

el medio en donde éstos se desenvuelven.

Habiéndonos. hecho cargo de la revista en julio, con el paréntesis del verano por medio, las dificultades de este primer número han sido grandes; no obstante, pretendemos aproximarnos paulatinamente a los planteamientos antes expuestos a medida que vayamos consiguiendo la inercia -tan necesaria- en este tipo de publicaciones.

Por último, quisiéramos que la revista fuera plataforma crítica, abierta a todos aquellos que entendemos la arquitectura como fenómeno más rico (complejo) que un simple medio de ganarnos el pan (o más).

Una casa para una intersección. RA-204/205

11.1 > Juan Navarro Baldeweg - Primer cuatrimestre 1977

El concurso internacional Una casa para una intersección fue una ocasión para desarrollar un proyecto en la forma de ejercicio. Un ejercicio en la combinación de imágenes diversas y en la activación de signos de arquitectura.

La aplicación y resolución sintética de estas imágenes y signos afectarían por igual a aspectos superficiales, deliberadamente triviales, y a otros más profundos o de concepción en la naturaleza del espacio arquitectónico. Como intención general, se pretendió una figura contrastada con el paisaje al mismo tiempo que incorporada en continuidad con la naturaleza: contraste del volumen blanco al margen del pequeño río y enlazado a él por el mecanismo de la noria y la disposición de la piscina cuya agua es alimentada por el torrente. La casa, en su lateral occidental, se alinea con el borde del río abriéndose un canal para el control del flujo del agua que mueve la noria. Se amplía el lecho del río en la piscina de la parte sur. Se asegura así un enlace gradual de lo natural con el artificial, dejando intacto parte del asentamiento.

El torrente divide el espacio abierto en dos regiones que podemos asociar a un dominio externo y otro interno. Estas dos regiones quedan enlazadas por un puente de acceso, vínculo entre los límites de lo público y lo personal o privado, y puede entenderse como un signo de la iniciación desde un entorno libre a un lugar sujeto a particulares intenciones y convenciones arquitectónicas.

Un punto de observación desde una elevación en el margen del río externo a la vivienda permite deducir un origen importante de figuraciones empleadas para todo el diseño de la casa. Desde ese punto, las vistas hacia la casa reproducen en perspectiva sobre la ventana de la fachada norte, en forma de D, elementos del vitral de Ducham Glisière contenant un moulin à eaux en métaux voisins. La estructura de deslizamiento o patín pasa a ser una plataforma suspendida cuyas aristas enmarcan un dosel imaginario sobre el lugar que sirve de dormitorio; la noria se ha desplazado a un lado de la casa para sumergirse en el torrente acomodándose a su función de molino, como en la imagen de la figura 1 (Proyecto de N. Ledoux en Chaux) y conectándose en su movimiento a la rueda de bicicleta; puertas y ventanas siguen premeditadamente figuraciones que provienen de otros artículos incorporados al equipaje del dadaísta. El corte de la entrada en la fachada sur con la silueta de la pareja, tomada de la puerta para Grady, situado tras el dístico de columnas que sostiene la celosía, levanta desde el subconsciente el recuerdo de un portal con cariátides.. En el espacio unitario interior destaca el diseño de la escalera introduciendo en la balaustrada la presencia permanente de un movimiento, descompuesto rítmicamente, que corresponde a una figura humana descendiendo. Obviamente esta imagen se asocia al desnudo bajando la escalera, pero también, en la expresión particular del diseño de las piezas metálicas de la balaustrada, se advierten concomitancias con similares sugerencias antropomórficas, como la que parece en la verja de J.M. Oldrich en Darmstadt. Más importante tal vez, en la concepción general del objeto arquitectónico, sea señalar la deuda a imágenes y conceptos expuestos aquí con la ayuda de una secuencia de fotografías, que responden, algunas, a encuentros fortuitos de arquitectura anónima; otras, a experiencias anteriores en instalaciones realizadas por el autor y también, como ya hemos visto, a elementos recordados de arquitectura culta.

El volumen global del edificio, su geometría blanca destacándose en la vegetación, la proporción del muro con relación a las pequeñas ventanas del alzado oeste, vinieron insinuados por un encuentro fortuito en el proceso de proyecto. Asimismo, a la imagen previa para la fachada sur se sumaría la idea encontrada de solución de basamento o zócalo en la forma de unos peldaños que terminan en el césped en toda su longitud, reforzando la impresión clásica, como ya se ha insinuado, de ésta con la puerta, el dístico y el enrejado de la celosía.

Experiencias anteriores:

Junto a estas determinaciones formales se acumularon experiencias ante-

riores.

En este sentido, se han de mencionar los signos referidos a la inserción del edificio en el movimiento solar, así como el contraste establecido entre la percepción de una geometría expresada manualmente, superpuesta al espacio físico, y la percepción de ese mismo volumen real.

Un lucernario en la cubierta plana permite que se infiltre controladamente la luz solar convirtiendo el interior en una cámara en la que se desplaza un haz de rayos solares en conformidad con el transcurso de los días y las estaciones. En días claros, una mancha de sol, en forma de flecha, se mueve deslizándose por el suelo y muros del interior, comprendiéndose como el indicador de un reloj de sol. Esta intervención sobre la base de la contingencia solar se opone, en cierto modo, a otra intervención que fija un volumen absoluto de sombra encerrada por la celosía en bronce del pórtico sur. El trazado de esta celosía obedece a una expresión gráfica, manual y libre, de ese volumen. El cuerpo encerrado por la celosía, pues, coincide con una región en sombra arrojada por el dintel del pórtico, limitada por el sofito o plano interior de éste y el plano en que se encuentran las columnas de soporte y no tiene otra utilidad que la de destacar su propia demarcación. La solución está inspirada por asociación libre de la experiencia de una instalación realizada previamente y la visión de un balcón en lo alto de una pequeña casa en ruina.

El torrente, la vegetación, la arquitectura, la noria, los peldaños que termina en el césped y en el agua, la vida que se desarrolla entre estos elementos, como muestra el dibujo, junto a las motivaciones de índole conceptual y formal que soportan las imágenes descritas, constituyen un conjunto de coincidencias, un reducto de intersecciones entre diversos reinos y dominios que justifican la participación en el concurso, acomodándose al enunciado del tema.

Sería pretencioso buscar en esta propuesta otras motivaciones más allá de las que surgieron a lo largo de un proceso de activación de signos en el espacio; se trata, como hemos dicho, de un ejercicio indiferente respecto de valores que puedan justificar una posición en corrientes creativas actuales. El arquitecto Richard Meier, actuando como único juez, distinguió la propuesta con un tercer premio en el concurso internacional convocado en Tokio (Shinkenchiku Residential Design Competition, 1976).

Andrés Perea sobre Krier. RA-212

12.1 > Mayo-Junio 1978

Andrés Perea: ¿Qué alternativa nos ofrece Krier? En un vigoroso pulso, creer dice que la ciudad son calles y plazas y solo eso. Que las calles y las plazas tienen unas dimensiones constantes y sensibles propias de la escala y actividad humana y que esta escala es la misma en Santiago, en Fez o en Ámsterdam. Que los monumentos son piezas implicadas dialécticamente en la trama urbana, igual que las tipologías habitacionales son respecto de las calles. Todo ello es cierto, pero constituye un burdo resumen de las reivindicaciones de la ciudad, que por vías más complejas consistentes de análisis han partido desde las áreas de los sociólogos modernos, arquitectos y urbanistas comprometidos en estos últimos diez años. Pero sobre el contenido de este espacio urbano, sobre la intervención de la sociedad en el proceso histórico, Krier no plantea alternativa distinta a la de siempre.

Sobre el Arquitecto de Campo. RA-213

13.1 > Mariano Bayón - Julio-Agosto 1978

Sí, yo creo que en estos momentos la figura del arquitecto de campo, que en el siglo XIX existía muy claramente, está cobrando gran importancia. A mí no me interesa que haya una separación grande entre el arquitecto de gabinete y el de obra, me atrae más ahora el segundo aspecto.

Lo de la cantidad de trabajo no es tan fácil. Según los informes del Colegio el veinte por ciento de los arquitectos de Madrid acaparan el ochenta por ciento del trabajo, y, aún más, el seis por ciento de ellos se hace con el cincuenta por ciento del mismo.

Sobre el Marqués de Salamanca. RA-213

14.1 > Julio Cano Lasso - Julio-Agosto 1978

Siempre me ha impresionado la anécdota del Marqués de Salamanca -que vi en una película hace muchos años-, salía con unos grandes rollos con fachadas y según fuera del tamaño de las manzanas cortaba por un sitio o por otro. Esto ha creado el magnífico Barrio de Salamanca.

La arquitectura urbana debe de ser neutra y repetible.