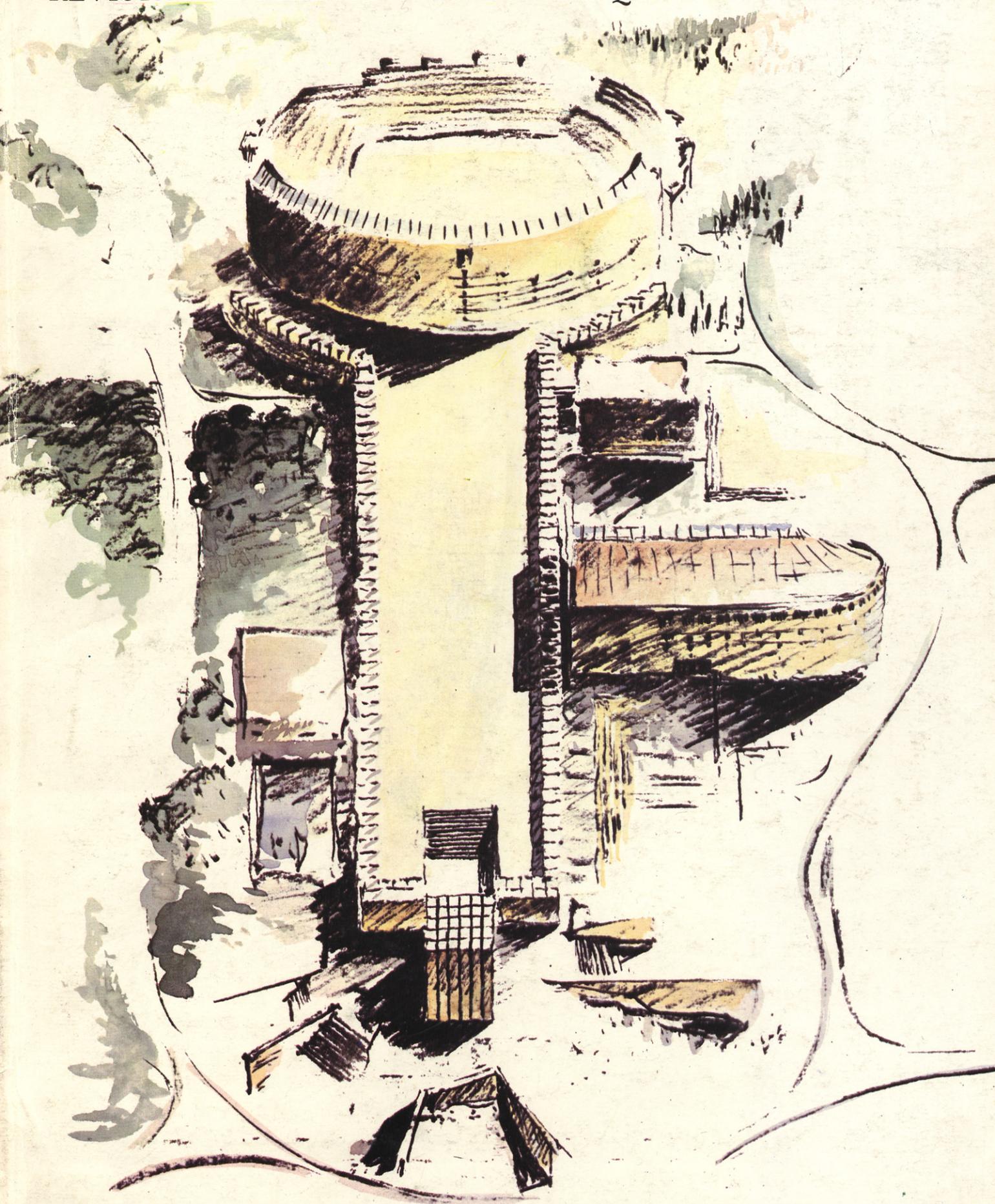


ARQUITECTURA

REVISTA DEL COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS DE MADRID



AÑO LXV IV EPOCA N.º 247 MADRID MARZO-ABRIL 1984 500 PTAS.

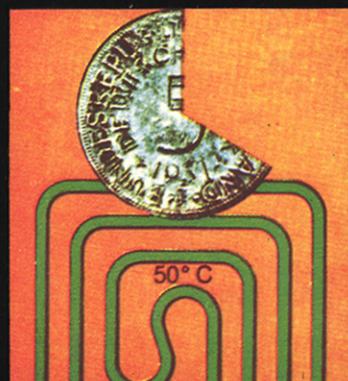
terratherm

calefacción por el suelo

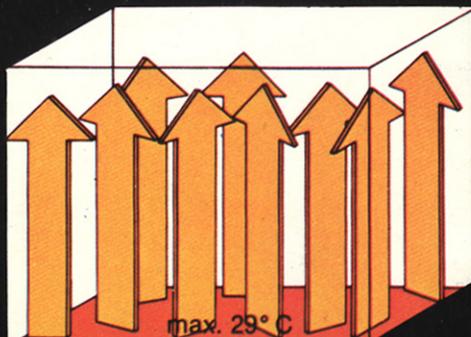
HOUVENAGHEL

 Bomba de calor

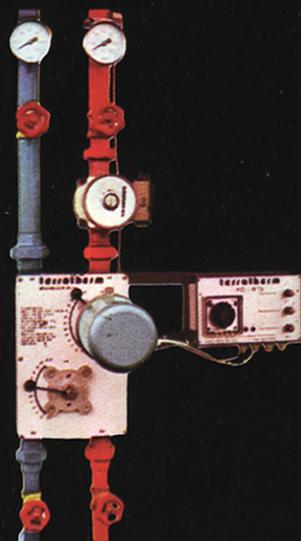
la calefacción racional



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



Bajas temperaturas de radiación ascensión simétrica del calor



Economías de energía

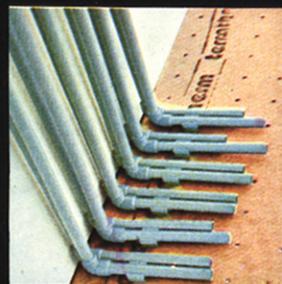
Un suelo radiante, correctamente calculado e instalado según reglas del arte, funciona en una gama de bajas temperaturas (máxima 55°C) y transmite calor con un coeficiente de radiación elevada. Esto permite y para una misma sensación de calor, mantener una temperatura ambiente 2 ó 3° C inferior a la de una calefacción por radiadores. En locales de gran altura de techo, el perfil de las temperaturas demuestra claramente las economías realizadas por un suelo radiante. Nuestro sistema de regulación PID-M-78 adaptada a nuestro suelo radiante "terratherm-proof" permite realizar economías aún más importantes

Porque usted piensa en el mañana

Frente a los combustibles tradicionales, cuya disponibilidad es cada vez más incierta y cuya evolución de precios constituye un serio motivo de preocupación, surgen «para no pasar frío el día de mañana» las inagotables energías alternativas procedentes de nuestro entorno, el sol, el agua, el viento y el calor que la tierra contiene. Estas energías se pueden obtener a costos mucho más reducidos e incluso, en cierta medida, completamente gratis. Las energías futuras tienen en común que sólo pueden ser utilizadas para uso de calefacción mediante sistemas a baja temperatura, «que como la calefacción por suelo radiante» funcionan con temperaturas máximas de 55° C. Si usted opta hoy por la calefacción por suelo, no arriesga comprometer más tarde la reconversión de su instalación a las energías del mañana.



APLICACION DIRECTA DE LA ENERGIA SOLAR



Los materiales Terratherm están garantizados durante diez años.

Cobertura por daños: hasta 15.000.000 de D. M.

terratherm

Gesellschaft für Wärmetechnik mbH

optimer,s.a.

OPTIMIZACION ENERGETICA



Distribución exclusiva para España de Terratherm y Houvenaghel

C/. Puerto Rico, 3. Madrid-16. Tlfs. 250 32 05-250 32 06

AÑO 65 - N.º 247
MARZO-ABRIL 1984

ARQUITECTURA

SUMARIO

Directores

Antón Capitel
Javier Frechilla
Gabriel Ruiz Cabrero

Arquitectos

Corresponsales

Alicante: Carmen Rivera
Barcelona: Carlos Martí y
Fernando Villavecchia
Bilbao: Javier Salazar
Colegio de Arquitectos de Cantabria:
Eduardo Fernández Abascal
Islas Canarias: Javier Mena
Galicia: Andrés Reboredo
Oviedo: Fernando Nanclares
Pamplona: Alberto Ustároz
San Sebastián: José Ignacio
Linazasoro

Sevilla: Gonzalo Díaz Recasens
Valencia: Manuel Portaceli
Valladolid: Leopoldo Uría

Diseño y Producción

Juan Paz

Secretaría de redacción

Lurdes Arrillaga

Publicidad (Madrid)

Santiago del Valle
(Jefe de Publicidad)
Mercedes Medina
Barquillo, 12.
Teléfs. 232 54 99 y 221 82 00
Madrid-4

Secretaría y

Administración

Carmen Sansierra
Francisco Gutiérrez

Distribución

Barquillo, 12
Teléfs. 232 54 99 y 221 82 00
Madrid-4

Imprime

Técnicas Gráficas FORMA, S. A.

Fotomecánica

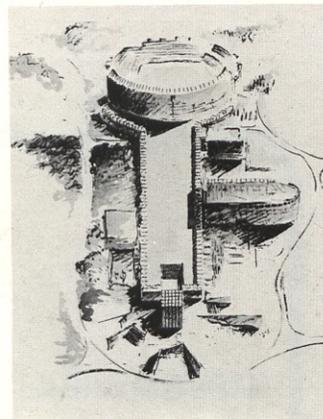
Alfa, S. A.

Fotocomposición

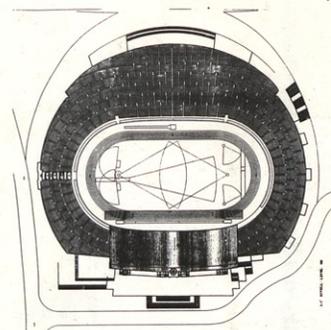
Técnicas Gráficas FORMA, S. A.

Dpto. Legal: M-617-1958.

- 15 Editorial.
16 Ante el nuevo Plan General de Madrid, por Fernando Terán.
19 Carlo Scarpa.
20 Concursos.
22 Noticias.
23 Concurso de proyectos para el Anillo Olímpico de Montjuic.
24 Correa, Milá, Margarit y Buxadé.
27 Vittorio Gregotti.
29 Richard Weidle.
30 Arata Isozaki y Asociados.
32 Ricardo Bofill.
35 Oíza y Moneo.
38 Entrevista con Oíza y Moneo.
43 Restauración en el castillo de Ibiza, de José A. Martínez Lapeña y Elías Torres Tur.
50 Viviendas sociales en Canovellas, de José A. Martínez Lapeña, Lluís Cantallops y Elías Torres Tur.
57 Cuatro casas, de Guillermo Vázquez Consuegra.
58 Dos viviendas y almacén de azulejos.
62 Dos viviendas y almacén.
65 Casa y estudio del pintor Rolando.
71 Casa García Tortosa-Uhtna Hus.
74 Libros.



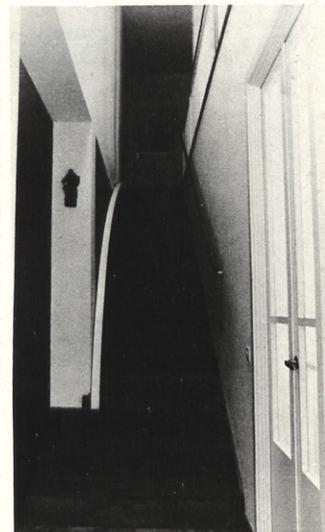
Acuarela y grafito de Rafael Moneo Valles.



23



43



57

ARQUITECTURA, REVISTA DEL COLEGIO OFICIAL DE
ARQUITECTOS DE MADRID.

El Colegio Oficial de Arquitectos de Cantabria es co-patrocinador de la edición de la revista, en cuanto mantiene suscripciones para todos sus colegiados residentes.

Los criterios expuestos en los artículos firmados son de exclusiva responsabilidad de sus autores y no representan necesariamente la opinión del equipo director de esta revista. *Arquitectura* tiene por norma no devolver aquellos originales no solicitados por la redacción. Prohibida la reproducción total o parcial de los artículos contenidos en este número sin autorización previa.

Precio del ejemplar: 500 ptas.

Suscripción anual 1984:

3.000 ptas. España

Extranjero 36,40 \$ USA

Ejemplares atrasados 50 ptas. más

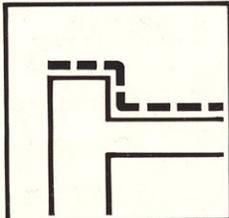
del precio de cubierta.

cotexsa

COMERCIAL Y COLOCADORA DE TEXSA, S.A.

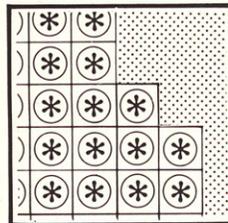
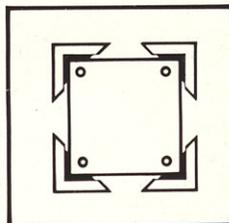
LIDER EN..

IMPERMEABILIZACION



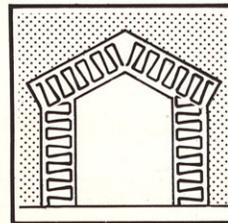
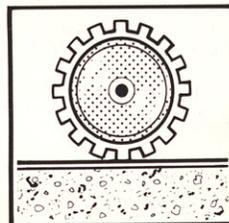
**REVESTIMIENTOS
Y PINTURAS
PARA FACHADAS**

**ADHESIVOS
Y REFUERZOS
DE ESTRUCTURAS**



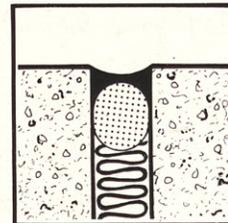
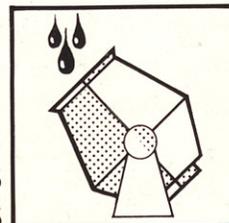
**CEMENTOS Y
MORTEROS
MODIFICADOS**

**PAVIMENTOS
ESPECIALES**



**AISLAMIENTOS
TERMICOS**

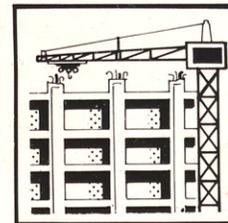
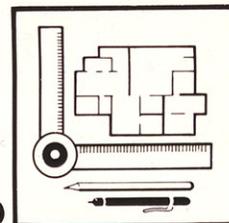
**ADITIVOS
PARA HORMIGONES
Y MORTEROS**



SELLADO DE JUNTAS

ESTA A SU SERVICIO PARA COLABORAR EN

EL DISEÑO



**Y LA EJECUCION
DE SU OBRA**



cotexsa

Comercial y colocadora de TEXSA, S.A.

Pasaje Marsal, 11-13 Tel. (93) 331.40.00 - Telex 52943-Barcelona-14 • Santa Leonor, 37 Tels. (91) 754.11.12 - 754.12.16 - Madrid-17

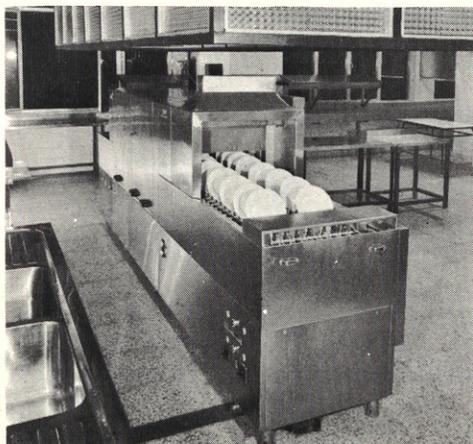
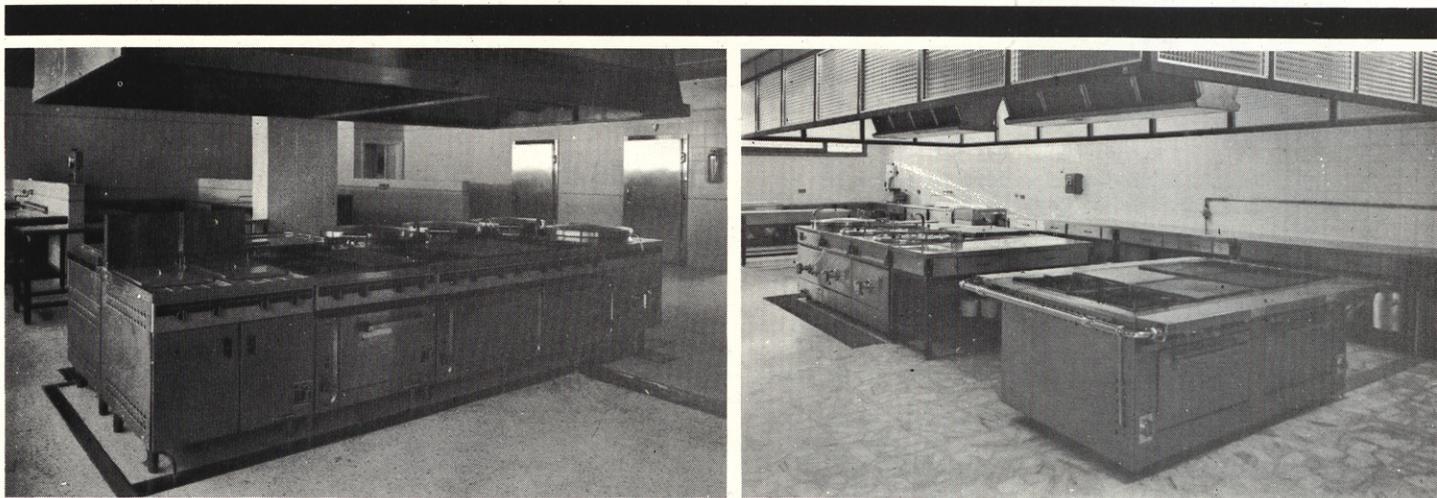
30 Delegaciones y centros de trabajo en España

Fagor Industrial

la marca que está renovando el mundo de la hostelería.

La garantía de una buena instalación de hostelería, la da la marca, por eso FAGOR INDUSTRIAL firma todas sus instalaciones. Estos son los argumentos que avalan nuestra marca:

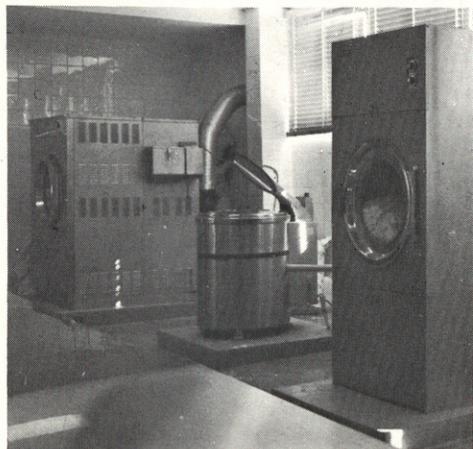
- Estudio previo, proyecto y realización de la totalidad de la instalación
- Experiencia avalada por más de 100.000 instalaciones en funcionamiento.
- La más amplia gama del mercado en maquinaria de HOSTELERIA, LAVADO DE VAJILLA y LAVANDERIA
- Alta calidad de nuestros productos, homologados en Francia, Inglaterra, Alemania,...
- Un servicio de asistencia técnica rápido y eficaz.
- Un cualificado equipo humano que aporta innovaciones, creando y mejorando la calidad de nuestros fabricados.



FAGOR INDUSTRIAL

 GRUPO ULARCO

Barrio Sancholopetegui, s/n - Apdo. 17
Tfno. 78 01 51 - Telex: 36030 FAGI-E
OÑATE (Guipuzcoa)



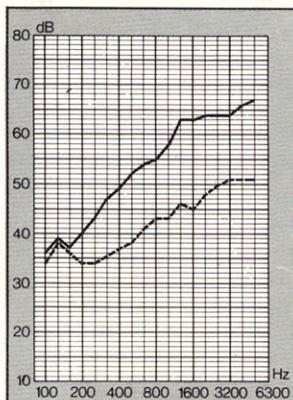
LO QUE EL OJO NO VE, LO SIENTE EL BOLSILLO.

Silencio. Se vive.

La gente está harta de ruidos. Quiere vivir en silencio.

La fibra de vidrio Isover, gracias a su estructura física porosa, —poro abierto y largo— es el único material aislante del mercado capaz de absorber una cantidad de energía media del orden de 75% del ruido incidente.

Es decir que por muchos decibelios, con que ronque el vecino, del 5.º 1.ª, el del 5.º 2.ª dormirá como un ángel.



AI SLAMIENTO ACUSTICO

—La curva de puntos indica el aislamiento acústico del tabique convencional.

—La continua, corresponde a ese tabique aislado con Calibel 10 + 40 (ISOVER).

—El aumento medio es de 10 decibelios, lo que equivale a multiplicar la masa por 2,66.

Ahorrar calorías es ahorrar dinero.

La eficacia de un aislante térmico, es inversamente proporcional a su conductividad y directamente proporcional al espesor.

A menor conductividad, más aislante.

A mayor espesor, más aislante.

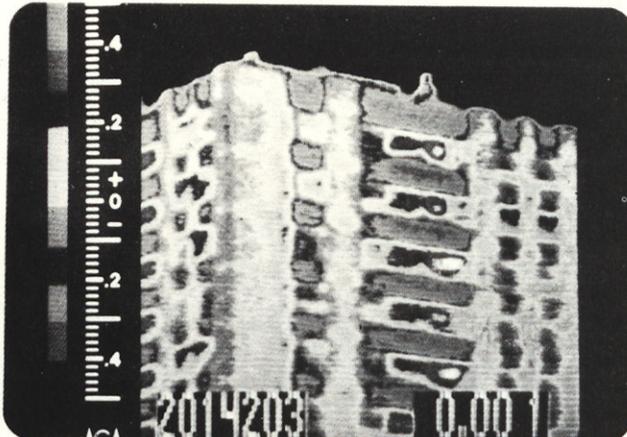
Isover tiene conductividades que van de 0,026 a 0,037 Kcal/h m. °C a 0°C. (Certificado INCE)

A igualdad de Resistencia Térmica ISOVER es el aislante más económico.

Un m². de panel PV cuesta menos de 150 ptas.

La cubierta de un ático sin aislar pierde en invierno entre 6 y 12 Kg. de gasóleo/m². Con Isover entre 1 y 2 Kg.

Una fachada sin aislar, 3 Kg. de gasóleo/m². Con Isover, medio Kg.



TERMOGRAFIA PARCIAL DE LA FACHADA DE UN EDIFICIO

Las zonas más blancas indican la mayor pérdida de energía. (calor):
Las ventanas, los radiadores bajo las

las ventanas y las tuberías de distribución de agua de calefacción.
Todo eso es calor que en lugar de quedarse en la casa, se pierde.

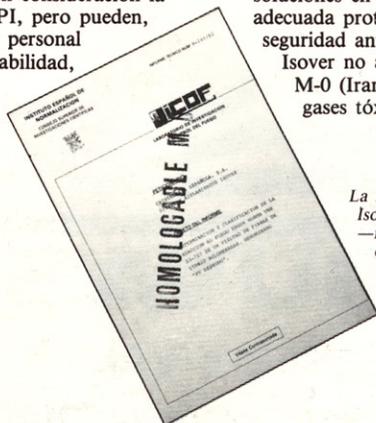
Un seguro contra incendios

El Boletín Oficial del Estado n.º 1587-1982 de fecha 25.VI.82 entre otras cosas, decía:

“Los autores de los proyectos y los directores de las obras, están obligados a conocer y a tomar en consideración la NBE-CPI, pero pueden, bajo su personal responsabilidad,

adoptar soluciones distintas a las que esta norma establece, siempre que justifiquen suficientemente las razones por las que se apartan de la norma, así como la idoneidad de dichas soluciones en relación con la adecuada protección y seguridad ante el incendio.”

Isover no arde —clasificado M-0 (Iranor)— no desprende gases tóxicos ni irritantes.



La fibra de vidrio Isover está clasificada M-0 —incombustible— por el Instituto de Racionalización y Normalización (IRANOR).

Tenemos proyectos para sus proyectos.

El profesional de la construcción, es la persona más indicada y la única capaz de proyectar y dirigir la realización de ese edificio.

Es lo suyo.

En Isover somos los más indicados y capacitados para hacer un proyecto de aislamiento de ese edificio.

Es lo nuestro.

Como también es lo nuestro colaborar con los profesionales en todo lo que podamos.

Y podemos.

Una vez tenga su obra proyectada, usted nos da toda la información sobre ella en un cuadernillo que le remitimos y mediante un programa de ordenador, tendrá el aislamiento ideal para esa obra. Y este estudio se lo hacemos gratis.

Escribanos, le informaremos.

INTERMARCO

Con Isover es otra Casa.

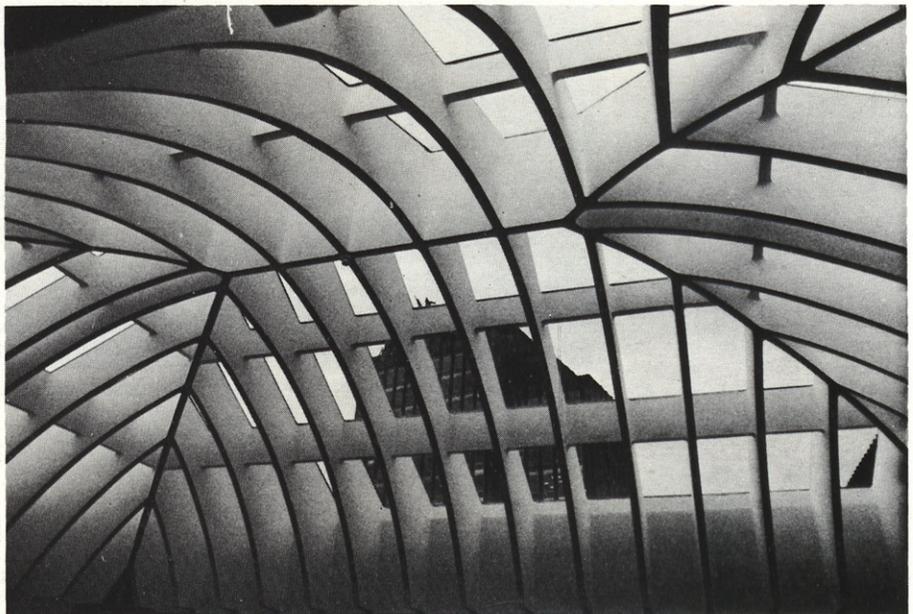


Edificio EDERRA. Solicite información a ISOVER.
NOMBRE _____
PROFESION _____
DIRECCION _____
POBLACION _____
PROVINCIA _____

T



SEDE DEL
DEFENSOR DEL
PUEBLO



BOVEDA
ACRISTALADA
DEL PATIO CENTRAL

CONSTRUIDO POR:



GUVASA

GUTIERREZ Y VALIENTE, S. A.

General Yagüe, 13 - MADRID

un gran edificio... y un gran aislamiento



Muro cortina con ventanas de doble acristalamiento
y persiana veneciana incorporada (Sistema patentado)

ahorre energía y protéjase del ruido exterior

Las ventanas Alcotán, dado su elevado aislamiento térmico, proporcionan en un edificio un ahorro energético de hasta 125 litros de gasóleo C por m² de fachada y año.

ALCOTAN

CARPINTERIA METALICA

FABRICA Y OFICINAS:
CARRETERA VILLAVICIOSA-FUENLABRADA, Km. 10,5 (MADRID)
TELEFONOS 690 30 61 - 690 31 00 - 690 31 50

En pavimentos de goma...

INDY entra pisando fuerte.



RAYADO



BOTON ALTO



BOTON BAJO

Fabricado por

Firestone
HISPANIA S.A.





Hemos creado una empresa para el deporte.

Nuestro trabajo lo dedicamos a facilitar, promover, equipar y asesorar el mundo del deporte.

ESTAMOS ESPECIALIZADOS EN LA CONSTRUCCION DE:

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

CADA DEPORTE REQUIERE SU PAVIMENTO ESPECIFICO

Podemos aconsejarle y colocar el ideal para cada especialidad, desde los porosos clásicos hasta los sintéticos y más sofisticados pavimentos especiales.

**NUESTRO TRABAJO NO SOLO ES LA CONSTRUCCION DE
INSTALACIONES DEPORTIVAS**

Asesoramos en el proyecto, en el diseño técnico, en la explotación y utilización, etc.

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

D.

C/.

Ciudad. D.P.

Provincia.

Instalación.

Pavimento.

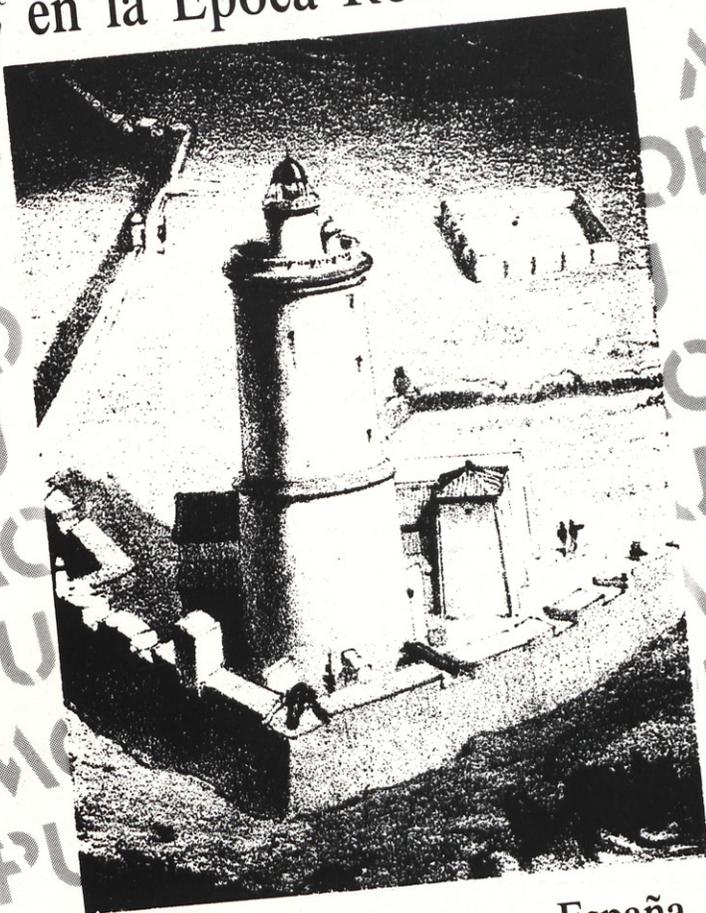
Observaciones.



“La serie de litografías sobre ciudades y lugares españoles, ‘L’Espagne à vol d’oiseau’ de Alfred Guesdon, constituye un conjunto de láminas que, a lo que me dicen, no se ha recogido hasta la fecha en una única publicación ni se conserva en su totalidad en biblioteca alguna de Europa o América. La edición en forma de libro de las más representativas de estas láminas, completada con cierta documentación fotográfica contemporánea de Guesdon, por parte del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo y por iniciativa de su titular, Julián Campo, no sólo pretende recuperar un testimonio gráfico de primera magnitud y calidad —que produce con numerosos detalles el aspecto y la vida de las ciudades españolas *circa* 1850— sino también ofrecer un curioso e ilustrativo muestrario de las obras públicas y civiles en aquella época, deducido de documentos poco conocidos del público”.

Del prólogo de Juan Benet.

Ingeniería en la Epoca Romántica



Las Obras Públicas en España alrededor de 1860

Madrid

De la Restauración Singular a la Rehabilitación Integrada

“Y ahora, corrigiendo la Historia, los administradores de la ciudad, e incluso los técnicos, intentamos salvar la ciudad en el sentido de que no se pierda su origen: bien el origen racional, conservándolo con los añadidos que la Historia ha puesto, pero siempre dentro del marco de la racionalidad inicial; bien procurando que la propia arbitrariedad del proceso histórico, en cuanto produjo como resultado arte y convivencia, dignidad y vecindad, no se destruya por el empujón moderno en el que estas vinculaciones no suelen existir”.

Del prólogo de E. Tierno.

PEDIDOS Servicio de Publicaciones del MOPU
R.º de la Castellana, 67
Telf. 253 16 00 ext. 2215
MADRID-3

SUSCRIPCIONES 1984

Si desea suscribirse, recorte o copie y envíe la tarjeta adjunta.

BOLETIN DE SUSCRIPCION

NOMBRE

.....

APELLIDOS

.....

DIRECCION

.....

TELEFONO

.....

Deseo suscribirme a la REVISTA ARQUITECTURA para:

- El año 1984, 3.000 pts. para España.
Extranjero: 36,40 \$ USA

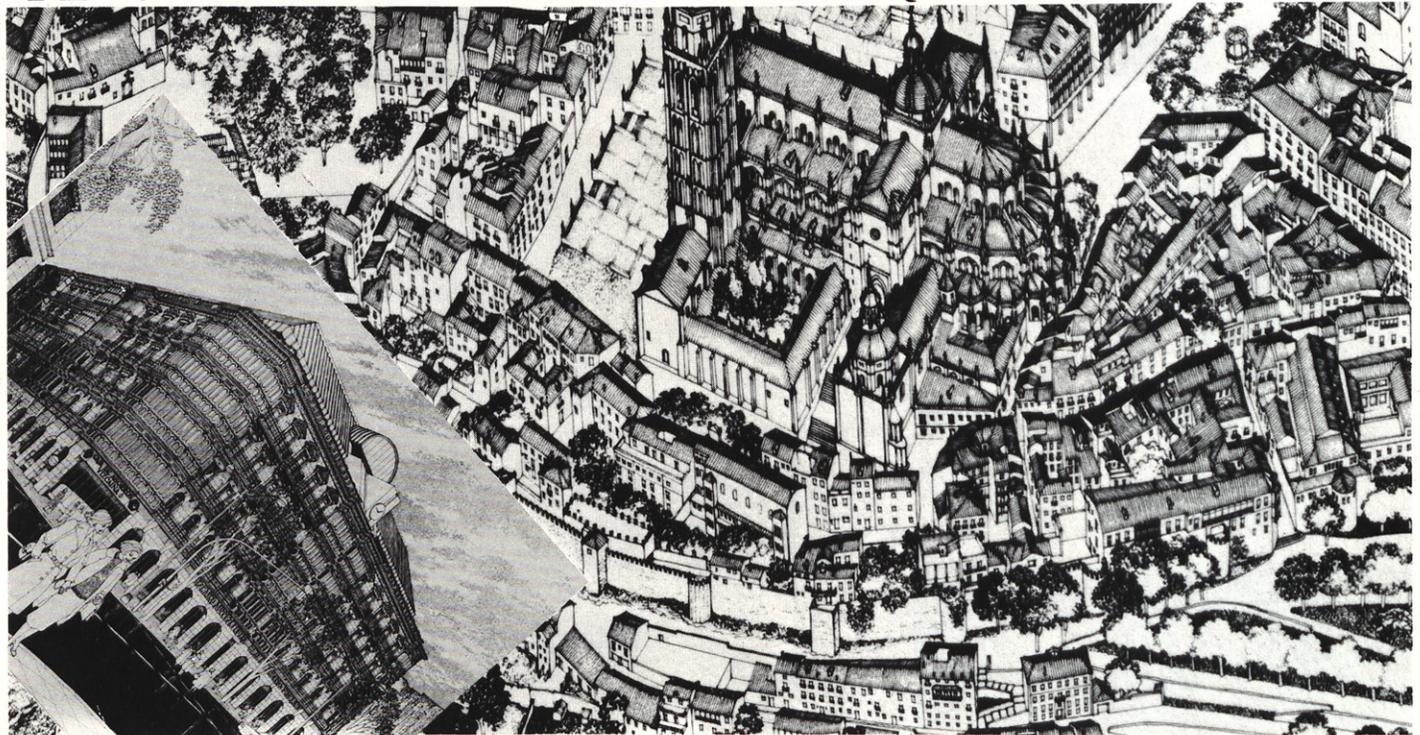
- Deseo los números atrasados siguientes.....
.....
(50 ptas. más del precio de portada)

Adjunto para el pago:

- Talón nominal a nombre de la REVISTA ARQUITECTURA.
 Resguardo de giro postal a:
REVISTA ARQUITECTURA
Barquillo, 12
Madrid-4



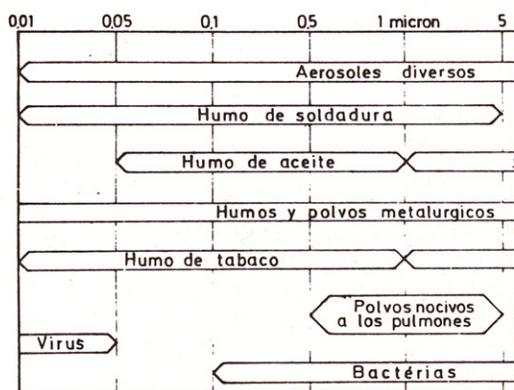
PERSPECTIVAS - ESPECIALIDAD EN ARQUITECTURA HISTORICA



PEDRO HARO SIRVENT Aviador Limberg, 4 - M. 2. Teléf. 262 58 74.

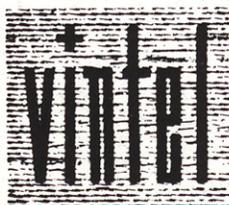
AREAS LIMPIAS REVESTIMIENTOS ANTI-POLVO

"Clean Rooms" o "Salles Blanches" son dispositivos necesarios para asegurar la ausencia de partículas en operaciones o procesos altamente sensibles a su presencia, tal como en Laboratorios de Astronáutica, Micro-mecánicos, Óptica, Electrónicos, Farmacéuticos, Centros de Informática, Quirófanos, Zonas estériles, etc.



Para reducir al mínimo la presencia de micro-partículas en las "areas limpias" así como para evitar su generación en el interior de las mismas, sus paramentos y suelos deben de ser protegidos con revestimientos inertes, "Anti-polvo" de alta resistencia al "caleo" y a la abrasión y con propiedades físicas adecuadas que favorezcan la precipitación electrostática de las partículas en su superficie, contribuyendo así a la eliminación del "aerosol contaminante" existente en el recinto.

Esta es otra de las importantes razones que justifican el uso de VINTEL en la construcción de "areas limpias" en Laboratorios, Centros de Informática y Hospitales.



REVESTIMIENTO DE TELA VINILICA

ASEPTICO • ANTI-POLVO • IGNIFUGO
ANTI-FISURAS • IMPERMEABLE

FABRICADO Y GARANTIZADO POR:

interplast española s.a.

Dr. Esquerdo, 163 - MADRID-30 - Tel. 409 39 10

MINISTERIO DE TRABAJO Y SEGURIDAD SOCIAL

Secretaría General para la Seguridad Social

DIRECCION GENERAL DE ACCION SOCIAL

EL INSTITUTO NACIONAL DE SERVICIOS SOCIALES (INSERSO)

CONVOCA:

Premios INSERSO/84

En las siguientes especialidades:

Investigación, Arquitectura, Prensa, Radio, Televisión, Fotografía, Cuentos, Ayudas Técnicas y Proyectos de Mejora de los Servicios Sociales.

Las bases comunes y específicas para cada especialidad, se encuentran publicadas en el Boletín Oficial del Estado de 12 de marzo de 1984.

El plazo de admisión de trabajos finaliza el 1 de octubre de 1984.

Información y envíos a:

INSERSO (Servicio de Asuntos Generales)
Agustín de Foxá, 31 - MADRID-16
Indicando en el sobre: "PREMIOS INSERSO".



Se presenta en este número el concurso restringido para el "anillo olímpico" de Montjuic, en Barcelona y al que han concurrido por invitación los arquitectos o grupos de Ricardo Bofill; Correa, Milá, Margarit y Buxadé; Vittorio Gregotti; Arata Isozaki; Sáenz de Oiza y Moneo, y Richard Wiedle. Es ya conocido el ecléctico fallo que premia fundamentalmente al equipo de Correa, haciéndolo coordinador de la totalidad, y repartiendo entre otros grupos algunos de los edificios sueltos o distintas asesorías. Sólo me desestimado totalmente el proyecto de Sáenz de Oiza y Moneo. Tanto este curioso fallo como la diversidad de cuestiones que, sobre la arquitectura, podían gravitar en torno al mismo, nos han movido a realizar una entrevista con los ilustres arquitectos madrileños perdedores, conversación que cierra el tema.

Se acompaña este importante contenido con distintas obras de dos notables arquitectos españoles. Publicamos, por un lado, cuatro casas unifamiliares con taller o estudio, una de ellas doble, del arquitecto sevillano Guillermo Vázquez Consuegra, a cuya obra este Colegio Oficial de Arquitectos ha dedicado una interesante exposición antológica. Por otro lado, se publican dos trabajos de José Antonio Martínez Lapeña y Elías Torres: uno de ellos un doble conjunto de viviendas, con una fachada antigua y otra más reciente, construidas en San Noyelles (Barcelona) y realizadas en colaboración con Lluís Cantallops. Otro es el sofisticado proyecto de restauración e intervención en el castillo de Ibiza, realizado para la Dirección General de Bellas Artes. Con ambos grupos continuamos nuestra habitual crónica de la arquitectura española contemporánea.

Se completa el número con un artículo del arquitecto Fernando de Terán sobre el Plan General de Madrid y con las secciones habituales.



Ante el nuevo Plan General de Madrid

Fernando de Terán

La oportunidad que se me ha ofrecido de expresar en ARQUITECTURA unas ideas acerca del nuevo Plan General de Madrid me planteaba personalmente dos dificultades iniciales que he querido superar en ambos casos extremando la sinceridad, sin eludirlas, abordándolas directamente desde una irrenunciable biografía profesional.

En primer lugar, en relación con la cotidiana contraposición polémica entre arquitectura y urbanismo, esta revista y su actual dirección están inequívocamente definidas en una línea que, al menos en una primera aproximación, es contrapuesta a aquella en la que yo me encuentro, aunque, evidentemente, una profundización dialogante y matizada llevaría a ver que las dos son menos antagónicas y mutuamente excluyentes de lo que interesa reconocer a quienes prefieren el enfrentamiento y la descalificación, por razones que ellos sabrán. En cualquier caso, es posible que a los habituales lectores extrañe encontrar aquí a alguien que sigue afirmando (probablemente de modo anacrónico para ellos) "la primacía del plan sobre el proyecto", para decirlo con una reciente toma de postura de Campos Venuti, y a quien nada preocupa la reivindicación exclusivista del papel del arquitecto. Todo ello me lleva a apreciar y a agradecer en todo lo que vale la decisión de acoger estas líneas, en las que, en aras de la señalada sinceridad, no se van a disimular estas actitudes.

Por otra parte, hablar del nuevo Plan de Madrid entraña en mi caso el riesgo inevitable de ser mal interpretado. Nadie puede olvidar que dirigí la última operación frustrada (bien distinta de las anteriores, por cierto) de la cadena de antecedentes que precedieron a este plan y es posible que se ponga en relación con este hecho cualquier cosa que yo pueda decir ahora de él. Pero también en esto, y por las mismas razones de sinceridad, no voy a replegarme ante las imaginables sonrisas irónicas de quienes piensen que aprovecho la oportunidad para airear las anticipaciones o los aciertos poco reconocidos de aquella operación antecedente. Aunque no se equivocarán los que comprendan que mi valoración del plan sea lógicamente positiva en aquello que coincida con las intenciones que en tal operación quedaron apuntadas. Sin que ello quiera decir que no sea tanto o más positiva la valoración que pueda hacer del enorme cúmulo de aportaciones valiosas que ha alumbrado el nuevo plan, que lo convierten ya, vaya la afirmación por delante, en una pieza fundamental de la futura historia del planeamiento en este país. Esa historia que hace unos años dije que me gustaría escribir acerca del "planeamiento posible", cuando hube terminado la del "imposible". Esa historia que podrá efectivamente escribirse, porque ya ha empezado a desarrollarse la historia que da validez a la esperanza que enuncié en la "posibilidad" del planeamiento, porque creía en la

llegada de un planeamiento diferente del realizado en las etapas anteriores. Por eso, como punto de partida, no puedo dejar de sentirme identificado con la clara actitud definida en la memoria del plan, tomando partido a favor del planeamiento, confiando en su validez precisamente por su diferente y nuevo carácter, frente a la afirmación de que sólo puede tener sentido salvador la actuación a través de la arquitectura.

Del mismo modo, tampoco podría extrañar, a quienes conozcan mínimamente el planteamiento completo de la operación antecedente a que antes me refería, que me encuentre igualmente identificado con el carácter integrador con el que se presenta el plan, entre lo que ha dado en llamarse "planeamiento desde abajo" y "planeamiento desde arriba". Con el hecho de que el nuevo plan no renuncie a una visión global, pero no entendida como un modelo apriorístico impuesto, sino como garantía de "la coherencia del conjunto", del ensamblamiento de las partes, de la continuidad y comunalización de elementos necesariamente generales y comunes. Y ello sin merma de que se enfatice la importancia de la deshomogeneización en el tratamiento particularizado, según sus propias características, de cada parte de la ciudad, a partir de los diversos procesos que las configuraron en cada caso y de las necesidades concretas que en cada una de ellas se dan.

Pero con independencia de esas y otras muchas coincidencias básicas de partida, debo proclamar también mi adhesión a lo que antes calificué de cúmulo de aportaciones surgidas en el desarrollo del plan. Desarrollo que, dicho sea de paso, no deja de admirar por la velocidad y seguridad con que se ha llevado a cabo, poniendo de manifiesto la madurez con la que han operado sus responsables para poner a punto este monumental documento-hito, en el que se recogen y reflejan, como en depurada síntesis, casi todos los temas fundamentales que han alimentado los debates innovadores que hemos vivido durante los últimos quince años de cultura urbanística europea.

En ese sentido, me gustaría incidir sobre algunas grandes opciones del plan, que me parecen especialmente caracterizadoras de su personalidad, en relación con su carácter de síntesis cultural.

En primer lugar, "la interpretación de la ciudad" de la que se parte, condicionada en gran medida por la constatación de una nueva situación real, que no se daba en anteriores momentos y que obliga a variar el enfoque: el hecho de que la ciudad no crece demográficamente, sino que, por el contrario, pierde población por vez primera desde hace siglos. Ello conduce a una estrategia contraria a la del desarrollo, que se complementa con la visión propia de un "urbanismo para la austeridad" y que concentra su atención en el tratamiento de la realidad urbana existente, tanto para recualificarla ambientalmente, como para reestructurarla, complementarla y "terminarla", dando continuidad a las diversas partes existentes de una ciudad compacta pero desarticulada. La estrategia prevista manifiesta claramente la ya comentada complementariedad entre la atención prestada a los problemas puntuales locales y la visión estructural globalizadora. Y en consecuencia, el plan articula una innovadora forma de actuación, deshomogeneizando el tratamiento en clases diferentes de planeamiento dentro del mismo plan, que van desde una regulación genérica normativa para determinados ámbitos, hasta la definición acabada de acciones puntuales muy definidas y concretas. En todo caso, el punto de partida no es el funcional, sino el morfológico. Son las homogeneidades tipológicas las que determinan la caracterización de los ámbitos de ordenación, y no las funciones que albergan. La zonificación deja de estar condicionada por la función y es la forma la que manda. La función se subordina. En esto creo que el plan acierta, como toda la corriente cultural que recoge, en la medida en que se ha propuesto sólo objetivos de reestructuración, complementación y terminación de la realidad existente, y no de desarrollo urbano sobre áreas nuevas. Por otra parte, acierta también

(recogiendo corrientes aún más antiguas y trilladas) en la superación de la concepción funcionalista de la ciudad.

Pero este énfasis en lo morfológico y en la integración de los usos, frente a la segregación funcional del *zoning* tradicional, no debería ocultar el hecho de que éste, bien dosificado y utilizado, tiene todavía una limitada vigencia, especialmente en el caso de previsiones de crecimiento, cuando se trate de actividades cuya mezcla no es aconsejable. El propio plan lo utiliza muy matizadamente. Pero si traigo esto a colación, no es tanto por lo que ocurre en el Plan de Madrid, como por el valor ejemplificante que el mismo va a tener, y por la generalización indebida que pueda hacerse de ciertas manifestaciones que en él pueden estar plenamente justificadas en función de circunstancias concretas. Es una presumible interpretación de esas manifestaciones lo que me preocupa que se convierta en una nueva restrictiva ortodoxia doctrinal.

Ello enlaza con otra de las opciones del plan: el recurso a la formalización, como arma para una prefiguración de resultados volumétricos y especiales. Creo que el plan maneja bien la contraposición entre la inevitable incertidumbre que aconseja un margen de flexibilidad e indeterminación para la posterior ordenación detallada, que se reconoce que no es tarea del plan, y el deseo de ofrecer una anticipación de la imagen final. Por ello no creo que se trate sólo de satisfacer las exigencias de diseño y de precisión formal, como tributo rendido a las imperantes tendencias más arquitectónicas del enfrentamiento polémico a que aludí inicialmente.

Estas prefiguraciones formales tienen en el plan un doble papel bien dosificado y bien insertado. Ayudan a comprender la imagen final de ciudad que se propone y quedan como metas a alcanzar, con un papel indicativo, reconociendo la transitoriedad del lenguaje actual con que están formuladas. Me parece que no hay aquí, aunque en algún momento de la ejecución del plan llegara a poderse temer lo contrario, una ignorancia de todas las variaciones de todo tipo que van a producirse hasta que llegue el momento de la ejecución, ni un desprecio de la capacidad de elección y de diseño de quienes intervengan en su momento en la materialización. Es algo que ha ocurrido frecuentemente cuando se ha discutido a fondo el papel de este tipo de anticipaciones del diseño, incluidas en los planes. Muchas veces, sus proponentes acaban reconociendo que este papel indicativo, realizado con lenguaje de hoy, no debe coartar al de mañana, y aceptan la posibilidad de mantener la obligatoriedad, dentro de unas limitaciones sólo paramétricas, para una definición de la arquitectura futura.

Y esta misma relativización de la preeminencia explícitamente anticipada de lo formal, debe extenderse también a la inserción de ciertas piezas urbanas nuevas o reconvertidas, al servicio de aquella voluntad estructurante, capaces de actuar como rótulas articuladoras, o de servir de desencadenadoras de nuevos procesos organizativos y regenerativos de un espacio urbano que, de otra forma, habría de quedar diluido, degradado y disforme.

Me parece que este es un tema especialmente sugestivo y que responde a toda otra línea de elaboración teórica del máximo interés para el planeamiento actual en general. Pero aquí incidiría también la misma consideración hecha para las anticipaciones de diseño formal de detalle, si esas piezas se presentasen, no como reservas fijas de espacio destinado a ese fin, y como trazados soporte para una arquitectura futura no comprometida desde ahora, sino como proyectos acabados, fijos y condicionantes de la misma. Creo en el innegable valor de estas propuestas estructurantes, como una de las más interesantes lecciones que han podido extraerse del análisis histórico de los procesos de formación de la realidad urbana. Pero también creo que no deben pasar en su formulación de la definición de su propio espacio y de su papel, de modo que, sin impedirse su viabilidad, no sea necesario su proyecto acabado actual, salvo en el caso de inmediata realización, en el cual la formalización es necesaria.

Finalmente, habría que incidir también en ese otro gran tema de la participación social en la elaboración del planeamiento.

Para abordarlo, debe partirse del doble reconocimiento explícito, tanto de las muy conocidas dificultades que existen para materializar esa participación que todos hemos padecido en nuestras experiencias, como del carácter de coartada justificatoria con que a veces ha podido utilizarse, totalmente al margen de su finalidad verdadera. Pero al mismo tiempo parece que un proceso de planeamiento tan singular como el que ahora nos ocupa, merecería haber sido más generoso e innovativo en este tema, a pesar de lo que diga la memoria del plan. Es evidente que otra forma de participación más activa no sólo habría sido más difícil de instrumentar, sino que además habría dilatado el plazo de culminación del trabajo. Pero queda la duda de si está suficientemente clara la actitud que se ha tenido frente al tema y si, en el fondo, el plan paga en esto su cuota, circunstancialmente obligada, a la moda superficial de la exaltación (entre bromas y veras que tratan de minimizar su aspecto más impresentable) de las actitudes que han dado en llamarse eufemísticamente "post ilustradas". Ni despotismo, ni Ilustración deberían ser ahora invocados, salvo con una expresa confesión de fe en la infalibilidad carismática de los ilustrados y en la minoría de edad de todos los demás.

Sí, ya sé que esto deja en el aire la respuesta a la forma de una diferente instrumentación de la participación. Pero eso es precisamente lo que echo de menos en la elaboración del plan.

Evidentemente, una valoración de un documento tan complejo y acertadamente ecléctico y sumatorio, elaborado en un momento de efervescencia y contradicciones culturales, a las que no puede sustraerse, no podía ser simplistamente entusiasta ni condenatoria. Pero por ello mismo, quiero concluir reiterando la importancia de este plan, puesto que, como ya he señalado, es en gran medida, un exponente singular de toda una forma de entender el planeamiento, dentro de un proceso histórico que todavía no ha sedimentado plenamente, pero que da ya con claridad las claves fundamentales para entender el cambio producido. Un exponente precedido de experiencias y ensayos parciales y fragmentarios, realizados dentro y fuera de este país, y acompañado también de otras manifestaciones semejantes, que simultáneamente, aunque con menos difusión, responden a la misma situación y que, a su vez, deben ser vistas como antecedentes de las que han de venir, lo que debe impedir sacralizarlas.

Que esta vaya a ser ya una forma lograda de "planeamiento posible", es algo que no puede afirmarse, puesto que quedan muchas incógnitas de inabordable respuesta desde el propio planeamiento, acerca de su gestión. Pero no cabe duda de que se trata de una forma más acorde con las posibilidades de viabilidad real, digna de continuidad y de profundización, para plantear un tratamiento de la realidad urbana que se aleja de la antigua pretensión de prefiguración científica, por una parte, y no se conforma con la simple actuación por inserciones puntuales inmediatas, por otra.

Esto me lleva al punto final de estas consideraciones, que creo puede interesar a quien trate (como yo) de entender la naturaleza del cambio que se está produciendo en la elaboración del planeamiento, al cual corresponde este plan.

Este gran cambio de fondo, que ya hace tiempo se viene gestando y ahora empieza a dar resultados documentales completos, es el reflejo en el terreno del planeamiento del estado actual de la crisis del cientifismo, como crisis cultural general. Crisis que se manifiesta en la puesta en cuestión de sus fundamentos epistemológicos, por parte de las propias ciencias, al contacto con las revulsivas revelaciones alumbradas por las historias de los procesos de su construcción. La relativización historicista de la existencia de verdades científicas invariables, quebranta la fe, de herencia positivista en la posibilidad de un conocimiento científico de la realidad urbana, capaz de proporcionar certezas metodológicas para un tratamiento incuestiona-

ble, derivado de aquel conocimiento. El fundamento epistemológico del pretendido planeamiento científico, deja de tener credibilidad. No hay una forma totalmente científica de tratar la ciudad, deducida de un conocimiento totalmente verdadero de la realidad urbana, porque ésta no está totalmente determinada en su evolución a través de leyes siempre empíricamente descubribles y formulables. Se mueve en la contingencia histórica como producto cultural que es. De ahí que el plan haya querido entenderse, en una primera reacción anticientífica apresurada, como puro instrumento para la obtención de unos objetivos de lucha política. Y de ahí también, que haya querido abolirse, para sustituirlo por arquitectura proyectada, en otra reacción posterior, igualmente apresurada y simplificatoria en su atractiva radicalidad.

Pero entre uno y otro extremo, el planeamiento no tiene porqué renunciar, como consecuencia inevitable, a su misión de previsión y estrategia generales. Irá encontrando su nuevo camino, enlazando con procedimientos disciplinares propios, de los que hace un siglo se apartó, buscando el amparo de unas esperadas garantías científicas, a obtener de las ciencias sociales, en las que quiso encontrar el código interpretativo y la guía metodológica que eliminasen, con el carácter universal de la respuesta científica, el riesgo y la aleatoriedad de la respuesta concreta a las contingentes circunstancias históricas locales, siempre diferentes e irrepetibles.

Es dentro de esta perspectiva cultural neohistoricista, donde me parece que debe situarse la valoración del nuevo plan. Ello permite insertarlo, ya coherentemente, en el lugar que le corresponde en la continuación de la historia del planeamiento en la España contemporánea.

Fernando de Terán



Carlo Scarpa, pintor veneciano

La obra del arquitecto Carlo Scarpa se expone en la Academia de Venecia desde junio 84 hasta enero 85. En la mítica ciudad, la revista *Quaderns* presentó su número 158 dedicado íntegramente al gran maestro italiano. A continuación publicamos un texto de Rafael Moneo escrito para el catálogo de la exposición.

Contemplo una obra de Carlo Scarpa, arquitecto, como si se tratase de la obra de un pintor.

La mirada se detiene a cada instante, atrapada en lo singular, en lo concreto, sin atender al todo, sin que se produzca, en ningún momento, aquella imagen global que nos domina y nos tranquiliza a un tiempo en tantas arquitecturas, ya que nos permite reconocer, al identificar sus presupuestos iconográficos, el propósito y los intereses del arquitecto.

Tal, no ocurre ante las obras de Carlo Scarpa: su estructura imperceptible, fluida, escapa, no se dibuja con los rasgos de lo esperado. Su imagen, cualquiera que sea el programa al que la obra sirva, se disuelve en los múltiples reflejos de los paramentos, en la infinita variedad de los materiales, en el continuo quebrarse de los perfiles. Los ojos corren, atraídos por tantos alicientes, sin saber dónde reposar. El maestro nos niega cualquier pausa, cualquier descanso, al ofrecernos a cada instante un episodio diverso, como si aquel ambiente fuese indefinible, inaprehensible, y tan sólo adquiriese su completo y pleno sentido al advertir su condición fragmentaria y rota, condición que convierte en protagonista a lo singular, a lo incidental: lo que no excluye el que el arquitecto nos deje adivinar cuál de estos episodios es el más directo responsable de que aquel espacio se construya.

Ante el cuadro, idéntica mirada. Vamos de la interpretación de escena que da contenido al cuadro a la contemplación de los semblantes de quienes la protagonizan; de la visión atenta de cómo se dibuja el contorno de las figuras en el fondo al deleite ante el sugerido paisaje; de la curiosidad que nos produce el soporte al recreo en el toque de pincel. No hay en el cuadro tampoco lugar para el reposo al instigarnos éste continuamente a descubrir cuáles fueron las tentaciones que sufrió el pintor cuando se encontraba ante el caballete, cuáles fueron los estadios intermedios que, a la postre, produjeron el cuadro ante el que nos encontramos. Tan sólo la distancia, una deliberada distancia, nos permite recuperar la visión unitaria que hace del cuadro un cuadro.

El modo en que miramos, la singular manera de "estar" en que nos sitúan las obras de Carlo Scarpa, nos revela su método, el proceso seguido en su trabajo. Cuando Scarpa se enfrenta con el proyecto de arquitectura actúa, trabaja como un pintor: atraído por el efecto que en el cuadro produce la última pincelada; pendiente del cambio que en él introduce un nuevo tono; vigilante siempre para mantener aquella fluida estrategia que impone la obra en su propio hacerse. Sus dibujos nos ofrecen un anticipo de esta actitud al ser inmediato y veraz reflejo de su pensamiento. En ellos está el palpito de lo que será la complejidad de la futura obra y así se superponen, con frecuencia, observaciones de muy distinta índole, apuntes de lo que será la realidad, notas acerca de los materiales, que nos muestran al arquitecto reaccionando en el tiempo a cuantas sugerencias le dicta el discontinuo de tal inesperado proceso del proyecto.

De ahí el que no sea difícil ver cómo Scarpa se deleita en hacer brillar un mármol en una pared estucada; o en interrumpir un pavimento para que este adquiera un relieve no presentado; o en trabar unos sillares dibujando inverosímiles juntas. Acontece entonces que se nos hace presente la precisión de su diseño, precisión que provoca en nosotros una profunda admiración que va mucho más allá de



De izquierda a derecha, Carlo Scarpa en su última visita a Madrid, con Alejandro de la Sota, Ramón Molezún y Pedro Casariego.

la que merece la habilidad del artesano de que se sirve, ya que, y aunque a veces parezca lo contrario, la obra de Scarpa poco tiene que ver con la explotación de los conocimientos de los artesanos que con él trabajan, siendo así que lo que realmente aflora en ella no es tanto la virtud de quien ejecuta como la sabiduría de quien diseña.

Gusto, pues, de ver a Scarpa, reflexivo, en un primer momento, ante el tablero de dibujo, atento e inquieto, más tarde, ante los avatares y las sorpresas que la ejecución de la obra proporciona. Siempre, como un pintor ante el caballete, sensible al influjo que sobre ella ejercen cada uno de los instantes que, al materializar diversos pensamientos, se hacen presentes en ella. Siempre, como todo artista que ve cómo el fluir de la obra se adueña de su persona, dispuesto a incorporar en ella todos aquellos nuevos datos que en el propio hacerse de la misma se generan. El juego no tiene fin y tan sólo la densidad, un indescriptible tacto para valorar aquel momento en que la obra está próxima a la saturación, pondrá límite a su trabajo.

No tanta arquitectura se ha hecho, a lo largo de la historia, de este modo y es esta singularidad en el modo de hacer que nos parece advertir en su obra quién justificaría la irresistible atracción que hoy, ante ella, sentimos. Atracción que, por una parte, hace innecesario el encontrar antecedentes, establecer coincidencias, describir afinidades, ya que lleva pareja la intuición de que, en este caso, antecedentes, coincidencias y afinidades, tan sólo servirían para subrayar las diferencias que median entre su obra y aquellas con las cuales pretendíamos relacionarla. Singularidad que, en último término, es prueba de la coherencia interna de una obra que hoy vemos como fruto del largo, dedicado y abnegado esfuerzo por ampliar el campo de aquello que hemos dado en llamar arquitectura hasta el extremo de permitirme decir, y confío en que Carlo Scarpa se complacerá en ello, que el arquitecto Scarpa fue un pintor veneciano.

R. M.

Concursos Uno desierto

Como es costumbre de la revista, publicamos a continuación algunos concursos recientes. Queremos también comentar el fallo de: "Concurso de ideas para un pabellón informativo español de exposiciones internacionales", promovido por el I.N.E.F., que ha sido declarado desierto por el jurado. De entrada hay que decir que un concurso de ideas como es el caso que nos ocupa no puede declararse desierto. En general y como todo el mundo sabe, el éxito de los concursos reside sobre todo en la convocatoria. Si el objetivo que se propone es alcanzable, las bases están bien redactadas, los plazos posibles y el jurado es bueno, el resultado ha de ser inevitablemente un éxito, y esto porque dada la masiva asistencia de los arquitectos a los concursos —debida fundamentalmente a la falta de trabajo— es muy difícil que no se presenten un gran número de soluciones de interés. Cuando un jurado no encuentra ninguna, puede ir buscando la causa en algún vicio de convocatoria.

Por todo lo anterior, durante mucho tiempo fue criterio irrenunciable para el Colegio de Arquitectos de Madrid, el que un concurso no pudiera declararse desierto. Ignoro si esto ha cambiado, pero así parece demostrarlo el fallo que comentamos. Por otra parte, si hay algún tipo de concurso en el que sea inadmisibles tal fallo es en el *Concurso de Ideas*.

En este caso el jurado no puede aducir la única razón que justifica la calificación de *desierto*: ninguno alcanza la calidad suficiente como para ser construido.

Al fallar como desierto el concurso, el jurado lleva a la entidad convocante el incumplimiento de un compromiso: el de pagar el trabajo de los concursantes.

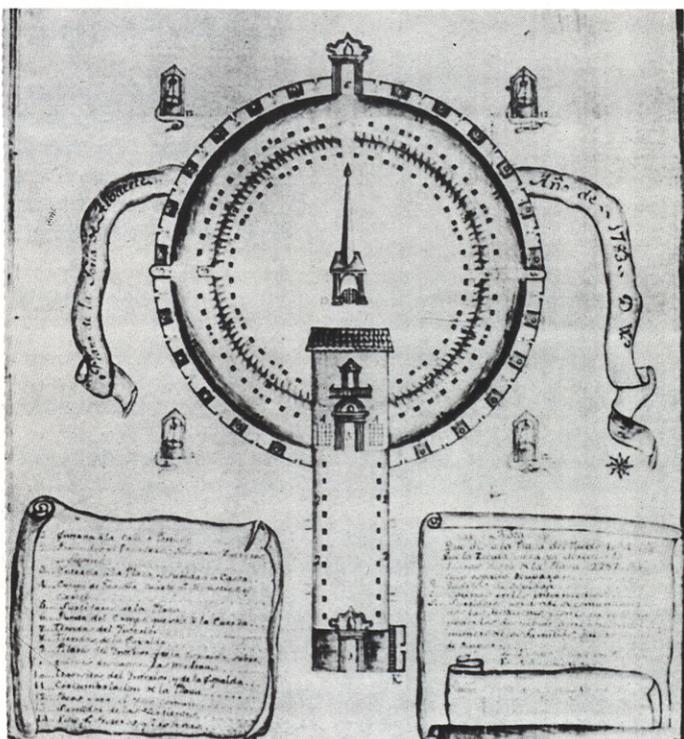
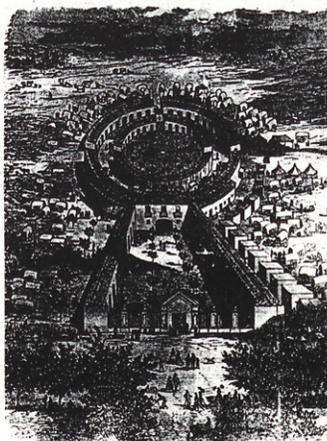
El I.N.E.F. dispone hoy, después de haber tenido trabajando a muchos arquitectos, de más de treinta ideas y todas le valen: si son malas, para dirigir su interés en otra dirección, lo cual es muy útil; si son buenas, no digamos. Los concursantes acudieron buscando el triple premio: el prestigio de ser reconocido públicamente como ganador, la posibilidad del encargo y el premio en metálico. Todo se lo ha quedado el I.N.E.F.

Según nuestras noticias, la entidad convocante del concurso se está planteando ahora hacer otro. Señores, no nos engañemos; la única forma de arreglar el entuerto es fallar bien el primero.

Albacete

El pasado mes de diciembre se reunió el jurado, compuesto por el Ilmo. Sr. Alcalde-Presidente del jurado, el concejal presidente de la Comisión de Urbanismo, un representante de cada uno de los grupos políticos presentes en el jurado y arquitectos municipales, para fallar el concurso que, con motivo de cumplirse el 2.º centenario de la construcción del Recinto Ferial de Albacete y bajo la colaboración y subvención de la Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, se convocó a primeros de 1983.

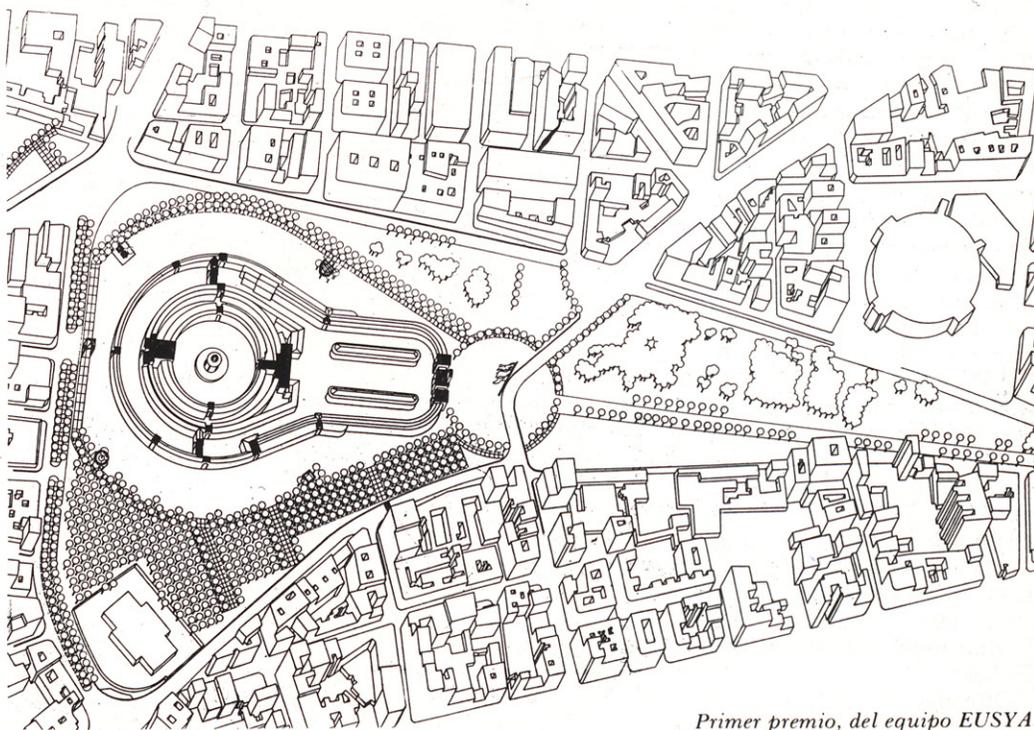
Se otorgaron tres premios,



El recinto de la feria según un plano de 1783.

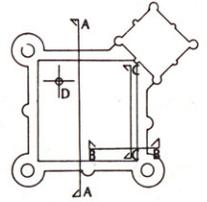
el primero dotado con 500.000 pesetas, fue para la idea presentada bajo el lema "Cuarto anillo", por el equipo EUSYA (Estudio de Urbanismo, Sociología y Arquitectura), compuesto por los arquitectos I. Ugalde Aldama, F. Peña Pereda, J. Corazón Climent y C. Sánchez-Casas Padilla y por los sociólogos C. Lles La-

zo, J. Ramón Sanz Arranz y E. Montolui Martínez. El segundo, dotado con 100.000 pesetas, a la idea presentada por Máximo Fdez. Soriano bajo el lema "Esfera"; el tercero, consistía en una mención honorífica y fue para el trabajo presentado por J. Manuel Fuentes Ortuño con el lema "Vacio lleno".

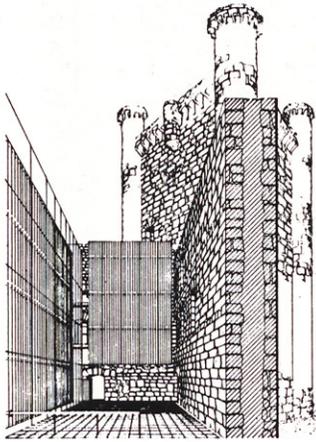


Primer premio, del equipo EUSYA.

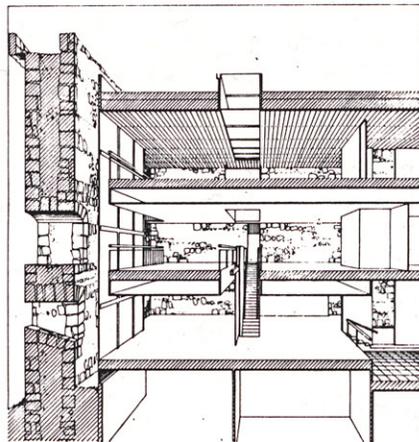
Torija



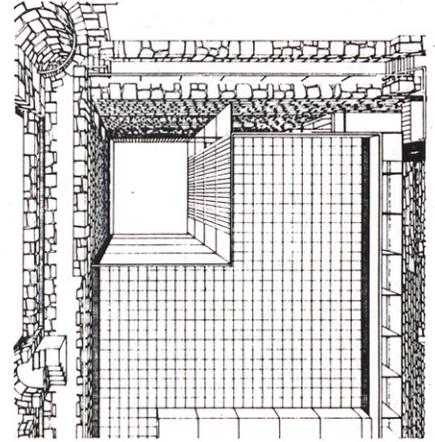
Vista BB



Vista AA



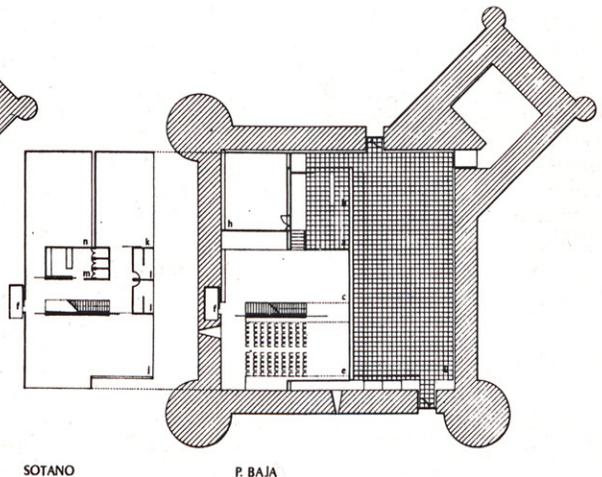
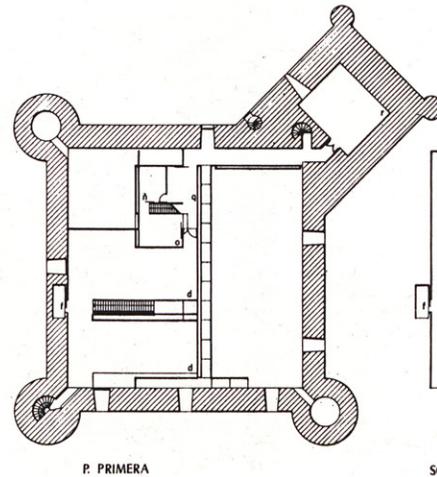
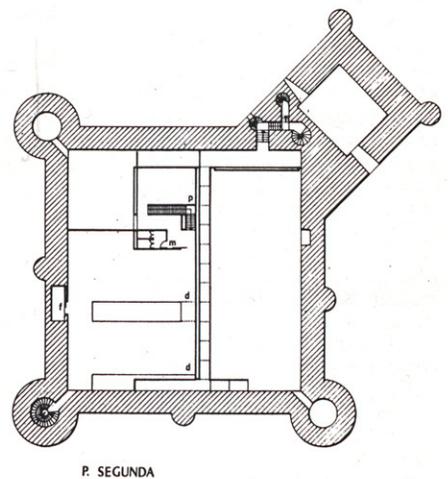
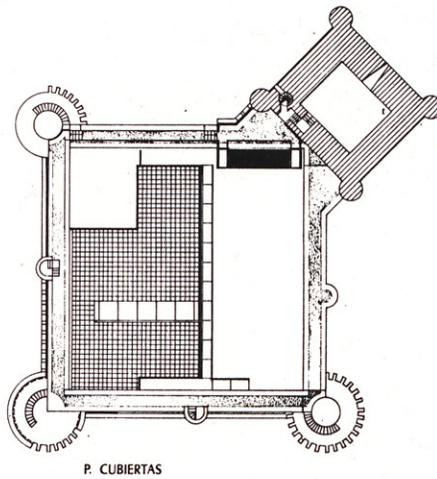
Vista D



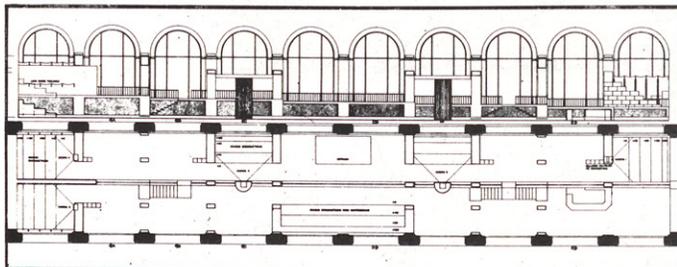
El jurado compuesto por E. Clemente Muñoz, que actuó como presidente, y los vocales J. A. Martínez Gómez, diputado provincial presidente de la Comisión de Patrimonio; R. Valentín-Gamazo, arquitecto; M. de las Casas Gómez, arquitecto representante de la Dirección General de Bellas Artes y Archivos; A. Pérez Castaño, arquitecto representante del Colegio Oficial de Arquitectos; R. Moneo Vallés, arquitecto representante de los concursantes; L. Moreno de Cala y Torres, representante de la Asociación Española de Amigos de los Castillos, y Julián Sevilla, secretario general de la Excm. Diputación Provincial, actuando como secretario, falló a finales de 1982 el concurso para la selección de anteproyectos para la construcción de un Museo de Etnografía y Artes Populares en el castillo de Torija, otorgando el primer premio al trabajo presentado por J. Muñoz Carrasbal y B. Revuelta Pol, en colaboración con M.^a Jesús Espinosa; el segundo al presentado por J. M. Pascual Díaz y J. L. Alonso Eijó; y el tercero a la idea presentada por J. Olaciregui y J. L. Martín Clabo.

Ofrecemos aquí algunos aspectos del proyecto ganador.

Primer premio del Museo de Torija, de Muñoz Carrasbal y Revuelta Pol.



NOTICIAS



SEMANA DEL VIDEO EN ARQUITECTURA

Se ha celebrado del 4 al 11 de abril la Semana del Vídeo en Arquitectura en la galería de exposiciones del Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo, promovida por su Dirección General de la Vivienda y Urbanismo.

En esta muestra se han podido visualizar diversos vídeos de temas arquitectónicos cuyas procedencias variaban desde la Open University de Londres hasta productoras particulares, pasando por programas televisivos de cadenas estatales de diferentes países que colaboraron desinteresadamente con la Dirección General anteriormente mencionada.

Entre los vídeos de arquitectura española destacaron los de Josep Lluís Sert y José María Sostres, así como el estudio de recientes intervenciones urbanísticas en Sevilla.



En el tema de las biografías de arquitectos, fueron muy interesantes las desarrolladas sobre Palladio, Adam, Mackintosh, Bofill, Schindler, Wright, Neutra, Foster, Alvaro Siza, Michael Graves, Mooney y Casto Fernández Shaw.

Entre las ponencias desarrolladas en esta interesante semana de vídeo en arquitectura destacó la presentada por Francisco Partearroyo, de la Escuela de Madrid, que también se encargó del montaje de la muestra.



"OBJETOS PARA DOMUS", COMPETICION INTERNACIONAL

La revista Domus propone un concurso de diseño que tiene como tema la proyectación de tres objetos, ya sean enfocados a la producción industrial como a la artesanal, y en cualquier tipo de material.

Se requieren:

- Un panel rígido con la ilustración a 50 x 70 cm.
- Uno o más diseños técnicos doblados al tamaño 21 x 29,7 que definan completamente el objeto.

Deberán enviarse las propuestas a la siguiente dirección: CONCORSO "OGGETTI PER DOMUS", EDITORIALE DOMUS, VIA GRANDI, 5, 20089 ROZZANO, MILANO. La fecha límite de entrega es el 31 de julio de 1984. Deberá señalarse la dirección y el nombre completo del participante.

El jurado se reunirá en septiembre de 1984 y los resultados serán comunicados a los concursantes en octubre de ese mismo año.

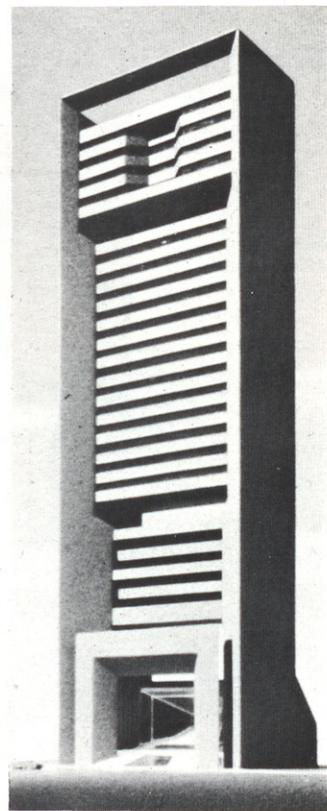
Habrán tres primeros premios y tres segundos. Los primeros premios serán cada uno de 5.000.000 de liras.

EXPOSICION DE EMILIO AMBASZ 1984

Durante el mes de mayo se ha celebrado una doble exposición simultánea sobre la obra gráfica e industrial de Emilio Ambasz, argentino, graduado en arquitectura por la Universidad de Princeton y famoso mundialmente por haber dirigido desde 1970 a 1976 la sección de diseño del Museo de Arte Moderno de Nueva York.

La Galería Ynguanzo presentó los dibujos originales que generan los trabajos de arquitectura, siempre muy cuidados y entendidos como una recreación de sí mismos, capaces de hacernos comprender la profundidad del pensamiento de Ambasz.

MAD Centro de Diseño presentó una visión más general de su obra, a través de fotografías, planos y objetos que hacen referencia a los apartados de arquitectura, diseño industrial y gráfico.



EXPOSICION SOBRE JOSE MARIA JUJOL EN NUEVA YORK

Con ocasión de la publicación del número 11 de la revista neoyorkina SITES, el Instituto de España de aquella ciudad ha organizado una exposición fotográfica acerca de la obra de José María Jujol.

La muestra estará abierta al público durante el mes de mayo del presente año y el material presentado será de reciente realización.

J. M. Jujol (1879-1940) fue colaborador de Gaudí en obras tan importantes como

la Casa Batlló, para la que diseñó las tejas exteriores, la Casa Milá, en la que trazó las chimeneas metálicas, y el Parque Guell, con su brillante planteamiento colorista.

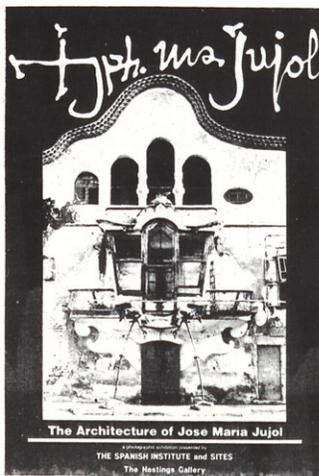
La revista Sites es publicada gracias a la ayuda del New York State, Council on the Arts y algunas instituciones privadas.

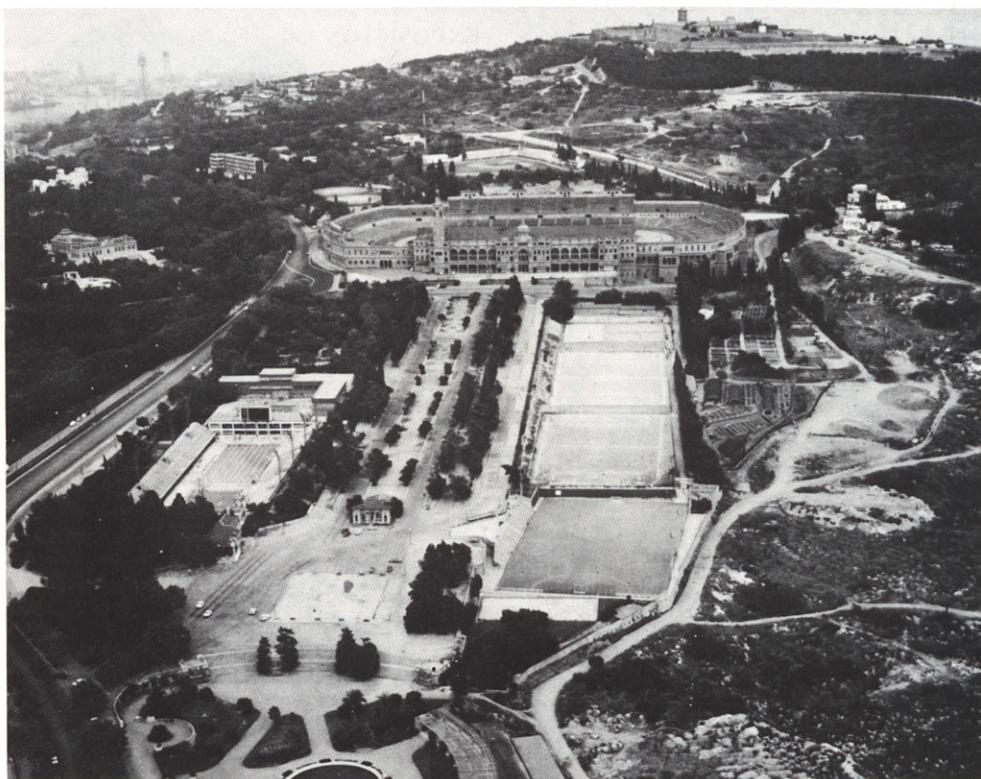
Los autores del trabajo, Dennis Dollens y Ronald Christ, descubrieron a José María Jujol de forma casual al detenerse a admirar la Casa Planells cuando hacían el recorrido entre la Casa Milá y la Sagrada Familia.

La revista ofrece una cronología de la obra de Jujol con bellas fotografías, artículos de Carlos Flores y una serie de itinerarios que parten de la fuente conmemorativa de la Exposición Universal de 1929, obra también de este gran arquitecto modernista.

OMISION

Lamentablemente, no apareció el nombre de nuestro compañero Mariano Bayón en la página de nuestro anterior número, como autor del artículo y montaje de la exposición en el Congreso de los Diputados.





Concurso de proyectos para el Anillo Olímpico de Montjuïc

El Consejo Rector de la Candidatura de Barcelona a los Juegos Olímpicos de 1992 eligió la propuesta de los arquitectos Correa, Milá, Margarit y Buxadé como la más acertada en cuanto al enfoque global del tema planteado. Dicho equipo será el encargado, junto al italiano Gregotti, de realizar la definitiva versión del Estadio Olímpico.

El japonés Arata Isozaki recibió el encargo de proyectar el Palacio de Deportes, mientras que el catalán Ricardo Bofill será el responsable del centro del INEF (Subcentro de Prensa del Anillo Olímpico). Richard Weidle será el consultor permanente en temas de ingeniería deportiva para cada uno de los edificios mencionados anteriormente.

Todos los temas particulares de diseño se adaptarán a la Ordenación General, que debe realizar el equipo de Correa-Milá-Margarit y Buxadé en los plazos previstos por el Consejo Rector.

Del acta del jurado que agrupó a las personalidades más importantes del ámbito político catalán y que tuvieron el asesoramiento técnico de los arquitectos Oriol Bohigas, Peña Ganchegui, Siza Vieira, Justo Solsona, Jaume Duro y Jordi Serra:

"El Consejo Rector para la Juegos Olímpicos de 1992, reunido el día 16 de enero de 1984, manifiesta lo siguiente:

1. Constata con satisfacción que, como resultado del encargo formulado por el propio Consejo, se han recibido un conjunto de seis proyectos referentes a la ordenación del Anillo Olímpico de Montjuïc y a las construcciones deportivas allí situadas, todos ellos de una gran calidad arquitectónica y urbanística, a pesar de que dos de los arquitectos a quienes se había invitado a participar han renunciado por motivos particulares.

2. Agradece a la Comisión Técnica designada para estudiar los distintos proyectos el intenso trabajo desarrollado.

3. Después de una valoración global de los proyectos y conociendo los dictámenes de la Comisión Técnica.

ACUERDA:

Encargar a los arquitectos Correa-Milá-Margarit-Buxadé la Ordenación General y el diseño del espacio incluido en el Anillo Olímpico, ya que considera que es el proyecto que resulta más adecuado a la idiosincrasia de la montaña y de la propia ciudad.

Encargar al arquitecto señor Arata Isozaki el anteproyecto del Palacio de Deportes por los extraordinarios valores arquitectónicos que su propuesta engloba.

Encargar a los arquitectos señor Gregotti y señores Correa-Milá-Margarit-Buxadé, la realización de un nuevo proyecto para el Estadio Olímpico, ya que se considera importante conjugar la conservación de la estética del estadio con la ordenación del conjunto.

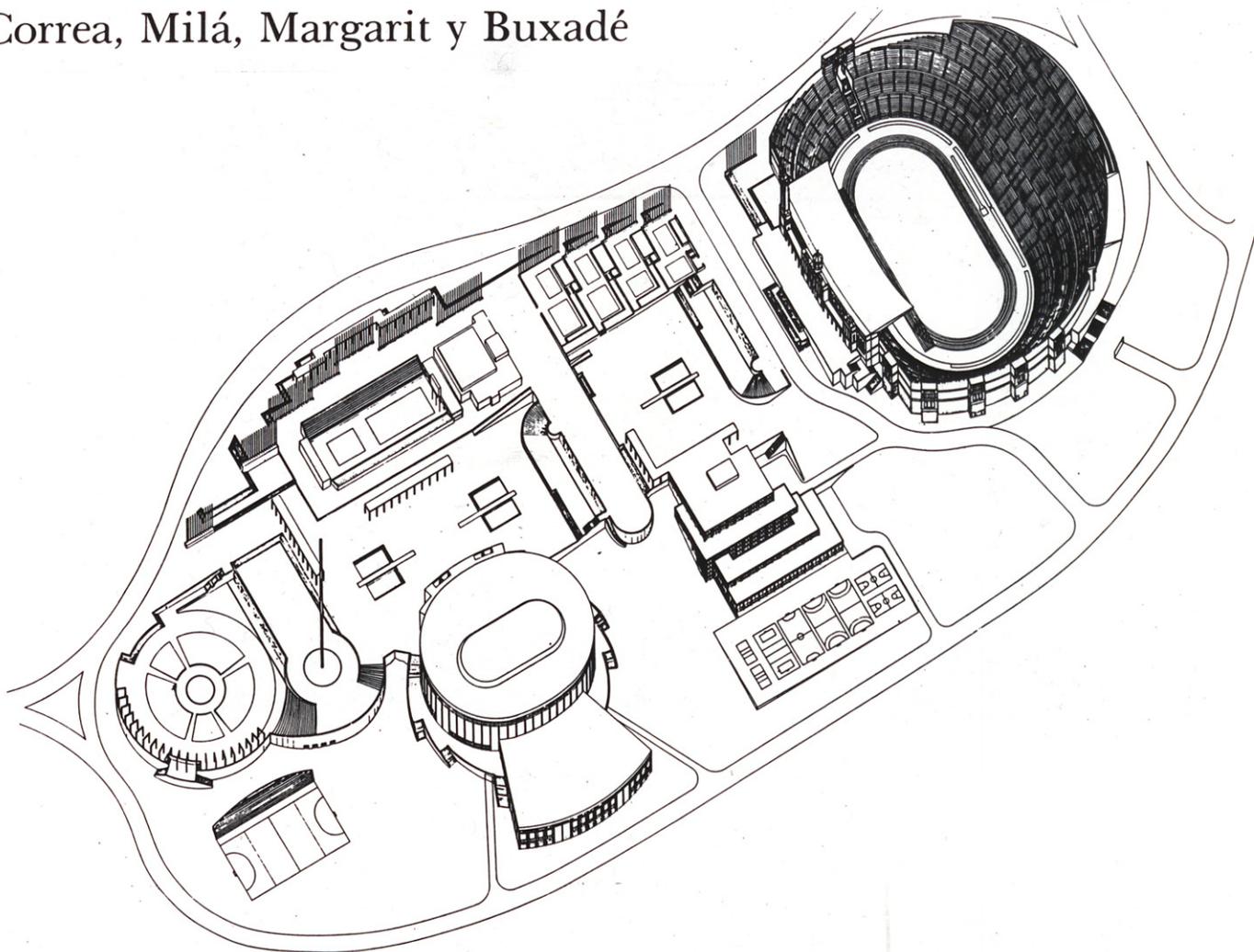
Encargar al arquitecto señor Bofill la realización del centro del INEF, Subcentro de Prensa del Anillo Olímpico durante la celebración de los JJ.OO., por la aportación cultural que dará al conjunto.

Solicitar a la oficina olímpica que considere al señor Richard Weidle como consultor permanente en temas de ingeniería deportiva para cada uno de los edificios mencionados anteriormente, dada su experiencia en esta materia y las aportaciones técnicas puestas de manifiesto en su proyecto.

El Consejo Rector considera conveniente que, con motivo de la celebración de los JJ.OO., el patrimonio arquitectónico barcelonés, tan rico en todos los aspectos, se vea incrementado con las aportaciones de algunos de los arquitectos más importantes de nuestra época. De todas maneras, el conjunto ha de quedar necesariamente sujeto por un hilo conductor que le encamine hacia la consecución de un conjunto armónico. Este hilo conductor será el proyecto de Ordenación General y diseño del espacio mencionado.

El Consejo Rector pide que en el encargo del proyecto de la Ordenación General y del Palacio de Deportes, se prefijen unos plazos que signifiquen que el conjunto formado por el palacio, su entorno y accesos pueda quedar acabado en 1986 y que el valor máximo para la construcción del Palacio de Deportes no puede sobrepasar las cantidades consignadas en el anteproyecto".

Correa, Milá, Margarit y Buxadé



La ordenación general del proyecto de Correa y Milá se produce aceptando entender el diseño del área como el de una *supermanzana*; esto es, como un área libre, a la que el tráfico sirve instrumentalmente al modo de un sistema de cordones umbilicales, y dividida en dos por una vía de tráfico que aísla el estadio del resto al darle servicio por su fachada principal.

La ocupación del área encerrada se produce libremente en apariencia, adquiriendo en la planta una idea de espacio moderno que está muy acentuada por el modo de resolver el diseño planimétrico de elementos y encuentros. Pero, en la realidad, no se ha renunciado a someter el conjunto a un eje académico, aquél que parte de la puerta principal, sigue mediante los parterres, y da centro a la rotonda apergolada.

En el ambiente visual propuesto queda más señalada la ambigüedad entre sutil academicismo y forma moderna. Tanto las monumentales escalinatas, como las banderas, la abundancia de pérgolas y pórticos sueltos, el valor dado a la fachada del antiguo estadio, o el tratamiento exterior del palacio de deportes, se inscriben en un suave academicis-

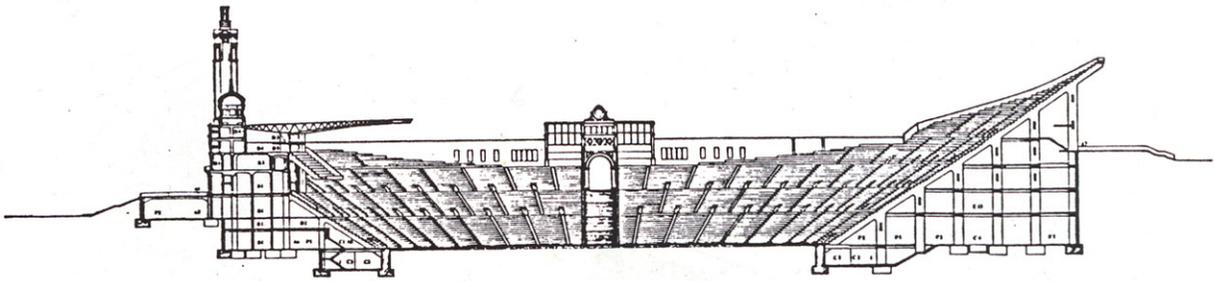
mo mediterráneo, más cerca, tal vez, de las construcciones sindicales, que de la severidad metafísica del E.U.R. romano. Pero, por otro lado —y, quizá, en lo estrictamente visual con menos fuerza frente a lo académico que en lo planimétrico—, estas disposiciones quedan contrastadas, sobre todo, por el tratamiento del suelo y de muchos elementos de detalle, por las buscadas asimetrías y por la imagen de la ampliación trasera del estadio, que exhibe una idea típicamente moderna, emblemática, del trasdós de un graderío. La circularidad de la planta origina en la imagen un perfil de cornisa no horizontal que se muestra como forma más moderna aún que la que se hizo habitual.

La transformación del estadio conserva la fachada historicista frontal y parte de las laterales, en una operación similar a la de los demás grupos de concursantes, excepto uno. Dicha fachada, convertida en los simples restos de lo antiguo, actúa como telón escenográfico, como *fetiché* formal que permite plantear la axial organización. Tributo obligado a la pseudoconservación histórica que está en boga, pagándolo hace alinearse el proyecto, con esas operaciones urba-

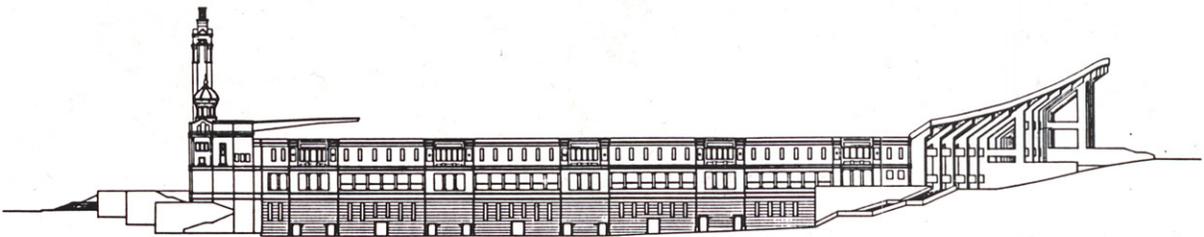
nas que obligan también a respetar una fachada vieja y permiten construir un interior cualquiera. La operación de *collage* tiene esta servidumbre, si bien en lo que más notoriamente añade, el vaso y la fachada trasera, está lo más conseguido del proyecto, obligación que debía al eliminar el atractivo interior del viejo estadio.

El vaso del estadio se adapta también como modelo para el Palacio de los Deportes, cubriéndose con una cubierta estérea y cerrando sus simples volúmenes con un muro-columnata de recuerdo *perretiano*. Así, tanto la solución del volumen, como la forma del vaso y de la cubierta son los rasgos modernos que se ponen en confrontación con pórtico de entrada y cerramiento, como rasgos académicos, configurándose el proyecto según esta mezcla, si bien la imagen resultante, a pesar de la forma de la planta, está del lado del clasicismo suave, como a lo Philip Johnson en el Lincoln Center, ya comentado.

El resto de los diseños que componen el conjunto son en su mayoría elementos exteriores y vienen, por forma y colocación, a contrarrestar el carácter académico del trazado y dar, como se ha dicho, una imagen más moderna al ambiente propuesto.



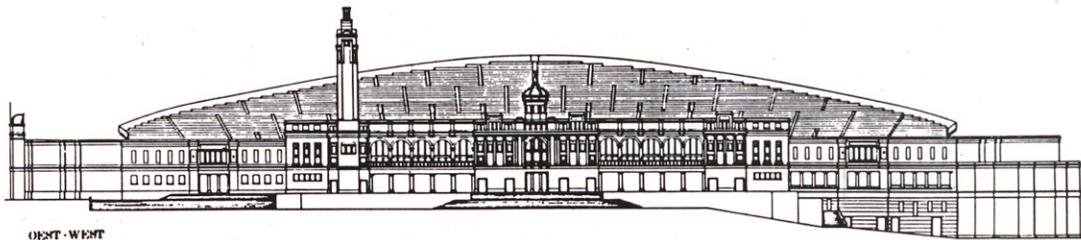
A-A



SUD-SOUTH

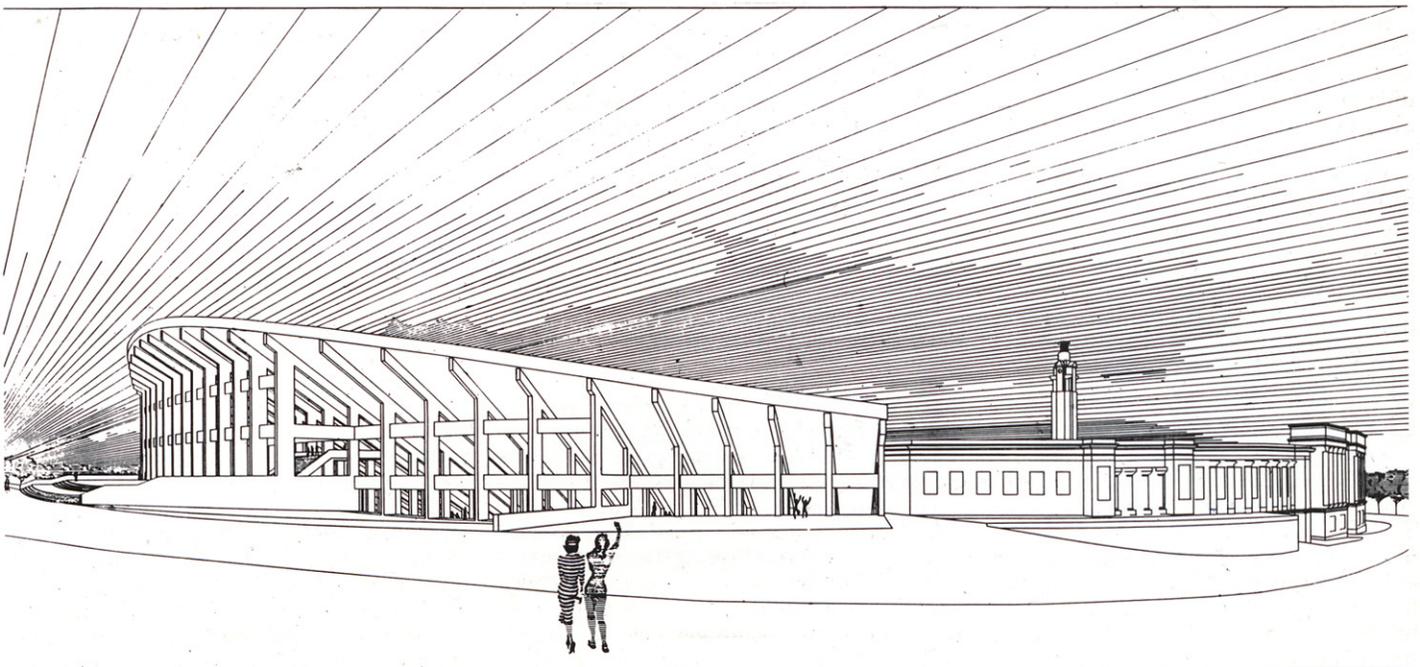


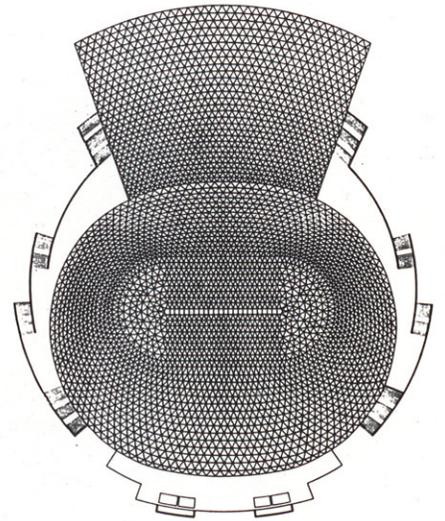
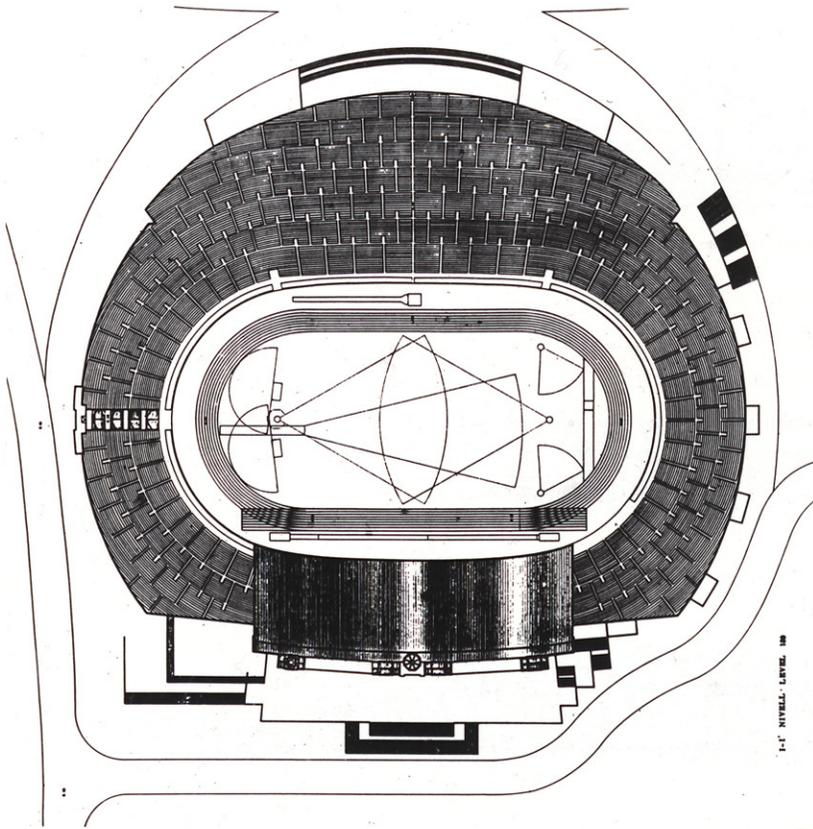
EST-EAST



OEST-WEST

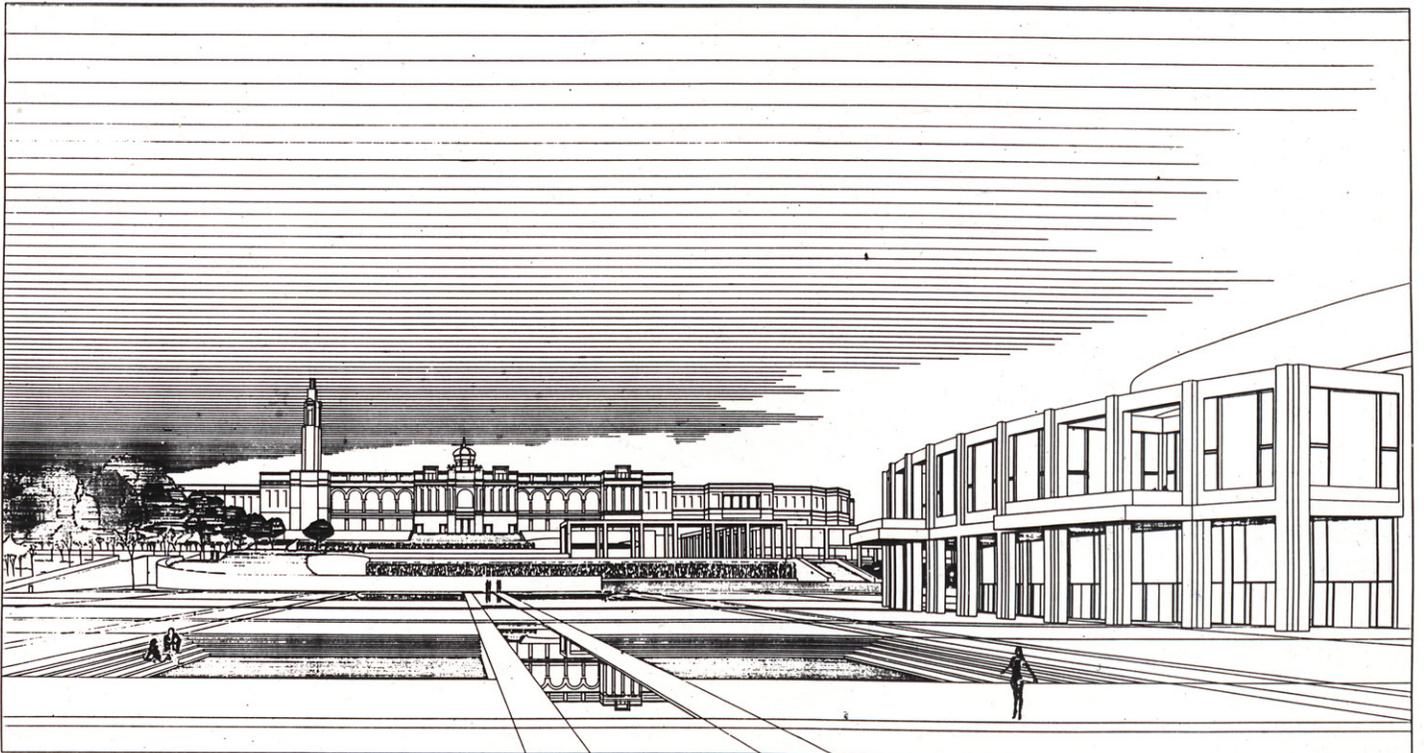
Sobre esta línea, sección transversal y alzados del estadio. Abajo, perspectiva de la ampliación posterior.

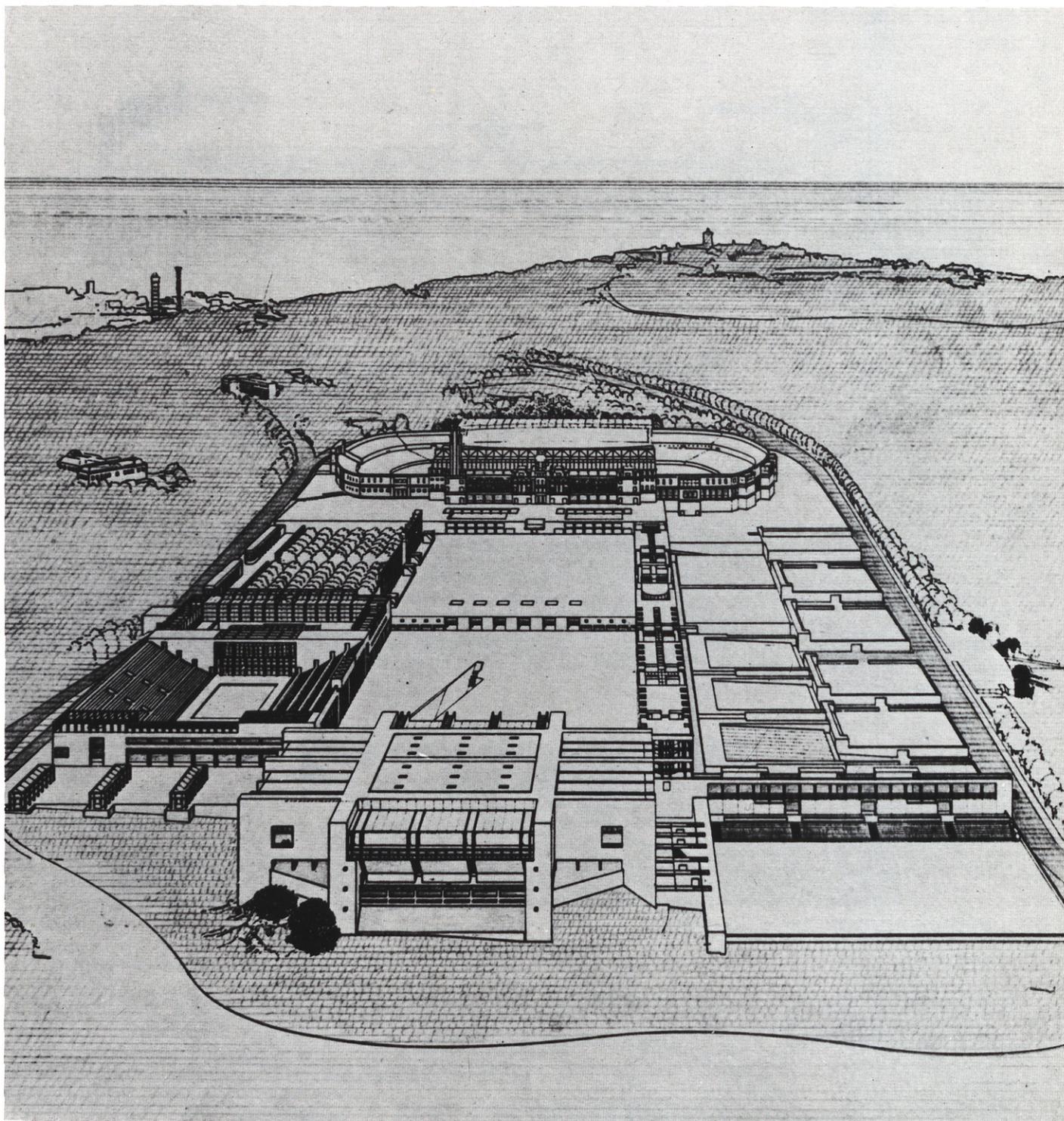




II-1° ESTRUCTURA DE LA COBERTA - ROOF STRUCTURE

Arriba, planta del estadio y planta de cubiertas del palacio de los deportes. Debajo, perspectiva.





Vittorio Gregotti

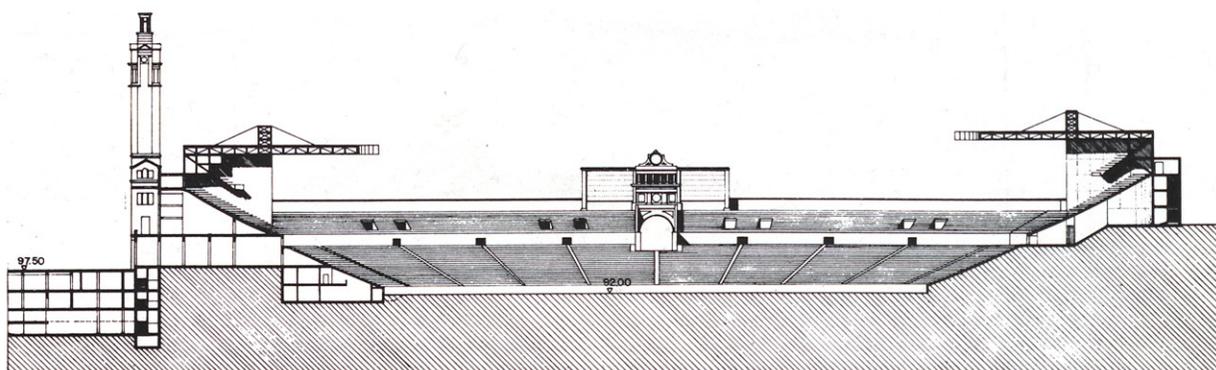
En el proyecto de Gregotti el área se ordena en torno a un espacio central definido por los edificios que se disponen a su alrededor de un modo simple y con lineales o elementales asociaciones.

La transformación del estadio se concibe eliminando su fachada trasera y utilizando la holgura de la principal para proponer dos tribunas enfrentadas que

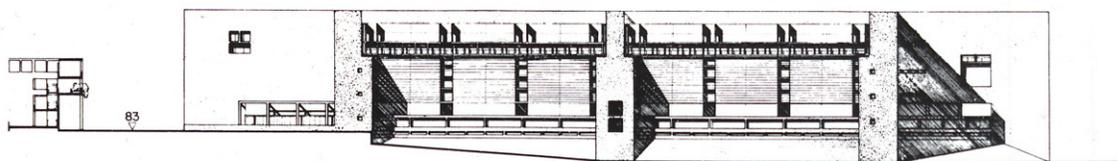
generan un nuevo graderío superior. La gran notoriedad que se les quiere dar a las marquesinas es el rasgo más destacado del proyecto, rasgo que llega al Palacio de los Deportes, situado al fondo, y donde el espacio alargado se construye utilizando elementos simétricos de grada y tribuna similares a los empleados para alterar el estadio.

Por otro lado, el proyecto se desenvuelve en términos estructurales y figu-

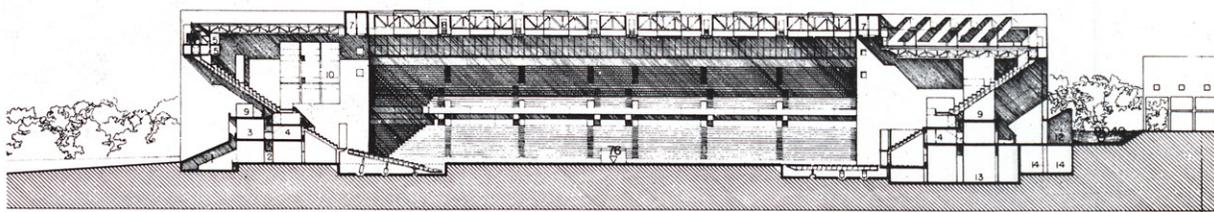
rativos muy próximos a los empleados normalmente en los proyectos de los últimos años del estudio Gregotti al ordenar grandes áreas, empleando el gusto por las imágenes de un racionalismo abstracto, *industrialista* y repetitivo. En este lenguaje, evocativo tanto del constructivismo como de un estilo internacional más doméstico, está el acento más acusado de la propuesta. / R.



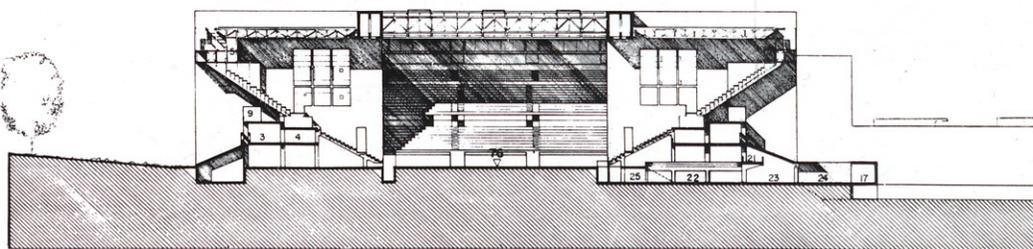
Sección este-oeste del estadio con las nuevas tribunas cubiertas.



Palacio de los deportes: alzado norte.

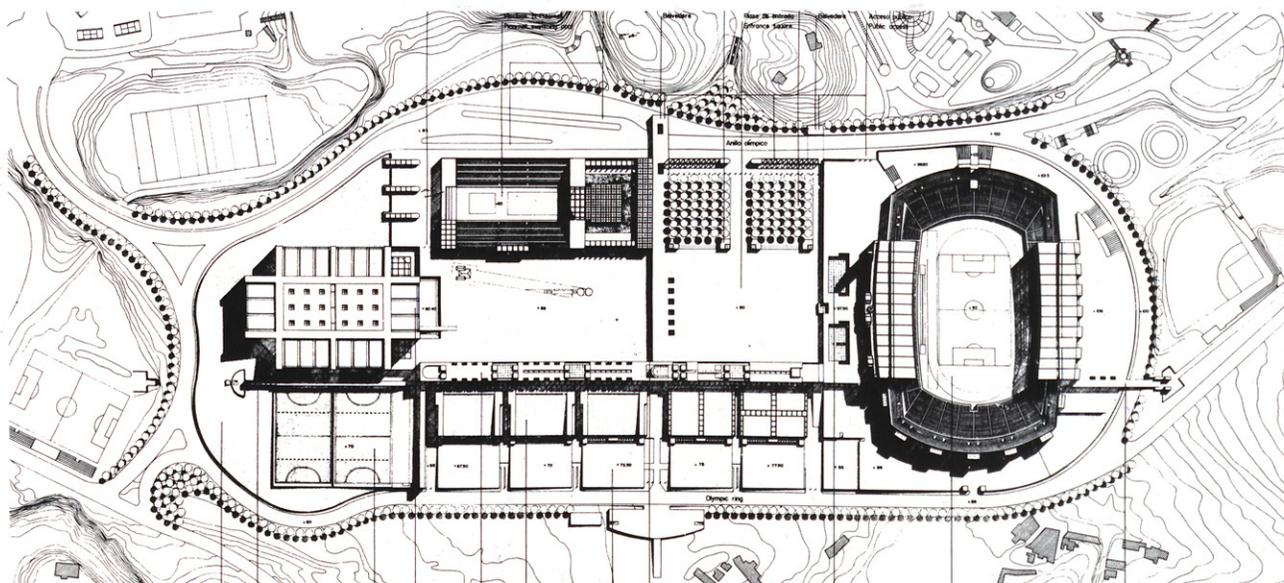


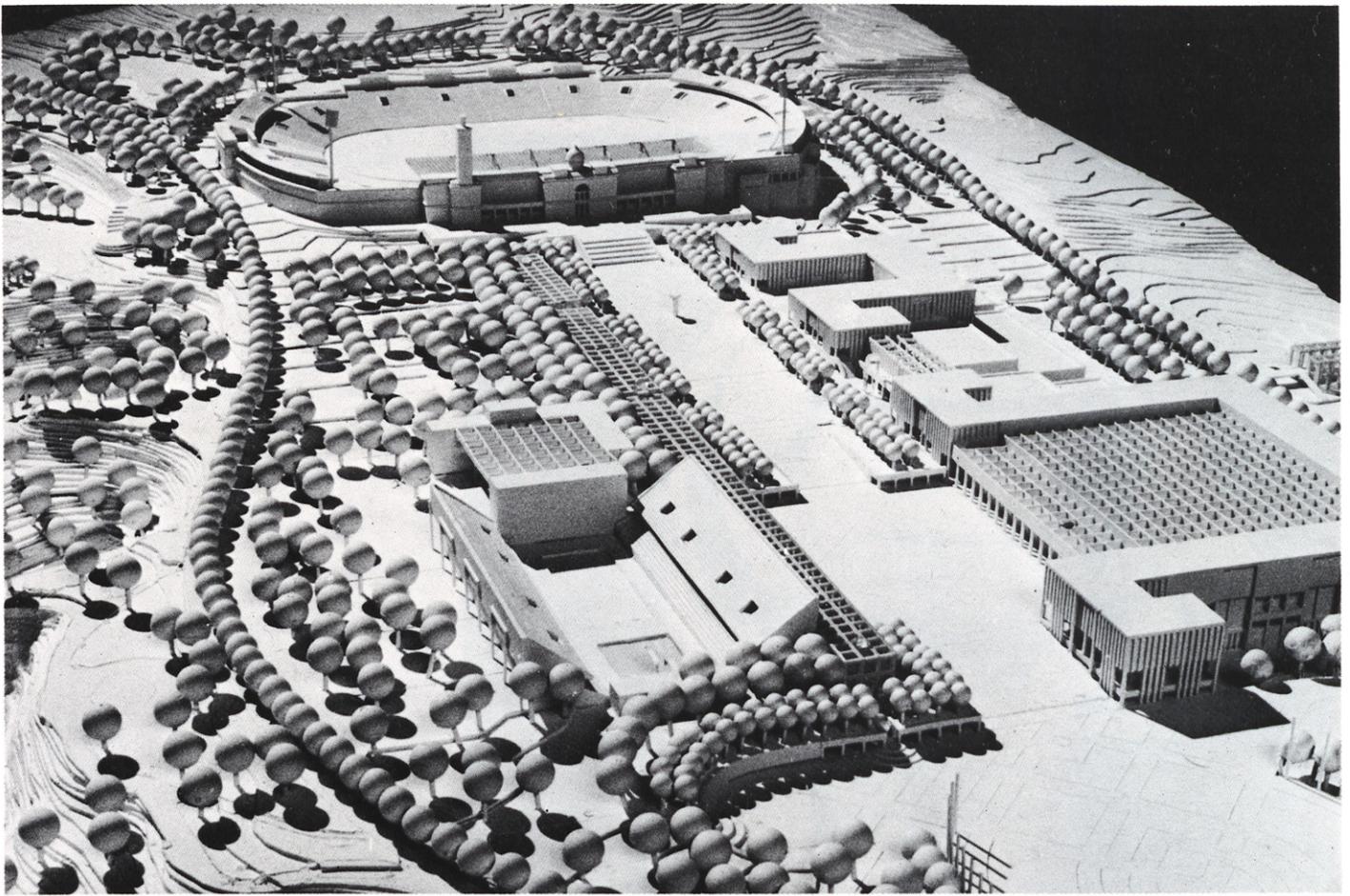
Palacio de los deportes: sección longitudinal.



Palacio de los deportes: sección transversal.

Planimetría general.



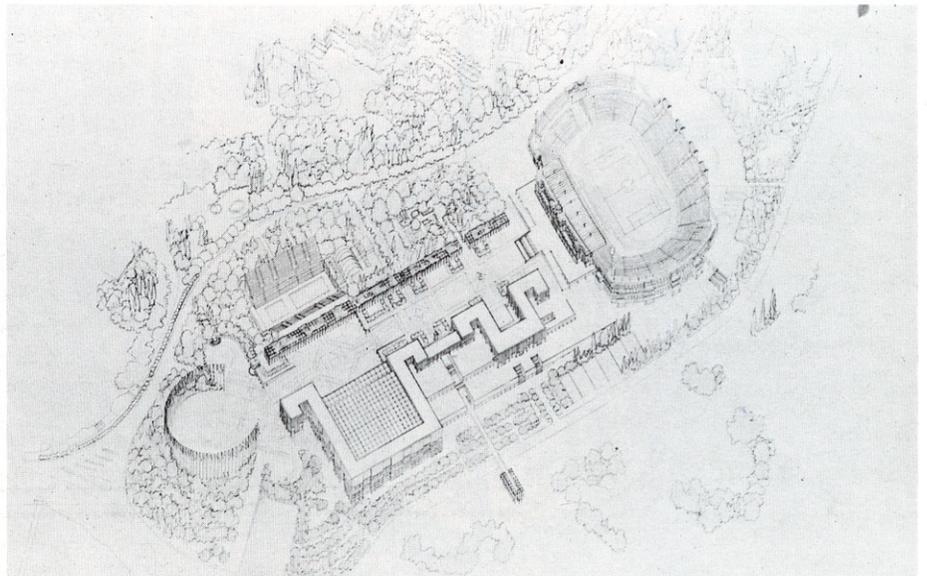


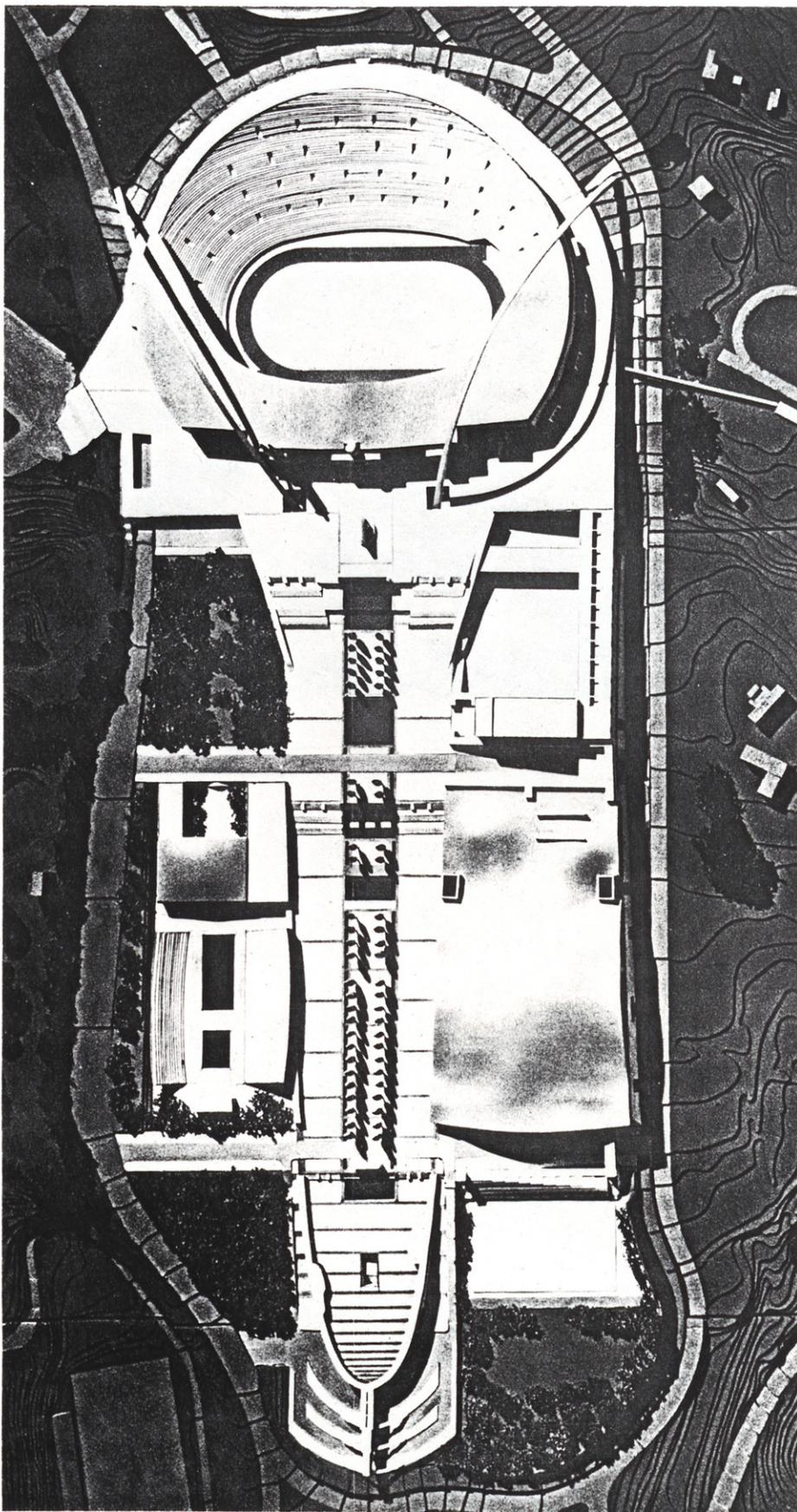
Richard Weidle

El proyecto de Richard Weidle es, sin duda, el más convencional y moderado, tanto al plantear una reforma del estadio, que quiere conservarlo por completo al superponer un levante de tribunas nuevas, como al concebir el conjunto en torno sin más al eje que forma el boulevard que, rematado en una rotonda formada por árboles, ordena a uno y otro lado las edificaciones.

Con el de Gregotti, supone un intermedio entre las propuestas unitarias de Bofill y de Sáenz de Oíza y Moneo y las más informales de Isozaki y Correa y Milá.

Sensato como ordenación, es el proyecto formalmente más vulgar, utilizando, también como el de Gregotti, un vocabulario formal que se extiende artificialmente al total para darle unidad; en este caso, llevado a la imagen que consigue la estructura. / R.





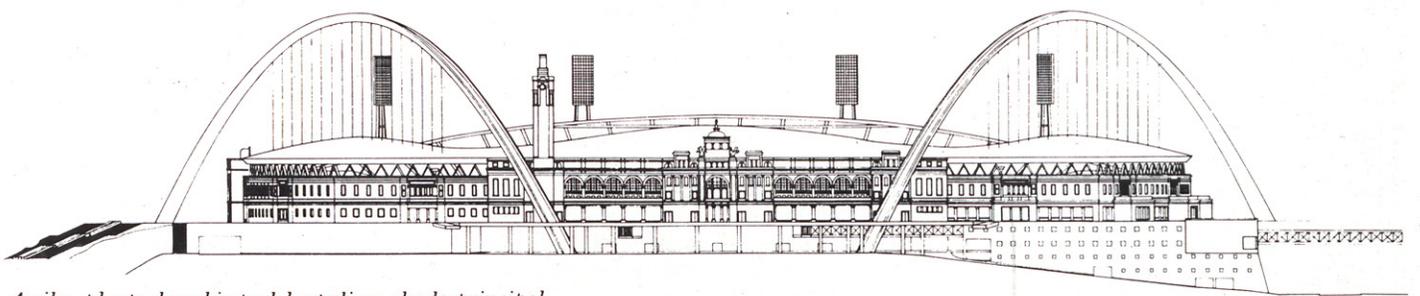
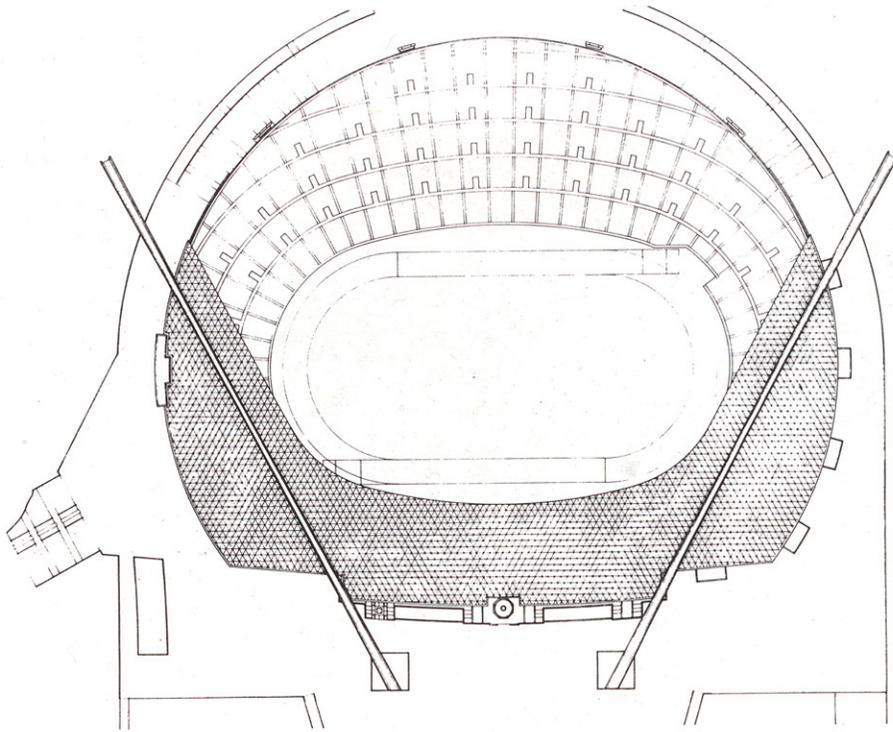
Arata Isozaki y asociados

El proyecto de Arata Isozaki y asociados plantea el conjunto ordenándolo según el eje que sugiere el actual boulevard y partiendo el área encerrada por el Anillo Olímpico mediante tres calles, una de las cuales, la más próxima al estadio, quedará prácticamente subterránea bajo las escalinatas que inician el paseo axial.

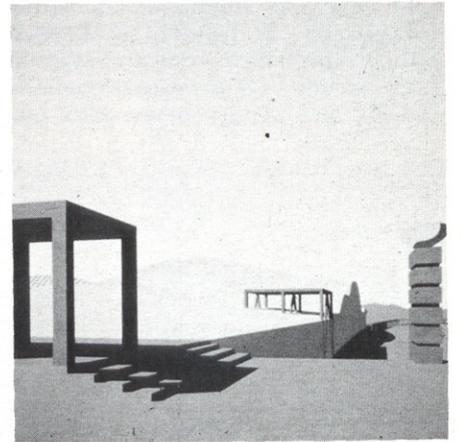
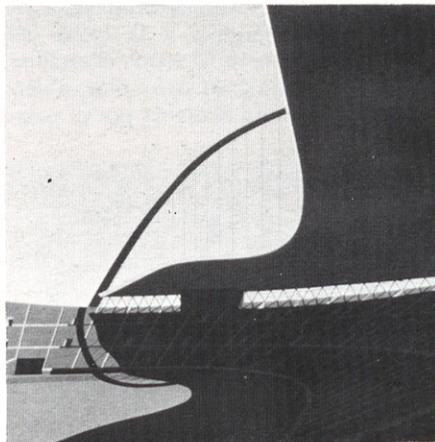
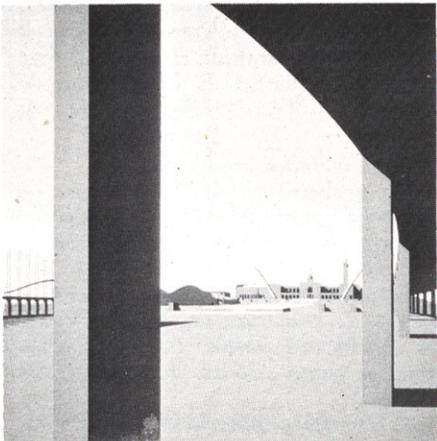
Alrededor de este paseo se ordenan los elementos del proyecto de modo convencional, y es en la forma de estos elementos donde se pone el acento.

La transformación del estadio consiste en ampliar la parte de atrás yendo a la forma circular y proponiendo un vaso tendido y continuo. El área delantera se dota de una gran cubierta estérea y de forma ondulada, parcialmente sostenida por los cables que cuelgan de dos arcos, tema este con el que pretende dársele un gran énfasis a la imagen de la transformación. El resultado es verdaderamente banal y sin interés.

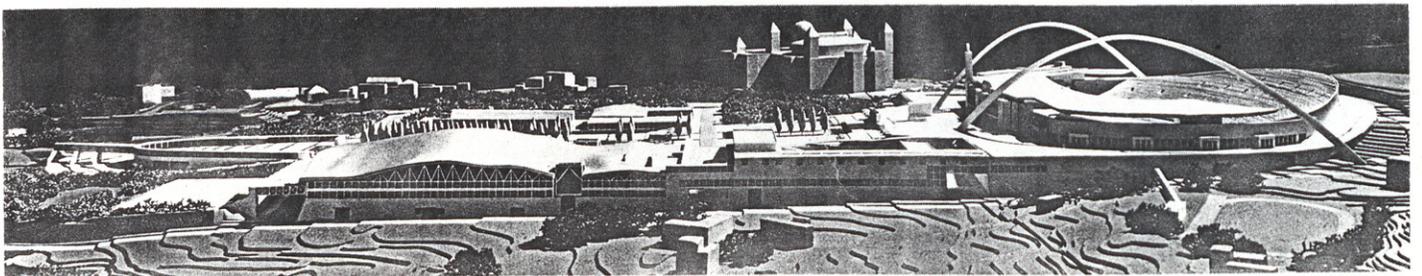
El tema de la cubierta ondulada vuelve a ser el recurso con el que quiere dársele valor también al Palacio de Deportes, resuelto esta vez como especie de lomo de animal y con un resultado más atractivo que en el caso del estadio. No sabemos si tanto, sin embargo, como para que se le encargue la realización, como se ha hecho. / R.

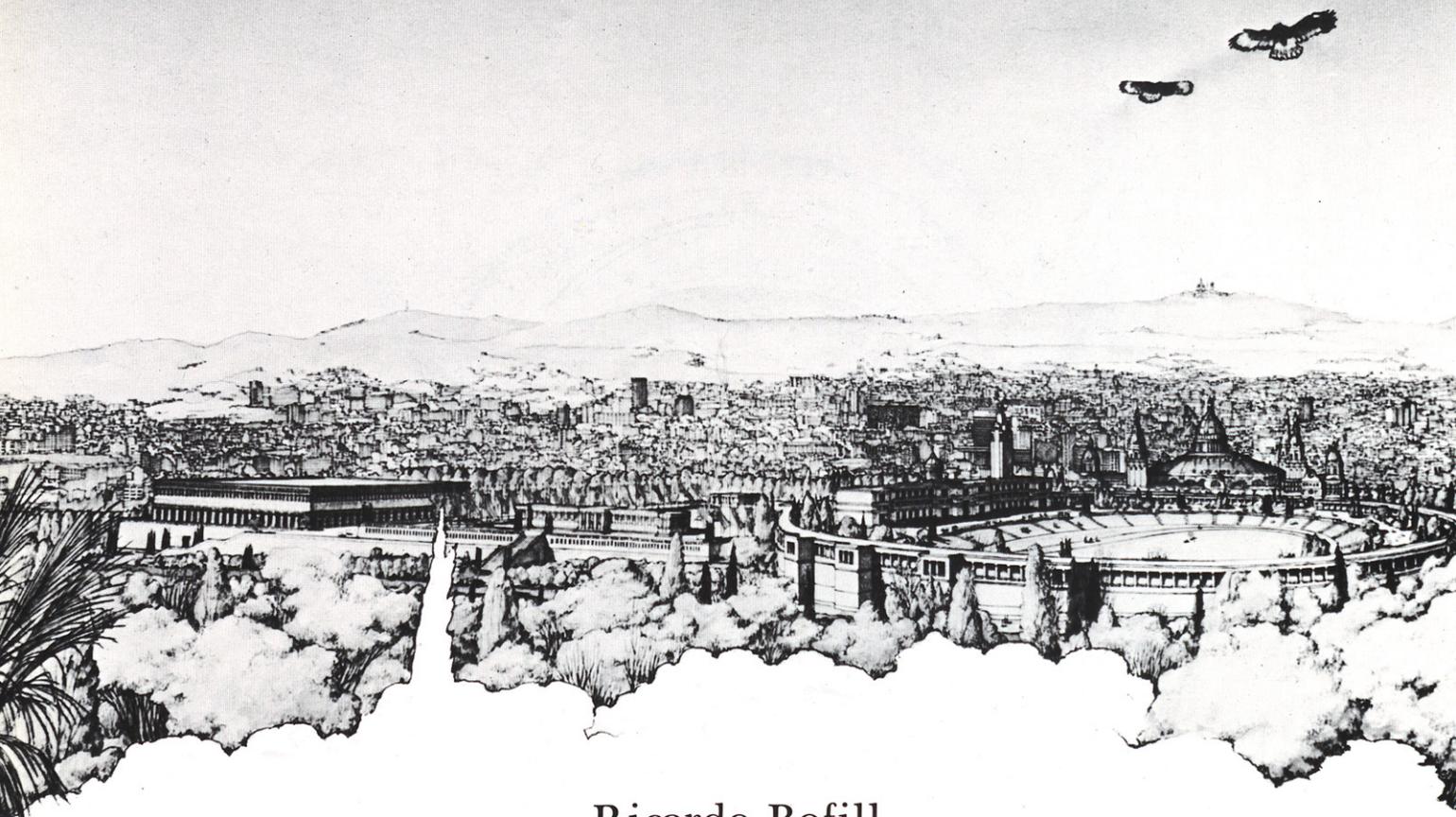


Arriba, planta de cubierta del estadio y alzado principal.



Arriba, imágenes del proyecto. Abajo y en la página anterior, maqueta.





Ricardo Bofill

El proyecto del Taller de Bofill es uno de los dos únicos, con el de Sáenz de Oíza y Moneo, que plantean un conjunto unitario en el que la arquitectura se entiende como un continuo edificado, tomando tanto el espacio libre como el construido un mismo valor.

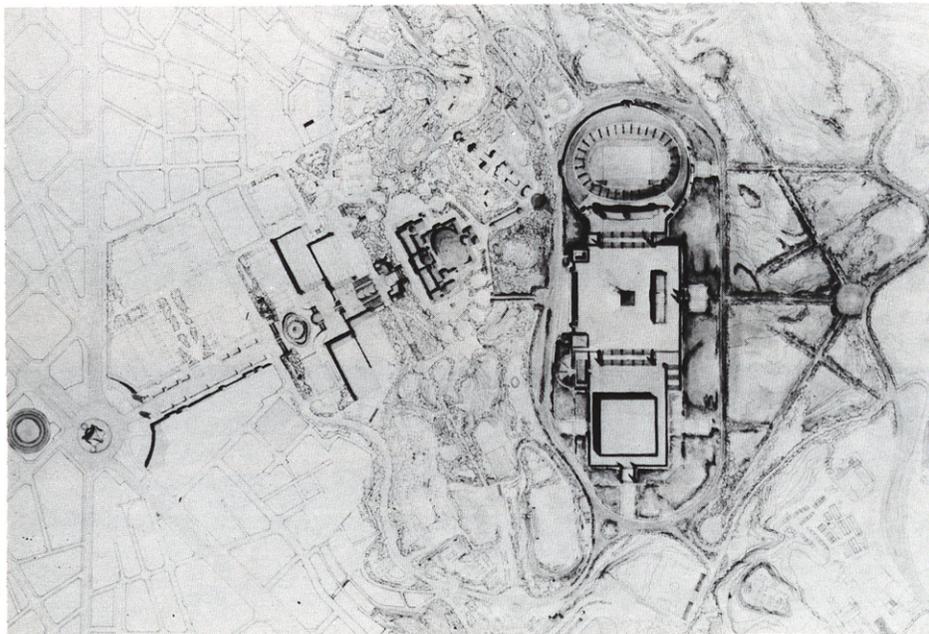
El estadio se amplía de una forma complicada. El pabellón de fachada principal permanece, construyéndose un nuevo recinto oval que se cierra con una fachada que, aunque nueva, hace una

réplica o imitación de la antigua. En el interior, el óvalo original se amplía según la dimensión larga, proponiendo el derribo de las gradas de la ampliación una vez se haya celebrado la olimpiada, para pasar a rematarse luego como paseo o ronda ajardinada.

El conjunto se articula en tres partes, tres plataformas sucesivas unidas por escalinatas adaptándose a la caída del terreno. La primera la ocupa el estadio. La segunda es un gran foro o plaza abierta y la tercera está ocupada por el pala-

cio de los deportes que, con su forma de planta cuadrada, clausura la composición.

Dicha composición se entiende al modo académico como diálogo y conexión con la arquitectura de la exposición del 29, si bien se elimina el eje del bulevard para dar paso a la consideración de un vacío entre dos llenos. La figuratividad concreta se conduce hacia un *revival* neoclásico o iluminista, cuestión que acentúa el dibujo, aunque el resultado propuesto recuerda más la arquitectura alemana de un Troost o de un Speer. / R.



De la memoria de los autores:

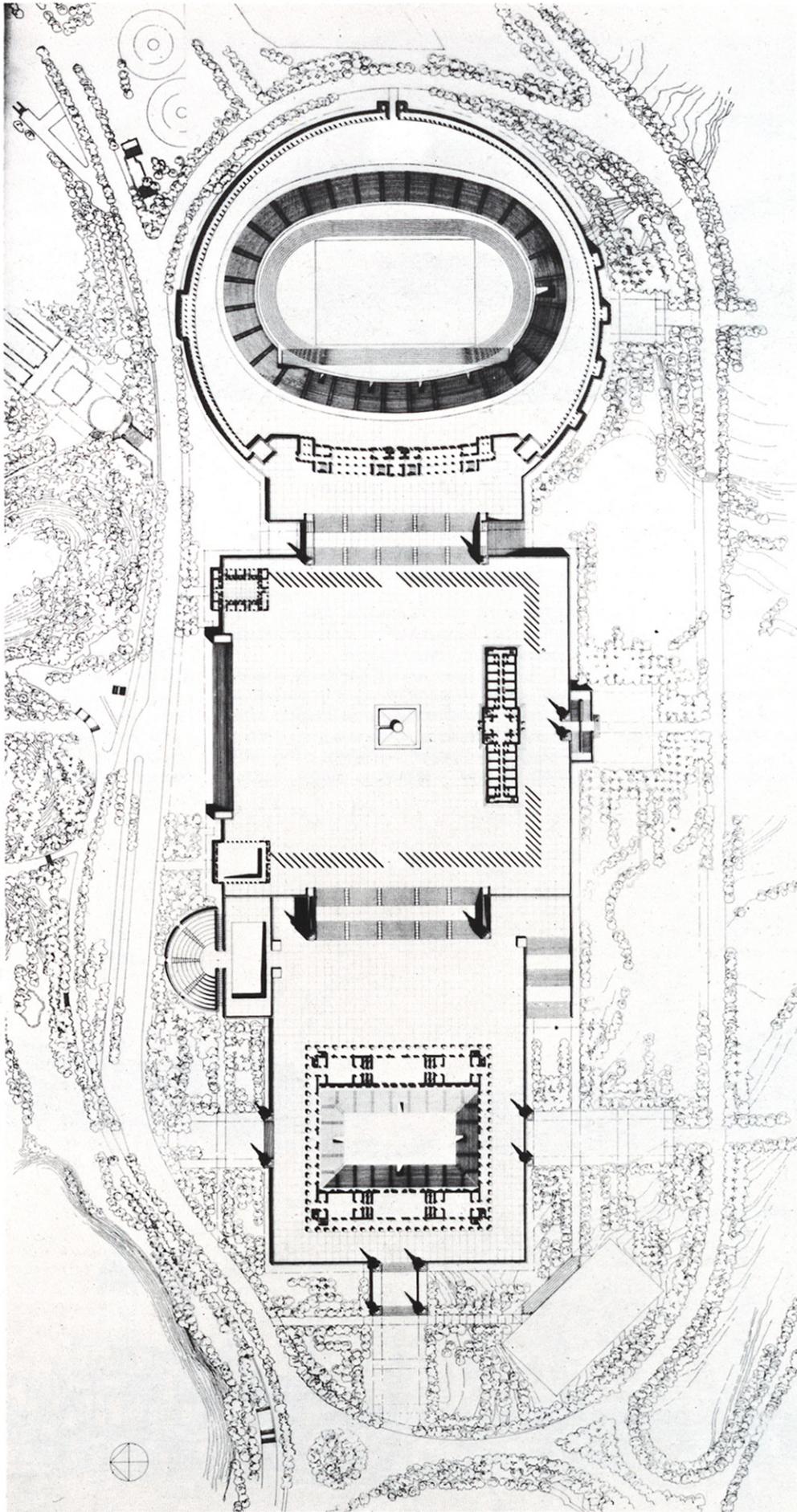
“El proyecto del Anillo Olímpico para los juegos del 92 en Barcelona es una síntesis entre tres conceptos distintos:

1. Un proyecto verde y ecológico. Hemos tratado de evitar la masificación, el exceso de construcción, para potenciar la idea de un jardín. Un lugar verde, abierto, como sistema de organización espacial.

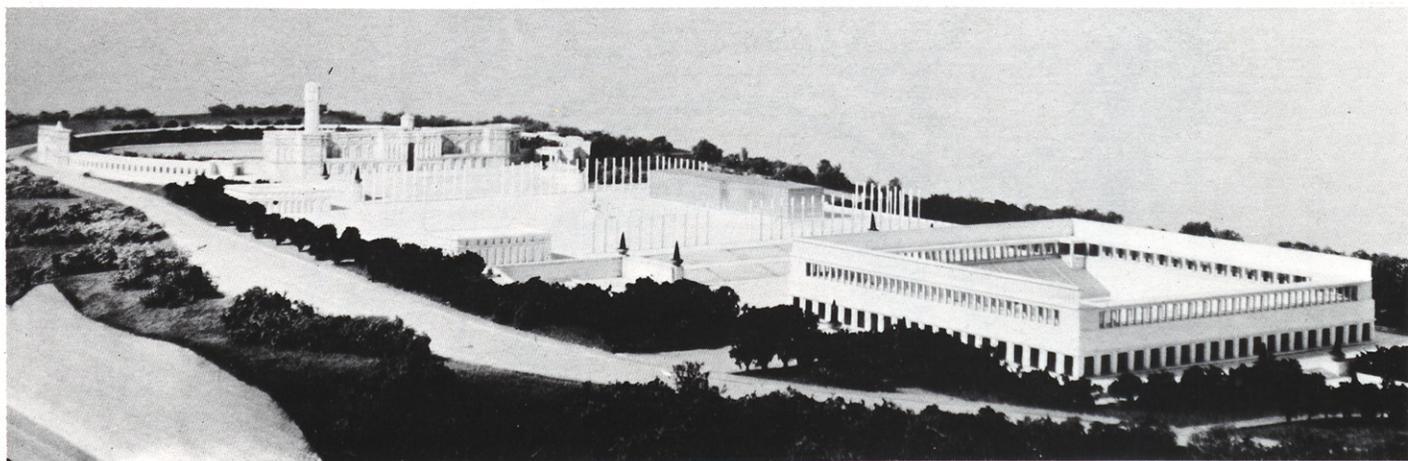
2. Un ágora sobre la ciudad. La ubicación del terreno sugiere la idea de un balcón sobre la ciudad y el puerto industrial. Una auténtica ágora deportiva, lugar de encuentro para la formación de atletas. De este modo se potenciará el carácter cultural y deportivo de la montaña de Montjuic, así como se convertirá en el centro para la urbanización y ajardinamiento de la vertiente al mar de dicha montaña.

3. Un proceso dinámico en el tiempo. Las olimpiadas son un hecho económico y si el proceso en el tiempo está correc-

(Sigue en la página 34)



*En la página anterior, vista del conjunto y planta de situación en el plano de la Exposición de 1929.
En esta página, planta general.*



tamente concebido deben de considerarse como un factor capaz de generar riqueza. La preparación de las infraestructuras, la construcción, la valorización de los terrenos adyacentes y el aumento del valor patrimonial de la montaña de Montjuic, se desarrollan en la fase preolímpica. La organización de los juegos y la transformación de los equipamientos en su utilización definitiva forman parte del proceso en el tiempo.

El proyecto puede imaginarse como un ágora sobre la ciudad formada por tres plataformas de características distintas:

1. Un estadio concebido como la recu-

peración romántica de una ruina transformada en jardín teatralizado.

2. Una gran explanada capaz de albergar 100.000 espectadores, que a la manera de un balcón urbano, se convierta en el asentamiento del edificio de la prensa, que posteriormente se transformará en el Instituto de Educación Física. Este edificio de composición clásica estará construido en vidrio y acero.

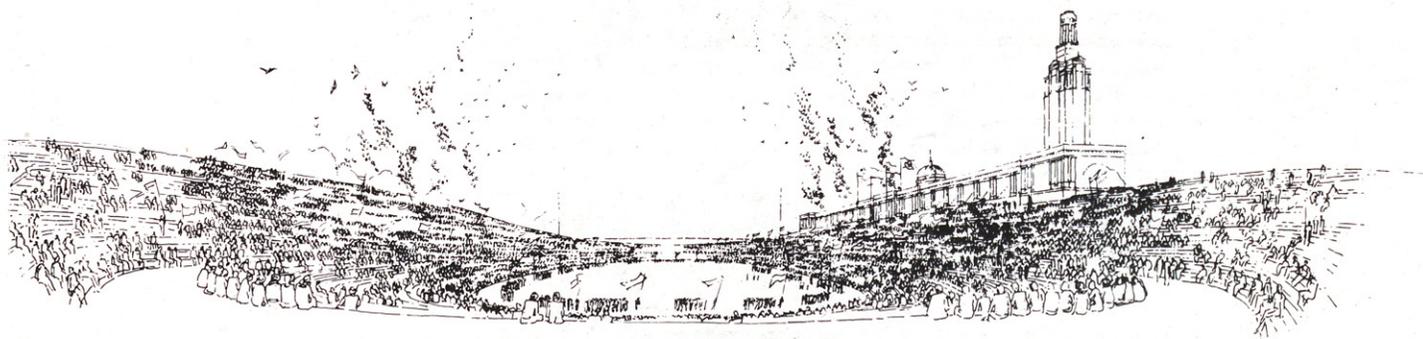
3. Un Palacio de los Deportes concebido como un palacio urbano: abierto a la tercera plataforma y a la ciudad. Monumento cóncavo, como un gran teatro pensado para poder modificar continuamente su uso —deportes, teatro, música—.

ca—. Exterior ordenado y sencillo, e interior técnicamente complejo y sofisticado.

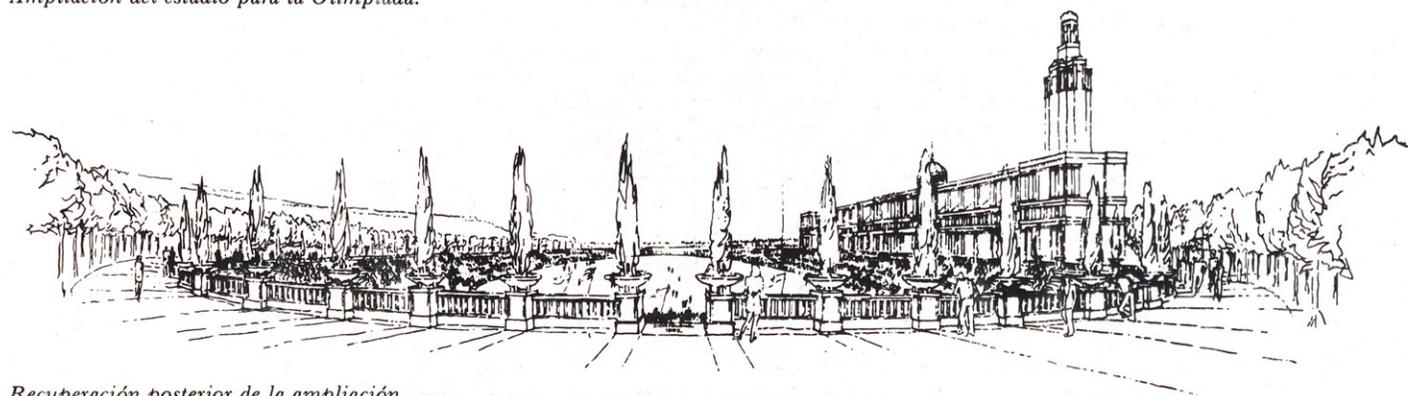
Tres piezas mayores forman parte de una composición global, unitaria y diferenciada, abierta a la ciudad y al mar: relacionan la historia y la estética ecléctica de la ciudad con la vanguardia tecnológica y funcional.

Esta síntesis refleja las ideas maestras que han generado este proyecto. En este nivel de la reflexión, hemos optado por la claridad y la simplicidad.

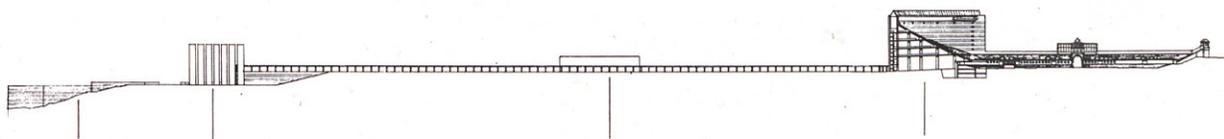
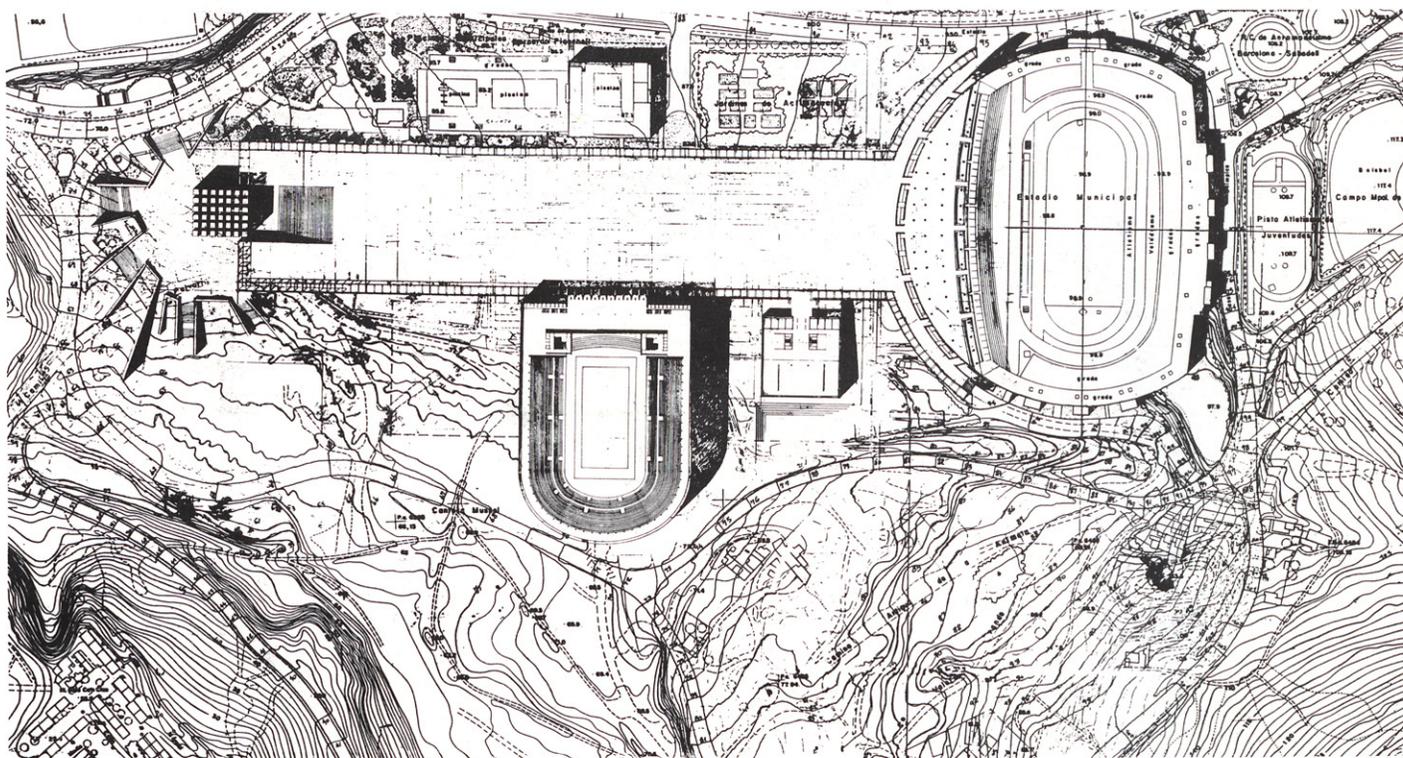
En los siguientes capítulos se definirán cada una de las partes y sus aspectos técnicos y funcionales”.



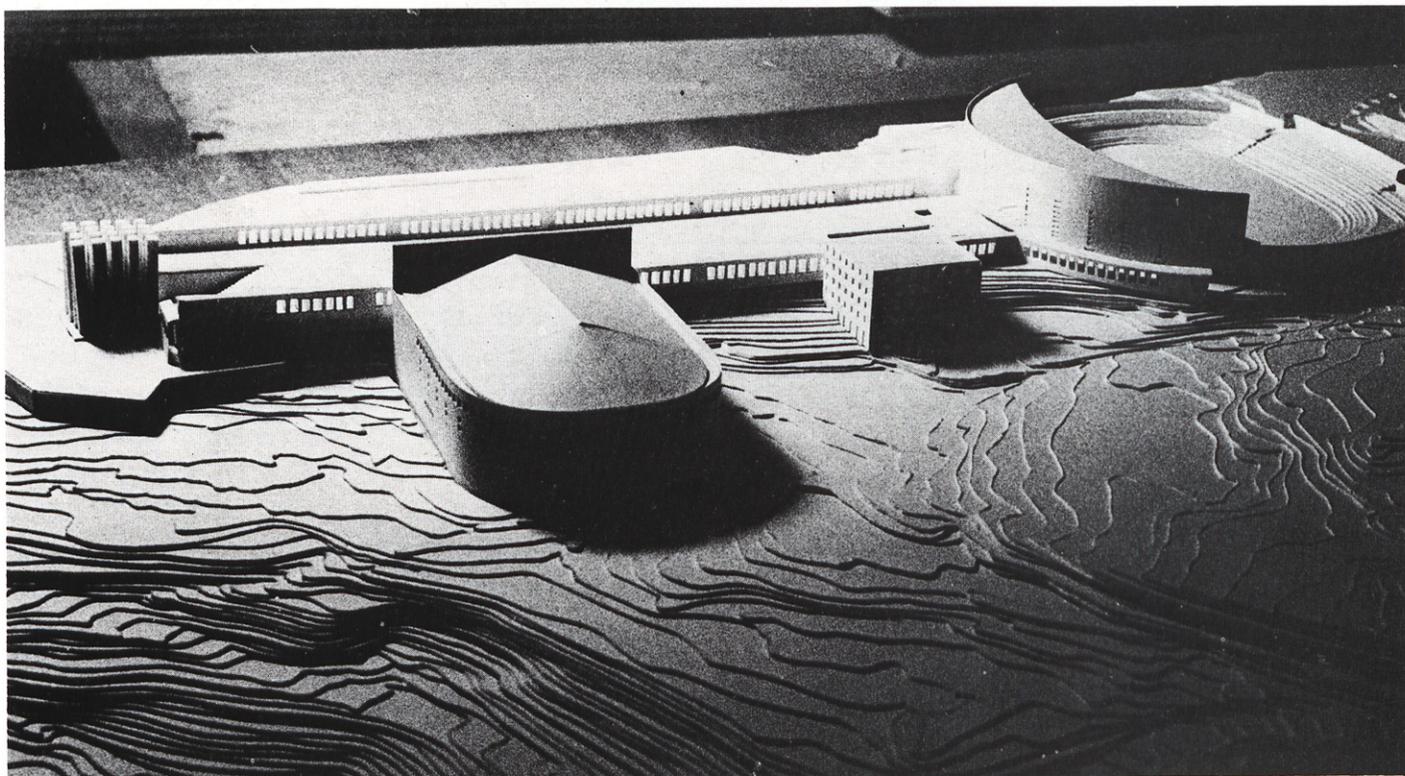
Ampliación del estadio para la Olimpiada.

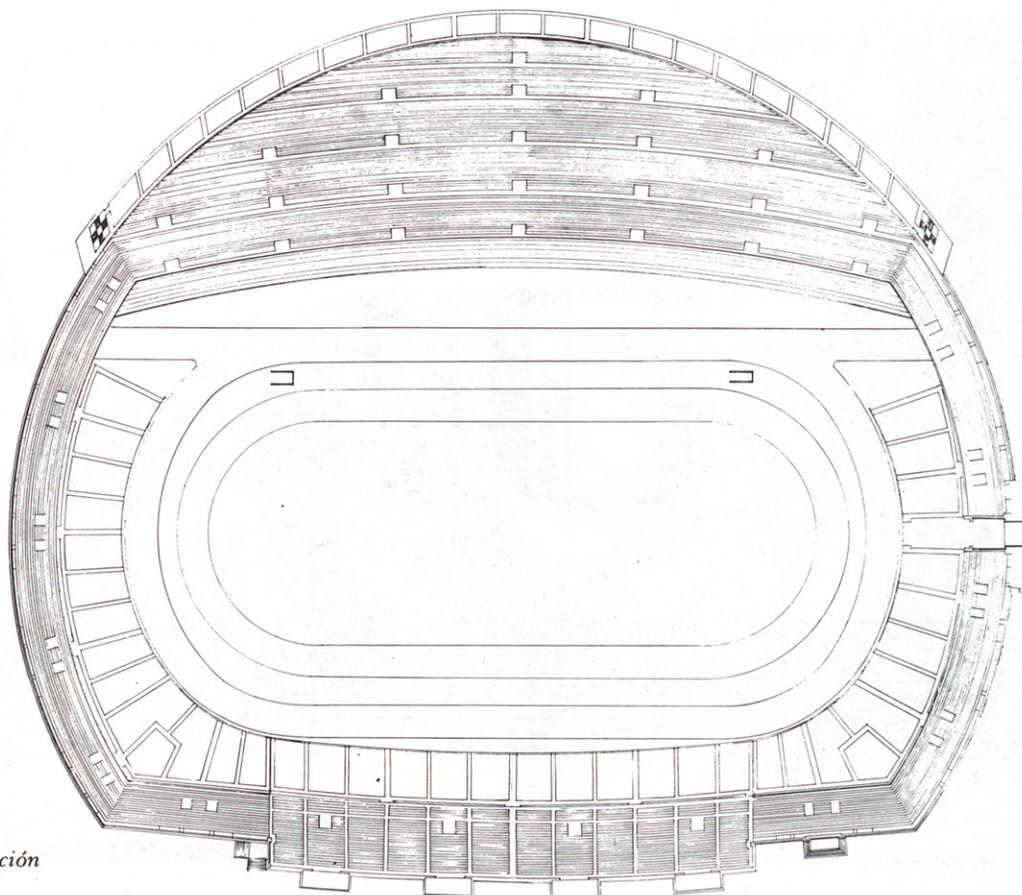


Recuperación posterior de la ampliación.



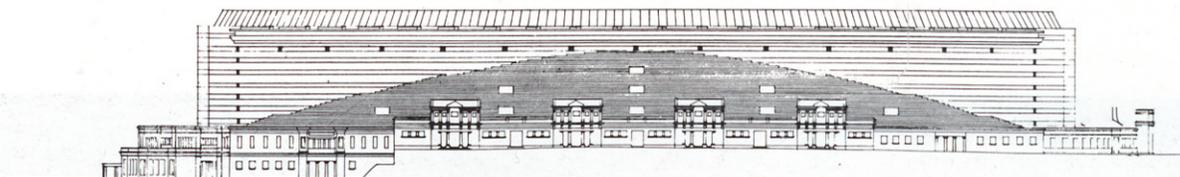
Oíza y Moneo



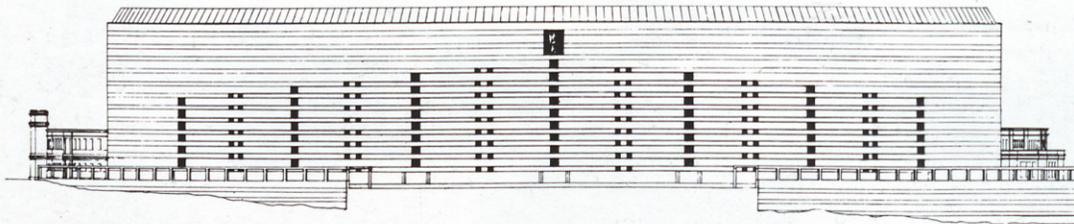


Planta de la ampliación del estadio.

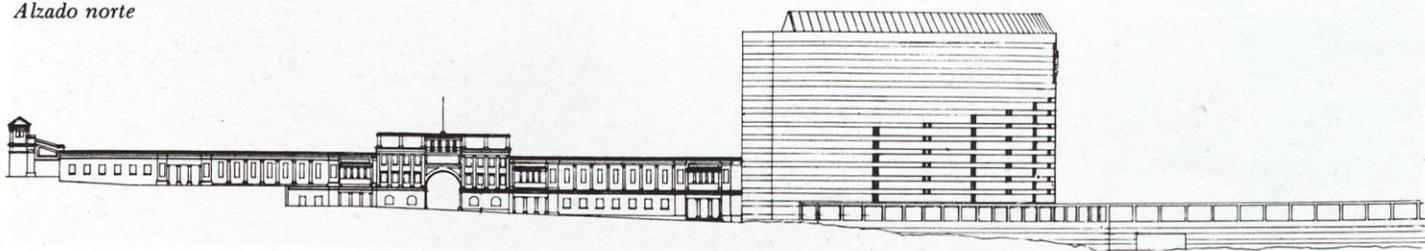
Alzado este

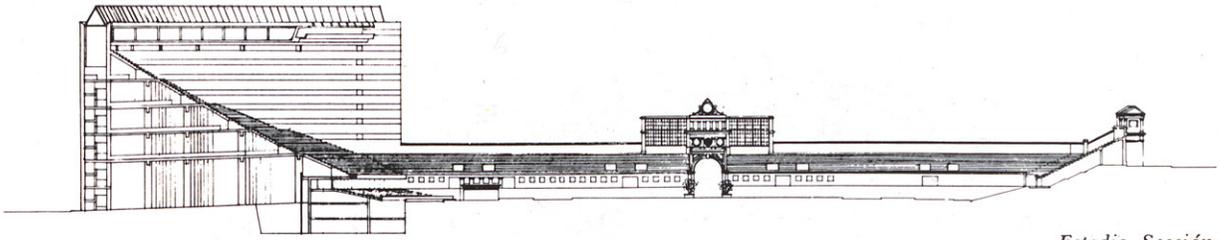


Alzado oeste

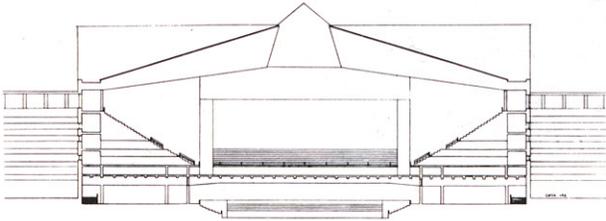


Alzado norte

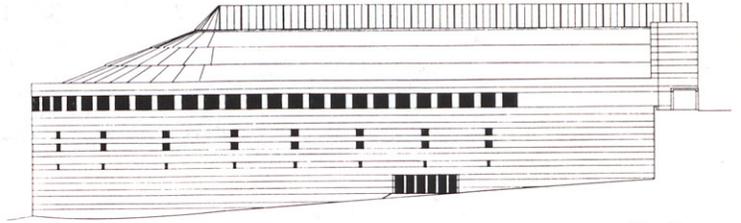




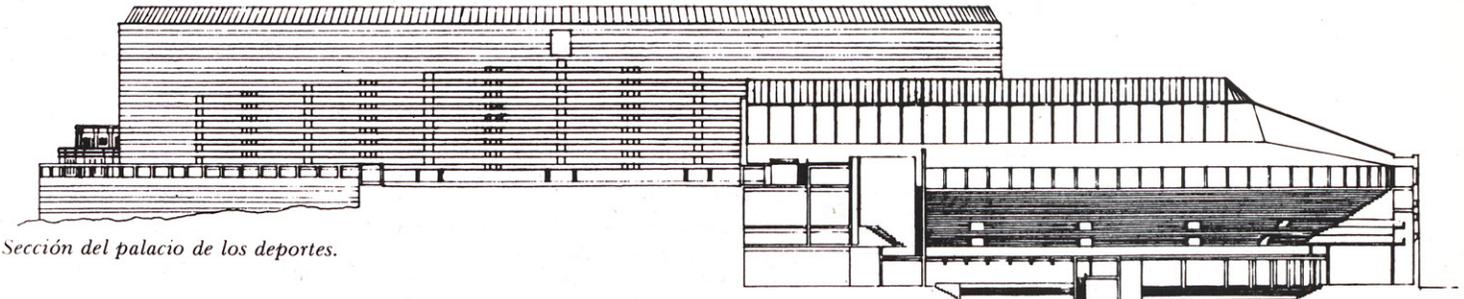
Estadio. Sección oeste-este.



Sección oeste-este.

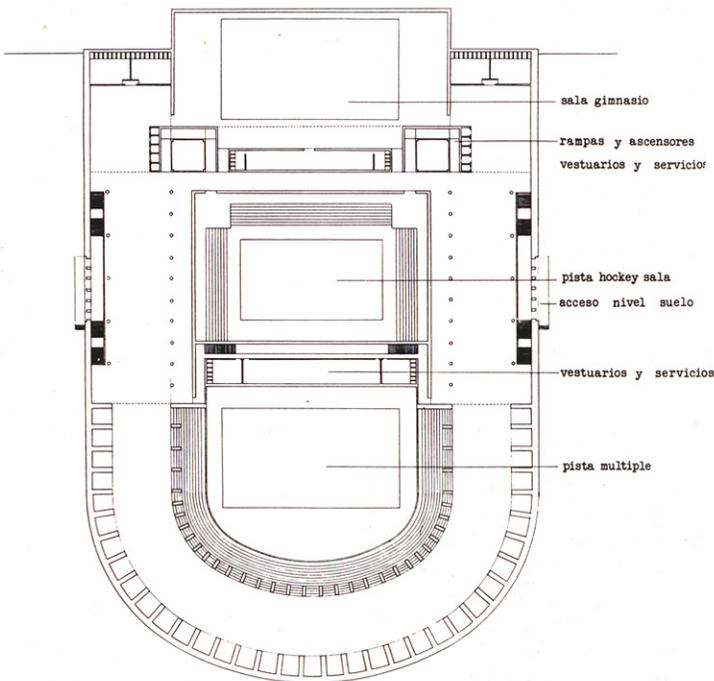


Alzado oeste.

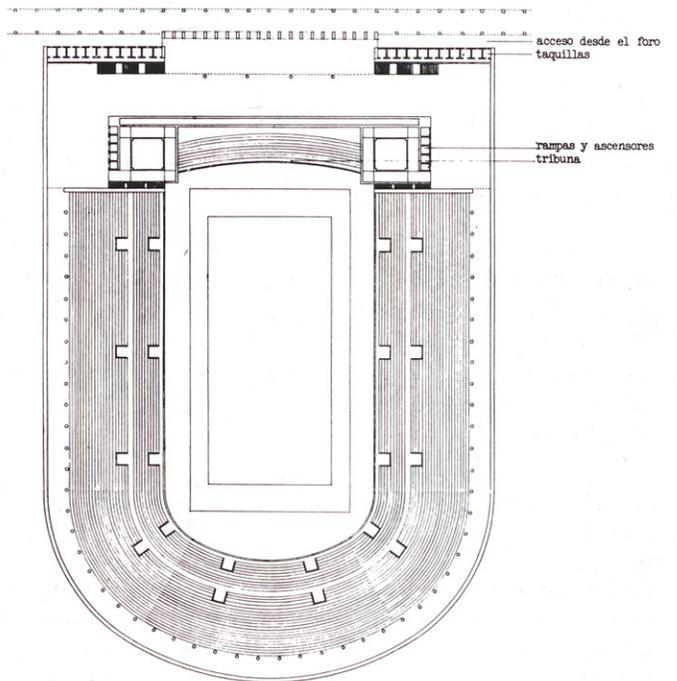


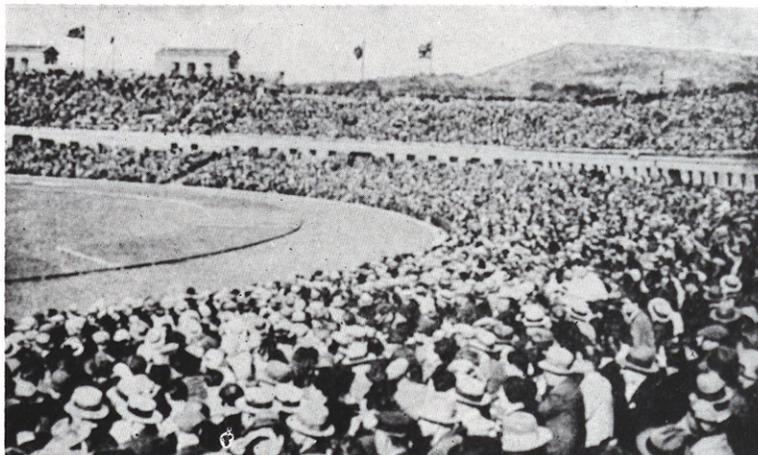
Sección del palacio de los deportes.

Palacio de los deportes Planta baja.



Palacio de los deportes Planta graderío.





Entrevista con los concursantes madrileños Sáenz de Oíza y Moneo

El fallo del concurso para Montjuic, publicado en páginas anteriores, ha desatado una viva polémica.

El jurado ha incluido en el premio a cinco de los seis proyectos concursantes. Las razones que justifican el fallo, y que el lector encontrará publicadas en la página 23, muestran una esforzada argumentación para conseguir incorporar a todos los concursantes menos uno dentro del premio.

Negándonos a descubrir —como algunos han visto— una actitud regionalista que no tiene cabida dentro de un planteamiento que produjo una convocatoria tan internacional, nos hacemos las siguientes preguntas:

¿Ha habido, por parte del jurado alguna intención de castigo en una decisión que señala tan claramente un perdedor? Y, en este caso, ¿de qué tipo ha sido? ¿Es la ordenación propuesta, con sus correcciones al Anillo Olímpico o la forma concreta de los edificios, lo que condena el fallo? ¿Se consideran acaso vulnerados principios relacionados con la conservación de edificios? Buscando respuesta a estas preguntas publicamos a continuación, además de las razones citadas, una entrevista con los autores del proyecto no premiado: Francisco Javier Sáenz de Oíza y Rafael Moneo.

— En la poca fortuna que tuvo vuestra propuesta en el fallo del jurado, ¿no creéis, vistas las cosas ahora, que vosotros mismos os habíais salido un tanto del “terreno de juego” definido por las bases? Por ejemplo, ¿por qué no respetasteis el anillo de circulación, el “Anillo Olímpico”?, ¿no era de obligada permanencia?

— Desde el primer momento, desde nuestra primera visita a Montjuic, entendimos que era preciso romper el *Anillo Olímpico*. Sabíamos, naturalmente, el riesgo que esto tenía, pero también creíamos que nuestra obligación, en un trabajo como este, más una consulta que un concurso, era ofrecer a la entidad convocante nuestra propuesta más abierta, sin sentirnos mediatizados por planeamiento previo

alguno, máxime cuando éste no está definitivamente establecido.

— ¿Qué os movió, concretamente, a modificar el anillo?

— Creíamos que había buenas razones para ofrecer una alternativa. El estadio da origen a un espléndido eje, destartalada y atractiva avenida, inciertamente arbolada y pavimentada hoy. Sí, como se deducía de la convocatoria, el stadium debía ser la pieza clave del proyecto, el eje lo era también una vez que estadio y eje están íntimamente trabados. Aceptado este punto de partida, que para nosotros era y sigue siendo evidente, el encerrar el eje en un anillo viario, insistiendo en la dirección definida por él, no tenía sentido. Las

vías de circulación paralelas al eje dan lugar a una estéril redundancia que se traduce en una completa pérdida de su valor. El deseo de hacer que el espacio abierto ante el estadio fuese un elemento característico del conjunto llevaba, por tanto, si se quería evitar la antipática redundancia, a modificar abiertamente el trazado.

Lo hicimos, y por ello prescindimos del incomprensible círculo viario con el que se envuelve al estadio (círculo trazado contra toda norma que respete la topografía y que además, malogra dos pistas deportivas hoy en uso) y ampliamos el anillo moviéndonos con mayor fluidez en la ladera sur, adaptándonos mejor al terreno, por un lado, y dejando un margen de libertad para instalar tanto las construcciones proyectadas como futuras pistas y dependencias.

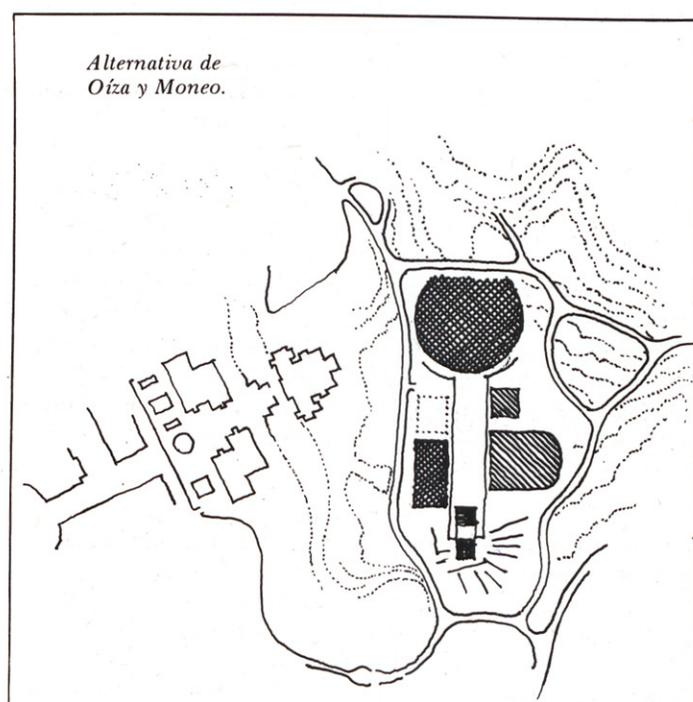
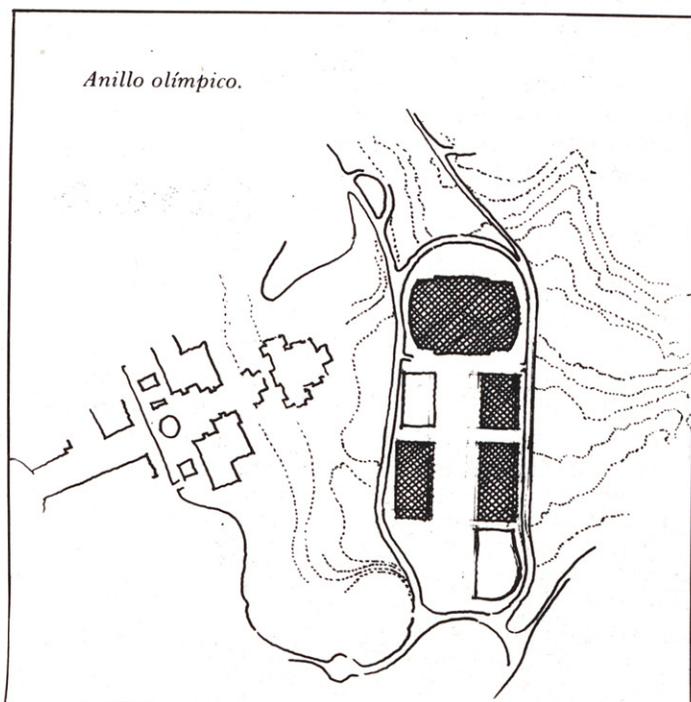
Os enviaremos un pequeño croquis mostrando uno y otro trazado para que los lectores de la revista juzguen por sí mismos acerca de la oportunidad o no de modificarlo.

— Puede decirse que, aparte del anillo y tantas cosas, vuestro proyecto se diferencia mucho de todos los demás también por el modo tan distinto que habéis tenido de reaccionar ante la ampliación del estadio, ¿queréis explicarnos este tema?

— Tal como entendíamos el problema de Montjuic y del Anillo Olímpico la ampliación del estadio era clave. El análisis de los elementos arquitectónicos del mismo se imponía. Y a decir verdad lo que más nos interesó, desde el primer momento, fue su espacio interior. Cuando en septiembre acudimos a Barcelona para tomar contacto con el marco en que iba a desarrollarse nuestra propuesta, lo que más nos impresionó del estadio fue el plano horizontal del terreno de juego, dilatado, amplísimo, dando arranque después a un graderío tendido, no muy alto, al que ponían

término toda una serie de templetas y estatuas que contribuían con su insólita presencia a definir una atmósfera extraordinariamente sugestiva y, desde luego, completamente diferente a la que se respira en otros estadios. El conservar el carácter de aquel terreno de juego y de aquel graderío iba a ser, desde el primer momento, un dato de partida para nuestro proyecto. Por otra parte, el examen del exterior del estadio nos hacía valorar sobre todo tres de sus fachadas: la posterior, o naciente, en la que los edículos a modo de templetas dibujaban un pintoresco y atractivo perfil; la más próxima a la ciudad, aquella que por incluir el arco de triunfo parecía asociar más directamente el estadio a las celebraciones olímpicas y, por último, la impresionante fachada al sur en la que Doménech Roura se había visto obligado a resolver el desnivel existente entre el plano horizontal y el terreno con la ayuda de toda una serie de potentes contrafuertes que daban a aquella fachada una solidez y una firmeza sorprendentes. A nuestro entender un proyecto de ampliación debía considerar la conservación íntegra de las mismas. Comprendíamos la dificultad que encerraba el plantear la ampliación demoliendo aquella que, para algunos, debía ser considerada como fachada principal, pero estábamos firmemente convencidos de que así tenía que ser.

— Pero este tema de la fachada tiene más enjundia de lo que parece. Difícil sería discutir ahora el valor de esta fachada principal, ya que una fachada así, historicista y de piedra, se considera, casi por simple convención, respetable y, por lo tanto, a conservar sin duda alguna. ¿No os parece que el jurado, aun a pesar de que vuestro proyecto —hablando en simple hipótesis— le hubiera gustado muchísimo, no hubiera podido premiarlo por la dificultad de explicar a la ciudadanía, digamos, el asunto del derribo de una fachada que aparece ante casi todos como la



indudablemente principal? Son tiempos en los que la conservación de los valores artísticos de la ciudad se confunden con la pervivencia de sus imágenes más pregnantes y, ante aquellos que son sensibles frente a estas cuestiones pero, en realidad, poco iniciados, resulta inútil razonar en términos arquitectónicos cuando lo que se tira, para ellos, tiene un valor evidente, ya que desaparece una imagen histórica notoria. ¿Cuál es vuestra defensa?

— En primer lugar, tenemos que hacer constar que aquella fachada a la que no hemos dudado en calificar como de principal, era también la de menos valor arquitectónico. Bien sabemos que aquí las opiniones pueden ser encontradas pero, a nuestro entender, el eclecticismo clasizante que caracteriza estilísticamente el estadio se nos presenta aquí lleno de titubeos y de equívocos que advertirá quien considere, simplemente, el modo en que se inserta la torre en la fachada. Si la ampliación suponía algún sacrificio en la integridad del edificio, éste debía producirse, a nuestro modo de ver, aceptando el holocausto de esta fachada. En segundo lugar, se trataba de aquella parte del estadio que, precisamente por su escala y por encontrarse en ella la estructura metálica de la marquesina, estaba en peores condiciones de conservación. Cualquier intervención supondrá su derribo y su posterior reconstrucción y, si no, al tiempo. En tercer lugar, al elegir como área en la que llevar a cabo la ampliación el poniente situábamos a los espectadores en las condiciones más favorables respecto a la orientación y al terreno de juego; no hay que olvidar que fue en ella donde los constructores del estadio instalaron la tribuna. Protegidos del poniente por la fachada y con las vistas despejadas sobre la montaña las nuevas localidades se situaban en la zona más privilegiada del estadio. En nuestra opinión, que no es, sin embargo, la que parece haber mantenido el jurado, la lógica, una lógica inapelable, cualquiera que sea el punto de vista que se considere, llevaba a que la ampliación fuese a poniente.

— Bien, dejemos esto. ¿Qué nos decís del resto del estadio?

— Decididos a ampliar el estadio apostando por el graderío de poniente el problema pareció clarificarse al observar que su geometría sugería la posibilidad de acotar el nuevo graderío con un círculo que se trazaba en estricta coincidencia con el que definía el perímetro de las fachadas norte y sur. La ampliación surgía así con limpieza, una limpieza que puede comprobar todo aquel que examine uno de los croquis que os daremos, y, sobre todo, se llevaría a cabo sin afectar a la totalidad del estadio, al localizarse la intervención en un área bien acotada.

— ¿Y porqué la rotundidad e importancia de la fachada nueva?

— Bueno, nos parece que el proyecto alcanza las cotas de más interés en la solución dada a los accesos. Nos preocupaba cómo inscribir las escaleras en la trama radial a que daba origen la construcción del graderío

y al final nos decidimos por resolver los accesos verticales mediante rampas encajadas en un sistema de muros paralelos que forman la fachada. Las rampas se producen así con absoluta continuidad, acompañando al graderío, accesible desde corredores a modo de puentes, que vitalizan el bosque de pilares circulares que lo sostienen. A quien le interese el proyecto debe mirar con atención el sistema de rampas entre los dos muros curvos, que, por otra parte, garantizan estructuralmente la viabilidad de la cubierta, ya que aquí se produciría un atractivo espacio en el que los distintos niveles definidos por el entrelazarse de las rampas quedarían animados por la luz cayendo desde lo alto, desde la cubierta.

— ¿Os parece que entremos algo ya en el resto de la ordenación?

— Bien. En cuanto a la geometría que, respetando las fachadas norte y sur del estadio, completaba el círculo, ayudaba a establecer un nuevo y fecundo diálogo con el espacio abierto a poniente, espacio que pronto empezó a configurarse como el elemento más importante de nuestra propuesta y al que, a partir de ahora, llamaremos “foro”. La imponente convexidad de la fachada poniente, que resultaba de ampliar el estadio según hemos descrito y a la que escoltaban sendas pérgolas concéntricas que contribuían a ponerla en su justa escala, iba a ser el punto de partida para el desarrollo del espacio público del “foro”, espacio al que creíamos se le debía conceder fundamental importancia.

— Bueno, perdonad, creo que os quedaba por decir algo más sobre la propuesta de derribo de la fachada principal.

— Sí; sin duda que en el fallo del jurado ha influido lo que efectivamente, como decíais, hoy se entiende por actitud respetuosa para con la arquitectura antigua, actitud que muchas veces se traduce en el respeto, sin más, de las fachadas. Respetar la imagen exterior es suficiente; dentro, todo vale. Para quienes han sido responsables del fallo en el concurso de Montjuic, respetar la fachada de poniente es respetar el estadio; después, todo es lícito: transformar las gradas y las pendientes, perdiendo el atractivo que tiene el actual espacio interior; alterar aquellas fachadas que pensamos son, incluso nos atreveríamos a decir que objetivamente, más hermosas; cambiar por completo la disposición de los espectadores con relación a la estructura que hoy el estadio tiene. Todo vale si se respeta la imagen. No hemos pensado así nosotros. La arquitectura es una realidad más global, más unitaria. El primer pensamiento teniendo que ampliar el estadio era, obviamente, alterar y transformar las pendientes, hundiendo el terreno de juego. Pero esto suponía perder la sección que hoy el estadio tiene, sección que, a nuestro entender lo caracteriza. Mantenerla en lo posible era para nosotros forzoso dato previo en cualquiera que fuese la actuación. Eramos, por otra parte, conscientes de que conservar lo más valioso podría llevarnos a intervenciones parciales más intensas y este es el camino que hemos seguido:



Foto: N. Sáenz Guerra.

actuar respetando aquello que nos parece más característico del estadio. Hay gentes que piensan de otro modo, que lo que es preciso conservar es la imagen exterior, superficial, de la arquitectura. Estamos muy satisfechos de haber dejado constancia de una actitud bien distinta terciando así, desde otro terreno, en la polémica establecida en torno a cómo se debe conservar: el estadio de Montjuic no se conserva manteniendo en pie la fachada de poniente y haciendo mangas y capirotos de sus otras fachadas y del hermosísimo espacio interior.

— **Concluido, pues, el tema de la fachada, pensamos que el planteamiento de la nueva y, en general, de la ordenación, quiere valorar, como elemento fundamental de ésta, el “foro” al que ya os habéis referido, ¿no es así?**

— Sí, el “foro” era para nosotros un elemento clave, definitivo en la propuesta. Hay que afirmarlo abierta y claramente. Sobre todo cuando no se comparte la justificación “ecológica” como argumento desde el que explicar la intervención en Montjuic. Una vez más el tópico de una estética abierta, blanda, flexible, que se dice capaz de respetar paisaje y naturaleza, se han esgrimido como garantía de progresismo, dando pruebas más de voluntarismo que de objetividad. A nuestro entender la montaña de Montjuic no es ya un cerrado bosque en el que se hace un claro y aparece un hermoso edificio. La montaña de Montjuic es hoy un paisaje muy distinto al que parecen aludir algunos cuando hablan de parque natural. Es un fragmento de paisaje urbano y como tal, a nuestro entender, hay que tratarlo. Optamos, pues, por agrupar las nuevas construcciones. Naturalmente, la idea no es nueva. Es el sistema que siguieron quienes construyeron, en lo alto de las montañas, acrópolis, alcazabas, ciudadelas. La montaña de Montjuic adquiriría otro carácter pero se distinguirían perfectamente las superficies libres, verdes, de aquellas otras pavimentadas, sin la equívoca promiscuidad a que conduce la idea de las construcciones en el bosque. Por otra parte, y este también nos parece un aspecto importante, es la

solución que está más próxima a la realidad existente, al espacio vacío inciertamente arbolado, a la arquitectura, en otras palabras, de la Feria de 1929.

— **¿Qué otro interés tenía el foro?**

— El “foro” ofrecía, por otra parte, notables ventajas para implantar en él las nuevas construcciones. Todos sabemos las dificultades que tiene el emplazar un edificio a media ladera y más aún si se trata de un edificio de gran volumen como es el caso. El “foro” facilita la inserción de los edificios al establecer un plano de apoyo bien definido y así, por ejemplo, ha sido posible plantear un Palacio de los Deportes en el que el acceso desde la cabecera permite un diseño del mismo que lo hace estar, tal y como se pedía en las bases, más próximo al ámbito genérico de los espacios con una escena que al específico de los recintos deportivos convencionales. Y otro tanto cabe decir del edificio destinado a la prensa o del de las piscinas.

— **Por otro lado, vuestro foro es un hecho arquitectónico muy rotundo en lo que tiene de pura e intensa propuesta formal, ¿no es así?**

— Sí, pues el “foro” tenía también un propósito figurativo y simbólico bien definido. Pretendíamos, con la ayuda de la arquitectura, crear una atmósfera diversa, ajena a la experiencia de lo cotidiano, que eliminase distancias y nos permitiera acercarnos a las circunstancias que entendemos deben darse para que tenga sentido la convocatoria de unos juegos olímpicos. Desde el “foro”, y a través de las pérgolas, se vería el Mediterráneo, haciéndose una vez más presente en el horizonte el mundo griego: a poniente, y dando así un digno remate a la plataforma del “foro”, se levantaría el monumento olímpico, como debida ofrenda al espíritu y a los sentimientos que dieron lugar a los juegos. El remate del conjunto quedaba abierto, enmarcando el eterno paisaje de un mar que siempre ha estado presente en la historia de la ciudad. Que lo estuviese también en los juegos olímpicos era un aliciente más que nos ofrecía la construcción del “foro”.

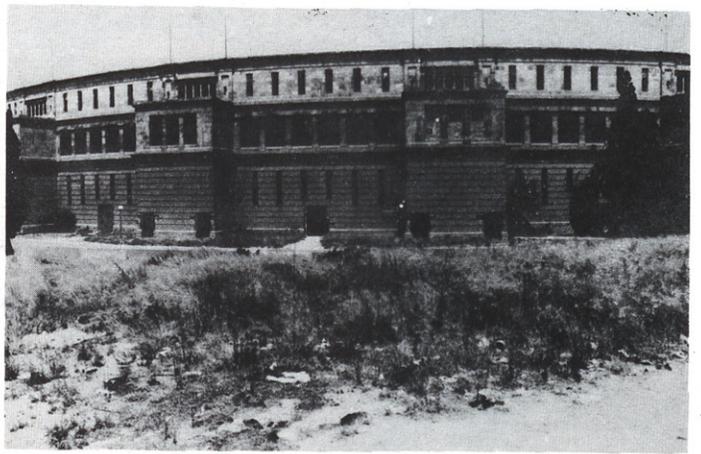
— **Cambiando de tema, alguna gente ha dicho que vuestro proyecto no estaba suficientemente claro, incluso que estaba pobremente presentado.**

— Nos alegra el que nos hayáis hecho esta pregunta porque es preciso, de una vez por todas, salir al paso de un equívoco que, por desgracia, se da con frecuencia en los concursos. Entendimos y entendemos que este era un concurso de ideas y que, por lo tanto, lo que interesaba era el hacer que estas ideas se manifestasen con claridad. Sinceramente creemos que nuestra idea está claramente expresada y que haber desarrollado, extendido, estas ideas hasta convertir los dibujos que las describen en algo parecido a un proyecto sería una ficción inútil. Cualquier exceso en el aparente estudio del programa hubiese, tal vez, desvirtuado la inmediatez de la idea que era, a nuestro entender, aquello que se debía juzgar. Hacer méritos

en un concurso haciendo trabajar a la máquina de un estudio hasta transformar las ideas en pseudo-proyectos es práctica habitual en los concursos que nos parece se debe evitar. Optamos, pues, por presentar lo indispensable para representar la idea y esto, a nuestro entender, se conseguía con el material aportado, entre otras cosas porque este había salido, en buena parte, directamente de nuestras manos. Por otra parte, tuvimos la oportunidad de explicar nuestro proyecto al jurado: en nuestra opinión, y desgraciadamente, no cabe en esta ocasión el lamentarse de un mal entendimiento o de una información escasa.

— Pero, a vuestro proyecto se le pusieron algunas pegas funcionales concretas ¿no?

— Nuestra propuesta hubiera podido ajustarse y encajarse tanto a las exigencias técnico-deportivas como a las marcadas por el planeamiento. Los temores que pudieran plantearse a propósito de la exageración que acompaña a nuestro proyecto, exageración que para algunos se pone de manifiesto en aspectos tales como la altura en que se sitúa la plataforma del “foro”, podrían quedar disipados. Así, por ejemplo, en el caso del “foro” los quince metros sobre la rasante del terreno que la plataforma presenta en el extremo poniente se convertirían en 7 con tan sólo dar al plano una pendiente del 1,5 %. Y otro tanto cabría decir con respecto a otras objeciones, que nos hicieron, tales como la necesidad de poner el terreno de juego más próximo a los espectadores, etc. Lo manifestamos aquí y lo manifestamos en su día a los miembros del jurado cuando presentamos el proyecto.



No. Si hemos sido excluidos no lo ha sido por razones que implicarían el buen uso o la estricta viabilidad. Hemos sido excluidos por razones en las que la idea que se tiene de la arquitectura es lo que, última instancia, se discute y se pone en duda. El nuestro era “un proyecto”, equivocado o no, era “una propuesta”. El jurado ha preferido optar por el proyecto mosaico. Da miedo un proyecto entero, completo, con una clara opción figurativa, y se prefiere disolver la respuesta asimilando proyectos bien diversos en uno. Por eso creemos que el jurado nos ha eliminado no tanto por habernos salido del “terreno de juego” como por pensar que hoy una arquitectura tan rotunda como la nuestra era practicar “juego peligroso”.

— Bien, pues muchas gracias a los dos. Esto es todo y, ahora, los lectores tienen la palabra.





Restauraciones en el castillo de Ibiza

Arquitectos: José A. Martínez Lapeña
y Elías Torres Tur

Colaboradores: Inma Josemaría, Marta Pujol,
Marcos Viader, Cinto Hom, Benjamín Pleguezuelos
Moisés Martínez, Arman Fernández y J. M.^a Vallés

La restauración de la sala con bóvedas de crucería —antigua Casa de la Ciudad— y de la escalera de entrada al recinto del castillo serán las primeras obras que subvencionará el Ministerio de Cultura en este edificio para el Ayuntamiento de Ibiza. El proyecto de restauración toma como base el estudio que promovió el Ayuntamiento para preparar el futuro del edificio.

El proyecto de la nueva escalera modifica y mejora el trazado de la que hoy existe. Su nuevo arranque se produce como continuación de la Plaza de la Catedral y en el corredor entre la iglesia

y el castillo. La plaza también da acceso al Museo Arqueológico, a la antigua Curia y al Palacio Episcopal. Con la nueva solución se recupera para la escalera un recorrido similar al que existía todavía en el siglo XVIII (planta del ingeniero Simón Poulet).

La escalera es de ida y vuelta con peldaños de “rampa italiana” y desemboca en la puerta de la muralla árabe. Los muros de contención de la muralla, las torres y los muros de la escalera se revisten con sillares de marés aplantillados en forma de escamas.

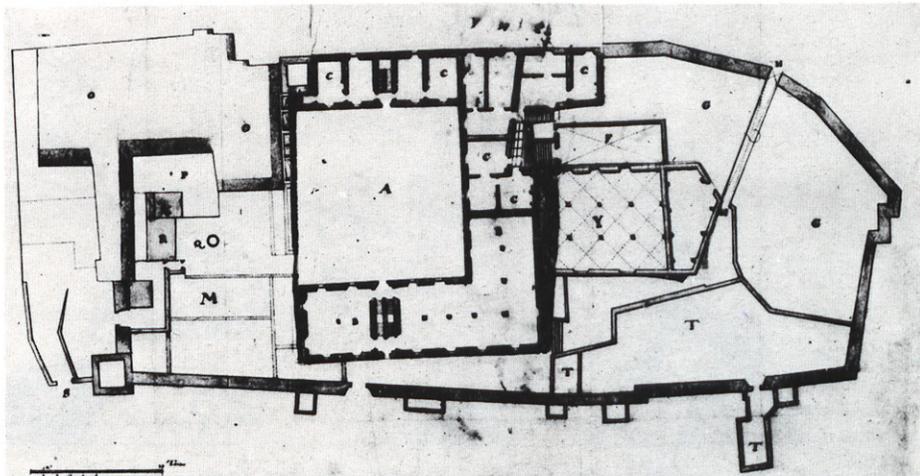
La entrada a la escalera se cierra con

una cancela de “plancha deployée” que pivota sobre un eje al cual queda sujeta como una vela semidesplegada.

La restauración de la sala de las bóvedas de crucería es independiente de la escalera principal.

Se trata de recuperar y sanear la mejor dependencia del castillo. Pero ello se excavan patios a su alrededor y se construyen nuevas puertas y ventanas. El contorno de la excavación es irregular y los muros de contención y las escaleras quieren parecer tallados en la roca.

El interior de la sala se restaura para destinarlo a Archivo Municipal.

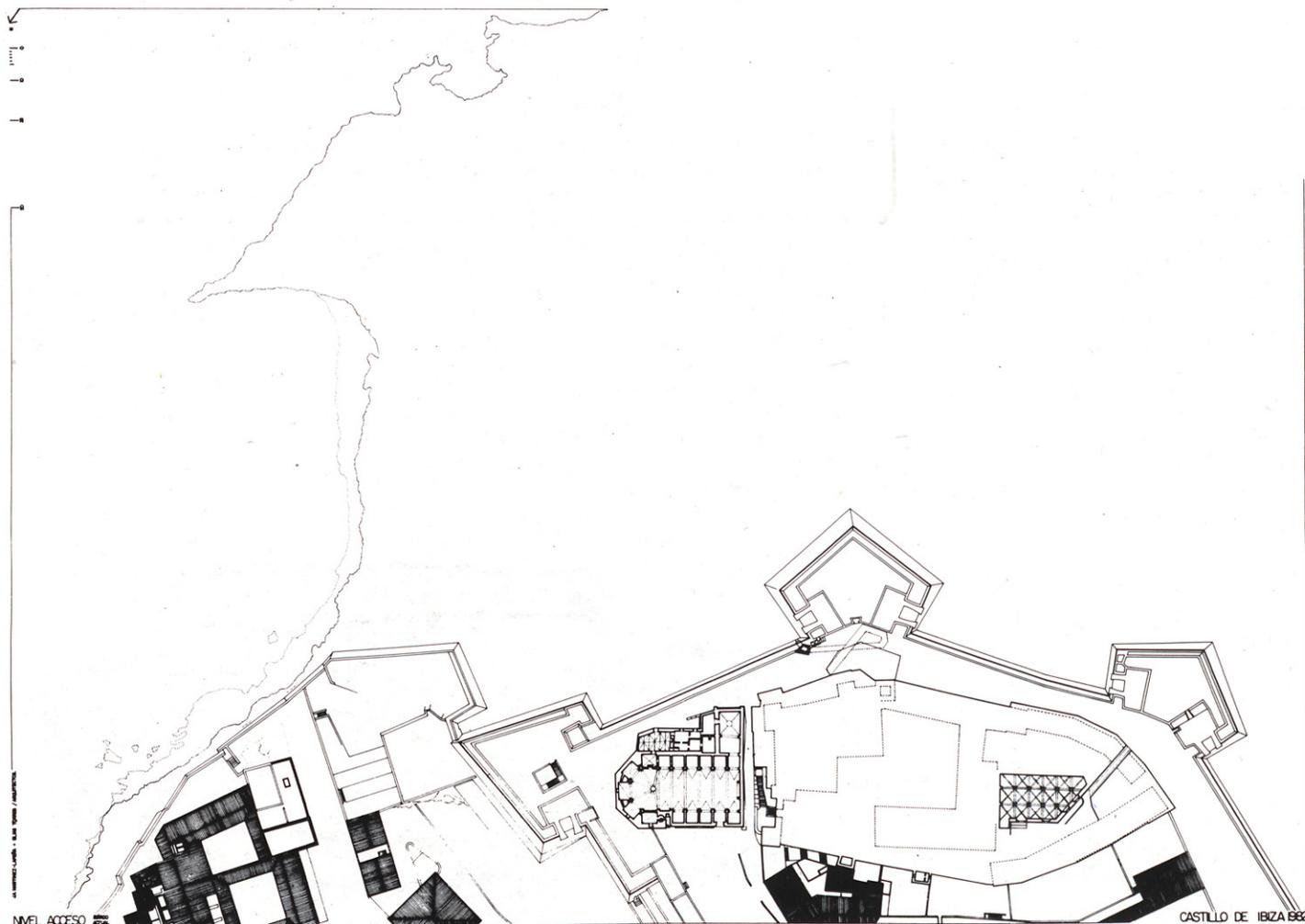
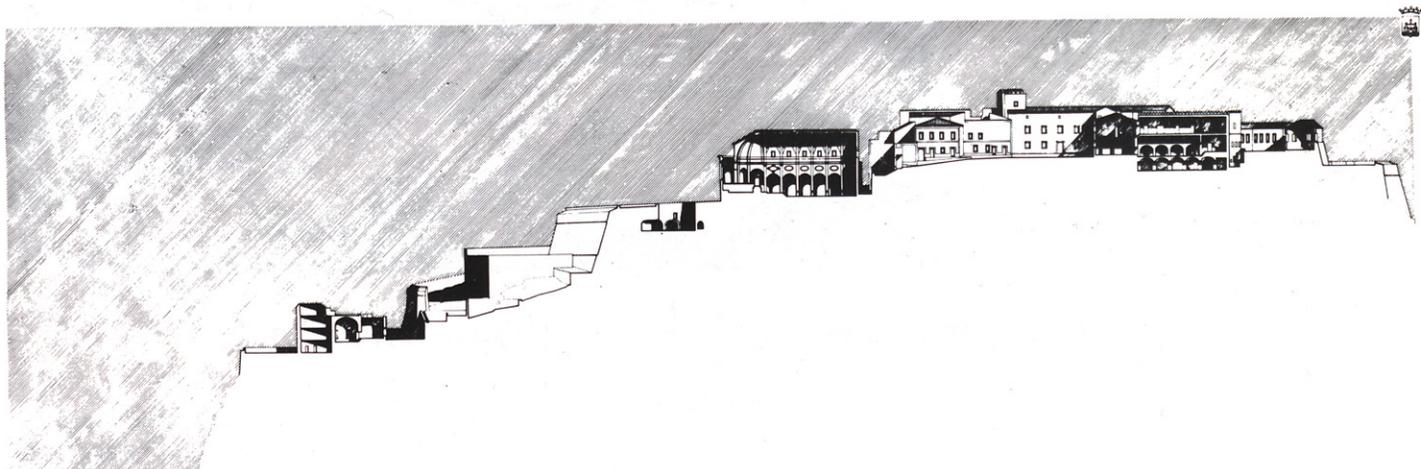


“Plano del castillo de Ibiza donde se señala la Plaza de Armas”. Por D. Simón Poulet, 1729. Cartoteca histórica del Ministerio del Ejército.

UN ROMANTICO EN LAS PITIUSAS

Construir un castillo y más aún ampliar uno antiguo fueron cuestiones predilectas de los románticos. En ellas el enfrentamiento, el contraste, entre la obra de la naturaleza y la del hombre, era al mismo tiempo reto y sugerencia para el arquitecto.

La presencia tan próxima de la madre naturaleza, como arquitecto primero, en las masas rocosas y arbóreas, al tiempo que se ofrece al artista para ser copiada como muestra, demuestra lo inalcanzable del objetivo. Si un trabajo como la restauración del castillo de Ibiza sugiere reflexiones como las anteriores, la circunstancia específica de este caso, de tenerse que proyectar no ya el castillo, sino los muros de contención, la propia base del castillo, acentúa la cuestión. Se trata, pues, de proyectar un artificio que no sólo se inspire en la naturaleza sino que la complete.



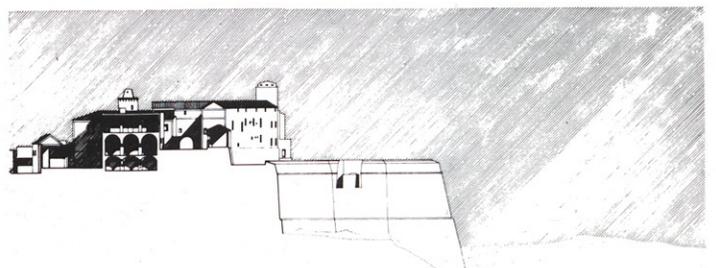
Arriba, estado actual: sección longitudinal por la catedral, la escalera de acceso al recinto y la sala de las bóvedas. Abajo, planta en estado actual.

Este proyecto se apoya en una analogía: las formas broncas y cristalinas de las peñas roqueras, inspiran unos muros de contención de hormigón ciclópeo. Esta idea, difícil por lo directa, pero por lo mismo eficaz, permite resolver el problema constructivo de cimentar una obra en un castillo a la vez que resuelve el problema compositivo de la apariencia, y ello con una técnica tan *moderna* como *tradicional*, el vertido de una mezcla de agua, piedras y mortero de cemento en moldes y encofrados.

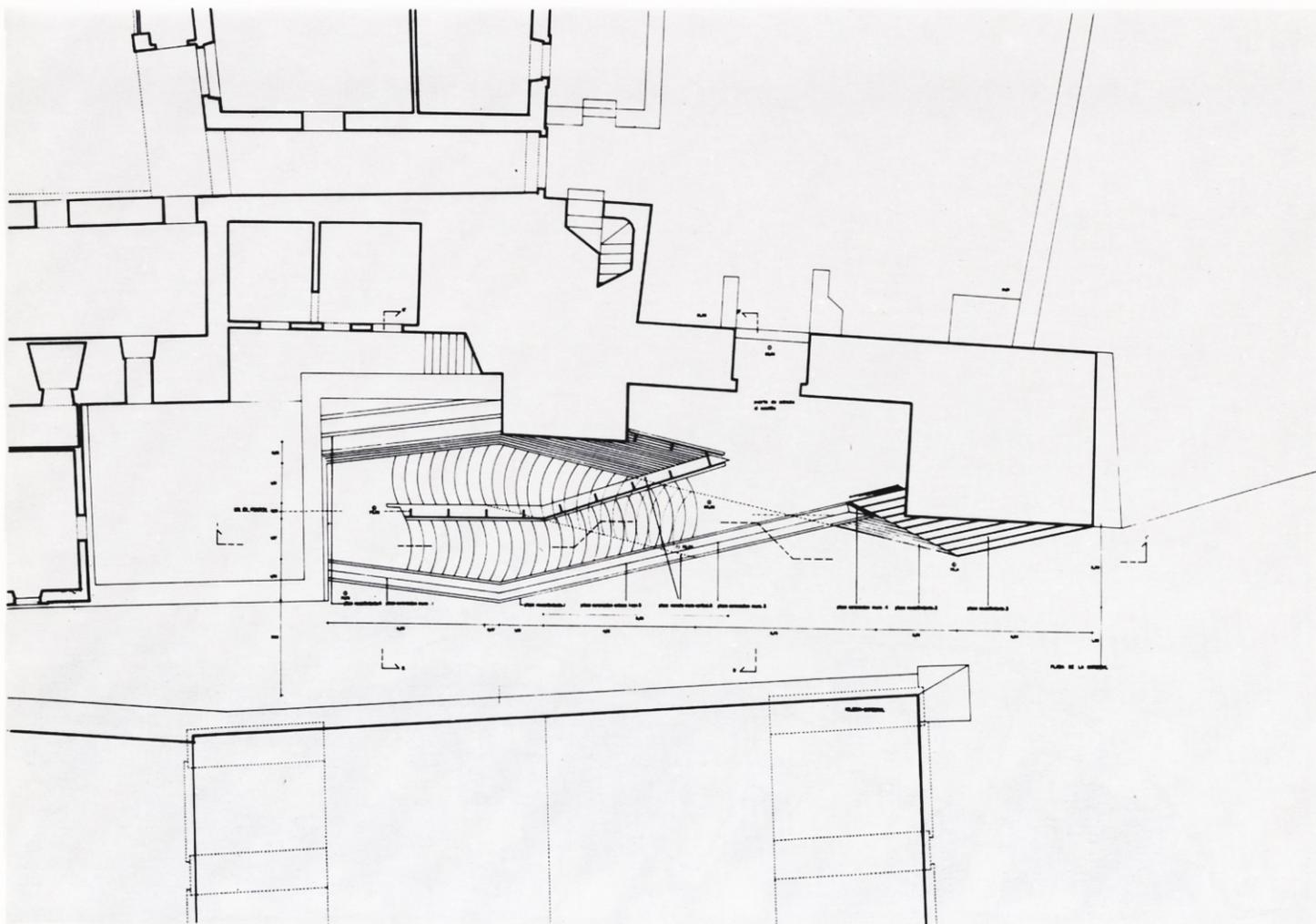
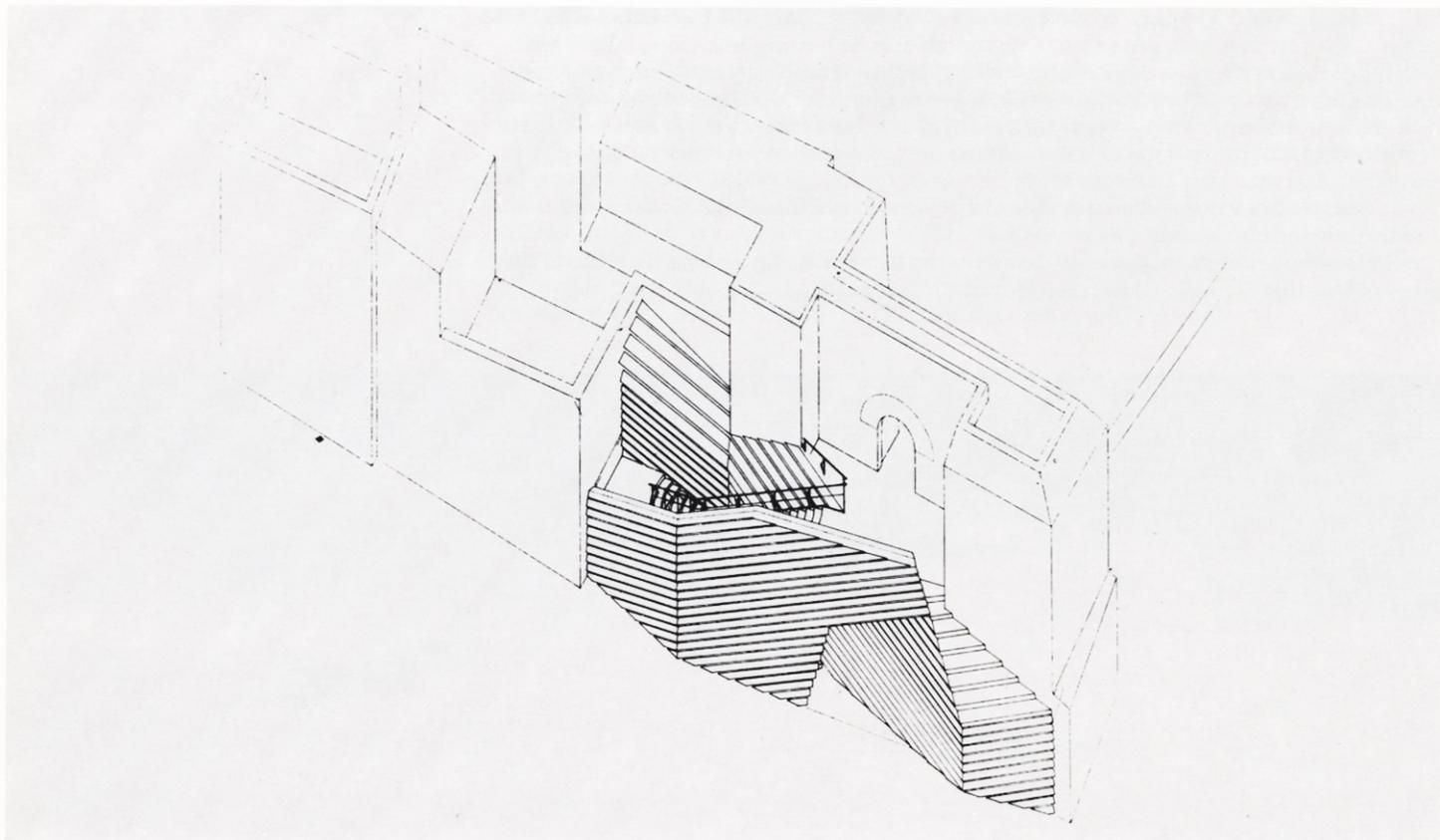
Vemos ahora que el proyecto se concreta en el dibujo del encofrado como una auténtica máquina de obra.

Unas barandillas de ligeros tubos rematan los muros, los fosos y la periferia de acceso al castillo. Un proyecto de arquitectura romántico.

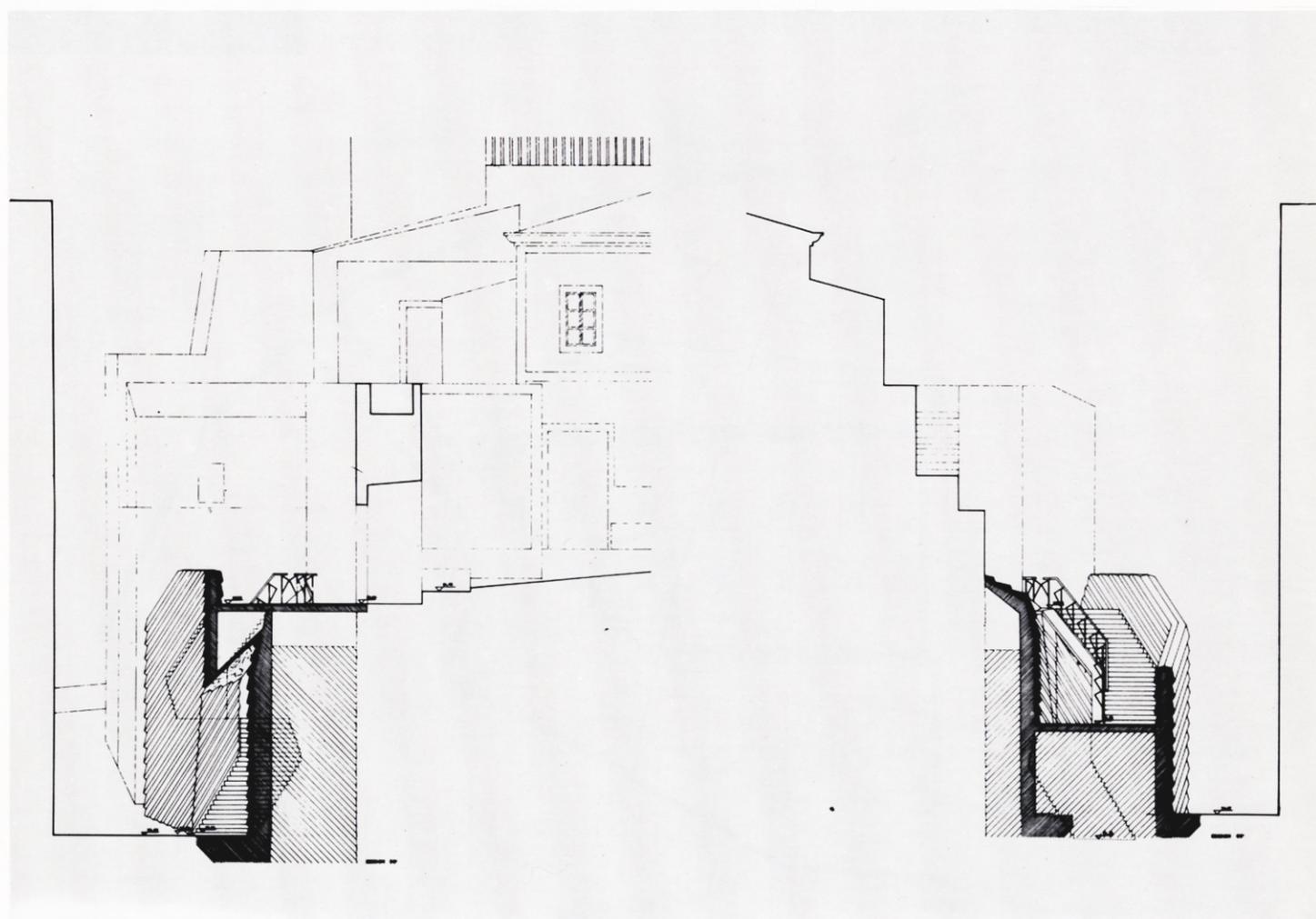
G. R. C.



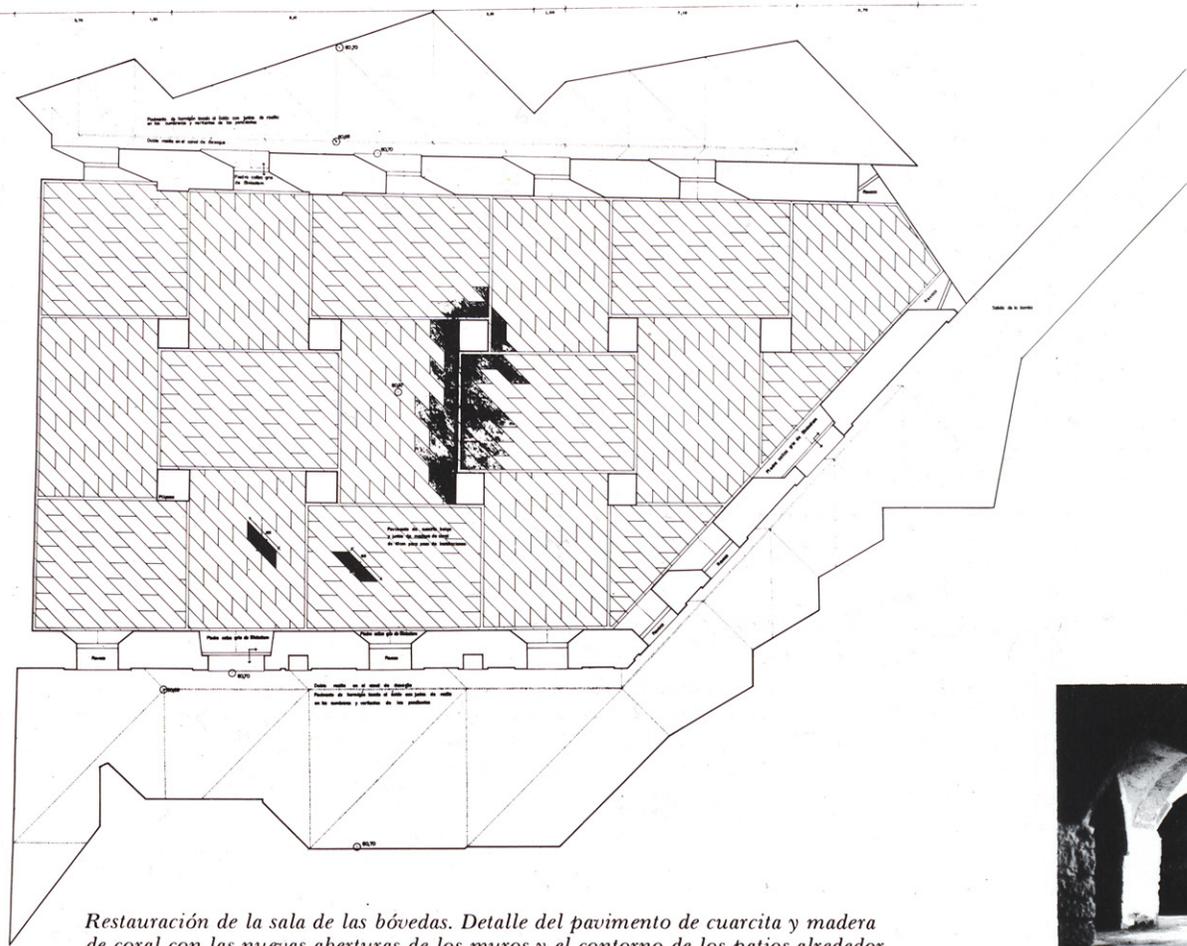
Arriba, estado actual, alzado del corredor desde el que se accede al recinto y sección por la sala de bóvedas. Abajo, planta de cubiertas en estado actual.



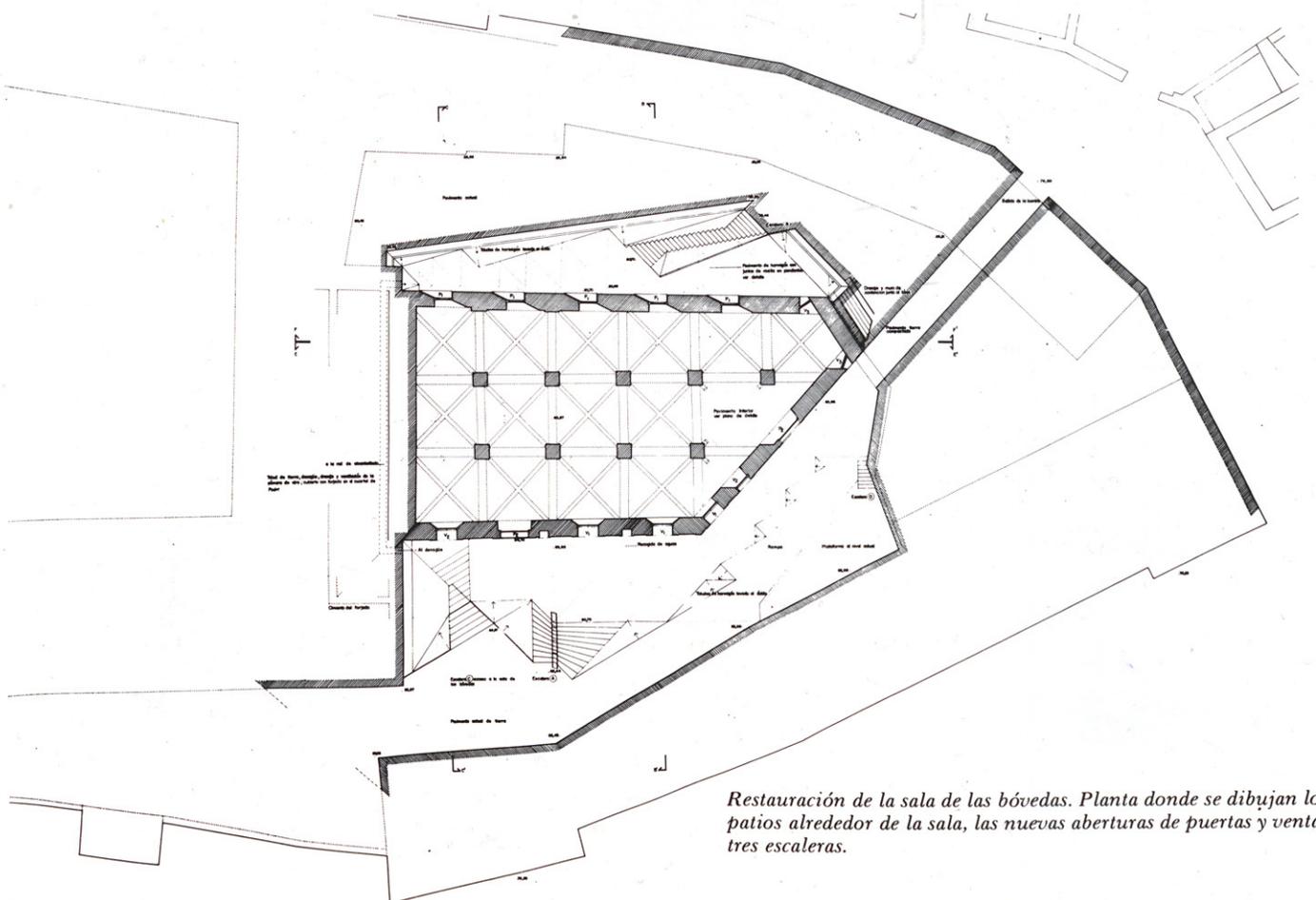
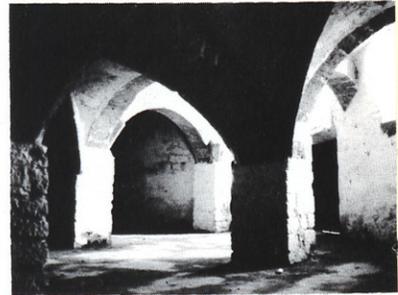
Arriba, proyecto de escalera de acceso al recinto, axonometría. Abajo, proyecto de escalera de acceso al recinto, planta.



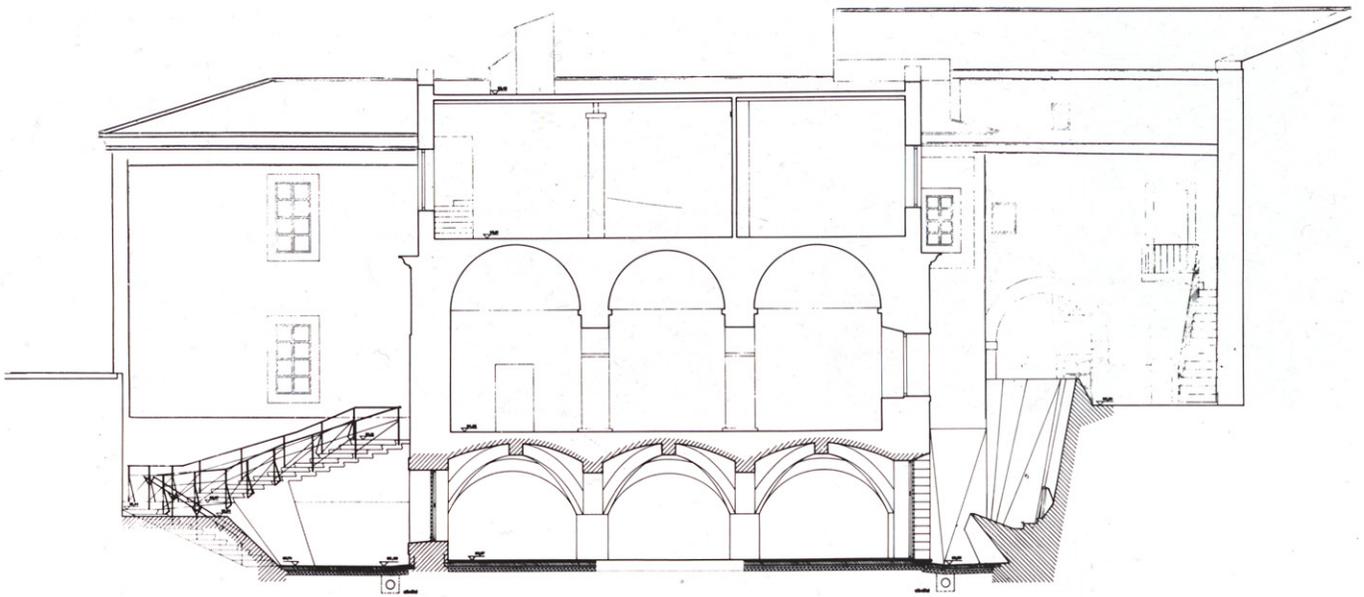
Arriba, proyecto de nueva escalera de entrada al recinto, alzado por el corredor entre el castillo y la catedral. Abajo, escalera de acceso al recinto, secciones.



Restauración de la sala de las bóvedas. Detalle del pavimento de cuarcita y madera de coral con las nuevas aberturas de los muros y el contorno de los patios alrededor de la sala.

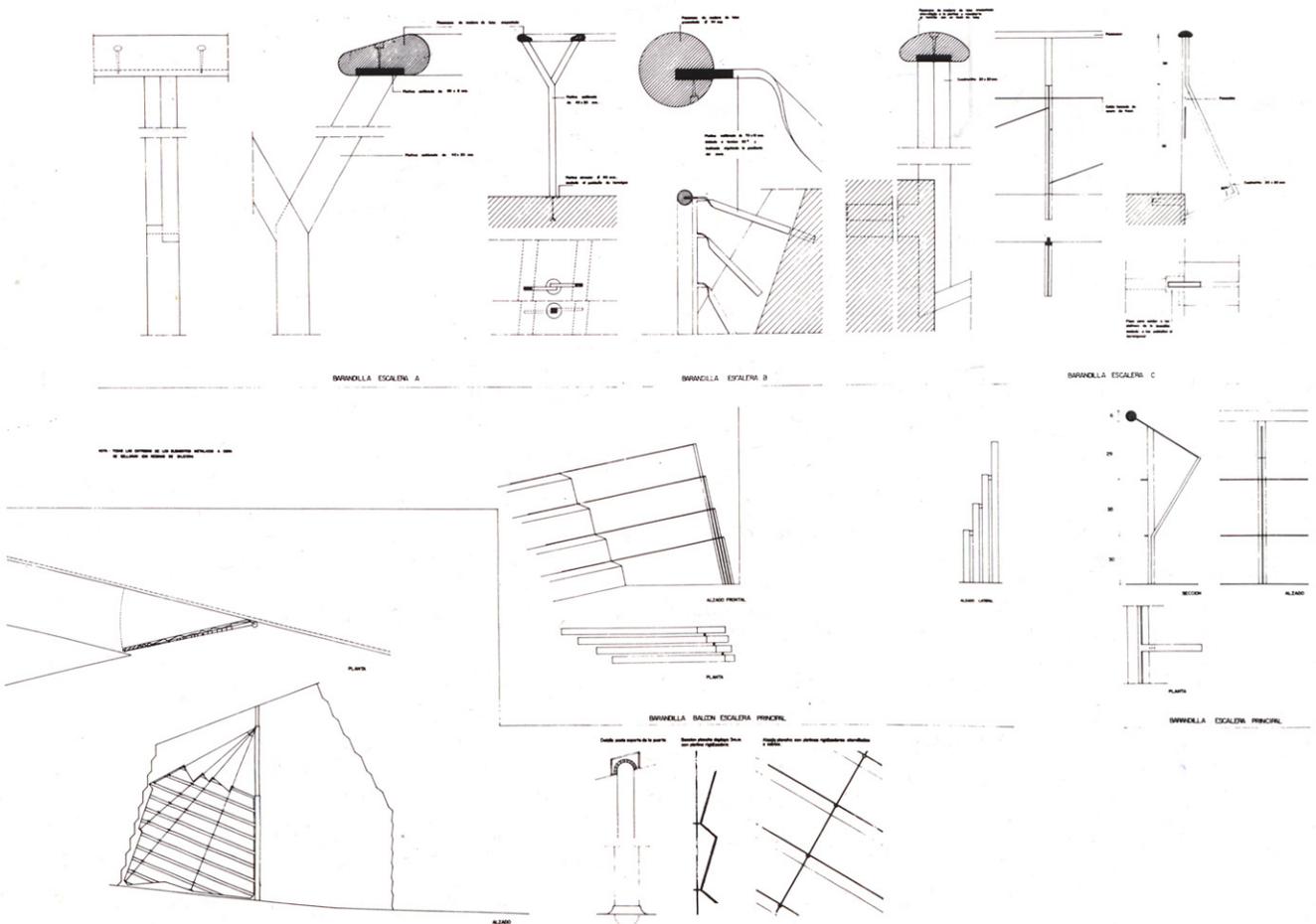


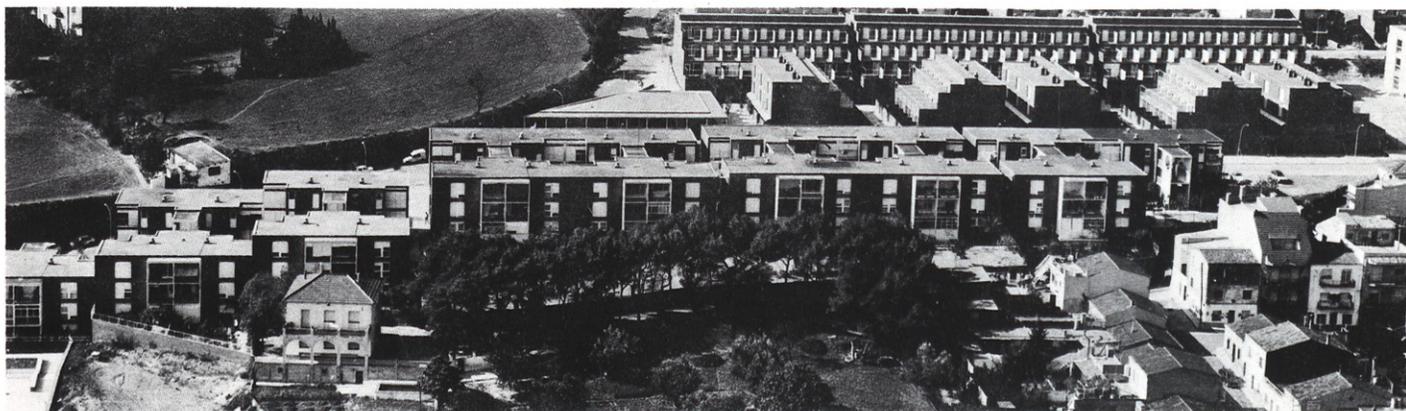
Restauración de la sala de las bóvedas. Planta donde se dibujan los nuevos patios alrededor de la sala, las nuevas aberturas de puertas y ventanas y las tres escaleras.



Restauración de la sala de las bóvedas. Sección transversal donde se dibujan las escaleras de entrada a la sala superior y de bajada al nivel de la sala que se restaura. Se puede apreciar en la zona derecha la excavación que se practica para liberar el muro y abrir nuevas puertas para iluminación y salida al nuevo patio.

Restauración de la sala de las bóvedas y nueva escalera de entrada al recinto del castillo. Detalles de las barandillas de las escaleras alrededor de la sala. Detalle de la cancela de la escalera de entrada al recinto del castillo.





Tres metros, tres módulos, tres plantas Viviendas sociales en Canovellas / Barcelona

Arquitectos: José A. Martínez Lapeña,
Luis Cantallops y
Elías Torres Tur

Aparejador: Pepe Godoy

El objetivo del encargo era comprobar para la empresa Huarte-Barcelona las posibilidades que, para la construcción de viviendas sociales de protección oficial, ofrecía la técnica de encofrado túnel con *tres metros* de anchura —las superficies mínimas en viviendas sociales están estrictamente normalizadas—.

Los terrenos están situados en la periferia del pueblo de Canovellas, zona de ordenación "ciudad jardín" de bloques aislados de *tres plantas* de altura máxima.

El primer tipo de viviendas que diseñamos —a situar en el solar de topografía más horizontal— se compone de *tres módulos* superpuestos (tríplex) en agrupaciones en hilera, solución convencional y óptima para la relación propiedad-ocupación de terreno. La superposición por tamaños de los tres módulos, por un lado dan como resultado una fachada plana y por el otro una escalonada con terrazas. La primera se relaciona y se adapta a la alineación de la calle y la fachada escalonada permite que dos grupos de estas casas en hilera se enfrenten con un mínimo de espacio de paso entre ellos y a medida que aumenta la altura, aumenta la distancia entre las viviendas.

Los testeros de las casas, consecuencia del perfil escalonado, se convierten, al ordenar los bloques en sentido perpendicular a la calle de automóviles, en fachadas principales, de inesperada expresividad, preservando así la intimidad de las viviendas. En este caso, el nivel del terreno obligó a la construcción de un zócalo de una planta que favorece más la privacidad.

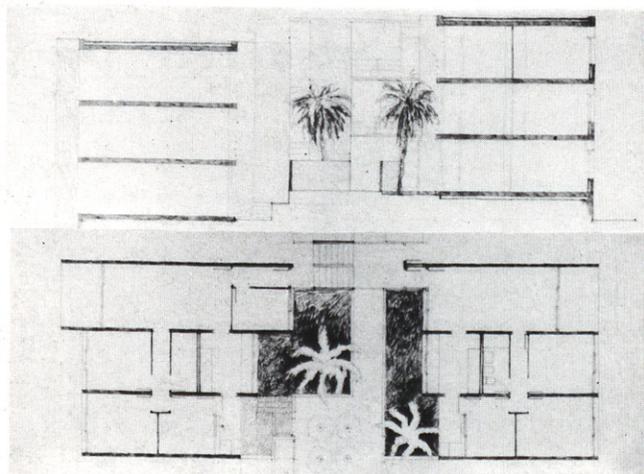
De este modo veíamos que este sistema de agrupación podía organizarse tanto alineado según la dirección de la calle, como perpendicular a ella, y que esto dependía en cada caso de la forma y topografía del solar. Observamos también que era aconsejable agrupar como mínimo cinco o seis viviendas para dotar al bloque de una dimensión e identidad como conjunto. Así mismo la solución en tríplex quedaba agotada en altura y

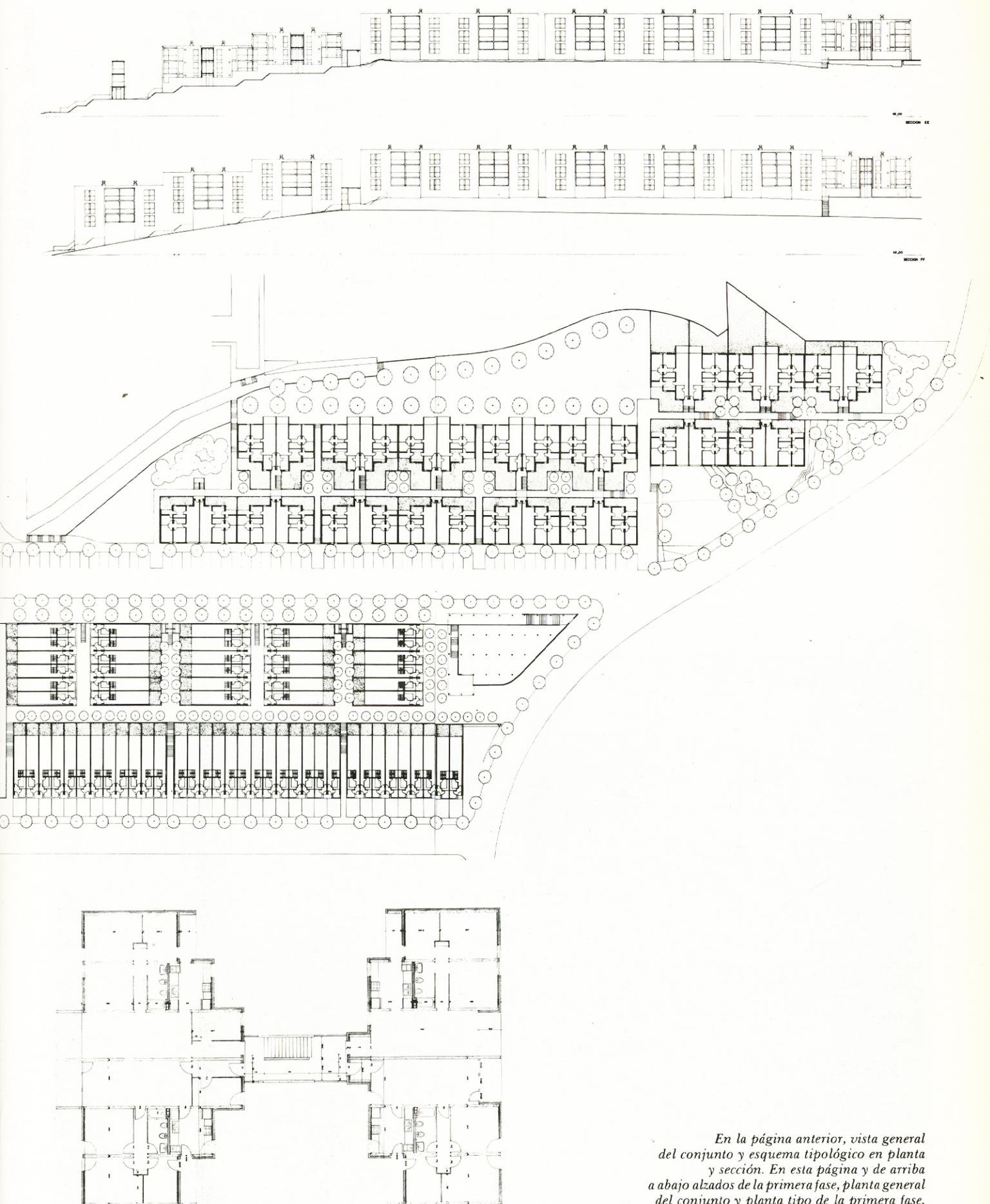
solamente podía ser utilizada en zonas con ordenanzas similares a la que nos ocupa.

Para el segundo solar optamos por una vivienda tradicional en un solo nivel —desde el punto de vista comercial era evidente que las viviendas "tríplex" limitaban el tipo de usuario—.

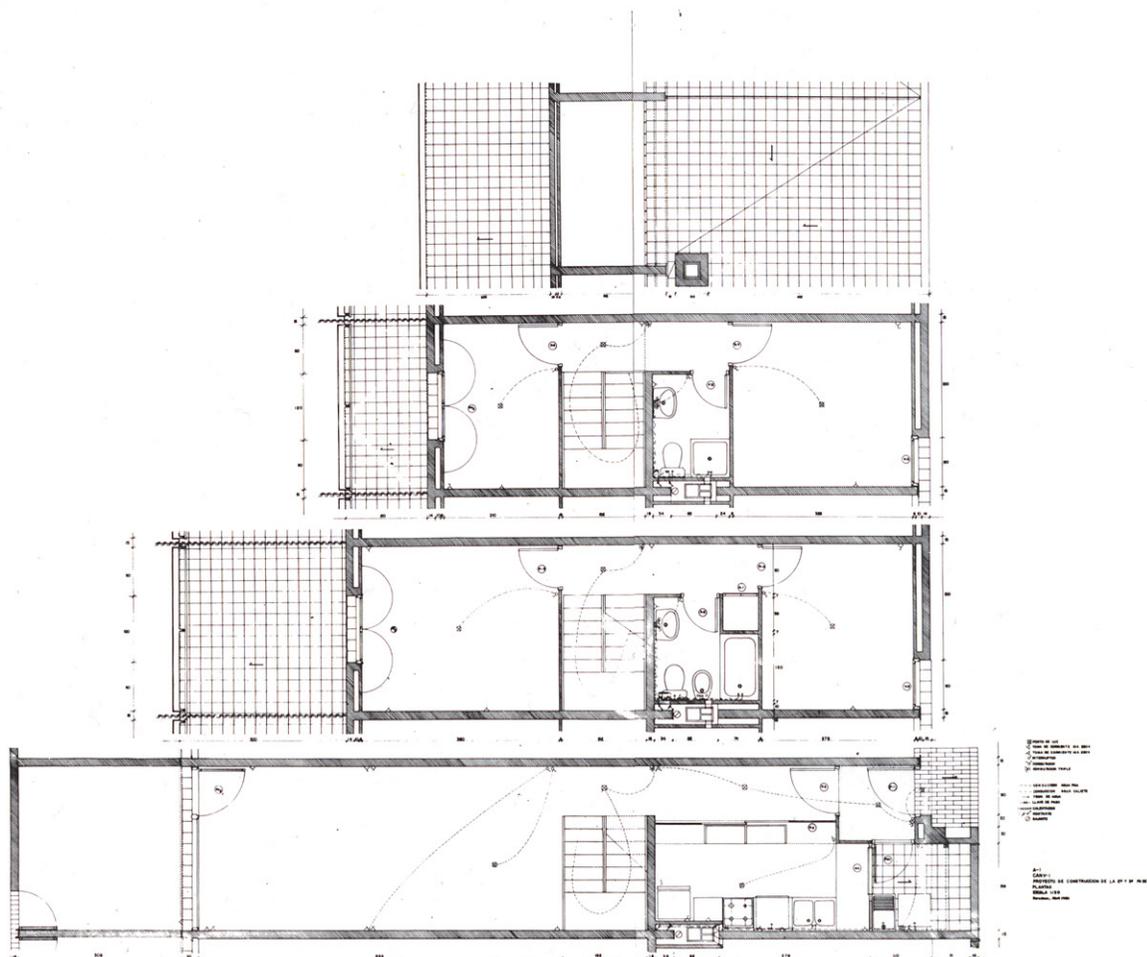
El conjunto se compone de viviendas en *tres módulos* que aceptan sin esfuerzo la distribución para tres y cuatro dormitorios. Conjunto que respeta también la alineación en la calle mediante una fachada plana. El desplazamiento en longitud a que obligan los distintos tamaños de módulos se manifiesta en la fachada interior. Una escalera de un tramo sirve a cuatro viviendas por rellano. Con una distancia mínima entre viviendas opuestas, se consigue un espacio con un corredor público

(sigue en la página 55)



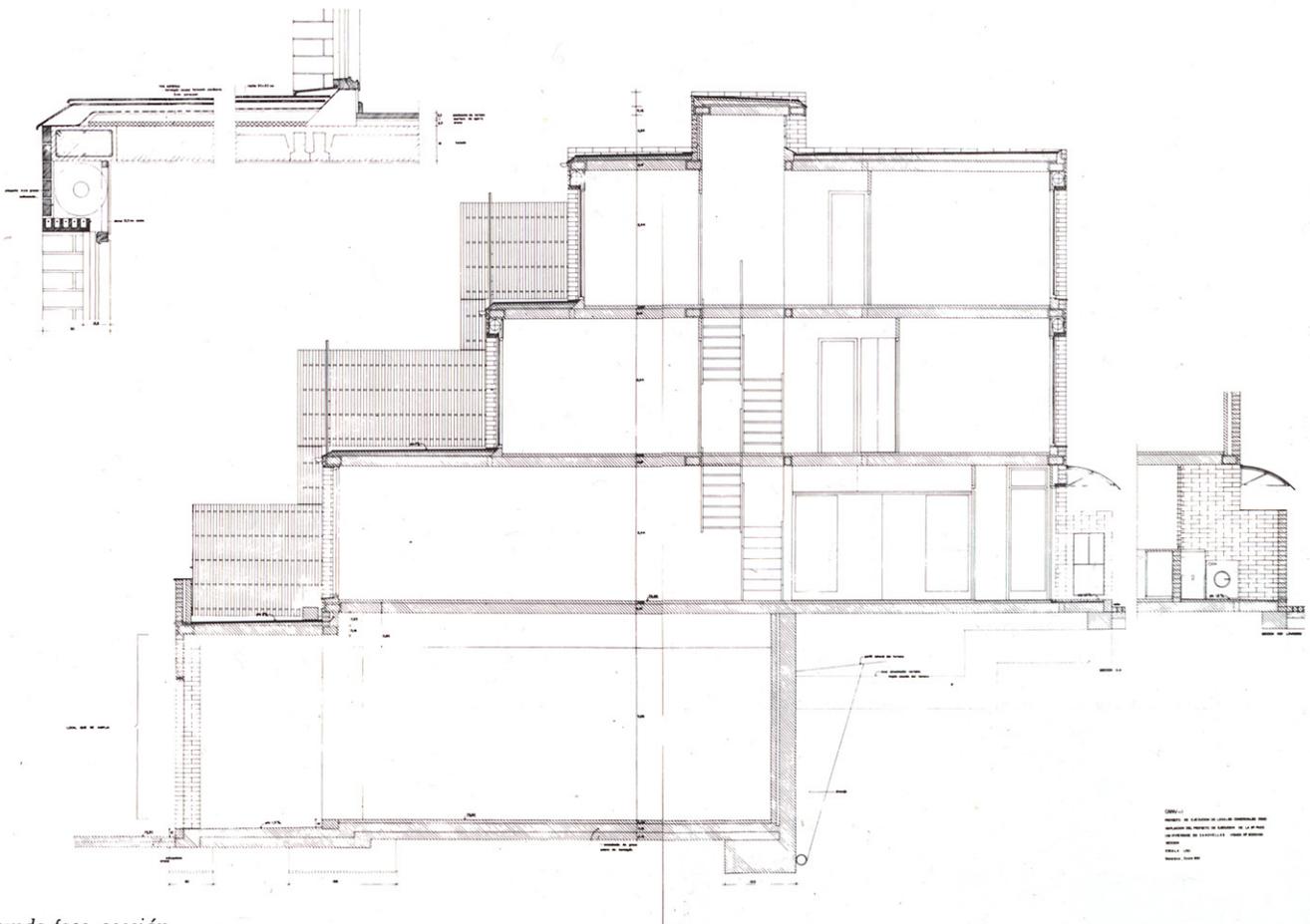


En la página anterior, vista general del conjunto y esquema tipológico en planta y sección. En esta página y de arriba a abajo alzados de la primera fase, planta general del conjunto y planta tipo de la primera fase.

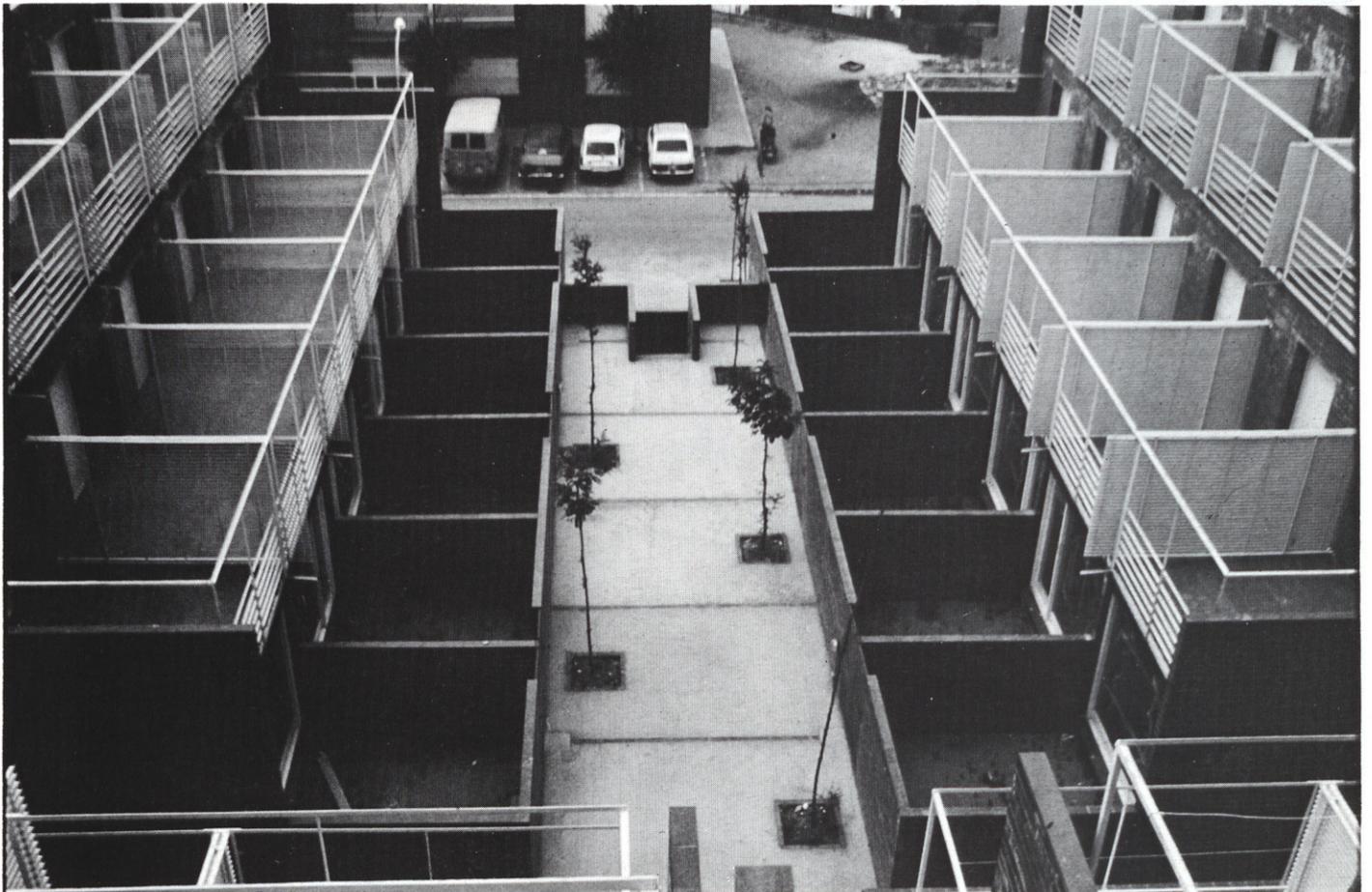


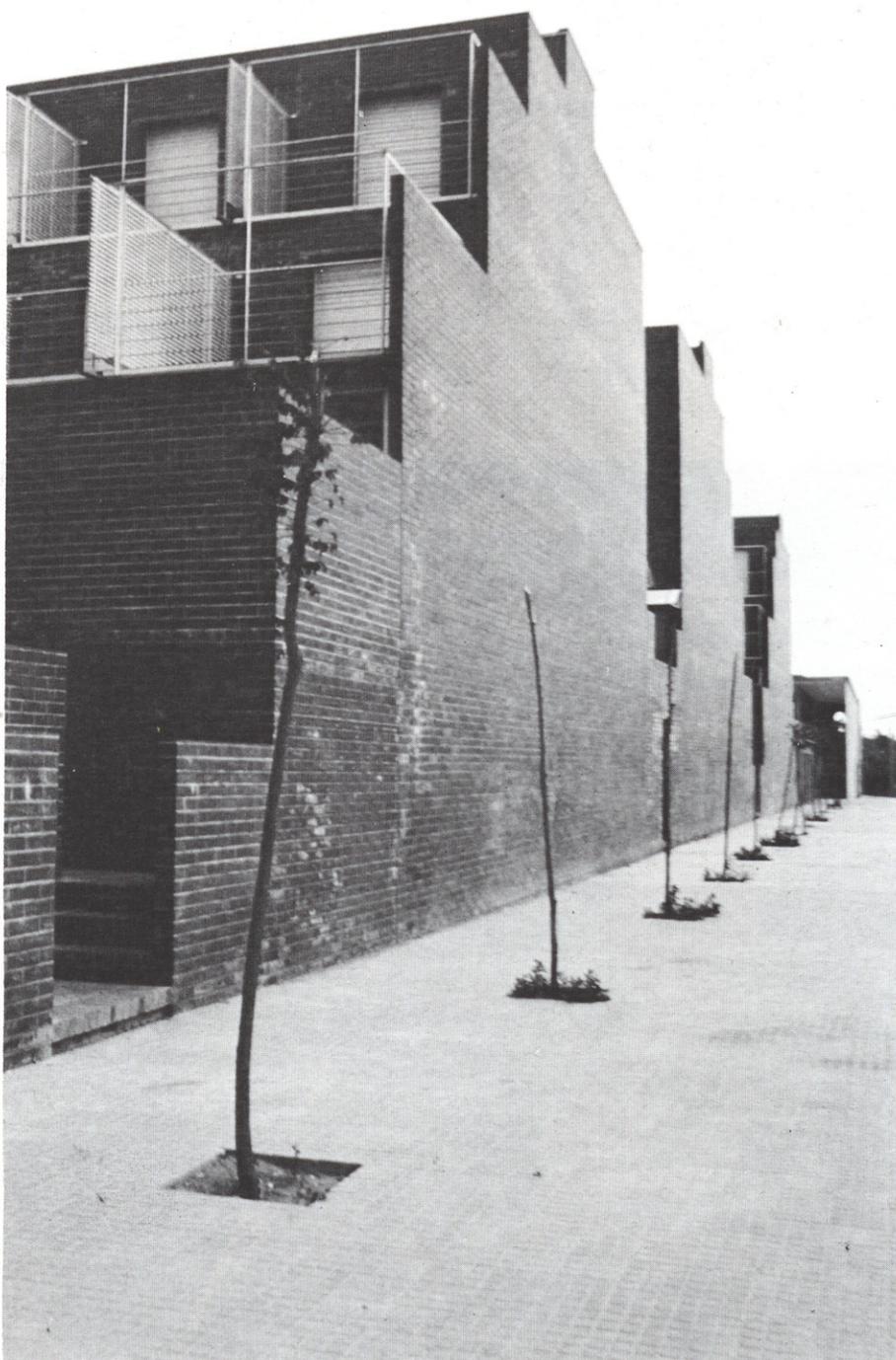
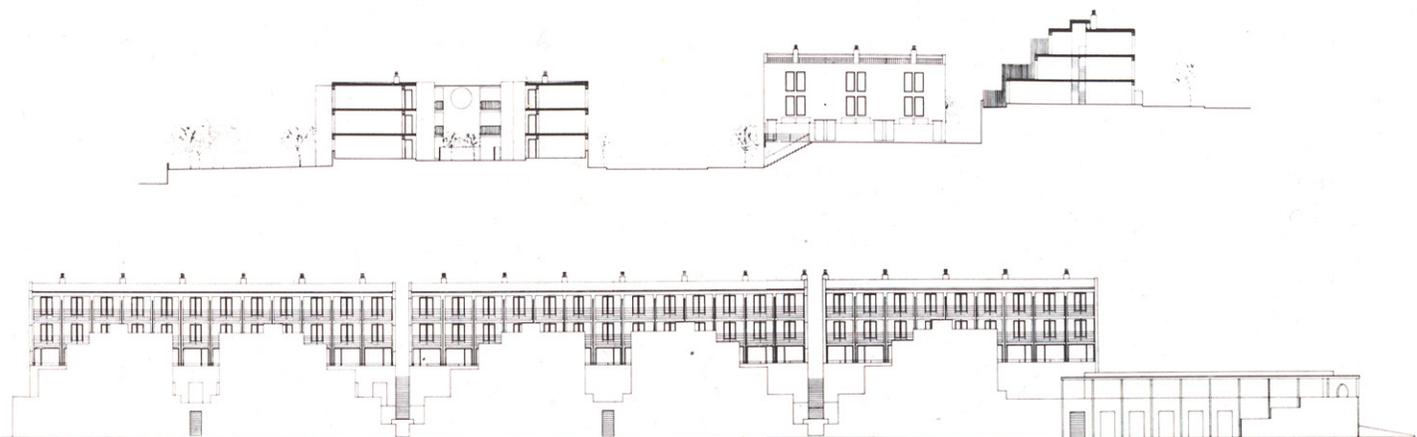
Segunda fase, plantas.



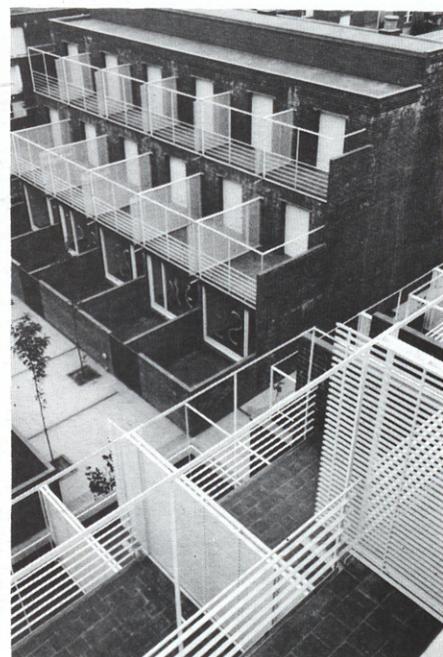


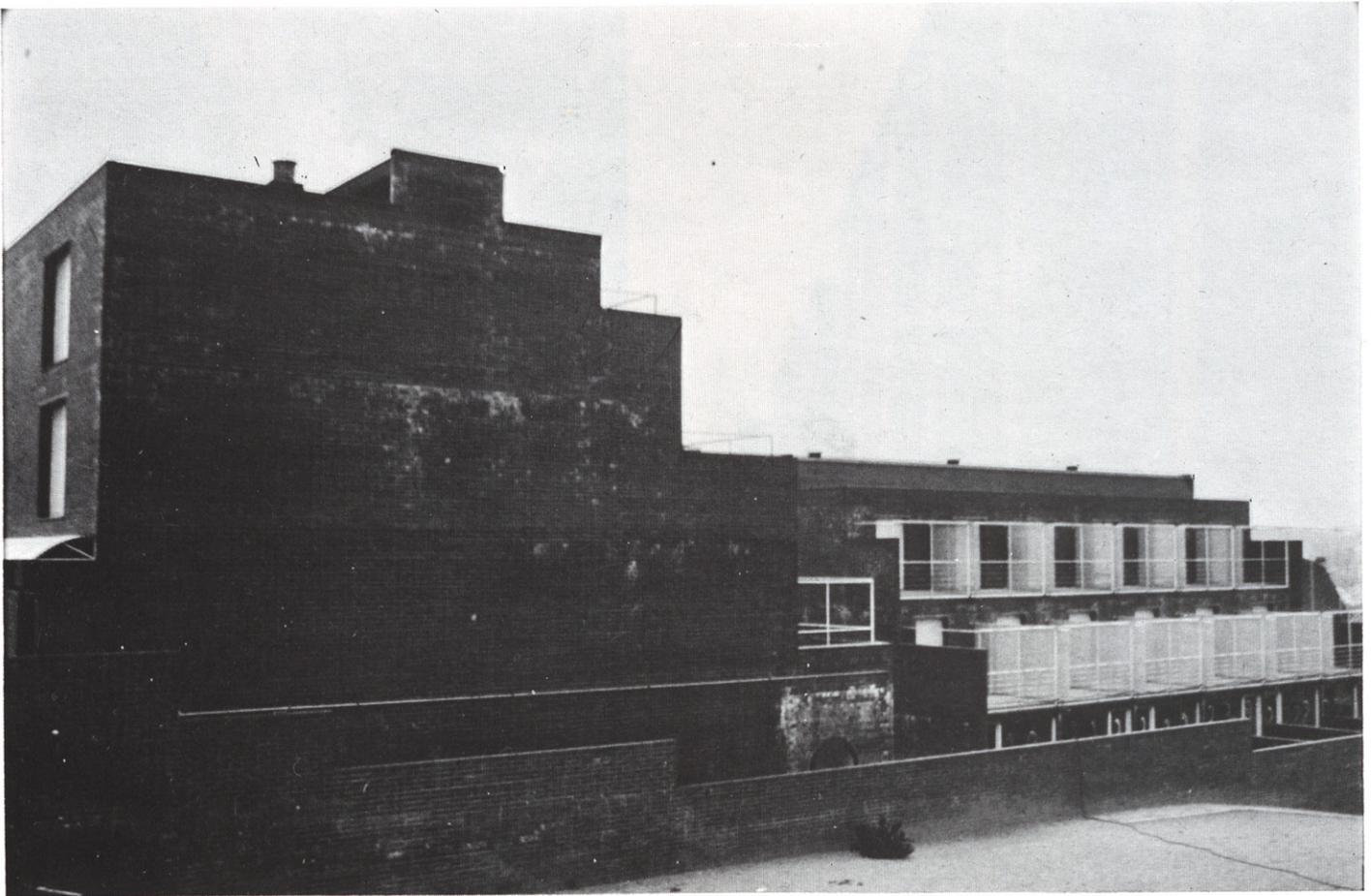
Segunda fase, sección.





Viviendas sociales en Canovellas. Sección, alzados y vistas de la obra terminada.





(viene de la página 51)

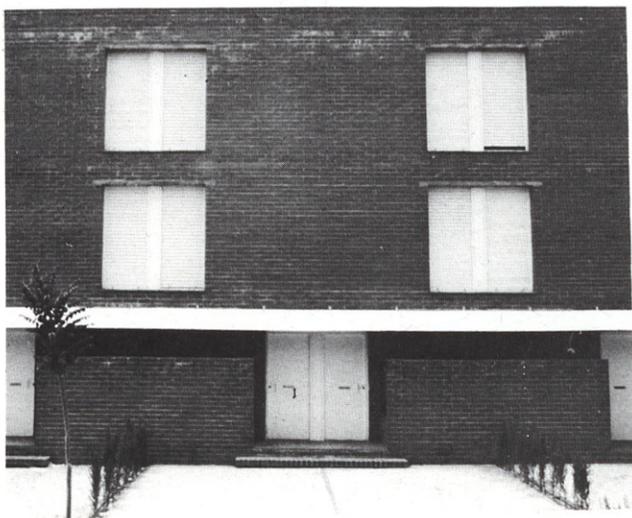
interior, que da acceso a la escalera y permite disponer de jardines privados a las viviendas en planta baja.

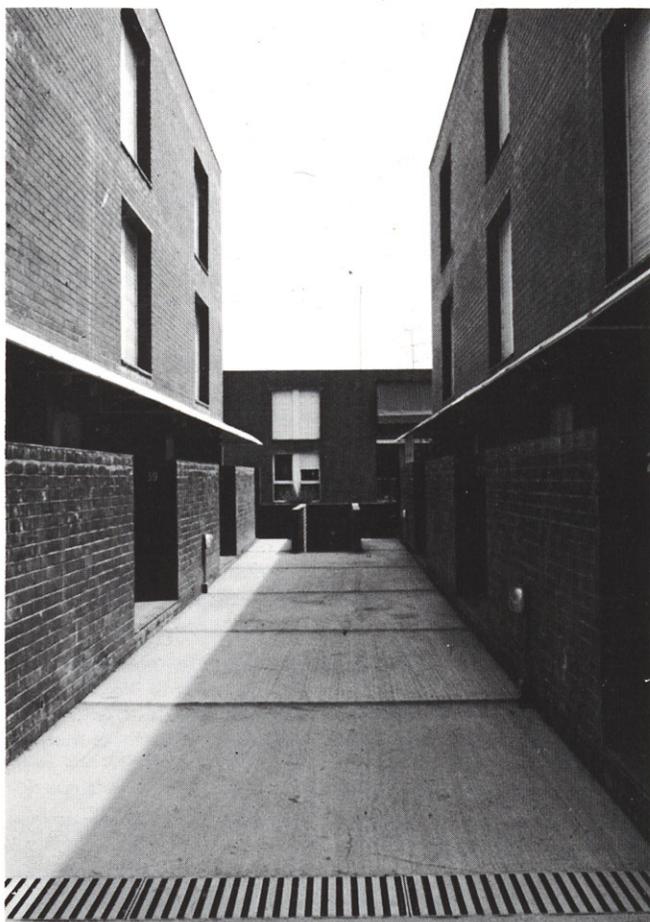
Al adosar núcleos de cuatro viviendas se obtiene un rosario de patios entrecortados por los volúmenes de las escaleras, transformando lo que serían patios de servicio en un bloque (H) en el espacio protagonista de la ordenación.

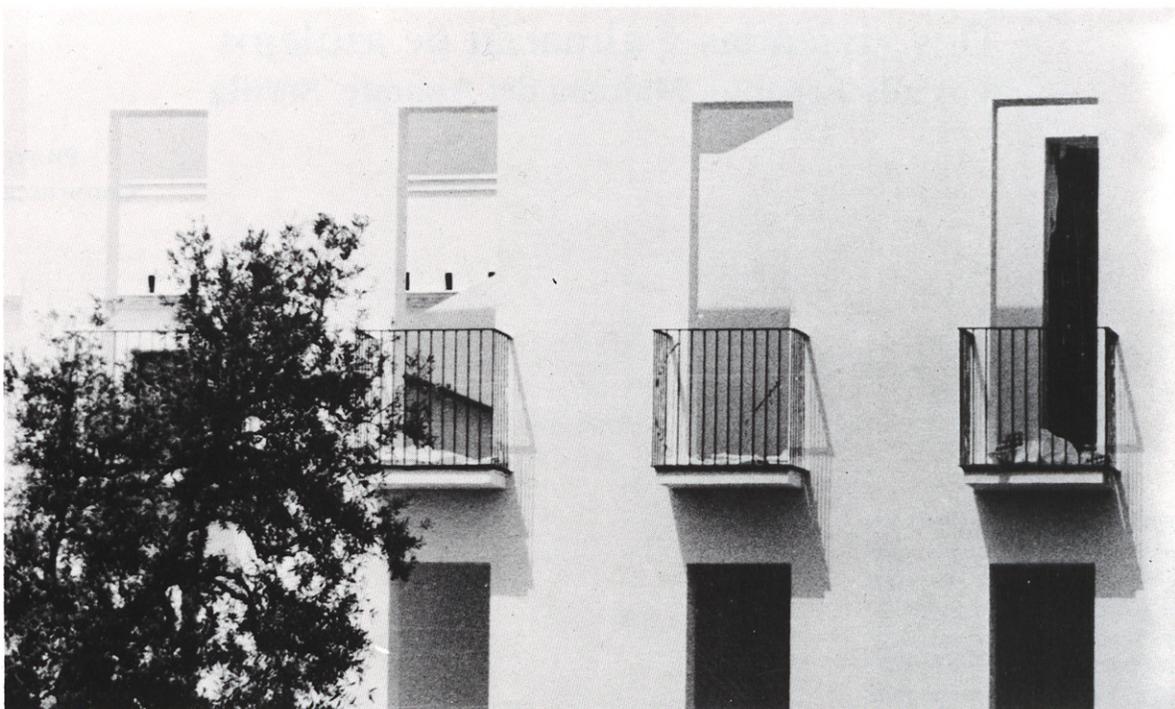
Con la incorporación de escaleras a lo largo del corredor peatonal interior se salvan los desniveles en el sentido paralelo a las fachadas y con escaleras de dos tramos entre viviendas se salvan los desniveles en el sentido perpendicular a las fachadas.

Nuestro trabajo se completó con estudios para casos de viviendas en alturas superiores a cuatro plantas. Los dibujos que se acompañan ilustran dos soluciones para viviendas desarrolladas en un solo nivel. Cuando utilizábamos la solución con rosario de patios, pudimos comprobar que a medida que aumentaba el número de plantas, se perdía el equilibrio de medidas que habíamos encontrado con *tres plantas*.

Nos ha parecido que estas notas describen mejor el propósito del proyecto: encontrar un sistema para la agrupación, ordenación y adaptación a distintas topografías, de unas viviendas semiprefabricadas con medidas preestablecidas —tres metros, tres módulos, tres plantas—. Se prescinde, por lo tanto, en estas notas de acentuar la presencia del vocabulario, que a través de elementos aplicados (revestimiento de fachadas, carpinterías estándar, etc.), que casi sin manipulación, por voluntad y economía, completan el proyecto. Vocabulario que quizás fuera más revelador para otras arquitecturas de intenciones formales más premeditadas. (De la memoria de los autores).







Cuatro casas de Guillermo Vázquez Consuegra

Desde sus primeras obras (Arquitectura n.º 211, 1978) y quizás ayudado por el azar de los encargos con programas dobles, detectamos en Guillermo Vázquez un deseo de fragmentar el programa de diversas maneras y para distintos significados, buscando un diálogo entre las partes que deje en sus *intersticios* lo mejor del proyecto. Así, serán en la casa Martínez Gijón (1974) la pasarela que une una casa y piscina, y en la Elizalde la *calle* que corta el programa en dos, los elementos a los que se confía la construcción de un espacio que se desearía más *urbano*. O en la Rolando, los diversos volúmenes del programa, encontrándose en el patio ajardinado preparado para ser completado en el tiempo, lo que caracterizará esta estructura *rural* de la hacienda.

Este mismo tipo de operación se lleva al interior de la construcción en el Almacén de Azulejos a través de la relación entre los aseos *corbusianos* y la periferia de las habitaciones que los rodean, o en Uhtna Hus (1983), donde el recuerdo del patio central —muy alejado ya de la severa cuestión tipológica rossiana y más próximo a las consideraciones climáticas— se utiliza para la sala central.

Sin embargo, en las primeras casas, esta dispersión de las partes se velaba con una serie de operaciones que reconstruían el volumen total, su integridad. Las fachadas, más planas, que esconden

los espacios intermedios, y las cerchas que reúnen lo voluntariamente disperso nos insinúan un sistema de composición más próximo a la *excavación* de un volumen más neto que a la fragmentación.

Es en la casa Rolando donde esto se altera. Cada parte adquiere mayor auto-

nomía e incluso dentro de cada una los elementos constructivos o formales se nos presentan exentos y sin mediaciones. (Véase la cubierta del taller sin encuentro posible con los muros, la fachada de balcones del mismo o incluso los elementos "sin fin" de la pérgola que se adentra en el olivar).

Aún resulta más clara esta diferencia con las primeras obras al observar el proyecto más reciente, la Uhtna Hus, donde todos aquellos espacios intermedios anteriormente contenidos en el prisma se producen con total autonomía, muy favorecida ésta por el cambio de geometría de la traza (nunca dejará de ser fundamental el control de la forma por la geometría para G. Vázquez) donde los potentes rasgos fundamentales nos recuerdan la manera de hacer del grabador, los *surcos* por los que discurre la forma en un Venturi o, como le gustaría más a G. Vázquez, un Alvaro Siza. Por último, queremos resaltar lo poco que podrían sorprendernos sus edificios al pasar del proyecto a la realidad. Sin duda el gran despliegue de dibujos distintos y maquetas que el autor elabora primorosamente le garantizan la certeza de cómo ha de ser el edificio una vez construido. Pero esto no es del todo cierto: las casas de Guillermo Vázquez, en cuanto casas sevillanas que son, esperan confortablemente su completamiento con el uso y con el tiempo. / J. F.



Dos viviendas y almacén de azulejos Barriada Lepanto. Mairena del Aljarafe. Sevilla

Proyecto: 1980
Construcción: 1982

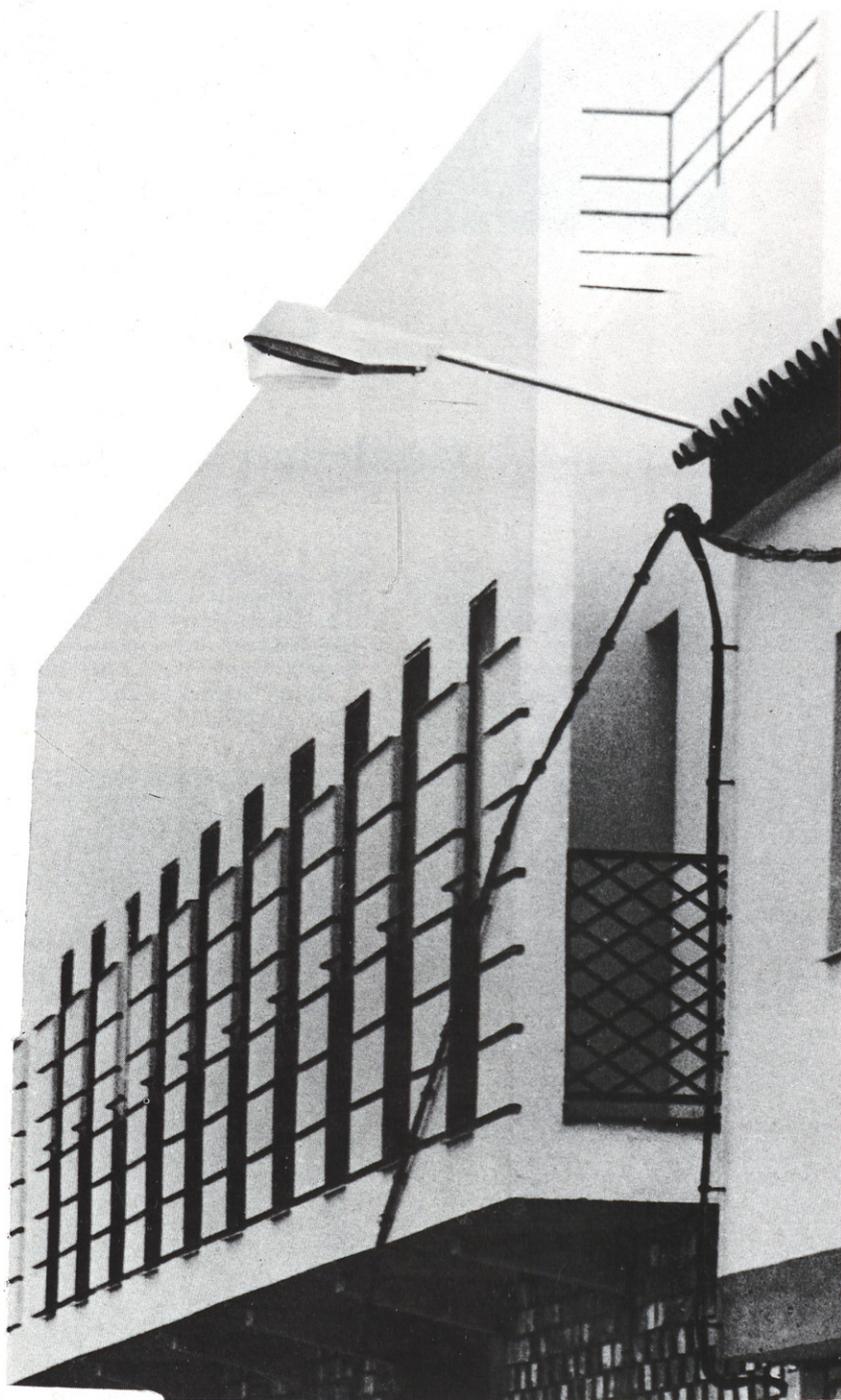
El proyecto se desarrolla en dos plantas —la baja destinada a almacén de azulejos y la alta a dos viviendas para dos hermanos, propietarios del almacén— en un solar en esquina de una barriada fuertemente degradada como tantas otras del área metropolitana de Sevilla. En este sentido, podríamos decir que se trata de un proyecto de ninguna parte.

La única relación posible con el entorno será la de respetar las alineaciones de la calle, manteniendo el vuelo de planta alta como en las casas vecinas.

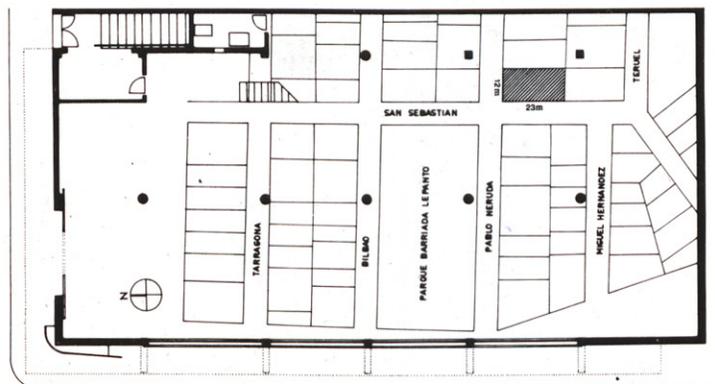
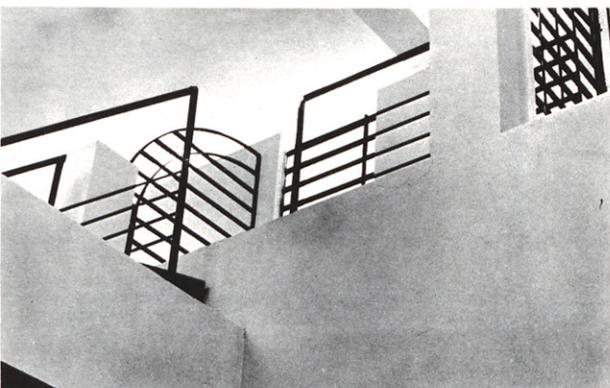
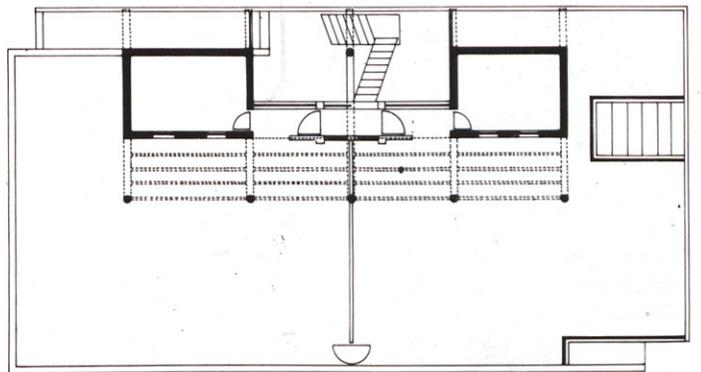
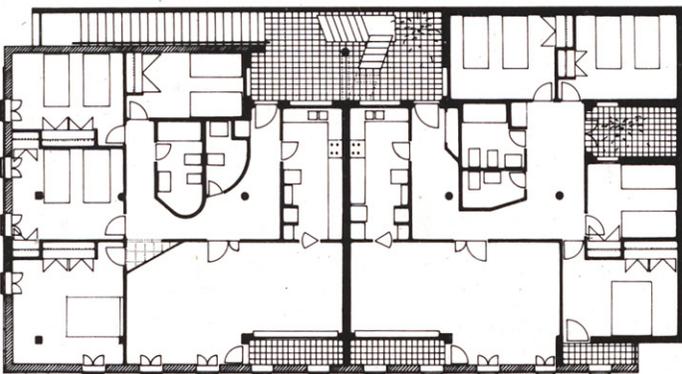
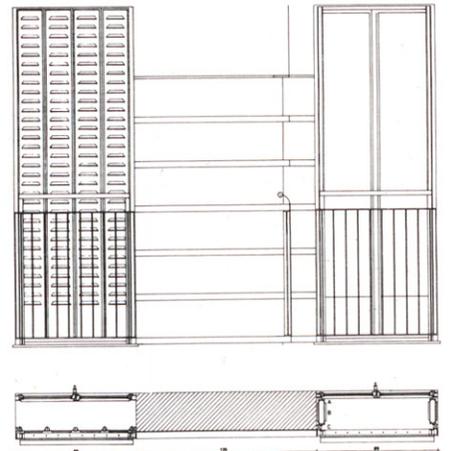
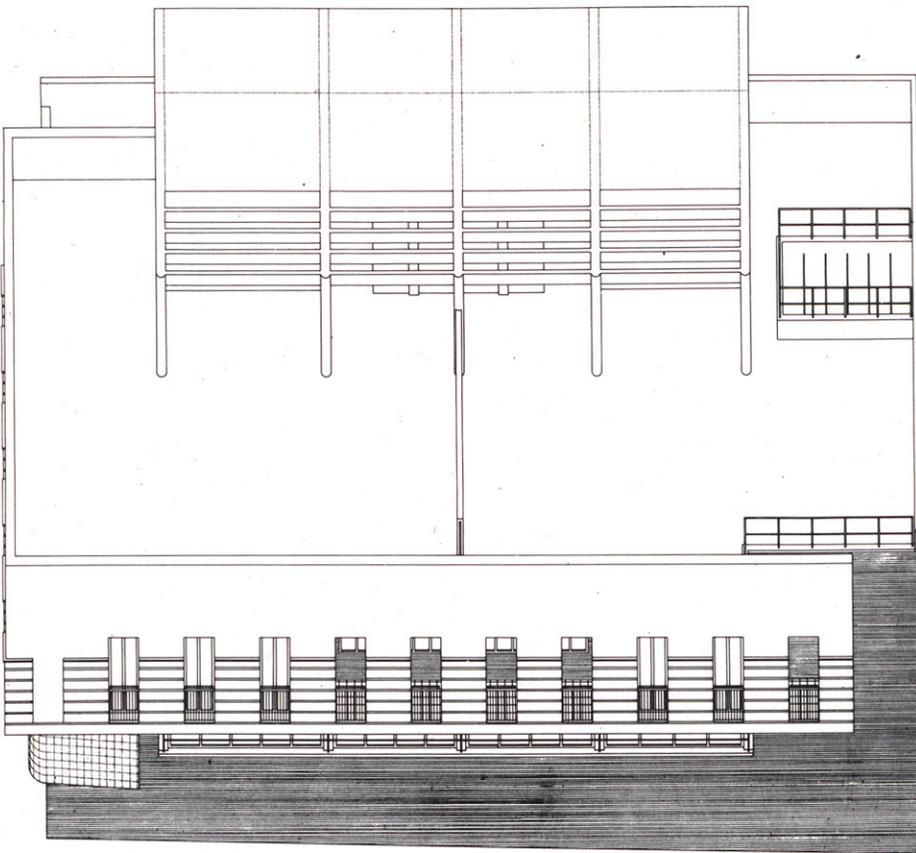
La situación de la larga escalera, junto a la medianera más larga, posibilitará la libre utilización de la planta baja y pondrá en relación a las viviendas con el interior del almacén y la calle a través de un patio de luces al patio de entrada, recuperando la centralidad de la parcela.

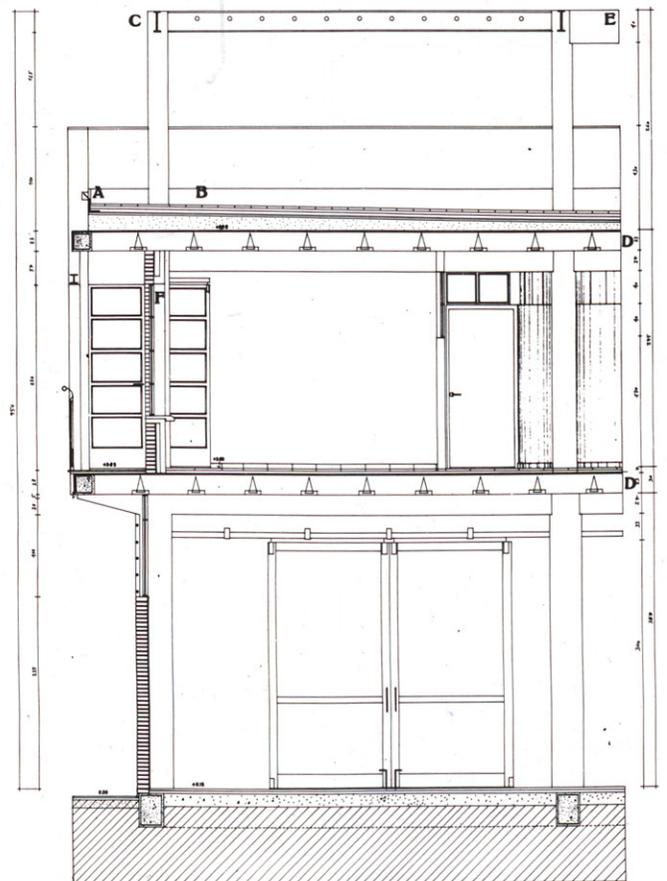
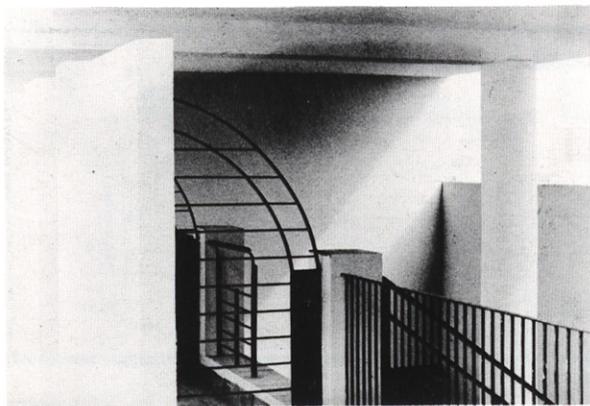
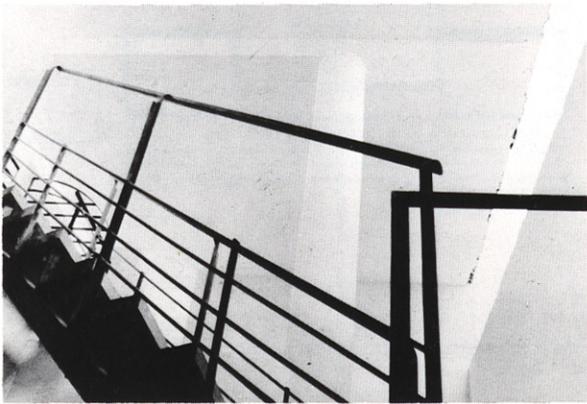
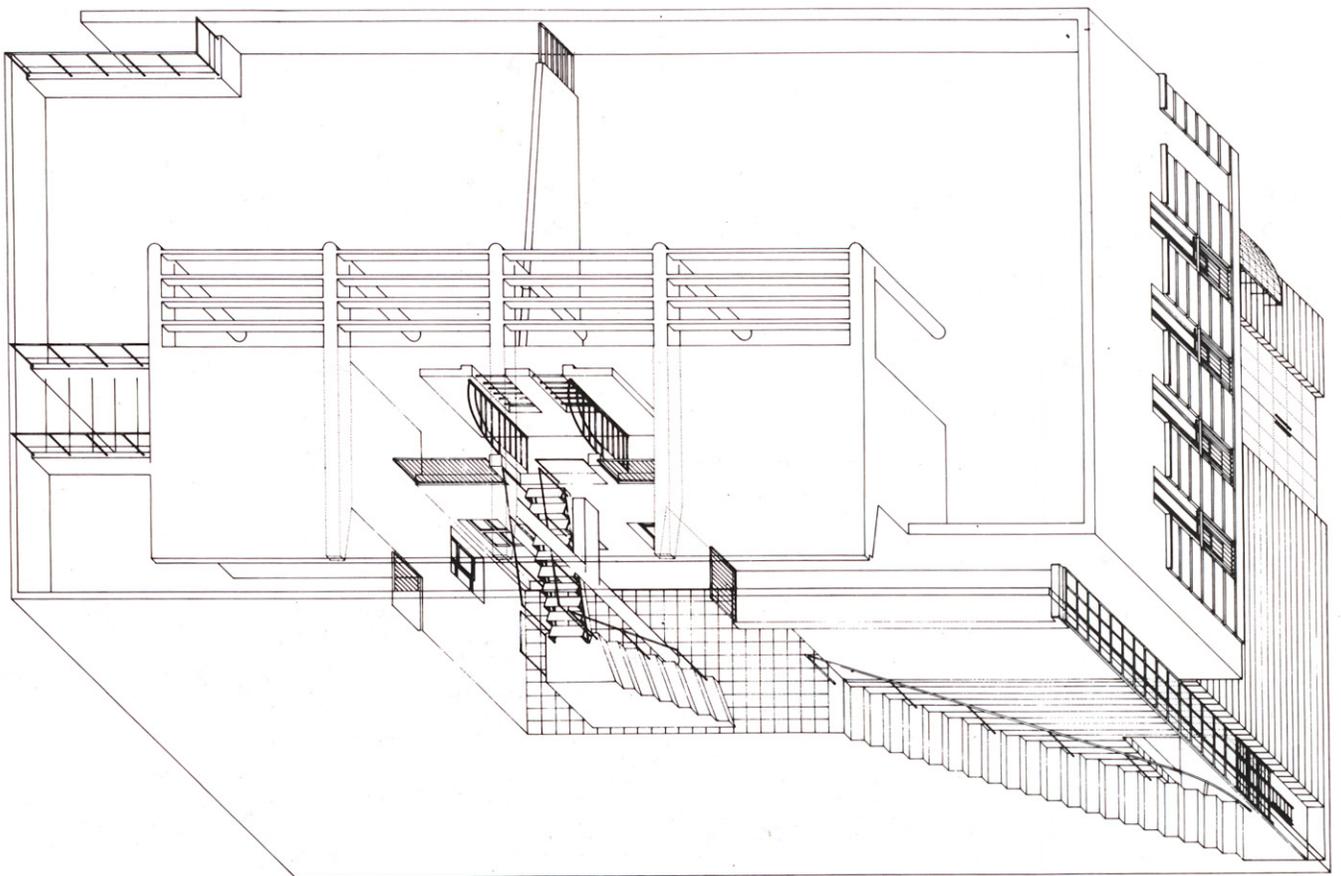
Las habitaciones se disponen en los márgenes, cubriendo el perímetro de la fachada e incluyendo los servicios en su interior. La formalización de las zonas de servicios se explica desde la voluntad de confiar a las zonas de tránsito un parque más activo que el de meras zonas de distribución y recorrido.

En cuanto a su figuración, podríamos decir que se trata más de un proyecto de yuxtaposición que de integración de elementos formales. El almacén, de ladrillo visto, se resuelve con un lenguaje que hace referencia a su uso industrial. En la planta alta, un muro revocado, que partiendo del interior del patio construye las fachadas invoca esa relación perdida en la planta baja. En este muro se abren una serie de huecos iguales, tras los cuales suceden cosas bien distintas, con la intención de introducir un elemento de orden —mediante la posibilidad de aislar una forma exacta y reconocible— en el paisaje degradado del entorno. La escalera de acceso a la azotea se quiebra en dos para acceder al punto central, tratado ahora como un vestíbulo abierto.



De izquierda a derecha y de arriba a abajo, axonometría recta, detalle de los huecos, planta primera, azotea, detalle y plantas baja y de situación superpuestas.





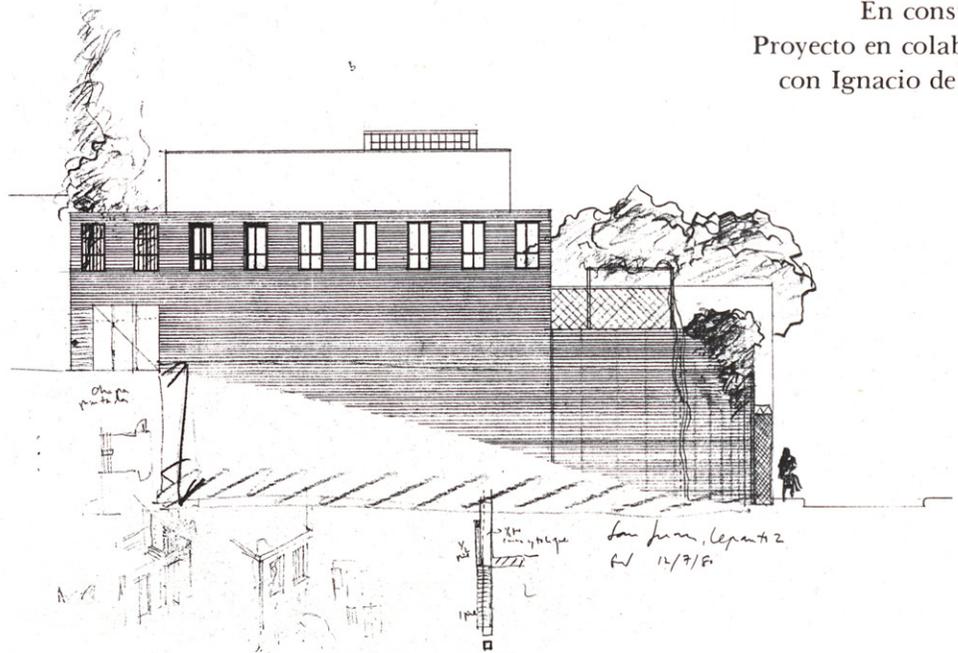
En la página anterior, axonometría, detalles de escalera y barandillas y sección. En esta página, detalles de escalera y barandillas.



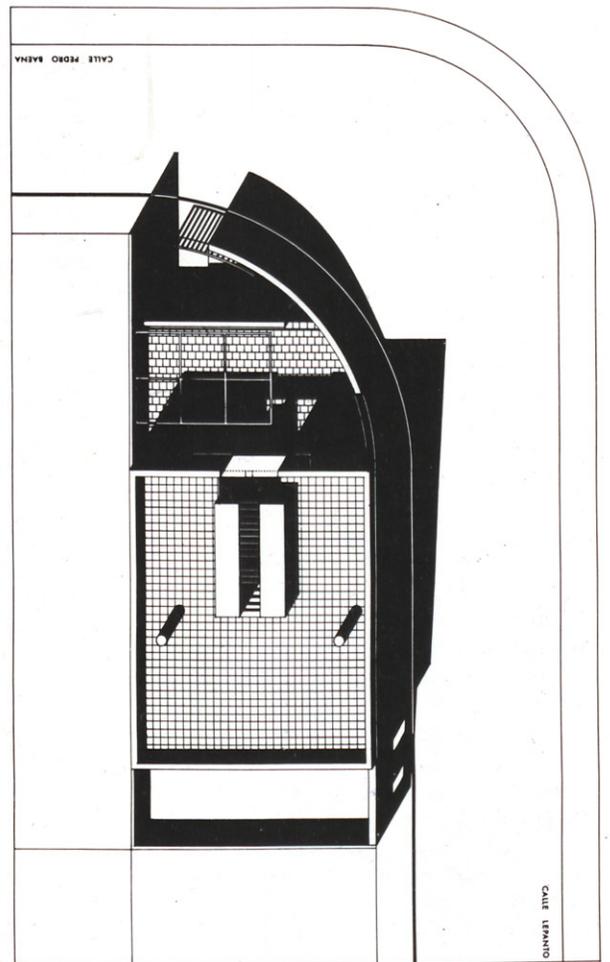
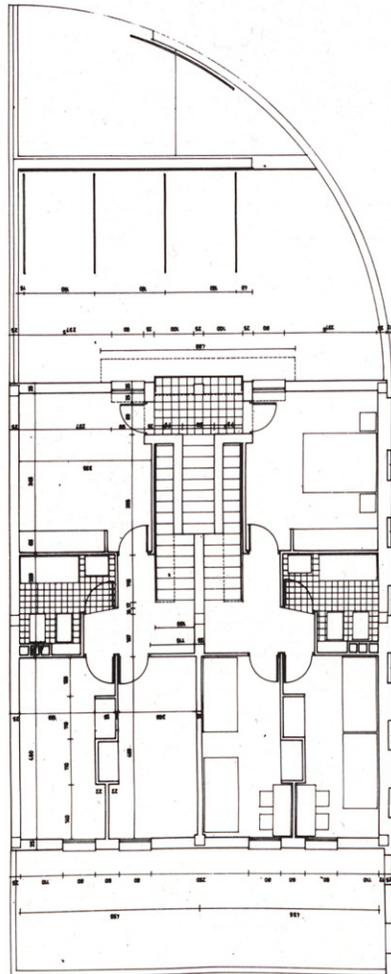
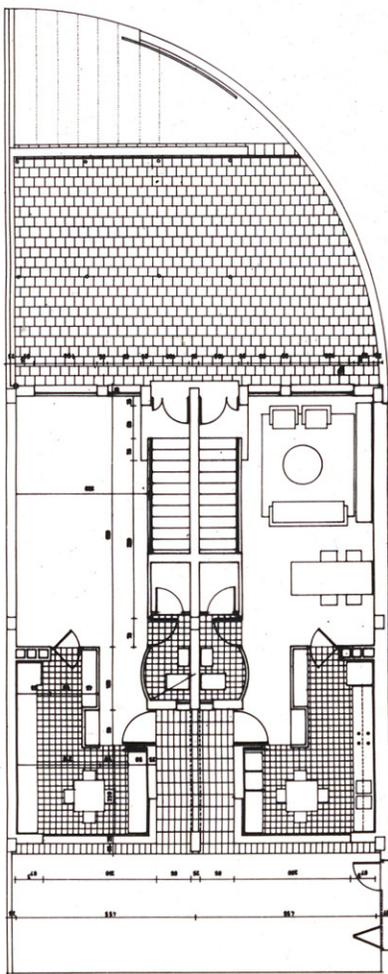
Dos viviendas y almacén San Juan de Aznalfarache. Sevilla

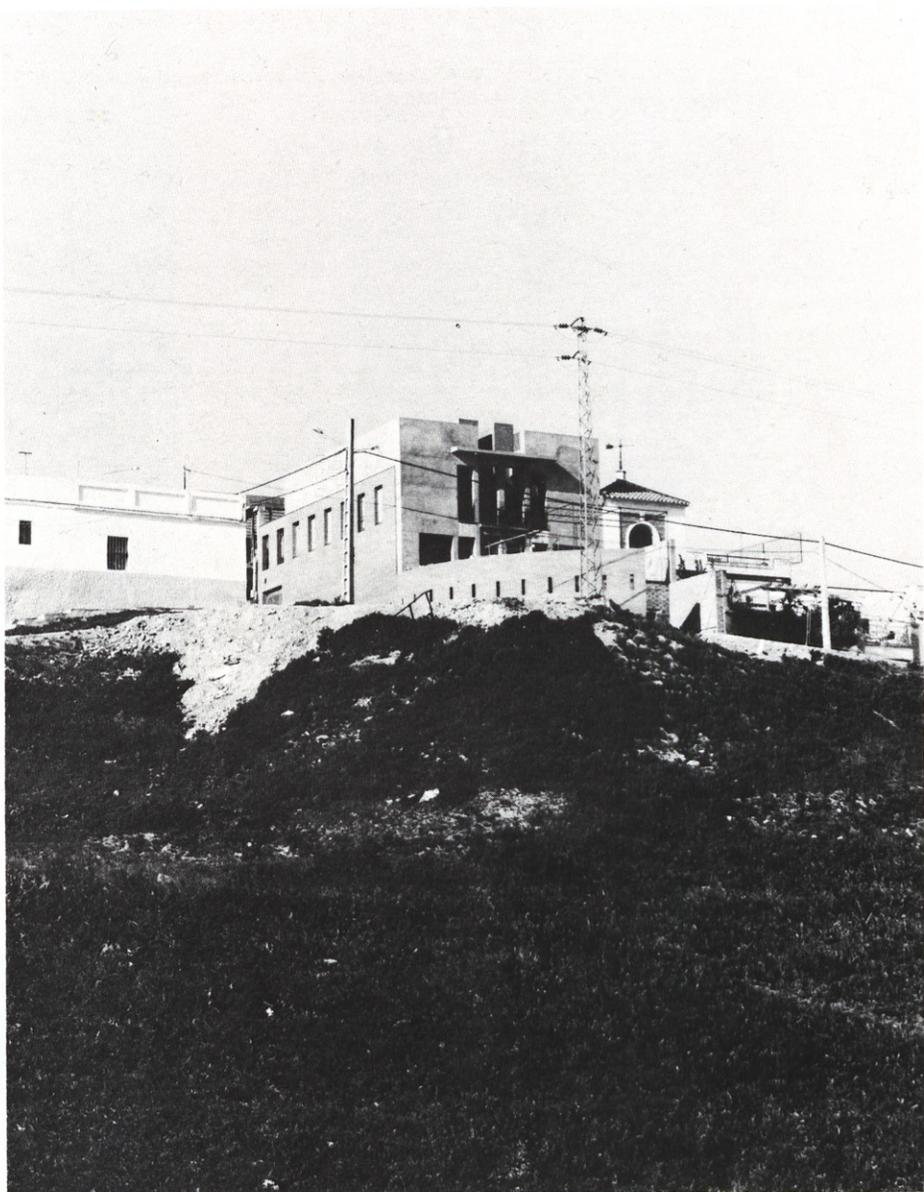
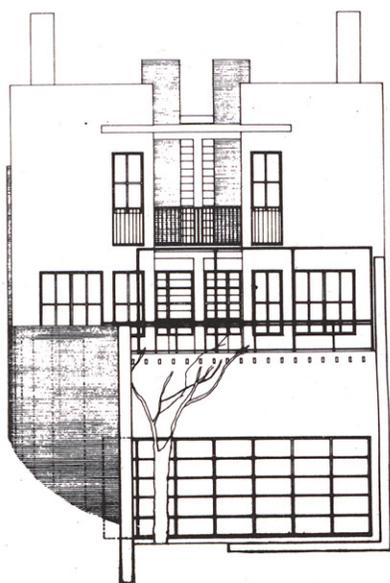
Guillermo
Vázquez Consuegra
arquitecto

Proyecto: 1980
En construcción
Proyecto en colaboración
con Ignacio de la Peña



Plantas baja, primera y
de cubiertas.

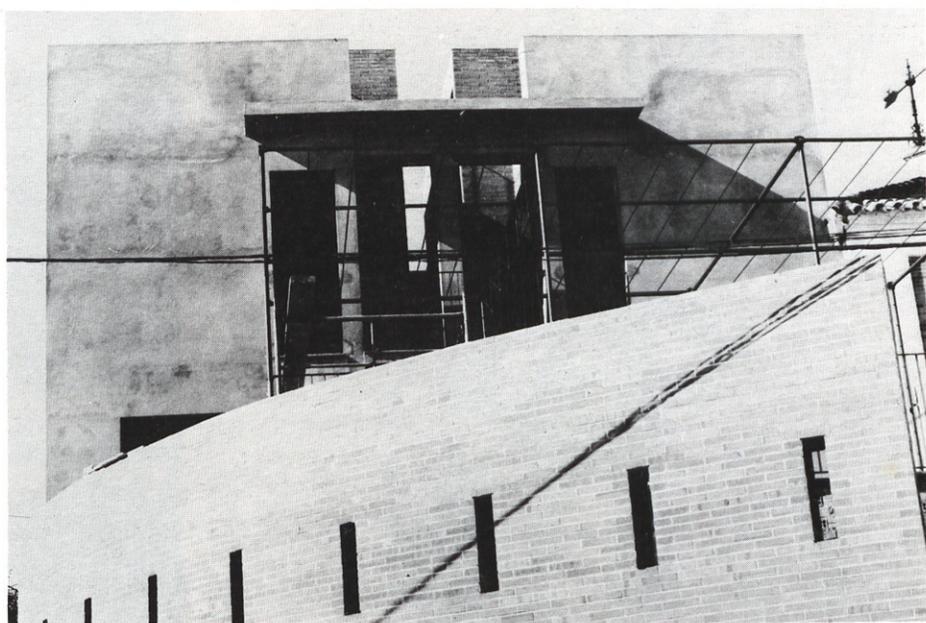


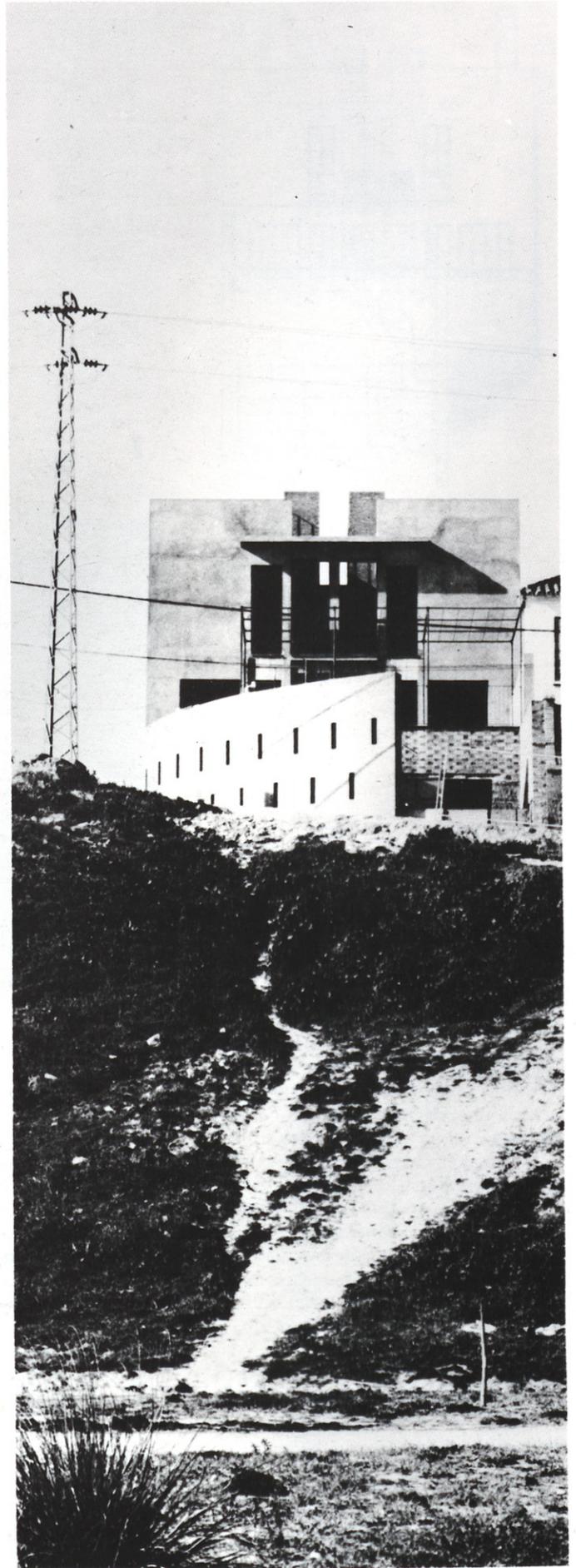
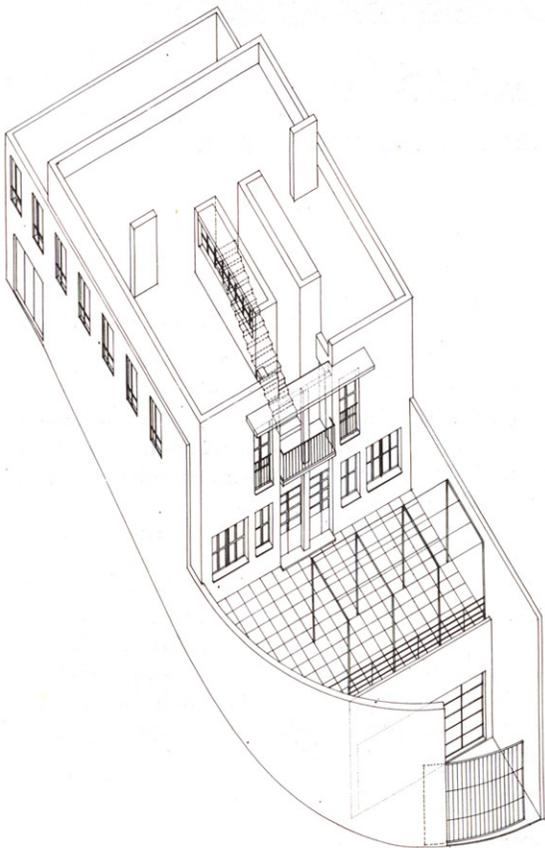


El solar en esquina, con una fuerte pendiente (5 m.) entre sus extremos más alejados y las buenas orientaciones y vistas sobre el valle del Guadalquivir desde el borde curvo del solar, condujeron a una disposición longitudinal de las viviendas, paralelas a la fachada más larga, de manera que no se privilegiase una vivienda sobre la otra.

El tipo de vivienda elegido es el de vivienda en hilera, desarrollada en dos plantas. Esta elección suponía contar con una pared medianera que constituiría la fachada más larga de la edificación. Se adopta la solución de superponer dos planos formales, que son fachadas. Uno de ellos, de ladrillo visto, en el que se abren una serie de ventanas altas, pretende resolver la relación con la calle, manteniendo la fachada medianera —real y efectiva de las viviendas— cerrada, un poco fiel a la tipología utilizada.

La casa, pues, mira hacia un lado, manteniendo una serie de relaciones con el borde. La escalera común (las viviendas son para dos hermanos) de acceso a la azotea sube entre los lucernarios.







Casa y estudio del pintor Rolando

Finca Eduardo. Carretera de Mairena del Aljarafe a Almensilla
Mairena del Aljarafe. Sevilla

Guillermo
Vázquez Consuegra,
arquitecto

Proyecto: 1980
Construcción: 1983
(Aún no terminada)

“Se trata de la construcción de una casa de pequeñas dimensiones y un estudio-taller en una parcela de más de cinco mil metros cuadrados. Una casa unida a un lugar de trabajo en tierras de olivar permitía mantener esa relación de analogía con las construcciones rústicas del campo andaluz, fundamentalmente con las haciendas.

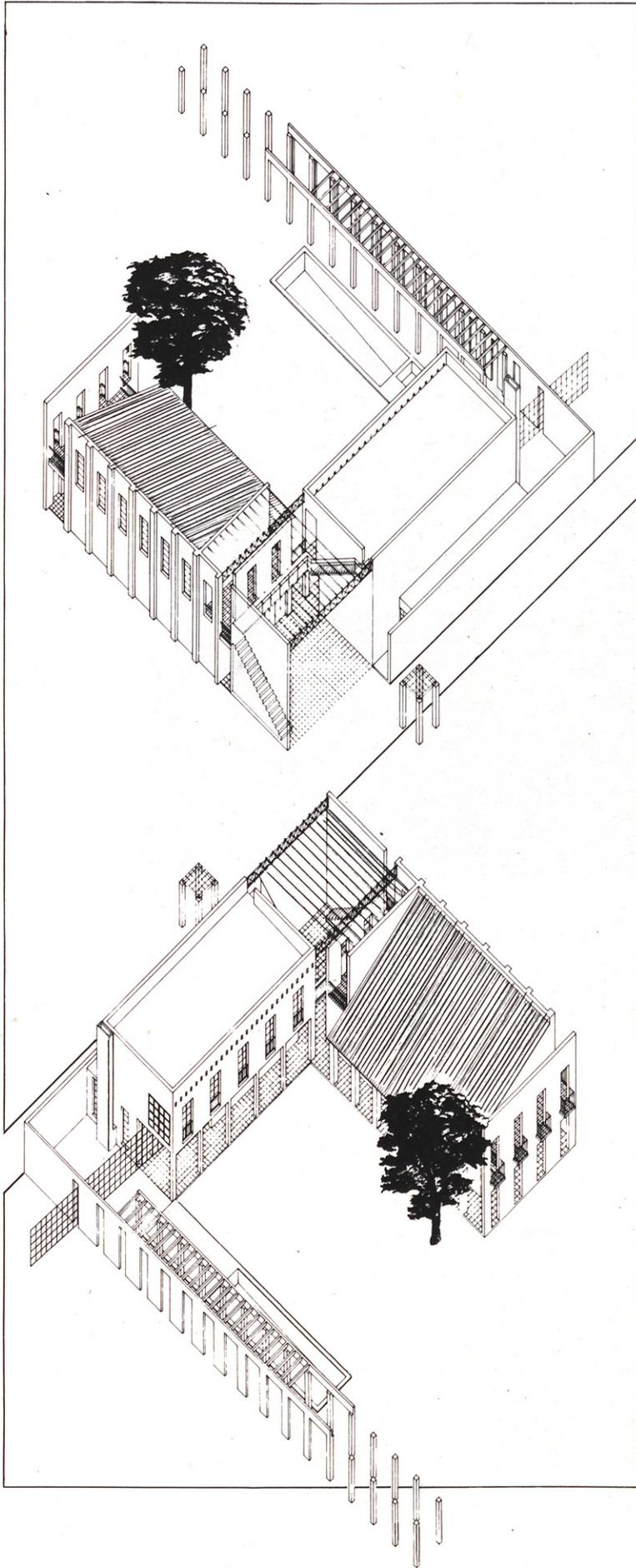
Como en éstas, se adopta como tipología de implantación la organización de las construcciones en torno a un espacio cultural —que no es sino una parcela de naturaleza que se urbaniza— manteniendo los olivos en el resto del terreno, donde convivirán con la huerta y los frutales.

La geometría impuesta a la casa como expresión de la racionalidad de una colonización, permitía singularizar en sus partes, lugares de usos distintos (casa, estudio, pérgola) reconocibles desde la percepción como partes de una sola forma: el cuadrado.

Sólo un lado, el que ha sido muro frente a la casa y pérgola frente al jardín se desliga de esta relación impuesta y convertido ya en una sucesión de puntos, se adentra en el terreno llevando algo de la casa a los olivos.

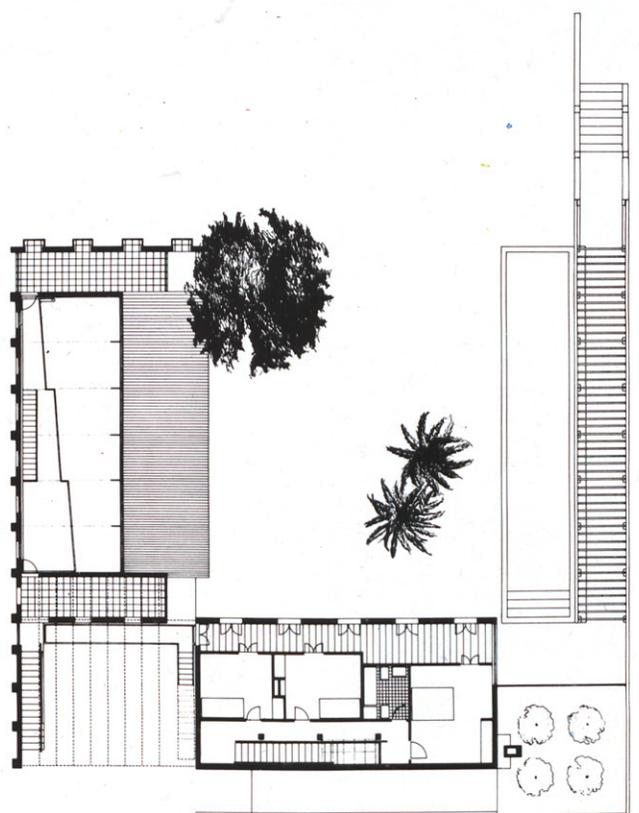
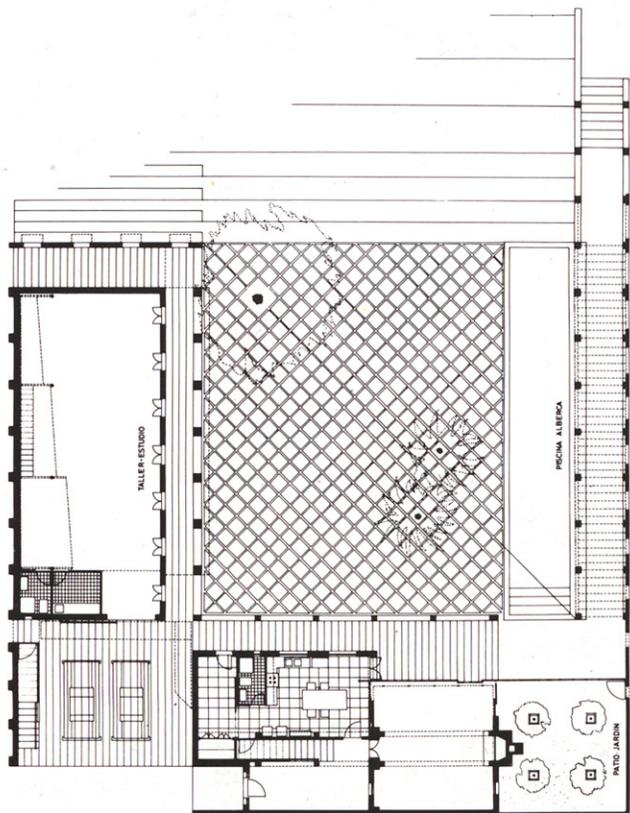
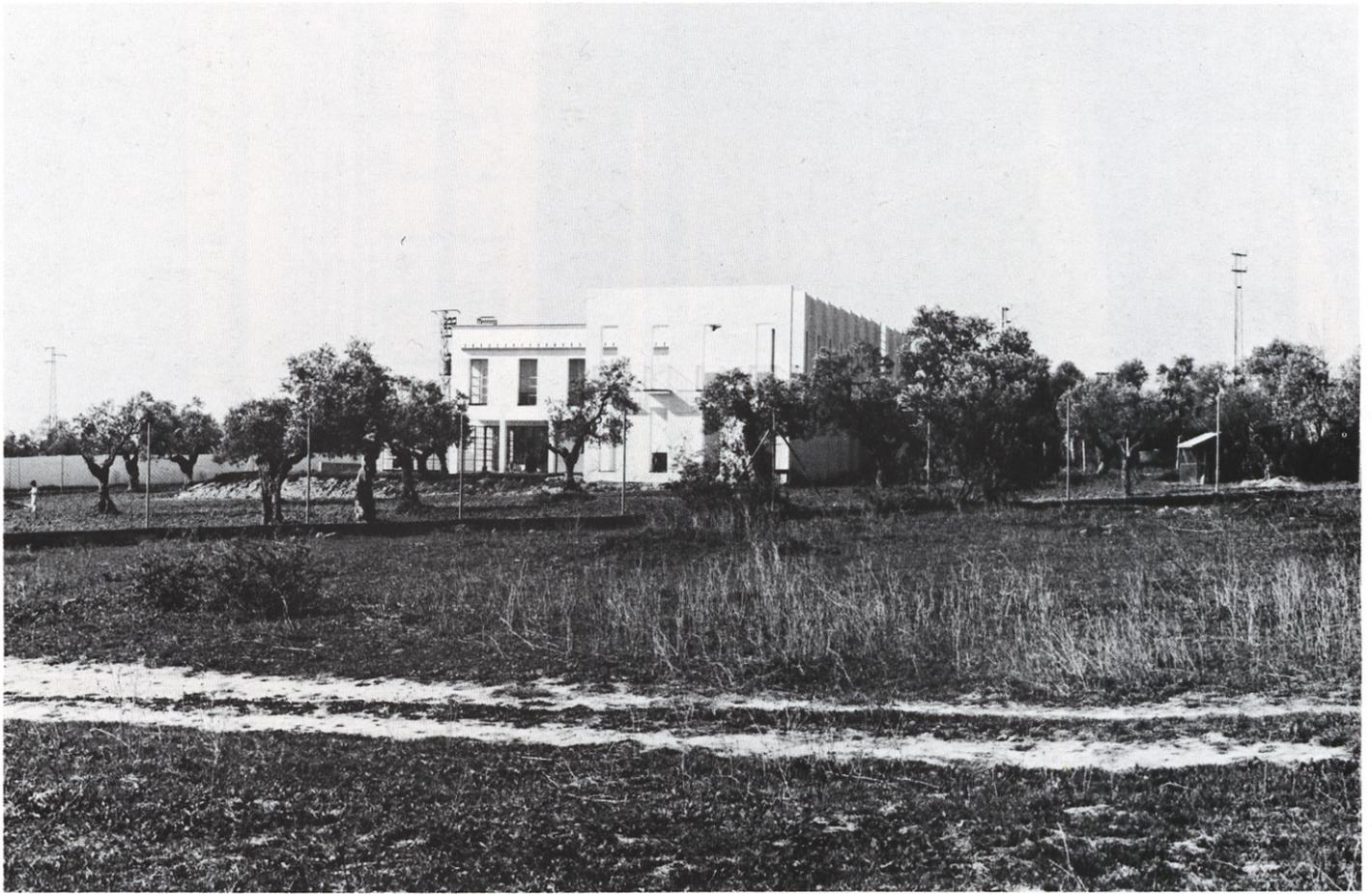
El encuentro entre la casa y el estudio —cuya figuración tiene un fuerte componente en lo rural— se resuelve en un espacio de gran escala, un gran atrio de entrada con techo de buganvillas. En el extremo opuesto, una pared exenta con puertas y balcones, separada del estudio por la terraza-mirador, pone límites a la construcción, aproximándonos al mundo de las imágenes de las espadañas o de aquellas fachadas de casas en el campo, ya viejas, abandonadas, en las que el tejado derruido ha cedido su lugar al cielo”.

(De la memoria del autor)



*En esta página, axonómicas y vista en el paisaje.
En la página siguiente, la Casa Rolando y su entorno de olivos.
Plantas primera y segunda.*







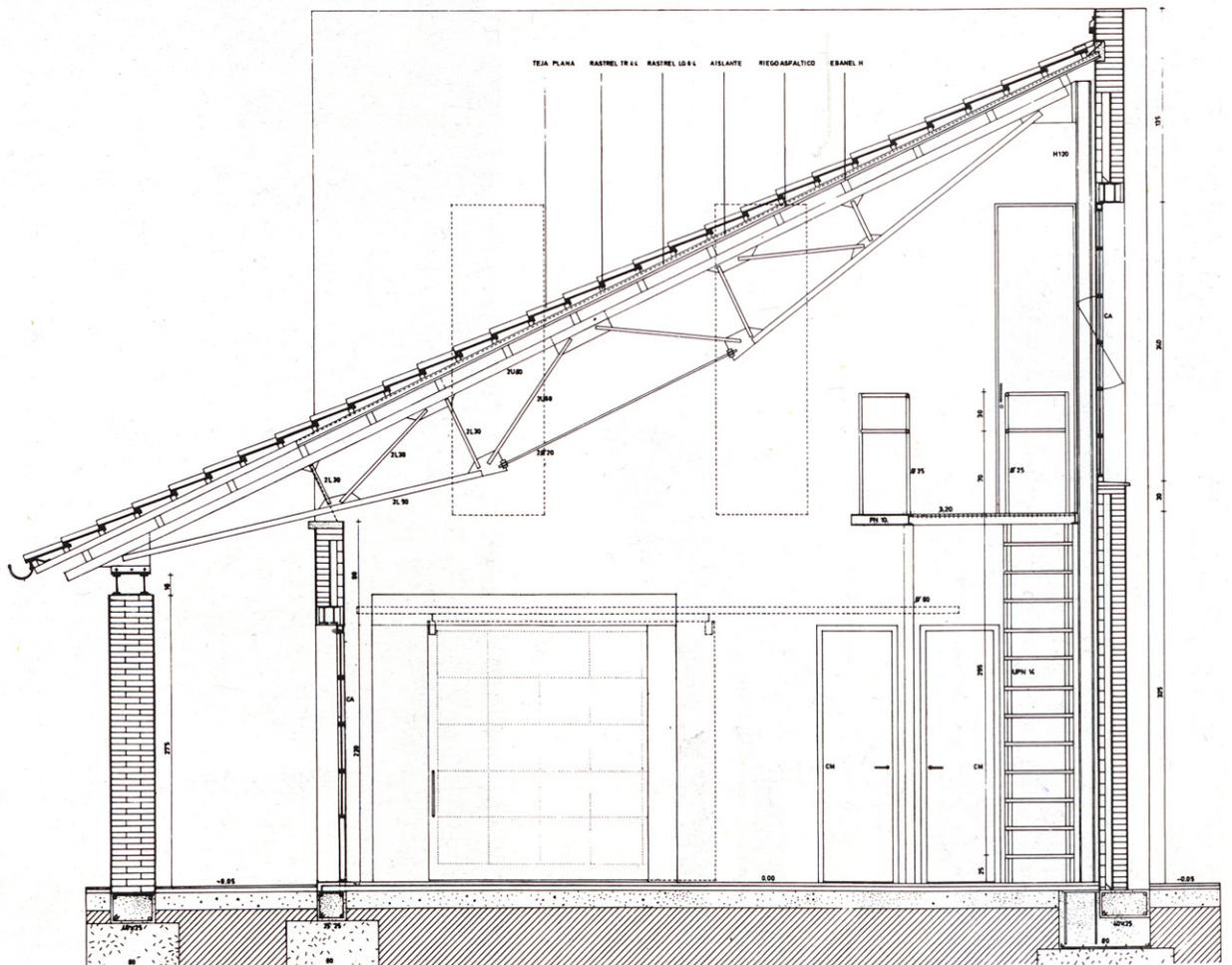
*Casa del pintor Rolando.
Vistas del proyecto en avanzada
fase de realización.*

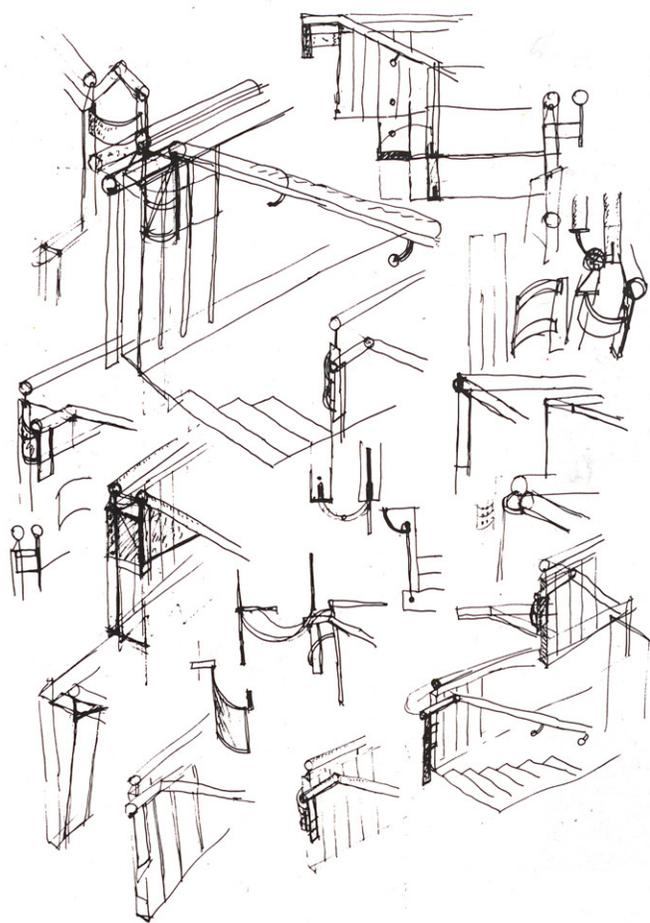




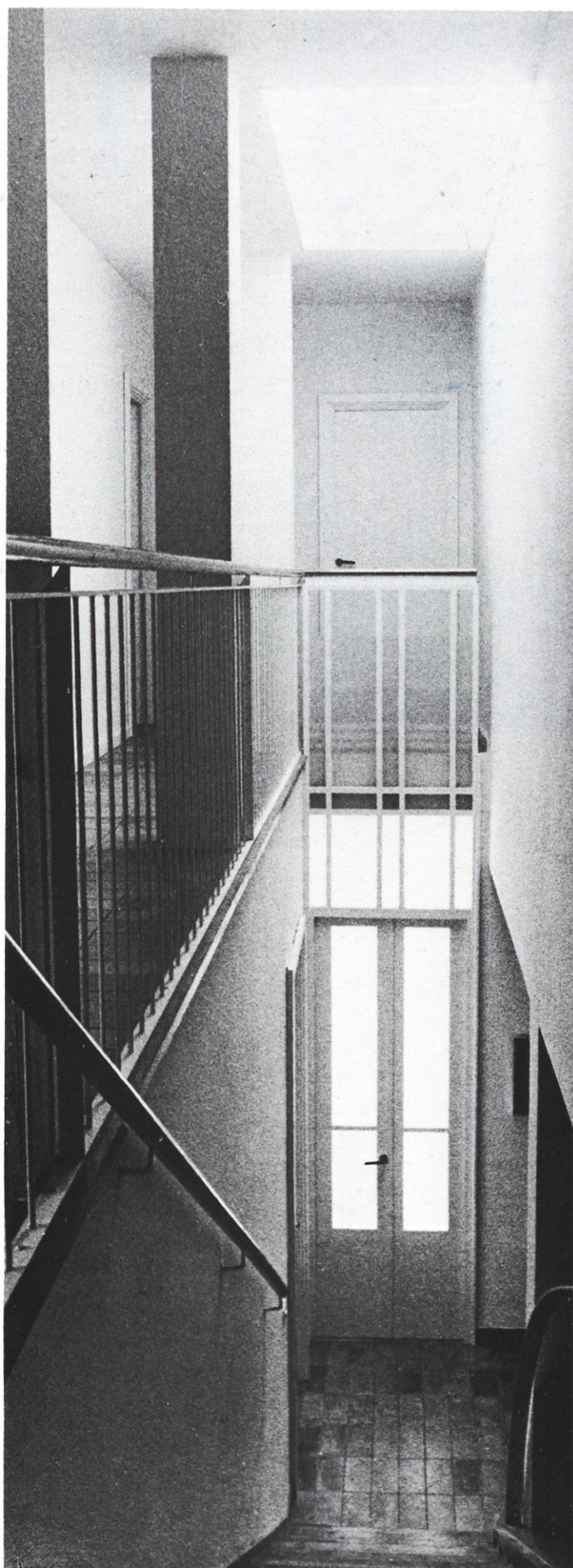
Taller del pintor Rolando.

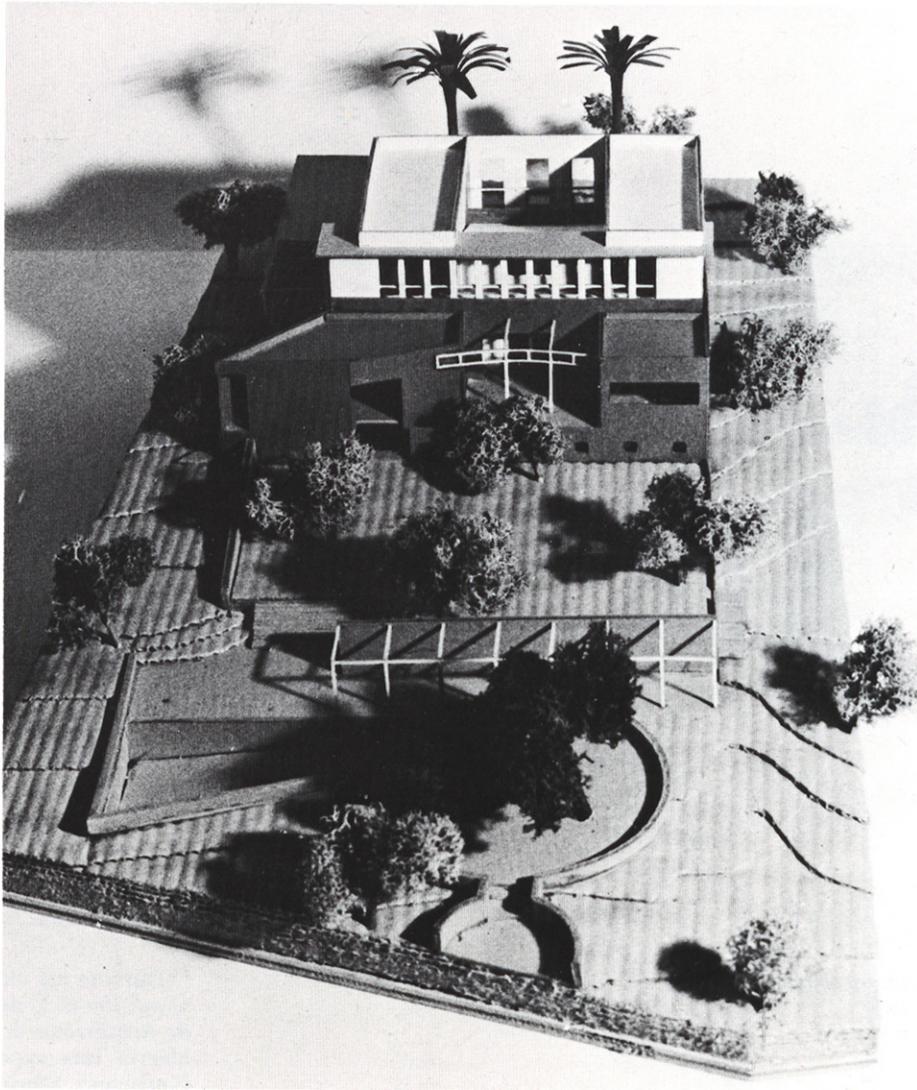
Sección constructiva del taller.





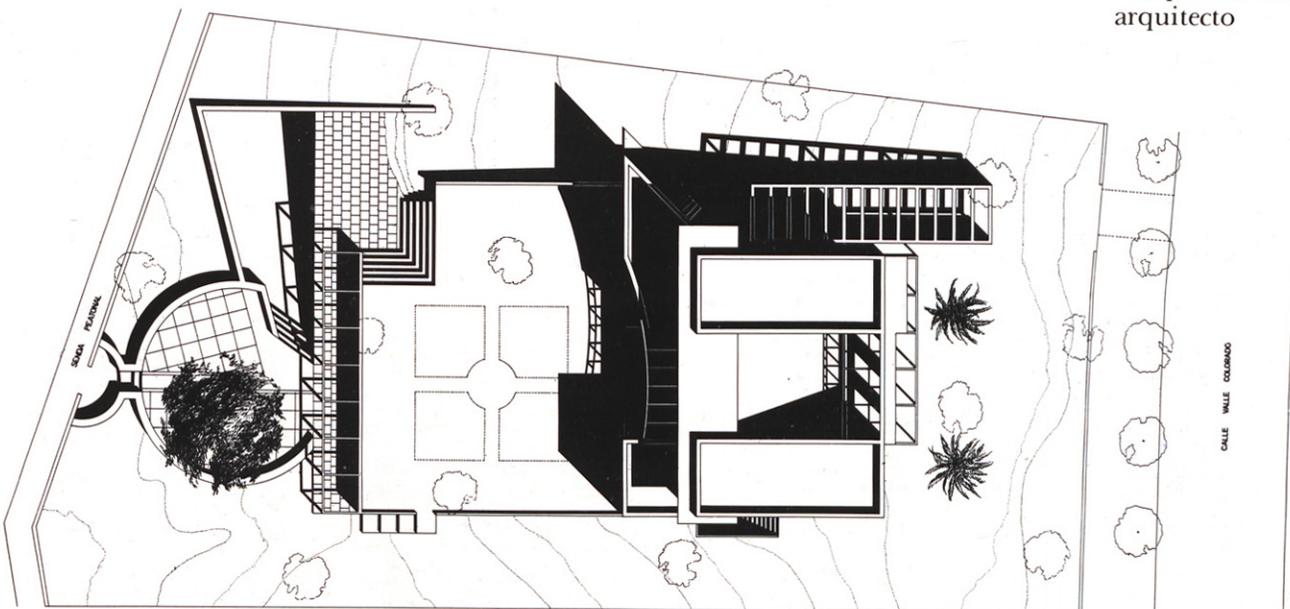
Bocetos y detalles de las barandillas de la escalera.

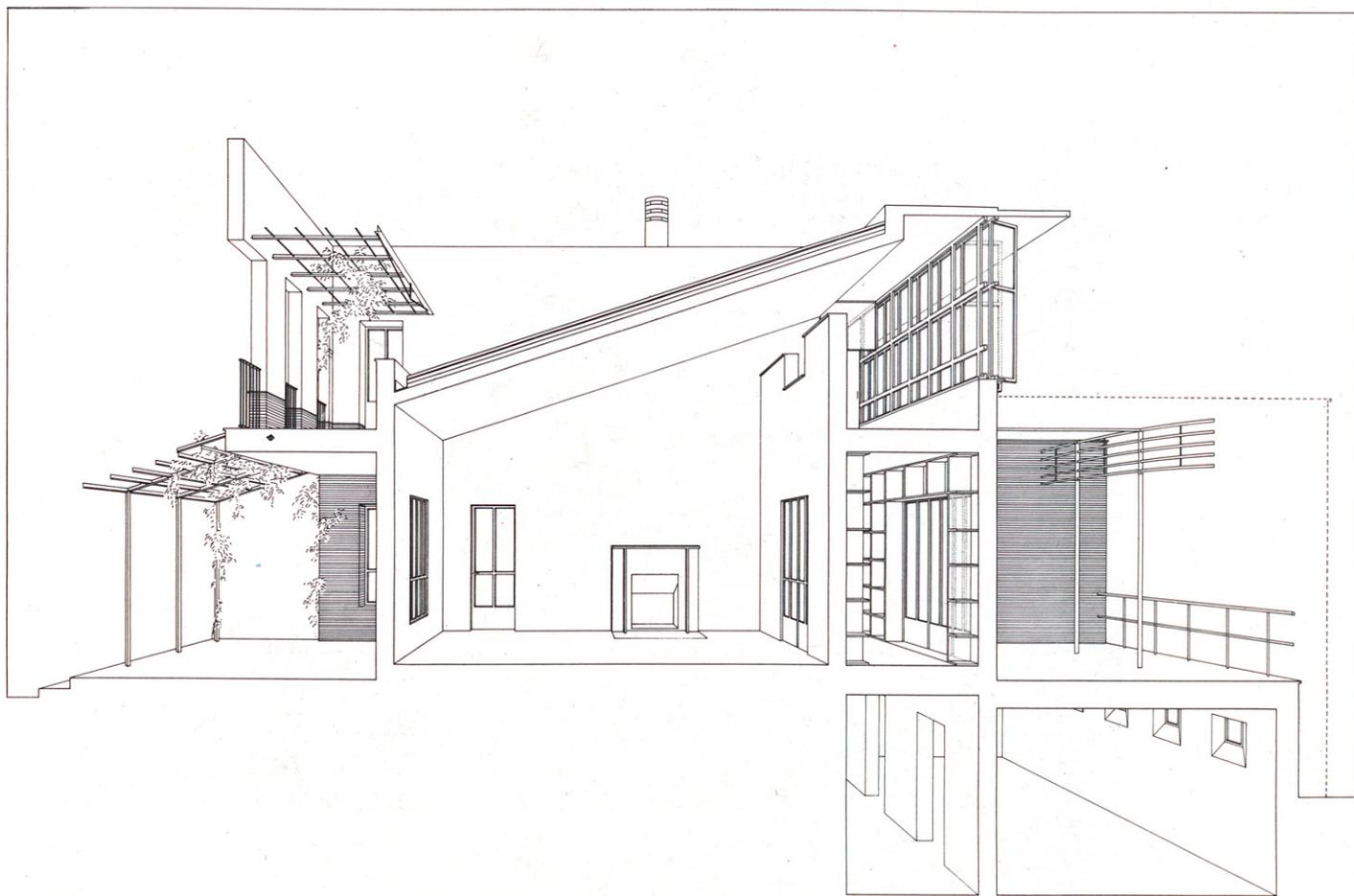




Casa García Tortosa-Uhtna Hus
Mairena del Aljarafe. Sevilla
1983

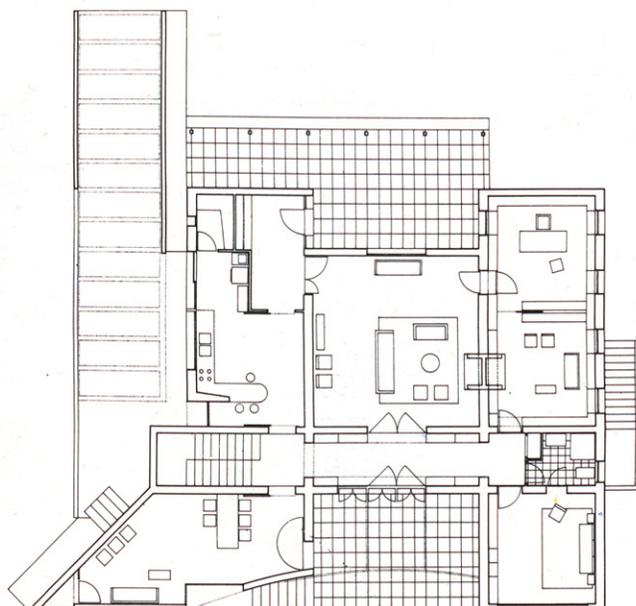
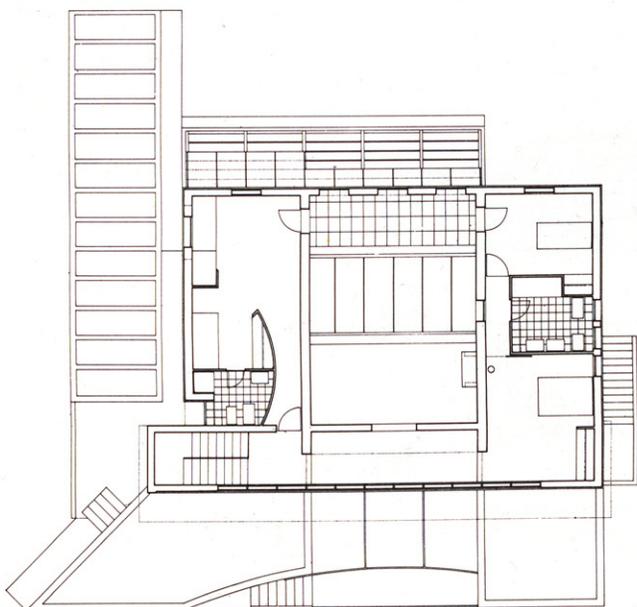
Guillermo
Vázquez Consuegra,
arquitecto

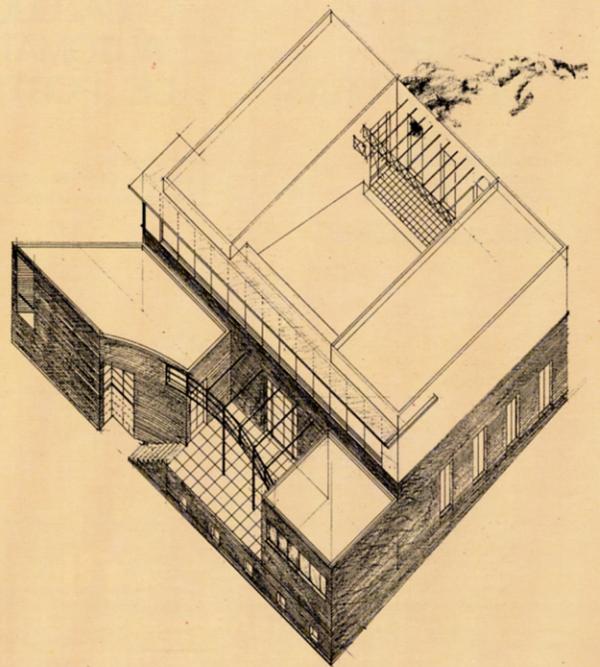
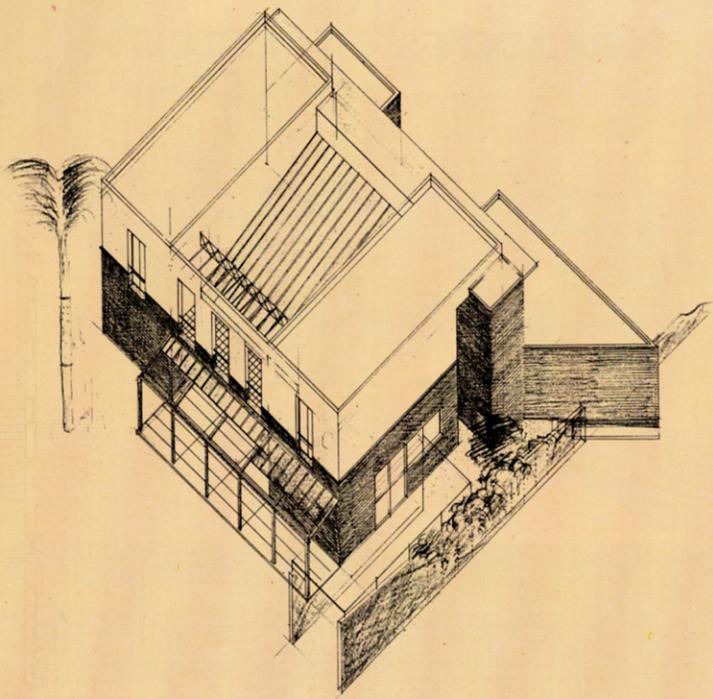
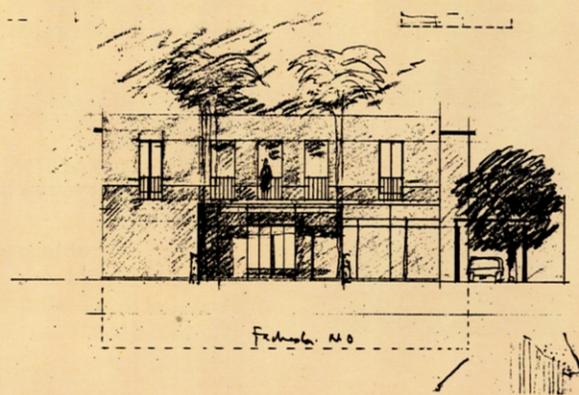
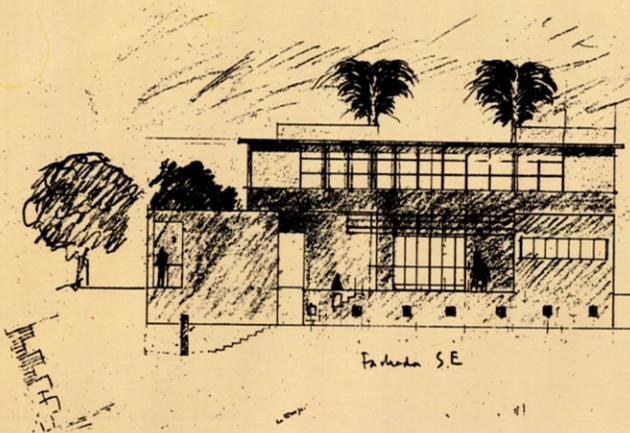
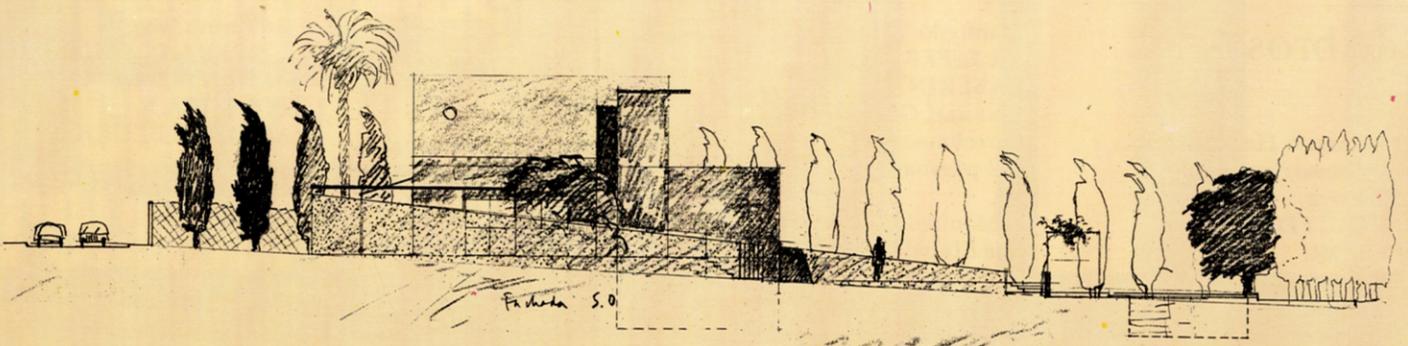




*En esta página, sección fugada y plantas.
En la página siguiente, alzados y
axonométricas del proyecto.*

Durante los meses de abril y mayo, la Comisión de Cultura del Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid ha mantenido abierta una exposición de la obra de Guillermo Vázquez Consuegra. Se celebró una mesa redonda sobre su arquitectura y se ha editado un catálogo, que incluye textos de Arduino Cantáfora, Alberto Humanes y Víctor Pérez Escalano.



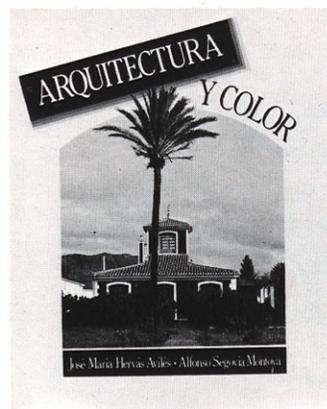


Libros

José María Hervás Avilés
y Alfonso Segovia

Montoya.
**ARQUITECTURA Y
COLOR.**

Ediciones del Colegio de
Arquitectos de Valencia.
Editora regional de Murcia.
(Análisis de la utilización del
color en las arquitecturas
tradicionales de los antiguos
reinos de Valencia y
Murcia).
253 páginas.



Manfredo Tafuri
**LA ESFERA Y EL
LABERINTO.**
Editorial Gustavo Gili.
Barcelona, 1984.
552 páginas.

Manfredo Tafuri trata en
este libro de temas tan diferen-
tes como Piranesi, la "internaci-
onal constructivista", la ciu-
dad socialista y el mito del
americanismo. En cada capítu-
lo se incluyen textos de
otros autores que tratan el te-
ma desde su particular punto
de vista.

Las ilustraciones van sepa-
radas del texto e intercaladas
en tres bloques.

Manfredo Tafuri (Roma,
1935) es profesor de historia
de la arquitectura en Venecia.

Varios autores.
**CURSO DE
ESPECIALIZACION EN
PLANEAMIENTO Y
GESTION.**
Servicio de Publicaciones del
Colegio Oficial de
Arquitectos de Madrid.
Madrid, 1984.
440 páginas.



Antonino Saggio
**L'opera di Giuseppe Pagano
tra politica e architettura**
edizioni Dedalo

Décio Pignatari
**SEMIOTICA DEL ARTE Y
LA ARQUITECTURA**
Ed. Gustavo Gili, S. A.,
Barcelona, 1984
152 págs.

Cesare De Sessa
**LE RADICI STORICHE
DEL MOVIMENTO
MODERNO**
Ed. Edizione Dedalo.
Bari, 1984
104 págs.

Antonino Saggio.
**L'OPERA DI GIUSEPPE
PAGANO TRA
POLITICA E
ARCHITETTURA**

Edizioni Dedalo.
Bari, 1984.

El número 66 de la colec-
ción "Universale di architec-
tura", dirigida por Bruno Ze-
vi, trata de la vida y la obra
de Giuseppe Pagano (1896-
1945), figura de gran relieve
al coordinar parte de la arqui-
tectura moderna italiana a travé-
s de las páginas de la revista
ta Casabella.

**INDICE DE
DISPOSICIONES
RELACIONADAS CON LA
EDIFICACION.**
(Legislación vigente al 1 de
enero de 1984).
Ministerio de Obras Públicas
y Urbanismo.
Dirección General
de Arquitectura
y Vivienda.
Madrid, 1984.
192 páginas.

instituto juan de herrera
sección de diseño de estructuras



CALCULO DE ESTRUCTURAS

memoria de cálculo
planos de estructura
mediciones y presupuesto
estructuras singulares

avenida juan de herrera 4 madrid 3
ETSAM pabellón nuevo, tercera planta
teléfonos: 2445403 / 04 / 05 ext. 66
horario: lunes a viernes de 11 a 14 h

instituto juan de herrera
sección de diseño de estructuras



CALCULO AUTOMATICO DE PORTICOS

solicitaciones
cálculo y dibujo de armado
plazo máximo de entrega: 2 días

avenida juan de herrera 4 madrid 3
ETSAM pabellón nuevo, tercera planta
teléfonos: 2445403 / 04 / 05 ext. 66
horario: lunes a viernes de 11 a 14 h

instituto juan de herrera
sección de diseño de estructuras



PUBLICACIONES

introducción al
comportamiento estructural
teoría de barras
vigas continuas
estructuras superficiales de
hormigón armado
EH-80, EP-80; modelos generales
MV-103, texto programado
ábacos para el cálculo de
soportes de acero
ábacos para el cálculo de soportes
de hormigón armado. I y II

avenida juan de herrera 4 madrid 3
ETSAM pabellón nuevo, tercera planta
teléfonos: 2445403 / 04 / 05 ext. 66
venta: dpto. public. de ETSAM y COAM

instituto juan de herrera
sección de diseño de estructuras



ESTUDIOS Y PROGRAMACION

asesoramiento de estructuras
investigación

avenida juan de herrera 4 madrid 3
ETSAM pabellón nuevo, tercera planta
teléfonos: 2445403 / 04 / 05 ext. 66
horario: lunes a viernes de 11 a 14 h

forjados reticulares con moldes recuperables

Paseo de la Castellana, 166
Tel. 459 26 54
Télex 42210
MADRID-16

Príncipe de Asturias, 46
Tels. 237 23 82 - 217 57 60
BARCELONA-12

Avellanas, 14
Tels. 332 33 10 - 332 33 11
VALENCIA-3

in[®]



- * Cubetas plásticas y ligeras.
- * Desencofrado a los tres días.
- * Reducción de volumen de hormigón por m².
- * Reducción de mano de obra.

ANDAMIOS **in**. S.A.E. SUMINISTRA JUNTO, CON SUS MOLDES RECUPERABLES, LA ESTRUCTURA AUXILIAR VERTICAL DE APEO, RESOLVIENDO DE ESTA FORMA EL ENCOFRADO COMPLETO

Placas RELON, para no dejar nada al descubierto.

Gracias a su gran poder aislante, duración, luminosidad y ligereza, la placa RELON es idónea para cubrir gasolineras, garajes, estacionamientos, así como todo tipo de marquesinas y cubiertas residenciales.

Fabricada a partir de la resina de poliéster y reforzada con nylon y fibra de vidrio, la placa RELON es líder indiscutible de las cubiertas del mercado por su gran capacidad difusora de luz, su alto poder aislante de las temperaturas externas y humedad así como su ligereza y gran resistencia mecánica.

Escoja entre la amplísima gama de formas, perfiles, espesor, tonalidad y dimensiones el tipo de placa que más se ajuste a sus necesidades.

Fabricado por:

RIO RODANO, S.A.

Distribuido por: **SEIESA, S.A.**

MADRID-16

Edificio Eterra (centro Azca)

P.º de la Castellana, 77

Teléfono 456 01 61

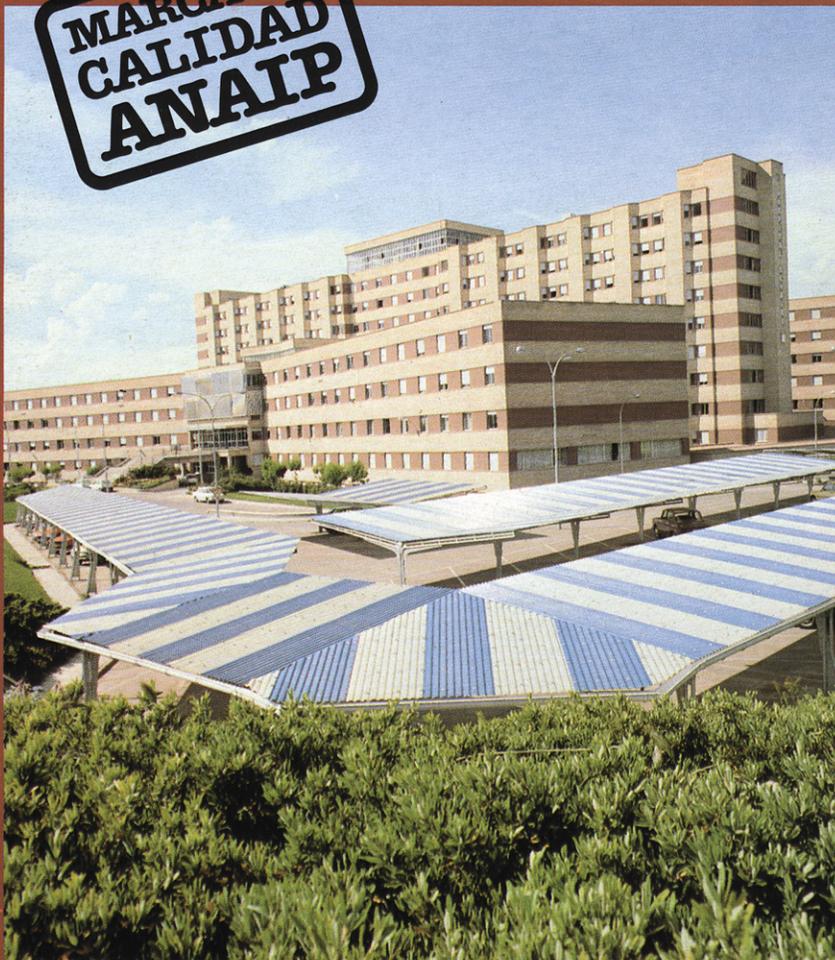
BARCELONA-30

Torrentes Estadella, 30-36

Teléfono 345 14 00

RELÓN®

MARCA DE CALIDAD ANAIP



¡SIGA CON PERLITA!



Qué es la perlita?...

...EL AISLAMIENTO PARA LA CONSTRUCCION,
NOBLE, BLANCO, ECONOMICO, ETERNO

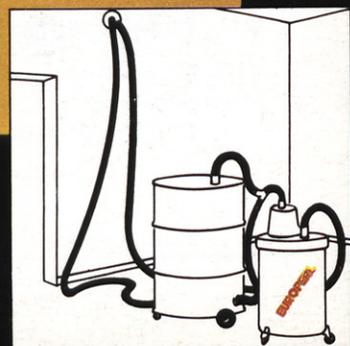
* no tóxico * imputrescible
* incombustible * ligero

EUROPERL[®]
PERLITA EXPANDIDA

FABRICADO POR:

Dicalite[®] española, s.a.

Beethoven, 1-31 - «Can Jordi» RUBI (Barcelona)
Tel. (93) 699 14 00 - Telex 56136 DESP-E





UNIFLOOR

Placas para suelos

Un nuevo suelo, silencioso y agradable al pisar,
resistente a la abrasión, al impacto y al cigarrillo.
De fácil limpieza y mantenimiento.

FABRICADO POR FORMICA ESPAÑOLA, S. A.



SOLICITE INFORMACION A: FORMICA ESPAÑOLA, S. A. GALDACANO-VIZCAYA

Marca de productos

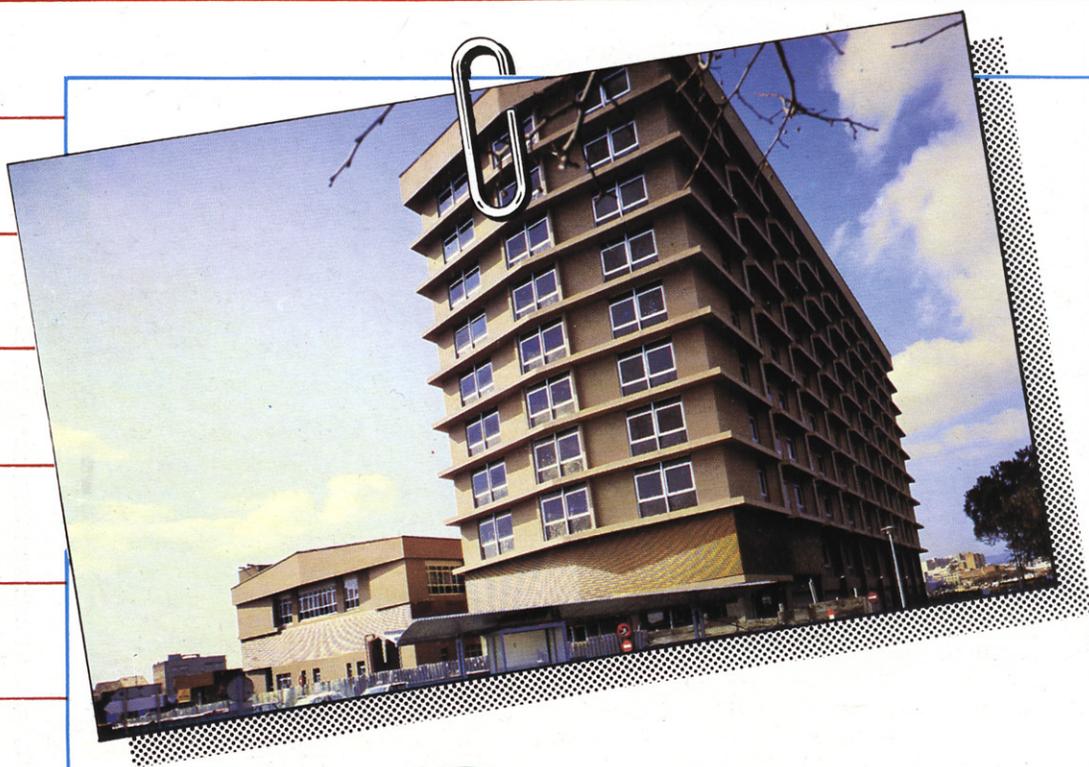


**GRES
DIAMANTE**

Roca



*Garantía de
pavimento perfecto*



P CONSTRUIMOS **PROGRESO.**

*Damos vida a todo aquello que jamás
puede morir.*

***Obras hidráulicas, universidades, centros escolares, hospitales,
complejos industriales, polideportivos, silos, gasoductos...***

*Porque, sólo lo bien hecho, determina el progreso
de un pueblo.*

ferrovial
Construimos futuro.

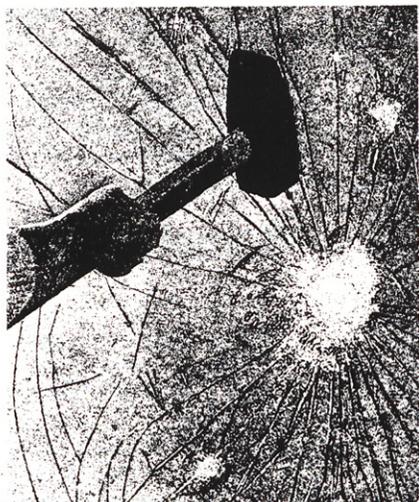


LA SEGURIDAD, UNA NECESIDAD PERSONAL Y SOCIAL

Siempre que se requiere una protección contra actos antisociales de agresión y violencia, el acristalamiento blindado STADIP, en diferentes composiciones para los también diferentes grados de agresiones posibles, es el elemento ideal para proteger conservando la transparencia de los cristales de siempre. Creado por CRISTALERIA ESPAÑOLA, S. A., contribuye eficazmente a la seguridad de las personas y de sus propiedades.

¿QUE ES EL STADIP?

El acristalamiento laminar STADIP es un producto compuesto por dos o más LUNAS CRISTAÑOLA unidas íntimamente por una lámina plástica especial (Butyral de Polivinilo) que actúa como intercalario entre las lunas, las cuales conservan totalmente su transparencia. Ya ha quedado indicado: dos o más Lunas Cristañola, según el tipo de ataque contra el que se busca protección. Esto determina que en la familia de vidrios laminares STADIP haya cuatro miembros, que son los siguientes:



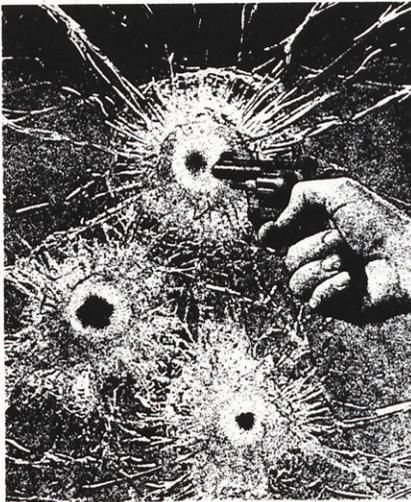
1. STADIP DE SEGURIDAD

Es la función para la que nació el vidrio laminar: en caso de rotura, los fragmentos permanecen tenazmente adheridos al plástico, por lo que no pueden caer trozos de vidrio de dimensiones peligrosas para la integridad física de las personas.

Esta característica, unida a la permanencia del panel, que no cae, hace del STADIP un excelente acristalamiento de seguridad.

2. STADIP ANTIMOTIN-ANTIDISTURBIOS

Protección contra actos de mayor violencia. Homologado por la Dirección de Seguridad del Estado, garantiza la seguridad de personas y objetos ante agresiones que pueden llegar hasta el lanzamiento de "cócteles Molotov".



3. STADIP ANTIRROBO

Con una composición de Lunas e intercalarios adecuada, este miembro de la familia STADIP es capaz de resistir violentos y repetidos golpes de martillos, mazos, piedras, hachas, etc. Aunque se rompa, el STADIP permanece en pie, impidiendo el paso y protegiendo el interior.

Por supuesto que, como todo elemento de seguridad, un obstáculo de este tipo debe considerarse solamente en términos del retraso que supone a la acción agresiva y no en términos de una barrera inexpugnable. Con muchísimo tiempo por delante, todo puede violentarse en este mundo.

4. STADIP ANTIBALA

En composiciones de tres o más Lunas Cristañola, el STADIP es capaz de resistir impactos de proyectiles. Aumentando el espesor y el número de Lunas Cristañola se pueden obtener productos resistentes a los disparos efectuados con armas de alta energía.

STADIP, ACRISTALAMIENTO DE PROTECCION ACUSTICA

El vidrio laminar STADIP, además de vidrio blindado para la seguridad, constituye un excelente aislante acústico. Además de por su propio espesor, la capacidad de aislamiento acústico del STADIP es superior a la de un solo vidrio del mismo espesor, y ésto en virtud del efecto amortiguador de la lámina de butyral de polivinilo y de la combinación vidrio-butyral.

STADIP, MAXIMA CALIDAD Y PRESTIGIO

STADIP es la primera marca europea, y tan resistente como sólido es el prestigio tecnológico de su fabricante:

CRISTALERIA ESPAÑOLA, S. A.

CRISTALERIA ESPAÑOLA S.A.

División Vidrio Plano - Dirección de Marketing
Paseo de la Castellana, 77, 8.º - Tels. 4560161 - 4561161
MADRID-16

CITAV

(Centro de Información Técnica de Aplicaciones del Vidrio)

Paseo de la Castellana, 77 - Madrid-16 - Tel. 4560161
Galileo, 303-305 - Barcelona-28 - Tel. 3218950

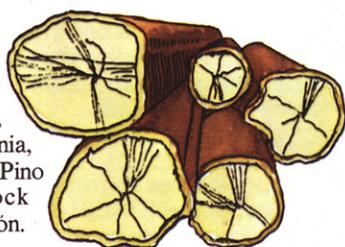
Gratuitamente y sin compromiso le estudiaremos una solución a su problema. Consúltenos.

Por estas seis razones LUVIPOL Relieve es la mejor puerta.

Por sus materias primas.

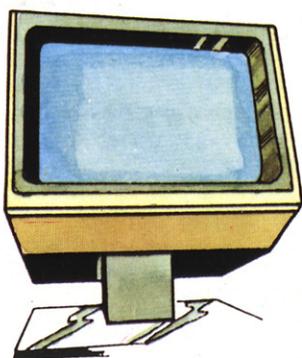
LUVIPOL importa directamente de Unión Soviética, República Centroafricana, Camerún, Perú, USA y Canadá, toda la madera que utiliza en sus puertas,

fundamentalmente Sapeli, Mbero, Mansonia, Roble, Pino Hemlock y Oregón.



Por su tecnología.

LUVIPOL es el único fabricante español que ha desarrollado la tecnología suficiente para construir sus puertas en madera laminada. Se trata de una composición de listones de madera natural, unidos longitudinalmente y lateralmente por medio de micro-ensambles, realizados mediante el sistema de alta frecuencia.



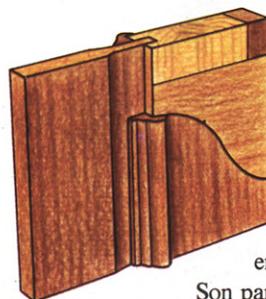
Por su calidad.

LUVIPOL, posee un meticuloso proceso productivo, que, desde el tratamiento de la madera a emplear, al acabado final, se orienta al único fin, de obtener la puerta de mayor calidad en el mercado. Por ello, las puertas LUVIPOL Relieve, llevan un identificativo de dicha marca.



Por su resistencia.

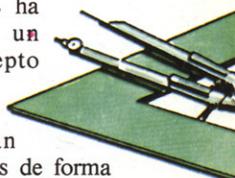
LUVIPOL somete todas sus puertas a homologaciones oficiales de calidad, estableciendo un riguroso control del producto final. Esto garantiza, que las puertas LUVIPOL Relieve, no se deformen, alabeen o alteren en ningún sentido.



Son para toda la vida.

Por su diseño.

LUVIPOL ha establecido un nuevo concepto estético. Sus diseños exclusivos, han sido estudiados de forma que permiten adaptarse a cualquier necesidad y ambiente, con lo que atienden las posibilidades decorativas más exigentes, de cualquier hogar actual.



Por su prestigio.

LUVIPOL es una marca de prestigio. Sus puertas son muebles de estilo, que se convierten en elementos protagonistas de cualquier decoración, en base a su solidez, estética y elegancia de acabado final. Prestigio y calidad que han sido avalados y reconocidos por innumerables premios nacionales e internacionales.



SOLICITE GATALOGO GRATIS
Remita este cupón a: VICENTE PUIG OLIVER, S. A.
C/. Oscar Esplá, 14 - CREVILLENTE (ALICANTE)

Nombre

Dirección

Ciudad Tel.

Provincia D.P.



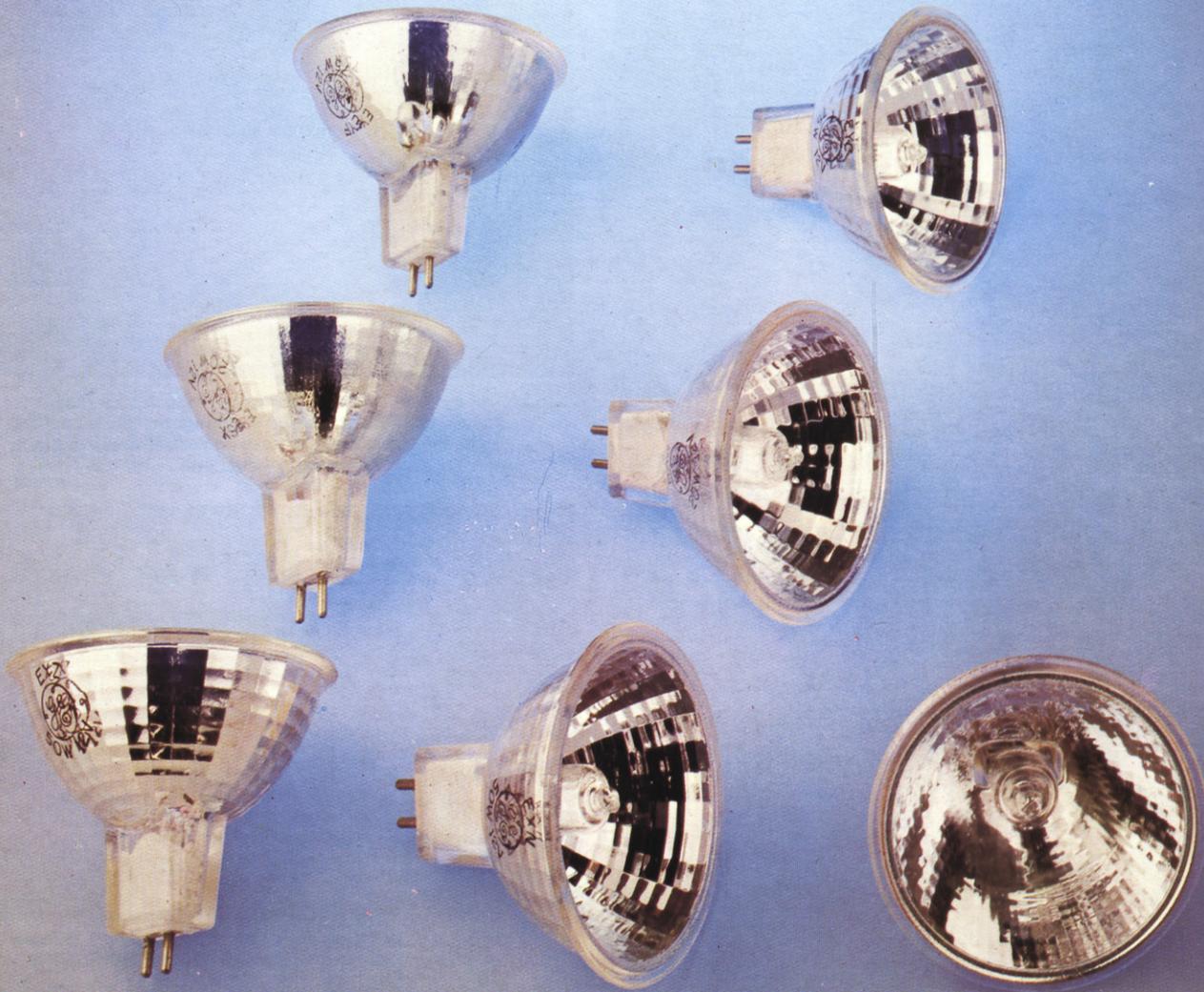
GENERAL  ELECTRIC

LAMPARAS MULTIMIRROR™ DE
CUARZO PARA ILUMINACION
DE INTERIORES
Y DECORACION

Lámpara ENL de 12 v., 50 w., 3.000 h/vida, 3050° K., 30° Angulo

GENERAL ELECTRIC

No tiene una sola lámpara Multimirror ENL... tiene una familia



FAMILIA DE LAMPARAS MULTIMIRROR DE GENERAL ELECTRIC

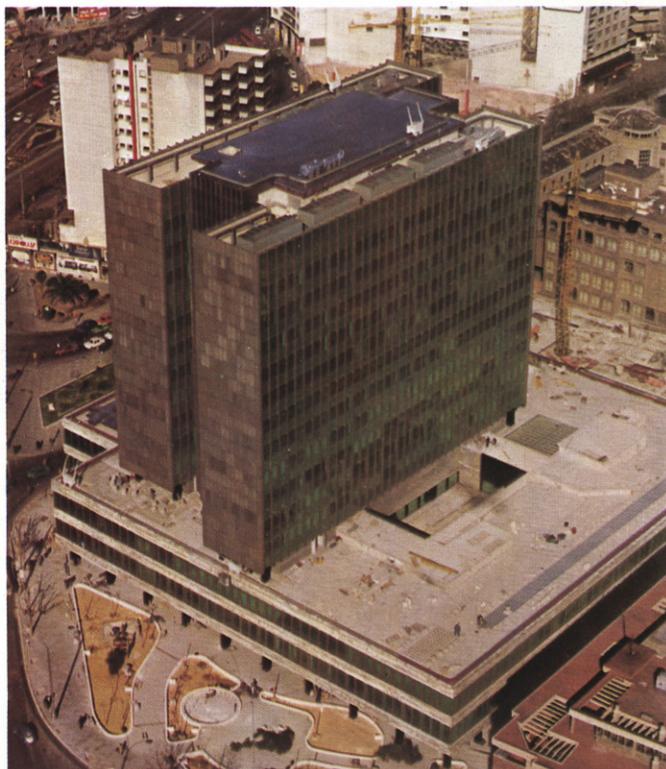
ESX, 12 v., 20 w., 2.000 h/vida, 2950° K., 13° Angulo de dispersión	EXN, 12 v., 50 w., 3.000 h/vida, 3050° K., 38° Angulo de dispersión
BAB, 12 v., 20 w., 2.000 h/vida, 2950° K., 36° Angulo de dispersión	EYF, 12 v., 75 w., 3.500 h/vida, 3025° K., 13° Angulo de dispersión
EXT, 12 v., 50 w., 3.000 h/vida, 3025° K., 13° Angulo de dispersión	EYC, 12 v., 75 w., 3.500 h/vida, 3050° K., 39° Angulo de dispersión
EXZ, 12 v., 50 w., 3.000 h/vida, 3025° K., 24° Angulo de dispersión	

Para mayor información: GENERAL ELECTRIC Apartado 700. Telfs. 276 76 00, 276 62 07, 275 05 60 Telex: 22727, 27650
Juan Bravo, 3 - C. MADRID

El agua destruye gota a gota. **Butilo *INDY*** protege metro a metro.



Hospital General de Cataluña.
24.000 m.² de láminas de Butilo, en terrazas cubiertas
invertidas y jardinería.



Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y La Rioja.
Edificio de la Plaza Paraíso en Zaragoza. 10.000 m.² de
láminas e Butilo en terrazas cubiertas, zonas jardín,
parking y helipuerto.

Debido a su estructura molecular extraordinariamente compacta, las láminas Indy de caucho butílico (*) constituyen una barrera contra la humedad, más efectiva que cualquier otro material semejante. Lo aseguramos después de diez años de experiencia, en los que hemos instalado miles de m.² de láminas Indy. En el recubrimiento de tejados, terrazas, cubiertas planas, piscinas, fachadas, cimientos, túneles, sótanos; en el tratamiento de juntas estructurales y todo tipo de fisuras; en cualquier problema de protección contra la humedad, tanto en la construcción, como en la industria o el campo, por su superior impermeabilidad, larga vida, inalterabilidad a las temperaturas extremas, resistencia, flexibilidad, facilidad de manipulación y mínimos costos, las láminas Indy de caucho butílico son la solución más eficaz, útil y rentable.



Detalle de empalmado en frío de las láminas. La facilidad de instalación es característica del caucho butílico INDY.

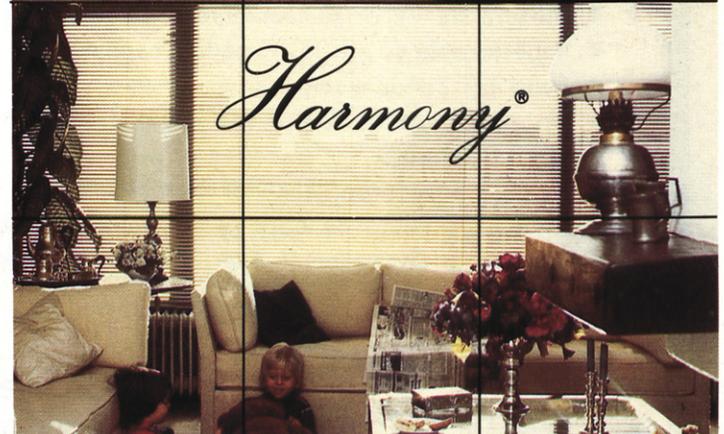
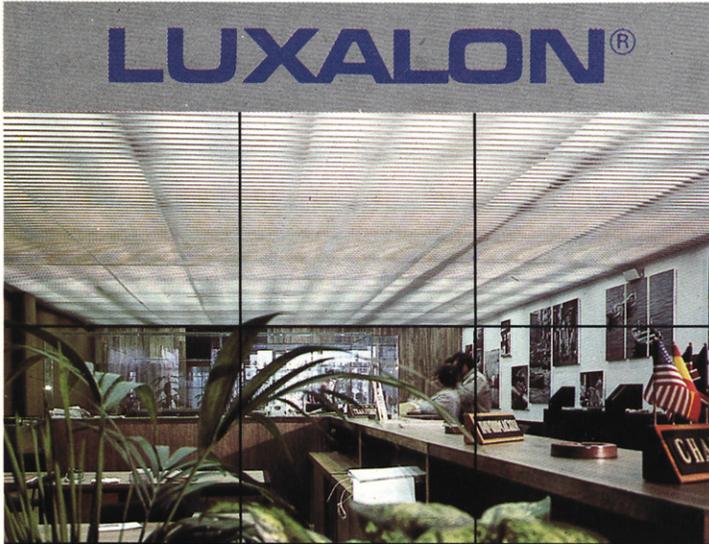
Asesoramiento y pedidos:



División Productos Industriales. Apartado 406 - Bilbao.

(*) UNICAS LAMINAS DE AUTENTICO CAUCHO BUTILICO
fabricadas en España con licencia ESSO.

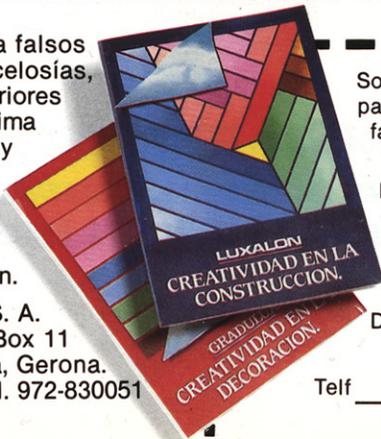
CREATIVIDAD EN LA CONSTRUCCION.



Son los revestimientos para falsos techos, fachadas, celosías, cerramientos-persianas exteriores e interiores que, a su amplísima gama de formas, colores y acabados, unen la gran versatilidad que el profesional requiere a la hora de aplicar la verdadera creatividad en la construcción.

HUNTER DOUGLAS ESPAÑA S. A.
P.O. Box 11
Llagostera, Gerona.
Tel. 972-830051

Hunter Douglas



Solicítenos sin cargo los libros LUXALON y GRADULUX para conocer más a fondo nuestros programas de fabricación y sus aplicaciones.

A

Nombre _____

Cargo _____ Empresa _____

Dirección _____

Telf _____ Población. _____





POLYDROS VIDRIO CELULAR



Declarado de UTILIDAD para la edificación por el Ministerio de la Vivienda – Dictamen n° 4507.

POLYDROS: EL AISLANTE MAS RENTABLE

Las placas termo-aislantes **POLYDROS** se pegan al muro y se les aplica directamente el guarnecido de yeso, sin necesidad del tabique que protege los aislantes corrientes. Eliminado así el tabique, se ahorra su costo y además se gana la superficie útil que éste ocuparía (5 cm en todo el contorno donde se coloca **POLYDROS**).

POLYDROS: EL AISLANTE MAS PERFECTO

- Barrera de vapor (aislamiento térmico inalterable)
- Impermeable (evita la humedad capilar)
- Evita las condensaciones
- No arde y no es tóxico (es vidrio sin adición de plásticos)
- No se deforma
- Reduce pesos (por eliminar el tabique)
- Disminuye mano de obra (por eliminar el tabique)
- Acelera la construcción (por eliminar el tabique)

Aislamiento para
MUROS
TECHOS
PUENTES TERMICOS

Consulte sus problemas de aislamiento a nuestro
Servicio Técnico.

TELEFONO DELEGACIONES:

Barcelona	300 72 54
Bilbao	415 38 74
Burgos	23 70 71
Cáceres	22 60 08
Castellón	21 32 64
Coruña	21 01 56
Gerona	20 67 58
Gijón	39 76 87
León	23 79 00
Lérida	23 47 42
Logroño	23 44 59
Madrid	416 15 45
Málaga	30 69 50
Murcia	26 58 11
Palencia	72 37 84
Palma Mallorca	21 53 42
Pamplona	11 65 29
Reus	31 46 00
Salamanca	22 42 80
Santander	21 29 12
San Sebastián	42 66 21
Sevilla	27 84 83
Valladolid	33 02 66
Vitoria	25 97 77
Zamora	51 24 52
Zaragoza	33 54 55

POLYDROS, S.A. Saturnino Calleja, 18 - Tels.: 4155445 y 4161545 - Madrid-2

LINOLEO KROMMENIE, EL PRODUCTO PURAMENTE NATURAL QUE HA SOBREVIVIDO A LA "EPOCA DE PLASTICO".

Todos los ingredientes del Linóleo Krommenie vienen de la naturaleza.



Aceite de linaza

Junto con pigmentos de la más alta calidad Forbo Krommenie convierte estas materias primas en un revestimiento de suelos de belleza y durabilidad sin igual.

No tiene nada de particular que uno encuentre suelos Linóleo Krommenie de 20, 30 o más años con aspecto admirablemente bueno.

¡Con Linóleo Krommenie nada de problemas con el medio ambiente! Después de su larga vida funcional se desintegra completamente.



Resina de pino



Harina de madera



Yute

¿Y los colores?...

¡La nueva colección de Forbo Krommenie consiste en nada menos que 33 colores de Marmóleum y 8 vivos colores en liso!



Distribución y colocación en España de los Linóleos Krommenie:

ASTECA/RESOPAL

APARICION EN BREVE

Edición facsímil



Forman 3 volúmenes encuadernados en tela, con estampaciones en oro, tamaño $16 \times 22,5$, con unas 3.500 ilustraciones y 2.000 páginas de texto.

Precio: 11.000 pesetas, a reembolso (libre de gastos) a:

EDICIONES GINER

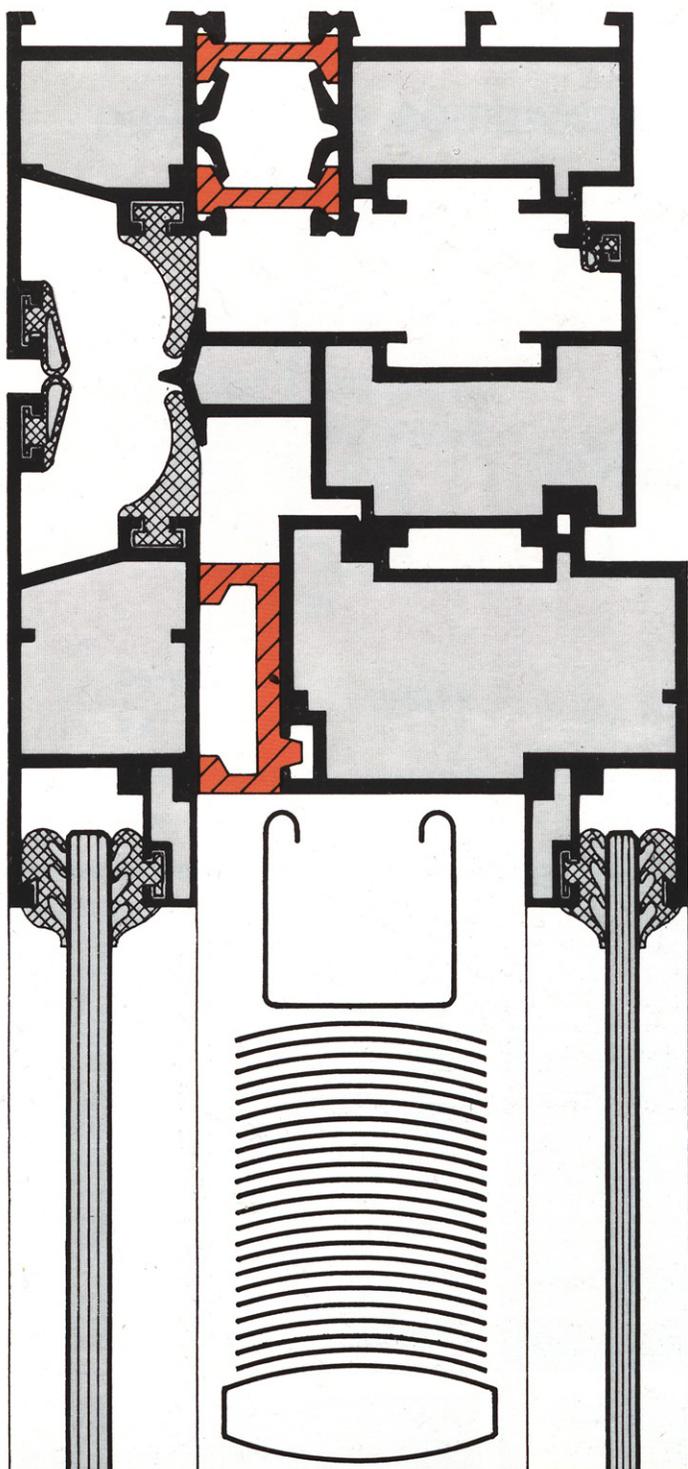
Cuesta de Santo Domingo, 11. Teléfono 247-07-52

MADRID - 13

*Técnicos y Constructores:
Umaran ya entra en sus cálculos*

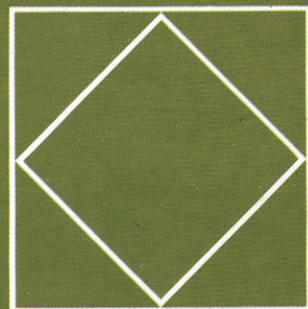
PREFABRICADOS METALICOS

UMARAN
SOCIEDAD ANONIMA



- **apertura**
 - basculante
 - pivotante
- **posicionamiento**
 - regulable a voluntad
- **hermeticidad**
 - triple junta
- **cámara descompresión**
 - impermeabilidad al aire
 - estanqueidad al agua
- **aislamiento térmico**
 - cámara de aire
 - perfiles con rotura total de puente térmico
- **aislamiento acústico**
 - doble vidrio
- **cortina incorporada**
 - monocomando mecánico
 - mando manual
- **acabado superficial**
 - anodizado
 - lacado

sculptonia
83 **ROTERM**



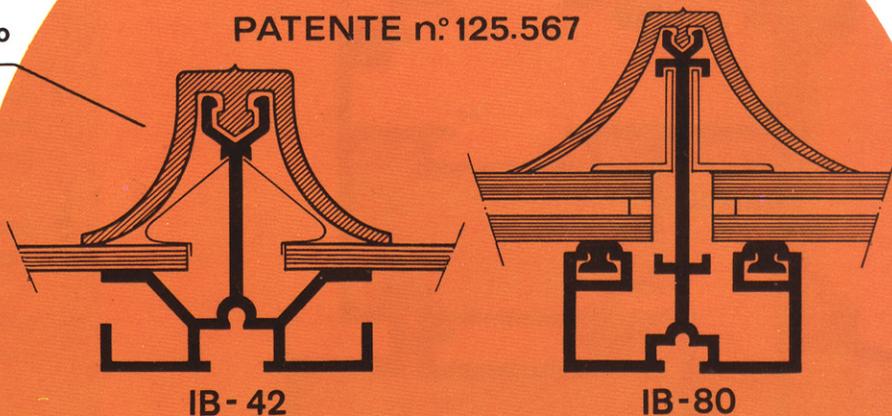
*Calidad, Precio y Plazo: Optimos
¡Consúltenos!*

domicilio social y fábrica:
galdacano-usansolo (vizcaya)
c. torreondo, 4
tfn. (94) 456 03 00*
telex: 32182 - 32783 UMR

BARRAS SOPORTAVIDRIOS EN ALUMINIO

Junta
etileno-propileno

PATENTE n.º 125.567



PERFIL	IB-42		
	M I	M R	R G
EJE X-X	3,3 cm ⁴	1,29 cm ³	1,1 cm
EJE Y-Y	3,2 cm ⁴	1,59 cm ³	1,1 cm

PERFIL	IB-80		
	M	M R	R G
EJE X-X	35,12 cm ⁴	6,6 cm ³	2,37 cm
EJE Y-Y	12,94 cm ⁴	4,7 cm ³	1,44 cm

- * Las cubiertas en diente de sierra ó, a varias aguas, realizadas con perfiles IBERIA de aleación estructural de aluminio, presentan las ventajas de ser duraderos, funcionales, antioxidantes, permitiendo una excelente estanqueidad y buen aislamiento.
- * El vidrio empleado descansa a lo largo de sus bordes sobre un perfil de neopreno que evita roturas, y en caso de cambio ó reforma de la instalación su recuperación es total.
- * Posibilidad de instalar nuestro sistema de ventilación total mediante mecanismos de cremalleras, accionados por moto-reductores, pudiéndose acoplar mando a distancia ó controlados mediante sondas de ambiente.



CONSTRUCCIONES METALICAS
industrias iberia, s.a.

La vida es un proyecto importante.



Un proyecto en el que Dragados colabora con firmeza.

Porque edificamos para la vida.

Porque contribuimos a la mejora del nivel de viviendas en nuestra comunidad.

Porque somos una empresa constructora con metas constructivas.

 **DRAGADOS**
Y CONSTRUCCIONES, S.A.

VIAS DE COMUNICACION ● PLANTAS INDUSTRIALES ● OBRAS MARITIMAS ● OBRAS HIDRAULICAS ● TUNELES

EDIFICACION



CONSTRUYE:

**ENTRECANALES
Y TAVORRA, S.A.**

JUAN DE MENA, 8 - TEL. 232 82 00 - TELEX: 48966 EYTA-E - MADRID-14