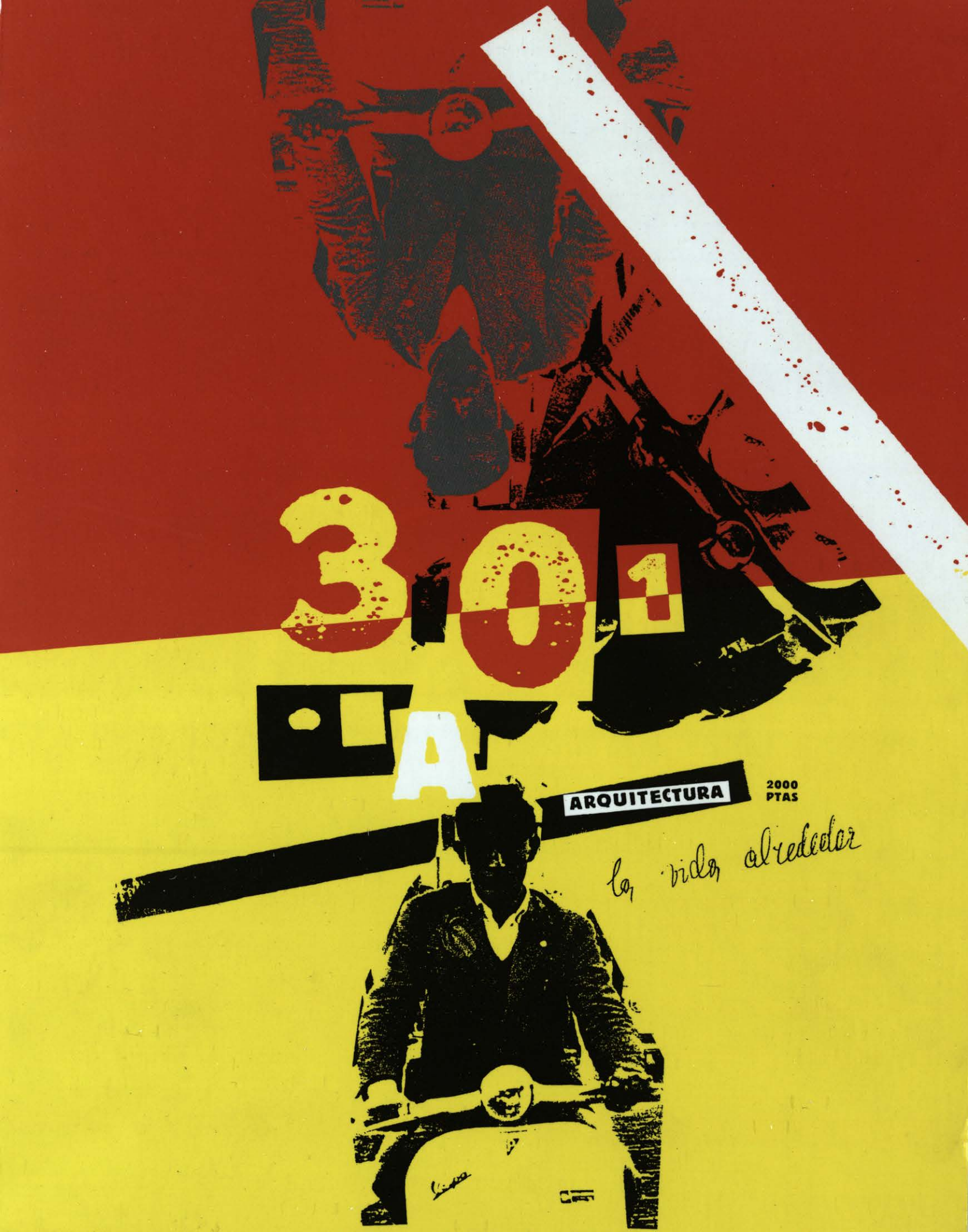

3.01
ARQUITECTURA
2000 PTAS
la vida alrededor

• LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES

MDM
GENEVE

• LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES •

THORR

DISEÑO IMPECABLE, PRECISIÓN ABSOLUTA, TOTALMENTE DEDICADO AL USO ELEGANTE Y DEPORTIVO. SUS SEIS PATENTES INTERNACIONALES DE UTILIZACIÓN ESTÁN AHORA ENRIQUECIDAS CON LA LORICA, MATERIAL ALTAMENTE TECNOLÓGICO QUE AÑADE A LA AGRESIVIDAD DEL DISEÑO LA CALIDEZ DE ESTE SUAVE MATERIAL. LUMINOSIDAD ABSOLUTA, PULSERA AUTORREGULABLE, ESTANQUEIDAD A 100 M. ESTRUCTURA EN KEVLAR, PULSADORES OCULTOS PROTEGIDOS, SUAVIDAD.

CONCESIONARIOS OFICIALES: ALICANTE: J. Amaya. BADALONA: Rabat J. BARCELONA: Bagués J. - Puig Doria J. - Roca J. - J. Tressor Mesara J. BILBAO: Perodri J. CADIZ: J. Gordillo. CEUTA: J. Mari Carmen. CORDOBA: Juan Isidro J. GERONA: Pedro Quera J. GRANADA: Juan Manuel J. IBIZA: Viñets J. LA CORUÑA: J. Romeu. LERIDA: J. Tous. LEON: Balta J. LOGROÑO: J. Alvarez. MADRID: Janes J. - Suarez J. Aldao J. - Kay J. LA MORALEJA: Marjó J. MALAGA: J. Aurelio Marcos. MANRESA: J. Tous. MARBELLA: Gómez Molina J. MURCIA: J. Tressor. OVIEDO: J. Nicol's. PALMA DE MALLORCA: Relojería Alemana. PAMPLONA: Montiel J. PINEDA DE MAR: Portet Joiers. REUS: Pamies J. SALAMANCA: J. América. SANTANDER: J. Presmanes. SEVILLA: J. Shaw. TARRAGONA: Pamies J. TENERIFE: J. Maya. VALLADOLID: Ambrosio Pérez J. VALENCIA: Montiel J. VIGO: J. Suiza. VITORIA: J. Jolben. ZARAGOZA: Monsant J. ANDORRA LA VELLA: J. Cellini.

• LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES

THORR

• LA MONTRE DES MONTRES • LA MONTRE DES MONTRES •

Para más información dirigirse a IQ/ARSA Avda. América, 37. Edificio «Torres Blancas». 28002 MADRID. Teléfs.: (91) 519 56 83/72/24

SUMARIO

ARQUITECTURA 301

EDITORIAL 7

LA VIDA ALREDEDOR

La arquitectura española en el extranjero.
Un título para el recuerdo — Helena Iglesias — 8

Reflexiones sobre los años de reconstrucción italiana,
a partir de la experiencia del Tiburtino en Roma — Carmen Díez Medina — 14

Neorrealismo y arquitectura.
El "problema de la vivienda" en Madrid, 1954-1966 — Miguel Ángel Baldellou — 20

DESPLEGABLE

Vivienda mínima. Madrid 1954-66

La vivienda mínima en la España de la posguerra.
Desde el "Existenzminimun" al hogar — Manuel de Prada — 59

Madrid Sur.
Álvarez-Sala, Rubio y Ruiz-Larrea — 66

Aluche. Madrid.
Álvarez-Sala, Rubio y Ruiz-Larrea — 68

Mollet del Vallés. Barcelona.
Garcés y Sòria — 72

V.P.O. de Vallecas. Madrid. *
Matos y Martínez — 76

RESTAURACIÓN

Foro en el Pozo do Cachon
Anaya, Nebot y Volpini — 78

CONCURSOS — 84

CRÓNICA URBANA

Piano di Roma — Antonello Mónaco — 86

FRANCISCO CABRERO

Poeta de la esencia arquitectónica — Paloma Barreiro — 88

EXPOSICIONES — 98

LA MIRADA DEL OTRO — Gabriel Albiac — 103

NOTICIAS — 104

CALENDARIO — 106

LIBROS — 107

INGLÉS — 109

*Concurso promovido por el COAM

ARQUITECTURA
Revista del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid (COAM). Barquillo, 12. 28004 Madrid. Teléfono: 91/521 82 00.
P.V.P.- 2.000 pesetas. (Otros países europeos: 2.750 pesetas. América: 3.100 pesetas. Asia: 4.000 pesetas). Suscripciones: teléfono 91/586 31 79.

Director: Miguel Ángel Baldellou.
Consejo editor: Miguel Ángel Álvarez (*), Miguel Ángel Baldellou, José María Fernández y Fernández-Isla, Carlos Flores, Aurora Herrera, Alberto Humanes (*), Amalia Castro-Rial (*), Luis del Rey (*), Ignacio Vicens y José Yzuel (*).

(*) Designados por el COAM.

Corresponsales: ARAGÓN Y NAVARRA: Miguel Ángel Alonso del Val.BALEARES: Ángel Hevia CASTILLA-LA MANCHA: Miguel Ángel Embid. CATALUÑA: José Oliva Casas.GALICIA: Manuel Gallego, Pedro de Llano y Carlos Quintans. GUADALAJARA: José Antonio Herce.PAÍS VASCO: Javier Cenicacelaya y Antonio Román. VALENCIA: Joaquín Arnau Amo. ALEMANIA: Heinrich Reyets. AUSTRIA: August Sarnitz. CARACAS: María Teresa Novoa. GRAN BRETAÑA: Mónica Pidgeon. HOLANDA: Jan Molema. ITALIA: Carmen Murúa. JAPÓN: Toshiaki Tange. SUIZA: Christoph Zuercher. ESTADOS UNIDOS: Ronald Christ & Dennis Dollen.

Han colaborado en este número: Helena Iglesias, Carmen Díez Medina, Miguel Ángel Baldellou, Manuel de Prada, Enrique Álvarez-Sala, Carlos Rubio, César Ruiz-Larrea, Jordi Garcés, Enric Sòria, Beatriz Matos, Alberto Martínez, Jesús Anaya, Cristina Nebot, Pilar Volpini, Alberto Morell, Rubén Picado, Mª José de Blas, Enrique Delgado, Antonello Mónaco, Paloma Barreiro, Josep Oliva, José Mª Fernández-Isla, Gabriel Albiac, José Luis del Moral y Paula Olmos (traducciones).

Fotografías: Miguel Ángel Baldellou, Lluis Casals, Xurxo Lobato, Rafael Roa, Alfonso Serrano y Carlos Miralles.

Diseño de la portada: Tsvetaief.

Realización: Ediciones Reunidas, S.A. GRUPO ZETA
O´Donnell, 12 (2º piso). 28009 Madrid. Teléfono: 91/586 33 00.
Fax: 91/586 97 60.

Director: Francisco Arriba.
Directores adjuntos: Luis Manuel Duyos y Raúl Utrilla. Director de fotografía: César Lucas. Redactores jefes: Manuel de Jesús y Antonio Guerrero. Redacción: Pilar González, Alfonso Serrano y Enrique Lucas. Director de Producción: Javier Serrano. Producción: Marisol del Pozo y Ángel Aranda. Secretaria de redacción: Ángeles Morales.

Director gerente: José Luis García.
Director de administración: Félix Trujillo. Controller: Josefina Agüero.

Publicidad: EXPROFESO, S.L.
Director de publicidad: Antonio Rivera
Hermanos Bécquer, 4. 28006 Madrid. Teléfono: 91/563 61 38. Fax: 91/564 57 75.

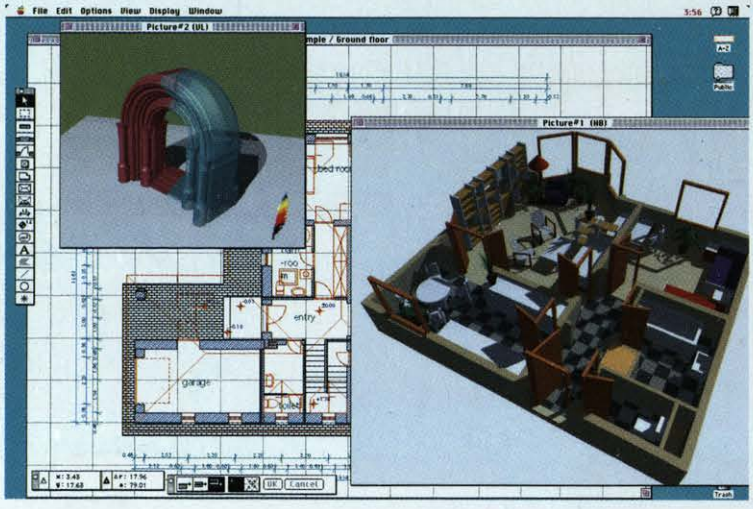
Fotomecánica: Gamacolor. Julián Camarillo, 7. 28037 Madrid.
Imprime: Egraf, S.A. Polígono Industrial de Vallecas. Luis I, 19. 28031 Madrid.

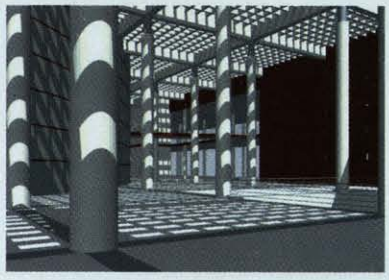
El comentario al libro "Il restauro e l'architetto", publicado en el número 299 de ARQUITECTURA, se debe al arquitecto Ignacio Gárate Rojas, cuyo nombre se omitió por error.

ARQUITECTURA no se hace responsable de la opinión de sus colaboradores en los trabajos publicados, ni se identifica necesariamente con la opinión de los mismos. Queda prohibido reproducir total o parcialmente el contenido de esta revista, aun citando procedencia, sin autorización expresa y por escrito del editor.

ArchiCAD®

¡LA SOLUCION COMPLETA PARA ARQUITECTURA!





ArchiCAD es el CAD específico para Arquitectura. Ofrece resultados profesionales acabados con la máxima calidad sin necesidad de otros programas y, gracias a su facilidad de manejo, optimiza los tiempos de elaboración y aprendizaje, aumentando la productividad.

• Diseño en 2D y cálculo automático de vistas 3D, proyecciones, y secciones; acotación automática, cuantificación de materiales...

• Permite retocar alzados y secciones en 3D, así como definir materiales y diseñar cualquier pieza, detalle constructivo u objeto de biblioteca.

• Acabados fotorealistas con sombras y luz natural y artificial.

• Animaciones con salida directa a video estándar.

• Distintos formatos de salida a plotter, incluyendo en los planos fotografías en color del acabado final y detalles de contrucción.

• Compatible con los formatos de todos los programas de CAD, multimedia, tratamiento de imágenes, mediciones, etc.

• Funciona en Apple Macintosh, PowerMac y en PC's 486 y Pentium bajo MS Windows y Windows NT.

• Líder en Europa y USA con más del 50% de las ventas de CAD.

NMI le ofrece servicios de asesoría, formación, soporte técnico, post-producción, club de usuarios...

Compruébelo usted mismo reservando una demostración personalizada y gratuita, sin ningún compromiso por su parte.

SOLICITE INFORMACIÓN Y DEMOSTRACIONES A:

NMI programación

Arturo Soria, 187
28043 • Madrid

Tel.: (91) 413 82 32
Fax: (91) 413 82 21

MACUSER EDITORS' CHOICE AWARD · 1994 · WINNER

ArchiCAD 4.5 ha sido galardonado con el premio Eddy 1994 (1994 MacUser Editors' Choice Award), para la categoría de "Mejor Nuevo Software de CAD".

ArchiCAD es una marca registrada de GRAPHISOFT. NMI es Distribuidor Oficial de ArchiCAD en España y ofrece atención directa a los usuarios de ArchiCAD.

EDITORIAL

Tras el largo paréntesis de la Guerra Civil, la arquitectura española inició, mediada la década de los cincuenta, un proceso de recuperación, que la condujo en muy poco tiempo y con extraordinaria brillantez a ocupar un puesto relevante en el conjunto de la producción europea.

En el panorama de la posguerra mundial, la aportación española parecía iniciar una vía original, que se insertó sin dificultad en la revisión a la que se sometió por entonces el conjunto del Movimiento Moderno.

A pesar de las circunstancias, objetivamente negativas, que condicionaron el trabajo de los arquitectos que iniciaran su actividad profesional tras la Guerra, agrupados como primera y segunda generación, la calidad de los resultados obtenidos hizo nacer la ilusión en la existencia de una posible vía española. Sin embargo, tras las cualidades más o menos uniformes de los diferentes autores, se ocultaba una extraordinaria diversidad de opciones personales. Si en un principio pudo plantearse su actividad como la de una escuela, o dos en todo caso, pronto fue patente que a lo sumo podrían pertenecer a un equipo.

No mucho más tarde se hizo evidente su imposible vinculación interna más allá de ciertos signos superficiales. Quizás se dieron excesivos maestros en demasiado poco tiempo; quizás faltó el líder indiscutido entre ellos. El caso es que lo que pudo ser el inicio de un proceso relacionable con el racionalismo de preguerra, se desbordó en tantas líneas como autores posibles.

Las consecuencias de aquella explosión de alternativas se aprecian hoy mejor cuando el relevo generacional se muestra indeciso o elude sus compromisos.

Queremos centrar nuestra atención, en este número, en el momento inicial en que nuestros actuales maestros empezaron a serlo; cuando en Madrid pareció nacer una nueva arquitectura en torno al encargo oficial de viviendas sin pretensiones aparentes; cuando se empezó a pensar que lo que realizaban algunos de nuestros arquitectos podía exhibirse delante de los otros como alternativa original.

Igual que el cine de la época se caracterizó por el neo-realismo, la arquitectura asumió sin prejuicios su condición de mediador social, pretendiendo elevar el nivel de "la vida alrededor". El fenómeno tuvo un carácter más general de lo que se pensó. El caso italiano, que mostramos referido al "Tiburtino", y el español tuvieron un posible antecedente teórico en el debate en torno a la vivienda mínima planteado por las vanguardias de entreguerras, y su polo de comparación, en el Interbau de Berlín del 57. La crisis abierta en esa fecha respecto a la ortodoxia aún no ha sido suficientemente analizada, aunque la experiencia madrileña no se entendería bien sin ella.

Sin embargo, casi una década antes, la radical propuesta de Cabrero al concurso para el emblemático edificio de la Casa Sindical abrió de par en par la puerta a la razón y, trazando un puente sobre la larga década precedente, enlazó con la tradición interrumpida. Al volver la mirada a esos años, pretendemos tan sólo conocer mejor nuestros conflictos más recientes, que revisaremos en otra ocasión.

Portada del opúsculo "Arquitectura Española en el Extranjero".

LA ARQUITECTURA ESPAÑOLA EN EL EXTRANJERO

Un título para el recuerdo

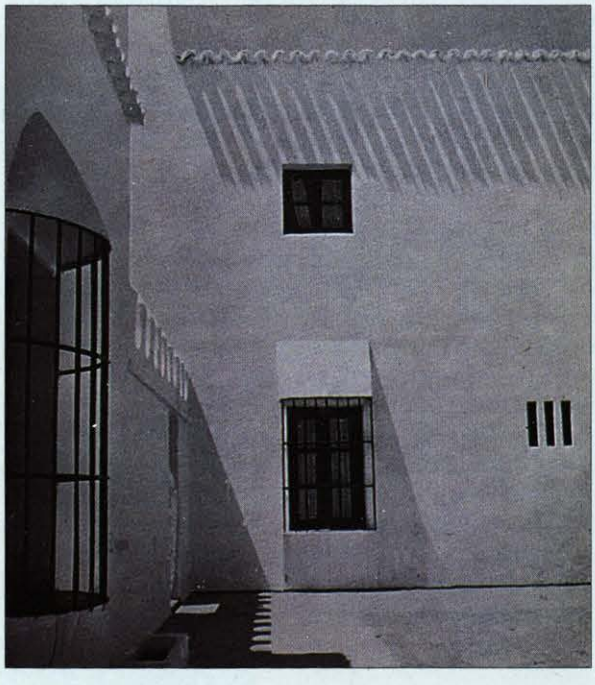
Helena Iglesias

Todos los aficionados a la historia saben que es frecuente que se produzcan, en un momento concreto de un período determinado, ciertas acumulaciones de acontecimientos, coincidentes, que comportan un "motivo", una cierta importancia asumida, e incluso todo un tema, de manera que, a pesar de sus orígenes, sin duda dispares, estos acontecimientos componen entre todos un dibujo que parece realizado por la misma mano e ideado por la misma mente.

En estas acumulaciones de acontecimientos no suele haber nada que permita aceptar la suposición de su origen común. Tienen más bien, los conjuntos de hechos que así se reunen, una inequívoca calidad de azarosas; y la lectura de sus diseños comunes, y de sus comunes significados, suele ser debida, sin duda, a algo que vamos a aceptar que se llama "coincidencia", a falta de término mejor o de estudio más detallado de los casos concretos.

Pero hay que admitir que los acontecimientos de la arquitectura (las "historias" de la arquitectura) están repletos de "coincidencias"; ¿pues cómo podrían, si no, calificarse algunos hechos que se producen en sincronía y que adquieren, con el tiempo, carácter de punto y aparte? Estoy pensando, por ejemplo, en cómo podría denominarse el caso de que coincidan en el mismo año de ejecución, en tres puntos opuestos de la geografía, tres obras como Ronchamp, Saynätsälo y la Galería de Arte de Yale (1) (y ello sin menoscabo del estudio pormenorizado de sus respectivos procesos de producción y de las circunstancias personales de sus autores, y de los locales, temporales y sociales, de su génesis respectiva).

Pueblo de Esquivel (Sevilla), de Alejandro de la Sota.



Una "coincidencia" de este corte, aunque mucho menos determinante e influyente que el ejemplo mencionado, se me ha estado imponiendo durante lo que lleva andado el año de 1995, y está compuesta por un sinfín de pequeños acontecimientos, de los cuales ha resultado el primero la Medalla de Oro concedida a Miguel Fisac (una Medalla para un Pionero).

Ya digo que ha sido el primero, así que enumeraré algunos de los siguientes: la exposición de la obra de Julio Cano Lasso (2) (otro pionero, quizá de "segunda generación"); el intento de valoración y repaso de lo construido en España en muchos años que quiere realizar Luis Racionero en ABC; alguna obra española recién premiada por esos mundos, que ha habido varias en un tiempo corto; la amenazadora puesta en marcha del terrible nuevo plan de estudios de la Escuela de Madrid; y finalmente, y como remate de tanta insistencia, el trabajo de investigación presentado por Víctor Pérez Escolano para su concurso de catedrático de Sevilla, que se titula "la Década Confusa" (recogiendo una frase de Antonio Fernández Alba) (3), que trata de la arquitectura y de los arquitectos españoles de los años sesenta.

Todas estas cosas, y algunas más, me han ido empujando a dedicar algunas líneas a un asunto que me andaba hace tiempo rondando la cabeza: el tema de los años sesenta españoles, de las condiciones en que se inició la década, y de lo que se leía, escribía y publicaba, centrando este repaso en un opúsculo editado en 1962, denominado precisamente "Arquitectura Española en el Extranjero".

El opúsculo es un "Cuaderno de Arte", de la "Colección Extraordinaria", publicado por la Editora Nacional; y recoge, a modo de catálogo, la exposición organizada por el Ateneo de Madrid, bajo el patrocinio de la Dirección General de Información en abril de 1962. LLeva una presentación, firmada por Castro Arines, y un breve texto, mezcla de explicación y manifiesto, con la firma de la "Agrupación de Estudiantes de Arquitectura" (A.E.A.) e incluye, además, para cada obra expuesta, una ficha medianamente extensa, redactada por la misma no identificada mano. El acrónimo queda, no obstante, aclarado en los créditos que figuran en la cuarta página, pues dice allí: "textos: José de Castro Arines, Adolfo González Amézqueta y Bernardo Ynzenga".

Del contenido, de su sentido, de las obras y los autores que allí se recogen, y además, de lo que se leía, comentaba, estudiaba y hacía en la arquitectura española de 1962 querría yo tratar, aun cuando sea someramente; y también de esta sedicente A.E.A., que ya veremos después que publicó más por esos tiempos, y que resultó, en algunos sitios, mejor identificada.

Pero antes de hacerlo, permítaseme una concesión, aunque

sea levísima, a la nostalgia: pues en la guarda posterior de este opúsculo vienen detallados los números publicados de esa "Colección Extraordinaria", que ya se ha dicho que se realizaban con motivo de exposiciones del Ateneo, y de las cuales hace el número 10. Y allí, en esa lista, el número 2 es "la Navidad, vista por los niños", y tengo que admitir que soy yo una de esos "niños" que "veían la Navidad" en el Ateneo, concretamente una de las que la veían a través de un tríptico de mosaico que representaba una Natividad, obra colectiva de todo mi curso de bachillerato en el Colegio de Nuestra Señora Santa María; por cierto que, por lo grande y por la dificultosa realización, requirió la contribución de parte del cuadro de profesores, dado que "todo mi curso" estaba constituido por ocho rapazas, que no son gran cosa para una superficie de mosaico de cuatro metros cuadrados... (4).

Ante todo, qué cosa fuera esta A.E.A. queda mejor recogido en un artículo publicado en Acento Cultural el año anterior, titulado "La Enseñanza de la Arquitectura" (5); está firmado por un numeroso conjunto de nombres, escrupulosamente ordenados conforme al alfabeto: Juan Cuenca, Antonio Escario, Manolo (sic) Gallego, Carlos Gil Montaner, Adolfo González Amézqueta, Secundino Ibáñez, Jaime Lafuente, Carlos Meijide, Rodolfo Segura, Bernardo Ynzenga.

Como se ve, se repiten allí dos nombres de los autores de los textos de nuestro opúsculo, y se acompañan de otros que hacen inequívoca la identificación: son estudiantes de la Escuela Superior (aún no Técnica, si no me equivoco) de Arquitectura de Madrid, una parte de un curso no demasiado numeroso,(alrededor de cuarenta personas) que va a terminar sus estudios algo después, en 1963, y se va a constituir en la "114 Promoción".

Estos estudiantes parecen peligrosos: comentan y apostillan, en 1961, un artículo de Reyner Banham (6) y las consecuencias que el artículo ha tenido para el panorama arquitectónico español, codeándose, al hacerlo, con Fisac y con Fernando Ramón en el mismo número, ya citado, de "Acento Cultural". Además, añaden su colectiva toma de postura sobre "la enseñanza de la arquitectura", a la que encuentran "inauténtica y, sobre todo, desprovista de una orientación, de una idea que clarifique y convenza al estudiante del valor de los conocimientos y actitudes que va adoptando en su formación"; y ello pasa, al parecer, porque se encuentran "sin maestros, sin unos superiores de prestigio a los que seguir, y con los cuales engarzar en una continuidad histórica", pues los mentados "maestros", no pueden "aclarar conceptos" al estar "inmersos en el mismo confusionismo ideológico producto de su circunstancia histórica...".

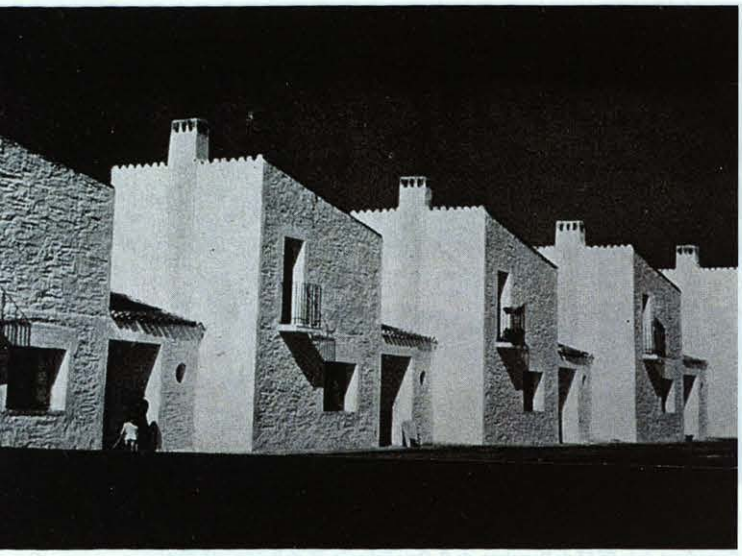
El artículo de Acento Cultural no tiene desperdicio: recomiendo muy vivamente un repaso detenido al lector avisado que sepa colocar detrás del "confusionismo ideológico", o de los "conceptos anteriores a lo que constituye el mundo moderno"; los nombres y apellidos de la Escuela de esos años, alguno de los cuales ha sido recientísimamente recordado en un artículo póstumo por Juan Daniel Fullaondo (7). Y hay que anotar, de paso, que algunos de los conceptos vertidos en el artículo de marras son de absoluta aplicación actual al tema del cual trata, además de resultar muy divertidos, y valga el ejemplo de "desorientación del alumno que... cae en la consulta desordenada de toda clase de revistas y libros...".

Pero, volviendo a nuestro asunto, está claro que estos estudiantes eran peligrosos; menos de un año más tarde se permiten seleccionar toda una exposición de "Arquitectura Española en el Extranjero", organizarla, recabar el material, buscar la financiación y redactar las fichas técnicas y los textos del catálogo, y seducir de algún modo a un crítico de prestigio ya reconocido, como José de Castro Arines, para introducirla y prologarla.

Algunas cosas de esta Exposición me parecen a mí muy

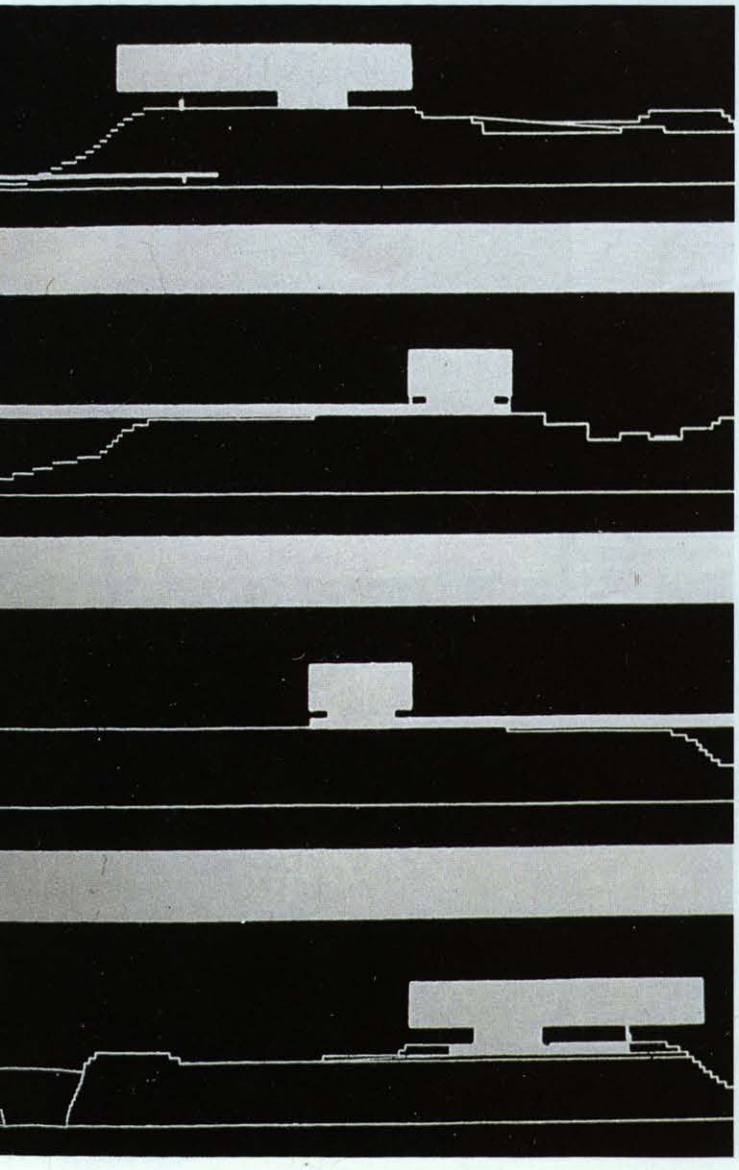
Pabellón español en el IX Trienal de Milán, de J. A. Coderch y M. Valls.

Comedores de la SEAT de Barcelona, de C. Ortíz-Echagüe, R. de la Joya y M. Barbero.



Pueblo de Vegaviana (Cáceres), de J.L. Fernández del Amo.

Monumento a José Batlle en Montevideo, de Roberto Puig y Jorge de Oteiza.



significativas, además de la desfachatez de sus organizadores; y la primera de ellas es la importancia de las obras y proyectos que allí se recogen. Parece que esta colección de obras, a primera vista, se ha reunido con el criterio de la importancia de los arquitectos autores, de tal modo los nombres son representativos; están allí Sota, Coderch y Valls, Fisac, Fernández del Amo, Barbero/Joya/Ortiz Echagüe, Puig, Perpiñá, Carvajal/García de Paredes, Molezún/Corrales, Pérez Piñero, Leoz y Fernández Alba; por cierto que en dos asociaciones más bien insólitas y que dan mucho que pensar (sobre lo que hubiera podido pasar si hubieran continuado); una asociación con Carvajal y la otra con el extranjerizante (8) M. Reina.... De hecho, y en una primera ojeada, considerando las realidades del año 62, sólo se echa en falta a Oiza y a Cano Lasso, si se acepta que esta lista puede pasar por una selección de arquitectos españoles con apuesta y compromisos personales con la arquitectura moderna y sin inclusiones (ni alusiones) a la estética del imperio, los escorialismos, la unidad de destino en lo universal y el largo etcétera que había caracterizado el período inmediatamente precedente.

Refuerza esta impresión la inclusión de dos obras de Eduardo Torroja, que se había muerto el año anterior, y con este complemento parece entenderse el conjunto como una selección rigurosa (es decir, estrecha), pero intensa, de "modernos".

Las obras de estos "modernos", allí recogidas, tampoco tienen desperdicio: Esquivel, Vegaviana, la iglesia de los Dominicos de Valladolid, los Pabellones de la IX y de la XI Trienales de Milán, el de Bruselas, los comedores de la SEAT o un depósito elevado en Marruecos, todas construidas, se codean con proyectos como el teatro ambulante desmontable de Pérez Piñero y el modulo HELE, o incursiones en el gran mundo exterior como el Monumento a José Batlle en Montevideo, de Oteiza/ Puig, dos ordenaciones de Perpiñá para Berlín y Ginebra (nada menos), un Centro Cultural en Leopoldville, de Carvajal/Fernández Alba, y la ordenación de la ciudad de Túnez, de Fernández Alba/Reina. Como se puede apreciar, es un conjunto formado por obras construidas que se han convertido, con el tiempo, en clásicas, referencias inexcusables ahora para una historia de la arquitectura española, mezcladas con algunos proyectos de gran ambición.

La impresión es, sin embargo, errónea, porque lo que la Exposición reúne son obras españolas premiadas en el extranjero, y de ahí su nombre. Y todos los premios, y todas las obras, están conseguidos y realizadas en un intervalo bien corto de tiempo, el que va desde 1951, año en que consigue el Gran Premio el pabellón de Coderch y Valls para la IX Trienal, hasta 1961, año en que el teatro desmontable de Pérez Piñeiro consigue el Premio de la Crítica del VI Congreso de la U.I.A. en Londres y la Medalla de oro de la XI Exposición Internacional de Invenciones de Bruselas.

Tan claro tienen los organizadores el carácter común de premiado que une todo lo expuesto, que un papelillo volandero incluido en el opúsculo advierte que "estando el catálogo en prensa... los arquitectos D. Julio Bravo Giralt, D. José Manuel Fernández Plaza y D. Pablo Pintado Riba... han obtenido el III Premio entre 1.500 grupos presentados en el concurso Edificio Peugeot en Buenos Aires, convocado por la Foreing Building and Investment. co.".

Así que lo primero que la Exposición significa es que todo ese numeroso conjunto de obras está premiado, y premiado además en foros internacionales; y después, también significa que esos premios, muchos e intensos (por lo corto del período), están concedidos a obras y arquitectos "modernos"...

Y en esa misma dirección apunta la introducción de Castro Arines, que es una defensa de la arquitectura moderna, con alusiones a Le Corbusier y a Mies, al Gatepac, a Mondrian y Brancusi, con una cita de Giedion, de "Arquitectura y Comunidad", y con algunas frases lapidarias para los "gremios y

profesionales" que manifiesten "asombro o indignación". No resisto la tentación de incluir una pequeña porción de este texto: "¡Mirar al tiempo que fue! ¿Qué cosa es ésta de mirar al pasado? ¿Y qué cosa también ésta de suponer que todo tiempo pasado es ejemplar, aun hablando de las cosas de la arquitectura?".

Ya vamos viendo que la peligrosidad supuesta a estos estudiantes se va perfilando con justeza, pues, amparados en Castro Arines, en la Asociación Española de Críticos de Arte, en el Grupo "Infinito de Arquitectura", se permiten un gesto importante (una Exposición en el Ateneo) que supone una pública y desafiante apuesta por la arquitectura moderna, avalada por el hecho de que esta arquitectura se premia en el exterior.

Habrá que considerar que, si hacen esto, es que era problablemente necesario, aunque nos resulte extraño pensar que en 1962, en España, hubiera que hacer gestos públicos a favor de la arquitectura moderna.

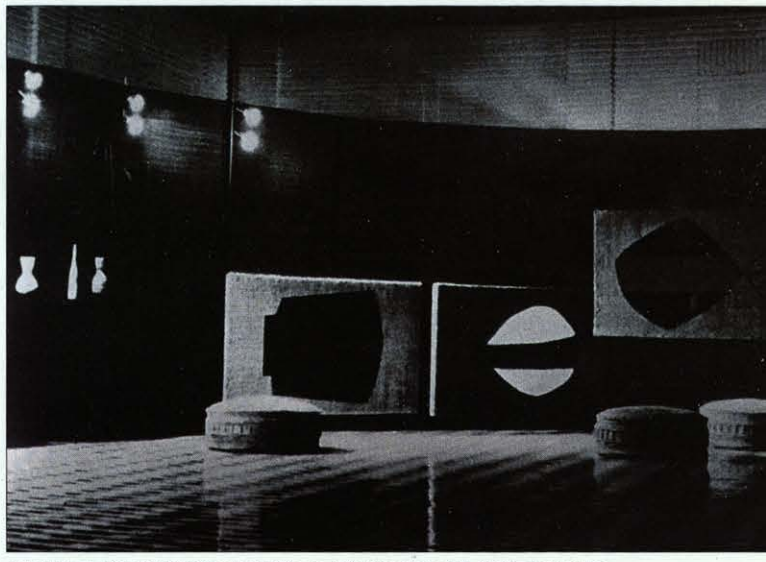
Y, desde luego, en 1962, en España, era necesario hacer gestos públicos en favor de la arquitectura moderna. No olvidemos que acababa de triunfar en Bruselas el pabellón de Corrales y Molezún, en 1958, y que estaba recién publicada la "Arquitectura Española Contemporánea" (1961) de Carlos Flores; que se habían enviado al V Congreso de la U.I.A. de Moscú, en 1958, algunas obras españolas, seleccionadas por su cercanía al casticismo o a la arquitectura tradicional y vernácula (9); y que se habían ya construido algunas iglesias de Fisac, además de que la acumulada sucesión de "acontecimientos" arquitectónicos hiciera que estuvieran construidos o en construcción, estrechados en ese intervalo que va del 58 al 62, el gimnasio Maravillas, el convento del Rollo, la casa de la plaza de Cristo Rey ... toda una relación de edificios "modernos", que venían a poner en práctica lo que se discutía en los consejos de redacción de las revistas españolas y lo que reclamaban los corrillos de estudiantes de la Escuela.

Pero no olvidemos también que nada de esto era otra cosa que marginal; que en la Escuela se enseñaba el corte de piedras y la construcción de madera, incluida la armadura de chapiteles, como si discurriera el siglo XIX; que un pórtico de arcos sobre pedestales o una hornacina en un jardín eran ejercicios de proyectos; y que se acababa de terminar la Universidad Laboral de Gijón.

He mencionado las revistas, (Arquitectura, Hogar y Arquitectura, Cuadernos de Arquitectura) porque ellas eran las depositarias de la antorcha moderna. Pensándolo bien no es muy fácil deducir a qué libros se refiere el artículo de "Acento Cultural" cuando habla de esa "toda clase de revistas y libros" que son consultados "desordenadamente", habida cuenta de que los libros extranjeros de arquitectura no se importaban (por lo menos, hasta el "invento" que significó Inchausti)(10), y no existían traducciones al castellano. Es de esperar, pues, que los libros tan "desordenadamente consultados" se vieran reducidos al par "Saber ver la arquitectura" y "Espacio, tiempo y arquitectura", que son las dos primeras traducciones al castellano que se encuentran, de entre todos aquellos textos que los estudiantes querrían leer.

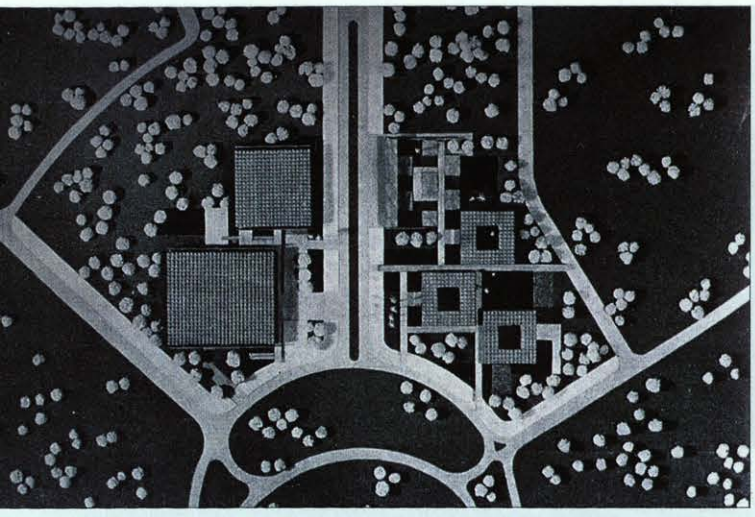
De la antigüedad de la traducción de "Saber ver...", en versión argentina, ha escrito recientemente Fullaondo (11): "El "Espacio, tiempo..." tuvo, además, la ventaja añadida de ser una traducción editada en España en HOEPLI (editorial científico-médica), Madrid, 1958, y que no fue muy corriente ver repetido este hecho (un texto internacional en edición española) durante esos años. Lo normal entonces era encontrar textos, cuando se encontraban, en ediciones argentinas, Infinito, y también Poseidón, y otro tanto ocurrió con las monografías de arquitectos modernos, que se tradujeron en la Argentina para ser editados por Infinito (en los últimos cincuentas) o por Victor Leru (en los primeros sesenta)" (12).

Así que, como vemos, llegamos a los años donde la AEA publica (1961 y 1962) en una situación bastante angustiosa, sin

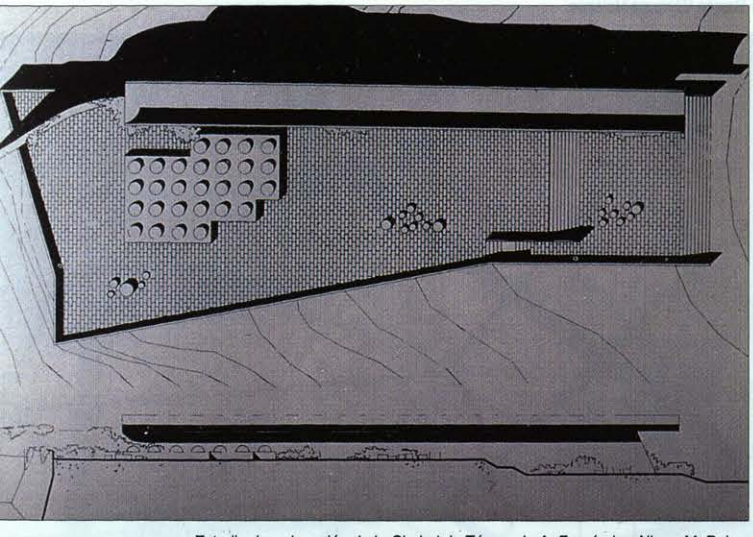


Pabellón español en la XI Trienal de Milán, de Javier Carvajal y J.M. García de Paredes.

Pabellón de España en la Exposición Universal de Bruselas, de J. A. Corrales y Ramón Vázquez Molezún.



Centro Cultral en Leopoldville, de A. Fernández Alba y Javier Carvajal.



Estudio de ordenación de la Ciudad de Túnez, de A. Fernández Alba y M. Reina.

Iglesia de Arcas Reales en Valladolid, de Miguel Fisac.

textos, con un pequeño puñado de obras "modernas", con discusiones teóricas en los mentideros de las revistas, con alguna persona que vuelve de viaje desde el extranjero, y poco más. Pero no es esta situación muy diferente de la inmediatamente anterior; antes al contrario, como ya hemos visto, se están construyendo o han construido en el último lustro la mayoría de ese pequeño puñado de obras. ¿Cuál es la razón, entonces, para que sea en ese momento, precisamente, cuando los estudiantes de la AEA reclamen tan imperiosamente la puesta en situación de la arquitectura y de la enseñanza?.

No hay que olvidar que, desde luego, el cambio de la situación económica (el fin de la postguerra) les permite algunas "alegrías" culturales que hubieran sido impensables en tiempos anteriores; y también, que los movimientos artísticos, aunque incipientes y absolutamente minoritarios (13), están empezando a gestarse en España, reclamando perentoriamente "otra cosa" en las artes, y que de ellos va a resultar deudora la arquitectura. Pero querría yo apuntar aquí que, sobre unas circunstancias sociales y económicas menos austeras, y sobre las corrientes que recorren el arte español, se produce en la Escuela de Arquitectura de Madrid un hecho bien determinado, en el que he creído ver la razón y el fundamento de la peligrosidad de sus estudiantes.

En poquísimo tiempo se produce en la Escuela casi una epifanía: nutrido como está el cuadro de profesores de herrerianos de pro, con unos exámenes de ingreso que podrían remontarse sin exageración al siglo XIX ("encajado", para el examen previo, y "mancha" y "lavado" para el examen de ingreso), los estudiantes son literalmente sacudidos por la irrupción en la docencia de Alejandro de la Sota, primero, y de Javier Carvajal y Antonio Fernández Alba, después. El cambio sustancial, la revolución que estos tres nombres significan para la enseñanza en la Escuela de Madrid, y para la toma de conciencia de los entonces estudiantes, no ha sido suficientemente valorado, ni aún descrito; y aunque llegue tarde este recuerdo, en el año 1995, siempre resultará mejor que la omisión.

De la ensimismada, refinada y bellísima producción arquitectónica de Alejandro de la Sota se ha escrito largo y tendido últimamente, además de exponerla, comentarla y ensalzarla. Pero bien poco se ha dicho de una labor de enseñante que empezó por revolucionar el propio examen de ingreso en la Escuela, con la inclusión en él de algunos ejercicios de dibujo, e incluso de diseño, bien alejados de la decadente seudo-ortodoxia "beaux arts" que estaba en vigor. Cuando al examen de ingreso se le añadió el denominado "Cursillo" (14) y en él empezaron a realizarse ejercicios consistentes en diseñar una serie de cristales ("modernos", por cierto, y más aún, nórdicos), completar cuadros, realizar decorados (para "Becket o el honor de Dios", por ejemplo) o diseñar carteles, estos ejercicios tan novedosos como casi-heréticos fueron introducidos por Sota.

En paralelo, y con estudiantes ya seleccionados por sus habilidades de dibujantes en ejercicios como los descritos, empezó Sota una labor de profesor de proyectos "modernos", que tuvo a Mies van der Rohe como modelo, y a la falta de retórica como esencia de su discurso. Y a esta labor vino a sumarse la de un Javier Carvajal recién llegado de Roma (y por ello, cosmopolita e ilustrado), importador de libros italianos, y de apasionada dedicación a la labor académica. Y un poco más tarde se incorporó Antonio Fernández Alba, el introductor de Alvar Aalto en la Escuela y el amigo de pintores y escultores de vanguardia.

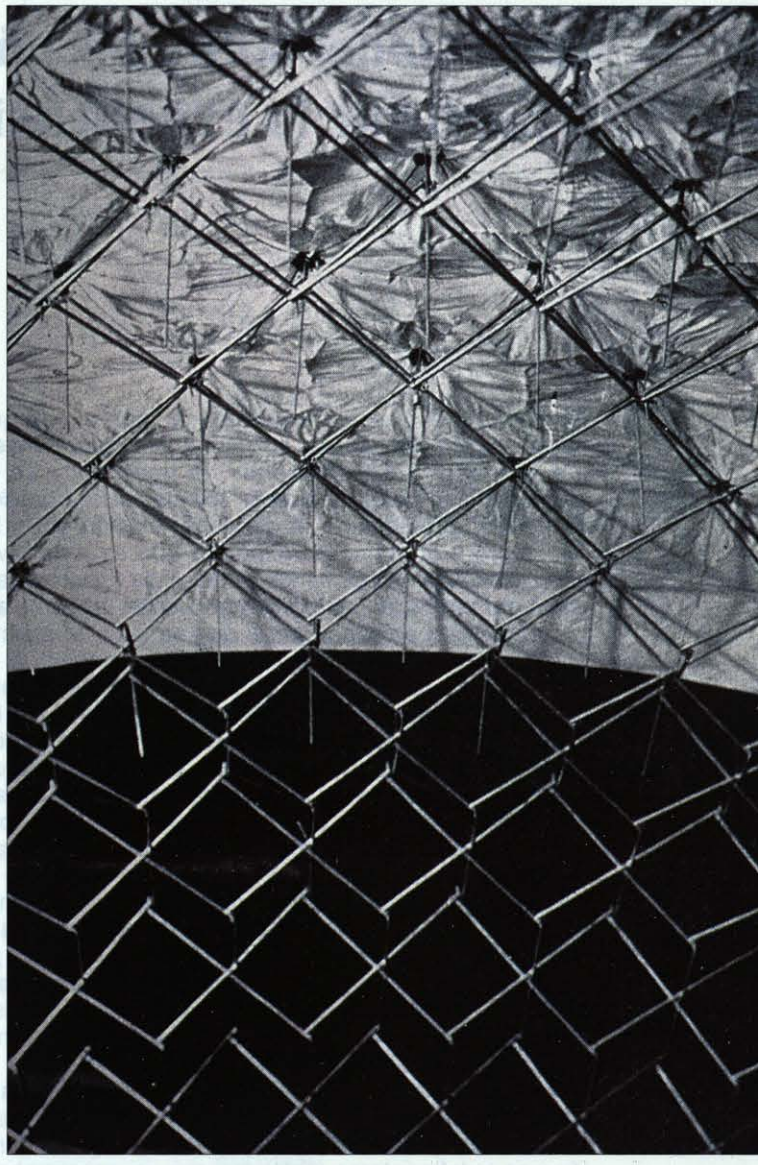
Entre los tres consiguieron que unas cuantas generaciones de estudiantes, las primeras en recibir sus lecciones, levantaran una bandera de "modernidad" que no iba a poder ser ya, nunca más, arriada. Hay que anotar que esto se hizo mientras en la Escuela se mantenían los valores de la tradición, el imperio, la composición clásica, coexistentes y adyacentes a las enseñanzas

que ellos impartían y a veces incluso superpuestos, como lo prueba el caso de aquel estudiante que fue requerido para colocar faroles de forja en su impecable proyecto miesiano, realizado en 1961....

El vuelco introducido, no sin trabajo y polémica, en la Escuela - paralelo a la incrementada producción de obras "modernas", como las que pueblan nuestro opúsculo - resultó ya un camino de imposible retorno. La progresiva apertura de los sesenta propició la introducción de más libros y más revistas, que significaron más información; y al mismo tiempo, más arquitectos con apuesta estética "moderna" afluyeron a la Escuela, formados y en plena producción unos (como Cano Lasso, como Oiza) y recién terminada su carrera otros (como Mata Gorostizaga, Moneo o Fullaondo).

El plan de estudios nuevo, que supuso un gran incremento de estudiantes, la ideologización de éstos, la consolidación de la labor ya iniciada en las revistas, los primeros "máster" realizados, que trajeron de vuelta las modas americanas, todo esto y mucho más afianzó y consolidó un itinerario, que Víctor Pérez Escolano describe en el trabajo ya mencionado. Las hornacinas dóricas, jónicas o corintias, que habían dado nombre a una fiesta (15), tuvieron que ceder terreno y, finalmente, desaparecer; y a modo de justicia poética, también desapareció, algo más tarde, la fiesta homónima, sucumbida bajo el último imperio de los estados de excepción. La arquitectura española sentó así las bases para poder parecerse a la arquitectura del extranjero (y en ello sigue).

El que todos estos hechos se produjeran en los últimos cincuenta y los primeros sesenta, y el recuerdo que ahora suscitan las Medallas de Oro y las Exposiciones dedicadas a los pioneros, los arquitectos españoles con apuesta decidida por la arquitectura "moderna", podría quizá inducir, en este final del siglo, a que fuera contemplada nuestra historia desde algún punto de vista que la alejara de su considerada inclusión en el normal discurrir de los otros países occidentales, y la esclareciera a la luz de los verdaderos hechos, de su tardía incorporación y su mala asimilación de algunos supuestos teóricos, y de su apresurado y desarraigado eclecticismo. Y si, de una vez por todas, se considera la historia española de la arquitectura moderna a la luz de sus verdaderas producciones, con la data exacta de cada uno de sus acontecimientos y de las teorías y textos que los acompañaron, será sin duda en beneficio de los estudiosos, aun cuando sea en perjuicio de mixtificadores y falsos exégetas.



Teatro ambulante desmontable, de Emilio Pérez Piñero.

N O T A S

(1) Dentro de las dificultades que supone fechar con precisión las obras de arquitectura, que tienen siempre un largo periodo de ejecución, y en las cuales a menudo el proyecto se adelanta varios años al inicio de las obras, me refiero a los años 1950-1952. Las cronologías habitualmente aceptadas fijan 1950-53 para la ampliación de la Galería de Arte de Yale, de L.I. Kahn; 1950-1952 para el Ayuntamiento de Saynätsälo, de Alvar Aalto; y 1950-1955 para la Capilla de Ronchamp, de Le Corbusier.

(2)En las Arquería del Moptma se ha montado la selección de obras y exposición de proyectos de Julio Cano Lasso, realizados - solo o en colaboración - a lo largo de 46 años de profesión, que ha quedado expuesta durante el primer trimestre de 1995.

(3)Según su autor, este trabajo forma parte de una obra más extensa, que tratará del desarrollo de la arquitectura en España durante el siglo XX. El apartado denominado "la Década Confusa" ha sido desarrollado en el concurso a cátedra realizado en enero del 95, como trabajo de investigación.

(4)Tampoco era gran cosa el cuadro de profesores del Colegio Santa María que ayudaba a realizar el mosaico, pues apenas tres o cuatro personas, con Many Segura y Martín Chirino a la cabeza, venían a ayudar a pegar teselas.

(5)"Acento Cultural", Madrid, III, 1961 pp37-39.

(6)"Stocktaking", un artículo procedente de "the Architectural Review", que se publica en 1961 en "Arquitectura" con el título de "Balance 1960", y que da lugar a largas sesiones de debate.

(7)En "¿Qué pasa en España? Bailaores, turismo y Próspero Merimée", publicado póstumamente en "Arquitectura" 299, habla Juan Daniel Fullaondo de Luis Moya y de las clases de éste en la Escuela, donde relacionaba a Mondrian con los órdenes clásicos.

(8)De la biblioteca, los viajes y la inmensa cultura de Reina sabe muchísimo Carlos Flores, que ha sido muy amigo suyo.

(9)Al V Congreso de la UIA, que se celebra en Moscú en 1958, se envían pueblos realizados por el servicio de Arquitectura del Instituto Nacional de Colonización.

(10)Inchausti es el apellido de un librero que "inventó" un sistema de cuentas, con cuotas mensuales, para poder comprar libros y pagarlos a plazos. Todos los estudiantes de la Escuela de Madrid de finales de los años cincuenta y principios de los sesenta le consideran un mecenas, y el padre de su biblioteca. Su hermana Cristina Inchausti continuó la tradición familiar, que sigue todavía.

(11)La traducción de "Saber ver la arquitectura" es de 1951 y está editada por Poseidon, Buenos Aires. Los traductores son Cino Calcaprina y Jesús Bermejo, y en "Zevi" cuenta Fullaondo haber oído a Bermejo hablar de esta traducción en unas oposiciones en la Escuela. La edición que circuló en España es la segunda, realizada en 1955.

(12)Por ejemplo, la colección "Arquitectos de Movimiento Moderno", correspondiente a la colección italiana editada por Belgiojoso, Peressuti y Rogers, que edita Infinito entre 1955 y 1960, o el "Mies van der Rohe" de P. Johnson, o "the Master Builders", que edita traducidos Victor Leru, en 1960 y 1963, respectivamente. "Pioneers of modern design..." de Pevsner también está traducido en la Argentina, en 1958, en Infinito.

(13)"El Paso", desde luego, creado en 1957. También el Equipo 57, del cual se ha celebrado recientemente una exposición homenaje en el Museo Reina Sofía. Espero que habrá sido advertida la "coincidencia" de que el primer firmante del artículo de la A.E.A. en "Acento Cultural", del que hablamos, es Juan Cuenca, miembro del Equipo 57.

Los movimientos artísticos de ese periodo en España se interesan por la arquitectura, o la incluyen, como es el caso de "El Paso". Del interés de las minorías cultas por la arquitectura moderna puede dar fe otro recuerdo nostálgico: la excursión a Arcas Reales, en una visita "artística" que realiza el Colegio Santa María, conmigo incluida, en 1957.

(14)El primer "Cursillo", es decir, el primer examen de ingreso que no consta sólo de ejercicios de estatua y de lavado se realiza en 1956.

(15)La fiesta de "la hornacina" era una tradicional recepción de los estudiantes de primer curso, realizada por los estudiantes de quinto curso. La última "hornacina" de la Escuela de Madrid se hizo en 1970.

Reflexiones sobre los años de la reconstrucción italiana, a partir de la experiencia del Tiburtino en Roma

Carmen Díez Medina

El hecho de que la arquitectura, como cualquier otra manifestación del arte, se encuentra inexorablemente ligada a los ideales o preocupaciones de una época es algo que probablemente nadie pondría en tela de juicio. Cuando se hace de verdad arquitectura, la estrecha relación entre lo que se construye y el momento histórico que se está viviendo es indiscutible. De hecho, en las historias de arquitectura se suele comenzar por hacer una breve introducción referente al contexto social, político o cultural en el que se sitúa el asunto que se quiere estudiar. Pero también podemos plantearlo al contrario, también nos pueden servir los edificios para leer los conflictos de la historia que en ellos se reflejan; conflictos de ideas, de intereses, de lenguajes, de personalidad... Ya lo dijo Moneo hace muchos años cuando sugería lo útil que sería utilizar la arquitectura como "eficaz bisturí para comenzar a desentrañar la situación mental de una determinada época"(1); y me parece que este ejemplo que nos ocupa no puede ser más apropiado. Los barrios romanos del Tiburtino y Tuscolano, así como las torres ridolfianas del viale Etiopia, construidos todos ellos al inicio de los cincuenta, más que como hechos arquitectónicos en sí, nos van a servir de ayuda para intentar desenmarañar la particular complejidad de un momento y de una posición cultural de valor histórico. Son los primeros barrios sociales de la posguerra y, como vamos a intentar explicar, registran claramente las contradicciones e incertidumbres de aquellos años.

La experiencia del Tiburtino, la más controvertida de todas (2), en torno a la cual van a girar estas reflexiones, reúne a los dos nuevos "maestros", Ridolfi y Quaroni, junto con algunos jóvenes colaboradores, entre los que se encontraban los por aquel entonces jovencísimos Carlo Aymonino y Mario Fiorentino. Este experimento innovador, que agrupaba alrededor de los dos coordinadores y jefes de grupo a jóvenes arquitectos recién salidos de la Escuela, dice mucho de la actitud programática que iba a marcar el proyecto.

La planta por sí misma explica ya muchas cosas (fig. 1). De ella se desprende a primera vista la afanosa voluntad por ser "orgánica", la intención de crear un ambiente informal, donde la tipología (casas en hilera, chalés adosados y torres) aparece vagamente como único factor marginal de control. Un "organicismo" entre comillas, cuyas raíces, como vamos a ver en seguida, son muchas y complejas.

En esta manifiesta voluntad de crear espacios urbanos articulados, que nace del interés por determinar el bienestar "psicológico" de sus habitantes, late sin duda el recuerdo de ciertas experiencias aún no olvidadas. Sobre los hombros de los arquitectos romanos de la reconstrucción tenía necesariamente que pesar aquel oscuro capítulo de los "sventramenti" en el centro histórico y de las llamadas "borgate ufficiali" (fig. 2); ambas operaciones, aberrantes desde el punto de vista social y cultural, que constituyen la sustancia de la intervención urbanística llevada a cabo por el fascismo en Roma desde 1924 (3). Las llamadas "borgate" o nuevos barrios periféricos, previstos para una duración de diez a quince años, se habían caracterizado morfológicamente por su aislamiento no sólo topográfico sino también social y visual con respecto a la ciudad, por la ordenación conforme a un esquema rígido y geométrico -casas todas iguales que unificaban en inhumana repetición a los habitantes pertenecientes a una sola clase social- y por la falta absoluta de integración con el ambiente del campo. Junto a las precarias tipologías desarrolladas y a la pobreza de los materiales empleados presentaban una imagen análoga a la de los núcleos de barracas surgidos espontáneamente en los suburbios de la ciudad. Que los arquitectos de la reconstrucción tenían muy presente el recuerdo de estas operaciones y que a toda costa, aunque fuera por muy diversos caminos, se quisieran distanciar de ellas es algo que no merece más explicación.

Pero también conviene recordar cómo, tras la invasión de Etiopía en 1935 y la proclamación del Imperio en el 36, el recrudecimiento del régimen fascista condujo a utilizar la retórica de la "romanidad" como soporte del nuevo mito imperial. Tomando por referencia la arquitectura de la antigua Roma, se construyó un lenguaje que, apoyándose en los nuevos valores de monumentalidad, masividad, ritmo y simetría, fuera capaz de representar la "renovada grandeza" de Italia (4). Grandes concursos nacionales reúnen en Roma a los más importantes arquitectos italianos, registrando fielmente los profundos cambios políticos y culturales. Los proyectos presentados a los concursos para el Palazzo del Littorio (1937) o para la E42 (1937-39) son buen ejemplo del clima en el que se había trabajado en aquellos años. El Foro Mussolini, la Via del Rinascimento, la via della Conciliazione (5), la Piazza Augustea, Ministerios, Palacios de Justicia..., concebidos en la más profunda retórica, invaden Roma. En todos ellos se respira esa "monumentalidad clásica" elegida por el régimen como lenguaje capaz de representar mejor las propias aspiraciones políticas. La intensa reacción de muchos de los proyectos de posguerra a la ampulosidad de esa arquitectura recién heredada era de esperar. Los arquitectos del Tiburtino, y Ridolfi muy concretamente (6), habían vivido personalmente esa adhesión obligada al bando del régimen; el vivo recuerdo de estas experiencias se deja sentir sin duda en el proyecto.

Quizá en este contexto se pueda entender mejor la significación de la por aquel entonces fertilísima APAO (Associazione per l'architettura organica), de la que eran miembros los arquitectos del Tiburtino y detrás de la que se perfilaba la figura inquieta del joven Zevi ("los hombres como Zevi eran utilísimos", diría de él Ridolfi a propósito de su entregada participación en Metron), incansable "agitador cultural" y uno de los personajes clave, a pesar de su juventud, para el desarrollo de la arquitectura italiana de aquellos años. Zevi, que tras diplomarse con Gropius había vuelto en el 43 de Harvard entusiasmado con Wright, estaba convencido de que era precisamente la arquitectura orgánica el camino que había que seguir para afrontar los problemas de la reconstrucción. Su vehemente contribución a la cultura de aquellos años, no tanto

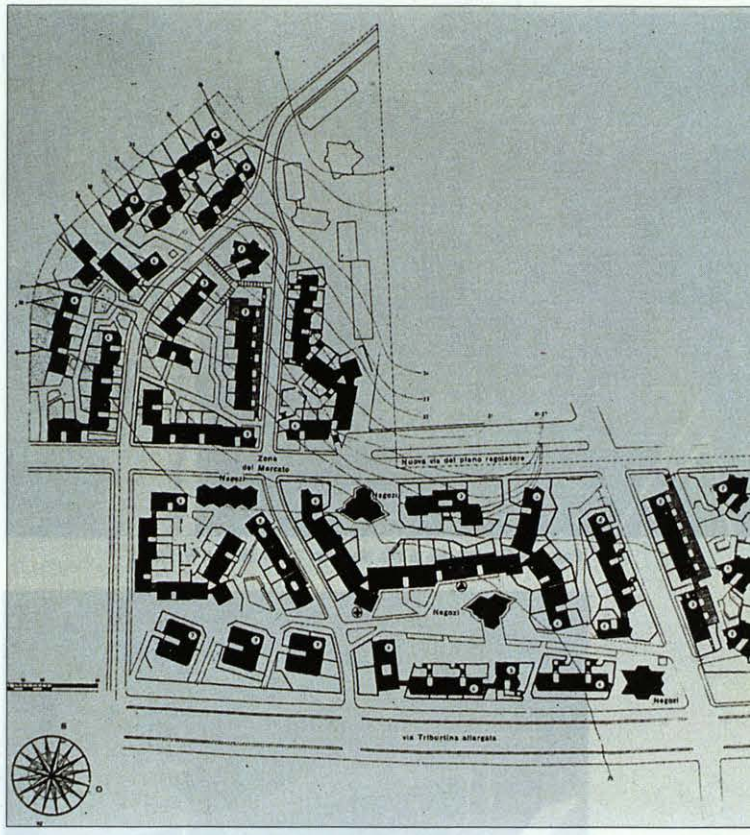
por su obra construida como por su intensa labor de instigación a una renovación de la arquitectura, se deja sentir en muchos de aquellos proyectos que aparecen teñidos de esa particular intención a la que se insistía en calificar de orgánica y que esconde en toda su complejidad uno de los momentos más difíciles de la historia de Italia. El ataque directo al Le Corbusier defensor de la casa como "machine à habiter" y a la rigidez del funcionalismo postbélico de los años 20 encierra un duro reproche a una arquitectura que ha olvidado a quién va destinada. Los presupuestos de Zevi, en un momento en el que el tema de lo social y lo colectivo había adquirido un valor de auténtica militancia, no eran compatibles con el espíritu de Le Corbusier, demasiado brillante y activista como para sufrir silenciosamente una aspiración a órdenes arquitectónicos "despersonalizados". Sus edificios, dice Zevi, no responden con modestia y adherencia a sus temas sociales, sino que son "esperimenti di laboratorio per dimostrare una teoria anch´essa sociale, se volete, ma di una socialità utopistica, universalista, in certo senso dittatoriale a sicuramente presuntuosa" (7). Y es precisamente este aspecto social y poético frente al terrorismo geométrico de las vanguardias y a la "neue Sachlichkeit", ese sentido humano tan aaltiano de la arquitectura, el que Zevi reivindicaba al hablar de arquitectura orgánica, una arquitectura que retoma la definición que de ella habían hecho los arquitectos suecos, "funzionale non solo rispetto alla tecnica e alla utilità, ma alla psicologia dell´uomo" (8).

El afán por determinar un ambiente de bienestar en el que se desarollara la vida social, la presencia de ese factor psicológico, que en el Tiburtino habría de convertirse en un arma de doble filo, se deja intuir ya en la disposición general de la planta, que - impregnada de las doctrinas zevianas y de su mensaje postfuncionalista, la humanización de la arquitectura - pretende crear un espacio urbano adecuado a las necesidades de sus habitantes.

Sin embargo, la lectura más atenta de las plantas de vivienda deja entrever ya alguna de las contradicciones que se ocultan tras el insistente empleo de esta terminología organicista. La concepción wrightiana del edificio moderno como "esencia orgánica", donde el espacio fluye frente a la "insensata acumulación de partes" (9) no parece encontrar eco en estas tipologías. Quaroni, por su parte, más interesado en la concepción urbanística, propone una arquitectura homogénea, una "despersonalización" del edificio, como decíamos antes, con vistas a destacar el espacio urbano, la vida que habría de desarrollarse en sus calles (proponía edificios anónimos, amalgamados por un color casi único, elaborado sobre la base de dos o tres tierras romanas). Pero en sus viviendas, la distribución espacial es absolutamente convencional; y el que las irregularidades creadas por el achaflanamiento de algunos ángulos confieran a las plantas un aire de cierta libertad no las convierte por ello en orgánicas. Por el contrario, los edificios de Ridolfi, y en especial sus chalés adosados (fig. 3) -sin duda lo mejor del proyecto-, sí manifiestan una fuerte voluntad arquitectónica (10), esa tan ridolfiana inclinación a consideraciones formales, al tema del material, del color, del detalle, que en este proyecto se encamina muy particularmente y con una intencionalidad muy definida a la recuperación de elementi, materiales o soluciones arquitectónicas de la tradición popular, pero que en ningún caso se debe confundir con una forma de organicismo.

¿Qué es lo que se esconde detrás de estas imprecisiones?

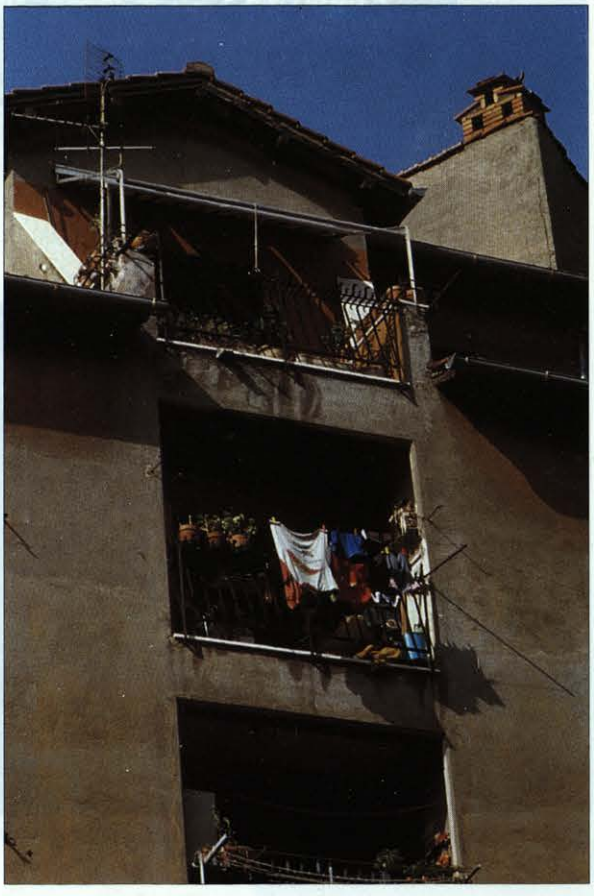
La arquitectura orgánica, contaminada por todos estos avatares interdisciplinares, se había convertido en una solución redentora en la que se proyectaban las esperanzas y los sueños, las ilusiones y anhelos de la posguerra. Pero la definición wrightiana de arquitectura orgánica, tan ligada a la experiencia personal de Wright y cuya difusión ya en el debate americano había adquirido un valor inexacto, no era tan



Planta de conjunto del barrio Tibutino. Ridolfi y Quaroni (1950-54).

Detalle del paramento exterior de las torres del Viale Etiopia. Ridolfi (1951-54), con W. Frankl.

Palazzina Rea en viale di Villa Massimo. (1934-36), con W. Frankl.



Las torres de Ridolfi en el Tiburtino.

fácilmente trasladable al caso particular de aquella compleja y heterogénea Italia, que - como refleja el gran documento que es el número de Costruzioni Casabella del 46 dedicado a Pagano - estaba viviendo la "última primavera" del racionalismo mientras se preparaba para afrontar la reconstrucción. En estas condiciones, el enfrentamiento con la tarea concreta tenía que dejar forzosamente al descubierto la fragilidad de los planteamientos teóricos.

Y si no, baste el ejemplo de la palazzina de la via dei Monti Parioli en Roma (1947), de Zevi con Piccinato y Radiconcini, para comprobar las dificultades que se plantearon al intentar la transformación "orgánica" de una tipología bien definida como es la "palazzina" (11), uno de los episodios más significativos de la arquitectura romana, utilizado por más de dos generaciones de arquitectos como campo de experimentación. Esta tipología, que apareció como volumen preciso enraizado en la tradición y al mismo tiempo novedosísimo, ha estado desde su origen ligada a una estricta normativa, con una dimensión entre el palacete urbano romano y la villa aislada en parques o jardines, con sus cuatro fachadas igualmente significativas y presentando constantes que la hacen reconocible. La transformación tipológica planteaba por tanto grandes problemas, que se hacen manifiestos en este proyecto: aun con todo su convencimiento y su entusiasmo, el defensor por antonomasia de la arquitectura orgánica en Italia no consigue más que la introducción embrional de sus ideas: algunos muros correderos buscando la fluidez de un espacio contínuo y un tímido intento de articulación volumétrica exterior como expresión de rechazo a la planta tipo (12).

También en este campo de experimentación con la tipología de la palazzina, pero en este caso a propósito de sus reflexiones sobre el racionalismo, Ridolfi había demostrado mucha mayor destreza y claridad al advertir en seguida la dificultad de operar con objetos como la palazzina, generada por derivación de otro tipo arquitectónico totalmente ajeno a la tipología racionalista (13). Si obsevamos la planta de la palazzina Rea, por ejemplo, y en especial la escalera inclinada o las fachadas alineadas con la calle, no encontramos ningún indicio de organización racional. En lugar de intentar la fragmentación del edificio para adecuarse a las irregularidades del solar o de forzar la lógica de la subdivisión racional de la planta (como hizo puntualmente en los proyectos de Ostia bajo muy distintas condiciones), Ridolfi propone uno de sus procedimientos típicos -arquitectura por elementos podríamos llamarlo-, que encontraremos también en otros de sus proyectos, como las torres del viale Etiopia (fig.4) o la escuela de Terni: la descomposición en elementos racionales simples, lo cual permite la reutilización de estos elementos una vez descompuestos, recuperando así la "racionalidad" como suma de elementos racionales, ya sean materiales (servicios, cerramientos, estructuras) o de método (aplicación de un análisis distributivo racional). En este edificio, la definición del muro como diafragma complejo, tema que ya había interesado a Ridolfi en proyectos anteriores(14), viene maduramente desarrollado con una notable precisión. Tanto las soluciones distributivas (creación de un frente de dormitorios con terrazas) como las arquitectónicas (salientes, cerramientos laterales de las terrazas, uniones que evidencian las distintas funciones de los elementos, pérgola del ático) determinan la autonomía de la fachada-diafragma y su articulada profundidad, convirtiéndose este proyecto, por su actitud analítica y por superar el conflicto que la tipología planteaba, en uno de los ejemplos más celebrados del racionalismo romano de los años 30 (fig. 5).

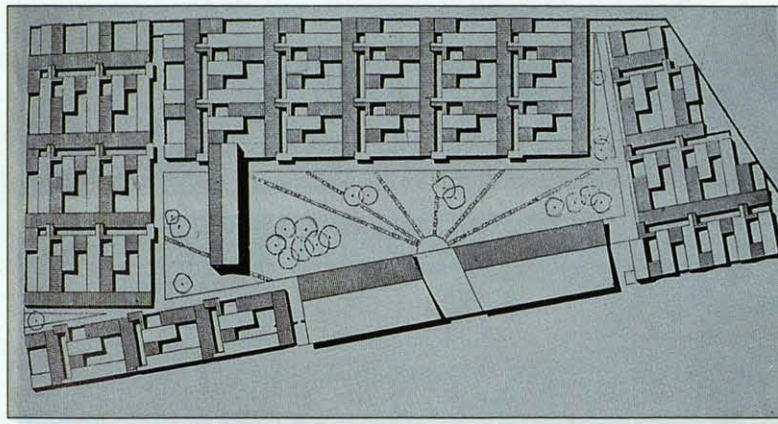
Pero volvamos a nuestro tema. El convencimiento de "tener que" construir de manera orgánica, decíamos, planteaba grandes problemas a la hora de aplicarse a un caso concreto, dejando al descubierto en su desarrollo las inseguridades y desconciertos que señalan la cultura italiana de aquellos años. Pero además, la amplia definición que Zevi da de la arquitectura

orgánica, que acabaría englobando proyectos de la más diversa índole, pagaba por otro lado el tributo de servir de bandera a una determinada ideología, que se oponía a la milanesa opción "racionalista", preocupada en recoger la herencia cultural de antes de la guerra, en una continuidad más tarde teorizada por Rogers. En este contexto, la APAO encontraba su contrapunto en la ortodoxia del Movimento studi di architettura de Milán (MSA); y ambas eran utilizadas como estandarte identificador. A pesar de que esta polarización de tendencias no acusaba ya la corrosiva mordacidad que había caracterizado los análogos debates tras la 1ª guerra mundial (15), el presentar una actitud comprometida se había convertido en imperativo y pocos fueron los que se sustrajeron a este torbellino. No hay más que ver la polémica actividad desarrollada en aquellos años por las revistas de arquitectura, como era el caso de Metron (Zevi), Domus (Rogers), Spazio (Moretti) o La nuova città (Michelucci). Era importante dejarse ver con etiquetas políticas y culturales, había que tomar partido, y el ser "orgánico" representaba una de las posibilidades: "l´equazione architettura organica = architettura della democrazia è utile piú che altro per riconocersi, non certo per riconoscere" (16), lo cual no necesariamente ayudaba a clarificar la definición de este tipo de arquitectura, sino más bien contribuía a agudizar la confusión general.

En los trazos inquietos del Tiburtino se puede leer este trasfondo de agitación cultural, las rebeldes alineaciones de sus edificios delatan este conflicto entre lo "racional" y lo "orgánico", que de alguna manera tenía que explotar en toda la compleja ambigüedad de sus contrapuestas implicaciones.

Pero aún se pueden leer más cosas en los atrevidos balcones que se asoman a participar de la vida de la calle, en la profusión de chimeneas que dialogan con los pinos y farolas circundantes, en las contraventanas entreabiertas o en los despreocupados canalones vistos. Tejadillos protectores que surgen por doquier no exentos de ingenuidad, modestos muros enfoscados, la insistente presencia del ladrillo en celosías de ventilación o en muretes y patios..., todo remite a una búsqueda de comunicación con las clases sociales de repente protagonistas que, a la revancha de un largo pasado como perdedoras y en gran parte provenientes del campo, inundaban las ciudades. Se acababa de salir de una guerra. Había hambre y desempleo. Y todo ello, en un importante momento de expansión. La necesidad de vivienda originada por la emigración era espantosa. Y el Tiburtino, con su arquitectura de tejas y hierros forjados, como los textos de Calvino sobre trenes atestados de emigrantes y sus historias, pretendía crear un ambiente psicológicamente familiar para estos futuros habitantes provenientes del Lascio y de otras regiones de Italia central (fig.6). Llegaban ecos existencialistas de Francia. Se alimentaba el espíritu de lo colectivo. De Sica y Rossellini se aferraban a una desgarrada y sórdida autenticidad. Los colores de Guttuso transmitían los acentos dramáticos de una realidad inminente... Y así, entre las líneas de la arquitectura, volvemos a leer los conflictos de la historia, la frenética reacción que mencionábamos al principio contra la grandilocuente retórica que la ideología fascista había edificado, distorsionando la "verdad" bajo el velo de sus frases patrióticas.

Los arquitectos de la reconstrucción arrancaban por tanto de un fundamento ético compartido: la búsqueda de una verdad manipulada durante tantos años por las afectadas escenografías del régimen. Que estuviera claro de qué verdad se trataba era algo muy distinto: la disparidad de soluciones arquitectónicas que se detectan dentro incluso de un mismo proyecto de barrio va más allá de las posibles diferencias que pudieran deberse al clima, a las costumbres de sus habitantes o a la diferencia de los métodos de construcción variables según los distintos lugares; más bien parece ser otro nuevo testimonio indicador de lo aislados e inseguros que se sentían los arquitectos frente a la nueva dimensión de los problemas con los que se estaban enfrentando.



Planta del barrio Tuscolano 3. Libera (1950-54).

Casa patio del barrio Tuscolano 3. Libera (1950-54) Ingreso a los pasillos de acceso a las viviendas.

Chalets adosados de Ridolfi en el Tiburtino. Detalle de la fachada.

Lassalle-Hof. Viena. Hubert Gessner (1924-25).

La verdad para Ridolfi y Quaroni, por ejemplo, era muy distinta de la de Libera: era la de la poética neorrealista, la de la imagen rural que se había dejado atrás. Curiosamente, Ridolfi y Libera habían compartido estrechamente algunas experiencias de los años de formación e incluso habían colaborado en algunos proyectos juveniles. Después de haber sido ambos fértiles protagonistas del periodo de entreguerras y en plena madurez profesional, la posibilidad de trabajar para la INA-Casa ofrecía una magnífica ocasión para comprobar qué caminos tan distintos habían seguido a aquellos comienzos comunes. Para Libera significaba proseguir con una línea de investigación que había conseguido desarrollar de forma contínua, con algunas concesiones, durante el periodo anterior. En repetidas ocasiones había demostrado gran habilidad al saber aprovechar la esporádica simpatía de la izquierda intelectual fascista hacia el Movimiento Moderno, y en especial la de Piacentini, figura que parece haber sido muy positiva al intentar dar espacio, a pesar de su pertenencia al régimen, a la nueva visión aportada por algunos jóvenes arquitectos como Libera. De este modo, el Palazzo dei Ricevimenti e dei Congressi en Roma (1937-43 y 1952-54) se había convertido en el único entre los edificios de la E42 que a pesar de algunos compromisos necesarios lograba interpretar en clave moderna las directrices impuestas por el bando (17). Ahora se trataba de construir para la Gestione INA-Casa (18), organización que presentaba un programa concreto de política edificatoria y urbanística, nacida a raíz de la promulgación de ley en el 49 del Plan Fanfani, con la finalidad en primera línea de combatir el pavoroso aumento del desempleo sufrido en los últimos dos años. En el primer septenio de su actividad aparece marcada por la proclamación del rescate de las raíces populares de la arquitectura, rescate reivindicado por el neorrealismo mediante la exaltación del artesanado, de las tradiciones locales, de la manualidad y de la "organicidad" de los asentamientos. Como acabamos de ver, el Tiburtino constituía un manifiesto perfecto de estos objetivos. El proyecto de Libera para el Tuscolano 3 (19), sin embargo, sorprende un poco en el ámbito de este primer septenio INA-Casa, de cuya oficina técnica fue director del 47 al 54. Indirectamente, presentaba un contenido que se apartaba en cierta medida de las aspiraciones de la asociación (20): en las viviendas de una planta, aunque trabaja a partir de tipologías populares, lo hace sobre la base innovadora de una arquitectura moderna antitradicionalista y no del lenguaje de lo popular. En la misma línea de los estudios de Pagano para la "città orizzontale" propone una solución interesantísima, un tejido uniforme de viviendas unifamiliares de una planta (fig. 7) que, agrupándose en células de cuatro unidades, forma una trama homogénea y continua, surcada por una serie de patios privados y de pasillos exteriores de ingreso que funcionan también como zonas de estancia (fig. 8). Con esa misma astucia con la que había sabido bandear las exigencias del régimen se las ingenia en este proyecto para no tener en cuenta las tendencias populares tan en boga, encerrándose bruscamente en su propio rigor teórico y geométrico al proyectar una unidad que se aísla física y conceptualmente de su entorno. En el bloque central, las referencias a la modernidad son aún más radicales, haciendo refinado uso en clave expresiva, casi anacrónico en el contexto romano, de las soluciones técnico-estructurales. Lo mismo ocurre en la disposición general, organizada con una única entrada flanqueada por un cuerpo bajo sobre el que aparece como suspendido un gran arco, otro de los experimentos estructurales de Libera (fig. 9). Este cuerpo aloja los comercios y servicios comunes y se prolonga en forma de muro delimitando estrictamente el conjunto. El proyecto de Libera consigue alcanzar un notable nivel ofreciendo una atractiva alternativa con soluciones arquitectónicas simples, una moderna reflexión sobre las tipologías populares, sin olvidar en ningún momento a las clases a las que iba destinado, pero evitando acudir al repertorio habitual o a la exaltación del

artesanado, en un apartado ejercicio de lealtad a la disciplina de la arquitectura.

Frente a la soledad de Libera en Roma, fiel a un rigor ininterrumpido desde antes de la guerra, la actitud arquitectónica de Ridolfi y Quaroni, obsesionados por los temas sociales que ocupaban el centro de las controversias, era muy distinta. Quizá el recuerdo veloz de las experiencias de Ridolfi desarrolladas en las mencionadas palazzine racionalistas (fig. 5), así como una breve llamada de atención a las torres del viale Etiopia, casi coetáneas del Tiburtino (fig. 4) - donde Ridolfi se apresura sin balbuceos a retornar a su línea de investigación, dejando decantar los aspectos fundamentalmente antiurbanos del Tiburtino para afrontar directamente el tema de la ciudad densificada y de su nueva configuración - puedan servirnos para comprender mejor la compleja significación de este barrio y las tremendas contradicciones que le rodean.

Volvamos a enlazar aquí con lo que decíamos al principio sobre Zevi y la génesis ideológica de la arquitectura orgánica en Italia, a la que se había confiado el papel de hacer de artífice del tan deseado ambiente de bienestar psicológico. Aunque seguramente las intenciones de Zevi estaban muy lejos de significar una propuesta lingüística y formal, Ridolfi cristaliza en este proyecto su compromiso político-social, como había ya anticipado en el barrio Italia en Terni (1948-49) y repetido en Cerignola (1950), mediante la identificación sartriana de la técnica y del "lenguaje" de la arquitectura con aquellos de las clases populares ahora protagonistas, con los de una clientela que ya no era la misma de la de aquellas palazzine de los años treinta, sino que había cambiado sustancialmente y arrastraba en el cambio toda una serie de implicaciones ideológicas y culturales.

Y es aquí donde nos encontramos ante una de las grandes paradojas de la historia de la arquitectura, la gran paradoja del Tiburtino, que en el afán por combatir las distorsiones producidas por la manipulación del lenguaje de la arquitectura llevada a cabo por el fascismo, caía flagrantemente en el mismo mecanismo de retórica escenográfica que se intentaba evitar, si bien con una intención diametralmente opuesta. La identificación con modelos de "pureza" popular y campesina (fig. 10), invocada para anular los errores o compromisos de antes de la guerra, no significaba ni más ni menos que la creación de "una nueva retórica", esta vez de carácter popular, que venía a sustituir a aquella tan desacreditada ampulosa monumentalidad clásica... Era, a fin de cuentas, la manipulación semántica de una ideología, como había ocurrido también en la experiencia de los "Höfe", los grandes protagonistas de aquel otro episodio de la arquitectura de enormes dimensiones que fue la Viena roja. En este caso, el lenguaje que se había tomado prestado era otro: era el de una clase medio burguesa, el de una cultura "biedemeier" (21), de cuya simbología se habían apoderado los nuevos "Volkstpaläste" (fig. 11). La presencia cultural y el poder político de las clases trabajadoras venían reivindicados en este caso, que arrastraba un pasado muy distinto al italiano (y aquí vemos la carga tan trascendente que tiene la historia en la construcción de la arquitectura), por las evidentes referencias a tipologías y elementos morfológicos, como patios palaciegos, arcadas, torres, miradores; es decir, un lenguaje de citas enormemente familiares para los vieneses, una mimesis gestual que por otro camino al del Tiburtino buscaba la directa comunicación con un proletariado que atraía el centro de todas las miradas.

El ejemplo de Libera parece muy significativo. En el Tuscolano 3 no se enfrentaba, como hasta ahora, con la dificultad de proyectar sorteando las exigencias políticas de un régimen ya desvanecido; habían cambiado las tornas y ahora se trataba de sortear las de los nuevos "vencedores"... La historia, con la inexorabilidad de su movimiento pendular, demostraba la dificultad de abandonar el absurdo juego de vencedores y vencidos, y que los errores, daba igual quién los cometiera, seguían siendo los mismos.

N O T A S

1.- R. Moneo, "A la conquista de lo irracional", en Arquitectura nº 87, Madrid 1966, pág. 1.

2.- Construido entre 1950-54 en las que por aquel entonces todavía eran inmediaciones de Roma (km 7 de la via Tiburtina), con una extensión de 8.8 ha, 771 viviendas, 4.000 habitantes y una densidad de 454 hab./km2.

3.- Toda edificación que no derivase de la romanidad era considerada producto de "siglos oscuros y confusos". Se demolieron (sventramenti) bajo esta divisa barrios enteros de las zonas más vitales de Roma. Finalidad: la exaltación mediante propuestas retórico-simbólicas de aquellos monumentos aislados que por su pertenencia al mundo clásico se aceptaban como testimonio de la historia. Los nuevos barrios (borgate) debían exaltar la cultura rural, pero en la realidad carecían tanto de la calidad como de las dimensiones o riqueza de los centros rurales y en ellos se ocultaba la doble intención enmascarada de querer segregar y al mismo tiempo controlar a una población fundamentalmente artesanal, a la que se quería convertir, por razones obvias, en campesina.

4.- Norber-Schulz califica estas intervenciones de "peligrosa agresión contra la coherencia idílica de la ciudad". Ver Christian Norberg-Schulz, Genius Loci, Electa, Milán, 1992, traducción italiana, pág. 138-166. En el capítulo dedicado a Roma defiende en una preciosa argumentación la hipótesis de que los espacios auténticamente romanos han sabido respetar el "genius loci" de la ciudad, constituyendo núcleos urbanos separados que responden a lo que según él son los principios formativos de la ciudad: clausura y direccionalidad (por ejemplo, los foros de la antigüedad, la plaza del Campidoglio o la de Bernini...). Los intentos repetidos en el Renacimiento y el Barroco de conferir a la ciudad una estructura geométrica integral o la "peligrosa agresión" del periodo fascista serían ejemplos de una manifiesta incomprensión del "genius loci" romano.

5.- El excelente artículo de Leonardo Benevolo "La percezione dell´invisibile: piazza San Pietro del Bernini", publicado en Casabella nº 527, 1990, pág. 54-60, pone de manifiesto, a raíz de la interpretación analítica de la plaza, cómo una de estas desafortunadas intervenciones en 1936 (via della Conciliazione) acabó sin más con la sutileza del proyecto berniniano, destruyendo con la implantación insensible de una simetría sin sentido, la destrucción física del eje urbanístico de via Alessandrina y de sus efectos sobre la escena urbana.

6.- Bruno Zevi, como nota curiosa, señala cómo Ridolfi, que ya en su Proyecto Fin de Carrera (1929) se había alejado polémicamente de la línea estilística seguida por la cátedra de G. Giovannoni y de la "corrupción "novecentesca" del clasicismo-modernizado" (lo que le había valido el calificativo de "no deseable"), se tuvo que doblegar para conseguir al año siguiente una beca proyectando un edificio estilo "novecento" para la sede de una embajada de una ciudad de Iberoamérica (Zevi, 1964, en F. Brunetti, M. Ridolfi, Alinea editrice, 1987).

7.- Ver Bruno Zevi, Storia dell´architettura moderna, Einaudi Editore, 1950, pág. 150.

8.- Ver Bruno Zevi, Saper vedere l´architettura, Einaudi Editoe, 1948, pág. 104.

9.- Ver Ulrich Conrads, Programme und Manifeste, Bauwelt Fundamente, 1994, pág. 22.

10.- Aymonino cuenta cómo la divergencia entre Quaroni y Ridolfi, surgida a posteriori durante la fase de ejecución, nació precisamente de la posición urbanística del primero frente a la arquitectónica del segundo. Años más tarde, Quaroni habría de dar la razón a Ridolfi en un emotivo artículo publicado en el nº 215 de Casabella , 1957: ..."e Ridolfi, più vecchio, si è salvato"... L. Quaroni, "Il paese dei barocchi".

11.- La palazzina aparece con carácter provisional por Decreto Ley en 1920 como transformación de la romana tipología de vivienda unifamiliar, el "villino" (cuyos orígenes se remontaban al último cuarto del s. XIX) , en un tipo capaz de acoger de una a cuatro viviendas por planta con fines claramente especulativos.

12.- En la palazzina de la via G. Pisanelli, construída en 1950 con Radiconcini, es donde más directamente se percibe el intento de Zevi de traducir en un proyecto concreto sus postulados teóricos.

13.- Me refiero a la palazzina Rea en viale di Villa Massimi (1934-36) y a la Colombo en via S. Valentino (1936), ambas en colaboración con Frankl.

14.- Este tema lo había ya experimentado Ridolfi en proyectos precedentes. Véanse la "palazzina ellittica signorile" (1927), el hotel presentado a la primera exposición de arquitectura racional (1928) o la colonia marina de 1929 (donde utiliza curiosamente cortinas con esta intención como solución provisoria).

15.- Recordemos los apasionados enfrentamientos del 1er congreso del CIAM en La Sarraz (1928), cuando Le Corbusier y Giedion se negaron a aceptar las propuestas de Häring sobre una nueva forma de construir.

16.- Ver Manfredo Tafuri, Storia dell´architettura italiana 1944-1985, Giulio Einaudi Editore, 1986, Torino, pág. 13.

17.- Las diferencias entre el proyecto de concurso y el de ejecución son buena muestra de la cantidad de obstáculos que había que superar para que un proyecto fuese aceptado. Entre otras cosas, Libera tuvo que ceder en este proyecto a incluir columnas en la fachada principal, aunque estilizadas y sin capitel.

18.- El plan pretendía utilizar la construcción de forma subordinada a los sectores productivos, manteniéndola bloqueada a un nivel preindustrial en función del desarrollo de la pequeña empresa; conservar inalterado el mayor tiempo posible un sector de la clase obrera controlable y no masificable; convertir la intervención pública en apoyo de la privada. Ver M. Tafuri, Storia dell´architettura italiana 1944-1985, Einaudi, 1986, pág. 22.

19.- El Tuscolano (1950-54) es el más grande de los barrios realizados en Roma por la INA-Casa.. La "unità di abitazione orizzontale", el tercero de los tres sectores, fue proyectada por Adalberto Libera entre los años 1950-54. Ofrece vivienda a 200 familias, con una densidad de 250 habitantes por ha., casi la mitad del Tiburtino.

20.- Ver M. Tafuri, Storia dell´architettura italiana 1944-1985, Einaudi, 1986, pág. 23. Curiosamente, lo mismo ocurría con Foschini, cuya actuación en la presidencia del ente parece haber sido determinante, y sin embargo sus proyectos personales de la posguerra continuaban ligados a fórmulas académicas.

21.- Este es un término particularmente vienés, que se acuñó para designar un periodo, previo a la revolución de marzo de 1848, en el que la cultura alcanzó una especial significación. Las clases medias fueron apartadas de la política y del comercio. Se retiraron a la escena privada y en sus salones se dedicaron a la cultura....

Neorrealismo y arquitectura. El "problema de la vivienda" en Madrid, 1954-1966

Miguel Ángel Baldellou

Introducción

La arquitectura española y la madrileña en particular, sufrieron de forma bastante intensa la inestabilidad ideológica que precedió y siguió a la Guerra Civil. La lenta formación de una tradición local, vinculada sin embargo a las corrientes europeas, que se había ido gestando desde finales del siglo XIX, se truncó, aparentemente, con la superposición ideológica de modelos formales externos a su particular dinámica interior.

El largo período de arquitectura "autárquica" ha sido considerado en general como una ruptura violenta de la línea racionalista favorecida por la República. En consecuencia, la "recuperación de la razón" operada a finales de la década de 1950 se ha interpretado con frecuencia como una "revolución desde dentro" llevada a cabo por los mejores de los más jóvenes de las primeras generaciones de arquitectos titulados tras la Guerra.

A la distancia de casi medio siglo de los hechos, hoy podemos apreciarles de forma diferente.

Para empezar, debemos considerar que, al margen de algunas "ortodoxias", escasas aunque muy brillantes, la arquitectura "racionalista" no pasó de ser entre nosotros algo más que una moda, sin tiempo para articularse en la tradición preexistente. Al inicio de la Guerra Civil, nuestros "racionalismos", con apenas diez años, vieron cómo sus apoyos ideológicos naturales, bajo cuyos auspicios comenzaron a prosperar, fueron suplantados por sus opuestos. En tan sólo tres años, los arquitectos que permanecieron en el país tras la contienda, tuvieron que adaptarse a la nueva situación. La naturalidad con que cambiaron sus ofertas formales los protagonistas de la década anterior puso en evidencia que una y otra no eran más que eso, una forma ecléctica de adaptación sobre bases estructurales más profundas.

Así pues, podemos interpretar el período 1927-1948, entre la Gasolinera de Fdz. Shaw y la Casa Sindical de Cabrero, como un paréntesis en que la arquitectura española se ve forzada desde fuera a adoptar posiciones extremas, ajenas a su desarrollo "natural", considerado en términos más amplios.

Si aceptamos esta lectura al margen de la interpretación ideológica, la "recuperación de la razón" operada en la década 55-65 adquiere una dimensión diferente. Una mayor naturalidad acompañaría a una menor heroicidad, y se explicarían de forma menos forzada algunas cuestiones que ni los protagonistas fueron capaces de plantear ni de responder con precisión en su momento.

En la medida en que nos encontramos al final del período liderado por aquellos arquitectos recién titulados tras la Guerra (Fisac, Sota, Oiza, Corrales, Molezún, García de Paredes, Carvajal), cuyas enseñanzas condicionaron nuestra experiencia (para muchos de nosotros, al menos), revisar el origen de aquella recuperación (y sus circunstancias) emprendida por ellos puede entenderse como ejercicio necesario y en todo caso conveniente.

Al escoger para ello la experiencia más o menos común, más o menos compartida, de la construcción de la periferia madrileña en torno a la "Gestión Laguna" y analizar sus resultados en sí mismos, se pretende revisar desde la distancia nuestros propios orígenes.

Al entonces llamado "problema de la vivienda" se le dieron respuestas apoyadas en la experimentación individual, en la elaboración personal de modelos descontextualizados, cuyos resultados pusieron en evidencia el final de la tormenta. Nada recordaba las presiones de la ideología, y las modas externas carecían de programa concreto. Nuestra arquitectura y nuestros arquitectos se pudieron incorporar sin grandes problemas a una nueva situación, ideológicamente en crisis, entre el neorrealismo y la guerra fría, como recién despertados de un largo sueño en el que muchos tuvieron pesadillas.

Las arquitecturas realizadas por iniciativa oficial en Madrid en sus bordes más extremos, entre los años 1954 y 1966, constituyen en conjunto un excelente pretexto para conocer ese proceso de recuperación. La gran cantidad de barrios realizados en torno a esos años constituyeron parte de la respuesta política a una situación que se resumía en la época como el "problema de la vivienda".

Planteada la cuestión de este modo, los resultados aparecen con una cierta coherencia. No se trataba de resolver cuestiones urbanísticas; el problema de base estaba en el alojamiento-realojamiento urgente de masas de población que o ya estaban instaladas (puro eufemismo) por el momento en la ciudad o se contaba con su próxima llegada. Se pretendía ir cubriendo necesidades cuando éstas ya se habían manifestado, cuando el "problema" ya existía.

En consecuencia, no se pensaba en las posibilidades de resolver o crear la infraestructura (de todo tipo, incluso social) a favor de la necesidad de viviendas, sino en aprovechar de modo inmediato tan solo los viales de acceso existentes y de paso asear el aspecto formal de la capital ("erradicar el chabolismo", se decía). De este modo, la operación, que adquirió numéricamente gran proporción, adoleció desde su origen de falta de criterio unitario y no sirvió de organizadora de la trama urbana (1). Si existe alguna conexión entre las diversas operaciones hay que buscarla en las condiciones de base del sistema.

A este respecto pueden servir de resumen las palabras de Jesús Morán(2):

"El urbanismo que se ha desarrollado en Madrid en los últimos decenios ha dejado una pesada y complicada herencia, que hoy es necesario desentrañar y enderezar.

– Polígonos edificados sin urbanizar, a cuyos promotores, hoy desaparecidos o actuando en otras zonas, se les había otorgado la totalidad de las licencias de edificación.

– Promociones realizadas sin haber sido formalizadas las cesiones obligatorias de suelo al Ayuntamiento previstas en el planeamiento.

– Licencias de construcción concedidas sin estar garantizado el cumplimiento de las obligaciones legales.

– Polígonos en los que se habían concedido licencias en concepto de "volúmenes a cuenta" para construir en los terrenos

libres de impedimentos (construcciones existentes con anterioridad, chabolas, tendidos de alta tensión, etcétera), esquivando así el promotor el cumplimiento de las obligaciones anejas a la construcción (urbanización del polígono, cesiones libres de carga, etcétera).

– Cesiones al Ayuntamiento formalizadas con carácter definitivo y que no estaban, como es obligatorio, libres de cargas, gravámenes u ocupantes (familias residentes, tendidos de alta tensión, terrenos aún no expropiados e incluso, en un caso concreto, un cementerio en uso, que se pretendía ceder como zona verde).

– Polígonos desarrollados prácticamente en su totalidad, en los que se ha dejado para su última fase la resolución de los temas urbanísticos y sociales más conflictivos (cesiones imposibles de realizar, realojamiento de chabolistas, ejecución de la urbanización y de las zonas verdes previstas en el planeamiento, ocupadas por estos chabolistas, etcétera).

– Polígonos cuyas zonas de cesión obligatoria no son más que rentables de suelo sin continuidad ni utilidad pública alguna, y cuya recepción y conservación se pretende hacer recaer sobre el Ayuntamiento.

– Polígonos con exceso de volumen edificado y / o exceso de viviendas construidas, e incluso con bloques construidos o en construcción sin la preceptiva licencia municipal de edificación.

– Polígonos cuya construcción no se ha iniciado o no se ha concluido dentro de los plazos de ejecución establecidos en su plan de ordenación.

– Planes de ordenación urbanística que entre sus determinaciones no tenían previsto el sistema de actuación, los plazos de ejecución ni estaban acompañados de la documentación mínima exigida por la la ley para su tramitación.

– Planes de ordenación aprobados y que en su diseño no tenían en cuenta una mínima racionalidad urbanística, con graves consecuencias sobre la zona (eliminación de zonas arbóreas existentes, desaparición de tramas urbanas tradicionales, demolición de edificios histórico-artísticos o de uso cultural o religioso, etcétera).

– Polígonos que se han ejecutado sin haber cumplido la obligación legal de ceder el 10% de su aprovechamiento medio en favor del Ayuntamiento.

– Polígonos en los que la iniciativa privada se ha atribuido la edificabilidad correspondiente a los viales existentes con anterioridad al plan de ordenación; edificabilidad que, en todo caso, debería haber sido adjudicada al Ayuntamiento.

– Polígonos, incluso, en los que las zonas de cesión al Ayuntamiento (parcelas escolares, en caso concreto) habían sido vendidas por los promotores)."

Mediados los años cincuenta, la situación económica del país favorece algunas actuaciones oficiales en las que se vislumbra de modo inequívoco un cambio de orientación. Han pasado ya las horas de las arengas, aunque aún resuenen sus ecos. Se busca, improvisando, una nueva formulación teórica que haga posible la continuidad "ideológica" que permita una toma de contacto más auténtica con la realidad sociológica. Es éste un contexto ineludible de transición y tanteo predesarrollista, al margen del cual no tiene justificación la existencia de unas determinadas propuestas formales. La arquitectura y la morfología urbana acusan la situación y la traducen con propuestas concretas.

El modo como se realiza la operación no ha sido analizado por las recientes historias y carecemos de estudios que expliquen la compleja estrategia seguida para llegar a la implantación de formas y contenidos. La que corresponde a los años de liquidación de las posibles bases conceptuales del Régimen ha sido lamentablemente olvidada. En ella, la arquitectura española intenta, se puede decir que desesperadamente, su propia expresión. Del trabajo de entonces depende en gran medida el desarrollo posterior de nuestra arquitectura.

Poco se ha indagado en la obra concreta de los años 50/60 y en la trayectoria de los arquitectos que la protagonizaron, aceptados desde entonces por los demás como los más significativos. Bien es cierto que las diferencias entre unos y otros han sido importantes y ello dificulta sustancialmente el trabajo, y que al perderse las condiciones herméticas de la autarquía, las corrientes y las influencias se entremezclan de modo contradictorio haciendo de su clarificación un cometido sumamente arduo.

Si por una parte el contexto histórico parece fijar unos límites concretos, al menos a nivel teórico, que pueden explicitarse de diversas maneras, por otro lado, la cuestión de cómo a partir de esos datos se elaboró una precisa oferta formal es algo que a duras penas permite clasificación más allá de lo superficial. Algunos aspectos del contexto, como los ideológicos, considerados de modo muy amplio, parecen en principio contar con ventaja a la hora de explicar los resultados. La ideología dominante, tanto en la clase dirigente como en la que podíamos llamar arquitectónica, estaba en aquellos años en fase de ajuste. Puestos en crisis los valores que la Autarquía había propiciado como modelos a seguir en arquitectura y urbanismo, y sin haber realizado una necesaria reflexión teórica respecto a la disciplina en cuanto modo de conocimiento, la generación que se enfrentó a la decisión del cambio formal no encontró, no podía hacerlo, una base adecuada para justificar sus opciones; y si se decidió en un sentido y no en otro, habrá que buscar entre las motivaciones quizás aspectos casuales que fueron condicionando un proceso fuera del alcance de toda explicación con pretensión de coherente. Las cosas sucedieron un tanto ocasionalmente. El papel que desempeñó la intuición a la hora de escoger los nuevos modelos no ha sido valorado suficientemente. El porqué no se siguió una determinada línea tradicional o histórica y sí otra está más en la ideología de la propia explicación que en la que subyace en toda decisión. Y quizá sea esta inexplicable y aparente incoherencia la que hace difícil pasar de los planteamientos genéricos a los casos concretos. Resultan evidentes las referencias formales, las imágenes entrevistas, las aproximaciones superficiales, incluso los planteamientos de recuperación de una supuesta historia no asumida.

Aparte de ello, es más que probable que no puedan interpretarse con provecho estas arquitecturas desde el lado exclusivo de las ideologías. Quizá radique en su falta de carga ideológica, en su carencia de "compromiso", la frescura de estas propuestas aún hoy en vigor.

El escoger para el análisis unas arquitecturas suficientemente homogéneas, que tienen en común maneras condicionantes, puede hacernos pensar erróneamente que sus resultados sean aplicables a conjuntos más ámplios. Los ejemplos escogidos tienen de común el tipo de encargo: oficial; los presupuestos: muy bajos; la posibilidad de experimentación, al menos formal, aún con limitaciones: fomentada; el lugar de encargo: la periferia de la capital; el propósito: resolver el "problema de la vivienda". Estas condiciones comunes parecen pesar más que las diferencias derivadas de la "voluntad de autor" o, mejor, de la manera de hacer de cada uno, de los arquitectos de cada proyecto, de los tics que se desprenden del oficio, que sirven para reconocer las actitudes.

Quizá su expresión más concreta, su mayor mérito, resida en intentar desligar una cierta imagen arquitectónica de una precisa ideología. En alguna ocasión se alcanzaron cotas de calidad que los autores no volvieron a conseguir, de modo que se ha visto en su conjunto el germen de la ruptura del modelo autárquico tanto como el inicio de una nueva vía por la que la arquitectura española encontró su relación cultural con Europa, perdida en el 36. Veinte años, sin embargo, de extrañamiento cultural pesan excesivamente en un desarrollo que pretenda la coherencia. Esa fisura aún no se ha cubierto y aún vamos dando tumbos, siguiendo los resultados últimos, nunca las situaciones y los planteamientos.

M.A.B.

Viviendas "sociales" en Berlín. Interbau. 1957.

Del análisis de algunos "poblados" realizados en Madrid se pueden obtener algunas conclusiones respecto al desarrollo histórico de nuestra arquitectura reciente. Se han elegido los que, a priori, ofrecían una mayor calidad formal. A través de ellos, quizá podamos llegar a saber con qué criterios se fueron escogiendo los modelos de repuesto y cuál fue su permanencia. Para ello pasaremos revista a ciertas cuestiones previas. En primer lugar intentaremos saber hasta qué punto las arquitecturas fueron respuesta adecuada al problema, que planteado genéricamente fue el de la vivienda. Con todas sus consecuencias. En ella comenzaba y terminaba la propuesta. Las dotaciones estaban en función de la vivienda. El poblado, la comunidad, era la consecuencia de la yuxtaposición de un determinado número de ellas, que albergaban en precario a las unidades familiares. De ahí su planteamiento ideológico. Se mejoraba la situación de habitabilidad de numerosas familias y, sobre todo, se erradicaba la chabola. Se la rodeaba y se la marginaba, se le ponía fachada. Se daba imagen a una situación que no se resolvía. Algunos de los poblados que se construyeron lo fueron con una intención de provisionalidad, que parece querer justificar unos estándares superiores a los que sustituían; en cualquier caso, inaceptables.

El paternalismo del Estado resultó atenuado por la inteligente actuación de los arquitectos que no cayeron en la trampa de los tópicos y, llevados por un pragmatismo verdaderamente ejemplar en alguno casos, lograron quedarse al margen de la alienación de la forma, algo excesivamente frecuente en épocas anteriores.

No en todos los barrios de protección o promoción oficial los resultados fueron igualmente satisfactorios. Ciertamente, en los mismos años se siguieron proyectando y ejecutando arquitecturas al margen de toda indagación formal (la única posible), a veces incluso contando con la complicidad de algún arquitecto de calidad reconocida. Pero unos cuantos ejemplos justificaron el optimismo de quienes estaban queriendo ver un renacer verdadero.

El arquitecto Julián Laguna, que ocupó el cargo de comisario de Ordenación Urbana de Madrid, realizó la captación, para la obra común de construcción de viviendas económicas, de un grupo de jóvenes arquitectos utilizando para ello, como principal criterio, el de su valía personal, algo infrecuente en esos años.

Se produjo una dinámica que provocó resultados excelentes. Un clima especial en torno a los encargos que, de otro modo, no

CONDICIONANTES

La valoración del trabajo de los arquitectos, si bien puede hacerse partiendo casi exclusivamente de su obra, debe matizarse con el conocimiento de las condicionantes que la limitan. En el caso concreto del hábitat social promovido por iniciativa oficial en España en los años 54-66, se dieron una serie de circunstancias que es preciso enumerar para emitir un juicio mínimamente objetivo. Si dejamos de lado la ideología dominante - que en este caso lo es absolutamente e impregna con su sello al resto de las condiciones -, pasaremos revista a distintos grupos de circunstancias: legales-económicas y tipológicas. Más adelante veremos cómo pudo desenvolverse el arquitecto en este marco.

I. Legislación sobre la vivienda económica en España y programas de actuación

La primera ley promulgada a la terminación de la Guerra Civil respecto a edificación de ese tipo es la que en 1939 instituye las "viviendas protegidas" y viene a sustituir a una serie anterior de leyes y disposiciones que regulan las "viviendas baratas" del año 1924; ésta, según el preámbulo de la del 39, había dado lugar "a que se constituyeran cooperativas que tenían en la mayoría de los casos como móvil principal la realización de un negocio con olvido del fin social. De esta manera el Estado realizó cuantiosas inversiones que no respondían a las necesidades previstas, porque normalmente se confundía el concepto de casa de construcción barata con el de casa mal terminada y ejecutada con materiales defectuosos".

A la ley de 19-IV-39 siguió el Reglamento para su aplicación, del mismo año.

Las viviendas protegidas lo eran por la Delegación Nacional de Sindicatos (DNS) con el siguiente reparto en su financiación: 20% a fondo perdido, por el INV; 6% de aportación personal del beneficiario; 40% anticipo sin intereses (INV); 24% préstamo al 4% (DNS o INV).

La actividad legislativa de ese año, 1939, fue intensa y se crearon diversos organismos encargados de llevar adelante la construcción de parque de edificios necesarios: el Instituto Nacional de la Vivienda, la Obra Sindical del Hogar y Arquitectura, Regiones Devastadas, el Instituto Nacional de Colonización , la Dirección General de Arquitectura y la Junta de Reconstrucción de Madrid.

Para llevar a cabo las viviendas que se iban programando, de modo poco sistemático al principio, se debió recurrir a la "Cartilla de ahorro para el Hogar", por una parte, y a la obligación para las entidades públicas de cesión de terrenos, en el año 1941.

En 1944 se liberan fondos públicos para viviendas protegidas a través de las Cajas que conceden préstamos a este fin.

Las viviendas protegidas tienen que atenerse a unas disposiciones dictadas por el INV, que regulaban superficie, composición y calidades. En 1948 se establecen las nuevas viviendas llamadas "Bonificables por el Estado". Se regulan por decretos-leyes del 19-XI-48 y del 2-XI-53, y una Orden de 10-VII-54. Se concedían bonificaciones tributarias durante 20 años y su financiación estaba regulada en función de la categoría que entonces se estableció:

TIPO	
1.ª CATEGORÍA	
2.ª CATEGORÍA	
A) MAYOR DE 125 M2	6 PTS/M2
4,60 PTS/M2	
B) MAYOR DE 90 M2 Y MENOR DE 125 M2	6,10 PTS/M2
4,65 PTS/M2	
C) MAYOR DE 70 M2 Y MENOR DE 90 M2	6,40 PTS/M2
4,85 PTS/M2	
D) MAYOR DE 50 M2 Y MENOR DE 70 M2	6,50 PTS/M2
4,90 PTS/M2	

La diferencia de categoría se refería al costo por m2 de alquiler establecido para poblaciones de más de 200.000 habitantes.

La financiación era la siguiente:
Préstamo al 3%.
Amortización en 50 años, hasta 60% del valor del solar y edificación.
Préstamo o prima a fondo perdido: 10% a 1ª categoría; 14% a 2ª categoría.

A veces podían beneficiarse del derecho de expropiación forzosa de los terrenos en que se iba a construir.

En 1954 aparecen las "viviendas de renta limitada" en el panorama legislativo español y con ellas los primeros planes sindicales que representaron el verdadero "boom" de la iniciativa oficial en este campo. Se establecían dos grupos de viviendas:

Las viviendas de renta limitada del Grupo I se realizaban sin préstamo directo del Estado, aunque gozaban de exenciones tributarias, tenían también derecho de expropiación de terrenos y préstamos con interés hasta el 60% de su valor. Libertad de renta pero limitación de renta.

Por el contrario, a los del Grupo II - que estaba dividido a su vez en tres categorías, 1ª, 2ª y 3ª - concedían además anticipos con intereses del INV, reintegrables a largo plazo (50 años), préstamos complementarios y primas a la construcción en el caso de prestación de

habrían pasado de un simple cubrir el expediente se produjo por lo que se ha llamado en otro lugar la "Gestión Laguna".

Esta sirvió, entre otras cosas, para favorecer una cierta experimentación arquitectónica en el campo de la vivienda mínima a nivel teórico y práctico, lo que posibilitó la recuperación de la racionalidad funcional y justificó por esa vía el reencuentro con la arquitectura europea. Sin embargo, lo singular de las actuaciones impidió la continuidad que hubiera permitido posiblemente una búsqueda coherente generalizada. Lo esporádico contribuyó a descargar de contenido las propuestas, que así quedaron reducidas a ejercicios de buen hacer, demostrativas de la posible calidad de algunos arquitectos. La ausencia de sistematización, en este caso por falta de continuidad, se consolidó también en esta ocasión como una de las características de la producción nacional. Si bien es cierto que la actuación en Caño Roto es en este sentido ejemplar por su duración y permite observar la evolución de sus autores, no lo es menos que los 18 días que duró el proyecto de la Unidad Vecinal de Absorción (UVA) de Hortaleza, todo un récord, manifiesten cuando se ponen como ejemplo - lo que no es admisible salvo, y con reserva, en casos de verdadera urgencia - cómo la improvisación como norma, incluso al planificar, ha informado y condicionado el proceso de dar alojamiento a la población marginal.

Convendría meditar a qué se llamó en aquellos años experimentación en arquitectura. Desde luego, no al trabajo meticuloso y paciente. No quiere esto decir que los arquitectos encargados de desarrollar los proyectos no les hayan dedicado su mejor saber y tiempo, sino que muy probablemente éstos eran insuficientes. No estaban capacitados por estudios específicos que los convirtieran en especialistas, ni las propuestas favorecieron una elaboración pausada. Por el contrario, casi se alardeaba de la

M.A.B.

Viviendas "Sociales" en Berlín.

improvisación, de hacer de prisa lo que se debía hacer despacio. Y la culpa, al menos en gran parte, habría que buscarla en la estructura que condicionaba todo el proceso. En esas condiciones, además de tener que ajustarse al siempre insuficiente presupuesto, al arquitecto sólo le quedaba indagar en el aspecto funcional y el formal, misión a la que por otra parte estaba acostumbrado, en unas condiciones precarias. El resultado fue con demasiada frecuencia estrictamente superficial.

El comitente - bien fuera el Instituto Nacional de la Vivienda (INV), la Obra Sindical del Hogar (OSH) u otro organismo - nun-

trabajo personal de los propios usuarios. Exentas de impuestos, se les concedía por el INV anticipos sin interés, reintegrables en 50 años, y hasta el 80% del resto cuando había prestación de trabajo personal de los usuarios.

A través de diversos decretos de 1955 - por los que se regulaban los préstamos a través de la Banca Oficial, se obligaba a las empresas de más de 50 obreros a construirles alojamientos o se regulaba el patrimonio municipal del suelo - se fueron poniendo las bases para que fuera la iniciativa privada la que tomase el relevo de la oficial.

La Ley del Suelo, promulgada en 1956, junto con la creación de la Dirección General de Arquitectura y Urbanismo (antes sólo de Arquitectura) y la posterior, en 1957, del Ministerio de la Vivienda, vinieron a modificar las estrategias que, entre sus frutos primeros, dieron lugar a la creación de las "viviendas subvencionadas" por Decreto del nuevo Ministerio en 1957, incluyendose en el Grupo I de Renta limitada y dotándolas de una subvención fija de 30.000 pesetas por vivienda, además de los beneficios de la Ley de 1954, en función de la superficie mediante una cantidad fija por metros cuadrados. Sus superficies útiles podían variar entre los 30 y los 150 metros cuadrados.

Esta modalidad se reguló por medio del "Plan de Urgencia Social" para Madrid y posteriormente se amplió a todo el país, al mismo tiempo que la "Organización de Poblados Dirigidos", creada también en 1957, acometía directamente la construcción de proyectos de residencias de tipo subvencionadas.

El nuevo tipo de viviendas de "protección oficial" surgiría ya en 1963, en el límite cronológico de nuestro estudio y fuera, por lo tanto, de él. La ejecución de los distintos tipos de viviendas económicas, de interés social, enumerados, se articuló en diferentes fases y su realización fue protagonizada por diversos organismos.

Desde 1939, el Instituto Nacional de la Vivienda canalizó el esfuerzo del Estado en este sector, en un principio a través de Regiones Devastadas y otros organismos.

El Plan Nacional de la Vivienda, que preveía entre 1944 y 1954 la construcción de 1.400.000 viviendas protegidas, no llegó a realizar 300.000. Entre 1954 y 56, en plena vigencia de las viviendas bonificables, la producción fue escasa (unas 10.000 anuales) y pocas de ellas fueron asequibles a las capas sociales de menos ingresos.

En 1954 se promulga el Plan Sindical Francisco Franco, que desarrolla hasta cuatro programas anuales de construcción de viviendas. Inicia su protagonismo con ímpetu la Obra Sindical del Hogar, que actúa sobre las viviendas de renta limitada anual, adaptándose a las circunstancias. Se establecieron los siguientes grupos y formas de financiación (programa del 54).

Renta reducida:
a) 100 m2, de cinco dormitorios.
b) 90 m2, de cuatro dormitorios.
c) 80 m2, de tres dormitorios.
d) 74 m2, de dos dormitorios.
Financiación: 40% anticipo INV; 50% préstamo INV; 10% aportación inicial beneficiario DNS.

Renta mínima
a) 58 m2, de cuatro dormitorios.
b) 50 m2, de tres dormitorios.
c) 42 m2, de dos dormitorios.
d) 35 m2, de un dormitorio.
Financiación: 40% anticipo INV; 20% a fondo perdido INV; 24% préstamo; 10% aportación inicial beneficiario DNS; 6% prestación personal.

Vivienda social
Tipo único: 42 m2, de tres dormitorios.
Financiación: 80% anticipo INV; 20% anticipo DNS.

El segundo programa sindical (1955) simplificó el tema del siguiente modo.

Vivienda 2.ª categoría
b) 82 m2, de tres dormitorios.
c) 94 m2, de cuatro dormitorios.
Financiación: 5% aportación inicial (terrenos) DNS; 50% anticipo INV; 45% préstamo INV.

Viviendas de 3.ª categoría
b) 56 m2, de tres dormitorios.
c) 68 m2, de cuatro dormitorios.
Financiación: 5% aportación inicial DNS; 75% anticipo INV; 20% préstamo INV.

Viviendas sociales
Tipo único: 42 m2, de tres dormitorios.
Financiación: 80% anticipo INV; 20% entidad constructiva.

El tercer programa sindical establecía nuevos matices.

Viviendas de 2.ª categoría
b) 82 m2, de tres dormitorios.
c) 94 m2, de cuatro dormitorios.
d) 104 m2, de 5 dormitorios.
Financiación: igual que el 2.º programa.

Viviendas de 3.ª categoría
b) 60 m2, de tres dormitorios.
c) 68 m2, de cuatro dormitorios.
d) 78 m2, de cinco dormitorios.
Tipo rural
82 m2, de cuatro dormitorios con patio.
Financiación: igual que en el 2.º programa.

Viviendas sociales
Urbano. 54 m2, de tres dormitorios.
Rural. 54 m2, de tres dormitorios.
Financiación: 80% anticipo INV; 15% préstamo INV; 5% aportación inicial DNS.

Para el periodo 1956-1961, el INV estableció el 2.º Plan Nacional de la vivienda, cuyos objetivos se fijaban en la construcción de 470.000 viviendas de renta limitada (420.000 de las cuales pertenecían al Grupo II y 50.000 al Grupo I), 50.000 viviendas de tipo social y

M.A.B.

Viviendas "sociales" en Berlín.

ca favoreció, mediante un programa estructurado a largo plazo, unas soluciones que mejorasen los métodos y los resultados. Poner parches en una prolongada operación continuamente improvisada fue el trabajo encomendado a los arquitectos, que respondieron la mayoría de las veces con la misma moneda que les ofrecieron. Los conjuntos que se han escogido son ejemplares por lo infrecuente; en ningún caso son típicos representantes de la edificación oficial general.

Entre todos los poblados realizados en la época tratada, algunos alcanzaron entre los medios profesionales una resonancia enorme. Las causas de semejante admiración fueron diversas y se han interpretado de distinta manera. En general han sido considerados como la aportación conjunta más valiosa de los arquitectos jóvenes que, con el tiempo, fueron agrupados por la crítica como componentes de la "escuela de Madrid" (3).

La explicación del porqué fueron escogidos para realizar labor tan importante arquitectos tan jóvenes, prácticamente desconocidos en el mundo profesional, se ha intentado desde un plano ideológico, que exige suponer en la Administración un deseo de cambio formal, que supieron aprovechar excelentemente los arquitectos. Es cierto que la oferta no podía hacerse (suponiendo la existencia de esas intenciones) a los profesionales mayores, que habían manifestado sus limitaciones en los años anteriores. No me parece tan claro, sin embargo, que quienes asumieron la decisión de realizar los encargos estuvieran deseosos de romper las imágenes precedentes; y creo más probable el que, no dando demasiada importancia al tema (viviendas extremadamente baratas, situación marginal, carencia de plan organizador, provisionalidad, etcétera) considerasen oportuno, paternal, ir dando oportunidades a los jóvenes. Lo que sucedió, quizá, no estuvo nunca previsto. La respuesta fue más radical y convincente de lo que cabía esperar; y las circunstancias, el éxito inesperado en este tema, llevaron a pensar en su continuación sistemática.

Si era posible cambiar de imagen, los hechos fueron más rápidos que los planteamientos. Se acercaba el despegue económico no planificado.

Hacer la crítica a una ideología con los mecanismos de la contraria puede a veces resultar abusivo. En esta ocasión, como en otras precedentes, las propuestas surgieron de los arquitectos más que del cliente.

25.000 viviendas por cuenta del INC y otros organismos.

La Comisión de Ordenación urbana de Madrid - que había sido creada en 1946, el año de la aprobación del Plan Bidagor - elaboró en 1956 un proyecto que pretendía resolver el problema de la vivienda modesta en el cinturón de la capital. Para ello se fijaron cuatro objetivos sucesivos, según un esquema que podríamos concretar en los siguientes puntos:

1.º Creación de una serie de "poblados de absorción", en los que se realojó la población de la zona que habitaba de modo diseminado en chabolas, que se pretendían eliminar. Al menos 20 poblados de este tipo se realizaron en Madrid (de ellos recogemos los de Fuencarral A y B).

2.º Creación de "poblados dirigidos", que se beneficiaban de un suelo preparado y urbanizado; pretendía, entre otras cosas, canalizar el potencial de constructores de su propia vivienda de modo racional, evitando la anarquía con que se realizaban en terrenos no aptos. Se daba al usuario gestión oficial para la compra de su terreno a plazos, la tramitación necesaria para la obtención de préstamos sin interés y la dirección de las obras. Pertenecen a este grupo Fuencarral C, Caño Roto y Almendrales.

3.º La creación de nuevos "núcleos urbanos" pretendía cubrir la demanda de viviendas de mayor categoría, una vez se hubieran cumplido los objetivos anteriores, prioritarios y urgentes. En ellos se actuaría de una sola vez y a un ritmo superior.

4.º Barrios-tipo, que se pondrían en marcha a razón de uno por año, a modo de experimento a corregir sucesivamente; su tamaño y su fisonomía permitían la denominación de barrio.

El Ministerio de la Vivienda inició en 1957 una política por la que se reducía la atención a las viviendas de renta limitada, llevando el interés a las subvencionadas por medio del Plan de Urgencia Social. En 1961, el mismo Ministerio presentó un nuevo Plan de la Vivienda, que preveía la construcción de 3.713.000 viviendas hasta 1976. Estaba programado por cuatrienios y el primero de ellos fue el de 1962-1965, ya que 1961 se consideraba de transición.

La primera etapa se desarrolló en tres fases sucesivas, que implicaban la determinación de las necesidades de viviendas, la programación por localidades y el plan de actuación. En lo referente a viviendas, se consideró separadamente la promoción privada de la oficial, la cual debía complementar la actuación de la iniciativa privada hasta lograr las cifras programadas. En este primer cuatrienio, la iniciativa oficial no esperó los resultados de la actuación privada y el INV encargó a la OSH la promoción de viviendas.

También el Plan Nacional del 61 fijaba tres tipos teóricos de núcleos, cuyo nivel permitía fijar las necesidades en cuanto a dotaciones de edificaciones complementarias:

a) Núcleo residencial (5.000 habitantes).

b) Unidad de barrio (20.000 habitantes).

c) Unidad de distrito (100.000 habitantes).

Los edificios complementarios se agruparon en los siguientes tipos: religiosos, culturales, sanitarios, asistenciales, administrativos, políticos, recreativos y de relación y varios.

Muchos de los edificios singulares complementarios que se construyeron en los núcleos estudiados corresponden a este programa.

Como puede verse, la iniciativa oficial que presentamos se centra básicamente en la de la Comisaría de Ordenación Urbana de Madrid y en la ejecución a través de la OSH y de la Organización de Poblados Dirigidos, creada en 1957.

El marco legal de la época es confuso e inestable, dando lugar a excesivos cambios, como consecuencia quizá de la práctica de ir resolviendo los problemas cuando ya existían de modo apremiante. La fuerza de la coyuntura fue lo que sin duda condicionó planes, proyectos y objetivos económicos, políticos y sociales. Todo, bien lejos de un planteamiento sereno y riguroso del problema.

En este contexto, la actuación arquitectónica refleja la inquietud, la provisionalidad, la crisis ideológica de la época cuando no las chapuzas, al parecer, inevitables.

II. Los promotores.
La Obra Sindical del Hogar

La Obra Sindical del Hogar se constituye en 1939 como órgano del Movimiento (12), quedando fijados sus fines con estas palabras de la diposición oficial: "No obstante, la labor del Estado, aun siendo tan considerable e inteligente, no alcanza los últimos desarrollos y de la eficacia, sin una acción igualmente intensa e inteligente de los órganos propios del Movimiento y, muy en especial, de la Organización Sindical. Corresponde, en efecto, a los Sindicatos del Movimiento –prosigue la circular fundacional de la Obra Sindical del Hogar– la misión de servir como instrumentos genuinos y eficaces la política iniciada por el Estado a través del Instituto Nacional de la Vivienda. Los Sindicatos cumplirán así uno de los más altos fines que le están encomendados: dotar a los trabajadores españoles de hogares dignos y alegres."

Más tarde, la Orden-Circular número 132 de la Secretaría Gene-

El caso es que no se ha vuelto a producir desde entonces el que en un momento concreto trabajasen para un propósito común y de tanto interés social un número tan importante de arquitectos, de tanta valía como los llamados por Laguna.

Los nombres de Alejandro de la Sota, Francisco J. Sáenz de Oíza, José María García de Paredes, José A. Corrales, Ramón Vázquez Molezún, José Luis Romany, Eduardo Mangada, Carlos Ferrán, Fernando Higueras, Antonio Vázquez de Castro, José Luis Íñiguez de Onzoño, Javier Carvajal y otros, bastan por sí solos hoy día para mirar con respeto la operación en sí misma, el valor y el acierto de la selección.

De entre los barrios realizados en la década 54-65, se han escogido ciertamente los más prestigiados por la crítica, cuyos autores son los citados arriba.

Una de las razones de los unánimes elogios de años pasados se basaba en que en estas obras se puso de manifiesto por vez primera desde la posguerra la existencia de una nueva arquitectura, que podía servir de puente entre la realizada durante los años anteriores a la contienda y la que se venía produciendo en Europa. Está por ver hasta qué punto esto es cierto; y por comprobar, de dónde procedían las imágenes en las que muy probablemente se apoyaron los arquitectos y qué modelos culturales fuera de contexto, por abstracción, pudieron convertir un urbanismo paternalista en un ejercicio de composición racional intuitiva. Y el afán distanciador, que en caso contrario habría resultado tan cómico como patético, alejó para siempre los emblemas de la "victoria".

Volvamos a situar la producción de esta década (55-65 aproximadamente), que podríamos llamar prodigiosa, en su contexto histórico. Se había superado, o estaba en trance de extinción, la retórica falangista y sus productos formales acusaban inequívocamente su desfase. Pero aún no se daban en el país circunstancias objetivas favorables (económicas, políticas, sociales) para justificar un cambio radical con la reciente Autarquía.

M.A.B.

Viviendas "sociales" en Berlín.

Se trataba de la arquitectura de una crisis correspondiente a un periodo de transición entre la autarquía y el desarrollo; por ello tiene conexiones con ambos.

De la etapa anterior heredaba ciertos tics voluntaristas, que evidenciaban las crisis ideológicas por su falta de convicción. Recogía una herencia racional-intuitiva de la arquitectura rural del régimen autárquico, que había producido interesantísimos

ral del Movimiento confirma la actuación de la Obra Sindical del Hogar, al configurarla "como único Organismo del Partido que actuará como Entidad Constructora ante el Instituto Nacional de la Vivienda" (13).

En un principio se trata de un servicio reducido en las delegaciones provinciales que colabora con el INV en la ejecución de Planes provinciales y locales, elaborando índices de las necesidades más urgentes de la situación demográfica, económica y local, y contribuyendo a la creación de cooperativas entre los afiliados a hermandades y sindicatos locales (también se estudia la posibilidad de organizar la fabricación de muebles y enseres para el hogar.)

Se encargaba la redacción de proyectos, buscando la normalización tanto en su confección como en su tramitación, y la aproximación entre las nacientes delegaciones de la OSH y el Servicio de Arquitectura de la Delegación Nacional de Sindicatos, que existía con ámbito nacional con anterioridad y con fines diferentes.

Hasta 1941, por Orden de la Secretaría General de FET y de las Jons, no se reconoce a la OSH como única entidad constructora del Movimiento, integrada en la Delegación Nacional de Sindicatos.

En aquellos momentos, "ambiciosa era la función encomendada e insuficientes los medios de que se disponía para un desarrollo rápido y efectivo. Se exigía una organización adecuada, una preparación técnica suficiente, colaboración abierta de todas las entidades, cuantiosos recursos económicos y producción suficiente de materiales de construcción. Las dificultades de obtener la concurrencia de todos estos factores, la inexperiencia inicial, por otra parte, y, sobre todo, el estado de nuestra economía - consecuencia de las vicisitudes por las que atravesó nuestra patria durante los años que precedieron y siguieron a la creación de la Obra Sindical del Hogar - dificultaron extraordinariamente que los proyectos previstos obtuvieran el desarrollo deseado; es, sin embargo, de destacar los resultados logrados y la evolución progresiva que en el transcurso del tiempo pudieron obtenerse" (14).

Pueden distinguirse dos etapas en la labor inicial de la OSH hasta 1964, que se ajustan a la situación general del país.

La primera llega hasta 1954 y coincide con la época en que la iniciativa privada está interesada en otros campos... "más apetitosos", en palabras de Valero Bermejo (15). Esta fase se apoya en la ley del 39 de Viviendas Protegidas y en la del 41, por la que se cedían a estos fines terrenos pertenecientes a entidades públicas: diputaciones, ayuntamientos. Se podía disponer de suelo en abundancia y de una línea de crédito oficial clara, pero insuficiente. No obstante, aun a pesar de que el volumen de las viviendas realizadas por la OSH respecto al total de las construidas representa el 38% en número absoluto, sólo alcanza a unas 22.000, mientras que el número de las construidas durante la segunda alcanza a 176.000, aproximadamente.

La OHS se centra principalmente en esta etapa en llevar adelante la construcción de viviendas protegidas y bonificables, cuya composición, calidad y superficie se fijaban por el INV, si bien la Jefatura Nacional dio normas complementarias que establecían dos tipos de viviendas: 1. Las viviendas de tipo rural y las destinadas a artesanos en localidades inferiores a 5.000 habitantes, que habrían de emplazarse en solares de extensión suficiente para construir las dependencias necesarias y adecuadas para el trabajo del beneficiario. Podrían proyectarse aisladamente, en línea, pareadas y, en todo caso, formando una o dos plantas.

2. Las viviendas en zona urbana con destino a beneficiarios no agrícolas o artesanos dispondrían del solar suficiente para la vivienda, sin dependencias anexas; pero se recomendaba no obstante, si la superficie del terreno lo permitía, la existencia de huerto familiar o jardín (16).

La financiación en estos años (39-54) corre a cargo del Estado, que concede anticipos con interés y, en su caso, préstamos y primas a fondo perdido. En pequeño número se obtienen financiaciones complementarias de organismos de crédito. La Obra Sindical del Hogar se ve precisada a utilizar la Cartilla de Ahorro para el Hogar como medio para que las clases económicamente débiles lleguen a constituir el 10% de aportación inicial reglamentaria.

Son escasas también las posibilidades de la industria de la construcción, que no se ha recuperado, posee pocas reservas y sus medios auxiliares apenas cuentan.

Por todas estas causas, sucintamente enumeradas, el ritmo de construcción es lento (17).

El decreto del 41, por el que se establece la "Cartilla de Ahorro para el Hogar", obligaba a los futuros beneficiarios a aportar el 10% del gasto inicial. "Mediante convenio con la Caja Postal de Ahorros, la Obra Sindical del Hogar consiguió que la "libreta de ahorros para el hogar" contribuyera positivamente a facilitar a los productores los medios económicos precisos para realizar las aportaciones mínimas iniciales, que permitiera ocupar sus futuros hogares. Con ello se interesaba al futuro beneficiario en la construcción y se fomentaba el espíritu de ahorro; este mismo criterio

M.A.B.

Viviendas "sociales" en Viena. Karl-Marx Hoff.

ejemplos de sistematización mediante la ejecutoria del Instituo Nacional de Colonización (INC) o de Regiones Devastadas - como muy bien ha señalado Solá-Morales(4) y ha estudiado a fondo Manuel Blanco (5) - y a su vez se conectaba con experiencias anteriores (republicanas y primorriveristas).

La tantas veces citada arquitectura grandilocuente del régimen no pasó con mucha frecuencia de las apariencias emblemáticas. Bajo ellas se mantuvieron firmemente los métodos compositivos, mejores o peores aproximaciones al proyecto, independientes en buena medida de las coyunturas, como práctica académica ineludible.

Las circunstancias económicas y políticas de la autarquía determinaron como lugar propicio y preferente para la búsqueda sistemática, para la experimentación arquitectónica, el medio rural, los poblados agrícolas. La experiencia acumulada en esos años, su propia iconografía, pudo traspasarse, al menos a nivel inconsciente, a la práctica urbana unos años después, precisamente por parte de quienes estuvieron implicados directamente en la producción de imágenes para la autocomplacencia del régimen o las clases por él privilegiadas.

La ausencia de "compromisos civiles explícitos" - que atribuye a las propuestas de Coderch de finales de los 40 Solá Morales (6) - y su relación con la arquitectura agraria como pretexto figurativo son también aplicables a la producción madrileña de la década que nos ocupa y fueron muy probablemente las bases sobre las que se construyeron las propuestas concretas. De ahí posiblemente, la aparente facilidad de la ruptura formal.

El contexto en el que se produce la arquitectura que intentamos exponer recoge las consecuencias de la etapa anterior y prepara el despegue económico de la década siguiente. Es pues también un momento crítico en que si por una parte todo es consecuencia de los planteamientos ideológicos de posguerra, por otro lado se toman decisiones que van a condicionar de manera definitiva el desarrollismo posterior. La verdadera industrialización, que se ha definido en otro lugar como reorganización del capitalismo español (7), ha sido lúcidamente estudiada por autores diversos. Por las implicaciones ideológicas-urbanísticas que enuncia es de especial importancia el trabajo de Leira, Gago y Solana (8) para comprender el período en el que comienzan a darse las circunstancias concretas que provocan la intervención directa del Estado en la cuestión de la vivienda urbana. Si la peli-

podría ser en el futuro el vehículo propicio para proporcionarles medios adecuados para el mejoramiento de las viviendas, adquisición de mobiliario y renovación de los hogares" (18).

Hasta el 47, la línea de crédito no adquiere cierta eficacia al autorizar al Instituto de Crédito para la Reconstrucción Nacional y las Cajas Generales de Ahorro a utilizar sus fondos para préstamos a entidades constructoras de viviendas protegidas en menos del 50% del costo total y plazo máximo de 20 años.

El modo de actuar de la OSH en estos años es el de la constitución de grupos de beneficiarios, formados según las solicitudes recibidas, que eran seleccionadas por criterios de trabajo y actividad profesional (19).

Los grupos podían constituirse acordando directamente la construcción de las viviendas o reuniendo a potenciales beneficiarios. Hay también otras formas de actuación concertada, como indica Doz, "con todas aquellas entidades que, agrupando una colectividad, presupongan un contenido social que las constituye en instituciones interesadas en la resolución del problema", ofreciéndoles que unan "sus esfuerzos a los que la Obra Sindical del Hogar viene realizando para dotar a las clases laboriosas de un hogar higiénico y digno, por medio de una vivienda protegida". De esta forma, los sindicatos, hermandades, pósitos de pescadores, explotaciones agrícolas, establecimientos fabriles, etcétera son convocados a colaborar mediante tres modalidades, que se distinguen entre sí según se ayude a constituir el 10% inicial del presupuesto, se aporte la cantidad que representa el porcentaje a los solicitantes más necesitados o se financie dicho 10% a fondo perdido.

"Esta interesante fórmula de actuación, integrada en la genérica de la Obra, permitió, por su profundo sentido social, la consecución de satisfactorios resultados y supuso uno de los primeros incentivos encaminados a implicar, de forma incipiente, a la economía privada a actuar en el campo de la vivienda. Cronológicamente ha de ser enjuiciada esta fórmula como auténtico anticipo del Decreto de 1 de julio de 1955, que impuso a las empresas con censo laboral superior a cincuenta obreros la construcción de viviendas con destino al personal de sus plantillas, en la proporción mínima del 20%" (20).

La segunda etapa abarca la década 1954-1964, aproximadamente (21). En ella se centra la actividad constructiva que nos interesa y se corresponde, como se ha visto anteriormente, a esa fase de estabilización intermedia entre la ideología autárquica y el pleno desarrollismo. La actuación concreta de la OSH se ve condicionada en origen por las leyes de protección de viviendas de renta limitada y de expropiación forzosa del 54, el Plan Nacional de la Vivienda del 55 y el nacimiento de la Ley del Suelo del 56, que sirven para que la iniciativa privada actúe en el sector de la vivienda con ánimo de lucro.

El I Programa sindical preveía la construcción en un año de 43.700 viviendas, distribuidas así: 5.462 de renta reducida, 29.899 de renta mínima y 8.339 de tipo social. Se llevó a cabo en diez meses con la colaboración de los ayuntamientos, que facilitaron los terrenos adecuados.

El II Programa comprendía 49.136 viviendas, que se ajustan a la ley del 54, de viviendas de renta limitada, de modo que se preveían de 2ª y 3ª categoría de tipo social, pero no pudieron realizarse en su totalidad en el tiempo previsto inicialmente. El III Programa preveía 37.753 viviendas de 2ª y 3ª categoría y sociales, que matizaban las de iguales tipos del II programa.

El IV Programa planteaba la construcción de 15.497 viviendas de semejantes características a las construidas en programas anteriores (22).

Tanto la determinación de cupos de viviendas por provincia, la fijación de los tipos como la distribución de los grupos la realizaba la Jefatura Nacional, a propuesta del Patronato Sindical de la Vivienda, basándose en la estimación de necesidades más urgentes.

El procedimiento seguido fue el siguiente, de modo esquemático: se adquirían los terrenos por compra, donación o expropiación, a nombre de la Delegación Nacional de Sindicatos; se redactaban los proyectos, que se revisaban en el Departamento de Arquitectura de la Jefatura Nacional y eran remitidos al INV para su aprobación y concesión de beneficios.

Las obras se adjudicaban mediante concurso-subasta, ateniéndose a las condiciones técnicas, económicas y jurídicas redactadas por la OSH. El paso de los años puso de manifiesto que muchos de los defectos de las viviendas construidas se originaban probablemente por este procedimiento, por el que se evitaba, entre otras cosas, el control del Colegio Oficial de Arquitectos.

El procedimiento seguido para la distribución de las viviendas, al menos el cupo que correspondía a la OSH, era el siguiente (dando por sentado su afiliación sindical):

20% para solicitantes de escalafones antiguos; 10% para ex combatientes, ex cautivos, vieja guardia, viudas de caídos que fueran cabeza de familia; 10% para productores que contrajeran matrimonio el año de adjudicación; 30% para productores que fueran cabeza de familia numerosa; 30% para afiliados no comprendidos en grupos anteriores.

grosidad política y social de los asentamientos marginales había sido pequeña en la época anterior, en los años 50 comienza a plantearse y pronto se convierte en una cuestión de urgencia. La economía española no estaba en condiciones de atender el sector de la construcción de viviendas económicas más que en labores de apoyo, ocupada como estaba en industrializar y capitalizar (9). El papel es asumido por el Estado mediante la utilización abusiva de la precaria infraestructura existente, reduciendo a tope la inversión en obra pública.

A principios de la década del 50, la situación de la avalancha de inmigrantes, ocupando con sus chabolas grandes zonas periféricas de las ciudades, empieza a ser insostenible. El déficit de viviendas es reconocido oficialmente con la enunciación del famoso "problema"; y la Comisaría de Ordenación Urbana asume en Madrid el papel de preparar las bases para su solución, en primer lugar, y de actuar directamente después. La interpretación ideológica de su estrategia fue claramente planteada con la publicación "Gran Madrid"; y su réplica puede seguirse en el artículo citado de Leira, Gago y Solana. En éste se intentan poner al descubierto muchos de los mecanismos que sirvieron para la apropiación del espacio urbano a las clases dominantes por medio de la actuación estatal (recalificación y revalorización de las ocupaciones permitidas (10), y las expropiaciones de la Comisaría, que condicionan el desarrollo posterior (11) de grandes zonas edificables sin articulación con la ciudad).

Si bien es cierta la dificultad de entendimiento de la arquitectura al margen del contexto, también parece peligrosa la postura por la que se justifica la una por el otro. Volvamos pues la vista a las dos partes por separado (en lo posible) para que ambas respondan de sí mismas sin mediaciones ajenas.

M.A.B.

Viviendas sociales en Amsterdam.

Algunas características del régimen de utilización pueden resultar de interés.

La OSH entregaba las viviendas en régimen de amortización, viniendo determinada la cuota mensual por el importe que corresponde al reintegro de las aportaciones realizadas por el Estado y la Organización Sindical. El beneficiario accedía a la propiedad al terminar el periodo de amortización.

La OSH encauza una actividad constructora a través del Plan Sindical de la Vivienda "Francisco Franco", que programa la construcción de viviendas y alcanza en el I programa, iniciado en el 54, las 43.000 viviendas, estando en elaboración la Ley de Viviendas de Renta Limitada. Se planearon hasta cuatro programas, con un total previsto de 132.260 viviendas.

El Plan Nacional de la Vivienda preveía 170.316 viviendas, que debió realizar la OSH. A parte de estas operaciones, la OSH colaboró en el Plan de Urgencia Social de Madrid del 57 con más de 15.000 viviendas. La novedad legal de la etapa está en la regulación de las viviendas subvencionadas (57, 58 y 59), que recibían una subvención a fondo perdido por vivienda construida y de superficie limitada.

Los resúmenes totales de la obra realizada por la OSH figuran en los cuadros adjuntos.

Años después, en 1974, "Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo" publica un número monográfico, el 105, sobre la "Obra Sindical del Hogar, el Barraquismo vertical legitimado", correspondiente a noviembre-diciembre. En él puede apreciarse el estado de opinión de buen número de profesionales ante los resultados de una larga labor de 35 años. Se analizan en él la gestión (23), las relaciones de la OSH con la política de vivienda (24), con la ciudad (25), con la vivienda en el caso concreto de Barcelona (26), con el usuario (27) y con la prensa en un momento de máximo conflicto (28).

Las conclusiones que se deducen del estudio de "Cuadernos" no hacen sino confirmar las razones (muchas al menos) de la crítica radical al sistema por buena parte de la oposición a través de su política de vivienda y, más concretamente, la realizada por medio de su órgano ejecutor principal, la OSH y A. Y prueba también cómo, con cuánta frecuencia, la política de vivienda es campo de batalla fundamentalmente política y de justificación ideológica más que de empeño en servir para ayudar al país a realizar algunas de sus aspiraciones más justas y elementales.

LAS UVA

La operación UVA (Unidad Vecinal de Absorción) se anunciaba en la propaganda oficial como "oportuna y urgente".

El Decreto de 12-1-63 permitió al INV encargar a la Obra Sindical del Hogar seis Unidades Vecinales de Absorción sobre terrenos previamente dispuestos.

Se construyeron 6.586 viviendas por este procedimiento, respondiendo a un "concepto urbanístico y social" que refleja, por un lado, el oportunismo político-paternalista mediante el cual se sustituían las infraviviendas en que se alojaba una población potencialmente explosiva por unas agrupaciones provisionales, pero ordenada y dignificada; y por otro, un cierto planteamiento urbanístico planificado y simplificador, que permitió poner a prueba los sistemas constructivos, la racionalidad de los proyectos y la respuesta de los "beneficiarios" de la operación, de modo que resultó ser una prueba con todo, realizada sin posibilidad de cambio.

Las UVAs construidas arrojaban, en resumen, las siguientes cifras: 6.586 viviendas, seis iglesias filiales parroquiales, seis centros administrativos, seis centros sanitarios asistenciales, seis pabellones escolares para el 12% de la población, seis guarderías infantiles para el 2% de la población, 203 locales comerciales.

La superficie media total de las viviendas fue de unos 50 metros cuadrados. Los pabellones de servicio asistencial tenían 100 metros cuadrados, así como los de servicios administrativos que agrupaban despachos de Tenencia de Alcaldía, Correos, Política y Oficinas de uso y conservación. El resultado de una operación casi provincial ha sido calificado como el de chabolismo oficial. Si este juicio tiene validez en líneas generales, parece exagerado en algunos casos. La resolución de problemas de este tipo, acometidos por procedimientos equivalentes, bajo esquemas ideológico-propagandísticos semejantes, no ha dado nunca mejor resultado en ningún lugar.

Encubrir la realidad más penosa no es suficiente para contrarrestar adecuadamente unas necesidades colectivas, pero tampoco parece adecuado hacer demagogias indiscriminadas (parecidos mecanismos que los usados por la propaganda oficial) desde una, a veces cómoda, posición intransigente. A otro nivel, la experiencia realizada a través de las "UVAs" permitía considerar la construcción de viviendas como un problema industrial, como un desafío que precisaba poner a prueba la respuesta del sector en casos de urgencia social.

Después de este último alarde no volvió a realizarse prueba semejante y vino a significar el fin de una etapa y el comienzo de la que iba a comenzar: el desarrollo.

El arquitecto y la vivienda
Los arquitectos y la vivienda mínima

La cuestión de la vivienda mínima, y sin embargo habitable, fue para los arquitectos - desde que se les planteó como tal problema de modo sistemático - un desafío apasionante (29), al que se ligaron una serie de connotaciones que convirtieron el tema en poco menos que obsesivo; fue una prueba respecto a su propia capacidad proyectiva centrada en este tema en detrimento de muchas otras posibilidades expresivas. Aspectos ético-morales derivados del propio enunciado del problema se vinieron a unir a un solapado (no siempre, sin embargo) afán de reformismo mesiánico, a un prurito de demostración de las propias habilidades, un "más difícil todavía" que, siendo contradictorio con la mejora objetiva de la calidad de la vivienda, bajaba los estándares de superficie hasta niveles inverosímiles (30).

La "chabola racional" fue poco a poco adquiriendo carácter de protagonista en la búsqueda intuitiva de los arquitectos modernos, amparados por la ideología funcionalista ingenua (31) en la máquina para habitar como teoría seudocientífica, apoyado en la cadena de racionalización-industrialización-producción-consumo, mediante la cual tanto los estados totalitarios como el capitalismo más feroz encontraron justificación y complicidad inconsciente.

La arquitectura española obtuvo excelentes resultados en este campo (a nivel formal y tipológico) en los breves años del racionalismo de preguerra, aportando por ejemplo sus experiencias a los congresos CIAM que trataron el asunto en Frankfurt y Bruselas (32).

Las preocupaciones del GATEPAC (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea) en este sentido se plantearon a un nivel urbanístico más claro, con resultados verdaderamente espléndidos (33).

La experiencia madrileña, articulada a través de la Oficina Técnica Municipal, tuvo unos caracteres menos ligados a la ortodoxia del Movimiento Moderno y por ello no estuvo tan mediatizada por su dogmatismo característico. Su "realismo", que podíamos llamar "de izquierdas", enmarcó su actividad en un planeamiento general, por un lado, que le daba coherencia y, por otro, en la intervención concreta (34).

En el momento de reanudarse la actividad constructiva al término de la guerra civil, el planteamiento del problema de la vivienda mínima pasaba por orientaciones paternalistas, asumidas por la ideología del Régimen en el poder (35). Esto, junto con el relativamente mayor número de viviendas realizadas en la primera posguerra en el medio rural, revalorizó los tópicos de lo popular; y las investigaciones formales y tipológicas de la autarquía en el campo de la vivienda mínima se produjeron por la vía del folklorismo menos auténtico, por interpretaciones populistas que ocultaban, ya se ha dicho en otro lugar, con sus apariencias externas una estructura racional y sistemática que surgió después de modo inevitable (36).

Mediada la década de los 50, el INV convocó un concurso para la construcción de viviendas experimentales en Madrid; se pretendía "servir de estímulo a las empresas constructoras para que, mediante una estrecha colaboración con los arquitectos, ofrezcan mejores soluciones y más económicas por medio de la utilización de nuevos materiales, sistemas constructivos y elementos auxiliares" (37). Se realizaron una serie de obras que, respondiendo a la llamada del concurso, mostraron el estado de racionalización proyectiva de los arquitectos en aquel momento: la experiencia que tenía el INV ya en 1955 permitía que el realismo del planteamiento limitara la experimentación a puntos concretos. Se trataba, en consecuencia, de establecer una aproximación al problema desde la óptica de las empresas y de los arquitectos. Con estas premisas y con las anteriores experiencias autárquicas no cabría esperar unos resultados muy brillantes en el campo de la arquitectura. Sin embargo, puso en evidencia que no estaba tan enterrada la herencia racionalista ni los arquitectos españoles tan aislados de los acontecimientos exteriores.

La propuesta del concurso venía a plantear abiertamente la posibilidad de que las directrices iniciales no fueron ideológicas, sino técnicas y económicas, al mismo tiempo que recogía un modo de actuación claramente ligado a experiencias racionalistas. La remodelación del barrio Hansa de Berlín, realizada mediante concurso convocado en 1953, es el modelo inmediato en que se fijan los directivos del INV para el concurso madrileño. Más lejanas, pero antecedentes ineludibles, las experiencias de las Weissenhof de Stuttgart en 1927. La apertura ideológica coincide con la figurativa de un modo exacto.

Si las Siedlungen (38) de Weissenhof sirvieron en su día para probar la posible existencia de unos criterios compartidos en los que basar un cierto estilo internacional, el barrio Hansa puede presentar la comprobación plena de su difusión general treinta años después.

En los ejemplos centroeuropeos, los conjuntos no pretendían más semejanza que la que se deducía de planeamiento y de la coherencia en los planteamientos de los autores. En Stuttgart, por ejemplo, estuvieron Mies van der Rohe, Oud, Bourgeois, Schneck, Le Corbusier, Gropius, Hilberseimer, Bruno y Max Taut, Poelzig, Duicker, Rading, Frank, Stam, Behrens y Scharoun. En Berlín repitieron Gropius, Max Taut, Scharoun y Le Corbusier (aunque su edificio se situó fuera del recinto común). La Interbau de 1957 difundió los resultados de la propuesta del Hansa entre los arquitectos españoles de modo general. Las comparaciones podían establecerse sin dificultad, salvando los contextos, los medios y los propósitos.

El resultado del concurso de viviendas experimentales dio como vencedora a la constructora HELMA y a los arquitectos Romany y Lozano. El análisis de las propuestas presentadas permite observar que el nivel de las arquitecturas acusa en muchos casos que no se domina el problema suficientemente y que hablar de experimentación resulta excesivo. Sin embargo, algunas propuestas (de Romany, de Oíza, López Íñigo, Subías y Guiraldez y Cubillo) demuestran una calidad alentadora y una coincidencia lingüística sorprendente tras muchos años de emblemas superpuestos.

La experimentación arquitectónica propiamente dicha no se plantea seriamente a nivel colectivo. Tienen que producirse diversas circunstancias que la favorezcan. Por ejemplo, la continuidad en los encargos que permitan corregir y poner a punto los tipos y las soluciones concretas. O que el encargo admita correcciones durante la ejecución, pudiendo verificarse, en vivo, las contradicciones entre teoría y práctica, o que la experiencia del diseñador pase por la del ocupante. Sin embargo, y al margen del ámbito madrileño, la calidad de Coderch era capaz en esos mismos años de ir modificando las figuraciones populistas en un modo análogo de validez más general.

Volviendo al contexto madrileño, el único grupo que mantuvo una continuidad en los encargos de vivienda mínima estuvo organizado en torno a Oíza y Romany, que, con aportaciones temporales de otros arquitectos - inicialmente de Manuel Sierra y con posterioridad de Ferrán y Mangada -, permiten hablar de una incipiente escuela, que fue capaz de concretar la imagen de una cierta arquitectura de vivienda de iniciativa oficial, de calidad y dignidad estimables.

Aparte de este grupo de arquitectos, se desarrollarán otras

dos experiencias que merecen destacarse por su singularidad, si bien son entre sí muy distintas.

Una de ellas es la que corresponde a la UVA de Hortaleza, operación relámpago en la que sorprendentemente el resultado no acusa que el proyecto se realizara en 18 días, ni que fuese el resultado de una colaboración improvisada de un grupo de arquitectos que como equipo no volvió a repetirse (de ellos sólo el núcleo formado por Higueras y Miró permaneció unido antes y después de este trabajo). Los posibles defectos de este proyecto se han achacado siempre al corto tiempo de elaboración y construcción, además de a las limitaciones económicas; cuando quizá hayan sido esas limitaciones las que, en este caso al menos, hayan favorecido lo elemental e inmediato, lo flexible, en definitiva, de una propuesta que, bajo su apariencia de rigidez, encierra una cantidad de posibilidades desconocidas en general en este tipo de operaciones. Se puede plantear con esta experiencia cuál es el límite al que se puede llegar en el diseño más allá de los soportes básicos. La existencia de espacios de uso alternativo que funcionan de filtro y conector es seguramente el hallazgo más característico de esta operación.

Muy diferente ha sido la prolongadísima experiencia de Caño Roto, que se ha beneficiado del trabajo constante de dos autores que se han visto influidos por la obra, tanto como a ella le han transmitido de sí mismos. En esta ocasión han concurrido circunstancias especiales, que, analizadas en otro lugar, han convertido a este poblado dirigido en una experiencia única. En este momento interesa tan sólo hacer notar cómo el proyecto original ha ido adaptándose a las solicitaciones de los usuarios –constructores–, a la experiencia de los autores, que paulatinamente mejoraban y corregían (incluso vivieron en el barrio una parte de su vida) lo realizado, a las posibilidades económicas y al ritmo de construcción impuesto. Se acusa muy en especial en el cuidado de los espacios comunes, que reflejan la conciencia generada entre los usuarios a través de la propia obra de la pertenencia al barrio.

La experiencia de Caño Roto sirvió a los autores de "Loyola" y de "Juan XXIII" como prototipo de actitud; y la simulación de comportamientos consiguió una serie de propuestas que cambiaron los planteamientos urbanísticos de estas unidades residenciales. Si bien es cierto que también hubo influencias figurativas externas alrededor del 57 (piénsese en el polígono Elviña de Corrales en La Coruña), las explicitadas por Ferrán-Mangada (se estaba bajo el impacto de las New Town inglesas, del brutalismo y de la teoría del Team X) (39) hacen pensar que, dada la enorme difusión que tuvo Caño Roto en esos años, su influencia marcó estas operaciones. Quizá los autores agotaron demasiadas posibilidades formales con una sola regla compositiva. El afán de indagación se desató en esos años, cuando se iba agotando la intervención directa del Estado. Los mejores frutos ya no se recogieron. Ni "Costa Rica", de Vázquez de Castro, ni el conjunto "Horizonte", de Ferrán, Mangada, Romay y Oíza, se llevaron adelante; y sí, sin embargo, la actuación de Tres Cantos y otras similares.

Dos núcleos residenciales destacan en esta etapa final alrededor del 63, "Juan XXIII" y "Loyola", ambos en Carabanchel, pero sin planeamiento común, obras del mismo equipo básico: Romay, Ferrán y Mangada, además de Oíza, que también intervino en "Loyola". Los dos conjuntos fueron promovidos por el Hogar del Empleado y son de tamaño relativamente pequeño: entre 500 y 700 viviendas.

En ambas predomina la intención de cerramiento de los espacios abiertos formando pequeñas unidades autónomas. El hecho de configurar espacios controlados de escala, en los que domina la forma del conjunto sobre el de la unidad de vivienda, puede suponer un paso consciente en el acercamiento formal a la dimensión urbana. La morfología del conjunto como conformador de la tipología de vivienda aparece como el principal objetivo.

Parece que los arquitectos fueron acercándose al urbanismo a través de su propia experiencia arquitectónica. De ahí la acentuación de su interés en aspectos de uso condicionados por la forma. Existe una clara organización funcional viaria que se mantiene a pesar de todos los matices espaciales, la recuperación de la vida comunitaria de intercambio económico y una gradación de espacios públicos dosificados.

Al volver a recuperar la forma del bloque como predominante, más próximo a la manzana abierta que al bloque exento, se está realizando un acercamiento al momento histórico que debía haber sido más justamente valorado. La importancia que en estas unidades se dio a los espacios estaba analizada del siguiente modo por Amezqueta en el caso del grupo "Loyola" (40):

"Los elementos significativos que definen una vida comunitaria de este tipo provienen de la configuración de los espacios que sicológicamente liguen la vida interna de la vivienda con la vida exterior a escala colectiva, pero mantengan una cierta primacía del usuario humano y la relacionen confortable e incluso íntimamente con su entorno. En este sentido –partiendo de una idea del Team X– se ha conseguido en el Grupo Loyola uno de sus mayores aciertos: la manera de introducir la circulación rodada en el interior del poblado manteniendo el predominio y la escala del peatón. La organización de las calzadas de vehículos mezclados con las de peatones, pero con cambios de dimensión, pendientes y jalonamientos y cortadas para impedir el cruce total, da la superación del esquema rígido de separación entre circulación rodada y circulación a pie mediante la subordinación de aquella a la escala de movimiento de los vecinos del grupo."

"En un proyecto como el "Loyola" de volcar los esfuerzos en hacer positivos y propiamente vivenciales, a escala colectiva y humana, los espacios comunitarios y teniendo en cuenta el carácter transitivo de sus soluciones, quizá el mayor elogio que puede hacerse de sus viviendas es decir, simplemente, que son correctas, en la más directa línea de su tradición".

El mismo autor, en su comentario sobre "Juan XXIII" (41), analizaba algunas de las opiniones expresadas en el caso anterior. Refiriéndolo al desarrollo acumulado de ambas experiencias, "la importancia de esta ilación entre una serie cronológica de realizaciones viene acentuada decisivamente por el hecho de que, más que una auténtica evolución o desarrollo producidos por una serie de contradicciones internas y de actuaciones selectivas y, en definitiva, de un proceso de distintas decisiones dentro de una información compleja desde el principio, el caso de estos planteamientos españoles es, casi sin paliativos, un proceso de sucesivo perfeccionamiento, de adquisición de datos y recursos y, por tanto, de progresiva complejidad, lo mismo en la problemática que en el lenguaje."

"La estrategia de todo este capítulo de la reciente arquitectura madrileña es casi una trayectoria didáctica en la que en general cada ejemplo no supone una postura dialéctica en relación con el anterior, sino la adquisición de algún lazo o elemento más."

"Si no estuviera hoy tan "superada" la hegeliana concepción parabólica de la historia cultural, nos sentiríamos tentados a hablar de un periodo arcaico en tensión hacia uno clásico: pero lo que sí puede, desde luego, afirmarse en nuestro caso es la existencia de una trayectoria que va de unas situaciones primitivas y simplistas a unas más complejas, dominadas e informadas."(...).

"En el nuevo grupo 'Juan XXIII', el equilibrio se ha restablecido y resulta claro que lo que se ha producido es un estadio más complejo, maduro y avanzado, de un proceso sustancialmente consecuente consigo mismo. El posible y ambiguamente presente enfoque distinto de la arquitectura a gran escala de un grupo de viviendas queda aclarado en la presentación de un planteamiento mucho más rico, más consciente y más profundo de los problemas elementales y casi rudimentariamente simplificados en los casos anteriores."(...)

"En definitiva, se trata de una desarticulación y diferenciación

analítica, madurada y más sutilmente elaborada de la valoración de la estructura global que aparecía solamente propuesta en el grupo 'Loyola' y era, en realidad, ignorada en los anteriores. En cierto modo es ésta la 'adquisición' del grupo 'Juan XXIII'."

... "Uno de los mayores aciertos del grupo 'Juan XXIII' consiste en la consideración de que la estructura no sólo obedece a unos módulos de planteamiento abstracto, burocrático o un tanto en metáfora, de entendimiento sobre el plano, sino a su percepción inmediata, a la información recibida por el uso o la experiencia del poblado. Por ello los escalones de organización a distintas escalas se hacen coincidir con los escalones de uso más concretamente recorrido, teórica y racionalmente, al menos, mientras la experiencia larga no lo compruebe."

Respecto al trabajo con las plantas, se acusa también una semejante evolución. En "Loyola", la agrupación elemental de viviendas se constituye sobre módulos de 3x3 con 7x6 módulos. Con un solo tipo de unidad se logra un organismo superior por agregación en torno a un espacio público y calle interior. Las unidades, compuestas en dos elementos en asimetría, dejan fuera el acceso, que así sirve para articular dos bloques entre sí, absorbiendo los retranqueos. Resultan así unidades básicas compuestas por cuatro viviendas agrupadas en dos elementos de dos viviendas cada uno. Predomina en "Loyola" para la composición, la de los elementos.

Sin embargo, en "Juan XXIII" la variedad de plantas de viviendas es la consecuencia lógica de unos planteamientos más generales en los que la complejidad de las relaciones estructurales es el motivo generador. Este planteamiento nos sitúa ante una etapa claramente distinta en la evolución de la idea de la arquitectura de la ciudad por parte de los arquitectos españoles.

El razonamiento de los autores en la presentación de su obra no deja lugar a dudas:

"Se ha dispuesto: Que una organización estructural por medio de "escalones" por lo menos favorecen los aspectos de composición, construcción, identificación y administración del barrio y que es muy probable que favorezcan también el desarrollo de la comunidad.

Que la utilización del sistema de comunicaciones y servicios, como estructuras organizadoras, permite el hacerlo más compacto y jerarquizarlos, facilita las comunicaciones y servicios, y la identificación de los distintos elementos, así como disminuye los gastos de administración y mantenimiento, y hace más fácil establecer las distintas calidades ahí donde son más necesarias.

Que la estructura ramificada, aunque conveniente, es insuficiente para cubrir las líneas de deseo de los movimientos de acceso y servicio y que una estructura ramificada cerrada se asemeja mucho más a aquéllas.

Que una "integración" dentro de los límites deseables se traduce en una economía de espacio y, en general, de los elementos urbanos de todo tipo, y, especialmente, que la utilización del espacio entre bloques exclusivamente para garantizar el soleamiento y la intimidad produce los mejores resultados en el uso del plano horizontal.

Como extensión de los anteriores...

Que los espacios entre los edificios pueden ser elementos tan concretos como las viviendas o los bloques y que han de organizarse con ellos sobre la estructura de movimiento y servicio y no ser el resultado exclusivo de las decisiones de localización de los bloques.

Que la complejidad de estructuras y localización ha de favorecer la diferenciación de las actividades, grupos y personas.

Que uno de los medios, quizá el único, de poder conseguir esa complejidad, con nuestros medios intelectuales y de tiempo, es racionalizar el sistema de organización.

Y que para éstos, la aplicación de conceptos como el de jerarquía y módulo son inevitables.

Se ha propuesto:

El distribuir las 502 viviendas en unidades de habitación de unas 80 viviendas aproximadamente, agrupadas sobre una estructura de calles de peatones que las una entre sí y con el exterior del barrio, especialmente con la plaza de Carabanchel Alto.

Y con las unidades, agrupar un espacio libre para uso y disfrute de todas ellas.

Mantener los accesos rodados periféricamente y liberar el barrio de tráfico transversal, integrando los aparcamientos con el sistema de peatones.

Organizar cada una de las unidades de forma equivalente: bloques agrupados con el espacio de soleamiento, juegos y de estar sobre la estructura de accesos y servicios, ramificada y cerrada.

Para esto se ha utilizado un bloque tipo de tres crujías; las dos exteriores dedicadas a zonas de vivir y la crujía central dedicada a circulaciones, accesos y servicios.

Dar a cada bloque una altura en relación a su localización en la unidad y en el barrio, y un tipo de acceso relacionado con ellas. Así, los bloques de dos plantas tienen acceso mediante galería central, lo que en algunos casos ocupa dos alturas. Los bloques de seis plantas, mediante galerías centrales cada dos plantas, servidas a su vez por ascensor y escaleras en ambos extremos, y las de cinco plantas, con galería en primera planta, que hace de corredor de distribución de la unidad, escaleras centrales que suben desde este corredor y corredor que las une entre sí y con el ascensor del anterior bloque, en la quinta planta.

Establecer seis viviendas tipo y aceptar las variantes que se produzcan de aprovechar las ventajas de su localización específica.

Especialmente aprovechar las posibilidades que tienen las viviendas a nivel del suelo, aumentando las terrazas con patios de estar y de defensa de la intimidad.

Utilizar las viviendas como elementos modulados de forma que se puedan adoptar a la estructura de accesos y servicios en condiciones distintas.

Y para esto utilizar como módulos base a las distintas escalas, 30 centímetros, 120 centímetros y 360 centímetros." (42)

Estaban, sin embargo, implícitos muchos de estos planteamientos en el proyecto "Horizonte", concebido como núcleo de vida independiente y aislado: Ciudadela, próximo a Madrid, que no se llegó a ejecutar. La inclusión de variables conformadoras del núcleo en esta propuesta de Ferrán, Mangada, Romany y Oíza distaba ya mucho de los ejemplos anteriores, en los que la tendencia era claramente la contraria, de exclusión de variables.

En esos mismos años, 1962-1964, Vázquez de Castro, en colaboración con Sierra, Cubillo, Vega y Lahuerta, realiza el proyecto de unidad vecinal "Costa Rica" en Madrid, de 455 viviendas y edificios complementarios.

No fue tampoco realizado, pero el proyecto revela una evolución desde Caño Roto, que lleva a la configuración de una ciudad volumétrica, compacta, tipo supermanzana, en la que se incluye una diversidad de plantas de viviendas que va desde la casa-patio hasta el bloque-pastilla. La intención de continuidad que se manifiesta en este caso se acentúa por el crecimiento escalonado en espiral del conjunto que ocupa la parcela en todo su perímetro. Aquí también existe el rechazo implícito del bloque abierto y toda la ideología contraria a la "rue-corridor", cuyos efectos más negativos estaban siendo comprobados en ese momento.

Quedaría, por último, verificar hasta qué punto las propuestas de los arquitectos fueron realistas. Para ello convendría revisar cómo los usuarios han modificado o alterado esas propuestas.

Los resultados pueden interpretarse de modo muy distinto; desde suponer que las modificaciones implican el fracaso del proyectista, hasta justificar las soluciones justamente por las posibilidades que le dan al usuario. Depende, en definitiva, del

Francisco Cabrera Carral

Javier Carvajal

Jose Antonio Corrales

Alejandro De la Sota

Lucas Espinosa Navarro

Jose María García de Paredes

Fernando Higueras

Jose Luis Iñiguez de Onzoño

Antonio Miró

Jose Luis Romany

Francisco J. Saenz de Oiza

Manuel Sierra

Antonio Vazquez de Castro

Ramón Vazquez Molezún

Arturo Weber

nivel teórico: aceptar o no el diseño cerrado como fin o pretender, por el contrario, facilitar productos semielaborados; desde aceptar la participación del usuario en el diseño de sus viviendas hasta incluir el amueblamiento de las mismas por el propio diseñador.

Esta última opción está evidentemente más ligada a los momentos de mayor presión ideológica. Recordemos el mobiliario de Fernando Ramón, por ejemplo, para las viviendas de protección oficial.

Las modificaciones que los usuarios de los barrios de iniciativa oficial han llevado a cabo obedecen a tres tipos de necesidades. La primera, el mayor aprovechamiento de la superficie útil de su vivienda, siempre insuficiente: cerramientos de terrazas, particiones diferentes, utilización del mobiliario de modo distinto al previsto (que en los casos de viviendas tan pequeñas condicionan de modo fundamental su uso) e invasión de patios cuando existen.

En segundo lugar, el mejoramiento de aspectos tecnológicos de la vivienda: doble acristalamiento, sustitución de sistemas de oscurecimiento e inclusión de elementos de seguridad.

Por último, quizá las modificaciones más evidentes afectan a los aspectos externos por los que se individualizan las viviendas, como los cercos de las ventanas y, especialmente, aquéllos que indican un mayor nivel económico, en especial en las unifamiliares: cambio de tejadillos de porches y alteraciones sustanciales en las entradas a la vivienda.

Estas alteraciones afectan sobre todo a las arquitecturas que se pensaron desde el tablero de dibujo, que consideraban la vivienda como cuestión fundamental de diseño. Menos obviamente, a esas otras que se concibieron como obra abierta y, por lo tanto, aceptaban en origen las supuestas agresiones (previsibles, por otra parte) de los usuarios.

Plantean, en último término, el viejo problema de la propiedad intelectual y con ello seguramente lo poco apropiado de la cuestión en algunas ocasiones.

El poblado Fuencarral "A", por ejemplo, aunque al exterior ha sufrido pocas alteraciones, nos suministra un ejemplo completo de transformaciones que damos para concluir.

Las unidades vecinales

Los barrios que vamos a estudiar se realizaron en una etapa que resulta crucial en el desarrollo de la arquitectura española. Entre 1954 y 1958 se iniciaron Fuencarral A, B y C, Batán y Caño Roto. En 1963 comenzaron Hortaleza, Juan XXIII y Almendrales, y pudieron darse por concluidos los anteriores. En 1966 todos están prácticamente terminados.

Los tres núcleos de Fuencarral fueron de ejecución muy rápida (dos años como máximo); mientras que Almendrales y Juan XXIII fueron construidos en un tiempo razonable (3 años); y Batán y Caño Roto tardaron en ser realizados en un tiempo medio de 6 años. El récord de rapidez lo ostenta Hortaleza (dos meses).

Estas diferencias, como corresponden a los distintos objetivos planteados en cada operación, a la forma de actuación y a sus diferentes tamaños, nos permiten observar una muestra significativa de las unidades urbanas de iniciativa oficial de 1954 a 1965 en Madrid.

Describiremos las siete unidades urbanas en orden cronológico de su iniciación, agrupándolas por áreas geográficas.

De ellas, dos corresponden a poblados de absorción (Fuencarral A y Fuencarral B); tres, a poblados dirigidos (Fuencarral C, Caño Roto y Almedrales) y a una Unidad vecinal (Batán); y otra, a una Unidad Vecinal de Absorción (Hortaleza) (43).

FUENCARRAL A (1954-1965)

Arquitecto:
Francisco Javier Sáenz de Oíza.

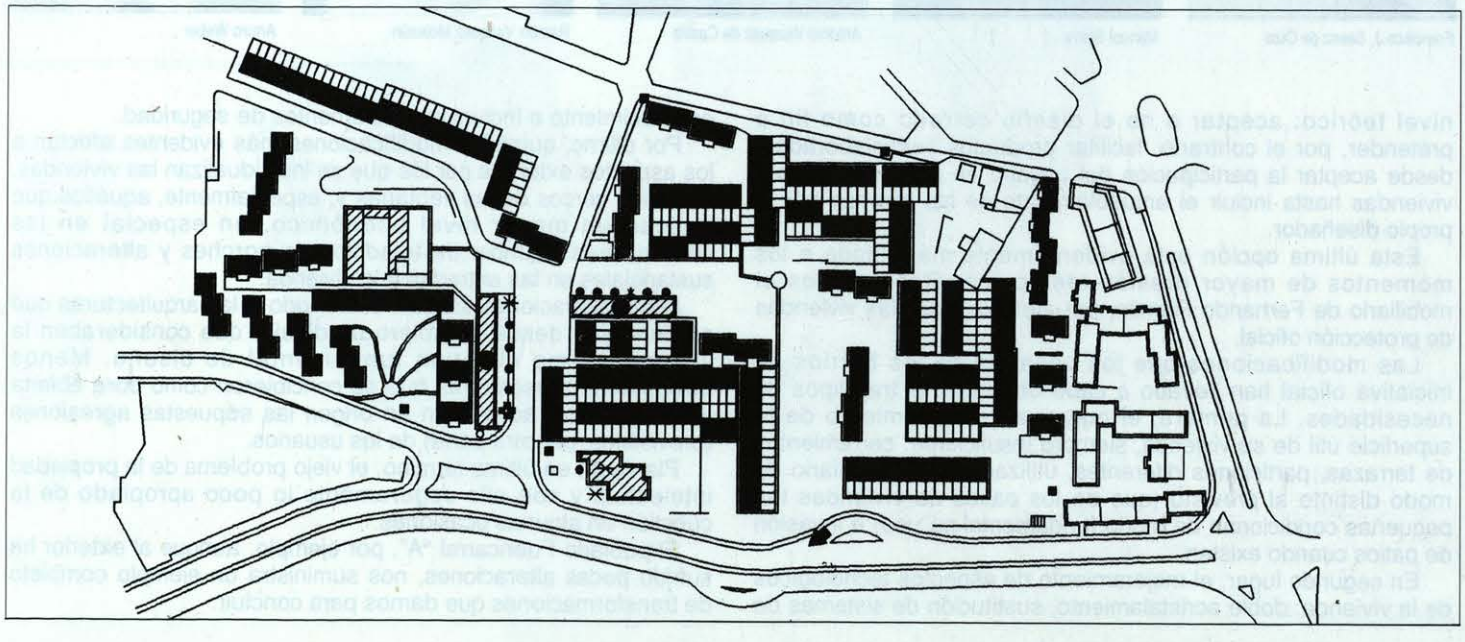
Según Flores y Amann, "dentro de los conjuntos de vivienda social proyectados en España después de 1939, este poblado representa la inauguración de una nueva época, durante la cual su influencia habría de ser decisiva. La arquitectura, especialmente, es de una sobriedad y rigor, si bien los increíblemente reducidos módulos económicos se acusan, como no podría menos de recurrir, y restan calidad a la obra. En cualquier caso, la claridad de su planteamiento y la ponderación de su resolución plástica hacen de esta arquitectura un auténtico hito en su género en el momento en que fue realizada en España. El planteamiento urbanístico no alcanza, sin embargo, el grado de madurez que se manifiesta en la arquitectura" (44).

Como observa L. Moya, se trata de una "arquitectura pretendidamente popular en las viviendas unifamiliares con la idea de facilitar la adaptación del hombre del campo a la ciudad". No hay que olvidar a este respecto los objetivos pretendidos por la política de poblados de absorción, de la que éste y Fuencarral B son buenos ejemplos.

No existe una forma urbana dominante. El conjunto es el resultado de la colocación sobre una trama de ejes ortogonales (independientes de las curvas de nivel tanto como del trazado viario preexistente) de las unidades de habitación. Puede advertirse que el poblado se organiza en dos núcleos divididos por la arteria central. El conjunto, situado al este, deja un espacio central más amplio, que puede suponerse de uso público. Igualmente informe resulta el conjunto oeste. Sin embargo, debido a los retranqueos del límite del poblado al oeste y el giro del límite norte de ese conjunto, parece obedecer a las solicitudes del terreno, rompiendo la trama mencionada (ruptura anunciada en el bloque nordeste del otro conjunto). Al suroeste queda una parcela de forma sensiblemente triangular, que se destina a centro escolar.

Casi mitad por mitad están distribuidos los elementos de vivienda en unifamiliares y en colectivas. Las primeras, en dos alturas (el 60%) con patio-corral; y las segundas, en bloques de cuatro plantas (el 40%). Un tipo y otro están entremezclados entre sí sin seguir una clara ley de organización. Únicamente parece que hayan sido sencillos criterios, de soleamiento (casas bajas al sur), de cerramiento lateral del conjunto, por los bloques de cuatro plantas, y un intento de señalización de los centros mediante los mismos bloques, los que hayan guiado al proyectista. Como muy acertadamente notaban Flores y Amann, la madurez del planteamiento urbanístico no estaba a la altura del arquitectónico. Se estaba ensayando con una nueva visión al mismo tiempo que se comenzaba a romper una imagen caduca.

Fuencarral A



M.A.B.

Fuencarral A

Se puede notar cómo las viviendas unifamiliares quedan en el interior del núcleo. Los espacios libres no tienen ningún tipo de tratamiento, lo que no favorece la agrupación de la población, en este "terreno de nadie" en el cual, además, se evidencia una falta de escala adecuada. El equipamiento del núcleo es escaso, contando solamente con iglesia, escuela y guardería infantil.

El uso del suelo se distribuye del siguiente modo: viviendas, 29%; edificios con otros usos, 2%; zonas libres privadas, 16%; zonas libres públicas, 48%; viario rodado, 5%.

Fuencarral B

Arquitecto: Alejandro De la Sota.

Se trata de un pequeño núcleo en el que, al igual que en Fuencarral A, la ideología de la absorción se manifiesta en el intento de asimilación de una supuesta imagen popular; en este caso, una poética mucho más orgánica. No se ha de olvidar la práctica de Sota en el INC y su colaboración con ese Instituto en el proyecto de varios pueblos (45). Está aquí presente el perfil de Vegaviana en las viviendas unifamiliares. Los buenos propósitos del arquitecto, al igual que en Fuencarral A, chocan con un presupuesto inverosímil.

La forma del conjunto se desvanece por diversas causas (46); entre ellas, la desconexión aparente entre las soluciones de los bloques y las de las casas unifamiliares, la autonomía de los pequeños elementos de agrupación, formados por las viviendas unifamiliares, y el intento de ordenación orgánica en torno a una cierta idea de "pueblo". Sin embargo, los bloques altos, lineales, envuelven al conjunto por uno de sus laterales, al que dan de un modo residual los curiosos accesos exentos. Por una parte, parece clara la distinción entre dentro y fuera, que aquí se plantea respecto al conjunto del poblado y se repite en las viviendas unifamiliares respecto al lugar público.

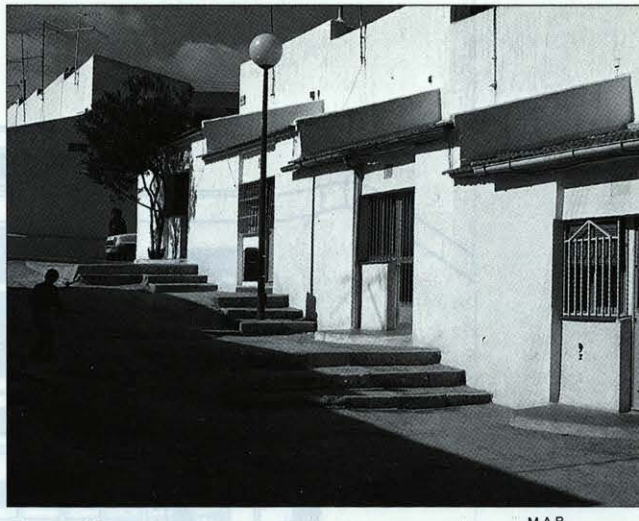
Los bloques "dan la espalda al exterior" y los elementos unifamiliares se vuelcan al interior (patio). Resulta, sin embargo, curioso observar cómo los espacios públicos no son residuales y materializan un cuidado ambiente colectivo, de uso compartido en las calles formadas por las casas bajas, quizá porque el desorden queda dentro (47) y el exterior se muestra sin posibilidades de transformación (al no tener interés para los usuarios). También en este sentido desempeña un papel fundamental la escala del espacio público, que parece adecuado para que cada vecino cuide su parte sin gran esfuerzo, dando un resultado excelente, sin espacios residuales.

Las tipologías edificatorias se corresponden, como en el A, con bloques de doble crujía de cuatro y cinco plantas y unifamiliares de dos plantas (en el A de una y dos plantas). Los servicios comunitarios, con iglesia, escuela y guardería infantil (ninguno de estos edificios singulares se encargarán a De la Sota).

El uso del suelo en porcentaje es el siguiente: edificio viviendas, 22%; obras usos, 1%; zonas libres privadas, 11%; públicas, 51%; viario rodado, 15%.

El viario interior sólo da servicio al núcleo; por eso es tranquilo y de aparcamiento suficiente.

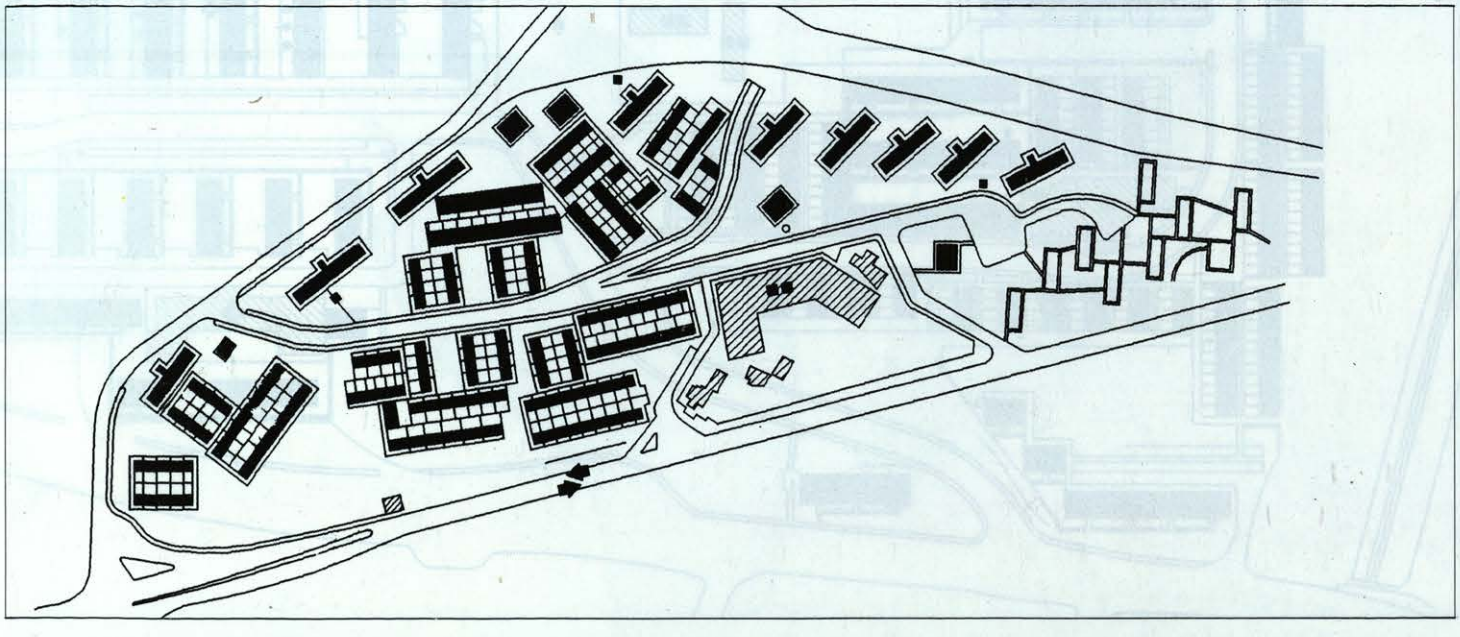
El poblado está rodeado por vías de trá-



Fuencarral B

M.A.B.

Fuencarral B



fico generales, con lo que queda relativamente aislado del resto de la población, con la que guarda una relación marginal. De igual modo, los centros escolares tienen una posición de islotes respecto al núcleo de viviendas.

Fuencarral C (1957-1960)

Arquitecto:
José Luis Romany.

Se trata de un poblado dirigido y, al estar tan próximo a los de absorción A y B, resulta adecuado para poder comprobar la diferencia que existe entre los dos tipos y la influencia de los presupuestos y el nivel de vida de los usuarios.

La imagen formal del núcleo se deriva esencialmente de la claridad volumétrica de las unidades de viviendas, de la unidad de diseño y de la neta utilización de materiales y elementos constructivos muy definidos (desde la cubierta de fibrocemento a las correderas exteriores, que se constituyeron en una especie de emblema para este tipo de viviendas de protección oficial).

La forma racional de la utilización del espacio en planta se manifiesta en volumen, entre otras causas, debido a la topografía del terreno, que permite vistas del conjunto, de modo que resulta evidente su morfología.

La trama urbana es absolutamente ortogonal, sin ningún tipo de concesiones en planta a la topografía. Sin embargo, la monotonía resultante de este trazado se compensa con el hábil tratamiento de los desniveles, con el buen uso de los materiales y con la composición de volúmenes, que, aun empleando tan pocos elementos tipológicos (bloques de doble crujía de cuatro y cinco plantas, y viviendas unifamiliares de dos plantas adosadas en hilera), logra unos ambientes especialmente atractivos.

Respecto al trazado viario, para Flores y Amann (48) "el conjunto se resiente de una solución defectuosa al problema del tránsito rodado, que penetra sin limitaciones dentro del conjunto urbano. En el aspecto negativo cabe señalar también lo cerrado de algunos espacios, rodeados en todos sus lados por bloques de altura. Es buena la adaptación al terreno de las viviendas unifamiliares y, en general, lo cuidado y conseguido de su arquitectura. Los atractivos mercados, con zonas exteriores cubiertas con vidrio, son obra muy lograda, hecha en colaboración con el arquitecto Enrique Miguel."

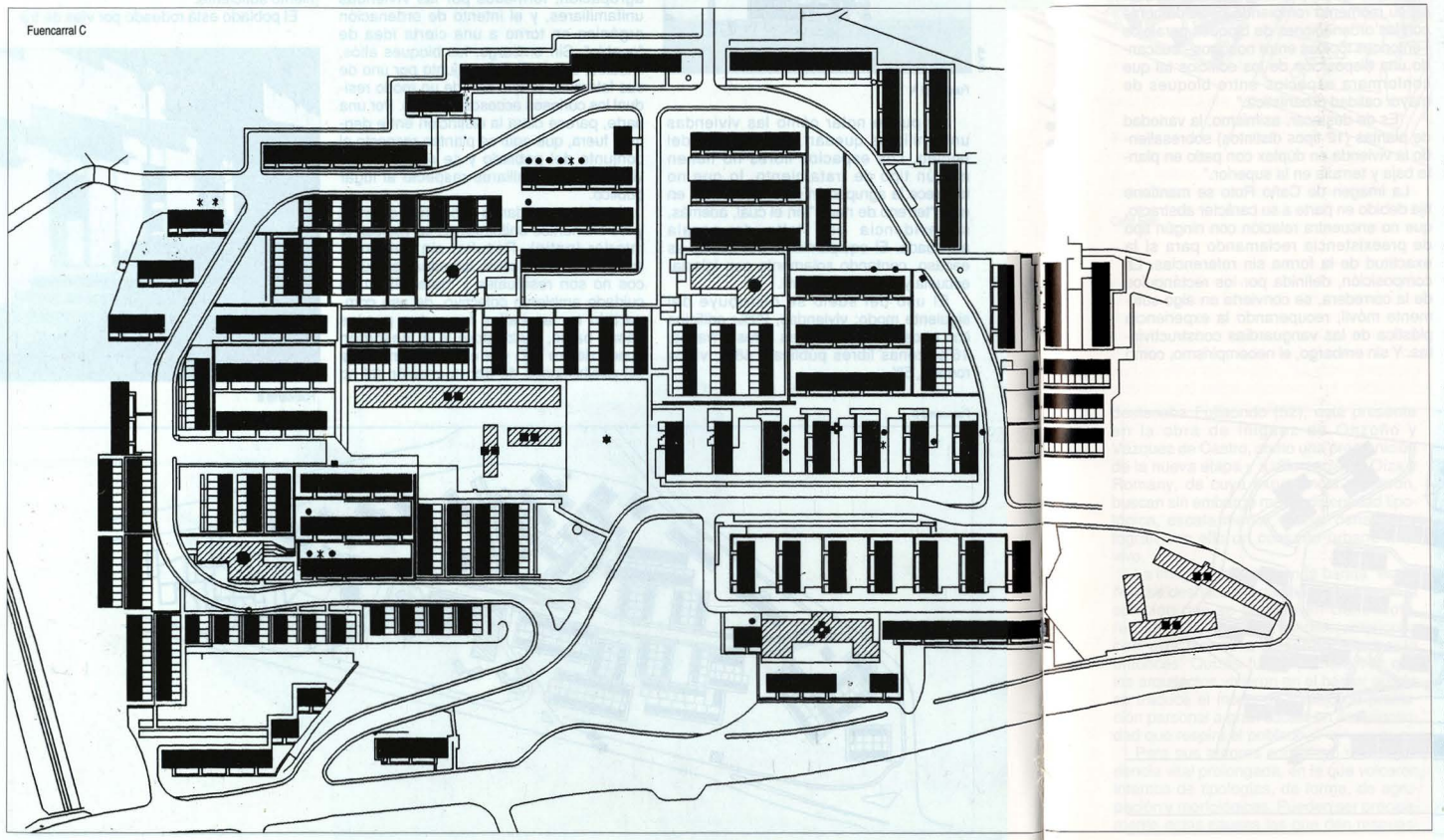
Y para Luis Moya, "Vía de ronda dando acceso directamente a las viviendas del perímetro exterior de la misma e indirectamente a través de fondos de saco, a las viviendas del interior. Dos vías de penetración por la vía de ronda. Servicios comunitarios en el centro" (49). Y, respecto al espacio público, advierte que "aunque no está pavimentada en su totalidad, sí lo están los itinerarios peatonales. Abundante vegetación que contribuye a crear una imagen agradable del poblado, así como la ausencia de vehículos, que se quedan en la vía de ronda".

Sin embargo, aún existen grandes espacios que, destinados en el planeamiento a usos comunitarios, se encuentran como descampados residuales, descompensando el efecto de vida que se da en el resto del núcleo. Los límites visuales y físicos del poblado son radicales por el norte y oeste, por efecto de la cortada topografía, y por el sur debido al acceso rápido que le limita.

Las dotaciones de servicios son un grupo escolar, tres mercados y 135 locales comerciales en un excelente centro cubierto.

El uso del suelo es el siguiente: edificio de viviendas, 27%; obras usos, 3%; zonas libres privadas, 6%; zonas públicas, 59%; viario rodado, 5%.

Fuencarral C



Batán (1955-1963)

Arquitectos:
José Luis Romany,
Francisco Javier Sáenz de Oíza,
Manuel Sierra.

La imagen de la unidad vecinal Batán, o Nuestra Señora de Lourdes, es totalmente clara, tanto en planta (limitada en sus sentidos más largos por una vía de gran tráfico, la carretera de Extremadura, y por la gran zona verde de la Casa de Campo) como en volumen (debido al dominio absoluto de las torres, que forman una neta frontera visual).

Ocupa una franja de terreno de uso agrícola, en un borde alto, desde el que se domina la ciudad y la Casa de Campo.

El acertado nivel de diseño logrado en este poblado le ha deparado el elogio común, muy probablemente por el empleo de bloques altos, que ha procurado al conjunto un sentido urbano mayor que el resto de los barrios estudiados. Unido esto al acertado empleo de materiales de buena conservación, el tratamiento de las zonas libres y la adaptación al terreno, el resultado es el de un estado de conservación excelente. Además, las dotaciones de servicios comunitarios es mejor que en otros núcleos de promoción oficial.

En todos estos detalles hay que hacer notar que el promotor es el Hogar del empleado y no la O.S.H.

Los autores del proyecto nos suministraron algunas pistas para mejor entender sus propósitos (50): "Independencia preimpuesta de la circulación rodada y el tránsito peatonal. Creación de espacios cívicos reservados exclusivamente al hombre, recintos tranquilos donde edificar junto al verde, frente a la naturaleza, la vivienda del hombre."

La retórica de los autores ya se ha desligado de la autarquía para caer en brazos de los grandes maestros. Veamos, por ejemplo, lo que comentan respecto a la zonificación:

"Deriva de la idea, ya expuesta, de manzana resuelta, partiendo del interior como centro de una sola penetración desde la arteria principal, la ideal solución para ambas. Se distinguen dos subzonas fundamentales: el centro cívico y la zona de habitación. Dentro de ésta, aún se distinguen tres categoría, 4-5-12 alturas, en función de su distinto emplazamiento, condicionado, en lo general, por la arteria principal y las vistas a la Casa de Campo.

Y describen así el centro del barrio:

Fuencarral C

"Ocupa en la manzana el baricentro del núcleo. Se desdobla en sus tres principales funciones: la religiosa, vértice de las restantes actividades, y, en consecuencia, en lugar dominante; la comercial, en contacto con ella, pero sin interferencias molestas, y la cultural, aún más ligada a la primera y debidamente situada en la parte más tranquila, más verde, la recayente a la Casa de Campo."

"La zona comercial y de espectáculos se emplaza en proximidad con la carretera, donde hallará lógicamente mejor desenvolvimiento y en atención a que ambas, ruidosas, en su uso, no se interfieren; sin embargo, como solución en detalle, vuelta hacia el interior de la manzana sin relación directa de circulaciones."

"Los tres centros se resuelven con plazas enteramente reservadas a los peatones y total independencia de las líneas de comunicación rodada."

Respecto a la vivienda, los autores señalan que "se estructura el conjunto en forma de alcanzar para la habitación recintos tranquilos bordeados de espacios verdes y lejos del tránsito rodado. Fáciles comunicaciones interiores las relacionan con el centro cívico y las plazoletas de estacionamiento de vehículos estratégicamente dispuestas en puntos focales del interior".

El tránsito es analizado del siguiente modo: "Se desdobla en dos: automóvil y peatón. A su vez el tránsito rodado se ordena en lo que es tránsito general, tráfico paseante, resuelto a lo largo del perímetro de la manzana, y lo que es simplemente circulación local, interior, de alimentación del barrio".

" Una vía única de penetración alcanza el estacionamiento del centro cívico y se prolonga por la vaguada del terreno hasta el fondo de la manzana. Una derivación enlaza ésta con la proyectada arteria de fondo que bordea a la Casa de Campo y con la futura estación del suburbano. La vía rodada se proyecta para dos circulaciones, con plazuelas o remansos estratégicos para estacionamiento.

M.A.B.

Batán

La circulación de autobuses –si la hubiera– se orientaría también mirando al interior para eliminar toda interferencia con la carretera. Un estacionamiento exterior, abierto a ésta, resolvería el estacionamiento de vehículos ajenos a la barrida."

Respecto a las zonas verdes dan las siguientes opiniones: "El plan comprende una serie importante de recintos verdes. De una parte, las líneas de arbolado dispuestas paralelamente a las vías exteriores, en una profundidad mínima de 20 metros, aseguran el aislamiento de la vivienda (la distancia de fachadas a eje de carretera es como mínimo de 30 metros en cualquier caso). De otra, los recintos verdes que forman las calles y plazas, entre las que se desarrollan las sendas del tránsito.

Y, finalmente, un gran triángulo verde con vértice en el centro cívico de la iglesia, que se reserva a la zona de recreo y deporte, en la vecindad de las escuelas y abriendo a la gran masa verde, incomparable, de la Casa de Campo."

Es probablemente el primer intento, en los barrios estudiados, en que aparece la poética del movimiento moderno, articulando las zonas del núcleo de una manera orgánica. El tiempo parece dar la razón a la intervención de los autores. Los espacios libres son proporcionados a las masas que les configuran, que logran producir una sensación de recogimiento apacible muy grata, a la que contribuyen las texturas de los materiales de los edificios, excelentemente combinados.

Se construyeron dos tipos de edificios de viviendas: bloques de doble crujía de cinco alturas y torres de 12 plantas.

Los servicios comunitarios existentes son colegio, instituto de enseñanza media, iglesia y locales comerciales, dispuestos de modo que en ellos converge la vida del núcleo.

El uso del suelo es el siguiente: edificio vivienda, 14%; edificio obras usos, 4,50%; zonas libres privadas, -%; zonas libres públicas, 68,50%; viario rodado, 12,90%.

Caño Roto (1957-1963)

Arquitectos:
Antonio Vázquez de Castro,
José Luis Íñiguez de Onzoño.

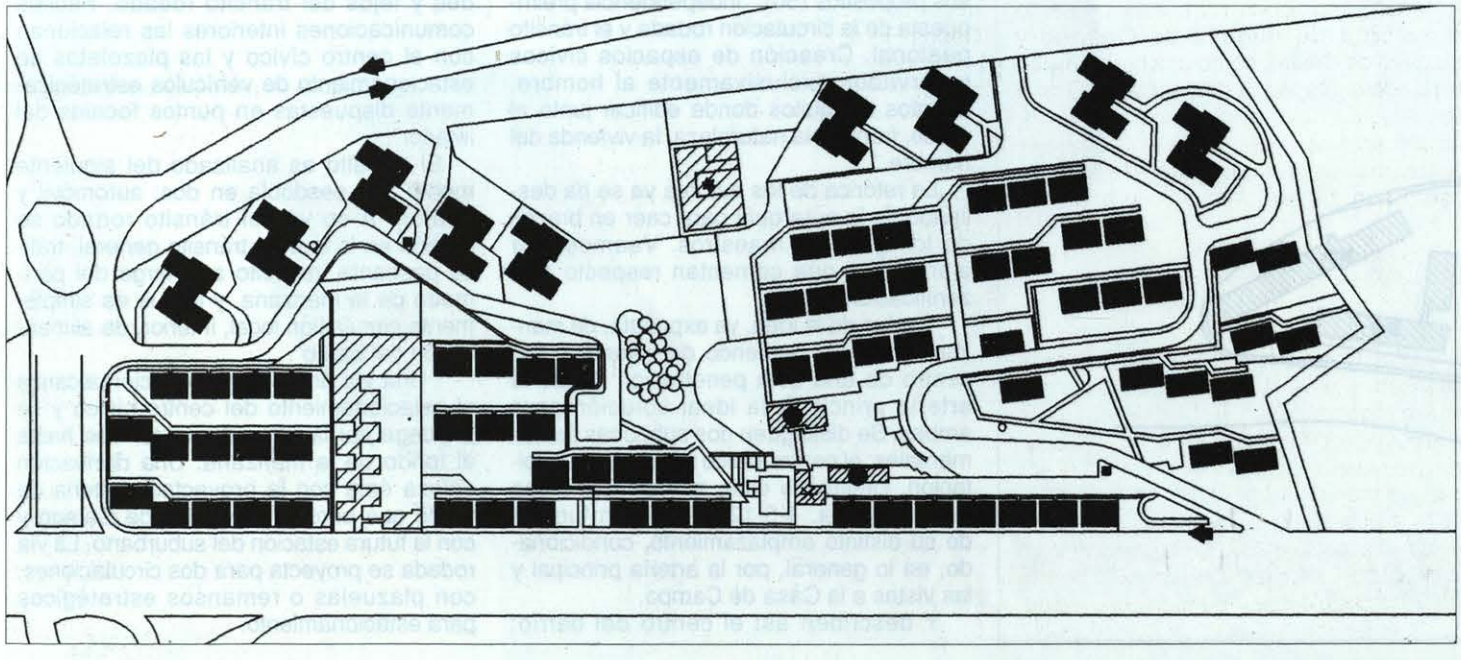
Poblado dirigido que representa a la vez la culminación de un proceso y punto de arranque de distintas etapas. Después de Caño Roto nada pudo ser ya igual en Arquitectura de vivienda social en España. Sigue siendo hoy válida la opinión de Flores y Amann enunciada en 1967 (51):

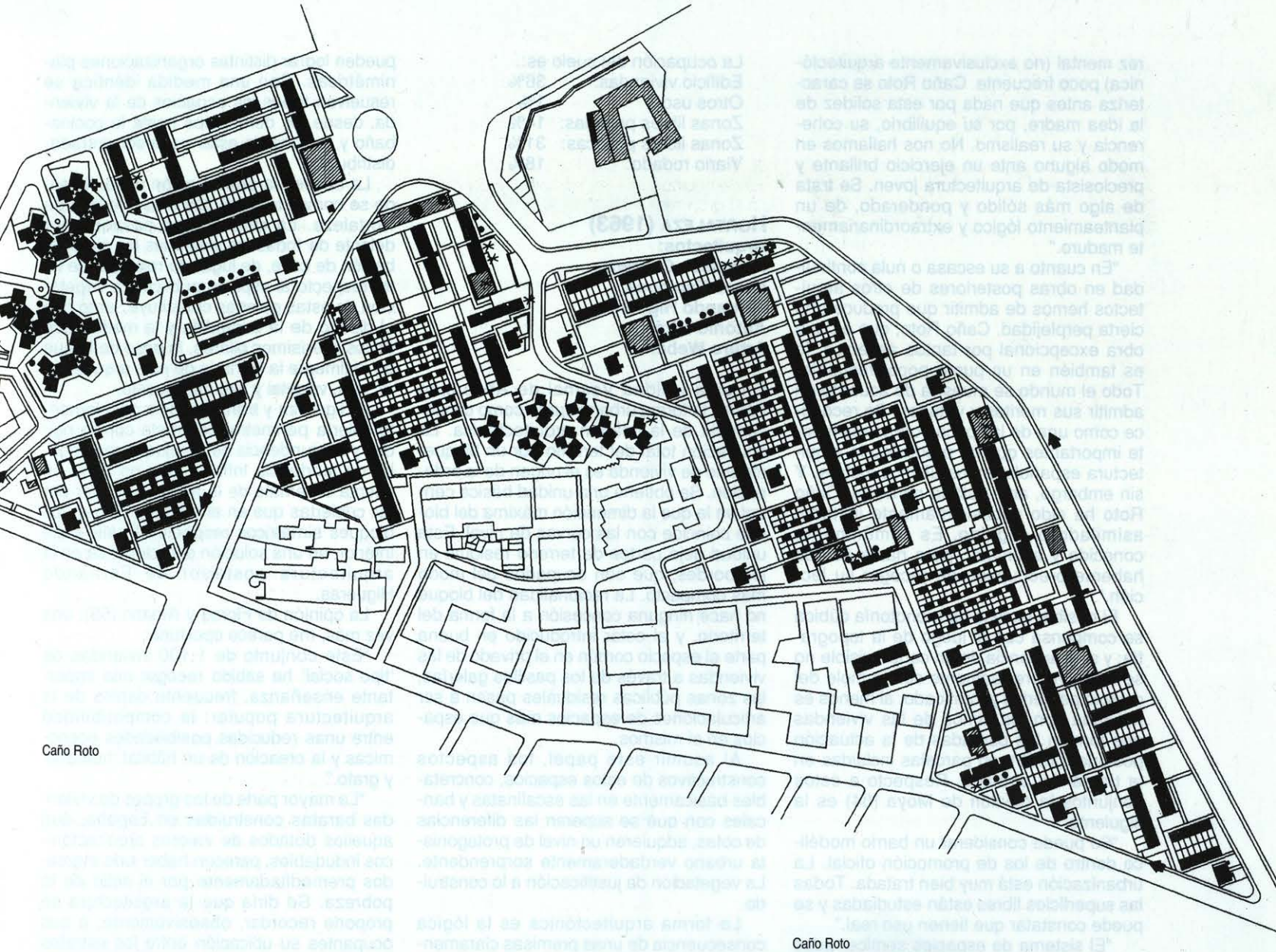
"Gran riqueza espacial y volumétrica. Pequeñas zonas exteriores de un singular encanto y eficacia. Sabia diferenciación entre estos espacios de cierta amplitud y las pequeñas calles que dan acceso a filas de viviendas dúplex. Acertada adaptación al terreno en las zonas de pendiente acusada. Arquitectura de gran ponderación en cuanto a diseño y color. Buena solución de pequeños detalles bien resueltos: tendederos, marquesinas de entrada, numeración, etc. La jardinería, cuidada, demuestra que no es imposible su existencia en estos poblados de vivienda económica siempre que se sitúe y elija adecuadamente." "La mayor trascendencia de esta obra radica sin duda, en su planteamiento, innovador en su momento rompiendo decididamente con las ordenaciones de bloques paralelos –entonces tópicas entre nosotros– buscando una disposición de los edificios tal que conformara espacios entre bloques de mayor calidad urbanística."

"Es de destacar, asimismo, la variedad de plantas (12 tipos distintos) sobresaliendo la vivienda en dúplex con patio en planta baja y terraza en la superior."

La imagen de Caño Roto se mantiene fija debido en parte a su carácter abstracto, que no encuentra relación con ningún tipo de preexistencia reclamando para sí la exactitud de la forma sin referencias. La composición, definida por los rectángulos de la corredera, se convierte en algo sutilmente móvil, recuperando la experiencia plástica de las vanguardias constructivistas. Y sin embargo, el neoempirismo, como

Batán





Caño Roto

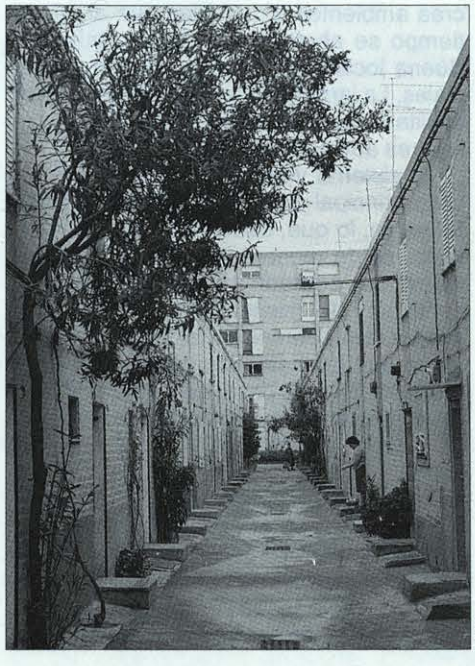
destacaba Fullaondo (52), está presente en la obra de Íñiguez de Onzoño y Vázquez de Castro, como una premonición de la nueva etapa y a diferencia de Oíza y Romany, de cuya experiencia partieron, buscan sin embargo mayor diversidad tipológica, escala menor, menor densidad y logran con ello un conjunto urbano más vivo.

La imagen de la "vivienda barata" española se deshace gracias a la limpieza de la solución que se plantea en Caño Roto, recogiendo, es cierto, intentos anteriores, con una frescura desconocida hasta entonces. Quizás fue la primera vez que los arquitectos vivieron en el barrio; quizás se traduce el modo de trabajo de prestación personal a gran escala en esa sinceridad que respira el poblado.

Para sus autores constituyó una experiencia vital prolongada, en la que volcaron intentos de tipologías, de forma, de agrupación y morfológicas. Pueden ser precisamente estas causas las que den respuestas a las preguntas que se planteaba Carlos Flores (53):

"Si puede destacarse un hecho en relación con el poblado de Caño Roto, tan difícil de justificar como su misma aparición en 1957-1959, es la casi nula influencia que ha ejercido sobre otras obras posteriores. ¿Por qué causa los arquitectos de este poblado recién salidos de las aulas y, por consiguiente, propensos a cualquier influencia –máxime si, como en este caso, aparece justificada por razones científicas y económicas– no aceptaron el criterio establecido? ¿Cómo fueron capaces de encontrar la ligazón con una tradición viva sin caer en pintoresquismos ni dejarse llevar por los criterios uniformadores del momento? Éstos son hechos difíciles de explicar en unos arquitectos que con esta obra inauguraban su ejercicio profesional tras una formación tan incompleta y poco realista como la que se recibe en nuestras escuelas. Es preciso aceptar que Caño Roto presupone en sus autores una madu-

Caño Roto



M.A.B.

rez mental (no exclusivamente arquitectónica) poco frecuente. Caño Roto se caracteriza antes que nada por esta solidez de la idea madre, por su equilibrio, su coherencia y su realismo. No nos hallamos en modo alguno ante un ejercicio brillante y preciosista de arquitectura joven. Se trata de algo más sólido y ponderado, de un planteamiento lógico y extraordinariamente maduro."

"En cuanto a su escasa o nula continuidad en obras posteriores de otros arquitectos hemos de admitir que produce una cierta perplejidad. Caño Roto, que es una obra excepcional por tantos aspectos, lo es también en un punto poco frecuente. Todo el mundo se muestra de acuerdo en admitir sus méritos y virtudes. Se reconoce como una de las pocas obras realmente importantes que ha producido la arquitectura española en los últimos lustros. Y sin embargo, aquí está la paradoja: Caño Roto ha sido escasísimamente imitado, asimilado o seguido. Es comúnmente conocido y estimado, pero nadie parece haberse preocupado de recoger su lección."

El posible exceso de monotonía cúbica se compensa con el juego de la topografía; y si la ausencia de un centro visible no se resuelve precisamente con la mole del colegio periférico y fortificado, al menos es mitigada con los ritmos de las viviendas que forman las barriadas de la actuación posterior (1973), en parcelas incluidas en la trama del poblado. Respecto a estos conjuntos la opinión de Moya (54) es la siguiente:

"Se puede considerar un barrio modélico dentro de los de promoción oficial. La urbanización está muy bien tratada. Todas las superficies libres están estudiadas y se puede constatar que tienen uso real."

"El sistema de espacios semicerrados crea ambientes agradables que al mismo tiempo se abren a los barrios limítrofes. Buena localización de los locales comerciales. La jardinería no es abundante, pero facilita su conservación y se encuentra en lugares adecuados."

El sistema viario es complejo con una calle principal que secciona el tejido lateralmente, lo que, dado el tamaño del conjunto, es de menor importancia. La unión visual del poblado con el de absorción contiguo y del mismo nombre (de Laorga) supera sus diferencias formales, de igual modo que las barriadas se integran en el poblado. En este caso, las texturas y colores distintos se corresponden con la brusca ruptura volumétrica y el resultado es válido.

La gran variedad de tipologías de viviendas (12 en el poblado y dos en las barriadas) permite que esas 1.900 viviendas no parezcan demasiadas. Las dotaciones son escasas: Colegio, centros comerciales, locales comerciales (119).

La ocupación del suelo es:

Edificio viviendas:	36%
Otros usos:	1%
Zonas libres privadas:	14%
Zonas libres públicas:	31%
Viario rodado:	18%

HORTALEZA (1963)

Arquitectos:
Francisco Cabrera,
Lucas Espinosa,
Fernando Higueras,
Antonio Miró,
Arturo Weber

En esta Unidad Vecinal de Absorción (UVA), la forma urbana surge como consecuencia de la imagen arquitectónica. La ocupación total del terreno por un bloque-módulo de vivienda es el origen de la ordenación. Se obtiene una unidad básica central en la que la dimensión máxima del bloque coincide con las curvas de nivel. Esta unidad deja partes de terreno residual en los bordes, que son ocupados del modo más compacto. La racionalidad del bloque no hace ninguna concesión a la forma del territorio, y al estar introducido en buena parte el espacio común en el privado de las viviendas a través de los pasillos galerías, las zonas públicas residuales pasan a ser articulaciones de espacios más que espacios en sí mismos.

Al asumir este papel, los aspectos constructivos de estos espacios, concretables básicamente en las escalinatas y bancales con que se superan las diferencias de cotas, adquieren un nivel de protagonista urbano verdaderamente sorprendente. La vegetación da justificación a lo construido.

La forma arquitectónica es la lógica consecuencia de unas premisas claramente expuestas en la memoria del proyecto. Razones modulares, tecnológicas-económicas, dan como resultado un esquema de vivienda alineada repetida, en la que se pueden lograr distintas organizaciones planimétricas. Con una medida idéntica se resuelven todos los espacios de la vivienda, desde los dormitorios hasta la cocina-baño y la zona de estar-comedor-entrada-distribuidor.

La necesaria prolongación de la vivienda se convierte en el "leit-motiv" formal de Hortaleza. La calle-galería pasando por delante de todas las viviendas les sirve de balcón de calle, de lugar de relación, de filtro respecto al espacio público. La vegetación de estas galerías constituye, junto con el diseño de la barandilla y la modulación de los ligerísimos pilares, la base de lo que es realmente la fachada de esta arquitectura: reja, vegetal y aire interpuesto.

La ligereza y transparencia del elemento-galería perimetral contrasta con la rigidez y contundencia de un bloque rectangular de tendencia infinita, que no tiene en cuenta el remate de la hilera, a no ser por las cubiertas que en el extremo cierran los bloques simétricos respecto al patio-calle interior, en una solución característica en la arquitectura posterior de Fernando Higueras.

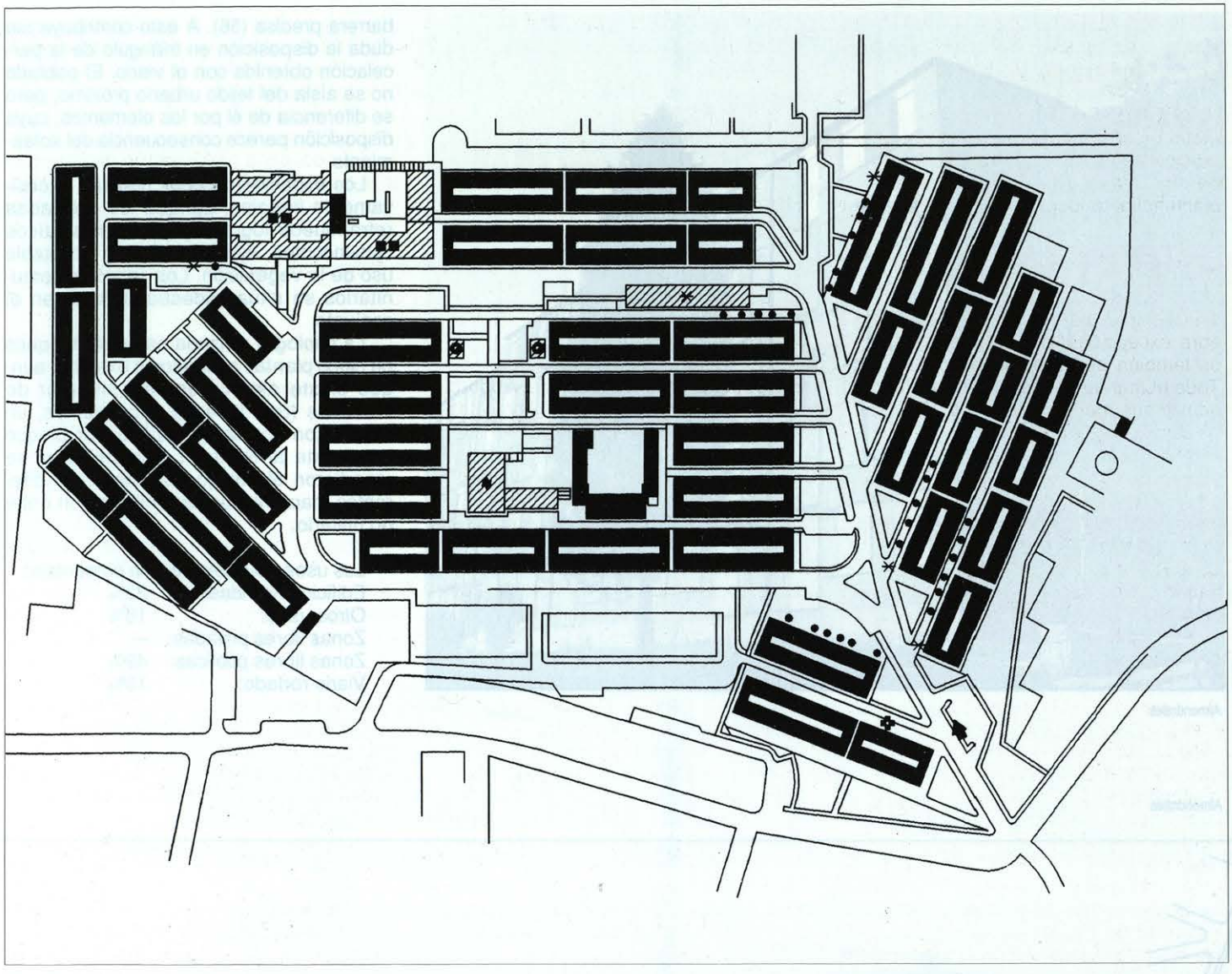
La opinión de Flores y Amann (55), una vez más, me parece oportuna:

"Este conjunto de 1.100 viviendas de 'tipo social' ha sabido recoger una importante enseñanza, frecuente dentro de la arquitectura popular: la compatibilidad entre unas reducidas posibilidades económicas y la creación de un hábitat 'humano' y grato."

"La mayor parte de los grupos de viviendas baratas construidas en España, aun aquellos dotados de valores arquitectónicos indudables, parecen haber sido marcados premeditadamente por el sello de la pobreza. Se diría que la arquitectura se propone recordar, obsesivamente, a sus ocupantes su ubicación entre los estratos sociales más bajos del país. El poblado de Hortaleza ofrece, por el contrario, un carácter opuesto al de esa arquitectura sórdida y depresiva. Cualquiera puede comprobar

Hortaleza

M.A.B.



Hortaleza

que, pese a sus limitaciones económicas, se ha logrado una escena urbana de indudable significación positiva. No se trata de ocultar con flores o con terrazas una situación lamentable, sino de proporcionar a los ocupantes de estas viviendas (tal vez insuficientes y poco confortables) un entorno en el que puedan encontrar alguno de los atractivos que hacen la vida más amable."

"Creemos que, por encima de cualquier otra consideración, habría que destacar esta característica como lo más positivo de un conjunto de signo eminentemente alentador."

El esquema viario estructura el grupo en tres zonas con circulaciones perimetrales, dejando el equipamiento en el centro. Los servicios comunitarios son: Iglesia, servicios sanitarios, pabellón escolar y locales comerciales.

La tipología empleada es única: bloques lineales de dos plantas con galería de acceso y patio corrido interior entre bloques.

La ocupación en planta es:

Edificio viviendas:	25%
Otros usos:	4%
Zonas libres privadas:	7%
Zonas libres públicas:	49%
Viario rodado:	15%

ALMENDRALES (1963-1966)

Arquitectos: Javier Carvajal
José Antonio Corrales
José María García de Paredes
Ramón Vázquez Molezún

El poblado dirigido de Almendrales presenta una imagen definida por repetición de un módulo volumétricamente nítido, que se destaca por su perfil en diente de sierra, lo que acentúa los ritmos de huecos y macizos. La textura y el color unifican un conjunto de bloques abiertos, que no pretenden cerrar el espacio que conforman. Su disposición contras las vías de acceso que delimitan tiende a no configurar una

Hortaleza

M.A.B.

M.A.B.

Almendrales

barrera precisa (56). A esto contribuye sin duda la disposición en triángulo de la parcelación obtenida con el viario. El poblado no se aísla del tejido urbano próximo, pero se diferencia de él por los elementos, cuya disposición parece consecuencia del soleamiento.

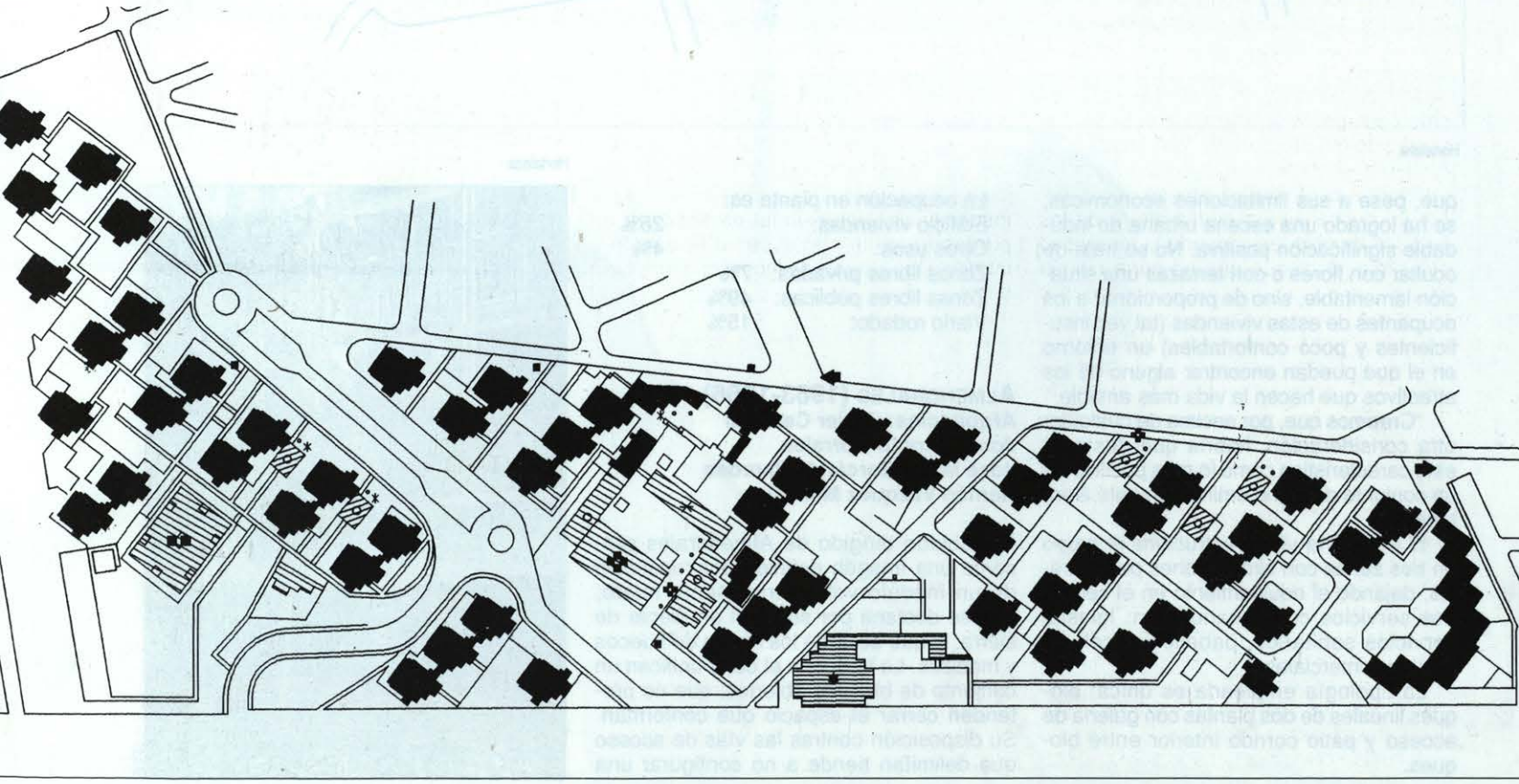
Los espacios públicos resultan excesivamente lineales, aunque los acertados retranqueos logran efectos paisajísticos convincentes, ayudados por un aceptable uso de la vegetación. Los servicios comunitarios se sitúan adecuadamente en el conjunto.

La tipología utilizada es única: bloques de cinco plantas adosados o exentos, aunque existe algún elemento singular de viviendas (una torre de once plantas, un bloque con acceso por galería y un bloque de remate al Norte). Los arquitectos se repartieron el trabajo por elementos diferentes manteniendo sin embargo un criterio unitario.

Los usos del suelo son en porcentaje:

Edificio viviendas:	22%
Otros usos:	16%
Zonas libres privadas:	–
Zonas libres públicas:	49%
Viario rodado:	13%

Almendrales



Viviendas

El punto de partida para la organización de las viviendas en este tipo de encargo parece ser, por motivos de estándares referidos siempre a la superficie ocupada, la planta. Y lo es de modo que la repercusión que en ella tengan los metros cuadrados de partes comunes sea el mínimo posible. De la misma manera, los espacios de articulación, sirvientes, interiores a la vivienda, suelen ser los sacrificados ante las exigencias superficiales. Las consideraciones sobre funcionalidad o sobre el control espacial referidos a estas viviendas han de tener muy en cuenta los mínimos a los que se habían de satisfacer. Del mismo modo, los aspectos tecnológicos se deben situar en el momento histórico concreto en que se produjeron, en los que difícilmente los arquitectos pudieron superar las buenas intenciones. Las terminaciones y su nivel de conservación, que son cuestiones fundamentales para el buen mantenimiento de las viviendas, en estos casos pasan a ser secundarios ante el problema básico de ajuste de precios y superficies.

En definitiva, la cuestión principal consiste prácticamente en un ejercicio imaginativo sobre la tipología. Se trata de ajustar un mínimo organigrama (sacrificable en aras de otras consideraciones) en una estructura compacta.

Los modelos que sirvieron incialmente para su desarrollo, anteriores a la experiencia concreta en viviendas económicas, fueron con toda probabilidad los derivados de la correspondiente al racionalismo internacional, en especial al fascista italiano, que con sus tratados y sus ejemplos propagandísticos sirvió como pretexto perfecto a las necesidades del momento (57), suplantando al racionalismo español republicano, proscrito por sus connotaciones.

El esfuerzo de los arquitectos cuyas obras se han seleccionado contradice en buena parte el eslogan de Pawley "arquitectura versus viviendas de masas", para poder decir sin grave error "arquitectura a pesar de todo".

Las viviendas de **Fuencarral A** se resienten demasiado del paso del tiempo. Considerando los tipos arquitectónicos proyectados por Oíza en este poblado pueden hacerse algunas observaciones. En primer lugar, los dos tipos, la vivienda unifamiliar de dos plantas y el bloque en 4 alturas, obedecen a una modulación de 3,5 m x 3,5 m, que organiza todo el trazado en planta (desde el ancho de calle interior, de 1 módulo, hasta el fondo de la manzana, de 8 módulos y hasta las fachadas, de 4 módulos) provocando una excesiva monotonía, acentuada por la escasez de medios económicos evidentes. Las ventajas y desventajas de la rigidez modular (58) se acusan en este conjunto sin posibles paliativos. Así, por ejemplo, las larguísimas hileras de viviendas adosadas sin ningún retranqueo junto con los bajos presupuestos utilizados acentúan el carácter de "casas baratas", casi humillante en este poblado. Igual sucede con la organización de los elementalísimos bloques de 4 alturas en torno al elemento axial de la escalera a doble tramo, abierto al exterior por su descansillo a media altura de los forjados de piso, acentuando la masividad del pequeño bloque que no tiene ningún tipo de resalto ni entrante en toda su superficie externa.

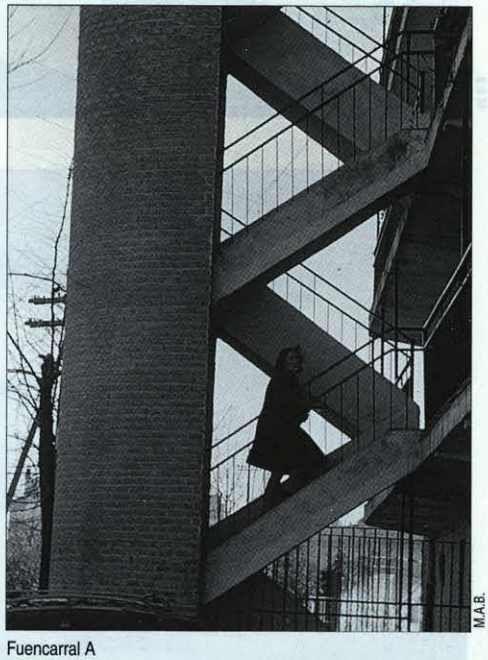
La funcionalidad del bloque de 4 alturas está obviamente condicionada por los módulos económicos. Los mínimos llevados al máximo de lo que se llamaba el "aprovechamiento" dejan reducido el espacio de la vivienda al imprescindible. Para ello se suprimen circulaciones, pasillos y vestíbulos, que se incluyen en el "estar". Los lugares se convierten en "rincones" de cocinar, estar, comer y dormir. Si se aceptan estos planteamientos (dormitorio principal: 8 m2; dormitorio doble: 7,30 m2; cuarto de aseo: 2,45 m2; cocina: 2,15 m2; estar-comedor-vestíbulo-pasillo, incluso posible dormitorio tercero: 14,52 m2) no cabe duda de que la solución propuesta por Oíza es casi perfecta: eje central de distribución al exterior y aseo por un extremo, y dormitorios por el otro, formando como fondos de saco de estancia y "rincón" de cocina. Ello supone incrustar la caja de escaleras con su descansillo hasta este eje. Es curioso observar cómo ese descansillo al exterior (abierto) de la escalera sirve a la vez de balcón común y lugar de "encuentro" de los vecinos, tanto por su "óptima" situación como por no haber otra posibilidad de escapar hacia fuera en la "cápsula" de la vivienda.

En su alarde de "más difícil todavía", Oíza sugiere aún el posible uso de su pieza multifuncional como dormitorio adicional.

Las viviendas de **Fuencarral B** más características son las unifamiliares, en las que Sota intentó lo imposible por obtener un mínimo de privacidad interna en unos módulos superficiales inverosímiles. Los problemas inherentes a la vivienda mínima se acentúan cuando se desarrollan en dúplex. En este caso, la experiencia racionalista no parece haber sido usada, suplantada quizá por la búsqueda intuitiva de una poética popular. De cualquier forma, la insuficiencia dimensional es absoluta en puntos fundamentales como la escalera interior o los huecos de luces, que más bien semejan respiraderos. Los sistemas constructivos empleados en los dos poblados, A y B, son muros de carga tradicionales de ladrillo, pero su ejecución no parece ni siquiera convencional. Las cubiertas de fibrocemento y, en el caso de Fuencarral B, los muros exteriores enfoscados y pintados ayudan a su fácil entretenimiento por los usuarios.

Igual que en el poblado de Oíza, los espacios interiores de las viviendas tienen que soportar una diversidad de usos no buscados, como consecuencia inmediata de la escasez de superficie.

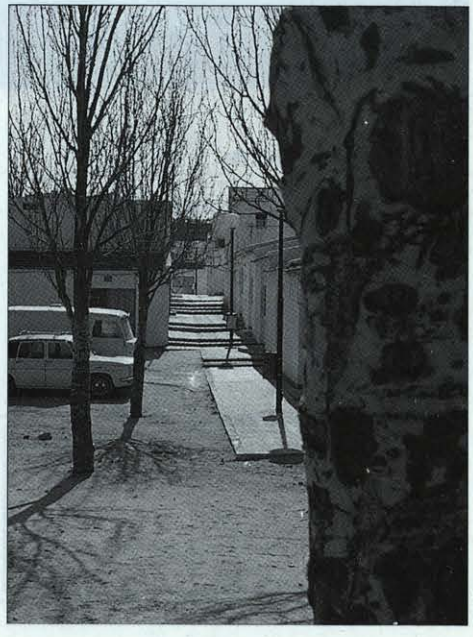
Detalles de la arquitectura popular, como la puerta-ventana de acceso a la vivienda y de iluminación de la estancia principal, contribuyeron a crear una imagen un tanto equívoca de este poblado. Repárese por ejemplo en el cuidado diseño



M.A.B.

Fuencarral A

Fuencarral B



M.A.B.

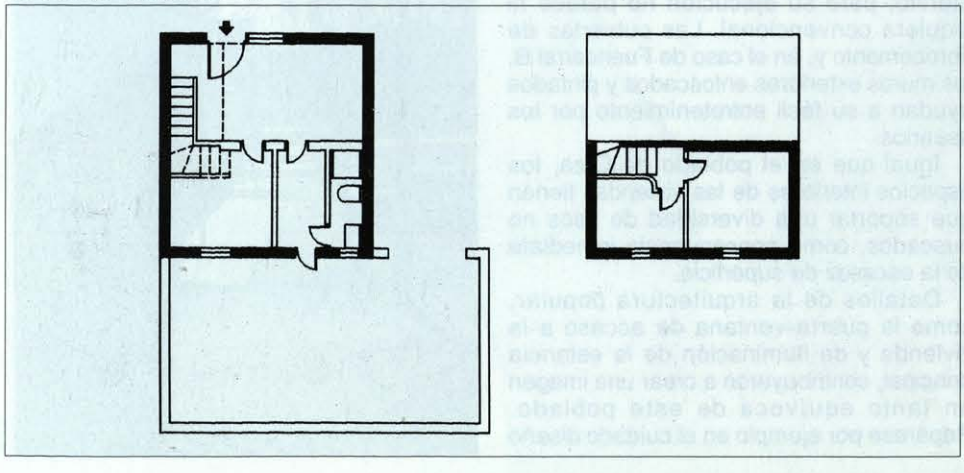
M.A.B.

Fuencarral B

M.A.B.

Fuencarral B

Fuencarral B. Planta tipo-Baja y alta.



de los despieces de ventanas o en la proporción de los frentes, y se dará uno cuenta de que el carácter popular no existe más que en una apreciación superficial.

Las dificultades de ejecución planteadas en su día, se dudó incluso de poder terminar estas viviendas, se acusan, al igual que en Fuencarral A, de modo patente, pero en ese caso solamente en el interior.

En cuanto a las viviendas en bloque, quizá el aspecto más llamativo sea la caja de escalera, que, externa a él, deja libres los laterales para cerrarse exclusivamente en torno al descansillo en semicírculo, adquiriendo una intención escultórica, que se pierde debido a la deficiente terminación de todo el poblado. Si la experiencia en vivienda mínima se hubiese continuado, es seguro que hoy contaríamos con muestras de Sota en este campo, mucho más convincentes que Fuencarral B. No hay más que recordar cómo en el resto de su obra ha desarrollado valores como la experimentación, el anonimato o la articulación.

Las viviendas de **Fuencarral C** de José Luis Romany son también de dos tipos básicos: viviendas unifamiliares y viviendas en bloque. En ambos prototipos destacan el empleo decidido de una serie de materiales, que acabarían por convertirse en protagonistas de las viviendas de iniciativa oficial.

En cubierta, el fibrocemento adquiere aquí una presencia absoluta puesto que no sólo cubre los faldones del tejado, sino que protege los muros ciegos de los bloques que limitan los espacios abiertos. Actúa como protector de humedades y como limitador visual de unas superficies que, de no ser por ello, resultarían excesivamente grandes. El uso masivo de correderas exteriores, hoy día sustituidas en gran parte por persianas enrollables, procura una imagen horizontal y móvil, que alcanzará en Caño Roto su máxima importancia. Un detalle formal característico en las viviendas en bloques es el hueco estrecho horizontal de las ventanas de dormitorios, que unifica las fachadas posteriores. Su funcionalidad se acentúa por la forma.

Las texturas están dominadas por el tono claro del ladrillo visto empleado, las correderas y el fibrocemento, acentuando la linealidad de cada elemento, la movilidad que adquieren las superficies. En este nivel, solamente el uso de cristales oscuros y una carpintería metálica en los huecos de terraza de las zonas de estar, sumamente cuidada en su despiece, logran una alteración del tono dominante.

Las viviendas en bloque se agrupan en parejas en torno al hueco de la escalera, en una disposición clarísima y ordenada, en la que el aprovechamiento del pasillo como distribuidor-separador es casi perfecto.

El esquema conseguido en estas viviendas permite su clarísima lectura, pero no evita ciertas rigideces de distribución

motivadas por el sistema estructural de carga. Sin embargo, la sutileza con que se ha aprovechado en estas plantas al máximo las longitudes de los muros de carga para modificar los espacios sin ser percibida su presencia es digna de elogio. La rigidez en planta de este tipo provoca la del bloque que lo contiene; y sólo con la habilidad en el plano de fachada de las relaciones hueco-macizo y las texturas logra el arquitecto superar el inconveniente.

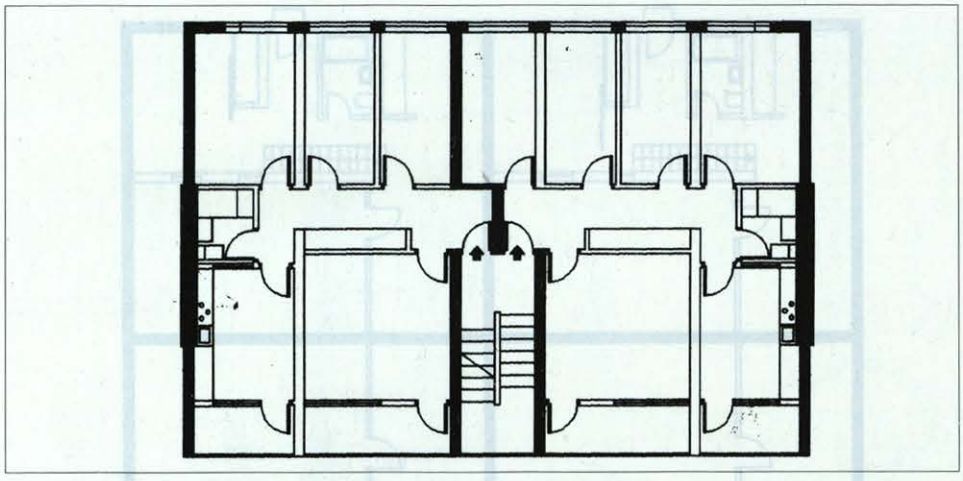
En la unidad vecinal **Batán**, la tipología de bloques en hilera plantea un esquema equivalente al de Fuencarral C; pero al modificar el sistema de muros de carga interiores, paralelos a las fachadas más largas, en su centro, se pueden variar las proporciones entre las distintas zonas y liberar las divisiones perpendiculares a fachada, con lo que la flexibilidad de uso es muy grande. Un programa más amplio puede, por tanto, desarrollarse incluyendo interesantes particiones espaciales, utilizando armarios y pasos. Al tratarse de bloques exentos se liberan los laterales que en Fuencarral C eran ciegos. El paso dado entre los dos casos es muy importante.

El tipo de viviendas, desarrollado en torre, da dos soluciones muy interesantes, agrupadas en torno al hueco de escalera y ascensores, que articula el conjunto con un óptimo aprovechamiento del espacio de forma simétrica invertida. El ingenio de utilizar el espacio bajo la pendiente de las cubiertas, para ocultar los depósitos de agua, haciéndolas independientes entre sí, ayuda al dinamismo del conjunto, al que contribuye el diseño de los huecos, subrayando en fachada el uso interno y pequeños detalles, como la acentuación de la verticalidad de algunos huecos a base de rehundir sobre el plano de fachada los capialzados correspondientes.

El empleo de materiales, de color y textura distintos, si bien entroncados entre sí, diferenciando por esa variable también las diferencias tipológicas, ayuda a la variedad aparente lograda con tan pocos medios formales.

Volviendo al bloque en altura, no tienen inconveniente alguno los autores en acusar la estructura de pilares, dejando al menos uno visible en posición destacada en planta, si bien puede actuar como elemento de recibo de particiones posibles (así está insinuado y así se ha realizado por algún usuario). Este tipo es altamente flexible y los autores vuelven en él a desarrollar su capacidad para enriquecer los espacios interiores a base de hacer voluntariamente complejas las relaciones.

La conservación de estas viviendas, tanto por el buen uso de los materiales como por la existencia de un presupuesto aceptable, es excelente.



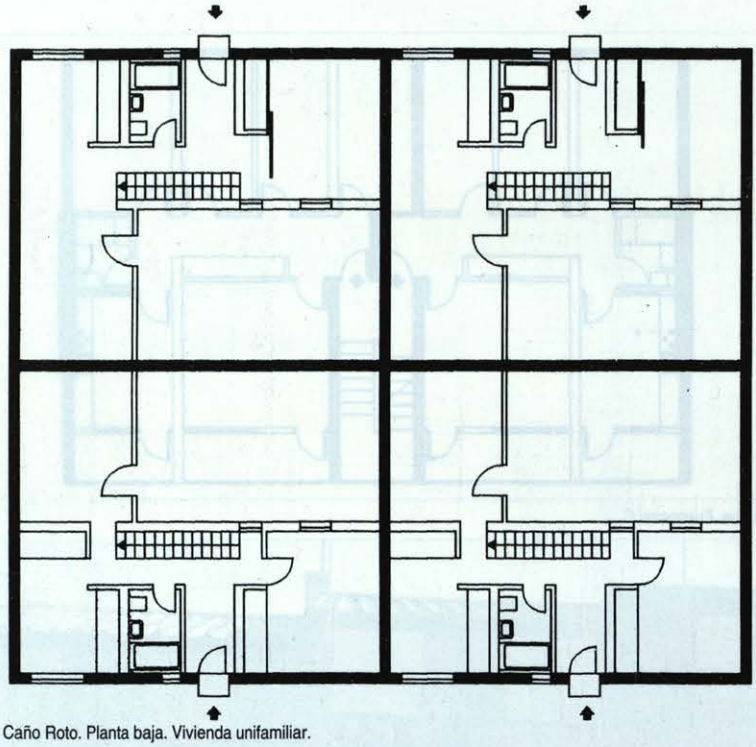
Planta tipo de bloque. Fuencarral C.

M.A.B.

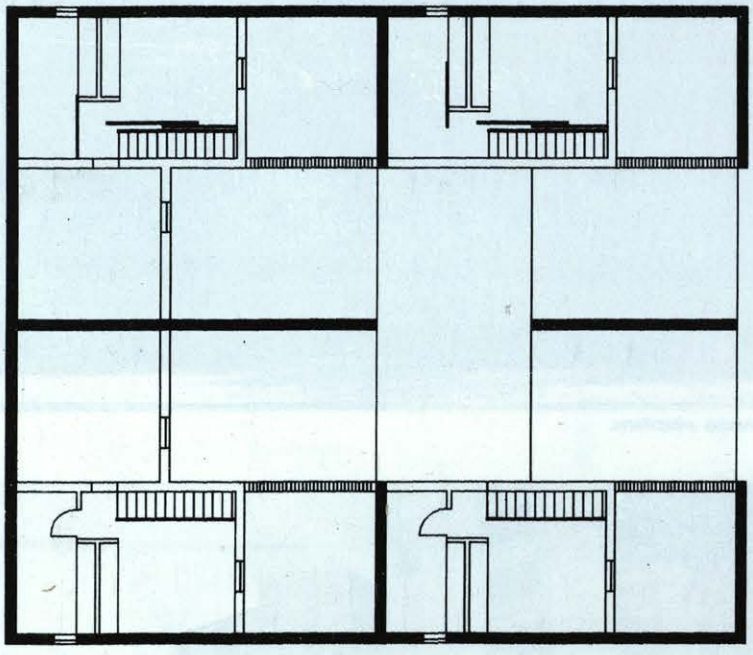
Fuencarral C. viviendas unifamiliares.

Batán.

M.A.B.

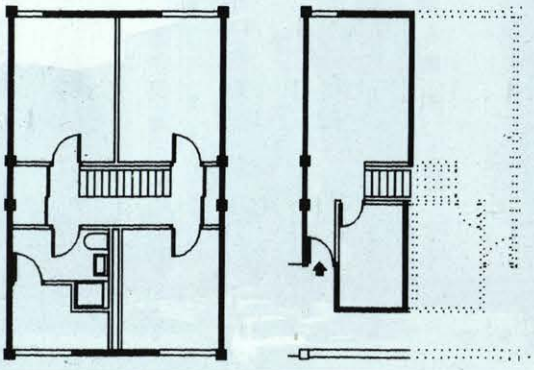


Caño Roto. Planta baja. Vivienda unifamiliar.



Caño Roto. Planta alta. Vivienda unifamiliar.

Caño Roto. Planta bajay alta de dúplex.



La gran variedad de plantas de **Caño Roto** en su fase inicial puede ordenarse a su vez en tres grupos básicos: las viviendas-patio, las viviendas dúplex y las viviendas en bloque.

En la primera etapa de Caño Roto, los tonos dominantes son claros desde el ladrillo visto pasando por las correderas, que en estas viviendas alcanzan un nivel compositivo no superado, hasta la pintura aplicada sobre el hormigón visto o sobre la madera.

Las terminaciones de cornisa plana son un rasgo característico, en su primera fase, de este poblado dirigido. La cuidadísima proporción de huecos, muy estilizada y en posiciones ortogonales, sirve de elemento básico para configurar la retícula de los planos de fachada, que en un principio fue acentuada por medio de la pintura.

En planta, los tipos ofrecen unas variaciones importantes. Las viviendas-patio elaboran propuestas de Mies o, más próxima, la solución de Oíza en las viviendas experimentales.

El tipo 2A se resuelve en una sola crujía de cinco metros, utilizando muros de carga laterales. Uno de los frentes de la vivienda da a la calle; el otro, al patio. Se desarrollan en dos plantas de gran claridad funcional y de excelente calidad espacial.

El tipo 2S mantiene el esquema anterior, pero reduciendo el ancho de crujía a cuatro metros, con lo cual la planta alta ha de prescindir del baño con los dormitorios. El aseo se traslada a la planta baja, junto a la cocina, pero ocupando la fachada, con lo que aquélla queda incorporada al "estar". La forma de agrupación propuesta es en dos hileras, con los patios enfrentados y los frentes opuestos dando a calles.

Los tipos 2B y 2C son viviendas-patio en dos plantas y desarrollo en ele, acopladas en hilera y batería. En ambos tipos, la planta baja es idéntica. Ocupa los dos lados de un rectángulo, dejando otro en el lado opuesto, que hace de patio. Se estructura basada en dos crujías de cuatro metros, sobre unas de carga, con acceso desde la calle al centro del lateral de fachada, lo que divide la planta en dos zonas claramente diferenciadas, utilizándose la esquina para alojar los servicios. El tipo 2C resuelve en planta alta un programa de tres dormitorios sin baño y con terraza-tendedero en uno de los brazos de la ele sobre la planta baja.

En el tipo 2B se desarrolla en un brazo de ele, idéntico al 2C; y el resto está ocupado por una terraza no visitable.

Los tipos 1D, 1E, 1F, 1G están constituidos por unos dúplex ingeniosos, en los que se accede a través de galería cubierta, externa a las viviendas que se desarrollan linealmente. A la galería se accede por una escalera exenta (equivalente a la de Fuencarral B), que sólo cada tres plantas desemboca en la galería de reparto. El

espacio de la galería es recuperado en las plantas de dormitorios encima y debajo de ella.

La vivienda tipo tiene un desarrollo en planta de acceso compuesto de cocina (sobre la galería) y "estar" dividido por una escalera que sube o baja a la planta de dormitorios. Cada crujía es compartida a medias por dos plantas de acceso.

La planta superior (o inferior) tiene tres dormitorios, baño y tendedero. De ella puede resultar excesiva la superficie dedicada a tender; y, dada la posición central de la escalera respecto a los descansillos, las circulaciones y el uso son deficientes. Resulta ingeniosísima la propuesta de estos dúplex, pero excesivamente artificiosa, creando problemas no resueltos satisfactoriamente.

Las viviendas 1A obedecen al tipo ya explorado en Fuencarral A, C y Batán, y en tantos otros lugares, de bloque simétrico en pastilla con escalera centrada. Sin embargo, la elaboración de los espacios de acceso y paso da unas soluciones muy interesantes a las circulaciones a través de la cocina. La obsesión por los tendederos en Caño Roto vuelve a parecer excesiva. Los tipos 1B y 1C son remates acoplables de una misma estructura en viviendas en bloque, en las que la artificiosidad del planteamiento da lugar a espacios de uso muy dudoso. La segunda fase resuelve viviendas en forma estrellada de primera y segunda categoría.

Se articulan en grupos de tres viviendas en torno a un núcleo de escalera sensiblemente triangular, por cuyos descansillos se accede a las viviendas, a diferente cota, lógicamente. Así, cada vivienda resulta prácticamente exenta. La articulación del núcleo de acceso facilita la solución de patios-tendederos semicerrados al exterior, uno de los aciertos mayores en la organización de estas plantas del conjunto.

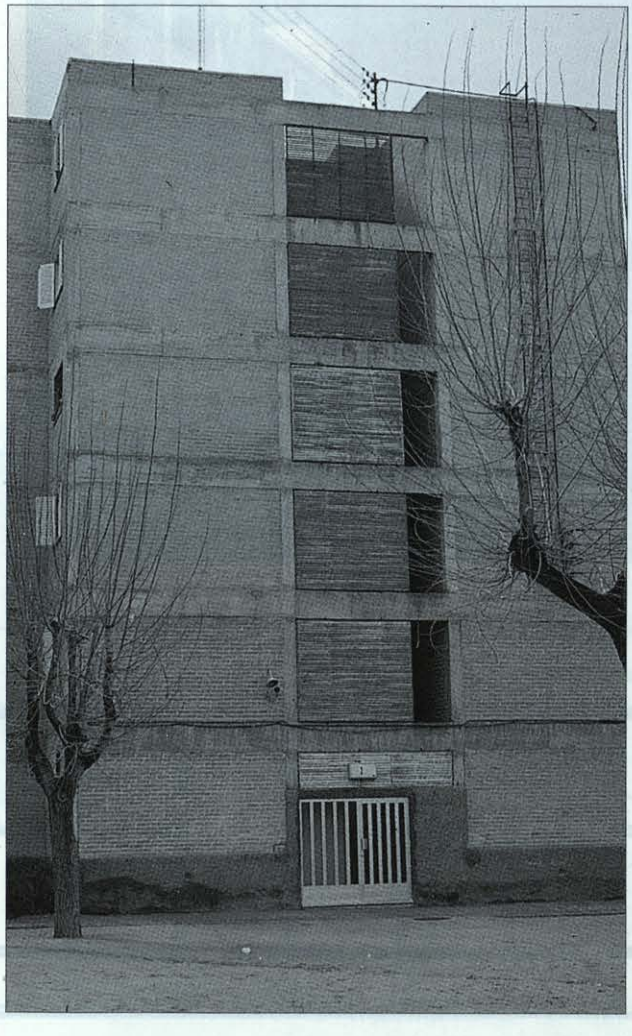
Cada vivienda tipo resuelve una organización centrífuga en torno a un núcleo que agrupa los servicios. Cada cocina da a su tendedero por el lado de acceso. Esto origina unas circulaciones indirectas que bordean el núcleo de servicios, dejando todo el exterior a las piezas de dormitorio y estancia. La claridad conceptual y la complejidad de las relaciones establecidas junto con el excelente nivel de soluciones constructivas de estas viviendas hacen de ellas un ejemplo magnífico por todos los conceptos.

La terminación exterior difiere claramente de la fase anterior de Caño Roto y la liga al colegio próximo. El ladrillo rojo a cara vista, tratado con un sentido perfecto de su aparejo, de modo virtuosista, haciendo juegos en los que los arquitectos demuestran ser expertos, sólo es comparable al uso de las bajantes, cerrando los patios, o al excelente empleo

M.A.B.

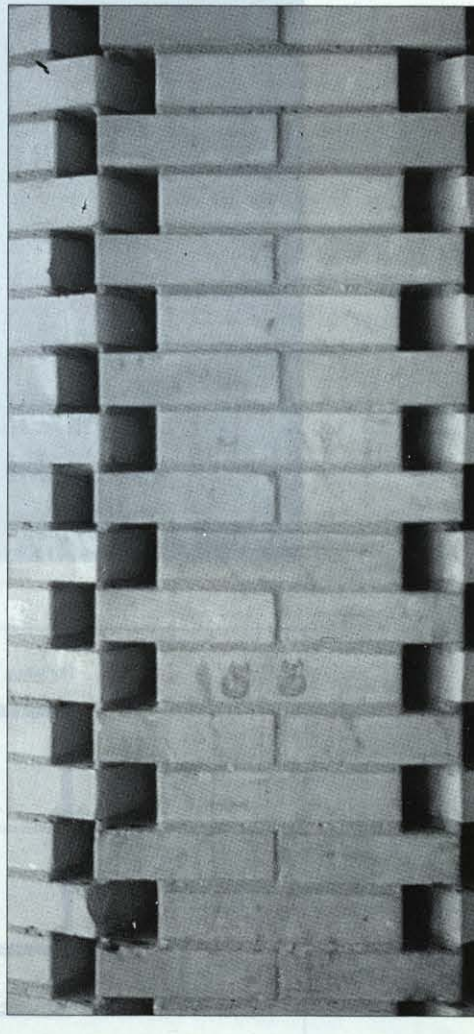
Caño Roto.

Caño Roto.



M.A.B.

Caño Roto.



M.A.B.

M.A.B.

Hortaleza

M.A.B.

Hortaleza

de las rejas de protección de terrazas en planta baja.

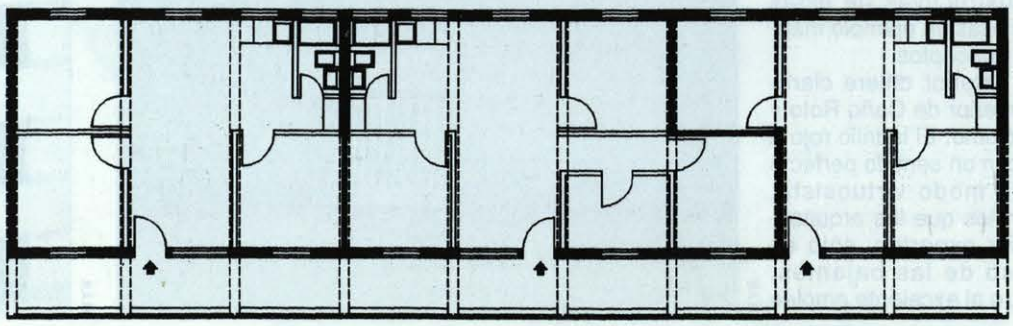
Los aspectos constructivos en la arquitectura de **Hortaleza** condicionan el aspecto formal de modo decisivo. Los métodos tradicionales se unen sin dificultad con materiales nuevos (en 1963), poco convencionales, que aluden contradictoriamente a procedimientos de montaje-desmontaje por una parte (siguiendo además el propósito inicial de la propuesta oficial), y por otra, a un deseo de permanencia patente en la inclusión de materiales convencionales y soluciones tradicionales y populares.

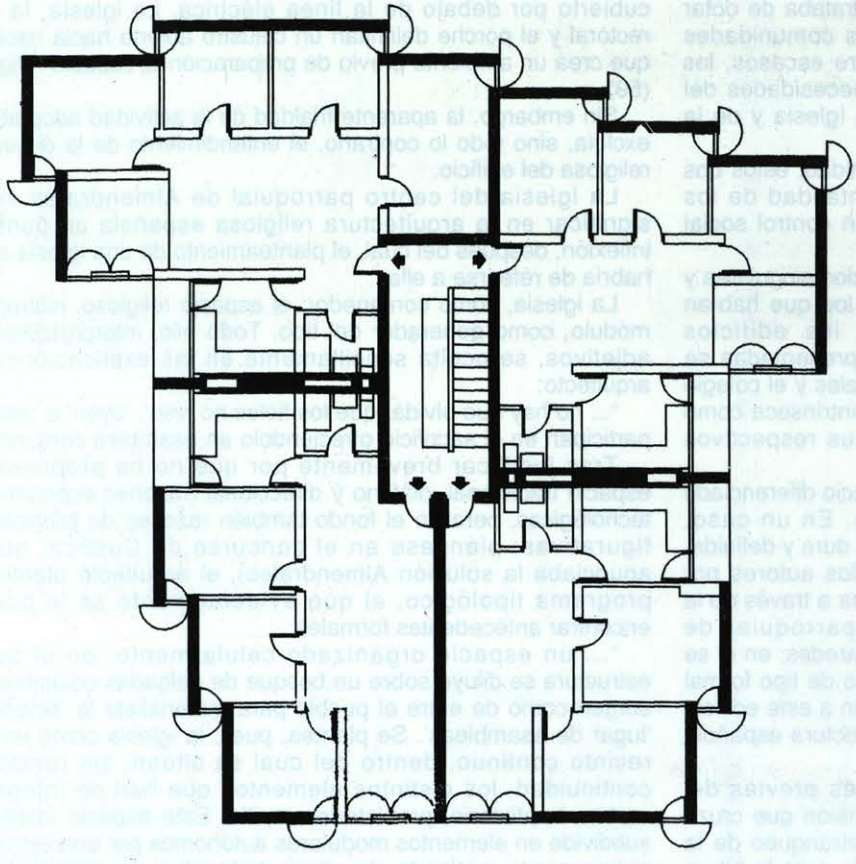
Si por un lado se huye de paneles prefabricados como separadores verticales y se resuelven estos elementos con hueco sencillo, por otro, la cubierta se realiza con fibrocemento (se proyectó de chapa, aunque se suponía que con el tiempo se sustituiría por teja tradicional), con cielos rasos de placas de viruta de madera aglomerada con cemento.

La planta de las viviendas de Hortaleza se resuelve en bandas iguales entre pilares, con una simplicidad organizativa ejemplar, que en este caso es flexibilidad casi absoluta. Es un contenedor en que lo único definido es el núcleo de servicios, que ocupa un rincón de la planta. La elemental prolongación de la vivienda a través de la galería, solución adoptada en muchas otras ocasiones, adquiere aquí el papel dominante de las viviendas, de los bloques, de la unidad vecinal. El uso compartido de ese espacio calle-vivienda es un catalizador-controlador formal evidente, y es también una de las aportaciones más interesantes del periodo.

Estas viviendas-corralas invertidas respecto al patio son un caso atípico de cómo

Hortaleza. Planta tipo.





Almendrales. Planta tipo de bloques.

M.A.B.

Almendrales.

Almendrales.

M.A.B.

el correr a veces no implica un tropiezo seguro.

Las viviendas-tipo de la primera fase de **Almendrales** son obra de Corrales y Molezún. Desarrollan un programa elemental de viviendas de tres o cuatro dormitorios en torre en torno a un núcleo de acceso. A diferencia de otras soluciones de edificio en torre, en este caso la preocupación por la orientación condiciona toda la ordenación de la planta, la silueta, las formas de agrupación y la imagen del poblado. Ello da lugar a una forma dentada de retranqueos sucesivos muy movida y cambiante para distintas fachadas. Resulta evidente la dificultad de dotar a los espacios de sus dimensiones correctas con un pie forzado tan particular, pero los autores superan el obstáculo con su habilidad característica.

La planta acusa lo dicho en unos espacios de paso-estancia de uso conflictivo en una comunicación forzosa a través de un espacio común. Las texturas de ladrillo visto, junto con el volumen fraccionado, dan lugar a un juego intenso de luces y sombras, distinto al de otras unidades.

Un solo tipo, prácticamente, da lugar a una variedad de apariencias sorprendente.

El bloque lineal de Carvajal vuelve a plantear el tema del acceso por galería, resuelto en esta ocasión con gran naturalidad, sin forzar las soluciones artificialmente; es lo que sin embargo sucede en el bloque de la última fase de Corrales, que cierra el conjunto urbano por el norte. Este conjunto está organizado en forma de pastilla envolvente, en la que las piezas-viviendas ocupan franjas estrechas. Algunas de las soluciones más artificiosas se dan en estas viviendas, que de nuevo resuelven sus problemas con un ingenio sorprendente. La distribución en planta es verdaderamente interesante, así como los tratamientos de color y textura del conjunto.

Edificios complementarios

Generalmente, una vez realizadas las viviendas que daban alojamiento a los vecinos, se llevaron a cabo las obras de las que se llamaron edificaciones complementarias. Se trataba de dotar de iglesias, centros educativos, etcétera, a las comunidades establecidas. Casi siempre con retraso, siempre escasos, los edificios comunitarios venían a completar las necesidades del vecindario. En pocas ocasiones se pasó de la iglesia y de la escuela.

De todas las dotaciones precisas para una unidad, estos dos tipos eran los más apropiados, dada la mentalidad de los responsables de las decisiones, para ejercer un control social adecuado.

Arquitectónicamente eran tratados como edificios singulares y encargados a veces a arquitectos distintos de los que habían realizado las viviendas. De entre todos los edificios complementarios construidos en las unidades presentadas se han destacado la iglesia del poblado de Almendrales y el colegio del poblado de Caño Roto, tanto por su calidad intrínseca como por la relación compleja que muestran con sus respectivos núcleos de vecinos.

Ambos plantean una lectura de su propio espacio diferenciado a través de una territorialización compleja. En un caso, subterránea, sutil y neutra; en el otro, prepotente, dura y definida. En ambos casos se evidencia el esfuerzo de los autores por superar las limitaciones de la experiencia cotidiana a través de la propuesta espacial matizada. El centro parroquial de Almendrales es obra de José María García de Paredes; en él se plantearon una serie tal de consideraciones, tanto de tipo formal como religioso o simbólico, que pronto convirtieron a este edificio en uno de los ejemplos más citados de la arquitectura española del momento.

El arquitecto explicaba así las condiciones previas del proyecto: "La presencia de una línea de alta tensión que cruza diagonalmente sobre el terreno, el obligatorio retranqueo de la autopista de Andalucía y la previsión de superficie para la futura guardería infantil obligó a desglosar el centro parroquial en dos edificios; en el primero se resuelven la iglesia y sus servicios; en el segundo, las dependencias parroquiales. Los dos quedan enlazados por un porche de escasa altura que asegura el paso cubierto por debajo de la línea eléctrica. La iglesia, la casa rectoral y el porche delimitan un claustro abierto hacia naciente, que crea un ambiente previo de preparación al espacio religioso" (59).

Sin embargo, la aparente frialdad de la actividad adoptada no excluía, sino todo lo contrario, el entendimiento de la dimensión religiosa del edificio.

La iglesia del centro parroquial de Almendrales vino a significar en la arquitectura religiosa española un punto de inflexión, después del cual, el planteamiento de una iglesia actual habría de referirse a ella.

La iglesia, como contenedor; el espacio religioso, isótropo; el módulo, como generador del tipo. Todo ello, interpretaciones y adjetivos, se oculta sencillamente en las explicaciones del arquitecto:

"... no hay que olvidar que los fieles no 'ven', 'oyen' o 'asisten': participan en el sacrificio ofreciéndolo en asamblea comunitaria."

Tras justificar brevemente por qué no ha propuesto un espacio tradicional, diáfano y direccional (razones económicas y tecnológicas, pero en el fondo también razones de preferencias figurativas: piénsese en el concurso de Cuenca, que ya anunciaba la solución Almendrales), el arquitecto plantea un programa tipológico, al que evidentemente se le pueden encontrar antecedentes formales:

"... un espacio organizado celularmente, en el que la estructura se diluye sobre un bosque de delgadas columnas que surgen como de entre el pueblo para materializar la 'eclesia', el 'lugar de asambleas'. Se plantea, pues, la iglesia como un gran recinto continuo, dentro del cual se sitúan, sin romper su continuidad, los distintos elementos que han de integrarla, nartex, baptisterio, prebisterio, capilla. Este espacio interior se subdivide en elementos modulares autónomos por una estructura sobre acero estirado de cinco pulgadas de diámetro que sostienen –y desaguan– una cubierta muy ligera con iluminación cenital. La célula básica se repite cincuenta y una veces, y

Caño Roto. Colegio.

M.A.B.

contiene en sí misma todos y cada uno de los elementos funcionales que han de constituir el edificio". "El elemento autónomo que por yuxtaposición forma el recinto permite fácilmente –aparte de una exacta previsión económica– construir una iglesia tan grande o tan pequeña como queramos, cualquier combinación para construir por fases y cualquier ampliación que pueda necesitarse en el futuro."

González Amezqueta, comentando esta obra, hacía hincapié en que su "espacio uniforme" no polarizado en una determinada dirección, mediante todos los recursos expresivos, recae en la definición del espacio común de la iglesia, de toda la extensión del ámbito interior y no en la concentración en el altar; una idea notablemente diferente de otros planteamientos del espacio "dinamizado" de Miguel Fisac, y, en nuestra opinión, de mayores posibilidades a la hora de valorar el sentido funcionalmente colectivo y la integración vital de las funciones singulares". "La matización de esta concepción de la iglesia es claramente comunitaria, con tendencia a valorar más la función de reunión que la de devoción aislada."

Amezqueta realiza una valoración muy elaborada de los logros de la iglesia, que no me resisto a transcribir:

"En la iglesia de Almendrales, el empleo de una unidad de estructura repetida –el lucernario– tiene un doble papel: el de provocar una uniformidad espacial de acuerdo con la "hipótesis" y, a la vez, evitar los alardes estructurales a que conduciría la cubierta uniforme sin soportes intermedios, la otra manera de conseguir la misma cualidad espacial de uniformidad."

"Por otra parte, la manera de tratar el ambiente interior, en su pura definición espacial, desligado de la cualificación funcional, no deja de tener antecedentes y coincidencias en otras realizaciones españolas con un sentido general de ordenación del espacio que gusta de la "compartimentación" y del manejo de elementos a modo de pantallas o 'hitos' que destruyan la visión perspectiva, pero que con su movimiento relativo respecto al espectador provoquen la anulación de los límites compactos y la prolongación desdibujada del espacio que se concibe más sugerido que realmente definido."

"... en el caso concreto de Almendrales, el desmenuzamiento del espacio por el juego perspectivo de los numerosos pilares y la misma desmaterialización por éstos por el color gris con que están pintados y que crean, con recursos puramente espaciales, el 'misterio', la verdadera esencia del programa religioso en su aspecto más simplemente funcional."

"Con toda su simplicidad y claridad de concepción, el espacio interno de la iglesia de Almendrales es uno de los ambientes más emotivos, gratos y humanizados, a la vez que lo suficientemente monumentalizado para no caer en una condición puramente doméstica, de los creados por la arquitectura religiosa moderna en España."

Sin embargo, las objeciones fundamentales que plantea Amezqueta se basan en la relación centro parroquial-poblado de Almendrales, que convierten la iglesia en un "espacio aparte". "Desde la entrada, que no se ve apenas y 'hay que buscarla', se suceden una serie de espacios de acomodación visual y sensorial, cuyo efecto es la impresión de apartarse de toda la problemática externa del poblado. El acceso, siempre bajando, "introduciéndose" en el ámbito de la iglesia por medio de un nartex, va creando un recorrido espacial de alejamiento, en que la iglesia se encuentra como "clímax" final, una vez que se ha perdido casi toda la sensación de relación con el poblado. En este aspecto, la iglesia es casi conventual; más un refugio que la parroquia de todas las viviendas entre las que se inserta. Y desde un punto de vista cívico o urbanístico hay que tener en cuenta que en España la parroquia tiene un valor simbólico de definición de unidad e integración más que de servicio aislado".

"La plástica exterior de la iglesia, uno de sus grandes aciertos desde el punto de vista de la individualización y expresión particular del edificio, acentúa esta censura entre la iglesia y el

M.A.B.

Almendrales. Iglesia.

resto del poblado, no solamente por ofrecer un aspecto cerrado, inexpresivo o más bien expresivo como envoltura del aislamiento, sino porque es mínima la relación visual estructural o simbólica de su lenguaje, con el que define el resto de las construcciones, que han surgido de una concepción prácticamente unitaria. En nuestra opinión, la iglesia parroquial de Almendrales, por encima de todo, es un edificio aislado, expresivo de sí mismo y desarrollado sobre sus propias definiciones, sin duda el de más calidad de todo el poblado; debería ser "una parte del poblado" y una parte potentemente determinante del organismo que éste constituye".

La conclusión de Amezqueta resulta, no obstante, claramente positiva; "La iglesia de Almendrales es uno de los ejemplos más logrados, cuidados y acertados de la arquitectura religiosa moderna en España" (60).

Si la iglesia de Almendrales es un edificio singular pequeño, el grupo escolar de Caño Roto (arquitectos: Íñiguez de Onzoño y Vázquez de Castro) es un conjunto docente muy grande. De su tamaño se derivan muchas de sus singularidades. Teniendo en cuenta cómo el poblado de Caño Roto es un conjunto formado por pequeños elementos agregados, llama la atención el enorme volumen unitario del grupo escolar, que establece una dura relación con el resto del poblado. Los arquitectos optaron por acentuar la singularidad del edificio y en lugar de buscar soluciones que fragmentaran su volumen, ocupando extensivamente la parcela, acudieron a una unidad fuertemente articulada que concentraba la superficie construida en cuatro alturas, desarrollando linealmente el programa en torno a un patio interior.

La forma resultante de esta intención hace referencia a una imagen clásica de monasterio-fortaleza muy cerrado al exterior, con el que sólo establece relación en las roturas de las esquinas, a modo de troneras, y esa especie de puente levadizo que penetra al edificio a través de rampas.

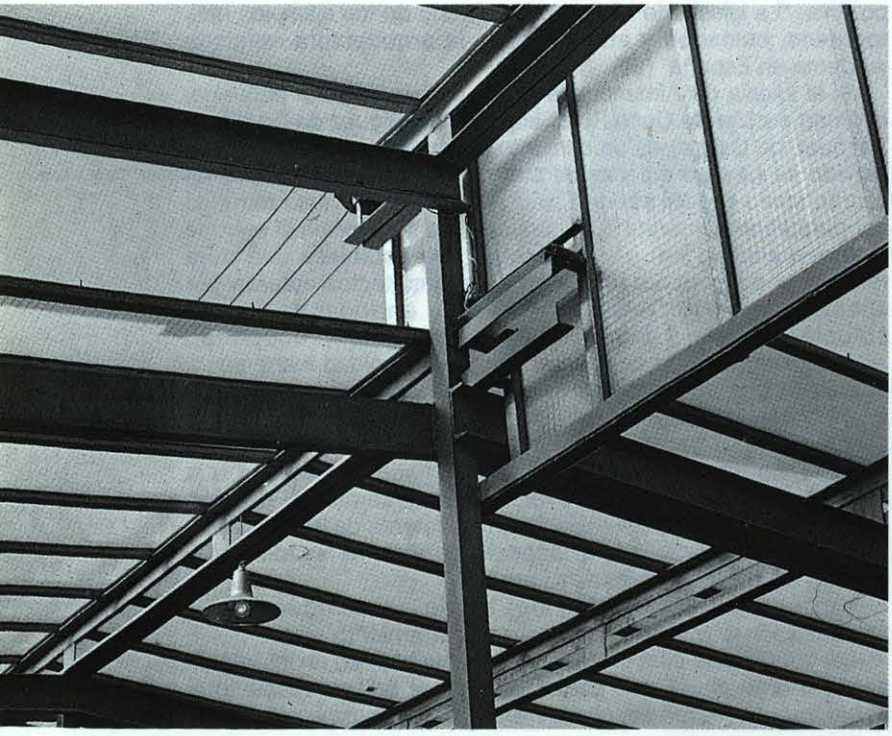
La separación respecto del barrio se acentúa por la formalización muy patente del muro de cerramiento.

Los arquitectos semienterraron la planta baja en un intento de evitar la gran altura que podía alcanzar el edificio respecto al barrio, retranquearon las plantas entre sí para buscar efectos de

M.A.B.

Fuencarral C. Centro Comercial.

Fuencarral C. Centro Comercial.



M.A.B.

iluminación cenital de las galerías de acceso, ventilaciones cruzadas en las aulas, y el resultado fue de mole asentada firmemente en el suelo en que se hunde, acentuada por las franjas horizontales de sombra y por las inclinaciones provocadas por los retranqueos. El tratamiento de las superficies exteriores, con el predominio absoluto del macizo sobre el vano y la masividad provocada por las sombras arrojadas o la situación de las aberturas que rompen la esquina, por lo mismo más patente en su solidez, contribuyen a acentuar el aspecto agresivo y hermético de este centro escolar, aun a pesar de la cuidada realización de los detalles de resaltes en las superficies verticales, del tono del ladrillo y del dinamismo del conjunto. La separación entre el dentro y el fuera no parece resolverse por los matices de los espacios cubiertos ni por las complejas relaciones circulatorias. Por un lado, las zonificaciones rígidas y por otro, el desarrollo lineal, contradicen las soluciones que intenta hacer complejo lo que resulta artificioso.

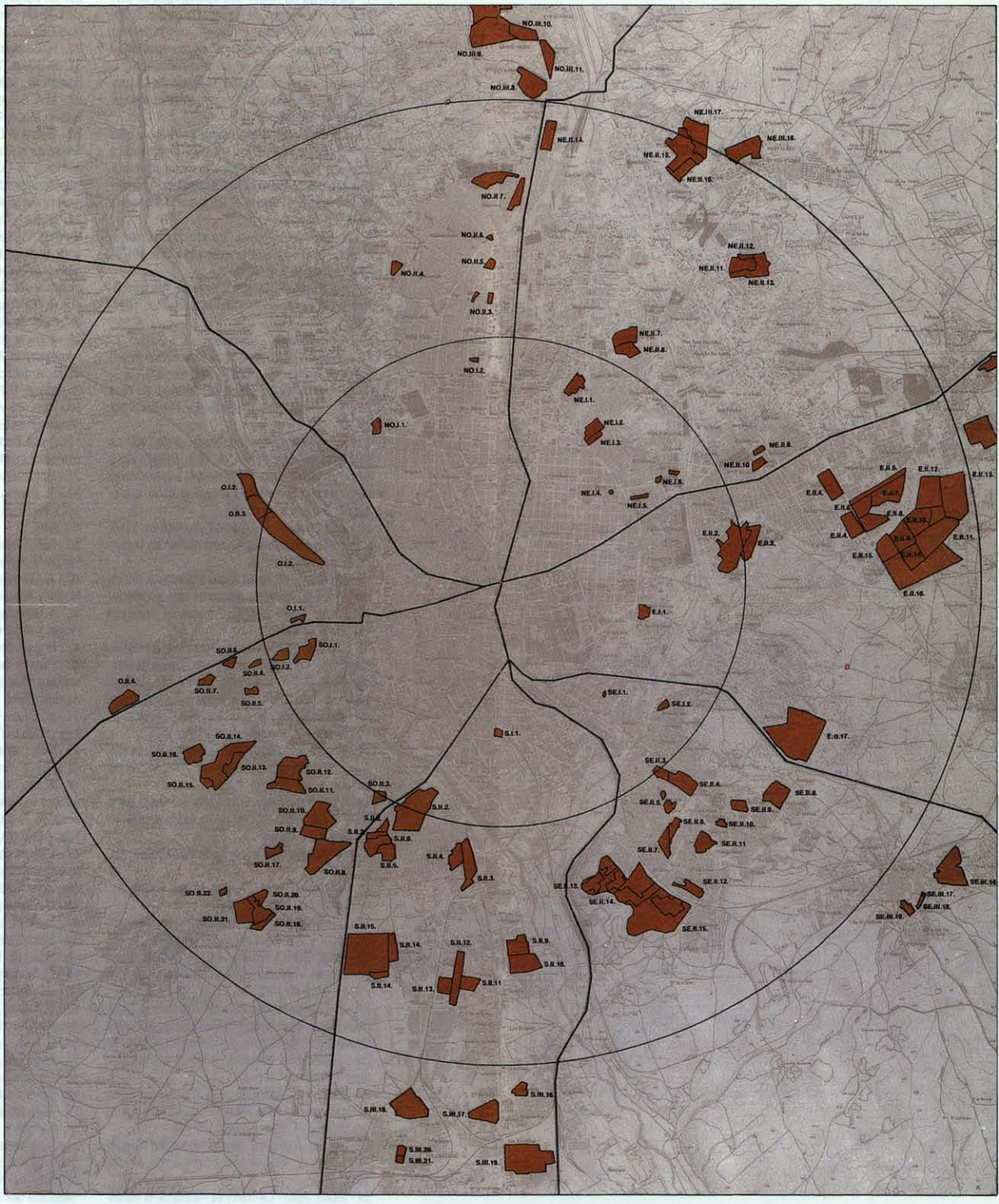
El grupo escolar parece traducir preocupaciones urbanísticas de zonificación, circulación, separaciones de tránsito, dosificación de espacios de uso colectivo, relaciones interior-exterior, de un modo compacto; y efectivamente logra que el uso del edificio resulte sorprendente, planteado como una experiencia espacial desacostumbrada, a través de los matices luminosos de la variedad de relaciones, incluso de los recorridos alargados voluntariamente. El acierto de esta propuesta respecto al "uso del edificio" es, sin embargo, cuestionable por "su lectura" externa, por su relación con el entorno próximo, por su forma significativa.

N O T A S

1.- Se perdió de nuevo otra oportunidad de controlar el crecimiento de Madrid. De hecho, la historia del planeamiento en España puede decirse, con Terán, que es la de un proceso imposible.
2.- Morán, Jesús. "El urbanismo heredado y el convenio urbanístico como instrumento de gestión". Gerencia Municipal de Urbanismo. Ayuntamiento de Madrid.
3.- Sobre este tema giró buena parte de la obra de J.D. Fullaondo en los años 70, expresada a través de Nueva Forma. Como resumen de mi opinión sobre esta cuestión: M.A. Baldellou : "La imposible Escuela de Madrid". Boden nº 18. Madrid, 1978.
4.- Solá Morales, Ignasi. "La arquitectura de la vivienda en los años de la autarquía (1939-1953)". Arquitectura 199, 1976.
5.- Leal, Leguina, Naredo, Terrafeta. "La agricultura en el desarrollo capitalista español. 1940-1970".
6.- I. Solá Morales. - op. cit.
7.- J. Nadal. "El fracaso de la Revolución industrial en España. 1814-1913". Barcelona, 1975.
8.- E. Leira, J. Gago, I. Solana. "Madrid: 40 años de crecimiento urbano". Ciudad y Territorio 2/3. 1976.
9.- La Ley de propiedad horizontal es de 1960. La de arrendamientos urbanos de 1946, congeló alquileres reduciendo las posibilidades especulativas al mínimo y conduciendo el capital hacia la producción de pisos en venta.
10.- Las 50.000 chabolas existentes en 1956, según datos oficiales, provocan el Plan de Urgencia Social para Madrid.
11.- En el art. cit. (nota 8) se advierte la "intencionalidad de las expropiaciones que no afectaron a las grandes propiedades, que se recalificaron posteriormente".
12.- Circular nº 19 de la Delegación Nacional de Sindicatos. Se establecen las bases para la creación de la O.S.H. y A. como organismo sindical, cuya misión específica es "dotar a los trabajadores españoles de hogares dignos y alegres".
13.- Hogar y Arquitectura, nº 55/56. 1965.
14.- Martín Arbués, Adolfo, y Roca Cabanelles, Juan. "El desarrollo a la vivienda". Hogar y Arquitectura, nº 18, pág. 55. 1958.
15.- Valero Bermejo, Luis (Jefe Nacional de la OSH entre 1954-57). Hogar y Arquitectura, nº 55/56, pág. 7. 1965.
16.- A. Martín Arbués y J. Roca Cabanelles. Art. cit.
17.- Salgado Torres, Enrique. Hogar y Arquitectura, nº 55/56, pág. 14. 1965.
18.- A. Martín Arbués y J. Roca Cabanelles. Art. cit. Hogar y Arquitectura, nº 18, pág.57.
19.- Leira, Gago y Solana. Art. cit. nota 8.
20.- Doz de Valenzuela. Realización de la O.S.H. y A. Hogar y Arquitectura, 55/56, pág. 20. 1965.
21.- El Delegado Nacional de Sindicatos, José Solís Ruiz encomienda a Enrique Salgado Torres el desarrollo de un plan de viviendas al tope de las posibilidades del momento. Fue el Plan Sindical "Francisco Franco".
22.- En Hogar y Arquitectura, 57/58, se dan cifras ligeramente distintas. I Programa: 43.682; II Programa: 46.905; III Programa: 26.176.
23.- Jubert, Juan." La Obra Sindical del Hogar". Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo, nº 105. 1974.
24.- Jubert, Juan. "La OSH y la Política de la Vivienda". Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo, nº 105. 1974
25.- Fortuny, Joan. "La OSH y la ciudad". Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo, nº 105. 1974.
26.- Llorens, Díaz, Anguita y López. "La OSH y la vivienda". Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo, nº 105. 1974. Archivo O.I.V. "Los Polígonos de la OSH".
27.- J.A. Dols. "La OSH y el usuario". Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo, nº 105. 1974.
28.- Archivo O.I.V. "La OSH y la prensa durante el período 1969-75".
29.- C. Aymonino. "La vivienda racional. Ponencias de los Congresos CIAM, 1929-1930". Gustavo Gili, 1973.
30.- P. Boudon.
31.- A. Klein. "La vivienda mínima. 1906-1957". Barcelona, 1980.
32.- M.A. Baldellou. "Los Congresos en la Arquitectura Moderna". Cercha, nº 17. 1975.
33.- Sobre el GATEPAC sigue siendo la mayor fuente de información "AC" (Barcelona, 1975), los números de Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo, dedicados al tema; y O. Bohigas, "Arquitectura española de la 2ª República", Barcelona.
34.- Sobre la experiencia madrileña, ver J.A. Cortés (ed), "Racionalismo madrileño" (Madrid, 1984) y los trabajos monográficos sobre sus protagonistas. En especial el papel de Fdez. Balbuena descrito por Giner de los Ríos en "50 años de arquitectura española" (México, 1952), está siendo objeto de estudio por Juana María Sánchez.
35.- Para la comprensión de este período, ver Arquitectura 198 y 199, y el catálogo de la exposición "Arquitectura para después de una Guerra". Barcelona, 1977.
36.- Para una visión global del período: C. Flores, "Arquitectura Española Contemporánea" (Madrid, 1961) y Ll. Domenech, "Arquitectura de siempre" (Barcelona, 1980).
37.- Hogar y Arquitectura, nº 2. 1965.
38.- T. Benton. "El Estilo Internacional", Madrid 1981. Hichcock, H.R. "El Estilo Internacional", Murcia 1984.
39.- Sólo Coderch estuvo en la reunión de Otterloo como representante español.
40.- A. González Amezqueta. "El grupo Loyola". Hogar y Arquitectura, nº 19. 1965.
41.- A. González Amezqueta. "El grupo Juan XXIII". Hogar y Arquitectura, nº 68. 1967.
42.- Hogar y Arquitectura, nº 68, pág.15-16. 1967.
43.- Para un estudio completo de las actuaciones oficiales de la época, ver L. Moya, "Barrios de Promoción Oficial. Madrid 1939-1976". Madrid, 1983.
44.- C. Flores y E. Amann, "Guía de la arquitectura de Madrid". 1967.
45.- M.A. Baldellou, "La arquitectura de Alejandro de la Sota". Hogar y Arquitectura, nº 115. 1974.
46.- A pesar de la claridad que en planta puedan ofrecer sus límites agresivos: por una parte, una línea de FF CC; y por otra, la carretera Madrid-Fuencarral (en construcción).
47.- En este caso, como en casi todas sus obras, el arquitecto organiza contenedores cerrados cuando el medio es hostil.
48.- C. Flores y E. Amann, op. cit.
49.- L. Moya, op. cit.
50.- Unidad Vecinal Batán. Hogar y Arquitectura, nº 33, pág. 3. 1961.
51.- C. Flores y E. Amann, op. cit.
52.- J.D. Fullaondo, Nueva Forma, nº 36. 1961.
53.- C. Flores, El poblado de Caño Roto. Hogar y Arquitectura, nº 54. 1964.
54.- L. Moya, op. cit.
55.- C. Flores y E. Amann, op. cit.
56.- Únicamente el bloque de remate, de Corrales, cierra claramente el contorno.
57.- Resultaron, a mi entender, muy influyentes los manuales, especialmente alemanes e italianos, que manejaron los arquitectos que proyectaron los edificios estudiados.
Además del Neufert (o del libro de Klein), el "Manuale dell'Architetto", de 1946 y de 1962, la serie de Carbonara de "Architettura pratica" desde 1954, y los volúmenes del "Architect's Working Details" desde 1953.
58.- Artículos de J.A. Cortés y M. Muñoz en Arquitectura.
59.- Hogar y Arquitectura, nº 61. pág. 49. 1965.
60.- A. González Amezqueta, "La iglesia de Almendrales". Hogar y Arquitectura, nº 61. 1965. Ver sobre la obra de García de Paredes el catálogo publicado por el COAM con motivo de la exposición de su obra en 1992, con textos de C. Flores, M.A. Baldellou, A.G. Amezqueta y A. Humanes.

Barrios de Promoción Oficial. MADRID 1939-1976

Fuente: Luis Moya. "Barrios de Protección Oficial". COAM, 1983.



NO.I.1. Cea Bermúdez, 1962
NO.I.2. Cuatro Caminos, 1973
NO.II.3. Ntra. Sra. de Guadalupe, 1956
NO.II.4. Dehesa de la Villa (San Nicolás), 1954
NO.II.5. Ntra. Sra. de las Victorias, 1953
NO.II.6. Chamartín (Bravo Murillo, 355), 1947
NO.II.7. La Ventilla, 1948 y 1957
NO.III.8. Virgen de Begoña, 1959
NO.III.9. Fuencarral (Poblado Dirigido), 1957
NO.III.10. Fuencarral (Poblado de Absorción A), 1956
NO.III.11. Fuencarral (Poblado de Absorción B), 1956
NO.III.12. Fuencarral (U.V.A.), 1963
NE.I.1. Cruz del Rayo, 1926
NE.I.2. Virgen del Pilar, 1942
NE.I.3. Avenida de América, 1942
NE.I.4. Padilla-Alcántara, 1964
NE.I.5. Manuel Becerra, 1950
NE.I.6. Avenida de los Toreros, 1953
NE.II.7. Primo de Rivera, 1926
NE.II.8. Prosperidad, 1928
NE.II.9. Ntra. Sra. de Covadonga, 1959
NE.II.10. Carmen (Virgen del Sagrario), 1956
NE.II.11. Canillas (Barriada O.S.H.), 1952
NE.II.12. Canillas (Barriada I.N.V.), 1970
NE.II.13. Canillas (Poblado Dirigido), 1957
NE.II.14. San Cristóbal de Fuencarral, 1954
NE.II.15. Manoteras (Poblado Dirigido), 1957
NE.II.16. Manoteras, 1961
NE.III.17. Manoteras II, 1973
NE.III.18. Hortaleza (U.V.A.), 1963
E.I.1. Ntra. Sra. de Montserrat, 1955-60
E.II.2. La Elipa (Poblado Dirigido y Grupo de Viviendas), 1959
E.II.3. La Elipa (Barriada), 1964-67
E.II.4. García Noblejas (Barriada O.S.H. y Barriada I.N.V.), 1958
E.II.5. San Blas (Cerro), 1959
E.II.6. San Blas (Albergue), 1959
E.II.7. San Blas (Poblado de Absorción), 1969
E.II.8. San Blas (Francisco Franco), 1957
E.II.9. Gran San Blas (Parcela D), 1958
E.II.10. Gran San Blas (Parcela E), 1958
E.II.11. Gran San Blas (Parcela F), 1956
E.II.12. Gran San Blas (Parcela G), 1958
E.II.13. San Blas (Parcela H), 1959
E.II.14. San Blas (Poblado de Absorción II), 1959
E.II.15. San Blas (Barrio V), 1972
E.II.16. San Blas (Barrio VI), 1970-75
E.III.17. Moratalaz (Barrios I, II, III, IV, V y VI), 1969-73
E.III.18. Canillejas (U.V.A.), 1963
E.III.19. La Dehesilla, 1949
SE.I.1. Abtao-Valderribas, 1962
SE.I.2. Dulce Nombre de María, 1955
SE.II.3. Erillas, 1957
SE.II.4. Perpetuo Socorro, 1962
SE.II.5. San Jorge, 1954
SE.II.6. San Francisco Javier, 1957
SE.II.7. Ntra. Sra. de los Ángeles, 1957
SE.II.8. Alto del Arenal, 1939
SE.II.10. Vallecas, Colonia de Regiones Devastadas, 1971
SE.II.11. San José, 1957
SE.II.12. Vallecas (Poblado Mínimo), 1956
SE.II.13. Entrevías (Poblado de Absorción), 1957
SE.II.14. Entrevías (Poblado Dirigido), 1956
SE.II.15. Entrevías (Unidades Vecinales del núm. 2 al 12), 1958-76
SE.III.16. Vallecas (U.V.A.), 1963
SE.III.17. Trolebuses, 1956
SE.III.18. Virgen del Rosario, 1956
SE.III.19. Virgen de la Torre, 1956
S.I.1. Ferrocarril, 1946 y 1956
S.II.2. Colonia Moscardó, 1928-33, 1946, 1951-53, 1960-63
S.II.3. Almendrales (Poblado Dirigido), 1957
S.II.4. Colonia Almendrales (E.D.), 1941
S.II.5. Zofío, 1955
S.II.6. Marcelo Usera, 1958
S.II.7. Grupo C. Marquesa de Silvela, 1953-55
S.II.8. Puente de Praga, Grupo Este, 1969
S.II.9. San Fermín (Barriada), 1946
S.II.10. San Fermín (Poblado de Absorción), 1957
S.II.11. Orcasitas (Poblado de Absorción), 1954
S.II.12. Orcasitas (Poblado Agrícola), 1954
S.II.13. Orcasitas (Poblado Mínimo), 1954
S.II.14. Orcasitas (Meseta), 1974-76
S.II.15. Orcasitas (Poblado Dirigido), 1957
S.III.16. Villaverde, Saconia, 1972
S.III.17. Villaverde Cruce, 1957
S.III.18. Villaverde (U.V.A.), 1963
S.III.19. San Cristóbal de los Ángeles, 1959
S.III.20. Colonia Experimental S. Carlos, 1954
S.III.21. Colonia S. Carlos, 1956
S.III.22. Poblado Marconi, 1951
SO.I.1. Juan Tornero, 1959
SO.I.2. Cerro Bermejo, 1943-1962
SO.II.3. Colonia Comillas, 1957-1961
SO.II.4. Molino de Viento, 1945-1949
SO.II.5. Paseo de los Olivos, 1945
SO.II.6. Girón, 1945
SO.II.7. Barrio Nuevo (Puerta del Ángel), 1948
SO.II.8. San Vicente de Paúl, 1961
SO.II.9. Avenida de Oporto, 1958
SO.II.10. Experimentales, 1958
SO.II.11. General Ricardos, 1958
SO.II.12. Tercio y Terol, 1945
SO.II.13. Caño Roto (Poblado Dirigido), 1957
SO.II.14. Caño Roto (Poblado de Absorción), 1957
SO.II.15. Caño Roto (Barriada), 1973
SO.II.16. Caño Roto (Poblado Mínimo-Los Cármenes), 1954
SO.II.17. San José Obrero, 1956
SO.II.18. Pan Bendito (Vía Lusitana)
SO.II.19. Pan Bendito (U.V.A.), 1963
SO.II.20. Pan Bendito (Camino Viejo de Leganés), 1972
SO.II.21. Pan Bendito (Poblado Mínimo Vista Alegre), 1957
SO.II.22. Colonia Torres Garrido, 1955
O.I.1. Ntra. Sra. de Covadonga (Puerta del Ángel), 1957
O.I.2. Cuartel de la Montaña, 1962-1970
O.II.3. Colonia Manzanares
O.II.4. Ntra. Sra. de Covadonga (Batán), 1959
O.II.4. Ntra. Sra. de Covadonga (Batán) y Ntra. Sra. de Lourdes, 1959

VIVIENDA MÍNIMA. MADRID 1954-66

ESTRUCTURA FORMAL. ANÁLISIS

LEYENDAS

1 Límites

Límite exterior
- Infranqueable
- Franqueable

Divisiones interiores
- Infranqueable
- Franqueable

Límite interviviendas

Conectores
- Conectores visuales
- conectores físicos

Filtro

2 Zonas

Zonas no comunes

Zonas comunes

Zonas de mantenimiento y almacenaje

3 Circulaciones

Recorridos
- Obligatorios
- Posibles

Impedimento físico de ocupación
- Uso exclusivo de paso

4 Conflictos

Esclusas

Ausencia de esclusa

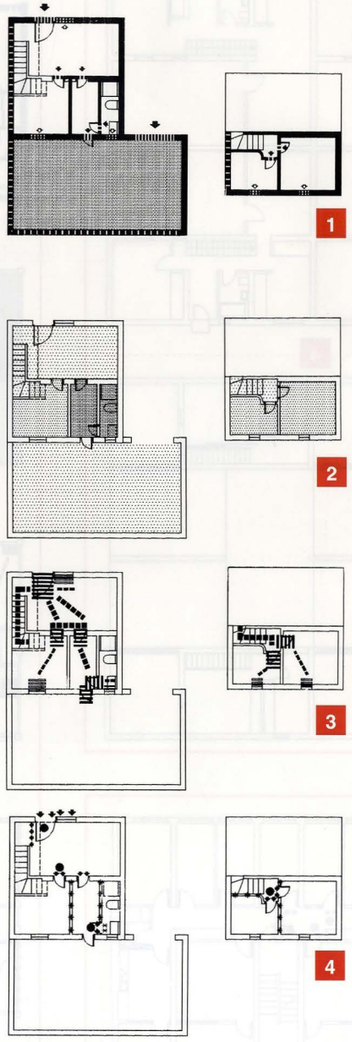
Conflicto auditivo
- Exterior
- Interior

Conflicto olfativo

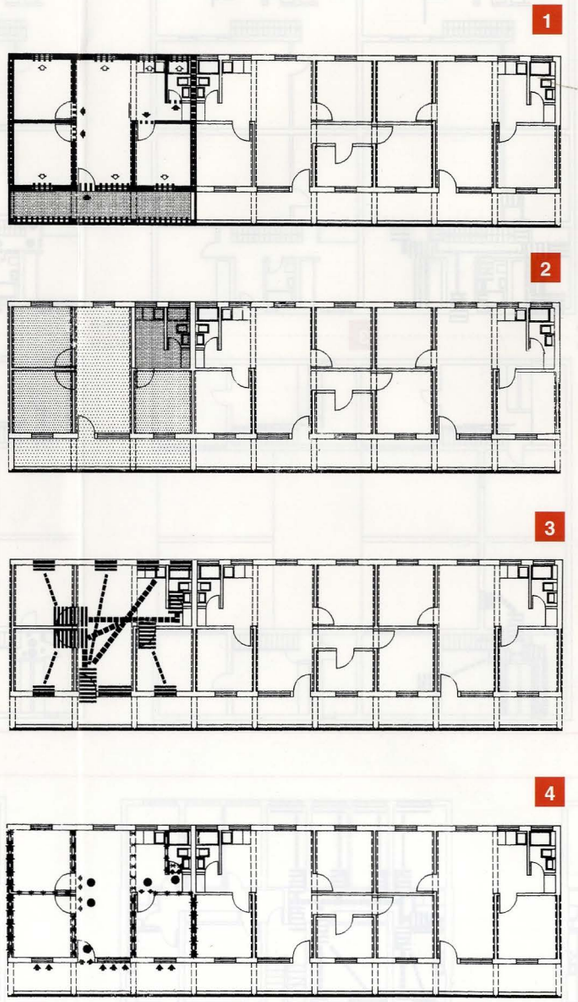
Conflicto visual
- Exterior
- Interior

Dibujos E.:1/200

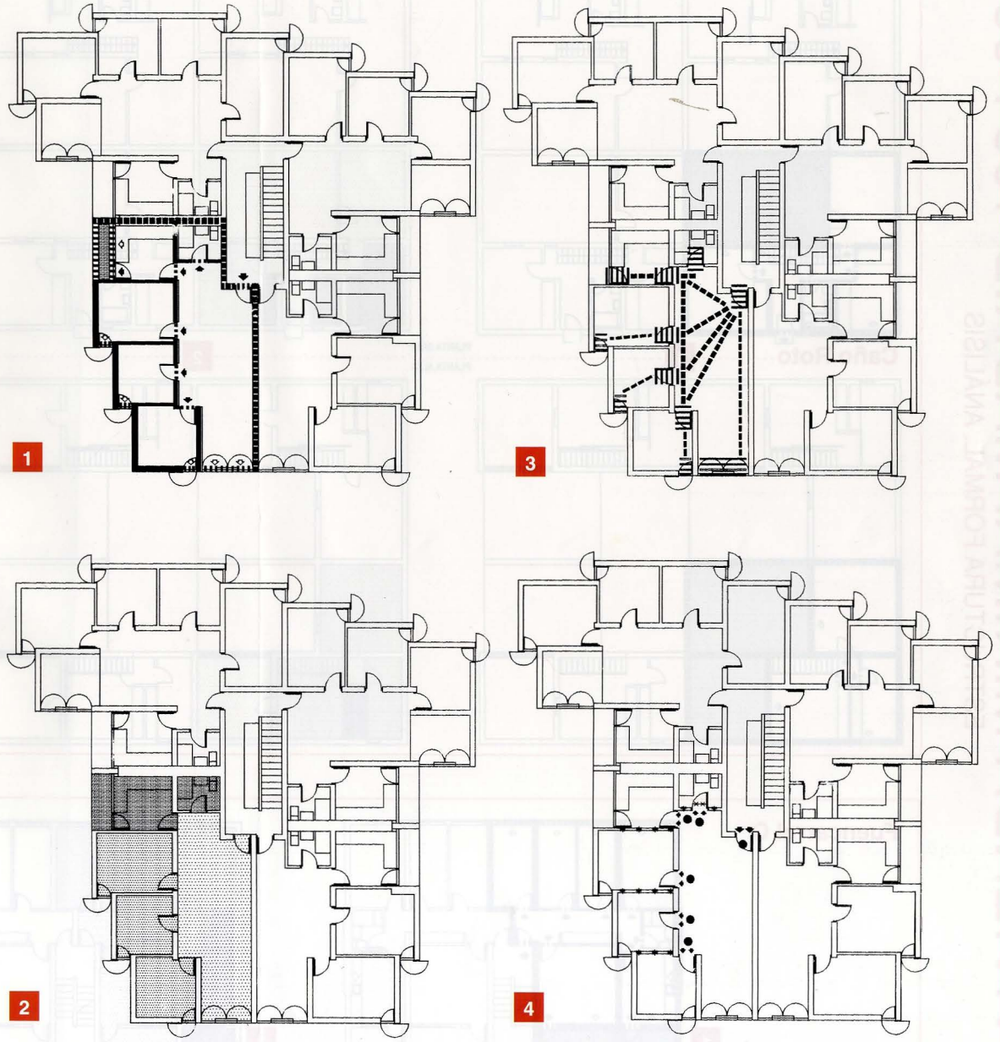
Fuencarral B



Hortaleza



Almendrales



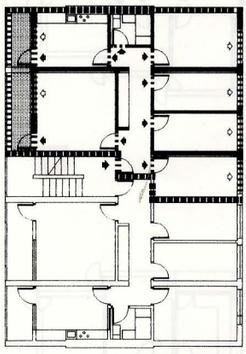
ANALISIS Y DIBUJOS REALIZADOS BAJO LA DIRECCION DE MIGUEL ANGEL BALDELLOU

VIVIENDA MÍNIMA. MADRID 1954-66

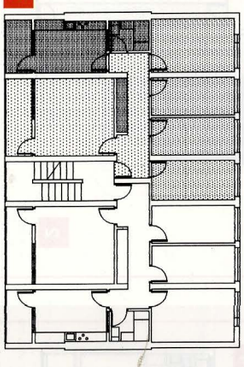
ESTRUCTURA FORMAL. ANÁLISIS

Fuencarral C

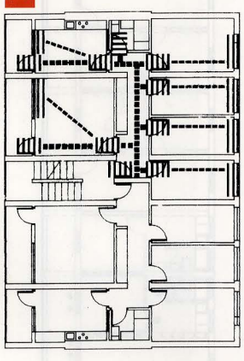
1



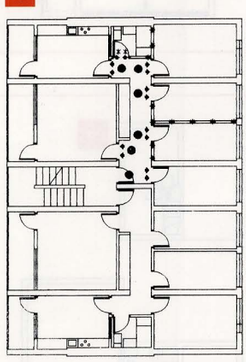
2



3

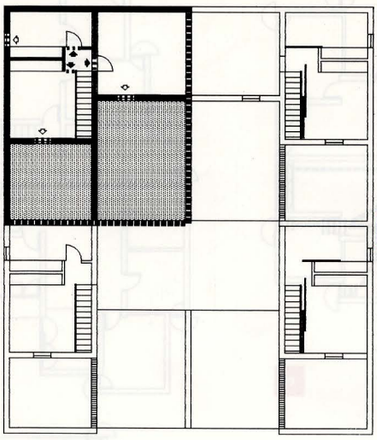


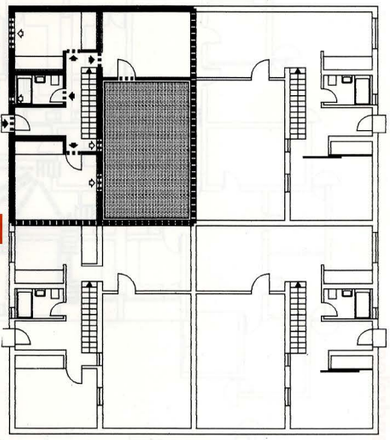
4



Caño Roto

1

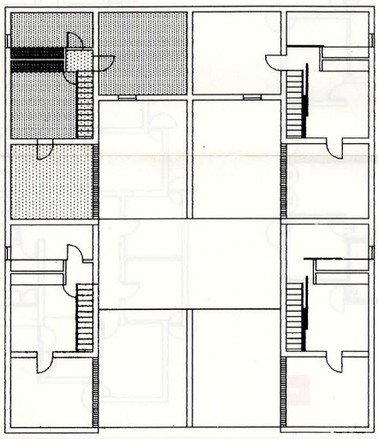


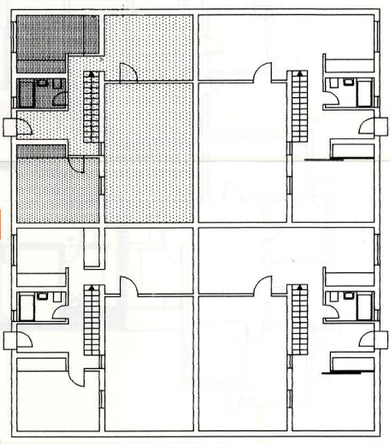


PLANTA BAJA

PLANTA ALTA

2

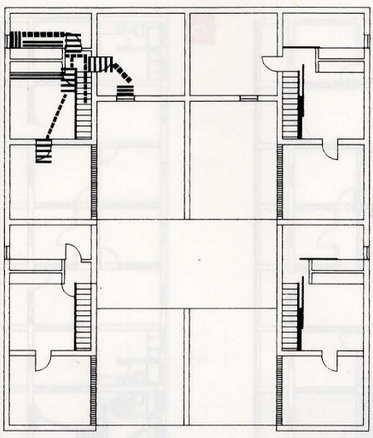


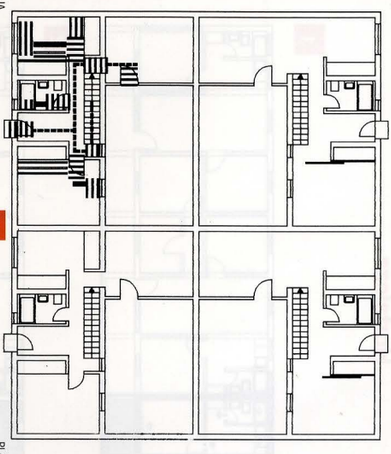


PLANTA BAJA

PLANTA ALTA

3

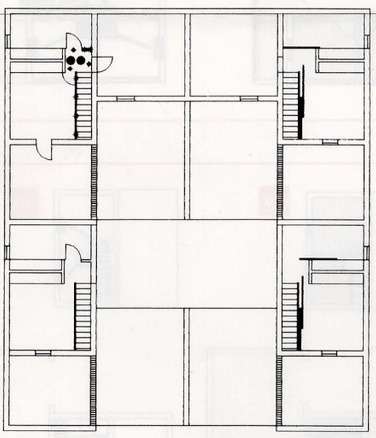


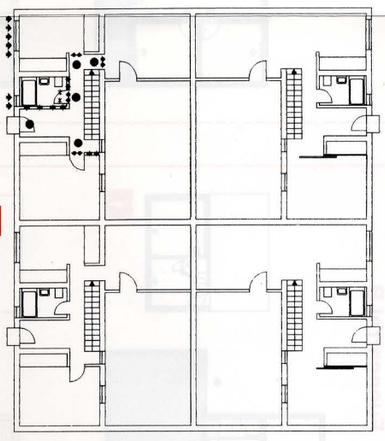


PLANTA BAJA

PLANTA ALTA

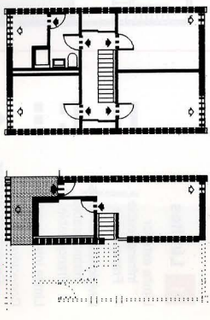
4



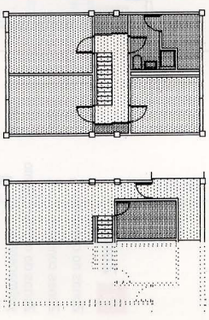


Caño Roto

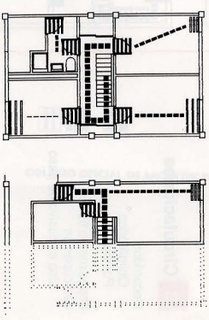
1



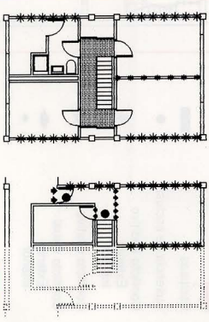
2



3



4



VIVIENDA MÍNIMA. MADRID 1954-66

LA VIVIENDA MÍNIMA EN LA ESPAÑA DE LA POSGUERRA

Desde el «Existenzminimun» al hogar

Manuel de Prada

Desde el final de la guerra civil hasta los últimos años de la década de los cuarenta, no es posible encontrar en la arquitectura española ningún indicio que permita relacionar las propuestas «nacionales», para resolver «el problema de la vivienda», con las experiencias de las vanguardias europeas. La necesidad de autoafirmación que, desde el poder, emanaba hacia todos los rincones de la vida pública y privada hacía que cualquier tema que no estuviese ligado al imperativo de recuperar el sentido de «lo nacional» fuera, en el mejor de los casos, desestimado.

Sin embargo, a partir de esos años, se pueden detectar algunos intentos aislados para recuperar experiencias anteriores; en particular, aquellas que en Alemania estuvieron encaminadas a la definición del tipo «vivienda mínima». El más importante de estos intentos fue la publicación por la Revista Nacional de Arquitectura del artículo «Contribución al problema de la vivienda»: una traducción del trabajo de Alexander Klein «Probleme des Bauens», realizada y publicada un año antes (1947) por la Revista de Arquitectura de Buenos Aires.

Cuatro años después, la revista Cuadernos de Arquitectura publicaba un número monográfico titulado «El problema de la vivienda». El objetivo de este número era aprovechar los resultados de un concurso organizado por el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares (C.O.A.C.B.), para definir las condiciones mínimas de la vivienda española. Pero las contradicciones entre los resultados conseguidos y el ideal deseable no podían ser más evidentes: ciertas ideas, muy condicionadas por su contexto histórico, aparecieron en una realidad social muy diferente, y era inevitable que estas ideas se interpretaran en función del nuevo contexto. Cuando no se podía realizar un simple ajuste, y éste era el caso español, se produjo cierta transformación metafísica que afectó tanto a los contenidos como a las formas.

Falta por aclarar cómo pudo incorporarse el trabajo de Klein a un contexto tan singular, a un contexto en el que las revistas de arquitectura sólo mostraban proyectos pretendidamente cualificados por la incorporación de «formas y detalles netamente españoles».

La respuesta es compleja y puede ser considerada desde diferentes ángulos.

Por un lado, el pretendido carácter científico de este trabajo permitía situarlo en ese discreto segundo plano donde se situaba todo lo que no parecía afectar a los intereses nacionales: la definición de los problemas relativos a la vivienda mínima había sido realizada por Klein «desde cero» y con el máximo nivel de objetividad, partiendo de datos supuestamente científicos y recurriendo a comparaciones gráficas cercanas a la estadística. Además, «Probleme des Bauens» fue publicado como separata, en papel diferente y sin el menor comentario de introducción. Se cumplía así un doble objetivo; se alejaba el artículo de los contenidos habituales de la revista y se concedía un carácter documental, al margen de la polémica.

Por otro lado, el trabajo de Klein era importante para llenar el gran vacío teórico que afectaba a la arquitectura española de posguerra.

La dificultad, entonces, era aplicar las conclusiones del artículo al «acuciante problema de la vivienda» de la España de posguerra.

El «existenzminimun» de Klein

Mientras en España, la repetida utilización de motivos «nacionales» estaba vaciando a la arquitectura de contenido disciplinar, en Alemania hacía tres décadas que el deslizamiento de las artes hacia la abstracción había obligado a replantear «desde cero» los nuevos valores plásticos.

En el caso de Klein, el «punto cero», punto de partida estable en el que fundamentar su investigación, estaba subordinado al entendimiento de la percepción como un hecho fundamentalmente psicológico.

El problema consistía en determinar las características de los espacios y objetos que tenían un efecto más beneficioso sobre cualquier observador. Basándose en los principios visuales y experimentales estudiados por la psicología de la «Gestalt», Klein creyó encontrar una ley universal para ser aplicada al ámbito de la vivienda. Esta ley se podía identificar con el siguiente axioma: el hombre encuentra satisfacción cuando percibe «efectos espaciales tranquilos».

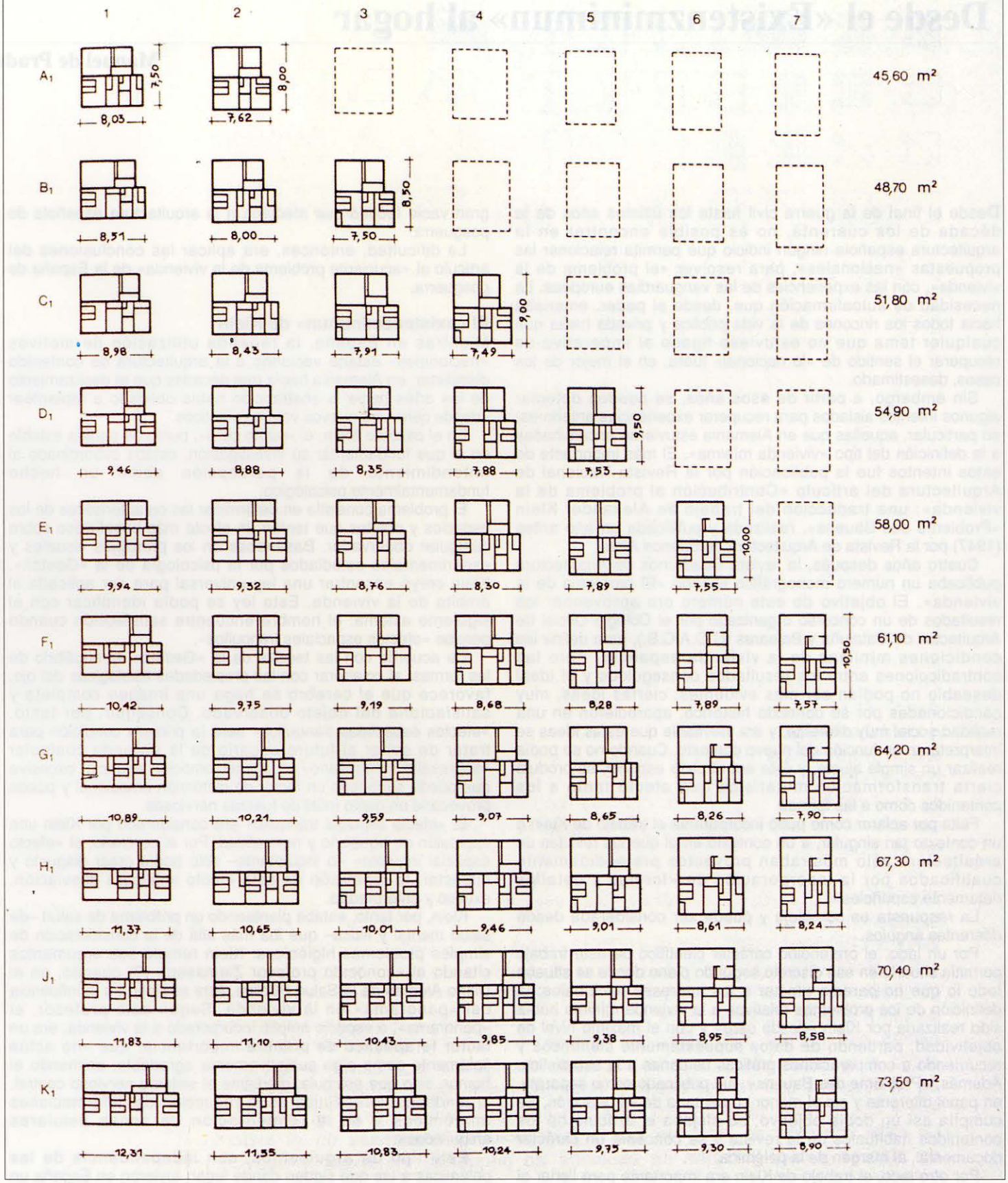
De acuerdo con las teorías de la «Gestalt», el equilibrio de las formas, al colaborar con las propiedades fisiológicas del ojo, favorece que el cerebro se haga una imagen completa y satisfactoria del objeto observado. Conseguir, por tanto, «efectos espaciales tranquilos» será la primera condición para tratar de evitar al futuro usuario de la vivienda cualquier «sobresalto innecesario», cualquier emoción espacial excesiva que pueda suponerle un factor de distorsión emocional y pueda provocarle un gasto inútil de fuerzas nerviosas.

El «efecto espacial tranquilo» era considerado por Klein una expresión de equilibrio y normalidad. Por el contrario, el «efecto espacial inquieto» –o inquietante– sólo podía crear disgusto y malestar; la repetición de este efecto implicará desviación, exceso y enfermedad.

Klein, por tanto, estaba planteando un problema de salud –de salud mental y física– que iba más allá de la consideración de simples problemas higiénicos. Klein remató sus argumentos citando al «conocido profesor Ziemssen» (?) cuando, en el Diario Alemán de la Salud Pública, éste se refería a la influencia del «panorama» en la vivienda. Según este profesor, el «panorama», o espacio amplio incorporado a la vivienda, era un factor terapéutico de primera importancia, que «no actúa solamente como algo subjetivamente agradable, animando el humor, sino que estimula, mediante el sistema nervioso central, la tendencia terapéutica en la reducción de deformaciones anatómicas y en la reintegración de zonas celulares aniquiladas».

Este tipo de argumentos, con independencia de las polémicas a las que siguen dando lugar, tuvieron en España un

Análisis de una serie tipológica.



curioso papel puesto que, al distanciar el problema de las cuestiones de estilo, lograban evitar polémicas. Es curioso observar que Alvar Aalto, en una de las «sesiones de Crítica de la Arquitectura» celebradas en Madrid en 1952 (R.N.A. n.º 124), explicaba su obra en términos muy parecidos a los de Klein: Aalto justificaba los grandes huecos de la sala de conferencias de la Biblioteca de Viborg en la seguridad de que la contemplación del jardín exterior tranquilizaría los ánimos en las discusiones apasionadas, (las formas curvas de techo de la sala se habían determinado matemáticamente, según Aalto, en función de que cada asistente pudiera convertirse en un conferenciante).

Tanto Klein en su trabajo, como Aalto en las «Sesiones» de Madrid, manifestaban con claridad su voluntad de distanciarse de las polémicas habituales. Ambos renunciaban explícitamente a llevar sus argumentos «demasiado lejos», como para que éstos pudieran plantear conflictos con otros intereses.

Aalto, pensando probablemente en las consecuencias de la guerra civil, recomendaba a los arquitectos españoles: «La oposición apasionada de teorías diferentes, por grupos de arquitectos de distintas tendencias, es perfectamente inútil y nada seria... Con ella no se consigue ningún avance práctico y sólo se llega a enemistades violentas».

Klein, por su parte, aconsejaba «no ir demasiado lejos en nuestro deseo de objetividad y finalismo como para desterrar todo adorno arquitectónico en nuestras vidas... No debe impedirse a los hombres expresar su gusto y sentimientos individuales mediante estos detalles».

Klein y Aalto estaban poniendo de manifiesto que los argumentos que ofrece la ciencia y la matemática eran tan claros y tan definitivos, que no tenían porqué entrar en conflicto con teorías, tendencias o gustos personales.

Una consecuencia de esta actividad fue, en el caso de Klein la reducción de problema de la vivienda mínima a la definición de su planta. La planta era un medio objetivo y cuantificable superficialmente, ideal para controlar simultáneamente un conjunto de variables, como parte de un problema matemático.

En cuanto a la composición de las fachadas, Klein establecía un único y fundamental condicionante: cada fachada debía quedar subordinada al conjunto del que formaba parte para que todas elias conformasen una unidad de orden superior. Para aclararlo continuaba: «Cuando han sido reconocidos actualmente los principios fundamentales que producen un cuadro tranquilo en la ciudad..., los arquitectos no tienen ya motivos para crear una arquitectura sensacional para distinguir una casa de la vecina».

La renuncia al diálogo o «silenciosa discreción» que esta postura implicaba concuerda perfectamente con la frase que Franz Rosenzweig enunció en 1921: «El héroe trágico sólo tiene un lenguaje al que se adapta perfectamente: el callarse.» La «escena trágica» en la ciudad, tal y como fue definida por Serlio, podría considerarse, entonces, el primer antecedente del «efecto tranquilo»; la «escena cómica», el primer antecedente del «efecto inquietante».

La valoración de los «efectos tranquilos» frente a los «efectos inquietantes» también puede considerarse una consecuencia de los debates de 1914 entre Muthesius y Van de Velde: la estandarización, ligada a la búsqueda del tipo, se enfrentaba por primera vez a la libre expresión del artista; una dualidad que, según Walter Benjamin, se resolvió en los «siedlungen» con la victoria de la percepción del tipo frente a la percepción del objeto singular.

En cualquier caso, la búsqueda de criterios estables, universales y objetivos para definir una nueva arquitectura implicaba una renuncia a lo singular. El acceso a la esencia de la arquitectura, que debía realizarse necesariamente mediante un proceso inductivo de abstracción y generalización, exigía evitar la «arquitectura sensacional».

M.A.B

Viviendas "sociales" en Viena. 1932.

El caso es que Klein, de forma quizás inconsciente, terminó por identificar la vivienda mínima con la vivienda ideal. La economía y la renuncia a lo singular, relacionados también con un cierto ascetismo y con la austeridad que exigían los requerimientos de su trabajo, llevaron a Klein a identificar la esencia con la perfección y, finalmente, la perfección con el arte. «La forma perfecta, al ser la consecuencia de la máxima adecuación entre medios y fines, deberá tender a la mayor simplicidad», decía Klein. Y es necesario aclarar que, para Klein, el concepto de economía no se encontraba ligado exclusivamente a la utilización de los medios materiales imprescindibles, sino que implicaba, también, la reducción de esfuerzos nerviosos y emocionales (favorecida por los efectos tranquilos), de esfuerzos físicos (favorecida por los recorridos mínimos) y de esfuerzos intelectuales (al evitar discusiones estériles).

Si la forma perfecta era la forma más simple y económica, y si la obra de arte se podía identificar con «todo aquello que cuenta con una cierta perfección», la conclusión es inmediata: la simplicidad, conseguida a través de la economía y la renuncia, es una condición imprescindible de la obra de arte.

De esta manera, el objeto arquitectónico «vivienda mínima» quedaba elevado a la categoría de arte estable.

La composición de la vivienda mínima

Alexander Klein proponía, en su trabajo, una serie de reglas concretas, clasificadas en cuatro apartados: agrupación de ambientes, dimensiones, orientación e iluminación y mobiliario.

En cuanto a la agrupación general de ambientes, proponía dividir la vivienda en dos grupos claramente diferenciados: los dormitorios y el baño por una parte y el cuarto de estar, cocina y terraza, por otro. El objetivo era facilitar la simultaneidad de funciones vitales sin que se produjeran interferencias entre ellas.

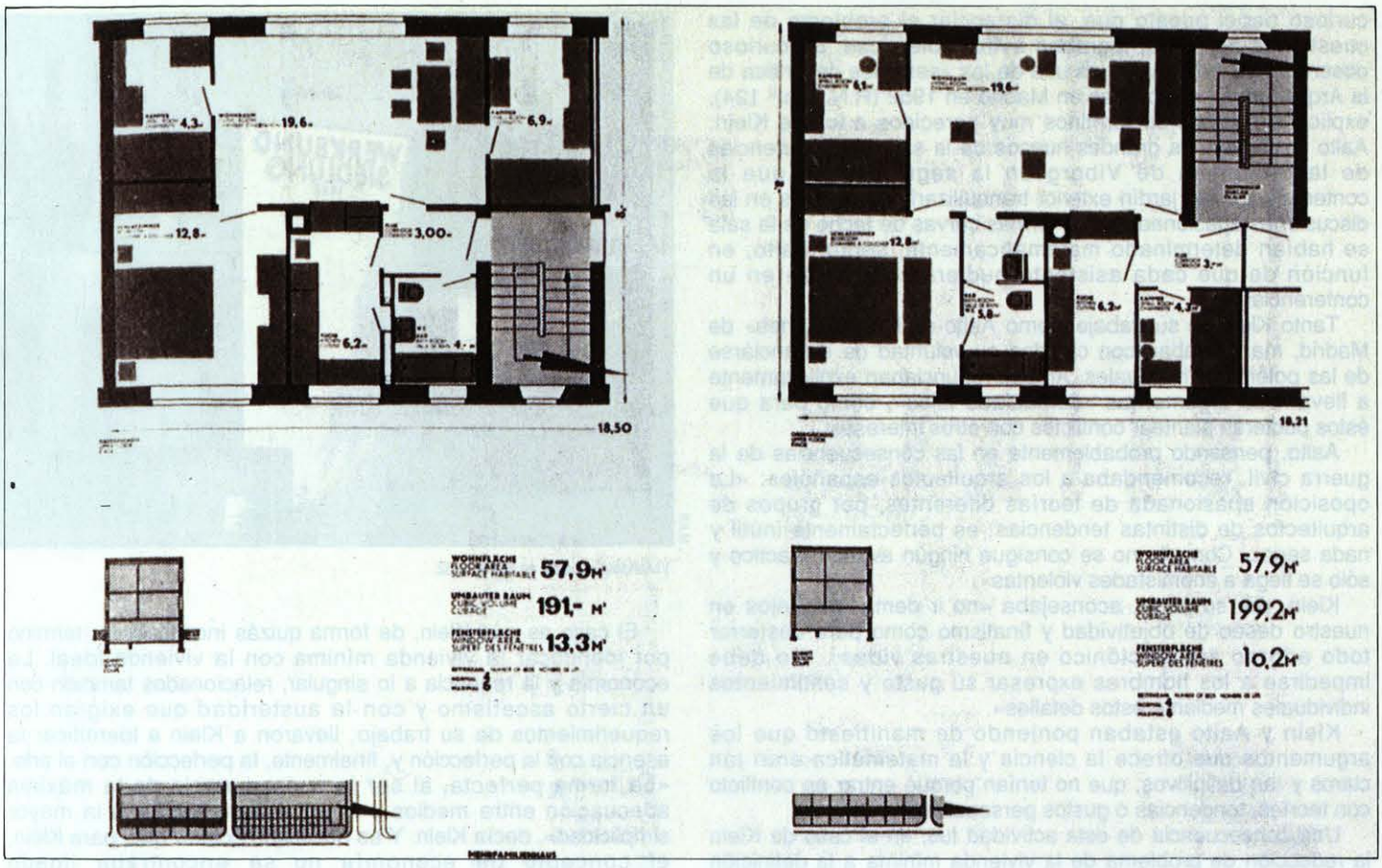
Esta consideración de carácter general llevaba implícitas las siguientes reglas:

a) Eliminación de las habitaciones de paso.

b) Separación entre el grupo de dormitorios y el grupo de piezas de vivir mediante una antecámara o vestíbulo (si se relaciona esta regla con la primera se concluye que este vestíbulo deberá ser el de acceso a la vivienda).

c) Mínima proximidad entre el baño y los dormitorios, y entre cocina y comedor.

En el siguiente apartado, «dimensiones», Klein buscaba un equilibrio entre especialización funcional y economía, y proponía



Viviendas en Karlsruhe.

simultáneamente la necesidad de especializar cada habitación y la reducción al mínimo esencial del número de ambientes diferenciados. Para llegar a este equilibrio, Klein concedió la unificación entre el cuarto de estar y el comedor o entre el cuarto de estar y la zona de trabajo; se evitará, sin embargo, la «cocina de vivir».

El cuarto de vivir, o sala de estar, deberá tener, además, la mayor superficie posible y las dimensiones del resto de las piezas deberán ser tales que, «después de la ubicación del mobiliario más necesario, quede libre una superficie que permita el movimiento sin necesidad de un excesivo cuidado».

Este peculiar «sentido común» también se imponía en los dos últimos apartados, «orientación e iluminación» y «mobiliario»: «... es deseable ubicar, en lo posible, el grupo de dormitorios hacia el Este y el grupo de vivir hacia el Oeste, para tener así el sol de la mañana en los dormitorios y el sol de la tarde en las piezas de vivir... y aprovechar al máximo la luz solar. Además, la ubicación de los dormitorios hacia el Oeste es deficiente a causa de la tardía puesta del sol en verano, porque las paredes exteriores recalentadas transmiten paulatinamente su calor al cuarto, de modo que la temperatura de éste sube durante la noche desde que se inicia el período de dormir».

Klein daba por seguro que si además de cumplir estas recomendaciones, se podían evitar los fuertes contrastes de luces y masas, las asimetrías y los efectos inquietantes, el resultado sería una vivienda sana y el buen humor de sus habitantes. A pesar de ellos, dedicó la mayor parte de su trabajo a demostrarlo.

Para la demostración, Klein utilizó un método comparativo «proyecto-contraproyecto»: elegida una vivienda moderna convencional (proyecto), se trataba de poner en evidencia, de forma irrefutable, las ventajas que tenía sobre ella otra, (contraproyecto) de la misma superficie, pero proyectada según todas las reglas anteriormente enunciadas.

No obstante, Klein tuvo que reconocer que su contraproyecto necesitaba dos bajantes (una para la cocina y otra para el baño) mientras que el proyecto al que pretendía superar «tiene una instalación sencilla». Esta contradicción, además de reforzar la objetividad del análisis, implicaba que la diferenciación de ambientes era considerada más importante que las ventajas técnicas y económicas derivadas de la contigüedad. «No debemos llevar tan lejos los argumentos...»

El problema de la vivienda: los contextos alemán y español

Para tener una idea de la repercusión de las conclusiones de Klein y valorar adecuadamente la importancia de sus reglas, será necesario volver a considerar, aunque muy por encima, los contextos en los que pretendieron imponerse: la situación de la Alemania nacionalsocialista y la situación de España durante la autarquía.

En Alemania, los cambios acelerados en las instituciones y las crisis económicas de los años treinta no permitieron que las propuestas teóricas de Klein llegaran a tener una influencia efectiva en la construcción de viviendas.

Las «siedlungen» de Frankfurt, construidas entre los años 1925 y 1931, eran experiencias más relacionadas con la racionalización de los procesos constructivos, con la gestión y formalización de la ciudad moderna, que con la definición teórica del «existenzminimun» (el modelo de «existenzminimun» propuesto por May no cumpliría las reglas básicas establecidas por Klein). De hecho, aunque las discusiones del segundo y

tercer congreso de los C.I.A.M. –Frankfurt, 1929 y Bruselas, 1930– estuvieron centradas en el «existenzminimun», el problema no se enfocó desde el punto de vista metodológico, sino desde el político: la vivienda seguía considerándose un bien social al que todo ciudadano tenía derecho, y el problema fundamental era la construcción del máximo número de viviendas.

El mismo Gropius, a pesar de que en 1928 se encontraba trabajando para el mismo organismo oficial que Klein y de que ese mismo año había proyectado para Dammerstock un tipo de vivienda muy parecido al propuesto por Klein, no estaba convencido de que la vivienda mínima ideal pueda ser definida a partir de simples formularios teóricos.

Cuando Hitler accedió al poder en 1933, los problemas derivados de la falta de control estatal sobre la gestión socialdemócrata de la ciudad ya habían sido puestos de manifiesto por los mismos arquitectos implicados en ella. Como reacción, los nuevos organismos técnicos del partido nacionalsocialista se centraron en los problemas derivados de aplicar a la vivienda las nuevas técnicas de producción industrial, «según un plan amplio y sistemático que permita una construcción económica y a gran escala». La monotonía que estos organismos achacaron a los anteriores modelos urbanísticos, será evitada, en adelante, con la inclusión en las viviendas de «algunos detalles de carácter local o artesano». (La convivencia entre tradición y nuevas técnicas tuvo, en Alemania, una gran aceptación.)

En España, la situación política favorecía especialmente la aparición de noticias relacionadas con los planes de vivienda alemanes. En el año 1943, cinco años antes de la publicación del trabajo de Klein, la Revista Nacional de Arquitectura, había dedicado gran atención a la exposición «La construcción de viviendas sociales», celebrada en Stuttgart en el año 1941, en la que la administración nacionalsocialista buscaba promocionar a nivel estatal su programa de vivienda social.

La revista española destacaba dos aspectos de esta exposición: los tipos que proponía la «Oficina de Proyectos del Comisario Regional de la Vivienda» y los seis «tipos de prueba» que el comisario del Reich presentaba a la exposición, «como el resultado de un examen minucioso de gran número de viviendas proyectadas por diferentes arquitectos y centros oficiales».

Aunque ambas propuestas coincidían en la necesidad de recurrir a las formas tradicionales para proyectar las fachadas, presentaban notables diferencias en cuanto a la distribución interior: los proyectos del comisario regional incorporaban, en ocasiones con torpeza, algunas soluciones «modernas» fundamentadas en experiencias anteriores (el tipo de dos alturas era muy semejante al «Existenzminimun» de Frankfurt). Por el contrario, cinco de los seis tipos de prueba del Comisario del Reich parecían la antítesis perfecta de la vivienda mínima de una planta, desarrollada hasta entonces: solamente uno de los tipos evitaba las habitaciones de paso hacia otras piezas.

De esta manera, las contradicciones no resueltas, que en Alemania habían dado lugar a la convivencia de tipos de vivienda conceptualmente opuestos, se trasladaron directamente a la España de posguerra. La urgencia de «soluciones grandiosas» para la reconstrucción de la «patria» no permitía excesivas sutilezas.

La situación española en los años cincuenta

En España, el problema de la vivienda no empezó a plantearse de forma sistemática hasta los primeros años cincuenta.

En el año 1952, el Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares dedicó dos números de la revista Cuadernos de Arquitectura a definir las bases teóricas de la vivienda económica. En esos números se expusieron, algo confusamente, los distintos tipos aportados por los arquitectos que tomaron parte en el concurso organizado por el Colegio, «bajo el patrocinio de nuestras primeras autoridades» con el fin de «crear un ambiente favorable para llegar a una solución cristiana y racional del pavoroso problema de la vivienda».

M.A.R.

Weissenhoff. Stuttgart, 1927.

Las condiciones mínimas esenciales de la vivienda, que la revista Cuadernos decía extraer de los proyectos presentados al concurso, coincidían con las conclusiones de Klein. Las principales eran las siguientes:

a) Planta racional con distribución funcional de los muebles, procurando la unión de los espacios libres, para obtener un mayor bienestar sin aumento de superficie.

b) Reducción al mínimo de los pasos perdidos, aunque sin suprimirlos, «debido a la conveniencia de separar de la intimidad del hogar a todo individuo extraño».

c) Los servicios deben ser mínimos y las superficies, volúmenes y huecos, los convenientes para una buena higiene.

La revista Cuadernos también concretaba que la vivienda debía constar de los siguientes elementos:

– Comedor y sala de estar «que, a ser posible, no sean habitaciones de paso».

– Dormitorios, «en los que no ha de aceptarse nunca más de dos personas, así como tampoco, el comedor-dormitorio».

– Cocina.

– Servicios sanitarios. «Es conveniente su emplazamiento cercano a la cocina para una mayor economía de instalaciones».

– Lavadero.

– Jardín o huerto familiar.

Pero, en contra de lo que afirmaba la revista, es imposible deducir estas consideraciones de los proyectos presentados al concurso: en los proyectos no aparecen los distribuidores que debían independizar zonas diferenciadas en la vivienda; se suele acceder directamente al salón comedor, que era necesario cruzar para acceder al resto de las piezas, y se generalizan las piezas habitables de paso.

Esta contradicción se explica al considerar que las diferencias más importantes entre los modelos alemán y español no residían en las formas, sino en los argumentos de partida que las condicionaban. Así, el bienestar psicológico y la salud mental que se pretendía conseguir cuando el usuario de la vivienda se desenvolvía entre formas equilibradas y tranquilas, se correspondía, en España, con el bienestar derivado del acceso a las condiciones materiales mínimas para el ejercicio de las virtudes cristianas.

En este sentido, Cuadernos aconsejaba: «... debe evitarse

M.A.B

Weissenhoff. Stuttgart, 1927.

ser demasiado estricto al aplicar las relaciones mínimas entre las superficies de circulación y las habitadas» –en lo que coincidía con Klein–; pero continuaba, «... para no dificultar la concepción de la vivienda como un hogar, y un hogar cristiano».

En el año 1956 se publicaron en la Revista Nacional de Arquitectura los tipos de viviendas proyectados para cada uno de los ocho primeros Poblados de Absorción de Madrid. En la introducción a este artículo, realizado por el entonces director general de Instituto Nacional de la Vivienda, Luis Valero, se ponían de relieve los siguientes aspectos:

1.º Se avisaba que «si dispusiéramos de dinero en abundancia, de terrenos urbanizados bastantes, de los necesarios materiales de construcción y de una buena mano de obra..., el problema de la construcción de viviendas quedaría reducido a un problema técnico... en el que los profesionales, trabajando con desahogo, pondrían a la exposición de las gentes su capacidad y su gusto, y fácilmente serían alabados». Más adelante se lamentaba: «Cuán ingrata es la tarea del arquitecto.»

2.º Los arquitectos españoles debían «agudizar el ingenio y derrochar facultades para resolver a la española el enorme afán de la patria para dar hogar digno y alegre a todos los compatriotas que de él carecen».

3.º Aunque «necesitamos mejorar..., estamos contentos de estos jóvenes arquitectos que han venido a poner al servicio de la vivienda más difícil todo su entusiasmo juvenil».

Resumiendo, la administración española seguía considerando el problema de la vivienda una simple cuestión técnica. Los profesionales de la arquitectura sólo podían colaborar en esta empresa «a la española», aportando su entusiasmo e ingenio.

Pero resulta llamativo constatar que, como ocurrió con los tipos presentados al concurso del C.O.A.C.B., las ocho soluciones tipo para las viviendas de una sola planta repetían un esquema constante: en todas ellas, la sala de estar, además de ser la pieza de acceso desde el exterior, servía como distribuidor, que era necesario atravesar para acceder al resto de las piezas.

Más sorprendente resulta, todavía, la reproducción, en el mismo artículo, de los dibujos realizados por Fernando Chueca para su trabajo «La vivienda de renta reducida en Estados Unidos». Chueca calificaba la solución anterior como «inaceptable» y proponía como «excelente» la solución que separaba, mediante un vestíbulo, la zona de estar y cocina de la zona de dormitorios y cuarto de baño.

Los contenidos de la introducción realizada por la revista descartan cualquier intención crítica en la inclusión de los esquemas y calificativos de Chueca. Simplemente se incluyen sin reparar en la contradicción con las obras presentadas.

¿Cómo explicar que, en un mismo artículo, se proponga la solución de Fuencarral A (Sáenz de Oíza), calificándola como «auténtica diana» y «motivo de muy saludable ejemplaridad», y que esta misma solución aparezca como «inaceptable» en los esquemas de Chueca? Si se acepta la escasez de medios como determinante, ¿cómo entender la propuesta para Fuencarral B (A. de la Sota) para una vivienda tipo de dos plantas en la que la sala de estar tiene dos alturas?

Las contradicciones también afectaron a los proyectos de un mismo arquitecto: cuando la vivienda tipo se desarrollaba en dos alturas, el problema de la diferenciación por grupos de piezas quedaba prácticamente resuelto; la escalera a la planta superior, longitudinal o transversal, tendía a configurar una unidad con la cocina y cuartos de servicio próximos al acceso. La sala de estar, que ocupaba el resto de la planta baja, quedaba independizada de los dormitorios, que se situaban en la planta superior. Pero cuando la vivienda tenía una sola planta, la diferenciación por grupos de piezas no se consideraba adecuada.

En los Poblados de Vista Alegre, Caño Roto, San Fermín, Canillas o Fuencarral A, la solución de dos plantas, muy cercana al tipo discutido en el C.I.A.M. de Frankfurt, coexistía con indiferencia con la propuesta de una sola planta, que podía representar un ideal de vivienda completamente opuesto.

Todas estas contradicciones quizás sólo fueron el reflejo de la tensión generada en la sociedad española de posguerra por el empeño puesto por las instituciones españolas en enfrentar los valores materiales a los espirituales. En consecuencia, determinar las condiciones materiales mínimas de la vivienda para posibilitar el desarrollo espiritual de los más desfavorecidos, se convertía en un problema casi teológico, en el que poco podía avanzarse con pretensiones científicas. Según la retórica oficial, el entusiasmo y el ingenio eran condiciones suficientes para enfrentar «la angustiosa tarea de salvar los cuerpos y las almas de millones de compatriotas que hoy viven en un medio repelente». Es muy significativo que los antiguos términos, vivienda mínima y vivienda económica, fueran sustituidos por el término «hogar digno».

El hogar cristiano, centro y germen de la vida espiritual de la familia, se materializaba en la sala de estar abrigada –¿por los dormitorios?–. El lugar de vivir se había transmutado en un «centro», donde tenía lugar la representación familiar; en un lugar de paso y encuentro; en un lugar obligado, que también representaba la trascendencia de la unidad familiar.

La vida en común, condicionada por los rituales que daban sentido a la familia, se oponía a la intimidad surgida a partir del mecánico concepto de «habitar», que exigía una clara diferenciación de grupos y ambientes.

Si aplicáramos los principios establecidos por Klein para definir la vivienda mínima alemana a la mayoría de las plantas tipo realizadas para los Poblados de Absorción de Madrid, en lugar de hablar de hogares dignos, tendríamos que hacerlo de infraviviendas. Tampoco queda el consuelo de haber realizado las mejores soluciones posibles con medios tan limitados; hubiese bastado invertir la situación de los dormitorios y la sala de estar, añadiendo un distribuidor de poco más de un metro cuadrado, para alterar sustancialmente la cualificación de estas viviendas.

La puntual información que recibieron los arquitectos españoles del INTERBAU berlinés no contribuyó a aclarar las cosas. Los proyectos que aparecieron en las revistas españolas parecían participar de las mismas contradicciones que la arquitectura nacional: en el proyecto de Walter Gropius, por ejemplo, «todas las habitaciones dan al pasillo, pudiéndose así

emplearse como cuartos de estar, de trabajo o de dormir, según el parecer de los inquilinos», comentaba «Cuadernos». En el de Aalto, por el contrario, «hay paredes plegables que permiten separar el espacio de estar del de dormir».

En los proyectos del INTERBAU ilustrados en las revistas españolas se pueden observar dos grupos diferenciados de viviendas: en el primero, formado por los proyectos de W. Gropius, Günther Gottwald y Otto H. Senn, la vivienda se compone de un conjunto de habitaciones independientes, conectadas por el vestíbulo de acceso; en el segundo, formado por los proyectos de A. Aalto y Eustar Hassenpflug, la sala de estar es la única pieza de distribución de la vivienda y será necesario atravesarla para acceder, desde la entrada, a cualquiera de los dormitorios.

De nuevo, la sala de vivir, entendida como «centro» de la vida familiar se oponía a la vivienda «funcional», condicionada por la «técnica de habitar».

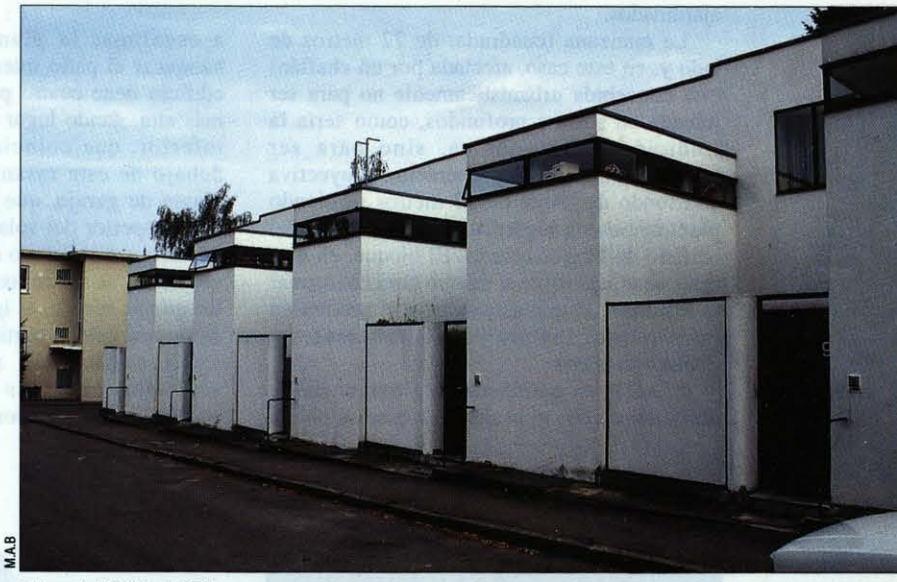
Los arquitectos españoles de los cincuenta, que no habían podido conocer en profundidad los argumentos de las vanguardias, no podían tener una conciencia crítica del problema. Las polémicas entre «modernos» y «tradicionales», habituales en las Sesiones de Crítica organizadas por la R.N.A., eran a menudo tan confusas como las obras que algunos de estos arquitectos realizaban. No es extraño que, condicionados por este ambiente de duda, los proyectos presentados al «Primer Concurso de Viviendas Experimentales», organizado por el I.N.V., no mostrasen novedades relevantes.

El objetivo era adaptar la vivienda a las nuevas técnicas constructivas y abaratar los costes de ejecución; para ello se proponía comparar distintas técnicas «sobre la base de un mismo proyecto común» ... «Pero los arquitectos concurrentes, haciendo amplio uso de la libertad de convocatoria, proyectaron plantas que se apartan, no sólo de la propuesta del Instituto, sino del espíritu del concurso». (R.N.A., enero, 1958.) En las escasas propuestas destacadas por la revista, se pueden observar las mismas contradicciones señaladas anteriormente.

Se perdía, así, una de las últimas oportunidades de las instituciones españolas para abordar de forma rigurosa y sistemática el problema de la vivienda económica en España. Al mismo tiempo que el INTERBAU centraba los debates en torno a la ciudad moderna, se empezaron a disipar las angustias que dieron lugar a los primeros Poblados de Absorción. El «amplio uso de la libertad», al que se refería la R.N.A., será en adelante un obstáculo para llegar a cualquier tipo de acuerdo.

M.A.B

Weissenhoff. Stuttgart, 1927.



M.A.B

Weissenhoff. Stuttgart, 1927.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

– Revista Nacional de Arquitectura, 1943, n.º 14, págs. 89-103:
«Una exposición de la vivienda en Stuttgart y otras ciudades de Wurtwmberg». Egon Kaufman.
«Punto de vista alemán sobre el problema de la construcción de viviendas en la postguerra». Tipos y normas. Hans Spiegel.
«Tipos de prueba». J. Jacob.
– Revista Nacional de Arquitectura, 1948, n.º 75, separata, págs. 65-80:
«Contribución al problema de la vivienda». Alexander Klein. Trad. por M. A? de la Riestra y E. Rohn.
– Revista Nacional de Arquitectura, 1955, n.º 125, págs. 17-43:
«Métodos y técnicas de financiación de la vivienda en Europa». Estudio para la Comisión Económica para Europa de las Naciones Unidas.
– Cuadernos de Arquitectura, 1952, n.ºs 15 y 16, págs. 1-26:
«El problema de la vivienda». Colegio Oficial de Arquitectos de Cataluña y Baleares.
– Revista nacional de Arquitectura, 1956, n.ºs 176-177, págs. 45-66.
«Los Problemas de Absorción de Madrid». C.O.A.M., introducción de Carlos de Miguel.
– Cuadernos de Arquitectura, 1956, n.P 28, págs. 28-64:
«Exposición internacional berlinesa».
– Revista Nacional de Arquitectura, 1957, n.º 186, págs. 10-23:
«La ciudad del mañana». C.O.A.M.
– Revista Nacional de Arquitectura, 1958, enero, págs. 1-12:
«Primer concurso de viviendas experimentales». C.O.A.M.

Edificio de 128 viviendas en Madrid Sur

Arquitectos: Enrique Álvarez-Sala, Carlos Rubio y César Ruiz-Larrea.
Fecha del Proyecto: Abril 1994.

Fachada del bloque.

El edificio de 128 viviendas de Protección Oficial, gestionado en régimen de cooperativa por LARCOVI, S.A.L., se sitúa en el centro de Madrid Sur, respetando la forma y la volumetría estipulada por el PERI. Responde a un modelo de ensanche constituido por manzanas cerradas en torno a patios ajardinados.

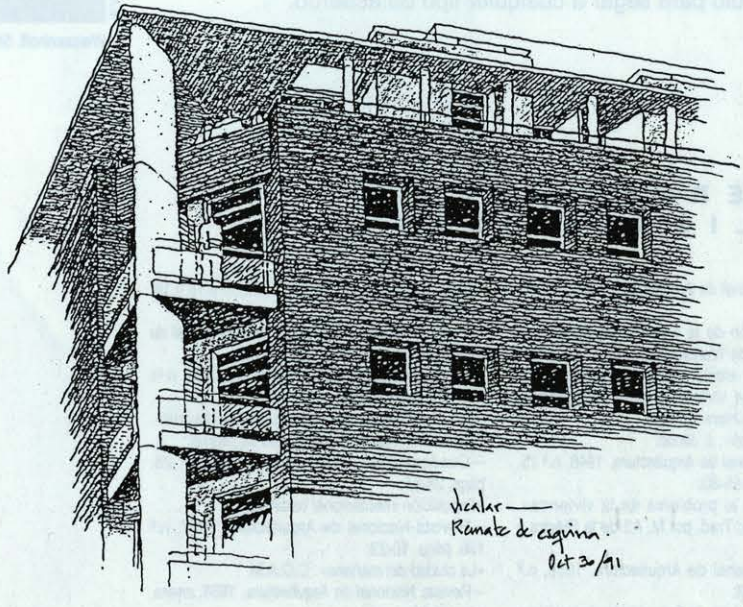
La manzana (cuadrada, de 72 metros de lado y, en este caso, afectada por un chaflán) está concebida urbanísticamente no para ser loteada en solares profundos, como sería la tradición decimonónica, sino para ser realizada en una única operación proyectiva con fondo de crujía de 12 metros siguiendo planteamientos higienistas más propios del edificio de bloque abierto. El bloque, en este caso, se pliega sobre sí mismo para conformar la manzana. Este planteamiento concentra en las esquinas los problemas inherentes a doblar una trama.

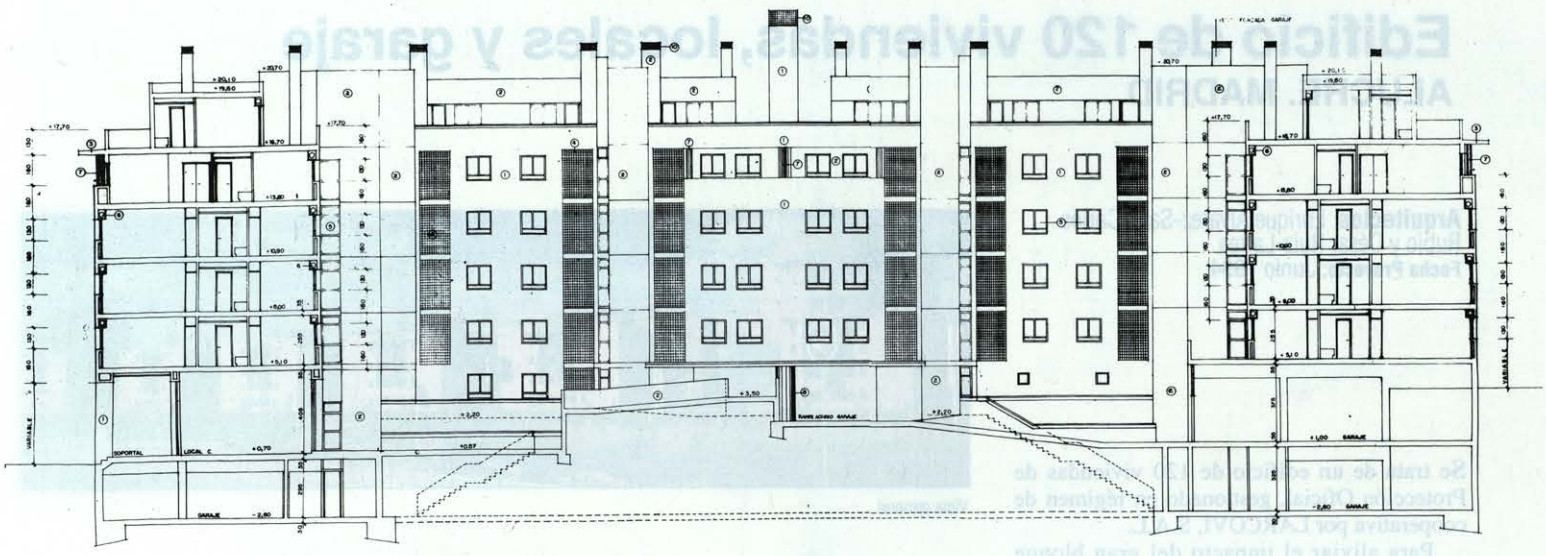
El solar en pendiente y la exigencia de mantener uniforme la altura de cornisa obliga a escalonar la planta baja así como a banquear el patio interior de la manzana. El edificio tiene cuatro plantas sobre la rasante más alta, dando lugar a seis plantas sobre la inferior, que coincide con la plaza. Por debajo de esta rasante queda todavía una planta de garaje, que pasan a ser dos en la parte superior del solar. En el lado que da a la plaza, y por debajo de la primera planta de viviendas, se sitúan los locales comerciales, a los que se accede, al igual que a los portales, desde una galería porticada.

La edificación anular ocupada por viviendas cruzadas a dos orientaciones encierra en su interior el patio de manzana, en el que destacan los volúmenes salientes de los núcleos de comunicación vertical y sus cajas de ascensores. En tanto que el edificio es fracturado y volumétrico en su interior, las fachadas exteriores de ladrillo con huecos repetitivos son continuas y tersas, tensadas desde las "cuñas" diagonales de las esquinas. Esto permite percibir el edificio como una pieza unitaria.

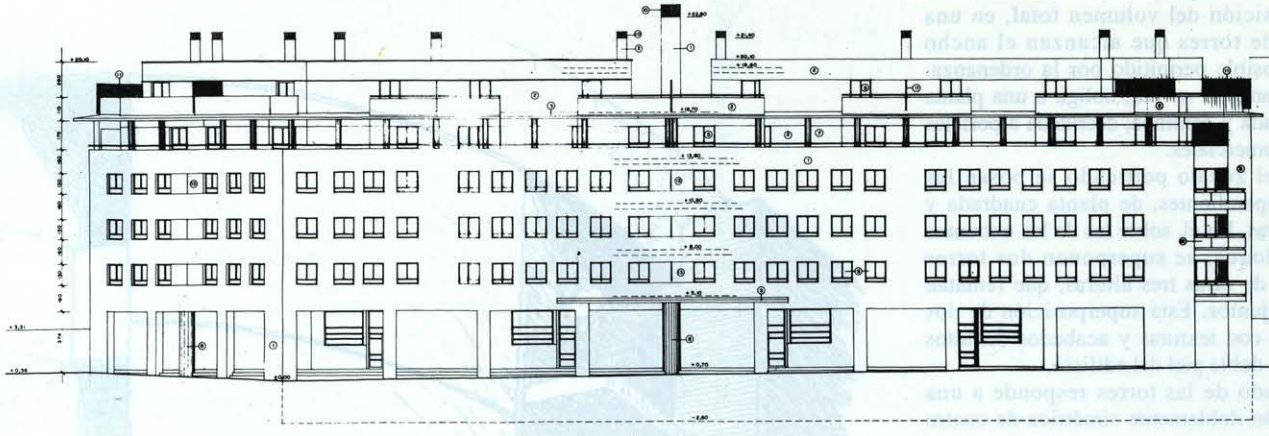
El retraso de las plantas superiores de las viviendas en dúplex, la marquesina de hormigón, el cambio de material en los remates, así como las esquinas aligeradas buscan reducir el impacto de una pieza urbana de gran tamaño.

Detalle de esquina



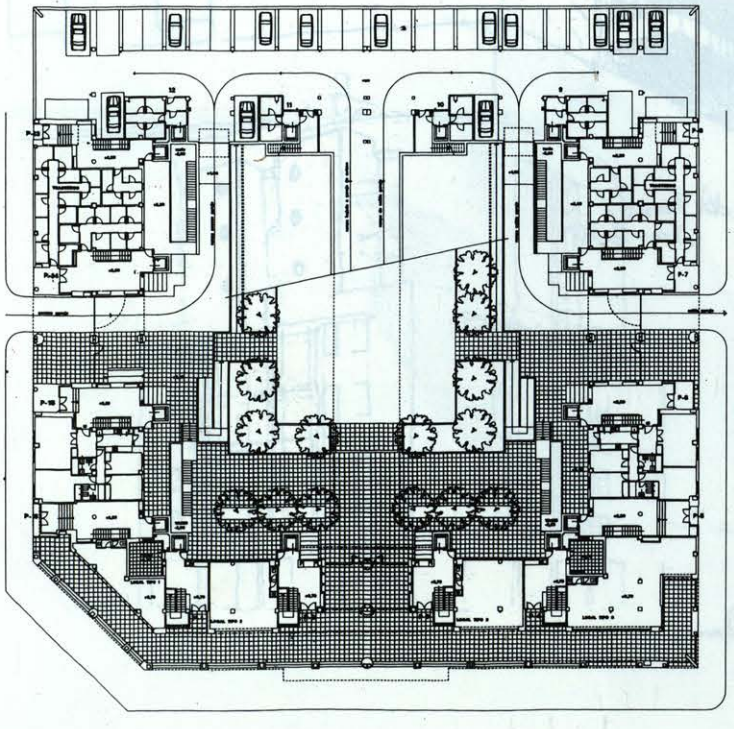


Sección

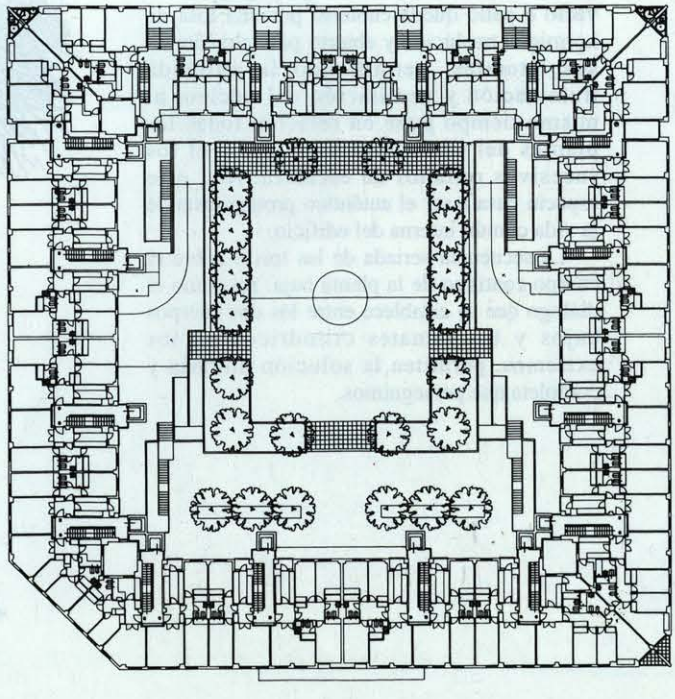


Alzado

Planta baja de conjunto



Planta tipo



Edificio de 120 viviendas, locales y garaje
ALUCHE. MADRID

Arquitectos: Enrique Álvarez-Sala, Carlos Rubio y César Ruiz-Larrea.
Fecha Proyecto: Junio 1994.

Vista general.

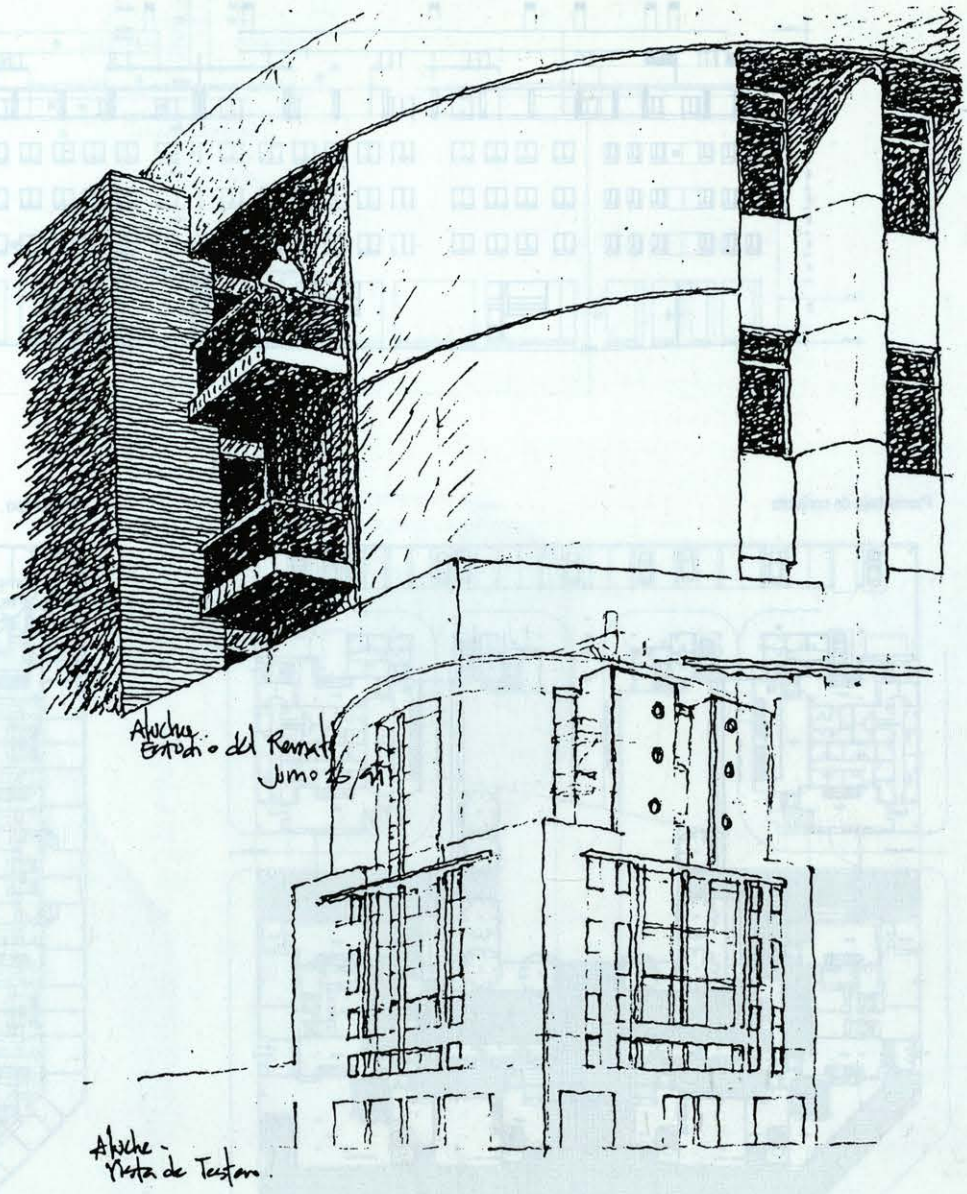
Se trata de un edificio de 120 viviendas de Protección Oficial, gestionado en régimen de cooperativa por LARCOVI, S.A.L.

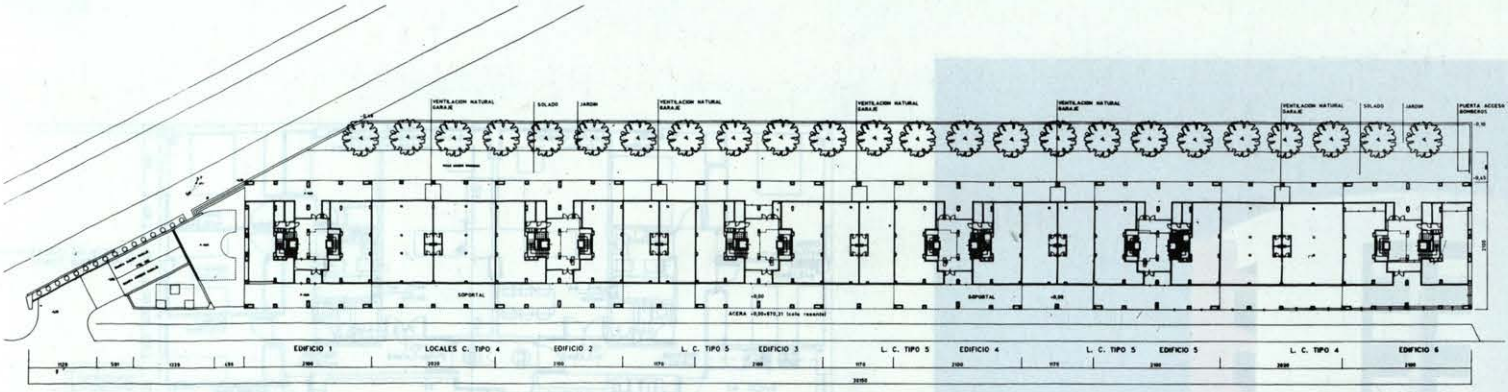
Para aliviar el impacto del gran bloque longitudinal marcado en el Planteamiento, se optó por la fragmentación mediante la descomposición del volumen total, en una sucesión de torres que alcanzan el ancho máximo posible permitido por la ordenanza. Esta ordenanza, a su vez, obliga a una planta baja porticada y continua, destinada a portales y locales comerciales.

Sobre el zócalo porticado se posan las torres independientes, de planta cuadrada y cuatro alturas. En él, sobre las de los extremos de cada bloque, se superponen dos torres cilíndricas de otras tres alturas, que rematan ambos conjuntos. Esta superposición de dos geometrías con texturas y acabados distintos expresan la doble piel del edificio.

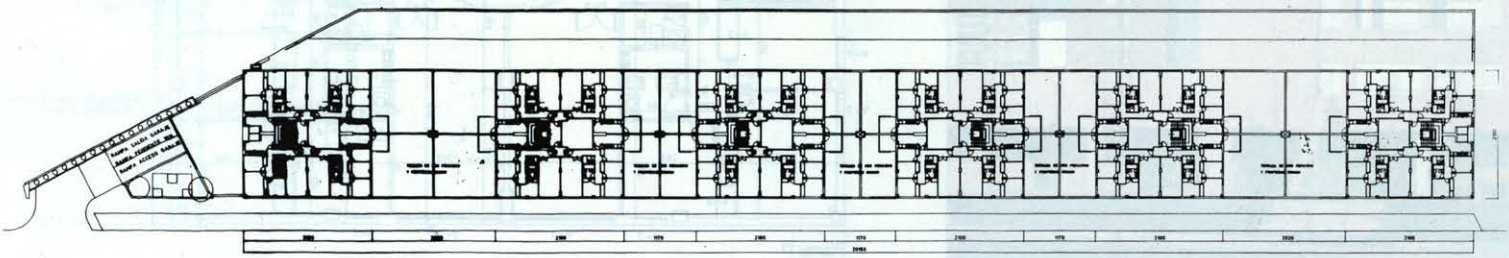
El trazado de las torres responde a una organización doblemente simétrica de cuatro viviendas por planta, que disfrutan de la totalidad de la fachada, liberando el centro oscuro de la torre. En este espacio central se sitúa la escalera, el ascensor y un vacío de toda la altura sobre el vestíbulo de portal. Este vacío o patio queda cubierto por una losa de hormigón traslúcido y abierto parcialmente en sus laterales, permitiendo la obligada iluminación y ventilación del núcleo; al mismo tiempo pone en relación todas las plantas del edificio al asomarse a él los sucesivos rellanos de escalera. Así, este espacio pasa a ser el auténtico protagonista de la vida común interna del edificio.

La secuencia seriada de las torres sobre el cuerpo continuo de la planta baja, así como el diálogo que se establece entre los dos cuerpos bajos y los remates cilíndricos en los extremos, permiten la solución unitaria y completa que perseguimos.

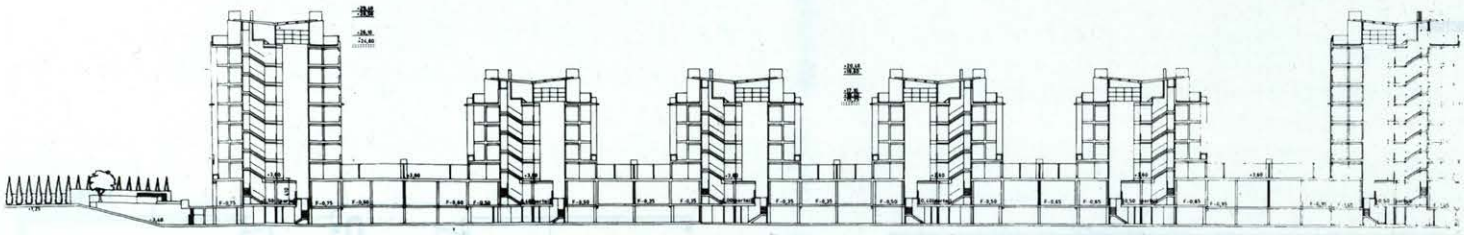




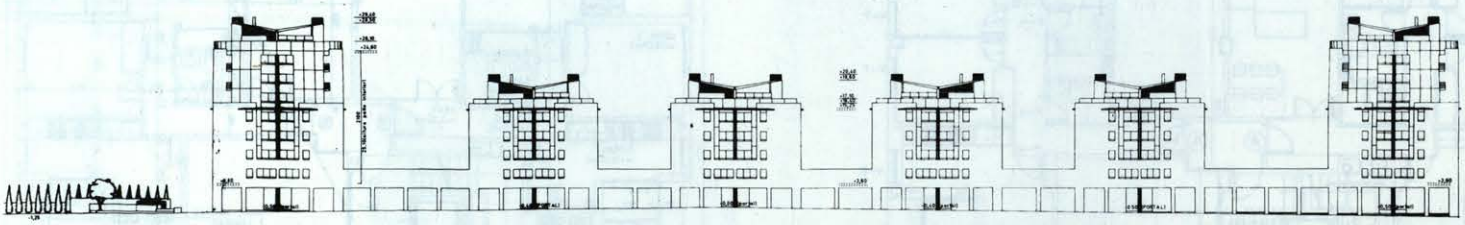
Planta baja.



Planta primera.

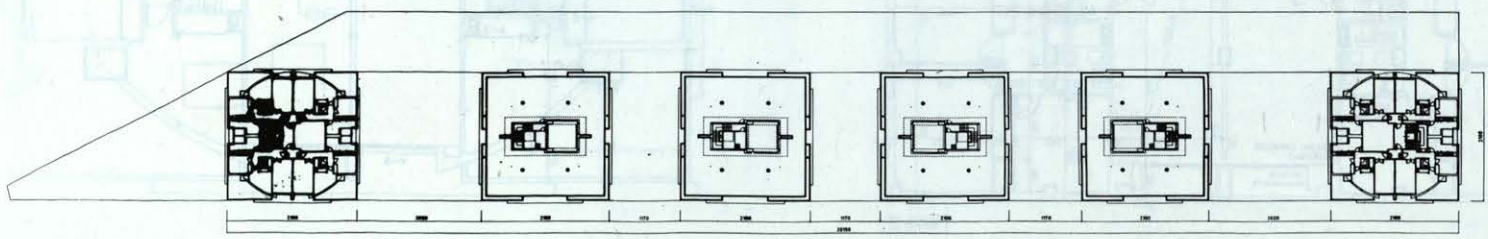


Sección longitudinal.

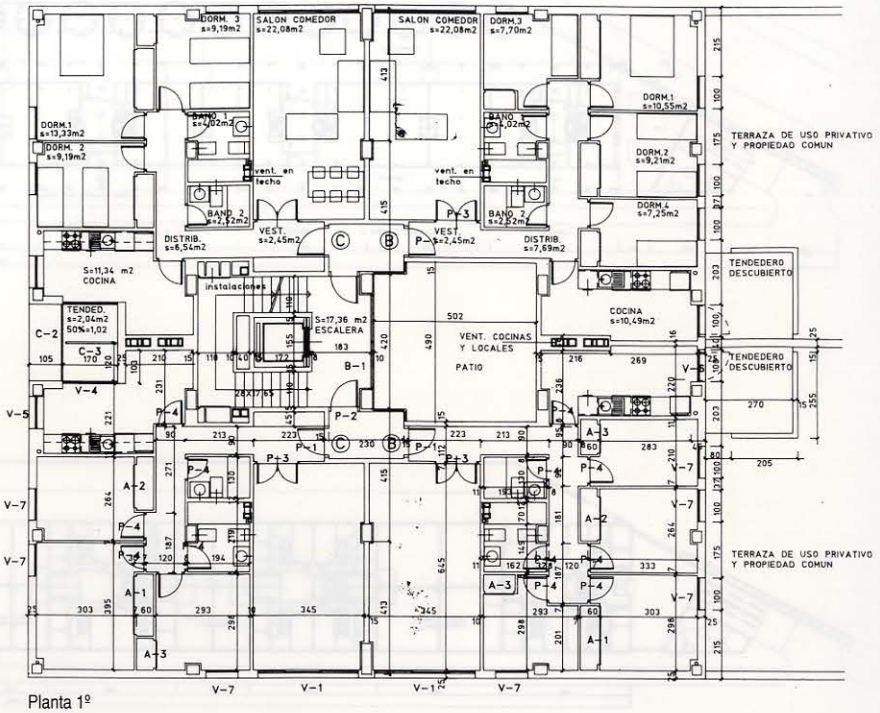


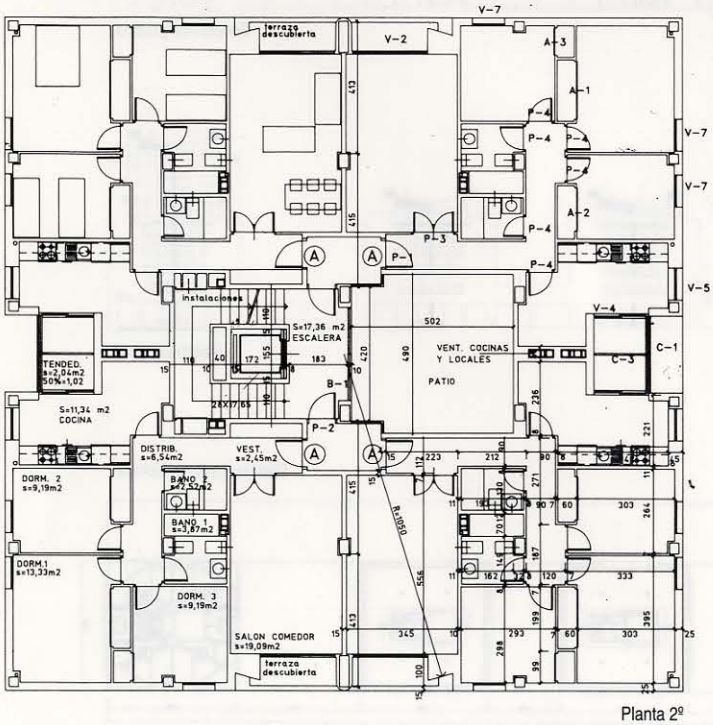
Alzado principal.

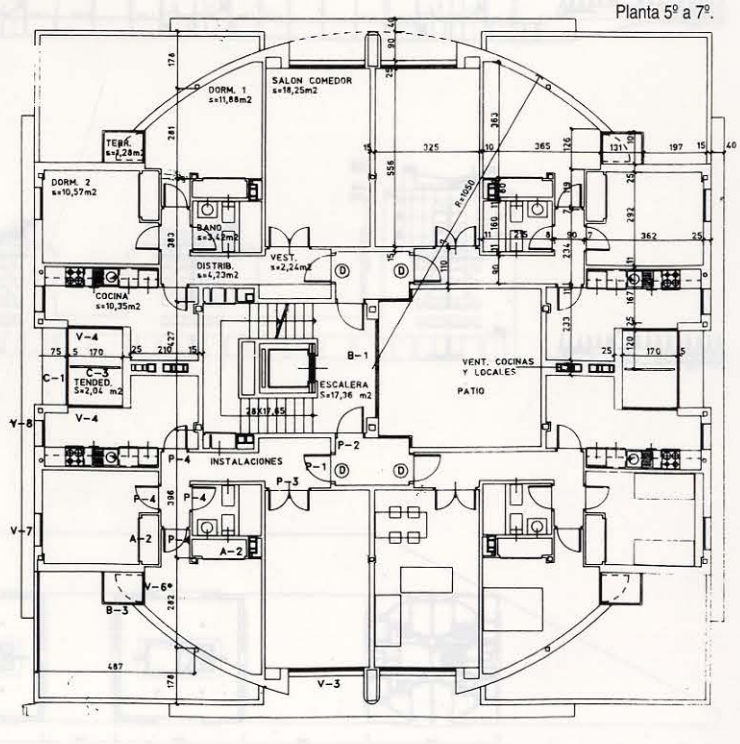
Plantas quinta a séptima.



Fachada.

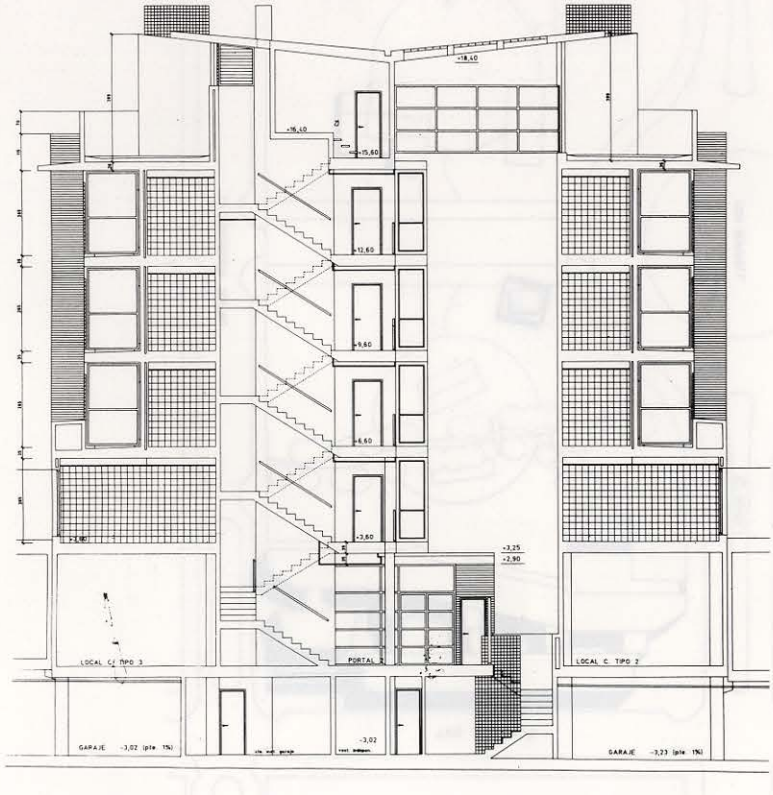

DORM. 3 s=9,19m2
SALON COMEDOR s=22,08m2
SALON COMEDOR s=22,08m2
DORM.3 s=7,70m2
DORM.1 s=13,33m2
DORM. 2 s=9,19m2
DORM.1 s=10,55m2
DORM.2 s=9,21m2
DORM.4 s=7,25m2
TERRAZA DE USO PRIVATIVO Y PROPIEDAD COMUN
vent. en techo
BANO 1 s=3,02m2
BANO 2 s=2,52m2
DISTRIB. s=6,54m2
VEST. s=2,45m2
DISTRIB. s=7,69m2
S=11,34 m2 COCINA
instalaciones
TENDED. s=2,04m2 50%=1,02
S=17,36 m2 ESCALERA
VENT. COCINAS Y LOCALES
PATIO
COCINA s=10,49m2
TENDEDERO DESCUBIERTO
Planta 1º


terraza descubierta
instalaciones
S=17,36 m2 ESCALERA
VENT. COCINAS Y LOCALES
PATIO
TENDED. s=2,04m2 50%=1,02
S=11,34 m2 COCINA
DISTRIB. s=6,54m2
VEST. s=2,45m2
DORM. 2 s=9,19m2
BANO 2 s=2,52m2
BANO 1 s=3,87m2
DORM.1 s=13,33m2
DORM. 3 s=9,19m2
SALON COMEDOR s=19,09m2
terraza descubierta
Planta 2º

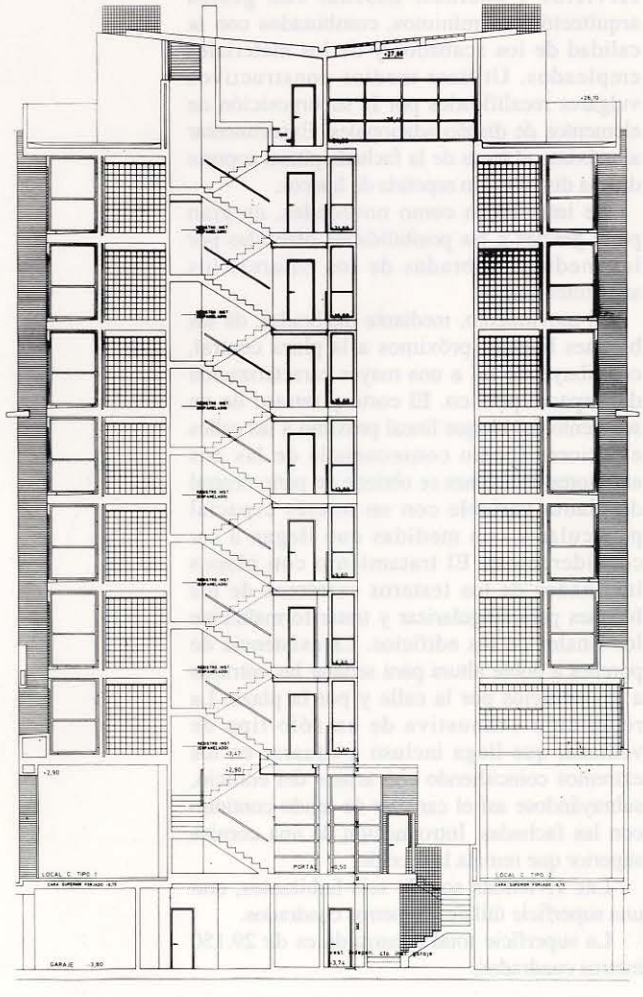

Planta 5º a 7º.
SALON COMEDOR s=18,25m2
DORM. 1 s=11,88m2
TERR. s=2,28m2
DORM. 2 s=10,57m2
BANO s=3,42m2
VEST. s=2,24m2
DISTRIB. s=4,23m2
COCINA s=10,35m2
TENDED. s=2,04 m2
ESCALERA S=17,36 m2
VENT. COCINAS Y LOCALES
PATIO
INSTALACIONES

Fachada.

Sección por escalera de edificios 2, 3, 4 y 5.



Sección por escalera de edificios 1 y 6.



Conjunto de 200 viviendas y jardines centrales

AGRUPACIÓN RESIDENCIAL "SUD GALLECS". MOLLET DEL VALLÉS. BARCELONA.

Arquitectos: Jordi Garcés, Enric Sòria
Fecha del proyecto: 1985
Fecha de final de obra: 1993
Colaboradores: Rafael Soto (arquitecto), Estudio BGM y Jordi Lleal (aparejador).

LLUIS CASALS

En el centro de una importante iniciativa residencial de promoción pública y con solares rectangulares (100 x 35 metros) a ambos lados de la gran plaza central de nuevo barrio, se han proyectado las 200 viviendas requeridas, 100 a cada lado, aparcamientos y locales comerciales.

Se han seguido criterios básicos ya utilizados en nuestra anterior obra de viviendas de promoción pública en la calle Doctor Pi i Molist de Barcelona:

Contribuir con la linealidad de los edificios a la definición del espacio urbano circundante. Disponer bloques lineales paralelos, que definen un gran patio central, al que dan sólo dormitorios evitando la promiscuidad y degradación de espacios comunes a los que dan servicios y cocinas. Diseñar con gestos arquitectónicos mínimos, combinados con la calidad de los acabados y de los materiales empleados. Utilizar medios constructivos vulgares recalificados por la superposición de elementos de diseño adicionales. Experimentar al máximo el tema de la fachada plana, soporte de una distribución repetida de huecos.

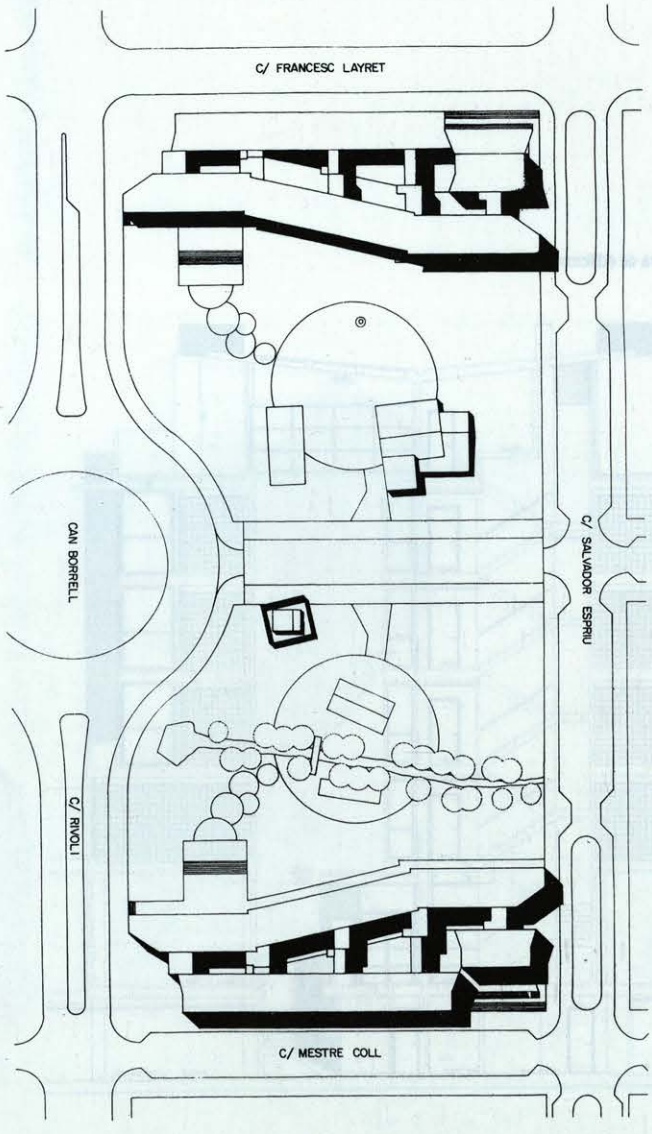
Se introducen como novedades, en gran parte gracias a las posibilidades ofrecidas por las medidas sobradas de los solares, los siguientes puntos:

El movimiento, mediante quebradas, de los bloques lineales próximos a la plaza central, contribuyendo así a una mayor caracterización del espacio público. El corte y retraso de un segmento del bloque lineal próximo a las calles exteriores (como consecuencia de las dos anteriores decisiones se obtiene un patio central de planta variable con un interés espacial particular y con medidas que llegan a ser considerables). El tratamiento con planos inclinados de los testeros extremos de los bloques para singularizar y tratar formalmente los finales de los edificios. La existencia de porches a doble altura para señalar las entradas a los edificios por la calle y por la plaza. La repetición exhaustiva de un sólo tipo de ventana, que llega incluso a situarse en los extremos coincidiendo con aristas del edificio, subrayándose así el carácter de tejido continuo con las fachadas. Introducción de una cornisa superior que remata la sección.

Las viviendas son de seis habitantes, con una superficie útil de 75 metros cuadrados.

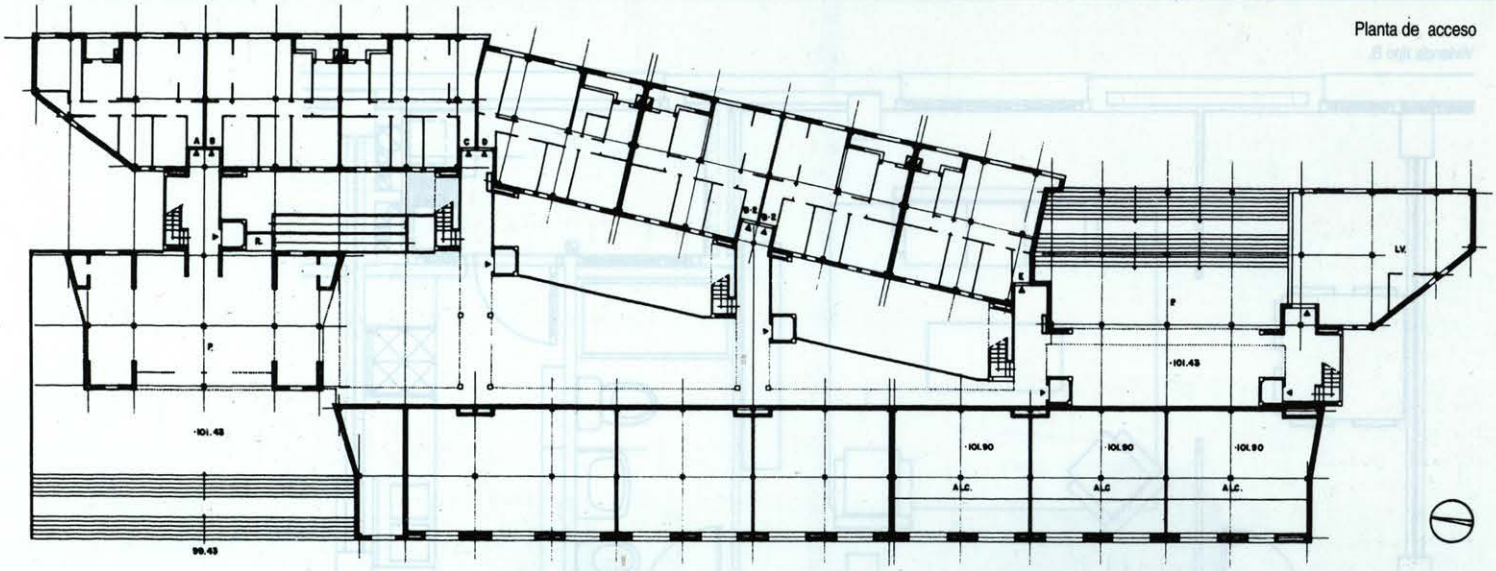
La superficie total construida es de 29.150 metros cuadrados.

Planta general

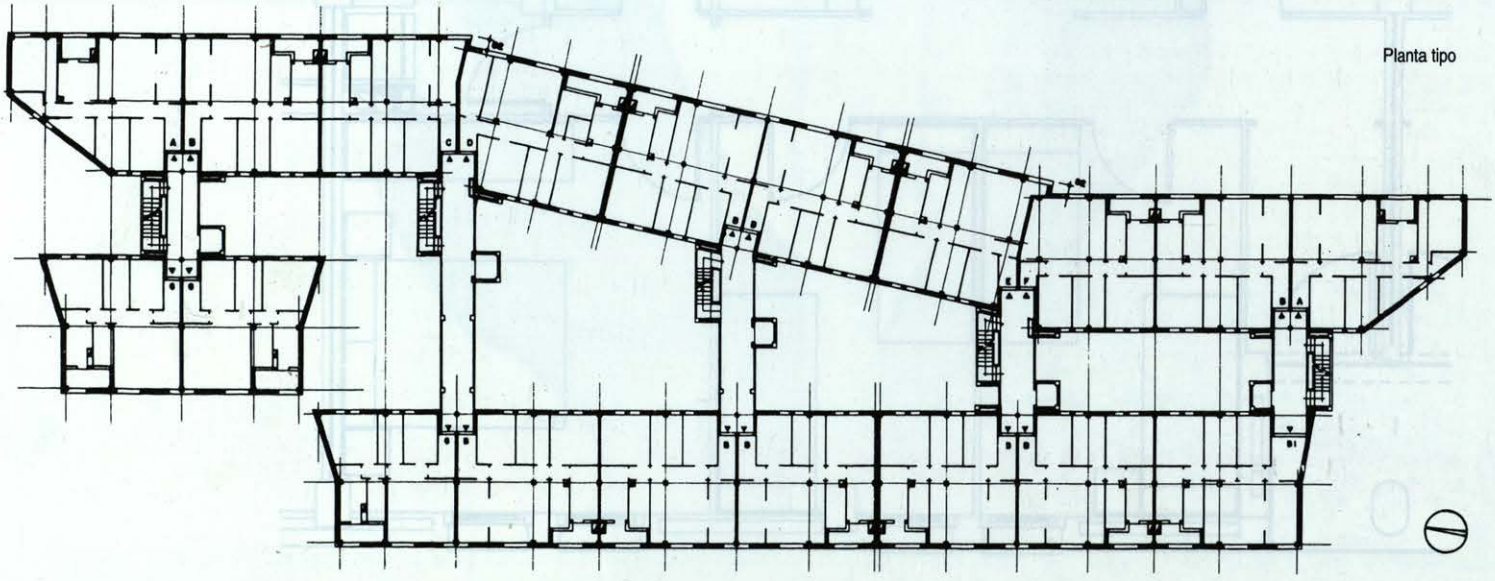


LLUIS CASALS

Planta de acceso

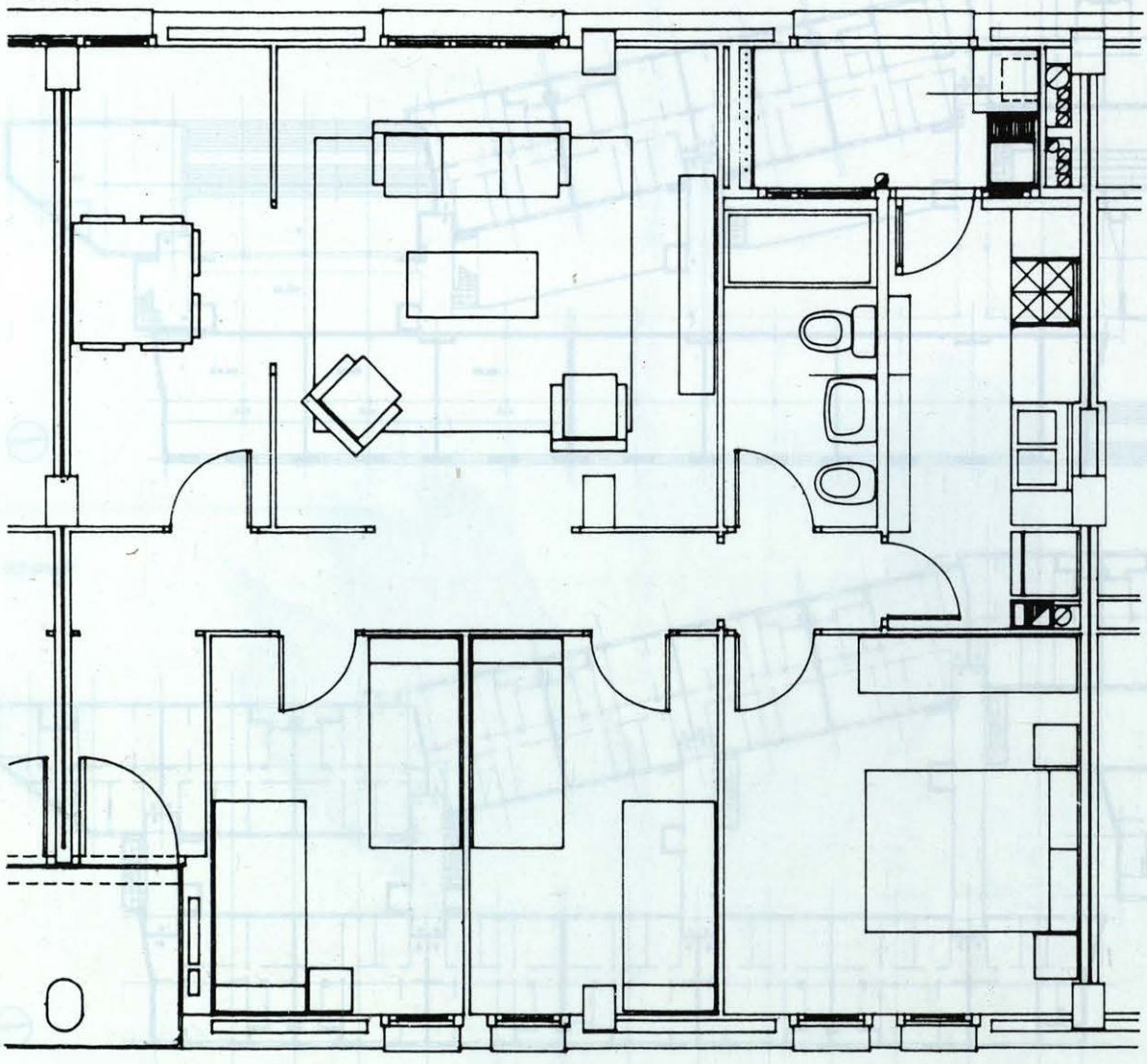


Planta tipo



LLUIS CASALS

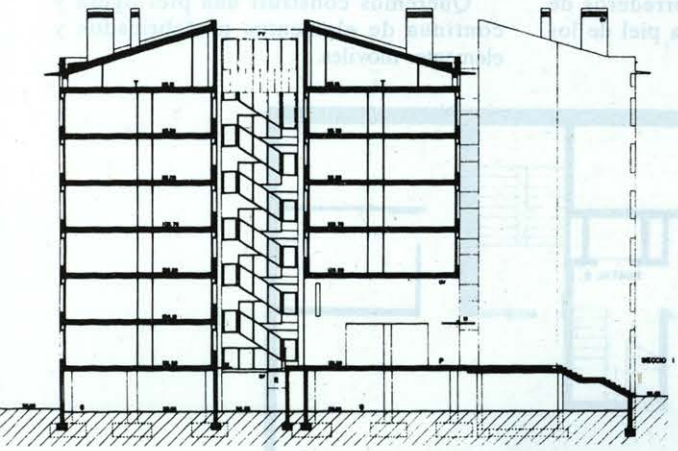
Vivienda tipo B.

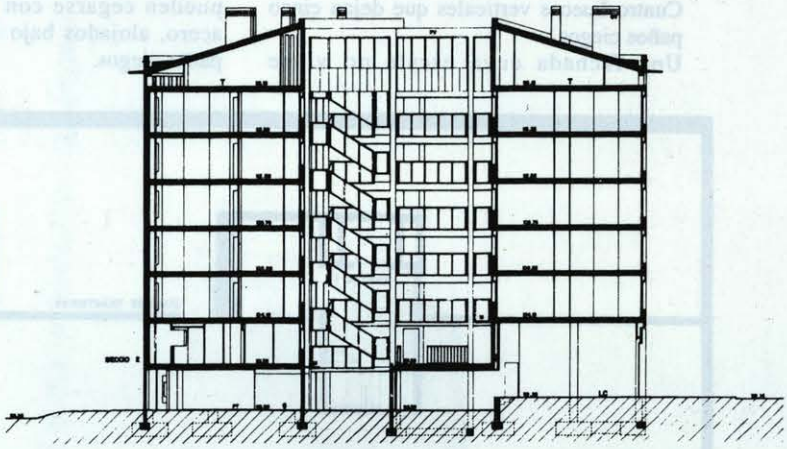


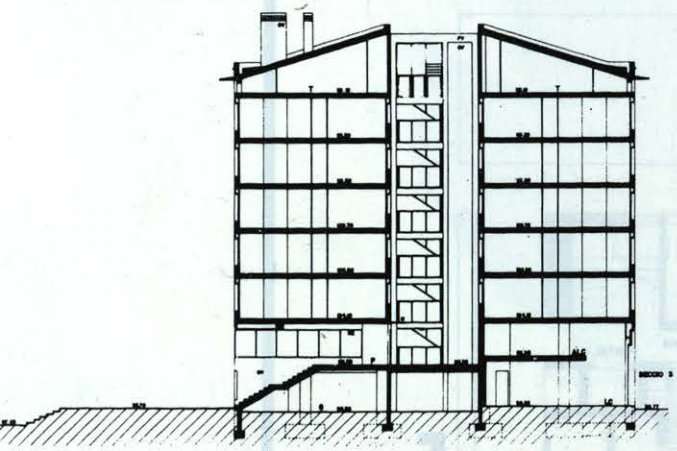
LLUIS CASALS

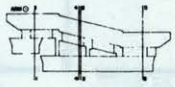
LLUIS CASALS

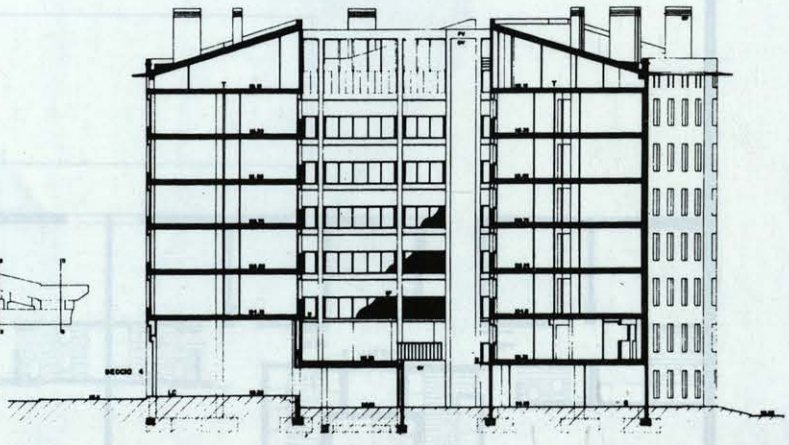
Secciones.







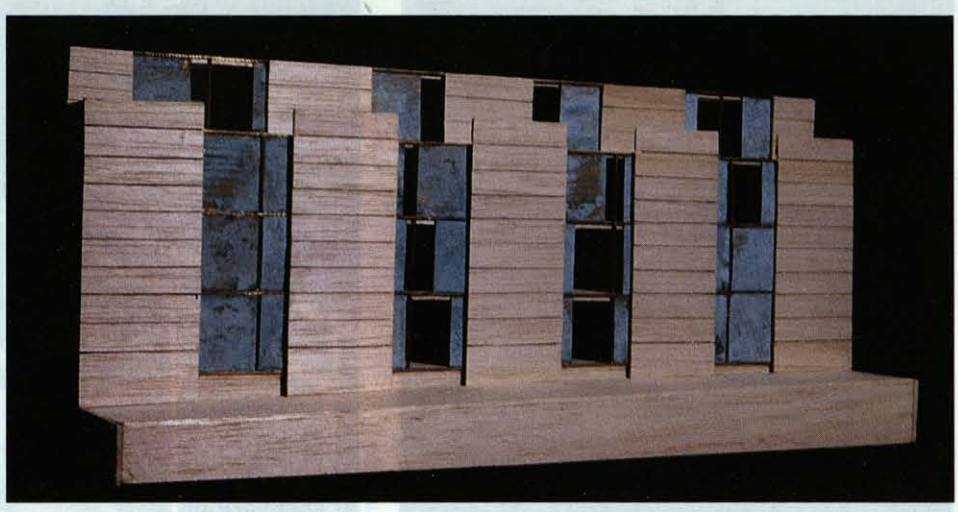




CONCURSO DE V.P.O. Primer premio

VALLECAS. MADRID

Arquitectos:Beatriz Matos Castaño y Alberto Martínez Castillo.
Colaboradores: Manuel Mula, Fernando Sanz, Manuel A. Navalón y Ricardo López.



Fotografia de la maqueta de Azucena Alman.

La convocatoria del concurso no parecía buscar propuestas experimentales. Explicaba la abrumadora normativa EMV + VPO, puntualizándola con un programa de vivienda que dejaba las cosas claras. Se quería una vivienda convencional.

Fuimos obedientes e hicimos una vivienda convencional.

- Nuestro interés por el proyecto surge con la idea de DUALIDAD.

Nace del solar cruzado a DOS calles opuestas.

Un solar a DOS que genera DOS bloques paralelos.

DOS escaleras por bloque.

DOS viviendas por escalera y planta.

DOS huecos en fachada, que por dos son cuatro.

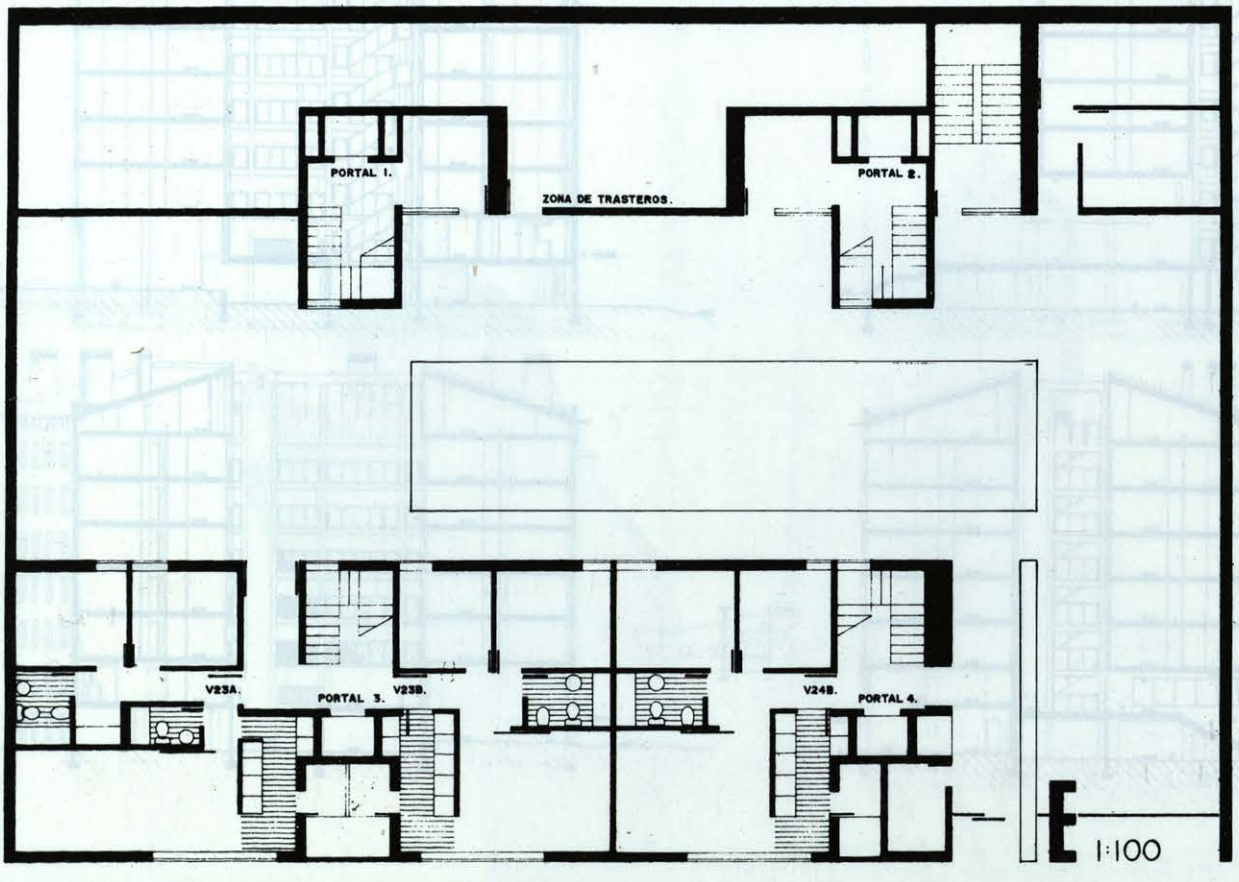
Cuatro huecos verticales que dejan cinco paños ciegos.

Una fachada cuya escala no viene determinada por ventanas, sino por huecos rasgados en toda su altura, que crean un ritmo vano-macizo ininterrumpido.

Son cuatro grandes huecos vidriados que pueden cegarse con paños correderos de acero, alojados bajo la primera piel de los paños ciegos.

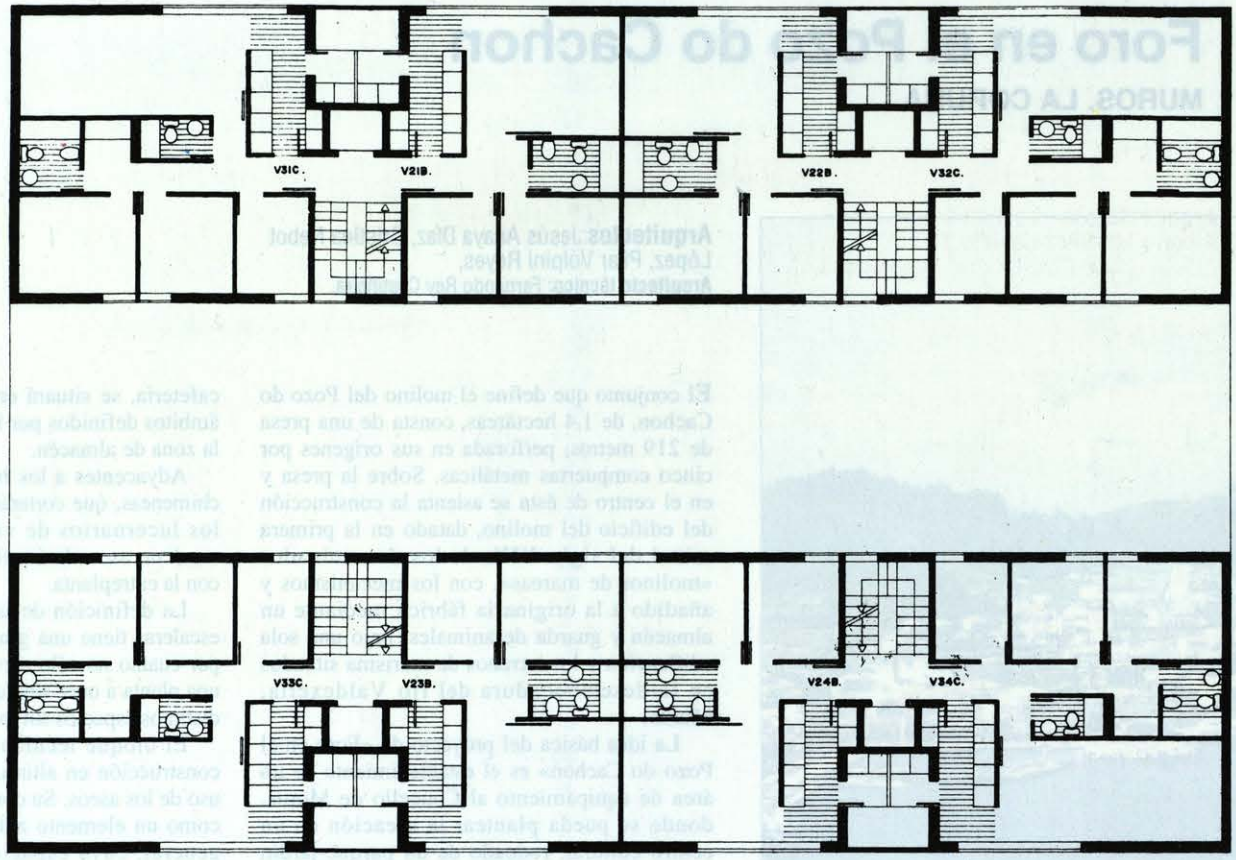
Podemos obtener, por tanto, una fachada con nueve paños ciegos o toda la combinación intermedia variando la imagen del edificio con el uso.

Queremos construir una piel ligera y continua de elementos prefabricados y elementos móviles.

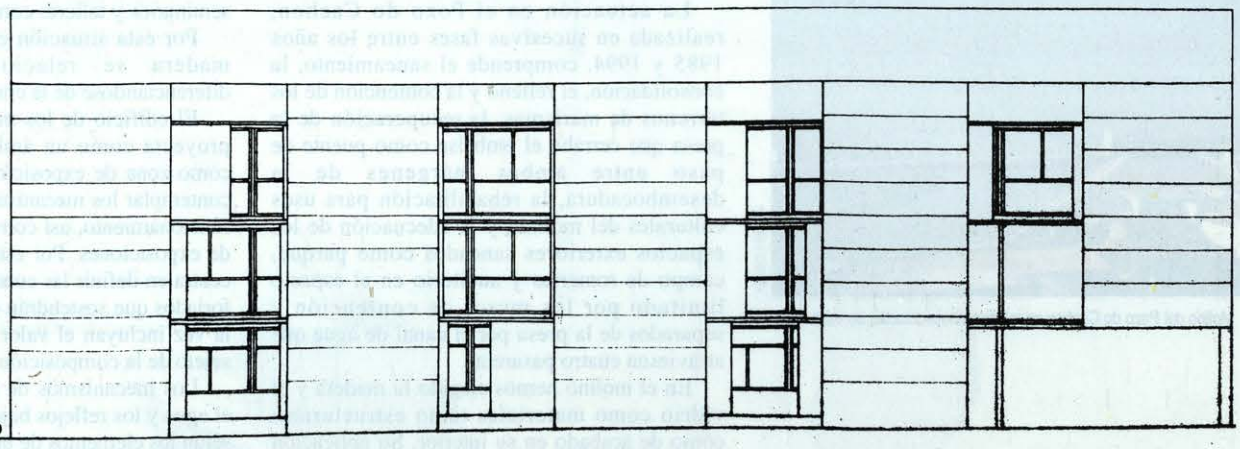


Planta de acceso

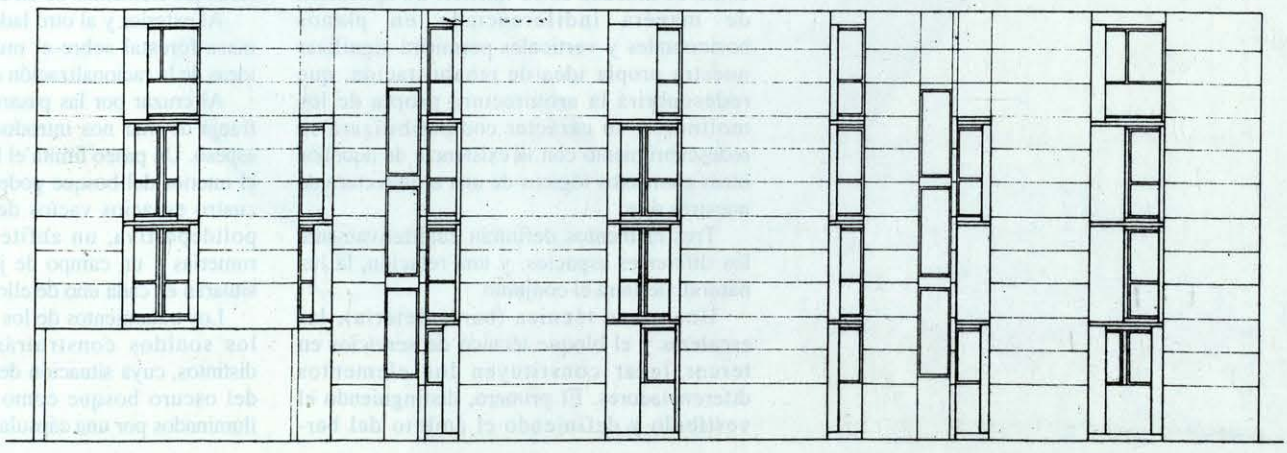
Planta tipo 1º y 2º.



Alzado



Alzado interior de manzana.



Foro en el Pozo do Cachon

MUROS. LA CORUÑA

XURXO LOBATO

Molino del Pozo do Cachon en la desembocadura del rio Valdexería.

Arquitectos:Jesús Anaya Díaz, Cristina Nebot López, Pilar Volpini Reyes,
Arquitecto técnico: Fernando Rey Castiñeira.

El conjunto que define el molino del Pozo do Cachon, de 1,4 hectáreas, consta de una presa de 219 metros, perforada en sus orígenes por cinco compuertas metálicas. Sobre la presa y en el centro de ésta se asienta la construcción del edificio del molino, datado en la primera mitad del siglo XIX, de los denominados «molinos de mareas», con los mecanismos y añadido a la originaria fábrica mediante un almacén y guarda de animales, bajo una sola edificación y los terrenos de marisma situados en la desembocadura del río Valdexería, Muros.

La idea básica del proyecto de «Foro en el Pozo do Cachon» es el establecimiento de un área de equipamiento al Concello de Muros, donde se pueda plantear la creación de un centro cultural, rodeado de un parque-jardín que recupere y resalte el entorno ambiental, muy característico de Muros; y al mismo tiempo, la rehabilitación de un edificio de notable valor histórico-artístico.

La actuación en el Pozo do Cachon, realizada en sucesivas fases entre los años 1985 y 1994, comprende el saneamiento, la consolidación, el relleno y la contención de los terrenos de marismas, la recuperación de la presa que cerraba el embalse como puente de paso entre ambas márgenes de la desembocadura, la rehabilitación para usos culturales del molino, y la adecuación de los espacios exteriores saneados como parque, campo de romerías y auditorio en el espacio limitado por los muros de contención y separados de la presa por el canal de agua que atraviesan cuatro pasarelas.

En el molino hemos elegido la madera y el vidrio como materiales tanto estructurales como de acabado en su interior. Su aplicación de manera indiferenciada en planos horizontales y verticales permitirá significar nuestra propia idea de rehabilitación, que redescubrirá la arquitectura propia de los molinos, y su carácter compatibilizará su redescubrimiento con la existencia de aquellos otros elementos lógicos de una arquitectura de nuestros días.

Tres elementos definirán cualitativamente los diferentes espacios; y una relación, la luz natural, definirá el conjunto.

Una pared técnica (bar-cafetería), las escaleras y el bloque técnico de servicios en tercer lugar constituyen los elementos diferenciadores. El primero, distinguiendo el vestíbulo y definiendo el ámbito del bar-cafetería, se situará en el primero de los tres ámbitos definidos por los bloques chimenea en la zona de almacén.

Adyacentes a los bloques de piedra de las chimeneas, que cortarán la cubierta a través de los lucernarios de vidrio y bajo ellos, las escaleras ascenderán relacionando la planta baja con la entreplanta.

La definición de las circulaciones por las escaleras tiene una gran importancia funcional por cuanto no sólo servirán para dar acceso de una planta a otra, sino que permitirán relacionar distintos espacios sin interferir en otros.

El bloque técnico se concibe como una construcción en altura, cuya planta duplica el uso de los aseos. Su construcción se ha pensado como un elemento autónomo de la estructura general, cuya capacidad autorresistente da independencia de movimientos, aislamiento, etcétera. La torre de aseos separa los espacios de estar en la planta baja y de biblioteca en la entreplanta con la sala de actos y zona de seminarios y talleres correspondiente.

Por esta situación en forma autónoma de madera se relacionan los espacios, diferenciándose de la construcción existente.

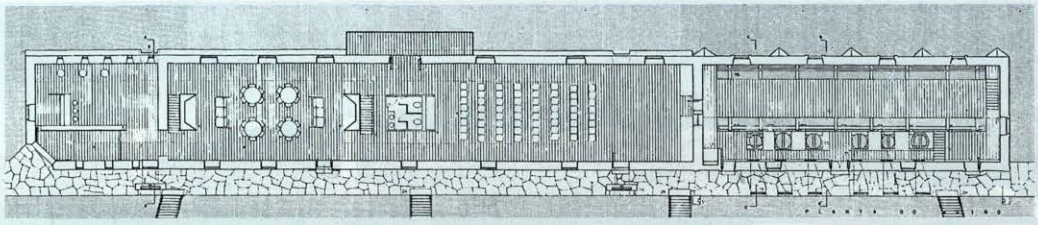
El edificio de los molinos propiamente se proyecta como un ámbito, cuya dedicación como zona de exposiciones y museo permitirá contemplar los mecanismos de los molinos y su funcionamiento, así como facilitar el desarrollo de exposiciones. Por esta razón, el proyecto se centra en definir las condiciones de los suelos y forjados que sostendrán estas actividades, que a la vez incluyan el valor poético del mar como sujeto de la composición.

Los mecanismos de piedra, los arcos sobre el agua y los reflejos bajo la cubierta del molino serán los elementos de un espacio soñado.

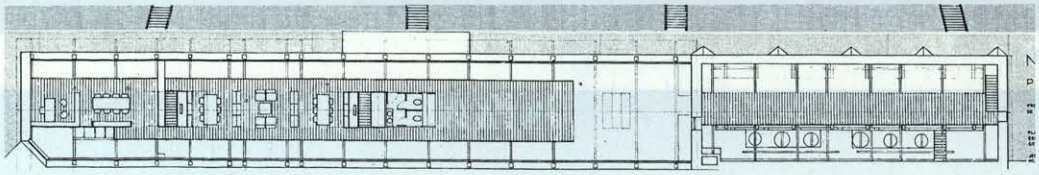
Al exterior y al otro lado del canal, una gran masa forestal sobre el muro nos acerca a las ideas de la racionalización del paisaje de Durán.

Al cruzar por las pasarelas y los puentes la franja de mar nos introducimos en un bosque espeso. Un paseo limita el borde del relleno. En el interior del bosque podemos ir descubriendo cuatro espacios vacíos de árboles. Una pista polideportiva, un anfiteatro, un campo de romerías y un campo de juegos para niños se situarán en cada uno de ellos.

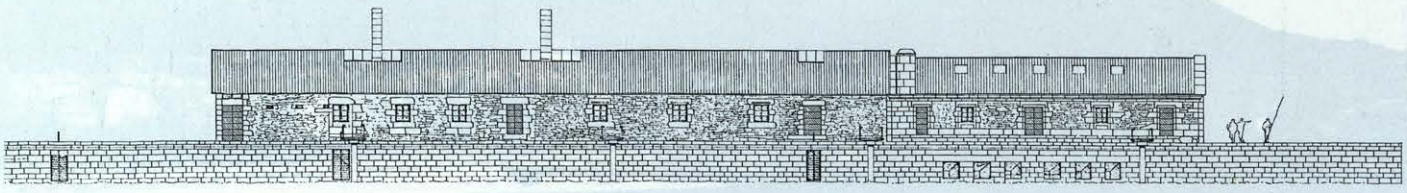
Los tratamientos de los suelos, los colores y los sonidos construirán cuatro espacios distintos, cuya situación descubriremos a través del oscuro bosque como si fuesen espacios iluminados por una cápsula.



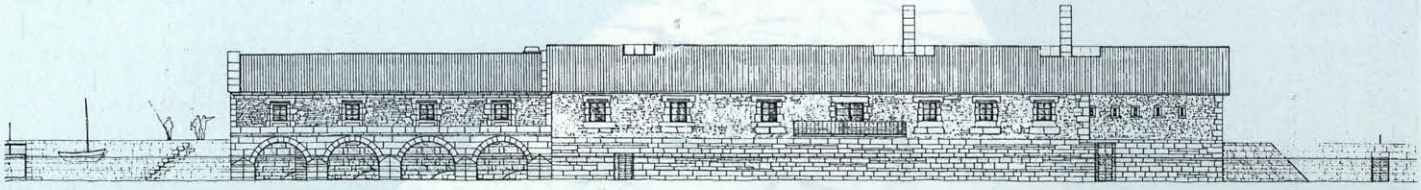
Planta de molino.



Entreplanta

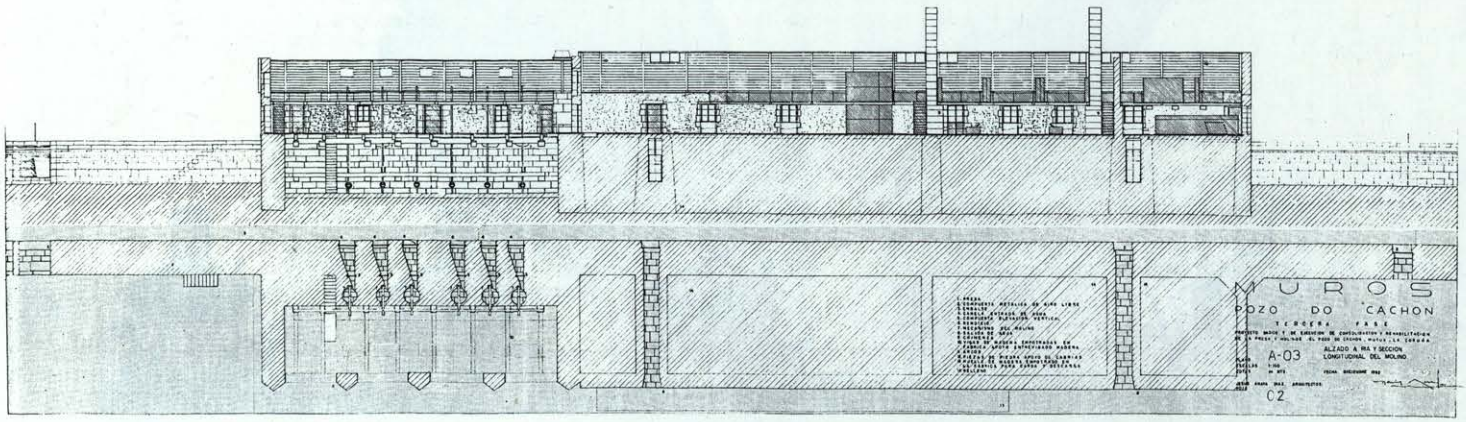


Alzado norte a embalse



Alzado sur a ria

Sección longitudinal del molino

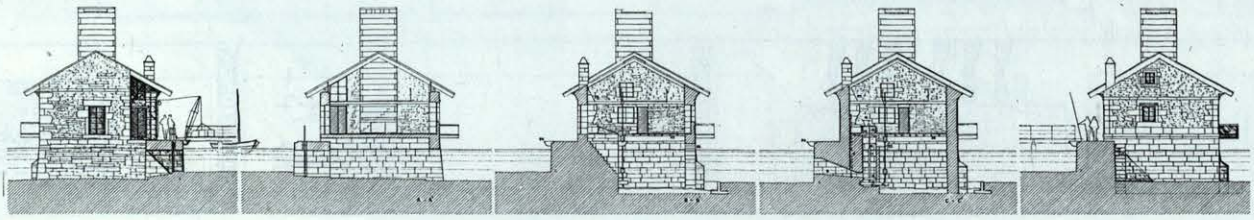


XURXO LOBATO

Vista del molino desde la ria.

XURXO LOBATO

Presa, alzado oeste.

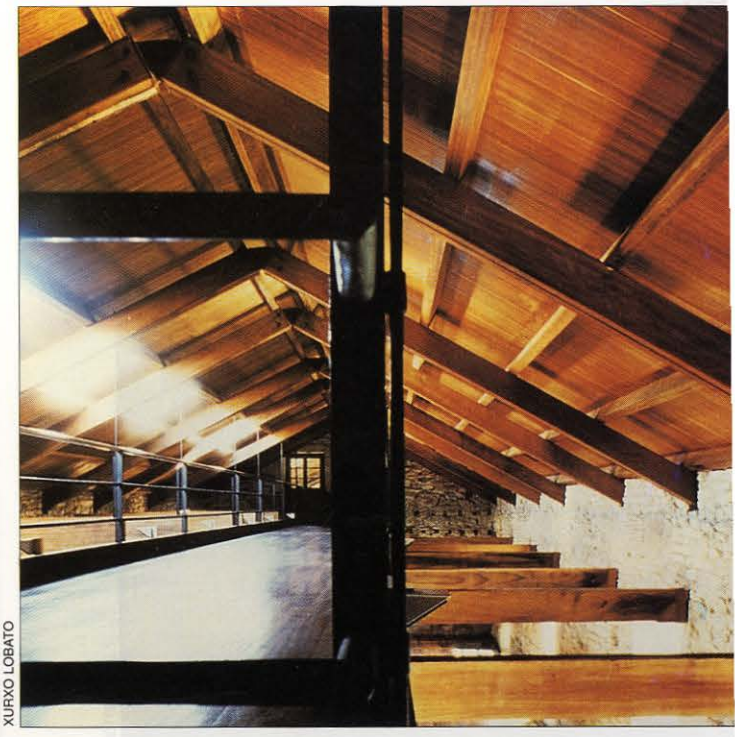


Alzado oeste

Secciones transversales por molino, presa y compuertas.

Alzado este

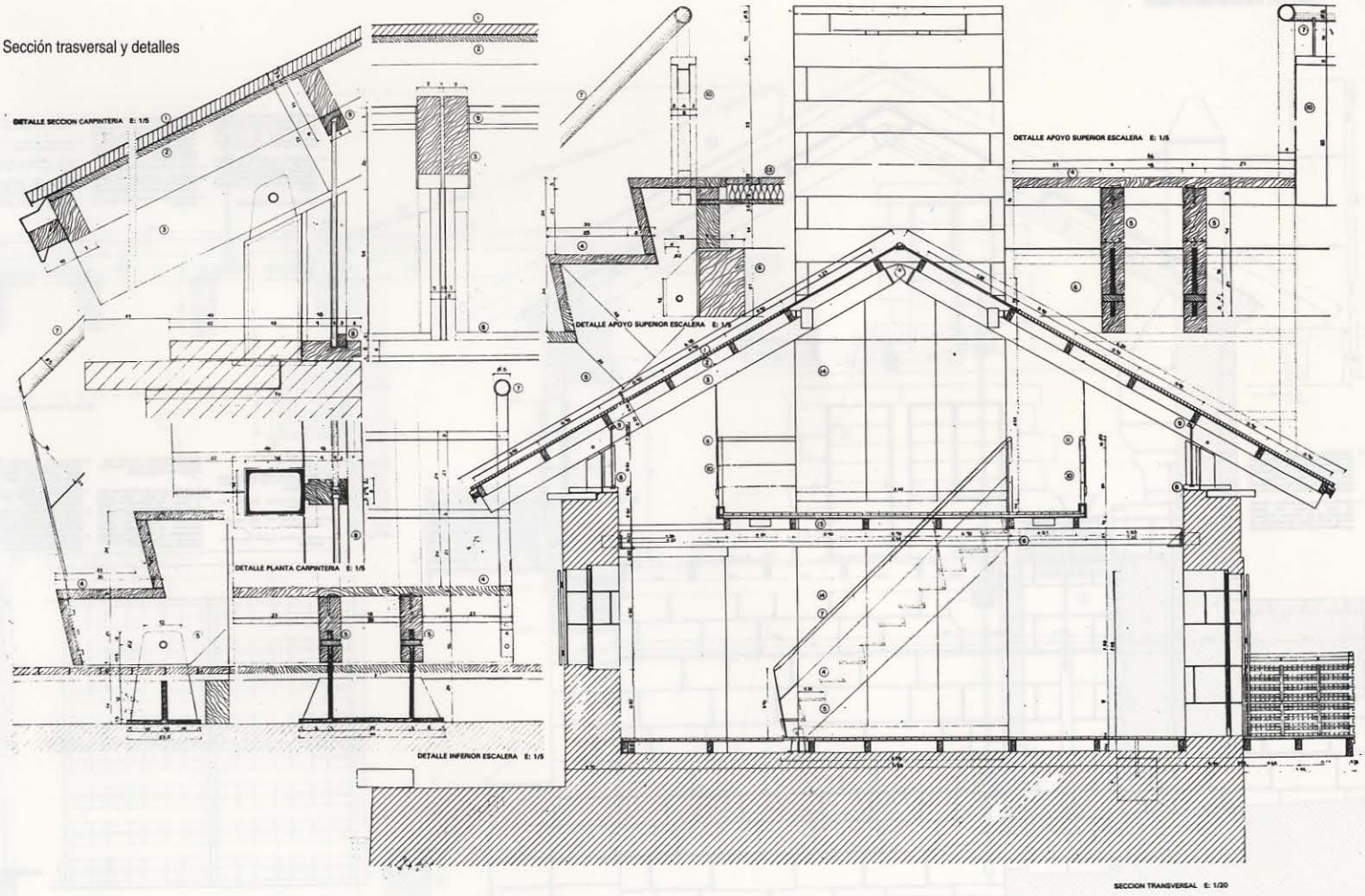
XURXO LOBATO



XURXO LOBATO

Interiores.

Sección trasversal y detalles

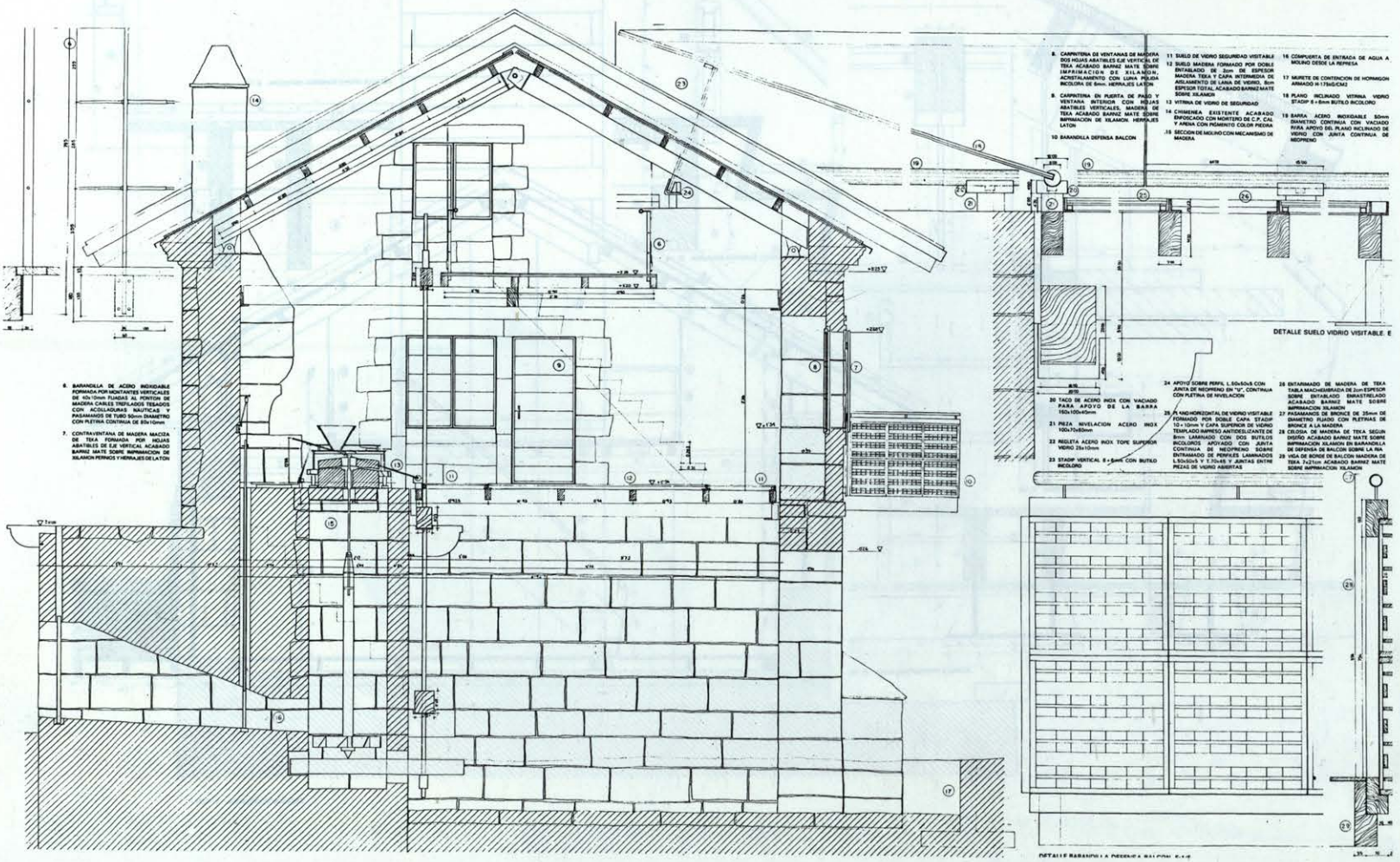


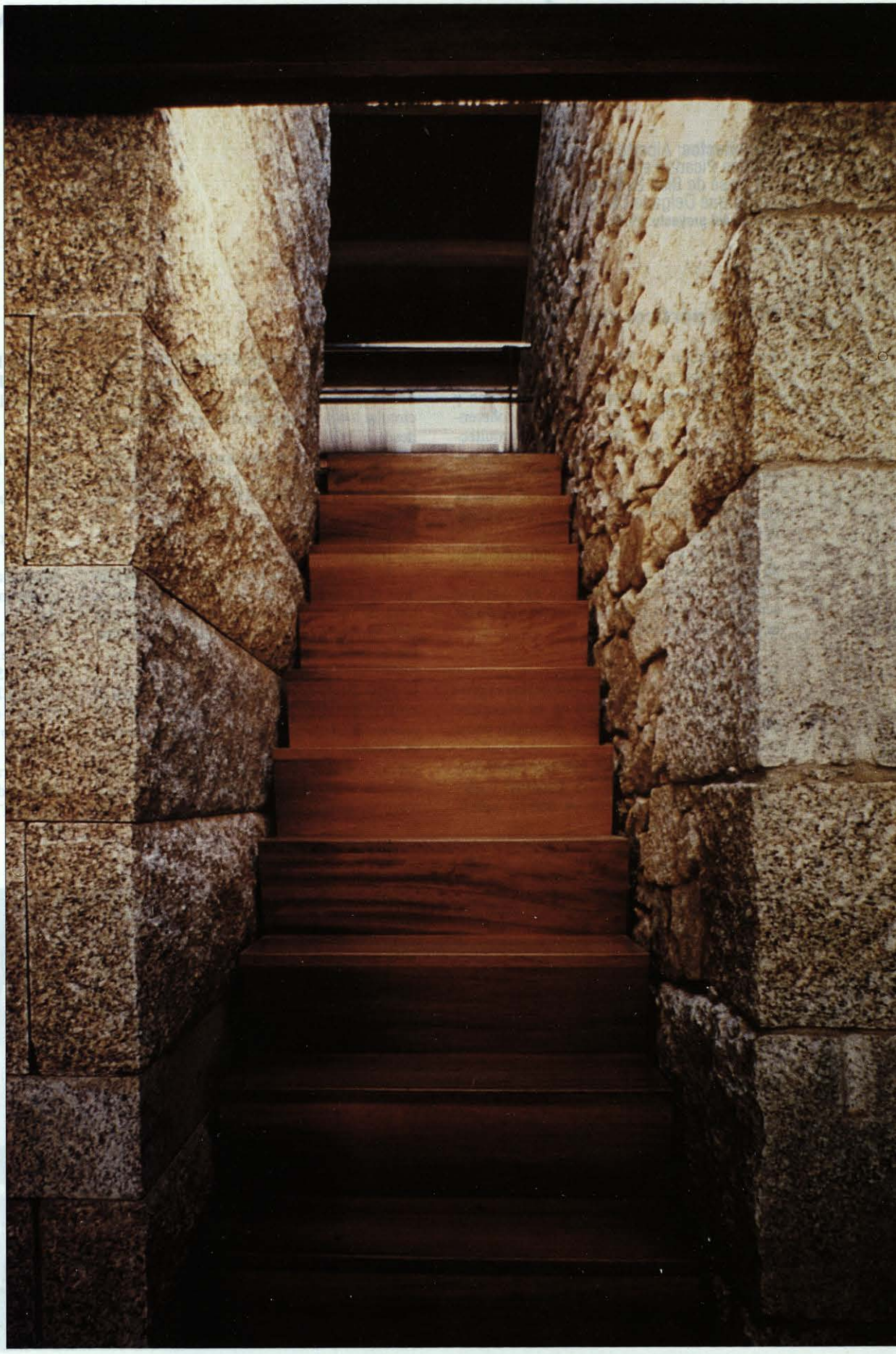
XURXO LOBATO

XURXO LOBATO

Interiores

Sección transversal detalles.





XURXO LOBATO

Escalera

AMPLIACIÓN EN EL PALACIO DE VIANA

CÓRDOBA

Arquitectos: Alberto Morell Sixto,
Rubén Picado Fernández,
Mª José de Blas Gutiérrez
y Enrique Delgado Cámara.
Fecha del proyecto: 1994

"Entre pórticos anda el juego".

La ampliación del Palacio de Viana en este solar irregular requiere un tratamiento que unifique las diversas funciones del programa y conecte con el Palacio de una manera coherente y clara. Todo ello, dentro de una Arquitectura de nuestra época y respetuosa con el pasado.

La escala humana en el Palacio de Viana es recogida para la Ampliación en la concepción de sus piezas.

El cosido entre Palacio y Ampliación queda resuelto con la utilización del pórtico como elemento ordenador y un tipo de cubierta semejante a la del resto del trazado urbano de la Ciudad de Córdoba.

1. EL PÓRTICO

El PÓRTICO es el elemento que define el proyecto. Su importancia radica en su organización interior y en los espacios generados entre ellos.

Por un lado, el módulo que por repetición genera los pórticos es de 3 x 4 metros y responde a las dimensiones de un ámbito individual de exposición.

Por otro, el espacio ENTRE-PÓRTICOS, de triple módulo resuelve las salas de mayor escala para uso colectivo. Luz, estructura y circulaciones quedan totalmente determinadas desde el PÓRTICO.

Así, la compleja funcionalidad de la Sala de Usos Múltiples se soluciona al sumar PÓRTICOS y ENTRE-PÓRTICOS. Esta relación dota a los espacios principales de una combinación de las dos escalas, que da diversas posibilidades de uso.

Al abrirlos en su parte baja o alta definimos el carácter de las distintas Salas. No se trata de meros espacios laterales de circulación sino de elementos ordenadores: la urdimbre de toda la intervención.

- LOS DOS EJES:

Longitudinalmente, los PÓRTICOS dirigen el espacio de las salas hacia el "muro" detrás del escenario, el eje de la razón. Transversalmente se produce una relación virtual entre salas y patios a través de un eje que no es posible recorrer más que visualmente, el eje del sentimiento, que se relaciona con la universal Mezquita.

2. CONEXIÓN CON EL PALACIO

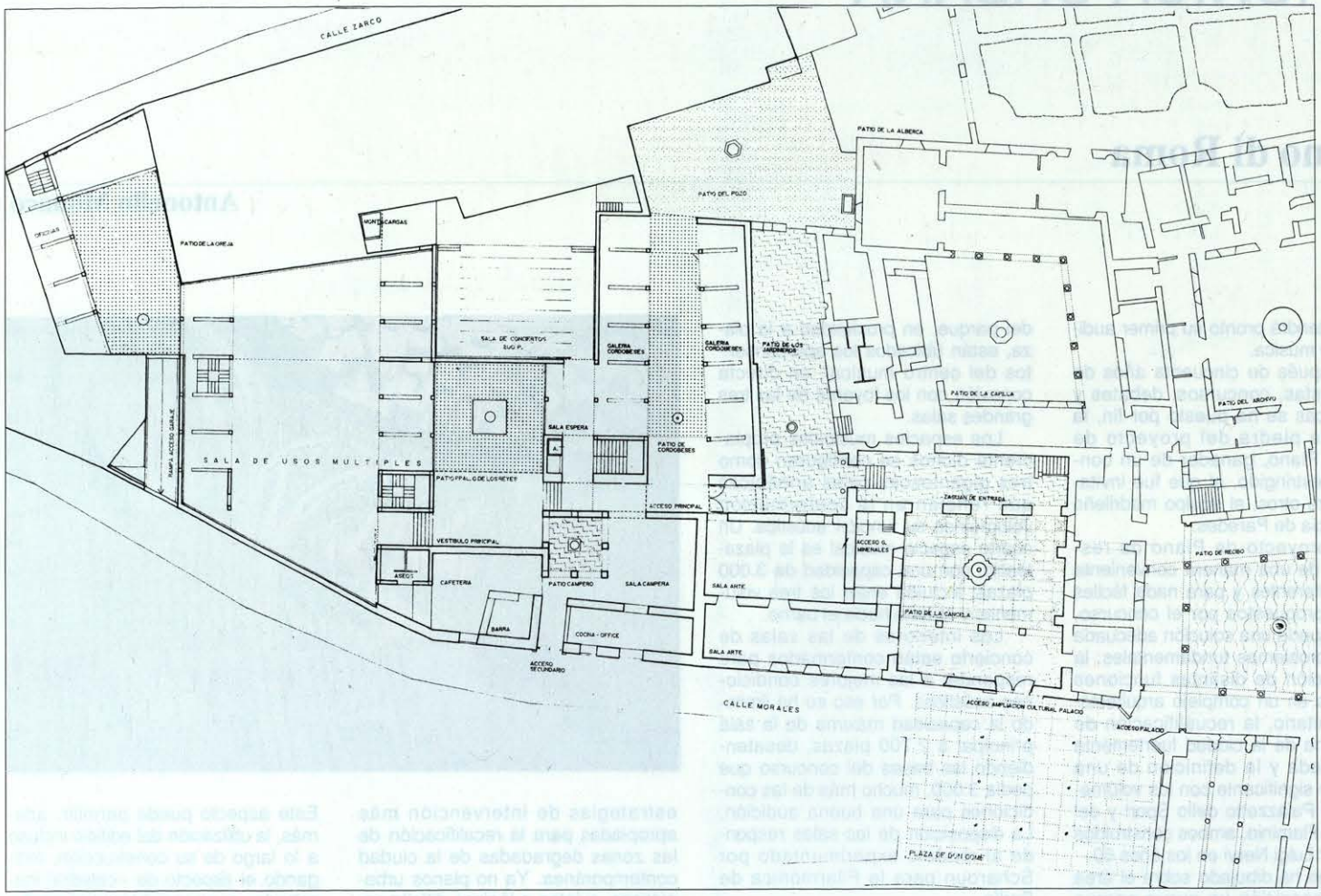
La ampliación cultural del Palacio de Viana tiene su acceso principal desde la plaza a través del Patio de la Cancela. Desde aquí se podría visitar las salas de cultura remodeladas que dan a este patio o entrar al vestíbulo principal una vez atravesado el patio de los jardineros.

Creemos importante organizar este acceso pausado para que la ampliación esté realmente integrada con el palacio y no acceder a esta importante zona cultural desde una calle estrecha.

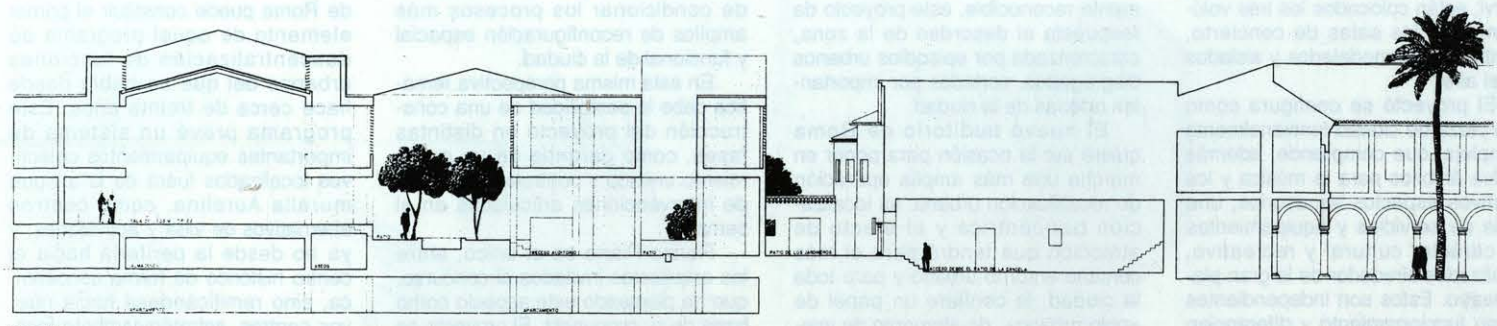
Entre los pórticos que organizan la ampliación del Palacio se colocan los nuevos PATIOS -el de los CORDOBESES, del CAMPERO, de los REYES y de la OREJA-. El patio del Campero pertenece a la parte que se rehabilita de las construcciones anejas al palacio.

La traslación de las antiguas crujías del Palacio del XVII da lugar a la disposición de los PÓRTICOS, una idea generadora del proyecto.

Fotografía de la maqueta

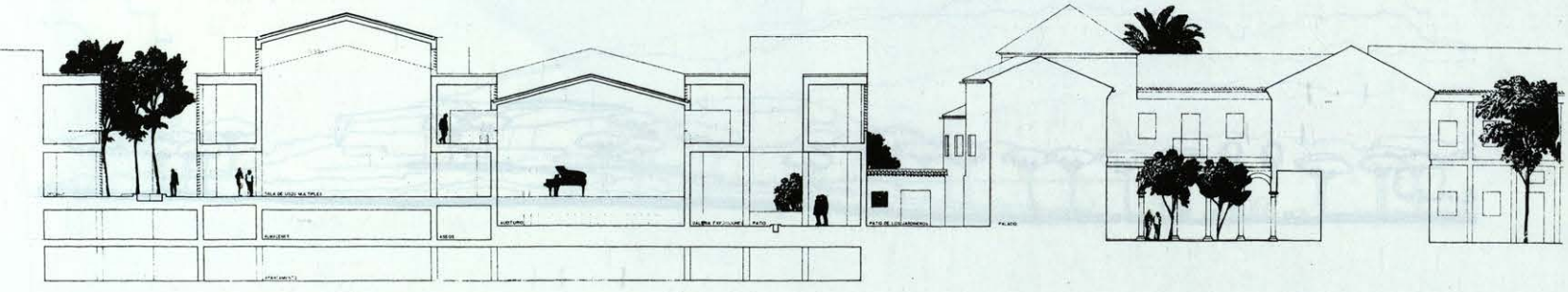


Planta



Sección

Sección



CRÓNICA URBANA

Piano di Roma

Antonello Mónaco

Roma tendrá pronto su primer auditorio de música.

Después de cincuenta años de propuestas, concursos, debates y polémicas se ha puesto por fin, la primera piedra del proyecto de Renzo Piano, ganador de un concurso restringido, al que fue invitado, entre otros, el equipo madrileño de García de Paredes.

El proyecto de Piano da respuesta de una manera conveniente a los diferentes y para nada fáciles temas propuestos por el concurso, que requería una solución adecuada a tres problemas fundamentales: la integración de distintas funciones urbanas en un complejo arquitectónico unitario, la recualificación de una zona de la ciudad fuertemente degradada y la definición de una relación significante con los volúmenes del Palazzetto dello Sport y del estadio Flaminio, ambos construidos por Pier Luigi Nervi en los años 60.

Piano ha dibujado sobre el área a su disposición un nuevo parque urbano que converge hacia una gran plaza en hemiciclo, centro del complejo y nuevo elemento focal del barrio. En la coronación de esta composición paisajista, en directa relación visual con los edificios de Nervi, están colocados los tres volúmenes de las salas de concierto, plásticamente modelados y aislados en el aire.

El proyecto se configura como una pieza de ciudad funcionalmente compleja, que comprende, además de los ámbitos para la música y los relativos espacios accesorios, una serie de servicios y equipamientos de carácter cultural y recreativo, localizados alrededor de la gran plaza-teatro. Estos son independientes en su funcionamiento y diferencian el nuevo centro del barrio, con una vida separada de los acontecimientos musicales. Por debajo del nivel del parque, en proximidad a la plaza, están ubicados los aparcamientos del centro musical, en directa conexión con los foyeres de las tres grandes salas.

Los espacios musicales propiamente dichos se configuran como tres gigantescas cajas armónicas que reflejan en la conformación volumétrica su función acústica. Un cuarto espacio musical es la plaza-teatro, con una capacidad de 3.000 plazas, incluida entre los tres volúmenes y abierta hacia el barrio.

Los interiores de las salas de concierto están conformados para responder a las mejores condiciones acústicas. Por eso se ha limitado la capacidad máxima de la sala principal a 2.700 plazas, desatendiendo las bases del concurso que pedía 3.000, mucho más de las condiciones para una buena audición. La disposición de las salas responde al modelo experimentado por Scharoun para la Filarmónica de Berlín.

Las tres salas, de 2.700, 1.000 y 500 plazas, están previstas con estructura y revestimiento del espacio interior de madera, mientras la piel exterior será de cobre oxidado.

Con un signo unitario y claramente reconocible, este proyecto da respuesta al desorden de la zona, caracterizada por episodios urbanos disgregados, cortados por importantes arterias de la ciudad.

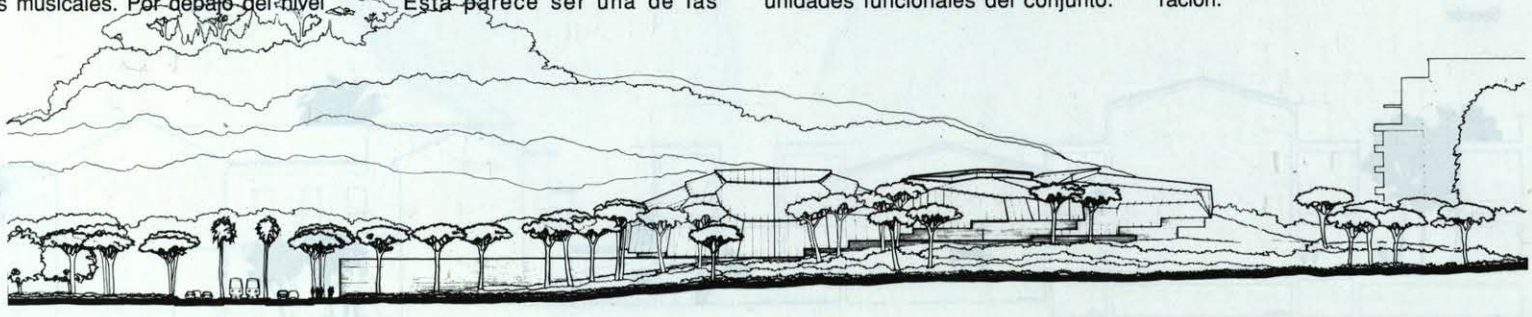
El nuevo auditorio de Roma quiere ser la ocasión para poner en marcha una más amplia operación de recalificación urbana: su localización baricéntrica y el efecto de atracción que tendrá para el más cercano entorno urbano y para toda la ciudad, le confiere un papel de «polo urbano», de elemento de integración de sectores edificados, hoy en día no comunicados.

Ésta parece ser una de las estrategias de intervención más apropiadas para la recalificación de las zonas degradadas de la ciudad contemporánea. Ya no planos urbanísticos, sujetos a lógicas difícilmente compatibles con términos de calidad ambiental (y muy a menudo desatendidos en sus fases de actuación), sino edificios importantes y unitarios, dotados de un fuerte impacto urbano y de una capacidad de condicionar los procesos más amplios de reconfiguración espacial y funcional de la ciudad.

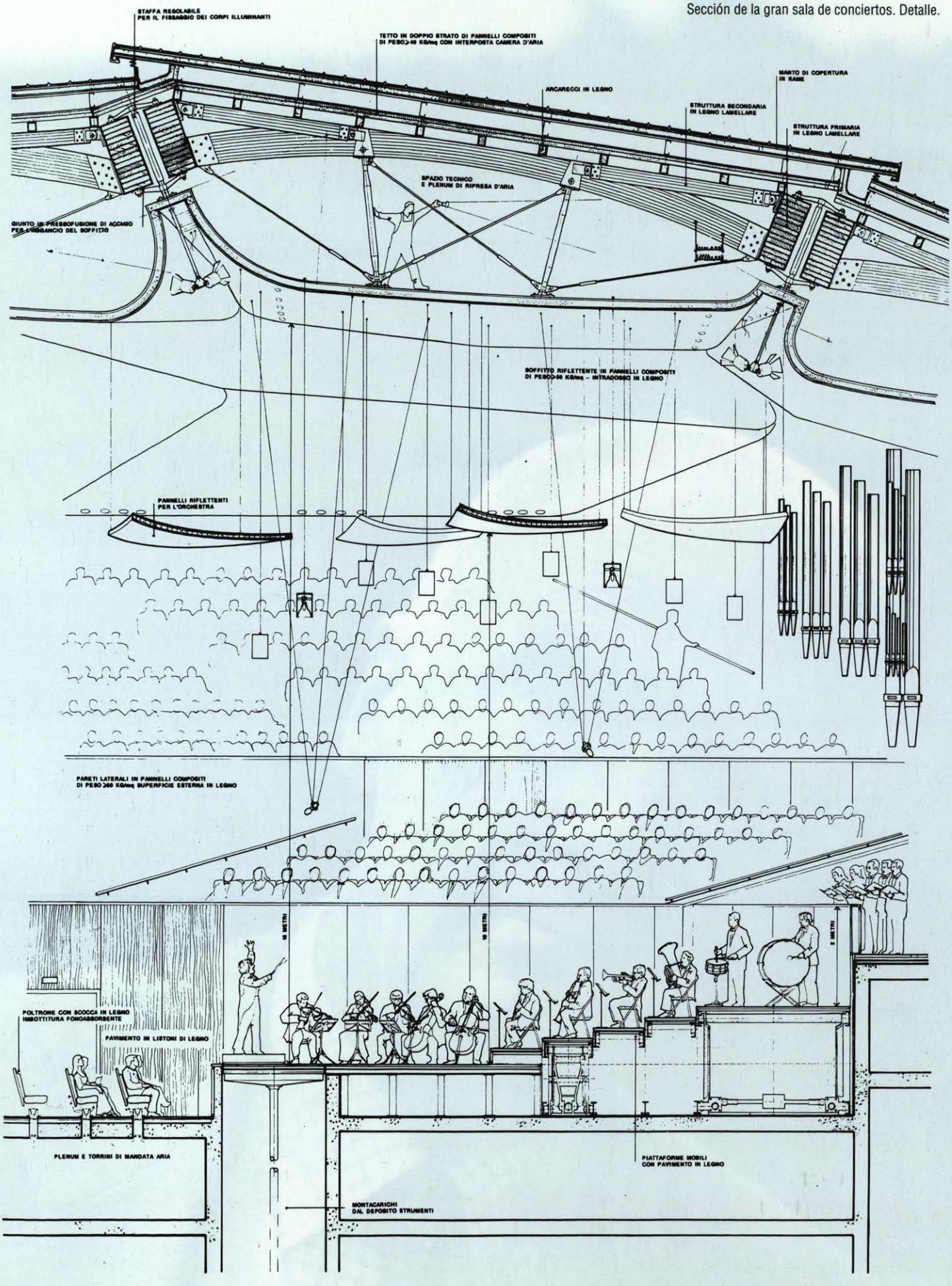
En esta misma perspectiva temática cabe la posibilidad de una construcción del proyecto en distintas fases, como garantía de un crecimiento unitario y controlado a través de intervenciones articuladas en el tiempo.

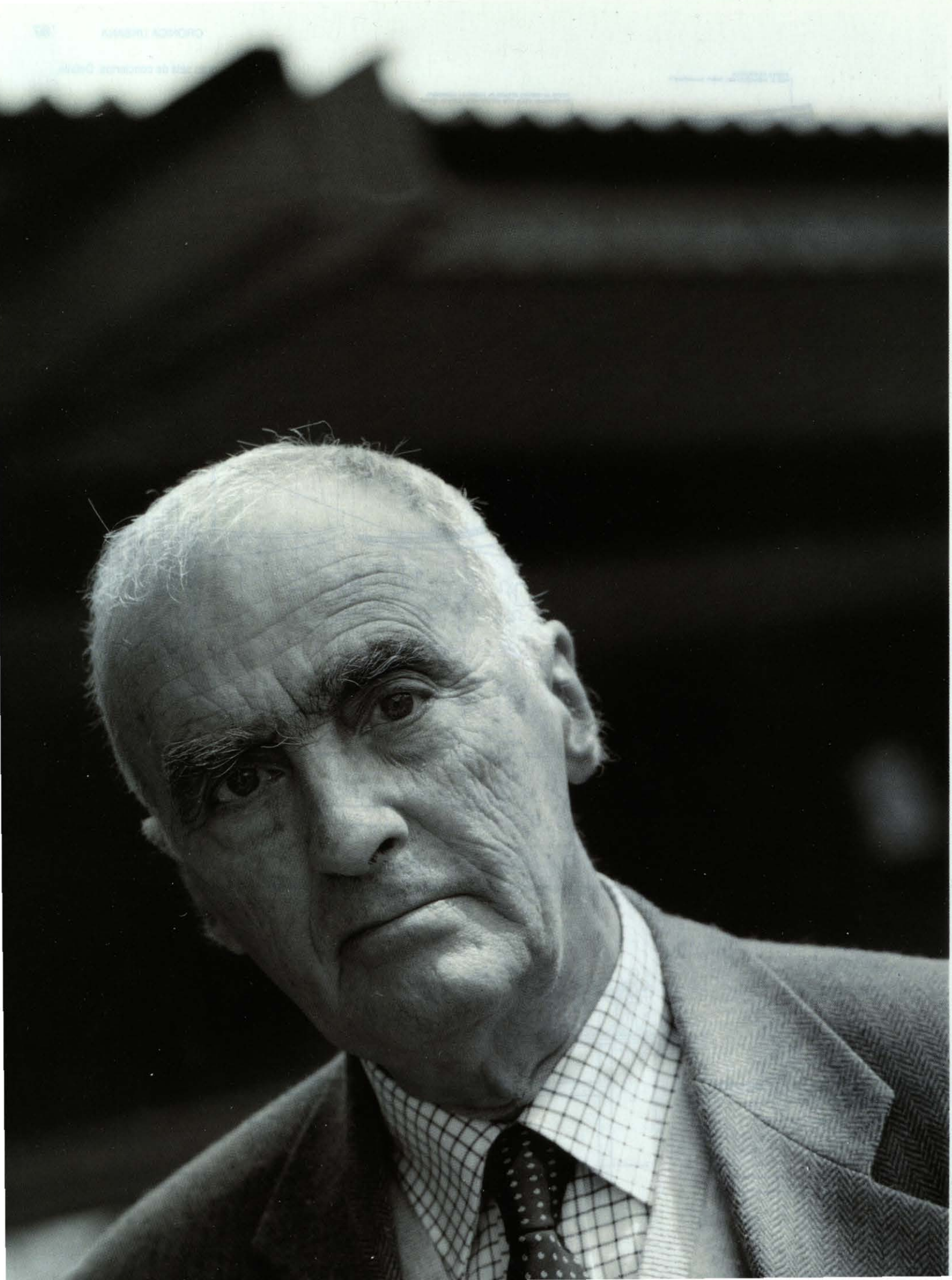
Renzo Piano es el único, entre los arquitectos invitados al concurso, que ha planteado este aspecto como base de su propuesta. El proyecto se articula en fases de realización correspondientes a las diferentes unidades funcionales del conjunto. Este aspecto puede permitir, además, la utilización del edificio incluso a lo largo de su construcción, mitigando el aspecto de «catedral inacabada» que previsiblemente perdurará durante los años de su realización, según lo que constituye hoy en día uno de los aspectos más típicos de las zonas urbanas sujetas a procesos de nueva edificación.

Finalmente, el nuevo auditorio de Roma puede constituir el primer elemento de aquel programa de descentralización de funciones urbanas del que se habla desde hace cerca de treinta años. Este programa prevé un sistema de importantes equipamientos colectivos localizados fuera de la antigua muralla Aurelina, como centros alternativos de vida y actividades; y ya no desde la periferia hacia el centro histórico de forma concéntrica, sino ramificándose hacia nuevos centros, estratégicamente localizados en puntos clave de una ciudad más equilibrada en su estructuración.



Sección de la gran sala de conciertos. Detalle.





RAFAEL ROA

FRANCISCO CABRERO, POETA DE LA ESENCIA ARQUITECTÓNICA

"La arquitectura bien hecha está fuera de discusión, pero es muy difícil"

Paloma Barreiro

Francisco de Asís Cabrero (Santander, 4 de octubre de 1912) es un arquitecto esencial y, como Antonio Machado, es, "en el buen sentido de la palabra, bueno"... En 1990 recibía la Medalla de Oro de la Arquitectura, junto a Oriol Bohigas, coronando una carrera silenciosa pero fulgurante, basada en la creatividad, el rigor, la honestidad, la generosidad y la sencillez, palabras que caben en un solo hombre y que él –tan despegado de sí mismo– parece ignorar. La Casa Sindical habría bastado para consagrarle; pero ahí están también, confirmando su talla y completando su gran trilogía, el Edificio Arriba y el Pabellón de Cristal de la Casa de Campo, ejemplo de simplicidad, perfección, "sequedad" formal y monumentalidad plástica, como ha dicho acertadamente Antón Capitel.

La entrevista, realizada en dos largas sesiones en el estudio del arquitecto, es el repaso a una vida "llena de aventura y de conocimiento". La casa madrileña de Francisco Cabrero, en Puerta de Hierro, es, en cierto modo, su espejo. Su línea pura, su funcionalidad y su pureza formal recuerdan la arquitectura tradicional japonesa: "Eso dicen: que esta casa es muy japonesa... El misticismo de la madera... Los japoneses dicen que la madera tiene mucho espíritu." Espacios amplios, luminosos; vigas de hierro pintadas de rojo, en contraste con el tono de la madera; naturalidad, desnudez y, como resumen, una sobria elegancia... Francisco Cabrero es un apasionado de los oficios, tan importantes para una buena arquitectura, y recuerda el interés que este tema despertó entre los arquitectos europeos de los años 20 y 30, siguiendo el camino iniciado por la Bauhaus... "La arquitectura es un arte que busca la belleza en la utilidad, una herramienta, mientras que la pintura es plenamente artística –el arte por el arte–. Un teórico chino dice: "Muestra tu corazón sin reserva y tu pincel será inspirado. Sí, esa es la actitud que hay que tener en la arquitectura... La arquitectura bien hecha está fuera de discusión. No polemiza con nadie. El creador tiene que centrarse... La arquitectura es muy difícil. Todo es muy difícil..."

La saga

La historia familiar ha marcado profundamente a este hombre tranquilo y hogareño. En la rama paterna prevalecía el instinto artístico; y en la rama materna de los Torres Quevedo, el sedimento de la gran ingeniería vizcaína del XIX: "Mi padre –a quien Ramón Gómez de la Serna definió como 'pombiano y misterioso'– pintaba muy bien, era un gran aficionado. Vivió en París, conoció a Picasso, a Zuloaga, a Toulouse Lautrec, cuya tertulia frecuentaba... Yo mismo me matriculé en la Academia de Bellas Artes y acudía a la academia del pintor Gerardo Alvear, pero acabé optando por la arquitectura. Y uniendo ambas artes, porque también he pintado algunas cosas, puedo decir que la arquitectura me ha servido para hacer una pintura ordenada... Llegué incluso a exponer en Macarrón. De todos los pintores, el que más me interesa en Goya. En la familia no ha habido escritores. Mi madre escribía muy bien y nos enseñó a todos; pero a mí se me da muy mal escribir... En Santander, mis hermanos y yo tocábamos juntos –quintetos, tríos–. Yo tocaba el violoncello –todavía lo conservo– y tuve de profesor a Dersch, que tocaba en la orquesta del Teatro Pereda... Pero cualquier arte exige una dedicación absoluta y tuve que dejarlo, aunque me sigue gustando mucho la música, sobre todo Beethoven.. Volviendo a la pintura, siempre he pensado que Picasso fue nefasto porque introdujo el mercantilismo en el arte. Un día fui con mi padre a ver a Gutiérrez Solana, que vivía en una casa destartalada a las afueras de Madrid. Al entrar en la vivienda, Solana nos dijo que Picasso le había robado la figura del caballo que aparece en el 'Guernica'..."

El magisterio de José Antonio Coderch

De su infancia y adolescencia en Santander recuerda, además de aquellas sesiones musicales, el Paseo de Pereda, "una síntesis de la ciudad". Ya en Madrid, la nostalgia de Santander ha sido una constante en su vida... Francisco Cabrero pertenece a la primera generación de arquitectos de la postguerra, una generación en gran parte autodidacta, que tuvo que enfrentarse al aislamiento y a la escasez de materiales: "Ingresé en la Escuela Superior de Arquitectura en 1934 y, tras el paréntesis de la guerra civil, me gradué en 1942. Mis compañeros de promoción fueron Bastarreche, Peña y Peña, Mirones, De Miguel, Fisac, Ruperto Sánchez, Faquineto, Alustiza, Carbonell, Rebollo, Garrido, Fernández del Amo y Rodríguez Losada. Me apasionaban, sobre todo, los 'proyectos', y, al cabo de los años, he vuelto a ese tema como profesor de Proyectos en la Escuela de Arquitectura..."

Independiente e intuitivo, Francisco Cabrero no reconoce a ninguno de sus profesores como auténtico maestro; pero subraya, con insistencia, la influencia de su íntimo amigo José Antonio Coderch: "Se ha dicho poco de mi amistad con Coderch. La verdad es que me influyó muchísimo. Aburto, Coderch y yo mismo nos pasábamos juntos todo el día, metidos en una pequeña habitación y hablando sin parar de arquitectura. Claro que éramos todos solteros... Puedo decir que mi gran maestro fue Coderch, aunque su arquitectura sea muy diferente de la mía; pero él fue el primero que empezó a viajar. Era muy abierto y nos hablaba de la arquitectura italiana; y todos los de mi generación le seguimos. Coderch trabajó conmigo durante algunos años en la Obra Sindical del Hogar."

Coderch trató de insertar los factores nacionales y regionales

en la creación y desarrollo de la arquitectura moderna, "con más racionalidad que pintoresquismo, con más voluntad de imagen que de efecto"; en 1949, los arquitectos italianos Gio Ponti y Alberto Sartoris, que se encontraban en Barcelona como invitados a la V Asamblea Nacional de Arquitectura, quedaron "deslumbrados" con unas fotografías de la casa Garriga Nogués, realizada dos años antes por Coderch y Valls en Sitges...

El impacto del racionalismo italiano

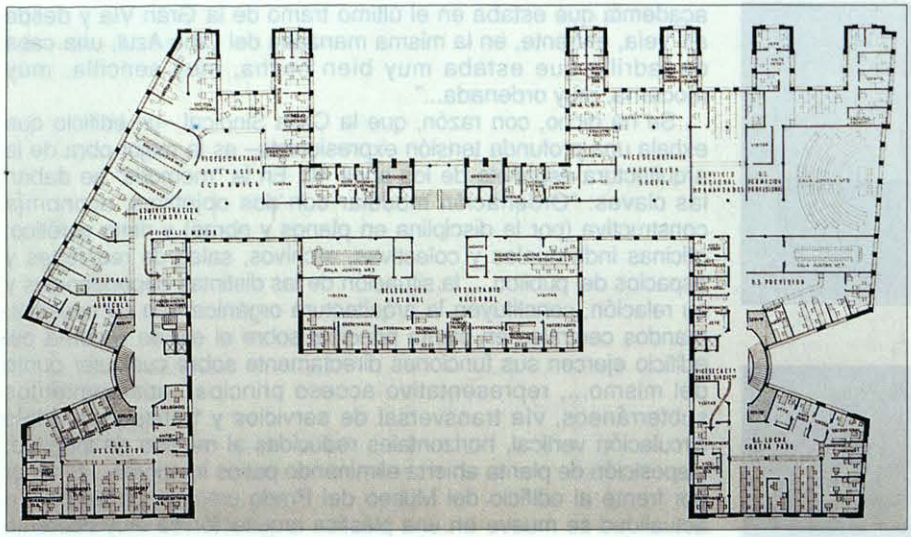
La personalidad de Francisco Cabrero empezó a perfilarse con fuerza: "Yo aposté decididamente por el movimiento moderno; tuve una formación autodidacta, me interesó mucho la arquitectura racionalista de la Ciudad Universitaria madrileña, la arquitectura de Pascual Bravo, de Luis Lacasa... Por cierto que con Luis Lacasa, que estaba exiliado, coincidí en Moscú en 1958, con motivo del Congreso Internacional de Arquitectura; los españoles que asistimos al congreso nos reunimos y brindamos por España... A lo largo de mi vida conocí a grandes arquitectos internacionales. Visité a Le Corbusier, a Mies van der Rohe, a Frank Lloyd Wright. Y tuve como huésped, en mi casa de Madrid, a Alvar Aalto: un día, me llamó Carlos de Miguel desde el COAM para pedirme que acompañara a Alvar Aalto y a su mujer en su visita a Madrid. Aalto vino a mi casa y le llevé a visitar los frescos de Goya en la ermita de San Antonio de la Florida, y después a una casa donde daban toda clase de vinos, por los que Aalto sentía verdadera pasión. Siempre he admirado la limpieza de líneas y, sobre todo, la sencillez, de su arquitectura..."

La Casa Sindical, primer gran reto

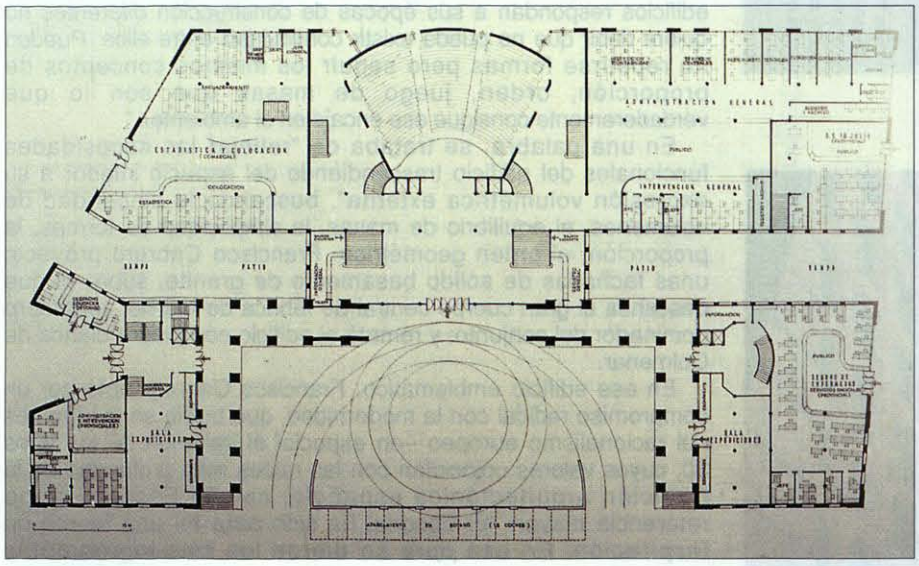
La primera obra que hizo Francisco Cabrero fue el grupo de viviendas económicas "Virgen del Castañar", en Béjar (1941); pero la consagración llegaría en 1949 al ganar el concurso para el edificio de la Casa Sindical, en el Paseo del Prado de Madrid: "Inicialmente pensé hacer el proyecto con Rafael de Aburto, pero al final me presenté en solitario. De los proyectos presentados, yo destacaría el de José Antonio Corrales y Luis Cabrera Sánchez. También me gustó el de José Antonio Coderch y Manuel Valls... En el proyecto de la Casa Sindical influyó un recuerdo mío, de cuando era estudiante en Madrid: yo iba a una

ALFONSO SERRANO

La "Casa Sindical".



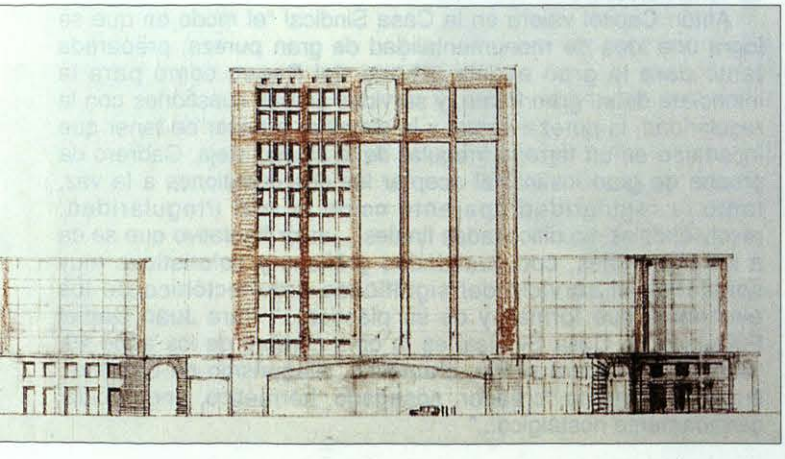
Planta tipo. Proyecto de concurso.

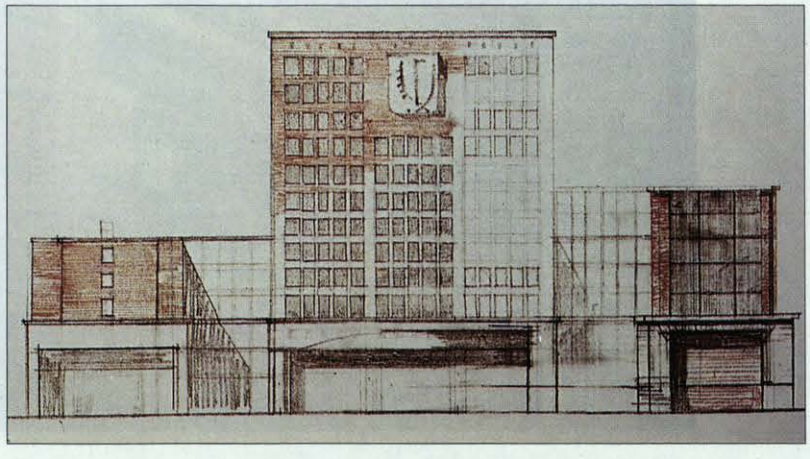


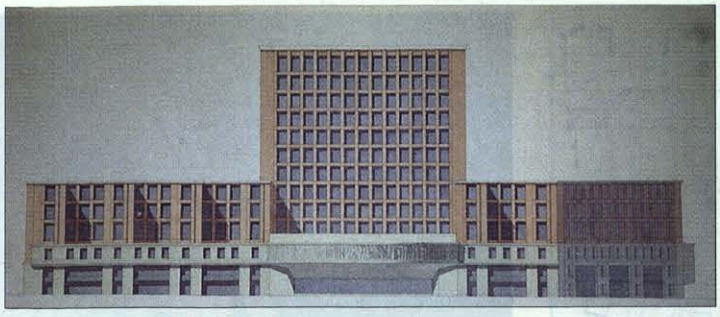
Planta baja. Proyecto de concurso.

Escalera interior.

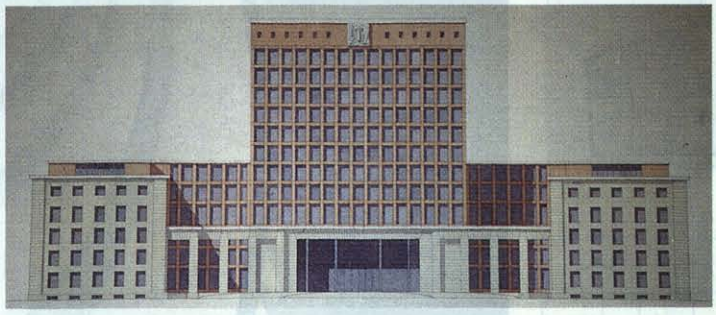
Propuestas de alzados.







Fachada posterior. Concurso.



Fachada principal. Concurso.

Perspectiva de concurso.

academia que estaba en el último tramo de la Gran Vía y desde allí veía, enfrente, en la misma manzana del Cine Azul, una casa de ladrillo que estaba muy bien hecha, muy sencilla, muy moderna, muy ordenada..."

Se ha dicho, con razón, que la Casa Sindical –un edificio que exhala una profunda tensión expresionista– es la mejor obra de la arquitectura española de los años 40. En la "memoria" se daban las claves: "Ordenación modular con dos objetivos: economía constructiva (por la disciplina en planos y obras) y ritmo estético; oficinas individuales y colectivas, archivos, salas de reuniones y espacios del público..., la situación de las distintas dependencias y su relación, constituyen la arquitectura orgánica que se necesita, mandos centrales en planta principal sobre el eje de simetría del edificio ejercen sus funciones directamente sobre cualquier punto del mismo..., representativo acceso principal, aparcamientos subterráneos, vía transversal de servicios y transportes, triple circulación vertical, horizontales reducidas al mínimo de longitud; disposición de planta abierta eliminando patios interiores... El tener por frente al edificio del Museo del Prado crea un problema. La actualidad se mueve en una plástica arquitectónica muy diferente a la de los tiempos de Villanueva. Las nuevas posibilidades y necesidades han hecho evolucionar la arquitectura... El que dos edificios respondan a sus épocas de construcción diferentes no quiere decir que no pueda existir continuidad entre ellos. Pueden no repetirse formas pero seguir los mismos conceptos de proporción, orden, juego de masas que son lo que verdaderamente consigue ese encaje en el ambiente..."

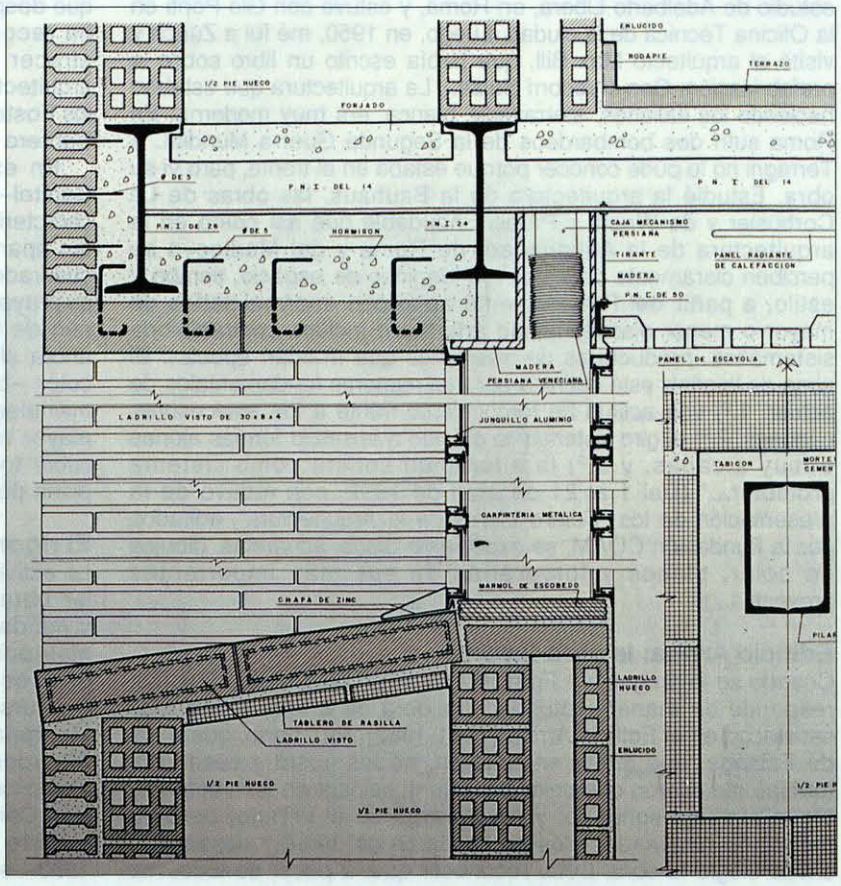
En una palabra, se trataba de "reflejar las necesidades funcionales del edificio trascendiendo del espacio interior a su expresión volumétrica externa", buscando la sinceridad de volúmenes, el equilibrio de masas, la simplicidad de formas, la proporción, el orden geométrico. Francisco Cabrero proyectó unas fachadas de sólido basamento de granito, sobre el que descansa el gran cuerpo central de fábrica de ladrillo, verdadero dominador del conjunto; y remató el edificio con piedra blanca de Colmenar.

En ese edificio emblemático, Francisco Cabrero optó por un compromiso radical con la modernidad, que bebía en las fuentes del racionalismo europeo –en especial el italiano– de los años 30, cuyos valores coincidían con las raíces más profundas de la tradición arquitectónica española, con El Escorial como referencia mayor: "El Escorial ha sido para mí una fuente de inspiración. En esa obra se dieron los tres ingredientes necesarios para una buena arquitectura: un buen promotor o propietario, un buen constructor y un buen arquitecto. Es muy significativo que, al mismo tiempo que en España se levantaba El Escorial, los franceses estaban haciendo fantasías barrocas. Hay una anécdota muy expresiva: un día, Juan de Herrera le enseñó a Felipe II una bóveda plana, como alarde de estereotomía y contraria a lo que debe ser una bóveda curva, y el rey le advirtió: 'Juan de Herrera, Juan de Herrera, ¡que de aquí se va la horca...!'."

Antón Capitel valora en la Casa Sindical "el modo en que se logra una idea de monumentalidad de gran pureza, preparada tanto para la gran escala urbana del Paseo como para la inmediata de su gran frente, y servidas ambas cuestiones con la regularidad, la pureza formal y la simetría, a pesar de tener que insertarse en un terreno irregular de la ciudad vieja. Cabrero da prueba de gran instinto al aceptar las dos cuestiones a la vez, tanto la regularidad aparente como la real irregularidad, resolviéndolas sin dificultades finales..., valor figurativo que se da a los materiales, con cualidades gráficas y colorísticas muy señaladas al servicio del significado arquitectónico de los elementos que forman y de su plástica..." Para Juan Daniel Fullaondo, la Casa Sindical es la obra cumbre de los años 40, "donde prevalecerá el frío, dramático, pitagorismo de Cabrero", su temperamento "creador, sosegado, hermético, endurecido, cerradamente nostálgico..."

ALFONSO SERRANO

Detalle de la fachada.



Detalle constructivo.

El viaje como conocimiento

Aquel primer reto le obligó a Francisco Cabrero a una profunda revisión de la historia de la arquitectura: "Comprendí que tenía que estudiarla desde sus comienzos, siguiendo paso a paso su evolución hasta desembocar en la arquitectura contemporánea... De Italia me fascinó su racionalismo, extremadamente lógico: azoteas cúbicas, grandes ventanales y grandes 'loggia'. Cuando uno ve la historia hacia atrás, es cuando se plantea una historia hacia adelante. Entre 1944 y 1946 me puse a estudiar la historia de la Arquitectura. Mis suegros tenían una finca en Aragón, con una gran biblioteca en el salón de la capilla. Y empecé a viajar: primero, por Europa; después, por África, América, Asia... Crucé Siberia en avión, siguiendo la ruta del Transiberiano, me detuve en las ciudades de Irkutsk y Tomsk, y recorrí también África de norte a sur, buscando y estudiando la evolución de la arquitectura en el sentido de su función y de los materiales que utiliza, para detenerme en lo que más me interesa, que es la arquitectura moderna e incluso estudié la arquitectura sudafricana, que sólo es la de los blancos, ya que los negros viven hacinados en míseras casuchas... Algunos viajes fueron duros, incómodos. Yo solía ir ligero de equipaje, con una mochila, y tomaba apuntes de todo lo que iba viendo. En los Cuatro libros de Arquitectura (publicados por la Fundación COAM en 1992) voy estudiando la evolución de la arquitectura, desde los primitivos pueblos de agricultores y pescadores hasta hoy. La adecuación de la arquitectura a la vida del hombre es, para mí, esencial... No soy historiador ni escritor, pero me decidí a escribir estos cuatro libros porque sentía la necesidad de explicar la evolución de la Arquitectura de una manera funcional y positiva, adaptándose a las necesidades de cada cultura y de cada momento, resumiendo las experiencias de mis viajes por todo el mundo. Mi viaje a Italia fue decisivo. Yo tenía un tío carnal, Torres-Quevedo, que trabajaba en la Embajada de Roma, y me animé a ir. Italia vivía un momento muy bueno. En 1941-42 estuve en Milán y visité el estudio del pintor Giorgio De Chirico (incluso tengo un cuadro de él); conocí el estudio de Adalberto Libera, en Roma, y estuve con Gio Ponti en la Oficina Técnica de la ciudad. Luego, en 1950, me fui a Zurich y visité al arquitecto Max Bill, que había escrito un libro sobre la prefabricación. Con él recorrí Suiza... La arquitectura que estaban haciendo los italianos, aterrazada, blanca, era muy moderna. En Roma sufrí dos bombardeos de la Segunda Guerra Mundial. A Terragni no le pude conocer porque estaba en el frente, pero vi su obra. Estudié la arquitectura de la Bauhaus, las obras de Le Corbusier y de Wrigth... Parece indudable que así como en la arquitectura de la Antigüedad, de Roma y del Medioevo se perciben claramente definidos los términos de espacio, tiempo y estilo, a partir del Renacimiento aparecen anormalidades de mayor o menor discontinuidad artística e incluso contradictoria sistemática, productoras de trastornos que marcan época... El alma de la crisis está definida por tres maneras fundamentales de actuar: 1.º) una actitud de rompimiento frente a los antecesores cánones; 2.º) el giro sistemático dirigido a ensalzar formas ajenas o muy arcanas, y 3.º) la alteración sofista como sistema promotor..." (Del 1 al 21 de abril de 1992, con motivo de la presentación de los "Cuatro Libros de la Arquitectura", editados por la Fundación COAM, se expusieron óleos, acuarelas, dibujos en color, planos y fotografías de sus más importantes proyectos...)

Edificio Arriba: la obra favorita

Cuando se le pregunta a Francisco Cabrero por su obra favorita, responde de manera rotunda: "La obra de la que estoy más satisfecho es el Edificio Arriba (1961-1962). Por cierto, que a los de Falange, que me la encargaron, no les gustó y cuando la terminé me dijeron que colocara alguna celosía en las ventanas, algún símbolo concreto, y me amargaron el verano, pero yo resistí, no hice nada, ellos se olvidaron del tema y después la crítica elogió la obra. Debo reconocer que, a pesar de todo, me dieron libertad para hacer ese edificio –más que en la Casa Sindical– y además conté con medios como el hierro. En el Edificio Arriba, me influyó la obra de Mies van der Rohe, cuya obra conocí en América."

Esta obra –definida por Antón Capitel, de manera muy gráfica– como "una estrecha pastilla, casi una fachada profunda, un telón urbano", vuelve a subrayar la profunda sabiduría de Francisco Cabrero a la hora de valorar el entorno urbano, ordenándolo visualmente: "La pregnancia de su composición quedó acentuada por el color, en el que el ladrillo forma un fondo rosado para el rojo intenso de la estructura, acentuando así el tono de la obra de fábrica y dando a lo cromático un valor propio, no convencional..."

Al compararla con la Casa Sindical, Gabriel Ruiz Cabrero matiza: "En Sindicatos, el cubo de ladrillo, con su retícula de ventanas cuadradas, es el tema central. Su volumen se disfruta en escorzos varios desde los distintos tramos de la Castellana y calles próximas; pero el arquitecto, consciente de la fachada principal al Prado, la enfatiza llevando las ventanas hasta la esquina y cegando la primera crujía de los laterales... La lámina del Arriba, con sus laterales ciegos, es heredera de aquella actitud. No en vano una reflexión común relaciona ambos edificios: el esfuerzo por conseguir una arquitectura esencial que, si en Sindicatos llevó a prescindir de la cornisa clásica, en el Arriba consigue prescindir del ático, rematándose dramáticamente el edificio al ras del último dintel... El edificio Arriba, en su progreso hacia lo esencial y lo abstracto, recoge sus brazos para presentar sólo la gran 'facies' del bloque de oficinas. Tras ella, pegado al suelo, el cuerpo funcional de los talleres." Y concluye, recordando a Gracián: "Lo bueno, si breve, dos veces bueno."

Pabellón de Cristal: el sueño de Mies van der Rohe

La gran trilogía arquitectónica se cierra con el Pabellón de Cristal de la Casa de Campo (1964, con Jaime Ruiz y Luis Labiano), que despertó la admiración del propio Mies van der Rohe. Como ha recordado Alberto Campo Baeza, el sueño de Mies fue ofrecer a la humanidad la caja de cristal, "y ese sueño, la arquitectura que desesperadamente y de mil maneras buscan los Foster y los Rogers y los Piano, está hecha en el pabellón de Cabrero con casi nada. Con dos palabras, como la Poesía..."

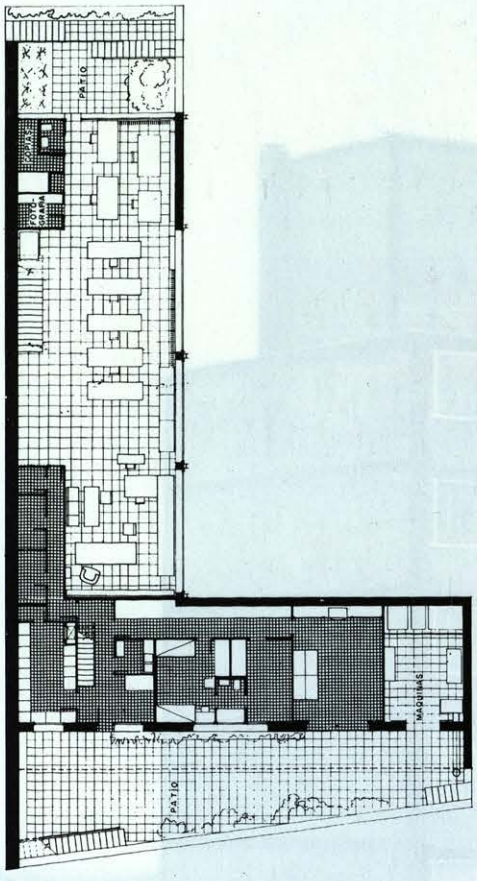
En ese edificio casi fabril se acentúan –en palabras de Capitel– "las cualidades de orden y de rigor geométrico que caracterizan a su autor, con un exterior resuelto en una manera tan aparentemente directa como elegante. De nuevo el módulo cuadrado se utiliza para dominar el exterior, si bien esta vez se destruye su impresión directa por medio de la división a la mitad, uno de los pocos modos de matrización con el que contaba ahora al tratarse de un edificio completamente acristalado... El color –blanco y rojo linealmente combinado en estructura y maineles, oscuro en el vidrio– interviene igualmente para dar un mayor relieve e interés a la imagen, si bien destaca en ésta, sobre todo, la valentía y la eficacia demostrada directamente al plano de fachada, sin intermediario alguno..."

El rigor sostenido

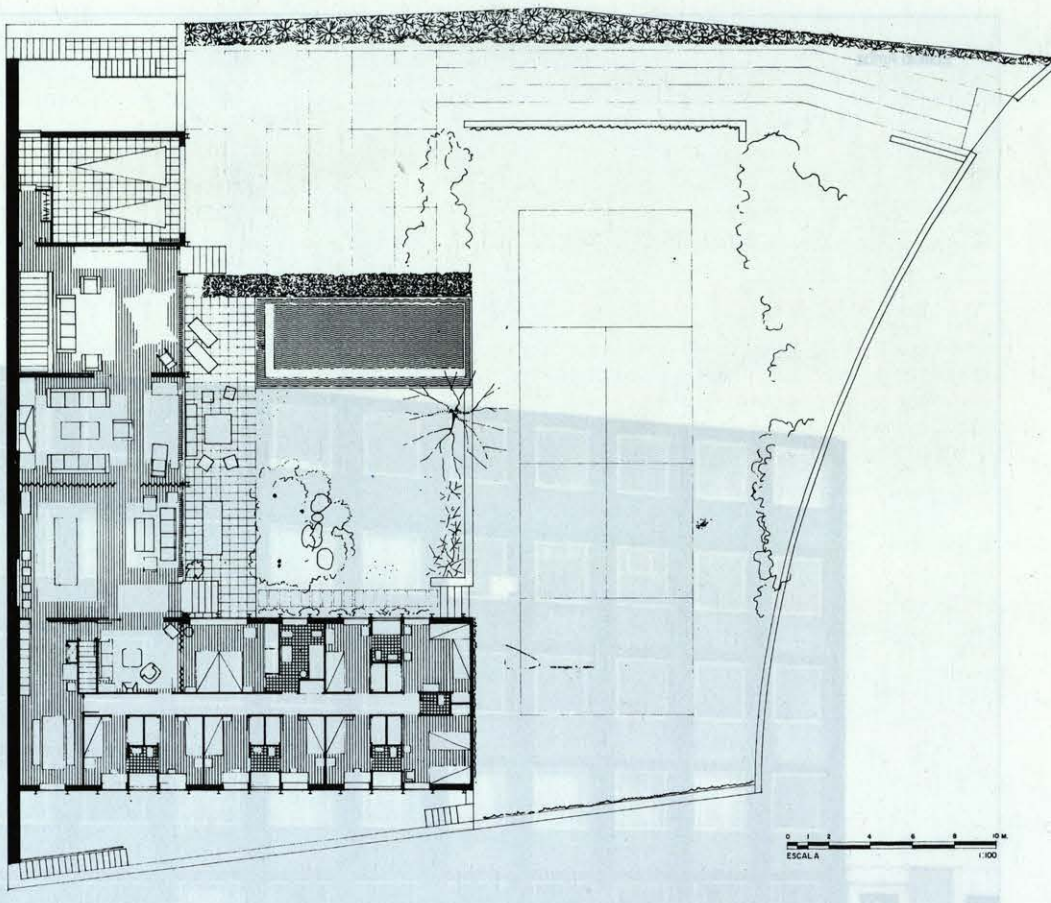
La actividad de Francisco Cabrero ha sido intensa. Además de las obras citadas, hay que recordar, entre otras, el bloque de viviendas económicas Virgen del Pilar en Madrid (1948), con métodos de construcción artesanales (bóvedas tabicadas) propios de la época de la autarquía; el proyecto para el Concurso de la Catedral de Madrid en el solar del Cuartel de la Montaña (1952, con Rafael de Aburto), el Ayuntamiento de Alcorcón (1973), en el que matiza muy bien los elementos simbólicos, y la Casa del Pastor, en la calle Segovia de Madrid (con Carlos Riaño y José Cabrero).

Este último proyecto –Premio COAM de Arquitectura en 1990– era extremadamente difícil, pues había que «rentabilizar

Edificio Arriba



Vivienda del arquitecto. Planta semisótano.



Planta baja.

la acusada y difícil topografía con forma de vaguada, observarla desde los maravillosos aterrazamientos que originan el Palacio Real de Madrid o desde los 'visos' de la Casa de Campo, como ya hicieron penetrantemente Goya o Regoyos". El edificio muestra en la fachada una proporción equilibrada lleno-vacío y tiene una enorme eficacia ambiental que marca la pauta para futuras actuaciones... La fidelidad a sí mismo –en una línea de austera elegancia– se percibe también en algunos proyectos de monumentos, como la llamada "Forma conmemorativa" (1950), el Proyecto para el Concurso del Monumento a Calvo Sotelo, o el Concurso para el Mausoleo de Karachi (1958), basado en un cubo de amplio peralte...

El sueño de la ciudad futura

En el último volumen de los "Cuatro libros de Arquitectura", Francisco Cabrero proyecta una ciudad utópica en una isla de Polinesia, con material de futuro, como el titanio, sin perder nunca su profunda preocupación por el hombre. Es el sueño de un hombre sereno, que no pierde nunca el sentido de la trascendencia: "Soy un hombre eminentemente religioso, pero como vivencia personal. Es tremendo morir y dejar las cosas más queridas; es una aberración: miras al cielo, que es maravilloso, y piensas que tiene que haber otra cosa después de la muerte. La religión, y sobre todo la fe, te hacen vivir con esperanza, con optimismo. Además, creo que hacer buena arquitectura es hacer el bien. La calidad de vida está unida a la arquitectura y al urbanismo." Desde su arraigo profundo en el aquí y en el ahora, Francisco Cabrero mantiene el sueño del "Apocalipsis": "Vi un cielo nuevo y una tierra nueva, porque el primer cielo y la primera tierra habían desaparecido; y el mar no existía ya..."

Francisco Cabrero se ha mantenido siempre al margen de toda polémica, centrado en su propio quehacer, exigiéndose al máximo y, a la vez, muy atento a la evolución de la arquitectura y a sus relaciones con el urbanismo (al que dedicó diez intensos años de su vida). Sus afinidades electivas son pocas, pero muy claras: "En España, dentro del neoclasicismo muy sano de los años 70 y 80, destacaría el edificio de la Adriática, de Javier Carvajal, y también el Centro de Conferencias de Santiago de Compostela, de Julio Cano Lasso, un edificio racionalista de mármol blanco. Sí, yo destacaría a Cano Lasso –que, por cierto, es muy amigo mío– y a sus hijos. También me gusta la arquitectura de Moneo, que es muy inteligente, y también la obra de Alejandro de la Sota..."

Muchos le tienen como maestro, pero la obra de Francisco de Asís Cabrero –de una solidez incontestable– no ha dicho aún su última palabra. Envejece bien, como los buenos vinos, segura, centrada, estrictamente fiel a sí misma, con una sorprendente sabiduría en el manejo de los materiales, buscando siempre la pureza del espacio y la esencialidad.

Vivienda del arquitecto. Fachada.

RELACIÓN DE LAS OBRAS MÁS DESTACADAS

1942 Construcción de viviendas en Béjar (Salamanca).
1943 Viviendas en Fuentes de Béjar (Salamanca).
1943 Exposición de pinturas y proyectos en la Sala Macarrón.
1943 Casa de la Ribera (Santander).
1945 Viviendas en Rua la Sal (Santander).
1945 Viviendas en Francisco Silvela (Madrid).
1948 Bloque de Viviendas Virgen del Pilar (Bóvedas).
1948 Propuesta de Monumento a la Contrarreforma, con Rafael de Aburto.
1948 Feria del Campo, con Jaime Ruiz.
1949 Concurso para la Casa Sindical, Primer Premio.
1950 Proyecto de forma conmemorativa.
1950 Proyecto y Construcción de la Casa Sindical, con Rafael de Aburto.
1952 Propuesta de Basílica para Madrid, con Rafael de Aburto.
1953 Vivienda unifamiliar en Madrid.
1954 Bienal de La Habana, Gran Premio.
1955 Monumento a Calvo Sotelo en el Paseo de la Castellana (Madrid).
1956 Segundo Premio Concurso Ministerio de Industria y Comercio.
1956 Propuesta de Teatro al aire libre en Santander.
1956 Casa de la calle Reyes Magos (Madrid).
1956 Proyecto de barrio con cúpulas inflables gunitadas.
1956 Vivienda unifamiliar en el Valle de Iguña.
1956 Residencia y centro de oficiales para la Marina, en Torrejón.
1957 Escuela Nacional de Hostelería.
1958 Piscina Parque Sindical.
1959 Propuesta de Mausoleo para el Qaide Azam Mohammed Ali Jinnak (Karachi).
1960 Pabellón de Exposiciones del Ministerio de la Vivienda (Madrid).
1961 Edificio Arriba.
1961 Vivienda unifamiliar en Puerta de Hierro (Madrid).
1962 Colegio Mayor San Agustín.
1964 Pabellón de Cristal (Madrid), con Jaime Ruiz y Luis Labiano.
1966 Capilla-Residencia de los Agustinos en Madrid.
1966 Vivienda unifamiliar en Aravaca (Madrid).
1967 Viviendas en Capitán Haya (Madrid).
1968 Apartamentos en Maliaño (Santander).
1968 Viviendas en Villalón de Campos.
1968 Comedores Girón en Barcelona.
1969 Accésit Concurso de Ideas para la ordenación urbanística de la Plaza de Colón (Madrid), en colaboración con el arquitecto Luis Iglesias.
1969 Viviendas en Los Manantiales (Guadalajara).
1969 Concurso para Sede de Organizaciones Internacionales y Conferencias en Viena.
1971 Zona de Servicios, Autopista Villalba-Villacastín.
1973 Ayuntamiento de Alcorcón (Madrid).
1974 Tercer Premio Concurso de la Bolsa de Madrid, en colaboración con el arquitecto Gabriel Ruiz Cabrero.
1974 Colegio de Agentes de Cambio y Bolsa, en colaboración con el arquitecto Jaime Ruiz Cabrero.
1976 Vivienda unifamiliar en Cañaveral (Cáceres).
1976 Apartamentos en Madrid, calle Infantas.
1978 Concurso Centro Cultural Islámico, en colaboración con el arquitecto Carlos de Riaño.
1978 Casa de la Familia.
1986 Primer Premio Concurso Ayuntamiento de Alcorcón (ampliación).
1986 Proyecto Ampliación Ayuntamiento de Alcorcón.
1986 Invitado Concurso restringido para la sede de la Comunidad Autónoma de Madrid.
1986 Concurso para la Ordenación de la Plaza de Castilla (Madrid).
1987 Invitado concurso restringido Gran Teatro Exposición Universal de Sevilla 1992.
1988 Construcción de la Casa del Pastor, en la calle de Segovia de Madrid.
1990 Proyecto de Edificio para Juzgados en Santander, Ministerio de Justicia, en colaboración con los arquitectos José Cabrero y Pío Jesús Santamaría.
1991 Premio COAM, 20 viviendas en el solar de la antigua "Casa del Pastor", en colaboración con los arquitectos Carlos de Riaño y José Cabrero Cabrera.

EXPOSICIONES

MOSTRA CERDÀ-URBS I TERRITORI

Cuartel de Jaume I. Barcelona.
Septiembre 94-Enero 95

A propósito de la «Muestra Cerdà, urbe y territorio»

Con el título «Mostra Cerdà - urbs i territori» se ha presentado en Barcelona, en el antiguo cuartel de Jaume I - futuro local de la Universidad Pompeu Fabra, cercano a la Villa Olímpica -, una interesante exposición sobre la figura y la obra del urbanista Ildefonso Cerdà (Centelles, 1815-Caldas de Besaya, 1876). La Muestra, abierta durante el período septiembre 94-enero 95, está previsto que tenga un carácter itinerante con un amplio recorrido que incluirá Madrid y otras capitales españolas, así como diversas ciudades de todo el mundo. Su preparación y presentación ha venido motivada por el reciente descubrimiento de papeles y planos en el archivo de Alcalá de Henares, los cuales aportan un conocimiento más completo de este ilustre ingeniero de caminos. Su antecedente tuvo lugar en 1976 a raíz del centenario de su muerte; pocos años antes se había reeditado su Teoría General de la Urbanización, publicada en 1867, y completada, en esa ocasión, con un tomo a cargo del economista Fabián Estapé, en el que se realizaba un estudio acerca de su obra, acompañado de unas notas biográficas y documentación.

Cerdà es conocido de manera especial por ser el autor del Ensanche de Barcelona, «l'Eixample». Sobre este tema redactó tres versiones: un anteproyecto de 1855, el Proyecto de Ensanche y Reforma de 1859, aprobado el año siguiente, que es el que se ha materializado sobre el terreno a lo largo de los años, aunque con una serie de modificaciones y retoques; y, por último, una Revisión de 1863, en la que introdujo el ferrocarril. También es autor de un Proyecto de Reforma Interior de Madrid, de 1861. Estos trabajos disponen de un amplio bagaje teórico reflejado en su Teoría General y otros escritos.

La exposición, a lo largo de diez salas que ocupan una superficie de 2.300 m2, ofrece la completa documentación actualmente disponible junto a una serie de estudios previos e interpretaciones de sus ideas, así como unos paneles que resumen y expresan gráficamente el contenido de la Teoría General. Una sala se dedica a comparar el urbanismo de Kioto, Buenos Aires y Chicago en relación con el Plan Cerdà. Hay que consignar también que figuran los planos del proyecto ganador (del arquitecto Antonio Rovira y Trías) y el primer accésit y el tercero del concurso convocado por el Ayuntamiento de Barcelona en 1859, al que se presentaron catorce concursantes. Cerdà ya había entregado su proyecto, el cual se aprobó en Madrid un año después. Se creó un ambiente desfavorable a su Plan debido a este problema de competencias; pero tampoco fueron ajenas a él la pugna profesional entre ingenieros y arquitectos, y las presiones especulativas del momento.

La personalidad de Cerdà es la de un espíritu liberal y progresista dentro del contexto social y político de la primera mitad del siglo XIX en España. Se implicó en las cuestiones políticas y sociales de su época, y concretamente de la ciudad de Barcelona; y conocía el pavoroso problema creado por el hacinamiento dentro de la ciudad amurallada, entre otras razones porque había realizado un completo y detallado estudio titulado Estadística urbana de Barcelona, dividido en cuatro partes: continente (edificios), contenido (población), funcionamiento (relación entre los dos anteriores) y un epílogo, es decir, una completa radiografía urbana. Ese corsé frenaba totalmente su expansión; pero es que al crecimiento demográfico se unía la inmigración derivada de las consecuencias de la Revolución Industrial, que afectaba plenamente a Barcelona. El resultado fue una ciudad de unos 180.000 habitantes, con una densidad de alrededor de 850 hab./Ha., cuando Madrid y París tenían 300 hab./Ha. No hay que perder de vista esa realidad que él vivió y conoció, puesto que, posiblemente, resultó un fuerte condicionante a la hora de elaborar su Plan.

Terminó la carrera de ingeniero en 1841 y después de siete años de ejercer la profesión sentó un precedente renunciando a ella para dedicarse plenamente a la «urbanización», término que acuñó para referirse al urbanismo. Por un lado, le fascinaron, esa es la palabra, la aplicación del vapor a la industria y a la locomoción terrestre, y también la aparición de la electricidad. Asistía, según él, a la finalización de una época y al nacimiento de otra nueva, marcada por el movimiento y la comunicatividad. Por otro lado, ya hemos dicho que vivía los gravísimos problemas que aquejaban a la ciudad de Barcelona a mediados de siglo, ante la persistencia tanto de las murallas como de la ciudadela.

El hecho cierto es que se volcó con una tenacidad, rigor y profundidad increíbles en el estudio de la ciudad. A ello dedicó todos sus esfuerzos a pesar de las dificultades e incomprensiones de todo tipo, especialmente para llevar a cabo «su» Ensanche. De mentalidad matemática y técnica por formación (alguien le calificó de algebraico), sin embargo transcendió completamente esta circunstancia y se adentró en todas las parcelas que afectan a la problemática urbana estudiando también la evolución histórica de la ciudad; es decir, se convirtió en pionero al enfocar el urbanismo como una verdadera ciencia. Considera la ciudad en toda su complejidad con la multitud de factores que en ella intervienen, muchos de ellos ligados a las ciencias sociales y territoriales, además de los temas técnicos referidos a infraestructuras y sin descuidar los aspectos jurídicos de la gestión urbanística. Llevó a cabo una lucha teñaz contra el hacinamiento, oponiéndose de forma reiterada a la excesiva densidad y estableciendo una clara relación entre ella y el índice de mortalidad. En su recorrido por la evolución de las ciudades a lo largo de la historia habla de «urbanización condensada» y «urbanización expansiva». Es interesante la conclusión que subyace en su pensamiento acerca de las ventajas de un cierto grado de densidad, las cuales se malogran al traspasar determinado umbral cayendo en el hacinamiento. En este sentido se puede pasar de considerar la ciudad como elemento civilizador a ser un «organismo que aprisiona y mantiene en constante tortura a la humanidad», y que «embaraza la acción del individuo». Concibe la ciudad como suma de materialidad (estructuras físicas) y organismo (tejido social), siendo sus elementos los albergues o viviendas; su objeto, la reciprocidad de servicios; y sus medios, las vías comunes. Y señala que es el instinto de sociabilidad el que produce la urbanización, con la subsiguiente creación de elementos civilizadores. Dice que fue en Grecia donde aparecieron los albergues pegados unos a otros, es decir, un sistema de apiñamiento de casas o urbanización condensada, en la cual el individuo está en la calle y en la plaza discutiendo con sus ciudadanos, con lo que se forma y robustece el espíritu público. Estos son los buenos efectos de la condensación urbana, que cuando se torna excesiva, produce decadencia. Aquí, pues, se declara claramente partidario de la ciudad pública, en terminología de Chueca Goitia; es decir, admite y valora el hecho urbano aunque, por otro lado,

no renuncia a las ventajas de la vida rural y dice que hay que «urbanizar el campo y rurizar la ciudad». Esto último no se sabe si obedece a su ascendente rural o bien es fruto de la reacción frente a las catastróficas condiciones en las que vivían los barceloneses de la época.

Cerdà vivió los últimos 28 años de su vida plenamente dedicado al urbanismo y destinó todos sus esfuerzos a la doble tarea de aumentar sus conocimientos del tema y a conseguir una correcta implantación de su Plan sobre el terreno. Aunó, maravillosamente, su idealismo y sus estudios teóricos con la investigación empírica y el pragmatismo; su buena dosis de utopía, con la realidad. Su admiración por los avances tecnológicos de la época le suministró una visión de futuro de la que carecieron sus coetáneos. A título de ejemplo, comparemos, únicamente a efectos de tráfico, los 20 metros de anchura de las calles de la retícula general del Ensanche con sus correspondientes chaflanes frente a los 12 metros del proyecto de Rovira y Trías, con una composición de tipo radial y esquinas sin achaflanar o simplemente recortar.

Destacan, pues, en Cerdà su enfoque global del urbanismo al margen de aproximaciones parciales y especializadas; su mirada panorámica y de amplio espectro, imprescindible para tratar una materia tan compleja como la ciudad; su visión de las necesidades de las futuras ciudades con la creciente importancia de la circulación; su preocupación por los aspectos sociales y especialmente por las condiciones de vida del proletariado; y su constante inquietud en adquirir los máximos conocimientos de la disciplina que él ayudó a crear. A pesar de los obstáculos que encontró a su paso, dispuso también de su buena dosis de suerte, en el sentido de su oportuna entrada en escena tanto en el lugar, Barcelona, como en el tiempo, absoluta necesidad de derribar las murallas y expandir la ciudad. O más bien habría que hablar de suerte por parte de los barceloneses, que, gracias a él, disfrutan de una ciudad mejor, incluidas las desvirtuaciones que sufrió su proyecto.

Como es obvio la elección de la cuadrícula como trama básica del Plan no es ningún descubrimiento. Es posible que razones de igualitarismo, circulatorias y de flexibilidad contribuyeran a esa opción inicial; pero es la serie de matizaciones y detalles que acompañan esa estructura la que confiere al proyecto su calidad. Para empezar, la anchura de 20 metros para la mayoría de las calles ha demostrado su eficacia a lo largo de más de un siglo; los 113 metros del lado de la manzana, deducidos a través de una complicada fórmula matemática, es una dimensión equilibrada para un barrio del nivel urbano del Ensanche; la superposición de algunas calles diagonales junto al reforzamiento de la Gran Vía y la calle Aragón no sólo aportan unos grandes ejes viarios que facilitan las entradas y salidas de la ciudad, sino que además la dotan de amplias avenidas y añaden claridad al esquema general. Está también el asunto de los chaflanes. Estos facilitan enormemente el tráfico rodado por la visión que proporcionan en las intersecciones; pero, además de este aspecto funcional, constituyen un gran acierto desde el punto de vista formal. En efecto: por una parte forman un octógono con las calles, aportando así una correcta geometría en planta y modelando un espacio característico; por otra parte, su adecuada dimensión proporciona una gran contundencia volumétrica al encuentro entre dos vías. Finalmente, y no por ello menos importante, se han convertido en una imagen caracterizadora de la ciudad, en una seña de identidad, entrando a formar parte de la simbología ciudadana. No es nada frecuente que un elemento de diseño cubra tantos frentes y, además, resulte emblemático. Y todo esto lo han conseguido los chaflanes de Cerdà. Así pues, no es raro que, en otro lugar, haya lamentado su ausencia en el frente marítimo de la Villa Olímpica cuando incluso se pretendió proyectar el nuevo barrio inspirándose en el Ensanche. También es digna de mencionar la gradación dada a las zonas verdes, que van desde el ajardinamiento de toda la superficie de las manzanas no ocupadas por la edificación, siguiendo por parques de una o varias manzanas y acabando por el gran bosque junto al río Besós. Parece que tenía clara la conveniencia de escalonar diversas superficies verdes en orden a responder a las variadas necesidades del ciudadano; a este respecto y ese criterio es plenamente vigente como lo es la introducción del ferrocarril, equivalente hoy en día al metro, y que planteó en la Revisión del Ensanche de 1863.

Hablemos del asunto de las desvirtuaciones, degradaciones o traiciones al Plan Cerdà; que esos y otros apelativos han merecido las diversas facetas de su aplicación que no han sido absolutamente fieles al plano de 1859. Es un asunto que, independientemente de los juicios que mereciese en la primera época de construcción, se ha planteado a lo largo de los años, pero de una manera especial en los años setenta y cuando se reeditó su Teoría General, y probablemente ahora mismo con motivo de la Muestra itinerante. Hoy, no solamente gozamos de una amplia perspectiva histórica, sino que, además, no estamos inmersos en el ambiente del urbanismo de bloques abiertos en polígonos de viviendas que caracterizó tantos nuevos barrios construidos durante la posguerra, urbanismo que no sabría si enjuiciarlo priorizando la vertiente de una mala aplicación de los criterios del M.M. o

Vista aerea del Ensanche

considerándolo la lógica consecuencia de intentar seguir, con mayor o menor fortuna, las pautas de un inadecuado planteamiento urbano. Y lo tildo de inadecuado en cuanto alejado de nuestra cultura y tradición, puesto que responde a un enfoque anglosajón o nórdico de ciudad doméstica. De cualquier forma nos encontramos ahora en mejor disposición para opinar sobre esta cuestión.

No vale mucho la pena detenerse en el gran perjuicio causado a la ciudad con la total edificación del interior de los patios de manzana; y todos los esfuerzos para intentar recuperar esos espacios para zona verde, aunque sea muy lentamente, son pocos. Aquí sin duda, se puede hablar de grave desvirtuación.

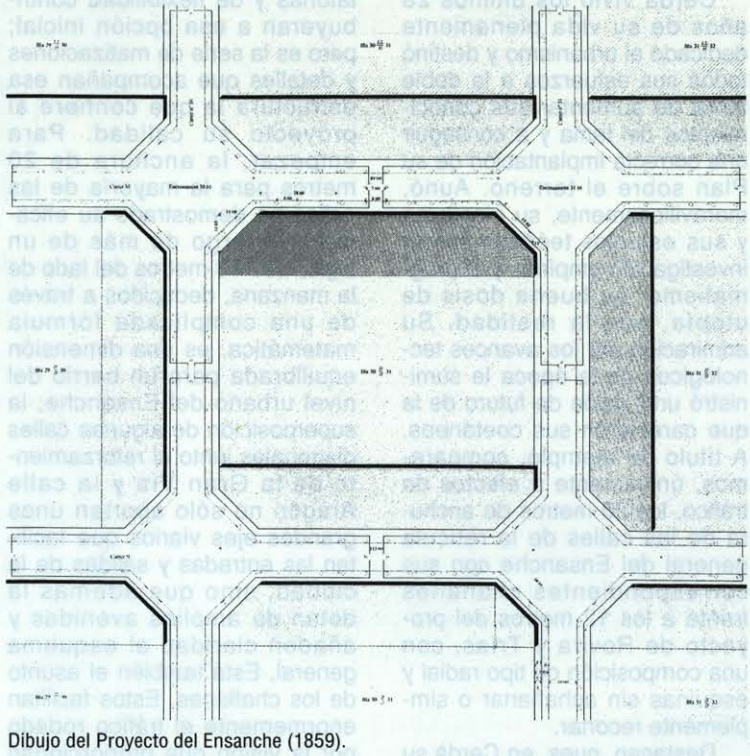
En cuanto a la densificación (mayor altura y profundidad edificable que la inicialmente prevista) me atrevería a decir que nos hallamos en el buen camino con las ordenanzas actuales que permiten seis plantas: ni las cuatro que preconizó Cerdà, por insuficientes, ni los abusos tolerados de la época de los mayores desastres urbanísticos con ocho plantas, ático y sobreático. La densidad debe estar en función de la anchura de la calle y del nivel urbano de la zona, el cual depende de su mayor o menor centralidad. Podríamos entrar en otros detalles, compo la reducción de anchura de la calle Aragón, que pasó de 50 a 30 metros.

Si analizamos el módulo-manzana, vemos que Cerdà preveía construir únicamente dos lados con edificios de cuatro plantas y destinar el resto a jardín. Varias de ellas estaban previstas para equipamientos. Creo que en este caso se puede hablar de desvirtuación en sentido positivo. En primer lugar, parece que la construcción alrededor de todo el cuadro ya se instauró desde el primer momento y, por lo tanto, con el conocimiento, si no con la aquiescencia, del propio Cerdà. De todas formas, esa circunstancia tanto puede ser una prueba de simple pragmatismo ante fuertes presiones especulativas como una reconsideración o evolución de la idea inicial. En cualquier caso, las ordenanzas de 1891, quince años después de su muerte, determinaron la ocupación del perímetro total de la manzana. Sobre este asunto hay que tener en cuenta que con una u otra solución el modelo de ciudad resultante es distinto. Construir únicamente dos lados deja la manzana muy abierta creándose así fuertes y constantes discontinuidades urbanas. En aquella época no se habían planteado todavía los bloques lineales abiertos y lo habitual era la calle corredor y la proyectación de los vacíos, aunque se apuntaba la ciudad industrial. Por lo tanto, no debe extrañar que alineara los edificios con fachada a la calle y no los colocara más o menos retranqueados, o sea, en el interior de la manzana; y también que hablara de una verja en el resto del perímetro correspondiente a los lados ocupados por jardín. Además, dibujó los edificios de tal forma que en una serie de ejes principales, o que él consideraba prioritarios, se formaba una fachada continua, al igual que las calles de la ciudad histórica, y así los lados libres de construcciones se relegaban a los tramos contiguos de las calles transversales. A todo esto se superpone una mayor claridad de lectura, pues la continuidad de los volúmenes edificados presta una nítida definición a las calles y a las manzanas. Son aspectos que demuestran una concepción distinta al urbanismo racionalista de los años venideros. De ahí se puede inferir, es una hipótesis, que actuara fuertemente impresionado por las lamentables condiciones de la Barcelona amurallada. Su profundo conocimiento de esta realidad y su sensibilidad social le abocaron a plantear la nueva ciudad con unas características altamente higienistas: espacio, aire y sol a raudales como comprensible reacción a la estrechez y hacinamiento de la ciudad antigua. Menos ambicioso, en este sentido, era el proyecto de Rovira y Trías. Abundando en el mismo tema, es sintomático que en la Revisión de 1863 aparecieran manzanas con edificación en tres lados y, según parece, aceptó la construcción de los cuatro chaflanes en la intersección Consell de Cent-Roger de Llúria.

En resumen, no parece que intentara proponer de forma clara e inequívoca un tipo de ciudad demasiado alejada de la clásica; pero, por motivos coyunturales de tiempo y lugar, introdujo una cantidad «excesiva» de vegetación dentro del campo visual referido al espacio público de la nueva urbe que surgía y crecía en el llano de Barcelona. Siguiendo con esta idea es probable que aceptara la construcción de cuatro lados al ver que la materialización sobre el terreno de esa solución demostraba unas condiciones de amplitud y soleamiento suficientes. Este punto de vista puede parecer que no encaja con aquello de «rurizar la ciudad», pero creo que la edificación continua de las manzanas es perfectamente compatible con esa idea a condición de que vaya acompañada de los jardines interiores, de la serie de parques diseminados en el Ensanche y del gran bosque junto al Besós. Así se hubiese conseguido una ciudad sobradamente «rurizada», con mayor motivo cuando el término de comparación era la maraña de estrechas callejuelas con casas de 4 y 5 plantas encerradas en el perímetro de murallas. Realmente es posible disponer de una cantidad suficiente de vegetación, referida a m2/habitante, situada de tal forma que permita, simultáneamente, la continuidad urbana; o, dicho de otro modo, que responda al tipo de ciudad pública. Esto significa que buena parte de la zona verde se halle en zona semipública y, además, oculta a la visión desde la calle.

Cerdà, ciertamente, ha estado semiolvidado cuando su figura y su obra, teórica y práctica, merecen ocupar un lugar destacado en la historia del urbanismo por su valor intrínseco, que incluye una visión de

Detalle del ensanche.



Dibujo del Proyecto del Ensanche (1859).

futuro, y por su carácter pionero en su consideración del urbanismo como ciencia. Al margen de esto, la obra de Cerdà ha servido para fijar la imagen de Barcelona. Raras veces la intervención de un urbanista ha marcado de forma tan definitiva el carácter de una ciudad confiriéndole una impronta que, formalmente, la define. Sin embargo, ello no obsta para que se pueda hacer ahora un estudio sereno del Ensanche barcelonés, no solamente analizando el proyecto, sino también su concreción sobre el terreno y las consecuencias, negativas o incluso positivas en algún caso, que las modificaciones y desviaciones producidas al cabo del tiempo han ocasionado en el funcionamiento de la ciudad. No se trata de sacralizar a Cerdà sino de descubrir cuáles de sus planteamientos siguen siendo vigentes desde la perspectiva actual en que ya ha remitido, en mayor o menor medida, el sarampión del urbanismo racionalista. Es evidente, por otra parte, que la ciudad actual ha sufrido grandes transformaciones desde mediados del siglo pasado, a pesar de que Cerdà ya intuyeró la importancia de la circulación. En cuanto al futuro vamos hacia el cumplimiento de la primera parte de su aforismo; o sea, un campo urbanizado (con el horizonte todavía lejano de urbanización total). Y por lo que hace referencia a la ciudad, parece que nos encaminamos hacia la metrópolis, ciudad-archipiélago, megalópolis, región urbanizada o ciudad-territorio, en la cual nos tenemos que olvidar del problema de los límites y del concepto de centro-periferia, y nos encontramos ante una ciudad-magma dispersa, fragmentada y caótica. De ahí la mayor necesidad de definiciones formales y del mantenimiento de ciertos criterios de las ciudades históricas, a no ser que queramos caer en tipos de asentamientos formados por una agregación de núcleos-gueto o en implantaciones con fines estrictamente comerciales, las cuales difícilmente pueden convertirse en verdaderos espacios urbanísticos o en la urbanización norteamericana de ciudad desestructurada, la no ciudad.

José Oliva Casas

JULIO CANO LASSO
La nobleza de la tradición

Enfrentarse a la obra de Julio Cano Lasso es ante todo, y no puede ser de otra manera, un ejercicio de humildad.

Cano Lasso es probablemente el último patricio de la arquitectura española contemporánea. La inexorable elegancia de sus propuestas ocasionalmente hacen desviar y hasta ocultar unos códigos de lenguaje, que de tan perfectamente asumidos pueden confundir al presentarse como virtuosismo, cuando en definitiva sólo son una muestra de la rotunda vitalidad de un creador generoso y comprometido con su obra.

Puede que el secreto de Cano Lasso resida en que jamás se abandona a la complacencia al enfrentarse a su labor. Los patricios, es bien sabido, nunca lo hacen y Cano no es una excepción; sencillamente asume su cometido con esa imparcialidad que sólo dominan aquellos que son conscientes de su propia estatura. Jamás un guiño a la modernidad que pueda delatar una fecha, una temporada, una moda. En su obra sólo hay espacio para lo esencial; por eso es tan rabiosamente moderno ahora como hace cuarenta años.

Puede que el secreto de Cano Lasso resida en que ha regalado un suntuoso viaje iniciático a sus hijos-arquitectos-colaboradores - Diego, Gonzalo, Alfonso, Lucía - y durante el recorrido se haya producido el mágico cambio de la experiencia por la juventud; y a la vez, de ésta por aquella; y así durante una y otra vuelta de ese intangible tornillo que aprieta y resume una obra compacta y sin fisuras, donde ya no es necesario establecer quién es el maestro y quién el acólito porque todos disfrutan del beneficio de un estilo propio.

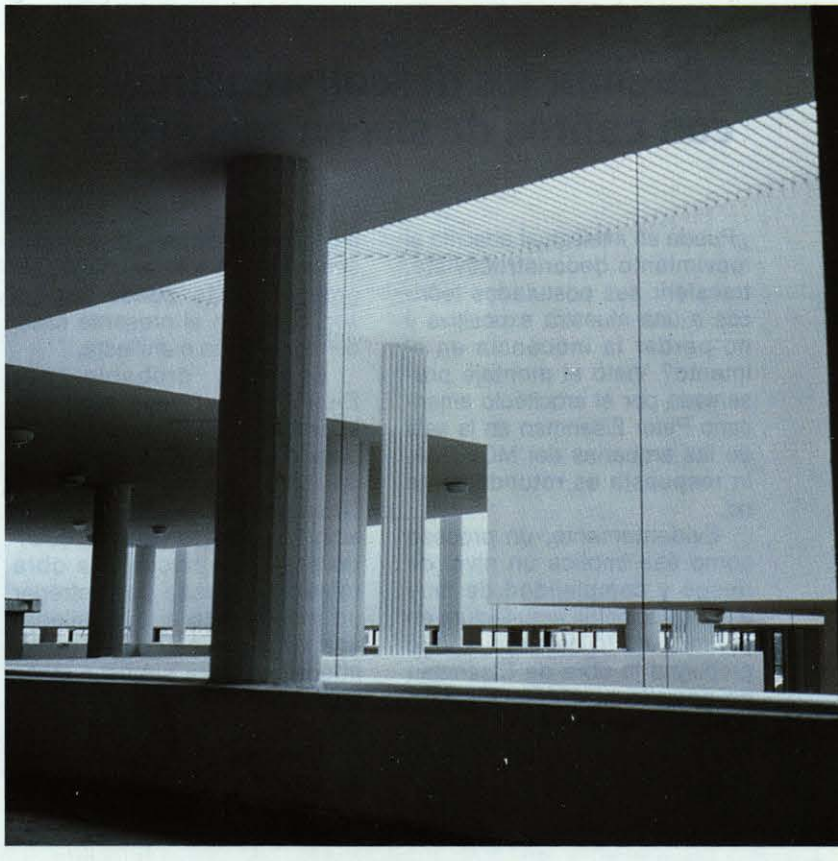
Puede que el secreto de Cano Lasso resida en una cierta permeabilidad que a lo largo de cuarenta y seis años de ejercicio profesional le ha permitido colaborar con alguno de los nombres más prestigiosos de las últimas generaciones de arquitectos españoles. Sin duda, compartiendo experiencias y enseñanzas; con toda seguridad, estableciendo una relación de comunicación que en todo momento sólo perseguía el mejor fin posible para la obra común. Con recorrer la magnífica exposición diseñada para la sala del MOPTMA y con atender a los nombres con los que en alguna ocasión ha compartido un proyecto, se obtiene prácticamente una antología de la mejor arquitectura española: Gutiérrez Soto, Corrales, Vázquez Molezún, Fernández-Alba, Moreno Barberá, Rafael de la Joya, Alejandro Blond, Alfonso García Noreña, Alberto Campo Baeza, Carlos Moliner, José Manuel Sanz, Martín Escanciano, Antonio Mas-Guindal, Ignacio Mendaro, entre otros, hasta desembocar naturalmente en el estudio familiar con la aparición de sus cuatro hijos.

Pero seguramente el secreto de Cano Lasso reside en una portentosa libertad personal, que le permite otorgar a cada proyecto su propio lenguaje y, de paso, garantizar el control de su evolución. Cano acepta en todo momento las reglas del juego con naturalidad; y para él, éstas no pueden ser más que respeto para la tradición, nobleza para su oficio (probablemente el único autor mayor que no renuncia a ser artesano), dignidad para el resultado y - naturalmente -responsabilidad.

Recorrer la exposición que el propio estudio ha diseñado en perfecta sintonía con sus planteamientos profesionales, donde se recogen más de sesenta obras de muy diversa índole - desde el edificio cultural hasta el comercial; desde la vivienda hasta el docente; desde el faro hasta la edificación industrial, demostrando la enorme versatilidad y elegancia de su autor (mención especial merecen esos dibujos aparentemente fáciles y tan llenos de intención, que por sí solos merecerían una exposición autónoma) - no es sólo, como decía al principio, un acto de humildad, es casi un deber de gratitud. Nobleza obliga.

José María Fernández Isla

Universidad Laboral de Orense.



La Villette, Paris.

¿Sueñan los desconstructivistas con cantos de sirena mecánica?

¿Puede un intelectual adscrito al movimiento deconstructivista, transferir sus postulados teóricos a una muestra expositiva y no perder la inocencia en el intento? Visto el montaje presentado por el arquitecto americano Peter Eisenman en la sala de las arquerías del MOPTMA, la respuesta es rotundamente no.

Evidentemente, un proceso como ése implica un nivel de riesgo y complejidad de muy difícil solución (la arquitectura en el límite de lo conceptual que propugna la obra de Eisenman no permite el mismo nivel de supuesta alegría que, digamos, la arquitectura comunicativa de alguien como Venturi); pero de ahí a pretender establecer un código formal que elimine la ficción convencional de la representación, no sólo se antoja peligroso. Es más: puede llegar a ser, como en el presente caso, de una torpeza manifiesta.

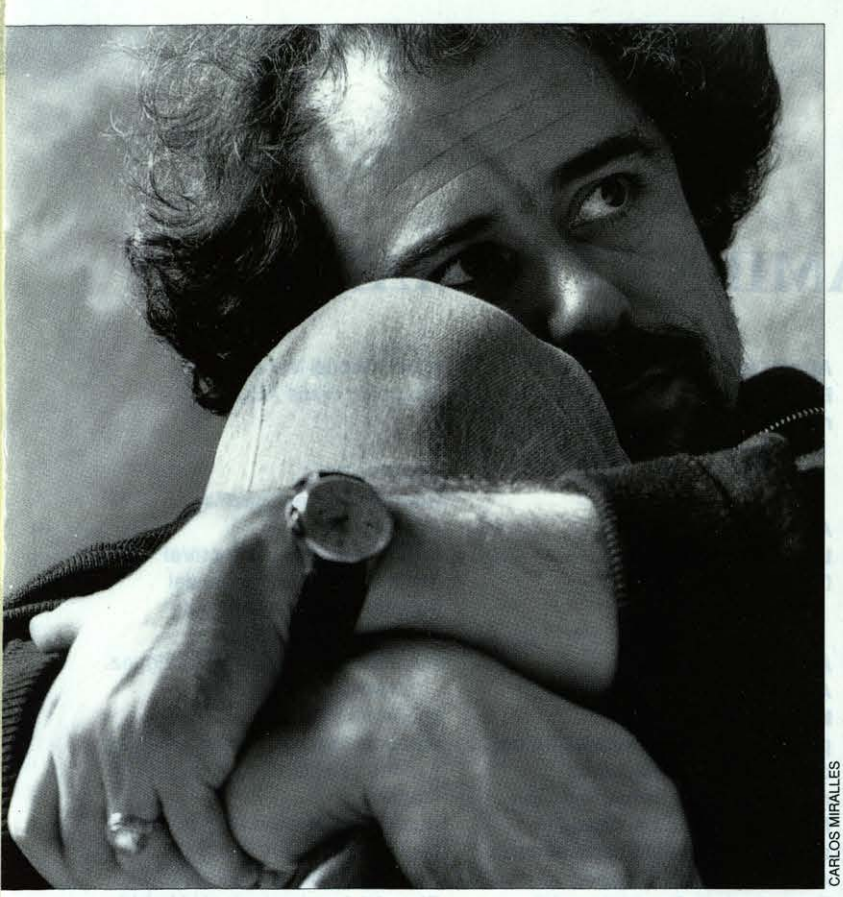
Es muy probable que Eisenman sea más bien una influencia crítica que una fuerza creadora. Incomprensiblemente parece compartir con el cineasta Claude Lelouch (un supuesto autor que, por lo general, cuando pretende hacer una obra romántica, acaba por entregar un monumento a la cursilería) una fe ciega en el poder de las imágenes para superar ideas confusas. En definitiva, la tragedia de Eisenman es la del inventor al que se le acaban los inventos. Y no deja de ser patético abandonar las arquerías y ver en el horizonte la obra de otro "amigo americano", el Sr. Burgee, para percibir esa inequívoca sensación de vacío que suele acompañar a la trivialidad.

No estaría mal que le recordasen al Sr. Eisenman - autor de otra época de unos interesantes bloques de vivienda social en el IBA de Berlín - que, según cuenta la leyenda, en aquella misma ciudad y sobre el cemento fresco de una obra que construía un digno arquitecto portugués, alguien anónimo escribió "Bonjour Tristesse", forma con la que desde entonces es conocido el edificio. Lo digo por que podría ocurrir que de la misma forma espontánea escribiese a las puertas de su exposición: "Bonjour Maladresse".

Y seguramente sería injusto; la digna trayectoria expositiva de las salas del MOPTMA no se merecía algo así. Y, probablemente, el Sr. Eisenman tampoco. Aunque de esto último no estoy tan seguro.

José María Fernández Isla

LA MIRADA DEL OTRO



CARLOS MIRALLES

El arquitecto imaginario, Andrea Pozzo

Gabriel Albiac*

A ciencia cierta, nadie en la Compañía supo nunca de dónde le viniera al hermano Pozzo aquella maestría en la que muchos sospechaban un arte oscuro. Pero la obra había de ser terminada. Nadie soñaba ya, como lo hizo cuatro décadas atrás el Padre Grassi, con una cúpula sólo inferior en dimensiones a la de San Pedro, para conmemorar a aquel que, más que el Vaticano mismo y que su obispo, metaforizó la redonda plenitud de un mundo recorrido y conquistado. Leves primero, irrisorios casi, los obstáculos generaron obstáculos. En un momento impreciso, todos supieron que la obra se había vuelto imposible. La sombra indeseada con que la cúpula de Grassi turbaría la luz de la colindante biblioteca del Colegio Dominico debió de aparecer al cardenal Ludovisi como una nimiedad casi cómica. No fue salvable. A la paradoja sucumbió el proyecto: la transparencia de la biblioteca de la vieja orden de los inquisidores quebraba la afirmación espacial de un jesuitismo ilustrado y expansivo. Lo muerto atrapó a lo vivo. 1640: en el año de su centenario, la Compañía, que posee el mundo, carece de potestad sobre la sombra de su templo matriz. A ciencia cierta, nadie sabe de dónde al General de la Orden le vino la idea de recurrir, no a un arquitecto, sino a ese hermano Pozzo cuya maestría extraña se diluye en sombras de arte oscuro, para dictar su encargo: una cúpula sin sombra, un volumen sin densidad quebradora de luz sobre los libros dominicos.

Pero el paseante, que ha dejado a su espalda la muy convencional fachada de Grassi y se adentra en la Iglesia de San Ignacio en esta tarde de excesiva luz de agosto romano, nada sabe de eso. Avanza, quizá sólo por gozar del reposo de la penumbra, a lo largo del eje de la nave, la mirada fija, como es debido, en el transepto y en el foco de luz que recorta la linterna. Una variante más del Gesú, se dice. Luego, a mitad del camino de la nave, un malestar indefinido se abre paso: la difusa certeza de que algo no es como debiera serlo. Hagamos que en ese momento, y sólo para no pensar en ello, alce la vista hacia la bóveda. En lo que le aparece como una versión extremada de Gaulli o de Piero di Cortona, el templo se prolonga en otro templo que se abre en trompe l'oeil sobre un cielo infinito. La extremada exactitud de los escorzos que flotan entre ese infinito y las columnas y frontones del templo pintado que prolonga al de piedra, como una caja china prolonga y da sentido a otra, revelan la mano de un maestro de la quadratura. Pongamos que nuestro paseante ha leído a Baudelaire, rinde culto glorioso a las imágenes ("grande, única, primitiva pasión") y es sabedor de la prioridad que da la Compañía al artificio. Todo queda en orden.

Llegada la noche, el hermano Pozzo hacía encender el fuego en un punto establecido de la nave. Las rejillas cuadriculadas eran elevadas mediante poleas. Los ángulos de inclinación eran fijados con exactitud inapelable. Sólo entonces empezaba lo trivial: la artesanía de transferir al soporte material la sombra de lo que el cálculo geométrico había definido mucho antes. No está la obra de verdad en esa destreza manual del semifresco. Sí, en el papel y los signos que han definido el cálculo del cual no es la pintura sino epílogo. Signo y número cuentan sólo, son verdaderos; lo demás, anécdota. Sabe el hermano que está bien esa artesanía anecdótica, porque en el Fundador aprendió a ejercitarse "en alabar ornamentos y edificios de iglesias, y así mismo de imágenes, y venerarlas según qué representan". Representación: theatrum sacrum, sistema de codificadas ficciones que forjan la creencia. "Debemos siempre tener, para en todo acertar, que lo blanco que yo veo creer que es negro, si la Iglesia jerárquica así lo determina". Sabe, sin embargo, también - porque ha leído a Alberti - que sólo en la concinnitas, en ese equilibrio armónico de número y proporción, es verdad aun lo que miente. Y se maravilla, no ante el edificio que asombrará a muchos, sino ante el libro que a muy pocos será dado leer y en el que la verdad de ese estupor es dicha: Perspectiva pictorum et architectorum. Clave geométrica de la escenografía. Verdad de lo que miente para mejor hacer del fiel imagen de la luz divina.

La mirada del paseante vaga por la bóveda en la que el Fundador difracta la luz que de Cristo le viene, la proyecta a los cuatro pechinas que son clave de los cuatro continentes; también a un quinto punto, espejo que flota a mitad de camino entre Ignacio y el fiel que, en la nave, de él recibe el haz de luz quebrada. En ese instante, en el cual la mirada del espectador se centra sobre ese óvalo bruñido para identificar en él el anagrama de la Compañía, todo sucede. El orden convenido del templo se desmorona. "Miento", dice de pronto el edificio. "Mi cúpula es sin sombra".

Sobre el espacio plano al cual la biblioteca dominica niega el derecho a volumen, el hermano Andrea Pozzo ha tejido su red de geómetra. Quadratura de la semiesfera. El ojo, al fin tan sólo máquina de engaño, cede a la persuasión de la sola verdad: el número, la geometría proyectiva. Sola verdad: cúpula verdadera porque conceptual, exenta de materia, de indeterminación por tanto (la materia, dice Platón, tan sólo indetermina y desdibuja); exenta, pues, de sombra. "Ignem veni mittere in terram, et quid volo nisi accendatur?". Fuego de Dios que es verdad sin tinieblas, el libro del hermano Pozzo yace en la Biblioteca. Están en él las posibles arquitecturas. Ficciones. También ésta, cuyo volumen no turbará la claridad de la diáfana sala de lectura. El edificio está en la biblioteca y el paseante lo ignora. Y cree estar contemplando un templo verdadero. "C'est toujours l'animal adorateur se trompant d'idole".

* Catedrático de Filosofía
de la Universidad Complutense de Madrid

NOTICIAS

PREMIOS DEL AYUNTAMIENTO DE MADRID

El jurado de los "IX Premios de Urbanismo, Arquitectura y Obra Pública 1994 del Ayuntamiento de Madrid" tuvo la siguiente composición: PRESIDENTE: D. José María Álvarez del Manzano (Alcalde-Presidente del Excmo. Ayuntamiento de Madrid; en su ausencia actuó como Presidente por delegación D. José Ignacio Echeverría, Segundo Teniente de Alcalde y Concejal de Urbanismo); VOCALES: D. Eduardo Gónzalez (Arquitecto Técnico), D. José Medem (Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos), D. José Yzuel (Arquitecto), D. Julio Cano (Arquitecto), D. Ángel del Río (Periodista), D. Fernando Sarasola (Ingeniero de Caminos, Canales y Puertos) y D. Fernando de Terán (Arquitecto); SECRETARIO: D. Paulino Martín (Adjunto a la Secretaría General). Este jurado, reunido el pasado 9 de mayo de 1995, emitió el siguiente fallo:

APARTADO A.
Planteamiento urbanístico
Desierto

APARTADO B.
Urbanización de espacios públicos
Desierto

APARTADO C.
Elementos componentes del espacio público
■ Premiado: "Placas de señalización e información del patrimonio arquitectónico de Madrid".
Autores: Servicio Histórico del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, Ángel Cruz Plaza y Juan Pablo Rodríguez Frade.
Promotores: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid y Fundación Caja de Madrid.

APARTADO D.
Infraestructuras básicas y de transporte
■ Premiado: **"Enlace de la M-40 con la autovía de Madrid a Burgos".**
Autores: Juan José Arenas, Marcos Jesús Pantaleón, Alfonso Travesí Sanz y Pedro Rivero Marco.
Promotor: Dirección General de Carreteras del Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente.

❑ Mención: "Sistema de pasos inferiores de la Glorieta y la Cuesta de San Vicente".
Autores: Jesús Azpeitia Calvín, Francisco Millanes Mato, Arturo Ordozgoiti Blázquez y Ricardo Castro Canseco.
Promotor: Área de Vivienda, Obras e Infraestructuras del Ayuntamiento de Madrid.

APARTADO E.
Edificios de nueva planta
■ Premiado: **"Edificio para los servicios culturales, científicos y técnicos de la Embajada de Francia en España, situado en la calle Marqués de la Ensenada, 10".**
Autores: José Manuel Sanz y Sanz y Juan López-Rioboo Latorre.
Promotor: Embajada de Francia en España.

❑ Mención: "Conjunto de viviendas de protección oficial en cuatro manzanas del polígono Camino de la Vereda, en la Villa de Vallecas".
Autores: Antonio Areán Fernández, José Ángel Vaquero Gómez y Juan Casariego Córdoba.
Promotor: Empresa Municipal de la Vivienda del Ayuntamiento de Madrid.

❑ Mención: "Conjunto de viviendas en la calle Machupichu".
Autores: Mariano Bayón Álvarez y Antonio Cavero Lataillade.
Promotor: Urbanizadora del Coto, S.A.

❑ Mención: "Edificios de viviendas para personal de la Universidad Complutense en la calle Rector Royo Vilanova, 10".
Autor: Leopoldo Arnaiz Eguren.
Promotor: Universidad Complutense de Madrid.

APARTADO F.
Edificios o conjuntos restaurados o rehabilitados
Desierto

APARTADO G.
Locales comerciales
Desierto

APARTADO H.
Actuaciones temporales
■ Premiado: **"Labor de programación y organización del conjunto de exposiciones realizadas en la arquería de los Nuevos Ministerios, desde la adecuación de ésta para tal uso".**
Autor: Servicio de Estudio y Fomento de la Arquitectura del MOPTMA.
Promotor: Dirección General para la Vivienda, el Urbanismo y la Arquitectura del MOPTMA.

❑ Mención: "Exposición 'Luis Barragán', en la arquería de los Nuevos Ministerios".
Autor: Antonio Ruiz Barbarín.
Promotor: Dirección General para la Vivienda, el Urbanismo y la Arquitectura del MOPTMA.

❑ Mención: "Exposición 'Santiago Calatrava' en la arquería de los Nuevos Ministerios".
Autores: Mª José Aranguren López y José González Gallegos.
Promotor: Dirección General para la Vivienda, el Urbanismo y la Arquitectura del MOPTMA.

APARTADO I.
Medios de difusión
■ Premiado: **"Revista ALFOZ, años 1983-1994".**
Autor: Cidur, S.L.
Promotor: Comunidad de Madrid.

❑ Mención: "Coordinación de la sección monográfica del nº 21 de la revista 'Urbanismo COAM' sobre el espacio universitario".
Autor: Pablo Campos Calvo-Sotelo.
Promotor: Revista 'Urbanismo COAM'.

❑ Mención: "Reportaje e informaciones sobre urbanismo y obras en Madrid, publicados en el diario ABC en 1994".
Autor: Gabriel Muñoz Simal.
Promotor: Diario ABC.

APARTADO J.
Historia e investigación urbana
■ Premiado: "**Tesis doctoral 'Restitución proyectual del Palacio del Buen Retiro de Madrid'".**
Autora: Carmen Blasco Rodríguez.

❑ Mención: "Estudio de cobertura y conectividad de las redes de ferrocarriles de cercanías y metro en el término municipal de Madrid".
Autor: Juan Ramón Domínguez de Miguel (TYPSA).
Promotor: Oficina Municipal del Plan del Ayuntamiento de Madrid.

❑ Mención: "La nueva morfología residencial de la periferia madrileña: 1985-1993".
Autores: Ramón López de Lucio, Agustín Hernández Aja, Sonsoles Barroso González y Mª Antonia Nieto Díaz.
Promotores: Gerencia Municipal de Urbanismo del Ayuntamiento de Madrid y Seminario de Planeamiento y Ordenación del Territorio de la ETSAM.

❑ Mención: "Madrid. Historia de una capital".
Autores: Santos Juliá, David Ringrose y Cristina Segura.
Promotores: Fundación Caja de Madrid y Alianza Editorial, S.A.

APARTADO K.
Jóvenes profesionales
■ Premiado: Desierto.

❑ Mención: "Exposición 'Momoyama. La edad de oro del arte japonés 1573-1615' en el Palacio de Velázquez del Parque del Retiro".
Autor: Jesús Moreno Martínez.
Promotor: Dirección General de Bellas Artes del Ministerio de Cultura.

❑ Mención: "Tesis doctoral 'El Madrid de Felipe IV, propiedad inmobiliaria y marcos de sociabilidad'".
Autor: Fernando Negredo del Cerro.

CURSOS COAM 1995

Los cursos que durante las próximas fechas organizará la Fundación Cultural del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, serán los siguientes:

■ ÁREA DE INFORMÁTICA
El dibujo arquitectónico asistido por ordenador (introducción). Calendario: del 5 de junio al 7 de julio. Directores: Borja Iglesias Cabiedes y Juan Antonio Factor San José.
Introducción a la informática. Calendario: del 13 al 29 de junio. Directores: Borja Iglesias Cabiedes y Juan Antonio Factor San José.
Gestión informatizada de mediciones y presupuestos. Calendario: del 6 al 15 de junio. Directores: Borja Iglesias Cabiedes y Juan Antonio Factor San José.

■ PLANEAMIENTO Y GESTIÓN URBANÍSTICA
Curso de urbanismo concertado. Calendario: 29 y 31 de mayo, y 2 de junio. Directores: Manuel Guzmán Folgueras y Ana Venegas Valladares.

■ INTERVENCIÓN EN LA EDIFICACIÓN
Curso de apeos y andamios en la edificación. Calendario: 23, 25 y 30 de mayo, y 1 de junio. Director: Félix Lasheras Merino.

■ TECNOLOGÍA
Curso de forjados en la edificación: problemas y soluciones. Calendario: 6, 8, 13 y 15 de junio. Director: Luis Felipe Rodríguez Marín.

■ ESPECIALIZACIÓN PROFESIONAL
Curso de especialización en mantenimiento y conservación de edificios. Calendario: 5, 7, 9, 12, 14 y 16 de junio. Directores: Rafael Candel Comas e Ignacio Anchuela Ocaña.

TADAO ANDO, GALARDONADO CON EL PREMIO PRITZKER

El arquitecto japonés Tadao Ando ha recibido el Premio Pritzker de Arquitectura 1995; este galardón es comparado al Premio Nobel por su importancia y relevancia internacional. De este modo, Ando pasa a formar parte de la ilustre relación de ganadores de este premio:

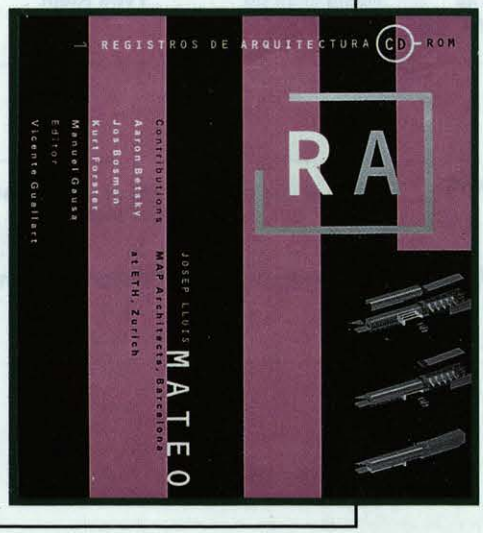
- 1979 Philip Johnson (EE.UU.)
- 1980 Luis Barragán (México)
- 1981 James Stirling (Gran Bretaña)
- 1982 Kevin Roche (EE.UU.)
- 1983 Ieoh Ming Pei (EE.UU.)
- 1984 Richard Meier (EE.UU.)
- 1985 Hans Hollein (Austria)
- 1986 Gottfried Boehm (Alemania)
- 1987 Kenzo Tange (Japón)
- 1988 Gordon Bunshaft (EE.UU.) y Oscar Niemeyer (Brasil)
- 1989 Frank O. Gehry (EE.UU.)
- 1990 Aldo Rossi (Italia)
- 1991 Robert Venturi (EE.UU.)
- 1992 Alvaro Siza (Portugal)
- 1993 Fumihiko Maki (Japón)
- 1994 Christian de Portzamparc (Francia)
- 1995 Tadao Ando (Japón)

CD ROM REGISTROS DE ARQUITECTURA

"Registros de Arquitectura" es la primera colección de arquitectura contemporánea en CD-ROM, distribuida internacionalmente. Editada y producida por GAS New Media de Barcelona y dirigida por el arquitecto Vicente Guallart, esta colección (que se realiza en versión híbrida compatible con Macintosh y PC Windows) tiene como objetivo principal difundir la arquitectura de calidad utilizando las tecnologías multimedia de manera rigurosa y con un alto nivel de diseño.

El primer CD-ROM de la colección es "Mateo at ETH", una monografía dedicada a la obra del arquitecto barcelonés Josep Lluís Mateo. En él se incluye una "Conferencia interactiva", donde presenta sus ideas y proyectos construidos principalmente en relación con la ciudad de Barcelona. Se han creado espacios interactivos, llamados "Registros", que complementan esta conferencia desarrollando nuevos métodos para comunicar ideas y proyectos de arquitectura (perspectivas interactivas, textos animados, cámaras-paisaje, etcétera).

Los próximos títulos en preparación de RA CD-ROM son: "Around Barcelona, 1980-1995", "Enric Miralles at work" y "Toyo Ito in Tokyo".



CALENDARIO

Arquitectura

Santiago de Compostela. Centro Galego de Arte Contemporáneo.	Desde el 25 de mayo.	**"1974-1994. Veinte años de Arquitectura Gallega".**	Exposición retrospectiva, con obras de M. Gallego, J.Suances, R. Baltar, A. Noguerol, etcétera.
Madrid. MOPTMA. Sala de Exposiciones de los Nuevos Ministerios. Paseo de la Castellana, 67.	Hasta junio.	**"Utzon, más cinco maestros nórdicos".**	La obra del autor de la ópera de Sidney (Australia) y la de otros cinco grandes arquitectos nórdicos.
Santiago de Compostela. Centro Galego de Arte Contemporáneo.	De abril a julio.	**"Álvaro Siza, obra completa".**	La muestra más completa realizada sobre la obra de este maestro portugués.
Madrid. MOPTMA. Sala de Exposiciones de los Nuevos Ministerios. Paseo de la Castellana, 67.	Del 8 de junio al 16 de julio.	**"Alas Casariego".**	Muestra representativa de los trabajos arquitectónicos más destacables del estudio constituido en 1955 por el madrileño Genaro Alas y el asturiano Pedro Casariego.

Fotografía

Irún. Centro de Cultura Amaia.	Hasta el 18 de junio.	**"Fotopress'94".**	Exposición que recoge una buena muestra de fotografías de prensa realizadas durante el año pasado.
Madrid. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Santa Isabel, 52.	Hasta el 25 de septiembre.	**"Brassaï".**	Muestra que reúne 150 fotografías, desde las 'sculptures involuntaires' a los 'graffiti', pasando por los retratos de artistas y poetas, París de noche, París secreto, la ciudad de día y su visión del surrealismo.

Pintura

Berlín. Zitadelle Spandau.	Hasta el 11 de junio.	**"Picasso erótico".**	Exhibición de una veintena de dibujos creados por el artista malagueño entre 1971 y 1973, pertenecientes a una colección privada y que nunca antes han sido mostrados públicamente.
Valencia. IVAM. Centre Julio González. Guillem de Castro, 118.	Hasta el 18 de junio.	**"Kurt Schwitters".**	Muestra que, a través de 300 obras, presenta los distintos aspectos de este artista alemán.
Valencia. IVAM. Centre del Carme. Museo, 2.	Hasta el 9 de julio.	**"Mat Mullican".**	Visión global de la evolución de este artista norteamericano a través de los diferentes medios de expresión que ha utilizado: pintura, escultura, vídeos e instalaciones.
Madrid. Museo Thyssen–Bornemisza. Paseo del Prado, 8.	Hasta mediados de julio.	**"André Derain".**	Retrospectica del pintor francés, que reúne 54 de las obras más significativas del artista, realizadas entre 1904 y 1953.
Madrid. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Santa Isabel, 52	Hasta el 10 de julio.	**"Pablo Palazuelo".**	Exposición de carácter retrospectivo que, a través de una cuidada selección de 60 pinturas, obras sobre papel y algunas esculturas, muestra la evolución creativa del artista madrileño.
Madrid. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Santa Isabel, 52.	Hasta el 29 de agosto.	**"Yves Klein".**	Primera exposición relevante que se ofrece en España de este artista francés, no sólo en lo concerniente a sus pinturas y esculturas sino también a sus ideas. Muestra 150 obras de su creatividad.

Cine

San Lorenzo de El Escorial (Madrid). Casa de Cultura.	Hasta el 30 de junio.	**"El cine y la historia del siglo XX".**	Recorrido por algunos de los grandes títulos de la historia del cine, que se inició con la monumental Napoleón, de Abel Gance, y concluirá el último día de junio con "Apocalipse now".
Berlín. Filmmuseum Postdam. Breite Strasse.	Hasta el 25 de junio.	**"Federico Fellini".**	Exposición monográfica sobre la vida profesional y privada del cineasta italiano, que incluye fotografías, retratos de los personjes que le inspiraron, vestuarios de sus películas y una amplia retrospectiva de su filmografía.

LA CIUDAD DE LOS ARQUITECTOS

Llatzer Moix

Anagrama

"Si tienes que elegir entre contar la realidad o la leyenda, escribe la leyenda." Más o menos esto venía a decir un personaje de una de las últimas películas de John Ford: "El hombre que mató a Liberty Valance". En Barcelona tomaron buena nota de la sugerencia del maestro irlandés; y la reciente y admirable crónica de la arquitectura de la moderna Ciudad Condal, según nos relata el periodista y escritor Llatzer Moix en "La ciudad de los arquitectos" (Anagrama), parte de ese presupuesto.

Obviamente, la mítica de lo legendario obliga, desde su propia estructura, a una cierta idealización de la realidad; pero no es menos cierto que debe asumir al mismo tiempo una férrea disciplina interna, consecuencia de su propia ambición: la infatigable búsqueda del canon.

En el territorio específico de la arquitectura, Barcelona se ha convertido en una especie de Camelot de finales del siglo XX. Seguramente, más cercano al ambiguo concepto de la ética post-ingenua impuesta por el clan Kennedy (a todos, las relativamente recientes desapariciones de esos dos ejemplos de matriarcas "avant la lettre" que fueron Rose y Jackie K. nos han venido a recordar ese otro Camelot, entendido como escenografía política, que fue el Washington de los años sesenta), que al mito artúrico original; pero igualmente repleto de torneos, paladines, hechiceros y "fair ladies", pese a que en el caso catalán, éstas sean más "rubias" que "imparciales".

Llatzer Moix, desde su puesto de coordinador de la sección de Cultura de La Vanguardia de Barcelona, ha asistido con atención e interés no exento de fascinación al proceso de evolución de la ciudad; y en su libro, escrito con un estilo incisivo, directo y repleto de grandes dosis de sentido del humor, nos invita a un ameno y complaciente paseo a lo largo de las actuaciones urbanas más significativas de la nueva urbe. Han leído bien: sentido del humor, amenidad... En un libro que se ocupa y preocupa por la arquitectura no deja de ser una reconfortante novedad; desde los tiempos de Tom Wolfe y su "From Bauhaus to our house" (1981) - que aquí alguien alocadamente tradujo por: "¿Quien teme a la Bauhaus feroz?" y se quedó tan tranquilo - no había vuelto a ocurrir.

Tanto Moix como Wolfe se acercan a la disciplina arquitectónica con una nueva mirada, desde luego más sardónica que airada, pero probablemente más eficaz a la hora de transmitir las posiciones e inquietudes de los representantes más interesantes de la nueva arquitectura. En este empeño, la mayoría de los arquitectos refugiados en su propio confort intelectual llevan fracasando sistemáticamente desde hace ya demasiado tiempo.

Las diferencias entre ambos autores se establecen cuando eligen su punto de vista. Wolfe lo hace en plano secuencia de alcance largo (relato informal del último medio siglo de arquitectura, que comprensiblemente irritó a los fundamentalistas habituales, dedicados a maquillar convenientemente el único género que dominan: la hagiografía). Llatzer Moix, por el contrario, elige el primer plano, aplicado a determinados enclaves y a sus creadores; y siempre desde la óptica del mejor ángulo. Para Moix, los arquitectos catalanes son, sobre todo, los imponentes sumos sacerdotes de un nuevo y fascinante culto por lo urbano; y que nadie quiera entender intención peyorativa alguna; es sólo merecido reconocimiento, aunque en muchos casos no puede ser del todo incondicional. Por el contrario, para Wolfe, situado en el otro extremo del mismo abanico, la figura del arquitecto se asoció con el viejo y despótico mandarín, perverso personaje que ni siquiera en la opereta resulta simpático.

Todo este planteamiento hace de "La ciudad de los arquitectos" un libro fácilmente visitable y de gran valor informativo, pese a la notable pobreza de su material gráfico. Pero sobre todo, hay que felicitar a su autor por la audacia de enfrentarse a un mundo excesivamente críptico de una forma tan refrescante como divulgativa. Lo que viene a demostrar que dentro de los medios de comunicación no todo está perdido para la arquitectura; aún existen caballeros andantes dispuestos a defender a una vieja dama.

José María Fernández Isla

LUIS BARRAGÁN. OBRA COMPLETA

Varios autores

Tanais arquitectura

Como colofón a la muy interesante muestra que la sala de exposiciones del MOPTMA dedicó este pasado invierno a la obra del arquitecto mexicano Luis Barragán, la editorial Tanais Arquitectura (sabia y cuidadosamente dirigida por Guillermo Vázquez Consuegra), en colaboración con el Colegio de Arquitectura de Ciudad de México y el Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente español, co-presentaron esta publicación donde por primera vez se aborda el recorrido completo por la obra de Barragán.

La ocasión no puede ser más oportuna, dado que, por excesiva simplificación, Luis Barragán corría el riesgo de convertirse en el simbólico "buen salvaje" de una cierta arquitectura indigenista, más cercana a esa edulcorada retórica que suele acompañar a la literatura fácil (los adjetivos que más se utilizan al describir su obra suelen ser "poético" y "luminoso") que al creador sutil y sereno; y desde luego, más próximo en espíritu al espacio reflexivo que representan nombres como Chirico, Mendelshon o Asplund.

Sin duda, a esta confusión contribuyó tanto la famosa exposición como el aún más conocido catálogo que en 1976 le dedicó el Museo de Arte Moderno de Nueva York, el todo poderoso MOMA, en donde Emilia Ambas oficiaba como comisaria (arquitecta, por cierto, que en la actualidad prefiere no hablar en público sobre la obra de Barragán, dada las complicaciones legales que dicha muestra ocasionó frente a los herederos del colega mexicano).

Bien es verdad que la exposición del MOMA, memorable en muchos aspectos (sin ella Barragán probablemente seguiría siendo un perfecto desconocido), se limitaba a recoger únicamente siete proyectos y que el ya mencionado catálogo los presentaba dentro de una estética muy cercana al gusto norteamericano.

Hasta cierto punto el error no deja de ser comprensible, dado que inconscientemente permitía que la indiscutible resonancia intimista de una labor exquisita terminase por ocultar la preocupación por un modo de construir arquitectura. Y en cierta medida era esta carencia en la aceptación de lo elemental como lenguaje específicamente arquitectónico, a la vez que declarada voluntad de renuncia frente a lo innecesario, lo que hasta el momento no nos dejaba asumir en profundidad la compleja sencillez que esconde la obra de Luis Barragán.

Por ello, ante la aparición de esta nueva publicación no cabe más que felicitarse, no sólo por la ingente labor de recopilación a la que generosamente nos deja asistir, sino también, y más que nada, por la difícil serenidad al enfrentarse a una obra generosa donde no hay cabida ni concesión al artificio gratuito. Tres excelentes ensayos: "Entre ver y Mirar", de Antonio Toca Fernández; "El Espíritu del lugar", de José María Buendía y "Post Scriptum: arboleda y muro", de Antonio Fernández-Alba, conviven con inteligencia y dignidad (no podía ser de otra forma) con los testimonios del maestro mexicano.

José María Fernández Isla

LAS VARIACIONES DE LA IDENTIDAD. ENSAYO SOBRE EL TIPO EN ARQUITECTURA

Carlos Martí Arís

Ediciones del Serbal

Carlos Martí es profesor de proyectos en la Escuela de Arquitectura de Barcelona y el libro constituye una reelaboración de su tesis doctoral. Originariamente se publicó la edición italiana y posteriormente la versión española.

En realidad tiene una finalidad didáctica en el sentido de ser un complemento de su labor académica, pues pretende erigirse en instrumento de diseño. Ese afán y esa intencionalidad de que la teoría adquiera un carácter operativo ya lo pone de manifiesto Giorgio Grassi en su corto prefacio: le aplica el término "practicidad". A semejanza de C. Alexander en su ya lejano "Ensayo sobre la síntesis de la forma", aunque desde una perspectiva muy distinta, presenta un corpus teórico, pensado para que influya directamente en el acto de proyectar a base de suministrar ideas motrices.

Alrededor del concepto de tipo expone una serie de ideas encaminadas a sacar provecho de su estudio. Se trata de extraer lecciones de la historia que nos permitan afrontar la proyectación sin caer en mimetismos estériles. El tipo se refiere a una serie de correspondencias presentes en diferentes obras a través de épocas diversas. Puesto que supone un buen grado de abstracción (la identidad), admite y propicia las variaciones. En realidad está en su misma raíz la idea de múltiples desarrollos, los cuales, sin traicionar la esencia, dan lugar a soluciones específicas y, por lo tanto, dentro de un suficiente margen de libertad. Cada transformación se realiza a partir de una estructura básica aunque alterando parte de sus principios. Así, se habla de transgresión del tipo. Y a partir de un repertorio de estructuras elementales y aplicando diversas modalidades de operaciones de transformación se llega a determinados resultados. Esos desarrollos son, pues, elementos de construcción teórica de nuestra disciplina. Subyace una preocupación constante por alinear la arquitectura dentro de las actividades humanas susceptibles de transmisión de conocimientos, incluso en su vertiente creativa. Propone el estudio de los materiales históricos desde la perspectiva del tipo y su consiguiente reutilización, alejada, sin embargo, de la rutina de la tradición y de la aplicación de fórmulas repetitivas. Se trata de hallar en la historia una serie de referencias, que se manifiestan a lo largo del tiempo, para que nos aporten un bagaje previo de ideas en orden a asegurar un camino de diseño de una solidez contrastada.

Aunque moviéndonos en planos distintos, podemos enumerar, a título de ejemplo, las ideas de centralidad y direccionalidad (lugar y camino) las estructuras centralizadas, lineales, hipóstilas, claustrales, reticulares, los tipos conventual y basilical, la ciudad y la casa romanas, la casa gótica mercantil, el palacio urbano renacentista, la casa patio, etcétera, así como sus diversos mestizajes.

Ahora bien, pone de manifiesto el carácter descomponible de la arquitectura moderna frente al monolitismo de la tradición; y estas diferentes actitudes se reflejan en la utilización del tipo. A este respecto es clarificador el análisis comparativo realizado por C. Rowe entre una villa de Palladio y otra de Le Corbusier.

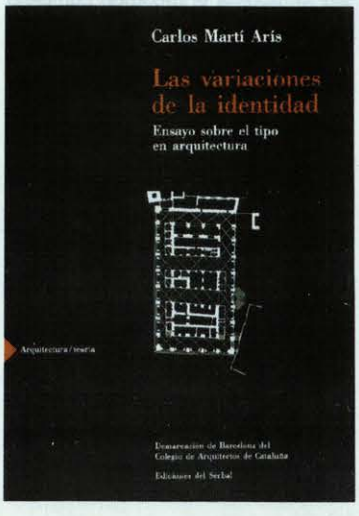
Enmarca el tipo dentro de tres grandes nociones universales atribuibles a la arquitectura. Los otros dos son los elementos o partes de un edificio y las relaciones formales entre ellos. Pasa revista al estructuralismo aceptando su validez aplicada a la disciplina, pero marcando distancias y criticando el componente semiótico al rechazar la comunicabilidad de la obra arquitectónica.

Establece relaciones, de concomitancia o divergencia, entre tipo y las nociones de estilo, modelo, estructura, forma, clasificación y lugar. Aboga por anular la dicotomía entre ciencia y arte; y para ello estudia y se apoya en Karl Popper y, concretamente, en su línea de pensamiento referente a la dimensión cognoscitiva del arte. La "teoría de los tres mundos" del filósofo se refiere, respectivamente, a los objetos físicos, las experiencias subjetivas y los enunciados y teorías. Acerca de ese mundo pretende incidir para servir de herramienta de proyecto. Si aceptamos, es mi hipótesis, que todo el caudal de conocimientos y teorías del arquitecto, junto a las cualidades de imaginación y sensibilidad, son los tres parámetros básicos para afrontar la labor proyectual, podemos pensar que una mayor proporción del primero minimiza o recorta, en cierta forma, el papel del segundo. De manera análoga, el estudio de la geometría, y específicamente de las proporciones, puede coadyuvar en el tercer ingrediente.

Dedica una parte al estudio de la evolución en la obra de Mies. Es la ejemplificación de un caso que parece responder a la cuestión de fondo de proporcionar al arquitecto unas apoyaturas. El libro ofrece el camino de la lectura inteligente de la historia a través de la noción del tipo; pero, en otro orden de ideas, está la línea de basarse en la trayectoria anterior del propio arquitecto, la cual implica un lento y continuo proceso de mejora. En cualquier caso, el objetivo final es la búsqueda de la perfección de la obra, uno de cuyos senderos es el de potenciar el componente intelectual del diseño, objeto central del estudio.

Es de agradecer la claridad expositiva, perfectamente compatible con el rigor y la profundización en los conceptos. Carlos Martí realiza un interesante ejercicio y, a su vez, el libro resulta interesante.

Josep Oliva Casas



ENGLISH

English translation by Paula Olmos

Spanish architecture abroad: a title for remembrance

Helena Iglesias

Every single person interested in History knows very well how rather frequently events seem to accumulate in a concrete period creating a certain sense of coherence regardless the diverse origins of each of them in such a way that it seems as though the same hand should have drawn them all, the same mind should have produced them all.

In these cases there is usually no clue about a possible common explanation. On the contrary, the diverse facts seem to make up a rather arbitrary sum and the understanding of their common features and common meanings is, most of the times, due to what we will call "coincidence" for want of a better term or more conscientious studies.

We have to admit, then, that, particularly, the History of Architecture is full of these coincidences. What could be the reason for so many synchronous events that with time would be understood as crucial? I wonder what is the right term to design such an incredible event as the concurrence in the same year of three masterworks as Ronchamp, Saynätsälo and Yale's Art Gallery (1) (I am not, obviously, pointing out that it should be unnecessary to make an individual study of the personal circumstances and local, temporal and social conditions of each of the works).

Another interesting "coincidence", though probably less influential than the previous one, seems to be occurring in this same year of 1995 and is made up of numerous events of which the first one has been the Golden Medal conferred to Miguel Fisac (a Medal for a Pioneer).

But this is just the beginning of the story. I will mention, then, what I consider the other coincidences: the exhibition dedicated to Julio Cano Lasso (2) (another, this one "second generation", pioneer); Luis Racionero's project to publish in ABC a series of articles in which he takes a look at the most important works of architecture built in Spain in the later years; some awards won by Spanish architects abroad; the threatening taking effect of the new educational plans in our Madrid's Architectural School; and finally, the research project presented by Víctor Pérez Escolano to obtain a Professor's chair in Seville and whose title is "The Obscure Decade" (a sentence by Antonio Fernández Alba)(3), about Spanish architects and architecture in the sixties.

This is just an excuse as good as any other to dedicate an article to one of my most cherished issues: the sixties decade in Spain, the initial conditions and, above all, what was read, published or written in those years. To which purpose I will concentrate on a 1962 short tract precisely called "Spanish Architecture Abroad".

This work was one of the "Cuadernos de Arte" belonging to the "Colección Extraordinaria" published by the Editora Nacional and is a kind of catalogue of the exhibition organized by Madrid's Ateneo under the patronage of the Dirección General de Información, in april 1962. It includes an introduction by Castro Arines and a brief text midways between exposition and manifesto signed by the "Association of Students of Architecture" (A.E.A.). It also contains a record card on each of the works exhibited with the same anonymous sign. But in the fourth page, one can read: "texts by: José de Castro Arines, Adolfo González Amezqueta and Bernardo Ynzenga".

I would like to say, then, a few things about the contents of that booklet and its ends, the authors and works there included and about what was read, studied and commented in 1962 in the Spanish architectural circles. And also about the mentioned A.E.A. which, as we will learn, published other things in those years and which was better identified in many of them.

But, first of all, I will ruthlessly indulge in nostalgia by telling you a brief anecdote: on the booklet's back cover there is a list including the rest of the issues in the same "Colección Extraordinaria", all of them published in connection with exhibitions held in Madrid's Ateneo. Number 2 is a publication named "Christmas as seen by children" and I must admit that I was, precisely one among the "children" who had "seen" Christmas in Madrid's Ateneo. I had worked, with the rest of my class in Nuestra Señora Santa María Grammar School, in a mosaic representing Nativity which, due to its size and detail required the collaboration of some of the teachers as we were just eight girls in the class for four square meters of mosaic...(4)

Going back to our main issue, the question of who made up this A.E.A. is probably best answered in an article published by Acento Cultural the previous year and called "Architectural Education" (5); the article is signed by a list of names in alphabetical order: Juan Cuenca, Antonio Escario, Manolo Gallego, Carlos Gil Montaner, Adolfo González Amezqueta, Secundino Ibáñez, Jaime Lafuente, Carlos Meijide, Rodolfo Segura, Bernardo Ynzenga.

We can spot two names which did also appear in the mentioned booklet now accompanied by others: they were students in Madrid's Superior Architectural School (I think that it was not yet "Technical"), part of a forty people class who intended to finish their studies in 1963 and who made up the "114th Promotion"

These students seemed dangerous: they published a few commentaries on an article by Reyner Banham (6) and its consequences in Spanish architecture and shared the publication with Fisac and Fernando Ramón. They also stated their position regarding architectural education which they found "faulty and, above all, disoriented, without a clear and convincing method for the students to estimate the acquired knowledge"; and the reason seems to be that there were "no masters, no prestigious professionals to be followed and in which it would be possible to find a link with history", because the real "masters" were "similarly disoriented within this ideological confusion provoked by our historical conditions..."

The article published in Acento Cultural is worth reading: I advise the reader to take a look at some expressions ("ideological confusion", "concepts which are alien to modern world") and see whether he is able to replace them with some names, for example those mentioned by Juan Daniel Fullaondo (7) in a recently published posthumous article. I should also mention that some of the concepts used to criticize architectural education then can be easily applied to today's circumstances. Just as an example the "perplexed students...whose only recourse is to take a distressed look at all kinds of magazines and books...".

It is clear that they were dangerous people. In just a year they succeeded in organizing the exhibition "Spanish Architecture Abroad", they selected the works, the materials, sought for funds and wrote the record cards and the texts of the catalogue besides enticing a prestigious critique, José Castro Arines, to write an introduction and presentation.

Some particularities of this exhibition are rather significant beyond the organizers' impudence: first of all the importance of the works there included. It seemed as though the main criterion was the importance of the authors: Sota, Coderch and Valls, Fisac, Fernández del Amo, Barbero/Joya/Ortiz Echagüe, Puig, Perpiñá, Carvajal/García de Paredes, Molezún/Corrales, Pérez Piñeiro, Leoz and Fernández Alba; the later one in association with Carvajal and with M. Reina (8) (strange associations which make us think about what would had happened in case of continuity). In fact, if we take in account the architectural reality in 1962, we can just miss Oíza and Cano Lasso in the selection if we conceive it as a list of the Spanish architects who had decided to join the modern tradition leaving behind the Empire's aesthetics, the style of El Escorial and other aphorisms of the preceding period.

This interpretation accounts for the inclusion of two works by Eduardo Torroja who had died the year before. That is, he had to be included in a rigorous selection of "modern".

The works exhibited are also rather significant: Esquivel, Vegaviana, The Dominicans' Church in Valladolid, the Pavilions for the 9th and 11th Milan's Triennials, that for Brussels, SEAT's dining rooms and a Raised Tank in Morocco, all of them effectively built, together with projects as the demountable, itinerant theater by Pérez Piñeiro or the HELE module, and even some escapades to the outside Big World as Oteiza and Puig's Monument to José Batlle in Montevideo, two urban plans for Berlin and Geneva by Perpiñá, a Cultural Center for Leopoldville by Carvajal and Fernández Alba and Tunis' master plan by the same Fernández Alba and Reina. All of the built ones have become classical references in Spanish history of architecture and others are really ambitious examples.

But this is just an impression. In fact, the criterion was to exhibit works which had earned some international prize during the period from 1951, in which Coderch and Valls won the First Prize in Milan's 9th Triennial, to 1961, the year of the U.I.A. 4th Congress' Critique's Award (London) and the 9th Inventions International Exhibition's Golden Medal (Brussels) for the demountable theater by Pérez Piñeiro. This criterion was so clear for the organizers that the booklet included a separate leaf which said: "being this catalogue in press...the architects Julio Bravo Giralt, José Manuel Fernández Plaza and Pablo Pintado Riba have been accorded the Third Prize in the Contest for the design of the Peugeot Building in Buenos Aires, organized by the Foreign Building and Investment co.". That is, the aim of the exhibition was to present a group of works which had won international recognition and prove that all these prizes (many of them for such a brief period) were obtained by "modern" works by "modern" architects...

This is more or less the argument in Castro Arines' introduction which is a defense of modern architecture in which one can read the names of Le Corbusier, Mies, the GATEPAC, Mondrian, Brancusi and even Gideon's "Architecture and Community" and which dedicates some invectives to the "professionals and guilds" who should affect "amazement or disgust". I copy: "Look backwards to old lost times! What is this thing of looking backwards? What does it mean that old times were always better even talking about architecture?".

We begin to understand the dangerous quality of these students who, under the patronage of Castro Arines, of the Spanish Association of Art Critics, and the "Infinito de Arquitectura" Group, dared to organize an exhibition in Madrid's Ateneo which was a public bet on modern architecture, sustained by the international recognition earned by this kind of architecture.

We should think that, if they decided to do it, they had considered it necessary. Although it might seem strange that, as late as in 1962 it was necessary to defend modern architecture in Spain.

But, indeed, it was. Corrales and Molezún's pavilion for Brussels had recently had (1958) a great success, and Carlos Flores

had published his "Spanish Contemporary Architecture" (1961); in the U.I.A.'s Fifth Congress in Moscow (1958) had been presented some examples of Spanish architecture which were based on traditional and vernacular motifs (9); some of Fisac's churches had been already built and in this same period between 1958 and 1962 some other interesting works were being built as the Maravillas Gymnasium, the Rollo convent the Syndicates Headquarters, the block in Cristo Rey square...all of them "modern" buildings which were the practical consequence of the theoretical discussions in the magazines' boards of editors and the groups of students in the School.

But, we should not forget that this was a restricted phenomenon; in the School of Architecture what was taught was stone cutting and wood construction, even the proper frame of spires as if we were still in the 19th century. A portico of arches over stone columns and a garden niche could perfectly be exercises in the projects' class and the Gijón's Labor University had just been finished.

I have mentioned the magazines ("Arquitectura", "Hogar y arquitectura", "Cuadernos de Arquitectura") because they were the main promoters of modern architecture. In fact, it is not difficult to imagine which were those "all kinds of magazines and books" mentioned by the article published in "Acento Cultural"; because foreign books were not imported (at least before Inchausti (10)) and there were no translations into Spanish. The only modern books on architecture available in Spanish were "How to look at architecture" and "Space, time and architecture".

About the mentioned "How to look..." and its Argentinean edition Fullaondo has recently written (11): " "Space, time and architecture" was, fortunately published in Spain by HOEPLI (a medical and scientific publishing house). But the most usual thing was to find architectural texts in Argentinean editions by Infinito or Poseidón and the same happened with the monographies about modern architects which were translated in Argentina and published by Infinito (in the late fifties) and by Víctor Leru (in the first sixties)" (12).

Thus, during the period in which the A.E.A. began to publish some articles (1961-62) the situation was rather deplorable: there were no texts, just a handful of modern works, some discussions in the circles around the magazines and possibly the testimony of people coming from abroad. But the circumstances were more or less the same as in previous years. Why did the students decide, precisely then, to ask for a renovation in architecture and architectural education?

We should not forget that the change in the economic situation, the end of the post-war period, was beginning to take place and that during these same years marginal artists' circles (13) were gathering in Spain trying to look for new ways in art, to which Spanish modern architecture was to become a debtor. But I would also like to point out a concrete event which ocurred in Madrid's school of architecture and which determined the students' revolt over the economic and artistic circumstances.

It was like an Epiphany: the school was full of traditionalist teachers in favor of 19th century style examinations ("exact drawing" for the previous exam, and "dyeing" and "stain" for the admission exam), and the students were completely astonished by the arrival of new teachers called Alejandro de la Sota, Javier Carvajal and Antonio Fernández Alba. These three names were the initial discharge of a revolution in Madrid's School and their role in the students' stirring has not yet been properly valuated not even described. Although it may be a little bit late, this 1995 remembrance is better than oblivion.

Much has been written about Alejandro de la Sota's refined and beautiful architecture; descriptions, commentaries and appraisals. But there is little about his educational labor. He began by transforming the admission exam by including exercises in drawing and even design completely alien to the decadent, pseud-orthodox "beaux arts" style which was the norm. He added a previous "Course" (the so called "Cursillo") in which the students, for example, designed glass panes (very "modern", and even Nordic), completed paintings, designed stage sets (for "Becket or God's Honour"), or posters etc...

At the same time and with a group of selected student, Sota began to organize a modern projects workshop for which he took Mies van der Rohe as a model and in which the lack of rhetoric was the main aim. Just a bit later, Javier Carvajal who had just arrived from Rome and who was, therefore, a cosmopolitan and enlightened importer of Italian books, joined Sota as an enthusiast educator. Antonio Fernández Alba, Alvar Aalto's supporter in Madrid's School and a friend to many avant-garde painters and sculptors, completed the team.

The three of them succeeded in infecting the students with the fever of modernity which should never again be soothed. We should point out that this labor took place in a traditionalist School in which the Imperial values and the classical composition survived along with these new ways of education. A significant anecdote is that of the student with an impeccably Miesian project who was forced, in 1961, to add some wrought iron lampposts to it... But the introduction of modern issues in the school, together with the proliferation of modern architectural works in our country (as those included in the exhibition), started an irreversible process. The sixties progressive economic opening facilitated the acquisition of foreign books, magazines and all sorts of information. At the same time, other "modern" architects entered the school, some mature professionals as Cano Lasso and Oíza and some young graduates as Mata Gorostizaga, Moneo and Fullaondo.

The new Educational Plan, the increasing number of completely persuaded "modern" students, the labor of the magazines, the first "post graduate masters" which brought the American influence and other interesting factors strengthened this process which has been described by Víctor Pérez Escolano in the mentioned study. Doric, Ionic and Corinthian niches which had been the symbols of the school and after which a students' party had been named disappeared and, in the same way, the mentioned party which succumbed under the pressure of the last state of exception. Spanish architecture had made an effort to resemble foreign architecture and it continues doing so.

The fact that all these things ocurred in the late fifties and first sixties and the present remembrance due to the Golden medals and the exhibitions dedicated to the pioneers, to the Spanish architects who decided to embrace "modern" architecture, should make us think that our architectural history cannot be assimilated to that of other western countries taking in account the late assumption of modernity and the pressure under which its theoretical premises were learnt. If it should happen that, once and for all, the History of Spanish architecture be based on real events and their respective dates, based on the circulating theories and the available texts, this would be good news for the scholars, even if it irritates some mystifiers and false exegetist.

NOTES

(1) Among other difficulties, historians find problematic the issue of establishing the exact age of architectural works as they have such long construction periods in which, besides, the project is normally several years older than the building, but I am talking about the period from 1950 to 52. The following dates, though are currently accepted: 1950-53 for the enlargement of the Yale's Art Gallery (L.I. Kahn), 1950-52 for the Saynätsälo Town hall (Alvar Aalto) and 1950-55 for Ronchamp Chapel (Le Corbusier).

(2) A selection of projects by Julio Cano Lasso made along 46 years of professional career has been in display at the Exhibition Gallery of the Ministry of Public Works during the first three months of 1995.

(3) According to its author, this study was part of a greater work on the development of Spanish Architecture in the twentieth century. The chapter called "The obscure decade" has been elaborated separately study as a research project to opt to a Professor's chair.

(4) The group of teachers in the Santa María School was neither a large one. Just three or four of them, among which Many Segura and Martín Chirino, came to help us with the mosaic.

(5) "Acento Cultural", Madrid, III, 1961 pages 37-39.

(6) "Stocktaking", an article published in "The Architectural Review" afterwards translated and republished by "Arquitectura" under the name "Balance 1960" and which provoked long discussions.

(7) In "¿Qué pasa en España? Bailaores, turismo y Próspero Merimée", published after the author's death in "Arquitectura" 299, Juan Daniel Fullaondo talks about Luis Moya's classes in the School of Architecture in which he dared to establish a relationship between Mondrian and the classical orders.

(8) Carlos Flores, who has been Reina's friend for so many years, can talk us about his enormous book collection, and broad culture.

(9) Some new villages built by the Architectural Service of the National Institute for Colonization were presented to the UIA's 5th Congress, celebrated in Moscow in 1958.

(10) Inchausti is the family name of a book seller who invented a system with monthly payments which permitted his clients to buy on hire purchase. All the students of Madrid's School of Architecture in the mid fifties and first sixties considered him a patron and the father of their own book collections. His sister, Cristina Inchausti has kept up to nowadays this familiar tradition.

(11) The translation of "How to look at architecture" was made in 1951 and published by Poseidón, Buenos Aires. The translators were Cino Calcaprina and Jesús Bermejo. In his book "Zevi", Juan Daniel Fullaondo tell us how he remembered to have heard Bermejo talking about this translation in one of the examinations held in the School. The edition which circulated in Spain was the second one, published in 1955.

(12) An example, the collection "Arquitectos del Movimiento Moderno", a translation of an Italian work compiled by Belgiojoso, Peressuti and Rogers and published by Infinito from 1955 to 1960; or P. Johnson's "Mies van der Rohe", whose translation was published by Victor Leru in 1960 and 1963. Pevsner's "Pioneers of modern design..." was also translated and published by the Argentinean Infinito in 1958.

(13) "El Paso" group, which was created in 1957. The Team 57, of which we have recently seen an Homage-Exhibition in the Reina Sofia Museum, was also created in the same year. I hope the reader would have noticed that the mentioned A.E.A. article published by "Acento Cultural" is signed by Juan Cuenca, a member of Team 57. The artistic movements which took place in Spain during this period seemed rather interested in architecture as it is the case with "El Paso" group. An excursion organized by my School (Santa Maria) to Arcas Reales in 1957 (I was one of the group) could be another testimony of the architectural interest of the cultivated minorities in this period.

(14) The first "Cursillo", that is the first admission exam which did not only consist in drawing statues was presented in 1956.

(15) The niche party was the traditional reception organized by the Fifth Course students for freshmen. The last one of these parties was celebrated in 1970.

Reflections on the period of the italian reconstruction, through the case of the Tiburtino district in Rome

Carmen Díez Medina

The fact that architecture, as well as any other product of art, is inevitably linked to the ideals and worries of a particular age is something nobody hesitates in accepting. When real "architecture" is realized, the relationships between what is built and the particular period in which it is built are manifest. In the Histories of Architecture, in fact, there is always a brief introduction about the particular social, political or cultural context in which architecture takes place. But we can proceed the other way around, by starting with the buildings in order to "read" in them the historical conflicts; conflicts between ideals, interests, languages or personalities... Moneo said once that architecture could be "a good scalpel with which to discover the mental stage of a particular period", and I think that the sentence can be appropriate for our present case. The Roman districts called Tiburtino and Tuscolano, built, as well as the towers placed in the Etiopia Walk, during the first fifties, will be for us more a starting point for the analysis of a certain historical moment and its cultural background than objects of architectural significance. They are the first social housing districts built after the war and, as we will see, they clearly show the

contradictions and hesitancies of their age.

The experience of the Tiburtino was probably the most controversial. It gathered the two new architectural "masters", Ridolfi and Quaroni, with a group of young collaborators among which Carlo Aymonino and Mario Fiorentino. This innovative experiment in which the two older architects organized groups of lately graduated professionals tell us about the open-minded attitude towards the project.

The simple plan of the district tell us many things. First of all it is rather visible the intention of using an "organic" arrangement, an informal atmosphere in which the different "types" (terrace houses, paired houses and towers) make up a loosely controlled universe. We find, therefore, a resolute "Organicism" whose sources are varied and complicated. This clear intention of creating articulated urban spaces in order to achieve the "psychological" comfort of the inhabitants reveals a profound conviction born out of the rejection of previous experiences. This Roman architects of the reconstruction could not forget the dark age of the "sventramenti" undertaken in the city's historical center, or the so called "borgate ufficiali", disastrous operations from a social and cultural point of view, which were the main contribution of Fascism to urban planning in Rome since 1924. The so called "borgate", new peripheral districts which were to be used just during ten or fifteen years, had been designed as isolated units. Not just because of their location but also because of their social composition and external appearance, a rigid and geometrical composition of identical houses which accommodated in an inhuman repetition individuals belonging to the same social class, and their complete lack of integration within their countryside environment. Taking in account the type of houses built in them and the poor materials used, they were not so different from the shack districts which spontaneously arose in the city's outskirts. And the fact that the architects of the reconstruction remembered these operations just too well and tried to make their best in order to find a completely new way is something that needs no further explanation.

We should also recognize that, after the invasion of Ethiopia in 1935 and the proclamation of the Empire in 1936, the Fascist regime began to make use of the rhetoric idea of the Old Rome as the banner of the Imperial Myth. It therefore began to promote an architecture which was supposed to have its main reference in that of the Old Empire and a particular architectural language was created which was based on the monumental and massive appearance, rhythm and symmetry which would represent Italy's "renewed glory". Important national architectural contests succeeded in gathering in Rome the most significant architects of the period which displayed in a clear way the deep political and cultural change. The projects submitted in the contests for the Palazzo del Littorio (1937) or the E42 (1937-39) are good examples of the cultural atmosphere of the period. Mussolini's Forum, the Via del Rinascimento, the Via della Conciliazione, the Piazza Augustea, Ministries and Palaces of Justice... all of them conceived as rhetoric exercises invaded Rome. In all of them the "classical monumentality" promoted by the Regime in order to represent its political aspirations is clearly visible. The violent reaction towards this kind of architecture present in many post-war projects was something rather understandable. The architects of the Tiburtino districts, specially Ridolfi, had personally passed through the experience of the compulsory loyalty to the Regime and the vivid recollection of those years could not be easily avoided.

This will surly clarify the importance of the puissant APAO (Associazione per l'architettura organica), to which the architects of the Tiburtino district belonged and in which the personality of the young Zevi was a main support. Ridolfi used to say that "men as Zevi were very useful" as he was an indefatigable "cultural instigator", a significant personality who, in spite of his young age, was a crucial factor for the development of Italian architecture during those years. Zevi who had graduated with Gropius in Harvard, came back to Europe in 1943 as a devotee to Wright's work and was convinced of the fact that organic architecture could be the means to confront reconstruction. His vehement contribution to the cultural atmosphere of those years, not so much embodied in his built work as in his research labor on the renovation of architecture, can be traced in many projects in which the "organic" intention is visible. A feature which should not be oversimplified and which conceals behind such complex designs one of the most difficult periods in Italian history. The direct attack to Le Corbusier's "machines to live in" and to the rigid Functionalism of the twenties is also a general reproach to impersonal architecture. Zevi's premises, just when social and collective issues were more on stage, were not compatible with Le Corbusier's as his dynamic activism would not suffer a theoretical aspiration to "depersonalized" architectural orders. Talking about Le Corbusier's buildings, Zevi says that they do not respond to social issues with the required modesty and commitment but are "esperimenti di laboratorio per dimostrare una teoria anch'essa sociale, se volete, ma di una socialità utopistica, universalista, in certo senso dittatoriale e sicuramente presuntuosa". It is precisely, this social and poetic aspect against the avant-garde's "geometric terrorism" and the "neue Sachlichkeit", that humanized sense of architecture so present in Aalto's work, what Zevi is trying to promote when he talks about "organic" architecture. An architecture for which he recalls the definition made by the Swedish architects, "funzionale non solo rispetto alla tecnica e alla utilità, ma alla psicologia dell'uomo".

The interest in defining a pleasant atmosphere for social life, the presence of the mentioned psychological factor, which in Tiburtino would become a double-edged feature, is already visible in the district's plan, so influenced by Zevi's post-functionalist theories. The creation of a urban space appropriate for the needs of the inhabitants is understood as part of the process of humanizing architecture.

The analysis of some of the particular plans of the different buildings, though, might reveal some contradictions in the use of the so called "organic" language. Wright's conception of the modern building as an "organic substance" in which space flows in opposition to the "senseless accumulation of segregated parts" is not present in these types. In fact Quaroni was more interested in urban design issues and the main factor, for him, was the possibility of life in the streets. Thus, he proposed anonymous buildings, "depersonalized", whose individualities would be concealed behind an homogeneous painting made by means of the mix of several Roman clays. His housing schemes are absolutely conventional and the apparent irregularities caused by the chamfers in some of the corners cannot account for their "organic" designation. On the contrary, Ridolfi's houses (undoubtedly the best work in the whole district), clearly show an architectural intention, his well known bent towards formalistic issues. But his careful choice of materials and colors, and his details which, in this project, talk us about an interest in the recovery of traditional architectural practice, should not be understood as belonging to "organicism".

What is therefore behind all these contradictory features?

"Organic" architecture, in these context of interdisciplinary collaboration, had become something of a magical solution which should contain the dreams and hopes, the aspirations and desires of Post-war Italy. But Wright's conception of organic architecture, so much linked to this particular author's personal work, and whose diffusion in the American context had already been controversial was much more difficult to reproduce in the complex and heterogeneous Italy. A country which, according to the great issue which Costruzioni Casabella dedicated to Pagano, was living "the last spring" of Rationalism just when it was preparing itself for reconstruction. In these conditions, the materialization of the concrete projects had to reveal the weakness of the theoretical systems.

A good example of all this is the "palazzina" of the via dei Monti Parioli, in Rome (1947) by Zevi, Piccinato and Radiconcini in which it is possible to notice the difficulties found in trying to introduce "organic" arrangements in a so well defined a type as it is that of the "palazzina" which was used by many Italian architects as an opportunity for experimentation.

This building type which appeared as a definite volume with deep roots in Italian tradition and at the same time as a new solution was determined, from its very beginning, by the existence of strict rulings on its characteristics. Midway between the Roman urban palace and the isolated villa surrounded by gardens and with four main facades, the palazzina presents some constant features which make it rather identifiable. The transformation of such a type was, therefore, something problematic; a fact that is rather visible in this particular project: with all his enthusiasm and conviction, the very champion of "organic" architecture in Italy cannot do otherwise than introducing in an embryonic manner some minimum traits of his ideas; some walls which, with their movement, try to achieve a flowing space and a shy attempt to design a rich exterior volumetry as a means to avoid a standard plan.

Ridolfi, in his reflections on Rationalist architecture had proved himself more prudent and brilliant as he had already realized that it would be difficult to play with, and transform types as the palazzina whose roots were not in rationalism. If we take a look at the plan of the Rea palazzina, for example, and we notice its inclined staircase and facades aligned with the streets we will not find any trace of rationalism. Instead of trying to break the building´s volume in order to adapt it to the irregular lot or to divide in a rationalist-like manner the different functions included in the plan (as he successfully did in his Ostia projects), Ridolfi makes use, in this particular case, of one of his most characteristic devices (which we could name "architecture by elements") also present in the viale Etiopia towers or the Terni School. It consist of analyzing and segregating what we could take for the most simple rational elements and then rebuilt the composition with these trying to recover a renewed rationality in the form of an aggregate of rational units, be them material (facilities, walls, structures) or methodical (rational distributive analysis). A remarkable feature of this building is the conception of the external wall as a complex diaphragm, an element which is also present in other works by Ridolfi and which, in this case is notably achieved. Both the distribution of the plan (the front composed by bedrooms with terraces) and the architectural solutions (cantilevers, lateral screens in the terraces, details of different joints which reveal diverse functions, the pergola at the roof terrace etc...) determine the autonomy of the diaphragm-facade and its rich depth. The project becomes, thus, a remarkable attempt to overcome, by means of an analytic approach, the difficulties imposed by the type, what makes of it one of the most celebrated examples of the Roman Rationalism of the thirties.

Coming back to our issue; the conviction of the inevitable need for an "organic" architecture became, as we have seen, somewhat problematic when coping with a particular case, what revealed the uncertainty and weakness of certain positions in the Italian cultural world of those years. Besides, the extensive definition of "organic" proposed by Zevi and capable of including so different architectural examples proved itself an ideological concept as it just marked the opposition to Milanese "rationalism", a movement which tried to recover the legacy of pre-war architecture in a line of continuity which has been lately analyzed by Rogers. In this context, the APAO was really the counterpoint to the orthodoxy of the Milanese "Movimento studi di architettura" (MSA) and both were used as a landmark by the architects. In spite of the fact that these polarized tendencies were not so fierce to one another as were similar debates after the first world war, it is also true that the ideological climate had as a result that just a few architects could escape the imperative for commitment. As an example of this situation, we can take a look at the polemics issued by the different architectural magazines as Metron (Zevi), Domus (Rogers), Spazio (Moretti) or La nouva città (Michelucci). It was essential to be seen as a representative of one of the tendencies; to be "organic" was just one of the possibilities: "l´equazione architettura organica = architettura della democrazia è utile piú che altro per riconocersi, non certo per riconoscere". What really did not account for the clarification of this kind of architecture but on the contrary made the situation even more confusing.

In the agitated lines of the Tiburtino, one can read this excited cultural background, the rebel positioning of buildings is a clear sign

of the conflicts between "organic" and "rationalist" tendencies whose contradictions had to appear sooner or later.

But one can find even more things in the brave balconies over the street life and the enormous quantity of chimneys conversing with the pines and lampposts, or the half-opened shutters or the casually visible gutters. Ingenuous protection canopies here and there, modestly plastered walls, the presence of brickwork in ventilation lattice screens and courts; all these talk us about the necessity to contact with certain social classes which suddenly had become significant, invading the city from the country trying to forget a loathsome past. A war was just over. There was famine and unemployment and all this was happening paradoxically in the middle of an economical expansion. The lack of housing produced by the immigration waves was terrible. And the Tiburtino district with its architecture made of roof tiles and wrought iron grilles, as well as Calvino´s texts with trains full of emigrants and other stories, created a psychologically familiar atmosphere for these future Roman inhabitants coming every day from the Lascio and other Central Italy regions. Echoes from French Existentialism came now and then. The Spirit of collectivism was alive. De Sica and Rossellini presented a loathsome and sordid authenticity. Guttuso's colors echoed the tragic accents of the manifest reality... And thus, through architecture, we can learn about the age's historical conflicts, about the above mentioned vivid reaction against the monumental rhetoric of Fascist buildings which came to be seen as images of distortion and falsehood, patriotic mottoes which concealed reality.

The architects of reconstruction started from shared ethical basis: they were in search of that truth of which they had been so many years deprived by the regime's sceneries. It had to be clear that truth was something different: so different that it was difficult to find and, thus, the visible discrepancies between diverse architectural examples (even within a same project) cannot be explained by means of considerations as climatic conditions, the particular habits of the dwellers or their idiosyncratic building methods. It rather seems as though the architects were not very convinced of the way they should face their problem and felt isolated and insecure.

Ridolfi and Quaroni's truth, for example, was very different to Libera's, as they embraced the poetic of Neo-Realism, the image of the lost rural life. We should point out, though, that Ridolfi and Libera had worked together in their juvenile years and had shared experiences. After being two prominent architects during the inter-war period, both in their mature years now, they accepted to work with the INA-Casa, a fact that give us the opportunity to see how different were the developments of two professionals who even had had common beginnings. For Libera, this work implied the possibility of pursuing his previous line of experimentation. He had repeatedly demonstrated his great ability in taking advantage of the strange sympathy of the Fascists' left wing for Modern architecture, specially Piacentini's, an important personality who, belonging to the Regime's circle, tried to make some room for the new architectural vision of some young professionals as Libera. The "Palazzo dei Ricevimenti e dei Congressi" in Rome (1937-43 and 1952-54) was, thus, the only building in the E42 which, even with some concessions, made use of Modernist tradition in its translation of the Regime's requirements. But now, they worked for Gestione INA-Casa, an organization which had a concrete programme for developing land and building housing districts according to the 1949 Law Fanfani, which had among other objectives that of fighting unemployment. The first seven years of activity were characterized by the visible interest in recovering popular roots in architecture, a process exalted by Neo-Realism with its emphasis in artisan labor and local traditions, in hand-made technology and "organic" ways of settlement. As we have seen, the Tiburtino district was almost a declaration about all these issues. Libera's project for Tuscolano 3, though, is a particularly strange piece as belonging to this first seven years of INA-Casa activity (Libera was the director of INA-Casa's technical bureau between 47 and 54). In fact, it presents some characteristics which are rather opposed to the Organization's proposed aims. The architect designed single-storey houses which, although based on popular types, were solved by means of a modern anti-traditionalist language. Following more or less the same line as Pagano in his studies about the "città orizzontale", Libera designs a rather interesting solution for the grouping of the one-family houses. These form cells which include four units creating an homogeneous and continuous grid of intermediate spaces as private courts and access corridors which can be used as sitting outside spaces. With the same ability used in the previous period to avoid the Regime's requirements, the architect abstained, in this case, from following the fashionable populist tendencies, imposing a theoretical rigor in which pure geometry conforms a unit isolated physically and conceptually from its nearest environment. In the central block, the modern flair is almost stronger; the refined use of the structural solutions as expressive elements seems almost anachronistic within the just described Roman context. The same happens with the building's general arrangement with a unique entrance next to a lower body over which a suspended arch (another of Libera's structural feats) appears. This lower building includes some retail installations and common services and prolongs itself in a wall which delimits the whole project. Libera's design presented a remarkably high level, appearing as an attractive alternative with its simple architectural forms and its implicit consideration of the rural types from the point of view of modern standards. The project kept in mind the people for which it was intended but tried to avoid the common repertory of artisan detailing, appearing as a disciplined exercise on architectural loyalty. In front of this Roman solitude of Libera trying to continue with his architectural work interrupted by war, Ridolfi and Quaroni, more committed to social issues present a radically different attitude. If we keep in mind Ridolfi's experience in the mentioned Rationalist Palazzinas or his work in the Towers of the viale Etiopia (almost contemporary with the Tiburtino), in which the architect tries to recover his line of investigation on the problems of crowded cities avoiding the anti-urban solution of the Tiburtino, we will surly understand much better the complex meaning of this tremendously contradictory district.

We can recall here what we said in previous paragraphs about Zevi and the ideological origins of organic architecture in Italy, which was supposed to produce the desired psychological effect of satisfaction. Although Zevi was probably not aiming at presenting particular solutions for architectural forms and language, we can say that Ridolfi faced this project as a social compromise as he had done in the previous district Italia in Terni (1948-49) and that of Cerignola (1950). He identified architectural technique and language with that of the popular classes which were now his "clients" (so different from those of the palazzinas in the thirties) and the change had ideological and cultural implications. And here we find one of those evident incongruities so common in the history of architecture, the Tiburtino paradox. While trying to avoid the scenographic methods of Fascist architectural language, the authors indulged in the same fault, with completely opposed intentions, by making a rhetoric use of another type of symbols. The identification of popular and rural "pureness" and its use in the process of annulling pre-war "failures" and commitments created a "new rhetoric" based now on a supposed "popular character" which was to replace the discredited classical monumentality... It was a semantic manipulation of an ideology rather similar to that produced during the Vienna Höfe operation, another significant event in modern architecture. In this later case, the borrowed language was that of the urban middle bourgeoisie, the "biedemeier" culture, whose symbols were reproduced in the new "Volkspaläste". The cultural presence and political power of a workers' class (with so different a history from their Italian counterparts, and this is another case in which architecture appears as related to historical circumstances) was, in this case, represented by the evident references to typically Viennese types and elements as the palace's courts, the arches, towers and bay windows which appealed the proletarian dwellers of the new districts as the Tiburtino solutions appealed the Italian rural emigrants.

Libera's example is rather significant. In Tuscolano 3 he did not face, as he had done before, the exigencies of the faded regime; things were different now and he had to dupe the new "winners"... The inexorable pendulum of History proved now how difficult it was to avoid the absurd play of winners against loosers and how mistakes were always the same.

Neo-Realism and architecture. Madrid's "housing problem", 1954-1963.

Miguel Angel Baldellou

Introduction

Spanish architecture and, particularly Madrid's, suffered in a most serious way the ideological insecurity brought by the Civil War. The previously untroubled process which, from the end of the 19th century, had succeeded in creating a local tradition connected in some way or another with the European waves, was suddenly interrupted and the new ideology imposed formal models that were completely strange to this process' dynamics.

The long period of so called "Regime's architecture" has been analyzed as a determined and somewhat violent rupture with Republican rationalist architecture. Consequently, the "recovery of reason" occurred in the fifties' decade has been considered a "Revolution from the inside" undertaken by the best among the younger architects, the first generation of graduates after the Civil War.

After almost half century, we can now consider the problem in a new way.

First of all, we must take into account that, leaving aside some orthodox examples of rationalist architecture (a few ones but rather brilliant), it is nevertheless true that this current was something of an strange fashion among us which did not find enough time to connect with our vernacular tradition. With the Civil War, our just ten years old "rationalists" saw how the ideological support previously received was interrupted and replaced by a clear opposition. In just three years, the architects who remained in Spain after the war had to adapt themselves to the new situation. The apparent easiness with which they succeeded in doing so reveals us that neither the previous attitude nor the new one were more that eclectic adjustments of a deeper tradition to external demands.

Consequently, we can analyze the period between 1927 and 1948, between Fernández Shaw's Gas Station and Cabrero's Syndicates' House, as a clear parenthesis in which Spanish architecture was forced to adopt unnatural models completely strange to its logical internal development.

If we accept this non ideological interpretation, the above mentioned "recovery of reason" ocurred from 1955 to 1965 will reveal itself as something rather different. Perhaps a more natural process and yet less courageous; what would explain some points so far rather enigmatic even for the main characters of this story.

Taking into account that we are now at the end of a period in which these architects graduated after war (Fisac, Sota, Oiza, Corrales, Molezún, García de Paredes, Carvajal) have been considered the most significant masters having an important role in our architectural education (at least in many cases), I think that it would be interesting and even necessary to take a new look at the origins of this "recovery" and its surrounding circumstances.

To this effect we have decided to analyze the consequences of one of the best-known examples of this renaissance, the construction of Madrid's outskirts undertaken during the so

called "Laguna's Policy". In this way, we will review our own origins from half century's distance.

The so called "housing problem" was faced by means of individual solutions based on the development of personal models that were in some way rather out of context and which, once revealed, clearly showed that the uproar's period had finished. Nothing in them could make us recall the ideological pressure which imposed a kind of appearance's programme. Our architecture and our architects could then join his foreign colleagues in this new period of ideological crisis between the neorealist current and the "cold war" as if they had just been woken up from a long dream which had been a nightmare for so many of them.

The official architectural projects undertaken in Madrid's outskirts between 1954 and 1966 are therefore a good excuse to reconsider some aspects of our recent past.

The considerable quantity of new districts built in those years made up the political response to a situation labelled as "the housing problem".

If we think about it in these terms, the consequences are rather predictable. The aim was not to solve urban planning issues; the basic problem was to create as quickly as possible housing units for the population that had either already settled (an obvious euphemism) in our city or was about to move to it. It was necessary to provide for the new demand when a "problem" already existed.

Consequently, nobody thought about basic structures and services, and they just decided to take advantage of the existing roads in order to "clean up" the city (eradicate shacks, was the expression).

The operation was, therefore, from the beginning a matter of quantity and lacked any precise and broadly shared sense of urban organization (1). The only connections that can be found between the different projects are precisely due to the system's economic and ideological grounds.

Regarding this particular point, we can now quote Jesús Morán words (2):

"Madrid's urban development during the last decades has left us a intricate heritage which we are now forced to disentangle and in some way correct.

- Areas with no urban services whose appointed builders, now deceased or just working in other places had personally acquired the building permission for the whole of the lot.

- Completed developments which do not comply with the regulations requiring the transfer of property of a quantity of land to the Town Hall for urban planning purposes.

- Building permissions given to developments which cannot be considered legal.

- Building permissions to develop unobstructed areas in which no urban services nor transfers of property have been undertaken.

- Illicit but irreversible transfers to the Town Hall of lots with legal obligations or not at all unobstructed (occupied by families, with high tension cabling, with an unresolved ownership...). There is even a case of a transferred currently used cemetery which was disguised as a green area.

- Almost completely developed areas in which the most important legal obligations and urban planning and social issues have been procrastinated (transfers (now impossible), new dwellings for dislodged population, completion of planned urban services and green areas in lots which are in most cases occupied by the mentioned dislodged families, etc...)

- Areas in which the legal transfers of property have materialized in unconnected pieces of useless land which the Town Hall should now maintain.

- Areas in which there is an excess of built volume or number of dwellings over the officially approved conditions or have been built without permission.

- Not built or unfinished in due time planned areas.

- Urban plans which do not comply with the legal regulations.

- Approved urban plans which did not show any sensible approach to the urban matter which have caused for example the destruction of existing green areas or traditional urban grids, demolition of historical and artistically valuable cultural or religious buildings, etc...

- Private development areas in which builders have appropriated and even sold properties which should have been transferred to the Town Hall."

Around the mid-fifties, the economic circumstances of the country made possible some official operations in which a change of attitude was appreciable. The time of sermons is over although their echoes remain. Though improvised, they look for a new theoretical justification that would pretend an "ideological" continuity while trying to approach social reality. It is an evident transitional period before the apogee of "development policies" what justifies some of the formal proposals. The formalistic "culture" we are talking about, its architecture and urban planning indicate the situation translating it into specific proposals.

The way in which the whole operation took place has not been clearly analyzed in the recently published Histories and so far we have no serious studies about the official strategies that came to impose the forms and the contents of our architecture. Regarding this particular point it seems as though in the later years interest has focused on architecture and urban planning issues more directly related to the civil war roots and aftermath. The limits have, therefore, been the Republic and the post-war period. But the period we are talking about, in which the conceptual basis of the Regime came to be gradually dissolved has been unfortunately neglected. And I say "unfortunately" because it is during these years that Spanish architecture tries, almost desperately, to find its own means of expression. The efforts undertaken during this period were, to a great extent, responsible for subsequent architectural development.

Leaving aside some general, broadly admitted, statements, it can be said that there is not any serious analysis on the specific projects made between the 50 and 60, not even by the most significant architects. It is certainly true that the discrepancies between the different architects were visible what makes of the issue a difficult one and that it is easy to get lost in the diverse currents and influences contradictorily intertwined once the Regime decided to open the barrier.

The historical context sets some theoretical limits to the whole issue but the specific way in which from this basis the particular proposals were constructed is something that is rather difficult to grasp beyond a shallow general understanding. Some aspects of this context, the ideology for example, seem to be more efficient that others in other to justify the whole process. The current ideology, that of the political authorities as well as the architectural world one, was then in a process of adjustment. The architectural and urban planning values that had been fostered by the Regime had come into a crisis and the generation of architects involved in the necessary formal changes had to take decisions without the theoretical basis of a profound reflection to help them; in such a way that many times it was just by accident that they chose one way or another which fact makes almost impossible any coherent analysis of the whole process. Things came to happen in an arbitrary way. The role of intuition in deciding just what model should be chosen and when is something that has not been so far properly appreciated. It is perhaps this confusion what makes so remarkably difficult to pass from general statements to concrete cases. Formal references and recognizable images are evident as well as the shallow approach to a non assumed History.

It is not just by analyzing ideology that we will succeed in understanding these architectures. On the contrary, it is precisely their lack of "commitment" with any ideological system what makes of them vigorous and still interesting architectural examples.

We will, nevertheless, set a series of limits to the scope of our study in order to obtain more homogeneous results. The common features of the projects revised will be: the character of the commission, which is in all of them official or state's; the budget assigned, very low; the chances for innovation, limited to formal changes but in some sense encouraged by the authorities; the sites, all of them located in the outskirts of the Capital city; the sought for aim, to solve or diminish the "housing problem". All these seem to be more decisive than the very author's will in each of the cases, the diverse ways to understand the practice which are, though, rather visible. Probably, the most remarkable aspect of this projects is their attempt to disassociate the architectural image from any specific ideology. In some of the cases the quality of the job was so exceptional that the very same authors did not meet so high a standard afterwards. This process of breaking with the Regime's first models forced a new relationship with European culture in search of the links lost since 1936. But twenty years of cultural isolation were something of a burden for any coherent development. This fissure is not yet closed and we are still taking false steps, just listening to the end of the story and never to the premises and basis. By studying some of the projects we intend to acquire a better knowledge that will lead us to some basic conclusions on the issue of the Historical evolution of our architecture. We have selected precisely those who seemed to be more interesting because of their formal qualities. By analyzing them we will probably be able to understand which were the criteria used in selecting the new model, what routes were discarded, how did the model survive and what was it good for.

We will previously consider some particular aspects. First of all to what extent were this projects a valid answer to the real problem, that is, housing. Because it was houses that were being designed. The services were considered just in connection with the houses. The settlement, the community, was just the result of the addition of a certain number of houses. Houses that were to be dwellings for certain type of families which were supposed to improve their habitat conditions while the authorities got rid of the shacks. At least they succeeded in concealing them behind facades. They found a decent image for a problem that was not being properly solved. In fact, some of the settlements were built as provisional dwellings, a fact that supposedly justified terribly low standards just slightly above the previous conditions of the relocated families.

The attitude of the State was, nevertheless, corrected by the intelligent job of some of the architects that did not accept the inherited formal alienation and made of their projects examples of pragmatism.

But not all of these social housing districts were so successful. There were obviously some projects during the period that did not try any formal innovation among which some were even connected with renown architects. But a few selected examples gave way to an optimistic view of a supposed revival. In most of the cases, though, the projects did not reveal any true effort nor an outstanding capacity that could justify such an important official commission.

And we have come to a key issue. There was a certain way of acting that had its subsequent effects, an special atmosphere around these commissions which should have been just ordinary, routine projects had it not been for what was called "Laguna's Policy". The architect Julián Laguna was appointed Madrid's Urban Planning Manager and it was under his patronage that the housing development projects were assigned to a group of young architects whose only merits were their own technical capacities.

This Laguna's Policy encouraged a kind of architectural, theoretical as well as practical, research on the issue of the minimum housing unit what, in its turn, made possible a return to Functional Rationalism and a recovery of the European architectural tradition. As experiences were rather isolated, though, they did not achieved the necessary continuity to built up a coherent system. It was precisely this irregular quality of the achievements what made of them just good jobs by good architects and not a consistent contribution to culturally meaningful architecture. The lack of any systematic approach caused by this occasional quality of the proposals was one of the main characteristics of our National architecture. It is true that, in the particular case of the Caño Roto Settlement, a long and continuous project allows us to observe the architects' evolution. But it is also true that the 18 days available for the project of the Hortaleza Development were something that seems to us hardly admissible even in emergency cases. Improvisation as a regular policy was unfortunately the norm.

We should now consider just what was understood by architectural "experimentation" in those day. It was not, for sure, a conscientious and constant work. I do not mean that the architects involved did not

make their best of their own knowledge and time. I just want to point out that these were not sufficient. Architects did not have the specific knowledge of specialized professionals and their proposals were not precisely the outcome of untroubled reflection. On the contrary they almost boasted about their improvising, their doing quickly what should have been done slowly. And it was the very structure of the process that was to blame for it. In these circumstances, leaving aside the always limited budgets, the architects had no other solution than working strictly on functional and formal aspects, something they had been accustomed to and whose result was nearly always superficial.

The institutions that made the commissions, the INV or the OSH, did not take the trouble to organize a long term programme that would improve methods as well as results. Architects were supposed to solve the pressing troubles and most of the times they used the same strategy as the official institutions which had call upon them. The particular projects we have selected are therefore exceptions and should not be taken for typical examples of the current official architecture.

Among all the social housing developments built in those years there were some that were rather appraised by the architectural circles. The reasons for this widespread appreciation have been diversely analyzed. In general terms we can say that the mentioned projects were considered as the most valuable contribution of a group of young architects that, in due time, would compose the, so called, "School of Madrid" (3).

The reason why so young architects, almost unknown to professional circles, were chosen to take the responsibility of such an important operation has been interpreted in terms of an ideological turn in which the Administration showed an interest in a change of image that these architects knew how to take advantage of. This offer could not be made to older architects which had already given the most of themselves. I personally do not think though that this supposed high level decision ever existed as that. It is most likely that, without thinking too much about images or formal arrangements and even somewhat disdaining the whole issue (extremely low-budget housing units for marginal population, absence of any organizing plan, temporality), they resolved, in a paternalistic way, to give an opportunity to young professionals. What happened though would not have been expected. The architects' response was radical and convincing and the unexpected success of the operation led many people to think of a systematic attempt.

It was then possible to try a formal change and facts were faster than thinking. The unplanned economic boom was very near.

The fact is that never again there has been a group of so important and qualified architects as those summoned up by Laguna working together in one single operation of such a social relevance.

The names of Alejandro de la Sota, Fco. J. Saenz de Oiza, José M. García de Paredes, José A. Corrales, Ramón Vázquez Molezún, José Luis Romany, Eduardo Mangada, Carlos Ferrán, Fernando Higueras, Antonio Vázquez de Castro, José Luis Iñiguez de Ozoño, Javier Carvajal and so many others are something that make us consider with the utmost respect the operation and the sensible selection.

Among the many housing developments built during the period from 1954 to 1965, we have chosen those which were most valued by critics and whose authors are precisely the mentioned architects.

One of the reasons for this broadly acknowledged estimation is based on the fact that these projects displayed for the first time after the Civil War a new approach to architecture that could have some links with what had been accomplished before the conflict and with what was being done around Europe. We would reconsider this statement by trying to discover the origins of the images recalled by the architects and the cultural models that made possible for a paternalist urban operation to become an intuitive exercise of rationalist composition.

We will consistently establish the characteristics of the period in which this prodigious process took place. The Falangist rhetoric was somewhat fading and its cultural production was clearly obsolete. But the country's material circumstances (economic, political, social) were not yet favorable to a radical change.

We are talking about the architecture of a period of critical transition, from autarky to industrial development, sharing characteristics of both. From the previous period it inherited a kind of wilfulness which was, nevertheless, frail due to the lack of conviction. It took the somewhat rational-intuitive character of the rural architecture of the Regime which had produced interesting examples developed by the "National Institute for Colonization" or the "National Institute for Devastated Regions" (as has been mentioned by Solá-Morales (4) and deeply studied by Manuel Blanco (5)) and, at the same time, recovered pre-war experiences (Republican as well as from Primo de Rivera's dictatorship).

The so much remarked Regime's arrogant architecture was in most cases no more than an emblematic use of external appearances under which the traditional designing methods emerged, better or worse employed independently from the circumstances.

The economic and political situation under the Autarky resulted in the selection of the rural area as the site fit for architectural experimentation. This accumulated experience and the formal images emerged from it were subsequently assumed by the architects of the city, even by those who had been so far creating self-satisfying motifs for the Regime or the powerful classes.

The absence of an "explicit civil commitment" (in the words of Solá-Morales talking about Coderch's proposals at the end of the forties decade (6)) and the links with rural architecture as a particular formal model are also characteristic of Madrid's architecture in later years. That is probably the reason why it seemed so easy to break with the previous policy.

The context in which the architecture we are talking about was produced is one that inherits some aspects from the previous stage and prepares itself for the upcoming economic development of the sixties. It is a critical time in which, with the ideological situation created by the war, some decisions are taken facing the future boom. The real industrialization, considered by some authors as the reorganization of Spanish Capitalism (7), has been profoundly studied. The work by Leira, Gago and Solana (8) is specially interesting due to its particular ideological approach to the urban planning issue. It explains why in this particular period the circumstances provoked the mediation of the State in the "housing problem". The marginal settlements had become socially and politically dangerous in the fifties after a somewhat calm period. Spanish private economy was not yet prepared to take up the responsibility of such a building operation as it was more involved with industrialization and capitalization (9). Therefore the State decided to undertake the campaign but making an excessive use of the pre-existing substructures and reducing the investment to a minimum. In the first fifties, the immigrant's rush building thousands of shacks in the outskirts of the city became a serious problem. The lack of decent housing was officially acknowledged by the establishment of the labelled "housing problem" and Madrid's Urban Planning Bureau took up the responsibility of creating the basis for a quick solution. The ideological presentation of this strategy was undertaken by means of the publication of "Gran Madrid". An analysis of this publication can be read in the above mentioned article by Leira, Gago and Solana which also reveals the mechanisms used in the process of appropriation of the urban space by the dominant class by means of the State's policy (creation of developable land and increase in allowed building volumes (10), expropriations undertaken by the Bureau which had posterior consequences in the development of large areas disconnected from the city's core(11)).

But it is our opinion that if it is dangerous to analyze architecture separately from its contexts it is also misleading to justify architectural objects just in terms of their historical circumstances. Therefore we will try to analyze each aspect separately in order that both appear as internally coherent.

Conditions

The estimation of the architects' work, although it should be manly based in the reality of its production, should also take into account the particular conditions in which the designing process took place. In the particular case of the housing development operation undertaken by the Spanish State between 54 and 66, there were a series of circumstances that should be mentioned here in order to have a legitimate opinion. Leaving aside the dominant ideology (which in this case is almost impossible as it clearly determines the rest of the circumstances) we will take a look at other aspects: legal, economic, typological. later on we will see how architects tried to manoeuvre within this context.

I. SPANISH REGULATIONS ON SOCIAL HOUSING AND ACTION PROGRAMMES

The first law approved after the Civil War regarding social housing was that of 1939 which defined the so called "protected housing" and which replaced the previous 1924 law on "low-income housing". The 39 law, in its preamble says about the 24 one that "it had resulted in the creation of associations which had more interest in benefit than in social ends. In this way, the State invested enormous quantities in useless operations which did not meet the social demands, because, most times, cheap construction was mistaken for unfinished, badly built and with poor materials construction".

The Law approved on the 19th April 1939 was followed by a regulation passed the same year. The "protected houses" were a responsibility of the National Syndicates' Delegation (DNS) and funding was as follows: 20% given by the National Institute for Housing (INV); 6% paid by the recipient; 40% loaned with no interest by the INV; 24% loaned at an interest of 4% by the INV or the DNS.

1939 was a rather busy legislative year and several departments were created that would be responsible of building the necessary housing developments: the National Institute for Housing, the Syndicate's Home and Architecture Bureau, Devastated Regions' Bureau, National Institute for Colonization, General Direction of Architecture and Madrid's Reconstruction Committee. In order to make possible the housing construction programmes that were being rather unsystematically designed, it was necessary to create on one hand a "Home's Savings Bank Book" and to force the public administrations to donate the required land in 1941.

In 1944 public funds were made available through the Banks to be loaned for the construction of protected housing.

These dwellings had to comply with the INV regulations regarding allowed areas, programmes and materials' quality. In 1948 the State approved the so called "State's Allowance Housing". These kind of dwellings were ordained by the Bills approved on the 19th November 1948 and the 2nd November 1953 and by a Ministry's Order of the 10th August 1954. Allowances were granted for twenty years for those who decided to buy one of these houses and funding was made available according to the following classification:

Type

1st Category	2nd Category
a)More than 125 m2	6 ptas/m2 4,60 ptas/m2
b)More than 90 m2 and less than 125 m2	6,10 ptas/m2 4,65 ptas/m2
c)More than 70 m2 and less than 90 m2	6,40 ptas/m2 4,85 ptas/m2
d)More than 50 m2 and less than 70 m2	6,50 ptas/m2 4,90 ptas/m2

The main difference between categories was the price of the square meter established for towns over 200000 inhabitants.

Funding was as follows:

Loan at 3%, 50 years paying-off, up to 60% of the lot and the building.

Donation: 10% for the 1st category and 14% for the 2nd one.

Sometimes it was possible to expropriate the land in which the houses were to be built.

In 1954 the "Low-income houses" were created by the Spanish legislative power and with them came the first Syndicate's Plans which provoked the real boom of the State's housing operation. Two kinds of houses were defined:

1. Low-income housing belonging to Group I were built without State's donations but the buyers could have tax reductions, had a right to expropriation and could obtain loans for 60% of the total price.

2. Those belonging to Group II (divided into three categories 1st, 2nd and 3rd) implied INV credits with 50 years for paying-off, complementary loans and donations for building in the case of personal labor of the beneficiaries in the works. The INV conceded advances with a 50 years paying-off and no interest and up to 80% of the rest when there was personal labor of the beneficiaries in the works.

By means of several Decrees and Bills in 1955, which also established the necessary loans to be made by the Official Bank, enterprises with more than 50 workers were compelled to built dwellings for them or transfer land to the Town Hall to this effect. Thus, the grounds were established for a private control of the policy.

The Land Law, 1956, passed together with the establishment of the General Direction for Architecture and Urban Planning (so far only for Architecture) and the Ministry of Housing Law, 1957, modified somewhat the first strategies and provoked the institution of the so called "Subsidized Housing" by the subsequent new Ministry's Decree of 1957. This category included the Low-income housing (Group I) which obtained a subsidy established in 30000 ptas. per dwelling, together with the beneficiaries of the 1954 Law who, depending on the total area of the house received a different quantity. The total areas could go from 30 to 150 m2.

This modality was managed by means of Madrid's "Social Emergency Plan" that was subsequently enlarged to cope with the whole country. At the same time, the so called "Controlled Settlement Organization", created in 1957, began to work immediately on the effective building of subsidized dwellings.

The now still valid category of "Officially Protected Housing" (VPO), was instituted in 1963 and is out of the chronological extent of this study. The effective building of the different types of social housing just mentioned ocurred in different stages and under the responsibility of diverse institutions. From 1939, the INV was the main State's organism in charge of social housing matters, mainly through its branch "Devastated Regions".

The National Housing Plan which ordained the construction of 1400000 dwellings from 1944 to 1954 did not reach the 300000. From 1954 to 56, when it was the "State's Allowance Housing" category which was legal, construction decreased (just 10000 dwellings a year) and, moreover, these few could not be afforded by the lower income population.

In 1954 the Francisco Franco Syndicate's Plan was approved which elaborated four annual plans for the construction of social housing. By this time it was the "Syndicate's Home Bureau" who took the lead working on low-income housing. The following groups and funding formulae were established (54 Programme).

Low-Income
a) 100 m2, five bedrooms
b) 90 m2, four bedrooms
c) 80 m2, three bedrooms
d) 74 m2, two bedrooms
Funding: 40% advance INV, 50% loan INV, 10% initial beneficiary's contribution (DNS)

Minimum-Income
a) 58 m2, four bedrooms
b) 50 m2, three bedrooms
c) 42 m2, two bedrooms
d) 35 m2, one bedroom
Funding: 40% advance INV, 20% donation INV, 24% loan, 10% initial beneficiary's contribution (DNS), 6% personal labor.

Social Housing
Just one type: 42 m2, three bedrooms.
Funding: 80% advance INV, 20% advance DNS.

The Second Syndical Plan somewhat simplified the issue as follows:

Second Category Housing
a) 82 m2, three bedrooms
b) 94 m2, four bedrooms
Funding: 5% initial contribution (land) DNS, 50% advance INV, 45% loan INV.

Second Category Housing
a) 56 m2, three bedrooms
b) 68 m2, four bedrooms
Funding: 5% initial contribution DNS, 75% advance INV, 20% loan INV.

Social Housing
Just one type: 42 m2, three bedrooms.
Funding: 80% advance INV, 20% Builder.

The Third Syndical Programme modified the situation in the following way:

Second Category Housing
a) 82 m2, three bedrooms
b) 94 m2, four bedrooms
c) 104 m2, five bedrooms
Funding: same as Second Programme

Second Category Housing
a) 60 m2, three bedrooms
b) 68 m2, four bedrooms
c) 78 m2, five bedrooms

Rural Housing
82 m2, four bedrooms and courtyard.
Funding: same as Second Programme

Social Housing
Urban: 54 m2, three bedrooms.
Rural: 54 m2, three bedrooms
Funding: 80% advance INV, 15% loan INV, 5% initial contribution DNS.

During the period from 1956 to 1961, the INV elaborated the Second National Housing Programme whose aim was the construction of 470000 low-income dwellings (420000 of Group II and 50000 of Group I), 50000 social dwellings and 25000 more by the INC and other organisms.

Madrid's Urban Planning Commission (created in 1946, the year of the Bidagor Plan) designed in 1956 a plan whose aim was solving the "Housing problem" in the outskirts of the city. To this effect four successive goals were established:

1. Construction of a series of "Absorption Settlements" in which the population living in shacks would be relocated. At least 20 of these Settlements were built in Madrid (among them Fuencarral A and B).

2. Creation of "Controlled Settlements" that would take advantage of land already provided with urban services. They intended to rationalize the process of self-construction avoiding the anarchy by selecting already prepared land. The usuary received official help to buy land on hire purchase and apply for no interest loans and provided him with the necessary technicians for the building works. Fuencarral C, Caño Roto and Almendrales belong to this second type.

3. Creation of new "urban nuclei" trying to meet the demand of higher status housing once accomplished the urgent needs. This programme would be a single stage, quick operation.

4. Construction of Model-Districts. One would be built each year as a self-correction experiment, its size and form determined the district's name.

The Housing Ministry began to apply in 1957 a policy in which the low-income dwellings were successively abandoned in favor of the new category of Subsidized Housing by means of the so called Social emergency Plan. In 1961, the same Ministry presented a new Housing Plan whose aim was the construction of 3713000 dwellings up to 1976. The plan was divided into four-year periods, the first one of which was 1962-65 as 1961 was considered a transitional year.

The first stage was developed in three successive phases which included the study of the housing demand, the organization of the plan in each borough and the elaboration of the action plan. Regarding the construction of the dwellings, private enterprises should take the initiative while the official agents would complete the works up to the desired quantity. In the first four-year period, though, the State did not wait for the private enterprises to begin working and the INV commissioned the OSH with the promotion of social housing developments.

The 61 National Plan established three theoretical types of nuclei whose size would determine the needs for services and community buildings:

a) Residential nucleus (5000 inhabitants)
b) Neighborhood (20000 inhabitants)
c) District (100000 inhabitants).

The community buildings were divided into the following groups: religious, cultural, health, assistance, administrative, political, recreation, meeting places and others.

Many of the singular buildings effectively constructed in the Settlements follow the mentioned classification.

It is rather clear that the public initiative here presented is basically that of Madrid's Bureau for Urban Planning whose projects were undertaken by the OSH and the Controlled Settlement's Organization, created in 1957.

The legal context during these years was rather confusing and unstable probably because the aim was to fight a problem that already existed and was progressively increasing. The seriousness of the situation was undoubtedly the main condition in elaborating plans, projects and budgets to achieve political and social ends. In such a context, the architectural projects could not be the result of quiet reflections but of the uneasiness and provisionality proper to an ideological crisis.

II. THE DEVELOPERS. THE SYNDICATE'S HOME BUREAU (O.S.H.).

The Syndicate's Home Bureau (O.S.H.) was created in 1939 as one of the organs of the "National Movement" (fascist unique party) (12) whose aim was specified in its foundational papers: "In spite of the discernment and hard labor of our State, it seems as though its action cannot achieve the desired ends without an equally fervent and intelligent collaboration on the part of the organs of our National Movement, specially those belonging to the Syndicate's Organization. The Movement's Syndicates must help the State to put into practice the policy designed by the National Institute for Housing. The Syndicates will accomplish, thus, one of their most cherished aspirations: to provide Spanish workers with dignified and happy homes".

A posterior paper (No. 132) published by the Movement's General Secretary indicates the objectives of the Syndicate's Home Bureau, defining it as "the only organ within the Party which will act as Building Organization for the "National Institute for Housing" (13).

It began to collaborate with the INV in Local and Provincial Plans, elaborating studies about the most urgent needs and the demographic and economic situation of an area. It also contributed to the association of the workers to the local Syndicates and organized working groups and workhouses to make furniture and kitchenware.

The Bureau elaborated the building projects trying to establish some kind of standardization in their contents as well as in the bureaucratic procedures associated with them. It also tried to coordinate the different O.S.H. branches with the Architectural Service belonging to the National Delegation of Syndicates, a previous countrywide organ.

In those years: "the ends were rather ambitious and the means poor and insufficient for a quick success. We needed an adequate organization, technical competence, the collaboration of all the institutions, economical resources and high levels of production of building materials. The difficulties found in meeting all these factors, the initial lack of experience and the poor state of our economy (a consequence of the hard moments endured by our Country in the years previous to the creation of the Syndicate's Home Bureau) made of our labor an extraordinarily difficult one. We must point out, though, that there was a progressive improvement in later years" (14).

We can divide the OSH's activity up to 1964 into two different stages.

The first stage, up to 1954, was characterized by the fact that, in those years the private capital was interested in "more beneficial" sectors, according to Valerio Bermejo (15). During this stage the legal texts used were the 1939 and 1941 Laws of Protected Housing, which forced public entities to donate the necessary land for the construction of the dwellings. The quantity of available land was rather considerable and the official credits reliable, though to a certain extent insufficient. But, in spite of all these factors and the fact that the OSH's activity covered 38% of the building sector, the number of dwellings constructed, 22000, was rather low in comparison with the 176000 of the second stage.

During this first period the OSH built

Protected and State's Allowance Houses whose programme, building quality and surface was established by the INV. The National Government Bureau, though, dictated some complementary rulings which defined two types of dwellings:
1. Rural Dwellings for artisans in villages under 5000 inhabitants, built in adequate lots to fit the necessary dependencies for the user's activity. They could be arranged as terrace houses, isolated and, in any case, they would be single story or two storey houses.
2. Urban Dwellings for industrial workers which would just include the necessary area for the strict dwelling without complementary dependencies. It was recommended, nevertheless, that, if the lot was large enough, they should have a garden or private orchard (16).

Funding was State's during those years (39-54). A few operations counted on complementary funds obtained from private companies. The OSH created the "Home's Savings Bank Book" as a means to help the lower income class to gather the necessary 10% of initial beneficiary's contribution to obtain a social house.

The situation of the building industry was also critical as it had not recovered itself after the war. The building rhythm was, therefore, rather slow (17).

The 1941 Decree which created the "Home's Savings Bank Book", forced the future users to contribute with 10% of the initial funding. "The OSH, through its collaboration with the Postal Savings Bank, created the "Home's Savings Bank Book" which facilitated the whole housing operation by providing the builders with the necessary funds to achieve the dwellings. In this way, the future beneficiary was involved in the process of construction and the "Savings' spirit" was fostered; this same criterion should be used in later years in order to help the users to improve their own house by acquiring new furniture or undertaking refurbishment works" (18).

But this credits were not sufficiently effective up to 1947, when the Funding Institute for National Reconstruction and the General Savings Banks allowed their funds to be used as credits in favor of the Protected Housing developers which would back up to 50% of the building costs.

The OSH common procedure was to gather groups of possible beneficiaries selecting them on a professional activity criterion (19).

These groups could be gathered after the construction of the dwellings was already decided or just constitute assemblies of potential future users. There were, according to Doz, other types of collaboration, for example "with all those organizations which, forming a community, could be constituents of the social milieu interested in the solution of the housing problem". The OSH offered these groups "to collaborate with it in its mission for providing the workers' class with an hygienic and decent home by means of the protected housing plans". In this way, the Syndicates, Brotherhood, Fishermen's and Farmers' Associations and groups of industrial workers were asked to cooperate with the OSH through three different programmes depending on the funding procedure for the first 10% of initial contribution.

"This interesting formula, together with the OSH's conventional procedure, permitted, thanks to its social insight, the obtention of satisfactory results and was one of the first methods to involve private economy in the housing field. This procedure can be considered as a real beginning of a process that led to the Decree of the 1st July 1955 which forced private companies with more that 50 workers to built dwellings for at least 20% of them" (20).

The second stage covers more or less the decade from 1954 to 1964 (21). In it, the OSH was mainly dedicated to the effective building of the projects. This stage can be considered a middle phase between the days of the autarky and those of the industrial development. The OSH's procedures are now circumscribed to those established by the Protected Low-Income Housing and the Obligatory Expropriation Laws of 1954, the 1955 National Housing Plan and the first Land Law of 1956 which encouraged the private sector to participate in the housing field in a profitable way.

The I Syndical Programme planned the construction of 43700 dwellings in one year: 5462 belonging to the category of low-income housing, 29899 to the minimum-income housing and 8339 to that of social housing. This programme was realized in ten months with the collaboration of the Town Halls which donated the necessary land.

The II Syndical Programme included 49136 dwellings which were regulated by the 1954 Low-Income Housing Law, all of them belonging to the 2nd and 3rd category of social housing units. But the programme was not completely realized in due time. The III Programme planned the construction of 37753 dwellings belonging to the 2nd and 3rd category of social housing units; it introduced few changes in relation to the II programme. The IV Programme proposed the construction of 15497 dwellings very similar to those of the previous programmes (22).

The definition of the quantity of dwellings assigned to each province, the selected types and the effective distribution was decided by the Central Office, after being proposed by the Syndical Housing Board which based its demands on an estimation of the most urgent needs.

The common procedure was as follows: The land was acquired, either purchased or obtained by means of donations or expropriations, by the National Delegation of Syndicates; the projects were elaborated and revised by the Department of Architecture of the Central Headquarters and sent to the INV to be approved and be accorded the desired benefits.

The works were commissioned by means of an economic competition according to the OSH's technical, economic and legal regulations. After so many years we have come to the conclusion that many of the observed defects of these building were originated precisely by this procedure which avoided, for example, the control of the Official College of Architects.

The way in which the dwellings were assigned to the families, at least those controlled by the OSH (obviously just for members of the organization) was the following: 20% for old applicants, 10% for ex-combatants, ex-prisoners, first affiliates and combatant's widows with children; 30% for workers with more than four children and 30% for members not belonging to the previous categories.

Some of the regulations on the occupancy regime can be interesting. The OSH delivered the dwellings whose mortgage had to be refunded, the monthly fee was determined by the initial quantity donated by the State and the Syndicate. The user acquired the house once the mortgage was paid off. The OSH undertook its building activity by means of the so called "Francisco Franco Syndical Housing Plan" which proposed the construction of up to 43000 dwellings within its I Programme while the Low Income Housing Law of 1954 was being elaborated. There were four Programmes and 132260 dwellings built.

The National Housing Plan proposed on its part the construction of 170316 dwellings which had to be built by the OSH. In addition to these large-scale operations the OSH elaborated an Emergency Social Plan for Madrid in 1957 which included more than 15000 dwellings. The legal novelty of this stage was the new regulation on subsidized housing (57, 58, 59).

The total production of the OSH can be seen in the following tables.

In 1974 the magazine "Cuadernos de Arquitectura y Urbanismo" published a monographic issue (No. 105 Nov-Dec) whose title was "Home's Syndical Bureau. The licensed vertical Huts". It reveals the opinion of a number of professionals before a labor of 35 years. Among other issues the management of the operations was analyzed (23), as well as the relationships of the OSH with the Government's Housing Policy (24), the cities involved (25), the housing problem in the case of Barcelona (26), with the user (27) and even the press (28) in a specially conflictive moment.

The conclusions which can be drawn from the study published by "Cuadernos" verify the grounds of the radical critic to the housing policy and its main organ, the OSH, undertaken by the opposition in later years. It is also a new testimony of the fact that most times what we find behind a housing policy is just a political battle and ideological propaganda instead of a true intention of helping the country to obtain one of its most fundamental needs.

The absorption neighborhood units (U.V.A.)

The U.V.A. operation was announced by official propaganda as an "appropriate and urgent" action campaign.

The Decree of 12th January 1963 permitted the INV to commission the OSH with the construction of six "Absorption Neighborhood Units" on previously selected lots. A total of 6586 dwellings were built by means of this procedure whose aim was to put into practice a "new social concept of urban planning". It displayed though a mix of paternalism and political opportunity as the trumpeted aim was that of replacing the shacks' districts by provisional but decent and organized dwellings for a potentially violent population. On the other hand, this operation was an opportunity to test the new building systems, the supposed rationality of the projects and the users' response.

The U.V.A. operation in numbers can be resumed in the following way: 6586 dwellings, 6 churches, 6 administrative centers, 6 health assistance centers, 6 schools (children: 12% of the population), 6 day nurseries (babies: 2% of the population) and 203 shops.

The average area of the dwellings was 50 m2. The health centers and the administrative pavilions which included the offices for the Town Hall representatives, Postal service, Political authorities and Maintenance Services had 100 m2.

The results of this operation have been broadly considered pathetic and the dwellings, "officially protected shacks". But in some of the cases this conclusion can be somewhat exaggerated. In fact, similar operations undertaken in other places with the same ideological-propagandistic procedures have not been much better.

Hiding reality is not a proper way to meet collective demands but it is neither good to be indiscriminately (and comfortably) critical using the same demagogic analysis as those of the official propaganda. The U.V.A. experience was an opportunity to think about the housing problem on an industrial basis, a challenge for the housing sector which had prove itself efficient in case of social emergency. After this operation there were no more chances to make such experiments. It was the end of an epoch and the beginning of a new age that was to come: the Development.

The architect and the house. The architects and the minimum housing unit

The issue of the minimum but inhabitable housing unit has always been, since it was posed as a problem, a fascinating challenge for architects (29). Some added elements and circumstances even made of it a kind of obsession. It was considered a proof of the designing capacity of the professionals to the detriment of other expressive qualities. The real ethical aspects of the issue were intermingled with a certain fantastical pride of a supposed messianic mission on the part of the architects which created a rivalry between them based on the difficulty of the question and the necessity of displaying the personal capacities of each of them. But this strange race to see who could diminish to more inconceivable levels the area occupied by a possible dwelling simply frustrated any objective improvement of the offered quality of life (30).

The "rational shack" was progressively considered the star of the projects and the modern architects employed their labor in a designing process based on an ingenuous functionalism (31) which proposed the "dwelling machine" as a pseud-scientific theory of housing supported by the progressive transformation of society by means of a process of rationalization, industrialization, production and consumption. A theory which served as well the totalitarian regimes as those based on the most aggressive capitalism.

Spanish architects exerted themselves, with magnificent results, to contribute to the formal and typological definition of this type of housing in pre-war Rationalist years. Their examples were examined in the CIAM Congresses celebrated in Frankfurt and Brussels (32).

The GATEPAC (Group of Spanish Architects and Technicians for the Advancement of Contemporary Architecture) contributed to the issue by examining the

problem from a urban planning point of view with equally interesting results (33).

In Madrid, the labor of the Municipal Technical Bureau, was not so committed to the orthodoxy of the Modern Movement and therefore was not so influenced by its dogmatism. We could say that its ideological basis were a kind of Leftist Realism which determined its General planning as well as its concrete projects (343).

When, after the war, the building sector began to work again, the minimum housing problem was assumed by the paternalist regime now in power (35). The number of dwellings built during the first post-war years in rural areas promoted somehow the advancement of popular design topics. Formal and typological efforts in the minimum housing field during the days of the so called "Autarky" aimed at obtaining a Folk or Popular image which concealed, nevertheless, rational and systematic structures which, as we have already mentioned, tended to come to light in subsequent years (36).

In the mid fifties, the INV organized a contest for the construction of experimental housing units in Madrid; the main aim was to "encourage building companies to collaborate with architects and design better and more economical solutions which may involve the use of new materials, building systems or ancillary elements" (37). Some works were submitted which showed the rationalism employed by the architects of the time. The intention was to envision the problem from the point of view of the building companies and the architects. With these premises the results could not be very brilliant. But the contest revealed that the Rationalist heritage was not so lost as it could seem nor the Spanish architects so isolated from what was happening abroad.

The contest's proposal was clearly a technical and economic one, avoiding any ideological analysis of the results and, at the same time alluded to typical rationalist problems and procedures. The Hansa District project in Berlin, the result of a contest organized in 1953, was the model for the INV proposal for Madrid. It was also based on the older experiences of the 1927 Stuttgart Weissenhof. In fact, the process of opening Spain to political contacts coincided with an artistic and formal aperture.

The Weissenhof Siedlungen (38) were the means by which the existence of an International Style was proved and the Hansa District, thirty years later, tried to check its general diffusion.

These groups of buildings just tried to certify the results obtained from a coherent urban planning together with similar intentions on the part of the different architects. In Stuttgart the following architects took part: Mies van der Rohe, Oud, Bourgeois, Schneck, Le Corbusier, Gropius, Hilberseimer, Bruno and Max Taut, Poelzig, Duicker, Rading, Frank, Stam, Behrens and Scharoun. In Berlin, Gropius, Max Taut, Scharoun and Le Corbusier (its building was located outside the precinct), repeated the experience. The 1957 Interbau made circulate the results of the Hansa experiment among Spanish architects. The comparisons could be established over the different contexts, means and purposes.

The housing contest was won by the HELMA Building Company together with the architects Romany and Lozano. An analysis of the submitted projects proves that the issue was not sufficiently mastered to talk about any "experiment". Some of the proposals, though (those by Romany, Oíza, López Iñigo, Subías and Guiráldez and Cubillo) were promisingly interesting and displayed a surprisingly similar language after so many years of superimposed symbolism.

Architectural "experimentalism" was not really taken seriously as a collective mission. Circumstances had to change a lot to encourage such an effort. For example, it is essential that there would be continuous projects in order to achieve a certain improvement of the types and concrete designs. Or that the project would be calmly undertaken in order to correct it several times during the designing process by spotting the contradictions between theory and practice, or even that the architect would have the user's experience. None of these was the case. However, someone as Coderch (someone out of Madrid) was able during those years to undertake a progressive design based on the modification of popular images that would result in the creation of broadly accepted forms.

In Madrid, though, the only architects who obtained continuous commissions were those belonging to the Oíza and Romany group who made up a kind of local school (together with Manuel Sierra and afterwards with Ferrán and Mangada). This architectural group achieved the definition of a certain kind of official housing whose overall quality and appropriateness was rather significant.

Leaving aside the work of these architects, there were other two interesting and completely different experiences that should be mentioned here. One of them was the U.V.A. project for Hortaleza, a very quick operation, a project designed in 18 days (surprisingly enough, the result was rather estimable) and by a group of architects which had never worked together before (just Higueras and Miró were partners before and after the operation). The little time employed and the economic restrictions have always been blamed for the supposed defects of this project. But I really think it was precisely the presence of these restrictions what made possible the simplicity of the proposal, the real flexibility behind an apparently rigid scheme which enclosed unexpected possibilities. In fact, the case could be taken as a lesson about the good results of a design restricted to a basic support. The middle flexible spaces which act as filters as well as connectors is precisely one of the proposal's most interesting elements. The other one of the mentioned experiences was the rather prolonged U.V.A. project for Caño Roto which progressed with the constant labor and commitment of its two authors which felt really involved with the project. In this case, particular circumstances made of the project a unique experience. By now, we will just point out how the original plan was continuously altered according to the users' (who were also the builders) demands and also to the increasing commitment of the authors who corrected and improved the design (they even came to live in the district) according to the economic resources and the construction process. The care with which the design of the open spaces (shared by the users and the architects) was undertaken was highly remarkable.

The Caño Roto experience was a model of performance for the authors of "Loyola" and "Juan XXIII" and the attitudes taken during the process encouraged some changes in the urban conception of this kind of neighborhood. There were other influential operations around 1957 as the Elvira de Corrales Complex in La Coruña or those mentioned by Ferrán and Mangada (the English New Towns, Brutalism and the theories of Team X) (39) but the significance of Caño Roto was remarkable. Probably its authors exploited to its consumption a unique designing rule. But a formal investigation fever touched the architectural world just when the State's involvement in housing was near its end. The best fruits of this fever were not even cropped. Neither Vázquez de Castro's "Costa Rica" project nor Ferrán, Mangada, Romany and Oíza's "Horizonte" project were effectively built, while others as the Tres Cantos operation was thoroughly realized.

Around 1963, we find two other interesting housing operations: those of "Juan XXIII" and "Loyola", both in Carabanchel but belonging to different urban plans though designed by more or less the same team: Romany, Ferrán and Mangada, with Oíza in Loyola's case. Both projects were promoted by the "Employee's Home" and both were conceived as rather small operations: between 500 and 700 dwellings. In both designs the main feature is the enclosure of the free spaces creating small autonomous units. In this way, it is the form of the whole unit which predominates over that of the houses what approximates the design to a urban scale. The overall form is what justifies the form of the dwellings.

It seems as though the architects involved came closer to urban planning as the experience proceeded. And that is precisely the reason for the interest paid to the use of certain spaces to which there was a form superimposed. A clear functional arrangement defines the roads and tracks, there is a visible concern about community life and economic interchange and a remarkable variety of progressively public open spaces.

With the kind of block used, more similar to that of the open urban lot than to the isolated building, the authors try to meet a historical demand in a move that was not sufficiently appraised in that time. The importance of the space defined by these blocks is analyzed by Amezqueta, in Loyola's case, in the following way (40):

"The most remarkable elements which define such a kind of community life are the result of the design of spaces which have the psychological effect of linking indoors, private life with outside collective activities, but which, at the same time, keep the relevance of the user's individuality, its comfortability and the privacy of its relation with environment. In the Loyola project (based on an idea by Team X), one of the best designed features is the way the traffic is introduced within the precincts of the district without disturbing the overall pedestrian conception and scale. The arrangement of the traffic roads mixed with the pedestrians' paths but with significant changes in dimension and pitch and some elements as the curbing which prevent any dangerous cross, succeed in going beyond the rigid separation of cars and pedestrians by means of the subordination of the former to the later which are the ones who establish the scale".

"A project as that for "Loyola" aims at making of the community spaces really inhabited and collectively used grounds. Besides, taking into account the character of the dwellings proper, we have to say that, at least, they are rather correct and similar to those belonging to the same tradition".

The same author, talking about the "Juan XXIII" project (41), makes some references to the previous one. It is the cumulative development of both projects which is interesting. "The importance of this continuity in a chronological series of operations becomes emphasized by the fact that in the Spanish case there is more of a continuous progress towards complexity and designing richness than an evolution based on a try and error process".

"The strategy employed in this later chapter of our architecture is almost a didactic approach towards more complex models in which each stage does not constitute a dialectical position regarding the precedent one but just the acquisition of new elements".

"If it were not that Hegel's conception of cultural history is broadly surpassed we would be tempted to talk about an archaic period straining towards a classical one. In our case, we can, nevertheless, assert that there is a clear evolution from simplistic conceptions towards more complex, more controlled and constructed designs" (...)

"In the new project for "Juan XXIII", there is a kind of recovered equilibrium defining a more complex, mature and advanced stage within a coherent process. The architecture of a housing unit is now approached from an enriched point of view which tries to have a more conscientious and deeper knowledge of elementary problems for which, in the previous projects, almost rudimentary solutions had been devised" (...)

"To sum up, we are in front of a more elaborated and mature analysis and recomposition of the possibilities of a global structure which was absent in previous projects and just insinuated in the "Loyola" one. This is the real significance of the "Juan XXIII" project."

..."one of the most remarkable features of the "Juan XXIII" project is the fact that, in it, the structure and its modules are not the result of abstract planning, of metaphorical and bureaucratic procedures, but of immediate perception, of the information drawn from actual use and experimentation. That is why the different levels of organization and different scaling of the spaces coincides with the effectively used paths."

In relation to the plans of the dwellings, we can also talk about a kind of evolution. In "Loyola", the arrangement of the different dwellings is based on designing modules of 3x3 and 7x6. A unique type of house makes up by addition a superior organism whose main feature is the treatment of the public space and the inner path. The units, composed by two asymmetric elements have a kind of detached access which becomes the connection device between different units. We obtain thus the basic element formed by two pairs of houses. The composition by addition of unitary elements is, thus, the main designing device used in the "Loyola" project.

In "Juan XXIII", however, the variety of different housing plans is the logical consequence of a more general approach in

which the complex structure predominates over the buildings' forms. This type of conception is also interesting because it reveals a different attitude towards urban planning on the part of Spanish architects. The author's justification in the presentation of their work was rather explicit:

"We have assumed: that a superimposed structure organized into "levels" solves composition and construction problems and supports the district's identification and administration services, we are sure that it also encourages the development of the community.

That the use of the connections and services's system as an organizing structure, give us the opportunity to design it in first place and thus make it simpler and more compact what improves these same communications and services and the identification of the different elements, besides diminishing administration and maintenance costs.

That a ramified structure, though adequate, is not enough to cover the user's elected lines for access and services and that a closed ramified structure might work better.

That certain amount of "integration" saves space and every kind of urban elements and that the exclusive use of the intermediate spaces between blocks to guaranty sunlighting and intimacy has very good results.

Moreover...

That these intermediate spaces can be elements of the design as distinct as the very dwellings or the blocks and should be taken into account when planning the structure of the interconnections and services and not be just the result of the particular location of the blocks.

That the complexity of the structure and the location of the blocks must be determined by the existing activities and groups.

That one of the means, probably the only one, to achieve this complexity with our present intellectual development is to rationalize the categorizing system.

And that, in order to have an organized whole, it is essential to make use of concepts as hierarchy and module.

Therefore, our proposal establishes:

That the 502 planned dwellings will be distributed into blocks of approximately 80 dwellings, arranged by means of a net of pedestrian paths connecting them all and leading outside the district towards special urban elements as the Carabanchel Alto Square.

That all blocks will enjoy an open public space. That cars will just be able to approach the district by the periphery preventing any road crossing the district and organizing the parking lots around the pedestrian connections.

That all the blocks will be rather similarly designed: every block with its sunlighting and leisure space, all around an access and services´ ramified and closed structure.

The blocks will be divided into three bands, two outer ones occupied by the main rooms and an inner one in which accesses and services are located.

That each block will have the adequate height in relation to its location within the district and consistently a particular kind of access. Thus, two storey buildings have a central gallery access (sometimes double high). Six storey buildings present central galleries each two floors with elevators and staircases located at its sides. Five storey ones have a central gallery in the first floor, a central staircase and the possibility of connecting with the elevator of the block next to it on the fifth floor.

We have designed six basic types of dwellings but taken into account the possible advantages of particular locations.

Regarding this point, we have tried to take advantage of the possibilities of ground floor dwellings by means of enlarged terraces, courts etc.

We have also established flexible modules for the dwellings in order that they could be used in slightly different access and services' structures.

To this effect, we make use of several scales at the same time and different modules as 30 cm, 120 cm, 360 cm." (42)

Most of these ideas were already present in the "Horizon" project, an experiment on independent and isolated life, "Citadel", next to Madrid that was never realized. However the introduction of a certain flexibility in the project by Ferrán, Mangada, Romany and Oíza is a real novelty as the tendency in previous proposals was exactly to avoid the differences.

Around these same years, 1962-64, Vázquez de Castro, together with Sierra, Cubillo, Vega and Lahuerta, designed a project for Madrid's "Costa Rica" neighborhood, with 455 dwellings and complementary buildings.

This project was neither built but might help us to understand the evolution of the author since "Caño Roto", as here what prevails is the conception of the compact urban block with different dwelling types. The project is a clear rejection of the open-block and the "Rue-corridor" whose worst effects were being experienced.

We should consider now whether the proposals of these architects were realistic at all. To this effect it would be good to know the reforms undertaken by the users of the dwellings.

The results of such an investigation can be, however, rather differently analyzed. We can think that many changes imply the architect's failure or, on the contrary, just the flexibility of his design. It depends on the theoretical basis of the project: either the author chooses a closed design or decides to offer half finished products, either he tries to collaborate with the users or even goes as far as designing the basic furniture.

The last option has been embraced in particular moments of significant ideological pressure. We should recall now Fernando Ramón's furniture for Officially Protected Housing.

The reforms undertaken by the users in these social housing districts have been basically provoked by three types of needs. First of all the lack of space which was always minimum: the users have glazed the terraces, have changed the position of the partitions, the location of furniture (which, in the case of minimum housing is an essential element) and have invaded the open courts when these were present.

Secondly, they have considered technological aspects within their houses: they have placed double glazing, improving the shading screens and installing security devices.

And finally but most evidently they have tended to change the external elements which individualize the different dwellings as window frames, specially in the case of detached housing with different sheds over the porch and significant alterations of the entrances.

These changes are specially evident in those cases where the dwellings were completely conceived on a drafting table and considered simply as designing problems. And, consistently, less significant wherever they were assumed as open, uncompleted designs that could easily suffer the "aggression" of their own users.

This particular point brings out the old issue of "intellectual property" and particularly the discussion about its being applied to architecture. We can take as an example the settlement in Fuencarral A which has suffered just minor alterations in the outside but interesting inner changes which we will subsequently analyze.

The neighborhood units

The districts we are about to analyze were built in an specially significant period of Spanish architecture. Between 1954 and 1958 works began in those of Fuencarral A, B and C, Batán and Caño Roto. In 1963 Hortaleza, Juan XXIII and Almendrales began to be built and the previous ones were finished. In 1966 they were all finished.

The three projects at Fuencarral were all very quick projects (they had building periods of just two years); the works in Almendrales and Juan XXIII lasted for a sensible period of three years; in Batán and Caño Roto, though, the building period was prolonged up to six years. The speed record was obtained by the Hortaleza project with just two months.

These evident differences can be understood as the result of different aims and modes of operation in the diverse projects. This particular diversity will permit us having a broad vision of the Madrid's official architecture between 1954 and 1965.

We will study seven cases in chronological order and taking in account its geographical proximity.

Two of them belong to the so called Absorption Settlements (Fuencarral A and B); three are Controlled Settlements (Fuencarral C, Caño Roto and Almendrales); there is one Neighborhood Unit (Batán) and another Absorption Neighborhood Unit (Hortaleza) (43).

Fuencarral A (1954-1965)
Architect:
Francisco Javier Sáenz de Oíza

According to Flores and Amann, "among the different social housing developments built in Spain after 1939, this particular project can be considered as the founder of a new epoch in which it would be seen as a reference. Its architecture is specially sober and rigorous but the evident economic restrictions probably overshadow to a certain extent its intrinsic quality. In any case, the clarity of its structure and the sensible formal solution make of this project a reference for the Spanish architecture of those years. The urban design aspects, though, are not so developed as the rest of the elements within the project" (44).

In L. Moya's words we are in front of "an architecture which tries to look as conceived by popular inspiration, with its detached houses which will help rural men to install themselves in a city". We should not forget here the supposed aims of the absorption settlements' policy.

There is not a main urban form. The district is the result of the location of the different Unités d'abitation over an orthogonal grid (unrelated to the site's profile as well as to the pre-existing roads). The district is , rather clearly divided into two parts separated by a central road. The eastern sector has a large central space possibly intended as a public square. Neither has the western sector a more definite form. The setbacks produced near the western bound of the district and the rotation of the buildings' orientation to the north are, nevertheless, the result of taking into account the site's contour lines what, to a certain extent, breaks the basic grid (a rupture that is also present in the other sector's northeastern block). To the southwest of the district, we are left with a triangular lot which is intended to be occupied by a school.

The total number of dwellings comprises a similar amount of single family houses and block flats. The first ones (60%) are two-storey houses with a rear court, the later (40%) build four-storey blocks. Both types are intermingled without any apparent organization. The only criteria used by the designers seem to be those of sunlighting (low houses to the south), creation of a definite lateral boundary by means of the four-storey blocks and the location of some of these blocks in the significant centers as a way to distinguish them.

According to Flores and Amann, the district's urban concept was clearly not as developed as the architectural design. It was a kind of experiment that tried to offer a new vision and break with the old images.

It is easy to notice how the single family houses are left in the inner part of the unit. Open spaces are not properly treated and therefore cannot provide a meeting place for the people of the district. They are also rather out of scale. Community buildings are rather scarce, as the district just counts a church, a school and a nursery.

The land occupation is as follows: housing, 29%; other buildings, 2%; private open areas, 16%; public spaces, 48%; roads, 5%.

Fuencarral B
Architect:
Alejandro de la Sota

It is a small nucleus in which, as it happened with Fuencarral A, the idea of absorption settlement is understood as an excuse to offer the image of a rural architecture. In this case, moreover, the overall arrangement intends to be much more organic. Regarding this particular point, we cannot forget Sota's labor in the INC and his collaboration with this institute in various projects for rural areas (45). We will even find, in the single family houses, the profile of Vegaviana village. But the good intentions of the architect, here as in Fuencarral A, must overcome the difficulties of incredibly low budgets.

The district's overall form is somewhat lost (48) for different reasons. First of all, there is a visible unrelatedness between the blocks and the houses. These, form little groups as in a real village, but the higher buildings must be setback towards the district's boundary and present a peculiar design of the accesses. The intention of defining an inner area segregated from the exterior is rather clear and it is a repeated

element throughout the project as it is also present in the idea of the houses before a public space.

The blocks are mainly orientated towards the inner side of the district while the single family houses are distinctly arranged around their inner courts. But it is significant to notice that the open spaces are not residual areas but, on the contrary, create a carefully designed atmosphere of collective space, at least in the streets limited by lower houses. This is probably possible thanks to the fact that the "disorder" is left inside (47) and, thus, the outside areas are seen as unchangeable. In this sense, it is also significant the importance of the open spaces' scaling which facilitates that each neighbor take care of the part nearest his house.

The building types (rather similar to those used in Fuencarral A) are as follows: two-bay, four and five storey blocks and two storey single family houses. Community buildings: church, school and nursery (none of them by Sota).

The land usage percentages are: housing, 22%; other buildings, 1%; private open areas, 11%; public open areas, 51%; roads, 15%.

The inner roads just give access to the district what makes of it a quiet area in which it is easy to park a car. The unit is surrounded by more general roads and is, therefore, rather isolated from other nuclei. The community buildings also appear as isolated from the housing groups.

Fuencarral C (1957-1960)
Architect:
José Luis Romany.

It is a Controlled Settlement located very near to the Absorption Settlements of Fuencarral A and B, which fact, makes possible to establish a comparison between both types of social housing. The formal image of the nucleus is the result of the volumetric simplicity of the dwellings, the unity of the design and the use of definite materials and building details (from the fiber-cement roofs to the exterior galleries which became almost a symbol of social housing architecture).

The rationalist use of space as it appears in the plans is also visible in the district's profile. this is particularly apparent thanks to the land's contour which permits interesting and clarifying views of the whole unit.

A completely orthogonal grid with no relation whatsoever with the contour lines is used in this case. But the monotonous results of this arrangement are minimized by the sensible treatment applied to the land discontinuities, the clear use of materials and the volume composition which, even making use of just a few building types (two-bay, four and five storey blocks and two storey terrace houses), achieves specially attractive spaces.

Regarding the road distribution, Flores and Amann say that (48): "the settlement has a main problem in the roads' arrangement as general traffic penetrates it. There are also some negative aspects present as the excessively closed spaces surrounded by high blocks. The adaptation of the single family houses to the land contour is a good choice as well as the care with which its architecture is conceived. The attractive glass covered market places, a work in collaboration with the architect Enrique Miguel, are also an interesting element".

Luis Moya describes the road system thus: "A ring road which is also a direct access for the blocks located on the boundary and indirect (by means of cul-de-sacs) to the inner blocks. Two penetration roads beginning in this ring road. Community services in the center (49)". The same author, talking about public space, asserts: "although, they are not completely paved, the pedestrian walks are. Vegetation contributes to the settlement's pleasant atmosphere almost as much as the absence of cars which remain in the ring road".

There are, nevertheless, some large areas left which, originally intended for community buildings are now just residual unoccupied lots and which seem to degrade the otherwise lively atmosphere of the settlement. The visual and physical limits of the district are rather definite to the north and west due to the land's contour and to the south due to the adjacent highway.

Community buildings: a school, three market places and 135 shops in an excellent covered shopping center.

Land usage: housing, 27%; other buildings, 3%; private open areas, 6%; public spaces, 59%; roads, 5%.

Batan (1955-1963)
Architects:
José Luis Romany,
Francisco Javier Sáenz de Oíza,
Manuel Sierra.

The image of Batán's Neighborhood Unit (or Our Lady of Lourdes) is absolutely transparent, in plan (limited by Extremadura's Highway, and the large green area called "Casa de Campo_") as well as in volume (due to the use of high towers which draw a neat skyline).

It is located in a piece of land previously exploited for agriculture and which occupies a vantage point from which the "Casa de Campo" and the whole city are clearly visible.

The significant architectural level of this settlement has granted it broad recognition, mainly because of the use of higher blocks which makes of this district a really urban proposal, not as the ambiguously rural designs present in previously mentioned projects. This fact, together with the sensible use of low maintenance materials, the intelligent arrangement of open spaces and adjustment to land's conditions have made of this projects a perfectly preserved unit. Moreover, community services are better and more abundant in this district than in other social housing developments.

It is to be notice that, in this case, the developer was not the O.S.H. but the Employee's Home.

The very authors of the project give us some clues about these particularities (50): "Segregation of traffic from pedestrian paths. Creation of civic spaces designed for man, quiet areas in which it is possible to erect the house of man just by the green zones, before Nature."

These authors reject the Regime's rhetoric and talk in the language of the great masters. Let us see what they say about zoning:

"It is a consequence of the mentioned idea of the perimetrical block conceived from its inner court with just one access from the main street. An ideal solution. The unit is thus divided into two main zones: the civic center and the dwellings. The later presents three categories (four, five and twelve storey) depending on its particular location mainly taking in account the views over the "Casa de Campo".

They describe the center of the district in the following way: "It occupies the center of the nucleus. It has three main functions: religious, the major one and therefore dominant; commercial, occupying adjacent spaces but without interfering, and cultural, even more linked to the first one and located in the most quiet corner, the most green, looking over the "Casa de Campo."

"The commercial and entertainment area is located towards the road, as it also holds a noisy activity. Nevertheless, it looks over the district and has no direct relation with the traffic."

"The three sectors of the center present public squares just for pedestrians independent from the nearby roads".

Regarding the dwellings, the authors mention that "the structure of the district tries to create quiet zones for the location of the dwellings, surrounded by green areas and segregated from traffic problems. By means of easy inner connections, they are linked with the civic center and the parking lots, located in strategic spots of the district."

Traffic is analyzed in the following way: "We have two types of traffic: automobiles and pedestrians. The first one divides into general traffic, surrounding the district by means of a ring road and local, inner circulation."

"There is just one way to get to the civic center's parking lot which is even prolonged through the land's depression up to the rear part of the block. A branch to this main road connects it with the byway surrounding the Casa de Campo and leading to the future subway station. The mentioned main road presents roundabouts and parking lateral spaces. Public bus circulation would be channelled towards the inner part of the district without interfering the road traffic. An exterior parking lot would be solution for the vehicles not pertaining to the district".

Regarding the green areas, their commentaries are: "The plan includes a series of significant green areas. On one hand the lines of trees parallel to the perimetrical roads and occupying at least a depth of twenty meters protect and isolate the dwellings (distance from the facades to the road axis is, in any case more than 30 meters). On the other, the green zones in streets and squares by which pedestrian walks develop.

Finally, we have the large green triangle just by the church's civic center, which would be used as a playground for the nearby schools and which opens itself towards the huge green mass of the Casa de Campo."

This is probably one of the first attempts, among the mentioned districts, to incorporate to the design the poetics of the modern movement, arranging the different parts in a somewhat organic manner. Time has been generous with the authors. The open spaces are well proportioned in relation to the built masses and the atmosphere achieved is rather pleasant also thanks to the buildings' textures and materials which present a perfect combination.

Two types were built: double bay, five storey blocks and 12 storey towers.

Community buildings: school, state grammar school, church and shops, all of them arranged in such a way as to be the center of the nucleus' life.

Land usage: housing, 14%; other buildings, 4.5%; private open areas,- %; public spaces, 68.5%; roads, 12.9%.

Caño Roto (1957-1963)
Architects:
Antonio Vázquez de Castro,
José Luis Iñiguez de Ozoño.

A Controlled Settlement which represents the apex of a process and the starting point for a new decade. After Caño Roto nothing was ever the same in Spanish social housing. Flores and Amann's opinion, expressed in 1967 is still perfectly valid (51):

" Spatial and volumetric richness. Small exterior areas which are singularly pleasant and efficient. A wise segregation of the larger spaces from the tiny streets leading to the two storey houses. A canny use of the land's pitch as an element of design. Temperate architecture in color and detailing. A good solution of working details as drying rooms, canopies, block numbers etc... Careful landscaping which proves that this is not an impossible aim for economical housing developments as long as it is prudently selected and located". "The significance of this project is due to its innovative intentions as it breaks with the traditional arrangement of the blocks trying to look for a higher urban quality of the open spaces." "The variety of houses' plans is also to be noticed (12 types). Among which we can mention as the most interesting one the two storey type with a court and a terrace."

The image of Caño Roto is somewhat fixed in our minds thanks to its abstract character which makes no reference to something pre-existing but is just based on the exactness of form. The composition, mainly based on the rectangle defined by the sliding blinds becomes a subtly changing element as a way to establish some link with the experiences of the Constructivist avant-garde. However, as Fullaondo used to say (52), the main influence in Vázquez de Castro and Iñiguez de Ozoño's project is that of Neo-Empiricism as they somewhat break with the previous period, that of Oíza and Romany, in search of a greater diversity, a smaller scale and lower density with which they achieve a more vigorous design.

The image of the Spanish cheap house was destroyed by this project in which the solutions employed are as neat and brilliant as never before. It was probably the first time that the architects of a project came to live in the site; and this is probably the reason why their work became so sincere so much like a personal service to the community. For the authors it was a personal experience in which they tried different types, forms and arrangements. This can explain some of Carlos Flores' inquiries (53):

"If we should mention a particular fact about Caño Roto's project, it seems rather amazing that, once appeared, it was not as influential as should have been. Why did these architects, just graduated and so young, not follow the established tradition? How did they happen to be able to establish a link with a living tradition without at the same time falling into Picturesquism? These facts are difficult to explain if we take into account that the authors were beginning their professional careers after a poor and incomplete education as was that of our

Schools. It is necessary to admit that Caño Roto is a proof of mental maturity (not just architectural), rather amazing in such young authors. Caño Roto is first of all a project presided by a solid idea, balanced, coherent and realist. We will not find the brilliant architectural practice typical of young professionals, but something more mature, grounded and logical."

"Regarding the lack of continuity, we must admit that it is rather astonishing. Caño Roto is an excellent work and it is exceptional in more than one thing. Everybody asserts its merits and virtues. Very few works have been so much admired in Spanish late architecture. However, and rather paradoxically it has not been imitated, nor even assimilated nor followed. It is currently renowned and celebrated but nobody seems able to learn its lesson."

The possibly excessive use of the cubic form is balanced by the variations of the land's contour and, if it is true that the absence of a definite center is not at all solved by the peripheral and massive school, the very rhythm of the outer groups of houses built in a later stage somewhat avoids such a necessity. In relation to these dwellings, Moya says (54):

"We consider this district a real model among those promoted by the State. Urban design is sensible. The open spaces are carefully studied and we can ascertain that they are currently being used."

"The system of half-closed spaces succeeds in creating pleasant spots curiously facing towards the neighboring units. Commercial buildings are well located. Vegetation, though scarce, is well designed for an easy maintenance and carefully located."

The roads' system is a bit complex, with a central artery which divides the district into two sectors, but taking in account the project's size this is not a real problem. The visual union between the controlled settlement and the older absorption district (with the same name, a project by Laorga) tries to overcome the formalistic differences. The different textures and colors coincide with volumetric changes and the rupture is aesthetically valid. The extensive variety of dwellings (12 in the settlement and two in the outer groups), makes possible that the total number (1900) should not seem so high. Community buildings, though, are not enough: just the school and some commercial buildings (119 shops).
Land usage is as follows:
Housing: 36%
Other buildings: 1%
Private open areas: 14%
Public open areas: 31%
Roads: 18%

HORTALEZA (1963)
Architects:
Francisco Cabrera,
Lucas Espinosa,
Fernando Higueras,
Antonio Miró
and Arturo Weber.

In this Absorption Neighborhood Unit (UVA), the urban form is a consequence of an architectural image. The complete occupation of the land by a module-housing block is the base of the whole arrangement. The basic unit is obtained by placing the block parallel to the site's contour lines. The unit defines residual spaces which are, subsequently, occupied. The block's dictatorship does not leave any place for the expression of the form of the land. Common spaces are somewhat included in the dwellings by means of making galleries and corridors out of them. Public areas become auxiliary spaces to the private ones.

This spaces are mainly occupied by stairs and terraces due to the land's pitch which becomes a main design factor. Vegetation justifies this arrangement.

The architectural form is, on its part, based on the premises exposed in the project's written documents. The use of a module, technological and economic factors, result in a linear housing scheme. The module is used in the obtention of all the dimensions in the house, the bedrooms, the kitchen-bathroom and the vestibule-living-dining room.

The necessary prolongation of the house becomes Hortaleza's leit-motiv. The corridor-street which leads to all the dwellings is conceived as a balcony over the public street, as a meeting point and as a filter between private and public areas. The plants placed in these galleries, the railing and the composition of the amazingly thin pillars are the very elements of the facade: bars, vegetation and air.

The light quality and the transparency of the perimetrical gallery contrasts with the rigid rectangular block which could be infinite and which has no special solution for its extreme, except the roof over the ends of the symmetric blocks, a device later used by Fernando Higueras. I will go back again to Flores and Amann's commentaries:

"This project, which includes 1100 social houses, succeeds in creating a pleasant atmosphere with rather limited economic means."

"Most of Spanish "economical" housing developments, even those which had some architectural value, were mainly characterized by the image of poverty. It seems as though the architects would like to make the dwellers remember continuously that they belong to the lower levels of society. The Hortaleza Settlement is just the opposite to that oppressive and stern architecture. Anyone can realize that, in spite of the economic restrictions, the authors have achieved a really significant urban scene. It is not a matter of concealing, with flowers and terraces, a lamentable reality, but of providing the inhabitants of the social houses (surly too small and not very comfortable) with a nice environment in which they will be able to live a better life."

"We believe that, above any other thing, this is the most significant positive feature of the district."

The road structure divides the unit into three areas surrounded by perimetrical routes which leave the buildings in the center. Community buildings are: the church, the health center, the school pavilion and commercial buildings.

The building type used is the linear two storey block with access gallery and an inner court between symmetrical blocks.
Land's usage is as follows:
Housing: 25%
Other Buildings: 4%
Private open areas: 7%
Public open areas: 49%
Road system: 15%

ALMENDRALES (1963-1966)
Architects:
Javier Carvajal,
José Antonio Corrales,
José María García de Paredes
and Ramón Vázquez Molezún.

The Almendrales Controlled Settlement is based on the recurrent use of a neat and visible module, really identifiable thanks to its profile typical of north light roofs and enhanced by the rhythm of fenestration. Texture and color unify the open blocks which have no intention of enclosing the inner space defined by them. Their relative locations create a somewhat blurred space (56). This is also due to the triangle shaped lots defined by the road system. The settlement is not isolated from the adjacent urban grid but it is easy to identify because of its general arrangement, mainly based on sunlighting criteria.

Public spaces are, probably too elongated but the buildings' setbacks together with vegetation define interesting landscaping effects. Community services are properly located within the district.

The main housing type is a five storey block, which appears either isolated or attached to a similar one. But there are also some singular housing buildings, as an eleven storey tower, a block with access galleries and a special boundary block which closes the district to the North. The different architects designed particular elements but they tried to maintain a common criterion.
Land's usage percentages are:
Housing: 22%
Other buildings: 16%
Private open spaces: -
Public open spaces: 49%
Road system: 13%

The Dwellings

The starting point in the definition of this type of social housing is, obviously, the area occupied by each of them, its plan. That is, the main aim is to achieve a total area in which the common square meters would be the minimum possible. In the same way, inside the dwellings, the secondary spaces are usually avoided in order to enlarge to some extent the main rooms. Functional analysis of these projects should take into account the minimum requirements of this type of housing. In the same way the technology employed is a consequence of the difficulties of a particular historical period in which architects could do little more than have good intentions.

Finishes and maintenance criteria, usually a fundamental factor, become in these projects something accessory as the main problem is how to keep within budget. The main design problem is, therefore, the election and definition of the housing types. The question is how to fit the minimum requirements of the different dwellings into a compact form. The first models used were those derived from the international rationalist architecture, specially those developed in fascist Italy which had been divulged by means of treatises and other types of propaganda and which were the perfect source for that particular period of Spanish architecture in which Republican rationalism had been proscribed (57).

But the labor of the architects which we have selected proves the exaggeration of Pawley's slogan "architecture versus mass housing" and we can say without trembling "it is architecture anyway".

The dwellings in Fuencarral A have become somewhat obsolete with the years. We can, nevertheless, make some reflections about the types designed by Oíza. First of all, the two types, the two storey single family house and the four storey block are both based on a 3.5 m. x 3.5 m. module which determines the arrangement of the plan (width of interior street: 1 module; building's depth: 8 modules; facade's length: 4 modules). This results in a certain monotonous quality of the design probably intensified by the limited economic means. The advantages and disadvantages of the rigid use of modulation are perfectly visible in this project (58). For example, the long lines of terrace houses with no setbacks together with the quality of the construction make of the district the typical image of "cheap", "humble" housing. The same happens with the oversimplified four storey blocks organized around the two flight staircase whose landings look over the street and which more than anything else enhances the bare character of the block which has no accidents on its external surface.

The design of the four storey block is obviously determined by the economic restrictions. The minimum requirements are strictly assumed as the only possible and the dwelling's total area is reduced to the indispensable. Corridors, vestibules and other auxiliary spaces are eliminated and included in the main dining-sitting room in which the different functions occupy diverse corners, the cooking corner, the sitting corner, the sleeping corner etc. However, if we accept this data: main bedroom: 8 m2; double bedroom: 7.30 m2; bathroom: 2.45 m2; kitchen: 2.15 m2; dining-sitting room plus vestibule and corridor (sometimes even including a third bedroom): 14.52 m2, Oíza´s solution is almost a perfect one: a central axis with the bathroom on one side and the bedrooms to the other. The mentioned exterior landings of the staircase are also used as common balconies, a meeting point for the neighbors, not only because of its privileged location but also because it is the only place inside the building in which it is possible to enjoy outside conditions.

The most significant dwellings at Fuencarral B are the single family houses in which Sota tried to make his best in order to create the minimum conditions for privacy in such an incredibly reduced area. The typical problems of minimum housing are even more acute in this maisonettes. In this case, the author did not make use of the Rationalist tradition but tried to work within popular poetics. In any case the lack of space is visible in fundamental points as the interior staircase or the windows which are like ventilation slots. The building system used in Fuencarral A and B is based on traditional brick bearing wall but its effective realization is not even conventional. Fiber-cement roofs and outer plastering and painting makes rather easy for the users to maintain their own houses.

As in Oíza´s settlement, the rooms must assume unexpected uses as a consequence of the lack of space.

Some building details typical of rural architecture, as the window/access door made of this settlement a project with a somewhat ambiguous image. It is to be noticed the care with which the fenestration

and the facade´s proportions are designed. In fact, the popular character of the project is just something superficial.

Construction difficulties, as in Fuencarral A, were so important that the completion of the project was threatened. But, finally, this is only visible in interior details.

In the blocks, the most characteristic detail is probably the exterior staircase which has lateral openings and a closed semicircular landing and which should appear as an sculptural element. This character, though, is somewhat lost because of the deficient realization of the project. If Sota had continued designing social housing, I am sure that we would have now more accurate examples by him than those of Fuencarral B. One just has to take a look at his later interesting work.

José Luis Romany´s dwellings at Fuencarral C belong to two basic types: single family houses and blocks of flats. In both models the author used a series of materials which became almost inevitable in Spanish social housing. The fiber-cement of the roof is also present on the blind lateral walls which define some open areas. It acts as a rain screen and reduces the massive aspect of the blind wall which could be excessively monotone. The use of exterior sliding blinds (most of them replaced nowadays with rolling blinds) create a changing image of horizontal character which was also present in Caño Roto. A characteristic detail of the block of flats is the type of window used in bedrooms, short and elongated, which unifies the rear facades.

The most apparent textures are those of the light colored brick, the exterior sliding blinds and the fiber-cement elements which create striped surfaces which enhance the linear quality of the different surfaces. The dark glass´ windows and the metal frame of the carefully designed glass pane between the dining room and the terrace are the only singular elements in an image dominated by the mentioned materials.

The flats are paired around staircases and have a clear and well designed general arrangement in which the corridor is used as a division element between different zones.

The scheme of these dwellings is rather easy to analyze but it does not escape the disadvantages of the rigid bearing system. There is, however, a cunning use of the bearing walls as subtle modifiers of space which is worth mentioning. The rigidness found in the plan of the different dwellings is also present in the whole block´s and it is just by means of the wise design of the facade´s fenestration and textures that the architects succeeds in eluding this inconvenience.

In Batán´s Neighbor Unit, the linear blocks have a similar scheme to those in Fuencarral C. But a simple change in the structural system (the bearing walls are, in this case, parallel to the longer side) permits the alteration of the proportions of the different areas inside the houses and the project is, therefore, much more flexible. The different dwellings include more spaces and there are some interesting solutions of corridors and wardrobes dividing them. As we are talking about isolated blocks, the lateral walls are, in this case, free and can bear fenestration contrarily to Fuencarral C in which they were always blind walls. The evolution between both projects is really significant.

The other type of flats, those occupying the tower, present two different arrangements, both embracing the staircase and vertical core in such a way as to take most advantage of an inverted symmetrical composition. Water supply tanks are located under the roof which is divided into structurally independent portions. This ingenious device makes of the roof a flexible element; a fact that, together with the facade´s varied fenestration (depending on the rooms concealed behind it) and some interesting details (as the setting back of the blind´s cases to make the window appear as more vertical) makes of the project a somewhat dynamic work of architecture.

The use of different colors and textures in the diverse housing types enhances the project´s visible richness apparently achieved with rather limited formal means.

In the towers, the authors did not feel ashamed to show the structural elements and, inside the houses there is always a free pillar which could be used to establish an additional partition (many users have taken advantage of this suggested possibility). The authors are clearly trying to build flexible schemes and therefore provide diverse elements which, although may seem to make the house more complex, are the starting point for rational alterations.

This housing development is incredibly well preserved surely thanks not only to the selection and sensible use of materials, but also to the existence of a much more reasonable budget.

In Caño Roto, there is an interesting variety of plan types which can be grouped into three basic models: patio-houses, two storey houses and flats.

The buildings included in Caño Roto´s first stage are mainly light colored: from the brick to the sliding blinds (an important feature in this case) and the paintings over concrete and wooden elements.

The eaves´ finishing is another characteristic detail of this project. The basic element in the facade´s composition is the careful proportion used in fenestration which was in a first stage enhanced by the painting design.

The plans of these models are rather different. Patio-houses can be analyzed either as a development of some of Mies´ schemes or as based in Oíza´s solutions for experimental housing.

The type named 2A is a one-bay scheme with lateral bearing walls. The building´s main facades look over the street and over a rear court. It is a two storey dwelling with a clear arrangement and excellent spatial quality.

The 2S type has more or less the same scheme as the previous one but, in this case the bay width is just 4 m. which means that the upper bedrooms do not have an adjacent bathroom. This is, therefore, placed on the ground floor, just by the kitchen and next to the facade. The kitchen is enclosed within the sitting-dining room. These houses form two rows with adjacent rear courts and front facades facing parallel streets. The types 2B and 2C are both L-shaped patio-houses, grouped in rows and lines. The ground floor is identical in both. Its bay width is 4 m. and the access is placed in the center of one of the wings of the L, leaving the corner as a facilities' block and dividing the plan into two segregated parts. Type 2C has three bedrooms on the first floor occupying just one wing while the rest is used as a drying room/terrace. Type 2B's first floor also occupies half of the ground plan but in this case the terrace is not accessible.

Types 1D, 1E, 1F and 1G are interesting two storey maisonettes accessible by means of covered linear galleries. There is an external detached staircase which, every three storey gives access to the gallery. In each dwelling, the access floor includes the kitchen and a sitting room divided by a staircase which leads (upstairs or downstairs) to the bedrooms floor. Each bay is, therefore, shared by the ground floor of two maisonettes. The bedroom (upper or lower) floor includes three bedrooms, a bathroom and a drying room. The area dedicated to drying is possibly exaggerated and the central position of the staircase results in flawed circulations. This ingenious solution for the maisonettes is perhaps too complicated. Type 1A is rather similar to that described for Fuencarral A and C and Batán and, in fact, so many other developments. We are talking about a symmetric block with central staircase. However, in this particular case, the careful design of accesses and corridors achieves interesting solutions. Again, there is a kind of obsession about drying rooms. Types 1B and 1C are the corner types for these blocks which become rather intricate. In a second stage, some blocks were built which had a star-shaped plan.

They include three flats per floor placed around a triangular staircase whose landings are the flats' vestibules. Each dwelling is, therefore, almost independent. The shape of this vertical core permits an interesting solution for the semi-closed courts used for drying.

The plan of each flat places the different rooms around a nucleus of facilities. Kitchens look over the courts on the access side and bedrooms and sitting rooms face the street. The clarity of the idea and, at the same time the richness of the relationships between different spaces together with some interesting working details make of these buildings excellent examples of social housing.

Exterior finishes are, is this case, rather different from those used in Caño Roto's previous stages and on the contrary much more close to those visible in the nearby school. The red faced brick and its bond are impeccably understood and the authors prove themselves real experts in the possibilities of this material. The location of drainpipes closing the courts and the use of grilles protecting the ground floor terraces are also astute details.

In Hortaleza's project, the building system determines to a certain extent the exterior appearance. Traditional methods were employed with new, non-conventional (in 1963) materials. The aim was to explore the possibilities of demountable elements (as was initially required by the official commission). But paradoxically the use of certain conventional solutions and traditional materials seemed to aspire to permanency.

Partitions are thus built in traditional masonry while prefabricated panels are avoided. But the roof is made of fiber-cement sheets with suspended ceilings of wood shavings mixed with cement board underneath. The project details, though, showed a metal sheet that would be replaced with traditional ceramic tiles.

The plan of the dwellings is based on identical bays between structural lines. The absolute simplicity of this scheme can be understood as absolute flexibility. We obtain, thus, a container in which the only definite element is the nucleus for facilities. The prolongation of the house by means of the access gallery, a device which was used in many of these projects, is, in this case, a most significant element. This space, midway between the street and the private areas is an evident formal filter and one of the most interesting architectural contributions of the period.

The dwellings built in Almendrales' first stage were designed by Corrales and Molezún. The programme is the typical one for houses of three or four bedrooms located in a tower around a vertical communications core. But unlike other tower projects, this one is mainly concerned with orientation and this particularity determines the building's plan and silhouette and the location of the different blocks in the district. Thus, the different facades present successive setbacks which create a rather dynamic image. It is obviously rather difficult, with such a restriction to have rooms which have a correct size, but the authors proved themselves rather resourceful in their design.

However, there are some dubious spaces which are the result of the necessary use of the sitting room as a passageway. The rich texture of the brick together with the dynamic quality of the resulting volume produce a powerful play of light and shadows which differs from what we have seen in other projects.

There is just one type of dwelling but the addition results in an interesting variety. Carvajal's linear block presents again the mentioned galleries but in this case the particular solution is fairly natural and unaffected. Not like Corrales' design for the district's last stage, closing the unit to the North in which the different rooms occupy rather narrow bands. The most ingenious and complicated solutions can be found in these blocks which present a highly interesting plan. Again, texture and color are one of the main elements of the project.

Community buildings

Once the houses built and the people relocated, it was usually necessary to begin the construction of complementary buildings. The aim was to provide the new districts with churches, schools etc. But most times these came rather late and were insufficient from the beginning for the neighborhood needs. In less than a few cases there was more than a church and a school.

Of all the possible community buildings, these were precisely, in the minds of the promoters the most necessary to maintain their control over the population.

They were singular buildings segregated from the housing project and sometimes commissioned to different architects. Of all the singular buildings designed for the mentioned housing developments, we analyze Almendrales' Parish Church and the school for Caño Roto, not just because of their intrinsic quality but also because of the interesting relationship they establish with their respective nuclei of population.

Both try to define their own territory within the district. One of them in a subtle and indirect way, the other with energy and

decision. It is visible in both the intention of the authors to transcend everyday life by means of new spatial experiences.
Almendrales' parish church was designed by José María García de Paredes. It is a work in which religious symbolism is as important as formal considerations what has made of it one of the Spanish most characteristic buildings of that period.

The architect explained his design in the following way: "There was a high tension cable crossing over the lot, besides we had to establish a set back because of the nearby Andalucía Highway and also had to make room for a future nursery. All these conditions forced us to divide our programme into two separate buildings. The first one would house the church and its services and the other the parish' dependencies. Both were linked by means of a covered porch under the mentioned high tension cable. The church, the parish building and the porch define a cloister opened towards the East which is like a previous space to that of religious experience." (59)

In spite of the detached character of this account, the building did not avoid religious meaning.

In fact, the Almendrales' parish church became a significant reference for Spanish religious architecture from then on.

The church as a container; the religious, isotropic space; the use of a module in the design; all these are somewhat concealed in the architect's account:

"... we should not forget that the faithful are not just "seeing", "listening" or "attending" the service; they participate in liturgy as a community."

After his explanation about the reason why he has not proposed a traditionally orientated space for the church (economic and technological, but also a personal formalistic choice: just remember the preceding Cuenca's contest in which he was already advancing some of Almendrales' solutions), the architect presents the building's idea:

"...a cellular space in which the structure is supported by many thin columns emerging from the very people and which materialize the "ecclesia", the "assembly's place". The church is conceived as a large container in which the different traditional parts (narthex, baptism chapel, choir and chapel) are located without breaking the flowing space. The space is subdivided into autonomous parts by a steel structure which supports a rather light roofing and skylight. The basic cell is repeated up to fifty-one times and, in each case, it contains all the functional elements of the building". "An autonomous element which builds an space by means of addition allows us to design a church that, depending on the case's particular conditions, could be as large or as small as we may think convenient. It also admits construction in stages and any enlargement at any time."

González Amezqueta's account of this project mentions its "uniform space" which has no privileged direction and in which all the container's inner extension, and not just a focal altar, expresses the total space shared by the community. An architectural conception that, in my opinion is completely different from the dynamic space of Miguel Fisac's churches and which expresses rather better the sense of a gathering community". "It is clear that the intention is to promote the idea of a shared service more than that of individual devotion".

Amezqueta makes the following interesting analysis of the building's achievements:

"In the Almendrales' parish church, the use of a repeated structural unit (the skylight) has a double function: to achieve an spatial uniformity avoiding, at the same time, the design of a structural feat, a large span supporting system with no intermediate pillars, which is the other way to obtain the mentioned quality."

"On the other hand some antecedents of the way in which the interior space is treated, of this purest spatial definition as independent from functional intentions, can be traced in other Spanish architectural works in which a global space is divided just with light screens or singular elements which impede a total perspective but which are not real limits to a flowing space."

"...in the case of Almendrales, this spatial decomposition achieved by the mass of pillars and the contradictory immateriality of these induced by their grey painting create a mysterious atmosphere, the real essence of a religious building programme, its most functional definition."

"In spite of its simplicity and clarity, the inner space of Almendrales' parish church creates a most stimulating, pleasant and humane atmosphere keeping, at the same time, a certain sense of monument which is not present in other examples of Spain's modern religious architecture."

Amezqueta's objections, however, are focused on the relation between the church and its "parish", because it seems to be conceived as a completely different and segregated space. "From the entrance, (it is not even visible yet, you have to "look for" it), you must go through a series of previous spaces which "accommodate" the senses to the subsequent spatial experience and which make you somehow forget the settlement's problems. The always descending access leads to the church space by means of a narthex creating a kind of route which leaves behind a remote district and which makes you encounter the temple as a final climax. In this sense, the church is almost a convent, a retreat more than a parish church for a housing development. And from the civic point of view of urban design it does not suit the supposedly integrating function of a Spanish parish and is better understood as an isolated place for religious service".

"The external aesthetics of this project is one of its most interesting achievements from the point of view of architectural significance but isolates even more the church from the settlement. Its austere and somewhat dull appearance expresses this isolation and besides its structural and symbolic language has nothing to do with that of the houses which is more or less uniform throughout the settlement. In our opinion, the Almendrales' parish church is, above all, a singular building, rather expressive in itself and which defines its own premises; it is, without doubt, the best architectural work in the whole settlement; but perhaps it should rather be "part of the settlement", moreover, a determining part for the whole development."

Amezqueta's account is, nevertheless, rather positive and concludes by pointing out that: "Almendrales' church is one of the better and more carefully designed examples of Spanish modern religious architecture" (60).

The Parish Church at Almendrales is a small building compared with Caño Roto's school, by the architects Iñiguez de Ozoño and Vázquez de Castro. Its large size is precisely one of the causes of its many particularities. Taking into account that Caño Roto's district is composed by small units, the enormous bulk of the school is something rather visible and, thus, its relation with the houses is somewhat blunt. The architects decided, in this case, to enhance the size of the building instead of trying to divide it into smaller volumes. They designed a clear unit concentrating the building's programme in a four storey volume enclosing an inner court.

The overall form is somewhat similar to the traditional image of a fortress/monastery, with a very closed exterior facade which is only broken in the corners and the singular access ramps which recall a medieval drawbridge.

The complete segregation from the rest of the district is clearly expressed by the external wall.

The architects decided to have the ground floor semi-interred in order to diminish the total height of the building which could have been excessive as compared with the average height of the houses. The successive floors are set back with respect to the lower ones in order to have the outer galleries sunlighted and the result is a bulky building clearly settled on the ground and with powerful shadows provoked by the setbacks. The facades are rather massive and fenestration is scarce. This solid quality makes of the school a somewhat aggressive and hermetic building, in spite of the careful detailing of the vertical surfaces, the texture of the brick and its overall dynamic appearance. The complete disconnection between the outer and inner spaces is not improved by the singular details as the covered exterior elements or the complicated circulations. A rigid division of the building into different areas and the simple linear development stand in contradiction to the specialized details which try to complicate the solution.

The school is probably conceived as a urban design problem in which the main aims are zoning, traffic segregation, creation of a certain amount of public spaces an the establishment of a compact in/out relationship; and, in fact, these conditions succeed in generating an interesting and uncommon building, with an amazing play of light and voluntarily long circulations. The architectural accomplishment of the proposal is, nevertheless, quite questionable as its outer appearance, its relation with the adjacent district is not at all satisfactory.

From "existenzminimum" home

Manuel de Prada

Minimum housing in post war Spain

From the end of the Civil War up to the last years of the forties decade, it is impossible to find any relationship between the Spanish architectural proposals to solve the "housing problem" and similar experiences within European avant-garde. The urgency of the political power to control the situation by means of manipulating the public and private life, made of any other issue that would not just be a basic recovery of the National sense, something that could be easily postponed or even ignored.

From that moment on, however, there were a few isolated attempts to go over some previous experiences, mainly the German studies on the definition of the "minimum housing unit". The most important among these efforts was the publication by the "Revista Nacional de Arquitectura" of the article "A contribution to the housing issue", a translation of an Alexander Klein's text, "Probleme des Bauens", previously published by the "Revista de Arquitectura de Buenos Aires".

Four years later, the "Cuadernos de Arquitectura" magazine made a monographic issue on "The housing problem". The aim of this issue was to take advantage of the impact of a contest organized by the C.O.A.C.B. in order to state the minimum conditions required by Spanish houses. But the discrepancies between the results and the sought for models were rather evident: certain ideas, clearly influenced by their own historical context appeared suddenly within a completely different social situation and inevitably these same ideas were transformed and reinterpreted according to their new context. In the Spanish case, it was not possible to make just a slight adjustment and therefore a sort of metaphysical transformation of the contents as well as the forms took place.

It is nevertheless difficult to understand how it was possible to use Klein's study in this particular context; a context in which architectural magazines only published projects in which the main characteristic was the use of "genuine Spanish forms and detailing".

The answer is not an easy one and very different approaches are surly possible.

On one hand, the supposed scientific character of the study made possible that it would be considered a general theoretical approach to the matter with no real connection with Spanish "National" interests: Klein's statements about the problems of minimum housing had been, in fact, the result of an objective investigation with no previous hypothesis that just managed supposedly scientific data and whose methods where rather similar to those of statistics. Moreover, "Probleme des Bauens", was published as a separate brochure, with a different paper and with no introductory remarks. Two goals were achieved thus; the article remained as something independent from the contents of the magazine and, at the same time, it was presented as a document that should escape polemics.

On the other hand, Klein's study came to fill an important gap as Spanish post-war architecture lacked any theoretical basis.

The subsequent challenge was, therefore, how to apply the study's conclusions to the "urgent housing problem" in post-war Spain.

Klein's "existenzminimum"

While in Spain, the repeated use of National motifs was undermining the very character of architecture as a separated art, in Germany, after three decades of progressive abstraction in arts, there was a clear need for a completely new theory of artistic values.

In Klein's case, the starting point or "zero" for his investigation was the conception of the perceiving act as a fundamentally psychological fact.

The problem was, therefore, how to define the necessary features of spaces and forms that were to be somehow beneficial for the observer. Finding a theoretical basis in the experimental and visual principles enunciated by the "Gestalt" psychologists, Klein expounded what he considered a universal law that could be used in designing housing units. This law could be something similar to the following axiom: man is satisfied by the contemplation of "comforting spatial effects".

According to Gestaltic theories, an equilibrium of forms appropriate to the very physiological properties of the eye, makes easy for the brain to built a complete and satisfactory image of the object. To obtain or design these "comforting spatial effects" will be the first condition in order to avoid any possible "unnecessary shock" in the future user of the house, any exaggerated spatial emotion that would be disturbing and provoke a useless strain of nerves.

The "comforting spatial effect" was for Klein the expression of equilibrium and normality. On the contrary, a "disturbing spatial effect" would just result in worry and uneasiness. Its reiteration, in excess and sickness.

Klein was, therefore, talking about a health problem (mental and physical health) that went beyond hygienic concerns. Klein even reinforced his arguments by quoting some "well known Professor Ziemssen" who, in the German Journal of Public Health, had mentioned the influence of "panorama" in housing design. According to this Professor, the "panorama", a large open space attached to the house, was a therapeutic element of the utmost importance that "not only does it act as something subjectively pleasant, that cheers you up, but it also stimulates, through the central nervous system, a therapeutic process which reduces the possibilities of anatomic deformations and helps the recovery of destroyed cells".

This type of argument, leaving aside the polemics aroused by them, had a curious effect in Spain as style questions were avoided. It is curious though, how someone as Alvar Aalto in one of the "Architectural Critical Sessions" celebrated in Madrid in 1952 (R.N.A. No. 124), defended his works using statements very similar to Klein's: Aalto justified the large openings in Viborg Library's conference room, by saying that the contemplation of the outside gardens would surly appease the speakers. (The curved forms on the ceiling had been, according to Aalto, defined by mathematical functions, in order that each guest could act as a speaker).

Klein's study as well as Aalto's critical session, were examples of a clear determination to escape current polemics. Both renounced to strain their arguments too much and tried not have any conflict with other kind of interests.

Aalto, probably thinking about the consequences of civil war, advised thus Spanish architects: "a passionate antagonism between different theories and different architects belonging to opposed groups is something perfectly useless and even frivolous...It does not lead to any practical improvement and just creates violent hates".

Klein on his part always recommended "not to go too far in looking for a supposed objectivity as to completely eliminate architectural ornament in our houses...we should not restrain men from expressing their aesthetic tastes and individual feelings by means of these details".

Klein and Aalto tried to make clear that scientific and mathematical arguments were so clear and basic that they did not conflict with particular theories, tendencies and tastes.

One of the consequences of this attitude was, in Klein's case, the restriction of the minimum housing unit issue to the study of the plan. The plan was the measurable object which enclosed all the varieties that could be solved by means of mathematics.

And regarding the facades' composition, Klein did just established one fundamental condition: each facade was to be subordinated to the whole arrangement in such a way that they would form a superior unit. To make it clear, he added: "now that the fundamental principles of visual quietness within a city have been discovered...architects do not have any excuse to built a sensational architecture that would make a house completely different from its neighbor one".

His renouncing to dialogue, his "quiet discretion" are almost a direct application of Franz Rosenzweig sentence: "The tragical hero has an only way of language that is appropriate to him: silence". Serlio's "tragical scene" of the city could be, thus, considered a precedent to Klein's "comforting effect"; in the same way, a "comical scene" would be a precedent to the "disturbing effect".

This option for the comforting effects over the disturbing ones could be also considered a consequence the 1914 debates between Muthesius and Van de Velde: standardization and the search for a definite type, stood for the first time as a counterpoint to the artist's free expression; a conflict that, according to Walter Benjamin, was clearly won by the "type" over the singularity in the "siedlungen".

In any case, this search for stable, universal and objective criteria in architecture had, as a natural consequence the renunciation to singularity. The essence of architecture would be found by means of an inductive, abstraction and generalization process, and this required abstention from "sensational architecture".

In any case, Klein, in a rather unconscious way, came to identify the minimum house with the ideal house. Economy and renunciation to singularity, together with that ascetic and austere approach required by the issue of his study, made him mistake essence with perfection and perfection with art. According to Klein: "A perfect form, that is, the consequence of an exact correspondence between means and ends, naturally tends to simplicity". I would like to make clear that for Klein economy was not a concept exclusively related to a certain way to exploiting material means. It was in economic terms that he also justified the sought for reduction of emotional and nervous efforts (by means of comforting effects), reduction of physical efforts (by means of minimum itineraries inside the house) and reduction of intellectual efforts (by avoiding useless discussions).

And, if the perfect form was the most simple and economic, and if the work of art was identified with "everything that contains a certain amount of perfection", the conclusion is an easy one: simplicity, obtained by means of economy and austerity is the inescapable condition of works of art.

In this way, the architectural object called "minimum housing unit" inevitably acquired the category of a piece of art.

The contents of a minimum housing unit

Alexander Klein proposed, in his study, a series of concrete rules classified into four groups: rooms arrangement, dimensions, orientation and lighting and furniture.

Regarding room's arrangement, his main advice was to divide the house into two separate sectors: bedrooms and bathrooms on one side and living room, kitchen and terrace on the other. The aim was to favor the simultaneous use of the different spaces with no interferences between them.

This general statement implied the following design rules:

a) Elimination of intermediate rooms.

b) Separation of bedrooms and day pieces by means of a vestibule (which, if we also want to respect the first rule, should be the entrance).

c) Minimum distance between bathroom and bedrooms, and between kitchen and dining room.

With the second group of rules, those about dimensions, Klein tries to find an equilibrium between functional "zoning" within the house and economy. Thus, he proposed at the same time an specific use for each room and a reduction in the number of rooms. Klein conceded the reduction of living and dining rooms, or of living room and study room, into a unique space. He tried, though, to avoid the "living kitchen".

The living room, moreover, should be the largest of the house, while the rest should just fit the essential furniture and the minimum extra space for easy movement.

This rather peculiar use of "common sense" was also present in the third and fourth groups of design rules, those related to "orientation and lighting" and "furniture": "...bedrooms should be placed facing East and day rooms facing West in order to have morning sun lighting in bedrooms and afternoon sun lighting in the day rooms...thus, this light source will be better exploited. Moreover, bedrooms facing West have the problem of the late sunset in summer as the overheated exterior walls transmit this extra heat inside the room and temperature raises at bedtime".

Klein was completely sure that, if these rules were followed and excessive light contrasts, asymmetric elements and disturbing effects were avoided, the result would be a healthy house with good humored inhabitants. In spite of his true conviction, he dedicated the rest of his study to prove the statement.

His demonstration was based in the comparison between a project and its "counter-project": we take a conventional modern house (project) and prove it remarkably inferior to another one (counter-project) designed according to the mentioned rules.

Klein had to acknowledge, though, that his counterproject needed two drainpipes (one for the bathroom, and another for the kitchen) while the conventional project presented simpler facilities. This contradiction implied that rooms' separation was more important for Klein than the technical and economic advantages of contiguity. " We should not take our arguments too far..."

The housing problem: the german and spanish contexts

In order to have a clear idea of the importance of Klein's statements and rules we should now take a look at the contexts in which they were to be put into practice: National-socialist Germany and post-war fascist Spain.

In Germany, the successive administrative changes and economic crisis during the thirties did not permit Klein's theoretical proposal to have an effective influence upon housing developments construction.

Frankfurt's "siedlungen" (1925 and 1931) were something more related to the rationalization of building processes, to the creation and management of the modern city than to any theoretical definition of "existenzminimum". (In fact May's self proclaimed "existenzminimum" model did not comply with Klein's basic rules). Although the Second and Third International C.I.A.M. congresses (Frankfurt, 1929 and Brussels, 1930) were almost exclusively dedicated to the "existenzminimum" concept, the question was then not so much the methodological difficulties as the political ones: housing was still considered a social good to which every citizen had a right and the basic problem was to built the highest number of units.

Even Gropius, in spite of the fact that he had been working, back in 1928, with Klein, did not think that the ideal minimum house could be defined in terms of a few basic theoretical rules.

When, in 1933, Hitler won the elections, problems as the lack of State's control over the Social-democrat city rule (a problem which had been already denounced by the very architects working in the projects) tried to be overcome by means of a strict policy undertaken by Nazi Party's technicians which implied the construction of a number of housing units using the new methods of industrial production, "according to a systematic and extensive plan which will permit an economic and large-scale operation". The new administrators considered previous developments as "monotonous" and thus tried to promote the use of "local or artisan detailing". (This combination of tradition and new techniques was rather successful in Germany).

Spanish political situation, on the other hand, favored the quick diffusion of news about housing development operations in Germany. Even in 1943, five years before Klein's study was published, the National Architectural Magazine dedicated a great number of pages to the exhibition "Social Housing Developments", celebrated in Stuttgart in 1941, in which the Nazi administration tried to promote its own social housing programme.

The Spanish magazine centered itself on two important examples in this exhibition: the types proposed by the "Regional Housing Commissar's Projects' Bureau" and the six "experimental types" introduced at the exhibition by the Reich's Commissar as "the result of a conscious study among a great number of houses designed by different architects and official bureaus".

Although both proposed the use of traditional motifs on facades, interior arrangements differed considerably: the Regional Commissar's projects included some, probably uncanny, appearances of "modern" detailing. (The "Two storey" type was rather similar to Frankfurt's "existenzminimum" type). On the contrary, five of the six types brought by the Reich's Commissar were almost an acknowledged antithesis to the so far accepted single-storey minimum housing unit: just one of the types avoided intermediate rooms between main spaces.

These contradictory situation with the use of two opposed design criteria was directly received in post war Spain. The exigency of quick "grandiose" solutions for the national reconstruction did not permit much sensibility.

Spanish situation during the fifties

In Spain, the housing problem was not systematically approached up to the first fifties,

In 1952, the Catalonia and Balears Official Architects' College dedicated two issues of its magazine "Cuadernos de Arquitectura" to the theoretical basis of economic housing. These publications displayed the different types proposed by the architects who took part in the contest organized by the mentioned college, "under the patronage of our first authorities" with the purpose of "creating a favorable atmosphere to find a Christian and Rational solution to the frightening problem of housing".

The minimum conditions of the house, as selected by the magazine from the different proposals were rather similar to those stated by Klein. The main features were the following:

a) Rational plan and functional distribution of furniture with a shared use of free spaces in order to achieve comfort without raising the total surface.

b) Reduction of corridors and passageways but not complete elimination as "it is convenient to separate home's intimacy from any stranger".

c) Facilities should be minimum and surfaces, volumes and fenestration just enough for hygienic considerations.

The magazine "Cuadernos" also included a description of the essential elements of the house:

- Dining and living room "which should not be intermediate rooms".
- Bedrooms "which should not be shared by more than two people. A bedroom/living room is neither acceptable".
- Kitchen.
- Sanitary facilities. "Its location should be near to the kitchen in order to facilitate plumbing".
- Laundry room.
- Garden or Orchard.

But rather against the very magazine's statements, it was impossible to infer these conditions from the contest's submissions: these did not include the intimacy's corridors and in them the dining room was nearly always a pass through space as well as other rooms in the house.

This contradiction can be explained in terms of the differences between the German and Spanish models which were more radical in the respective theories than in the resulting forms. For example, while in Germany the aim was to achieve psychological comfort an mental health through a happy life among balanced and quiet forms, in Spain, the main problem was how to achieve the minimum material conditions for the development of Christian virtues.

It was in this sense that "Cuadernos" advised: "...one should be careful not to be too rigid while applying the principles of minimum circulation spaces in proportion with the useful ones" (which was also Klein's doctrine), and it added, "...in order that the overall conception of the house as a home, a Christian home, would not be threatened".

In 1956, the National Architectural Magazine published the housing types proposed by the architects of eight "Absorption Settlements" in Madrid. The article which introduced them, signed by the then General Director for Housing, Luis Valero, included the following commentaries:

1.- We were warned about the fact that "if we had plenty of money, enough adequate land, the necessary building materials, and good workers...the housing problem would just be a technical one...on which professionals would work at their ease, presenting to the public their capacity and good taste for which they would be probably praised". Later on, he added "How thankless is the architect's job!".
2.- Spanish architects should "display their abilities and exploit their capacities in order to give a Spanish solution to the generalized patriotic anxiety to provide every one of our unfortunate countrymen with a decent and happy home".
3.- Although it is true that "we must improve our methods... we are very satisfied with these young architects who have made the contribution of their youthful enthusiasm to solve one of the most difficult housing design problem".

To sum up, Spanish administration considered the housing problem just a technical issue. Architectural professionals could just collaborate in a Spanish way, offering their enthusiasm and capacity.

But is it rather significant to notice how, as it happened with the types of the mentioned C.O.A.C.B. contest, this eight solutions repeated a constant design: in all of them, the living room, which also served as an access space was to be traversed in order to go to the rest of the rooms in the house.

It is even more surprising to find, within the same article, reproductions of Fernando Chueca's drawings for his study "Low-income housing in United States". In fact, Chueca considered the mentioned solution as "unacceptable" and proposed instead the "excellent" device of placing a vestibule separating the living and cooking spaces from bedrooms and bathrooms.

The contents of the mentioned introduction do not imply any critical design in using Chueca's diagrams. It seems that the clear contradictions between them and the other works there published were not even noticed.

How was it possible that, within a single article, Saenz de Oiza's solution for Fuencarral A should be highly praised as a "sensible choice" and a "healthy example" while the same solution is clearly depicted as unacceptable by Chueca's diagrams? If we consider the scarce resources of the projects as their most determining characteristic, then how was it possible for Alejandro de la Sota to include in his two storey housing types for Fuencarral B a double height living room?

It was also possible to notice contradictory features in different works by a single architect: for example when the housing type considered was a two storey scheme. In such cases the problem of separating the two main groups of rooms was nearly avoided; the staircase was normally adjacent to the kitchen and service rooms near the access. The living room, which occupied the rest of the lower floor was thus secluded from the bedroom area on the higher floor. But when the house had just one floor this separation was not considered so essential.

In the Vista Alegre, Caño Roto, San Fermín, Canillas and Fuencarral A settlements, the two storey solution, very similar to that discussed at the Frankfurt's CIAM congress, was present along with the single storey one which represented a completely opposed type of housing scheme.

All these contradictions were probably just the necessary outcome of the generalized tension present in Spanish post war society and mainly caused by the Administration's interest in segregating material values from spiritual ones. Consistently, the investigation aiming at defining the minimum material conditions that would make possible the spiritual advancement of the less favored was almost considered a kind of theological task in which science had nothing to say. According to the official rhetoric, enthusiasm and ability were the only necessary conditions that would make possible "the urgent task of saving the bodies and souls of millions of our countrymen who are now living in a wretched environment". It is rather significant that in such a context, the expressions "minimum house" or "economic house" should be replaced by that of "decent home".

The Christian home, the center and source of spiritual life, materialized itself in the sheltered (by the bedrooms?) living-room. The living space had become a center in which the familiar drama took place; a meeting and passing through space; the inescapable point which was also an image of the union of the family.

Common life, determined by family rituals, was something clearly opposed to any sense of privacy which was only considered as the necessary outcome of a mechanical concept of "dwelling" which segregated groups and activities.

If we try to apply Klein's principles to most of the type-plans proposed for Madrid's Absorption Settlements, instead of "decent homes" we could just talk about "improper housing". It is not even possible to find consolation in the supposed fact that the best possible solutions with such scarce means were used. On the contrary, the simple addition of a vestibule between the living room and the bedroom area would have completely changed the types' qualities.

The punctual information received by Spanish architects about the Berlin ITERBAU project was neither a clarifying factor. The different projects published by Spanish architectural magazines seemed to be as contradictory as were the examples of our architecture. In Walter Gropius' project, for example, "all the rooms faced a corridor and could be, therefore used indistinctly as living rooms, study rooms or bedrooms" as "Cuadernos" explained. In Aalto's, however, "there are folding walls separating the living room from the bedroom".

Among these INTERBAU projects, reproduced in Spanish magazines, we can distinguish two different housing development types: in the first one, which includes the projects by W. Gropius, Günther Gottwald and Otto H. Senn, dwellings comprise a group of independent rooms connected by the access' vestibule; in the second one, including A.Aalto and Eustar Hassenpflug's buildings, the living room is the only distribution device of the whole house and one needs to traverse it in order to go, from the entrance, to the rest of the rooms.

Again, the living space conceived as the center of family life appears as something completely opposed to the "functional" housing scheme which is based on a certain "dwelling technique".

The Spanish architects of the fifties, who had not had the opportunity to have a deep knowledge of avant-garde theories, could not propose a critical approach to the matter. The polemics between "moderns" and "traditionals", something rather usual in the Critical sessions organized by the National Radio Broadcast, were as confusing as the works of some of the architects involved in the discussions. It should not be surprising then that, in these doubtful atmosphere, the schemes submitted to the "First Contest on Experimental Housing Projects" organized by the National Housing Institute would not present any novelty.

The aim was then to adapt housing developments to new building techniques and thus reduce construction costs; to this effect the contest proposed the comparison between different building techniques applied to "the same common basic project"... "But the participants, taking most advantage of the freedom guarantied by the contest rules, designed plans which differed completely from the Institute's proposed scheme and even from the very spirit of the contest". (R.N.A., January 1958). By taking a look at the few proposals estimated by the magazine we will find that the above mentioned contradictions had not been overcome.

This was probably one of the last opportunities lost by Spanish institutions to initiate a rigorous and systematic approach to the low-income housing issue in Spain. While the INTERBAU made of the problems of the modern city the main point of architectural debates, the terrible situation which made necessary the first Absorption Settlements began gradually to be controlled. The mentioned attitude of "taking advantage of an uncontested freedom" will we from then on the main obstacle in trying to reach a general agreement on the issue.

FRANCISCO CABRERO, THE POET OF ARCHITECTURAL ESSENCE

"Good architecture cannot be opposed, but it is very difficult to do"

Paloma Barreiro

Francisco de Asís Cabrero (Santander, 4th october 1912) is an architect interested in essence and, like Antonio Machado is, "in the good sense of the term, good"... In 1990 he received the Spanish Architecture Golden Medal, together with Oriol Bohigas, after a silent but glorious career, based on creativity, rigor, honesty, generosity and simplicity, words which are all due to a single person who seems to overlook them all. The Syndicates' House would have been on its own a sufficient reason for his fame; but he also made two other masterworks which complete his trilogy: the Arriba building and the Glass Pavilion in the Casa de Campo, an example of simple perfection, formal strictness and monumental quality in the words of Antón Capitel.

This interview took place in two long sessions held in the architect's studio. It is the record of a life "full of adventure and knowledge". Francisco Cabrero's home in Madrid, in the district of Puerta de Hierro is a kind of image of its owner. Its pure style, functionalism, formal pureness make you think about Japanese traditional architecture: "Indeed, that's what they say: that this house is very Japanese... the mystic sense of wood...Japanese say that wood has a profound spirit". Large and illuminated spaces; steel beams painted in red in contrast with the natural color of wood; naturalness, nudity and, to sum up, a sober elegance... Francisco Cabrero is an enthusiast of crafts, so important in a good work of architecture (one just has to think about the importance of this issue for the European architects of the twenties and thirties beginning with those of the Bauhaus... "Architecture is an art which looks for beauty in utility, it is a tool while painting is just an artistic activity (art for art's sake). A Chinese theoretician said: "Display your heart without shame and your brush will be inspired. That is the way I understand architecture...Good architecture cannot be discussed. It is not polemic. The creator has to center himself. But architecture is very difficult. Everything is so difficult.

The Family

The history of his family has been decisive for this quiet and domestic man. His father's branch was rather artistic while his mother belonged to the Torres Quevedo in which the 19th century Basque engineering prevailed: "My father (Ramón Gómez de la Serna described him as "a mysterious regular at Pombo cafe") was a good amateur painter. He lived in Paris and met Picasso, Zuloaga, Toulouse Lautrec etc... I joined the Beaux Arts Academy and took classes with the painter Gerardo Alvear but I preferred architecture. And I have somewhat mixed both arts because I have painted a little bit and architecture has taught me how to make an ordered painting... I even exhibited my works in the Macarrón Gallery. Of all the painters, my favorite one is Goya. My family has no writers. My mother wrote very well, though, and tried to teach us all: but I wasn't good at writing... In Santander, my brothers and I used to play music (quintets and trios). I played the cello (I have kept it all these years) and took classes with Dersch who was a member of the Pereda Theater Orchestra... But any art requires absolute dedication and I had to leave it, although I am still very fond of music, specially Beethoven's... But going back to painting, I have always thought that Picasso was a disastrous personage because he made a merchandise out of painting. I went once with my father to visit Gutiérrez Solana, who used to live in a miserable house in Madrid's outskirts. When we got in, Solana told us that Picasso had copied from him the horse in the Guernica..."

His master José Antonio Coderch

From his childhood and adolescence in Santander, he recalls, besides the mentioned musical sessions, the Pereda Walk, "the synthesis of a city". Once in Madrid he always longed for Santander... Francisco Cabrero belongs to that first generation of post-war architects, self-educated to a great extent, and who had to face international isolation and the lack of materials: "I entered the Superior School of Architecture in 1934 and, after the break due to the Civil War, I finally graduated in 1942. My classmates were Bastarreche, Peña y Peña, Mirones, De Miguel, Fisac, Ruperto Sánchez, Faquineto, Alustiza, Carbonel, Rebollo, Garrido, Fernández del Amo and Rodríguez Losada. I enjoyed, above all, the "projects" class. Afterwards I recovered this pleasure by joining the School as a projects´ teacher..."

Independent and intuitive, Francisco Cabrero would not point out any of his teachers as his real master; but he likes to insist on the influence due to his close friend José Antonio Coderch: "My friendship with Coderch hasn´t been enough valuated. He was a real model for me. Aburto, Coderch and I used to spend the whole day together, secluded in a tiny room, always talking about architecture. Of course we were all bachelors then... I can affirm that my real master was Coderch, even though his architecture was so different to mine; but he was the first one to go abroad. He was very open-minded and talked us about Italian architecture; my whole generation followed him in some way or another. I even worked with him for some years in the Syndicates´ Home Bureau (OSH)".

Coderch tried to integrate national and even regional elements in modern architecture, "probably more of a Rationalist than of a Picturesque, more interested in the final image than in any visual effect"; in 1949, the Italian architects Gio Ponti and Alberto Sartoris, who were in Barcelona attending the Fifth National Architectural Assembly, were astonished by the Garriga Nogués House, designed two years before by Coderch and Valls in Sitges...

The Impact of Italian Rationalism

Francisco Cabrero had soon a puissant personality: "I embraced with decision the modern movement; I was to a great extent a self-educated architect, I was very interested in the Rationalist architecture of Madrid´s University City, the architecture of Pascual Bravo and Luis Lacasa... Luis Lacasa was an exiled, he was in Moscow in 1958, attending the International Architectural Congress; the Spaniards who met there gathered to make a toast to Spain... Along my whole life I have met great architects. I visited Le Corbusier, Mies van der Rohe and Frank Lloyd Wright. And I had Alvar Aalto as a guest in my house in Madrid: one day Carlos de Miguel phoned me from the COAM and asked me to bring Alvar Aalto to visit Madrid, he came to my house and I brought him and his wife to see Goya´s paintings at San Antonio de la Florida and afterwards to a tavern to taste every single wine which Aalto enjoyed so much. I have always admired his architecture, the neat quality of his lines and, above all the simplicity of his works..."

The Syndicate´s House. The first Challenge.

The first work by Francisco Cabrero was a group of economical houses in Béjar, called Virgen del Castañar (1941); but his fame began when he won the Architectural Contest for the Syndicate´s House in Madrid´s Paseo del Prado: "I first though in making the project with Rafael Aburto, but I finally did it alone. Of all the projects in the contest I would like to mention that by Antonio Corrales and Luis Cabrera Sánchez which was very interesting. I also liked very much that by José Antonio Coderch and Manuel Valls... In my project for the Syndicate´s House I based myself on an image of my student's period in Madrid: I attended an Academy in the last sector of Gran Vía and, from the window, I could see the "Cine Azul Building", a very well conceived brick building, very simple, very modern, very well arranged..."

The Syndicate´s House (a building with a deep Expressionist stress) has been considered by many critics Spain´s best work of architecture in the forties. In the written dossier, the authors stated: "Its modular arrangement has two aims: building economy (rigorous discipline in plans and works) and aesthetic rhythm; individual and collective offices, archives, meeting rooms and public spaces..., the location of these dependencies and their respective relationships, built up an organic programme which is controlled by means of the central offices located in the main floor just in the building´s axis of symmetry..., a symbolic entrance, underground parking lot, cross services´ road, triple vertical core, minimum horizontal circulation; an open plan which avoids inner courts... The fact that the Prado Museum is just in front of our building is, obviously a problem. Modern architecture has little to do with Villanueva´s aesthetics. The new possibilities and needs have changed many aspects of architecture... The fact that two buildings be conceived in different periods does not mean that there could not be some kind of continuity between them. Forms cannot be the same, but other concepts as proportion, arrangement, the play of masses, which are the real components of the project can be repeatedly used..."

To sum up, the aim was to express the "functional needs of the building by translating inner space into an exterior volume", looking for a sincere volumetric expression, the equilibrium of masses, the simplicity of form, proportion and geometric harmony. Francisco Cabrero designed the facades with a solid granite basement over which the impressive brickwork central body grows; on top of it, he placed a Colmenar stone crowning. This emblematic building clearly embraces the tradition of the European (specially Italian) Rationalism of the thirties, whose main premises were somewhat coincident with those belonging to Spanish traditional architecture of which El Escorial was probably the most significant example: "El Escorial has been for me a most inspiring image. This work of architecture contains the three essential elements of a good building: a good client, a good builder and a good architect. It is very interesting to learn that just when we were building El Escorial, the French were erecting baroque fantasies. There is a rather significant anecdote about it: one day Juan de Herrera showed Philip the Second a very flat vault, a feat in stone cutting, and the king just said: "Juan de Herrera, Juan de Herrera, beware of the gallows."

According to Antón Capitel, the main architectural value of the Syndicate´s House is: "the way in which the author builds the purest idea of a monument as suitable for the larger urban scale of the Prado Walk as for the smaller space created by its impressive front. Both scales are managed by means of a regular grid, formal pureness and symmetry in spite of its location within an irregular lot of the old city. Cabrero demonstrates his canny instinct in the way he tries to cope with both issues, the apparent regularity and the real unevenness, avoiding the difficulties..., the quality of the building´s appearance is obtained by means of the use of different materials, with different colors and textures which account for a rich architectural purpose..." Juan Daniel Fullaondo considered the Syndicate´s House, the best architectural work of the forties, "a period in which Cabrero´s dramatic coldness, his Pythagorism, would prevail", his "creative, quiet, hermetic, severe, and somewhat nostalgic temper..."

Travelling as knowledge

This first challenge forced Francisco Cabrero to meditate seriously on the history of architecture: "I realized I had to study architecture from its very origins, learning about each step, each progress towards modern architecture... In Italy, I was fascinated by their extremely logical Rationalism: cubic flat roofs, big windows and big "loggias". It is, precisely, when one tries to examine history from the present backwards that one feels the real progress of time onwards. Between 1944 and 1946 I decided to study the History of Architecture. My father-in-law had an property in Aragón with a great library in the chapel. And I also began to travel: firstly around Europe; and then Africa, America and Asia... I crossed Siberia by plane, following the Trans-Siberian Rail route. I visited Irkutsk and Tomsk. I travelled around Africa from North to South looking for the origins and evolution of architecture, the way in which materials are used to meet certain requirements, just to stop at my main concern which has always been modern architecture. I even went to South-Africa to see modern buildings (those of the white people as the black people has to survive in miserable shacks)... Some trips were rather hard. I used to bring little luggage, just an knapsack, and I took notes of

everything I saw. In my "Four Books of Architecture" (published by the COAM Foundation in 1992) I study the evolution of architecture from that of the primitive communities of farmers and fishermen up to nowadays. The connection between human ways of life and their architecture is something essential for me... I am not a historian, nor a writer, but I decided to publish those Four Books because I felt the necessity to explain the evolution of architecture in a functional and practical way, studying the way it assumes the needs of each particular culture and each particular period, and, to this effect, I recalled the experience acquired in my trips around the world. My Italian trip was decisive. I had an uncle, Torres-Quevedo, who worked in the Spanish Embassy at Rome and I resolved to go there. Italy was living a rather good moment. In 1941-42 I went to Milan and visited the studio of the painter Giorgio de Chirico (I have a painting by him); I also visited Adalberto Libera in Rome and Gio Ponte in his City's Technical Office. In 1950, I went to Zurich and visited the architect Max Bill who was the author of a book about prefabrication. I travelled around Switzerland with him... Italian architecture was very modern then, flat roofed and white. I had to suffer, though, two air raids in Rome during the Second World War. Terragni was in the front and I couldn't met him. I studied the architecture of the Bauhaus, Le Corbusier's works and Wright's... It is easy to notice how, while ancient architecture (that of the Romans and the medieval) keeps concrete and definite conceptions of space, time and style, from the Renaissance onwards there are apparent alterations of the norm which result in discontinuities and contradictions and which determine periodic artistic revolutions... The spirit of a crisis is defined by three possible attitudes: 1) either artists want to break with an immediate past; 2) or try to recover ancient forms or incorporate alien models; 3) or they try to make Sophistic alterations in order to modify the system..." (From the 1st to the 21st of april 1992 and on the occasion of the presentation of the "Four books of architecture", published by the COAM Foundation, there was an exhibition which showed oil-paintings, watercolors, drawings, plans and photographs of his most significant buildings...)

The "Arriba" Building: his favorite work.

When I asked Francisco Cabrero about his favorite work he did not hesitate: "The work for which I feel more pride is the Arriba building (1961-61). The Falangists who had made the commission didn't like it and when the building was finished asked me to add some decoration or emblem to it, I resisted and they spoiled my summer vacation, but I didn't do it and soon they forgot about it and critics began to appraise my work. I must admit, though, that I was free to design the building according to my own taste, much more than in the case of the Syndicate´s House, and I could make use of a steel structure. I inspired myself on Mies van der Rohe´s work, which I had seen in America."

This work has been described by Antón Capitel as: "a narrow block, almost a deep facade, a urban backdrop". It shows Francisco Cabrero´s ability to manage the urban environment by means of its apparent arrangement: "The significance of the design was enhanced by the use of color. Brickwork creates a rosy background whose dye is somewhat strengthened by the structure´s bright red. Color has, in this project, a notable, non-conventional role..."

Comparing it to the Syndicate´s House, Gabriel Ruiz Cabrero affirms: "In the Syndicate´s building the central motif is the brickwork cube with its orthogonal grid of square windows. Its composition is best enjoyed in oblique perspectives from certain points of the Castellana Walk and adjacent streets; but the architect, taking in account the importance of the facade over the Prado Walk emphasizes this front by placing windows just by the corners and closing the first bay of the lateral facades... In the Arriba building the author makes use of the same device by leaving without fenestration the lateral facades. There is an attitude common to both projects which is the resolute search of an essential architecture. Thus, in the Syndicate´s House, there is no classical cornice and, in the Arriba building there is not even an attic floor and the building stops short at the last lintel's level... The Arriba building advances towards the essential and abstract and, thus, renounces to the lateral wings in order to present just the front of the offices block. Concealed behind it, the low workshops". And he adds, quoting Gracián: "Good things, if brief, twice good".

The Crystal Pavilion. Mies van der Rohe´s Dream.

Cabrero´s architectural trilogy is completed by the Crystal pavilion in the "Casa de Campo" (1964, with Jaime Ruiz and Luis Labiano) who was appraised by the very Mies. Alberto Campo Baeza reminds us that Mies´ dream was to offer mankind the purest glass box: "and this dream, the architecture which Foster and Rogers and Piano are desperately trying to seek for is already present in Cabrero´s pavilion, and made with the minimum means. Just with simple words, as poetry..."

In this almost industrial building it is still possible to notice, according to Capitel, "the qualities of order and geometrical rigor so dear to its author, together with an exterior appearance which is at the same time simple and elegant. The square is again the main geometrical element in the composition but, in this case, it appears divided in two what prevents its direct perception... Color (white and red for the structure and the window studs against the dark shade of the glass) is, also in this case, a significant element in the final image, although probably its main characteristic is the courage and mastery showed by the author is designing a simple facade without intermediate elements..."

The mastered rigor

Francisco Cabrero´s activity has been fervent. In addition to the mentioned works, we should also recall the "Virgen del Pilar" economical housing block, Madrid 1948, built with the artisan methods of the post-war period (ceramic vaults); the project submitted at the contest for the new Cathedral of Madrid which was to be located in the empty lot of the old Cuartel de la Montaña (1952, with Rafael de Aburto); the Town Hall at Alcorcón (1973), in which the cunning treatment of the symbolic elements is really remarkable and the Casa del Pastor, in the Segovia Street, Madrid (with Carlos Riaño and José Cabrero).

This last project (accorded the COAM Annual Award in 1990) was extremely difficult because it was a requirement to take "most advantage of the land contour, the steep depression, in order to promote magnificent views from the terraced hill of the Royal Palace or the elevated Casa de Campo on the other side, as had been foreseen by Goya and Regoyos". The building has a balanced facade in which the proportion between wall and fenestration is very correct and whose pleasant appearance makes of it a reference for future operations... The author is also faithful to himself (to his own austere and elegant style) in some of his projects for monuments as the so called "Commemorative Form" (1950), the Contest Project for the Monument dedicated to Calvo Sotelo or that for the Mausoleum at Karachi (1958) based on an elevated cube...

The dream of the future city

In the last volume of the "Four books of architecture", Francisco Cabrero presents the design of a Utopian city in a Polynesia Isle, made with futurist materials as titanium, but which keeps in mind man´s deep reality. It is the dream of a quiet man, who has never lost the sense of transcendency: "I am a religious man. Religion is for me a personal experience. It is a terrible thing to die and leave behind your dear life; it is atrocious: you look at the sky, which is so marvelous and you think that there must be something after death. Religion and above all faith make you have some hope, optimism. Besides, I think that making good architecture is a good action. Quality of life is something very related to architecture and urban design". Although he is a man who is deeply involved with down-to-earth reality, Francisco Cabrero keeps the Apocalyptic dream: "I saw new heavens and a new earth because the former heaven and former earth had disappeared; and the Seas did not exist anymore..."

Francisco Cabrero has always been an enemy of polemics. He just concentrates on his own work in a self-demanding way, always trying to keep in touch with the architectural progress and the development of urban planning (to which he dedicated 10 years). His architectural likings are few but selected: "In Spain, within the healthy Neoclassicism of the 70´s and 80´s, I would mention the Adriatica Building by Javier Carvajal and the Conference Center at Santiago de Compostela by Julio Cano Lasso, a rationalist, white marble building. Yes, I think that Cano Lasso is a remarkable architect (he is a very friend of mine), and his children too. I also like very much Moneo´s architecture. He is very intelligent. And also Alejandro de la Sota..."

Many think of him as a patriarch, although the architectural labor of Francisco de Asís Cabrero has not yet come to its end. It has good ageing, as good wines have, this reliable and precise architecture, strictly faithful to itself, which shows such a masterly use of materials in its constant search of spatial purity, of essentiality.

List of major works

1942 Housing development in Béjar (Salamanca)
1943 Housing in Fuentes de Béjar (Salamanca)
1943 Paintings and Projects´ exhibition at Macarrón Gallery
1943 Ribera House (Santander)
1945 Housing in Rua da Sal (Santander)
1945 Housing Block in Francisco Silvela Street (Madrid)
1948 "Virgen del Pilar" Block (vaults)
1948 Proposal for a Monument dedicated to Counter-Reformation, in collaboration with Rafael de Aburto.
1948 Agrarian Fair, with Jaime Ruiz.
1949 First Prize in the contest for the Syndicate´s House
1950 Commemorative project.
1950 Project and Construction of the Syndicate´s House, with Rafael de Aburto.
1952 Proposal for Madrid´s Shrine, with Rafael de Aburto.
1953 Detached house in Madrid.
1954 First Prize in La Habana Biennial.
1955 Monument to Calvo Sotelo in the Castellana Walk (Madrid).
1956 Second Prize in a contest organized by the Ministry of Industry and Commerce.
1956 Proposal for an Open Air Theater in Santander.
1956 Block in Reyes Magos Street (Madrid).
1956 Project of a district built with inflated domes.
1956 Detached house in Valle de Iguña.
1956 Residence and Officer´s Center for the Army, Torrejón.
1957 National School of Hotel Trade
1958 Swimming pool at the Syndical Park
1959 Proposal for a monument to Qaide Azam Mohammed Ali Jinnak (Karachi).
1960 Exhibit´s Pavilion for the Housing Ministry (Madrid)
1961 Arriba Building
1961 Detached House in Puerta de Hierro district (Madrid).
1962 San Agustín Student´s Residence
1964 Crystal pavilion (Madrid), with Jaime Ruiz and Luis Labiano.
1966 Chapel and Residence for the Agustinians in Madrid.
1966 Single family house in Aravaca (Madrid)
1967 Housing block in Capitán Haya Street (Madrid)
1968 Apartment buildings in Maliaño (Santander)
1968 Housing in Villalón de Campos
1968 Dining Rooms in Girón (Barcelona)
1969 Nomination in the contest for the design of the Colón Square (Madrid), in collaboration with Luis Iglesias.
1969 Housing in Los Manantiales (Guadalajara)
1969 Contest for Vienna International Organizations and Conferences Headquarters.
1971 Service area in the Villalba-Villacastín Highway
1973 Town Hall at Alcorcón (Madrid)
1974 Third prize in the contest for Madrid´s Stock Market, in collaboration with Gabriel Ruiz Cabrero.
1974 Broker´s College, in collaboration with Jaime Ruiz Cabrero.
1976 Single family house in Cañaveral (Cáceres)
1976 Apartment Building in Madrid, Infantas street.
1978 Contest for the Islamic Cultural Center, in collaboration with Carlos de Riaño.
1978 The architect´s house.
1986 First prize in the contest for the enlargement of the Town Hall at Alcorcón.
1986 Enlargement project for Alcorcón´s Town Hall.
1986 Invitation to participate in the restricted contest for the Headquarters of Madrid´s Autonomous Government.
1986 Contest for the urban design of Madrid´s Plaza de Castilla.
1987 Invitation to participate in the restricted contest for the Great Theater at the Universal Exhibition in Sevilla (1992)
1988 Effective construction of the Casa del Pastor in the Segovia street, Madrid.
1990 Project for Santander´s Court, Ministry of Justice, in collaboration with the architects José Cabrero and Pío Jesús Santamaría.
1991 COAM Award, 20 dwellings in the lot of the old "Casa del Pastor", in collaboration with the architects Carlos de Riaño and José Cabrero Cabrera.

* Mejor con **VEKA**

VENTANAS (PVC)

VEKA

* Estamos convencidos

VEKA IBERICA, S.A. Apdo. 147 - BURGOS. Tlf. (947) 29 83 01. Fax (947) 29 82 01. ELABORADORES EN TODO EL PAIS.

KÖMMERLING

LAS MEJORES NOTAS EN CADA ASIGNATURA

El antiguo "Real Seminario de Kyritz" bajo el esplendor de sus nuevas ventanas. La resistencia del material, el bajo coste de mantenimiento y conservación y el magnífico aislamiento acústico y térmico, obtienen las mejores calificaciones.

El diseño de la planta, de 1897, corresponde por completo al de los edificios representativos del historicismo destinados a la formación. Habitualmente más palacio que escuela, este edificio muestra la fiabilidad con que Schinkel siguió las tradiciones arquitectónicas prusianas.

Gracias a la reforma educativa efectuada en los nuevos "Länder" alemanes, la Facultad de Humanidades de Kyritz volvió a su lugar de fundación, la escuela Jahn, construida en 1871: una joya de principios del historicismo. La fachada recuperó su antigua belleza y se reconstruyeron las aulas. Las viejas ventanas de madera, ajenas al estilo arquitectónico, se sustituyeron por ventanas con perfiles de PVC Kömmerling, con lo que se ha restablecido el aspecto histórico y se aportan al edificio las más modernas prestaciones de la física constructiva, constituyendo un ejemplo de alta escuela en el arte de construir ventanas.

El buen nivel de la ornamentación, sobria y de gran calidad (aquí un detalle de la cornisa del cuerpo central del edificio), fue referencia obligatoria para la reconstrucción de las ventanas.

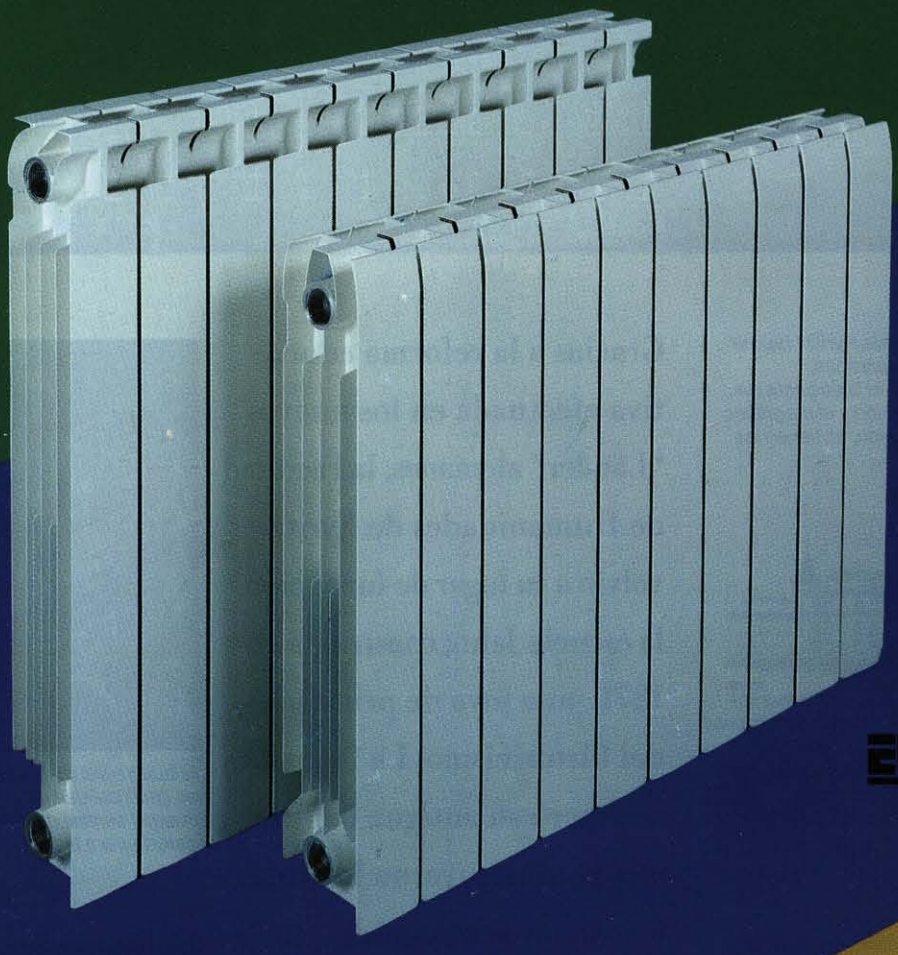
Las torres de escalera octogonales unen hoy el tramo del Seminario con los dormitorios de alumnos internos. Aquí estuvieron instaladas en otros tiempos las viviendas de los profesores.

Las ventanas de las aulas, de gran altura, demuestran el alto rendimiento de los sistemas Kömmerling: los mejores de su clase por estética, por física constructiva y por técnica.

Kömmerling, S.A. – Pol. Industrial Alcamar, s/n, 28816 Camarma de Esteruelas (Madrid), Tel. 886.60.45

Radiadores de aluminio

EUROPA BRIO



- Elevada emisión térmica.
- Sometidos a rigurosos controles de calidad.
- Gran belleza de líneas.
- Estanqueidad total, mediante juntas de silicona.
- Pintados, elemento a elemento, con resinas epoxi.
- Fabricados totalmente en España.

FÉRROLI ESPAÑA, S.A.
Teléf.: (947) 48 32 50 - Fax: (947) 48 56 72 - Burgos

FERROLI

S.p.A.

el calor de tu vida

FERRETERÍA ORTIZ HA CREADO LA OFICINA TÉCNICA DE PROYECTOS

Para ATENDERLE como merece

La nueva **OFICINA TÉCNICA DE FERRETERÍA ORTIZ** está exclusivamente pensada para atender con máxima eficacia a todos los profesionales de la construcción, ofreciéndoles una selección de las marcas más prestigiosas del mercado y proporcionándoles las soluciones integrales a todos sus proyectos y obras.

Venga a conocerla. Porque será entendido y atendido como usted se merece: a la perfección.

Para ENTENDERLE a la perfección

Exposición

Exposición

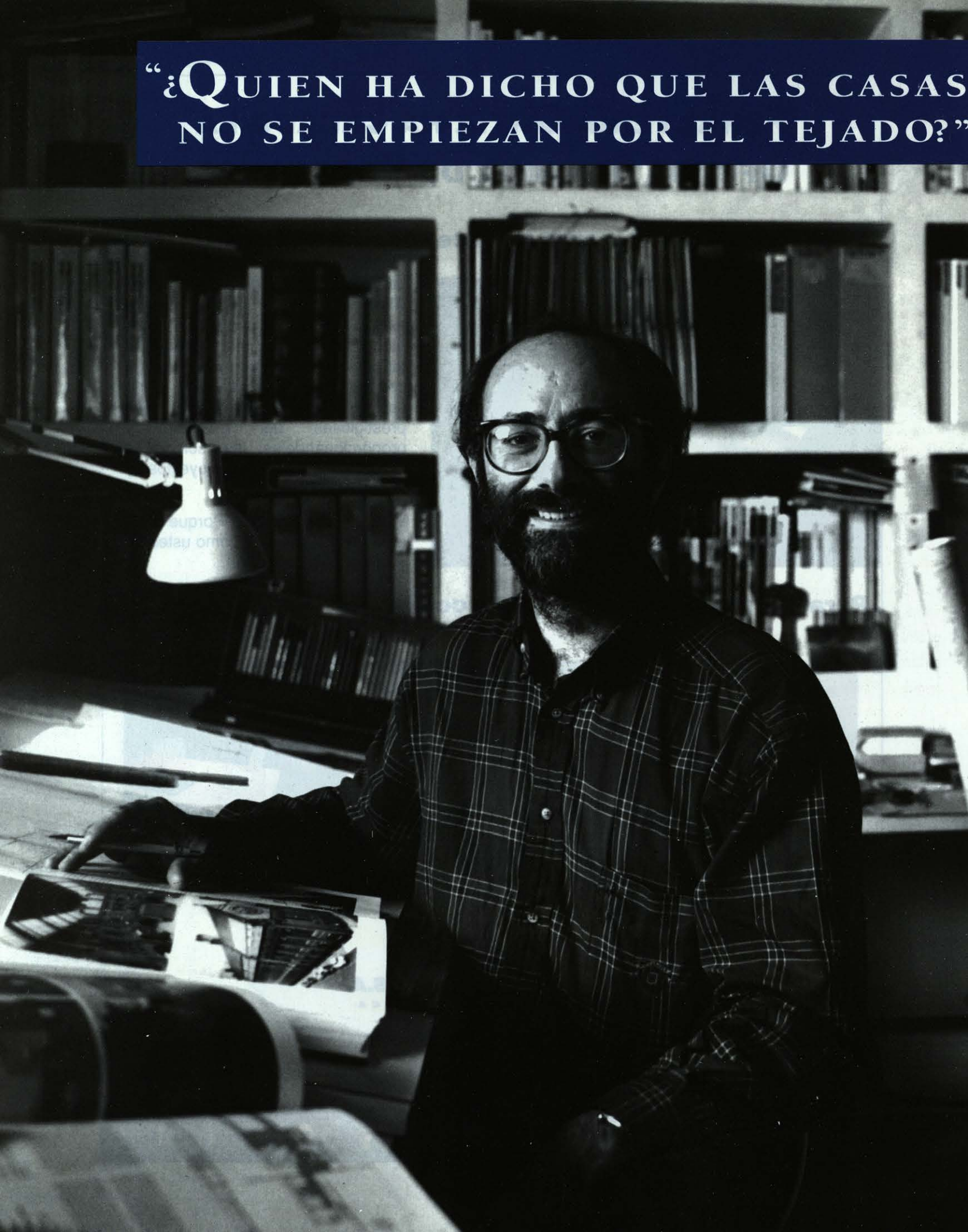
Sala de Reunión

ferretería
Ortiz.S.A.
OFICINA TECNICA

Narváez, 47 - Tels.: 573 42 93* - Fax: 574 66 59. 28009 MADRID

AZBE - BRONCES IRANZO - BRONCES TALVA - COLOMBO DESIGN - CIFIAL - DORMA IBERICA - F. S.B. - INDUSTRIAS RAGI - JADO - KLEIN - MANCA - MANDELLI - NT NORMBAU - OCARIZ - OGRO - OLARIA DISSENY - TECOSUR - NT TELESCO - TESA - URFIC - VALLI & VALLI

© CODIGO


"¿QUIEN HA DICHO QUE LAS CASAS
NO SE EMPIEZAN POR EL TEJADO?"

Luis Agosti Sánchez.
Arquitecto. Colg. nº 4034

Al contrario, el tejado es una de las primeras cosas que hay que tener en cuenta a la hora de construir una casa.

Hay que decidir la estética del tejado, el detalle del soporte, sus necesidades de aislamiento y acabado interior. Y todo esto con plena garantía.

Y en esto EL TEJADO TECTUM, constituye una valiosa ayuda. TECTUM concentra las cinco unidades de obra clásicas: teja, impermeabilización, tablero portante, aislante y acabado interior, en un producto único. EL TEJADO TECTUM.

Además, su instalación por especialistas homologados supone un importante ahorro económico y de tiempo. Y hay más, ahora con el programa TECTUM de diseño asistido por ordenador, todo es más sencillo.

Pregunte por EL TEJADO TECTUM, le conviene.

TECTUM

EL TEJADO

Si quiere saber todo sobre tejados TECTUM visite a su distribuidor autorizado más cercano o solicite gratuitamente nuestro catálogo por correo a:
URALITA, P.S. Marketing. Mejía Lequerica, 10, 28004 Madrid.

NOMBRE .....
PROFESION .....
CALLE ..... CIUDAD .....
PROVINCIA ..... C. POSTAL .....

RED DE INSTALADORES HOMOLOGADOS

BADAJOZ
ALDEINSA
Apartado de Correos 148.
06800 MÉRIDA
(924) 33 06 89

TISA (Mérida)
Avda. de Sevilla, Km. 286,100.
06800 MÉRIDA
(924) 37 15 64

BARCELONA
TISA
C/ Aragón, 182. 3º piso.
08011 BARCELONA
(93) 453 00 33

MATERIALES ROURA DEL VALLÉS, S.A.
Avda. San Esteban, 77-83
08400 GRANOLLERS (Barcelona)
(93) 870 56 00

MATERIALS ROURA D'OSONA
C/ Arquebisbe Alemany, 31
08500 VIC (Barcelona)
(93) 883 32 11

QUALISERTEC, S.A.
Avda. San Esteban, 77-83.
08400 GRANOLLERS (Barcelona)
(93) 879 19 15

BURGOS
CUBIERTAS RUIZ, S.L.
C/ López Bravo, 39
Plg. Ind. Villalonquejar.
09001 BURGOS
(947) 29 83 83

HIJOS DE SARA MARTÍNEZ, S.L.
Avda. Doña Mencía de Velasco, 1.
09240 BRIVIESCA (Burgos)
(947) 59 01 10

CANTABRIA
TISA
C/ Lealtad, 13.
39002 SANTANDER
(942) 36 21 42

VIDROPLAST PUENTE, S.A.
Barrio El Cerezo, 14 B.
39300 TORRELAVEGA (Cantabria)
(942) 89 17 54

CASTELLÓN
URADIS
C/ Ctra. Alcora, 80.
12006 CASTELLÓN
(964) 25 50 00

CIUDAD REAL
SANEAMIENTOS RODRÍGUEZ, S. L.
C/Altagracia, 7.
13003 CIUDAD REAL
(926) 25 01 37

GUADALAJARA
DIONISIO GÓMEZ VÁZQUEZ, C.B.
Ctra. Aranda de Duero, s/n.
19270 ATIENZA (Guadalajara)
(949) 39 91 51

GUIPÚZCOA
SASMAK
C/ Iñigo de Loyola, 13.
20160 LASARTE (Guipúzcoa)
(943) 36 37 47

JAÉN
ÁVILA DECORACIÓN, S.A.
C/Linares, 3.
23008 JAEN
(953) 25 22 19

LA CORUÑA
SERCUSA
C/ Povoa Montouto
15894 TEO (La Coruña)
(981) 52 38 46

TISA
C/Ramón y Cajal, 34. 1º Izdd.
15006 LA CORUNA
(981) 29 41 33

LEÓN
ARESBA, S.L.
Avda. Fernández Ladreda, 72.
24005 LEÓN
(987) 21 21 54

MADRID
CONSTRUCTORA CHAMBERÍ, S.L.
Plaza de Chamberí, 3. 1º Izda.
28010 MADRID
(91) 448 79 28

TISA
Plaza Salesas, 11.
28004 MADRID
(91) 308 14 00

MONTAJES RICA, S.A,
C/ Electricidad, 11.
Pol. Ind. San José de Valderas
28917 LEGANÉS (Madrid)
(91) 619 47 64

MÁLAGA
TISA
Ctra. de Cádiz, Km. 240, 200.
29004 MÁLAGA
(95) 223 88 92

MURCIA
TISA
Ronda de Levante, 2. Entresuelo.
30008 MURCIA
(968) 24 94 04

NAVARRA
EMETAL, S. A.
C/ Abejeras, 13, bajo.
31007 PAMPLONA
(948) 23 50 87

PALENCIA
SUMINISTROS DE MATERIAL E INSTALACIONES, C.V.C., S.L.
C/ J. Antonio Primo de Rivera, 25.
34002 PALENCIA
(979) 71 09 71

PONTEVEDRA
SERCUSA
C/ Cotogrande – Nave 11.
36318 CABRAL-VIGO (Pontevedra)
(986) 48 79 60

TISA
C/ Príncipe, 34. 2º.
36202 VIGO, (Pontevedra)
(986) 43 13 11

SALAMANCA
CRIADO HERMANOS, S.L.
Avda. Reyes de España, s/n.
37008 SALAMANCA
(923) 21 33 96

SEVILLA
J.P. CONSTRUCCIONES
Parque Monteflor, Blq. 1, 1', 5º 2.
41008 SEVILLA
(95) 435 29 92

TISA
Avda. Jerez, s/n. (Fca. Uralita)
41012 SEVILLA
(95) 423 83 40

CUBIERTAS SERRANO, S.L.
C/ Primero de Mayo, 30. 1º.
41100 CORIA DEL RÍO (Sevilla)
(954) 77 32 81

SORIA
HNOS. MARTÍNEZ DE AZAGRA, S.A.
C/ San Lázaro, 1.
42200 ALMAZÁN (Soria)
(975) 30 03 61

TOLEDO
MADERAS SORIA, S.L.
Ctra. de Huerta, 7.
45400 MORA DE TOLEDO (Toledo)
(925) 30 08 77

VALENCIA
TISA
Cronistas Carreres, 9. 7º D.
46003 VALENCIA
(96) 352 65 86

CAOLITA
C.N. Madrid-Valencia, Km. 333.
46930 QUART DE POBLET (Valencia)
(96) 192 10 36

DELGADO OREA, S.L.
C/ Pérez Galdós,15.
46900 TORRENTE (Valencia)
(96) 156 12 12

VALLADOLID
TISA
Crta. Adanero-Gijón, Km. 187,500.
47009 VALLADOLID
(983) 47 27 54

RICA GUERRERO, S.C.L.
Ctra. León, Km. 194,2
47610 ZARATÁN (Valladolid)
(983) 35 45 08

VIZCAYA
SASMAK
C/ Ibaizábal, 27.
48960 GALDÁCANO (Vizcaya)
(94) 456 87 50

ZARAGOZA
PASCUAL, S.C.
C/ Bretón, 1
50660 TAUSTE (Zaragoza)
(976) 85 40 98

PEARTE, S.A.
Ctra. Logroño, Km. 9,100.
50120 MONZALBARBA (Zaragoza)
(976) 77 28 72

GRUPO URALITA

DEPARTAMENTO MARKETING:
Mejía Lequerica, 10. 28004 Madrid

Infórmese en el (900) 20 03 84

Nuevo TATA Te

ECH&A

Motor Diesel 2.0

EQUIPAMIENTO DE SERIE:

- Aire Acondicionado.
- Dirección Asistida.
- Cierre Centralizado.
- Elevalunas Eléctrico.
- Volante Regulable en Altura.
- Cristales Tintados.

3 AÑOS PIEZAS Y MANO DE OBRA GARANTIA

3 AÑOS ASISTENCIA TECNICA EN CARRETERA 24 horas

ó 100.000 Km.

2.075.240.-Ptas.

I.V.A. y transporte incluidos.

Financiación con TATACREDIT.

Capaz, económico y

El TATA TelcoSport es la expresión de vehículo duradero que
Por su motor diesel de dos litros, su capacidad de carga, con
equipamiento de serie, resulta ideal para afrontar las más duras t
relajada tanto en ciudad como en los grandes recorridos rurales
Si está Ud. pensando en cambiar de coche, conozca y compar
¿Verdad que es sorprendente?

Solicite mayor información en la Red Ofici

Alava (Vitoria) LASA MOTOR Tlf: 945-133788 • **Alicante** MOTRASA REPUESTOS, S.A. Tlf: 965-241142 • **Albacete** INDOALBA, S.L. Tlf: 967-523385 • **Almería** TALLE
Badajoz (Almendralejo) AUTOMOCION CARRASCO, S.L. Tlf: 924-663108 - (Villanueva de la Serena) AUTOMIRAFLORES, S.L. Tlf: 924-841866 • **Barcelona** GESTVI DE AUTOM
AUTO, S.L. Tlf: 947-260949 • **Cáceres** DIVECA, S.L. Tlf: 927-217314 • **Cádiz** (Jerez de la Frontera) RECAJEREZ, S.L. Tlf: 956-140617 • **Cantabria** (Santa Cruz de Bezana
Ceuta J.R. LALCHANDANI, S.A. Tlf: 956-514793 • **Ciudad Real** TECNIMOTOR, S.L. Tlf: 926-253348 • **Córdoba** SERGUEAUTO, S.L. Tlf: 957-267313 - (Lucena) TALLERES LUCE
Tlf: 972-478100 • **Granada** AUTOMOVILES VALDIVIESO Tlf: 958-158137 • **Huelva** MOTOR LAS TRES R, S.L. Tlf: 959-286222 • **Jaén** TRACCION JAEN, S.L. Tlf: 953-2654
Tlf: 91-4660700 • FILIPINAS MOTOR, S.L. Tlf: 91-5340569 • POWER CAR, S.L. Tlf: 91-5645556 • TRAMER. Tlf: 91-3310904 • (Fuenlabrada) TAMARIT CARS, S.L. Tlf: 91-6
Tlf: 952-241700 • **Melilla** J.R. LALCHANDANI, S.A. Tlf: 952-684088 • **Murcia** ALCARAZ MOTOR, S.L. Tlf: 968-250683 - (Lorca) GARAJE LA HOYA, S.L. Tlf: 968-481751 • **Pam**
Tlf: 941-201644 • **Salamanca** GENARCAR, S.L. Tlf: 923-244510 • **Sevilla** HONVER-MOTOR GROUP Tlf: 95-4521622 • **Tarragona** (Reus) TOGLIATTI, S.L. Tlf: 977-220645 • T
S.A. Tlf: 925-803335 • **Valencia** PACO PEREZ, S.A. Tlf: 961-920761 • **Valladolid** TU AUTO, S.L. Tlf: 983-276758 • **Vizcaya** (Bilbao) JAPE MOTOR, S.L. Tlf: 944-278327 • **Zamo**

Sorprendente ¿no?

coSport

ferente.

de a todas sus necesidades.
d de suspensión y completo
disfrutar de una conducción

a el nuevo TATA TelcoSport.

La versión pick-up Telcoline completa la gama TATA Telco.
P.V.P. 1.699.400- Pts.
I.V.A. y transporte incluidos.

TATA Telco

Concesionarios.

950-221500 • **Asturias** (Oviedo) ELMA MOTOR, C.B. Tlf: 98-5285653 • 909763 • (Granollers) VALVERDE MOTOR. Tlf: 93-8709614 • **Burgos** JULIAN , S.L. Tlf: 942-580228 • **Castellón** CASTELLON CENTER. Tlf: 964-250080 • -500649 • **Gerona** (Riudellots de la Selva) DISTRIBUCIONES BOADELLA, S.L. A MOTOR, S.L. Tlf: 973-249936 • **Madrid** AUTO TALLERES CARABANCHEL. RUEDAUTO AUTOMOVILES, S.A. Tlf: 91-8514808 • **Málaga** TECNIESTE, S.A. L. Tlf: 948-146811 • **Rioja** (Logroño) GARTE VEHICULOS INDUSTRIALES, S.A. S.L. Tlf: 978-601088 • **Toledo** (Talavera de la Reina) AUTOMOVILES VALLEJO, O VARA, S.L. Tlf: 980-522794 • **Zaragoza** OASIS MOTOR, S.L. Tlf: 976-533783

na, 143, 10º A • 28046 MADRID

RHAPSODY IN BLUE

CRONOMETRO SAN MARCO

Caja en platino, or 18 Kt o acero. Tamaño señora y caballero.

ULYSSE NARDIN

Maîtres chronométriers
et autres montres compliquées
depuis 1846

Alicante: Mancheño Joyero-Barcelona:Watch Gallery-Union Suiza-Cordoba:Joyeria Luque
Madrid:Brooking-Perodri J.-J.Suarez-Palma Mallorca-Relogeria Alemana
Santander:J.Galàn-Sevilla:Relogeria Sanchis-Valencia:J.Iborra

Para más información dirigirse a DIARSA . Avda. América, 37. Edificio «Torres Blancas». 28002 MADRID. Teléfs.: (91) 519 56 83/72/24

EDIL MARCA LA ESTETICA Y LA TECNOLOGIA DEL FUTURO.

El próximo siglo, la mayoría de las ventanas y cerramientos estarán fabricados con perfiles de PVC como los que hoy ofrece EDIL.

Ventanas perfectas, inalterables, que aislan totalmente del ruido y de los agentes climatológicos. Con sistemas de apertura innovadores, fáciles de instalar y que apenas necesitan mantenimiento.

Ventanas fabricadas con perfiles EDIL, que crean ambientes confortables con la mejor estética y que ayudan a ahorrar energía en la climatización de su hogar.

Todo un estilo en perfiles de PVC para ventanas que se adapta tanto a obras de rehabilitación, como a las edificaciones más vanguardistas, con una tecnología que tardará muchos años en ser superada.

EDIL

Perfiles de PVC para ventanas
LA DIFERENCIA ES LA PERFECCION

DELEGACION NOROESTE
Teléfono y Fax.
(986) 29 63 28

DELEGACION NORESTE
Teléfono y Fax.
(977) 61 40 08

DELEGACION CENTRO
Teléfono y Fax.
(91) 429 77 55

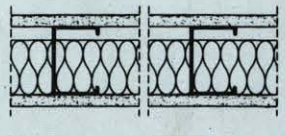
DELEGACION NORTE
Teléfono y Fax.
(94) 433 91 56

DELEGACION SUR
Teléfono y Fax.
(95) 250 59 08

OFICINA CENTRAL
Pol. Ind. Alcamar s/n.
Telf. (91) 886 60 27- Fax. (91) 886 62 20
Camarma de Esteruelas
28816 Madrid

Hotel HerzogsPark: Silencio creativo con FERMACELL®.

Idea y concepto de arquitectura: Zeit und Raum, Dr. Filo. H.-G. Rupp, Krefeld.
Arquitectura interior: Schwitzke und Partner GmbH, Düsseldorf; Arquitecto: W. Einsiedler, Nümberg.



Construcciones acreditadas
Existen construcciones con FERMACELL para techos, paredes y suelos en múltiples variantes para las más diversas aplicaciones y con certificados oficiales de ensayo.

Fels®
Für Bau und Umwelt

A partir de ahora mismo podrá encontrar también en España los paneles FERMACELL conocidos en toda Europa: para construcción interior en seco desde el sótano hasta el tejado, para tabiques de separación

FERMACELL®: un nuevo material para construcción interior

- **extremadamente sólido**
- **aislante térmico y acústico**
- **adecuado para zonas húmedas**

y trasdosados, techos suspendidos y como solado seco. Este material innovador se fabrica mediante un procedimiento especial partiendo de fibra de papel reciclado, yeso y agua, sin otros aglutinantes, y presenta unas propiedades únicas: FERMACELL es un panel de construcción apto para instalación en zonas húmedas, resistente al fuego y de aplicación universal. De forma económica con un solo panel por cada cara, se logran soluciones normalizadas que ofrecen excelentes valores de insonorización y protección contra incendios, y con dos paneles por cada cara niveles de 60 dB y RF 90. Infórmese detalladamente, exija las acreditadas construcciones FERMACELL.

Resistente al fuego
Con un panel FERMACELL de sólo 10 mm de espesor pueden conseguirse construcciones ignífugas de F 30 a F 90.

Adecuado para ambientes húmedos
FERMACELL resulta ideal para recintos de humedad variable, como p. ej. cocinas o baños. Los paneles FERMACELL mantienen sus propiedades.

Extremadamente resistentes a la carga
FERMACELL va totalmente reforzado y resiste cargas enormes: un tornillo con taco en FERMACELL de 12,5 mm aguanta 50 Kg, un clavo corriente 17 Kg.

Por un buen clima ambiental
FERMACELL se fabrica de yeso, fibra de papel reciclado y agua. Sin otros aglutinantes. Biológicamente sin reservas.

Fácil aplicación
FERMACELL es fácil de cortar, aserrar, atornillar, clavar. Pintura, empapelado y solado sin base previa.

Fax: 91/651 50 20

❑ Ruego me envíen catálogos e información sobre FERMACELL.
❑ Deseo asesoramiento personalizado.

Nombre: _____

Dirección: _____

Tfno.: _____

AA 15

todo en uno
Panel para interiores
fermacell®
Yeso armado con fibra

FELS-WERKE, S.A.
Avda. de la Fuente Nueva, 6 - Pol. Ind. SUR
28700 San Sebastián de los Reyes (MADRID)
Tfno.: (91) 651 51 00 - Fax: (91) 651 50 20

Una empresa del Grupo Preussag

Arktec Studio

La solución completa para Windows

Arktec Studio

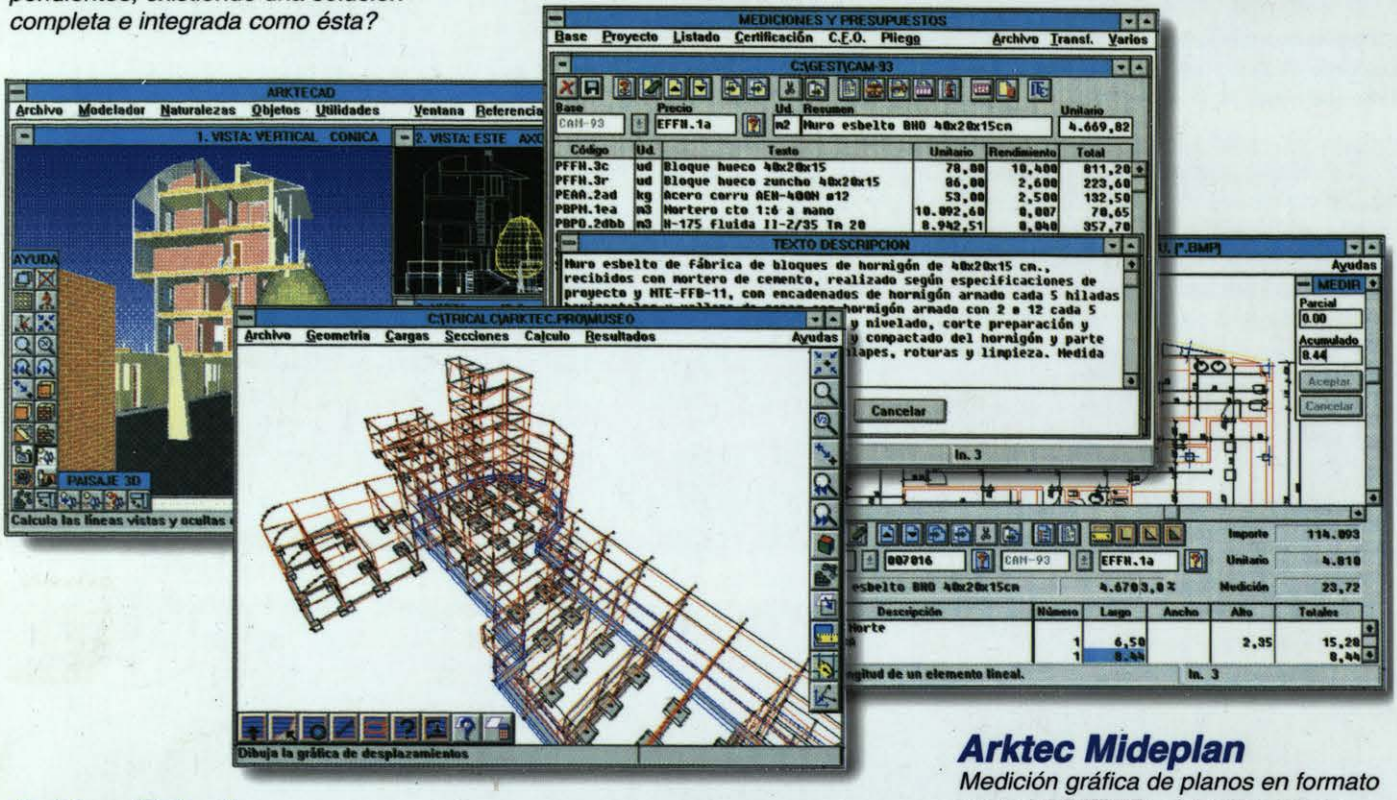
Incluye todos los programas específicos de un estudio de arquitectura o una oficina de proyectos: diseño asistido, cálculo espacial de estructuras, elaboración de presupuestos y pliegos de condiciones, y medición gráfica de planos; todos ellos con las máximas prestaciones de mercado y todos desarrollados por Arktec, la empresa líder indiscutible del sector, para su empleo en MS-Windows. ¿Por qué conformarse con programas independientes, existiendo una solución completa e integrada como ésta?

Arktecad

Diseño asistido específico para arquitectura, con modelado sólido tridimensional de edificios y terrenos; generación automática de imágenes, planos, mediciones y estructuras; editor de planos 2D, para la composición, modificación, acotado, rotulación, inserción de información adicional y creación de nuevos planos; y bases de datos de unidades constructivas, objetos 3D y símbolos 2D.

Arktec Gest

Creación y modificación de bases de precios, elaboración de presupuestos y certificaciones, comparación de presupuestos entre sí y con sus certificaciones, y generación automática de pliegos de condiciones, con precios paramétricos, búsquedas mediante thesaurus y varios miles de listados diferentes, con distintos niveles de información, distintos criterios de clasificación y número de columnas y de decimales de campo definibles.



Arktec Tricalc

Integra el cálculo matricial espacial "real" de estructuras tridimensionales, con el dimensionado y optimización de barras de acero, y el dimensionado y armado de barras de hormigón, forjados unidireccionales y reticulares, zapatas y muros de sótano. Incorpora prestaciones características de los sistemas de CAD 2D y 3D, como la visualización de la estructura por plantas, planos o globalmente, en cualquier proyección, desde cualquier punto de vista y a cualquier escala, permitiendo su completa definición gráfica. Empieza un método de cálculo ampliamente conocido, sin simplificaciones de dudosa garantía, documentado con una amplia memoria y que permite el cálculo de estructuras de cualquier geometría y material, incluso con barras inclinadas, pórticos no ortogonales, apoyos y uniones elásticas y estructuras mixtas.

Arktec Mideplan

Medición gráfica de planos en formato vectorial DXF 2D, obtenidos desde cualquier programa de CAD que soporte este formato, y ráster BMP, generados mediante escáner a partir de planos en papel. Permite su conexión con cualquier programa de elaboración de presupuestos que soporte los formatos FIE-1 o FIEBDC-3. Dispone de un completo sistema de CAD 2D, con zooms, giros, desplazamientos, capas y escalados, así como funciones específicas de medida.

Deseo recibir información de los programas: ☐ ***Arktecad*** ☐ ***Arktec Tricalc*** ☐ ***Arktec Gest*** ☐ ***Arktec Mideplan***

Nombre: Teléfono: Fax:

Dirección: Localidad: CP: Provincia:

Arktec, S.A.
28020 Madrid - Pl. Pablo Ruiz Picasso, s/n - Torre Picasso - Tel. (91) 556 19 92 - Fax (91) 556 57 68
08010 Barcelona - C/ Bailén, 7 - Tel. (93) 265 21 84 - Fax (93) 265 28 69

Arktec