. Gracias al uso de cubiertas de plástico resistentes, el calor no afecta a los materiales del techo.

Material: Ultem/Aluminio

Color: Blanco, oro, plata, negro

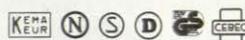
Peso: 90-170 g

Conexión: máx 2 x 2,5 mm²

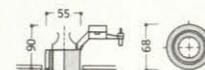
Espec. IP: IP 20

Según norma: IEC-598

 Clase III, baja tensión



 QR-CB 35 35W GZ4 12V



INFANTA MERCEDES, 96
Tels. 279 35 65-67
28028 MADRID

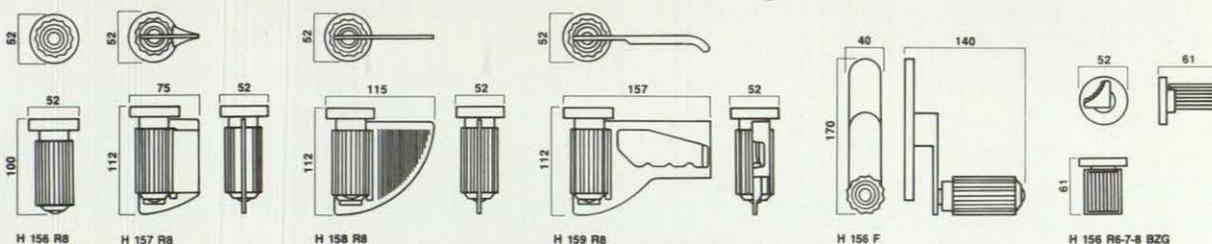


LAMPARAS

OLIVA, S. A.



Se abren nuevas puertas



El Programa **DESIPRO** ha sido diseñado por el Profesor Attilio Marcolli, para facilitar la vida de las personas con minusvalía en sus manos.

El elemento básico del Programa tiene forma cilíndrica y está revestido por una superficie estrellada con aristas redondeadas, para favorecer el agarre.

Progresivamente se le van añadiendo otros accesorios opcionales, dependiendo del tipo de impedimento (mano atásica, distónica o espástica). Por ello, este Programa



recibe el nombre de "**Design in progress**", ya que se trata de la transformación progresiva de una sola manivela básica.

Las manivelas **DESIPRO** están diseñadas especialmente para edificios públicos como escuelas, hospitales, clínicas y lugares de trabajo en donde la higiene sea muy importante. Son el resultado de estudios antropométricos y ergonómicos, responden a criterios de seguridad e inflamabilidad y pueden ser aplicadas a cualquier cerramiento normal ya existente.

**Tecno/
equipamiento®**

Mercado Puerta de Toledo
Ronda de Toledo, 1
28005 MADRID
Local n.º 04325
Teléfono (91) 265 53 77
Fax (91) 265 24 06

Cupon/petición de información

NOMBRE

DIRECCION

LOCALIDAD

PONGA ALUMINIO INESPAL EN SUS VENTANAS.



Cuando el aluminio de INESPAL está presente en la construcción, nuestra calidad de vida mejora. En fachadas y cubiertas, en ventanas y cerramientos, el aluminio de INESPAL aporta soluciones a las nuevas tendencias e innovaciones aplicadas a la construcción. Ligereza, total aislamiento térmico y acústico, resistencia a los agentes atmosféricos, aspecto siempre limpio, mantenimiento prácticamente nulo y una amplia diversidad en sus acabados, anodizados y lacados con la más extensa gama de colores. El aluminio de INESPAL disminuye costes en cualquier presupuesto, y sus óptimos resultados se han comprobado a lo largo de muchos años de experiencia en la construcción.

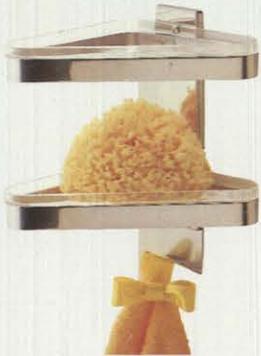
 **INESPAL** GRUPO
Industria Española del Aluminio, S.A. 

CUANDO EL MEJOR ALUMINIO ESTA DELANTE, INESPAL ESTA DETRAS

División Comercial de Transformación, José Abascal, 4. 28003 Madrid. Tels.: 448 41 00-448 50 00. Fax: 448 76 57

LOS CROMADOS EN EL BAÑO

Los cromados siguen ocupando una posición de privilegio en los artículos destinados al baño. Hay razones para ello: En parte la tradición y también el criterio generalizado de asociar el acabado cromado a la asepsia y limpieza que siempre se persigue en el baño.



Hay también otra razón de peso: Un acabado cromado de garantía, realizado sobre latón (INDA es el fabricante líder en Europa en accesorios de latón), es una combinación que garantiza una gran longevidad.



INDA ofrece cuatro series de baño completas incluyendo armarios, espejos y una amplia variedad de accesorios:

★ SERIE "SPORT"

Serie funcional, económica, de uso extendido para instaladores, profesionales y también particulares.

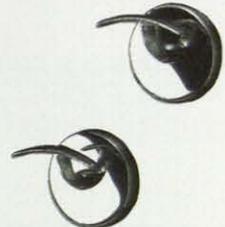
★ SERIE "COLORELLA"

Muy amplia y completa. Se presenta también en acabado oro y ocho acabados en color.



★ SERIE "EUROPA"

Colección de accesorios de gran presencia y robustez. También se presenta en acabados de color y anódicos.



★ SERIE "HOTELLERIE"

Una serie altamente profesionalizada y completa que resuelve el equipamiento del baño de hoteles, residencias, etc.



✂

Deseo recibir más información:

Empresa

Dirección

Provincia



Inda España, S. A.
Azufre, 10 - Tel. (91) 656 64 30
Fax (91) 656 55 48
Torrejón de Ardoz - 28850 Madrid

Si desea recibir **gratuitamente** información completa sobre las series cromadas de "INDA", remitarnos el cupón adjunto.

Distribuimos:

VECA (accesorios, espejos y mamparas), **CERAMICA DOLOMITE** (aparatos sanitarios), **CISAL** (grifería) y **BREAK** (bañeras de hidromasaje).

STAMPED 201



Siquier Courcelle

Design: Siquier Courcelle, PHAFÉ. Photo: Ian Mc Kinnel

El Arte de diseñar Serenidad.

Ahora usted puede crear ambientes agradables a la vista y al oído al mismo tiempo. La solución para paredes Soundsoak absorbe literalmente cualquier ruido molesto, permitiéndole así crear islas de calma en nuestro ruidoso mundo. Las paredes Soundsoak armonizan perfectamente con la amplia selección de colores y diseños de techos Armstrong. Recomiende Soundsoak con toda confianza. La calidad Armstrong le respalda.

Armstrong
MAS ALLA DE LO FUNCIONAL, LA EMOCION.

Armstrong World Industries S.A. / Paseo de la Castellana, 135/14A / 28046 Madrid / Tel. : (+ 34/1) 5712990

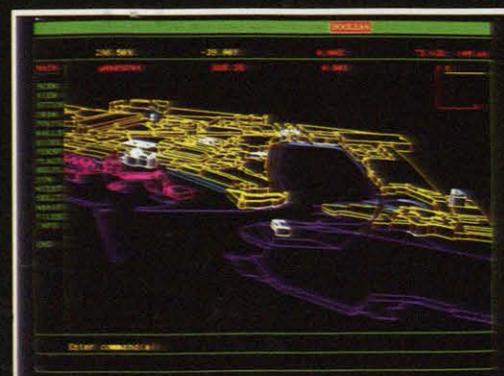
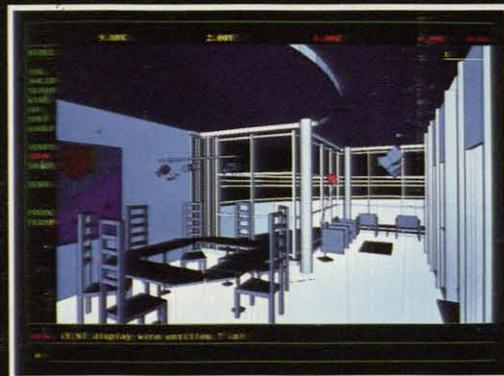
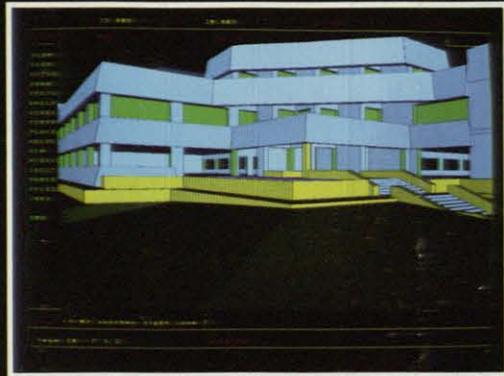
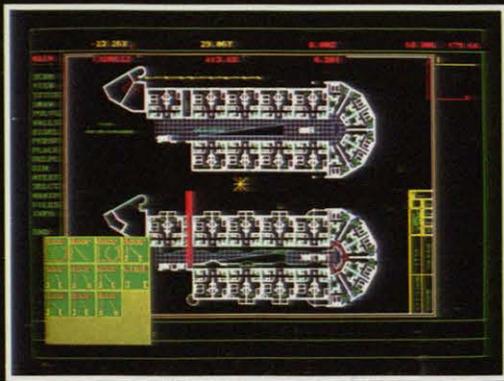
Hemos cubierto el 92

Para evitar ruidos tumultuosos. Para proteger eficazmente contra el fuego. Para lograr la mayor absorción, hemos cubierto el Palau d'Esports Sant Jordi, situado en L'Anella Olímpica de Barcelona. Con el techo Sonebel FM-11 MAVROC —fabricado por OWA de Alemania—. El acondiciona —miento térmico y acústico que cubre ventajosamente todo el espectro de solicitudes del prescriptor más exigente. Por él, y por la Barcelona Olímpica, hemos cubierto el 92.

SONEBEL



CRISTALERIA ESPAÑOLA, S.A. División Aislamiento



Aplicación para Arquitectura en 3D reales.

NUEVA VERSION 5.0

Cubre todas las etapas de un proyecto.

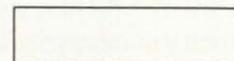
- Plan de ejecución.
- Funciones de modificación.
- Funciones de producción.

Numerosas posibilidades de representación.

- Perspectivas.
- Sombreados.
- Animación.

Garantías de evolución, compatibilidad y duración.

ComputerCad



Importado en España por ComputerCad
Méndez Alvaro, 34. 28045 MADRID
Tels.: 468 70 80 - 468 75 88. Fax.: 527 58 89

DISTRIBUIDORES OFICIALES ZONA CENTRO:

- | | |
|--------------------------|--|
| DITRAMA | C/ María de Molina, 56 - 5º |
| 28006 MADRID | Tel. 411 6712 |
| DEMO ARQUITECTURA | C/ San Alberto, 1 - 4º |
| 28013 MADRID | Tel. 523 34 65 |
| C.D. ROM | C/ Cardenal Silíceo, 35 - Esc. 2 - Entrpl. 4 |
| 28002 MADRID | Tel. 519 09 67 |

Recorte y envíe este cupón y recibirá información.

Nombre Apellidos

Dirección

..... Tel.

Ciudad Código Postal

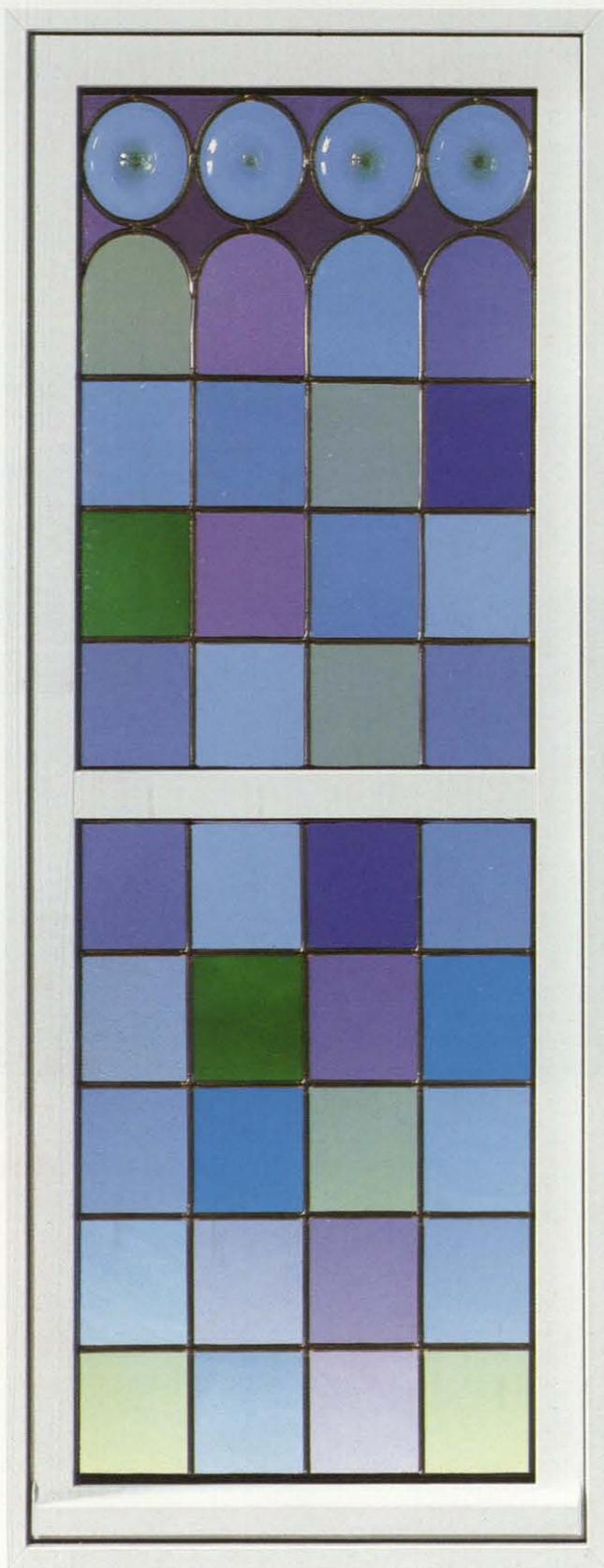
KÖMMERLING

Ventanas de PVC

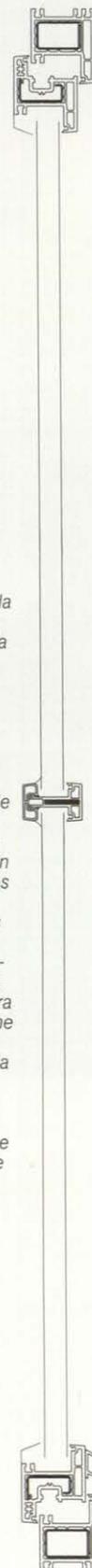


Por las ventanas tradicionales se escapa, estadísticamente, el 37% del costo de la energía térmica, lo que supone la mayor pérdida de calor que se produce en una vivienda unifamiliar. Según el tipo de ventana elegido, pueden ahorrarse hasta las tres cuartas partes de la energía que escapa por una ventana normal.

En una ventana normal fabricada con perfiles Kömmerling, se alcanzan sin problemas los niveles de protección acústica 1 - 5. Del ruido de la calle, sólo llega como el susurro del viento en las hojas.



La reconstrucción se ha efectuado con ventanas basculantes, con un travesaño que divide el cristal. El emplomado de la vidriera es artesanal y se aplicó en la parte exterior. La colocación de cristales con perfiles de PVC Kömmerling, se puede ajustar al milímetro, gracias al amplio surtido de vidrios existente. La industria cristallera ofrece también estos emplomados por el interior, es decir, entre dos cristales, si se desea mayor aislamiento. Tal tipo de construcción supera a la que se propone aquí, desde un punto de vista de la técnica constructiva, pero en algunos casos, el emplomado pierde reflejos cuando se mira desde el exterior.



Knoll



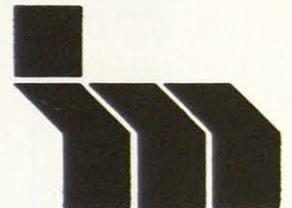
Alessandri

The system that simplifies change.

Alessandri's timeless design gives it a fresh, attractive look. New colours, rounded edges, sweeping work-surfaces and fluid curves make working easier and more enjoyable. Moreover, you'll be surprised at how affordable it is.

idea madrid

colección
mobiliario
internacional



idea madrid, s.a.
paseo de la habana, 24
telfs. 411 09 45 - 64
fax 563 68 23
28036 - Madrid

CONSTRUCCIONES BRILLAS-AGUSTI S.A.

JOSE ABASCAL 28
28003 MADRID

TELEF: 445 54 06 / 447 36 82 / 448 56 02

FAX: 445 49 24

CENTRO PARROQUIAL TRES CANTOS

ARQUITECTOS:: ANDRES PEREA, JULIAN FRANCO Y JOSE MANUEL PALAO



EL CUARTO DE BAÑO ES ROCA.

El Cuarto de Baño es Roca, porque Roca lo tiene todo en baños: Sanitarios, bañeras, griferías, complementos... diseños elegantes y funcionales, con el sello exclusivo de Roca. Elementos que armonizan a la perfección, creando ese ambiente único y acogedor que desea para su hogar.

Roca

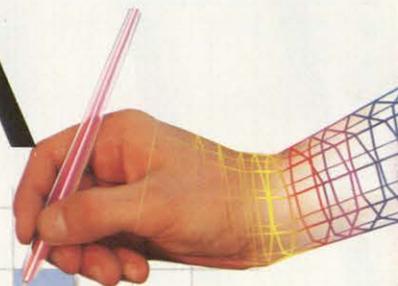
ROCA LO TIENE TODO EN BAÑOS

Si desea saber todo lo que hay en baños visite a quien tiene todo lo de Roca. Visite al Distribuidor Roca más cercano o solicite gratuitamente la Revista Todo en Baños a Roca Ap. de Correos 30.083. 08080 Barcelona.

Nombre _____
Calle _____
Ciudad _____
Provincia _____ C.P. _____



ASI SERÁ

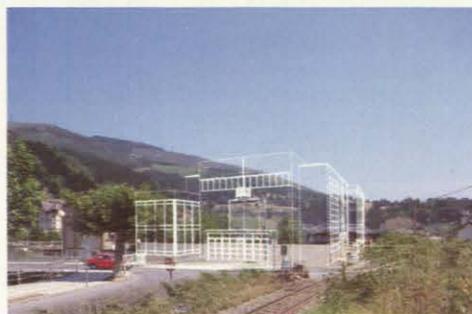


Aunque parezca increíble, este edificio todavía se encuentra en fase de proyecto. Y sin embargo lo estamos viendo fotografiado en su propio emplazamiento.

Un resultado tan espectacular sólo es posible gracias a la alta tecnología del Graphic Paintbox manejado por diseñadores especializados en arquitectura.

Partiendo de los planos de la obra y la fotografía del emplazamiento, conseguimos crear y situar el edificio, con calidad fotográfica, en su propio entorno.

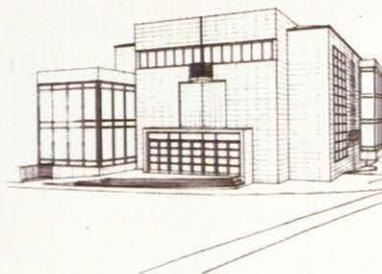
Como resultado final entregamos una diapositiva en gran formato (20x25 cm.) o fotocromos con pruebas en papel listos para imprenta.



Vista actual del emplazamiento



Captura de materiales



Perspectiva del proyecto



Soliciten más información en:

DIGITAL
d e c a d a

TRATAMIENTO
DE IMAGEN
GRAPHIC
PAINTBOX
XL

Plaza de España 18, Planta 19, Ofic. 8
Telf. 91 - 5595193 Fax. 91 - 5595256
Torre de Madrid 28008 MADRID

MASTER LINE PHILIPS BRILLANTE EN TODAS SUS FACETAS

*L*a lámpara halógena dicroica Philips Master Line ofrece unas prestaciones valiosísimas para la iluminación profesional de objetos: un flujo luminoso hasta un 72% mayor. Larga vida (3.000 h.). Vidrio frontal óptico perfectamente transparente. Base metálica con sistema de autosujeción. Y un nuevo reflector multifacetado diseñado por ordenador.

Además, sustituyendo la antigua lámpara de 50 W. por la nueva Master Line de 35 W., obtendrá un interesante ahorro energético con la misma cantidad de luz. Lo mire por donde lo mire, en todas sus facetas la Master Line Philips es la solución más brillante.



Socio Colaborador
en Alumbrado



Proveedor Oficial

Philips Alumbrado



PHILIPS



EJECUCION



Tabiques desmontables.

La compartimentación modular crea exactitud y orden en los espacios de trabajo.



Cador le ofrece un servicio integral de instalación de oficinas, desde el diseño, asistido por ordenador,



hasta el acabado total, con una gama completa de productos modulares y complementarios entre si.



Suelos elevados.

Permiten el acceso en cualquier momento a las canalizaciones de los distintos servicios..



Recubrimientos móviles.

Moquetas y PVC en losetas que facilitan una ejecución limpia,



un acabado perfecto y rápidas modificaciones en el futuro.





Los espacios registrables.

Flexibilidad y Confort

una estructura

robusta.

Optimización del espacio.

Ofrece alternativas en diseños para la creación y optimización de espacios.

Ejecución integral.

Con todos los productos y servicios necesarios. Carpintería complementaria.

Compartimentación por biombo.

Iluminación ambiental.

Señalética de edificios.

Un servicio integral

con un acabado impecable y en un "timing" exacto.



INTEGRAL



CADOR

DEL GRUPO HISPANO-SUIZA, S.A.

C A T A L U N Y A

Cador Catalunya, S.A.

*Avda. de la Fama, 94. Polígono Almeda.
08940 Cornellá de Llobregat. BARCELONA
Teléf. 93- 474 05 05. Fax: 93- 474 06 30*

C E N T R O

Cador Centro, S.A.

*Catalina Suárez, 26. 28007 MADRID
Teléf. 91- 433 30 63. Fax: 91- 433 78 99*

N A V A R R A

Cador Navarra, S.A.

*Polígono Industrial Berriainz. Nave 173.
31195 Berriozar. NAVARRA
Teléf. 948- 30 23 36. Fax: 948- 30 23 40*

L E V A N T E

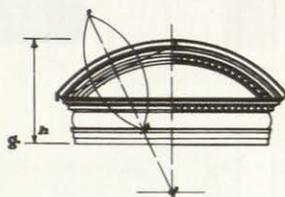
Cador Levante.

*Dirección provisional: Ctra. Valencia-Ademuz,
Km. 10.5 46980 Paterna VALENCIA
Teléf: 96 - 132 03 58 / 132 04 99
Fax: 96 - 132 39 41*

DE OFICINAS



INTERRUPTORES LIVING. AHORA SOLO FALTA SU PROYECTO.



Cualquiera que sea el proyecto que Vd. tenga en mente, puede ya contar con una solución brillante. BTicino dedica, en efecto, para arquitectos y proyectistas una respuesta segura a sus exigencias de tecnología innovadora, de creatividad y funcionalidad. La respuesta es Living: 80 funciones y 19 colores que permiten proyectar instalaciones eléctricas de vanguardia y en continua evolución. Living es por tanto, el instrumento ideal de quien hace grandes proyectos y quiere grandes resultados. Tecnología en primer plano y una especial atención al diseño. Porque cualquier respuesta segura BTicino es siempre una bella respuesta.



INTERRUPTORES LIVING BTICINO. APAGAN UNA ERA Y ENCIENDEN OTRA.

bticino®

Data Cad

Grupo

CADKEY™

Velocity

Data Cad

DATA CAD es un paquete de diseño asistido por ordenador, desarrollado específicamente para arquitectos e ingenieros civiles. Permite dibujar puertas, ventanas, paredes, pisos, retículas, escaleras, ascensores, instalaciones eléctricas, integrando perfectamente las 2D y las 3D.

Modeler

La característica más importante del MODELER es la de hacer posible la edición de modelos tridimensionales a partir de vistas prefijadas, que pueden basarse en planta, alzado, perspectiva isométrica, etc. Además de la lista de primitivas gráficas (como esferas, cono, troncos de cono, cilindros, toros, etc.) se han añadido superficies complejas (Bezier) y superficies de revolución.

VELOCITY

permite asignar superficies auténticas a cualquier dibujo tridimensional en modelos de alambre.

Se pueden seleccionar las superficies del material, tales como plásticos, metales y aleaciones.

Además se pueden elegir texturas de las superficies, tales como la madera, ladrillo, mármol, piedra...

VELOCITY permite incluso asignar diversas condiciones lumínicas y definir grados de transparencia de las superficies vitreas, tales como el cristal claro, tintado o ahumado.



Pintor Juan Gris, 5-1.º
28020 Madrid
Tels.: (91) 555 87 13-555 87 50
Fax.: 555 45 76
Télex: 46650 FHECO

paviprinted

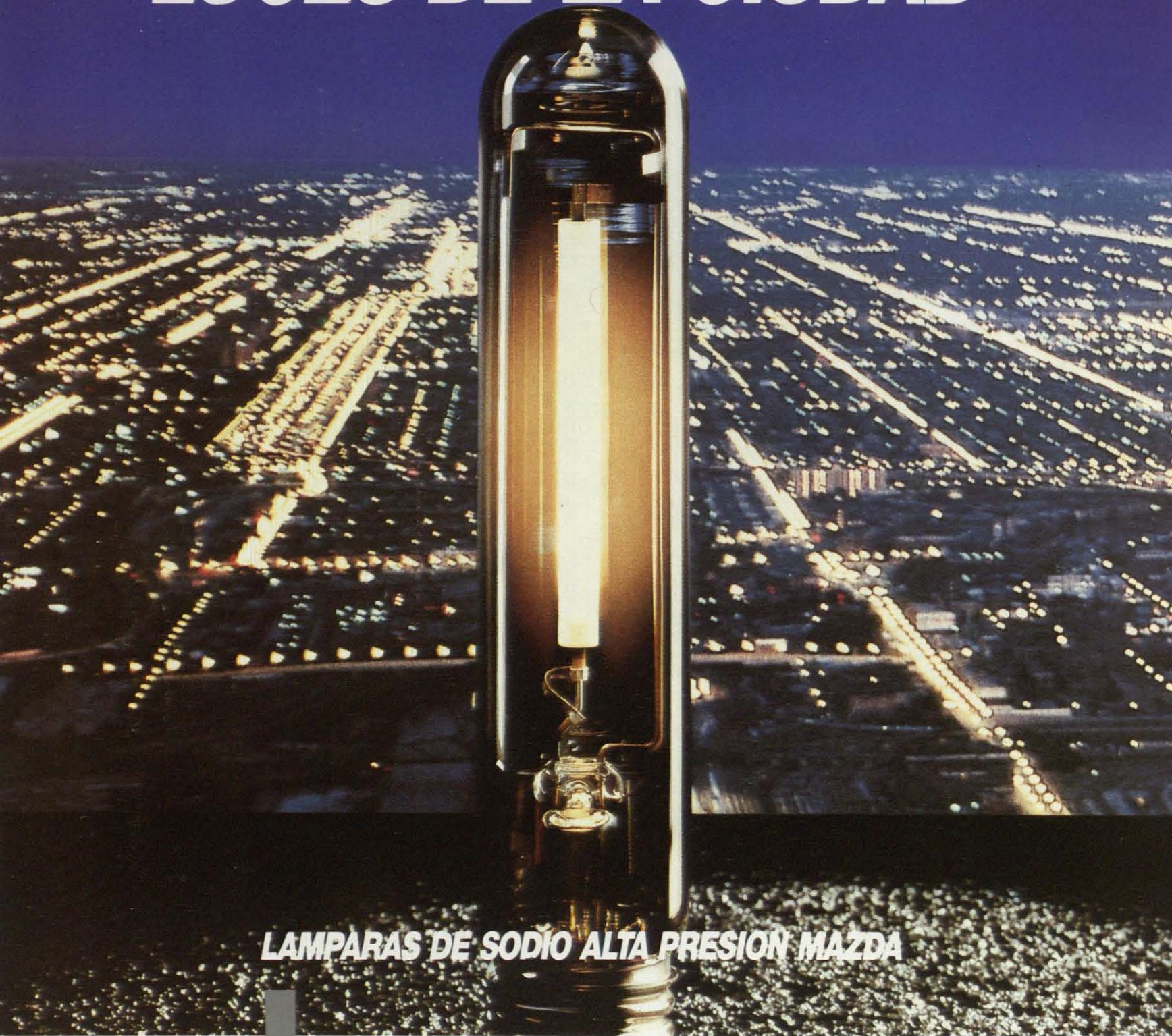
Textura y color en el Hormigón

Nuevas investigaciones han permitido crear sobre hormigón texturas no conseguidas hasta ahora. Los diseñadores no necesitan pensar más en el hormigón como una necesidad monótona e insulsa, sino como un material escultórico que puede añadir vida y belleza a cualquier proyecto. Se utilizan útiles texturados especialmente diseñados para crear los pavimentos que se muestran en estas páginas.

 **paviprinted, s.a.**

francisco silvela, 30 - 1º
28028 madrid
telf. 256 32 00
fax 361 01 81

LUCES DE LA CIUDAD



LAMPARAS DE SODIO ALTA PRESION MAZDA

Las lámparas de Sodio Mazda son el fruto de una larga evolución tecnológica que ha culminado en un producto de alta calidad para el alumbrado público.

El gas Xenon a alta presión en el tubo de descarga, la concepción monobloque del tubo y el control

del aumento de tensión a un voltio cada 1.000 horas, proporcionan a la noche una luz de película. Sodio Mazda: luces de la ciudad.

MAZDA
ILUMINACION

The Spirit

of

Innovation.



THE SPIRIT OF INNOVATION.
werndl

¿Arquitectura moderna o un puesto de trabajo funcional? Werndl compagina ambas cosas en su filosofía TIOS. Por esta razón es uno de los fabricantes de muebles de oficina más innovadores en la actualidad. TIOS significa Totally

Integrated Office System y se refiere a la inclusión de todas las influencias exteriores en la arquitectura de muebles de oficina. El sistema de muebles de oficina Werndl no sólo es un puesto de trabajo, sino mucho más.

werndl
Programas de Mobiliario de Oficina

Werndl España, S.A.,
Paseo Pintor Rosales, 32,
28008 Madrid. Tel.: 91/559 58 92 - 559 71 08,
Fax: 91/559 71 08.

AH
V

Altos Hornos de Vizcaya, S.A.

Nuevos
Productos 1991



ALTOS HORNOS DE VIZCAYA, S.A.,
empresa líder en el mercado de
Cerramientos Metálicos, incorpora a su ya
conocida gama de productos Perfilados,
sus nuevas soluciones constructivas
a base de paneles rígidos con sus
correspondientes complementos.

PANELES RIGIDOS

Paneles cubiertas.
Paneles planos fachadas.
Superpaneles planos.

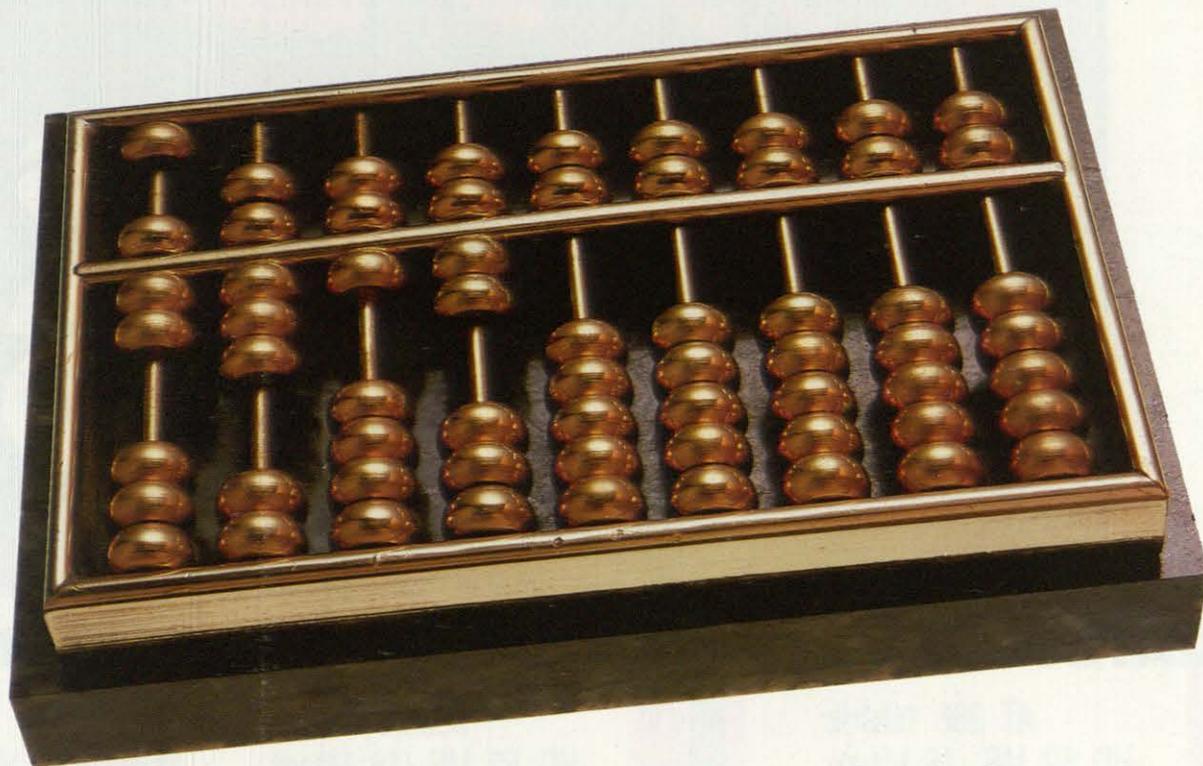
ILUMINACION - VARIOS

Paneles iluminación fachadas.
Ventanas practicables fachadas.
Sistemas curvos especiales, etc.

Perfilado y Construcción PYC

Luchana, 6-3.º dcha. - 48008 BILBAO - Teléfono 416 67 88 - Telefax 416 63 51
Delegaciones en: Madrid, Barcelona, Valencia, Zaragoza, Bilbao, Vitoria,
Vigo, Sevilla, Granada, Lesaca (Navarra)

Sobre el tema: seguridad.



Calculada.

Damos a sus construcciones lo que es determinante: gran rentabilidad. Nuestros modernos procedimientos de fabricación y nuestro severo y continuo control de calidad aseguran utilidad económica y estabilidad duradera.

Tubos estructurales Hoesch ofrecen una combinación óptima de función y estética. La homogeneidad del material y la distribución equilibrada de las tensiones son la base para una construcción perfecta. Esta es la prueba

manifiesta de su principal característica: la seguridad calculada.

Comenzando con el asesoramiento técnico y con la planificación, sentamos la base para soluciones de futuro seguras y económicas. Desarrollamos conceptos a la medida en estrecha cooperación con nuestros clientes. Desde la elección del material, pasando por ejecuciones específicas, hasta la logística perfecta.

Amplio servicio es nuestra oferta. Prestaciones de las que pueden fiarse nuestros clientes. Esto es Reto 2000.



Tubos estructurales

Hoesch Rohr AG

Kissinger Weg, W-4700 Hamm 1, Germany
Teléfono (23 81) 4 20-4 22, Fax (23 81) 42 02 65, Telex 8 28 661

Hoesch Ibérica S. A., Pedro Muguruza 4 - 1º, E-28036 Madrid
Teléfono (1) 250.50.01, Telex 22 763

HOESCH

CEAD

DE TODOS LOS TAMAÑOS

ESTACION 1 GATES G2-16

AT 286 16MHz
HD 52 MB (16 Mseg)
VGA COLOR
COPROCESADOR 80287

239.900

ESTACION 2 GATES GX-16

386SX 16MHz
HD 52 MB (16 Mseg)
VGA COLOR 1024x768
COPROCESADOR 387sx

279.900

ESTACION 3 GATES G3-25

386-25 MHz
HD 90 MB (18 Mseg)
VGA COLOR 1024x768
COPROCESADOR 387-25

399.900

ESTACION 4 GATES G3i-25

PLACA INTEL
386-25 MHz
HD 90 MB (18 Mseg)
VGA COLOR 1024x768
COPROCESADOR 387-25

469.900

ESTACION 5 GATES G3i-33

PLACA INTEL
386-33 MHz
HD 90 MB (18 Mseg)
VGA COLOR 1024x768
COPROCESADOR 387-33

519.900

ESTACION 6 GATES G3-33

386-33 MHz
HD 120 MB (18 Mseg)
VGA COLOR 1280x1024
MONITOR COLOR 20"
COPROCESADOR 387-33

799.900

**CONSULTA OTRAS CONFIGURACIONES
EQUIPOS INTEL, PLOTTERS, SCANNERS,
TABLETAS DIGITALIZADORAS,
IMPRESORAS, MONITORES, ETC.**

OFICINAS CENTRALES Y EXPOSICION
Paseo de Reina Cristina 32 Bº B
(JUNTO A ATOCHA)
28014 MADRID
Telf. 5017256
Fax. 5019736



**3 AÑOS DE GARANTIA PARA EQUIPOS GATES.
I.V.A. NO INCLUIDO (12%)**

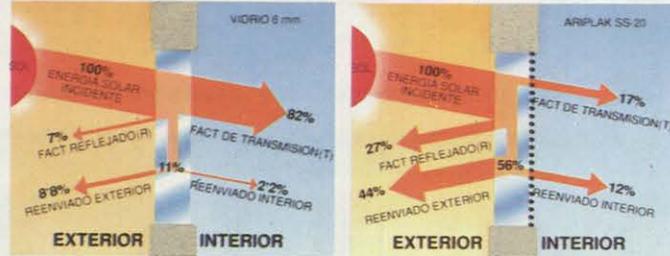
LUNAS DE CONTROL SOLAR

CONSTRUIR CON LUZ

LUNAS DE CONTROL SOLAR

ARIPLAK

Las lunas de control solar ARIPLAK permiten adecuar a las necesidades de los arquitectos las entradas de luz y calor en los paramentos acristalados de sus edificios. Los factores luminoso y solar se pueden seleccionar de entre la amplia gama que ARIPLAK ofrece. Así por ejemplo, la utilización de un ARIPLAK SS-20 reduce del factor solar del 84 % al 29 %, con el correspondiente ahorro en aire acondicionado. De esta



forma, los arquitectos pueden ampliar en los diseños las superficies acristaladas, dando una mayor luminosidad a sus edificios.

Con ARIPLAK el presente se adelanta al futuro.



OFICINAS: Avda. San José, 158-160 • 50007 ZARAGOZA (España)
Tels. (976) 27 26 89 - 27 18 60 • Fax (976) 38 86 97



Puertas en
Acero Inoxidable,
Latón, Cobre y Bronce.
MODELOS Y MEDIDAS
STANDARD

[®]
S-600 SYSTEM

GRUPSA

MUSEO DEL PRADO (MADRID)

En la 4ª fase del Museo del Prado, se han instalado puertas S-600 SYSTEM Mod. 606, Ref. 6372-E, LATON calidad DIN 17660 acabado especial envejecido. El acceso al Museo por la puerta de Goya está formado por un frente S-600 SYSTEM, compuesto por un arco de medio punto y fijos horizontales en cuadrícula con vidrios de seguridad. Las hojas están fabricadas a 4,25 mts. de altura, para permitir el paso de pinturas de grandes dimensiones, siendo estas las puertas peatonales de mayor altura construidas.

DIBAC.

ARQUITECTURA FACIL.

El laborioso trabajo de diseño arquitectónico se convierte en una tarea sencilla con el uso de DIBAC. Porque DIBAC es un programa exclusivo de arquitectura (no de CAD adaptado) que le permite crear un proyecto a la misma velocidad con que usted lo piensa.

Y LO MAS SORPRENDENTE:

Disponemos de programas de iniciación por 10.000 pesetas. Le ofrecemos la solución más rentable y además le aseguramos que no tendrá ningún problema de adaptación.

Si está pensando en informatizar su estudio, o si ya ha empezado a hacerlo, consulte a su Delegación más cercana o diríjase a:

COMPUGRAF, S.A. (Distribuidor General)
c/ Guzmán el Bueno, 135, 28003 MADRID
☎ (91) 533 31 71

DIBAC



DELEGACIONES:

ANDALUCIA

c/ Ronda de Capuchinos, 10
41003 SEVILLA
☎ (95) 442 22 08

ASTURIAS

c/ Linares Rivas, 12
33206 GIJON (ASTURIAS)
☎ (985) 34 16 71

LEVANTE

c/ Cervantes, 2, 5º
46007 VALENCIA
☎ (96) 352 29 00

MURCIA

c/ Iberia, 29, 2º, F
30880 AGUILAS (MURCIA)
☎ (968) 41 31 58



OBRAS QUE DAN TESTIMONIO DE UNA PRESENCIA

1.-REMODELACION DEL PABELLON DE LA MERCED,
OBSTETRICIA Y GINECOLOGIA. HOSPITAL DE SAN PABLO
DE BARCELONA.

Gran Premio. Competición Internacional Diseño Formica 1981.
Arquitectos: Víctor Argenti, Antonio y José L. González de
Barcelona.

2.-INDUBAN. AGENCIA RAMBLA DE CATALUÑA.

Premio Competición Internacional Diseño Formica 81.
Arquit. Int. Bonamusa y Tomás. Barcelona.

3.-REHABILITACION DEL PAJAR DE LA MASIA DE CAN
SUMARRO EN BIBLIOTECA INFANTIL. L'HOSPITALET DEL
LLOBREGAT. BARCELONA.

Gran Premio Competición Diseño Formica 84.
Arquit.: I.D.P. Interiores/Dissenys. L. Pau, Martorell Bohigas.
Mackay. Barcelona.

4.-OPTICA AD.

Premio Competición DISEÑO. Formica 84.
Arquit. Joaquín Prats. Barcelona.

5.-EXPOSICION 8 DISEÑADORES EN COLORCORE.

Antiguo Hospital de la Sta. Cruz. Barcelona.
Diseño General: Mila, Pau, Samso.
Diseños: Basáñez, Mariscal, Cortés, Pérez Villalta, Redon,
Riart, Sierra, Sota, Tusquets.

6.-EXPOSICION. MAÑANA ES COLOR. HOGAROTEL 69.

Con la colaboración del FAD. Barcelona.
Dis: Bonamusa Tomás.
Participantes: Mila, Casablancas. Carreras.
Galí, Vilanova, Wagner.

7.-EXPOSICION. PREMIOS DELTA. ADIFAD 1969

Hogarotel 8. D. Bonamusa Tomás

8.-PABELLON FAD. FORMICA DISEÑO INFANTIL

HOGAROTEL 68.

Diseño: Bonamusa Tomás con la colaboración del FAD.
Casablancas, Carreras, Galí, Clusellas, Mila, Marquina,
Vilanova.

9.-PREMIOS FAD DE ARQUITECTURA Y DISEÑO 1989

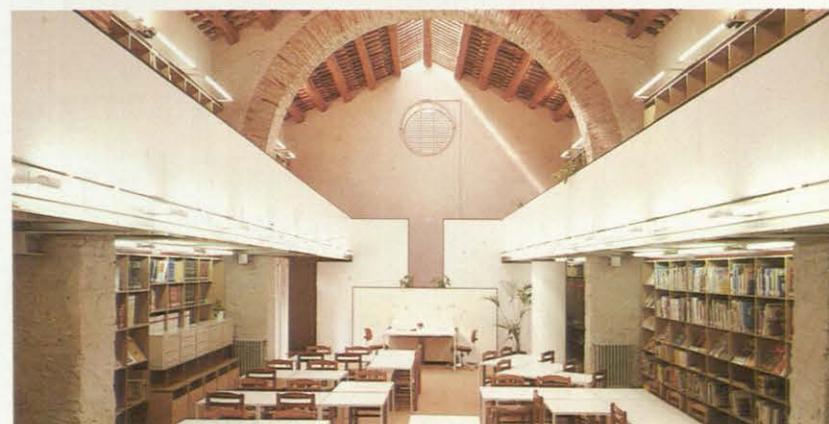
Instituidos por FAD. Barcelona.



1



2



3

Formica®



7



8



9

Styrodur[®]

Verde.

Y de BASF.

Styrodur.

La plancha aislante de color verde de BASF...

...para que la calefacción por suelo radiante transmita el calor en la dirección correcta.

La calefacción por suelo radiante se instala cada vez más. Un requisito indispensable es que el suelo lleve aislamiento térmico, para que el calor esté donde se necesita: en la habitación y no en el suelo.

Con Styrodur, la dirección en que se transmite el calor es la correcta porque esta plancha se distingue por una gran capacidad de aislamiento y una singular resistencia a la compresión. Además, Styrodur se puede combinar con un material para el aislamiento del ruido de impactos.

La investigación y desarrollo de BASF han hecho del Styrodur un material polivalente y seguro en su función.

Styrodur es un material con célula cerrada, clasificado en su reacción al fuego como M1 según UNE 23.727-81 y B1 según DIN 4102, con el sello de calidad INCE, que da buen resultado en todas sus aplicaciones: aislamiento de cubiertas inclinadas y planas, techos, naves industriales, cámaras frigoríficas, suelos de aparcamientos al aire libre, aislamiento de paredes (cámaras), perimetral, firmes de carreteras y vías férreas y para otras muchas aplicaciones en la construcción.

Distribuidor en España:

A I S L A M I E N T O S

VINCO WANNER

WANNER Y VINYAS, S.A.

Oficinas: Avda. Josep Tarradellas, 123. 08029 Barcelona
Tel. (93) 322 27 11. Télex 51761 JVCO E. Fax (93) 410 62 64

Delegaciones: Madrid, Oviedo, San Sebastián, Sevilla,
Tarragona, Valencia, Zaragoza.

WANNER Y VINYAS, S.A.

AR

Ruego me faciliten más información sobre Styrodur

Nombre: _____

Dirección: _____

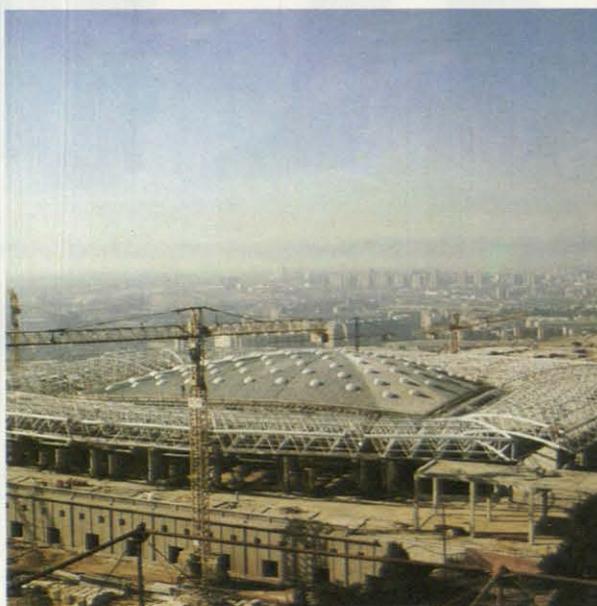
Población: _____

BASF

HSB-8803



Subiendo



En ORONA estamos escalando posiciones día a día. Abiertos a un nuevo panorama internacional sin fronteras. Con una sólida estructura productiva y de organización para llegar cada vez más arriba en los sectores de Aparatos Elevadores y de Estructuras Espaciales. Trabajando al más alto nivel para superar todos los retos. Incrementando el prestigio de ORONA a través de grandes obras y proyectos. Con la mirada puesta en el futuro.



**Ascensores
Escaleras Mecánicas
Estructuras Espaciales**

Orona S. Coop. Ltda.
20120 - HERNANI
Tel. (943) 55.44.58



Ponga a su constructor de cara a la pared.

Y que le enseñe. Que le demuestre si de verdad lleva ISOVER.

Al comprar una casa la gente se fija cada vez más en los detalles. Como en lo que hay detrás de las paredes. Ya saben que, si su casa no está bien aislada, además de soportar los gritos del vecino, tendrán que pagarlo en calefacción. Por eso piden un aislamiento como exige la ley. El mejor aislamiento. Térmico y acústico.

ISOVER es lana de vidrio. Por eso consigue absorber hasta el 70% del ruido incidente.

Y como aislamiento térmico, con ISOVER podrá reducir hasta en un 40% los recibos de calefacción.

Y ya lo sabe. Menos calefacción es igual a menos contaminación. Porque ISOVER es el aislamiento que contribuye a proteger el medio ambiente. Un aislamiento amigo del ozono, ya que contiene aire en sus células. Así se consigue una

transpiración que elimina las humedades, garantizando el máximo nivel de confort. Esta es nuestra forma de proteger al hombre respetando el ambiente.

Confort y también seguridad. Porque ISOVER es un aislamiento incombustible que no desprende gases tóxicos.

Por todo eso, descubra cada una de las soluciones de ISOVER. Soluciones que van del suelo al techo. De las paredes a todo tipo de tuberías.

Recuérdelo. Exija a su constructor que mire por usted. Que mire a la pared.



Protegemos al hombre respetando el ambiente



Con ISOVER es otra casa.



CRISTALERÍA ESPAÑOLA, S.A.
perteneciente al primer grupo europeo fabricante de Lana de Vidrio
Isover y Lana de Roca Roclane

NO HAY COLOR



En Aislamiento Acústico a ruidos de impacto, no hay más color que el Azul de PLASTIROLL IS.

No hay color porque con sólo 5 mm de espesor (*), la lámina azul Plastiroll IS proporciona un efectivo aislamiento acústico a los ruidos de impacto en edificaciones y viviendas.

Plastiroll IS es una espuma de polietileno químicamente reticulado con estructura celular cerrada, por lo que además de ser un aislamiento eficaz, es una membrana impermeable, con una excelente resistencia química, buen coeficiente de aislamiento térmico y baja deformación remanente bajo carga.

Además de sus inmejorables propiedades mecánicas, la lámina Azul Plastiroll IS no es afectada por el ataque de microorganismos y roedores, y es fácil de cortar y manejar, asegurando una instalación cómoda, limpia y rápida.

Como puede ver, frente a Plastiroll IS, no hay color.

(*) También disponible en 3 mm y 10 mm.
Sólo encontrará Plastiroll en distribuidores autorizados.

 **PLASTIROLL**

 **BCL**

UNA COMPAÑÍA DEL GRUPO BP



Para mayor información rellene este cupón y envíelo a **BXL ESPAÑA, S.A.**
al Apartado de Correos nº 9393 28080 - MADRID.

Nombre y Apellidos _____

Empresa _____

Dirección _____ Nº _____

Población _____ Código Postal _____

Provincia _____ Teléfono _____

Ponga láminas de betún elastómero **DANOSA** y descanse tranquilo.



Desde el primer momento.

Se acabaron para usted las preocupaciones.

Su **IMPERMEABILIZACION** no le dará ya más quebraderos de cabeza.

DANOSA tiene a su disposición láminas impermeabilizantes de betún elastómero para que usted descansa tranquilo.

Láminas de base asfáltica enriquecidas con caucho SBS que le proporcionan una elasticidad y una resistencia a los cambios climáticos y al envejecimiento no conocidas hasta ahora.

Descansa tranquilo desde el primer momento.

Láminas de betún elastómero con las más altas prestaciones

Su impermeabilización, con láminas de betún elastómero **DANOSA**... y descansa tranquilo.



danosa
IMPERMEABILIZANTES

Domicilio Social y Factoría: Ctra. de Irún, km 18,700 - 28700 SAN SEBASTIAN DE LOS REYES (Madrid)
☎ (91) 652 56 00 - ☎ (91) 652 57 66 ☐ DANOR-E 22969/45920

DELEGACIONES:

ANDALUCIA OCCIDENTAL: Polígono La Chaparrilla, Nave 29 - 41016 SEVILLA - ☎ (95) 451 83 11

CATALUÑA: Ava. de la Fama, 100 - Sector Industrial Almeda

08940 CORNELLA DE LLOBREGAT (Barcelona) - ☎ (93) 377 17 27 - ☎ (93) 377 57 55

LA MADERA HA LLEGADO AL TECHO

Terhürne es el techo de la calidad en revestimientos de madera para interiores.

Laminado, acabado en fábrica y listo para instalar, Terhürne enriquece la decoración y aporta además soluciones arquitectónicas. Tecnología y artesanía unidas en un mismo concepto.

Su amplia oferta de acabados, la variedad de sus medidas y su excelente calidad lo convierten en el elemento básico tanto al crear nuevos ambientes como en rehabilitación.

Un corto plazo de entrega al instalador facilita su rápida colocación y agiliza la ejecución del proyecto.

TERHÜRNE

Ideas en Madera

PRICOSA C. Trabajo, 32 · Pol. Ind. Almada 08940 Cornellà del Llobregat (Barcelona) 4 4 91

Solicite el Magazine "ENTRE EN EL MUNDO DE TERHÜRNE"
Teléf. (93) 377 90 36 - Fax (93) 377 33 47

Deseo recibir más información sobre revestimientos de madera para paredes y techos TERHÜRNE. SI NO

Tengo un proyecto en estudio. SI NO

Les adjunto información del mismo. SI NO

Nombre y apellidos _____

Dirección _____

Población _____

Provincia _____

Empresa _____

Profesión _____

Tel. _____ C.P. _____

Fax _____

Algo más que un hueco en la pared



1 CREATIVOS

Cuando utilizamos los mejores materiales para realizar un proyecto, cuando buscamos la máxima calidad en cada detalle, elegimos las mejores marcas.

Legrand, en línea con la calidad de tu proyecto, te permite configurar cada espacio, cada rincón, con los materiales de instalación eléctrica más reconocidos del mercado.

LEGRAND. Mucho más en diseño y tecnología.

Solicita nuestro catálogo a: Legrand Española, S. A.
Hierro, 56 - 28850 Torrejón de Ardoz (Madrid)



 **legrand**[®]

PARA PONER EL MUNDO EN FUNCIONAMIENTO.

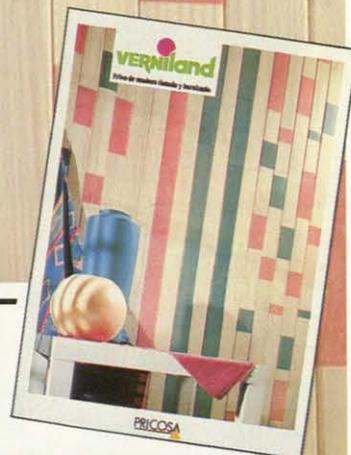
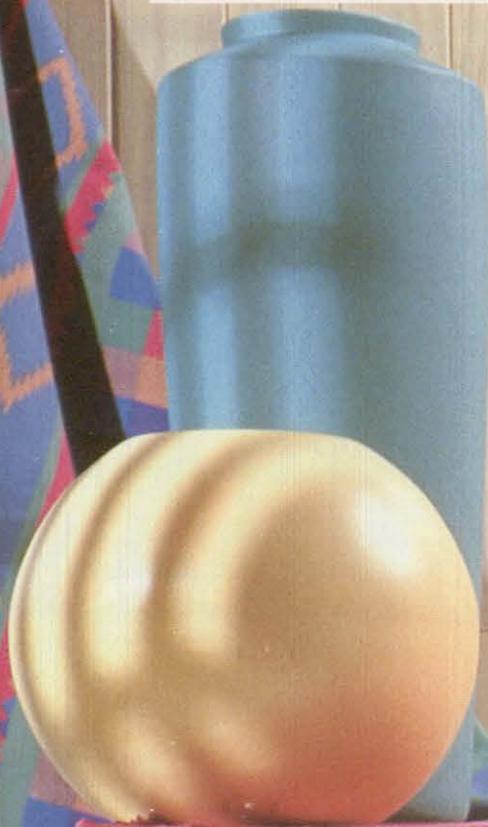


VERniland

**Friso de
madera maciza
tintado
y barnizado**

Madera para el interiorismo creativo y de calidad. Madera para armonizar techos y paredes a todo color, combinando lamas y listones de diferentes tamaños, en tonos pasteles, vivos, clásicos y naturales.

Madera tintada y con tres capas de barniz de alta resistencia para ser instalada al momento.



VERniland
Madera en color

Para más información solicite el FOLLETO VERNILAND.
Recorte y envíe este cupón a PRICOSA. C/. Trabajo, 32
Polígono Industrial Almeda. 08940 Cornellá de Ll. (Barcelona)
Tel. (93)377 90 36 Fax (93)377 33 47

Tengo un proyecto en estudio. SI NO
Les adjunto información del mismo. SI NO

Nombre y apellidos _____

Profesión _____

Empresa _____

Dirección _____

Población _____

Provincia _____ CP _____

Tel. _____ Fax _____

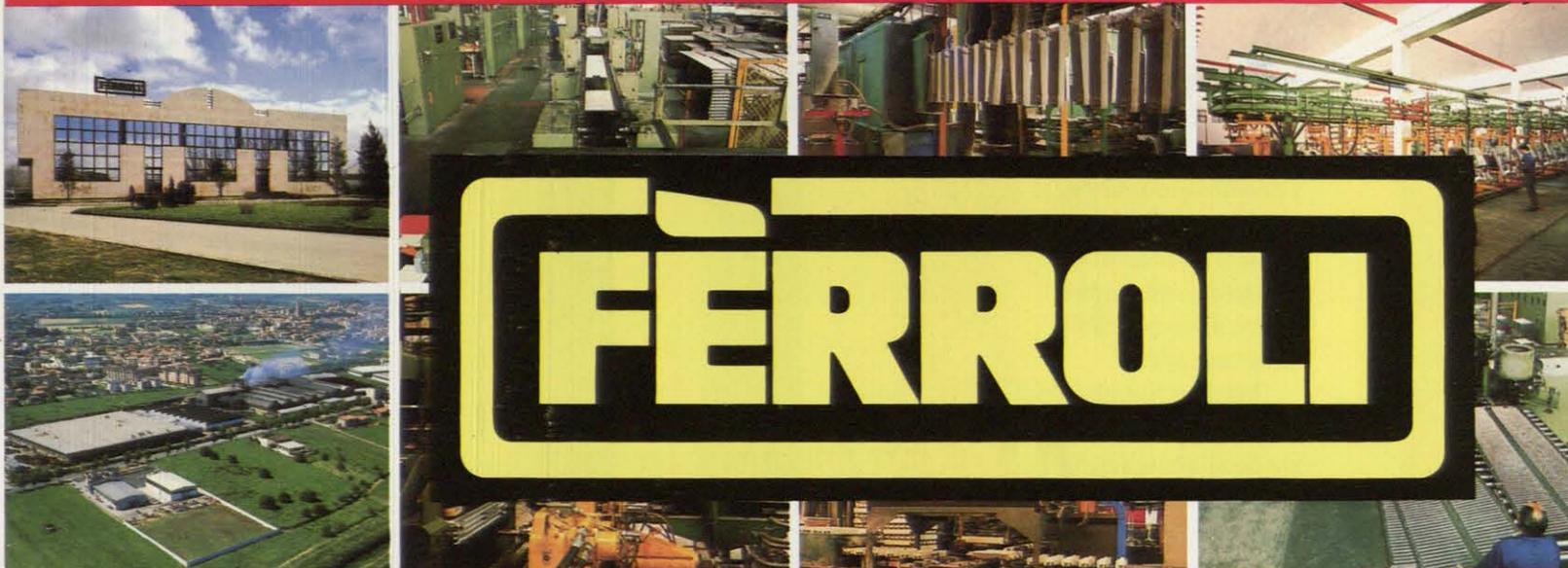
A 4 91

PRICOSA
Productos Internacionales para
la Construcción, S.A.

PRICOSA C/. Trabajo, 32
Polígono Industrial Almeda.
08940 Cornellá de Ll. (Barcelona)
Tel. (93)377 90 36 Fax (93) 377 33 47

A GAS

- CALDERAS MURALES "NUEVA ELITE".
- CALDERAS DE HIERRO FUNDIDO, CON QUEMADOR ATMOSFERICO.



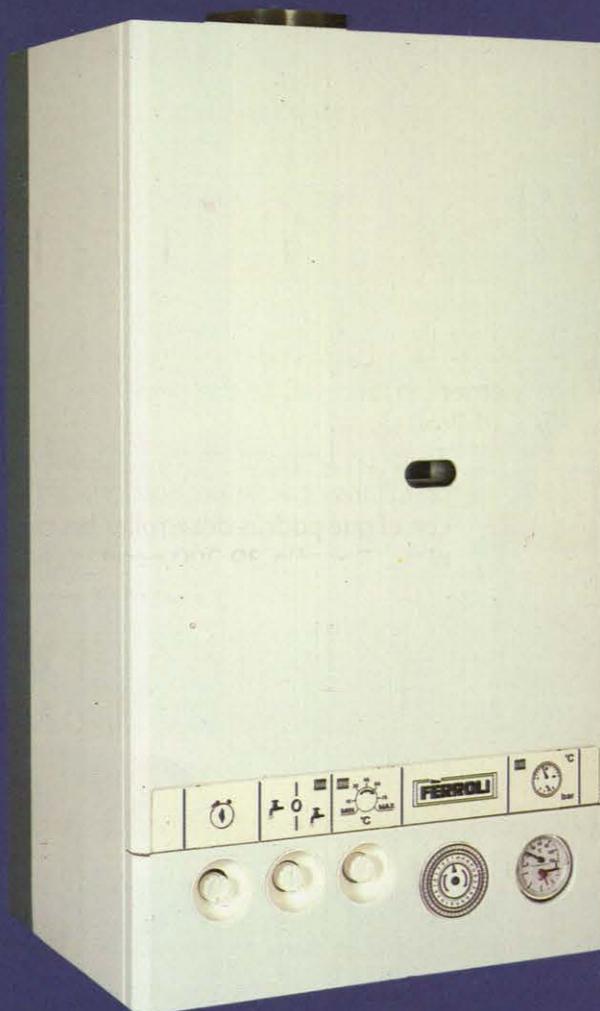
CALDERAS MURALES "NUEVA ELITE":

N.E. 50: Calefacción - N.E. 50-2B:
Calefacción y a.c.s. independientes -
N.E. 100: Calefacción y a.c.s. - N.E. FLUSS:
Calefacción y a.c.s., estanca - N.E. 400:
Calefacción y a.c.s. acumulada.



CALDERAS DE HIERRO FUNDIDO CON QUEMADOR ATMOSFERICO:

Calefacción: RENDIMAX GR, LINEA 03, LN,
LNI, LG. Calefacción y a.c.s. acumulada:
LINEA K, COMPETITION.



CALOR TOTAL

tedecsa

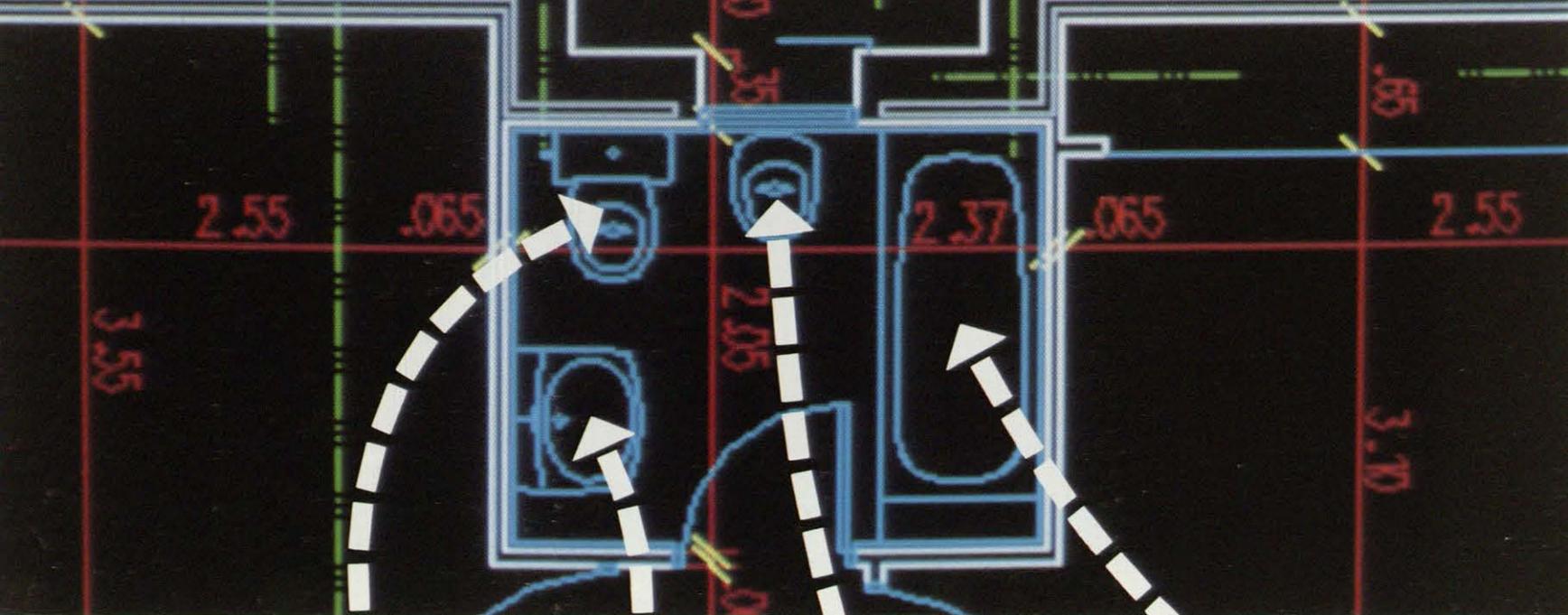
Tecnologías de Calefacción, S.A.

Sede Central y Dirección Comercial:
Polígono Industrial de Villayuda
Teléfs. (947) 22 30 50 - 54 - 58
Telex: 39476 - Fax: (947) 21 96 72
09007 Burgos

Delegaciones en toda España

Delegación Zona Centro:
c/ Doctor Esquerdo, 150
Teléfs. (91) 552 41 17 - 18
Fax: (91) 551 08 30
28007 Madrid

Delegación Barcelona:
Polígono Barberá del Vallés
c/ Arquímedes, 4-10 - Nave 9
Teléfs. (93) 729 08 64
Fax: (93) 729 12 55
08210 Barberá del Vallés
(Barcelona)



AL MOMENTO TE PLANTARAS EN ELLOS

nuevo

**DRAFIX CAD
PROFESIONAL**

Te sorprenderán los más de 1.000 símbolos arquitectónicos, que incluye la librería de Drafix Cad Profesional. La más completa colección de símbolos con atributos predefinidos, que complementan las múltiples posibilidades profesionales y excelentes prestaciones de Drafix Cad Profesional.



Todo un paquete de Cad genérico en 2D, completamente en castellano, que te proporciona un sistema de dibujo personal, con el que podrás desarrollar tus mejores proyectos arquitectónicos. Por sólo 39.200 pesetas (IVA incluido).

Drafix Cad Profesional y sus librerías de símbolos, te plantarán al momento.

Drafix Cad Profesional funciona en ordenadores IBM PC compatibles con sistema operativo MS-DOS y 512 Kb de memoria RAM.



El paquete incluye:

- Programa Drafix Cad Profesional versión 3.05.
- Guía del usuario.
- Manual de aprendizaje.
- Manual de referencia técnica.
- Librería de símbolos y dibujos técnicos.
- Programa para imprimir dibujos en impresoras gráficas.
- Programa para intercambiar dibujos con Autocad.
- Programa para convertir archivos de dibujo a formato ASCLL.
- Programa para generar informes, listas de materiales, bases de datos, etc.
- Programa para hacer uso de la memoria extendida del ordenador.

La librería de símbolos arquitectónicos incluye:

- Más de 1000 símbolos con atributos predefinidos.

Foresight Resources Corp.

Adquiéralo en su distribuidor de informática o en su librería habitual. Si no le es posible o desea que le enviemos nuestro catálogo, envíe este cupón a:
Apdo. de Correos 14.632. Ref. D. de C. 28080 Madrid.
 Comercializa **GRUPO DISTRIBUIDOR EDITORIAL**.

- Les ruego me envíen el catálogo de su editorial.
- Les ruego me envíen DRAFIX CAD PROFESIONAL VERSION 3.05 PVP. 39.200 (IVA incluido).
- Les ruego me envíen la Librería de Símbolos Arquitectónicos. PVP. 10.080 (IVA incluido).

NOMBRE

PROFESION

DIRECCION

C.P. LOCALIDAD

PROVINCIA

- Adjunto talón bancario a:
 GRUPO DISTRIBUIDOR EDITORIAL, S. A.

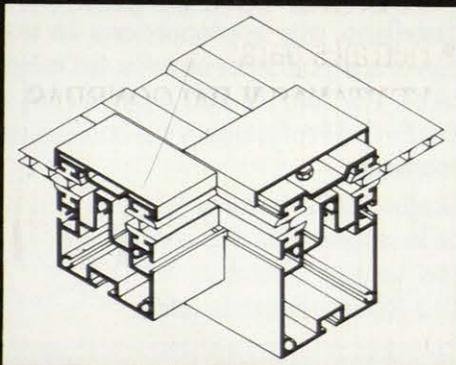
- Pagaré contra reembolso (+ gastos de envío).

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 - Fax 656 50 97 - TORREJON DE ARDOZ (Madrid)



la más amplia
gama de
SOLUCIONES



- GUIAS PARA CORTINAS
- Herrajes para PUERTAS CORREDERAS
- Herrajes para VENTANAS Y BALCONERAS
- Herrajes para PERSIANAS MALLORQUINAS



Si desea información, envíe el cupón a:

KLEIN ibérica s.a.
Escorial, 131-133
08024 Barcelona

o pídala por:
Tel. (93) 213 12 04
Fax (93) 214 15 06

Nombre

Apellidos

Profesión

Domicilio

Población

Cód.Postal Tel.

Información: Guías Cortina Hjes. Correderas
 Hjes. Ventanas Hjes. Persianas

LOS ASCENSORES OTIS LLEGAN HASTA DONDE LA ARQUITECTURA ALCANZA.

Porque cada logro arquitectónico supone un nuevo reto. Un desafío constante que los ascensores Otis vienen superando desde hace más de un siglo. Adaptándose a las exigencias urbanísticas de cada momento. Avanzando en tecnología, seguridad y diseño. Y garantizando un transporte cómodo y fiable a millones de personas en los edificios, torres y rascacielos más importantes del mundo.

ZARDOYA
OTIS

Plaza del Liceo, 3. 28043 Madrid. Tel. 759 10 00

Los primeros del mundo... y subiendo.

TORRE EUROPA
113 m. 30 pisos

TORRE DE MADRID
124.5 m. 34 pisos

TORRE PICASSO
150 m. 46 pisos

EDIFICIO WINDSOR
106 m. 29 pisos

EDIFICIO ESPAÑA
107 m. 26 pisos

ESPECIALIDAD DE LA CASA.

PAVIMENTOS Y REVESTIMIENTOS DE GRES PORCELÁNICO ALCALAGRÉS. PARA LA CASA Y PARA GRANDES SUPERFICIES. PARA INTERIOR Y PARA EXTERIOR. EN 4 VERSIONES: NATURAL, PULIDO, RÚSTICO Y ANTIDESLIZANTE. EN 23 COLORES. EN 3 FORMATOS. Y CON TODA UNA GAMA DE PIEZAS ESPECIALES: RODAPIÉ, RODAPIÉ A ESCOCIA, PELDAÑO, ÁNGULOS... GRES PORCELÁNICO ALCALAGRÉS. RESISTENTE. ELEGANTE. UNIFORME.

GRES PORCELANICO ALCALAGRES.



TERRAZA PAVIMENTADA CON GRES PORCELÁNICO ALCALAGRÉS, MODELO TIBER. ACABADO NATURAL, EN AZUL CLARO. FORMATO 30 x 30 DE LA SERIE GRANITO "RÍOS". TOTAL RESISTENCIA AL TRÁNSITO Y A LA INTEMPERIE.


ALCALAGRÉS

fachadas ligeras



Banco del Progreso - Madrid

Doctor Arquitecto: D. Juan M. González de las Cuevas

proyecto - ejecución - colocación
de construcciones metálicas
en aluminio - a/inoxidable - hierro - pvc

fachadas singulares
fachadas ligeras
fachadas vidrio continuo viconti
ventanas y puertas

domicilio social y fábrica:
48960 galdácano-usánsolo (vizcaya)
c. torreondo, 4
teléfono (94) 457 03 00*
fax. (94) 457 09 77

PREFABRICADOS METALICOS

UMARAN
SOCIEDAD ANÓNIMA

intercambio tecnológico:

biosca fachadas ligeras, s.a.
08008 barcelona
rambla catalunya, 129
teléfono (93) 415 34 44
fax (93) 415 12 17

rilova fachadas ligeras, s.a.
09001 burgos
polígono i. villalonquejar
c. lópez bravo
teléfono (947) 20 58 09
fax (947) 27 39 48

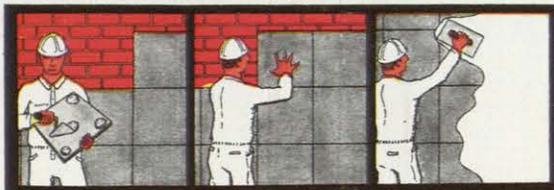


EL AISLAMIENTO TERMICO MEJOR Y MAS RENTABLE

POLYDROS VIDRIO CELULAR

Declarado de UTILIDAD para la edificación por el Ministerio de la Vivienda — Dictamen n.º 4507.

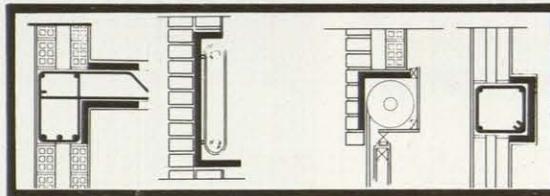
AISLAMIENTO DE TECHOS:
ahorra el falso techo



AISLAMIENTO DE MUROS:
ahorra el tabique protector



AISLAMIENTO DE PUENTES TERMICOS:
solamente pegar y guarnecer



AISLAMIENTO DE SUELOS:
no se aplasta por carga

DOCE PAJAROS DE UN TIRO:

- Aislamiento inalterable.
- Incombustible.
- No tóxico.
- Barrera de vapor.
- Anti-humedad.
- Calentamiento rápido del ambiente.
- Supresión de un muro.
- Menos peso.
- Más espacio útil.
- Menos obra.
- Construcción rápida.
- Menos escombro.

Parece CARO pero por
AUTORRESISTENTE Y MULTIFUNCIONAL
resulta el MAS BARATO

Consulte sus problemas de aislamiento
a nuestro Servicio Técnico.

Edificio TORRE
EUROPA en el
Paseo de la Castella-
na de Madrid.
Proyecto del archi-
tecto D. Miguel de
Oriol. Aislado con
POLYDROS.



POLYDROS, S.A.

Saturnino Calleja, 18 - 28002 Madrid - Tels.: 415 54 45 - 416 15 45 - 415 63 61 - Fax: 415 64 98 - Télex: 44659

Nuko

Prestigio y Diseño en Todos los Hogares



Lapafil

el mejor sonido a cubierto ...

intemper ES LA SOLUCION !!

Tanto en productos como en sistemas de impermeabilización, INTEMPER tiene la solución para cada obra singular

Para la cubierta de las dos salas de concierto se aplicó el sistema de impermeabilización TF, empleando fieltros FELTEMPER, láminas RHENOFOL CG y losas FILTRON. La estanquidad de las cubiertas de teja se reforzaron con FELTEMPER y RHENOFOL, llegando a cubrir los canalones y los petos perimetrales



Auditorio Nacional de Música



**intemper
española, s.a.**

VINAROZ, 38 - 28002 MADRID - ☎ (91) 415 71 50 - 416 40 58 - 416 47 61 - 📠 (91) 519 06 86.



REVISTA

D **A**

DEL COL.LEGI OFICIAL D'ARQUITECTES DE BALEARS

AHORA ya puede trabajar

CON **C.A.D.**[®]

En **taünus, s.a.**, líder en Aplicaciones Informáticas, le ofrecemos **SOLUCIONES LLAVE EN MANO** adaptadas a sus necesidades específicas y se las instalamos en un plazo de tiempo mínimo, gracias a la alta cualificación de nuestro equipo profesional.

Por esta razón, en **taünus, s.a.**, Ud. siempre tendrá un asesoramiento eficaz y permanente y podrá comprobar cómo obtiene rápidamente una alta rentabilidad de su inversión.

No lo olvide... consúltenos y solución de una vez por todas sus necesidades informáticas.

**ENSEÑANZA • PERSONALIZACION • DPTO. APLICACIONES
GENERACION DE BIBLIOTECAS • MANTENIMIENTO**

AUTOCAD. PROGRAMA DE DISEÑO AUTOCAD V. 11

- Dibujo en 2D y 3D reales.
- Vistas múltiples - Sistemas ventanas. (Trazado simultáneo).
- Acotación automática y asociativa.
- Reparación de dibujos dañados.
- Lenguajes de programación AUTO LISP, C.
- Soporte para red local.

AUTO ARQ. PROGRAMA DE DIBUJO PARA ARQUITECTURA

- Simbología básica 3D.
- Generación automática de listados y planos de carpintería.
- Rutinas de conversión 2D y 3D perspectivas a partir de la planta.
- Conexión con programas de mediciones y presupuestos.
- Bibliotecas de símbolos y elementos.

A.E.S. SISTEMA IBM PARA ARQUITECTURA E INGENIERIA

- Sistema modular.
- Entorno Unix.
- Dibujo en 2D y 3D específico para arquitectura.
- Incorpora concepto doble para muros y tabiques.
- Base de datos Gráfica para aplicaciones de arquitectura.
- Bibliotecas y detalles constructivos.
- Excelente capacidad de visualización Gráfica.
- Generación de imágenes de gran realismo.
- Módulos de energía, iluminación, estructuras, potencia, aire acondicionado, etc.

F.M.S./A.C. PROGRAMA DE PLANIFICACION URBANA

ESTACIONES DE TRABAJO BASADAS EN PC/PS2 IBM

- Procesador 386 sx. 16 MHz.
- Memoria 2Mb.
- Coprocesador matemático.
- Monitor color 16" alta resolución.
- Digitalizadora 12"x12" con cursor y lápiz.
- Plotter A1 - A4 a.

Con **AUTOCAD** desde **1.950.000** ptas (56.129 ptas/mes).

Con **A.E.S.** desde **2.500.000** ptas (71.960 ptas/mes).
(módulo gráfico)

ESTACIONES DE TRABAJO BASADAS EN RISC, SIST. 6000

- Modelo 320 Work station.
- Memoria 16 Mb.
- Disco duro 320 Mb.
- Diskette drive 3 1/2.
- Velocidad de proceso hasta 10 veces superior al 386.
- Ratón tres pulsadores.
- Monitor color Gráfico 16" alta resolución.

Con **A.E.S.** desde **5.000.000** ptas. (143.920 ptas/mes)
(módulo gráfico)

Distribuidor Autorizado CAD
y Agente IBM



taünus, s.a.

APLICACIONES INFORMÁTICA

Para más información recorte y remita este cupón a Taünus s.a. APLICACIONES
INFORMÁTICAS, C/ Princesa, 25 (Edificio Hexagonal), 28008 MADRID.
o bien llame al **542 95 35** o **542 81 63**

Nombre:
Apellidos:
Empresa:
Cargo:
Dirección:
Población:
C.P.:
Telf.:

ARQUI
288 TEC
TURA

Donald Judd
Thinking The Present.
Hannes Meyer



in

andamios

in

encofrados

in

muros

in

pilares

in

cimbras

in

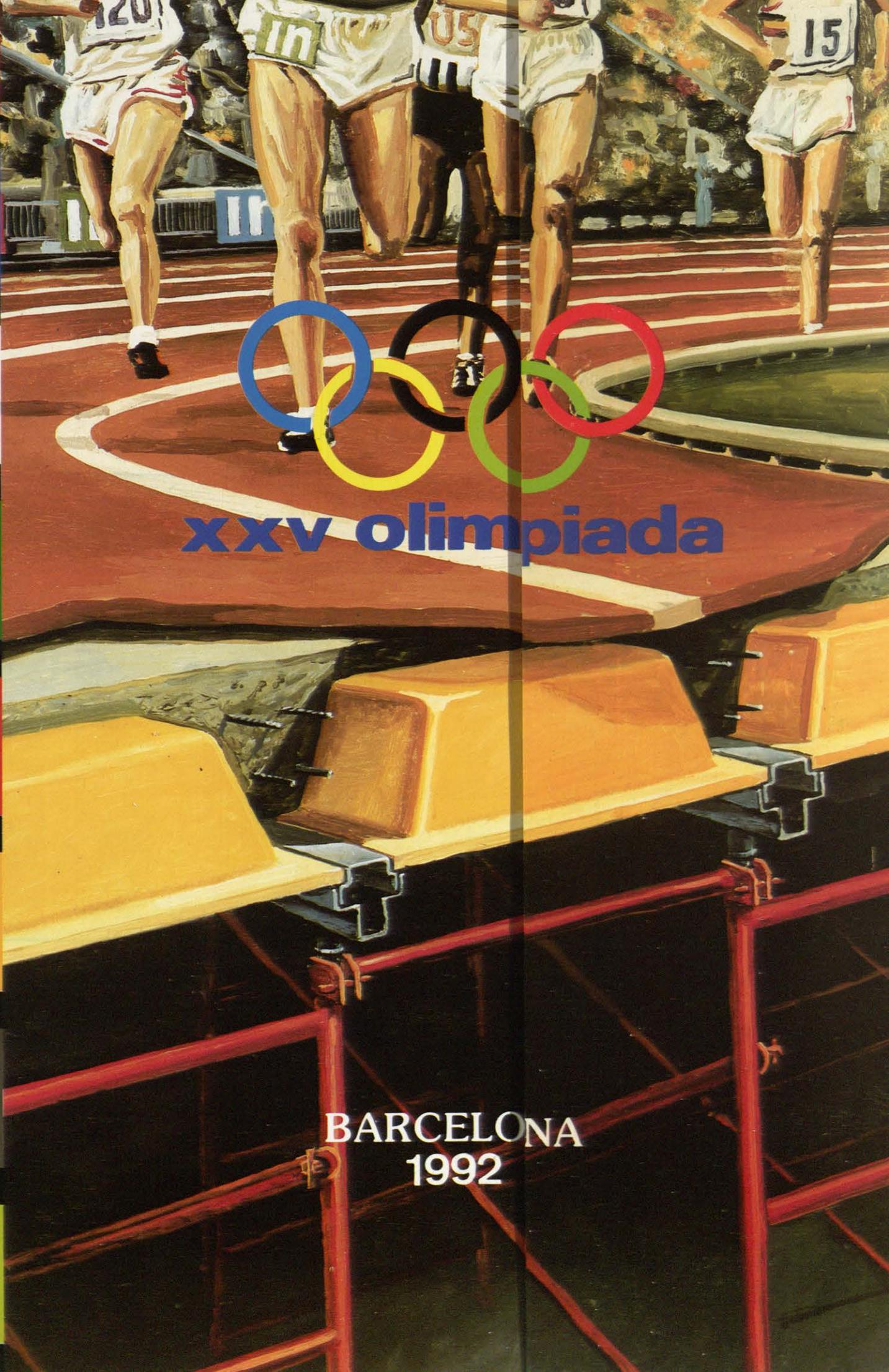
tribunas

in

escenarios

in

torres



xxv olimpiada

BARCELONA
1992



andamios



encofrados



muros



pilares



cimbras



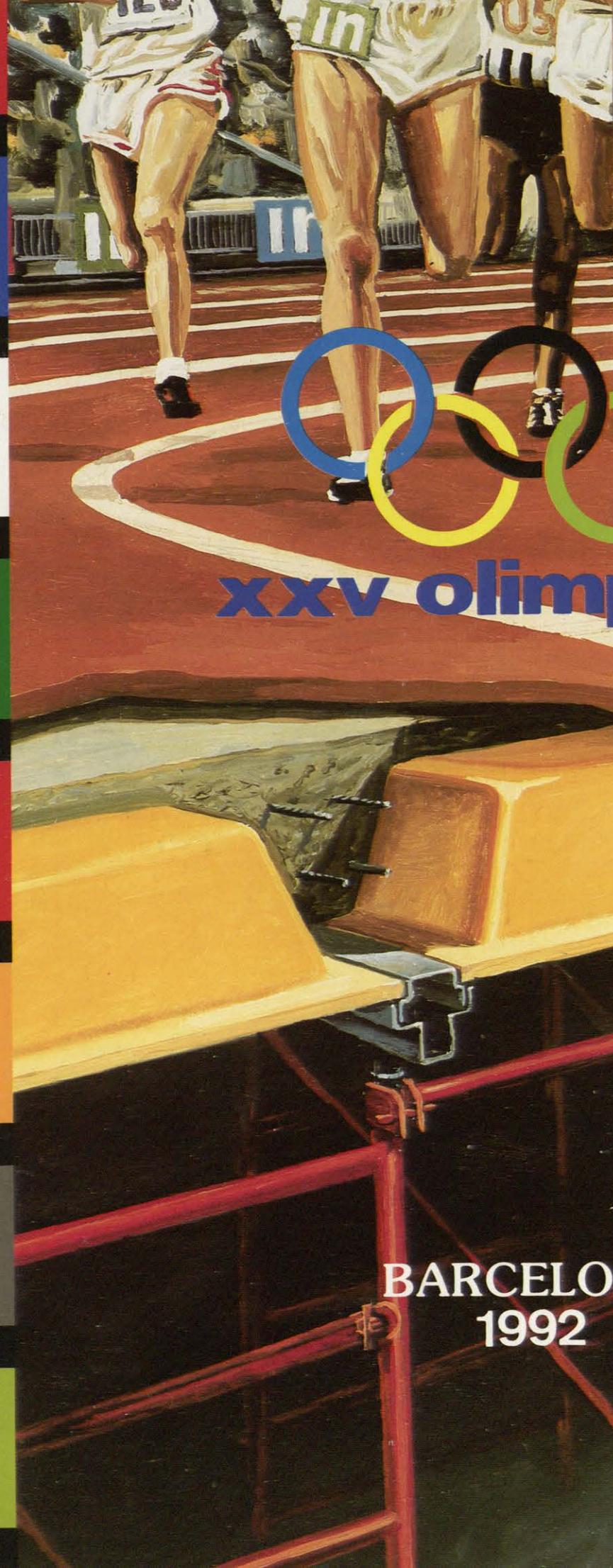
tribunas



escenarios



torres



xxv olimpiadas

BARCELONA
1992

Forjados reticulares
con moldes recuperables

BARCELONA

C/ Durán y Reynals, 19-21
POLIGONO FONT DEL RADIUM
Teléf.: (93) 849 79 86
Fax: (93) 849 52 43
08400 GRANOLLERS
(BARCELONA)

MADRID

C/ Félix Boix, 9
Teléf.: (91) 459 26 54
Fax: (91) 250 63 69
Teléf.: 42210 INEA E
28036 MADRID

MALAGA

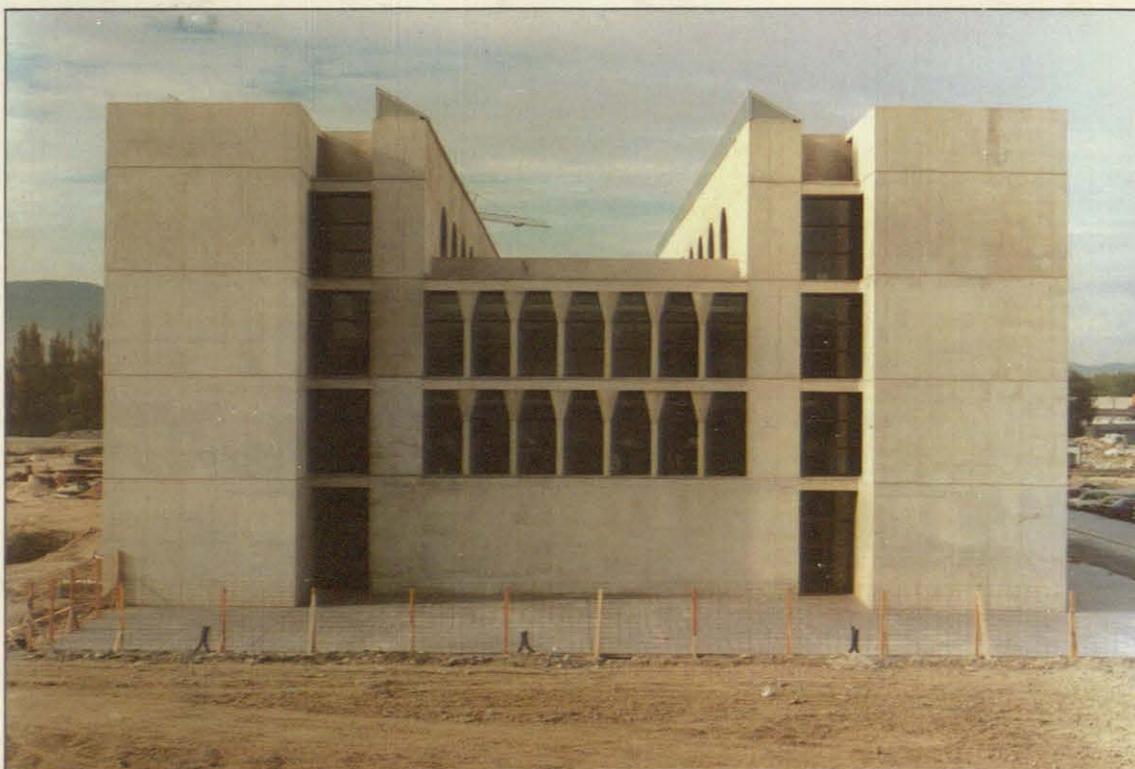
C/ La Orotava, 113 - Parc. 198
POLIGONO INDUSTRIAL SAN LUIS
Teléf.: (952) 35 39 10
Fax: (952) 35 59 21
29006 MALAGA

VALENCIA

Camino del Puerto, s/n
Teléf.: (96) 126 50 12
Fax: (96) 126 98 10
46470 CATARROJA
(VALENCIA)

PERI®

Técnicas de encofrados



Universidad Pública de Navarra

MADRID: 653 49 99
BARCELONA: 318 95 80
SEVILLA: 457 95 24
VALENCIA: 243 00 17
MALAGA: 22 70 87