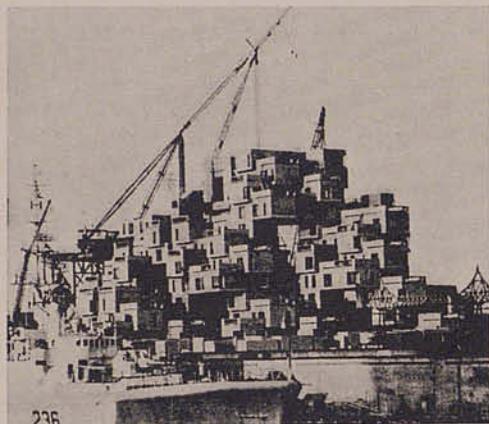


REVISTA DE REVISTAS

ARCHITECTURAL DESIGN Londres. Marzo 1967



Un proyecto lato, complejo o experimental es a menudo vulnerable a los altibajos financieros. La censura del resultado puede estribar en interferencias causales, dice Alexander Pike, al comentar el Habitat 67, que se construye en Montreal y en el que es evidente el abismo que separa la concepción de la realización.

Varias de las alegrías esenciales proclamadas en el proyecto se han mantenido (aire, sol, libertad, amenidades suburbanas en un sitio urbano y unidad en la composición), pero se ha reducido la escala en lo que atañe al aspecto comercial.

La población mínima para la comunidad autosuficiente se fijó en mil unidades celulares, pero, en la primera fase, se han previsto sólo 158 viviendas.

La edificación consta de celdas que miden $5,40 \times 11,75 \times 3,05$ m, con un peso de 70 a 80 toneladas, ordenadas en combinaciones de una, dos y tres unidades, que constituyen viviendas de 56 m^2 (un dormitorio) hasta 158 m^2 (cuatro dormitorios). Una red de pasos enlaza todos los elementos del proyecto con calles, puentes y plazas, que van separadas de la circulación rodada, a nivel inferior, dotadas de áreas de servicio y de estacionamiento. La circulación vertical se hace por tres ascensores, con paradas cada tres plantas, en forma que dan acceso a ésta y a la superior e inferior. Las calles van protegidas con cubiertas acrílicas. Para los niños que no pueden bajar a los jardines de planterreno, hay espacio de juego en las plantas quinta y novena.

En el aspecto urbanístico, Habitat ha logrado un éxito restringido, pero en el tecnológico, el ensayo ha provocado oleadas de antagonismo contra la industrialización del edificio. Pero, ambos puntos de vista son inseparables y el fracaso de uno de ellos repercute en el otro.

Para las mil unidades, el presupuesto se cifró en 42 millones de dólares, mas, en la primera fase ya se ha llegado a un costo de 66 500 dólares, por unidad y se prevé un aumento hasta 88 500 para las restantes, siquiera la opinión ciudadana cree que se alcanzarán los 100 000 dólares por unidad.

El arquitecto Moshe Safdie consideraba la unidad modular como pórtico de varios pisos, pero hubo de renunciar a ello, dado que las ordenanzas municipales exigen un grueso de hormigón exagerado, incluso en los muros sin carga. Resulta difícil compaginar el grado de normalización de la obra con un tipo de unidad que, en

pura lógica, exige aumento de resistencia por cada piso superpuesto.

Al decir del arquitecto, carecía de importancia el elevado costo unitario, porque el presupuesto incluía el capital invertido en los moldes y en el transporte, además de la grúa especial para la elevación de celdas.

Con vistas a la economía, el proyecto ha creado el círculo vicioso, *bajo volumen de producción - excesivo costo por unidad - corta demanda*, tan conocido en la prefabricación y que aún está lejos de solución. Como en ésta, las más veces el fracaso se debe a no saber apreciar en su justo valor la dificultad de venta y de marketing del producto.

LA TECHNIQUE DES TRAVAUX Lieja. Marzo-Abril 1967

La red de vías de comunicación terrestre en Portugal se ha demorado en su desarrollo, dado que dicho país viene atravesado por cordilleras y por ríos orientados en dirección normal a la meridiana. El río principal, el Tajo, desemboca en el Atlántico, tras un notable ensanchamiento, por el estrecho que separa la capital, al norte, de la península de Setubal, al sur. Hasta hace poco, para alcanzar desde Lisboa, la región meridional de Portugal, era preciso salvar el Tajo en ferry-boat o dar un rodeo considerable por el puente de Vila Franca, a 24 km aguas arriba.

Después de largos y concienzudos estudios, los ingenieros portugueses propusieron la construcción de un puente colgante entre Lisboa y Almada, con una longitud total de 2278 m y una luz libre entre pilas de 1013 m. El puente Salazar es el puente colgante más largo de Europa. Su ejecución fue confiada a la United States Steel Export Co., especializada en dicho tipo de puentes.

La obra principal consta de cinco tramos: el central, de 1013 m entre pilas, dos laterales simétricos de 483 m, hasta sendas pilas en las orillas del río y las dos terminales de 100 m al sur y de 200 m al norte, hasta los macizos de anclaje. La superestructura consiste en un tablero metálico, de 23,50 m de ancho, apoyada en la tabla superior de una viga de rigidez, capaz para seis vías y una vía férrea electrificada, con apoyo en la tabla inferior de dicha viga.

Las pilas son pórticos metálicos de acero al carbono, con un peso de 6000 Tm que alcanzan una altura de 190 m sobre el nivel del agua. Las pilas apoyan, mediante placas de acero, sobre cimientos formados por cepas de hormigón armado, que llegan al firme de basalto, a través de tarquines y arena, a una profundidad de



82,50 m respecto al nivel de las máximas avenidas, en la pila meridional. Las susodichas cepas se ejecutaron con cajones metálicos flotantes, que se lastran con hormigón para sumergirlos por elementos de 10 m de altura. En su interior había 28 cilindros huecos que sirvieron como pozos de dragado para perforar las capas de terreno y como elementos auxiliares de flotación, a cuyo efecto se cerraron por arriba con coberteras hemisféricas para insuflar aire comprimido a 14 kg/cm^2 .

Los cables de sirga para sostener con perigallos el tablero y la viga de rigidez miden 58,6 cm de diámetro.

La viga de rigidez se montó por tramos desde pontones, a partir de uno y otro lado de cada pila. Ha sido indispensable dejar juntas consentidas, porque los movimientos térmicos y la presión del viento en dirección longitudinal puede ocasionar recorridos horizontales de 1,75 m, junto a los anclajes.

En el cálculo se tuvieron en cuenta las aceleraciones sísmicas, porque los lisboetas piensan siempre en el devastador terremoto de 1755.

La duración de los trabajos quedó por debajo de cuatro años, con un avance de seis meses sobre el plazo previsto.

L'ARCHITECTURE FRANÇAISE París. Marzo-Abril 1967



El problema de la senectud, al correr de los tiempos, ha llegado a constituir una preocupación para la sociedad. El promedio de vida, en el Imperio romano, era de 23 años, hoy, en los Estados Unidos, se estima en 75. En dicha nación, el primer medio siglo actual, trajo la cuadruplicación de los ancianos. No todos están en condiciones físicas e intelectuales para bastarse a sí mismos y el Estado, atento a la seguridad social, debe afrontar el agudo problema de las jubilaciones. Hoy, la geriatría está empeñada en hacer más amable la vejez:

*Grow old along with me,
the best is yet to be.*

Al avanzar la edad, va mermando la capacidad de liberar nitrógeno de la sangre. Si es posible mantener dicha capacidad y las enzimas siguen alegremente su función catalizadora en el organismo, tendremos hombres provecetos, con lozanía envidiable. Pero, no siempre es así. Y se plantea el problema de asegurar alojamiento decoroso y ameno a quienes ya no pueden dar rendimiento aceptable en la vida del trabajo. Al efecto, se habilitan casas de retiro, como la que el arquitecto Buisson ha construido con el nombre de Las Hortensias.

Aunque se trate de un centro de vida comunitaria, el arquitecto ha procurado, por todos los medios, evitar sus inconvenientes y retener sus ventajas. Queda asegurada la independencia de todos y de cada uno, a base de pequeños apartamentos, dotados de toda la comodidad apetecible, de suerte que alejen todo el ambiente de asilo o de hospicio. Los cuatro pabellones se ubican en un bosque de añosas coníferas, entre ellas, algunos cedros, y se comunican entre sí mediante galerías. Cada pabellón tiene planta baja y dos pisos altos y comprende 11 cuartos de una cama, 4 de dos camas y un cuarto de vigilancia; en junto, aloja a 20 personas.

Todos los aposentos tienen entrada por ancho pasillo central y constan de una esclusa de acero con guardarropa, una sala de estar, con alcoba de luz directa, y aislada con cortina, un aseo con lavabo, bidé y W.C. y anafe eléctrico, armario y calentador.

Para aprovechar el desnivel del terreno, el pabellón más bajo presenta sótano, donde se disponen salas comunes (capilla, televisión, taller para aficiones). En el centro, tenemos el pabellón de servicios generales, en cuya planta baja hay el comedor y la estancia colectiva, oficio, vigilancia, cuartos de baño y duchas, amén del despacho del director y la enfermería. En el sótano, van situados la cocina con frigorífico y montacargas, calefacción, lavandería, bodegas y garaje con taller anexo.

THE ARCHITECTURAL REVIEW Londres. Abril 1967



Nikolaus Pevsner señala que, en el Reino Unido, aún cabe descubrir edificios pioneros, es decir, construcciones de principio de siglo que se alzaron con la mira puesta en lo por venir. Tal es la abadía de Quarr, en la isla de Wight, cuyo autor es el francés Dom Paul Bellot, nacido en 1876. Hijo de arquitecto, se formó en la *Ecole de Beaux Arts*, donde recibió el diploma en 1900. Pero, en seguida se acogió a la abadía benedictina de Solesmes, profesando en 1904. En dicha época, los órdenes religiosos habían sido expulsados de Francia y los benitos de Solesmes se refugiaron en una suntuosa casa barroca de la isla de Wight, y más tarde se trasladaron a Quarr, donde yacían las ruinas de un monasterio medieval. Los monjes de St. Paul de Wisques fueron a Holanda, donde erigieron una abadía en Oosterhout el año 1906. Paul Bellot, tal vez a regañadientes, tuvo que proyectar las celdas, el claustro y la sala capitular. En 1907, volvió a Quarr y se le confió la terminación de la abadía en 1910, con la iglesia, acabada dos años más tarde. Consta de una corta nave sin colaterales, seguida por otra mucho más alta para coro de la comunidad y rematada por una torre cuadrada, que cubre el presbiterio. Un campanario con flecha cónica se eleva en el cornijal SO. del coro y contrapesa el cubo del santuario. Bellot hizo gala de su virtuosismo en la fábrica de ladrillo, su material predilecto. La susodicha torre se cubre con un sistema de arcos cruzados, que no tienen precedente inglés ni francés, sino parentesco con las bóvedas de Córdoba y Toledo o con las típicas taurinenses del teatino Guarino Guarini. Tenemos dos arcos cruceros y, a escuadra con ellos, otros cuatro que parten de las claves de los formeros apuntados. En la nave, campa el sistema de arcos

diafragmas, que es genuino de lo ojival catalán (dormitorio de novicios en Poblet y Tinell y Atarazanas en Barcelona), aunque también hay ejemplos en el mediodía francés (Lamourguier en Narbona). Poco después de la primera Guerra Mundial, en la iglesia de Nordhook (delta del Waal), Bellot substituye los arcos apuntados por los parabólicos, al modo de Gaudí. Bajo esa inspiración catalana, queda ese monje al margen de la tradición inglesa. Los arquitectos y los críticos le desconocieron, pero, en 1927, se publicó en Boston un magnífico libro sobre su obra. Fue llamado al Canadá, en 1936, donde completó el templo de San José en Montreal y allí murió en 1944.

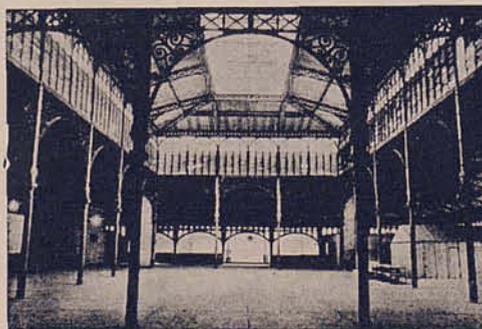
Bellot fue un admirador de la arquitectura medieval, simbolizada por los lapicidas de Vézelay y Chartres, y poseía fe inquebrantable en el sentido de la proporción. Para él, fueron una revelación el tratado de Dom Desiderius Lenz de Beuron y el *Tempel Masse* del padre Wolf, pero rechazaba el estilo de Guimard, *architectural au macaroni*, y también el funcionalismo, *une autre galère*.

ARCHITECTURAL DESIGN Londres. Abril 1967

Robin Middleton destaca que, iniciada la construcción del vastísimo Mercado central en Rungis, al sur de París, tanto las *Halles* como el depósito de Bercy, obras de Baltard y de Sheureux respectivamente, quedan condenados a un próximo desguace. Con la futura exhibición espectacular de organización mundial, no es probable que mejore la circulación en la capital francesa, porque los camiones seguirán llevando a ella los víveres y distribuyéndolos a través de la misma, pero a partir de un solo centro y no de dos, como ahora.

Hector Horeau, en 1844, presentó un proyecto de *Halles*, a base de una gran estructura de fundición y vidrio, parecida a la sala de *fêtes royales*, de Filibert de l'Orme, precursora de la Galería de máquinas de Dutert. A pesar del revuelo que levantó, no se llevó a realidad.

La idea de levantar en el cogollo de París un importante Mercado central ya se le ocurrió a Napoleón, pero hasta 1842 no acordó llevarla adelante el Consejo municipal. Se envió a estudiar mercados en Inglaterra, Alemania y Países Bajos a una comisión, en la que figuraban Horeau y otros arquitectos. En 1845, Baltard y Callet recibieron el encargo de redactar el proyecto oficial, lo cual indignó a Horeau, que tenía por reaccionarios a esos sus colegas. En 1847, Rambuteau, prefecto del Sena, aceptó el proyecto Baltard-Callet, con ocho pabellones de cantería, inspirados en las termas romanas, pero harto anodinos. En vista de la división de opiniones y de la escasez de recursos, se archivó el asunto, pero fue exhumado en 1848 y Victor Baltard trazó cuarenta y dos soluciones, para someterlas a una comisión de expertos. Y, por fin, en 1851 se colocó la primera piedra de uno de los pabellones, que se terminó dentro del año, levantando una tolvanera de protestas, por resultar hosco y relamido. El propio Luis Napoleón lo visitó y propuso la substitución por una estructura metálica. *Quelle chose*, sugirió, *semblable a une immense gare de chemin de fer*. Baltard se indignó, pero el nuevo prefecto del Sena, nada menos que el barón Haussmann, le apaciguó con apuestas palabras. En una semana, el arquitecto formuló un proyecto de catorce pabellones, con entramado de hierro, cuajado por ladrillo y vidrio, enlazados entre sí por naves de gran altura. El emperador quedó complacido y observó: *C'est le même architecte*, a lo que Haussmann repuso, chancero: *Mais, ce n'est pas le même préfet*.



En 1853, fue demolido el abominable castillo pétreo y empezó la erección de la clara y esbelta estructura de metal y vidrio, que hoy podemos admirar.

Al llegar la guerra de 1870, sólo diez de los pabellones previstos estaban concluidos.

Hoy, tras muchos y agitados contrastes de pareceres, serán todos desguazados. Vergonzosamente, porque constituyen un espléndido paradigma de la construcción metálica en el siglo decimonono, y cumplieron holgadamente su relevante misión. Por lo visto, la autoridad carece de la firmeza de un Haussmann para oponerse a las veleidades de los urbanistas y de suficiente imaginación para conservar dichos edificios como un amplio centro comunal cubierto para solaz de la población. Un comité académico — de Marien, Arretsche, Charpentier, Guitton y Fongeron — medita sobre el futuro del *viembre de Paris*, pero es probable que el final sea nefasto.

THE ARCHITECTURAL FORUM Nueva York. Abril 1967



El tema de la Expo 67 de Montreal: *El hombre y su mundo*, deriva del libro de Saint-Exupery. *Terre des hommes*: Para ser hombre, hay que sentir que, a través de la propia contribución, uno ayuda a construir el mundo.

Dentro de este espíritu, el pabellón oficial de Alemania Federal, a base de estudio sobre la teoría de la superficie mínima y de las membranas pretensas con puntos de soporte y sujeción, aspira a proyectar una enorme entalamadura. La tienda se cierne como una nube encima de una parte de la tierra del hombre, para cobijar la exhibición que se desarrolla en superficie libre, a base de elementos metálicos cuadrados, de 1,25 m de lado, combinados para formar módulos de 6,25 x 6,25 m. Algunos lucernarios transparentes destacan los volúmenes mayores, en contraste con la luz tamizada que atraviesa la cubierta translúcida de forma alabeada.

En verano, la tienda queda abierta por la periferia y pantallas aerodinámicas dan lugar a un mar de aire fresco a nivel de los visitantes, al paso que el aire caliente sube hasta la punta de los mástiles, donde es expulsado por ventiladores automáticos. Los espacios cerrados (auditorio, restaurante, cocina y servicios) disponen de aire acondicionado.

El pabellón consta de tres estructuras: la gran tienda, con una red de cables pretensas de acero, de peso mínimo, debajo de la cual se extiende una membrana prefabricada de plástico; el auditorio y su galería, cubierto con dos cascarones de celosía leñosa; y las instalaciones, ordenadas según el susodicho módulo de acero flexible.

La red de cables queda colgada de ocho mástiles y anclada en treinta puntos perimetrales. La malla de cables ha de permitir que los obreros trepen por ella. Los mástiles son tubos de acero galvanizado, con gálbo que asegura la resistencia al pandeo. Mástiles y red han de soportar las sobrecargas de viento y nieve. La vela inferior es de poliéster, doblada con cloruro de polivinilo. Red y vela quedan separadas por tensores, que compensan las diferencias de expansión de ambos. Toda la estructura fue prefabricada en Alemania. La tensión previa de la red se consiguió, elevando los mástiles con prensas hidráulicas y tesoando los extremos de las relingas con bloques de anclaje.

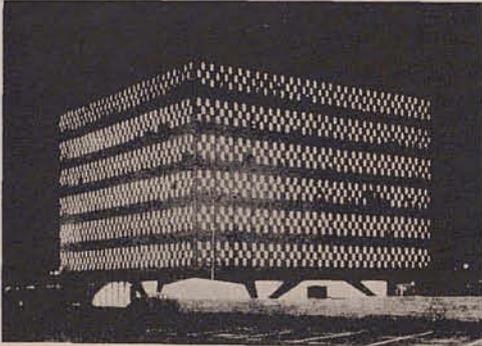
Las piezas de la vela se cosieron sobre el terreno, para ser luego izadas y atadas a los tensores de la red.

¿Por qué se eligió una estructura tesa? En la tienda, los más de los miembros trabajan a trac-

ción y el número de los solicitados por compresión (mástiles) se ha reducido al mínimo. Así se ha logrado una pasmosa economía de material respecto a la luz. En la red, una familia de cables se dispone según la catenaria, como en un puente colgante, y otra familia, en dirección contraria se cruza con la primera, para formar una superficie de curvatura anticlástica (silla de montar). La superficie alabeada así obtenida se pretesa para compensar las sobrecargas de viento y nieve. La estructura no afronta la presión del viento como un esqueleto metálico, sino que se cimbrera suavemente como un árbol, sin alterar en esencia la forma de la malla.

Los estudios de estabilidad se desarrollaron sobre modelos a escala 1 : 100 en túnel aerodinámico y con un modelo a tamaño natural cerca de Stuttgart.

ARCHITECTURAL RECORD Nueva York. Abril 1967



Hartas veces el hombre de nuestras latitudes se asombra ante las extensas superficies de cristal con que se cierran tantas viviendas, sin atender a las condiciones de luz, temperatura, sonido, deslumbramiento y visualidad. Cierto es que disponemos de persianas, cortinas y visillos. Entonces, ¿para qué tanto cristal?

El equipo de arquitectos dirigido por Eliot Noyes se ha dedicado al estudio del problema del muro *ensamblado*, a base de pantallas de hormigón prefabricadas, que proporcionan un atractivo carácter arquitectónico, junto a economía de costo y tiempo de ejecución.

Cerca del aeropuerto de Los Angeles, se ha construido un edificio, el segundo de los tres que han de formar el cuartel general del *IBM Aerospace*, en forma totalmente exenta. Convenía dar a los muros perimetrales un carácter abierto, pero protegido del excesivo asoleo y del deslumbramiento. Al efecto, la superficie de iluminación se resolvió en tiramira de pequeños vanos al tresbolillo, con cristales grises de varios tonos, estudiados en modelos a escala natural, para determinar el efecto sobre la vista del personal sentado o de pie y para evitar la sensación de claustrofobia.

Al decir de Noyes, cae muy bien y recuerda el tipo de muro que se ve en la India, perforado de manera que es a la vez muro y ventana. El aspecto interior resulta muy agradable y viene a ser un armónico balance entre abertura y cerramiento. Aunque, por razones de seguridad, los arquitectos habían propuesto un postigo deslizante, nadie quiso admitirlo para las ventanas de su oficina.

Las pantallas prefabricadas, con un conglomerado de cuarzo y cemento blanco, median 2,50 de luz y 3,60 de altura; tamaño, peso y forma adecuados para el moldeo y fácil transporte y colocación. El haz interior es liso y las juntas se cuajan con neopreno y calafateo blanco. Los ventanucos se cuelgan en cercos de aluminio anodizado.

La robusta estructura de planta baja, de hormigón armado, que sostiene el esqueleto de acero superior, permite libre aprovechamiento del terreno. Hay ocho puntos de apoyo, en vez de los veinte que exigiría una estructura de tipo convencional.

L'ARCHITETTURA Roma. Abril 1967

Entre los muy raros estudiosos de arquitectura moderna, ajenos a la manía de *superarse*

cada seis meses, descuella Nikolaus Pevsner, a quien hogaño ha sido concedida la medalla de oro de la RIBA. Su libro *Pioneers of the Modern Movement* se publicó en 1936. Treinta años ha, mientras Giedion no cesa de poner al día su *Espace, Time and Architecture*, con nuevos capítulos, Pevsner se mantiene fiel a su tesis: la renovación del gusto desde Morris al Werkbund, el modernismo y la ingeniería del ochocientos culminan en 1914, cuando en las casas de Wright ya se individualizaba un lenguaje articulado y exhaustivo, un lenguaje válido para todo el siglo.

Hoy mandan los anti-pioneros, dice Pevsner en plan chancero, y mi libro debería ser escrito de nuevo desde la portada al marmosete final. Empezando por el elogio de la era victoriana, siquiera con alguna reserva por sus conexiones historicistas, pasando por la exaltación del modernismo triunfante con Gaudí, luego el período tenebroso en que se predica la responsabilidad social, se investigan los standards de la producción industrial y se respeta el falso evangelio de la simplicidad y del cubo. Por fortuna, al estallar la primera Guerra Mundial, se derrota el racionalismo, condena la impersonalidad y da paso a la epopeya expresionista, apenas obnubilada por el purismo de Le Corbusier, el rascacielos-fanal de Mies y la Bauhaus.

Pevsner no regatea puñadas al atacar a los anti-pioneros: a Basil Spence, por su falso goticismo en la catedral de Coventry; a John Johansen por el gaudinismo de la Embajada Americana en Dublín; a Stirling y Gowan, por el neoespressionismo de la Escuela de Ingenieros en la Universidad de Leicester. Lo que me preocupa sobremedida, añade, es el desarrollo arquitectónico de Ronchamp, la unidad de Marsella, las casas Jaoul de París y Chandigarh además, es decir, desde el tardío Corbusier hasta hoy. Ronchamp significa ventanucos esparcidos al azar y formas esculturales más representativas de un artista abstracto que de un arquitecto. La unidad de Marsella representa la manía de hormigón en bruto, esto es, el afán de hacerlo todo rústico y horro de belleza. Las casas Jaoul reincorporan los arcos y el gusto de la pesadumbre.



¿Con qué derecho un arquitecto levanta monumentos a sí mismo, en vez de organismos adecuados para los usuarios? ¿O complica gratuitamente las estructuras? En una sala de conciertos, quiero que mis emociones sean estimuladas por la música y no por el humor del arquitecto. Ni apetezco verme sofocado por la impresión antes de entrar en la sala, cuando deo el abrigo en el vestuario. El culto de la personalidad, hoy tan corriente, en un síntoma reaccionario y caduco y una prevaricación del arquitecto respecto a su cometido.

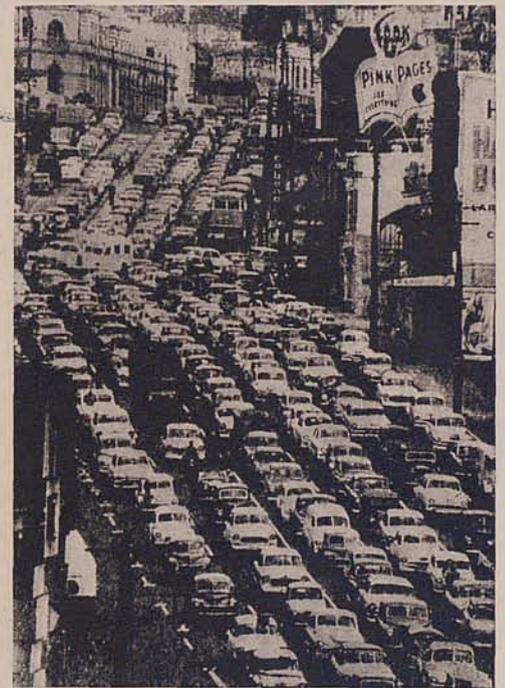
Bruno Zevi disiente de algunas de las opiniones de Pevsner y quiere dejar a salvo los nombres de Stirling, Gowan y Scharoun, pero hay que darle la razón cuando afirma que la obra de Wright contiene un potencial de valencias

para todo el siglo y una carga de fermentos, antaño reducida y esterilizada por las fórmulas racionalistas y hoy rechazada con un gesto suicida. Superar a los pioneros no puede equivaler a convertirse en anti-pioneros.

BAUEN+WOHNEN Munich. Abril 1967

Son múltiples los problemas que se plantean a las ciudades europeas. Tenemos, en primer término los problemas de la circulación, que se muestran casi insolubles, dado el aumento siempre creciente del número de vehículos. ¿Es que no hay una urbanística para uso de peatones? Hay, además, el urgente problema de la escasez de viviendas. La previsión de nuevas ciudades satélites no da una solución satisfactoria y se impone un saneamiento radical de los barrios actuales.

Por una parte, la despoblación de las zonas urbanas, substituidas por una concentración de empresas en el meollo de nuestras ciudades representa un problema muy serio y casi inextricable para la circulación. Por otro lado, la implantación de viviendas periféricas, al par que la construcción de nuevos núcleos de habita-



ción, han venido a constituir, ciudades *para dormir*, las cuales, a su vez, sobrecargan también la circulación de nuestras aglomeraciones urbanas.

El congreso Constructa II, que tuvo efecto en Hannover, el mes de enero del año en curso, ofració, merced a concurrentes de diversos países, un rico material y una sólida base de discusión respecto a esos problemas urbanísticos. El profesor Mitscherlich explicó la realidad y la utopía de la edificación y del urbanismo en nuestras ciudades y señaló la posibilidad de descongestionar los centros urbanos a base de una política de alojamientos en grandes bloques alzados en terrenos del alfoz de las grandes urbes. Ejemplos notables se citan en Zurich, Ludwigs-hafen, Morges, Basilea y Portland.

La discrepancia entre lo que es y lo que debería ser puede ser interpretada de muchas maneras y, por tanto, el camino hacia la solución es posible que siga diferentes direcciones. Para sustentar metódicamente un plan se ofrecen no pocas posibilidades de desarrollo. Investigación sistemática, indagación operacional y análisis costo-beneficio sirven al efecto.

Pero, sería erróneo aceptar que la aplicación de una técnica sistemática pueda reducir, a todo evento, el gasto decisivo y, con él, la responsabilidad. Al contrario, lo que antes exigía una decisión intuitiva viene substituido por una multiplicidad de apreciaciones. No cabe decisión de base científica, por ejemplo, sobre el acierto del espongamiento en ciudades satélite o de una alta concentración.

No debe menospreciarse, sin embargo, la utilidad de los procedimientos sistemáticos,

porque obligan a estructurar el problema y a plantear su discusión de diferente modo.

Un buen sistema de planificación afronta correctamente el problema y conduce a soluciones que traen lo apetecido, sin coacciones violentas. En vez de afirmar que la forma sigue a la función, sería preferible decir que la forma sigue a la ficción, porque son nuestras imágenes del mundo, tal como es o como debiera ser, las que marcan los límites y las posibilidades de cada plan.

Los hechos dependen de nuestras esperanzas. El planear es un proceso político y su sistemática sólo puede contribuir a formular mejor los problemas y a disponer de más atinadas posibilidades de tratarlos. Lo que no es moco de pavo.

A despecho de la futurología, desconocemos las circunstancias venideras de los hombres, para quienes hoy edificamos. Sólo sabemos a ciencia cierta que deberán habitar las viviendas que hoy levantamos. La responsabilidad que esto entraña no debe permitir que el arquitecto duerma a pierna tendida.

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI París. Abril-Mayo 1967



El siquiatra doctor Paul Sivadon, de Bruselas, define el ocio como una libre elección de las actividades, una libre disposición del tiempo, en oposición a la ocupación forzosa, es decir, a la coacción, pensando sobre todo en la coacción social. La civilización de los ocios no será una época en que el trabajo habrá sido barrido por la ociosidad, sino un tiempo en que la actividad humana vendrá ritmada por la alternancia de actividades de alto nivel y de actividades de distensión. Si no se sabe alternar las maneras de ser, se rigidiza el sistema nervioso y se presentan espasmos vasculares y, a veces, una lesión cardíaca grave.

El conocido arquitecto Georges Candilis dice que, a partir del momento en que el ocio de las masas está en camino de llegar a ser un fenómeno crucial de la civilización contemporánea, debemos analizar y poner en evidencia las relaciones aparentes y ocultas que hay entre el ocio y las diferentes actividades de la vida cotidiana y, ante todos, hemos de aclarar su verdadero significado, su contenido, sus múltiples y diversos aspectos y el papel preponderante y creciente que está llamado a representar en la sociedad. El ocio presenta tres aspectos fundamentales: tiempo, actividad y estado. Los dos primeros están relacionados entre sí y se completan en el ocio-estado que exige una nueva actitud espiritual y social, una nueva cultura.

De dichos tres aspectos, sacamos un denominador común

ocio = libertad = opción

El hombre elige y orienta sus ocios para restablecer un equilibrio sicosomático, maltrecho por las tensiones derivadas de las actividades obligatorias de la vida cotidiana y de la fatiga resultante de la densificación excesiva de su cuadro urbano.

Joffre Dumazedier distingue tres funciones precipuas del ocio: relajación, diversión y desarrollo. Las tres son solidarias; no cabe aislar

el problema de los ocios del concepto del ambiente de la vida del hombre. Los ocios se manifiestan de manera permanente, se imbrican a las demás actividades y, en determinadas condiciones, las dominan. Hay que tomar en consideración tres tipos de ocio: el cotidiano urbano, el hebdomadario suburbano y el estacional (vacaciones).

Esta presencia permanente, continua, diversificada y creciente de los ocios en la vida humana impregna y transforma el propio concepto de la edificación, trastorna la jerarquía establecida en los valores pretéritos e implica el predominio de los equipos en las futuras realizaciones. Esta nueva óptica entraña nuevas formas de agrupación humana, nuevas relaciones entre ellas, nuevos conceptos de vida, de trabajo, de comunicaciones que reclaman a campana herida una nueva actitud arquitectónica y urbanística.

Este fenómeno de primer orden en la civilización contemporánea requiere la epifanía de una nueva arquitectura: *la arquitectura del ocio*.

TECHNIQUES & ARCHITECTURE París. Abril-Mayo 1967

Este número monográfico está dedicado a los grandes conjuntos urbanísticos. En primer término, se ocupa en la nueva ciudad de Velizy-Villacoublay, cerca de Versalles. En 1962, Velizy, ayuntamiento de unos 8000 habitantes, estaba integrado por tres aglomeraciones dispersas: el Velizy de abajo, separado de las otras dos por el bosque de Meudon, se ubica en la llanura que va de Versalles a Petit-Clamart, a lo largo de la carretera general adyacente al aeródromo de Villacoublay, y, además *Le Village*, que es el viejo Velizy, y *Le Clos* creado en el tiempo de entreguerras.

El alcalde Robert Wagner decidió la construcción del nuevo Velizy para unos diez mil habitantes, cuyos ensanches ya se previeron en el plan general de urbanismo trazado por Auzelle. La ciudad debía venir completada por una importante zona de empleos, a fin de evitar que degenerara en extenso dormitorio.

Ante todo, el arquitecto Gillot creyó indispensable el establecimiento de un auténtico centro urbano, el ojo de boticario que atrae y agrupa las poblaciones del Clos y del Village, para conseguir la unidad de que antaño carecía. Dicho centro se ha situado a lo largo de un paseo orientado según la meridiana y reservado exclusivamente a los viandantes. Cinco inmuebles de ocho plantas sobre pilotes flanquean el paseo y, entre ellos, se intercalan galerías comerciales y una guardería infantil. En el cabo occidental del paseo, se levantan dos torres, cuya altura, por la proximidad del aeródromo, ha debido reducirse a doce plantas. Por levante, el paseo desemboca en un jardín, en cuyo centro se halla el edificio de acción social.

Las instalaciones deportivas son muy completas. Comprenden un estadio, una nave poli-deportiva y una piscina cubierta, situados cerca del centro urbano. Todos los servicios públicos, cuyo número e importancia son excepcionales, dada la categoría del complejo, se construyeron a la par que los alojamientos, con la ventaja, para la nueva ciudad, de un crecimiento armonioso.

La mayor parte de manzanas residenciales se ha repartido entre el paseo y el bosque, para sacar partido de la quietud y del verdor. Están formadas por bloques de cinco plantas entre jardines para juegos infantiles.

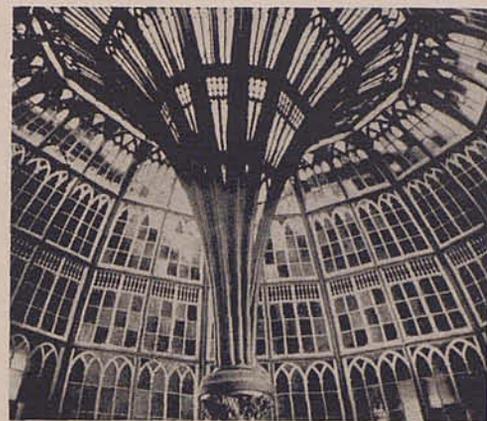
Se ha aplicado la edificación industrializada. Muros y suelos prefabricados en grandes ele-



mentos, con carpintería e instalaciones incorporadas.

El centro comercial, vasto rectángulo cubierto de 4500 m², se organiza alrededor de un patio central y agrupa veinte almacenes y un supermercado de 1000 m² de venta. Las reservas, en el sótano, se corresponden verticalmente con los puestos, con lo cual se evita el estacionamiento de vehículos de reparto en las vías de circulación, devolviendo a las fachadas su genuina vocación acogedora. Estructura ligera de acero y cubierta en punta de diamante de chapa metálica, de grato aspecto para los inquilinos de las viviendas aledañas.

THE ARCHITECTURAL REVIEW Londres. Mayo 1967



En América, el siglo decimonono fue época de eclecticismo. Porque el nuevo continente actuó como crisol de nacionalidades y, con ello, de estilos arquitectónicos.

Los edificios híbridos tienen muchos detractores y pocos defensores; los primeros dicen que no pasan de ser imitativos y deshonestos y los últimos los encuentran encantadores, con interés romántico y significación histórica. Quizá la verdad esté en el medio y que algunos de dichos edificios tengan más importancia que la reconocida por sus valedores.

Una de tales construcciones tenemos en el antiguo Capitolio del Estado de Luisiana, junto al Misisipí en Baton Rouge. Desde el punto de vista arquitectónico es uno de los edificios más notables de los Estados Unidos. Todo él tiene un sabor propio, derivado de su estilo Tudor y de la singularidad de su estructura.

Fue proyectado por James H. Dakin, un destacado arquitecto de Luisiana, y construido de 1847 a 1849. En 1862, lo ocuparon las tropas federales y un incendio lo destruyó. Reconstruido en 1880-82, introdujo en él importantes modificaciones y adiciones, el arquitecto William A. Freret, abuelo del conocido Douglas Freret, arquitecto hoy de Nueva Orleans. El gobierno de Luisiana estuvo instalado en él hasta 1932, en que se levantó un nuevo Capitolio pseudomoderno.

En varias ocasiones el viejo Capitolio afrontó amenazas de demolición, pero no pasaron de amagos. Hoy día, los turistas son llevados a visitar la monstruosidad del nuevo Capitolio, mientras que el antiguo, con su maravilloso espacio interno, suele quedar ignorado.

Muy esbelta es la escalera helicoidal que sube a la segunda planta. Esta queda cubierta por una cúpula de hierro colado, cuyos nervios se doblan hacia el centro, para ser recibidos en una columna muy robusta, de fundición, cuya altura es de 24 metros hasta el capitel. La estructura se fundió en la herrería de Samuel Shakespeare, un cuáquero de Elkton, en Delaware. Era oriundo de la Gran Bretaña, lo que explica el parentesco de su obra con el Crystal Palace de Londres. La palmera central alcanza en su copa una altura de más de diez metros.

Cada uno de los husos del embudo se fundió en una sola pieza y el calado va protegido por un lucernario de vidrio, situado más arriba. Los parteluces son de madera. El conjunto de la cúpula constituye un alarde de artesanía. Los cristales son multicolores.

La estructura provoca una impresión de grandiosidad, que se trueca en un factor psicológico profundamente funcional, porque deriva de un dramático y excitante aprovechamiento del espacio.

Crítica sin piedad Mike Jérôme al apasionado grupo de idealistas arquitectos japoneses, que se llaman *metabolistas*.

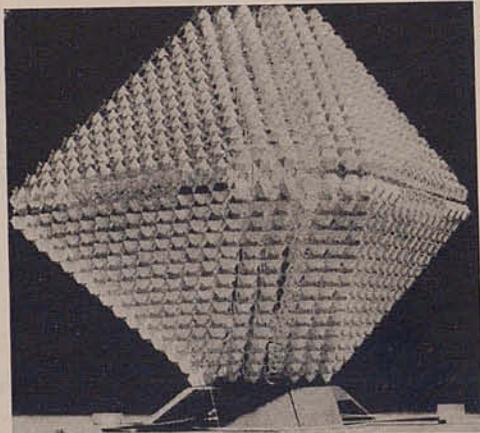
Al cabo de tres años, los más se dedican a su trabajo particular, en edificios de discutible mérito, sin que les importe un cabrahigo las ideas megaurbanísticas asociadas a su movimiento. El grupo no se ha metabolizado en el sentido que se esperaba.

De acuerdo con el nombre de *metabolistas*, uno se imaginaba que eran algunos hombres entusiastas dedicados a construir ciudades congruentes con la extraordinaria y original dinámica engendrada por la energía urbana, en vez de acatar las reglas del plagio, bajo la oportuna protección burocrática de la ley y del orden.

Sus proyectos de 1964 ponían los pelos de punta, pero, en su línea, sus exuberantes excesos eran alentadores y a la par liberadores. Parecían aceptar el desafío de la escala real y del potencial del urbanismo y, por encima de todo, eran proyectos para vivir en el espacio.

Por desdicha, el grupo se ha estabilizado, si no se ha extinguido como tal. Una plétora de confusa autodecepción, porque las estructuras siguen siendo antagónicas con sus más afortunadas ideas. Quizá los arquitectos continúan en su concepto de edificadores y, de consiguiente, inventan una ecuación entre las formas y la vida y las aspiraciones del morador.

Para el arquitecto, los edificios parecen ser sagrados y tabú. Nadie estima fácil la sospecha de que la arquitectura es la estranguladora de nuestras ciudades y todo el mundo declara que el tráfico es el bellaco. Los *metabolistas* montan un gran aparato con el simbolismo. La hipocresía es sin duda la mayor fuerza conocida para desintegrar la moral social. Ellos hablan de cantidades de cambios o de obsolescencia, pero piensan de antemano los modelos de cambio.



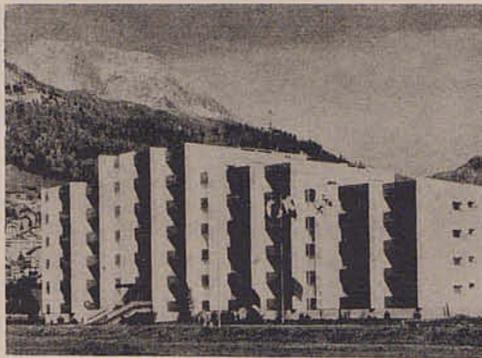
El deseo de definir problemas deriva directamente del uso sistemático y persistente de malas técnicas constructivas. Hemos de buscar nuevos métodos edificatorios en vez de nuevas formas. La forma va contra el cambio, la movilidad, la participación individual en las decisiones urbanas, a no ser que se trate de formas cambiantes.

Si el simbolismo ha de tener algún valor debe ser un estimulante terapéutico para la sociabilidad, debe ayudar al individuo a descubrir sus aspiraciones y la vida con la comunidad. No ha de pedir, sino sugerir, ha de acusar su presencia, probablemente algo desconcertante.

En lo que lleva razón el grupo es en la tendencia a construir en el espacio, incluso en sus pequeñas casas. Pero, debieran haber hallado una genuina técnica de la vida ciudadana, como propósito total de su empresa. No ha sido así. La cuestión se sitúa en el corazón de la tecnología y de la industrialización y empieza a ser discutida bajo el inadecuado título de producción. Nuestras respuestas sólo radican en maquinaria, materiales y producción flexibles para obtener productos flexibles. Todo proyecto auto-crático resulta mezquino, porque choca en seguida con todo lo situado allende la fuerza bruta. La industrialización ha de pasar más allá y se mueve lenta, pero segura, hacia la libertad técnica. Cada cual es un *metabolista* que necesita la libertad de *metabolizarse*.

La única excepción en el grupo japonés de *metabolistas* puede ser la obra de Kenji Ekuan, quien vislumbra una nueva estructura, pero la encierra en un concepto. Ekuan habla menos que los demás, lo cual es un sencillo artículo de fe en la creatividad.

WERK. — Winterthur. Mayo 1967



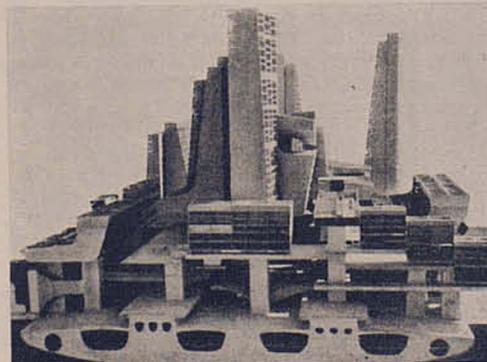
Cabe la orilla oriental de la protegida zona costera de St. Moritz, frente a las extensas praderas de los campos de golf, se ha levantado un bloque de apartamentos para vacaciones, al final de los edificios de seis plantas de la llanura. La forma del edificio, obra de los arquitectos Krähenbühl y Bühler, de Davos, viene condicionada por dicha singular situación. Para evitar una brusca transición respecto a los bloques de viviendas al nivel del lago, se han escalonado los apartamentos. Su disposición flabeliforme resulta de la disposición de las parcelas y del deseo de conseguir el máximo asoleo. Al acusar los lienzos de muro, que separan claramente los apartamentos hasta allende los balcones, se pretende recordar los grupos de balandros sobre el espejo del lago, en los despejados días estivales. No hay que echar en olvido tampoco el telón de fondo de la montaña. Al efecto, se ha intentado disociar la gran masa edificada con un ritmo melódico y, a través del empleo de métodos autóctonos, como el guarnecido de cal y la madera de la localidad, acentuar la armonía con el paisaje majestuoso. El mismo tratamiento se ha aplicado en lo interior; así, el vestíbulo, con su techo de alerce, cuya lisura casa con la magnífica vista sobre el lago. Un ritmo igual al de la fachada se produce en el corredor, que, con sus retranqueos, evita el efecto enfadoso de un largo pasillo recto.

A pesar de la estricta separación de los apartamentos, quien apetezca un descanso reparador, sentirá la alegría de vivir en la montaña, en grata compañía, que mucho contribuirá a una amable estadía.

BAUEN+WOHNEN
Munich. Mayo 1967

Jonel Schein comenta la *realidad utópica*. Y empieza citando unas frases de Françoise Girod: «La edad madura juzga lo de hoy con referencia a lo que ha conocido y que, a menudo, era peor. Se hace conservadora, porque teme más de lo que espera. La juventud juzga lo actual respecto a lo que debiera ser. Quiere transformar, porque espera en vez de tener miedo».

La exégesis de la cita expresa a la maravilla, no sólo el conflicto presente entre las genera-



ciones, en el viejo continente y doquier, sino también, con sorprendente precisión, la situación en que se hallan los arquitectos mozos y los jóvenes urbanistas de hoy día.

Lo que exhibe Schein no da una imagen fiel y completa de la coyuntura, sino apenas un extracto que proporciona algunos ejemplos de estudios y de realizaciones. Unos y otras ofrecen un denominador común: su aislamiento en el espacio y en la sociedad, e implícitamente, su torre de marfil conceptual. No proceden de una amplia ideología del fenómeno urbanístico y arquitectónico.

De tal guisa, la mayoría de los jóvenes que se ejercita en imaginar la evolución, no sólo del marco de vida sino también de los ritmos de vida, va a parar a fórmulas que no se inscriben ni en el formalismo de tal o cual toma de posesión del espacio, siquiera de sesgo, ni en la adustez de un sistema metafísico, como el caso extremo de Friedman o, por un lado mucho más primario y menos sutil, el del escultor Schoeffer.

Otros, asimilan con excesiva facilidad arquitectura y acto estético, casi siempre *estetizante*.

La presencia espacial de una forma ha de engendrar ritmos de vida: producción - distribución - consumo - intercambios, de acuerdo con dicha forma, más también con todas las evoluciones.

¿De qué sirve, en efecto, elevar la población de París, en una estructura tridimensional, a 50 metros sobre el suelo, si las implicaciones vividas por esa población no cambian en esencia, si siguen invariables las relaciones de unos con otros?

El acto arquitectónico debe satisfacer, no sólo al programa y a las necesidades (dentro de la tradición de la antañona Carta de Atenas) sino también permitir, preceder, incluso exigir, la evolución.

Algunos ya se han lanzado, pero no todos con la misma fuerza, con igual totalidad. Pero, aún estamos en los pinitos.

DOMUS. — Milán. Mayo 1967

Gio Ponti nos habla de la exposición *Domus formas italianas*, clausurada el primero de abril, en las *Galerías Lafayette* de París.

Como en todas las exhibiciones a las que uno se ha dedicado plenamente, la de París nos ha parecido, con su efímera vida de dos semanas, algo como el *modicum et non videbitis me* del Evangelio. La vimos blanca, coloreada, bien ordenada, el día en que estuvo lista (a última hora) para su inauguración; la vimos el último día, antes de la clausura. El día siguiente ya había desaparecido. *Volata via!*



Destino de este arte fugaz de las ferias y exposiciones. Los arquitectos y los diseñadores las llenan siempre, generosos, con valores expresivos. ¿Qué queda de todo ello? En el recuerdo, el entusiasmo desplegado para montarlas. Su éxito, su recensión en nuestras revistas y una nostalgia. Unas ganas locas de volver a empezar.

Nuestra mente va a todos los arquitectos y diseñadores, a todos los bellos productos italianos que hemos tenido la suerte de presentar en dicha exposición, pero también a los nuevos

productos que vamos a exhibir a lo largo de la cordial colaboración, que proseguirá, entre las *Galerías Lafayette* y nosotros, dentro de un interés común por lo moderno. Pero, ésta no será la única consecuencia feliz de nuestro triunfo. Nuevas exposiciones seguirán, en otras capitales y confiamos en poderlas anunciar pronto.

Para ellas, no obstante, y para la Exposición Eurodomus II — que se celebrará en marzo de 1968, en la hermosa ciudad de Turín — queremos ya lanzar desde nuestras páginas — bajo cuya inspiración se ha efectuado la autoselección de las formas italianas — una invitación a crear, todavía más, cosas nuevas para las próximas manifestaciones, con el intento de agregarlas a los lindos objetos ya presentados. No deseamos reiteraciones, sino perfeccionar más y más lo que hacemos con los productos italianos. A partir de hoy, después de la primera experiencia, ya pensamos en las mejoras que llevaremos a nuestra ayuda a los expositores y que conocemos ainde. Pero, todos sabrán secundarnos.

El ensayo de *Domus formas italianas* en las *Galerías Lafayette* ha confirmado nuestra confianza en los valores de la vitalidad expansiva de los productos italianos y de la eficacia de su exhibición en esos grandes organismos de venta, que deben responder como mercado al volumen de la producción moderna.

Unos y otros deben representar una vanguardia en la intervención cultural creadora de los diseñadores y en la eficacia del servicio prestado al público, a todos los niveles. La producción cuantitativa no ha de consistir en la repetición de un mismo modelo, sino en la sucesión de modelos variados, cual enseña la industria-piloto moderna, la del automóvil. Tenemos fe en la civilización moderna, por el mero hecho del auge excepcional que acredita espontáneamente sus estructuras creadoras y no regatearemos esfuerzo alguno para ser dignos de ella.

L'ARCHITETTURA Roma. Mayo 1967

El batallador Bruno Zevi rompe una lanza en favor del sículo Danilo Dolci, con gesto coreográfico. Sinteticemos su tragedia: Cuando, hace diez años, Danilo nos llamó a Palermo para incorporarnos a una manifestación de protesta, la gente del campo brilló por su ausencia. Los labradores tenían dispuestos los camiones, pero, a última hora, prevaleció un sentimiento milenario: el terror de la mafia.

Al cabo de cuatro años, Danilo afrontó un largo ayuno, para conseguir que se iniciaran los trabajos para la presa del río Jato, en Sicilia occidental. En Partinico, millares de agricultores desfilaron, reclamando agua para sus tierras sedientas. Pero, ni una sola mujer. Los intelectuales extranjeros, que se sumaron al cortejo, llegaron a ablandar a los políticos palermitanos, que gobiernan la región.

Ahora, Danilo ya no vive en un establo con sus diez hijos y el ayuno ya ha pasado a la historia, conquistada que hubo la fe de las masas resignadas, suspicaces, postradas por el ham-



bre y acorraladas por las represalias de la mafia. Un domingo por la mañana, nos reunimos en la plaza de Partanna para iniciar una marcha; no se veían mujeres. ¡Cosas de Sicilia! Pero, al ponerse en movimiento la muchedumbre unisexual, surgió de la calle inmediata, un numeroso contingente femenino, en atuendo disantero, que cantaba a grito herido el himno popular: *La Sicilia camina*, con sus elementales versos: *Alli dighi, dici, si! A la mafia, dici, no!* La mafia se quedó en casa.

El misionero, que abandonó sus estudios de arquitectura, para entregarse a la redención de una población miserable, se ha convertido en un planificador, pero muy diferente de los que conocemos hoy. Muchos discursos y alguna idea. Dolci, grávido de una extraordinaria moral, anda de bracer con el pueblo. Un pueblo como el de Vita, donde se agota la natalidad, porque no hay parejas jóvenes. ¿Por qué sarcasmo macabro se llamará *Vita*? En seis años, sobre un total de 200 000 habitantes, han huido del valle del Bellice, 45 000 jóvenes.

Zevi, el ilustre profesor romano, gusta de acenar las tintas cárdenas de las impurezas oficiales, que ataca sañudamente a la continua.

Viene a las mientes la bella estampa de lady Godiva, que redimió el castigo impuesto a Coventry, paseando, corita, sus calles. Y también se desnudó el arquitecto macedón Dinócrates, para llegar hasta su bromhidrótico emperador y mostrarle el plano de la futura Alejandría.

Pero, muchos urbanistas opinan que hoy la desnudez carece de imitación y que la huelga del hambre va desacreditándose.

Hay países, por fortuna, en que la construcción de presas y la colonización agraria se hace sin movilizar multitudes, como no sea para agradecer la satisfacción de sus afanes.

L'ARCHITECTURE FRANÇAISE Paris. Mayo-Junio 1967

En un número doble, dedicado a laboratorios, se comenta el edificio del Centro de investigaciones aplicadas y de perfeccionamiento técnico de la edificación y de las obras públicas, en Saint-Rémy-les-Chevreuses, obra de los arquitectos Badani, Roux-Dorlut y Wassermann.

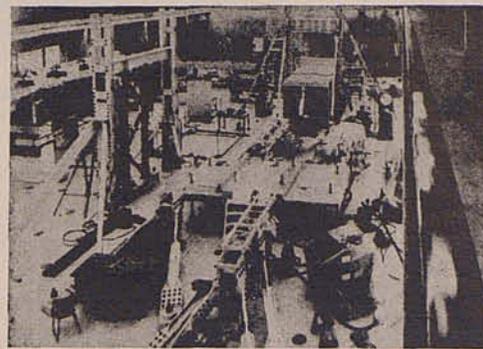
La magnífica propiedad del Centro, en el llamado *Domaine de Saint Paul*, de 72 hectáreas de cabida, consta de dos partes distintas: una hermosa colina con bosque, en cuya cima hay antiguas canteras de arenisca, y a su pie una llanura, con parque, donde el pasado siglo, Léo Delibes compuso su célebre ballet de *Coppélia*.

En 1957, se decidió implantar en esta propiedad el mencionado Centro, que al presente consta de tres edificios principales: el centro de ensayo de estructuras, de tamaño natural, en elementos de hormigón armado y pretensado, el Centro del Comité científico y técnico de las industrias de calefacción y ventilación y una casa de pensionistas, que es un verdadero hotel con 40 habitaciones, restaurante y sala de conferencias. Este complejo debe completarse ulteriormente con el laboratorio de ensayo de ruidos y el centro de ensayos de carpinterías y muros-cortina.

Las previsiones de composición del plan general consideran la repartición de los edificios de manera que se respete el parque.

El Centro de ensayo de estructuras está formado por un edificio de 55 m de longitud por 31 m de anchura y una altura total de 18 m. Este edificio construido sobre un subsuelo que se prolonga fuera del terreno natural por el extremo oriental, consta de una nave central de ensayos que tiene en su centro una losa de 1 m de espesor, de hormigón pretensado, capaz de soportar todos los esfuerzos necesarios para los ensayos del hormigón armado. Esta nave está rodeada, por tres lados, en planta baja, por talleres y por oficinas y sala de conferencias, en el primer piso. El sótano se destina a la confección de los hormigones para los ensayos y a la conservación de elementos de hormigón armado en salas climatizadas. Una torre con la central de hormigón está situada delante del hastial Este de este edificio.

El centro de estudios de calefacción y ventilación forma dos cuerpos enlazados por una galería cerrada. El edificio principal presenta una nave, con un gran taller, que permite realizar modelos de instalaciones de calefacción, para estudios de todas las categorías. Hay también una sala de medidas electrónicas. El segundo

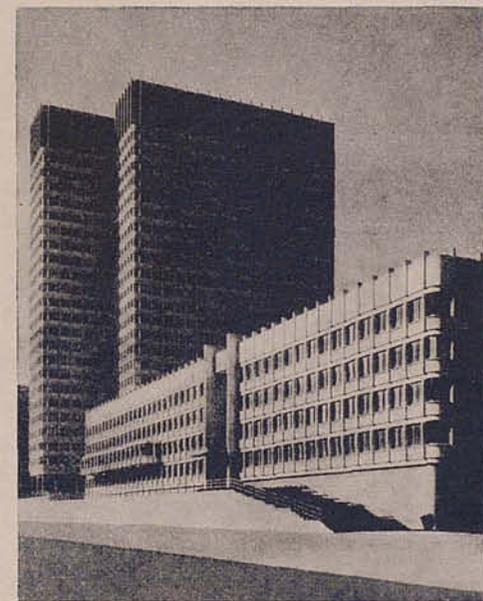


cuerpo, de dimensiones más reducidas, comprende oficinas y una sala de conferencias.

La importante función del Centro en el perfeccionamiento de los cuadros de profesiones de la Edificación y de Obras públicas, han llevado a la creación de un núcleo residencial, con cuarenta habitaciones, cada una de las cuales comprende: entrada, vestidor, aseos con ducha, W.C. independiente e individual. Estas habitaciones están repartidas en dos plantas. Esta casa de los pensionistas se completa en planta baja con un restaurante holgado, que da a una terraza frente a un lago, y con un hall que puede servir para conferencias.

ARCHITECTURAL RECORD Nueva York. Junio 1967.

El gobierno de los Estados Unidos deseaba que, en el *John F. Kennedy Federal Office Building* de Boston, quedara separada la administración regional de la del Gobierno central. Al efecto, ésta se organizó en un largo edificio de cuatro plantas, de 217 x 73 m. Las oficinas regionales se establecieron en una torre de 26 pisos, 24 para despachos y 2 para las instalaciones mecánicas. Walter Gropius, jefe del equipo de arquitectos, creyó que, dadas las dimensiones



necesarias en planta, la torre resultaría achataada y tuvo la feliz ocurrencia de hender, por gala, en dos la misma, con lo cual obtenía, retranqueando una de ellas, dos esbeltas torres de planta rectangular, con aumento de la iluminación diurna para cada una y efecto más sugestivo de luz y sombra. Ambas quedan enlazadas por un cuerpo central para maquinaria, que abarca las alturas de las dos plantas inferiores.

Gropius dijo que intentaba partir, en su estudio, de las exigencias del ser humano que ha de servirse del espacio. ¿Cómo podemos animar este espacio para los funcionarios a fin de aumentar su rendimiento? Aquí, hemos aplicado grandes lienzos pintados con vivos colores, interrumpidos por puntos de interés que estimulen al transeúnte, en forma de murales.

El equipo de Gropius estuvo integrado por Fletcher y Kluver, arquitectos, Glaser, Towne, Loring y Panero, ingenieros, Dodge, paisajista, Crabtree, Dawson y Michaels, cocinas y laboratorios y Todisco, pliego de condiciones.