# TRANSATLANTIC DISCOURSES: *Lotus*, *Arquitecturas Bis* and *Oppositions* (1970-1985)

**Alejandro Valdivieso**
**Fundación Caja de Arquitectos – Real Academia de Bellas Artes de San Fernando**
**II Convocatoria Beca de Investigación**

31 de Mayo de 2016

# 0. Abstract

Valdivieso´s research, developed between Madrid (UPM) and Cambridge (Harvard), focuses on History, Theory and Criticism of Architecture, specifically on late modern architecture, culture and media; and the way in which an `after-modern´ philosophical and historical self-consciousness approach was built up within the framework of several North American and European magazines during the mid-70´s and 80´s. More specifically, he is working on the Spanish magazine *Arquitecturas Bis*, published in Barcelona from 1974 to 1985, on the different members of its heterogeneous editorial board and on their theoretical and ideological "affiliations", in order to understand how the magazine was a significant sign of an age that brought the rise of architectural theory in a context of critical reading of modernism and the consequent emergence of theories and histories of `resistance´ or `reaction´, together with the engagement and reception to the whole domain of Cultural Theory. Finally, the aim is to understand the epistemological condition of magazines –as vehicles for translation and production of knowledge, beyond the outdated dialectical theory-practice– and to demonstrate the way in which the specific case of *Arquitecturas Bis* worked as a vehicle for a "transatlantic" translation between Europe and the US, through Spain, positioning Spanish architectural practice and scholarship internationally, and introducing international debates into the Spanish, until that moment, isolated, or officially and politically directed agenda.

# 1. Introduction

**"To write: to try meticulously to retain something, to cause something to survive: to wrest a few precise scraps from the void as it grows, to leave somewhere a furrow, a trace, a mark or a few signs"**

**Georges Perec, *Species of Spaces and other pieces***

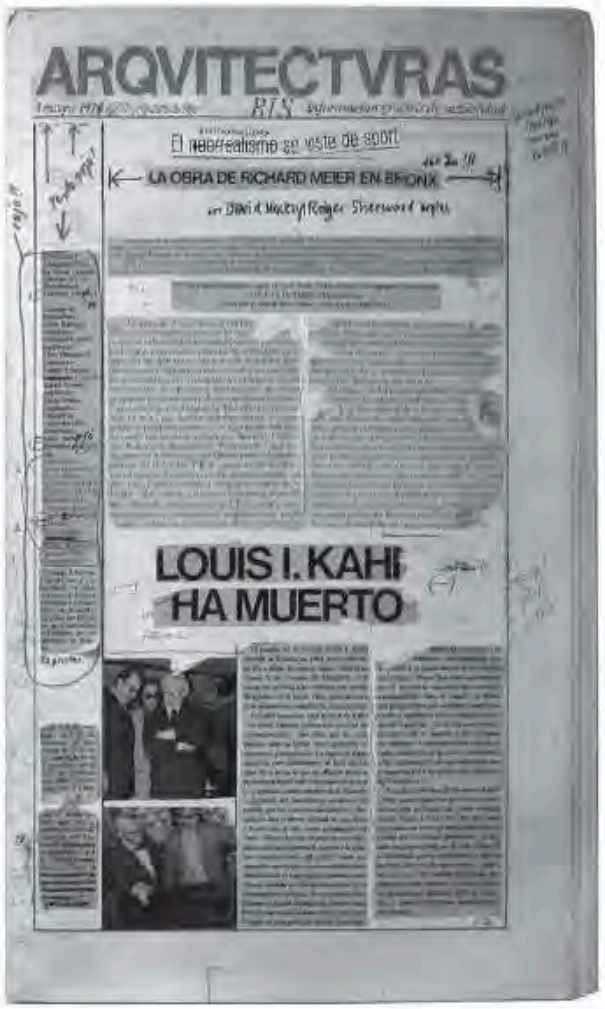









**Fig. 1**: Dummie of the cover and cover of *AB* 1 (1974)

The first issue of the self-styled so-called "little magazine" *Arquitecturas Bis* was published in Barcelona in 1974. Proclaiming itself as a magazine devoted to current architectural affairs, ("información gráfica de actualidad", in Spanish), the first number lacked any kind of editorial stand but consciously pursued a strong international and cosmopolitan scope, with an emphasized reference to Louis Khan´s death, and with the publication of the work of Richard Meier in the Bronx, New York.

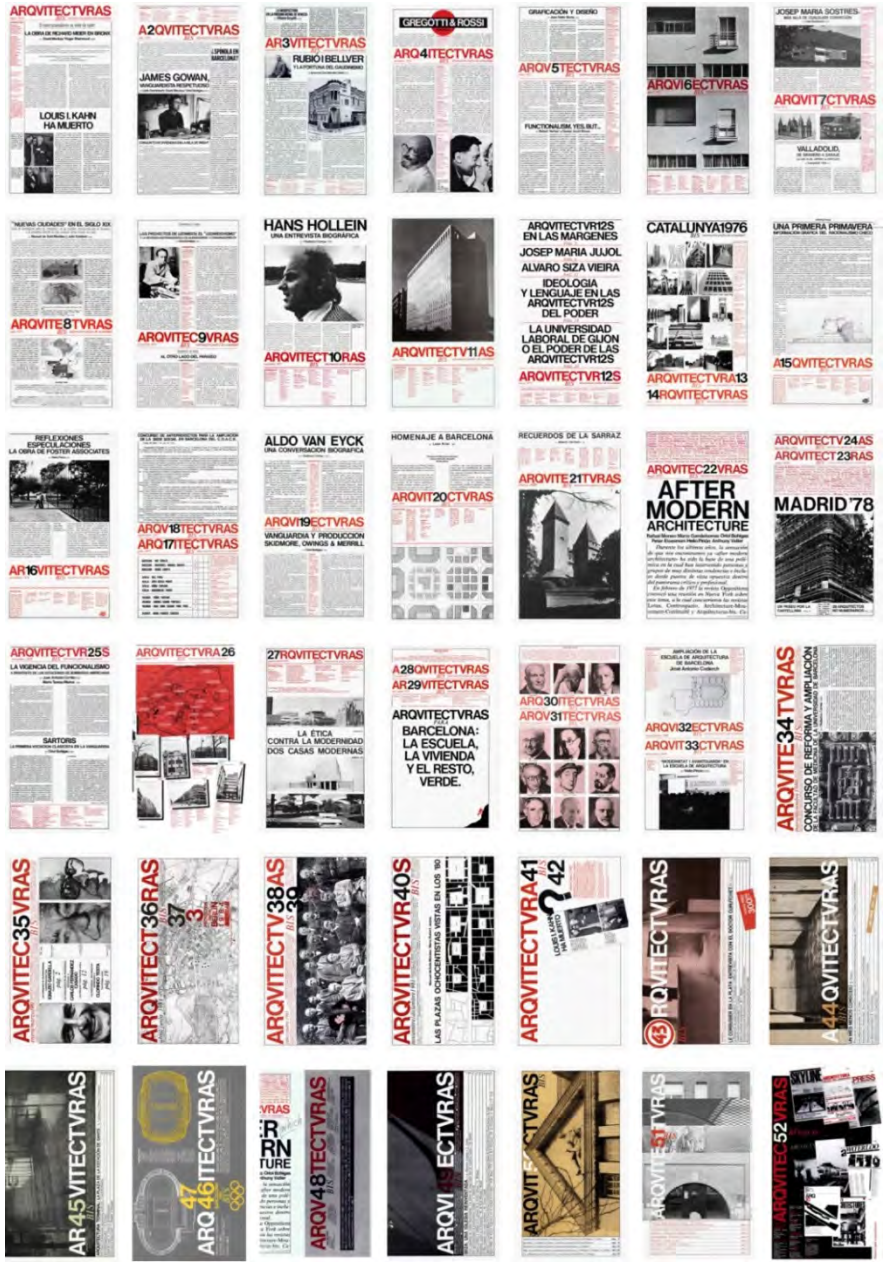



**Fig. 2**: Covers of *Arquiecturas Bis* displayed in order (1974-1985). Collage by the author

*Arquitecturas Bis* lasted for just a little more than eleven years. From May 1974 until the last issue (number 52) was published in December 1985. The journal published a total number of 32 single and 10 doubles issues.

The division of the content within each issue did not respond, apparently, as it happened in other similar reviews published within the same period of time, to any consistent option or to a predetermined editorial scope. The seemingly lack of a specific editorial policy since the publication of the first number can be addressed as the most distinguishing feature of the magazine.










**Figs. 3, 4 and 5**: Dummie of the cover of the last issue (52) and final cover in B/W and color (December 1985)

Although the last issue of the magazine included an organized index –by numbers, by subjects (as history, theory & criticism, texts, architects & works and book reviews) as well as by authors–, the magazine did not organize beforehand the content among thematic or other possible categories, but it rather worked more spontaneously in the preparation of every issue, which finally could appear to be very coral or heterogeneous by itself, but also very different from each other. This is to say that every number had not only a different way of organizing materials, but also a different way of displaying them, and it it's precisely here where the graphic design played a capital role working hand-in-hand to the written word.



**Fig. 6**: Aby Warburg (1866-1929), *Atlas Mnemosyne* (1927-29)

How to collect the cultural meaning of architecture and how to display it through the magazine? Thus, how can we collect the parceling of the world? To make an atlas is to relinquish the synthetic *tableu*. But, is it not preferable to arrange everything like in a a table or a *plateau* (a tray), and thereafter observe them through the particular quality, modifiable according to always possible re-compositions of their encounters?

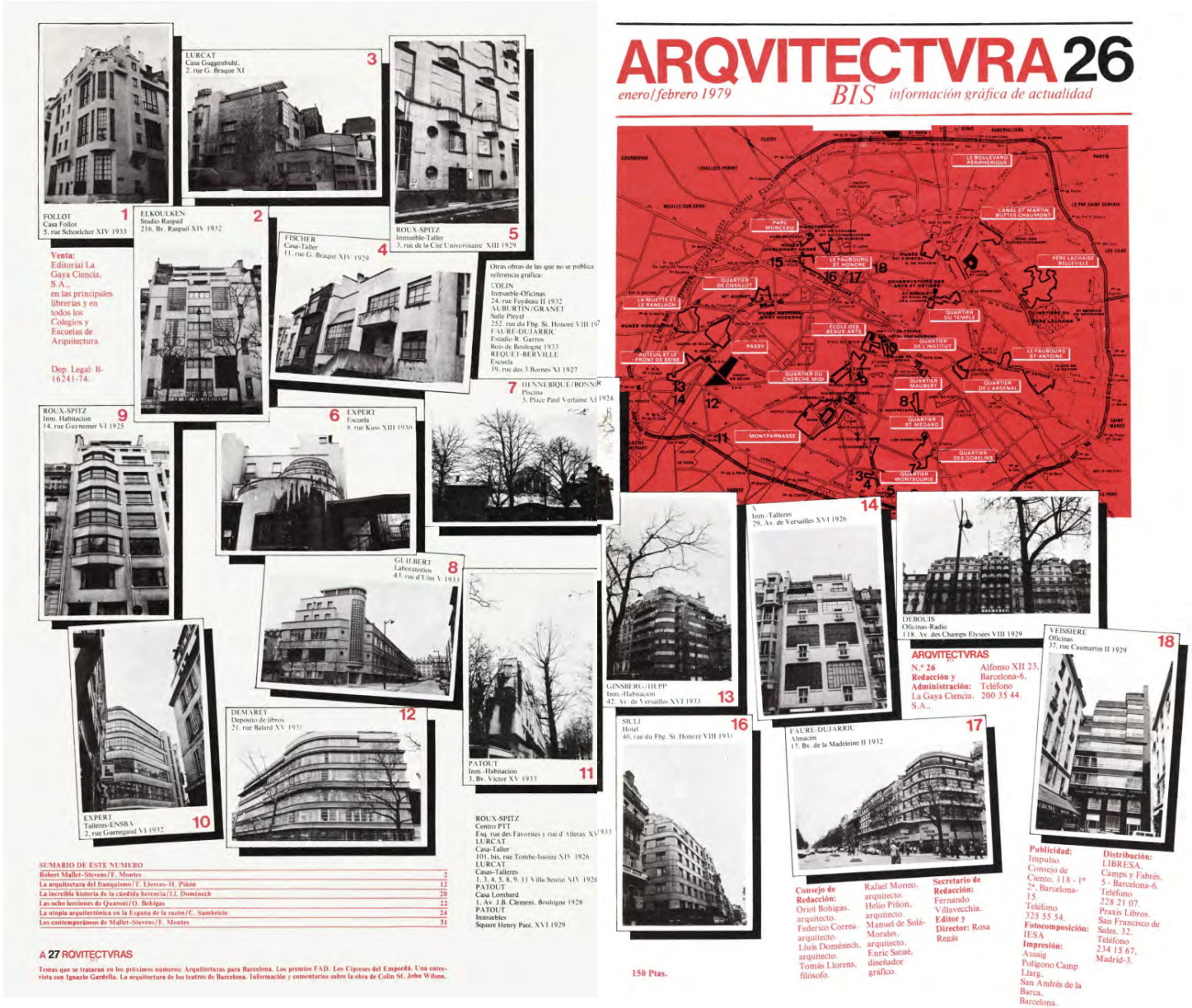



**Fig. 7**: Front and back cover of issue number 26 of *AB*. January/February 1979 dedicated to the work of Robert Mallet- Stevens (1886-1945). Plan of Paris whit Mallet-Stevens buildings.

In this respect, the magazine contributed to make architecture understandable as a tool for recollection and synthesis. Thus, what objects inhabit the magazine? How are they disposed? Which are the foot notes and cross references of his narrative? Its *paratext*? Can we assume an unconscious act of collecting? Or, as happened with Aby Warburg´s Atlas Mnemosyne (an unfinished project as the magazine) a deliberated attempt to map the imaginary of modern architecture embedded to its previous legacy?

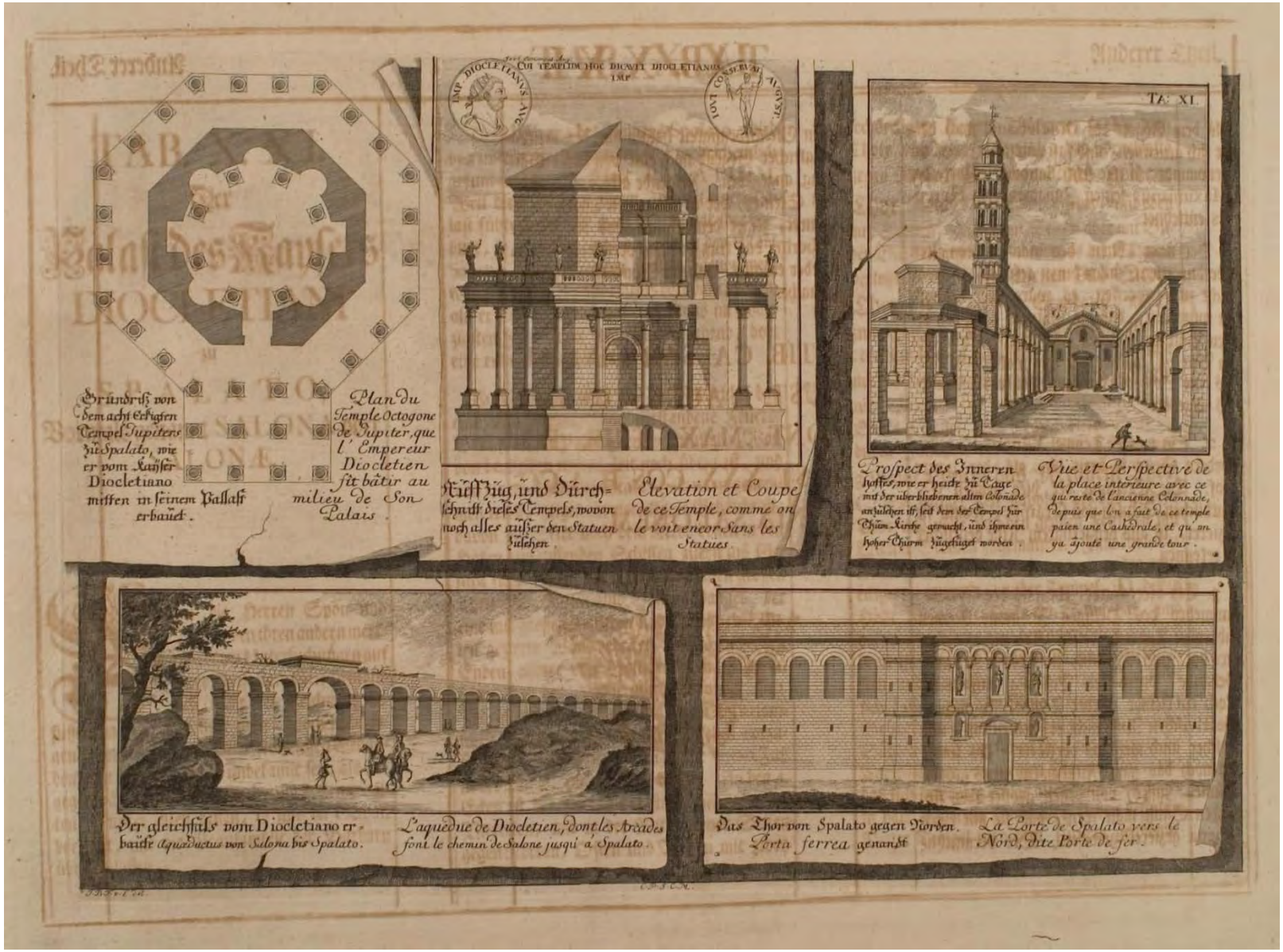



**Fig. 8**: Johann Bernhard Fischer von Erlach. *A Plan of Civil and Historical Architecture in the Representation of the Most Noted Buildings of Foreign Nations Both Ancient and Modern* (second edition, London, 1737 – original 1721). Book II: Less Known Buildings of Ancient Rome. Plate XI.

Can we then understand architecture as a tool for recollection and synthesis? If we look back in time we can trace the moment at which point "architectural knowledge began to be pursued by antiquarians, in image and in text, for both its truth value and its status and material evidence" as Professor Erika Naginski has said ("Historical Pyrrhonism and Architectural Truth"). Today, questions should be raised about the way in which architecture faces history, represents and translates it. Hence, ¿how to built the whole of architecture? What if it is about seeking for the deferred fragments that composes it?





**Figs. 9 and 10**: Andres Malraux´s imaginary museum, *Le Musée imaginaire* (1947 - ) and Auguste Rodin in his studio in Paris (circa 1910)

Are the fragments on Von Erlach´s plate the same ones that appeared in Rodin´s studio at the beginning of the last century? The same ones as those recollected by Warburg? Or the same ones as those assembled, disassembled and reassembled montages of photographic reproductions that create Malraux´s imaginary museum, amongst other seminal archival manifestations?
In the end, can we find a common denominator between the process of assembling, grouping and displaying works of architecture and the way in which architecture is produced and historicized?

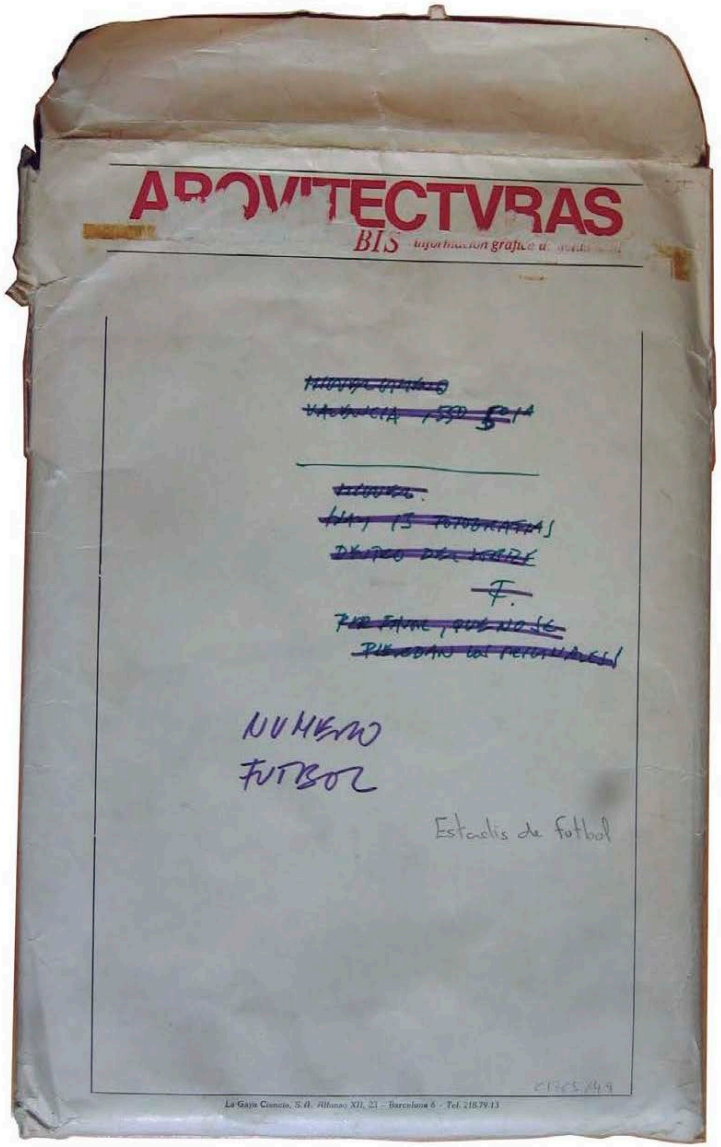



**Fig. 11**: Envelope with material for an issue on Soccer Stadiums. (COAC Archive)

How did *Arquitecturas Bis* pursue this process of recollection and synthesis?

The way in which we understand and practice architectural theory today has its origins in the rise of History and Theory mainly held in European and North American architectural discourses in the 1970´s. The rise of theory and engagement with History took place intensely in the printed space, besides the physical and official space of the Schools of Architecture or other academic or professional institutions. Independent magazines that, reminiscent of the first avant-garde magazines of the 1920s and 1930s, were able to shape a new critical space committed to practice and education. The printed space became the space where the architectural discourse was discussed for transformation.



**Fig. 12**: Meeting at the IAUS – Institute for Architecture and Urban Studies in New York, 1972

By the end of the 60´s, a new discourse was filtrated through media, resembling the avant-garde propaganda: if in the early decades of the twentieth-century the *medium* was to disseminate and shape up the avant-garde, in the late 60´s and 70´s, the aim was no other than trying to unfold the `modern´ ideology.

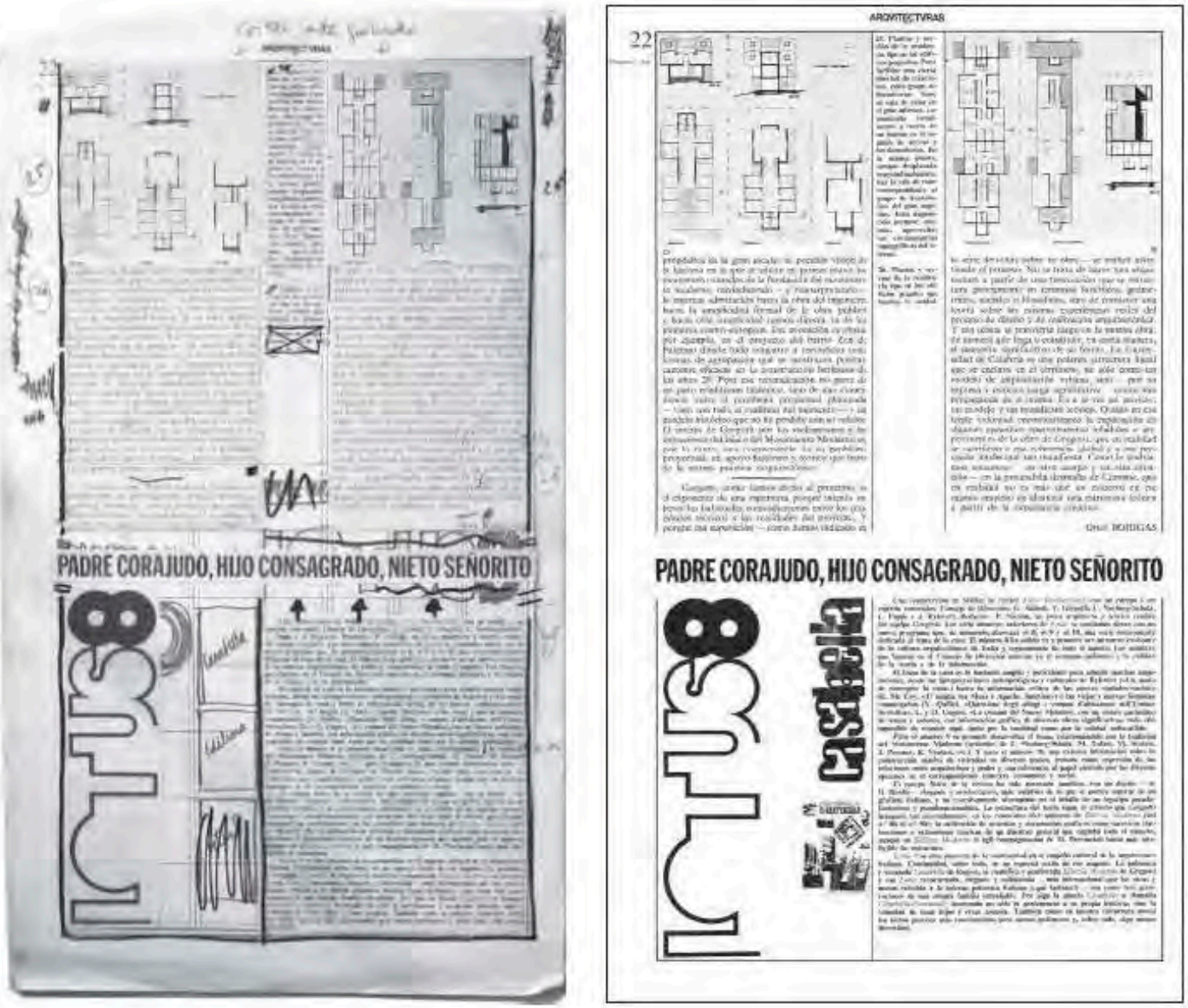
"It emerged an historiographic impulse that went hand in hand with a broadened range of theoretical approaches to architecture, ranging from semiotics and structuralism, to sociology, cybernetics, and systems theory, ultimately bringing about a new condition, one in which theory could become a form of practice in its own right" (Colomina, 2010).




**Figs. 13 and 14**: Dummie and final print of page 17 *AB* 2 (1974)

The magazines that best exemplified this rise of History and Theory held were *Lotus International*, *Oppositions*, and *Arquitecturas Bis*, published respectively in Milan, New York and Barcelona.

*Oppositions*: *A journal for ideas and criticism of Architecture* was founded by Peter Eisenman, Kenneth Frampton and Mario Gandelsonas and was published in New York from 1973 to 1984 by the Institute for Architecture and Urban Studies producing a total of 26 issues. Other architects and historians became editors or associate editors of the magazine, such as Anthony Vidler (since issue number 6), or Kurt W. Foster, Diana Agrest or Joan Ockman.




**Figs 15 and 16**.: Dummie and final print of page 22 *AB* 4 (1974)

*Lotus International* (since 1974), first named *Lotus* (numbers 1-8, from 1964 to 1975), has been published in Milan since 1964. Formerly published by its founder Bruno Alfieri (1964-70), the magazine after Alfieri was in the 1970´s directed by Carlo Pirovano, with Pierluigi Nicolin as editor in chief, and a committee that included Gae Aulenti, Vittorio Gregotti, Christian Norberg-Schulz, Lionello Puppi, Joseph Rykwert, Oriol Bohigas and Kenneth Frampton, amongst others.

These magazines were able to uniquely identify the distance and differentiation between the exercise of theory and criticism, design practice and the `progetto´, working as a vehicle for communication and debate; propounding to do so, the edition of a careful selection of writings, the translation *ad hoc* of texts comimg from different reviews in different languages, as well as by publishing diverse works and projects, recovering valuable architectures overlooked by the official history.



da una de ellas debía contribuir con textos a cargo de sus colaboradores habituales y con un «estricto resúmen histórico de lo ocurrido en los últimos 25 años».

Arquitecturas-bis *publicó: la contribución de Helio Piñón en el n.º 17-18, bajo el título «Arquitecturas: Ideologías. A propósito de la arquitectura catalana. Barcelona 1976». Ahora se publican también las de Oriol Bohigas y Rafael Moneo («Después de «after modern architecture» y el asesinato de Pépé le Moko» y «Entrados ya en el último cuarto de siglo») y el «estricto resúmen histórico de lo ocurrido en los últimos 25 años». Helio Piñón ha redactado un nuevo texto con el mismo propósito («El final de la escapada»).*

*Por otra parte,* Arquitecturas-bis *publica también la traducción de los editoriales de* Oppositions *números 5, 6 y 7 en las que M. Gandelsonas, P. Eisenman y A. Vidler abordan el problema planteado por el «after modern movement» y que pueden entenderse como base de la discusión neoyorquina.*

ARQVITEC22VRAS

mayo 1978 BIS información gráfica de actualidad

# AFTER MODERN ARCHITECTURE

Rafael Moneo / Mario Gandelsonas / Oriol Bohigas
Peter Eisenman / Helio Piñón / Anthony Vidler

*Durante los últimos años, la sensación de que nos encontramos ya «after modern architecture» ha sido la base de una polémica en la cual han intervenido personas y grupos de muy distintas tendencias e incluso desde puntos de vista opuestos dentro del panorama crítico y profesional. En febrero de 1977 la revista* Oppositions *convocó una reunión en Nueva York sobre este tema, a la cual concurrieron las revistas* Lotus, Contro spazio, Architecture-Mouvement-Continuité *y* Arquitecturas-bis. *Ca-*



32

*da una de ellas debía contribuir con textos a cargo de los colaboradores habituales y con una «breve relación de lo ocurrido en arquitectura durante los últimos 25 años».*

Arquitecturas-bis *publicó la contribución de Helio Piñón en el n.º 17-18, bajo el título «Arquitecturas: Ideologías. A propósito de la arquitectura catalana. Barcelona 1976». Ahora se publican también las de Oriol Bohigas y Rafael Moneo («Después de* after modern architecture *y el asesinato de Pépé le Moko» y «Entrados ya en el último cuarto de siglo») y la «breve relación de lo ocurrido en arquitectura durante los últimos 25 años». Helio Piñón ha redactado un nuevo texto con el mismo propósito («El final de la escapada»).*

*Por otra parte, publicamos también la traducción de los editoriales de* Oppositions *números 5, 6 y 7 en los que M. Gandelsonas, P. Eisenman y A. Vidler abordan el problema planteado por el «after modern movement» y que pueden entenderse como base de la discusión neoyorquina.*


After modern architecture 1
Entrados ya en el último cuarto de siglo .../ R. Moneo 2
Non-Funcionalismo/ M. Gandelsonas 3
Después de «After Modern Architecture» y el asesinato de Pepé le Moko/ O. Bohigas 5
Post-Funcionalismo/ P. Eisenman 6
El final de la escapada/ H. Piñón 10
Una tercera tipología/ A. Vidler 12
Breve relación de lo ocurrido en arquitectura durante los últimos 25 años 17
Charles François Viel: primer representante de la reacción antirracionalista del Siglo XIX/ A. Perez Gómez 19
«Arquitectura y crítica» zenaco de negro/ H. Piñón 26
Malobonado reconsiderado/ O. Bohigas 30



**Consejo de Redacción:** Oriol Bohigas, arquitecto. Federico Correa, arquitecto. Lluís Doménech, arquitecto. Tomás Llorens, filósofo. Rafael Moneo, arquitecto. Luis Peña, arquitecto. Helio Piñón, arquitecto. Manuel de Solá-Morales, arquitecto. Enric Satué, diseñador. **Secretario de Redacción:** Fernando Villavecchia. **Nº 22. Redacción y Administración:** La Gaya Ciencia, S. A. Alfonso XII, 23. Tel.: 200 35 44. Barcelona-6. **Editor y Director:** Rosa Regás. **Fotocomposición:** Ferrán. **Impresión:** ASSAIG. Polígono Camp Llarg, San Andrés de la Barca - Barcelona. **Publicidad:** Departamento de Publicidad de La Gaya Ciencia y Gabinete Federativo GAFESA. Comunicación y Marketing: Aragón, 178-180, int. bajos. Barcelona-11. Tel.: 325 71 92. **Distribución:** Bruguera, S. A. Camps y Fabrés, 5. Tel.: 228 21 07. Barcelona-6. Praxis Libros. San Francisco de Sales, 32. Tel. 234 15 67. Madrid-3. **Venta:** Editorial La Gaya Ciencia, S.A., en las principales librerías y en todos los Colegios y Escuelas de Arquitectura. **150 ptas.** Dep. Legal: B. 20.449-78.



ARQVITEC22VRAS

mayo 1978 BIS información gráfica de actualidad

# AFTER MODERN ARCHITECTURE

Rafael Moneo | Mario Gandelsonas | Oriol Bohigas
Peter Eisenman | Helio Piñón | Anthony Vidler

*Durante los últimos años, la sensación de que nos encontramos ya «after modern architecture» ha sido la base de una polémica en la cual han intervenido personas y grupos de muy distintas tendencias e incluso desde puntos de vista opuestos dentro del panorama crítico y profesional.*

*En febrero de 1977 la revista* Oppositions *convocó una reunión en Nueva York sobre este tema, a la cual concurrieron las revistas* Lotus, Controspazio, Architecture-Mouvement-Continuité *y* Arquitecturas-bis. *Ca-*



*sigue en la última página*


**Figs 17 and 18**: Dummie *AB* 22 (1978), cover and back of the cover (Archive COAC) and final cover

*Oppositions*, *Lotus* and *Arquitecturas Bis* practiced an `after-modern´ philosophical and historical self-consciousness that contributed to consolidate a break with the traditions of modernism. As an example, the monographic issue of *Arquitecturas Bis*, from 1978, with original texts by Rafael Moneo, as well as texts translated *ad hoc* to Spanish and originally published as editorials in *Oppositions* (*Neo-Functionalism* by Mario Gandelsonas originally in number 5 or *Post-Functionalism* by Peter Eisenman in number).



ARQVITECTVRAS BIS,
LOTUS,
OPPOSITIONS,

# CONVENCIÓN EN CADAQUÉS

## SEPTIEMBRE DE 1975.

por Tomás Llorens

La palabra «convención» —derivada de «convenire» — puede tener, en castellano, diversas acepciones. He aquí algunas:

Convención, convenir: *Reunir, juntar, encontrarse diversos elementos, individuos o fuerzas.* Pactar, llegar a un acuerdo. *Establecer, explicitar, las bases de una fe o creencia común y confianza mutua.*

De estas acepciones, deseo comentar aquí, en relación con las conversaciones de Cadaqués, sólo una: citando el párrafo anterior: «establecer, explicitar, las bases de una fe o creencia común y confianza mutua».

Esta acepción —«convención» como «pacto social» o «contrato social»— se ha extendido (y concretado específicamente en cada caso) a diversos campos de las ciencias sociales. En el estudio del lenguaje, sobre todo, cabe decir que la fe o creencia en el carácter «convencional» de la relación sígnica es el principio epistemológico primero de la tendencia dominante en nuestro tiempo. Por sucesivas extensiones analógicas el principio (a partir de su versión lingüística) ha revertido a otros sectores de las ciencias sociales; donde, sin embargo, y quizá sea oportuno recordarlo una vez más, había venido siendo usado ampliamente desde el siglo XVIII, asociado a la reacción antimetafísica que acompaña a la revolución burguesa. (En historia política, por ejemplo, el término se asocia inmediatamente —con una C mayúscula: «Convención» — a la Revolución Francesa.)

Así, para la lingüística, etc., burguesas, «convención» podría definirse del siguiente modo: «Base social de un *sistema* de creencias aceptadas por los individuos (en tanto que sociales) y que, precisamente por su carácter sistemático, permite intercambio o comunicación de "contenidos" culturales; principalmente cognitivos y, en segundo lugar —o más inadvertidamente para la teoría—, afectivos o prácticos».

En un doble nivel es aplicable esta acepción del término a las conversaciones de Cadaqués. En un primer nivel, obvio, se trataba de establecer o explicitar las bases teóricas para la comunicación entre los miembros de los respectivos consejos de redacción de las tres revistas con respecto a lo que constituye su objeto, campo y fin común: la cultura arquitectónica. De un modo más concreto esto implicaba, en esta ocasión, el empeño de esclarecer aquello que (sin excesivo énfasis) pudiera llamarse (y fue de hecho llamado en algún momento de las conversaciones) «la idea de arquitectura».

En un segundo nivel, dados los precedentes de las revistas y sus redactores, era de esperar que esta «idea de arquitectura» se cualificase en relación con lo que (sin excesivo énfasis) pudiera llamarse (y fue de hecho llamado en algún momento de las conversaciones) «la autonomía de la arquitectura» (autonomía en tanto que producto cultural, o, en la versión de algún participante, en

tural», casi subconsciente— se asocia con el de «convencionalidad» (en el sentido de oposición a lo natural, o, en la versión de algún participante, independencia con respecto a la infraestructura social).

No hubo —y esto quizá tranquilice a algunos lectores— «convención» —en el primer nivel en el que la acepción aquí comentada podría aplicarse— entre los consejos de redacción de las tres revistas con respecto al tema de la «autonomía» —o «convencionalidad», en el segundo nivel de aplicabilidad comentado— de la arquitectura. He aquí algunos disentimientos con respecto a la propuesta fe común:

*Oppositions* parece inclinarse por una cierta concepción de la arquitectura que privilegiaría su carácter de *sistema* totalmente o, al menos, ampliamente autónomo, gobernado por unas leyes propias y específicas, en cuanto a sus elementos formales. Lo cual se conjuga (además de con otras cosas) con el conocido *estructuralismo* de las posiciones de esta revista en materia de semiótica arquitectónica.

En *Lotus*, por contraste, predomina una concepción que se centra quizá menos en lo *sistemático* que en lo *específico* de la arquitectura, y en donde —más aún— esta especificidad vendría configurada, al menos en dos aspectos, por una cierta *heteronomía*. En primer lugar, en cuanto a la íntima relación entre los elementos arquitectónicos y ciertos arquetipos —¿aprioristas?— de naturaleza antropológica (por ejemplo, en el tema de «la vivienda» o «la casa»); relación que se manifestaría, por ejemplo, en la «pervivencia» —(?)— de ciertos aspectos rituales, etc. En la medida en que estos arquetipos perfeccionan, en definitiva, al ámbito de la *recepción* cultural y social, podría decirse —en esto hay bastante de interpretación mía— que esta concepción de la arquitectura se caracteriza por un cierto *semanticismo*, que contrastaría con el *sintacticismo* de *Oppositions*. En segundo lugar (y quizás en primer lugar, por orden de importancia), la especificidad de la arquitectura se centraría, para la concepción de *Lotus*, en su carácter *privilegiado*, lo cual quizá lleve implícita —y esta vez sí que hay mucho de interpretación mía— la consideración de una *intervención* material y física; y, por consiguiente, una cierta *heteronomía* o dependencia con respecto al mundo de lo natural (con el que hay que contar de antemano para «intervenir» en él: la relación es de mutua determinación).

Cabe añadir que, por su propia naturaleza, estas dos concepciones contrastantes condicionan en grado diverso la coherencia teórica de las respectivas líneas editoriales de estas dos revistas. Una visión que, como la de *Oppositions*, insiste en primer lugar en el carácter autónomo y sistemático de la forma arquitectónica, tiene que mantener una unidad en cierto modo más crispada, una política de exclusiones más claramente perfilada; mientras que el relativo «heteronomismo» —aun cuando no se configure como una renuncia a lo específico arquitectónico, sino todo lo contrario— de *Lotus* permite una política más inclusivista, y puede manifestarse en, y sin embargo de, un mayor grado de acuerdo entre sus redactores.

¿Y *Arquitecturas bis*? El lector, que es, probablemente, un lector habitual, habrá podido formar sus propias conclusiones. Una cosa es, desde luego, evidente: la diversidad interna en nuestra revista es aún mayor —¿o se trata de una ilusión producida por la mayor proximidad?— que en *Lotus*. No parece haber, explícitamente, una línea editorial programática con respecto al tema de la «autonomía de la arquitectura». Aunque, implícitamente, el repertorio de intereses mostrados a lo largo de estos diez números definen, al menos así lo creo, algo así como el alcance y los límites de un espectro de actitudes con un cierto mínimo común denominador.

Por lo que a mí personalmente respecta (y, sintiéndome, en esto, más bien hacia un extremo del espectro, un poco hablar por los demás miembros del consejo de redacción), tengo que confesar que en la arquitectura como fenómeno cultural me interesan más las heteronomías que la autonomía, las *relaciones de dependencia* —o *determinación*— que las *relaciones de intervención*.

Lo cual nos vuelve a traer al tema de la «convención» —o ausencia de— entre las tres revistas. Sería esquemático y reductivo entender la diversidad entre sus respectivas posiciones como una diversidad (sólo) de contenidos cognitivos. Una revista es también, y quizá primordialmente, una estructura práctica enraizada en un contexto social y cultural específico. Alguien sugirió en las conversaciones de estos días que los redactores de *Lotus*, si se les situase en el ambiente de *Oppositions*, editarían probablemente una revista como *Oppositions*. Se trata de una sugerencia sin duda exagerada (como se hizo notar casi inmediatamente), pero es indicativa de la importancia de aquel enraizamiento. Es así claro que el ambiente cultural enrarecido y tenso de Nueva York, donde, entre M. Gandelsonas recordaba, las contradicciones internas del capitalismo en su punto más alto de desarrollo se agudizan hasta el extremo, la incitación a proporcionar una respuesta polémica es de una naturaleza (y se manifiesta con una compulsión) muy distinta de lo que puede ser el caso en el ambiente italiano, tenso también pero de un modo diverso —especialmente si se piensa en el ámbito específico de la «cultura arquitectónica»—. Y, por lo que se refiere al contexto cultural de nuestra propia revista, ¿será necesario decir que las diferencias son aún más obvias?

Diversidad y falta de «convención», pues, en la «convención» de estos días. Y, si no fuera llevar descaradamente el agua a mi molino, añadiría que precisamente por causa de la incidencia de factores heterónomos en la configuración de la «cultura arquitectónica» —si es que existe algo así como una cultura arquitectónica; pero esto me llevaría muy lejos del objeto de esta crónica.

Refiriéndome de nuevo al pastiche lexicográfico con el que comienza este escrito, quizá tampoco era éste el sentido del término «convención» que más interesaba a la mayoría de los participantes. En algunas de las otras acepciones mencionadas la «convención» habrá sido, probablemente, más fructífera. (Un participante me comentaba, como conclusión, que se habían producido dos confirmaciones [mutuas] —*Lotus* y *Oppositions*— y un hautizo.) Y, para los que estábamos primordialmente interesados en los problemas enunciados más arriba, ha quedado, como consuelo, la promesa de una futura «convención» donde —esta vez sí que va a ser de veras— se aclare por fin ese elusivo tema de la autonomía de la arquitectura.

Tomás LLORENS



ARQVITECTVRAS

31



**Figs. 19 and 20**: Dummie *AB* 10 (1975), page 30 and final page 31

These magazines were grouped together not only because of their common theoretical stand, but also because they were well connected somehow or other, directly and indirectly, by their editors, specially through the different meetings they held together. The first took place outside Barcelona in 1975, and included *Lotus*, *Oppositions* and *Arquitecturas Bis*. The second one took place in New York in 1977 and included also the French magazine *A.M.C.*, the Italian *Controspazio* and "a couple of specially invited guests such as Ada Louis Huxtable, Colin Rowe or Richard Meier".



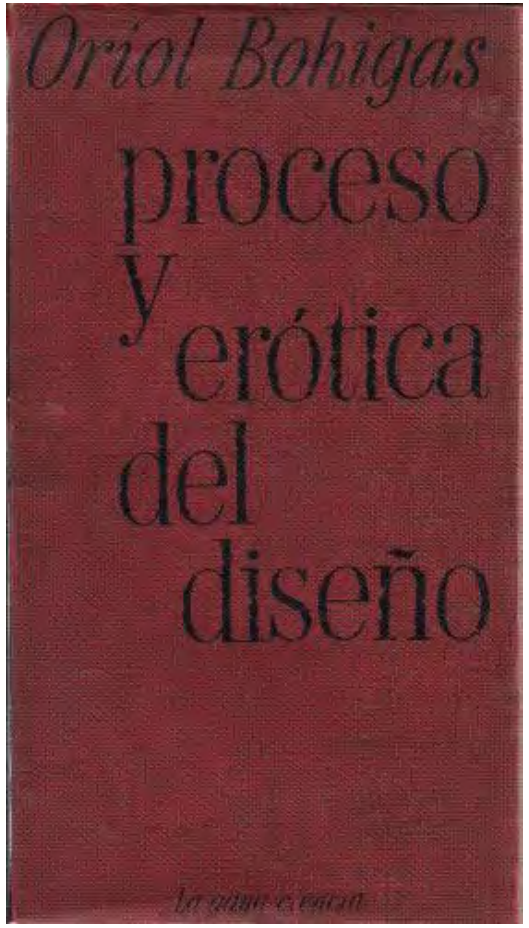







**Figs. 21, 22, and 23**: Books published by La Gaya Ciencia and the COAC from 1972 to 1974




**Figs. 24 and 25**: Books by Oriol Bohigas published by La Gaya Ciencia (1976 and 1972)

The publisher and Editor in Chief of *Arquitecturas Bis* was the writer and Catalan intellectual Rosa Regàs, who directed the independent publishing house La Gaya Ciencia in Barcelona. She, together with the architect Oriol Bohigas, and the graphic designer Enric Satué, were the prime movers of the editorial project at the beginning, and responsible of putting together a list of emerging figures within the discipline of architecture and design to work on the editorial project.

La Gaya Ciencia´s publishing catalogue was specialized in literature, poetry, politics and architecture. Regàs had been working closely with the local branch of Architect´s Association in Cataluña (COAC) in the publication of several books since the late sixties.



**Fig. 26**: Editorial Board of AB. From left to right; Solà-Morales, Regàs, Satué, Moneo, Peña Ganchegui, Correa, Bohigas and Domènech

In addition to the "non-official" three founding editors (Regàs as Editor in Chief, Bohigas and the graphic designer Satué, the list of editors was completed with the architects and professors Federico Correa, Lluís Doménech, Rafael Moneo, Helio Piñón, Manuel de Solà-Morales and the philosopher Tomás Llorens. The Basque architect Luis Peña Ganchegui joined the editorial board with double issue 17/18. From 1977, Fernando Villavecchia, by then a young architecture student, joined as the Editorial Board secretary.

The magazine arranged a very efficient internal structure that actively participated in the production and edition of all the numbers, generating around 500 writings, about 30% of the total content, stemming news, notes, theoretical writings, historical essays, criticism articles, and books reviews. The editors of the magazine created a complementary team. Their similarities and differences gave the magazine its specific *aura* and shaped its contents. The fact that the magazine did not have apparently a concrete editorial scope, fact that is sometimes due to the strong personality of a unique director or editor that largely influences an entire publication, gave importance to the group of editors and the way in which they worked together.




**Fig. 27**: “Lápices, Ratones y Brújulas”. Exhibition, Colegio de Arquitectos de Cádiz, 2007. Curated by Ricardo S. Lampreave. Photographs by Félix Fuentes

The editors of the magazine were all practitioners, professors and active critics and writers, their work, although sometimes convergent, was in most of the cases, focused on different facets and areas of study. *Arquitecturas Bis* did not had a `tableau´ were contents were discussed; neither they had a place, sort of magazine´s headquarters. They rather meet in Rosa Rega´s house or in some glossy restaurant in Barcelona, *Il Giardinetto*, designed by editor Federico Correa and his partner Alfonso Milá, were every member of the editorial board brought something to the common shared tray, something that came directly from their ones different architect´s tables.

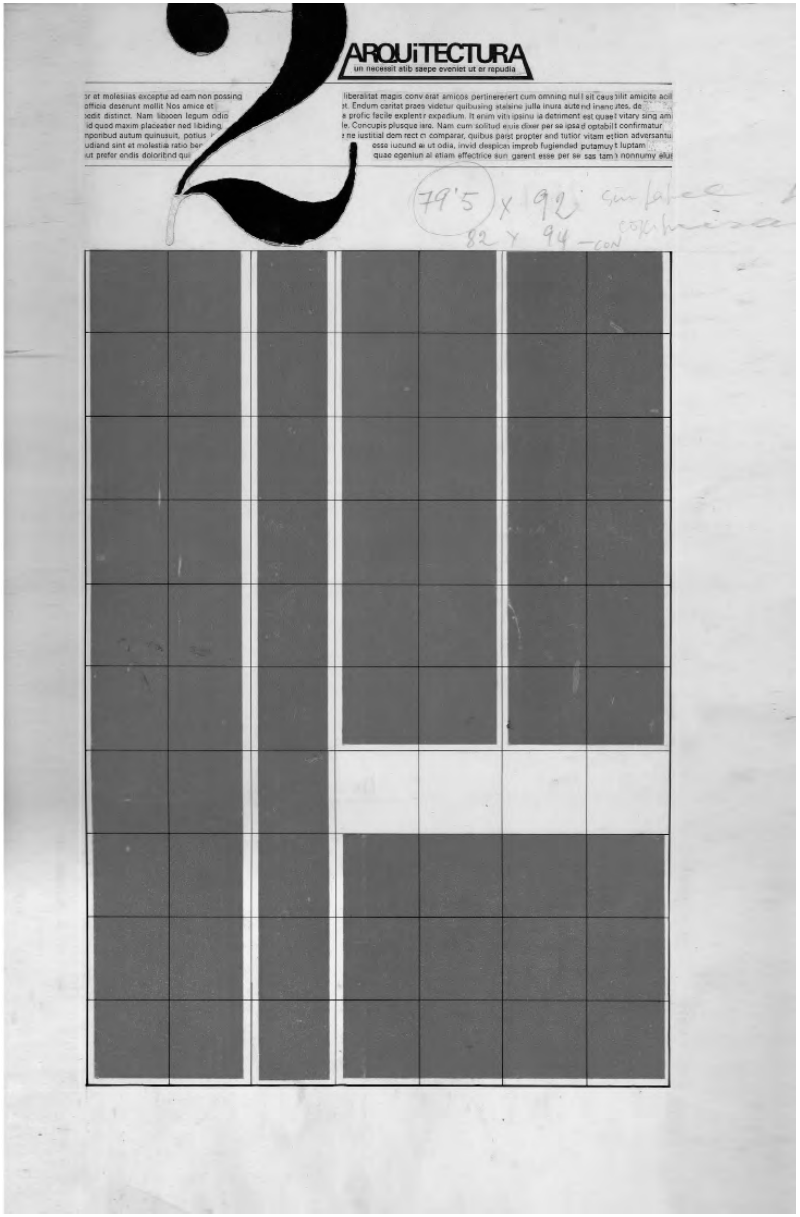


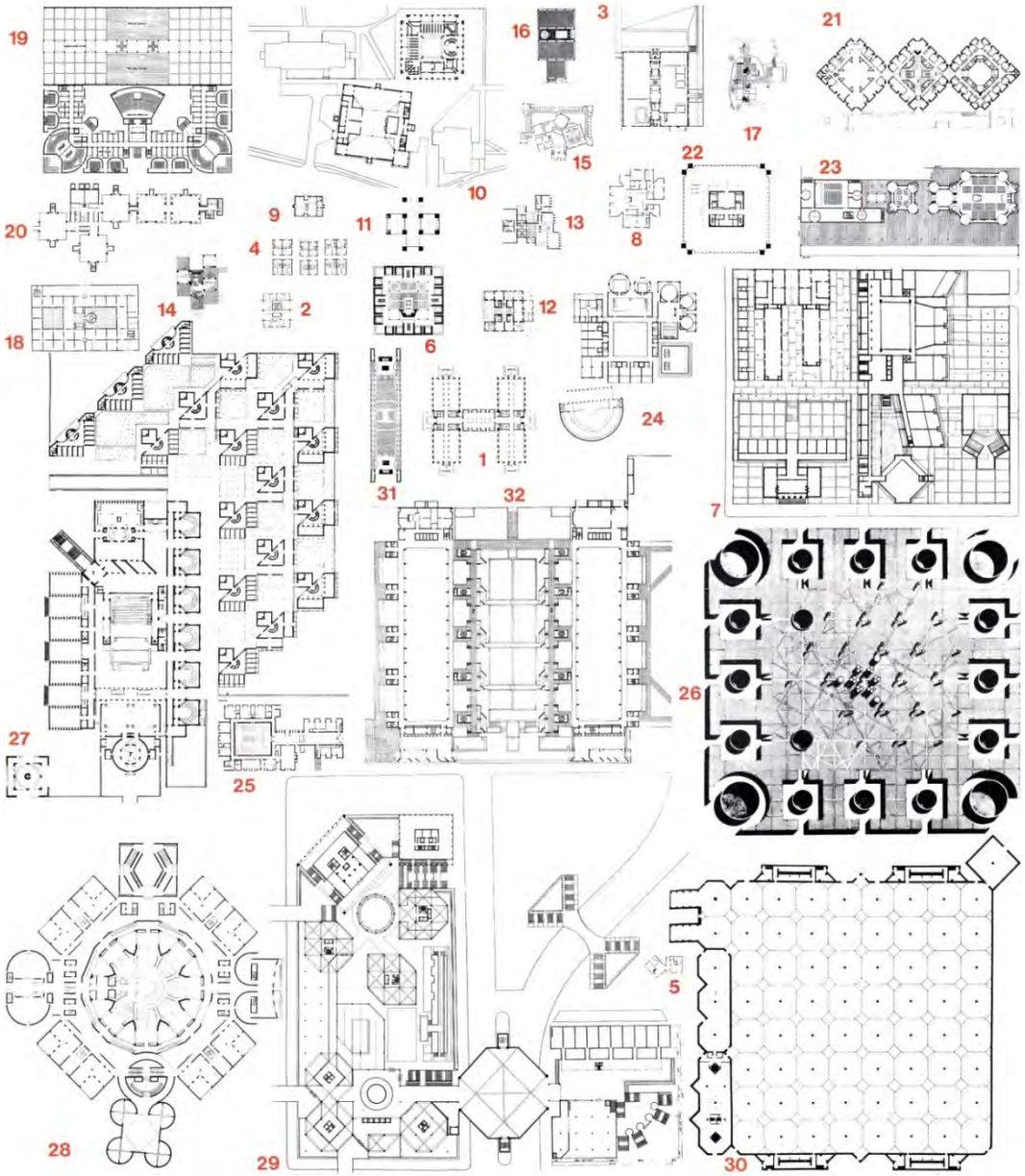

**Fig. 28**: Preliminary cover layout for *AB*. (Satué Archive)




**Fig. 29**: Preliminary page layout for *AB*. (Satué Archive)

*Arquitecturas Bis* editorial formula was novel in the sense that allowed a group of young professionals working together. This editorial strategy was aligned and embedded with the graphic format, where Satué, as another member of the editorial board, not just a designer that added a glossy patina to the sum of all the parts.

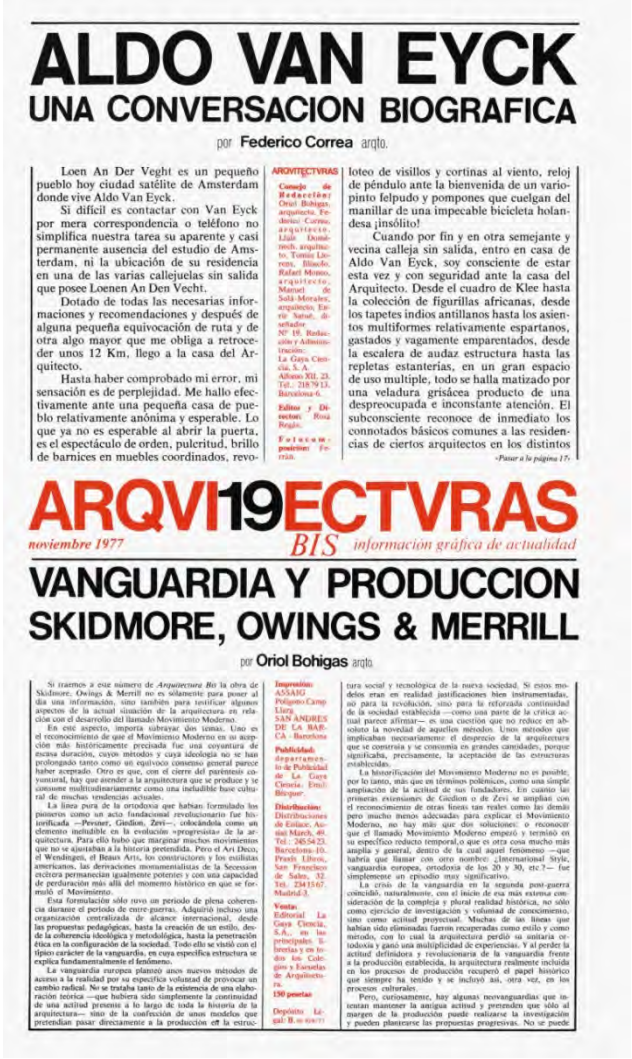



**Figs. 30 and 31**: Cover double issue n. 41/42 and photomontage of Louis Kahn´s plans (scale 1/750) (January/June 1982)

But the `revolutionary´ goal of the magazine was not the graphic format in itself, but the fact that this format worked together, inseparably, with the content, which at the same time was the result of an heterogeneous editorial board that filtered contents directly from their own architect´s tables or academia positions on a flexible and dynamic layout, which allowed an absolute and completely transgressor formulae of convergence between text and image, text and project; and ultimately between theory and practice, dissolving its apparent and academic opposition.



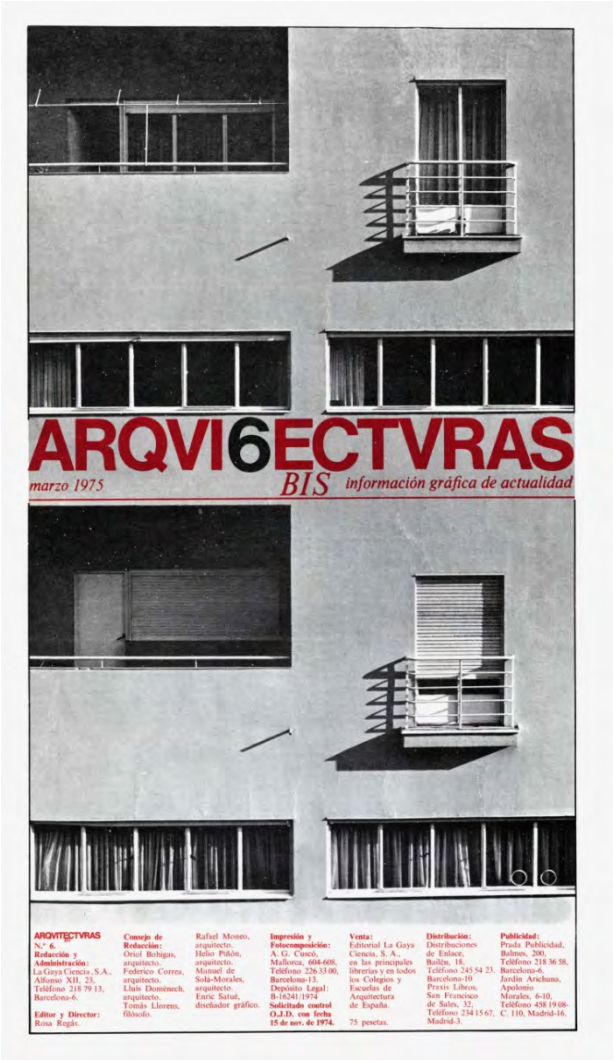







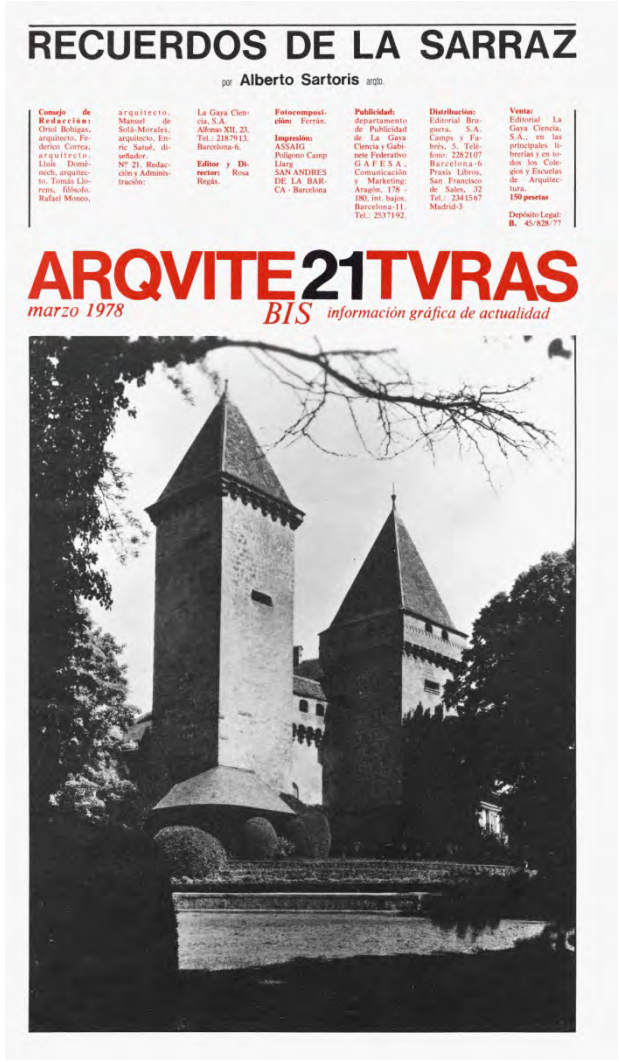
**Figs. 32, 33 and 34**: Covers. Issues number 12 (March 1976), 19 (November 1977) and 25 (November 1978)

As Josehp Rykwert said in the letter he wrote to the magazine to be published in its last issue: [..] “It did so in a graphic form which was quite new, particular to it, a form which was critical not only verbally, but also visually – of visual material” [..]. The covers of the magazine exemplify this critical attitude: In some of them just text is displayed, using different sizes and distributions...










**Figs. 35, 36 and 37**: Covers. Issues number 6 (March 1975), 11 (January 1976) and 21 (March 1978)

Some of them, display big photographs of buildings..



Comentario de textos

## LOS PROYECTOS DE LEONIDOV, EL "LEONIDOVISMO" Y LA REVISIÓN HISTORIOGRÁFICA DE ALEKSANDROV Y CHAN-MAGOMEDOV

por **Oriol Bohigas** arqto.



*La colección de arquitectura del editor Franco Angeli que dirige M. Scolari ha publicado un nuevo título, la traducción italiana del estudio sobre Ivan Leonidov, de P. A. Aleksandrov y S. O. Chan-Magomedov, con un prólogo de Vieri Quilici. El acierto editorial es múltiple: se documenta una obra hasta ahora en muchos aspectos bastante inédita, se trae una primera muestra de la nueva historiografía arquitectónica rusa y, sobre todo, se añade un título significativo a una colección que mantiene una línea de coherencia. En efecto, el primer título de esa colección fue la* Architettura razionale *publicado en ocasión de la Trienal de Milán y a él siguieron los libros de Tessenow y Schmidt. Ahora se añade la monografía sobre Leonidov. Se anuncian los próximos libros originales de Samona, Rossi y Aymonino y las traducciones del* Boullée, Ledoux y Lequeu de Kaufmann *y del* Bruno Taut de Junghanns. *Se trata, en efecto, de una colección que responde de una manera precisa a sus intenciones claramente proclamadas: «afrontar los temas de la arquitectura y de la ciudad según una perspectiva sustancialmente disciplinar, en el convencimiento de que la arquitectura, como hecho autónomo de técnica y cultura, podrá superar su actual estado de crisis sólo a través de una vasta obra de refundación». El texto de Aleksandrov y Chan-Magomedov —seguramente por su misma asepsia o su recalcitrante academicismo— y, sobre todo, el prólogo intencionado de Quilici —redactado en esos habituales términos de simpática pedantería lingüística a que nos tienen acostumbrados los italianos— están claramente dentro de esta línea y la propia figura de Leonidov se presta ello, inserida como está en la lucha por una síntesis y una autonomía cultural de la arquitectura dentro de un contexto revolucionario plenamente asumido pero que acabó negando la positiva aportación de esa autonomía.*

* * *

*Como se dice en la contracubierta del libro, «Ivan Leonidov (1920-1960) es sin duda la figura dominante del constructivismo ruso y una de las más interesantes de la arquitectura de todos los tiempos. Como Boullée, no realizó prácticamente ninguno de sus grandes proyectos, pero éstos han ejercido y continúan ejerciendo una gran influencia entre las nuevas generaciones de arquitectos». Ese valor preeminente está tanto en la calidad intrínseca de sus propuestas como en la posición disciplinar que en ellas se mantenía y la experiencia histórica a la que fueron sometidas.*

*Perteneciente a la última generación de la vanguardia, Leonidov se esforzó en lograr una síntesis entre la expresividad abstracto-geométrica y la cultura de los materiales, o sea, en encontrar una vía de conciliación en términos disciplinares de las afirmaciones formalistas y las constructivas-productivas de la Europa socialista, su sistema correspondiente de las democracias occidentales capitalistas se halla en constante confrontación con las ventajas e inconvenientes de ambos.*

*El carácter de encrucijada se extiende al terreno histórico. Viena, capital de uno de los mayores y más potentes imperios europeos hasta 1918, es desde entonces la macrocefálica capital de un pequeño país: la Austria de hoy día. En 1916 tenía una población superior a los dos millones de habitantes; actualmente ha descendido a algo más de un millón*


ARQVITECTVRAS

**N.º 9 Redacción y Administración:** La Gaya Ciencia, S.A. Alfonso XII, 23. Teléfono 218 79 13. Barcelona-6

**Consejo de Redacción:** Oriol Bohigas, arquitecto. Federico Correa, arquitecto. Lluis Doménech, arquitecto. Tomás Llorens, filósofo. Rafael Moneo, arquitecto. Helio Piñón, arquitecto. Manuel de Solá-Morales, arquitecto. Enric Satué, diseñador

**Editor y Director:** Rosa Regás

**Impresión y Fotocomposición:** A. G. Cucó, Mallorca, 604-608. Teléfono 226 33 00. Barcelona-13.

Depósito Legal: B-16241/1974

**Distribución:** Distribuciones de Enlace, Bailén, 18. Teléfono 245 54 23. Barcelona. Praxis Libros, San Francisco de Sales, 32. Teléfono 234 15 67. Madrid-3.

**Publicidad:** Prada Publicidad Balmes, 200. Teléfono 218 36 58. Barcelona-6. Jardín Arquitectura, Apolonio Morales, 6-10. Teléfono 458 19 08. C. 110. Madrid-16.

**Venta:** Editorial La Gaya Ciencia, S. A., en las principales librerías y en todos los Colegios y Escuelas de Arquitectura de España.

**75 pesetas.**

**Solicitado control O.J.D. con fecha 15 de nov. de 1974.**


# ARQVITEC9VRAS

septiembre 1975 *BIS* *información gráfica de actualidad*

Comentario de textos

## AL OTRO LADO DEL PARAÍSO

por **Lluis Domènech** arqto

*Si Joseph Rykwert utiliza el poético contexto de los jardines del Edén para su retorno a los orígenes de la primera casa[1] podría decirse que Xavier Sust en los artículos que componen su libro* Las Estrellas de la Arquitectura[2] *se sitúa más allá de la Puerta de la que fueron arrojados nuestros primeros padres, para interrogarse cómo es la casa de Adán fuera del Paraíso.*

*Por chocante que pueda ser la comparación, por opuestos que parezcan los intereses de los dos autores, creo que tienen en común el afrontar el problema crítico, no bajo una forma radical, superestructural, sino que simplemente intentan ampliar el campo de la disciplina arquitectónica, insertando en él un cuerpo de doctrina definido a partir de una observación de la realidad y que permanece como imagen estructural, antropológica, sugerente y en último término incorporable al material de proyecto.*

*En el caso de X. Sust este «corpus» se concreta, siguiendo con el símil bíblico, a partir de la idea de la pérdida de la inocencia en arquitectura, es decir, a partir del momento en que los arquitectos se ven obligados a superar y admitir situaciones que no entraban en su campo moral, tal como la había definido el Movimiento Moderno.*

*La evidencia de la existente ha sido siempre la causa de la superación de la mayoría de los tabús, y en el caso de la arquitectura la constatación de la existencia de un mundo fuera del control de los arquitectos, gigantesco cosmos de medios de comunicación, de modas, de formas más oportunistas que cuantitativamente ahogan unas iniciativas que en muchos casos sólo eran ejercicios estilísticos al margen de la realidad, ha decidido a aquellos a intentar superar su tabú.*

*El mérito de la obra de Sust está en que su mirada desmitificadora sobre esta realidad construida es al mismo tiempo sugerente, pues a partir de un primer análisis de las «cosas vacías» de Arquitectura, investiga las leyes que conforman este universo dominado por el usuario, por la cultura de masas, por la publicidad, y es en el desmenuzamiento de las causas que lo producen y en el aís-*

**(Continúa en página 6.)**

# HANS HOLLEIN

## UNA ENTREVISTA BIOGRÁFICA

por **Federico Correa** arqto.



Hans Hollein fotografiado por Leopoldo Pomés.

*Llego al estudio de Hollein en la Argentinierstrasse de Viena la tarde después de una febril noche en que se terminaron los trabajos de un proyecto de concurso. Los detritus de las últimas y angustiosas tareas de delineado y encuadernado de los documentos de presentación están todavía por el suelo y sobre las mesas de las salas del estudio, con ese aire peculiar que tienen las casas el día después de un bullicio.*

*Hans ya descansado de la agotadora actividad de los últimos días me recibe con gran cordialidad y, a pesar del desorden físico que impera alrededor, surge de inmediato su disciplina y su orden mental, característicamente germánicos.*

*Ser arquitecto de Viena es serlo de un lugar que, aún hoy, es centro de encrucijadas. Viena no en vano, es el centro geográfico de Europa. Es mediterránea y señadora para los germanos y germánica y disciplinada para los mediterráneos. Oriental y melancólica para los europeos occidentales y occidental y mercenario para los del este.*

*Políticamente, la encrucijada es igualmente evidente. Literalmente a las puer-*


ARQVITECTVRAS

**N.º 10 Redacción y Administración:** La Gaya Ciencia, S.A. Alfonso XII, 23. Teléfono 218 79 13. Barcelona-6

**Consejo de Redacción:** Oriol Bohigas, arquitecto. Federico Correa, arquitecto. Lluis Doménech, arquitecto. Tomás Llorens, filósofo. Rafael Moneo, arquitecto. Helio Piñón, arquitecto. Manuel de Solá-Morales, arquitecto. Enric Satué, diseñador

**Editor y Director:** Rosa Regás

**Impresión y Fotocomposición:** A. G. Cucó, Mallorca, 604-608. Teléfono 226 33 00. Barcelona-13.

Depósito Legal: B-16241/1974

**Publicidad:** Prada Publicidad Balmes, 200. Teléfono 218 36 58. Barcelona-6. Jardín Arquitectura, Apolonio Morales, 6-10. Teléfono 458 19 08. C. 110. Madrid-16.

**Distribución:** Distribuciones de Enlace, Bailén, 18. Teléfono 245 54 23. Barcelona. Praxis Libros, San Francisco de Sales, 32. Teléfono 234 15 67. Madrid-3.

**Venta:** Editorial La Gaya Ciencia, S. A., en las principales librerías y en todos los Colegios y Escuelas de Arquitectura de España.

**Solicitado control O.J.D. con fecha 15 de nov. de 1975.**

**100 pesetas**


# ARQVITECT10RAS

noviembre 1975 *BIS* *información gráfica de actualidad*

ARQVITECTVRAS

1 Septiembre 1976

# UNA PRIMERA PRIMAVERA

## INFORMACIÓN GRÁFICA DEL RACIONALISMO CHECO

*La arquitectura funcionalista en Checoslovaquia se inició a principios de los años 20 como lógica evolución de la arquitectura purista y se extendió rápidamente a pesar de la poca aceptación por parte de los poderes públicos.*

*La Asociación de Arquitectos, fundada antes de la guerra europea, se encargó de canalizar la polémica sobre la nueva arquitectura y los nuevos problemas urbanísticos, organizando exposiciones y discusiones públicas. A partir de 1920, la Asociación edita la revista «Stavba» («Construcción») portavoz del funcionalismo checo, recibida por la mayoría de arquitectos europeos que tenían un papel importante en la eclosión de la Arquitectura moderna. En 1924-25 se organiza un importante ciclo de conferencias en Praga y Brno entre cuyos ponentes están J. J. P. Oud, Le Corbusier, A. Ozenfant, W. Gropius, A. Loos.*

*El banco de ensayo del funcionalismo checo fue la casa unifamiliar para pasar después a experimentar en casas de pisos de alquiler. La primera tipología indicada en la que permitía solucionar mejor las necesidades físicas y psíquicas del hombre, mediante la aplicación de las nuevas ideas estéticas, constructivas y tipológicas.*

*Los estudios de viviendas se realizaban incluyendo aspectos ambientales, interiorismo y jardinería, y donde mejor quedan ejemplificadas es en las Exposiciones monográficas que se celebraron:*

*La Exposición de la Cultura Contemporánea (Brno 1928), la Colonia «Novy dum» (Brno 1928) y la Colonia «Baba» (Praga 1928-32). Mientras la «Novy dum» estaba dedicada a la vivienda unifamiliar, la «Baba» incluía viviendas agrupadas. Aunque los arquitectos no pudieron llegar a la expresión radical de la «casa-tipo», sí que se logró una mejora en aspectos concretos: (Reducción de la cocina, reducción de la profundidad edificable, amplitud de las zonas de estar, etc.). También en los bloques de viviendas se mejoró el asoleo de las zonas de estar, la ventilación directa de los sanitarios y la cruzada o transversal en los dormitorios. Una mejor calidad del espacio interno se reflejaba en el exterior con el juego de terrazas y de aberturas en el muro.*

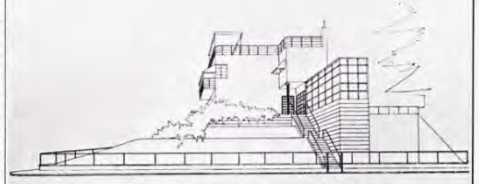
*En estas tres exposiciones se produjo el reconocimiento oficial del funcionalismo y a partir de ellas se inició la etapa de expansión de los años 30, coincidiendo con la expansión económica iniciada a finales de los veinte. Una vez adquirida una cierta agilidad formal, la villa unifamiliar, dejó de ser el único objetivo de los arquitectos y se buscaron soluciones para grandes complejos residenciales, conjuntos de viviendas económicas, etc., casi siempre empleando el hormigón armado como técnica constructiva básica.*

*No obstante, fue en los años 30 cuando se construyeron las villas con una mayor calidad ambiental y con el máximo refinamiento de diseño, constituyendo un último estímulo para la investigación en el campo de la vivienda.*

*El Consejo de Redacción de Arquitecturas Bis agradece a Vera Hofbauerova, la aportación del material gráfico y bibliográfico, sin el cual no hubiera sido posible la información que se suministra en este artículo.*

Casa del escritor MUDr. Vl. Vaněra (**Praga, 1923**)

Jaromír Krejcar (**Austria 1895-1950**) **Estudió en la Academia de Arte de Praga de 1923-1948 y ejerció como arquitecto en Praga excepto desde 1933-1936, en que trabajó en Moscú. Desde 1945-1948 fue profesor en la Escuela Técnica Superior de Brno.** Bibliografía: **Karel Teige: Práce Jaromíra Krejcara V. Petr. Praga 1933.**



# A15QVITECTVRAS

septiembre 1976 *BIS* *información gráfica de actualidad*


ARQVITECTVRAS

**Consejo de Redacción:** Oriol Bohigas, arquitecto. Federico Correa, arquitecto. Lluis Doménech, arquitecto. Tomás Llorens, filósofo. Rafael Moneo, arquitecto. Helio Piñón, arquitecto. Manuel de Solá-Morales, arquitecto. Enric Satué, diseñador

**N.º 13 14 Redacción y Administración:** La Gaya Ciencia, S. A. Alfonso XII, 23. Teléfono 218 79 13. Barcelona-6

**Editor y Director:** Rosa Regás

**Fotocomposición:** Grafilo

**Impresión:** Graf. Renacimiento, n.º 1. Barcelona-13.

**Depósito Legal:** B 23480/1977.

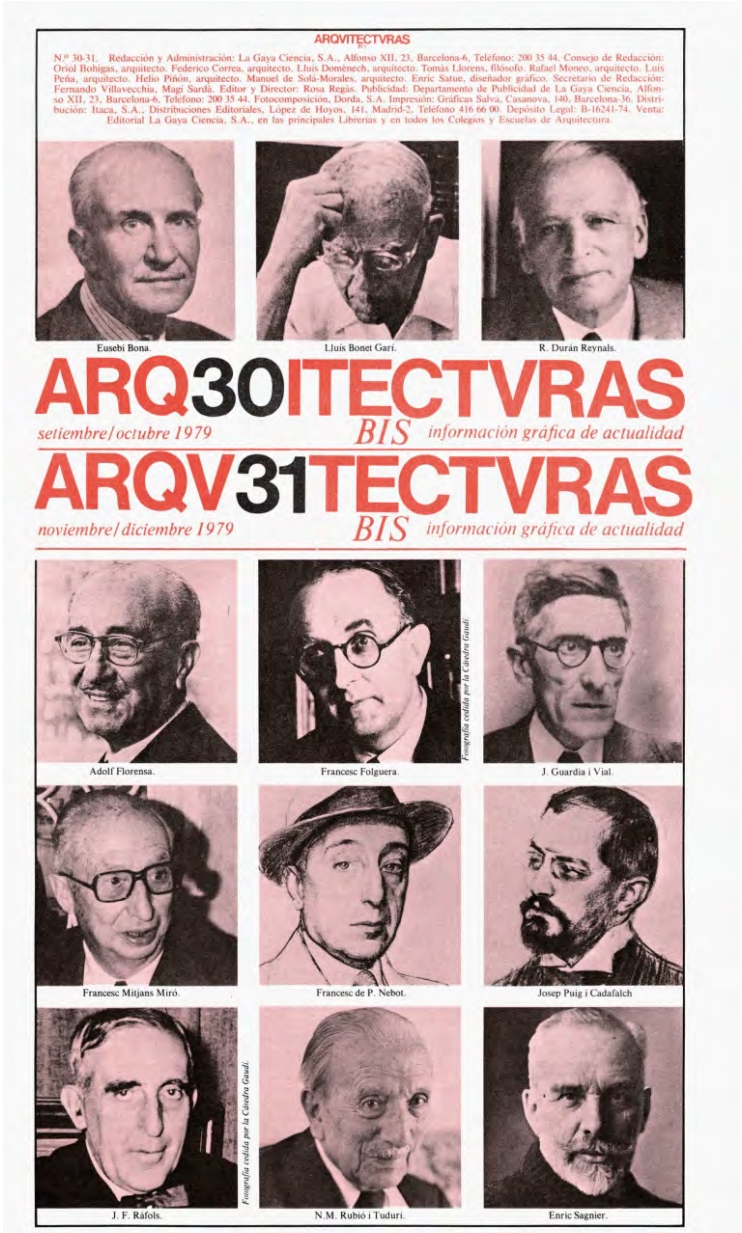
**Publicidad:** Departamento de Publicidad de La Gaya Ciencia, Julio Piñol. Alfonso XII, 23. Teléfono 218 79 13. Barcelona-6.

**Distribución:** Distribuciones de Enlace, Aviaz-Mayol, 48. Teléfono 245 54 23. Barcelona-10. Praxis Libros, San Francisco de Sales, 32. Teléfono 234 15 67. Madrid-3.

**Venta:** Editorial la Gaya Ciencia, S. A., en las principales librerías y en todos los Colegios y Escuelas de Arquitectura de España. **100 pesetas.**


**Figs. 38, 39 and 40**: Covers. Issues number 9 (September 1975), 10 (November 1975) and 25 (September 1978)

Other combined text and image (either photographs or drawings)










**Figs. 41, 42 and 43**: Covers. Issues number 30/31 (September/October 1979), 35 (January/March 1981) and 38/39 (July/October 1981)

Also, some of them vindicate the figure of the architect with the use of the `modern´ portrait..









**Figs. 44, 45, and 46**: Original photo by Català Roca for the cover of *AB* 45 (December 1983). (COAC Archive); Dummie for the cover and the back of the cover of *AB* 45 (December 1983). (COAC Archive) and *AB* 45 (December 1983), cover and back of the cover.

And finally, some other, recreate intense urban architectural atmospheres..



**Fig. 47**: Mock-up for aniversary post-card. From left to right: Rafael Moneo, Manuel de Solà-Morales, Tomás Llorens, Oriol Bohigas, Rosa Regàs, Fernando Villavecchia, Luis Peña Ganchegui, Federico Correa, Helio Piñón, Enric Satué, Lluís Domènech. (Satué Archive)

Each of the editors of *Arquitecturas Bis* faced the production of the magazine from a different perspective, although working together in group and committed to the idea that the review had to work as a vehicle for a new theory. Jointly and separately, they performed the theoretical anxiety and the spirit of the time. Each editor emphasized a particular theoretical affiliation and a reactive approach to the whole domain of architecture culture.

While, as aforementioned, the editor in chief, Rosa Regàs represented the editorial, social and literary dimension of the magazine, Enric Satué represented the graphic and visual dimension of the magazine.

I will know make a very brief introduction of two of the editors, Bohigas, the third prime mover of the editorial project, together with Regàs and Satué; and Solà-Morales. After that I will speak a little bit more about Moneo and his texts.



**Fig. 48**: Oriol Bohigas (Barcelona, 1925) (author´s manipulation)

In 1974, Bohigas was expulsed as professor of the School of Barcelona. Due to the loss of contact with the cultural environment of the university, Bohigas had to reinvent himself: Without a space where to express their political and pedagogical ideas, he understood the necessity to promote and create new spaces or platforms for cultural discussion. These fact can be addressed as one of the reasons that fostered the foundation of *Arquitecturas Bis*.







**Figs. 49 and 50**: Dummie of the cover of *AB* 28/29 (May-August 1979). (COAC Archive) and final cover

It could be said, in this respect, that Bohigas was one of the main protagonists of the magazine; he was one of the founders, and by far, the editor that produced more content, but much more than this, the magazine served him as a platform for his `political´ career as the leader or Barcelona´s urban transformations held in the 1980´s and 1990´s. In such a way, the magazine worked as an effective vehicle for the purpose of the professional careers of some of its editors; Bohigas´ political leadership seems difficult to be dissociated from his cultural commitment, very well exemplified within *Arquitecturas Bis*.







**Figs. 50 and 52**: Dummies for cover and fold-outs for AB 47/47 (January/February 1984) and final cover

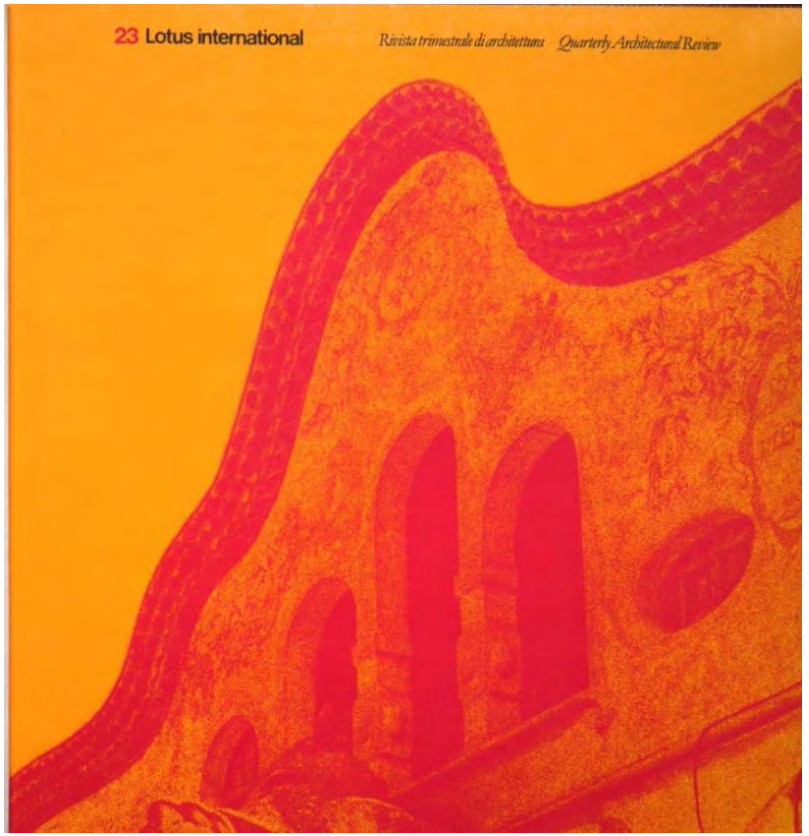
In 1977, Bohigas will return to the school and become the dean until he is called by the new government of the city to take the lead of the Department of Urbanism. When Bohigas became responsible of the urban renewal plan of Barcelona heading the celebration of the Olympics in 1992, the magazine had published around 30 issues, and important amount of the content had been already focused not only on the architecture of the city, but on Barcelona as a real and direct case-study. Bohigas will then have the opportunity to translate what he had displayed, portrayed and disseminated within the publication into real –and public action– on the existing city.



**Fig. 53**: Manuel de Solà-Morales (Vitoria, Basque Country, 1939) (author´s manipulation)

The same engagement with the urbanism of Barcelona, characterized the work of Solà-Morales. When the first issue of *Arquitecturas Bis* launched, he had already developed a robust bibliography in urban theory and was a renowned professor and urban planner.




**Figs. 54 and 55**: Mosaic of Catalan magazines published in *Lotus* 23 (1979), page 4, and cover

As happened with other editors, Solà-Morales was also involved in other editorial projects, a common ground in the intellectual scenario of Barcelona at that time, where a large number of journals used and displayed the city as its major subject of study. Proof of this was for example his collaboration with Gustavo Gili´s publishing house: “a role through which we would put in the hands of students and professionals all the texts by colleagues of his abroad that drew his attention.” He was responsible for the “Ciencia Urbanística” Collection between 1967 and 1980, and for the “Materiales de la Ciudad” collection between 1974 and 1976.



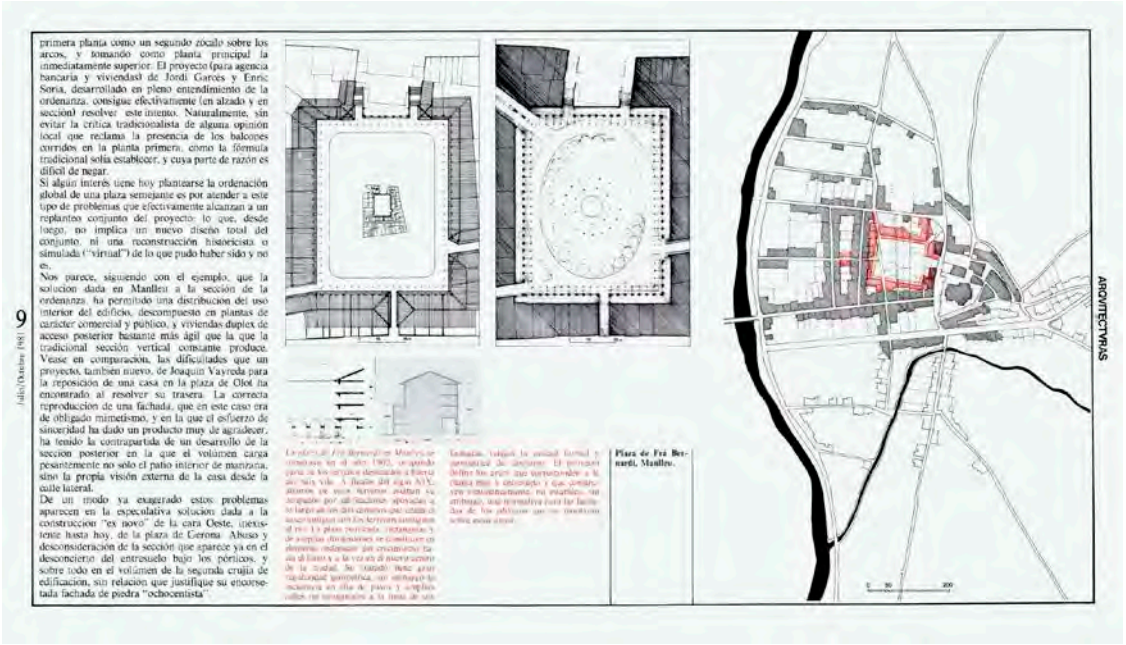
ARQVITECTVR40S

noviembre/diciembre 1981

BIS

Manuel de Solà-Morales / Maria Rubert, arqtos.

LAS PLAZAS OCHOCENTISTAS VISTAS EN LOS '80



primera planta como un segundo zócalo sobre los arcos, y tomando como planta principal la inmediatamente superior. El proyecto (para agencia bancaria y viviendas) de Jordi Garcés y Enric Soria, desarrollado en pleno entendimiento de la ordenanza, consigue efectivamente (en alzado y en sección) resolver este intento. Naturalmente, sin evitar la crítica tradicionalista de alguna opinión local que reclama la presencia de los balcones corridos en la planta primera, como la fórmula tradicional sólia establecer, y cuya parte de razón es difícil de negar.

Si algún interés tiene hoy plantearse la ordenación global de una plaza semejante es por atender a este tipo de problemas que efectivamente alcanzan a un replanteo conjunto del proyecto: lo que, desde luego, no implica un nuevo diseño total del conjunto, ni una reconstrucción historicista o simulada ("virtual") de lo que pudo haber sido y no es.

Nos parece, siguiendo con el ejemplo, que la solución dada en Manlleu a la sección de la ordenanza, ha permitido una distribución del uso interior del edificio, descompuesto en plantas de carácter comercial y público, y viviendas dúplex de acceso posterior bastante más ágil que la que la tradicional sección vertical constante produce. Véase en comparación, las dificultades que un proyecto, también nuevo, de Joaquín Vayreda para la reposición de una casa en la plaza de Olot ha encontrado al resolver su trasera. La correcta reproducción de una fachada, que en este caso era de obligado mimetismo, y en la que el esfuerzo de sinceridad ha dado un producto muy de agradecer, ha temido la contrapartida de un desarrollo de la sección posterior en la que el volumen carga peatonalmente no sólo el patio interior de manzana, sino la propia visión externa de la casa desde la calle lateral.

De un modo ya exagerado estos problemas aparecen en la especulativa solución dada a la construcción "ex novo" de la cara Oeste, inexistente hasta hoy, de la plaza de Gerona. Abceso y desconsideración de la sección que aparece ya en el desconcierto del entresuelo bajo los pórticos, y sobre todo en el volumen de la segunda crujía de edificación, sin relación que justifique su enorme tada fachada de piedra "ochocentista".

Plaza de Fra Bernardí. Manlleu.

9

ARQUITECTURAS

Solà-Morales became engaged with academia very young, becoming a full-professor of Urban Planning at the School of Barcelona in 1969 –after a training period at Harvard with Sert and in Rome with Quaroni (some of whose works will be later translated into Spanish by himself)–. He founded the "Laboratorio de Urbanismo de Barcelona" (LUB): An academic platform and research lab that was committed with the aim of doing urbanism a concrete practice. Solà-Morales was very much aware that spreading urbanistic knowledge was central to consolidate the disciplinary field of urbanism and urban design, and somehow or other, that it is what he did as an editor of *Arquitecturas Bis*, proving the academic dimension of the magazine, this is to say, its operability as a didactic and pedagogical platform.

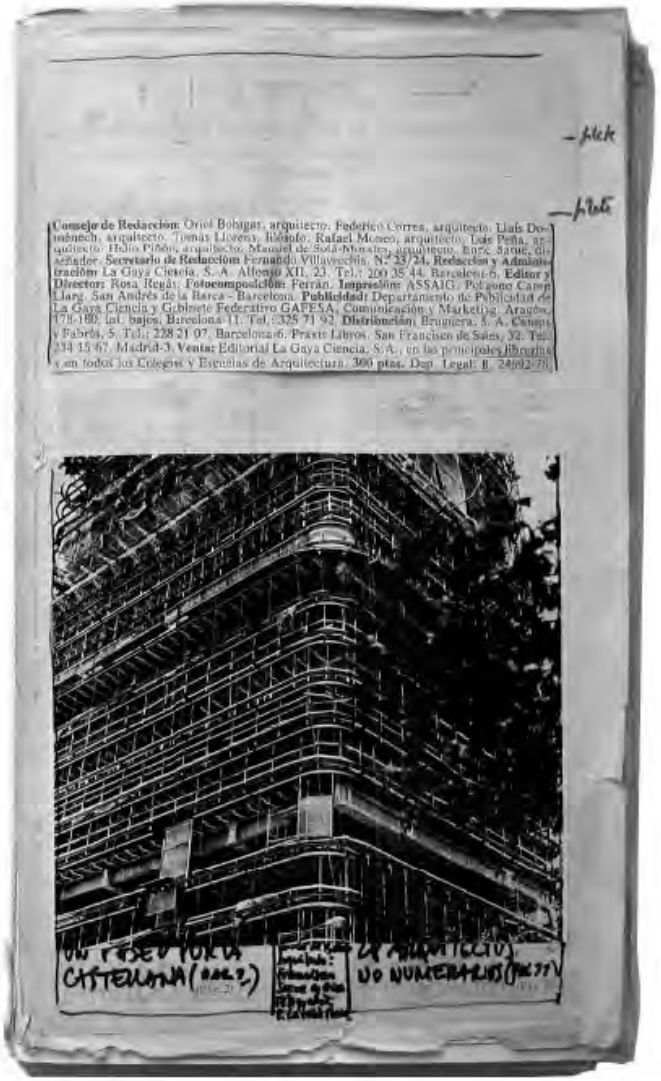






**Figs. 58 and 59**: Dummie of the cover for AB 20 (January 1978) and final cover

A new approach to urbanism and to urban theory and planning was filtered and disseminated through the magazine that resembled the methodological innovations he introduced in academia through the LUB, a self-reflective method that can be proved in the contents focused on Urban history –aiming to recuperate urban history as a source of knowledge– or in the contents on Barcelona, that became also as space of knowledge and application.






**Figs. 60 and 61**: Dummie *AB* 23-24 (1978) cover, with Català-Roca´s image of Sáenz de Oiza´s Bilbao Bank in construction (COAC Archive)

A new approach to urbanism and to urban theory and planning was filtered and disseminated through the magazine that resembled the methodological innovations he introduced in academia through the LUB, a self-reflective method that can be proved in the contents focused on Urban history –aiming to recuperate urban history as a source of knowledge– or in the contents on Barcelona, that became also as space of knowledge and application.

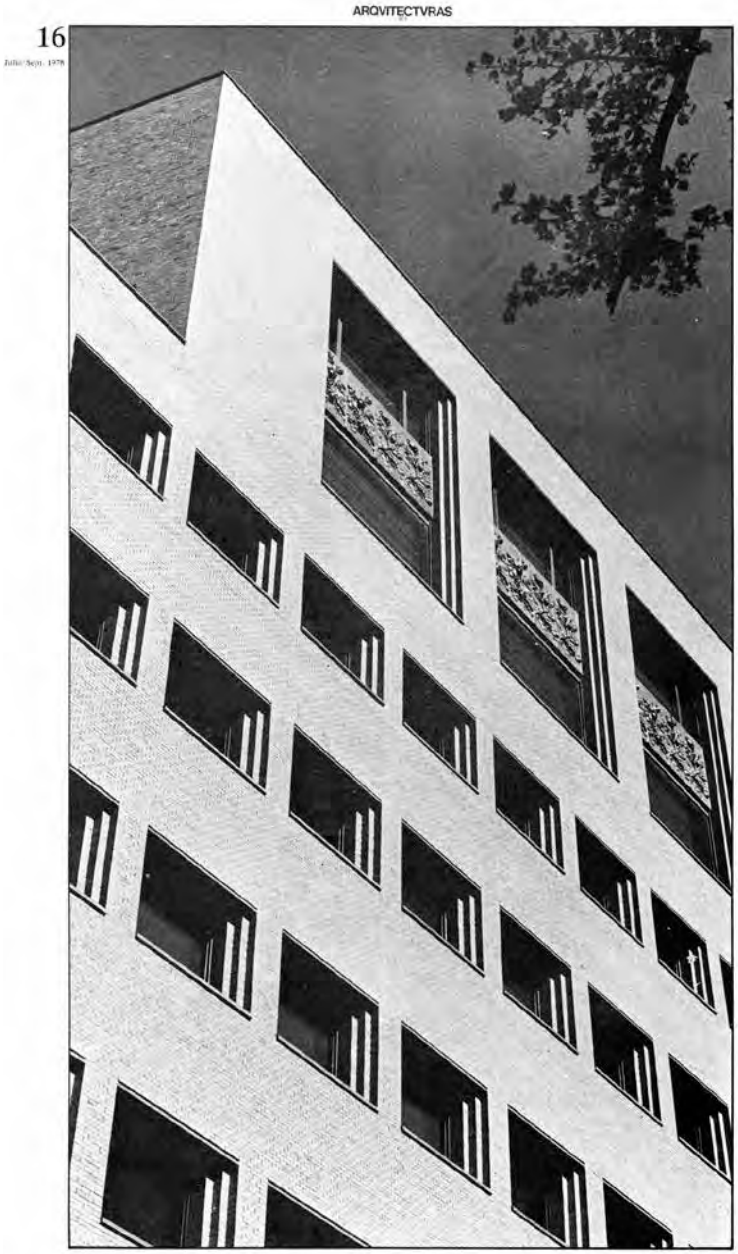


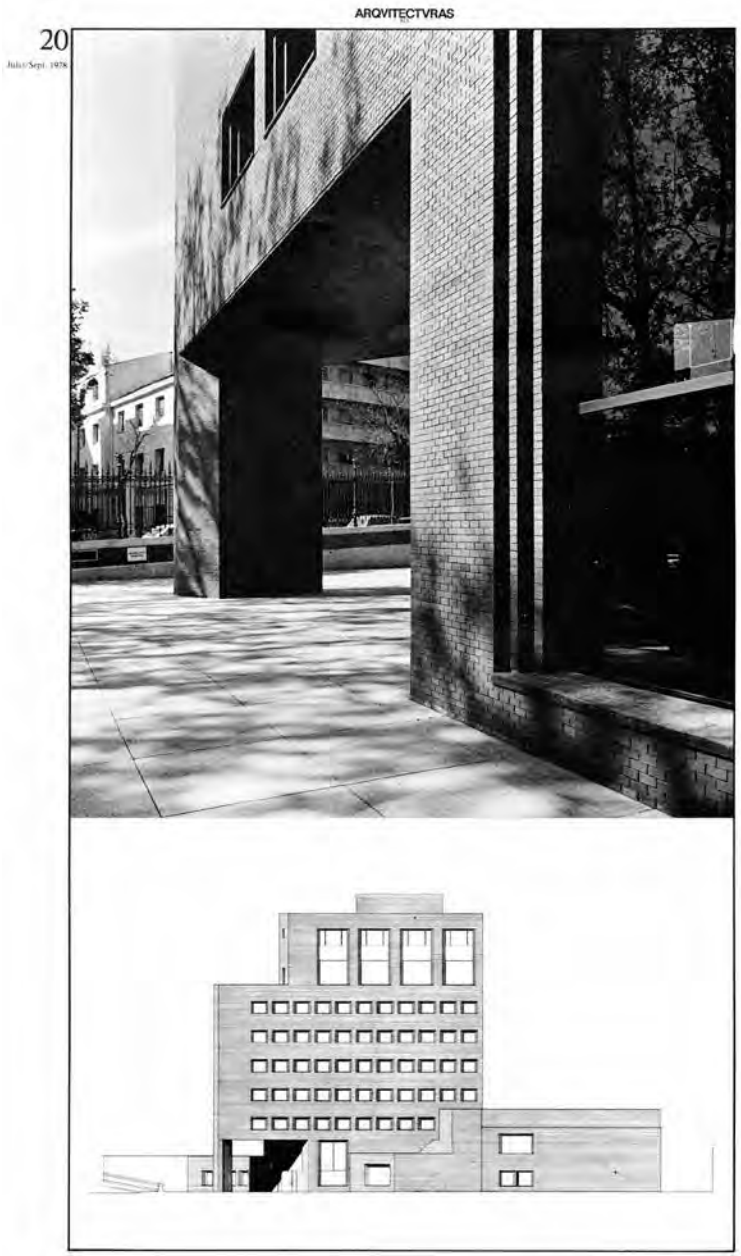
**Fig 62**.: Rafael Moneo (Tudela, Navarra, 1937) (author´s manipulation)

In 1985, when the last issue of the magazine was published, Moneo was already working as Chairman of the Department of Architecture at Harvard University. The life of the magazine frames the period that goes between the first years of Moneo´s Chair in Barcelona, his return to the School of Madrid and his arrival to Harvard. Early before, Moneo gave his last lecture as "Kenzo Tange Visiting Professor of Architecture". The lecture, under the tittle "The Solitude of Buildings", consciously and deliberately showed at the very end three of his works –the Bankinter building in Madrid, the Logroño Town Hall and the Roman Museum in Mérida, the construction of which was currently finishing up– in order to exemplify his argument: "Why buildings instead of projects [designs]?" he started saying.

Alejandro Valdivieso

Fundación Caja de Arquitectos y Real Academia de Bellas Artes de San Fernando_II Convocatoria Beca de Investigación




**Figs. 63 and 64**: Pages 16 and 20 of *AB* 23-24 (1978) Bankinter Building (Madrid, 1972-76) by Rafael Moneo and Ramón Bescós

Moneo claimed on the connection that existed in the past between project [progetto] and production, between design and built work. This is to say; he was indirectly introducing to the audience of the school the radical pedagogical stance he was going to conduct for the next 5 years, an effort to bring the existing gaps between academia and the professional world; a struggle to dissolve opposition between theory and practice and its Manichaean dialectical. In fact, we must say that one of the achievements that brought Moneo to Harvard was precisely his condition as both a remarkable figure within theoretical debates, or in other words, his work as writer, historian and professor; and his experience as practitioner, as a builder. As it has already been addressed, at the time Moneo´s arrival in Harvard, North-American architectural education "was under attack for its exclusive interest in theoretical debate and speculative paper-based architecture, and apparent lack of concern for the actualities of practice"

Just before the start of *Arquitecturas Bis* editorial adventure, Moneo´s theoretical commitment and teaching endeavor was successfully supplemented by his practice.



**Fig. 65**: Manuel de Solà-Morales and Rafael Moneo, debating a project for Mallorca (1986)

But before 1974, while teaching in Madrid and Barcelona, Moneo could verify that the gap between the academic theoretical debates and practice had started to become wider. These issues were already addressed by Moneo in his teaching positions in Madrid, as well as in the writings he produced form the mid-1960´s to 1970, upon his return from Rome from the Spanish academy, having the opportunity to came into first hand contact with the roman architectural and artistic environment that allowed him to reflect on architectural history and theory. The Italian scenario was not only a great influence for Moneo, but for other members of the magazine, such as Solà-Morales or Bohigas. The `italianophilia´ of the magazine is another key point to be discussed.



# GREGOTTI & ROSSI

por Rafael Moneo

*No tanto una semblanza cuanto el retazo de una historia, en la que los datos que describen lo concreto hacen posible el reconocer a los personajes que en ella intervienen, debieran ser estas notas que acompañan a las obras que se publican de Vittorio Gregotti y Aldo Rossi. Pues el agrupar, obligando a un inmediato e inevitable contraste, las obras de ambos no es tanto fruto de la casualidad ni de exigencia circunstancial alguna, sino deliberado propósito de que el encuentro transforme las posibles semblanzas en la historia. (Pero ¿qué es lo que quiere contarse?, ¿en qué historia se piensa?, ¿en la de la arquitectura italiana reciente?, ¿o acaso no es, ésta también, una réplica más de una sola historia, la del modo de comportarse los hombres ante el mundo y las cosas?)*

*Lo parejo de sus carreras (formación escolar casi común, trabajo con Rogers en* Casabella, *dedicación a la enseñanza más tarde) haría pensar que el mecanismo plutarquiano de las vidas paralelas era el procedimiento adecuado para trascender, en este caso, la anécdota personal y alcanzar así el significado más amplio que ambos tienen en la reciente historia de la arquitectura italiana; pero inmediatamente se advierte cuanto habría en ello de oculta retórica al terminar «las vidas» subrayando no tanto la advertida proximidad inicial cuanto la divergencia de su trabajo.*

*Vaya pues por delante el señalar la divergencia, ya que explicar el sentido que ésta tiene será el contenido de lo que sigue; que Gregotti y Rossi son hoy polos de tendencias encontradas aparecerá claro a quien contemple las obras que aquí se presentan y no es, por tanto, preciso insistir en ello.*

*Hay, sin embargo, y al margen de todas las posibles coincidencias en su inicial trayectoria, un punto de arranque común: el de considerar la arquitectura como un hecho de cultura, consciente y deliberado, cuyo significado se pretende conocer. Nada más lejos que la obra de ambos tanto de un inmediato intuicionismo como del confiado pragmatismo a que lleva la práctica profesional. El compromiso teórico, la obligación de entender la razón de ser de la arquitectura, como dato previo al ejercicio profesional, es pues una característica común a la trayectoria de ambos a la que han tratado de responder con la obligada y pública reflexión que supone la enseñanza y con un continuo esfuerzo por exponer el fruto de tal reflexión en escritos (artículos en* Casabella, Edilizia Moderna, *prólogos e introducciones, etc.) publicando ambos, coincidiendo una vez más, en esta ocasión en la fecha, 1966, sendos libros,* —Il territorio dell'architettura *y* L'architettura della città—, *que ya desde sus mismos títulos algo dicen sobre cuáles sean sus posiciones: la de Gregotti, más amplia, procurando entender desde la arquitectura toda la formación del mundo en torno; la de Rossi, limitada al campo de acción específico de la arquitectura, pero reivindicando su autonomía en su decisiva contribución a la forma de la ciudad. Ambos libros son valiosos todavía, a pesar de ulteriores elaboraciones, para aproximarse a la obra y pienso que hay que comenzar con ellos cualquier posible examen que de ella se haga.*

*Cuando Gregotti publica, en 1966,* Il territorio *ha pasado ya por la experiencia crítica que la arquitectura italiana de los tardíos cincuenta hizo del movimiento moderno (crítica que puede quedar ejemplarizada en edificios como Torre Velasca o el Pabellón de Bruselas, ambos de 1958) y tomado parte activa en la discusión entablada al comienzo de los sesenta, discusión en la que se entrecruzan temas como la lingüística y la antropología por un lado, con la puesta en crisis del historicismo y la exigencia de empeño político, por otro. Tiene ya sobre sus espaldas una labor amplia como arquitecto y designer y ha quemado las primeras etapas de su carrera en una línea, a caballo del neoliberty y el neorracionalismo, con matices propios de los que quizás una*

ARQVITECTVRAS
N.º 4 Redacción y Administración: La Gaya Ciencia, S.A. Alfonso XII, 23. Teléfono 2187913 Barcelona-6

ARQ4ITECTVRAS
BIS
noviembre 1974
información gráfica de actualidad

**Consejo de Redacción:**
Oriol Bohigas, arquitecto.
Federico Correa, arquitecto.
Lluis Doménech, arquitecto.
Tomás Llorens, filósofo
Rafael Moneo, arquitecto.
Helio Piñón, arquitecto.
Manuel de Solà-Morales, arquitecto
Enric Satué, diseñador.

**Editor y Director:** Rosa Regás.

**Publicidad:** Prada Publicidad, Balmes, 200. Teléfono 218 36 58 Barcelona-6.
Jardín Arechana. Apolonio Morales, 6-10. Tel. 458 19 08. C. 110. Madrid-16.

**Impresión y Fotocomposición:** A. G. Cascó. Mallorca, 604-608. Teléfono 226 33 00 Barcelona-13.

Depósito Legal: B-16241/1974

50 pesetas

**Venta:** Editorial La Gaya Ciencia, en las principales librerías y en todos los Colegios y Escuelas de Arquitectura de España.

**Distribución:** Les Punxes. Pou Dolç s/n. Teléfono 317 99 36 Barcelona-2.
Praxis Libros. San Francisco de Sales, 32. Teléfono 234 15 67 Madrid-3.
Dau al Set. Calle del Mar, 45. Tel. 224521. Valencia



**Vittorio Gregotti (Foto: Antoni Bernad).**

**Aldo Rossi (Foto: IDZ Berlin/ Christian Ahlers).**





*oferta previsión artística, que se mantendrá a lo largo de toda su carrera, sea el más destacable. Así el libro es, más que un programa previo, la reflexión a que da lugar la experiencia del propio trabajo, al que se incorporan también los problemas que en la escuela se le plantean; pero a pesar de su falta de sistematicidad (aquesto libro, io credo, è alquanto contraddittorio e privo di sistemazione) es un claro testimonio de cuáles eran los problemas y preocupaciones en que se debatía la cultura arquitectónica a mediados de los sesenta: la preocupación por establecer un método, por indagar cuál sea la auténtica condición del proyecto, le lleva a examinar tanto las «materias» de la arquitectura, como el ámbito en que ésta ha de producirse, «la forma del territorio», y a considerar el valor de las concepts de «fruizione e utilizzabilità», para poder describir el «ruolo» del arquitecto ya que «no se trata de un paisaje en el cual nosotros intervenimos, sino que nosotros mismos somos aquel paisaje, conocerlo es conocerse, modificarlo es modificarse».*

*Este tomo, tan característico de* Il territorio, *lleno de ecos heideggerianos, lleva a una visión de la arquitectura en la que la antropología y la metafísica se avecinan, permitiendo a Gregotti escribir «...por eso mi problema cuando pretendo hacer arquitectura, no para referirme a otro objeto, ni para simbolizar o significar algo, sino para hacer algo, para construir un lugar». Construir es habitar, no dicho Heidegger, y la arquitectura es, precisamente, la actividad en la que de algún modo ambos verbos coinciden, haciéndose uno solo. La arquitectura, en cuanto que forma sustantiva del paisaje, sería la expresión de nuestro modo de establecernos sobre la tierra. Pero el examen de materiales y lugar, del paisaje y de las formas que regulan los usos, obligan, según Gregotti, a tomar conciencia de nuestra condición histórica. Esta forzosa condición histórica está en la base de nuestra experiencia concreta, de nuestra relación con el mundo físico (bien se trate de beber en un vaso o de abrir el picaporte de una puerta) y es lo que hace a Gregotti decir que «en un cierto sentido parece que el primer modo de constituirse la materia de nuestro trabajo como arquitectos sea el presentarse como fragmentos de historia y de contexto físicos. Las «materias» de que se sirve la arquitectura en el momento de transformarlas y por ello «para adherirse a la actualidad», para cambiar, es necesario tocar el movimiento de la historia allí donde es más sensible a la transformación, más vulnerable a la modificación actual, la posibilidad de acción, la transformación, acontece pues desde la historia. Por tanto, si el proyectar es actuar en la historia, aquella tarea con la cual historia y proyecto se confunden podría definirse como la búsqueda de la ciencia de la arquitectura.*

*Nada tiene pues de extraño el que una de las capitales más esclarecedoras del libro de Gregotti sea aquel dedicado a examinar el desarrollo de las teorías arquitectónicas desde el Renacimiento hasta nuestros días para llegar a establecer así el «location» en la actualidad y, con el más inmediato futuro, la cultura del movimiento moderno.*

*De este modo describe cuáles entiende por los principios del mismo: «...a la idea de contemplación del objeto artístico le sustituye la idea de fruición del «milieu», el concepto de función (en cuanto método para definir relaciones entre valores y formas y en cuanto sistema operativo para pasar de las unas a las otras) asume dos aspectos fundamentales: el tecnológico (de coherencia entre sistema constructivo y expresión, entre medios y uso de los medios, entre «estilemas» de uso y expresión de los mismos) y el social (de relación entre una nueva visión del mundo y su expresión sobre el terreno disciplinar de la arquitectura). Y el hablar de cuál haya sido la actitud ante la historia del movimiento moderno da, por otra parte, ocasión a Gregotti de pasar al terreno de la confesión autobiográfica: «...frente al problema de la historia el movimiento moderno se comporta, en primer lugar, con una actitud de rechazo, mientras que después parece querer asumir una relación con la propia tradición entendida de un modo más amplio y continuo, una actitud de respuesta bastante parecida a la del manierismo: aparecen sobre la mesa de dibujo de los arquitectos los textos de la arquitectura moderna junto a los manuales técnicos, como instrumento de proyectar. Advirtiendo después que «...por último el objeto del proyecto parece plantearse como algo siempre más íntimamente en conexión con la circundante (ciudad o paisaje), tanto que cada vez se hace más difícil el independizar proyecto y contexto». Función y fruición, historia y método, ciudad y paisaje, son conceptos que gravitan siempre sobre los proyectos de Gregotti, siendo difícil el establecer precedencias: la arquitectura condensaría, en una realidad indiscutible, todas estas indicaciones, cuyo papel descriptivo, teórico, siempre se hace más evidente. El instante en una obra de funcionalidad como perfecta fruibilidad tanto práctica como «milieu» dilata el campo de observación que divide al proyectar el arquitecto, actitud ésta característica de Gregotti, siempre dispuesto a «navegare» en la arquitectura todo el mundo y su historia.*

*Dichosa aquella historia (ya lo hemos entendido como antecedentes de arquitectura) que pudiera haber seguido la arquitectura próxima a Torre Velasca: diríase que, liberados del movimiento moderno con la aventura neoliberty, los arquitectos podían salvar de nuevo un área al lenguaje de los nuevos del movimiento moderno, el bien, la obligada transformación que la propia historia impone, lo deformó hasta convertirlo en algo que, en boca de algunos «milanesi», debe ser nombrado como manierismo.*

*Pero hay, además, ahora la exploración de un nuevo campo en tan fracturado por las «materias» aquel que obliga al arquitecto a incidir su producción en lo circundante. Un párrafo como el que se transcribe explica como entiende Gregotti esta obligada condición contextual del trabajo del arquitecto: «...esta idea de paisaje como conjunto ambiental total que hemos intentado ofrecer a la arquitectura obliga, no a la conservación o reconstrucción de los valores naturales aislados, sino al reconocimiento de la materialidad del ambiente antropogeográfico como campo en el que trabajar, continuamente dotado de sentido, y a la fragilidad inicial como algo indispensable, que puede ser entendido como una estructura del ambiente, al margen incluso del modelo de culturas».*

*Puede pues decirse que la historia, tan amplia que es preciso entenderla como historia natural, total, y al mismo tiempo finita, «estratificada, nivel, es el objeto, al decir de forma, de la arquitectura, lo que obliga a trabajar con los restos de aquel continuo ranfagan que es el tiempo que desaparece, con aquellos restos que son, precisamente, las «materias» de la arquitectura.*

*Puesto que la actitud definida por Gregotti en su libro es todavía válida como clave para el entendimiento de sus obras, incluso las más recientes, que aun ante toda manipulación y transformación de los «materiales» que la historia le proporciona, contribuyendo así a definir un nuevo horizonte histórico y dotando, por tanto, de continuidad al proceso.*

*Pero los «materiales» de que se sirve, sobre todo en esta última etapa de su carrera, se los proporciona, en buena medida, la tradición formal que pasa a través del movimiento moderno. «La historia para Gregotti, dirá Scolari, es, sobre todo, la del movimiento moderno analizada con una inquietante mirada y no con la calma del coleccionista».*

*Pero ¿qué hay en esa «inquietante mirada»? ¿Quiere Scolari tal vez insistir en lo que, en otra ocasión, entendía fuese la auténtica medida de la obra de Gregotti, cuando hablaba de su «desvencijada» de interesar?*

*La «inquietante mirada» hacia lo «estilo material» para el arquitecto precisamente allí donde el movimiento de la historia es más sensible a la transformación, más vulnerable a la modificación, los empleará de modo bien distinto al que de ellos hace la tradición moderna, les dotará de un nuevo sentido y de ahí que no les ffe como un «descontinuo» en el delicado «collage» que es la obra, sino que en la «unidad de la vita» en la «experiencia», está implícita la transformación del*



**Rossi y Gregotti frente a la Catedral de Worms.**

Almost all of the content Moneo published in *Arquitecturas Bis* was entirely dedicated to Twentieth-century contemporary architects, with the only exception of John Soane, albeit Soane is not a twenty-century architect, Moneo´s approach to his work allows us to understand his figure at least as a `contemporary figure´, in an historical sense.

Aldo Rossi, together with Vittorio Gregotti were one of the first contemporary architects Moneo wrote about, just before publishing in *Oppositions* the text "Aldo Rossi: The Idea of Architecture and the Modena Cemetery," translating Rossi´s figure to the American public.

As stated in Rossi´s and Gregotti´s text, Moneo considers architecture to be a conscious and deliberate fact of culture whose meaning is to be sought. This definition of architecture will be the thesis on which the contents of this issue will find their basis, similar also to the way Moneo will approach the work of other contemporary architects within the magazine.

## LA OLIVETTI DE LE CORBUSIER

La descripción de un proyecto no es algo tan mecánico como pudiera pensarse. Esta es la primera conclusión a que se llega al estudiar los dibujos del proyecto de Le Corbusier para la Olivetti en Milán, pues describir, simplemente, el programa o pasar a relatar las incidencias formales poco ayuda a entenderlo.

Llegá entonces uno a sospechar que describir un edificio como este sea, ante todo y en primer lugar, dar con la idea que permitió pensarlo, imaginarlo, proyectarlo. Dicho en otras palabras, ver cuál sea el esquema, aquella primera idea, que soporta la forma. (La arquitectura de Le Corbusier ha sido, dada su voluntad proselitista y retórica, con frecuencia esquemática, directa, casi evidente.)

La descripción, pues, supondría ya entender el edificio en cuanto que se apreciaba su soporte, la estructura que permitía que apareciese ante nuestros ojos como forma articulada y coherente.

¿Cuál sería, en esta ocasión, el punto de partida, la primera idea, desde la que se estructura el proyecto, aquella que nos permite contarlo, hacerlo asequible, entenderlo, aquella que ha permitido al arquitecto aplicar y utilizar toda una gramática, todo un lenguaje, tan elaborado como bien conocido?

En Olivetti-Milán este sería el énfasis puesto en la circulación, en el movimiento: el edificio es así la representación del movimiento de un fluido, siendo éste, claro está, las gentes que lo usan.

Esta visión fluidal, dinámica, que es el soporte del proyecto en primer lugar y de la construcción más tarde, se hace sentir ya desde la posición del edificio: Olivetti se sitúa en la carretera y con ella deberá contactar; carretera que, por otra parte, no es aquí un camino tanto como un conducto (lo que hará que el edificio sea la entidad en la que se produce el cambio de escala en un continuo mundo en movimiento en el que difícil sería hacer distinción entre lugares: cuenta la actividad; se olvida el lugar).

Olivetti se «traga» la carretera, succiona tráfico y el primer elemento de la nueva construcción será el parking, puerta obligada de entrada que da pie a una pausa y al cambio de escala, coincidente claro está con el movimiento, ahora ya de las gentes a pie: para Le Corbusier la puerta del edificio es como las fauces de un dragón y, abandonado el trabajador a ellas, se verá triturado por aquellos corredores viscerales que acabarán depositándolo en su puesto, para servir en él, como glóbulo sanguíneo dispuesto a vivificar los espacios productivos, inertes, enormes cuadrados, dibujados con el clásico «pañero» del moblaje, con estructura de muros resistentes que dividen así, a su vez, el área.

El glóbulo ha sido filtrado, depurado, por una víscera (¿riñón, tal vez? y permítaseme esta exagerada pero casi inmediata analogía) en la que cortícalmente aseos y vestuarios, en torno a un vacío central que contacta visualmente ambos niveles (el inerte, neutro y cuadrado en el que se desarrolla la acción, el trabajo, y el dinámico, variado y versátil que estabiliza y define nuestros movimientos), y que dan paso a escaleras que materialmente los enlazan.

Sobre este plano neutro, independiente y libre, se desarrolla el bloque curvo de oficinas que volverá a afirmar, desde la libertad ante la forma elemental se maneja, aquella definición de arquitectura le corbusieriana, tan repetida, y que como a todo el mundo recuerda aquí al juego, al volumen, a la luz y a la sabiduría.

Todavía geometría, como última evidencia, para ensamblar las distintas piezas y lograr así (otra vez desde el cuadrado) enlazar las áreas, definiendo así un posible estado final que explica su crecimiento.

La descripción ha debido, forzosamente, producirse desde la función y seguro que el hecho de que así haya sido hubiera satisfecho a su arquitecto que procuraba, casi siempre, mostrar su trabajo desde este prisma directo y evidente, pero que rara vez se empeñaba en descubrir sus cartas a la luz de lo figurativo, desde su condición de plástico.

(Aunque algunas pistas haya siempre tanto en sus proyectos como en sus dibujos y pinturas de cuáles sean esas cartas.)

Pero la descripción sola, al olvidarla, no ayuda, a mi modo de ver, a entender el proyecto más en profundidad, tarea que requeriría, precisamente, el ocuparse de aquel mecanismo figurativo, de aquellos criterios de formalización, que Le Corbusier manejaba y que en un proyecto tan oscuro como este (y puede ser que aún más por ello) son bien claros.

La forma final (último propósito) es (a pesar de la aparente condición de inevitabilidad con que se nos propone desde ella el programa) también una experiencia figurativa. El encuentro entre dos lenguajes opuestos. Sobre el espacio neutro, fijo, homogéneo, en el que estructuran la trama en que se apoya la estructura resistente y las áreas de trabajo, se superponen, como realidad diversa, un espacio configurado con otros criterios, fluido, dinámico, ajeno por completo a la reducción geométrica a que está sometido el primero. Como en la superposición de áreas que encontramos en un pintar cubista (y pienso que la ya clásica versión de Le Corbusier desde el cubismo es acertada para explicar su plástica) este espacio dinámico cobra valor precisamente por estar situado en aquel neutro, ya descrito, que lo soporta.

Las experiencias de un espacio vivo, sentido como un continuo hacerse desde la dialéctica de lo cóncavo y lo convexo, del haz y el envés, y como un encuentro continuo de dobles niveles de percepción, cuando un muro curvo se lo entiende como tal, como exterior, o cuando se lo ve desde dentro como un recinto, se convierten así en realidad tangible, en arquitectura.

La forma cerrada se hace sentir aún más como tal desde la deliberada ruptura a que se la somete: el corte se produce con naturalidad y (bien lejos de intentar cualquier posible enmascaramiento) se convertirá en mecanismo para la producción de la forma casi preferente.

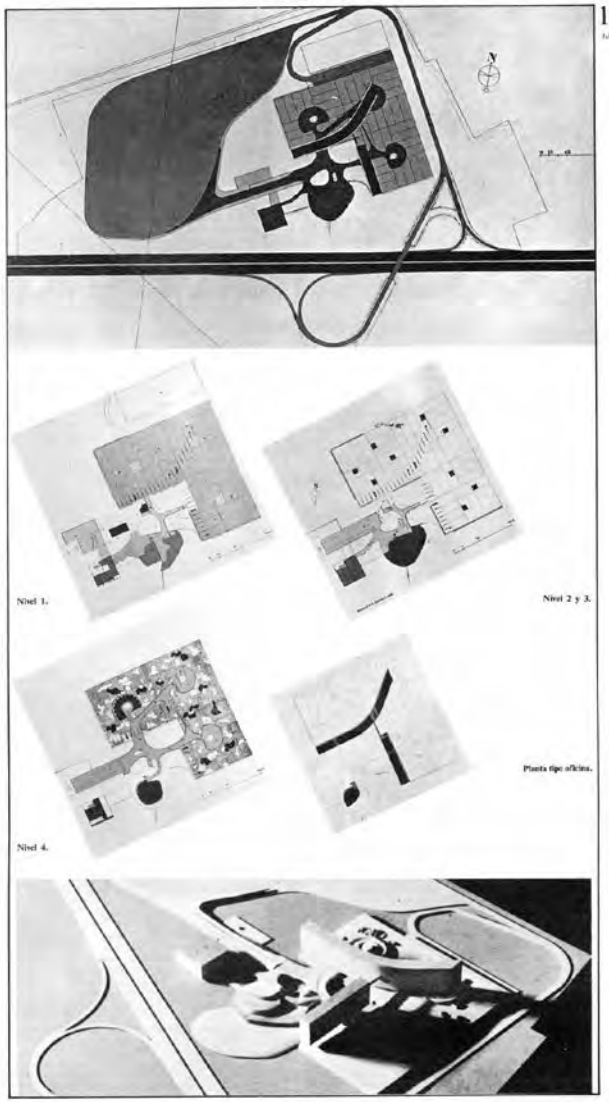
Pero en un proyecto avanzado como lo es este (se trata ya de un proyecto del año 62) la condición abstracta del espacio cubista ha dejado paso a un uso de la experiencia plástica más distendido, y, sobre todo, más aplicado, más dirigido, a una instrumentalización de la plástica, que a la pura investigación formal tal como puede encontrarse en sus primeras obras. La blandura visceral poco tiene que ver la cristalina dureza de las villas de los últimos 20 años: las transparencias cubistas, las superposiciones, es lo que, instrumentalizado, convertido en manera, queda. (Los proyectos de Le Corbusier de estos años —la iglesia de Firminy, el Palacio de Congresos de Strasburg— son hermanos del que aquí se comenta.)

Pero este lenguaje, este conocimiento del modo en que se da forma a la construcción, está ahora, en estos últimos años de trabajo del arquitecto, al servicio de una idea muy clara del edificio que unas veces será una potente imagen, otras una esquematización del programa y de las funciones, pero que, en cualquier caso, permiten la aplicación del mismo. Vuelvo, pues, así a la reflexión con que comenzaba estas líneas al reconocer cuánto la descripción de una arquitectura implica ya entenderla y entenderla quiere decir saber algo de cómo ha sido pensada, de cómo se ha construido.

En un número como este, que recoge proyectos de muy distintos arquitectos para un mismo cliente, y en los que, a pesar de la distancia que entre ellos media no es difícil ver la huella le corbusieriana (en Meier obviamente, en el propio Stirling incluso), forzoso es preguntarse cuál sea el relieve de tal huella y al hablar de huella y de relieve tal vez cabría adelantar que la impronta de Le Corbusier es más superficial de lo que parece, pero esto sería ya tema de otra nota que no queda, sin embargo, ni excluida ni desarrollada por ésta.

Rafael MONEO

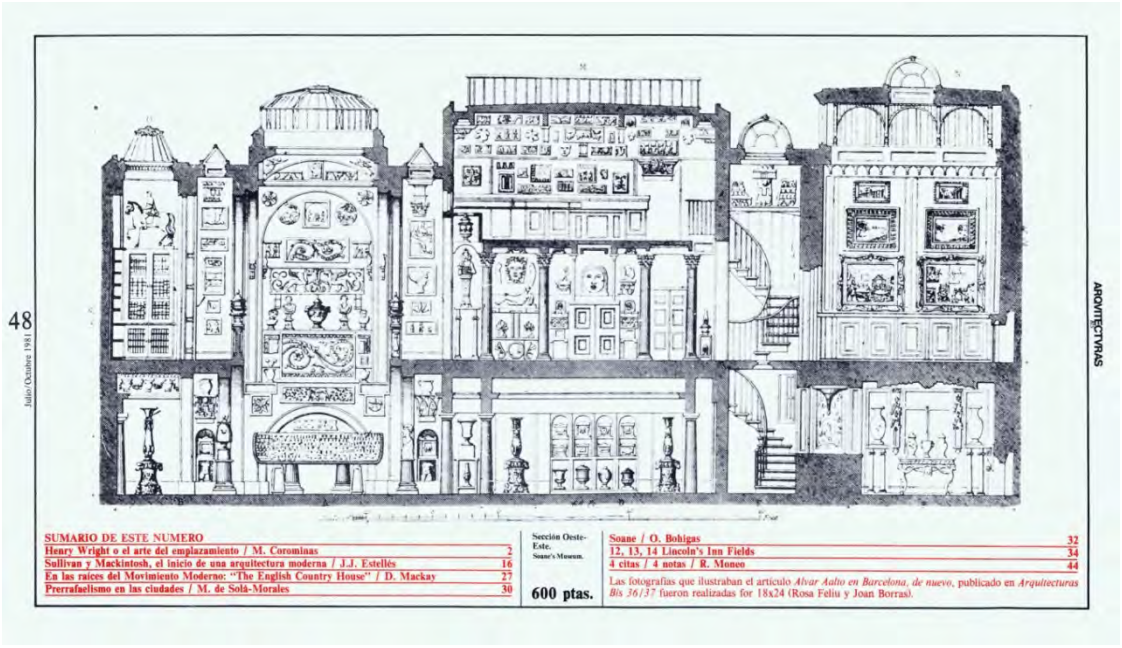





**Figs. 68 and 69**: Pages 18 and 19 of *AB* 8 (July 1975)

*Arquitecturas Bis* brings up the importance of architecture as cultural event –the theoretical commitment, the obligation to understand the *raison d´être* of architecture previous to the professional activity– that in the case of the "critical architect" (Rossi or Gregotti) is revealed as a need that gains a special meaning in a time in which the exercise of the project [progetto] and Theory were growing apart to be constituted as disciplines removed from the architectural practice.

Buildings are capable of establishing a body of knowledge for architecture. Could it be the other way round: is knowledge (History) the one responsible of shaping our cities, our goals and desires? As Moneo says, that is precisely the risk of all architects that `make theory´: his work becomes flagrant `ad hominem´ argument in front of their theory.





SUMARIO DE ESTE NUMERO

Henry Wright o el arte del emplazamiento / M. Corominas 2
Sullivan y Mackintosh, el inicio de una arquitectura moderna / J.J. Estellés 16
En las raíces del Movimiento Moderno: "The English Country House" / D. Mackay 27
Prerrafaelismo en las ciudades / M. de Solà-Morales 30

Sección Oeste-Este.
Soane's Museum.

600 ptas.

Soane / O. Bohigas 32
12, 13, 14 Lincoln's Inn Fields 34
4 citas / 4 notas / R. Moneo 44

Las fotografías que ilustraban el artículo *Alvar Aalto en Barcelona, de nuevo*, publicado en *Arquitecturas Bis 36/37* fueron realizadas for 18x24 (Rosa Feliu y Joan Borras).



# 4 CITAS / 4 NOTAS

Rafael Moneo, arqto.

*"Soane tenía una curiosa, áspera, compleja personalidad. El rasgo dominante de su carácter era, sin la menor duda, una ambición que la consumía. Había vivido en la pobreza durante su infancia, pero por sus propios méritos superó la pobreza hasta alcanzar una respetada condición profesional. Sin embargo el moderado éxito obtenido no apagó su ambición, que en ningún momento pasó a ser ambición de una menos rigurosa calidad profesional. No se alejó mucho del grupo social que provenía; no hubo otro cambio de status sino aquel que le daba su condición profesional... El fue siempre, estricta y simplemente un arquitecto... La historia de Soane es, por tanto, la historia de la construcción de una carrera: una carrera tan íntegra, tan precisa en el detalle y tan hábilmente planteada como cualquiera de sus obras. Tanto al proyectar como al construir, tanto en su actitud profesional como en sus relaciones sociales, estuvo obsesionado por la atención al detalle, buscando con dolorosa ansiedad el cumplir a la perfección el papel que él había previsto para sí. Era un papel que había que jugar en solitario. El camino de la perfección es un camino solitario y la arquitectura de Soane es solitaria, no solamente por su singularidad sino también por una limitación utilizado. La segunda atade a la escala.*

En 1972 Soane era ya un arquitecto de prestigio, y, sin embargo, su casa es todavía una casa modesta, como tantas otras. Será solo en la segunda mitad de su carrera cuando Soane pueda extender su casa a un tiempo con sus colecciones. Así en 1810 invadirá la mitad posterior de la casa colindante por el flanco derecho, Lincoln's Inn Fields 12, para poder ampliar así el área de trabajo y dar pie a introducir el germen de lo que se convertirá más tarde en motivo fundamental de su casa: la presentación de sus colecciones, inevitable compañía, toda su vida pasada, todas sus sensaciones y experiencias, convertidas en objetos, en obras de arte adquiridas en ocasiones precisas que, sin duda, les daban un preciso significado. Desde el primer momento la obsesión para transformar el marco de la casa dando entrada a la Arquitectura con mayúsculas -eso es lo que Soane pretende con su casa, vivir en la arquitectura- aparece y desde este primer momento la idea de una habitación a modo de patio, pretende dar cabida en la casa a episodios arquitectónicos concretos, que acabarán por desvirtuarla, por dualiverla en el nuevo mundo de imágenes del que Soane quería vivir rodeado: una crujía transversal comienza a dibujarse a un tiempo que se

Respecto a la articulación convendría hacer notar como, desde el primer "museo" que Soane introduce en la casa, los espacios autónomos, propios, se enhebran mediante ejes interrumpidos con frecuencia y que nunca generan simetrías más allá de las que imponen las piezas. Este sistema de ejes bien apreciable en la sección, permitiría una lectura transversal de la casa, por un lado, que va secuencialmente a terminar en el "picture room", y otra, longitudinal, por otro, que se apoya en la "library" y en el "dining room". Toda otra serie de ejes menores y subsidiarios se enlaza y superpone a estos, manteniéndose siempre como principio la independencia y autonomía de las piezas que se producen como espacios con vida propia dentro de espacios más amplios. El orden que la "dome" y el "monument court" establecen no escapará, por otra parte, a quien contemple la planta, y quien se anime a rehacer la partida, pues una partida de ajedrez juega Soane con su casa, se encontrará con la satisfacción que produce el entender la lógica

*contemporáneo inglés de Schinkel, Sir John Soane, que era más original que él, más osado como innovador tanto espacial como decorativamente, pero Soane no influyó en su siglo tanto como Schinkel. Hoy el estricto contemporáneo de Mies es Le Corbusier, un arquitecto genial cuya vitalidad es continua ocasión de asombro. Pero Mies sigue siendo la figura central hoy."*

*Philip Johnson, "Writings". With an introduction by P. Eisenman. commentary by R. Stern. Oxford University Press, New York, 1979.*

Una vez más las observaciones de Philip Johnson inquietan y revelan, de golpe, con la acertada elección de los personajes a quienes intempestivamente convoca, las tendencias de la sensibilidad contemporáneas. (La devoción de Philip Johnson por Sir John Soane no escapó a Robert Venturi, quien recoge en una misma página de ilustraciones la "breakfast room" en Lincoln's Inn Fields y los interiores de New Canaan y de la Sinagoga de Port Chester, poniendo de manifiesto el evidente parentesco entre el interior del arquitecto inglés y

hecha, y con la que el segundo párrafo citado termina.

Hay de común entre Le Corbusier y Soane su condición de ser innovadores, su voluntad de enfrentarse a la arquitectura que les rodea, su osadía. Pero el propósito que anima a las obras de uno y otro no me parece que de pie a establecer el paralelo; así como tampoco su actitud pública que transparenta la presencia de caracteres bien diferentes por no decir opuestos.

Con la analogía entre Schinkel y Mies estamos más familiarizados. Pero es el final lo que da más lugar a la reflexión: será Mies, Schinkel, el clasicismo, quien sobreviva. Entre tanto Johnson parece preferir como guía para su trabajo la obra del equívoco Soane.

*"...es personal hasta casi alcanzar lo perverso."*

*H.R. Hitchcock, Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries. Penguin Books. London 1952.*

Hitchcock da en la diana al hablar de Soane como de un arquitecto perverso. Pero ¿acaso esta capacidad de sublimar lo equívoco que justificaría el calificativo de perverso, no es también prueba de su extrema lucidez?

La perversión aparecería en arquitectura como la otra cara de la cultura, y así veremos como el provocador Soane se convierte en arquitecto de las instituciones y del Estado.

Soane conservará los fragmentos, los mismos fragmentos con los que decora las paredes de su casa, y los dispondrá con absoluta libertad, sin perjuicio alguno, sin atender al empleo del sutil sistema de trasiciones que el lenguaje clásico había confiado a las molduras, y olvidando, por completo, la obligación de los elementos constructivos para con la práctica de la construcción. De ahí el que una cúpula pueda convertirse en liviano baldaquino, roto malévolamente el sistema de empotramientos en los muros por tragaluces, o el que una fachada acepte el ser solamente tal, desprendiéndose de los muros y dando entrada a elementos dispares que dialogan entre sí en medio de una inquietante promiscuidad.

Llega a ser la sensación de que Soane se ve a veces atrapado en las redes de su endiablado propósito y que ha sido el azar, un azar que no siempre parece hacer triunfar la virtud, quien se ha hecho el dueño de sus obras; pero, entre todo aquel intrincado laberinto que dibuja el abigarrado conjunto de elementos arrancados de las páginas de las historias con los que Soane trabaja, siem-

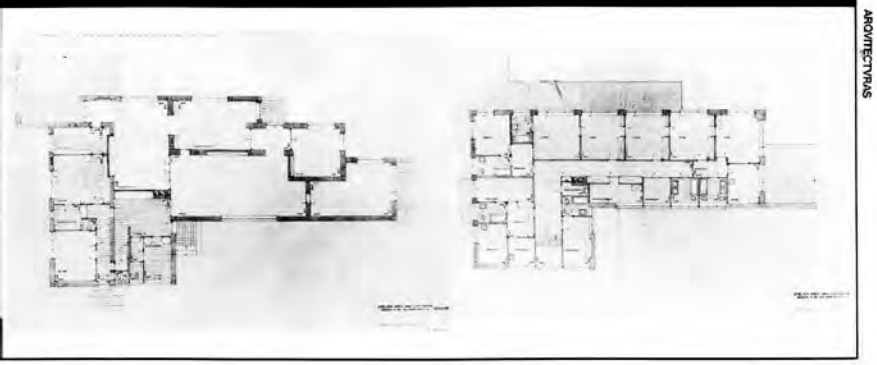
**Figs. 72 and 73**: Pages 44 and back cover of *AB* 38/39 (July/October 1981)

Moneo will publish again a text dedicated to an architect and his work five years later. The tittle: “4 citas, 4 notas” [“four quotes, for notes”]. It was focused on the work of Soane and more specifically on his house-museum in London. The text was articulated around four quotes of four Twentieth-century architecture historians: (in order of appearance within the text) Philip Johnson –*Writings* (1979) –; H. R. Hitchcock –*Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries* (1952)–; John Summerson –*Goergian London* (1962)– and Emil Kaufman –*Architecture in the Age of Reason, Baroque and Post-Baroque in England, Italy and France* (1955)–. Not coincidentally, Moneo prefaced the Spanish translation of Kaufman´s book in 1974.

# UN MIES MENOS CONOCIDO









## Rafael Moneo, arqto.

Las atractivas imágenes del monumento levantado a la memoria de Rosa Luxemburgo, en Berlín, de las termzas escalonadas de la casa Wolf, en Guben, y del austero acceso a la casa de Hermann Lange, en Krefeld, explican la curiosidad e interés que siempre despertó un período menos conocido de la obra de Mies van der Rohe, sus años berlineses, período al que el desarrollo futuro de su carrera iba a dejar en un discreto y digno segundo plano, pero en el que nos parecía advertir la presencia de un Mies oculto, más privado y, tal vez por ello, más propio.

La reciente publicación del libro de Wolf Tegethoff, *Mies van der Rohe. Die Villen und Landhausprojekte* 1981, en el que algunas obras de tal período se documentan con profusión, tanto de fotografías como de dibujos, ha permitido saciar en parte tanto nuestra curiosidad como nuestro interés, al mostrarnos la faz de un Mies al que no conocíamos, si bien presentíamos, haciendo que su trayectoria profesional cobrase una dimensión más compleja, menos lineal de lo que algunos de los exegetas de su obra desearían, pero no por ello menos seductora.

Los inesperados puntos de vista de las casas Wolf, Lange y Esters, que el libro de Tegethoff nos ofrece, amplían nuestro conocimiento de la obra del Mies de aquellos años y dan pié a una reflexión de singular interés acerca del modo en que Mies interpretaba el lenguaje de la vanguardia, máxime si se tiene en cuenta que se trata de una opción que no fué suficientemente desarrollada y que conserva, por tanto, el aliciente que siempre tiene el internarse por senderos inexplorados; la distancia que media entre estas casas y las de los arquitectos vanguardistas europeos contemporáneos es más que considerable.

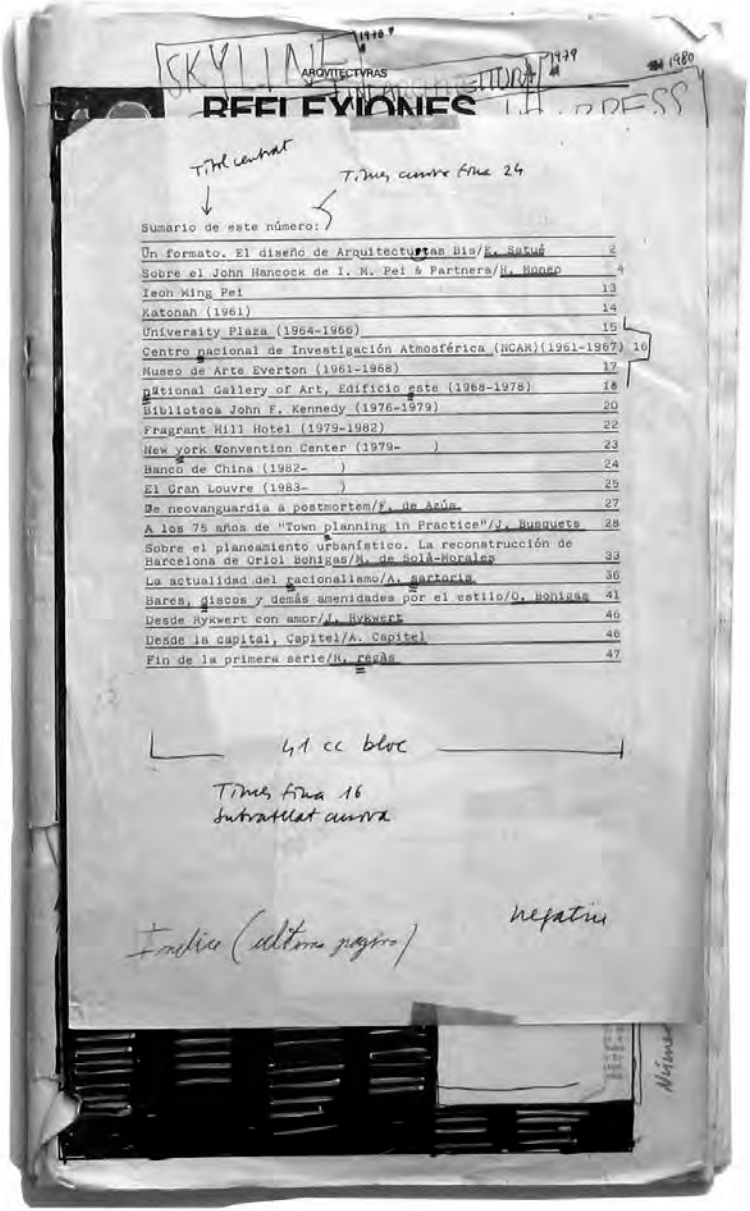
Detengámonos ante las plantas: todavía el sistema de muros como estructura en la que coinciden disposición y construcción da soporte a la arquitectura y, si bien es cierto que cabe advertir el influjo de los experimentos que Mies había hecho años atras con el lenguaje de los arquitectos de De Stijl, no lo es menos que lo que las caracteriza es un mecanismo de superposición y trabe de cru-



▲ Casa Esters, 1927-30. De izquierda a derecha, vista de la habitación de la señora hacia el corredor (foto de 1981), planta baja y planta piso. En esta página vista desde el Oeste (foto de 1981).

**Figs. 74 and 75**: Pages 2 and 3 of *AB* 44 (July 1983)

Hence, what may have in common Gregotti, Rossi, Le Corbusier, Jujol, Siza, Soane, Kahn or Mies? Moneo´s writings within the magazine, especially those ones focused on the work of several architects underlie some of the issues he addressed in 1985 at Harvard as well as the ones he had been developing in his chair in Barcelona and Madrid. On the one hand, these texts allow us to elucidate his concern on the "figure of the architect" and embrace his humanist vision of the architect as cultured intellectual; how contemporary architects establish its relation with History? On the other hand, and embracing the aforementioned concern, Moneo´s text addresses the boundaries or margins (to use his own words) between *progetto* and building, and definitely how the construction of buildings is finally capable of shaping theory. It is precisely here where Moneo deals with construction –technique– itself and with representation –drawing and modelling–.



Sumario de este número:


Un formato. El diseño de Arquitecturas Bis/E. Satué 2
Sobre el John Hancock de I. M. Pei & Partners/H. Monge 4
Ieoh Ming Pei 13
Katonah (1961) 14
University Plaza (1964-1966) 15
Centro nacional de Investigación Atmosférica (NCAR)(1961-1967) 16
Museo de Arte Everton (1961-1968) 17
National Gallery of Art, Edificio este (1968-1978) 18
Biblioteca John F. Kennedy (1976-1979) 20
Fragrant Hill Hotel (1979-1982) 22
New york Convention Center (1979- ) 23
Banco de China (1982- ) 24
El Gran Louvre (1983- ) 25
De neovanguardia a postmortem/F. de Azúa 27
A los 75 años de "Town planning in Practice"/J. Busquets 28
Sobre el planeamiento urbanístico. La reconstrucción de Barcelona de Oriol Bohigas/M. de Solà-Morales 33
La actualidad del racionalismo/A. Sartoris 36
Bares, discos y demás amenidades por el estilo/O. Bohigas 41
Desde Rykwert con amor/J. Rykwert 46
Desde la capital, Capitel/A. Capitel 46
Fin de la primera serie/H. Regàs 47


**Fig. 76**: Dummie of *AB* 52 (1985), cover and table of contents

Finally, why writing, why texts, why magazines, why *Arquitecturas Bis*. Quoting Dostoyevski (Notes from the underground): “But there is another question: precisely why, for what purpose, do I want to write? If it isn´t for readers, surely I could just remember everything without putting it down on paper? Exactly: but on paper it will be somehow more impressive. There is something awe-inspiring about it, one sits more severely in judgement on oneself, one´s style is enhances. Besides, perhaps I really shall get relief from writing it down” (Unquote)

# 2. Description of the project

## Resistance or reaction? Unfolding the modern ideology: the case of *Oppositions, Lotus and Arquitecturas Bis*

The deliberated construction of an *after-modern* architecture culture, within the rise in the interest on the History and Theory of the avant-garde in the late 1970´s, that triggered the development of architectural theory as we understand it nowadays, would hardly be conceivable without paying special attention to the narratives and discourses built by a group of architects, historians and critics that made possible the publication of a delimited number of magazines that were intensely connected between each other. Magazines such as *Oppositions*, *Lotus*, and *Arquitecturas Bis* occupied a reserved ticket in the imaginary transatlantic ship that connected since the mid 70´s till the 80´s, in a sort of non-stopping roundtrip, the theoretical European scenarios with those other ones in the United States. The scope is the understanding of the historian and contemporary critic as a transformative figure, capable of exercising an important influence. But furthermore, it is also highly relevant, to attend the study and investigation of the platforms, media and formats whereby these *travelers* developed his work and the way in which it was disseminated. It is at this point where magazines played a very important role, together with schools and other educational institutions, enabling the aforementioned transatlantic translation of architectural knowledge. This lead us think more precisely in the role that mobility, translation and cultural transference has played in architectural historians and in the construction of architectural contemporary historical narratives, and the vehicles that made them to happen –magazines–.

The three magazines that best exemplify this rise of History and Theory held in the late 60´s and 70´s were *Lotus International*, *Oppositions*, and *Arquitecturas Bis* published respectively in Milan, New York and Barcelona. At a second level, without the continuity and common engagement of the three magazines aforementioned and with a more local focus, it is worth mentioning also magazines such as *Controspazio* or *Contropiano; materiali marxisti* in Italy, *Architese* in Switzerland, or the avant-garde *L´Architecture d´Ajourd´hui* and *Casabella*. They are grouped together not only by means of its common theoretical background but because they were well connected somehow or other at that time, directly and indirectly, by their editors or through the different meetings they held together, as the ones celebrated in Cadaqués (Spain) in 1975 and New York in 1976. They had in common a new and closer engagement with the history of the avant-gardes, as well as a new theoretical approach to practice. Yet, what made these three magazines different and similar to the "little magazines" that preceded them?

As it has already been said, and although being an integral part of the `magascene´ described by Marshall McLuhan, and of the vast conglomerate of little magazines that proliferated during the 1960´s and 70´s, in which magazines were grouped together on the basis of the convergence between a list of common characteristics, that not excluded for example the rise of the new and low-cost printing technologies; the rise of advertising and its counter-culture effect; the birth of the image at the same level as the text; these magazines differ not in their general assumptions but in their specific messages and means, this condition allows us to study them separately, clearly distinguished from their contemporaneous "little magazines".

First, it is necessary to mention the common difference between the abovementioned historiographic consciousness that contribute to consolidate a break with the traditions of modernism, see for example the *After Modern Architecture* monographic issue of *Arquitecturas Bis*, published in May 1978, with original texts by Rafael Moneo, Oriol Bohigas or Helio Piñón, as well as texts translated *ad hoc* to Spanish originally published in other magazines such as *Oppositions* (as mentioned texts by Mario Gandelsonas, Peter Eisenman and Anthony Vidler). This historiographic self-consciousness approach and closer engagement with the history of the avant-gardes, embodied in the intentional convergence between text and project, between writing and drawing, emphasizes the importance of theory as a form of practice.

Second, it is important to mention also the conscious engagement with contemporary practice. This may be explained by the fact that most members of their editorial team were both practitioners and professors in Europe and North America. In this sense, the editors played a key role as authors of part of the critical content published in the magazines. This prompted an international scenario in the 70´s, due to the contradictory connections between the different theoretical discourses and the design strategies in the immediate context of European and North American architecture which comes to show us the new ways and strategies undertaken by those `critic-architects´ whereby the measure between words and drawings, purposes and reality, writings and projects, is firmly based on a solid, theoretical structure inherited, in part, and developed through the academic work at the Schools and through other vehicles, such as magazines. Their approaches will aim to recuperate, validate or refute, to reinterpret the values of `modernity´ from new ways far distant from the official historiographic scope.

Lastly, and as a result of the two main abovementioned features common to these magazines, we can emphasize, as an outstanding and characteristic value of these magazines, the perhaps deliberate convergence between text and project, rethinking the relation between theory and practice, that appears framed in his different layouts. Thereupon, this convergence becomes more evident in *Arquitecturas Bis*, with a radical graphic design, closer to an image in an architectural newspaper, rather than that of a classical journal, as happened with *Lotus* or *Oppositions*, that were not as revolutionary as the Spanish magazine, by combining image and text, besides the well-known 26x26cm *Lotus International* square size, or *Oppositions* graphic design, developed by Massimo Vignelli.

Hence, in this dynamic context, situated at the end of the 1960´s and throughout the 1970´s, coinciding with the rise of the Information Society & Media, architectural magazines play a very important role as catalysts of architectural criticism discussing the validity of `modernity´ at that time. Furthermore, magazines transfer their role as mere descriptor elements of a reality more confusing every day, to become spaces where this reality is discussed for transformation. They are also the vehicles through which to generate a new consideration of the architect –the `critic-architect´–, as a theorist, through his writings and teaching activities, and building his own projects. The history of architecture and these magazines are a small, but very significant evidence of this, is not only made of buildings but of texts, of writings capable of explaining and proposing architectural ideas. This allows us the possibility of collating through our immediate past, through contemporaneity, something clear since ancient times; the notion of text as construction and of the author as architect. The contacts, coincidences, parallelisms and intersections between buildings and texts, construction and writing, architects-writers and writers-architects, the `critic-architect´, constitutes a privileged laboratory in intellectually verifying how fruitful the juxtaposition of knowledge and disciplines can be, which the academic structure keeps tenaciously separated today. It is up to the History of Architecture, since its academic presence has diminished, to review the role played by specialized magazines as catalysts of the architectural thought of their time and as fundamental participants in a coherent narrative, in the case of these magazines devoted to a closer engagement with the History of the avant-garde, a coherent story of the disciplinary crisis to which architecture throughout the 1970´s seems subjected, in the epigones of the modernism, intending, deliberately or not, to raise the study of `modernity´ as a consummated project or as a project to be completed.

# 3. Strategic justification

It has already been stated by several scholars the impossibility of discussing about the avant-garde –not just in art, but in literature and in architecture– without thinking about its engagement with the media. If at the beginning of the twentieth century `modernity´ was able to shape up and communicate its ideology before transforming it into real buildings, furthermore, it has also been addressed and investigated what happened in the late 60´s, 70´s and early 80´s, when the struggle against modernism, in conjunction with the reinterpretation of its values; histories and theories, invaded not only the different schools of architecture, but other platforms for architectural theory and criticism, characterized with a new "historiographic impulse that went hand in hand with a broadened range of theoretical approaches to architecture, ranging from semiotics and structuralism, to sociology, cybernetics, and systems theory, ultimately bringing about a new condition, one in which theory could become a form of practice in its own right". By the end of the 60´s, a new discourse and a different message was again filtrated through the media, resembling the avant-garde propaganda in the 20´s and 30´s little magazines and professional periodicals: if in the early decades of the twentieth-century the *medium* was to disseminate and shape up the avant-garde, in the late 60´s and 70´s, the aim was no other than trying to unfold the *modern* ideology.

The way in which we understand and practice architectural theory and curatorial practices on architecture culture today –there can be no doubt that theory become a form of practice in its own right since the 1970´s–, has its origins in the rise of History and Theory mainly held in the European and North American architectural discourses. The development of this new rise of theory and engagement with History took place intensely in the printed space, besides the physical space of the Schools of Architecture or other academic or professional institutions, which, by the way, also published their own `official´ magazines –academic journals–. Independent magazines that, reminiscent of the first avant-garde magazines of the 1920s and 1930s, were able to shape a new critical space committed to practice and education through academia. By shaping a new theoretical framework, the printed space became the space where the architectural discourse –and the contemporary city, the urban reality– was discussed for transformation.

During the late 1960´s and 70´s, the relations between the `heated´ postmodern debates coming from the academic world and those others directly connected with the architectural practice triggered that, by the one hand, theory felt free to continue its own way as an independent discipline increasingly distanced from the design processes, and that on the other hand, the new critical positions recovered History as a valuable material for the architectural project. Since the publication of the first histories and theories of the Modern Movement in the early twentieth-century, the History and Theory of Architecture as a discipline gradually disappeared and become invisible in many architecture school syllabi. This situation was especially severe and intense in the United States, where in many cases; a struggle against History erupted. A delimited number of North American and European magazines, mainly published in the 70´s, and as a result of the different "intellectual battles within and between little magazines set the stage for the growth in the early 1970´s of a number of journals devoted to a closer engagement with the history of the avant-gardes", were able to uniquely identify the distance and differentiation between the exercise of criticism and the architectural project, working as a vehicle for communication and debate; propounding to do so, the edition of a careful selection of writings, most of them translated *ad hoc* from other magazines, as well as by publishing diverse works and projects, recovering valuable architectures overlooked by the official history.

The solid consideration, that from these `after-modern´ magazines, sometimes seemingly existing and sometimes non-existing editorial structure can be translated, of the architectural practice as a cultural exercise, makes it an important agent that actively participates in that period, portraying a coherent narration of what took place. These magazines, published since the mid 1970´s to the mid 1980´s, somehow conform to mirror those of the early modern period and the original “little magazines” published in the 1920´s and 1930´s, as well as an addendum of the radical little magazines published from the early 1960´s to the mid 1970´s. They somehow close the circuit that started with the avant-garde “little magazine” platform and continued specially in the 1960´s with a vast proliferation of independent magazines and pamphlets.

# 4. Plan

Currently, (as aforementioned) my ongoing Ph.D. research –which I have developed for two years within a post-professional program on History and Theory of architecture, with a minor in editorial and curatorial practices, and developed between Madrid (UPM) and Cambridge (Harvard)–, focuses on History, Theory and Criticism of Architecture, specifically on late modern architecture, culture and media; and the way in which an `after-modern´ philosophical and historical self-consciousness approach was built up within the framework of several North American and European magazines during the mid-70´s and 80´s. More specifically, I am working on the Spanish magazine *Arquitecturas Bis*, published in Barcelona from 1974 to 1985, on the different members of its heterogeneous editorial board and on their theoretical and ideological "affiliations", in order to understand how the magazine was a significant sign of an age that brought the rise of architectural theory in a context of critical reading of modernism and the consequent emergence of theories and histories of `resistance´ or `reaction´ together with the engagement and reception to the whole domain cultural theory. Finally, the aim is to understand the epistemological condition of magazines –as vehicles for translation and production of knowledge, beyond the outdated dialectical theory-practice– and demonstrate the way in which the specific case of *Arquitecturas Bis* worked as a vehicle for a "transatlantic" translation between Europe and the US, through Spain, positioning Spanish architectural practice and scholarship internationally, and introducing international debates into the Spanish, until that moment, isolated agenda.

In parallel, and engaged with the specific topic of my dissertation, and especially during the program at Harvard, I have been working on the broader topic of "translation" –addressed specifically in the thesis and in the dissertation–. More specifically in the cultural transfer in architecture between Europe and North America, with an emphasis on the one hand in the interaction between the Bauhaus and the Modern Movement and its transfer to the United States, and on the other hand with the interaction between European architectural historians between Europe and the United States after the second world war, once the translation of the modern European values had been disseminated into the United States through different professors, architects and scholars (as happened for example with Walter Gropius in the Graduate School of Design at Harvard, or other important architects such as Mies Van Der Rohe or Laszlo Moholy-Nagy in Chicago, or Joseph Albers at Black Mountain and Yale, amongst others.

By the end of the 60´s, a new discourse and a different message was again filtrated, resembling the avant-garde propaganda in the 20´s and 30´s little magazines and professional periodicals: if in the early decades of the twentieth-century the medium was to disseminate and shape up the avant-garde, in the late 60´s and 70´s, the aim was no other than trying to unfold the modern ideology. To this respect is where I would like to situate my research, trying to understand how the translation of knowledge produced between Europe and America, in a debit positon to several historians, was produced also through magazines such as *Arquitecturas Bis* and *Oppositions* from New York. Being in New York will allow me to contact main figures of that process and to access to main sources of research.

# 5. Questions to be adressed

- The epistemological condition of the magazine – Translation and production of knowledge within magazines:
- The dissemination of architectural knowledge within magazines: printed spaces for a new theory
- The magazine as a epistemological tool / platform
- A format for a new formula: the Editorial Board
-"Critical not only verbally, but also visually, of visual material"
- Milan, New York and Barcelona: transferences and translations - "The task of the translator"
- New York (IAUS and Oppositions) and Spain
-"After modern" magazines and the notion of knowledge in Architecture
- A new criticism through the convergence between text and image. To write and "The rhetoric of images": "Critical not only verbally, but also visually, of visual material"
- The magazine space: synthesis and memory
- The magazine as the medium for architecture: material culture and legacy within architecture culture (1970-1990)
-Pedagogy and criticism through architectural magazines
- A format for a new formula: the editorial Board of Arquitecturas Bis (in comparison with other publications)
- Arquitecturas Bis as a new printed space for a theory of architecture beyond Spain