

RICARDO S. LAMPREAVE



PORTADA DEL CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE LOS PROYECTOS PRESENTADOS AL CONCURSO DE ELVIRIA.

1. EL PAISAJE, DE FONDO A FIGURA

Desde su creación en 1957, la Dirección General de Urbanismo prestó especial atención al planeamiento urbanístico de los núcleos turísticos. Junto al Plan Sur de Valencia y al de Descongestión de Madrid, la Ordenación de la Costa del Sol fue su principal objetivo hasta ya entrada la década de los '60. Acuciada por la precipitación con que los ininterrumpidos impulsos de la iniciativa privada desbordaban las sucesivas previsiones de los Planes de Ordenación de Luis Blanco Soler y de Juan Gómez González, *"la actuación oficial acudió al problema con retraso, pero la verdad es que era imposible prever con suficiente antelación el volumen del problema, y hubiera sido muy peligroso haberle puesto frenos antes de conocer las circunstancias reales en que se planteaban las cuestiones. De todos modos la labor de planeamiento realizada es muy importante y hay muchos proyectos de verdadero interés; junto a ellos existen las dos lacras consabidas de la especulación de terrenos y las edificaciones abusivas"* N1.

A pesar de estos esfuerzos, algo se midió mal desde el momento en que la mayoría de las actuaciones particulares quedaron bajo la jurisdicción de las correspondientes Comisiones Provinciales, responsables últimas de las ciudades menores de 50.000 habitantes. En contra de lo previsto, sólo algunas intervenciones de la Dirección General fueron solicitadas por promotores privados, pretendiendo reducir las dificultades del ámbito local y aplicar la normativa de la vigente Ley del Suelo. Éste es el origen de los concursos internacionales convocados en 1960 para Elviria, en Málaga, y para Maspalomas, en Las Palmas. Elviria guiará este breve estudio sobre cómo se larvó entonces una interpretación del paisaje que ha terminado de prosperar con las valoraciones actuales del territorio. Se comparte hoy que, bien mirado, lo que llamamos historia *"se resuelve en un conjunto de hechos, fachendosos como las nubes abultadas, y que, como ellas, pasan. Hay, sin embargo, otros hechos con los que a diario se va tejiendo la historia menuda de un pueblo. Sesudos pensadores la han llamado la 'intrahistoria' y han explicado que mientras los hechos históricos vienen a ser como la espuma del mar, estos otros forman sus corrientes más dinámicas y son los que, en definitiva, rigen la marcha de la historia. Parece un contrasentido, porque su característica más propia es la de ser acontecimientos ordinarios y sin relieve. Puro engaño. Quien sabe mirar, descubre la riqueza de ese tiempo perdido en el que ocurren cosas fantásticas"* N2.

Fueron aquellos años los que, en el centro de Europa, comenzaron a cambiar la percepción cultural del paisaje. Después de estandarizarse las tierras agrícolamente productivas empezaron a modificarse rápidamente las zonas de asentamiento. Con la suburbanización, la "expansión en áreas interurbanas", las distancias y las diferencias entre ciudades y pueblos comenzaron a difuminarse. Las grandes redes de comunicación, transportando personas, bienes e informaciones, permitieron establecer fluidas relaciones con áreas externas a las ciudades. El tiempo necesario para relacionarlas dejó paulatinamente de ser excesivo, pasando esa geografía a formar parte del complejo sostén funcional de la cotidiana actividad regional. Desde entonces, en una progresión que apreciamos geométrica, las ciudades han venido creciendo en el espacio a la vez que contrayéndose en el tiempo N3. Como consecuencia de esta alteración, la evolución del sistema económico junto a la disponibilidad de nuevos medios tecnológicos han configurado un nuevo orden territorial. Las actividades productivas han construido un nuevo soporte territorial más adecuado a sus necesidades y, como derivada, un nuevo paisaje. El paisaje, entendido como resultado físico y formal de la acción humana sobre la naturaleza, se presenta hoy como resultado de una colonización parcial, diseminada y fragmentaria del territorio N4.

N1 Así lo reconocía Bidagor en 1964. Véase Pedro Bidagor Lasarte, *Situación general del Urbanismo en España (1939-1967)*, en separata de *Revista de Derecho Urbanístico* n° 4, julio-septiembre 1967, p. 45. La "Memoria general" (p. 7) del Proyecto de Ordenación elaborado por la Comisión interministerial para el desarrollo y ordenación de la Costa del Sol, presidida por el propio Bidagor, resumía la información previa obtenida en 1958, tras su constitución por Decreto de 7 de marzo: "1) Obras que se construían legalmente autorizadas por los Municipios, aunque sin atenerse a normas urbanísticas ni previsión alguna, 35 por ciento. 2) Obras sin dirección técnica, ni licencia municipal, 65 por ciento".

N2 La historia terminan por escribirla "microhistorias" como ésta de Elviria, iniciativas y energías de alguna manera improductivas para la historia del lugar. Esto venía a decir Víctor García de la Concha en 1945, en la introducción "El arte de mirar y contar" al libro de Camilo José Cela *Esas nubes que pasan*.

N3 Véase Albert Pope, *Ladders*, "Architecture at Rice 34", Rice School of Architecture y Princeton Architectural Press, Houston y New York, 1996. Para Pope, también las estructuras nuevas que aparecen en la ciudad han propiciado esta distorsión. En su encuentro con lo preexistente, han dejado de ser entidades identificables, nombrables, manifestándose en cambio como "ausencias, vacíos, hiatos o elipsis", incapaces de ser valoradas desde la utilización de términos convencionales: "edificio", "lugar",...

N4 Puede verse, ejemplo de la descripción de estos cambios, Jörg Dettmar, "Transformation of Landscape. Tasks of Landscape Architecture", en *Young Dutch Landscape Architects* (catálogo de la exposición de igual título), NAI Publishers, Rotterdam, 1999, pp. 18-24.

Hasta entonces, la cultura arquitectónica moderna desarrolló sus propuestas sobre dos planeamientos que convergieron en la idea de una ciudad alternativa: la búsqueda de modelos urbanos ideales y la elaboración de nuevas relaciones urbanas para los nuevos tipos edificato-

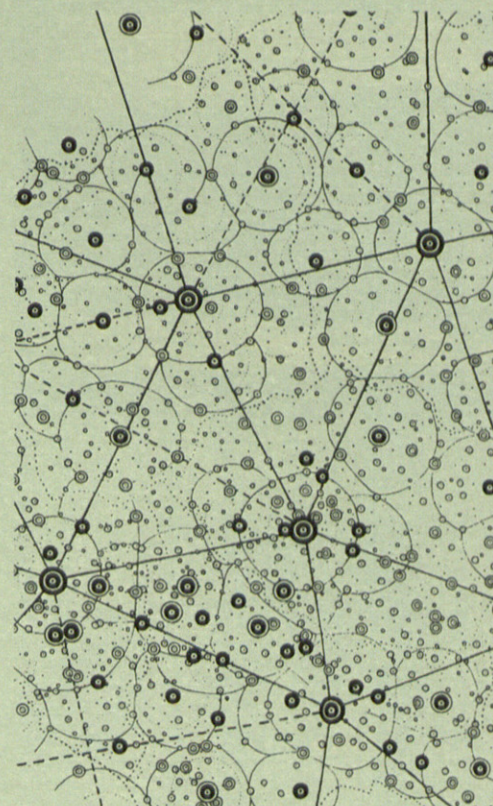
1. LANDSCAPE, FROM BACKGROUND TO FIGURE

Since its creation in 1957, the Dirección General de Urbanismo (The General Office of Urban Planning) has paid special attention to urban planning. Along with the Plan Sur de Valencia (South Plan for Valencia) and the Descongestión de Madrid (Solving Madrid's congestion), the Ordenación de la Costa del Sol (Urban Planning of the Costa del Sol) was its main objective until well into the Sixties. Overwhelmed by the pace with which the uninterrupted impulses of the private sector surpassed the successive provisions of Urban Planning made by Luis Blanco Soler and Juan Gómez González, "official proceedings took time to address the problem, but the truth is that it was impossible to foresee with sufficient anticipation the volume of the problem, and it would have been very dangerous to stop it before knowing the real circumstances in which these questions emerged. Anyway, the planning work done is very important and there are many truly interesting projects; next to them the two usual blights exist: land speculation and abusive edifications".

Despite these efforts, something went wrong from the moment in which the majority of private actions came under the jurisdiction of the corresponding Provincial Commissions, responsible for towns with less than 50,000 inhabitants. In contrast to what was anticipated, only private developers, trying to reduce the difficulties of the

local circles and to implement the current regulation Ley del Suelo (Law of Land), required some interventions by the General Office. This is the origin of the international competitions organized in 1960 for Elviria, in Malaga, and for Maspalomas, in Las Palmas. Elviria will guide this brief study about how, back then, an interpretation of landscape that has ended up prospering with the present valuations of territory, was latent. Today it is a shared belief that, actually, what we call history "is resolved as an assembly of facts, hollow like bulging clouds, and which, like them, will pass. There are, however, other facts with which the small history of a village is daily being woven. Brainy thinkers have called it the 'intra-history' and have explained that while historical facts are like sea spray, those other facts form their more dynamic currents and they are what, in the end, governs the march of history. It seems a contradiction because their most particular characteristic is being ordinary events with no relevance. Pure deception. The person who knows how to look, discovers the richness of this lost time in which fantastic things happen".

It was those years, in central Europe, that started to change the cultural perception of landscape. After standardising productive agricultural land settlements areas started to change quickly. With 'suburbanization', "expansion in inter-urban areas", the distances and differences between towns and villages began to fade. Huge communication webs, transporting people, goods and information, allowed the establishment of fluid relations with areas external to cities. The time needed for displacements between



WALTER CHRISTALLER, "RELACIONES FUNCIONALES ENTRE LAS AGLOMERACIONES URBANAS Y LOS CAMPOS", 1938.

rios. Utopía y *tabula rasa* fueron los mecanismos proyectuales modernos de actuaciones bien difíciles de avalar como paradigmas de intervención en el territorio.

Con pocas excepciones, el Movimiento Moderno consideró "fondo", de cualidades y expectativas diversas, todo lo que no entendía como construcción moderna. Sólo con *El territorio de la Arquitectura* (1966), en especial con la segunda parte "La forma del territorio", y después con *Ciudad collage* (1973), Vittorio Gregotti y Colin Rowe empezaron a hacer frente a esta situación entendiendo el lugar como parte activa del proyecto. Gregotti, primero, extramuros, trazando una línea en la que la arquitectura se presentaba ya organizada para ser capaz de estructurar, explicar, organizar, poseer su lugar, encadenó en el libro los capítulos dedicados a "La geografía del paisaje", "El paisaje como objeto estético", "Dinámica morfológica del territorio", "La tradición del Landscape y la defensa del paisaje", "La figura del territorio y la tradición de la disciplina arquitectónica",... N5. En el libro de Rowe, por su parte, intramuros, la utopía como metáfora y la ciudad collage como prescripción abrieron una dialéctica desde posiciones opuestas para alumbrar un entendimiento más real y complejo de la ciudad, abriendo la posibilidad de acomodar en ella una extensa "gama de utopías en miniatura". Desde otro punto de vista, puede considerarse marchamo del proceso por el que las ciudades crecen colisionando, cuestionando un tipo de ciudad homogénea dominada por planes urbanísticos N6. Todos ellos, sin duda, términos de preocupaciones menores o marginales para la arquitectura moderna, pero quizá también signos propios del declive propiciado por la evolución de los conceptos que con mayor firmeza y decisión la mantuvieron.

Ahora, treinta y tantos años después de la aparición de sus libros, se siguen detectando tanto corrientes que no se consideran autorizadas a construir, a irrumpir en el estado natural de las cosas, como intervenciones que entienden que atender al lugar es disfrazarse de él hasta desaparecer. El hecho es que, más allá de uno u otro extremo, y gracias a que han desaparecido como categorías por su incapacidad para describir los nuevos territorios, hoy se carece de guiones previos que seguir, de subordinaciones entre construcción y lugar, entre objeto y fondo N7. Entre ambos extremos se aboga por voces que propugnen un avance meditado y medido, acumulativas más que selectivas, que prescindan de *querelles*, y que intenten aportar nuevas herramientas para indagar en nuevos problemas. Con este ánimo, el dilema, por ejemplo, entre urbanizar el campo o naturalizar la ciudad se resuelve en la validez y necesidad de no elegir, de apostar por su complementariedad. Desde estas opciones, el paisaje del nuevo territorio se llega a pensar como un jardín, y el jardín, proyecto de paraíso, naturaleza artificializada y artificio naturalizado, como una transfiguración de la imagen del nuevo territorio. No en balde, "el arte de los jardines, la forma más sofisticada del arte del paisaje" N8, es la forma en la que se pone de manifiesto más claramente la relación entre arte y naturaleza, en la que mejor se evidencia la dialéctica entre voluntad creadora y medio físico. Basta pensar cuánto la idea de jardín como rememoración del paraíso siempre consideró la naturaleza como modelo de referencia.

Diversos autores coinciden en esta lectura que propone este posible sentido instrumental del paisaje como estrategia de intervención territorial: la ciudad es una geografía tan dispersa como continua. El mismo Gregotti ya avanzaba en su libro esta idea en relación a un entendimiento del paisaje derivado de la noción de jardín: "Aquí no nos encontramos ya frente a la idea de Naturaleza modelada por el diseño como prolongación de la arquitectura o como lugar estético o simbólico completamente objetualizado a través del diseño, sino frente a un elemento que está en relación dialéctica con la construcción y que debemos tratar como elemento manejable. La fundamentación del Landscape como disciplina se encuentra íntimamente ligada a esta idea" N9.

N5 Vittorio Gregotti, *Il territorio dell'architettura*, Feltrinelli, Milano, 1966 (trad. al castellano de Salvador Valero, *El territorio de la arquitectura*, "Colección Arquitectura y Crítica", Gustavo Gili, Barcelona, 1972). Gregotti, después, al frente de *Casabella*, siguió manteniendo en sucesivos editoriales y números monográficos un firme interés por ese potencial generador del territorio. Basta recordar el número dedicado a *Il disegno del paesaggio italiano*, *Casabella* n° 575-576, enero-febrero 1991.

N6 Colin Rowe y Fred Koetter, *Collage City*, MIT Press, Cambridge MA, 1978 (trad. al castellano de Esteve Rimbau, *Ciudad collage*, "Colección Arquitectura y Crítica", Gustavo Gili, Barcelona, 1981). A pesar de su fecha de edición, en los agradecimientos, los autores dan por finalizado el texto en diciembre de 1973.

N7 Véase Eduard Bru, "La mirada larga", en *Nuevos territorios, nuevos paisajes* (catálogo de la exposición de igual título, Museu d'Art Contemporani de Barcelona, 1997), Museu d'Art Contemporani de Barcelona y Actar, Barcelona, 1997. En cualquier caso, son parajes hollados con anterioridad. El congreso de Pamplona *Arquitectura, ciudad e ideología antiurbana*, por ejemplo, que además tuvo como primera ponencia la de Panos Mantziaras, "Rudolf Schwarz and the concept of 'city-landscape'", Véase *Arquitectura, ciudad e ideología antiurbana* (Actas del Congreso de igual título celebrado en Pamplona el 14/15 de marzo de 2002), T6 ediciones, Pamplona, 2002.

N8 John Dixon Hunt, *L'art du Jardin et son histoire*, Odile Jacob, París, 1996, p. 16. En España, quizá sea Juan Manuel Fernández Alonso quien más decididamente haya expuesto esta visión. Véanse "Arquitectura y Urbanismo para el territorio contemporáneo", en *BAU* n° 014, primer semestre 1996, pp. 38-41, y sobre todo "La producción contemporánea del paisaje", en *Revista de Occidente* n° 189, *Paisaje y Arte*, febrero 1997, pp. 65-72. Obviamente, también Javier Maderuelo, desde programas artísticos, sobre todo con su proyecto *Arte y Naturaleza*, utilizando como marco territorial la provincia de Huesca y concretado en las actuaciones de Richard Long, Ulrich Rückriem y Siah Armajani, y en sucesivos cursos monográficos.

N9 Gregotti, *Op. cit.*, p. 87. La producción editorial de aquellos años no consideraba específicos estos temas relacionados con la ciudad, el territorio y el paisaje. Entre otras ("Biblioteca de Arquitectura", "Arquitectura / Perspectivas", "Arquitectura Contextos",...), la renombrada colección "Arquitectura y Crítica" de Gustavo Gili, dirigida por Ignasi Solà-Morales, contribuyó decisivamente a empezar a plantear estas cuestiones, entonces emergentes. Hoy, su sensibilidad hacia estos temas se canaliza a través de colecciones propias de urbanismo y paisaje: "Land&scape", dirigida por Daniela Colafranceschi, por ejemplo.



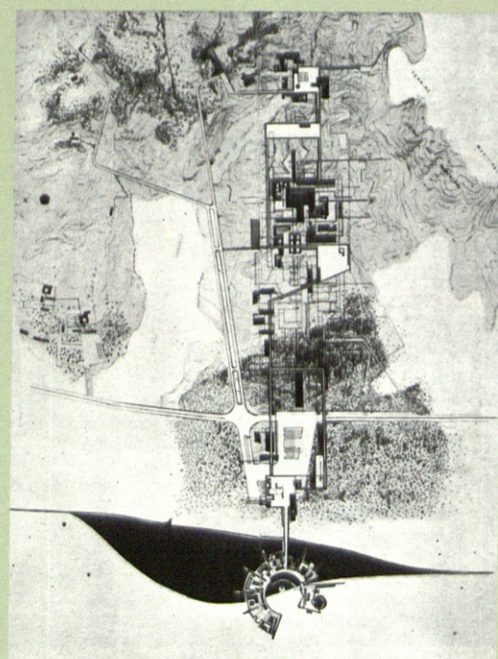
2. ELVIRIA, ALTERNATIVAS

En enero de 1961 se expusieron públicamente en Madrid los proyectos presentados al Concurso Internacional convocado para desarrollar la zona residencial Elviria, en Marbella, algo más de 10 has. del Coto de los Dolores, una iniciativa urbanística del promotor malagueño Salvador Guerrero. Los terrenos, en las estribaciones de la sierra de Ronda, estaban delimitados en dirección norte-sur por las faldas de la serranía de la Alpujata tras la primera cuerda que los separa de Ojén, y las playas de Calahonda en el mar, con su torre-vigía, y en dirección este-oeste por el Cerro del Almendral en el lado más próximo a Málaga y la Colada de Canuelo en el de Marbella. Se asomaban al mar desde una altura de cota máxima 453 m., llegando desde cuatro kilómetros atrás al mismo nivel del mar.

Dada la importancia de su repercusión territorial, el Ministerio de la Vivienda, bajo la tutela de la UIA, se encargó de organizarlo en el ámbito regulador que definió el primer Plan. La respuesta a la convocatoria (295 inscripciones y 118 proyectos presentados procedentes de 28 países) incluía propuestas de Utzon, Alas y Casariego, Lafuente, Fisac, Samonà, Bergamín, de Carlo, Vázquez de Castro e Iñiguez de Onzoño, Bofill, Bonet Castellana,... El Jurado estuvo compuesto, ratificando la relevancia de la iniciativa, por Luis Blanco Soler como Presidente (en su condición de Decano del Colegio de Madrid y delegado de la UIA para la sección española de concursos internacionales, además de director de los trabajos del primer Plan), Pierre Vago (Secretario General de la UIA), Antonio Perpiñá (Delegado de la UIA para la sección española de su Comisión de Urbanismo), Franco Albini (designado por la UIA), Emilio Larrodera (Jefe de Planeamiento de la Dirección General de Urbanismo) y el joven arquitecto local José María Santos Rein como Secretario, y que ya trabajaba con Blanco Soler en la Comisión Especial del Plan de la Costa del Sol.

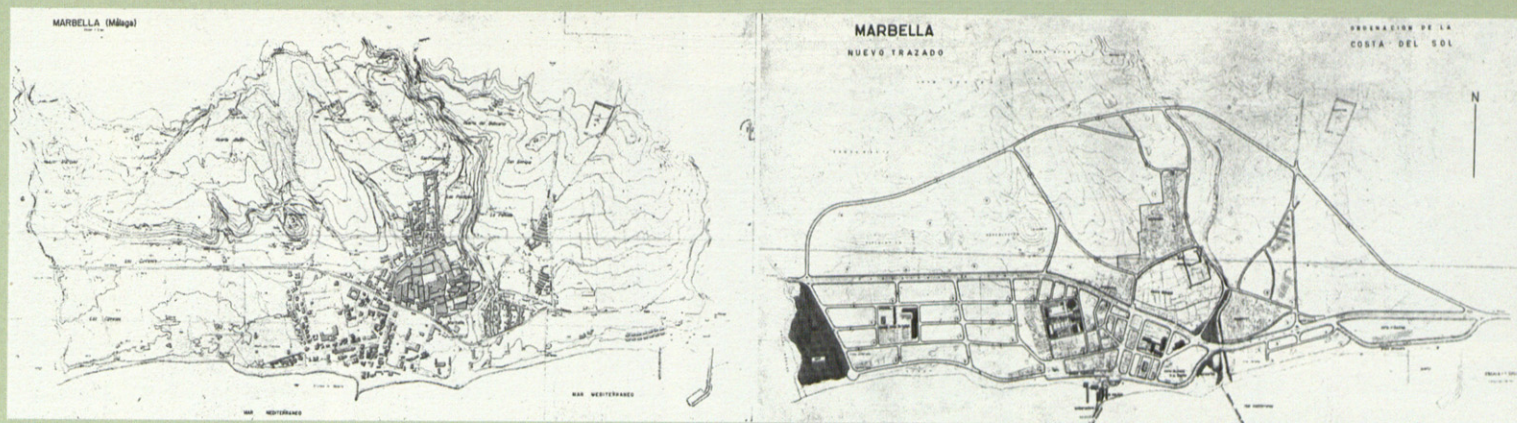
"De todos es conocido el desarrollo que la construcción y el turismo han adquirido en la Costa del Sol en los últimos quince años. La bondad del clima y los atractivos que la Naturaleza ha volcado en la comarca han hecho de esta costa lugar privilegiado entre los que se disputan el favor de turistas nacionales y extranjeros. Numerosas iniciativas privadas han jalonado el litoral y hemos visto surgir, en un abrir y cerrar de ojos, nuevos hoteles, parcelaciones de muy diversa importancia y edificaciones de todo orden. Estas iniciativas unas veces han sido felices y espléndidas, otras veces no lo han sido tanto y desgraciadamente tampoco han faltado actuaciones que visiblemente perjudican la acción del conjunto al estropear puntos de vista del paisaje o interferir inadecuadamente en la utilización más apropiada de terrenos y playas". Quien esto firmaba, en enero de 1961, era el Ministro de la Vivienda, José María Martínez y Sánchez Arjona. Apenas unas líneas bastaban para introducir el interés turístico de la costa malagueña, su ya entonces veloz y creciente desarrollo, y la constatación de que los resultados no terminaban de ser los requeridos. Era el primer párrafo de la presentación del catálogo de la exposición que mostraba los proyectos que habían concurrido al concurso el año anterior N10.

Por tentador que resulte obtener de Elviria un retrato del estado de la cultura arquitectónica europea del momento, atendiendo a la categoría de los arquitectos concurrentes, y por más interés que pueda tener su recuerdo y su nostálgica reivindicación como ejemplar iniciativa privada, el Concurso trasciende el valor de ambas consideraciones. Parece más relevante poder rastrear cómo se comenzaba a concretar entonces una particular lectura del "paisaje", puesto que en varios proyectos españoles tuvo componentes tan definidos como particulares. Una valoración que alargaba, además, el alcance de los objetivos de la Ordenación de la Costa del Sol, por escapar de los ámbitos urbanos de estudio y aplicación del Plan para sus futuras posibilidades, y que los años han confirmado, banalizando, como acertada. De nuevo, resulta posible advertir en los avatares de la historia española cuánto se declinan aquí, con matices



ARRIBA, FOTOGRAFÍAS DE LOS TERRENOS EN 1960 Y 2002. SOBRE ESTAS LINEAS, FOTOMONTAJE DEL PRIMER PREMIO DE LOS ARQUITECTOS I. VITARD, L.G. ARMANET, P. VERNY, R. CHAVANNE Y P. RETTER.

N10 El Ministerio de la Vivienda editó un catálogo para la inauguración de la exposición de los proyectos presentados al concurso. Incluía unas fotografías aéreas, imágenes de los tres primeros premios, los nombres de los autores de los seis accésits concedidos y de todos los arquitectos presentados, así como los de los miembros del "Tribunal calificador". Las palabras del ministro se amparaban en la iniciativa de la Dirección General de Urbanismo, por la que el Ministerio se planteó formular un Plan de Ordenación y Desarrollo de la Costa del Sol en la provincia de Málaga, creándose por Decreto de 7 de marzo de 1958 la mencionada Comisión Especial, constituida por nueve Directores Generales y las autoridades locales bajo la presidencia del Director General de Urbanismo. El Plan fue redactado por un equipo que dirigió Luis Blanco Soler y fue aprobado por una Orden del Ministerio de la Vivienda de 26 de noviembre de 1960, simultáneamente a la finalización del concurso.



ESTADO ACTUAL Y NUEVO TRAZADO PROPUESTO PARA MARBELLA POR EL PROYECTO DE ORDENACIÓN ELABORADO POR LA COMISIÓN INTERMINISTERIAL.

ricos y diferenciados, las cuestiones entendidas como ortodoxas o canónicas en otros países. El primer premio, con una repercusión desmedida por su insensible escala, presentaba una propuesta de evidente filiación lecorbuseriana, latiendo en sus entrañas el dominio del hombre sobre la naturaleza, de la ciudad sobre el territorio, del objeto sobre el vacío **N11**. Abundaba el proyecto elegido en la consideración del objeto arquitectónico por su funcionalidad como máquina, relegando la referencia a una naturaleza tan presente a un segundo plano, a un depreciado telón de fondo. De nuevo, la ciudad como un *object trouvé* utilizada continuamente por la superposición de credos y utopías producidos por el siglo pasado, moldeándola a su antojo, para una producción voluntariamente autista y ciega, dando la espalda a cualquier idea de entorno o de equilibrio territorial.

A grandes rasgos, los diferentes grupos de propuestas presentadas podrían quedar descritos por un gesto manual, una vieja quimera y unos dibujos perdidos que explican bien lo codificada que tuvo la cultura moderna su valoración de la naturaleza, en ese arco descrito de intereses y actitudes.

Para un primer grupo de propuestas, en el extremo del "camuflaje" **N12**, sólo cabe identificar arquitectura y lugar, lograr fundirlos en un equilibrio sin vencedores ni vencidos. En 1940, exactamente uno de los últimos días de noviembre, Erich Suckert, un escritor llamado Curzio Malaparte, visita las obras de la casa que está construyendo para su uso y disfrute. Ya han quedado atrás los seis años de exilio interior, primero en Lipari y después en Ischia, que motivó su libro *Técnica del golpe de Estado*. En lo más alto de un acantilado, en la Punta Massullo de Capri, la casa se está levantando mirando hacia el sol, transmitiendo un especial sentimiento de distancia y orientación, mientras su presencia acentúa la inaccesibilidad de un lugar excepcional. El lugar elegido por Malaparte no es simplemente un lugar donde la naturaleza, además de poder ser contemplada, pueda ser sentida en toda su plenitud. El sol y el agua se convierten en mundos envolventes de la arquitectura, sumergiéndola en ellos **N13**.

Malaparte aprovecha, subido al otro lado de la cala del Fico, una fotografía hecha en su última visita de septiembre, para volver a retratar la casa, dibujándola. Esta vez, raya y levanta la impresión, como un escultor que sustrayera materia de su piedra ahondando hasta descubrir los ocultos perfiles buscados. Disculpando la ingenua literalidad de su garabatear, Malaparte idea un edificio que pretende seguir las mismas leyes de formación de la naturaleza **N14**. La casa aparece como un reflejo geometrizado del perfil de la roca sobre la que se asienta, casi como una formación cristalográfica surgida del propio acantilado, tal como expresamente deseaba.

Un segundo grupo de proyectos, opuesto al anterior, podría estar encabezado por el de Antonio Vázquez de Castro y José Luis Iñiguez de Onzoño, del que cabe decir, radiografiado el espíritu de su propuesta, que unos teleféricos facilitaban las comunicaciones entre la zona más alta de los terrenos y la playa, cruzándose con tranvías aéreos que cosían a lo largo de la costa las localidades vecinas.

Una propuesta asociable, pero previa, al trabajo de Archigram de esa misma década y que enraizaba con toda la imaginería maquínica que acompañó el devenir del Movimiento Moderno. Una inesperada paradoja, la del ingeniero Angelo Invernizzi, ofrece la ambición extrema de esta tradición: construir una máquina tan perfecta y experimentada que, absorta en su obsesión solar, resultara completamente ajena a su entorno, en explícita oposición a la Naturaleza y los edificios preexistentes, limitando sus relaciones a un monólogo dictado por sí misma **N15**. La Casa Girasol es una metafísica mole construida en el valle veronés de Marcellise, en un declive pleno de olivos y cipreses. Dispuestos a desorientar el inamovible perfil de los edi-

N11 De hecho, el primer premio sólo prosperó por la insistencia de Pierre Vago. El presidente del Comité de redacción de *L'Architecture d'Aujourd'hui* y Secretario General de la UIA hizo valer sus promesas (incumplidas después) para publicar el concurso en la revista y llevar la exposición de los proyectos a París. De hecho, en el nº 93 de la revista, *Pays nordiques*, publicó en la sección "Concours internationaux" una escueta nota: "*Concours pour l'aménagement de la zone résidentielle 'Elviria', Costa del Sol, Espagne. L'exposition publique des projets présentés à ce concours s'est déroulée à Madrid au mois de janvier, au Ministère de la Construction. Cette exposition doit, en principe, être présentée ensuite à Paris, à l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts, fin mars ou début avril*". A continuación, el anuncio del de Maspalomas: "*Concours pour l'aménagement de la zone résidentielle 'Maspalomas', Costa Canaria. Ce concours sera vraisemblablement lancé fin mars*".

En su autobiografía (*Pierre Vago. Une vie intense*, Archives d'Architecture Moderne AAM éditions, Bruselas, 2000), Pierre Vago no hace mención alguna a Elviria. A pesar de tener capítulos expresamente dedicados a "L'UIA 1948-1969" y a "Concours", no hay ninguna referencia a Elviria. Sólo, cuando en este capítulo de su experiencia en concursos se refiere a los arquitectos que le han permitido conocer, dice: "*Et chaque concours est une nouvelle expérience. C'est à Maspalomas que je me suis lié d'amitié avec Franco Albini, peut-être le plus doué de la génération des architectes italiens d'esprit moderne de l'après-guerre*" (p. 485). En el jurado de Maspalomas repitieron Vago, Albini, Blanco Soler y Perpiñá, y se incorporaron J.H. van der Broek y Manuel de la Peña Suárez, como joven arquitecto local. Y también repitió Picardo el segundo premio de Elviria. En el discurso de agradecimiento por la concesión del Premio Camuñas, no desaprovechó la ocasión de aludir discretamente a Vago: "Reinaba la revista *L'Architecture d'Aujourd'hui*, que tenía una didáctica de lo más expresiva pero que a mí me parecía desalmada y deshumanizada, pero la Escuela la seguía fielmente".

N12 Planteado Elviria como origen de esta sensibilidad contemporánea hacia el paisaje, tampoco resultará difícil derivar de los tres grupos arbitrados líneas seguidas y recorridas durante estos cuarenta años, alternándose en algunos momentos. En este sentido, cabe recordar, por su constante interés, todo lo presentado por el *Quaderns* de Manuel Gausa desde el número 190 al 224. De hecho, "Land Arch. Nuevos paisajes operativos" era una de las cinco claves de acceso a la producción de estos números en el "Cronotopos" que elaboraron Amadeu Santacana y Ricardo Devesa (*Quaderns* nº 224, *Tiempo fugaz, tiempo precario*) para cerrar su etapa de dirección.

N13 Para conocer la relación entre Malaparte y Libera y la descripción de la casa, véanse Marida Talamona, "L'architetto e lo scrittore", en *Adalberto Libera* (catálogo de la exposición del Palazzo delle Albere, Trento), Electa, Milán, 1989, y Vittorio Savi, "Orfica, surrealista. Casa Malaparte a Capri e Adalberto Libera", en *Lotus International* nº 60, 1988/4, pp. 6-31.

N14 El libro mejor documentado sobre la casa es: Marida Talamona, *Casa Malaparte*, Princeton Architectural Press, Nueva York, 1992.

N15 Véase Lucia Bisi, "La casa girevole", en *Lotus International* nº 40, 1983/IV, pp. 112-128.



N16 La utopía de edificios móviles quedó alumbrada en sus contenidos esenciales en un texto relativo a una pequeña casa "girasol" proyectada en 1934 por Pier Luigi Nervi. El proyecto descrito representaría, dice bien consciente Nervi, "un significativo estandarte de los avances de la técnica edilicia que, aun sin tener por qué construirse a toda costa, previsiblemente liberaría un buen día las viviendas de la esclavitud de la inmovilidad, ... consiguiendo la gran ventaja de la orientación de las diferentes habitaciones hacia el sol o el paisaje, sin sensibles sacrificios económicos, dificultades constructivas o desafortunadas disposiciones planimétricas de la vivienda". Véase *Quadrante* n° 13, mayo 1934, p. 27.

N17 Utzon describía con una desarmante sencillez la primera de esas casas, cerrada al norte y a los vientos por un muro de ladrillo y totalmente abierta al sur con grandes correderas de vidrio: "...si la casa está en medio del bosque y, a través de grandes ventanas, vas viendo los cambios que se producen a lo largo del año, entonces no puedes tener demasiadas cosas dentro de casa. Estorbarían la sencillez de la luz que entra, por ejemplo. En esta casa la vista es lo más importante y por eso la decoración es mínima". Citado en Iñaki Alday, José Llinás, José Antonio Martínez Lapeña y Rafael Moneo, *Aprendiendo de todas sus casas*, "Textos i documents d'Arquitectura", Escola Tècnica Superior d'Arquitectura del Vallès, Barcelona, 1996, p. 72.

N18 A pesar de lo dicho sobre Vago, también es cierto que la intervención de la UIA propició que Utzon se presentara al Concurso, como después hizo con el del Teatro de la Ópera de Madrid. La historia de la pérdida de parte de sus archivos es conocida. Atendiendo mi solicitud de mayor información, su hijo Jan me explicaba en una carta de fecha 2 de octubre de 2003: "Dear Senor Ricardo S. Lampreave / Thank you for your letter. / In 1962 the Utzon family left Denmark to go to Australia. My father works in Sydney made it necessary for him to live there. / Because of this move, all projects, up till the end of 1962, were stored in our neighbors house. / Unfortunately a part of the house caught fire, and a lot of my fathers projects were destroyed. Among the ones thus destroyed was the competition project for Elviria. / The only existing material on the Elviria project is shown in the Italian magazine 'Zodiac' from the early 1960es. / Kind regards, / Jan Utzon."

N19 Richard Weston, *Utzon. Inspiration, vision, architecture*, Edition Blondal, Hellerup, 2002, p. 230. Véase también, a pesar de sus sucintas referencias, Françoise Fromonot, *Jørn Utzon architetto della Sydney Opera House*, "Documenti di architettura 110", Electa, Milán, 1998, p. 44. Por su parte, Rafael Moneo explica implícitamente el sentido de sus agrupaciones territoriales de aquellos años: "Kingo Houses y Fredensborg son dos ejemplos de cómo pasar de la vivienda individual a lo que Le Corbusier llamaba l'unité d'habitation. Y todo ello sin empaquetarla en un arquitecturado paquebote, haciendo posible aquel viejo sueño de la Ilustración en el que sociedad y naturaleza llegan a ser una misma cosa" (Rafael Moneo, "Sobre la arquitectura de Jørn Utzon: apuntes cordiales", en *Jørn Utzon* (catálogo de la exposición de igual título), Ministerio de Obras Públicas, Transportes y Medio Ambiente y Fundación de Pedro Barrié de la Maza Conde de Fenosa, La Coruña, 1995, p. 19).



ARRIBA, FOTOGRAFÍAS SUCESSIVAS DE LA CASA GIRASOL.
IZQUIERDA, LAS DOS FOTOGRAFÍAS DE MALAPARTE, LA DE SEPTIEMBRE Y LA DE FINALES DE NOVIEMBRE DE 1940.

ficios, capaces de anular el sistema habitual de relaciones con los puntos cardinales, resulta posible pensar en la orientación de todas sus fachadas girando según el movimiento del sol. Algo ya anunciado en declaraciones constructivistas, como la *Utopía construida* de Arbatov, donde se aclaraba que la rotación de los edificios perseguía los mismos objetivos de habitabilidad que las casas japonesas de papel. La diferencia era, decía, únicamente técnica. Se trata del encomiable interés de un ingeniero, aunque bien reductivo, por unos carriles que permiten, por hacer móvil la arquitectura, casi convertir en inmóvil la tierra **N16**.

Por último, un tercer grupo de proyectos, entre los que cabe incluir el segundo premio, con actitudes y razones ante la naturaleza afines a las que Utzon va afianzando en los años que van desde la construcción de su propia casa de la isla de Seeland, en Dinamarca, de 1952, a la de las Kingo Houses, que proyectó en 1955 y finalizó entregando el proyecto de Elviria: la lectura y el uso del lugar como auténtico germen del proyecto, la búsqueda de una composición orgánica mediante la repetición de elementos derivados de la declinación de un prototipo, el deseo de un equilibrio humanístico entre los ideales modernos y las tradiciones del arte de construir y del confort en la vivienda **N17**.

Tras la expectación que produjo su inscripción en el concurso apenas tres años después de haber ganado el de la Ópera de Sidney, Utzon concurrió proponiendo la creación de un centro humanístico donde el cultivo de los valores artísticos y culturales, considerados en sus aspectos más espirituales, determinaría el carácter específico del proyecto. Uno más, éste de Elviria, de los que se perdieron en el incendio de su casa, y del que, por tanto, sólo queda una mínima documentación **N18**. Además del valor que tenía la propuesta como solución a unas condiciones tan exigentes, bien apreciable en sus dibujos, lo importante es comprobarlos insertos en una de las líneas utzonianas de investigación, tal como resalta Richard Weston en su monografía: "The plan was clear and strong, but the project really came to life in section, unfolding as retained-earth terraces, dramatically cantilevered planes and vast ranges of steps, surmounted by seemingly weightless roofs, soaring like gulls in flight. Utzon later summed up the idea with sketches that have often been reproduced in relation to Sydney: in one, two huge, elongated S-shaped 'clouds' hover above a platform, and in the other a crowd moves below the apparently floating ceilings. The calligraphic S-shape became a favorite motif, a structural jeu d'esprit to emphasize the solidity of the platforms above which it flutters. It was latent in the corrugated roof structure of the Morocco paper factory project of 1947..." **N19**.

La obra de Alvar Aalto encarna el origen natural de esta sensibilidad en este tipo de disposiciones: formas de organización imprevista propias de asentamientos espontáneos o de casuales distribuciones topográficas de los accidentes en el paisaje y la ciudad medieval como *pattern* formal a la hora de estructurar sus propios conjuntos arquitectónicos. Las historias de la arquitectura moderna han repetido una y otra vez que Aalto representa, en la evolución moderna, una especie de correctivo: un proyecto reformista que mejoraría los presupuestos excesivamente radicales y esquemáticos del Movimiento Moderno para ofrecer una arquitectura adecuada al hombre y la naturaleza. "Es evidente que Aalto, en los años '30, constituyó el mejor exponente de una verdadera reacción a las poéticas maquinistas e industrialistas de la década anterior. Los materiales utilizados, la exaltación de lo artesanal y vernacular constituye

them was gradually less excessive, and this geography became part of the complex functional means of support of the daily regional activity. Since then, we believe, cities have been growing in space and contracting in time in a geometric progression. As a consequence of this development, the evolution of the economic system along with the availability of new technological means has configured a new territorial order. Productive activities have built a new territorial support more adequate to their needs and, as a result, a new landscape. The landscape, understood as the physical and formal results of human action on nature, nowadays is presented as a result of a partial, disseminated and fragmentary colonization of the territory.

Previously, modern architecture developed its proposals based on two approaches that converged in the idea of an alternative city: the search of ideal urban models and the elaboration of new urban relations for the new edificatory types. Utopia and tabula rasa were the modern designing mechanisms for performances which were very difficult to guarantee as paradigms of intervention on the territory.

With few exceptions, the Modern Movement considered as 'background', of diverse qualities and expectations, everything it did not understand as modern construction. Only in 1966, with *El territorio de la arquitectura* (The territory of Architecture), especially the second part "The shape of the territory", and later with *Collage City* (1973), Vittorio Gregotti and Colin Rowe began to confront this situation by understanding the place as an active part of the project. Gregotti, first, extramural, drawing a line in which architecture was already organized to be capable of structuring, explaining, organizing, possessing a place, linked the chapters dedicated to "The geography of

the landscape", "The landscape as aesthetic object", "Morphological dynamic of the territory", "The tradition of Landscaping and the defence of the landscape", "The figure of the territory and the tradition of the architectonic discipline"... In Rowe's book, on his part, intramural, utopia as a metaphor and collage city as prescription opened a dialectic from opposed positions to deliver a more real and complex understanding of the city, opening the possibility of accommodating within it an extensive "range of utopias in miniature". From another point of view, it can be considered as a label of the process by which cities merge together, questioning the homogeneous type of city dominated by urban plans. All of them, without doubt, terms of minor worries for modern architecture, but perhaps also signs of the decline brought by the evolution of the concepts that remained with more firmness and decision.

Now, thirty or so years after the appearance of their books, some currents are still being detected that are not considered fit to be built, to burst in the natural state of things, as well as interventions that conceive that attending to the place is disguising it until it disappears. The fact is that, beyond one extreme or another, and thanks to categories disappearing because of their incapacity to describe the new territories, nowadays there is a lack of previous guidelines to follow, of subordinations between construction and place, between object and background.

Between both extremes some advocate for voices that propose a meditated and measured progress, accumulative more than selective, which avoid brawls, and try to contribute with new tools to investigating new problems. With this spirit the dilemma, for example, between urbanising the country and naturalizing the city is resolved in the



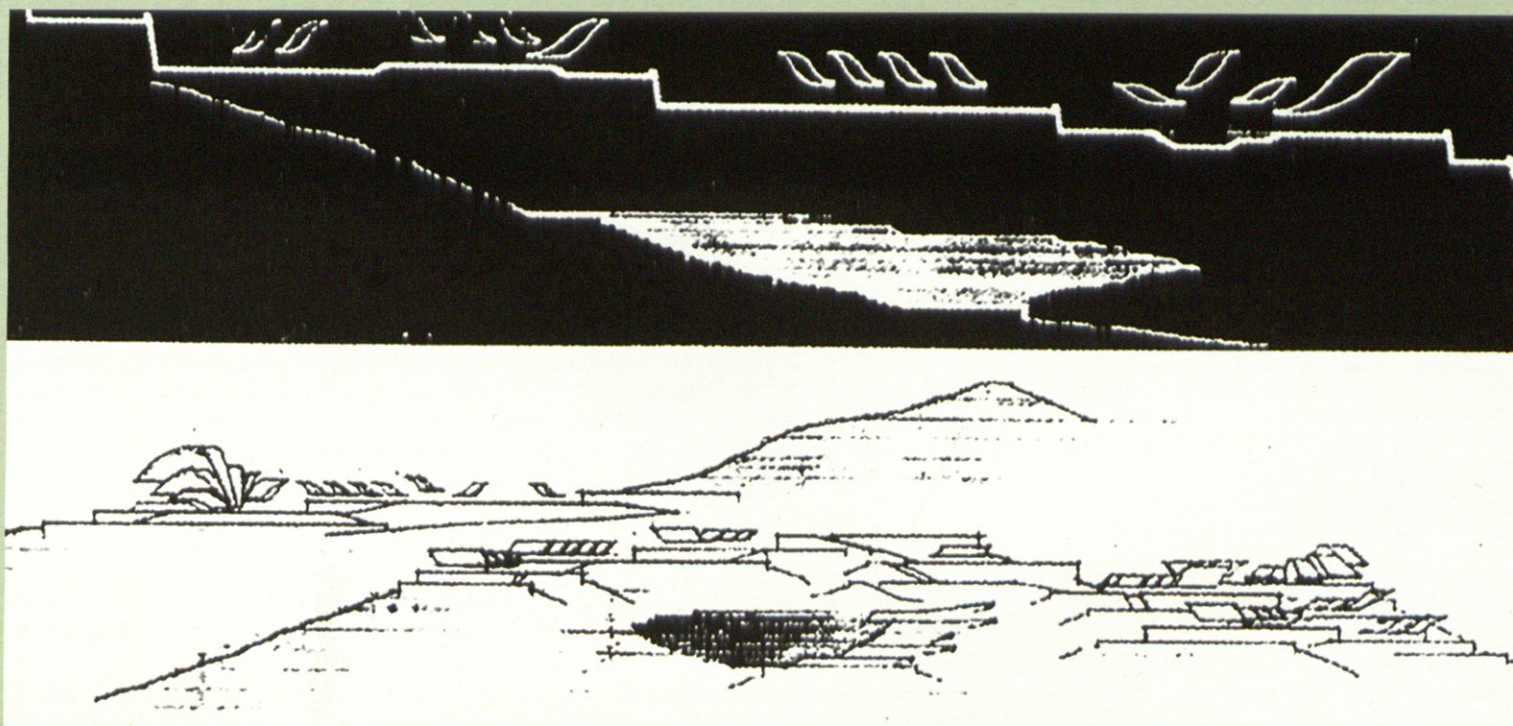
uno de los componentes básicos de su retorno a los orígenes. A unos orígenes preindustriales y a una pensée sauvage que se presentó como la expresión genuina de lo humano –rural, individual, empírico– frente a la deshumanización de la realidad repetitiva, mecanizada y racionalizada del universo metropolitano" **N20**. La humanidad de lo rural y artesanal frente a la inhumanidad de lo urbano y técnico y la organicidad de lo casual y heterogéneo frente a la racionalidad de lo planificado y estandarizado fueron evidentes tópicos desde los que se elaboraría, posteriormente, la interpretación histórica que ha llegado hasta nosotros, y donde este tipo de proyectos encuentra sus raíces.

Será éste un primer momento para pensar la idoneidad de los anhelos que presentan varias versiones de lo que en el Concurso queda definido como un mismo interés: una producción intensa de tipologías de vivienda de baja densidad configurando una urbanización dispersa. Un tipo de crecimiento urbano habitualmente característico de las ciudades de tradición anglosajona **N21**, pero que, paradójicamente, comienza a adquirir entonces un protagonismo fundamental para explicar los procesos de crecimiento de las ciudades compactas de tradición mediterránea. Una producción residencial dispersa susceptible de sobrepasar progresivamente los límites urbanos, prestándose más a desarrollos de escala regional. Un modelo que selecciona en el territorio las localizaciones de este crecimiento. Es decir, un modelo de producción residencial tipológicamente especializado y morfológicamente segregado en el territorio.



ARRIBA, ALVAR AALTO, GRUPO DE VIVIENDAS DE LA CIUDAD RURAL DE KAUTTUA, 1937-40.

SOBRE ESTAS LÍNEAS, DIBUJOS DE UTZON PARA EL CONCURSO.



N20 Ignasi de Solà-Morales, "Eclecticismo y modernidad. Alvar Aalto como pretexto", *Arquitecturas bis* 44, julio 1983, pp. 24-27. Véase igualmente, Antón Capitel, *Alvar Aalto. Proyecto y método*, "Akal Arquitectura 18", Akal, Madrid, 1999. Y también, como referencia expresa al interés por las trazas medievales, Alan Colquhoun, *El simbolismo cultural de la arquitectura i la crisi del Moviment Modern*, "Quaderns tres i quatre 9", L'Estel, Valencia, 1974.

N21 Entiéndase la Ciudad Jardín de Ebenezer Howard como uno de los orígenes de estas disquisiciones. Su libro *Garden Cities of Tomorrow*, 1902 (*Tomorrow: A Peaceful Path towards Reform*, 1898, en su primera edición) está traducido al castellano en Carlo Aymonino, *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna*, "Ciencia Urbanística", Gustavo Gili, Barcelona, 1972, 3ª parte: "Ciudades jardín del mañana".

N22 Quizá baste la expresividad del sumario que desarrolla el quinto y último capítulo, "Paisaje hispano", del segundo tomo de su obra, antes de empezar a recorrer y describir los diferentes paisajes regionales: "Evolución del sentimiento estético respecto a la Naturaleza bravia", "Concepto del paisaje", "Componentes fundamentales del paisaje natural: Roquedo, Vegetación", "Componentes complementarios: Nubosidad, Relieve del terreno, Masa acuosa", y, por último, "Componentes accesorios: Los animales silvestres y los ganados, El hombre en su aspecto etnográfico, Los cultivos típicos, Las construcciones". Esta última consideración de "las construcciones" como un componente accesorio del paisaje, decididamente fija la línea de salida del recorrido a seguir.

N23 Véanse las actas y ponencias del Pleno de la VI Asamblea Nacional de Arquitectos, celebrada en Madrid, del 11 al 16 de noviembre de 1952. Las conclusiones definitivas están firmadas por el Presidente, Julián Laguna Serrano, y por el Secretario, Mariano Serrano Mendicute.

N24 Las otras conferencias del primer grupo fueron "Las masas forestales en el paisaje" por Pío García Escudero (Ingeniero de Montes y Director de su Escuela), "El paisaje en las carreteras" por Paulino Martínez Hermosilla (también Ingeniero de Montes y Director General del Patrimonio Forestal del Estado) y "El paisaje en las autopistas" por el arquitecto alemán Wilhel Hübotter.

El Curso se desarrolló en dos ciclos de diez conferencias, que tuvieron lugar entre el 15 y el 30 de noviembre de 1955 y el 15 y el 30 de abril de 1956. Entre ambos ciclos, los inscritos redactaron dos proyectos, visitando también diferentes jardines de Madrid.

N25 La conferencia de Alejandro de la Sota está publicada en *Arquitectura y Naturaleza*, Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid, Madrid, 1956 (y más recientemente en Alejandro de la Sota, *Escritos, conversaciones, conferencias*, Editorial Gustavo Gili, 2002). Para las otras menciones, véanse respectivamente *Revista Nacional de Arquitectura* n° 128, agosto 1952, y *Cedro* n° 4, invierno 1954-1955.

N26 La autoridad del arquitecto granadino Prieto Moreno, como arquitecto conservador de la Alhambra de Granada, estaba fundada en la preparación, con Fernando Chueca, Miguel Fisac y Fernando Lacasa, del cuarto tema "Jardines" para las sesiones de crítica de arquitectura que se celebraron en la Alhambra los días 14 y 15 de octubre de 1952 (sólo unos días antes de la mencionada VI Asamblea de Arquitectos), y que fueron el germen del Manifiesto de la Alhambra que publicó el año siguiente la Dirección General de Prieto Moreno. Coincidiendo con el cuadragésimo aniversario de su primera publicación, se ha vuelto a editar el Manifiesto de la Alhambra, acompañado de diversas contribuciones y apéndices documentales. Véase *Manifiesto de la Alhambra*, Fundación Rodríguez-Acosta y Delegación en Granada del Colegio Oficial de Arquitectos de Andalucía Oriental, Granada, 1993.

N27 Véanse la Ley de 12 de mayo de 1956 sobre Régimen del Suelo y Ordenación Urbana, Dirección General de Arquitectura y Urbanismo, Ministerio de la Gobernación, Madrid, 1956, y su Anexo a la Ley de Régimen del Suelo y Ordenación Urbana (de 12 de agosto de 1956), Dirección General de Arquitectura y Urbanismo, Ministerio de la Gobernación, Madrid, 1956. Es fácil valorar la oportunidad del *aggiornamento* que suponía la Ley, sabiendo que la legislación de entonces estaba constituida por las Leyes de Ensanche y Extensión (de 26-07-1892), de Saneamiento y Mejora Interior (de 18-03-1895), de Solares (de 15-05-1945), y de diversos artículos de la Ley de Régimen Local (de 24-06-1955). Es decir, todas referidas expresamente al hecho urbano o edificatorio.

N28 Se celebró durante los días 1 al 8 del mes de noviembre de 1959, en el entonces Pabellón n° 1 del Parque de Montjuich. Véase *La gestión urbanística. Primer Congreso Nacional de Urbanismo*, Barcelona, 1959, "Actas y Documentos de Congresos y Asambleas", Secretaría General Técnica del Ministerio de la Vivienda, Madrid, 1962.

3. DEL JARDÍN AL PAISAJE

No obstante, por valiosas y ejemplares que sean estas poéticas personales, si se pretende presentar un sentir compartido y aceptado como representativo, sólo cabe atender especialmente a las manifestaciones oficiales y administrativas con el afán de "objetivar" al máximo, o al menos por extender lo más posible el alcance de estas percepciones.

En la sucesión cronológica de fuentes donde rastrear la evolución del sentido otorgado por este último grupo de proyectos al término "paisaje", una posible acepción generalizada que permite entender desde dónde parte el itinerario propuesto, podría ser la de la *Fisiografía del Solar Hispano* de Eduardo Hernández-Pacheco, Presidente de Honor de la Real Sociedad Española de Historia Natural y miembro de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, considerando el paisaje originado únicamente por factores o elementos formativos de la naturaleza, con exclusión de cualquier atisbo de artificialidad **N22**. El paisaje natural es, decía, "la manifestación sintética de las condiciones y circunstancias geológicas y fisiográficas que concurren en un territorio; de tal modo que el paisaje es la resultante del ambiente geográfico, del fisiográfico, incluida la vegetación, y del geológico". Buena prueba de que el problema aún no existía como tal, por insistir en este "punto cero", es que en 1952 no hubo una sola referencia a "paisajes" y "territorios" en la VI Asamblea Nacional de Arquitectos, ni siquiera en su tercer tema "El urbanismo en España" **N23**.

Sin embargo, poco después se producirá un giro determinante. Paradójicamente, se pasa en tres años de ignorarlo a considerarlo con el suficiente detenimiento, aunque sea en ambientes académicos. Durante el curso lectivo 1955-56, Francisco Prieto Moreno, Director General de Arquitectura desde 1946 sustituyendo a Pedro Muguruza, dirigió un Curso Especial de Jardinería y Paisaje en la Escuela de Arquitectura de Madrid, subvencionado por el Consejo Superior de Colegios de Arquitectos y el Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. En el ciclo de conferencias de la Escuela se desarrollaron, en noviembre y en abril, cuatro temas: "Paisaje", "Jardinería", "Arquitectura y jardinería" y "Espacios verdes urbanos". Al margen de cuanto quepa deducir de la elección y definición de los temas, los títulos de las conferencias del primer grupo "Paisaje" son reveladores, en la perspectiva del Concurso de Elviria: "Introducción a la teoría de los jardines y el paisaje" y "El paisaje en las rutas turísticas", dictadas ambas por Prieto Moreno **N24**.

Son también bien significativas las participaciones en el curso de Alejandro de la Sota y de Miguel Fisac en el tema "Arquitectura y Jardinería", sustituyendo ambos el término jardinería por una expresa referencia a la naturaleza y su relación con la ciudad: "Arquitectura y Naturaleza" e "Incorporación de la Naturaleza a la ciudad". Alejandro de la Sota ya había preparado en 1952 una Sesión Crítica sobre "La arquitectura y el paisaje" y publicado en 1954, exactamente en *Cedro*, "Algo sobre paisajes y jardines" **N25**. Si, en contra de lo comentado, hubiéramos querido rastrear este recorrido en el trabajo personal de arquitectos o artistas, sin duda tendríamos que haber estimado con atención los textos de Sota, donde con absoluta literalidad se desarrolla la relación germinal entre ambos términos.

En la primera de las conferencias, en realidad su introducción al Curso, Prieto Moreno definió con absoluta precisión los dos términos que Elviria empezó a casar, apuntando finalmente la posibilidad de su fusión. Dijo al comenzar sus conclusiones: "*Hoy día nos debatimos entre el respeto a la Naturaleza y el dominio que sobre ella pretendemos ejercer a través de los medios técnicos a nuestro alcance. La fácil locomoción transporta al hombre con rapidez a todos los lugares de la tierra; el paisaje se abre a todo el mundo y la necesidad de su conservación se sienta cada vez más. Por el contrario, el dinamismo de los tiempos induce al hombre a su mayor aislamiento en busca de un reposo espiritual. El jardín doméstico adquiere un valor esencial. Tenemos ante nosotros dos urgencias de actuación: la de ordenación de rutas turísticas y lugares de esparcimiento y la dotación de jardines privados para el reposo y aislamiento. En definitiva, hay que introducir estos dos conceptos en las ordenaciones urbanas, para mejorar y espiritualizar la vida social*" **N26**. Resulta sintomático su interés por considerar "las rutas turísticas y lugares de esparcimiento" tan susceptibles de ser considerados por las ordenaciones urbanas como "los jardines domésticos". Nada más sencillo que pensar, puestos a "introducir estos dos conceptos" en dichas ordenaciones, que pudieran llegar a ser lo mismo.

Apenas quince días después de finalizar el Curso de Jardinería y Paisaje en la Escuela, se promulgó la Ley sobre Régimen del Suelo y Ordenación Urbana, la primera Ley del Suelo, que por tanto agrupó una serie de disposiciones, promulgadas en muy distintas fechas, por las que se regía hasta entonces el urbanismo español, sin que pudieran integrar un conjunto orgánico **N27**. La edición incluía también una colección de gráficos, que la Dirección General de Arquitectura y Urbanismo consideró convenientes para facilitar la comprensión de los objetivos técnicos, referidos fundamentalmente a los Títulos II y III aclarando los conceptos relativos a Calificación

validity and need of not choosing, by betting on them being complementary. From these options, the landscape of the new territory is imagined as a garden, and the garden, project of paradise, artificialized nature and naturalized artifice, as a transfiguration of the image of the new territory. Not in vain, "the art of gardens, the most sophisticated form of the art of landscaping", is the form in which the relation between art and nature is most clearly manifested, in which the dialectic between creating will and physical environment is most evident. It is enough to think how much the idea of garden as a memory of paradise considered nature to be a model of reference. Several authors coincide in this interpretation that proposed this possible instrumental sense of landscape as a strategy of territorial intervention: the city is a geography as dispersed as continuous. Gregotti himself, in his book, already advanced this idea in relation to an understanding of the landscape derived from the notion of garden: "Here we are not faced anymore with the idea of Nature modelled by design as a prolongation of architecture or as an aesthetic or symbolic place completely made into an object through design, but in front of an element that has a dialectic relation with construction and which we must treat as a manageable element. The founding of Landscape as a discipline is intimately linked to this idea".

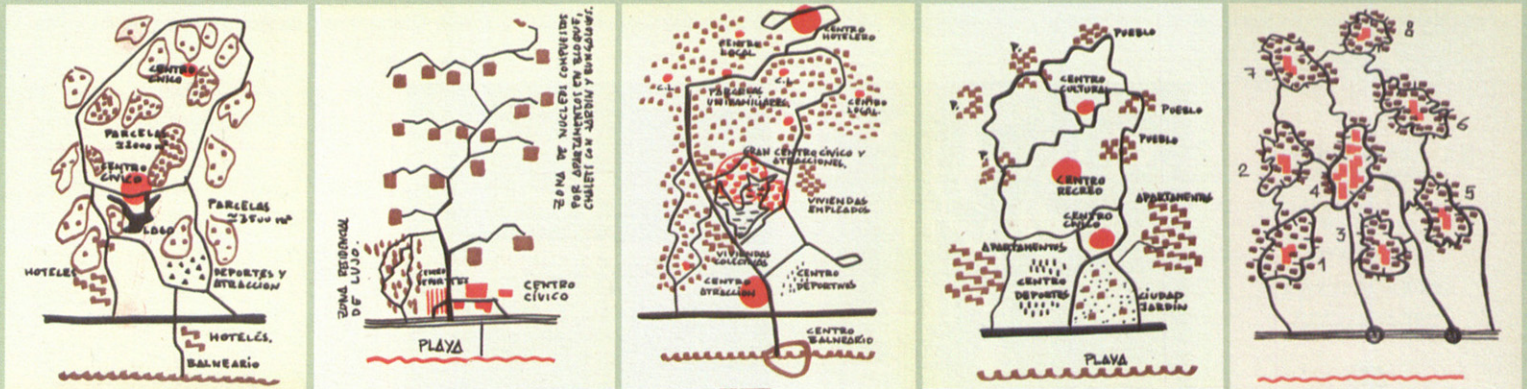
2. ELVIRIA, THE ALTERNATIVES

The projects presented for the International Competition organized to develop the Elviria residential area in Marbella, were publicly exhibited in January 1961, just over 10 hectares of the Coto de los Dolores, an urban development initiative by the developer from Malaga Salvador Guerrero. The sides of the Alpujata Mountains, behind the first hills which separate them from Ojén and the beach with its watchtower in Calahonda, delimited the terrain, in the foothills of the Sierra de Ronda, on the north-south direction. On the east-west direction they are delimited by the Cerro del Almendral on the side closest to Malaga and by Colada de Canuelo on the Marbella side. They looked out to the sea from a maximum elevation of 453 metres, coming down in four kilometres to sea level.

Given the importance of its territorial recuperation, the Ministerio de la Vivienda (Ministry of Housing), under the tutelage of the UIA, was entrusted to organize it within the regulations that defined the first Plan. The answers to the announcement (295 inscriptions and 118 projects from 28 different countries) included proposals by Utzon, Alas y Casariego, Lafuente, Fisac, Samonà, Bergamin, de Carlo, Vázquez de Castro and Iñiguez de Onzoño, Bofill, Bonet Castellana... The jury was composed, ratifying the

relevance of the initiative, by Luis Blanco Soler as Chairman (in his condition of Dean of the Colegio de Madrid and delegate of the UIA for the Spanish section of international competitions, besides director of the works of the Plan); Pierre Vago (Secretary General de la UIA), Antonio Perpiñá (Delegate of the UIA for the Spanish section of its Urban Planning Commission), Franco Albini (designated by the UIA), Emilio Larrodera (Head of the General Office of Urban Planning) and as Secretary the young local architect José María Santos Rein, who worked already with Blanco Soler in the Special Commission of the Plan for the Costa del Sol.

The development that construction and tourism have achieved in the Costa del Sol in the last fifteen years is well known. The kindness of the climate and the attractive features that Nature has bestowed upon the region have made this coast a privileged place which is among those that contend for the favour of national and foreign tourists. Numerous private initiatives have marked the littoral and we have seen surging, in a blink of the eye, new hotels, land divisions of diverse importance and all kind of edifications. Sometimes these initiatives have been satisfactory and splendid, other times not to the same degree and unfortunately there is no shortage of works that are visibly detrimental to the action of the whole, spoiling scenery view points or inad-



CUADRO COMPARATIVO DE LOS PROYECTOS DE LOS EQUIPOS DE JULIO LAFUENTE, JOSÉ ENRIQUE SOBRINI, PABLO PINTADO, MIGUEL ORIO Y ANTONIO BONET.

del Suelo, Parcelaciones y Reparcelaciones, Valoraciones y Sistemas de Actuación,...

El Título Primero "Planeamiento Urbanístico" dedicaba su primer capítulo a establecer las diferentes "Clases de Planes de Ordenación". Tras articular los diferentes "Planes territoriales", en la Sección Segunda pasaba a referir los que llamaba "Planes Especiales". En sus siete artículos abordaba directamente, sin ambages, el problema del paisaje: "Art. 13. Sin perjuicio de la inclusión en Planes Territoriales, el planeamiento urbanístico podrá referirse especialmente a la ordenación de ciudades artísticas, protección del paisaje y de las vías de comunicación, conservación del medio rural en determinados lugares, saneamiento de poblaciones y a cualesquiera otras finalidades análogas". "Art. 15. La protección del paisaje, para conservar determinados lugares o perspectivas del territorio nacional, en cuanto constituya objeto de planeamiento especial, se referirá, entre otros, a estos aspectos: a) Bellezas naturales en su complejo panorámico o en perspectivas que convinieren al fomento del turismo; b) Predios rústicos de pintoresca situación, amenidad, singularidad topográfica o recuerdo histórico; c) Edificios aislados que se distingan por su emplazamiento o belleza arquitectónica, y parques y jardines destacados por la hermosura, disposición artística, trascendencia histórica o importancia de las especies botánicas que en ellos existan; y d) Perímetros edificados que formen un conjunto de valores tradicionales o estético".

La penúltima estación de este apresurado recorrido se produce con el Concurso de Elviria ya en marcha. Se trata del primer Congreso Nacional de Urbanismo que tuvo lugar en Barcelona organizado por la Dirección General de Urbanismo del Ministerio de la Vivienda, siendo entonces director Bidagor ²⁸. Allí presentó públicamente Luis Blanco Soler, Arquitecto Jefe Técnico de la correspondiente Oficina de Estudios, su mencionado Plan de Ordenación y Desarrollo de la Costa del Sol en la provincia de Málaga en la 5ª sesión de estudio. La exposición de sus trabajos debió resultar más que convincente, porque Enrique Serrano Guirado, Secretario General Técnico del Ministerio de la Vivienda, encargado de realizar una pormenorizada Introducción a las Actas del Congreso, se refirió a él así: "... y puede decirse, sin dudar, que lo hizo en forma insuperable. Con gracejo y garbo literario nada reñidos con la exactitud exigible a un trabajo de esta naturaleza se plantean los problemas y se proponen las soluciones, primero en conjunto y luego específicamente, de cada uno de los núcleos urbanos más importantes de esta nuestra Costa del Sol que ha determinado la invasión -pacífica- de los hombres del Norte". De hecho, la precisión y el alcance de la exposición fueron extremos: "Se efectuará dicha repoblación, con especies forestales, en las zonas áridas y montañosas que limitan la carretera, formando fajas o bosquetes, según la naturaleza del lugar, con especies variadas para no hacer monótono el paisaje; la plantación de borde con frondosas a lo largo de la carretera para darle sombra y frescura, la formación de setos lineales para enmarcar, destacar u ocultar

quately interfering with the most appropriate use of lands and beaches". This was said, in January 1961, by the Minister of Housing, José María Martínez y Sánchez Arjona. Barely some lines were enough to introduce the tourist interest of the coast of Malaga, its swift and growing development, and the verification that the results did not fulfill the requirements. It was the first paragraph of the presentation of the catalogue for the exhibition that showed the projects that had taken part in the competition the previous year.

As tempting as it might be to get from Elviria a picture of the state of European architectonic culture at the time, noting the category of the contestant architects, and as much interest might have their memory and their nostalgic recognition as an exemplary private initiative, the Competition transcends the value of both considerations. It seems more relevant to be able to search how back then a particular interpretation of "landscape" began to come together, as various Spanish projects had components as defined as original. A valuation that besides widening the reach of the aims of the Costa del Sol Planning, because it went beyond the spheres of study and application of the Plan for future possibilities, has been confirmed by time as relevant, thus making it banal. Again, it is possible to notice here, in the vicissitudes of Spanish history, how questions that are seen as orthodox or canonical in other countries have been drawn with rich and differentiated nuances.

The first award, with an excessive repercussion for its insensible scale, presented a proposal with an evident Corbusian influence. The dominance of man over nature, of city over land, of object over emptiness beat in its core. The chosen project abounded in the consideration of the architectonic object for its functionality as a machine, relegating the reference to such a present nature to a second plane, to a depreciated background curtain. Again, the city as an object trouvé continuously used by the superimposition of creeds and utopias produced by the last century, moulding it at its will, for a voluntarily autistic and blind production, turning its back to any idea of environment or territorial equilibrium.

In general, the different groups of proposals presented could be described by a manual gesture, an old chimera and some lost drawings that explain well how modern culture had its valuation of nature codified, in the described arc of interests and attitudes.

In the first group of proposals, on the "camouflage" extreme side, there is only architecture and place to identify, to manage to combine in a balance with no winners or losers. In 1940, to be precise one of the last days of November, Enrich Suckert, a writer called Curzio Malaparte visited the worksite of a house he was having built for his use and pleasure. Behind are the six years of inner exile, first in Lipari and later in Ischia, which motivates his book *Technique of a Coup d'etat*. On the top of a cliff, in Punta Massullo in Capri, the house is going up facing the sun, transmitting a special feeling of distance and orientation, while its presence accentuates the inaccessibility of an exceptional place. The place chosen by Malaparte is not simply a place where nature, besides being contemplated can be felt in all its plenitude. Sun and water become architecture's enveloping worlds, submerging in them.

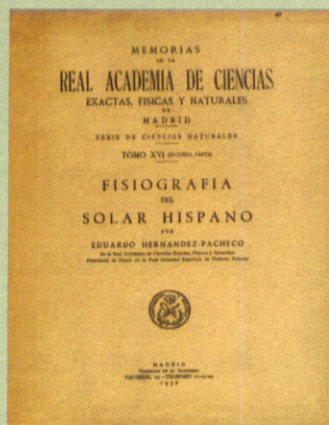
Malaparte takes the chance, up on the other side of the cove of the Fico, -a photograph taken on his last visit in September-, to picture the house again, drawing it. This time he lines and draws up an impression, like a sculptor who took matter from his

stone going deeper to discover the sought-after hidden profiles. Forgiving the naïve literacy of his doodling, Malaparte imagines a building that attempts to follow the same formation laws as nature's. The house appears as a geometrical reflection of the rock profile on which it rests, almost as a crystallographic formation coming out of the cliff itself, as he precisely desired.

A second group of projects, opposed to the latter, could be lead by Antonio Vázquez de Castro and José Luis Niquéz de Onzoño, of which we could comment, after doing an x-ray of the spirit of their proposal, that some cable railways facilitated communications between the highest area of the terrains and the beach, crossing with aerial trams that connected the neighbouring villages along the coast. An associable proposal, but prior, to the work of Archigram in the same decade and which connected with the idea of machine like imaginary that accompanied the evolution of the Modern Movement also an unexpected paradox, Angelo Invernizzi's work, offers the extreme ambition of this tradition: building such a perfect and experimented machine which, engrossed in its solar obsession, would result completely alien to its environment, in explicit opposition to Nature and the pre-existing buildings, limiting its relationships to a monologue dictated by itself. Sunflower House is a metaphysical mass built in the Verona's valley of Marcellise, on a slope full of olive trees and cypresses. Disposed to disorient the immobile profile of buildings, capable of annulling the usual system of relationship with cardinal points. It is possible to think of the orienta-

tion of all their facades turning with the movement of the sun. Something already announced in constructivist statements, like Constructed Utopia by Arbatov, where it was explained that the rotation of buildings pursued the same objectives of inhabitation as Japanese paper houses. The difference was, he said, only technical. It is the commendable interest of an engineer, although rather reductive, for lanes that permit through mobile making architecture, making land almost immobile. Finally, a third group of projects, among which the second prize is included, with attitudes and reasons in relation to nature similar to those that Utzon reinforced during the years that span from the construction of his own house on Seeland Island, in Denmark, in 1952, to the construction of Kingo Houses, which he designed in 1955 and finished delivering the project for Elviria: the interpretation and use of the place as the authentic seed of the project, the search for an organic composition through the repetition of elements derived from the declension of a prototype, the desire for a humanistic balance between modern ideals and the traditions of the art of building and comfort in houses. After the expectation aroused by his inscription in the competition just three years after having won the competition for the Opera House in Sidney, Utzon concurred proposing the creation of a humanistic centre where the cultivation of artistic and cultural values, considered in their most spiritual aspects, would determine the specific character of the project. This is another, Elviria's project, of the designs lost in a fire in his

house, and of which, therefore there is only minimal documentation left. Besides the value that the proposal had as a solution for such demanding conditions, very appreciable in his drawings, the important thing is to see them inserted in one of Utzon's lines of research, as Richard Weston pointed out in his monographic: "The plan was clear and strong, but the project really came to life in section, unfolding as retained-earth terraces, dramatically cantilevered planes and vast ranges of steps, surmounted by seemingly weightless roofs, soaring the gulls in flight. Utzon later summed up the idea with sketches that have often been reproduced in relation to Sydney: in one, two huge, elongated S-shaped 'clouds' hover above a platform, and in the other a crowd moves below the apparently floating ceilings. The calligraphic S-shape became a favourite motif, a structural jeu d'esprit to emphasize the solidity of the platforms above which it flutters. It was latent in the corrugated roof structure of the Morocco paper factory project of 1947..." The work of Alvar Aalto incarnates the natural origin of this sensibility in this type of disposition: unforeseen forms of organization characteristic of spontaneous settlements or towards casual topographic distributions of accidents in the landscape and the medieval city as formal pattern when structuring its own architectonic groups. The stories of modern architecture have repeated again and again that Aalto represents, in modern evolution, a kind of corrective: a reformist project that would improve the excessively radical and schematic assumptions of the Modern Movement to offer an



architecture appropriate to man and nature. "It is evident that Aalto, in the thirties, constituted a major exponent of the true reaction to the machinist and industrial poetics of the previous century. The material used, the exaltation of the vernacular and hand-made constitute one of the basic components of its return to the origins. To pre-industrial origins and to a pensée sauvage that was presented as the genuine expression of humans -rural, individual, empirical- in opposition to the dehumanisation of repetitive mechanized and rationalized reality of the metropolitan universe". The humanity of rural and hand-made things opposing the inhumanity of the urban and technical and the organicity of the casual and heterogeneous opposing the rationality of the planned and standardized were evident topics from which, later on, the historic interpretation that has come to us, and where this type of projects finds its roots would be elaborated.

This will be a first moment to think about how ideal are the desires that represent various versions of what at the Competition was defined as an interest: an intense production of housing typologies of low density configuring a disperse urbanization. A type of urban growth usually characteristic of cities of Anglo-Saxon tradition, but which, paradoxically, began experiencing then a fundamental role explaining the growth processes of compact cities of Mediterranean tradition. A disperse residential production susceptible of progressively surpassing urban limits, more useful for developments on a regional scale. A model that selects the locations of this growth in the territory. That is, a model of residential production typologically specialized and morphologically segregated in the territory.

3. FROM GARDEN TO LANDSCAPE

However, as valid and exemplary as these personal poetics are, if we aim to present a shared and accepted feeling as representative, we can only attend especially to official and administrative manifestations with the eagerness of "objectifying" to the maximum, or at least by extending as much as possible the reach of these perceptions. In the chronological succession of sources where the evolution of the meaning given by this last group of projects to the term "landscape" is tracked, a generalized possible meaning that makes it possible to understand where the proposed itinerary starts from, one can find the Fisiografía del Solar Hispano (Physiography of the Spanish Site) by Eduardo Hernández-Pacheco, Honorary Chairman of the Spanish Royal Society of Natural History and member of the Royal Academy of Exact Sciences, Physics and Natural, considering the landscape as originated only by formative factors or elements of nature, with exclusion of any sign of artificiality. It stated that natural landscape is "the synthetic manifestation of geological and physiographic conditions and circumstances that concur in a territory; so that landscape is the result of geographic, physiographic (vegetation included) and geological environments". A good proof that the problem did not exist as such, insisting on this "zero point", is that in 1952 there was not one reference to "landscapes" and "territories" at the Fourth National Meeting of Architects, not even in its third issue "Urban Planning in Spain".

los distintos paisajes y, por último, la ornamentación con flores de los lugares que lo requieran". Lo significativo es cómo cuestiones propias de su entendimiento del paisaje acaban siendo resueltas con "la ornamentación con flores".

La atención hacia lo que comporta el término "paisaje" ya fue constante en las ponencias y sesiones de estudio. Antonio Perpiñá, Director Técnico de la Comisaría General para la Ordenación Urbana de Madrid y sus alrededores, en su estudio sobre "El problema nacional de la descongestión de las ciudades", en su tercer Objetivo de la Planificación (Ordenación de la explotación de los recursos naturales) decía: "Otra tarea definida es la protección del paisaje a lo largo de rutas tanto de interés nacional como local, y el control de las explotaciones de canteras, etc."; Manuel Baldrich, Arquitecto Jefe del Servicio de Planeamiento Provincial de Barcelona, en el estudio de aplicación de los Planes Provinciales, en la ejemplificación a la provincia de Barcelona en concreto, explicó que un Plan Provincial debía "... entrar de lleno en el estudio de cinco temas de singular trascendencia, fijando posiciones y normas sobre todos ellos: 1) Ordenación de las Viviendas, 2) Ordenación de las comunicaciones, 3) Ordenación de la industria, 4) Ordenación de los servicios, y 5) Ordenación del campo y del paisaje"; Gabriel Alomar, redactor de la primera ponencia "La gestión urbanística en el orden técnico", en su Propuesta de Conclusiones decía en el segundo punto: "Es necesario y urgente activar la preparación masiva de técnicos especialistas en urbanismo para que las ciudades españolas puedan tener un técnico especializado con título superior por cada 15.000 habitantes. Para ello consideramos que el medio más eficaz es la organización inmediata de las especialidades dentro de las escuelas técnicas superiores, y especialmente, las de Arquitectos o Ingenieros Urbanistas, Sanitarios y Paisajistas".

Sólo unos años después, cuando Pedro Bidagor presenta su Situación General del Urbanismo en España, desde 1939 hasta el año 1964 primero, en la revista Arquitectura, y después ampliándola hasta 1967 en la Revista de Derecho Urbanístico, ya aparecerán capítulos específicos dedicados al "Urbanismo turístico" n29. En la ampliación de 1967 incluye un epígrafe que denomina "Nueva escala en la actuación urbanística", en el que se puede leer, penúltimo dictamen de nuestra situación actual: "En los últimos diez años se han producido importantes cambios, tanto en la forma de concebir los planeamientos urbanísticos como en la práctica de la gestión urbanística. (...) El momento actual está abierto a la transformación, y la evolución

However, just a bit later a determining change would happen. Paradoxically, in three years they go from ignoring it to considering it carefully, if only in academic spheres. During the academic year 1955-56, Francisco Prieto Moreno, General Director of Architecture from 1946 replacing Pedro Muguruza, directed a Curso Especial de Jardinería y Paisaje (Gardening and Landscape Special Course) at the Architecture School in Madrid, subsidized by the Consejo Superior de Colegios de Arquitectos and the Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid. During the School cycle of lectures four themes were developed, in November and April: Landscape, Gardening, Architecture and Gardening and Green Urban Spaces. Apart from how much can be deduced from the choice and definition of the issues, the titles of the conferences of the first group Landscape are revealing in the perspective of the Competition for Elviria:

"Introduction to the theory of gardens and landscape" and "The landscape in the tourist routes", both dictated by Prieto Moreno.

Rather significant are the participations in the course of Alejandro de la Sota and Miguel Fisac in the theme "Architecture and Gardening", substituting both the term gardening for a specific reference to nature and its relationship with the city:

"Architecture and Nature" and "Incorporation of Nature into the city". Alejandro de la Sota had already prepared, in 1952, a Critical Session about "Architecture and landscape", published in 1954 by Cedro, "Something about landscapes and gardens". If, contrarily to what has been said, we had wanted to track this route in the personal

work of architects or artists, we would undoubtedly have to have scrutinized with attention Sota's texts, where the germinal relation between both terms is developed with absolute literality.

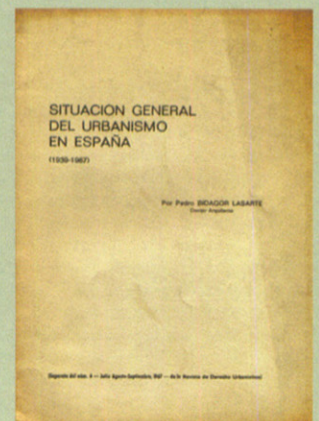
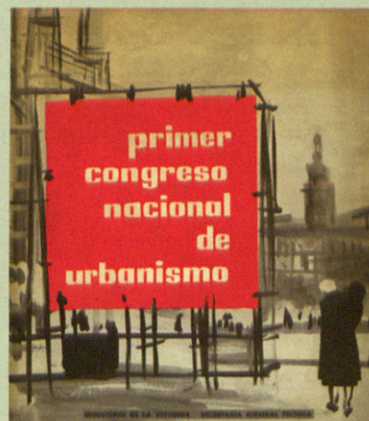
In the first of the conferences, actually his introduction to the Course, Prieto Moreno defined with total precision the two terms that Elviria started to unite, finally pointing out the possibility of their fusion. At the beginning of his conclusions he said:

"Nowadays we ponder between respect to Nature and the dominion we pretend to exercise over it through the technical means at our reach. Easy locomotion transports man speedily to any place on earth; landscape is open to everyone and the need for its conservation is felt more. On the contrary, the dynamism of times induces man to a greater isolation in search of spiritual rest. The domestic garden acquires an essential value. Before us we have two emergency actions: planning tourist routes and recreation sites and providing private gardens to rest and get away. These two concepts have to be definitely introduced in urban planning, to improve and spiritualise social life". Its interest for considering "tourist routes and recreation sites" as susceptible to being considered by urban planning as "domestic gardens" is symptomatic. It would be easy to think, by "introducing these two concepts" in such planning, that they could become the same.

Just fifteen days after the Gardening and Landscape Course finished, the Ley sobre Régimen del Suelo y Ordenación Urbana (Law of Classification of land and Urban

Planning) was enacted. The first Law of Land, which assembled a series of dispositions, enacted on different dates, by which up till then Spanish urban planning was governed without being able to integrate into an organic group. The edition also included a collection of graphics, which the Dirección General de Arquitectura y Urbanismo considered convenient to facilitate the understanding of the technical objectives, basically referred to as Titles Two and Three, which makes clear the relative concepts for Qualification of Land, Plots and Re-plots, Valuations and Performance systems...

The First Title "Urban Planning" dedicated its first chapter to establishing the different "Types of Urban Planning". After articulating the different "Territorial Plans", in the Second Section it referred to what was called "Special Plans". In its seven articles it dealt directly with the problem of landscape without hesitations: "Art. 13. Without detriment of the inclusion in the Territorial Plans, urban planning will especially refer to the planning of artistic cities, protection of landscape and communication routes, conservation of the rural environment in specific places, drainage systems for villages and any other analogous finality". "Art. 15. The protection of landscape, to preserve specific places or perspectives of the national territory, as soon as it constitutes as special planning, it will refer, among other, to these aspects: a) Natural Beauties in their panoramic complex or in perspectives that are convenient for fomenting tourism; b) Rural Lands of picturesque situation, amenity, topographic singularity or historical memories; c) Isolated buildings that stand out for their position or architectonic



técnico-cultural y la conquista de medios han iniciado un proceso que, es de suponer, culmine en un estado de cosas radicalmente diferente del que heredamos en nuestra generación. (...) Es el momento adecuado, por lo tanto, para no insistir en ensanches de tipo antiguo, desarrollados en mancha de aceite congestionando los viejos centros inadaptables a las necesidades modernas, y plantear decididamente, soluciones que permitan asegurar la creación de verdaderas ciudades nuevas en adecuada simbiosis con las actuales. (...) El resultado es que el planeamiento urbanístico se practica a escala cada vez mayor, comarcal, provincial y, en algunos casos, regional".

4. EL PAISAJE, UN IDEAL URBANO

La propuesta de José Luis Picardo (t. 1951) obtuvo el segundo premio del Concurso. La presentó junto a su hermano Carlos (t. 1957), Carlos Martínez Caro (t. 1955) y Cruz López Muller (t. 1945). José Luis Picardo definía escueta y rotundamente su propuesta como "un paisaje" ^{N30}. De hecho, al describir cómo hizo el proyecto, cuál fue su proceso, relataba que hicieron primero la maqueta, y que sólo cuando tuvieron el proyecto "construido", dibujaron unos planos describiendo lo que en ella sucedía, para que, por último, la Memoria terminara de explicarla. No hacía ésta, por tanto, más que redundar en lo que la maqueta y los planos explicaban. Algunos de sus telegráficos asertos (en los que las palabras naturaleza, paisaje, parque aparecen escritas con mayúsculas) son: "La idea fundamental es crear un lugar proporcionado por la NATURALEZA, huyendo de alardes formalistas", "Aprovechar al máximo el PAISAJE y evitar ambientes ciudadanos de grandes edificios", "Dejar una amplia superficie de PARQUE común formando una mancha continua donde estén enclavadas las zonas residenciales", etc. Finalmente, un credo: "Cada arquitectura está involucrada por su lugar, su paisaje y su cultura e historia, y por lo tanto su estilo arquitectónico, para que no sea una impostura, sino una pieza armónica, debe apoyarse en todo lo anterior. Éste ha sido mi objetivo arquitectónico siempre" ^{N31}. En realidad, Picardo no estaba haciendo nada muy lejano a lo que decía Barthes pensando que mirar un lugar por primera vez es como empezar a escribirlo, "si todavía no tiene dirección, si aún no es nada, él mismo debería encargarse de crear su propia escritura" ^{N32}.

Los criterios con que abordó el equipo de Picardo el proyecto explican bien cómo podrían ser esas "ciudades nuevas" (a las que hace referencia el título del artículo) que, casi simultánea-

DE IZQUIERDA A DERECHA, FISIOGRAFÍA DEL SOLAR HISPANO; ACTAS DE LA VI ASAMBLEA NACIONAL DE ARQUITECTO; PROGRAMA DEL CURSO ESPECIAL DE JARDINERÍA Y PAISAJE 1955-1956 DE LA ETSAM; PUBLICACIÓN DE LA CONFERENCIA INAUGURAL DEL CURSO; LEY SOBRE RÉGIMEN DEL SUELO Y ORDENACIÓN URBANA DE 1956; PRIMER CONGRESO NACIONAL DE URBANISMO (ACTAS); DOS TEXTOS DE PEDRO BIDAGOR: EVOLUCIÓN Y SITUACIÓN ACTUAL DEL URBANISMO EN ESPAÑA, DE 1964, (EN VERSIÓN FRANCESA PARA SU DIFUSIÓN INTERNACIONAL), Y SITUACIÓN GENERAL DEL URBANISMO EN ESPAÑA, DE 1967.

^{N29} Bidagor, *Op. cit.*, p. 54.

^{N30} José Luis Picardo firmó el Manifiesto de la Alhambra. Y además participó activamente, puesto que quedó integrado en el grupo que preparó la ponencia "Decoración" (junto a Rafael Aburto, Francisco Cabrero, Eusebio Calonge y Carlos de Miguel), en el reparto de tareas que los 24 arquitectos firmantes realizaron para la preparación de las sesiones de Granada.

^{N31} Son respectivamente extractos de la Memoria del equipo de Picardo (p. 6), la que publicó el número que la revista del Colegio de Arquitectos de Madrid dedicó al concurso (*Arquitectura* n° 27, marzo 1961), y de su Discurso de agradecimiento por la concesión del IX Premio Antonio Camuñas el 14 de junio de 2001. La Memoria Integra, junto a una fotografía desplegable de la planta marcando la "vía principal" y los diferentes usos de cada zona, está publicada en "Concurso Internacional de Urbanismo. Elviria", *Hogar y Arquitectura* n° 32, enero-febrero 1961, pp. 22-32, dedicado exclusivamente a su propuesta. A Ana Esteban Maluenda se la debo.

beauty, and parks and gardens distinguished for their beauty, artistic disposition, historical transcendence or importance of the botanical species that exist in them; and d) Built perimeters which form an assembly of traditional or aesthetic values".

The next stop before the last one of this rushed route is the ongoing Elviria Competition. It is the First National Congress of Urban Planning that took place in Barcelona organized by The General Office of Urban Planning of the Ministry of Housing, Bigador being the director then. Luis Blanco Soler, the Head Technical Architect of the corresponding Office of Surveys, presented there his mentioned Urban Planning and Development of the Costa del Sol in Malaga province in the 5th session of the study. The exhibition of his works must have been more than convincing because Enrique Serrano Guirado, Technical Secretary General of the Ministry of Housing, commissioned to make a detailed Introduction to the Congress Minutes, said about him: "...and it can be said, without excessive praise, that he did it in a insuperable way. With literary unaffected ease and jauntiness, not at odds with the demandable exactitude of a work of this nature, the problems are exposed and solutions are proposed, first in general and then specifically, for each of the most important urban nuclei of the Costa del Sol that has determined the -peaceful- invasion of the men from the North". In fact, the precision and reach of the exhibition were extreme: "The said repopulation will be done with forest species in arid and mountainous zones that limit with the road, forming wide belts or small woods; the plantation of the border with leafy plants along the road to provide shade and freshness, the formation of lineal hedges to frame, highlight or hide the different landscapes and, finally, the ornamentation with flowers of the places that require it". The significant thing is how questions of his understanding about landscape end up being solved with "ornamentation with flowers".

The attention towards what the term "landscape" involves was already constant in the presentations and study sessions. Antonio Perpiñá, Technical Director of the General Commissary General for Urban Planning of Madrid and surroundings, in his study about "The national problem of congestion in cities", in its third Objective of the Planning (Planning of the exploitation of natural resources) said: "Another defined task is the protection of landscape along the routes with national interest as well as local, and the control of exploitation of quarries, etc."; Manuel Baldrich, Head Architect of the Provincial Urban Planning Service in Barcelona, in the study of application of Provincial Plans, in the exemplification of the province of Barcelona specifically, explained that a Provincial Plan ought "...to go fully into the study of five issues of singular transcendence, fixing positions and norms about all of them: 1) Planning of Houses, 2) Planning of communications, 3) Planning of industries, 4) Planning of Services, y 5) Planning of the countryside and landscape"; Gabriel Alomar, writer of the first presentation "Urban management in the technical order", in his Proposal for the Conclusions said on the second point: "It is necessary and urgent to activate a massive training of specialist technicians in urban planning so Spanish cities can have a specialized technician with a higher degree for each 15,000 inhabitants. For this, we consider that the most efficient way is the immediate organization of specialties within the university technical schools, and especially Architects, Planning Engineers, Drainage experts and Landscapers".

Only a few years later, when Pedro Bigador presented his General Situation of Urban Planning in Spain, from 1939 until 1964, first in the magazine *Arquitectura*, and after extending it till 1967 in the magazine *Revista de Derecho Urbanístico*, some specific chapters dedicated to "Tourist Urban Planning" would appear. In the extension in 1967 he included a paragraph denominated "New scale in urban actuations", in which the penultimate report of our current situation can be read: "In the last ten years important changes have happened, in the way of conceiving urban planning as well as in the practice of urban management. [...] The present moment is open to transformation, and the technical-cultural evolution and the conquering of means have started a process that, supposedly, will finish in a state of things radically different from what we inherited in our generation. [...] It is, therefore, the right time for not insisting on the old widening types, developed in an oil slick congesting the old centres, inadaptable to modern needs, and to decidedly put forward solutions that ensure the creation of truly new cities in adequate symbiosis with the present ones. [...] The result is that urban planning is practiced at a bigger scale, local, provincial and, in some cases, regional".

4. THE LANDSCAPE, AN URBAN IDEAL

The proposal of José Luis Picardo (t. 1951) won the second prize of the Competition. He presented it with his brother Carlos (t. 1955), Carlos Martínez Caro (t. 1955) and Cruz López Muller (t. 1945). José Luis Picardo briefly and completely defined his proposal as "a landscape". In fact, when he described how the project was made, what was its process, he said that they did the model first, and only when they had the project "built", did they draw the plans describing what happened in it, so that, in the end, the report would finish explaining it. So this report did nothing but redound in what the model and the plans explained. Some of his telegraphic assertions (in which the words nature, landscape and parks appear with capital letters) are: "The fundamental idea is to create a place proportioned by NATURE, escaping from formalist displays"; "To take maximum advantage of the LANDSCAPE and avoid urban environments with big buildings"; "To leave an ample surface for common PARK forming a continuous stain where the residential zones would be situated; etc. Finally, a creed: "Each architecture is involved by its place, its landscape and its culture and history, and therefore its architectonic style, so as not to impose, but in harmony, must rest on them all. This has always been my architectonic objective". Actually, Picardo was not doing anything distant from what Barthes said, thinking that looking at a place for the first time is like starting to write it, "if it does not have direction yet, if it is not-thing yet, it should be entrusted with creating its own writing".

The criteria with which Picardo's team tackled the project explain well what these "new cities" might be like (to which the title of this article refers), which Bigador almost simultaneously was claiming: to make better use of natural criteria in the place; to use local resources to confer it with regional character; its articulation through a fast circulation road among vegetation to link main roads, without referring



FOTOGRAFÍA DE LA MAQUETA DEL PROYECTO DEL EQUIPO DE JOSÉ LUIS PICARDO

mente, estaba reivindicando Bidagor: el aprovechamiento de criterios naturales hacia el lugar; la utilización de recursos locales para conferirle carácter regional; su articulación a través de una vía rápida de circulación entre vegetación para enlazar con las carreteras generales, sin referirla a los conceptos de calle, avenida o vía urbana; el desplazamiento de las zonas residenciales a vías secundarias, descongestionando la principal; el rechazo de los bloques de residencia colectiva; la disposición de parcelaciones diversas, desde la casa de pueblo con "patio o jardín mediterráneo"; la consideración de un gran parque común continuo en detrimento de zonas aisladas más pequeñas;...

Identificando paisaje y jardín, por tanto, se podría alargar aquel "El jardín como crítica de la ciudad, y por tanto como ciudad modelo" de Rowe, y pensar en la naturaleza de la Alpujata y Calahonda como una oportunidad de crítica a la nueva ciudad, y por tanto también como "ciudad modelo", en los mismos términos con que Picardo lo hace. Seguro que serían muy semejantes a los que empleaba Antón Capitel al referirse al poblado de la Vereda, Córdoba (1963) de José Luis Fernández del Amo: "La unión entre arquitectura y naturaleza pasaba por un ideal urbano; de la naturaleza misma parecen sacarse las reglas geométricas más complejas que han sustituido a la retícula racionalista, el cuidado en controlar la repetición de las viviendas entendido como un hecho formal, o la intensidad figurativa del elaborado y monumental centro cívico. La arquitectura orgánica se erigía así como medio de rescatar el 'aura' de los pueblos antiguos, como material capaz de construir una nueva población 'ideal', casi una utopía" N33.

Cuenta también José Luis Picardo una anécdota de la inauguración en Madrid de la exposición de los proyectos presentados. Como tantas otras veces,... Franco, y los demás detrás. El paso más bien rápido ante el primer premio francés, todo explicaciones, y ninguna pregunta. Ya ante el segundo premio, el primer premio español, llegan sus primeras palabras. Dirigiéndose a un amigo gallego del séquito, un industrial del granito, su significativa ocurrencia, ya algo menos tieso: "¿Cuántos kilómetros de bordillo tendrá este proyecto?" De repente nadie sabe qué contestar, y comienzan a buscar a los arquitectos cuyo nombre figura en el rótulo: ¡Picardo! ¡Picardo! José Luis, en las filas traseras de la comitiva, comienza a abrirse paso entre los segui-

it to the concepts of street, avenue or urban road; moving residential zones to secondary roads, decongesting the main one; the rejection of blocks of collective residence; the disposition of diverse plots, from a village house with "Mediterranean patio or garden"; the consideration of a great communal continuous park to the detriment of smaller isolated zones...

Identifying landscape and garden, therefore, we could expand "Garden as criticism of city, and therefore as model city" by Rowe, and think of nature in Alpujata and Calahonda as an opportunity to criticize the new city, and therefore also as model city", in the same terms with which Picardo does. They would surely be very similar to those used by Antón Capitel talking about the village of Vereda, Córdoba (1963) by José Fernández del Amo: "The union between architecture and nature went through an urban ideal; the most complex geometrical rules, which have substituted the rationalist reticulate, seem to be taken out from nature itself, the care in controlling the repetitions of housing understood as a formal fact, or the figurative intensity of the elaborated and monumental civic centre. Organic architecture thus rose as mean of saving the 'aura' of old villages, as material capable of constructing a new ideal 'population', almost a utopia.

José Luis Picardo also tells an anecdote about the inauguration in Madrid of the exhi-

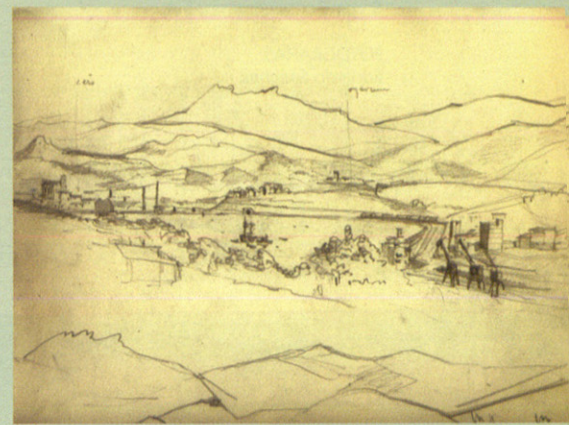
bition of the projects presented. As usual... Franco first, the rest behind. Going rapidly past the French first prize. All explanations, no questions. With the second prize, the first Spanish, came the first words. Talking to a friend of the entourage, a granite industrialist, he had his significant thought, already less stiff "How many kilometres of kerbs will this project have?" Suddenly nobody knows what to answer, and they start looking for the architects whose names are shown on the labels: "Picardo! Picardo!" José Luis, in the last rows of the entourage, starts making his way through the followers of the Caudillo, with so much difficulty that when he gets to the front, an arm grabs him and prevents him from coming close to Franco. He is already on the next project. He has not said anything else. Only a reference to the drama that our coasts are, in this case in the Costa del Sol, in Málaga, in Marbella, almost exclusively worried about the kilometres of kerbs. It would have been enough for initiatives like those by Salvador Guerrero and projects like Picardo's to prosper and proliferate for architectonic culture to have been able to draw very different landscapes, undoubtedly better.

Evidently it was those terms with which Picardo thought of his project. Faced with the landscape of Elviria, his graphics, always caricature like, would allude the necessary essentiality that these type of representations demand. Each line of his model was

consciously related not only with the model imagined for that new city, but also with each mark and space already existent on that territory. His figuration evoked, everything was systematically mediated by the energy of "innumerable judgements". It was his conscience that ended up building the image drawn by the model. In 1942, Bigador himself, who presided the Inter-ministerial Commission for the development and planning of the Costa del Sol, moved to San Sebastián with one of Pedro Muguruza's team from the Dirección General de Arquitectura, to examine the general circumstances of the province and make planning sketches for the main urban centres in Guipuzcoa. By what he left drawn on his notebooks, the territory of Guipuzcoa and its landscape were explained then with detailed descriptions of languid debility, marking the successive pages with graphite marks of a soft pencil governed by the pressure of his hand. Twenty years later, on the contrary, the landscape conceived by Picardo for Elviria, as in any of his drawings, had the value of a creature with well-defined features. Everything that its exaggerated essentiality could have of poetry and interpretation, made the need to reread -so as not being condemned to reread the same story everywhere-, to recognise what is thought or known in the beginning and the ending of two very different conceptions of what the city and, therefore landscape, could be.



STRADA DE VERONA A PADUA, DIBUJO DE JOSÉ LUIS PICARDO



DIBUJO INÉDITO DE PEDRO BIDAGOR, REALIZADO EN UN CUADERNO CANSÓN A3

dores del Caudillo, con tanta dificultad que, cuando llega delante, un brazo le detiene e impide poder llegar cerca de Franco. Ya está en el siguiente proyecto. No ha dicho más. Una referencia tan sólo del drama que son nuestras costas, en este caso en la denominada del Sol, en Málaga, en Marbella, casi siempre exclusivamente pendientes de los kilómetros de bordillo. Habría bastado que prosperaran y proliferaran iniciativas como la de Salvador Guerrero y proyectos como el de Picardo para que la cultura arquitectónica hubiera podido dibujar paisajes bien diferentes, indudablemente mejores.

Evidentemente no eran aquellos los términos con que Picardo pensó su proyecto. Enfrentado al paisaje de Elviria, su grafía, siempre caricaturesca, aludiría a la necesaria esencialidad que exige este tipo de representaciones. Cada traza de su maqueta quedó conscientemente relacionada no sólo con el modelo imaginado para esa ciudad nueva, sino también con cada marca y espacio ya existentes previamente sobre aquel territorio. Evocada su figuración, todo quedó sistemáticamente mediado por la energía de "innumerables juicios". Fue su consciencia la que terminó construyendo la imagen dibujada por la maqueta.

En 1942, el mismo Bidagor que presidiría la Comisión interministerial para el desarrollo y ordenación de la Costa del Sol se trasladó a San Sebastián con un equipo de la Dirección General de Arquitectura de Pedro Muguruza, para examinar las circunstancias generales de la provincia y poder hacer avances de planeamiento para los principales núcleos urbanos de Guipúzcoa. Por lo que dejó dibujado en sus cuadernos, el territorio guipuzcoano y su paisaje se explicaban entonces con detenidas descripciones de lánguida debilidad, marcando las sucesivas páginas con huellas de grafito de un lápiz blando regido por la presión de la mano. Veinte años después, bien al contrario, el paisaje pensado por Picardo para Elviria, como en cualquiera de sus dibujos, tuvo la valoración de una caricatura de rasgos bien acusados. Cuanto pudiera tener de poesía e interpretación su exagerada esencialidad, convirtió la necesidad de releer, para no condenarse a leer la misma historia en todas partes, a reconocer lo que ya se piensa o sabe, en final y comienzo de dos concepciones muy diferentes de lo que podría ser la ciudad y, por ende, el paisaje.

N32 Véase el capítulo "Sin direcciones" de Roland Barthes, *El imperio de los signos*, Mondadori, Madrid, 1991, pp. 52-56.

N33 Véanse Rowe y Koetter, *Op. cit.*, p. 171, y Antón Capitel, "Arquitectura española. 1939-1992", en *Arquitectura Española del siglo XX*, "Summa Artis. Historia general del Arte XL", Espasa Calpe, Madrid, 1995, p. 425.

FOTOGRAFÍA DE LOS AUTORES DEL PROYECTO. DE IZQUIERDA A DERECHA, CARLOS PICARDO, CRUZ LÓPEZ MULLER, CARLOS MARTÍNEZ CARO Y JOSÉ LUIS PICARDO

