

TOMO IV: HIPOTESIS II: Alejandro De la Sota-D.G.C.T.

CAPITULO XIV

LA ESPACIALIDAD DEL SOMATISMO CONSTRUCTIVO GENERADA POR LA
TRANSPOSICION DEL ELEMENTO RESISTENTE VIGA-CELOSIA EN FUN-
DICION AL ACERO LAMINADO.

DE LA MARQUESINA DEL MUELLE DE CARRUAJAES DE CORREOS-
CIBELES DE ANTONIO PALACIOS RAMILO AL ESPACIO-MUELLE DE
ALEJANDRO DE LA SOTA MARTÍNEZ.

El espacio-muelle, como producción generada por la intervención, en hipótesis todavía, por el Materismo Transpositivo, se generó por el concurso sinérgico de la nueva marquesina de cubrición de los diferentes vehículos de reparto y el edificio-muelle, junto a la Cartería, ambos proyectados por De la Sota como arquitecto-funcionario al servivio de la 1ª Zona de la Dirección General de Correos.

1 La marquesina de De la Sota es ya una obra "in memoriam", derribada en 1993, temiéndose, a fecha de hoy por la integridad del edificio-muelle.

La espacialidad epigrafiada en el título del presente capítulo se origina, a mi entender, por las acciones proyectuales consustanciales provocadas por la estimulación sobre un vacío, arquitectónico, del proto-motivo sinestésico "Viga-celosía" de Sota, sobre el precedente de Palacios Ramilo.

Como se advierte en las fechas de redacción de los proyectos de De la Sota, ésta es contemporánea a la del Gimnasio Maravillas, obra emblemática y altamente significativa para la arquitectura española del siglo XX.

También considero interesante, al menos historiográficamente, presentar documentos que no han visto la luz, tanto de Antonio Palacios como de Sota, por diversas circunstancias, hasta su ilustración en el presente ensayo, y que reafirman la estimulación en el segundo, del segundo.

La marquesina de fundición proyectada y construida por Antonio Palacios, y Joaquín Otamendi, es un objeto de exornación del objeto estereotómico en piedra del que procede, casi una secreción de las invisibles fijaciones de los sillares pétreos.

La marquesina de De la Sota y el correspondiente edificio-muelle son, arquitectónicamente, objetos exosmóticos, provocados por el Trabajo de intelección consustancial elaborado por De la Sota sobre Cibeles-Correos, durante los años de trabajo al servicio de la Administración, desarrollados en diversas dependencias del mencionado edificio singular de la madrileña Plaza de Cibeles.

Haciendo uso de la terminología empleada en otros capítulos, podría manifestarse que la intervención Sotiana, patentiza la acción constructiva tectónica en el límite epidérmico, externo, del objeto, altamente pregnado por la ideación estereotómica.

Los sillares de Antonio Palacios son el "magma crítico" que activa la generación de nuevas Ideas, no meros sueños, marcadas por un caracterizado estado de constructividad latente, informante, en el lugar-objeto.

En febrero de 1905, Palacios Ramilo presenta una sección transversal por el muelle de Cartería en la que se aprecia una hermosa decoración, como "relleno" de las ménsulas principales que sirven de soporte a una plementería laminada secundaria. El ala inferior de la ménsula dibuja en el espacio una curvatura que evoca la geometría del arco carpanel, que impele a asociarse como sección de un virtual espacio seccionado transversalmente, que a otro, que realmente es, longitudinal.

Esta formalización perpendicular a la dirección en la cual se realizan los movimientos de trabajo en el espacio, y la aparición, sobre su límite, de la lámpara de iluminación, colocada a una altura de 5 m. sobre la rasante del patio, acrecienta la voluptuosidad aparental del exorno

por encima de los valores de congruencia espacial con el uso a resolver.

No obstante, la adecuada medida del vuelo, 6 m. se revela como suficiente para capturar, más que albergar, a cualquiera de las camionetas de reparto existentes en aquel período histórico.

La ortografía de la viga-marquesina declaraba su cabal pertinencia a la fachada pétreo encaminada a enfatizar el desembarco del tráfico postal, orientando de manera tajante los movimientos secundarios perpendiculares al principal, siempre sometidos a una cierta aleatoriedad.

Del presentimiento de los planos se puede pasar a la consumación de la realidad mostrada mediante la fotografía. La obra fue ejecutada por la empresa especializada en construcciones metálicas Jareño, siguiendo los planos y modificaciones de Palacios y Otamendi.

Únicamente se conservan las copias de ferropru-siato pertenecientes al archivo de la empresa constructora. En los mismos se aprecia la notable reducción dimensional acontecida durante el período de construcción al igual que la subsidiariedad de la localización de las ménsulas y luces entre vigas, a los ejes y simetrías compositivas generadas por la fachada existente. La pose de los funcionarios sobre los carruajes para la fotografía permite apreciar que, como producto de la jibarización del vuelo, el espacio-marquesina ha quedado, utilitariamente también, reducido a una mera representación ornamental del deseo y necesidad primaria de cubrir y proteger completamente las sacas repletas de cartas y paquetes de las posibles inclemencias climatológicas durante la labor de descarga.

La estructura constructiva de dicha marquesina refuerza el dominio visual del canalón y de la viga-celosía sobre las ménsulas y los tensores que aseguran su anclaje a la fachada existente. El canalón es, en sí mismo, una viga agudizado por la colocación en su borde del perfil-viga,

sobre el que han de reposar los perfiles laminados que actúan como viguetas para la sujección del vidrio, transparente, que se utiliza como impermeabilizante. La proyección plana de la marquesina muestra la manera en que los extremos de la viga celosía se empotran en los muros existentes, contribuyendo así, a rigidizar, complicando, la percepción liviana de lo construido.

Los alzados originales dibujados, convenientemente acotados, describen la maestría constructivo-compositiva puesta en juego, para desactivar la perniciosa influencia que sobre la "regularidad" en el trazado ortográfico de la celosía pudieran tener las diferentes medidas a intereses de las ménsulas principales. La prueba se manifiesta con patencia en las variaciones imperceptibles de los arcos laminados inferidos.

En junio de 1961, Alejandro De la Sota, presenta un proyecto, para la aprobación de la superioridad encaminado a la construcción de dos plantas de trabajo sobre el muelle de carga y descarga de correspondencia existente. Los documentos gráficos revelan la importancia del espacio en semisótano ganado al vacío-muelle, instituido como elemento condicionante de la nueva propuesta y del que carezco de datos suficientes para referenciarlo en el tiempo.

El mencionado espacio explica la aparición de grandes cerchas ancladas a los gruesos muros del edificio existente a modo de iconos fundantes u homotéticas figuraciones formal-constructivas provenientes de los tensores que servían para rigidizar las ménsulas del entramado metálico de la marquesina.

Las dos primeras versiones del alzado propuesto para la nueva construcción por De la Sota, continúan el código formal resultante del somatismo estructural portante de la preexistencia.

A modo de axioma arquitectónico podría proponerse que la nueva estructura, suspendida, del ente estereotó-

mico actúa, a través de las cerchas de su cubierta, como un estimulador conceptual del volumen construible como una cabal transposición al orden del espacio "lleno" o cerrado, del espacio arquitectónico vacío, informado en la actividad a realizar, desde la marquesina anteriormente expuesta.

La fachada-celosía se "apoya", mecánicamente, sobre dos pilares retranqueados, mínimos, imperceptibles, seguramente, en el espacio de la luz-sombra reales.

En tales circunstancias perceptivas se puede proponer que se ha procedido a una transposición dimensional de la Idea-viga-celosía, realizada con alas superiores e inferiores de perfilería laminada al igual que sus pertinentes elementos de rigidización, a la espacialidad del nuevo objeto, verdadera transustanciación matérica provocada o revelada por los materiales aptos a la aparición de Arquitectura.

En el proceso de desarrollo del proyecto se aprecia una decantación de la tectónica neo-objetual hacia una valoración de la fachada-celosía en detrimento de las valencias figurativas derivadas de la existencia en fachada de grandes elementos resistentes.

Al final, congruentemente, las cerchas desaparecen de la cubierta, presentando la misma el aspecto normal de cualquier cubierta plana de la época: grava gruesa escogida en su granulometría.

La consecuente desaparición de los lucernarios proyectados sobre ésta marquesina "gruesa", lleva aparejado la continuidad, literal, entre el espacio de trabajo nuevo y los existentes, violando la rica prefiguración de pensar el paso de uno a otro ámbito, de la internalidad estereotómica a la internalidad tectónica del cuerpo "aéreo" nuevo gracias a l concurso violento de la luz, definitoria de una espacialidad, llamémosla, de bambalinas.

Con la aparición del nuevo edificio de Cartería en voladizo, la crujía del edificio de Palacios-Otamendi,

de siete metros de longitud y considerable altura, sufrirá la cirugía de verse compartimentada en dos espacios, diferentes, de altura "tipo", con acceso desde lo nuevo como si fuera su descansillo-entrepanta, en parte también gracias al hundimiento del patio de operaciones de servicio de Dirección.

La medida física, de 10 metros, refuerza la medida sensible con que se percibe la propiedad de la Idea matriz del proyecto Sotiano: Establecer la permanencia y estabilidad de la forma por su contraste-tensión creadora con el vacío umbrío generado por tan descomunal volumen a construir, en una zona orientada hacia el Este y sin la presencia de masas que provoquen la auto-sombra de lo edificado.

La memoria que acompaña a la documentación gráfica, es bastante aséptica, limitándose a señalar que la construcción se "realizaba en hierro porque ésto simplificaba enormemente la obra", ya que al ocupar uno de los centros neurálgicos y de mayor actividad del edificio, la posible incidencia derivada de la interrupción del movimiento postal podría ser traumática. De hecho, el pliego de Condiciones recoge la obligación de "realizar las obras por la noche o en horas determinadas del día previamente señaladas, siempre que en interés de los servicios convenga, sin que se puedan producir reclamaciones ni aumento de precio por tal causa. Esta fijación de horario no corresponde más que a una parte determinada de la obra - las realizadas hasta el momento del enrase del primer forjado en la cota 6,21m.- ya que a partir de éste momento las obras pueden seguir el horario normal".

La obra propuesta por De la Sota partía, como ya comenté, de dos únicos apoyos, situados a 20 metros de distancia con el fin de no entorpecer los movimientos de carga y descarga. Sobre los mismos, se sitúa una gran viga-celosía, vista, volada en cada uno de sus extremos 3

metros. Sobre ésta gran viga armada, y con pilares más pequeños, se formaría el entramado vertical de la segunda planta, sobre el cual debía apoyarse la cubierta de medias formas metálicas. Desde la viga-armada se debía proceder al colgado del forjado de la primera planta, a partir del cual proceder a apoyar el forjado intermedio. Los forjados se acabaron, realmente, por construir con placas de "Viroterm" como en las naves del CEIM o en el Gimnasio Maravillas, entre las viguetas de acero laminado, hormigonándose después. Desde el antepecho-viga se procedía al acristalamiento sobre la carpintería de aluminio en su color.

Los espacios de trabajo se solaron con "Sintasol", subido, a modo de zócalo, por las paredes 1,35 metros, solución idéntica a ciertas naves CEIM.

Las soluciones ortográficas dibujadas y la finalmente ejecutada manifiestan una depuración de los presuluestos iconográficos generados por el somatismo de la propia construcción metálica.

Si en la versión (A), la continuidad de los pilares principales hasta la cota o ala superior de la viga-celosía sugiere la generación tensionada, por suspensión, entre la cubierta de cerchas y el edificio del paño de acristalamiento, a modo de una pared de papel japonesa, el alzado (B) reduce la altura de los pilares principales hasta la cota inferior del ala superior, de manera que ésta pasa a disponer de un valor visual fundamental o ambiguo, según se entiendan las consecuencias de la misma.

Esta variación acusada de la percepción es fundamental porque, a partir de la misma, superior o inferiormente, se procederían a apoyar o colagr los pilarcillos, mínimos, que asegurarían la estabilidad visual-resistente de la forma objetual suspendida en congruencia con los presupuestos informantes de la Idea germinal de la intervención en el espacio vacío del patio.

La ambigüedad podría proceder del papel visual

inferido a la viga o "ala" inferior, que pasa a estar colgada también del "ala" superior, perdiendo la unidad formal-tectónica que preside la celosía como objeto "gestalt" único y completo, de celosía armada con alas superiores e inferiores.

El alzado (C) comparte con el alzado (A) la suspensión, desde el plano de la cubierta plana, de los pilares estructurales a partir de las cerchas coincidentes con los mismos. Pero es sólo en apariencia, ya que en realidad son líneas directoras del ritmo pleno de la gran viga armada. Los pilares terminan en la cara inferior del "ala", también inferior, de la viga-celosía.

Los ventanales de la primera de las plantas proyectadas, reafirman, en su ligera, sutil, sombra proyectada sobre el "ala" que les sirve de atado, la intensidad del gesto ingravido que preside el conjunto como un todo. Verdaderamente, las carpinterías, proyectadas y construidas se convierten en los indicadores que, presentando apariencia usua, esconden su estructura de filtros etéreos.

La carpintería de la segunda planta también continúa el discurso de la forma resistente empleado en la formalización de los diferentes paños del "ala" superior de la gran viga-fachada.

Los elementos intermedios enfatizan los cajones de palastro mediante el recurso a una gran ventana de dos hojas centradas con el refuerzo central del cajón inferior liberando la composición en los extremos mediante ligeras ventanas en guillotina. A medida que que nos acercamos a los extremos de la celosía-"ala", la densidad y resistencia mecánica de los palastros disminuye, reforzándose, en idéntica proporción el efecto de suspensión y livianidad emitido por las carpinterías de alumninio dejado en su color.

El venanal de borde explicita, de un modo radical, el grosor, mínimo, que poseen los cerramientos utili-

zados en la puesta en obra del nuevo edificio.

Inexcusablemente, la nueva pieza proyectada ha de encontrarse con el edificio existente de Palacios y Otamendi. De la Sota "explica" la transformación de la viga armada en antepecho, manteniendo la altura total, mediante la aparición de una pieza, laminada, tal y como se desprende del estudio de la sección aportada.

El elemento pigrafiado anteriormente, pretende constituirse en el equivalente del suelo "Sintasol", vertido a la continuidad de las alas superiores de las piezas laminadas, empleadas como estructura portante de los forjados. En ésta misma sección, también se aprecia la constructividad constructiva de los pilares que recorren la forma completa, vinculando así la viguería de la cubierta y la del primer estrato de trabajo. Los pilarcillos semejan un posible pautado estereotómico del metal y vinculan, únicamente, el ala inferior del perfil superior y el ala superior del perfil interior.

Muy sintonizada con la magnífica y conocida sección del Gimnasio Maravillas, se me antoja la sección empleada en la explicación de la coronación de la cubierta plana, tal y como se advierte fue ejecutada en Correos-Cibeles, solo de manera parcial.

Así, las rejillas de entrada de aire fresco, ejecutadas, debían tener su correlato, alcanzando con ello su culminación funcional, en las salidas de aire colocadas superiormente para dar paso al aire viciado producido por los diversos agentes, en ciertos puntos críticos de intersección entre la "Piedra" de Palacios-Otamendi y el "metal" de De la Sota. la susodicha sección, muestra la rica elaboración provocada por la intención de dotar del carácter climatizador a la propia pieza arquitectónica para rehuir, en la medida de lo posible, de instalaciones especiales de acondicionamiento ambiental, de alto precio y mantenimiento, entonces y ahora.

El hormigón ligero, soporta, directamente apoyada sobre el mismo, una lámina de zinc como impermeabilizante. También son de zinc los diversos solapes de la lámina y el canalón. El "Viroterm", verdadero encofrado perdido, garantiza un adecuado aislamiento térmico. En proyecto se dotaba una iluminación natural a través de elementos de pavés, continuados, en su cara inferior, por elementos de iluminación artificial "Termolux".

La edificación del nuevo edificio de Cartería provocó que a De la Sota se le encargasen unas nuevas marquesinas que sustituyesen, por su mal estado de conservación, a las de Palacios-Otamendi.

El mencionado proyecto se presentó en Junio de 1964. La elaboración del mismo supuso, a tenor de la documentación a la que se ha tenido acceso, una notable inversión de tiempo. La documentación con que se ilustra ésta parte del capítulo también resulta ser una primicia historiográfica, que informa sobre el verdadero Problema Arquitectónico que rondaba por la cabeza del maestro: la luz, tectónica, contrastadamente creadora, como el tema que debía estructurar los materiales y elementos a emplear en la definición del "lugar muelle de carruajes y calle interior".

La respuesta al mencionado "Problema" es el factor determinante que alentó la sustitución del vidrio por la lámina plástica en las nuevas marquesinas.

La luz determinada por dicha membrana, es, evidentemente, gravitatoria, estereotómica, pesada, pero, curiosamente brillante y clara.

Siguiendo los tiempos de proyectación de la mencionada cubrición, se evidencia que los primeros movimientos se dirigieron hacia el uso de perfiles laminados, de tamaño reducido, acabados como una tapa perimetral a modo de zuncho perimetral. Sobre éste último, llamémosle, perfil-ménsula, se sitúan IPN-80 que servirían como anclaje y

sujeción a una modesta cubrición de "Uralita" translúcida, fórmula experimentada en las naves del CEIM.

Posteriormente se recurrió a ménsulas IPN de un mayor tamaño, que asegurase una relativa economía de medios constructivos mediante el corte de medias piezas, en función de lo cual la pendiente disminuyó sensiblemente. Este hecho provocó problemas de arriostamiento por las grandes luces a salvar por la perfilería inferior proyectada, para salvaguardar los módulos compositivos prefijados por la obra construida.

De la correspondencia mantenida entre los técnicos de la empresa "TOBESA", adjudicataria de los trabajos y De la Sota, se deducen los problemas anteriormente esgrimidos. Comose puede apreciar en las fotografías que adjunto al texto, la opción construida permitió aligerar el peso de la construcción gracias a la lámina suspendida mediante pernos. Las dificultades de colocación del canalón, derivadas por la persistencia del arquitecto en embrochalar las correas se resolvieron al optar, en octubre de 1963, por dar continuidad al canalón dejando las correas a paño con el borde de las vigas de soporte. Las placas o láminas de cubrición empleadas "Organit" evitaron que los extremos inferiores de los ganchos que recogían la Uralita, traspasaran las mismas, so pena de colocar un redondo de gran diámetro. La conclusión, a finales de 1964, de una obra comenzada en noviembre de 1962, suponen la aparición, mejor intensificación, de un orden lumínico nuevo, ordenado y tamizado sobre el orden imperante de la luz cenital, atenuando, en cierta medida, el acusado contraste umbrío provocado por la aparición del edificio-muelle.

La luz de la Arquitectura aparece como consecuencia de la instauración de un nuevo orden constructivo.

Las piezas de Arquitectura, de Sota, emiten luz transida, reinventando un lugar o espacio, originalmente pensado como un gran patio trasero subsidiario de los re-

cintos donde debía realizarse la valencia representativa del trabajo realizado hacia el público.

La correspondencia de los nuevos elementos al orden topográfico existente, acabó reconvirtiendo a las marquesinas en articulaciones trabadas de luz, activando una disposición lumínica de lugar "interior" del que carecía éste espacio trasero.

La culminación lumínica del nuevo espacio transustanciado por la acción matérica de la transposición material, se advierte en la ilustración adjunta, por la cual se aprecia la "luz-veladura" de la marquesina Sotina anclándose al umbrío, impenetrable, edificio-muelle, como si de un cuerpo mágico se tratase, al poder ser, simultáneamente, materia de dos luces divergentes.

En la fachada opuesta al cuerpo edificado que acogió al edificio-muelle, se aprecia que la nueva marquesina recose los distintos intervalos de llenos y vacíos. La luz transformada por efecto de la lámina plástica se instituye en verdadero basamento, nuevo, del cuerpo de construcción, haciendo, simplemente, que la piedra sea más piedra, por su nueva auto-luz. En ésta fachada la inclinación de las ménsulas de acero es ligeramente superior a la ofertada en el nuevo edificio-muelle, sensiblemente horizontal.

En abril de 1963, se presentó, para su pertinente aprobación por la Superioridad, el proyecto de ampliación inferior de los nuevos espacios de Cartería, posibilitados por la primera ampliación hacia el exterior. Las cotas de forjados se continúan, evidenciando la toma en consideración, de ésta posible actuación, durante la gestación del proyecto del Edificio-muelle.

En ésta ampliación interior hacia el Paseo del Prado, de toda la sala que rodea la Cartería primigenia se aprecia la aparición de un espacio abierto a lo largo de la Calle de Montalbán de 4,50 metros de ancho, desde donde to-

ma luz y ventilación la nueva entreplanta, así como, los huecos existentes en el patio de la Sala de Dirección.

En la memoria realizada al efecto, De la Sota subraya que "...la estructura resistente de ésta nueva obra será de perfiles metálicos de doble "T", existentes en el mercado, soldados eléctricamente en jácenas, pilares y viguería. El forjado se construirá con "Viroterm", en forma de encofrado perdido y rellenándose de hormigón armado en forma de parrilla metálica, en recuadros de 10cm. de lado, dándose puntos de soldadura de ésta parrilla, a las viguetas laminadas de piso, con el fin de permitir el paso de carretillas pesadas en todas las direcciones. Se construirá una nueva escalera que permita el acceso directo desde la calle de Montalbán a las plantas existentes en cartería y una nueva entreplanta. El cerramiento de ésta escalera se hará con muros de media asta de ladrillo hueco doble de 1,30 metros de altura y grandes entrepaños formados por paneles metálicos y luna pulida de Cristañola transparente".

En consecuencia con los estrictos determinantes del uso, movimiento un tanto anárquico de carretillas, el zócalo, en lugar de "sintasol" se realizó con chapa metálica para pintar.

En diciembre de 1963 se fecha un proyecto para modificar y ampliar las presentes obras de Cartería, sobre la antigua zona de clasificación y Secretaría, en la zona de buzones. De ña mencionada propuesta de Sota, adjunto, por su interés historiográfico, croquis de trabajo y plano de trabajo, con notables indecisiones, todavía.

2 Corolario.

La materia, acero y lámina plástica, emocionada transposición de la fundición de hierro y del vidrio transparente, re-define un espacio vacío a modo de trasera a modo de plurireferencia tectónica respecto de la envolvente estereotómica pétrea del mismo, gracias a las nuevas piezas dotadas de arquitectura, realizadas por Alejandro De la Sota en el Patio de Carruajes del edificio de Correos en la Plaza de Cibeles de Madrid.

Esta tectónica provocada por lacción cabal de lo que he dado en llamar "Materismo Transpositivo" intensifica casi sesenta años después de su proyectación, las tensiones dialécticas generadoras de forma arquitectónica entre la membrana o paramento externo estereotómico, pétreo, y los recintos de trabajo y almacenamiento tectónicos, en fundición de hierro roblonada, al interior del mismo, gracias al desplazamiento de la mencionada tensión del somatismo constructivo hacia el patio, trasero, descubierto existente.

De la Sota revela un, nuevo, vacío tectónico.

Es decir, De la Sota construye, literalmente, el vacío tectónico, a través de la inspiración originada por la reflexión transpositiva del construir en/junto a un edificio preclaro, declarado Monumento Histórico, de gran valor ambiental y patrimonial, básicamente instituido por la formalización generada por las acciones, mínimas, entonces, del construir, con los vanguardistas materiales empleados por Antonio Palacios y Joaquín Otamendi.

La luz mágica, perteneciente y originada en y por las piezas de arquitectura que se encuentra en el Patio Principal de operaciones, a pesar de algunas intervenciones de mantenimiento desastrosas realizadas en el mismo por arquitectos, se supone, interesados en resguardar y preservar, para futuras generaciones, dicho hecho patrimonial, es la Matriz conceptual de la intervención de Sota.

La mencionada "Matriz lumínica" se encuentra en otras obras del maestro gallego, como su Polideportivo de Pontevedra, construido en 1966. La lámina plástica de las marquesinas de Correos-Cibeles se transforma en una cubierta en forma de colchón translúcido, por el uso de láminas de polietileno y fibra de vidrio, posibilitadora de una percepción de la misma como "...el producto de tender una enorme red de los pescadores de las rías sobre un colchón blando que evite la entrada de lluvia y aisle térmicamente lo más posible", como gusta de manifestar cuando se conversa con él sobre éste edificio.

Miguel Angel Baldellou manifestaba, en el ensayo que acompañaba la publicación monográfica sobre De la Sota en la revista, por él dirigida, "Hogar y Arquitectura" que "...casi todo el simbolismo por él utilizado está concentrado en el uso de la luz (...) la espiritualidad, al elevar los ojos a las fuentes luminosas, que procura el uso desde lo alto de la luz, también ayuda a despegarse de las relaciones realistas (...) el acceso al espacio luminoso se realiza, como en el Polideportivo, mediante unos quiebros direccionales a través de zonas de escala menor, espacios muy compartimentados que preparan para la sorpresa del cambio de la luz en intensidad, dirección y calidad".

Los cambios epigrafiados por el profesor Baldellou, postulo que se producen, también, por el re-equilibrado, patio transustanciado de carruajes de Correos Cibeles, gracias al concurso activo de las nuevas marquesinas.

Las diversas cualidades horizontales provocadas por la presencia del edificio-muelle anticipadamente a su construcción, sirven para tensar, radicalmente, el espacio arquitectónico, entre la luz cenital natural, dura, potente, precipitada sobre los volúmenes pétreos de Palacios-Otamendi y la luz umbría, cavernosa, sepulcral de los espacios de trasiego y reparto de la correspondencia

que se recibe o repate una vez clasificada.

En uno de los documentos gráficos que se adjuntan se aprecia la existencia de luminarias de infrarrojos para posibilitar una buena visión nocturna, aunque, en verdad, la misma permanece buena parte del día provocada por la oscuridad del voladizo opaco de 10 metros.

El verdadero resultado de colocar las marquesinas de Sota alrededor de todo el gran patio es la aparición de un nuevo basamento de luz, que destaca el valor de los estratos inferiores del exornio pétreo existente.

Al protegerse de la luz, De la Sota inventa una nueva Luz dotada de Arquitectura.

Creo que es en las mencionadas marquesinas del Palacio de Cibeles en donde De la Sota acaba viendo realizada su idea aportada en el concurso de la Iglesia de San Pedro Protomártir, en Cuenca, realizado en 1958 y presentado con el lema de "Santiago y Juan".

La lámina asfáltica, dejada vista, toma una importancia muy destacada en la apariencia final del edificio-muelle por haber optado por una específica cubierta plana. La impermeabilización, se presenta como la coronación del objeto construido y sirve para acentuar las tensiones lumínicas entre las zonas protegidas y las superiores, y el sutil diálogo entablado con los brillantes efectos de la carpintería de aluminio en su color.

Importancia y efectos semejantes se encuentran la negra coronación de la ortografía hacia la calle Joaquín Costa del Gimnasio Maravillas, por la colaboración prestada a la acentuación de la oscura chapa "Pegaso".

En la misma tonalidad, aluminio, se corona la fábrica de Clesa, como se aprecia en la documentación gráfica. Con éste barato pero de aspecto notoriamente tanto material de protección climatológica, se eleva sensiblemente la calidad aparental de unos bloques realizados "in situ", como los de vaquería, regalando una luz, igualmente rica

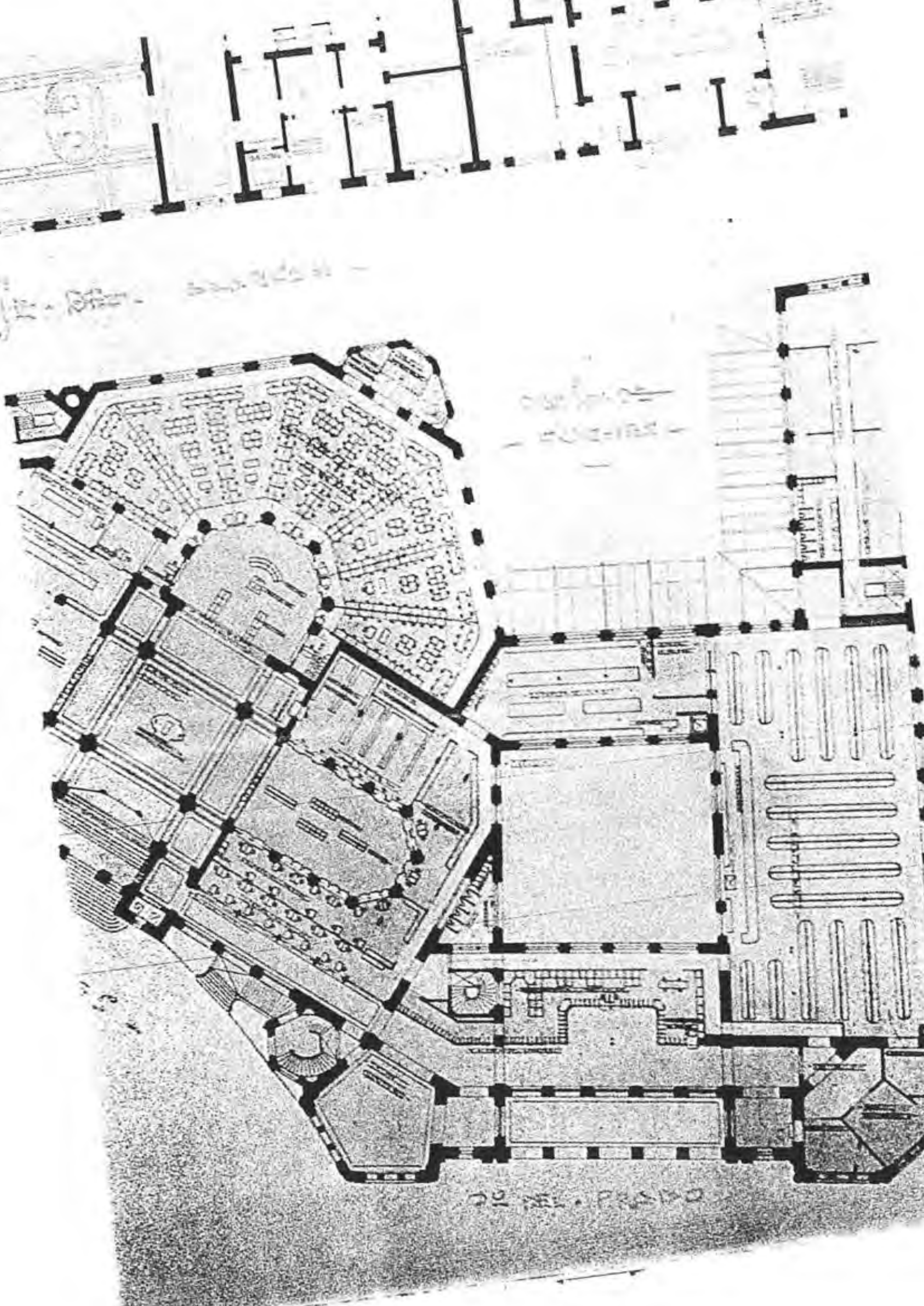
El espíritu experimental existente en algunas obras de Raymund Schindler informadas por las repercusiones estéticas del uso figurativamente fundamental de las telas asfálticas de protección de cubiertas, renace de la mano de las cubiertas planas, como en un circense "más difícil todavía".

Magnífico referente, por tanto, el de la Casa Packard, realizada en Pasadena en 1924 o el de las Jacobs y Warsshaw, en 1936 y 1937, todas del maestro centroeuropeo emigrado a USA Schindler, como se aprecia en la documentación gráfica que se aporta, aunque, por desgracia sabemos que no eran más que sucedáneos de las magníficas y muy apropiadas planchas de cobre, que por su coste, realmente oneroso para ciertas economías, se hacía de uso prohibitivo para los clientes de Schindler.

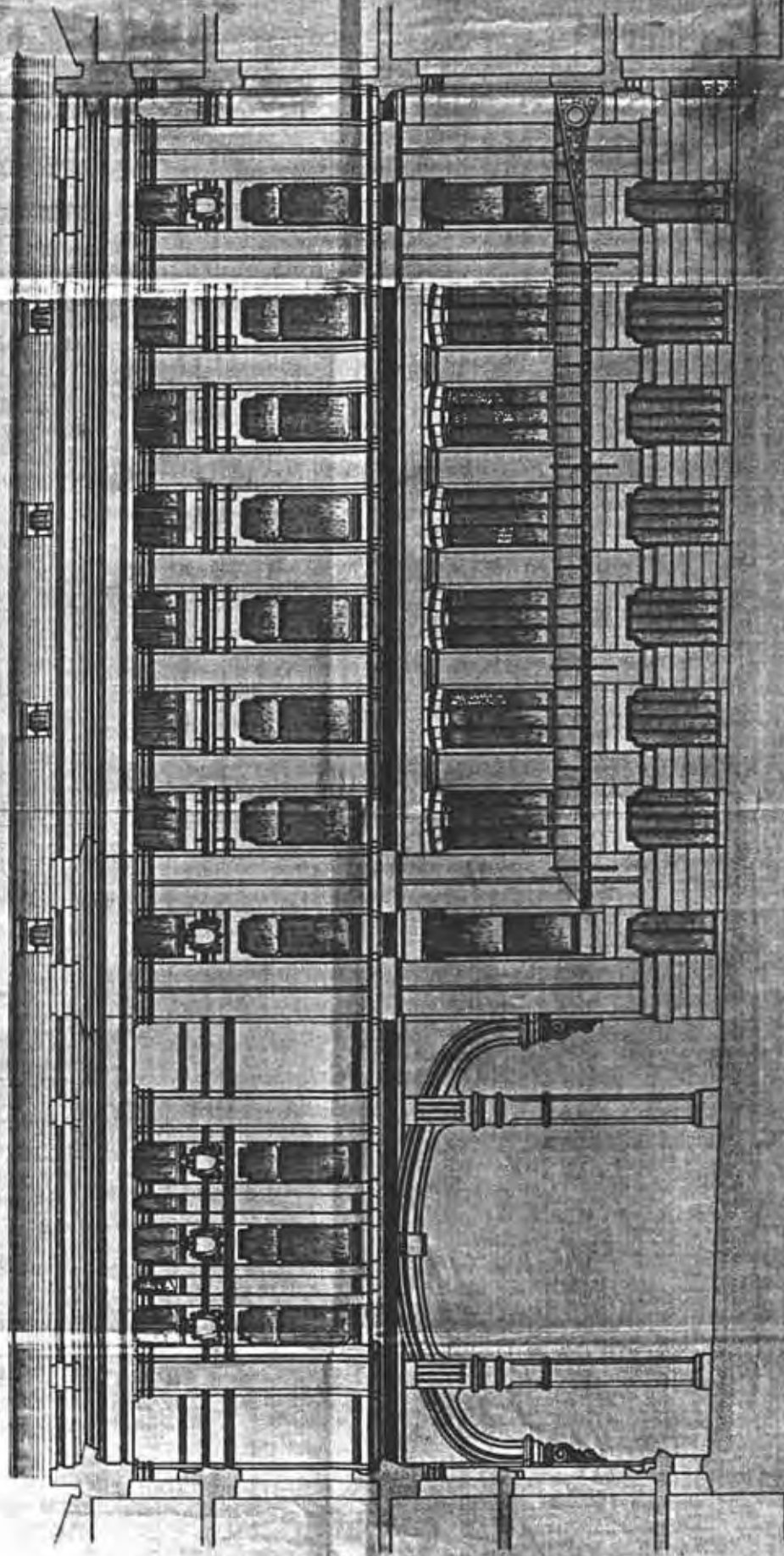
Como el maestro norteamericano, De la Sota, fue capaz de transfigurar un objeto propio de la estética "povera", por sus materiales de construcción únicamente, en una pieza de la mayor categoría y calidad aparential, verdadero cofre lujoso. Más, mucho más, por muy poco.

Como ocurre en ciertas obras y proyectos, algunos condicionantes o inconvenientes adscritos o determinantes de la respuesta arquitectónica, acaban instaurándose como los estimuladores que provocan la aparición de la Condición Arquitectura, como Idea, casi, ontológica.

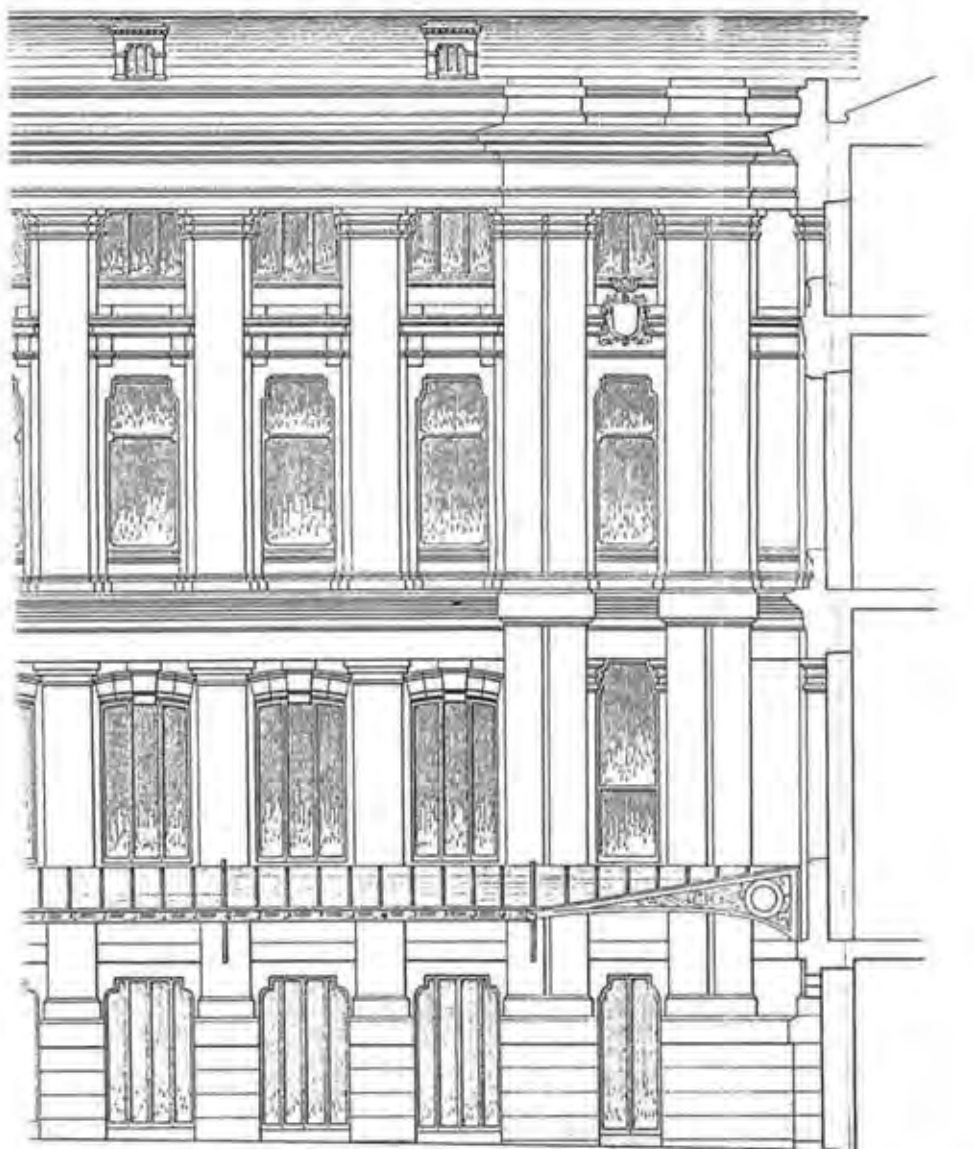
La perseverancia en el uso de la chapa oxidada y preparada para pintar puede activar también la idea de pensar el edificio-muelle como la transfiguración, volumétrica, de unos de los balcones, propios de la época, proyectados u contruidos por De la Sota, efecto espacial, que además, se siente con fuerza cuando se desciende por la monumental escalera que conduce a los despachos representativos de la Secretaría de la Dirección General de Correos. La diferencia con el Gobierno Civil de Tarragona estriba en que el espacio-antepecho se ha "macizado" con grava gruesa.



*Entrada al
Patio de Carrejes.*

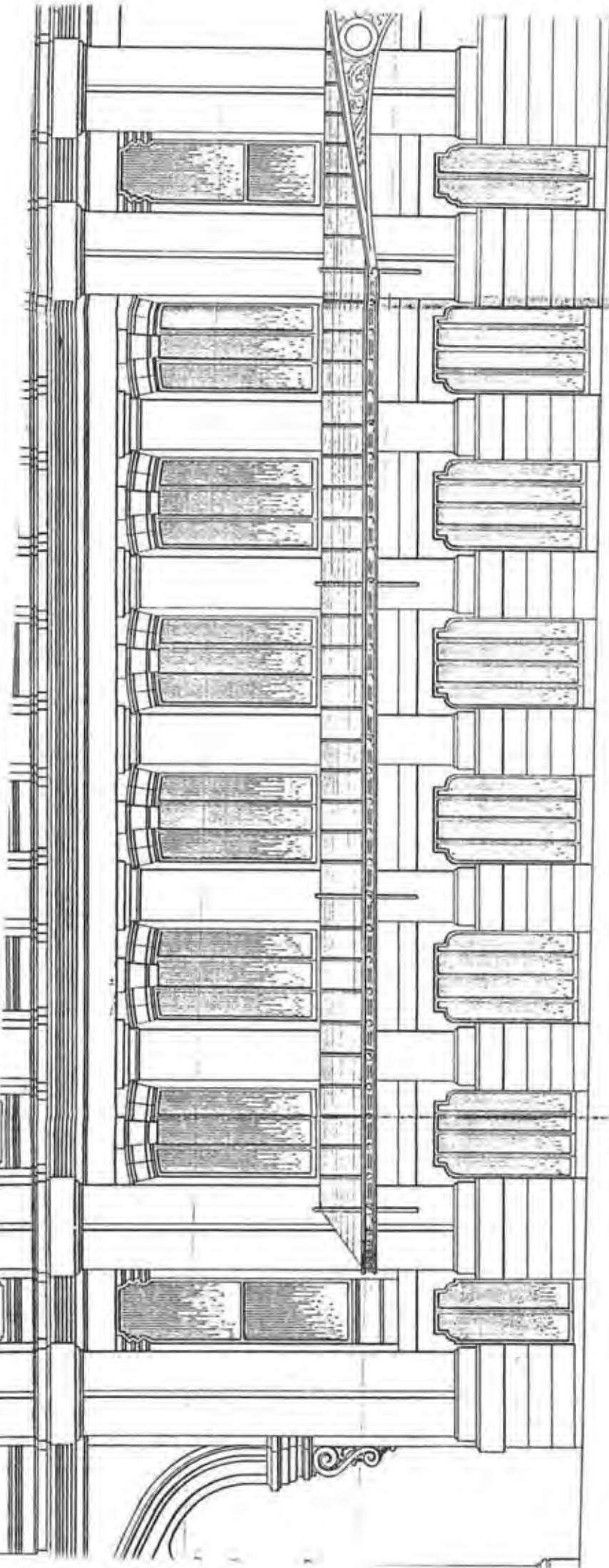


*M. L. L. L.
F. M. M. M.
P. P. P. P.*



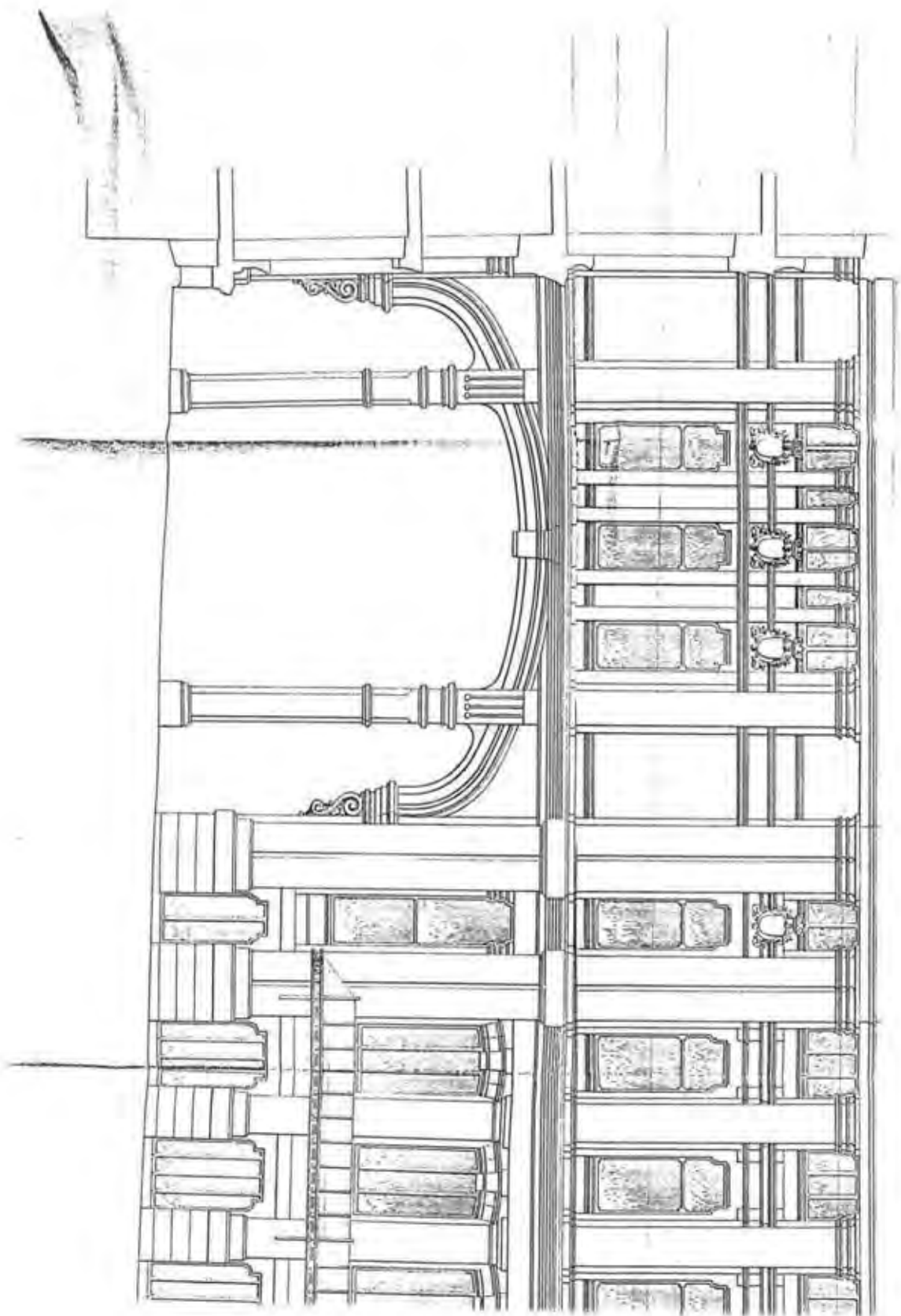
A. Cabanis
1853

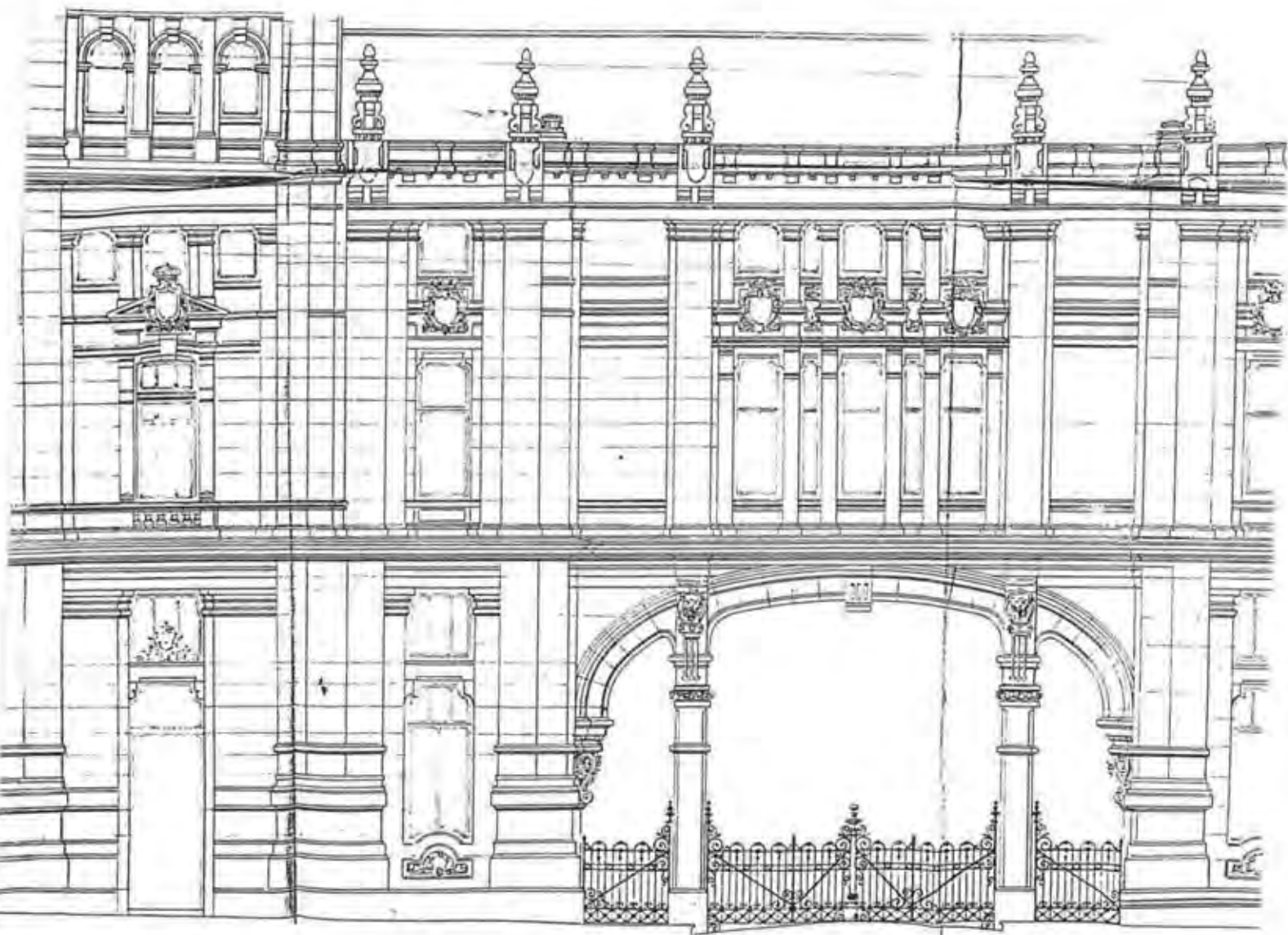
P. Otlet
Prof.

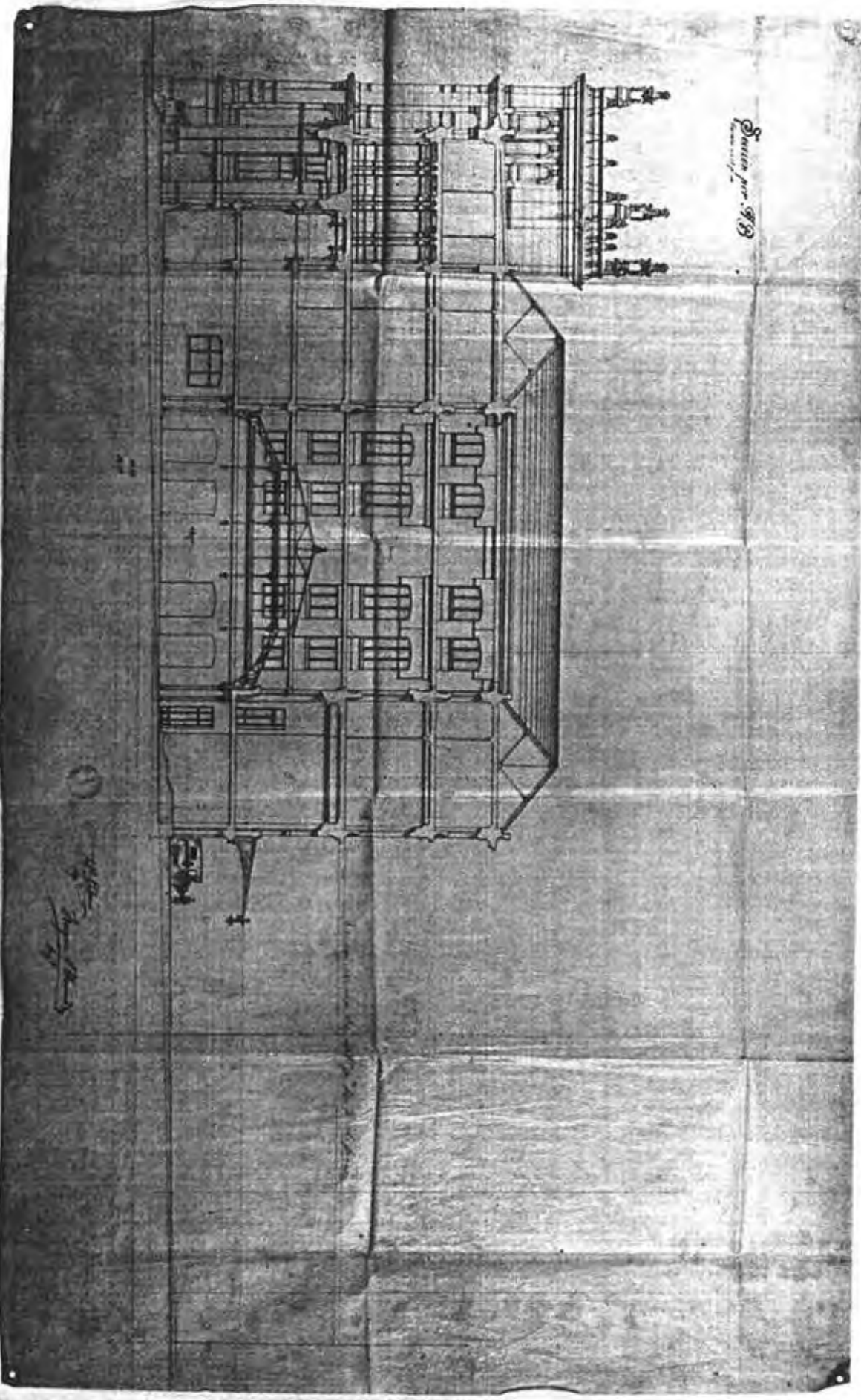


A. Tabain
3

R. O'Hare
1882



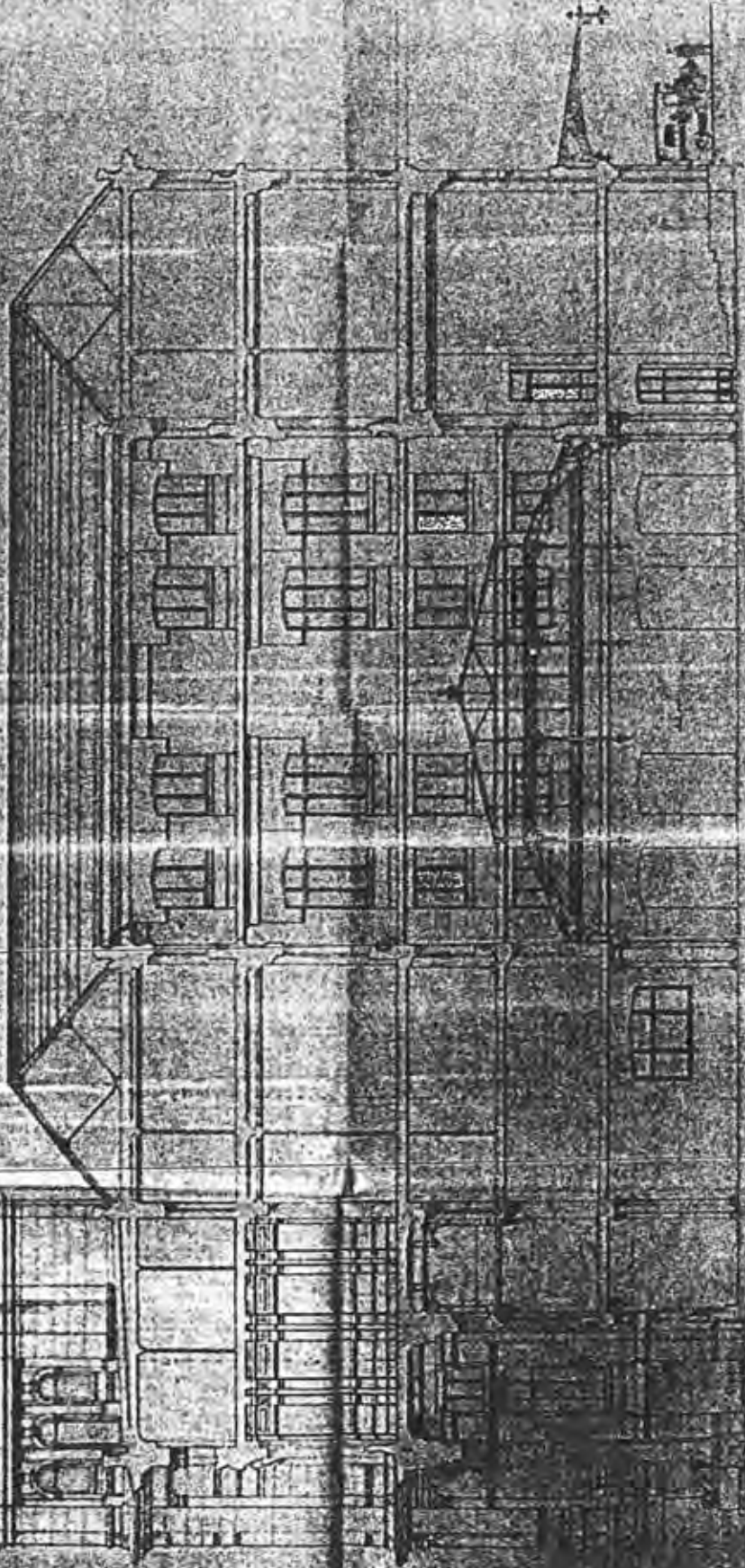
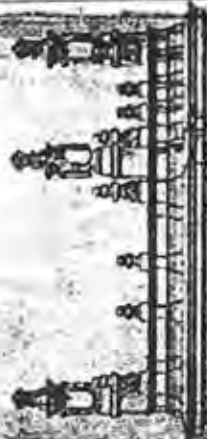




Stanza per S. B.

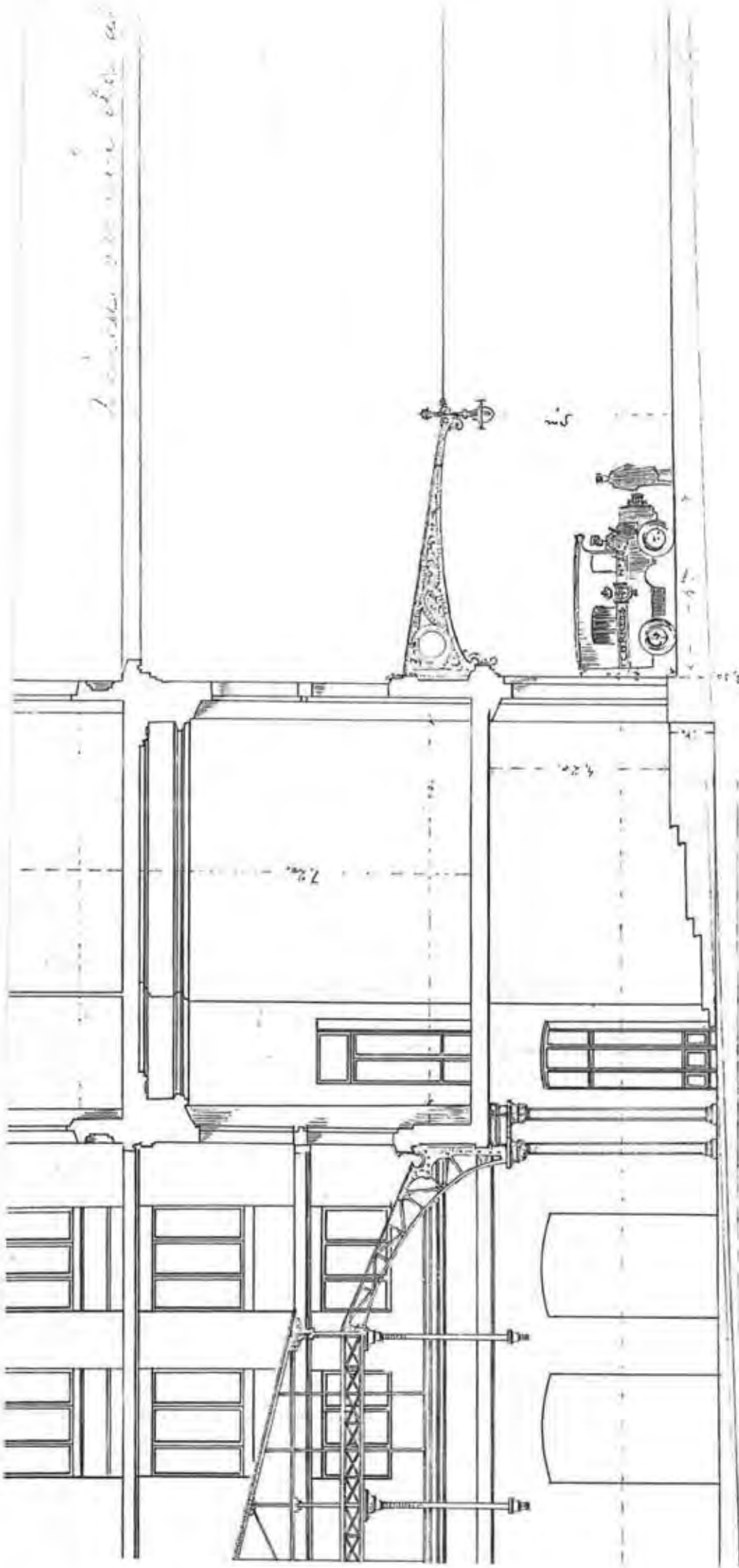
1
Stanza per S. B.

Sección por AB



Sección por CD

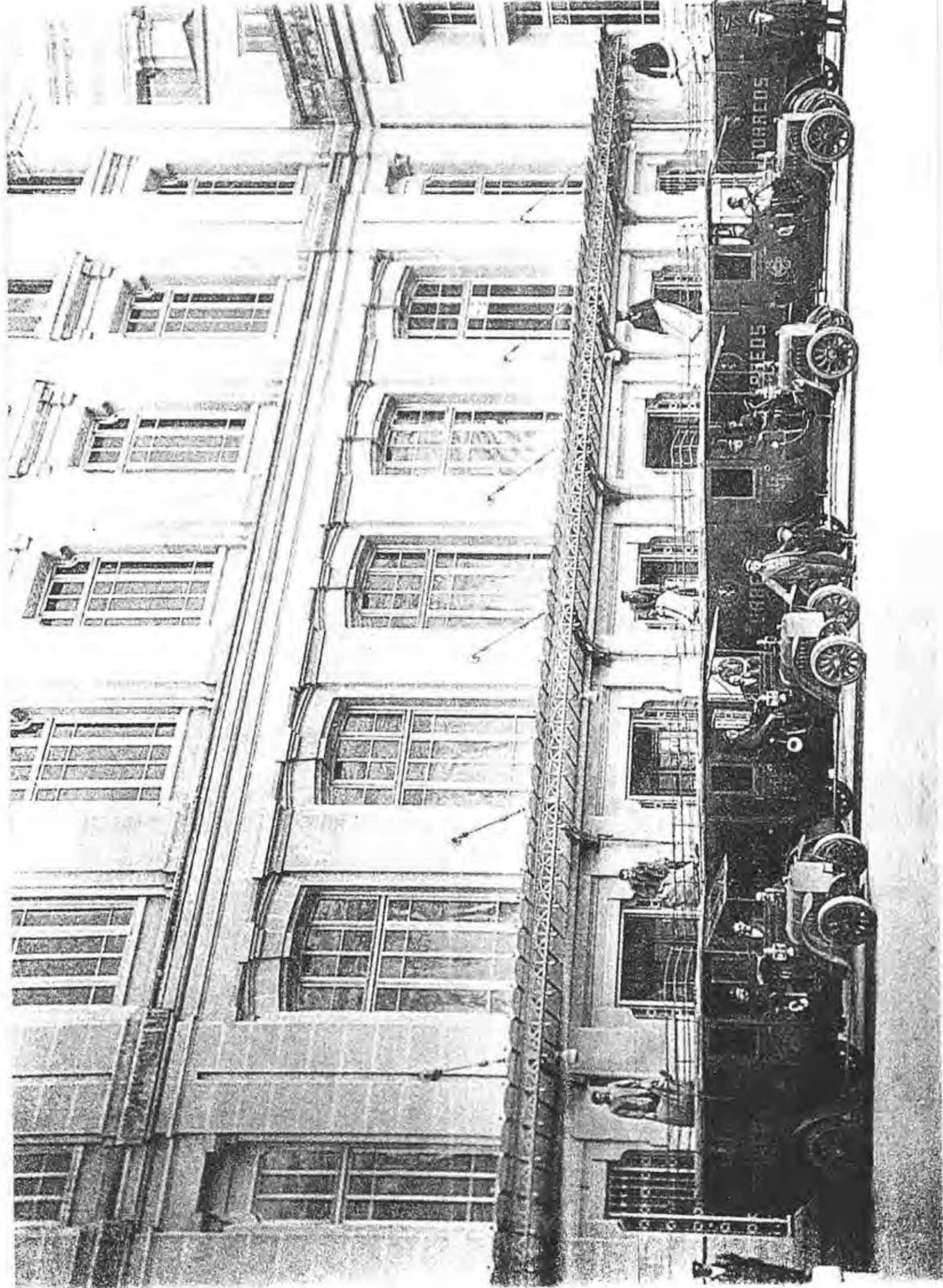




Handwritten text at the top left of the page, possibly a title or reference number.



Handwritten signatures and names in the lower right quadrant of the page. The names appear to be "M. P. Sabers" and "Joaquim O. Femandes" with "Arq." written below them.



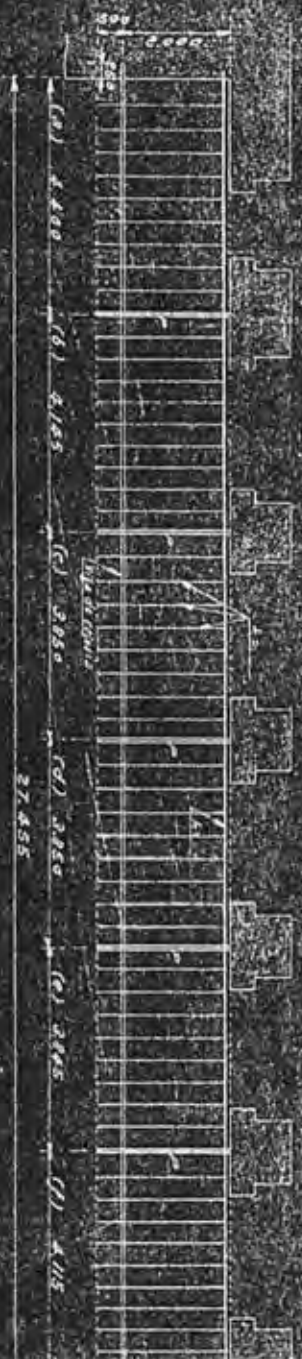
C
924
Septem. 15

CORRECTOR

Planta
Patio-Nonfelban



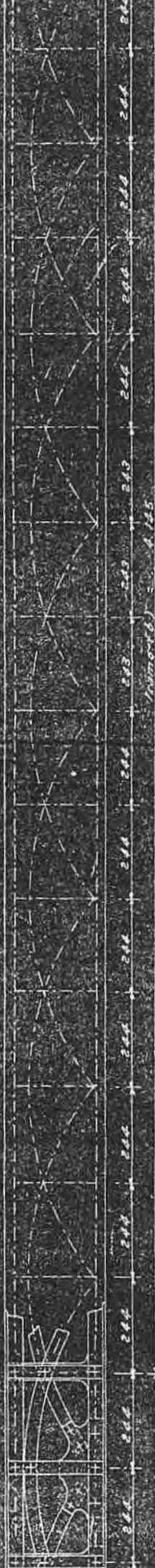
Escala 1:100



Planta
Patio-Pedil/Pasdo

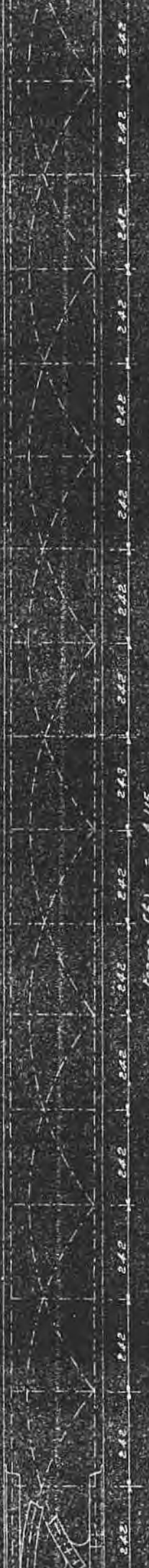
Colonia - Pápio - Pinedo

Escala 1:10

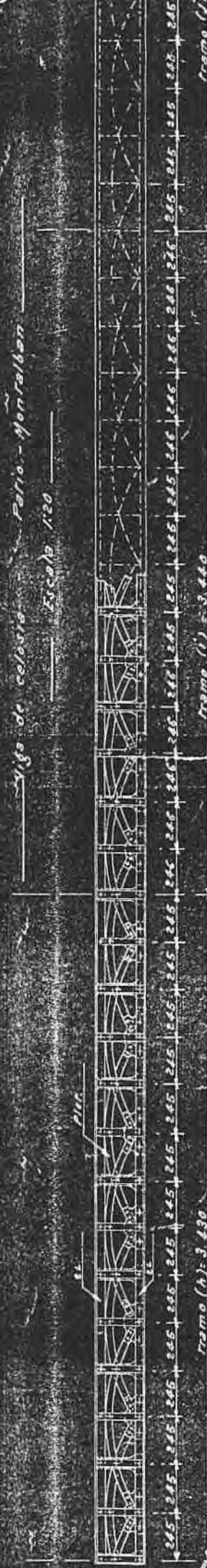


1.25

5^a de parrilla



Tramo (f) = 1.15



Tramo (h) = 3.430

Tramo (i) = 3.430

10.800

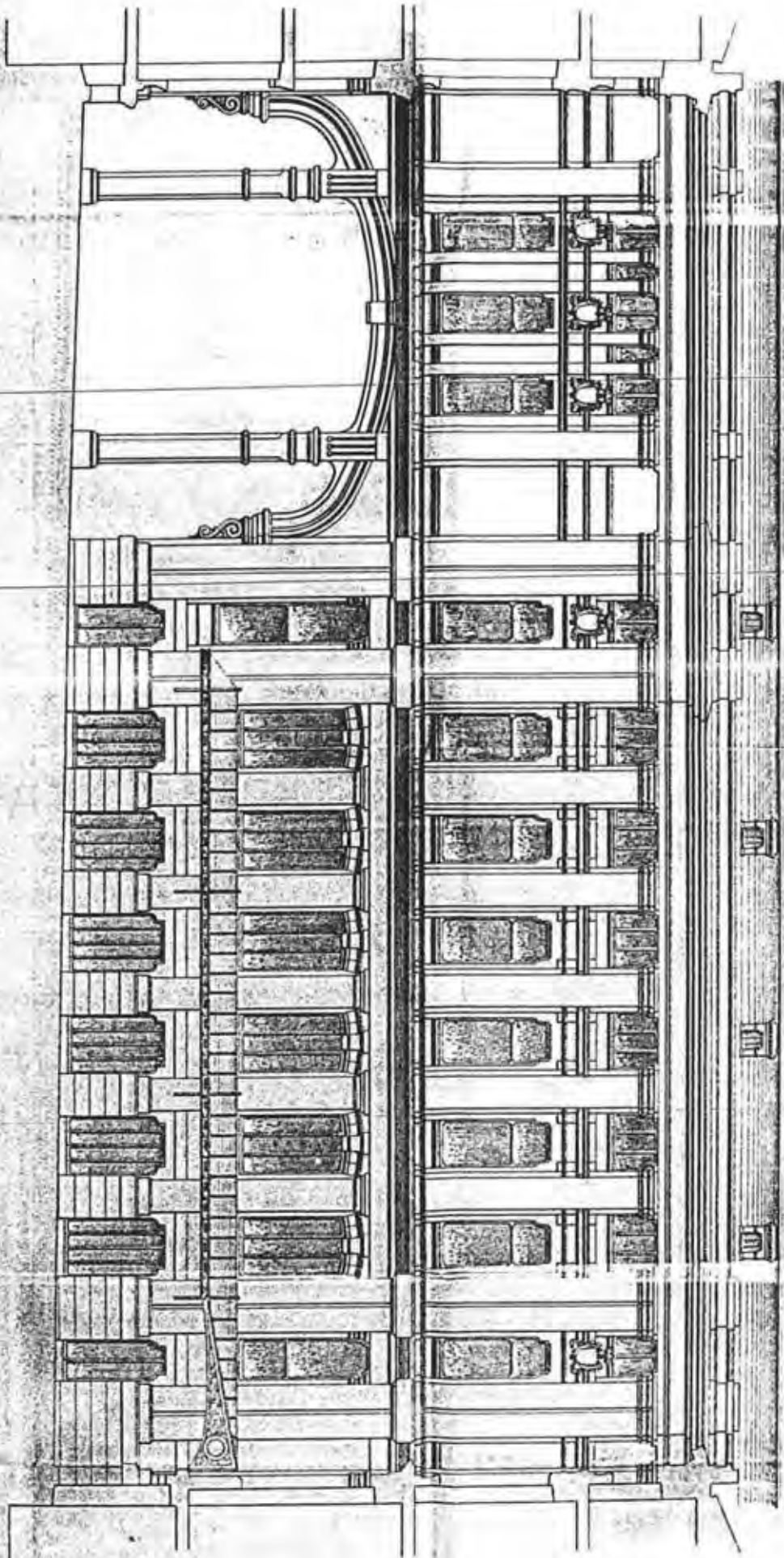
5^a de parrilla

5^a de parrilla

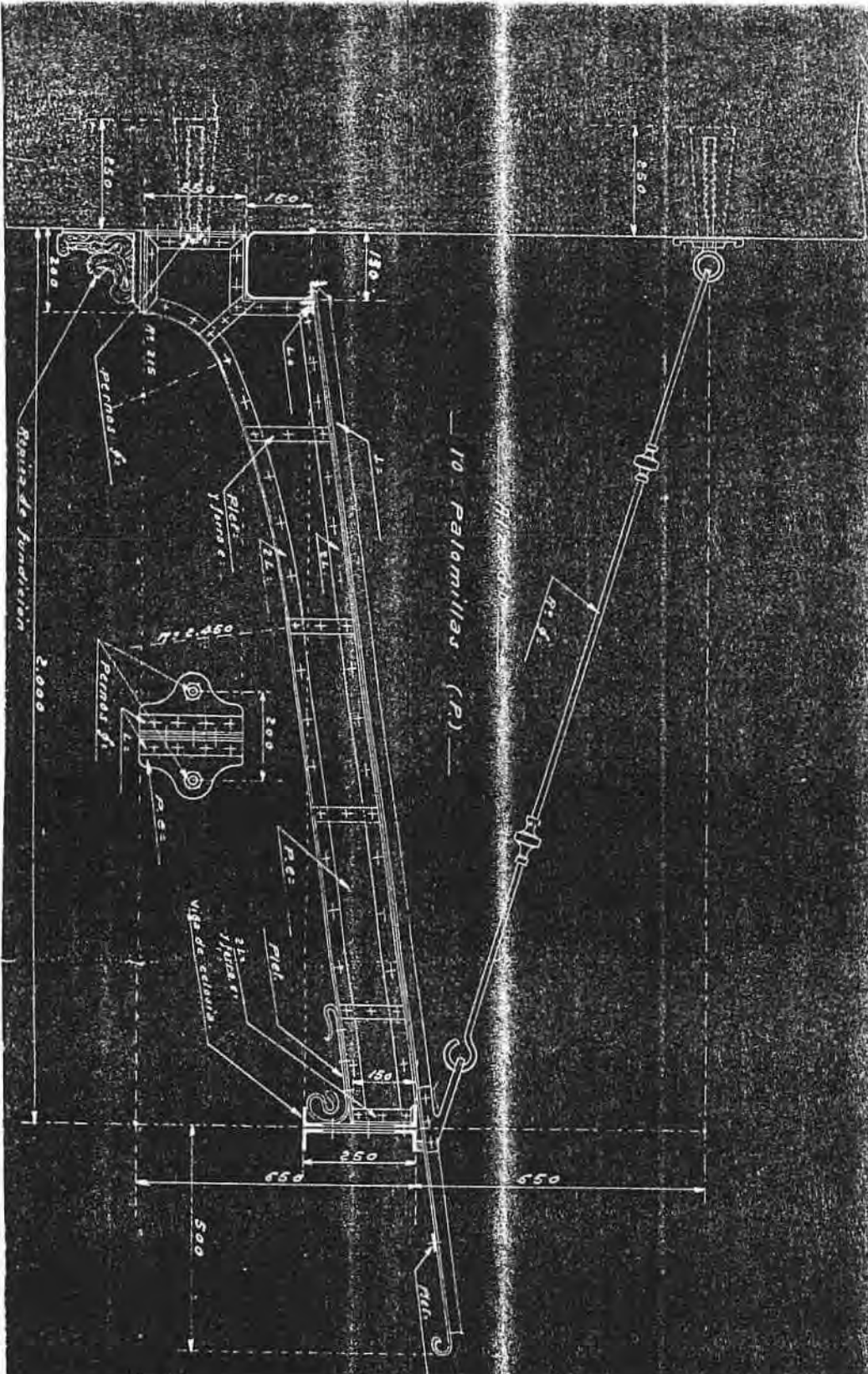
5^a de parrilla

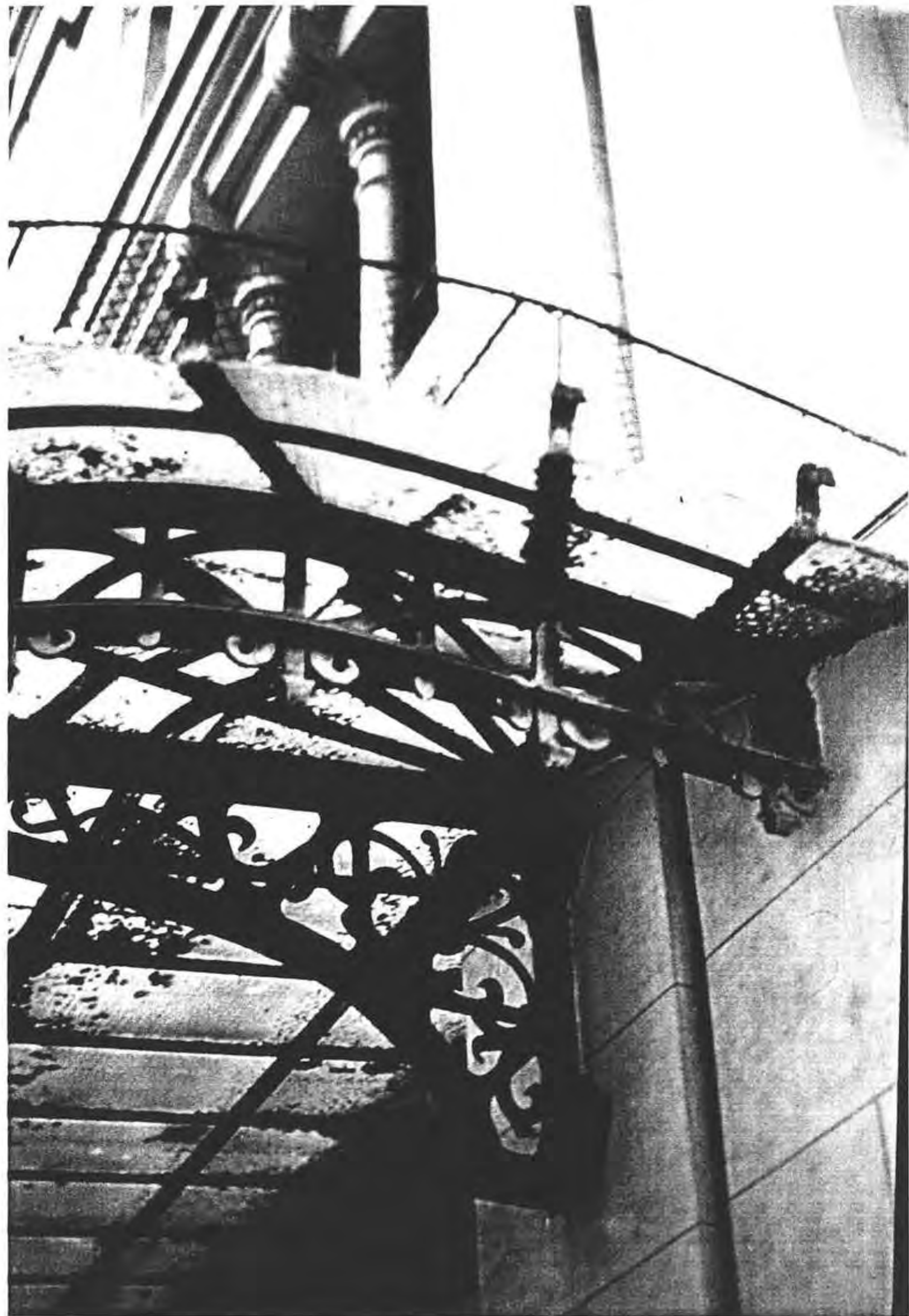
Vista de colubro - Pápio - Montalban
Escala 1:20

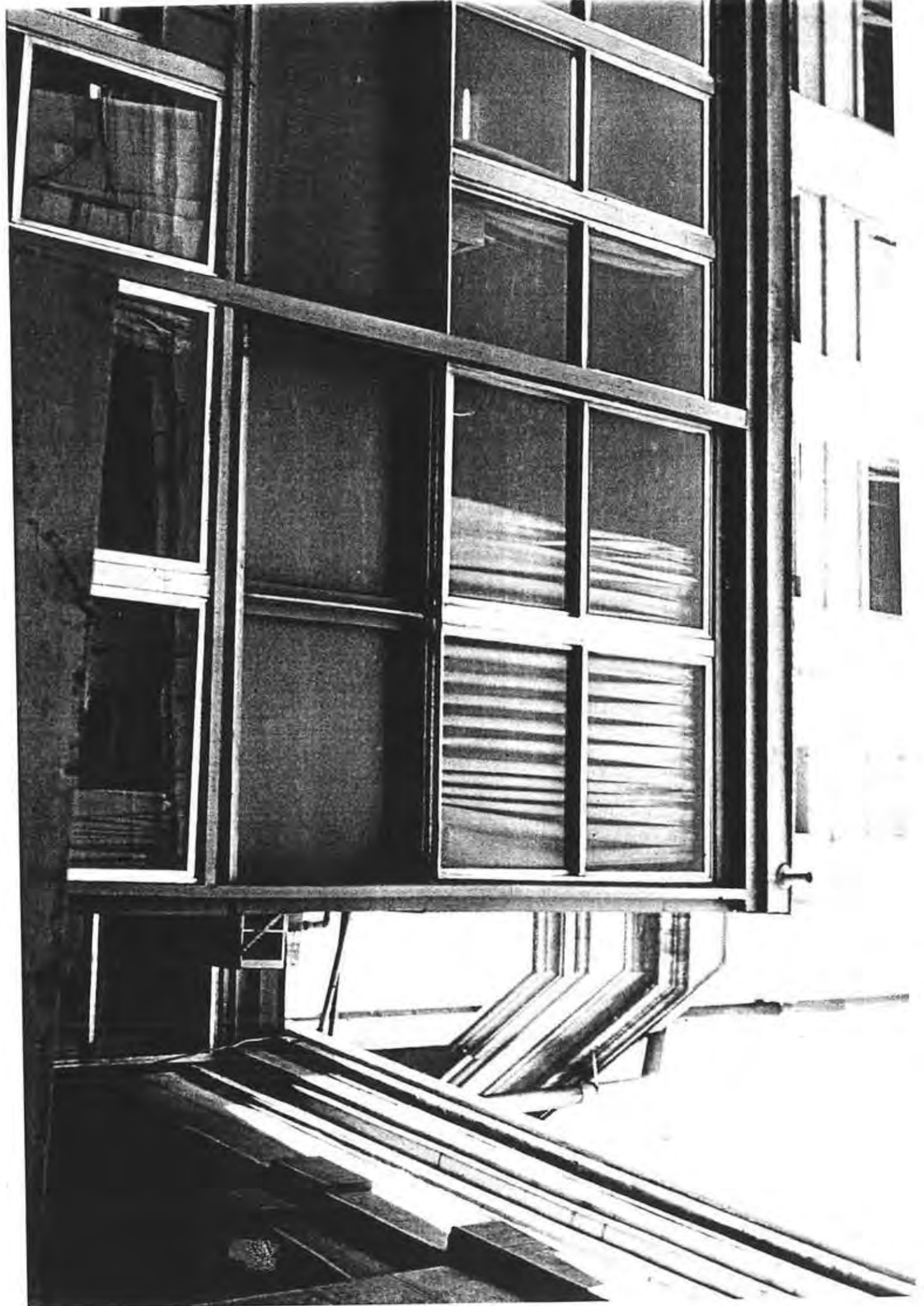
*Staircase at
Palacio de Llanquihue.*



*W. Perkins
S. H. Raymond
Archts.*

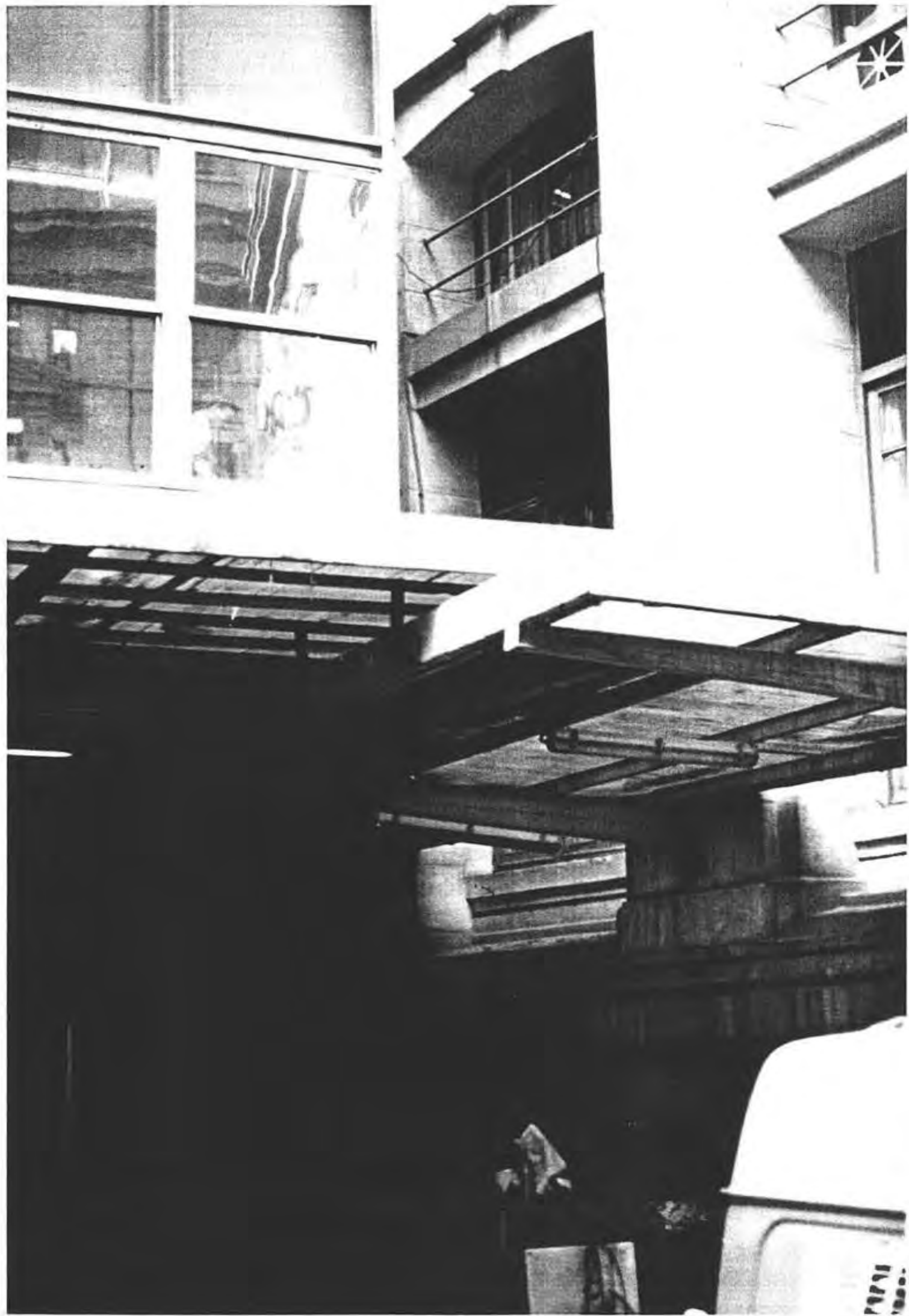




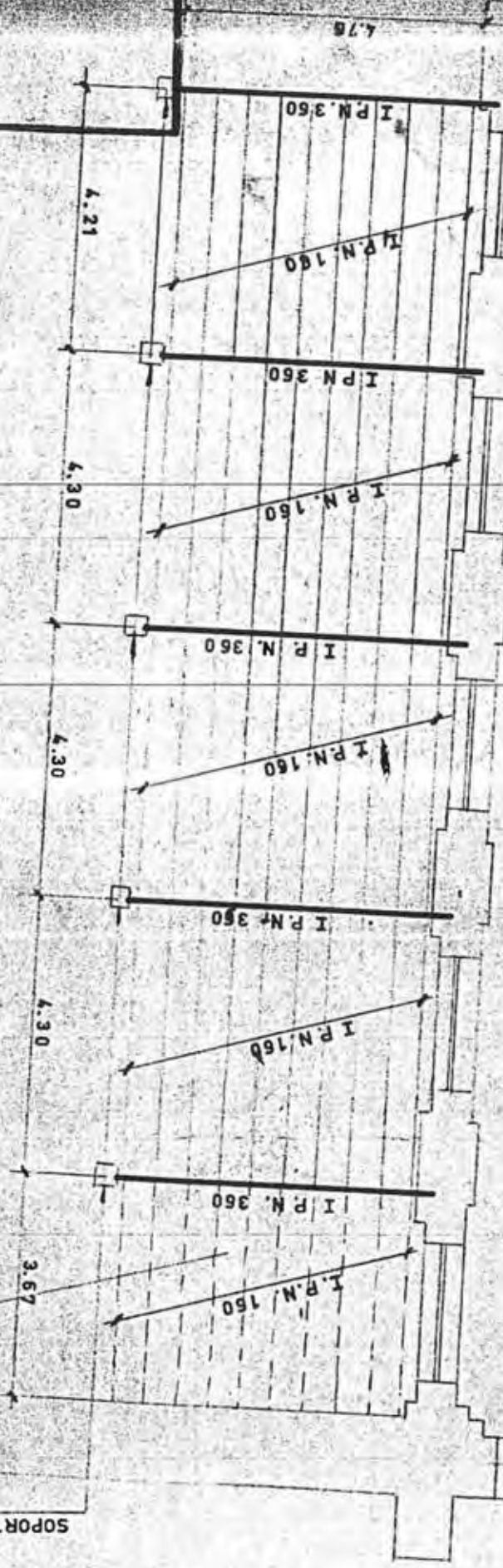








4ª FASE.

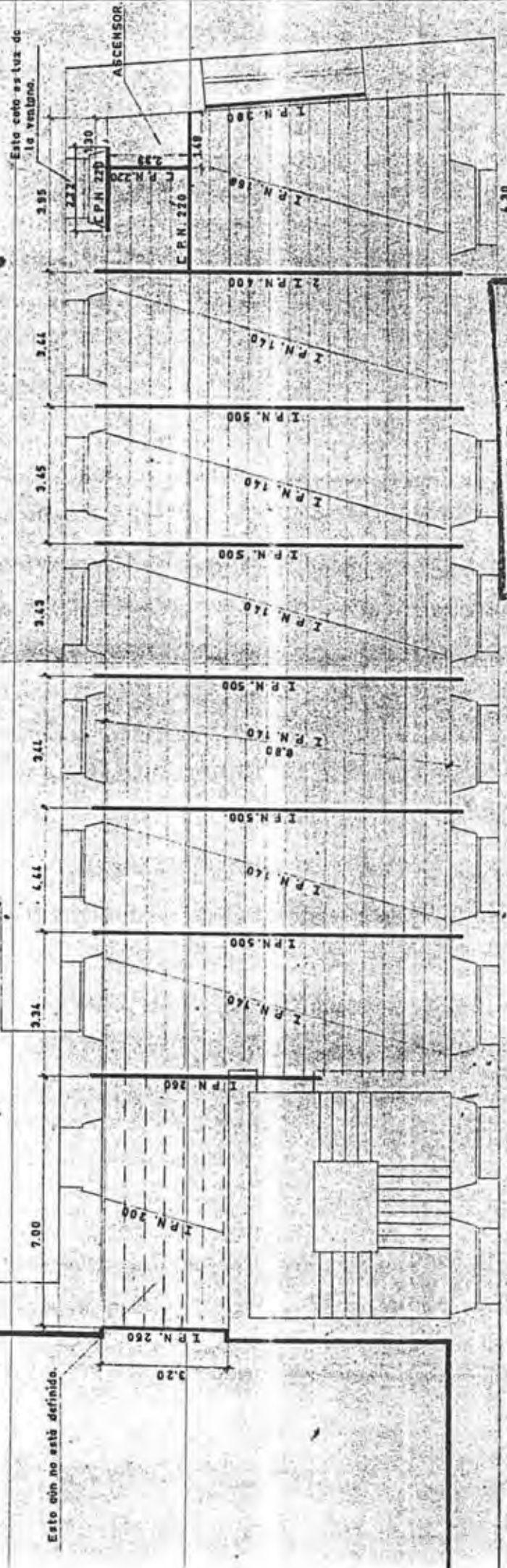


Esto aun no está definido.

SOPORTES METÁLICOS EN OBRA.

4.78

3ª FASE.



COPIA DESTINO
 12 MAY. 1964

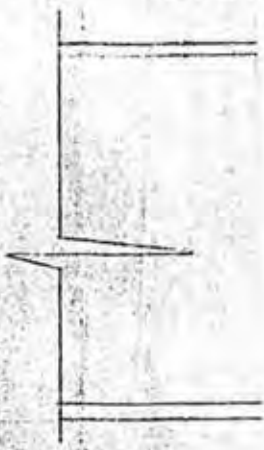


SENJUS 47 TEL. 251000 MADRID
 LUMINAR
 BERNARDO DE TOMÁS
 ENTREPANTA EN CORREOS.

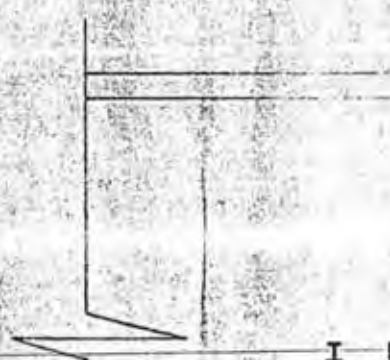
DIBUJANTE M. Sánchez	
P.N. 1.409-005	FECHA: 21-04-64
APROBADO: A B	
6-85/67-12-03-64	

FORJADO EN 3ª Y 4ª FASE.

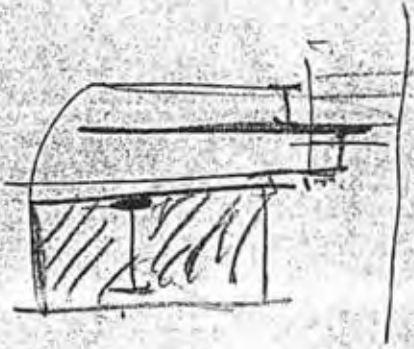
APOY



APOYO DE



I F



DETALLE
DE VI

APOYO EN MURO.

I ó II. P.N.

450

Mín. 100

A e/o

I I P.B. 16 L=500

APOYO DE CARRERA EN SOPORTE METALICO.

I P.N. 36

1/2 E. 25/10.

250

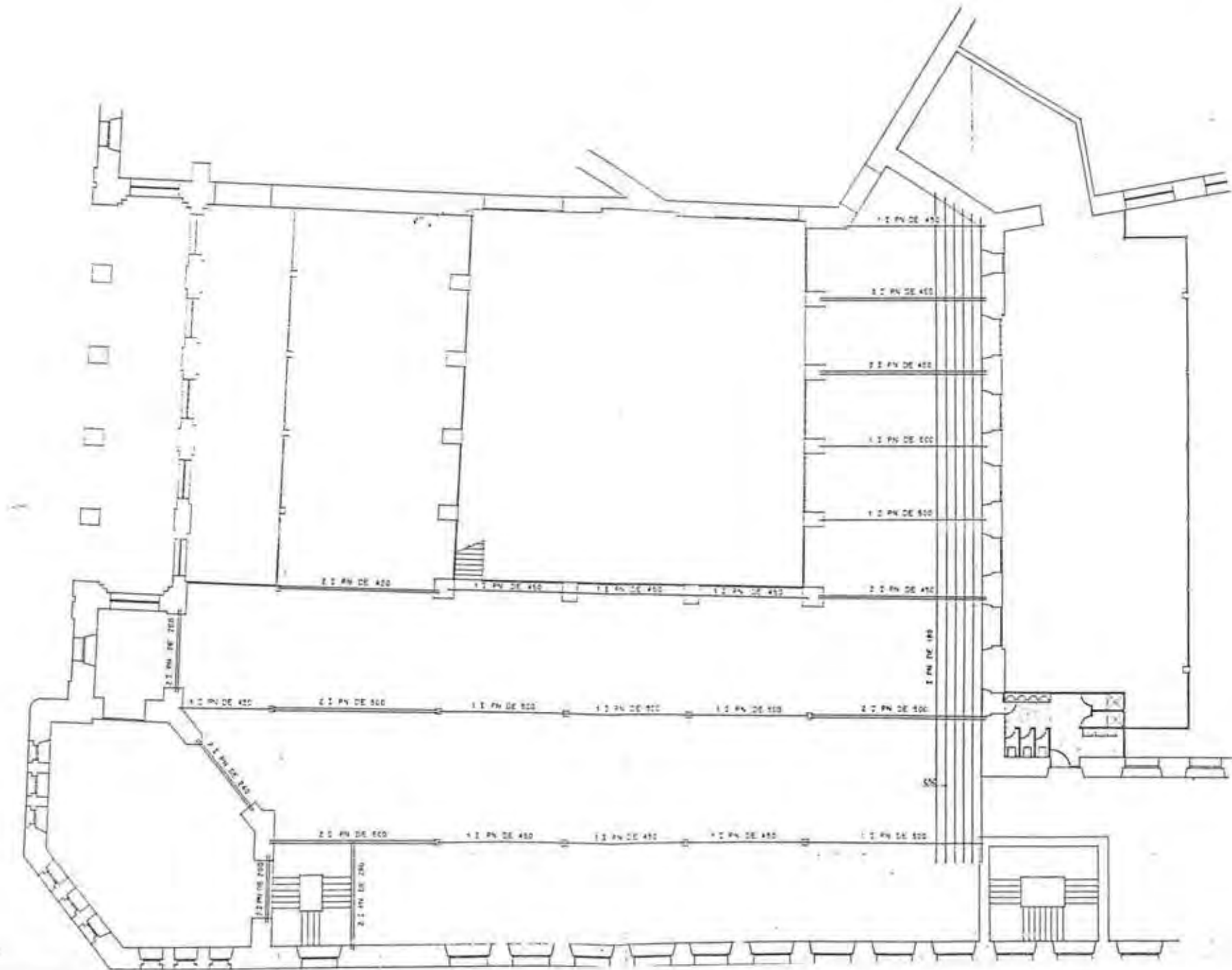
40

10

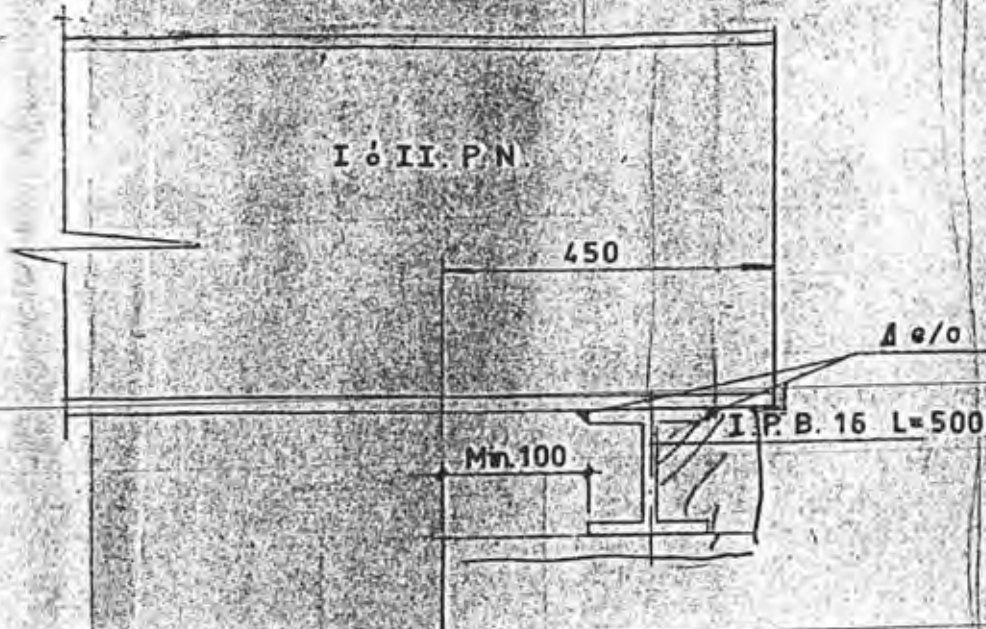
30

DETALLE DE LA SEPARACION DE VIGUERIA.

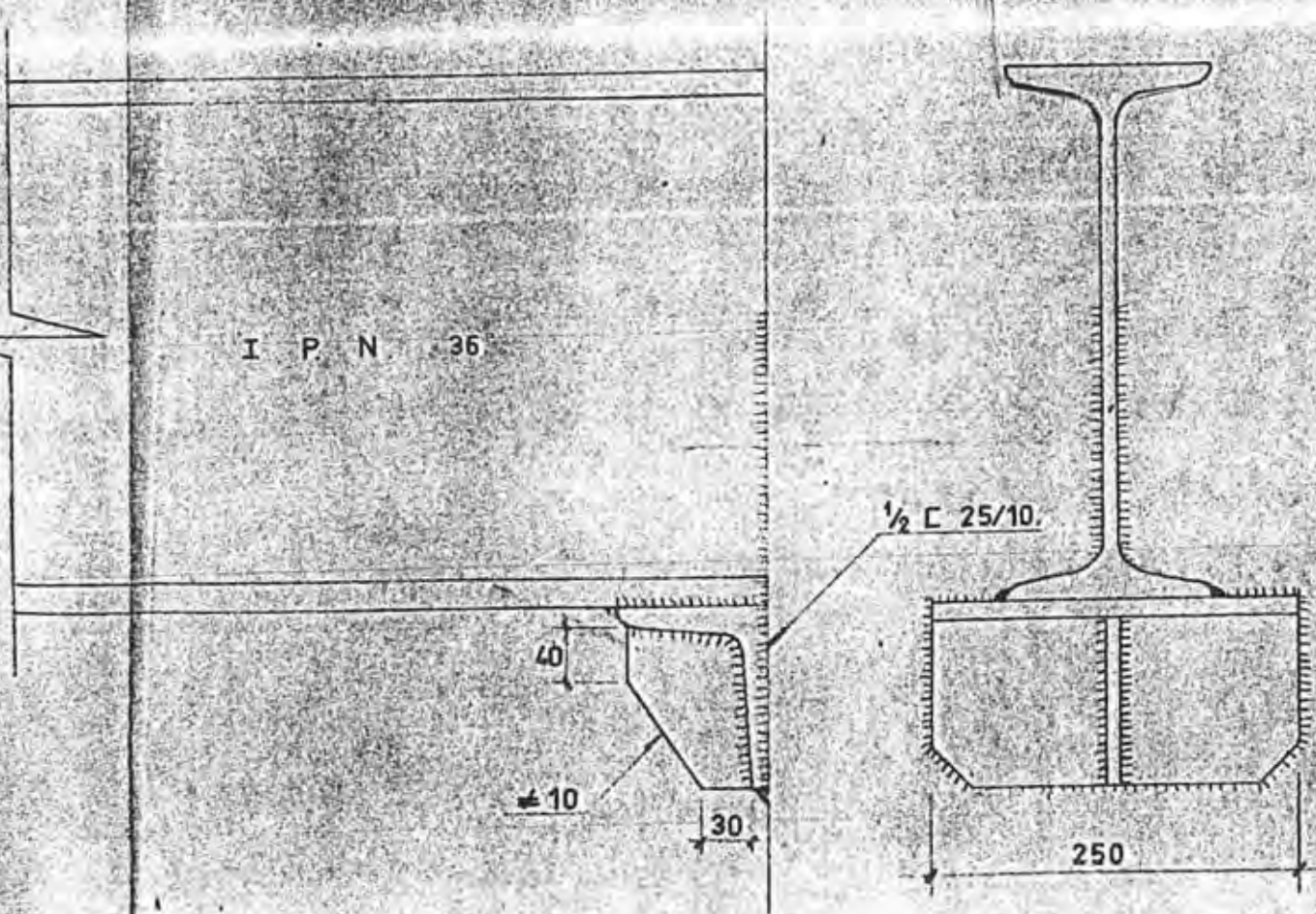
PROYECTO DE CONSTRUCCION DE ENTREPLANTA SOBRE CARTERIA



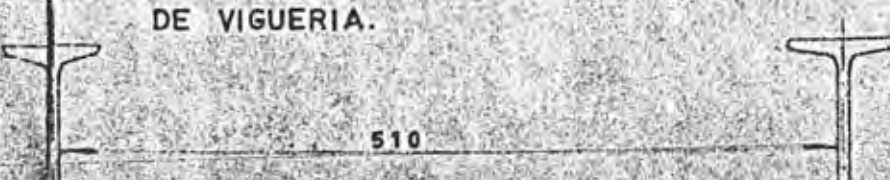
APOYO EN MURO.



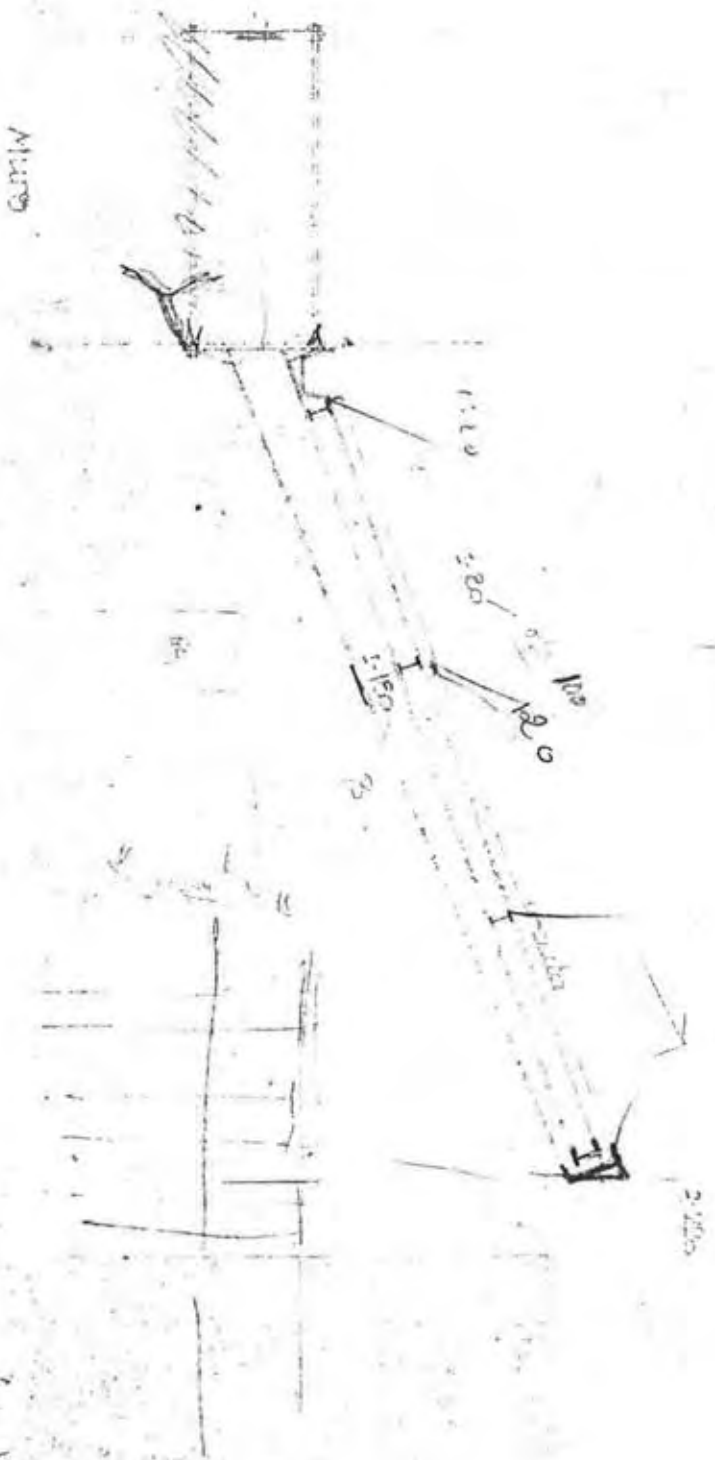
APOYO DE CARRERA EN SOPORTE METALICO.

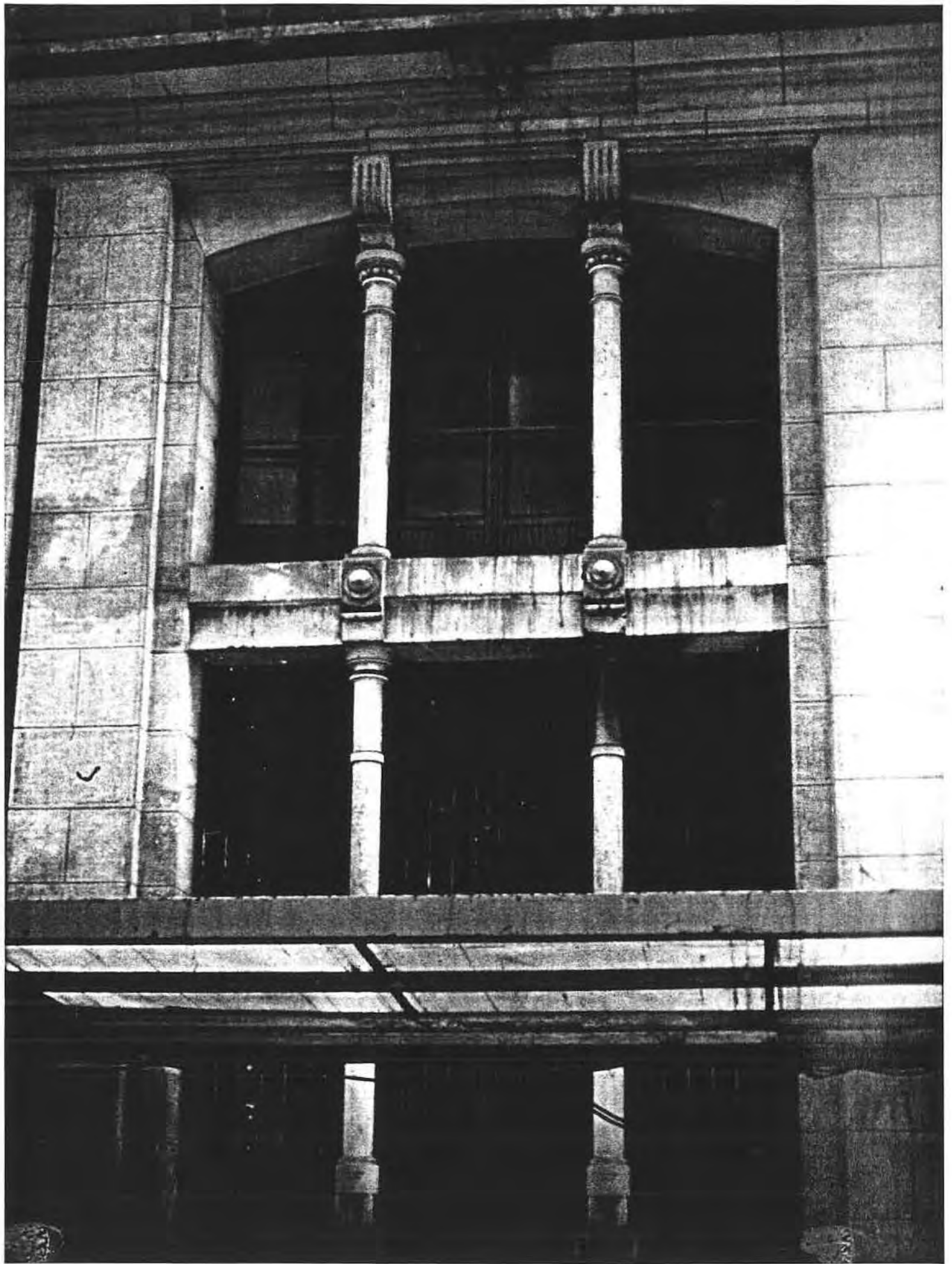


DETALLE DE LA SEPARACIÓN DE VIGUERÍA.

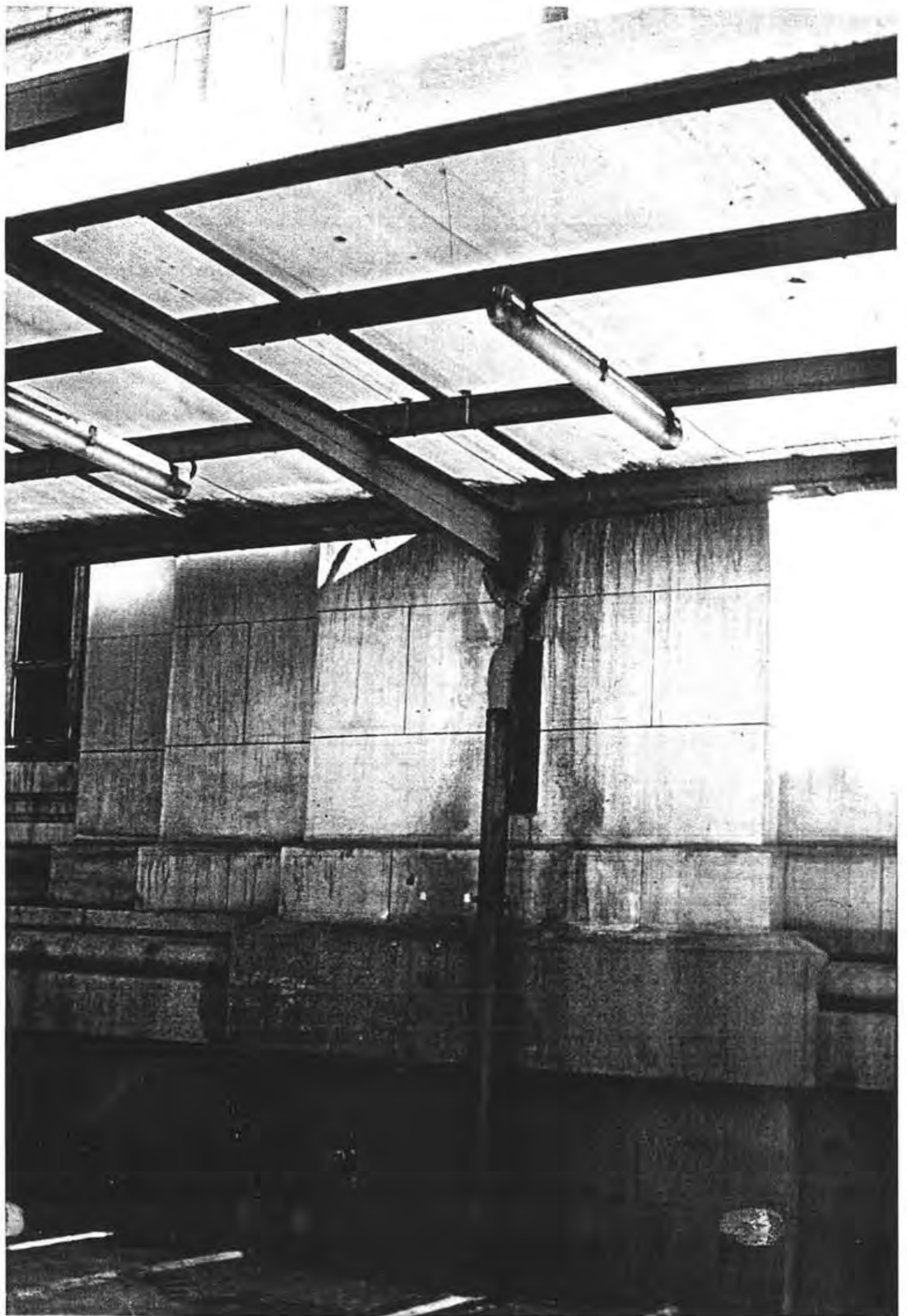


SECRET A-A









Ilmo. Sr. :

Como consecuencia de la conversación sostenida entre el Jefe de Construcciones y el Arquitecto que suscribe, se solicitó de TOBESA S.A. presupuesto complementario trabajando de noche para poder reducir el plazo de los 45 días fijados por la Empresa para la construcción de una marquesina para vehículos de reparto en el Palacio de Comunicaciones de Madrid, adjuntándole el correspondiente presupuesto. Estudiado detenidamente por el Arquitecto que suscribe tiene el honor de informar a V.l. lo siguiente:

1º El Arquitecto que suscribe estima que la reducción de tiempo que se consigue es pequeña y no compensa con el aumento de presupuesto

2º Estimando asimismo que las obras deben de realizarse de día pudiendo estimularse a la Empresa Constructora con 2.000,00 Pts. de premio por día que rebaje del plazo convenido.

No obstante de lo expuesto la Superioridad resolverá lo más conveniente.

Madrid, 22 de noviembre de 1.962
El Arquitecto de la 1ª Zona



Fabrimetal

FABRICACIONES METALICAS, S. A.

OFICINAS Y FABRICA: RONDA DE LA ESTACION, 4, VALLECAS - TEL. 2 800 100 - MADRID-18

Madrid(18), 6 de noviembre de 1963.

Sr. D. Alejandro de la Sota
Dirección Gral. de Arquitectura de la
Dirección Gral. de Correos
M A D R I D.-

n/Ref.: O.T. 3.010

Asunto: Marquesina para Palacio de Comunicaciones

Muy Sr. nuestro:

Adjunto enviamos a Vd. 2 copias de los planos de construcción para la obra de referencia, con el ruego de que nos devuelva una de ellas, con las correcciones que estime oportunas, en cuanto a dimensiones y salientes en voladizo de la citada obra, ya que personados en dicha obra aún se presentan dudas de la exacta dimensión que debe darse a los elementos que la componen y es por esto que tratando de ganar tiempo preferimos se defina en plano, evitando imprevisiones en obra.

También sería interesante saber si se derriba por fin la marquesina ya existente y se unen las dos nuevas a construir.

Sin otro particular y en espera de sus noticias, aprovechamos para saludarle muy atentamente.

FABRIMETAL S.A.

MARTINEZ COCO
Arquitecto

JMC/or.

ab./



Ilmo. Sr.



A los efectos del Concurso para obtener ofertas con destino al Aparcamiento de Bicicletas, teniendo en cuenta la naturaleza de la obra, la garantía que exige por parte de la Contrata de disponer de todos los elementos precisos para llevarla a cabo a la mayor brevedad posible, considera el Arquitecto que suscribe que debe citarse a las siguientes Empresas:

Tobesa.- con domicilio en Romero Robledo 19,
Viure.- " " " Hileras nº 4 2º.-
Guarner y Trigo.- Plaza del Conde de Casals.

Dios guarde a V.I. muchos años.

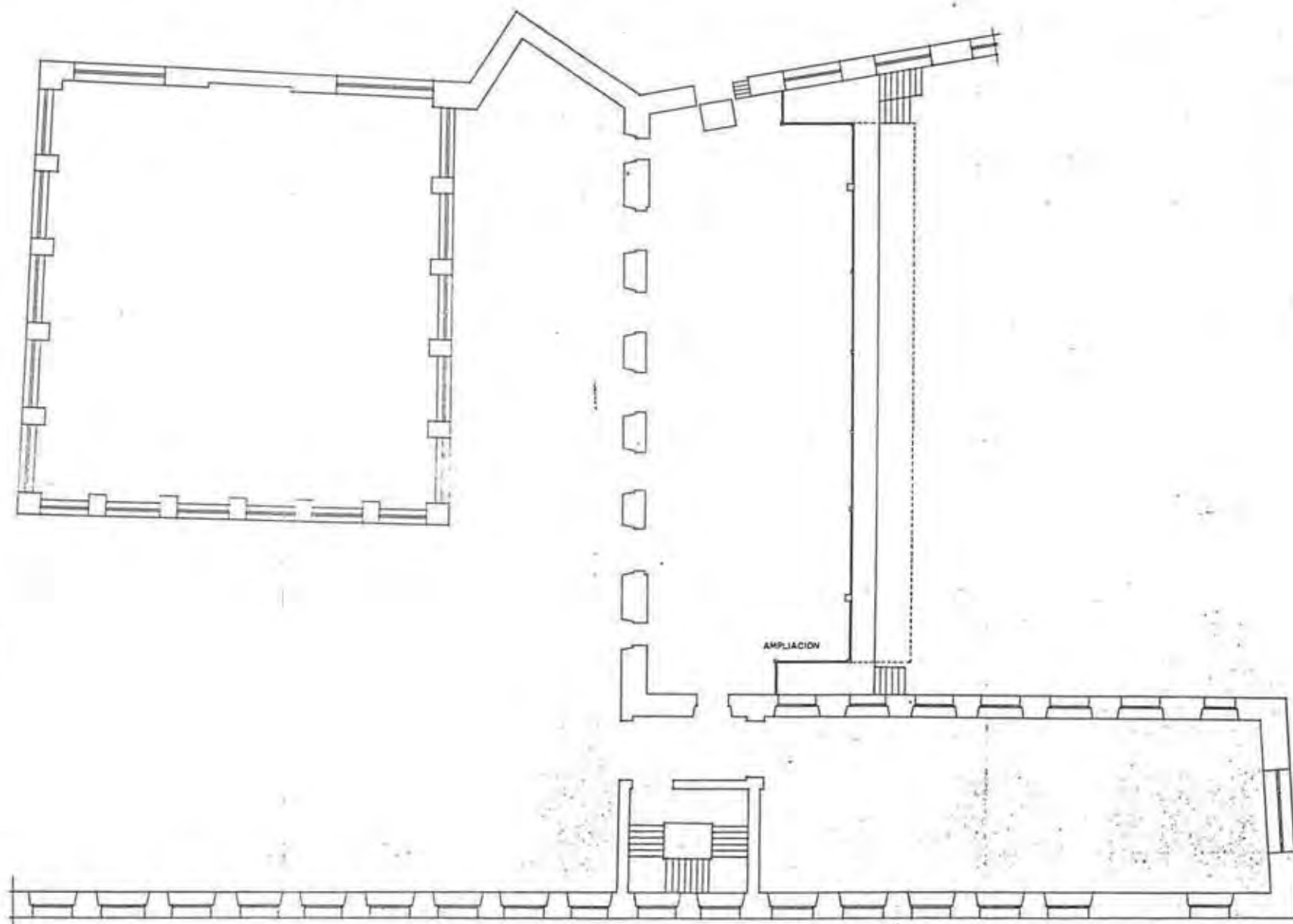
Madrid, 7 noviembre de 1962.

EL ARQUITECTO ZONA 1ª.



Ilmo. Sr. Jefe de la Secc. de Construcciones.

PROYECTO DE CONSTRUCCION DE DOS PLANTAS SOBRE EL MUELLE DE CARGA Y DESCARGA DE CORRESPONDENCIA



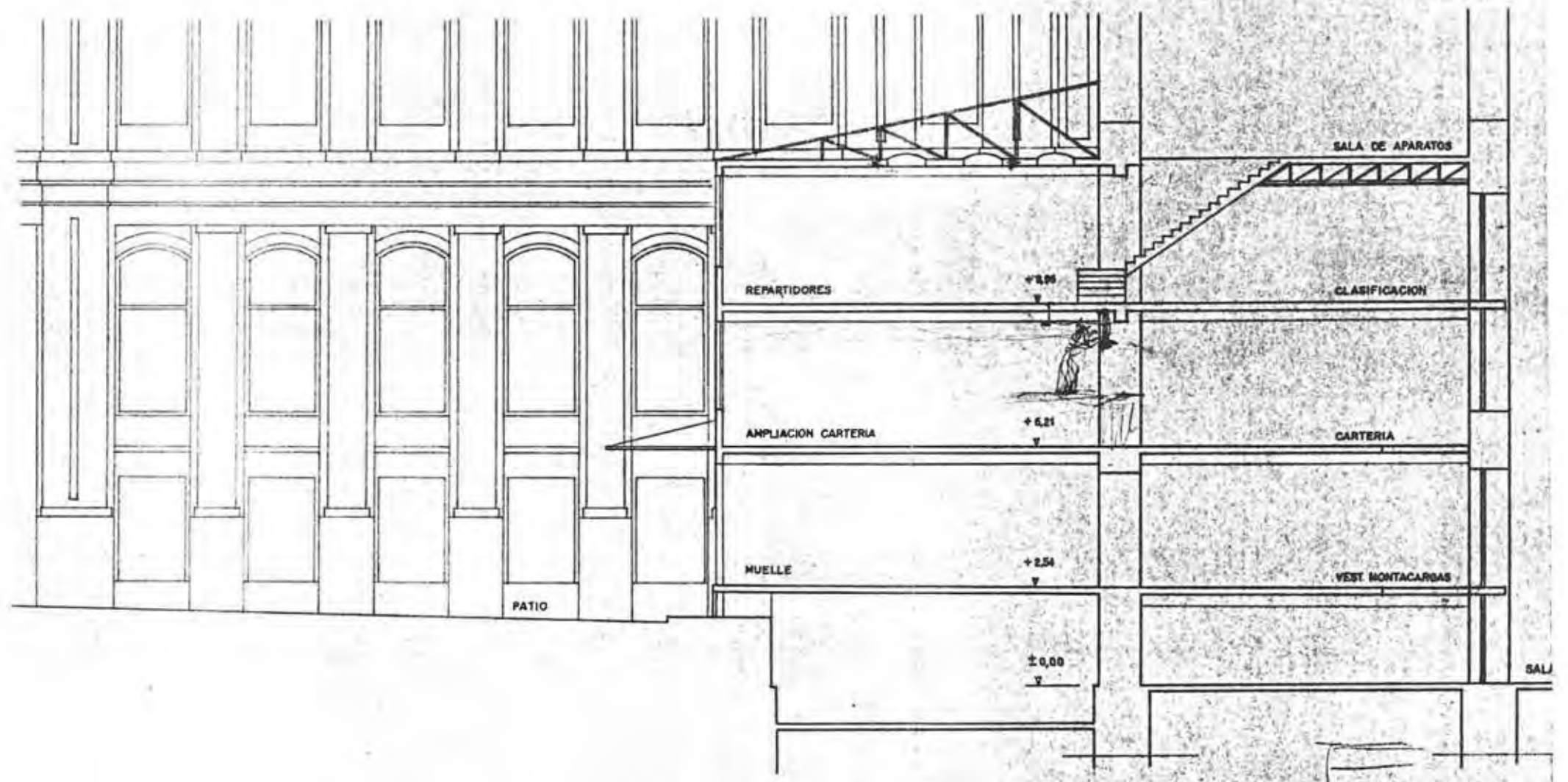
PLANTA

ESCALA 1:100

MADRID, JUNIO 1961

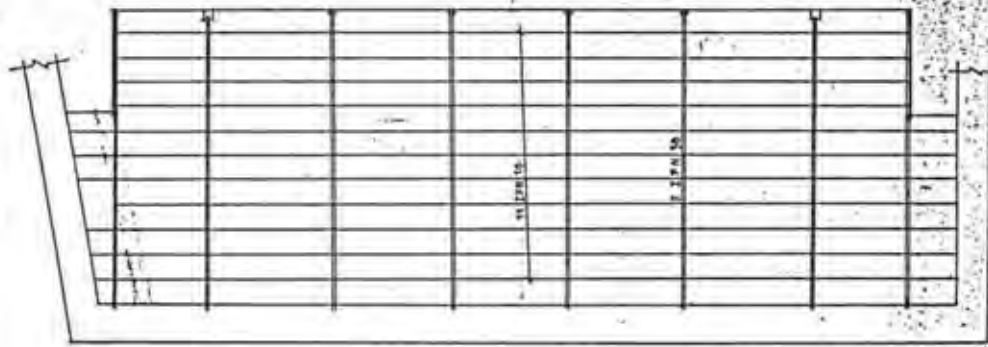
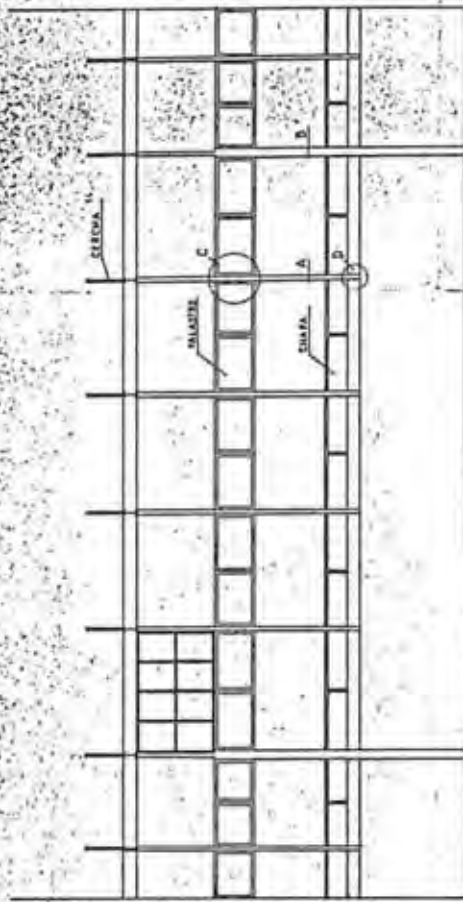
EL ARQUITECTO DE LA ZONA...

PROYECTO DE CONSTRUCCION DE DOS PLANTAS SOBRE EL MUELLE DE CARGA Y DESCARGA DE CORRESPONDENCIA

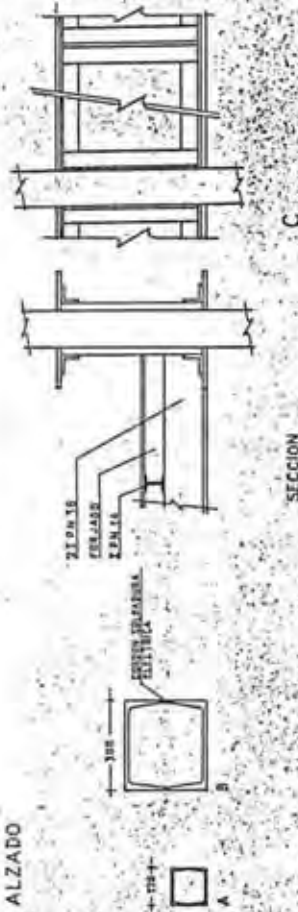


SECCION

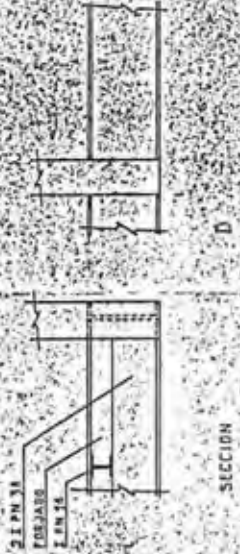
PROYECTO DE CONSTRUCCION DE DOS PLANTAS SOBRE EL MUELLE DE CARGA Y DESCARGA DE CORRESPONDENCIA



ALZADO



SECCION



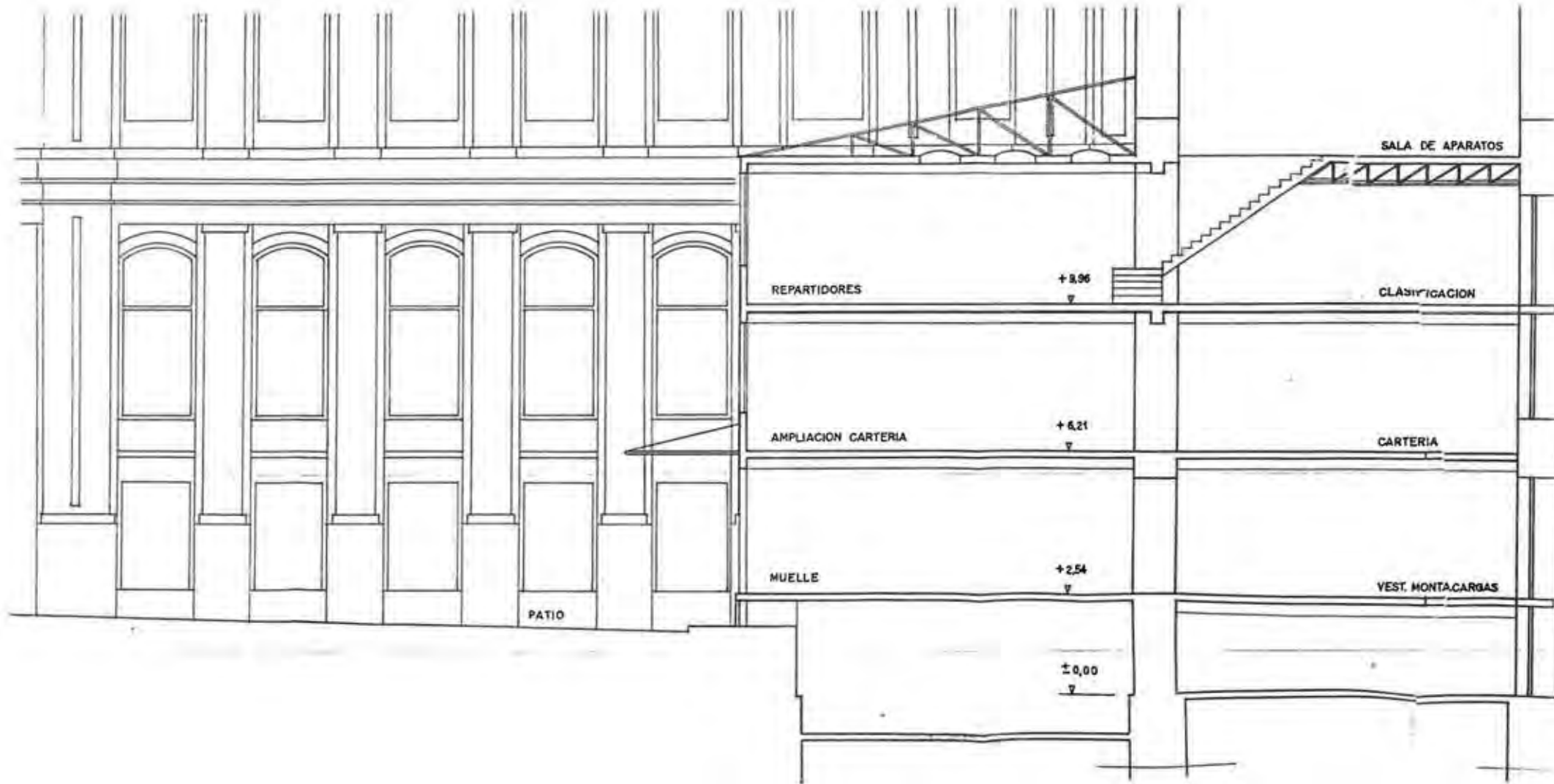
SECCION

PLANTA

ESCALA 1:100
MAYO - JUNIO 1961
D. ARQUITECTO DE LA S. 37114

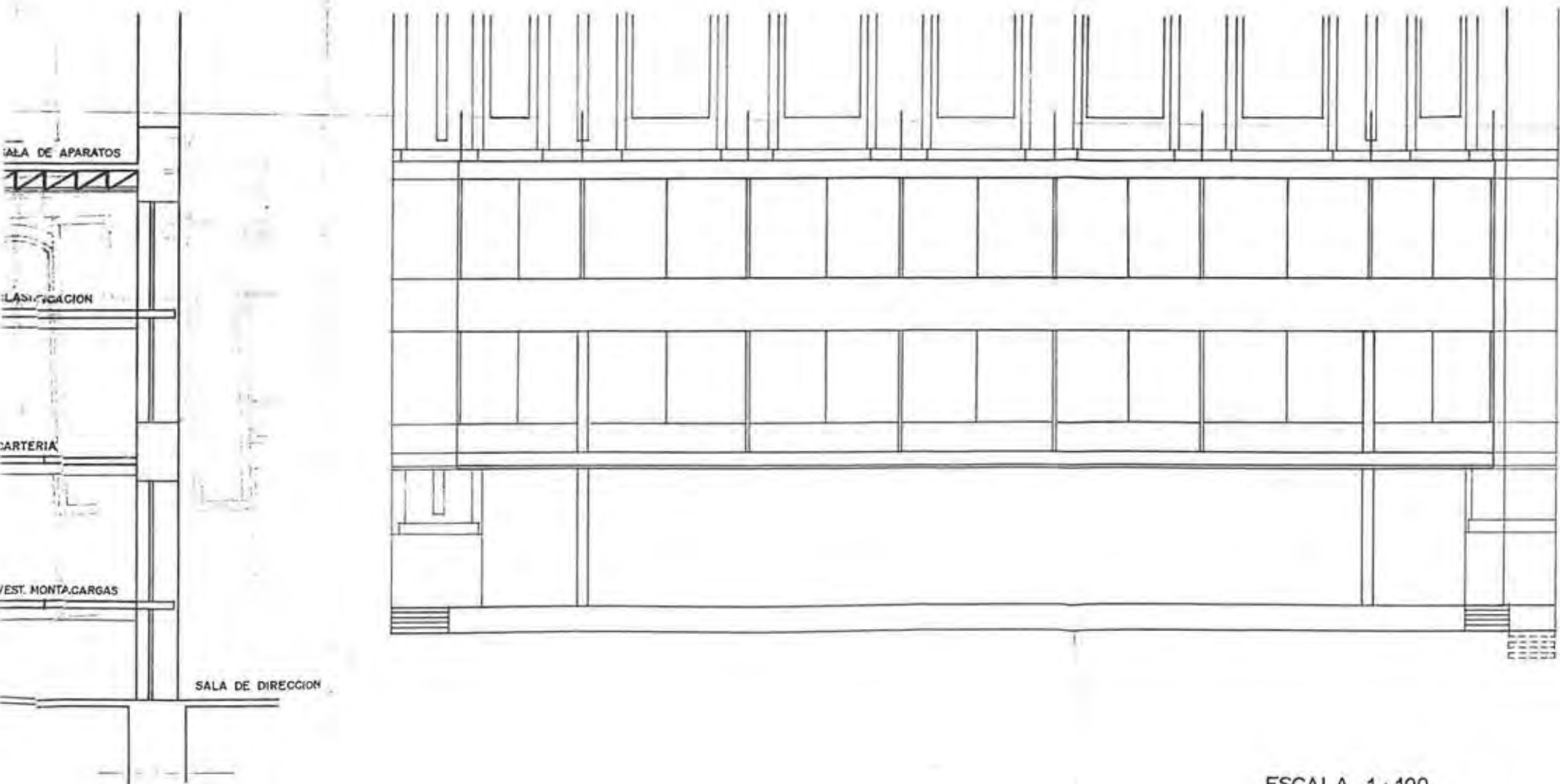


PROYECTO DE CONSTRUCCION DE DOS PLANTAS SOBRE EL MUELLE DE CARGA Y DESCARGA DE CORRESPONDENCIA



SECCION

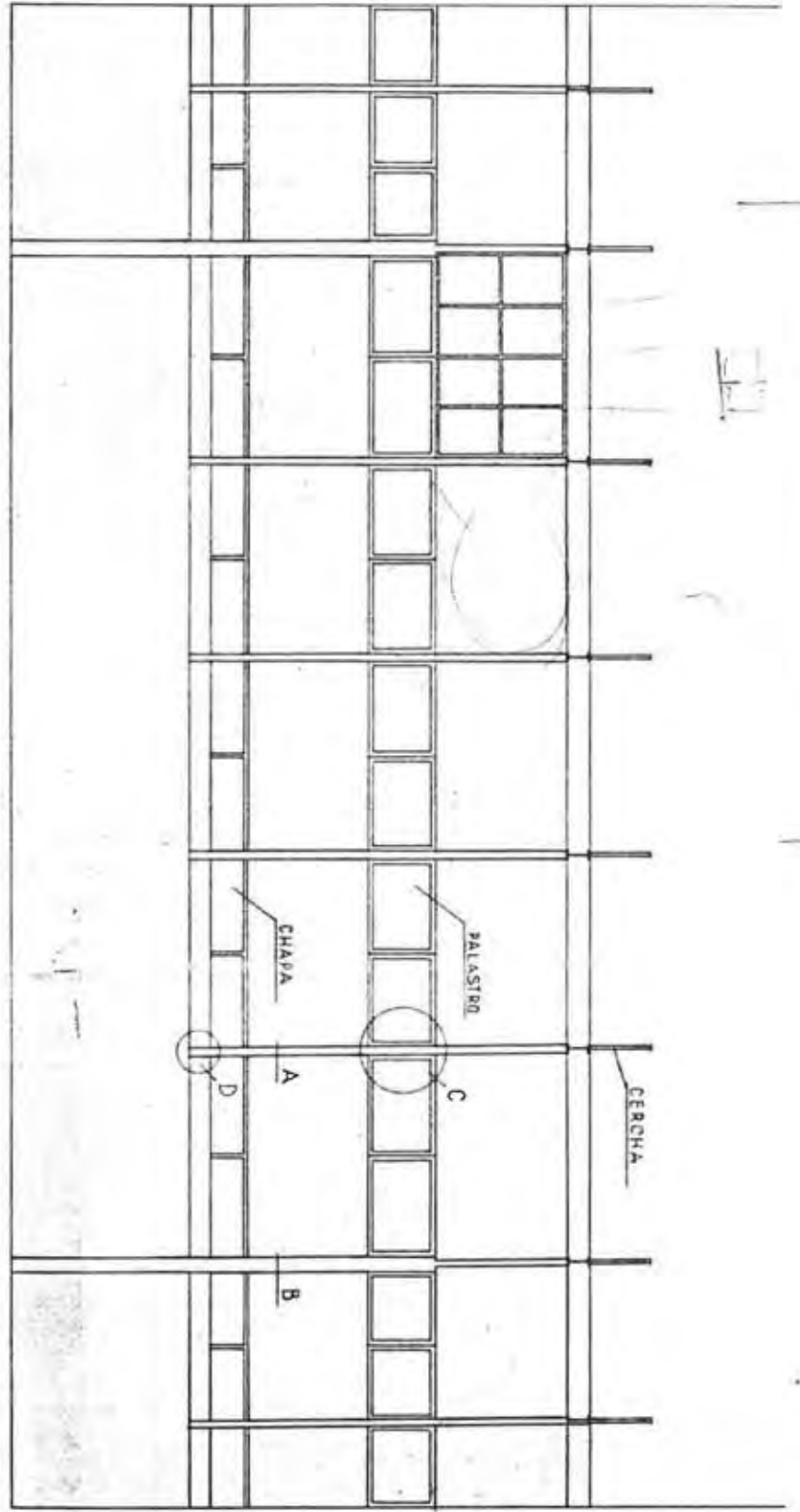
NCIA



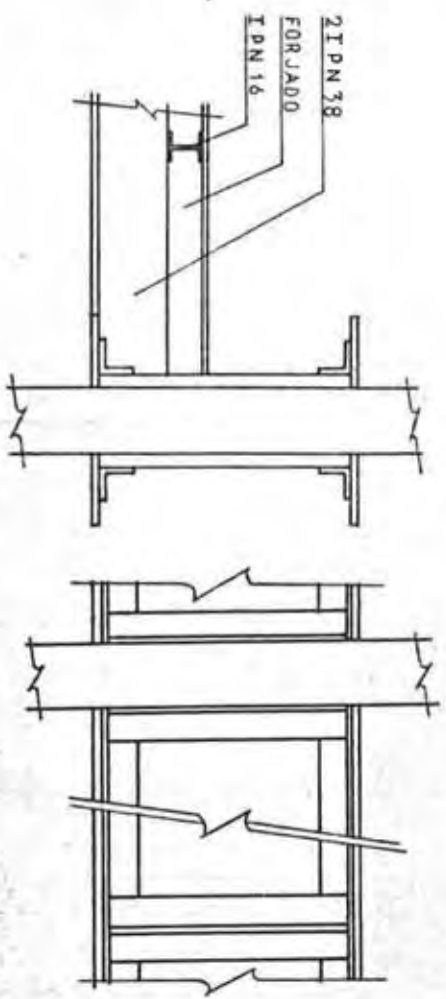
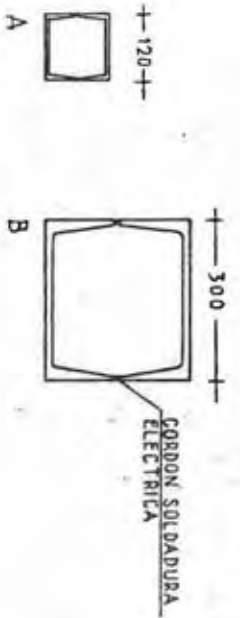
ALZADO

ESCALA 1 : 100
MADRID, JUNIO 1961
EL ARQUITECTO DE LA 1a. ZONA

10
 11
 12
 13
 14

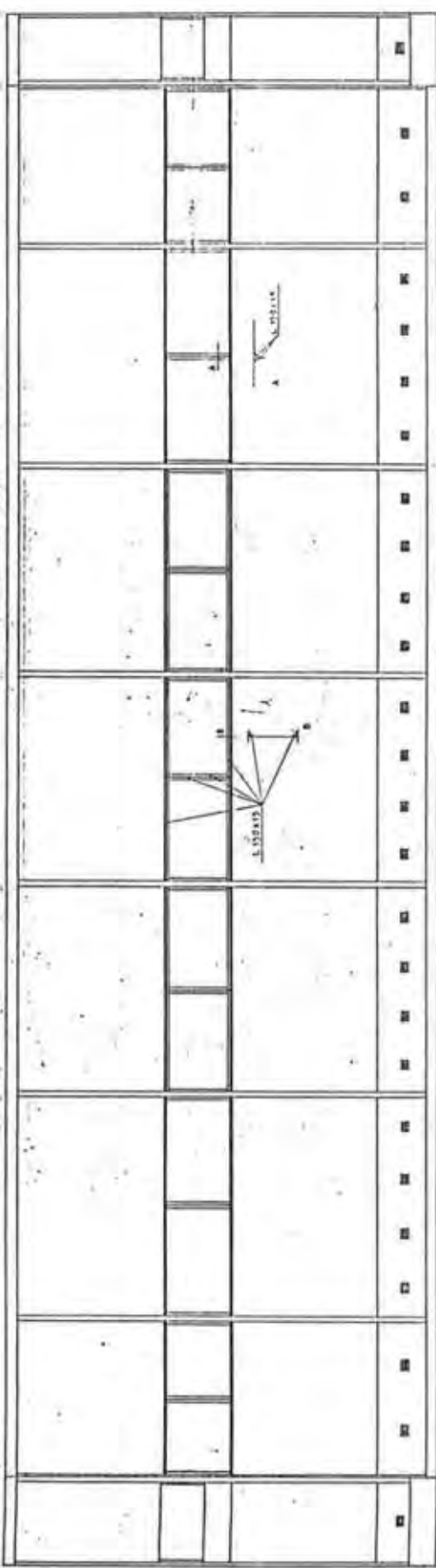


ALZADO



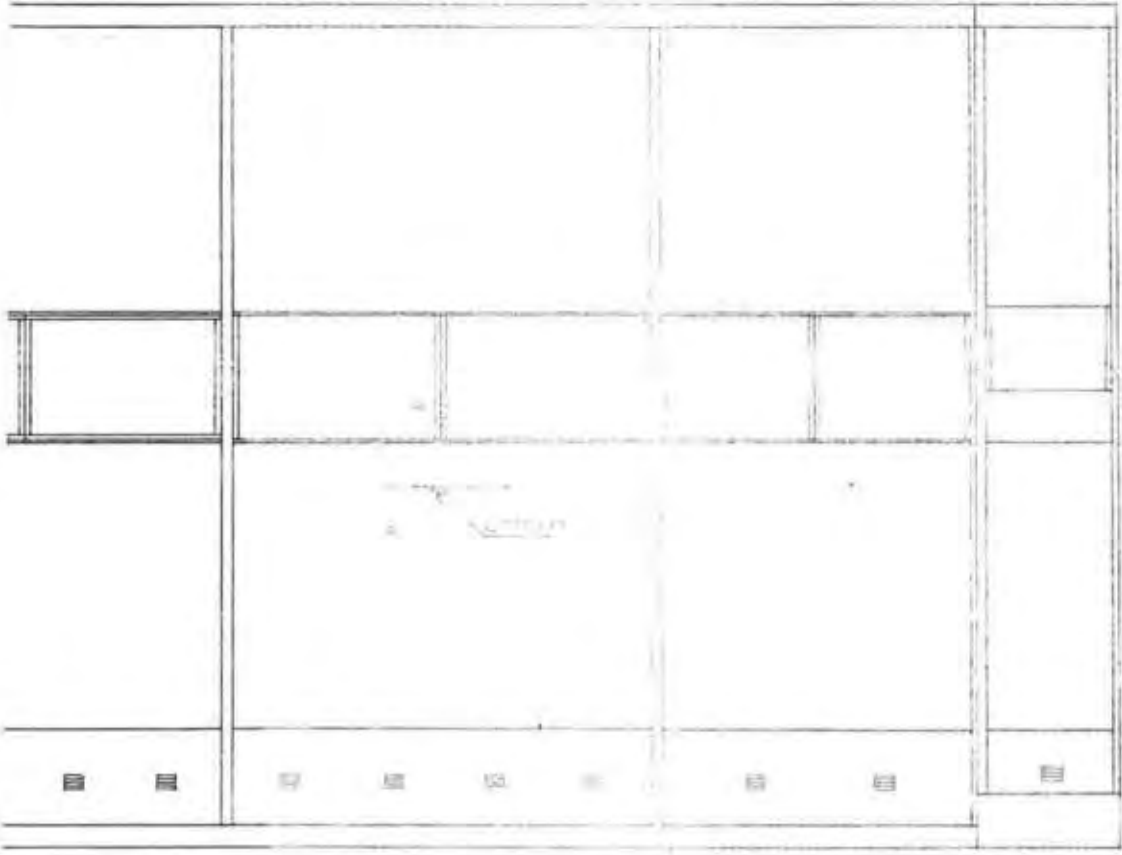
SECCION

C



ESCALA 1:50



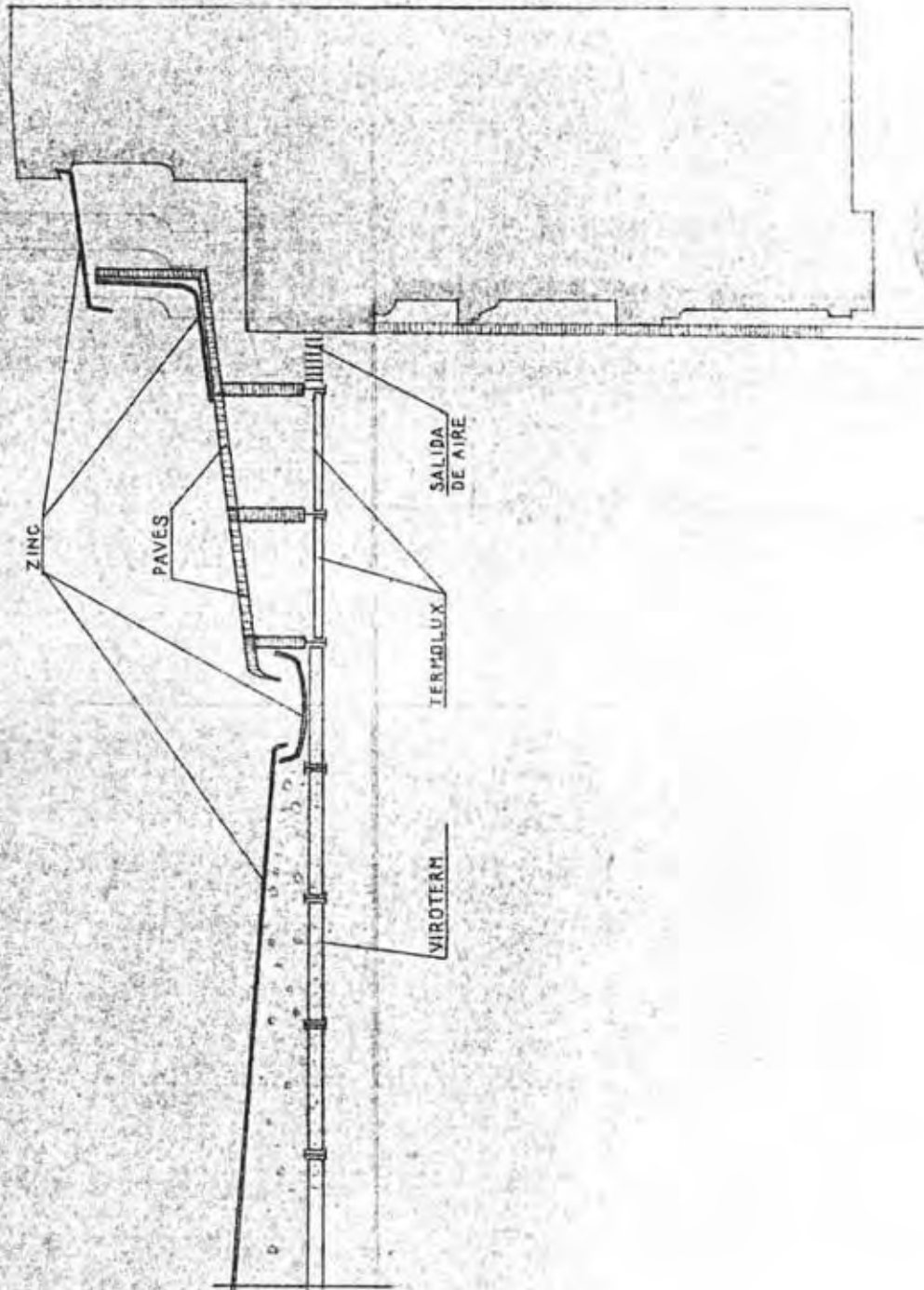


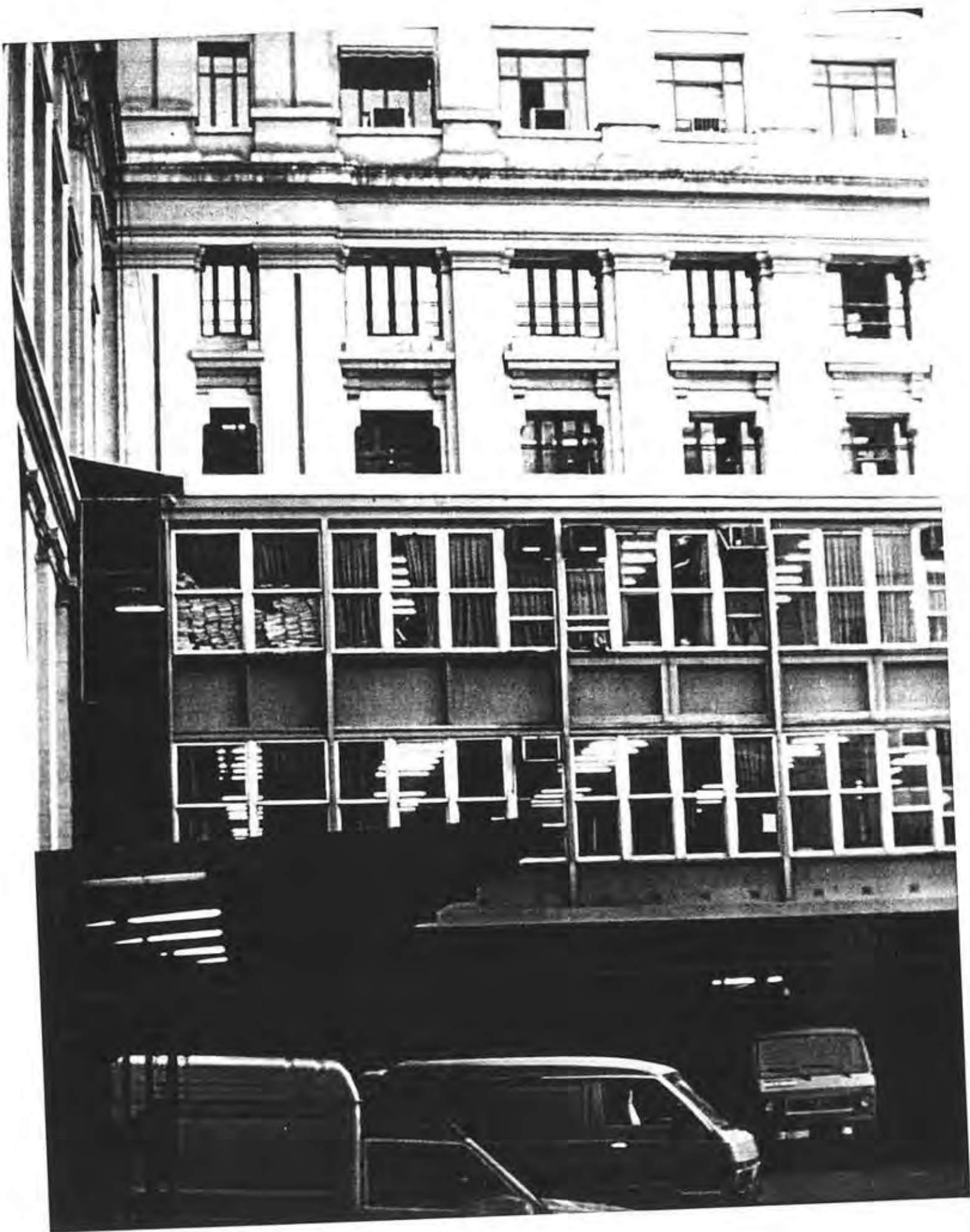
T

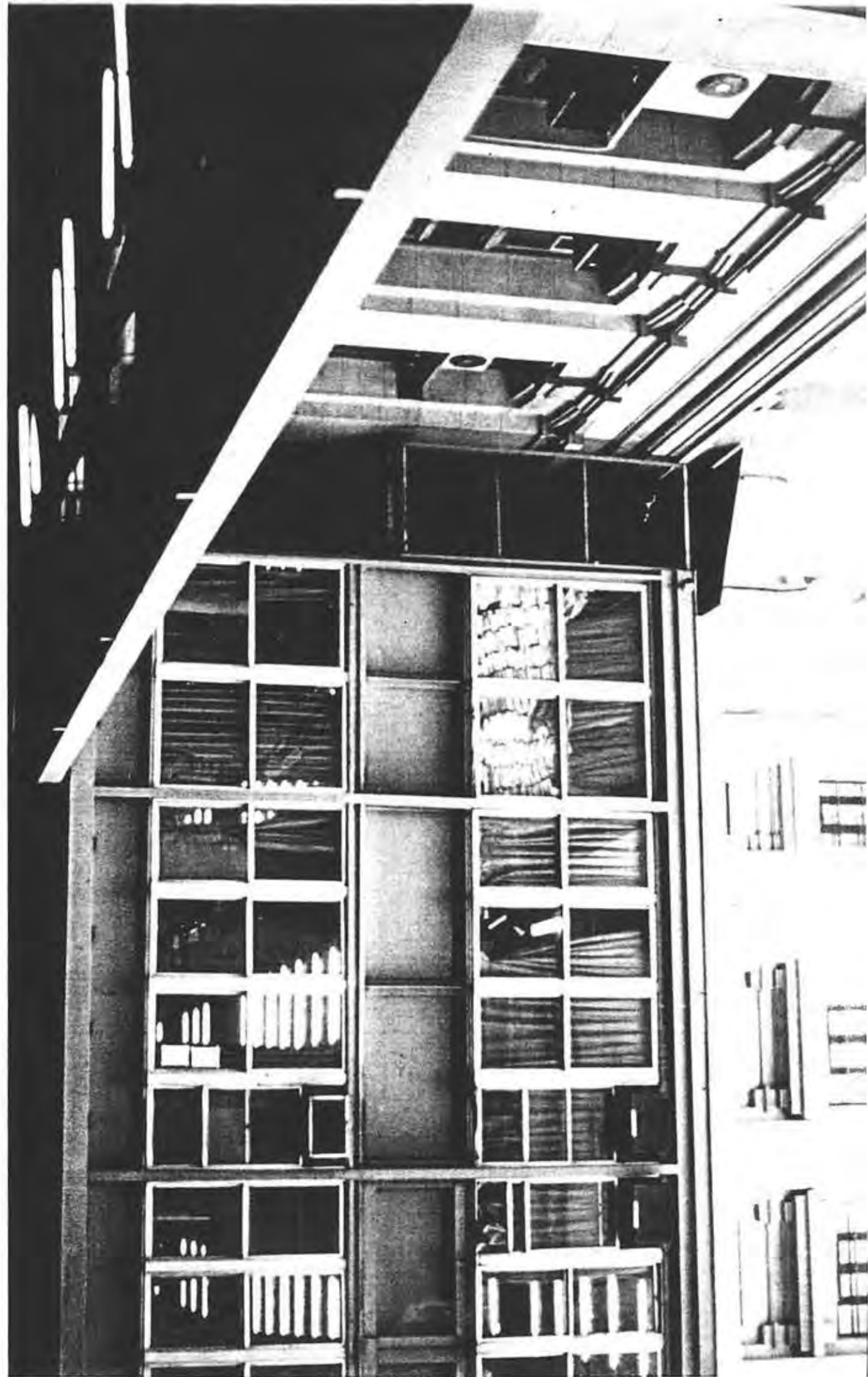
2

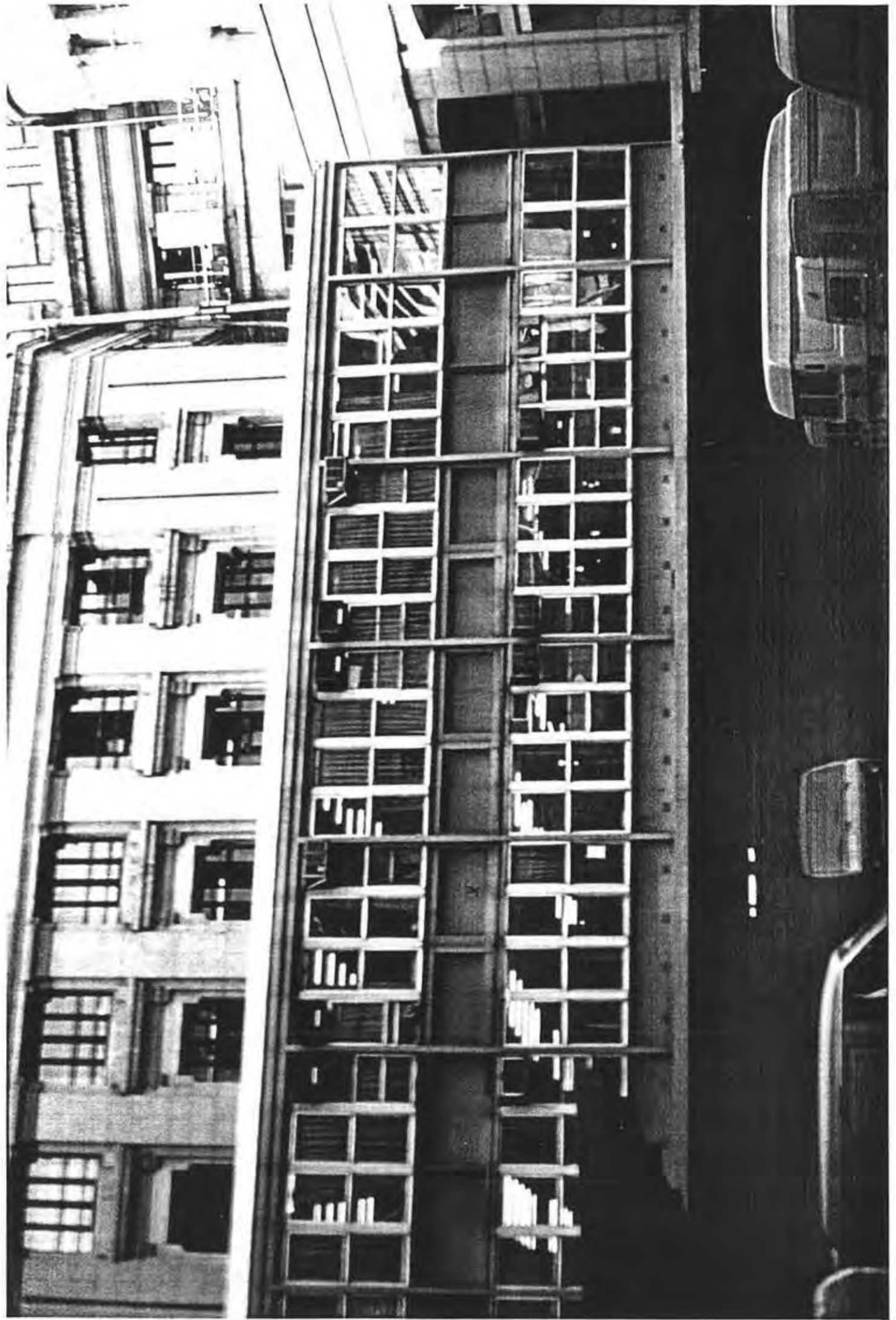
ESCALA 1:50

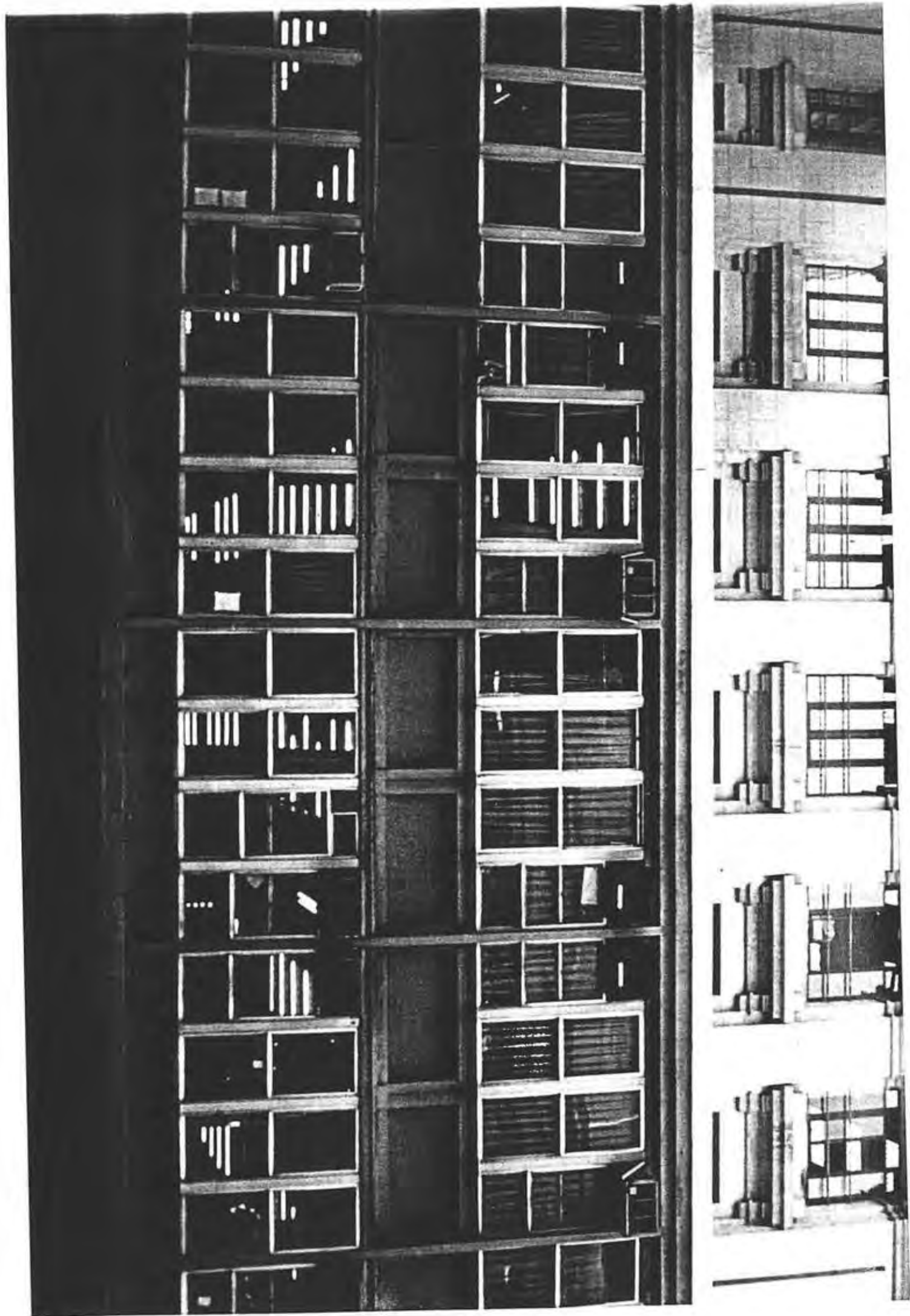


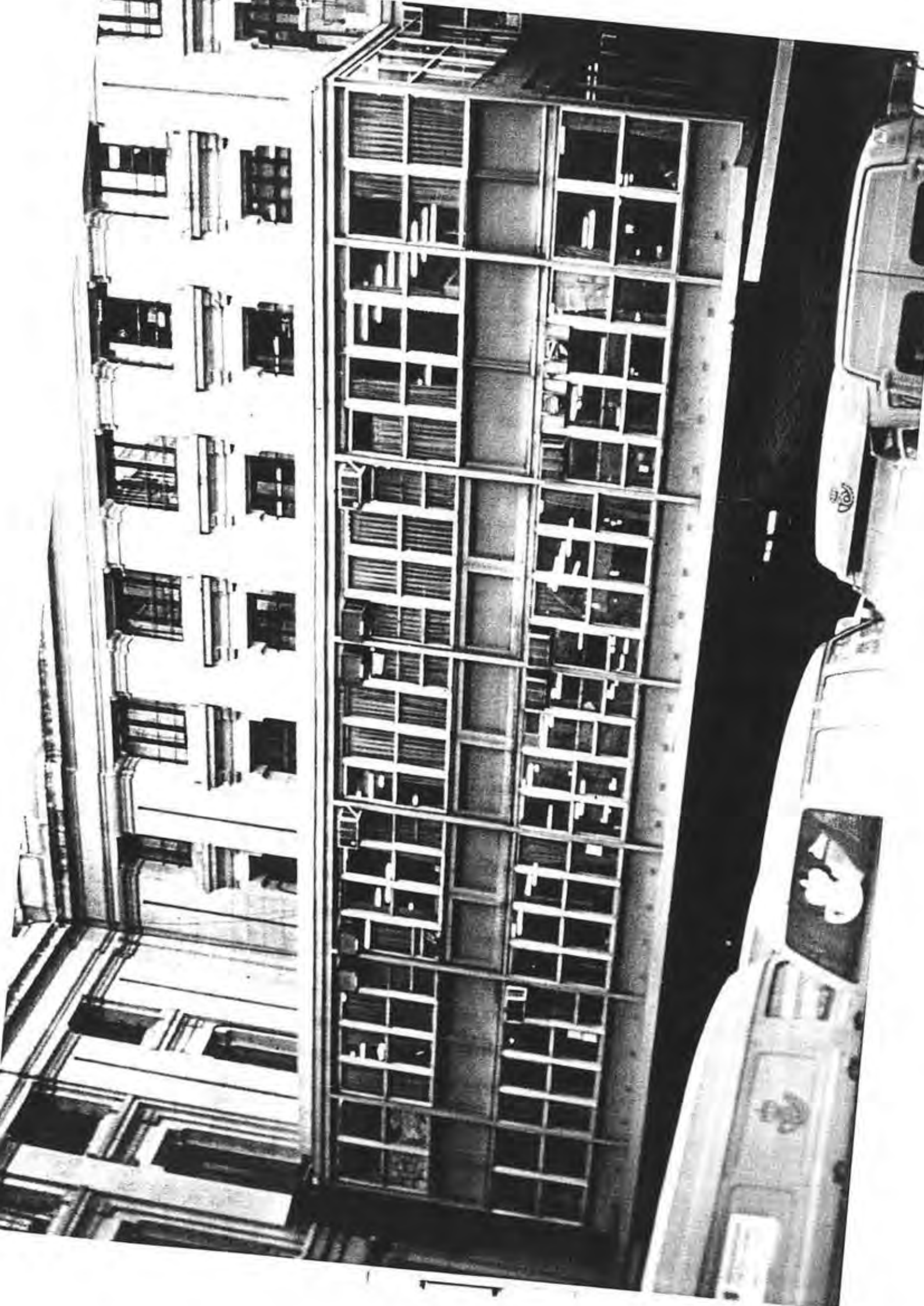






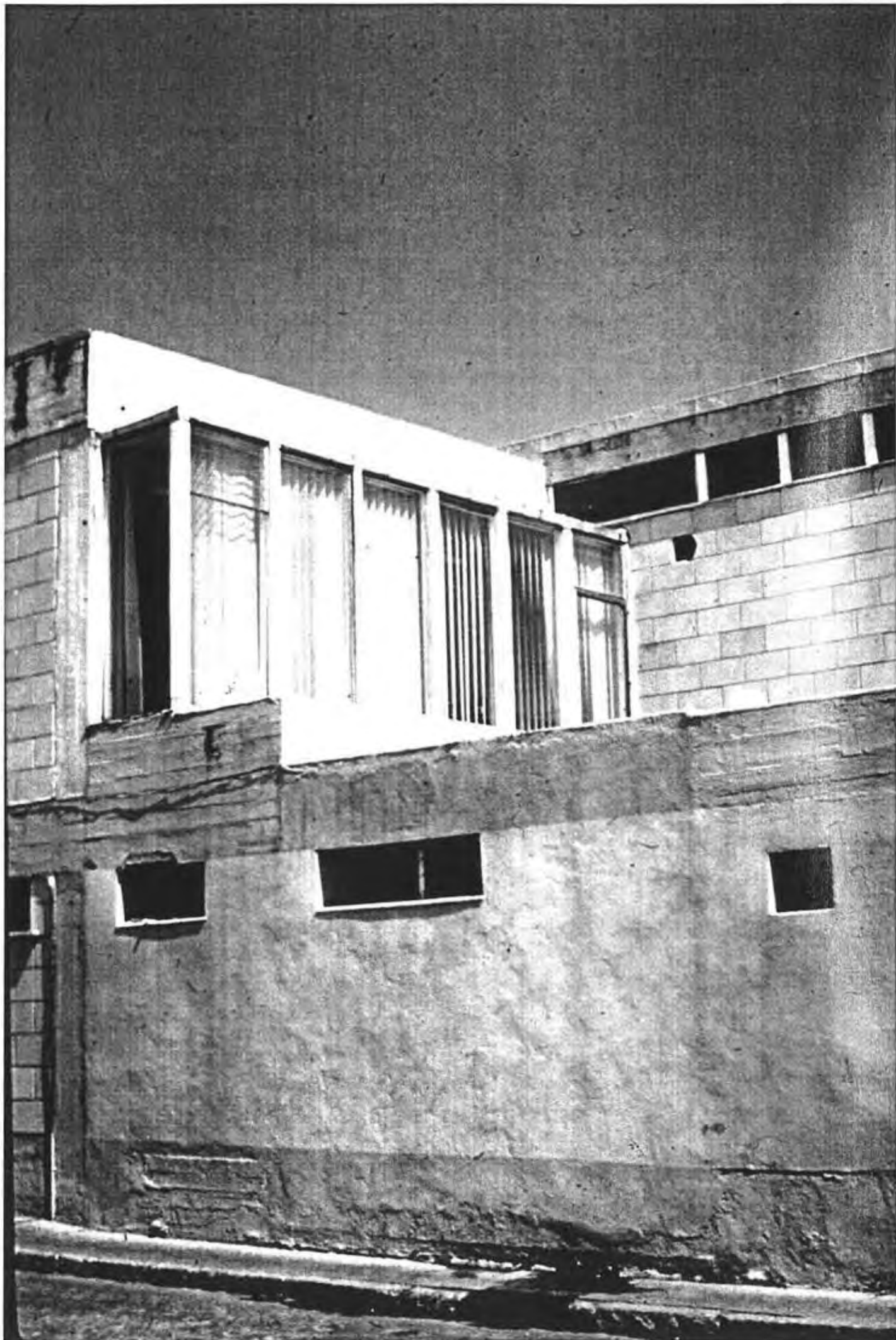


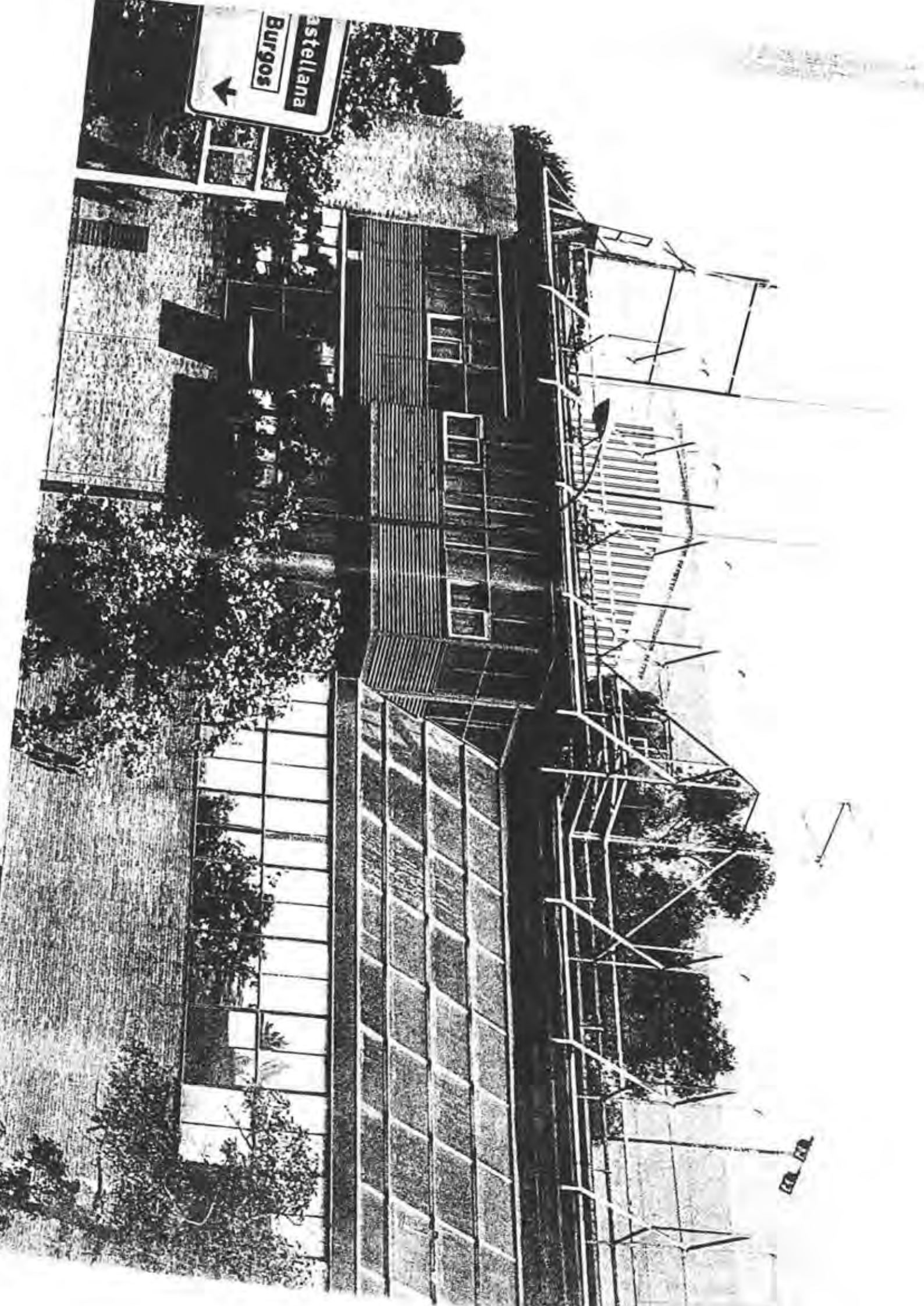






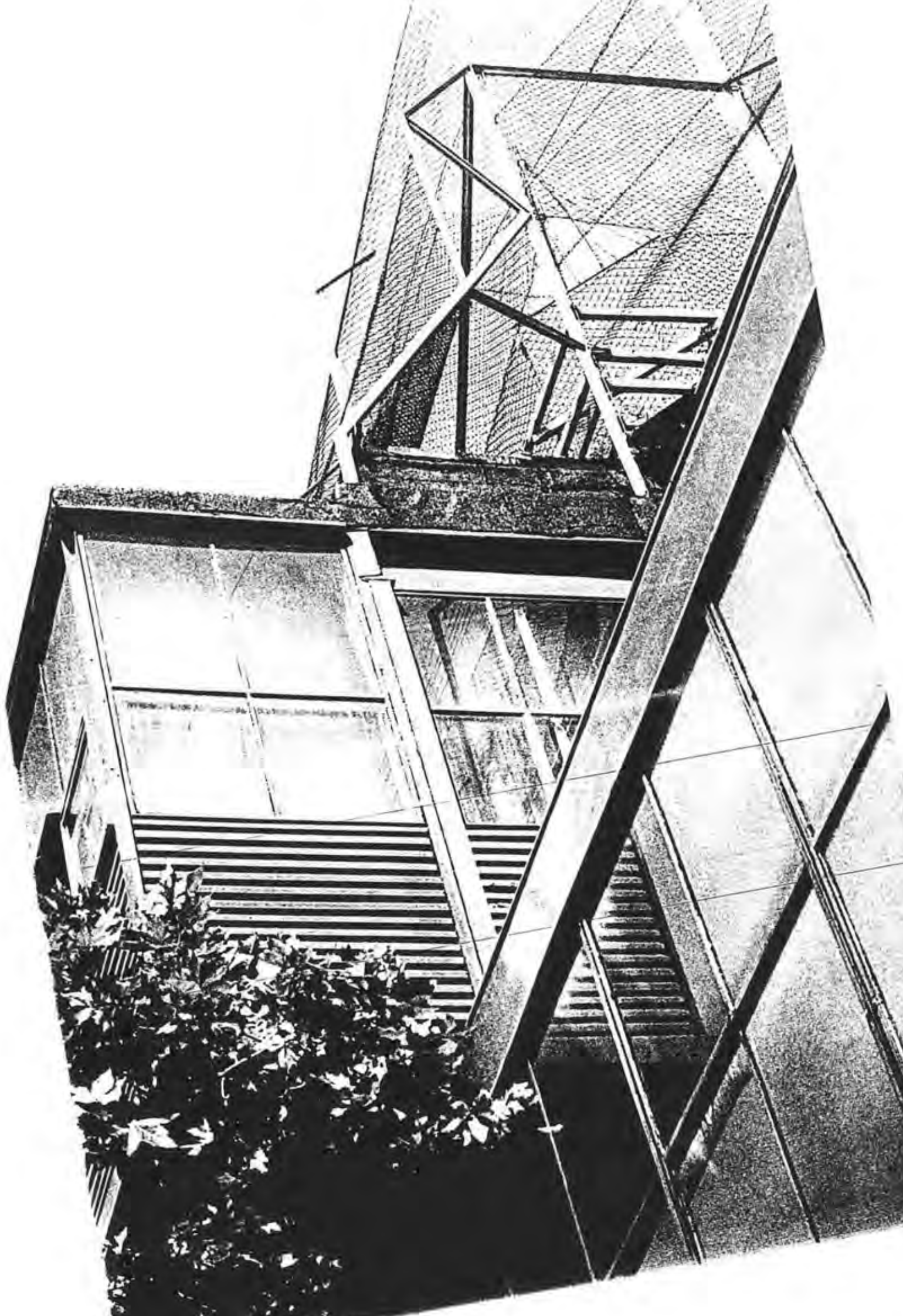


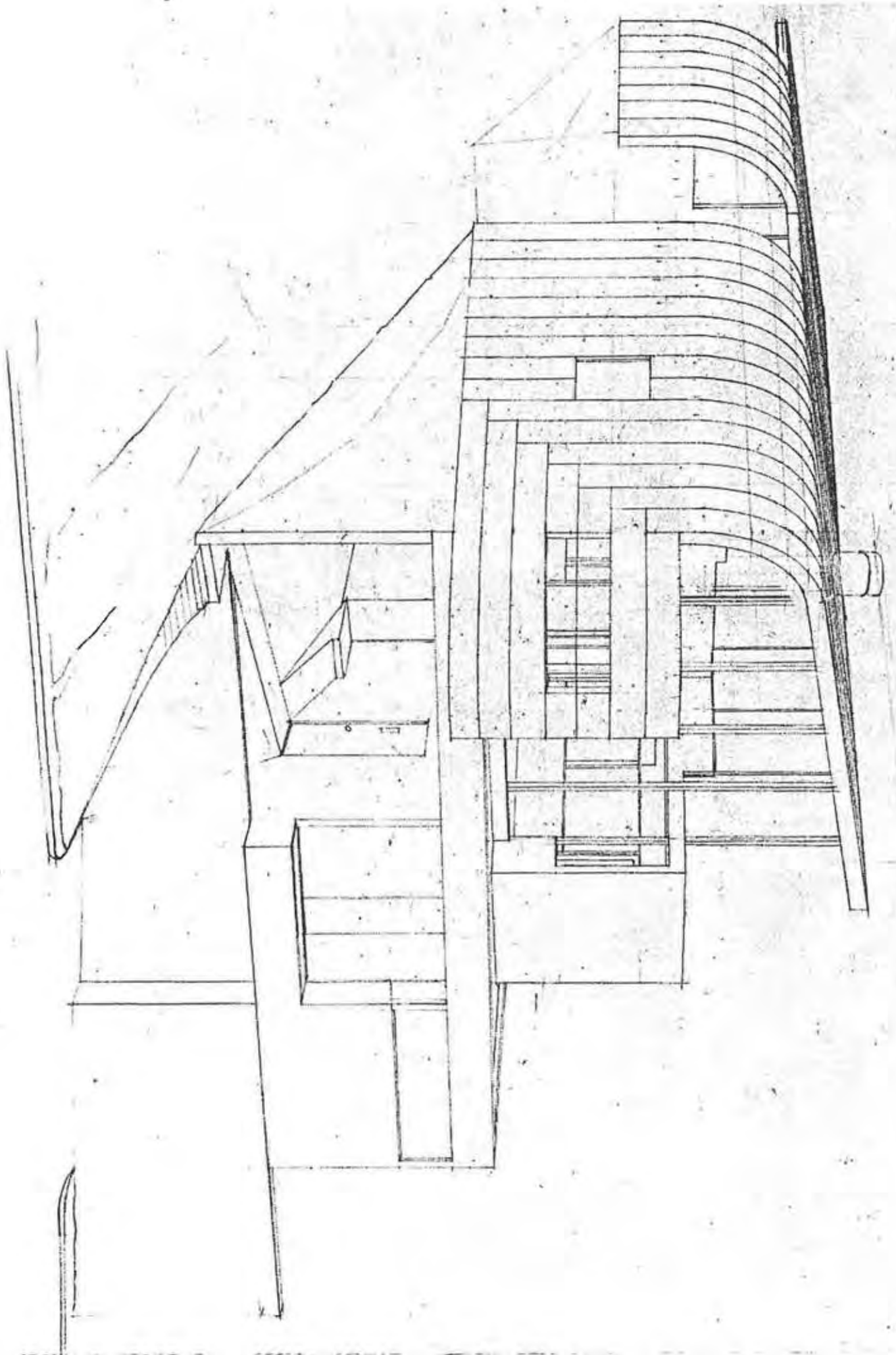




Astellana
Burgos
←

12. 12.





CAPITULO XVII

EL ESPACIO CIRCULAR, DISIPADOR, HIPNOTIZADOR, HIGIENICO Y
ESPECULAR DE LA NOBLEZA INDUSTRIAL: EL ACERO INOXIDABLE.

DEL BANCO MERCANTIL E INDUSTRIAL, OBRA DE ANTONIO PALACIOS,
A LA SUCURSAL Nº1 DE CORREOS Y TELEGRAFOS EN PALENCIA Y A
LA NUEVA SEDE ADMINISTRATIVA DEL GOBIERNO CANARIO, OBRAS DE
ALEJANDRO DE LA SOTA.

Acostumbrados, por su uso en espacios domésticos y en recintos públicos a las diferentes texturas que se pueden identificar al procedimiento industrial de convertir, con unas micras de material, el acero en inoxidable, se puede perder la posibilidad que el desarrollo arquitectónico de dicho material se ha visto informado por procedimientos análogos a los empleados por otros materiales contemporáneos de características materiales, quizás, más claramente acusadas, para adquirir la condición de apto para el desarrollo arquitectónico, a través de los procesos de transposición.

Desde que Henry Brearly desarrolló en Sheffield la protección inoxidable de los aceros el año 1913, se ha recurrido cíclicamente al acero inoxidable como material dominante de la condición pública o emblemática, (Mies quiso el Seagram en acero inoxidable, como se puede seguir en el epígrafe dedicado a dicho objeto en ésta Tesis), por ser portador de una cuidada y aristocrática superficie limpia, bien recurriendo a pequeñas pinceladas o toques singulares, bien empleando grandes paneles o chapas del mencionado material.

El acero inoxidable se utiliza como eficiente sustituto de la piedra pulida en locales expuestos aun intenso trasiego deseosos de fácil mantenimiento. El local proyectado por Castiglioni en Milán ejemplifica el uso en

cualquier objeto o elemento capaz de admitir el hecho de que su superficie sea revestida con dicho material, las ilimitadas y nuevas valencias plásticas sobrevenidas por un pensamiento arquitectónico soportado por una clara y brillante idea matérica. El artificio del pulido acentúa la violenta, en ocasiones, intromisión del bullicio como condicionante, plástico, de los espacios interiores ofertados. La sección que complementa el presente comentario, extremadamente representativa del anterior aserto, matiza, subrayando, la presunción del acero inoxi-explicitadable como garante en la instauración de una relación cotidiana y natural, por diaria, entre el ojo del ciudadano y las formalizaciones a las que la tecnología contemporánea ha sometido a diversos materiales estandarte.

"La máquina se siente confortable y enorgullecida con cualidades como la lustrosidad, suavidad, brillantez y limpieza". El comentario, realizado por Lewis Mumford, podría utilizarse como epítome ilustrado al largo y no lineal trayecto arquitectónico recorrido por el recubrimiento de acero inoxidable hasta adquirir las valencias simbólicas comentadas por el erudito norteamericano.

Desde su invención, en la segunda década del presente siglo, el material sobre el que nos concentramos en el presente capítulo, no pasó de ocultarse detrás de los emergentes pliegos de condiciones repletos de prescripciones técnicas. Así, la revolucionaria patente alemana I + D de hormigón proyectado aplicado sobre estructuras espaciales, hizo uso, en Estados Unidos, de las

planchas de acero inoxidable como garante del programático aislamiento acústico requerido por los planetarios erigidos en dicha geografía con la mencionada patente.

En Europa, el Reino Unido fue pionero en la introducción a gran escala de las texturas del nuevo material al utilizarlo como sustituto, sucedáneo mejor, del latón en las partes ornamentales de los vehículos a motor producidos en las factorías de las islas. Llantas, perfiles de sujeción de los cristales, bastidores, parachoques, tubos de escape o filtros de depuración, contribuyeron a fomentar el necesario reconocimiento aurático del nuevo material por toda la geografía británica. Hoy, incluso la carrocería completa de ciertos automóviles se fabrica en acero inoxidable. Como analizo en el capítulo dedicado al edificio Seagram de Mies van der Rohe, el radiador del emblemático coche construido por la empresa Rolls Royce, ha jugado un estimable papel de catalizador y estimulador en la consagración del acero inoxidable como nuevo material representativo de un gusto elevado y de costosa consecución, singularizado por la acusada durabilidad en una época de consumo y deterioro rápido de los elementos producidos industrialmente.

A partir de 1930, los arquitectos asumen la experimentación con el inoxidable como materia-sustancia consustancial con los nuevos presupuestos del humanismo funcionalista, entonces emergente.

En Londres, y en continuidad con el discurso simbólico elaborado anteriormente a partir del radiador del Rolls Royce, el exclusivo hotel Savoy reviste su nueva marquesina de acceso inspirada en las maneras Beaux Arts en planchas de acero inoxidable. Incluso, el logotipo de la empresa se realiza con láminas de escasísimo grosor, enfatizando la intensidad pregnante de la asunción del nuevo material. Aún hoy resulta emotiva, incluso conmoviente, la acumulación de Rolls bajo la marquesina descrita.

Casi contemporáneamente a la realización de ésta pequeña actuación, fundamental, Sir Owen Williams, en el espíritu del "todo-uno" mencionado, construyó la estructura, cerramientos, mobiliario y logotipos publicitarios de la empresa Tunnel Cement Laboratory enteramente con hormigón armado.

En USA es la torre Chrysler el edificio fundamental en el proceso de lanzamiento y reconocimiento de los valores visuales ofertados por el acero inoxidable ya que las cresterías de coronación al igual que el revestimiento externo únicamente utilizaron el emergente material emblemático. La simbología ornamental arquitectónica puesta a disposición de una corporación dedicada a la construcción de automóviles evidencia la voluntad de patentizar, con el uso de un material no perecedero, las valencias estilísticas propugnadas por la, entonces, reconocida escenografía Beaux Arts. Para Mamfredo Tafuri y Francesco Dal Co, el complejo Chrysler ejemplifica "...el uso de materiales de construcción como ocasión de introducir en la masa caótica de la ciudad un nuevo gusto". (Historia de la Arquitectura Contemporánea. Vol. II. Editorial Electa.1979)

En un tiempo compartido con realizaciones de arquitectos que hacían uso de pequeños elementos tomados directamente de los vehículos circulantes, como los faros de iluminación, el rascacielos proyectado por William Van Allen y concluido el año 1930, "...es el canto del cisne de tal metamorfismo neurótico urbano: una excepcional fusión de motivos maquinistas y de estilemas expresionistas en la planta del vestíbulo con una planta triangular que se transforma en el pináculo superior con arcos repetidos y en las enormes gárgolas, como redimensionamientos a gran escala de detalles estilísticos de los coches producidos por dicha empresa", concluyen los mismos autores citados en el párrafo anterior y en idéntica publicación.

1930 es también el año de celebración de la Ex-

posición Universal de Estocolmo. El cerramiento del recinto se realizó, por el arquitecto encargado de dicho menester Gunnar Asplund, a base de "estacas" verticales de acero inoxidable. Idéntica idea a la ejecutada en la vivienda de E. Von Sternberg por Richard Neutra el año 1935 en San Fernando Valley, aunque en ésta ocasión los paneles de acero se pintaron de aluminio con el objetivo de intensificar la transfiguración llevada a cabo por el nuevo material a partir de una necesidad tan sustancial para la casa aislada como lo es la cerca. La facilidad y escaso tiempo que fueron necesarios en su demolición, concuerdan con el presupuesto arquitectónico que promovió la construcción: la vivienda como el espacio, vacío o lleno, limitado por una cerca o piel exterior-interior, revestida apropiadamente en función de la mencionada exposición exterior o interior.

En 1932 Sven Markelius da un paso importante al utilizar el acero inoxidable como material conformante de todas las barandillas y escalones de las escaleras singulares del mayor, por dimensiones, edificio institucional o lúdico construido en sintonía con los presupuestos plásticos y de uso del Movimiento Moderno.

También es a partir de la fecha mágica de 1930 cuando el "constructor" Jean Prouvé comenzó a experimentar y utilizar el acero inoxidable como revestimiento último de los objetos ornamentales o de uso doméstico que produjo en su taller, cuasi artesanal, en la mencionada época. Ejemplo magnífico de ésta fructífera reflexión son las barandillas de las escaleras principales de establecimiento termal de Bains-Les-Bains y del gran Café Excelsior de Nancy. El intenso uso y desgaste al que se sometían los elementos de agarre o fijación de las mencionadas escaleras suponían un magnífico banco de pruebas técnico de cara a la demostración del carácter inoxidable del material, así como, y no menos importante, elaborada y permanente estimulación propagandística de las valencias plásticas del mismo.

Igualmente de acero inoxidable son el pasamanos y los tensores de la escalera del Pabellón de la UAM en la Exposición Internacional de París del año 1937, proyectada conjuntamente con el equipo de arquitectos Georges-Henri Pingusson, Francis Jourdan y Victor Louis en los Ateliers Jean Prouvé. Alejandro De la Sota, reprodujo las barandillas y los tensores de Prouvé en las escaleras del Centro de Cálculo de la Caja Postal de Ahorros de Madrid situado en la Vaguada, como homenaje y agradecimiento, quizás, al asesoramiento recibido del maestro galo por De la Sota en el tratamiento de los muros cortina finalmente proyectados y construidos.

Ascensores singulares dejados vistos, bien sea al interior o exterior de la construcción, verjas-cerramiento de panteones en diversos cementerios o simples puertas, como las realizadas por encargo de Rob Mallet-Stevens, constituyen los trabajos habituales de los talleres de Prouvé hasta que proyectó y definió las puertas principales de acceso a la nueva Sede de la Compagnie Parisienne d'électricité durante el año de 1935, algunos de cuyos croquis preparatorios o de ejecución se acompañan como información gráfica. En las mencionadas puertas se evidencia una estimulante reflexión acerca del dilema arquitectónico contemporáneo provocado por la dialéctica grosor arquitectónico / grosor tecnológico. La durabilidad y resistencia a los ataques normales provocados por los agentes atmosféricos conseguida con materiales de un espesor de apenas unos milímetros contradice uno de los arquetipos visuales del hombre, como es el asociar la resistencia a cualquier tipo de agresión mediante el recurso a grandes espesores. Los doblados sobre sí misma de la lámina de acero inoxidable atenúan los efectos psíquicos de la falta de hábito visual respecto de las características resistentes de los nuevos, siempre, materiales de construcción. Los trabajos realizados por encargo de Mallet-

parisino de los Hermanos Perret, vital influencia reconocida por el arquitecto en la memoria del proyecto y que informa la estructura portante del objeto proyectado de un carácter monumental y sobrio digno de las mejores propuestas de los maestros del hormigón armado. La estructura resistente se reduciría a dos grandes pórticos de acero inoxidable a partir de los cuales se tendería una cubierta de chapas metálicas de acero, soporte, asu vez, de una celosía perimetral también de acero inoxidable que habría de cubrir la altura total de los diversos estratos de la vivienda. Las arcaicas "Kibitkas" o tiendas de celosía y pieles de las estepas asiáticas, autoportantes, únicamente transfieren su imagen "en construcción o despliegue" al prototipo analizado. Lógicamente, algunos lienzos de la celosía de acero inoxidable hubiesen necesitado el concurso de paramentos vitrificados como adecuado medio de protección ante las inclemencias atmosféricas. Lógicamente, ya que se trata de un espacio privado, son necesarios recintos completamente resguardados de miradas externas no deseadas y éstos se construyen en hormigón armado. La composición así conformada permite al crítico Joseph Abrahm presuponer que "...Nelson se ve altamente influido por las primeras obras de Giacometti, que presentaban sobre estructuras cuadro, algunos objetos libres, colocados o suspendidos". (Artículo publicado en la revista "Arquitectos", de Portugal, nº 124).

Los ricos registros lumínicos y ambientales, exteriores o interiores, evocados por el proyecto de Paul Nelson permiten otorgar al acero inoxidable el papel de instigador o posibilitador emocionado que ciertos pintores cubistas supieron anticipar en sus composiciones para la percepción de un nuevo sentido y sentimiento del espacio, arquitectónico o no. El proyecto apareció publicado en las monografías, hoy motivo de coleccionistas, de Albert Morancé durante el año 1937, sirviendo como consagración

del acero inoxidable como material de construcción susceptible de instituirse en materia o sustancia de la Arquitectura.

A la esfera de los edificios públicos pertenece el proyecto realizado en colaboración por los arquitectos Oscar Nitchké, Franz Jourdain y el propio Paul Nelson el año 1937 con ocasión de la celebración de un concurso para la erección de un Palacio del Descubrimiento. El programa de usos y necesidades obligaba a realizar un equipamiento científico dentro de un espacio único sin acudir a otros modelos referenciales proporcionados por la Historia. En el mencionado recinto se presentarían los descubrimientos e investigaciones más importantes, por abstractas que éstas pudieran ser, contribuyendo a una relación estimulante del hombre común y los científicos estandartes de la Ciencia contemporánea. Una gran cúpula, sin apoyos visibles, debía contener el programa arriba epigrafiado. El material utilizado, acero inoxidable, y la atmósfera flotante emanada del recinto cubierto proyectado sintonían con la propuesta de Nelson anteriormente analizada.

Las sillas desarrolladas por Mies van der Rohe y Marcel Breuer con tubo de acero inoxidable, explicitan, como sugiere Sigfried Giedion en el capítulo dedicado a las mismas de su obra "La mecanización toma el mando", editada por Oxford University Press el año 1948, "...el impulso de crear estructuras cada vez más aéreas y ligeras". En el mencionado capítulo se cuenta que fue Breuer, con dieciocho años únicamente, el inventor de la mencionada técnica tubular, al intentar evitar que "...los elementos de amueblamiento llenasen el espacio con su masa".

Isamu Noguchi realizó el retrato de su íntimo amigo Buckminster Fuller empleando únicamente el acero inoxidable, retomando el testigo de los materiales emblemáticos y arquetípicos empleados habitualmente en dicha temática escultórica. El eterno, idealmente, brillo y pulido exquisito de las mórbidas superficies del retrato de

pulimentado exquisito de las mórbidas i precisas superficies que evocan o representan la imagen del gran inventor de estructuras contemporáneas, contradicen el discurso mantenido por los escultores durante varios miles de años de intensificar la permanencia de una determinada persona recurriendo a la aparición deseada de hermosas pátinas o suciedades previstas, por ejemplo, en el bronce.

Gio Ponti recorrió, con el acero inoxidable como materia base de ^{su} pensamiento, las décadas de los años cincuenta a setenta. Iniciado en el proyecto y diseño de elementos domésticos o de mobiliario de tamaño reducido, es el primero en disociar las características resistentes del acero inoxidable de sus valencias plásticas o artísticas, sin más y porque sí.

En la conferencia publicada por la revista "Arquitecturas Bis" nº 41-42, e impartida en la Escuela de Arquitectura de Barcelona por Cristóbal Vallhonrat, éste arquitecto contratado en el estudio de Louis I. Kahn durante varios años, afirmó que el acero inoxidable se barajó como posible revestimiento exterior de los paramentos de la Galería de Arte Británico de la Universidad de Yale, proyectada desde 1969 e inconclusa a la muerte del gran maestro norteamericano. El aluminio, finalmente utilizado para tal fin, por los arquitectos encargados de la conclusión de la mencionada obra, sugiere la transposición acontecida externamente de los paneles de madera de roble en listones colocados horizontalmente que se puede apreciar en los espacios interiores dedicados a salas de exposiciones.

Para Vallhonrat, el acero inoxidable se constituye, en la obra ejecutada por Kahn en dicho material, como el continuador de la lógica constructiva del plomo, perfecto garante, por ejemplo, de la continuidad absoluta entre las uniones de estereotomías pétreas peligrosas. Kahn nunca perdonó que Mies no hubiese

utilizado plomo en las juntas de las grandes piezas de granito que conforman la plaza-basamento del conjunto de edificios conocidos como Torre Seagram de Nueva York.

En los Laboratorios proyectados y construidos por Louis Kahn en La Jolla, el acero inoxidable sustituyó al plomo como material de junta entre las diferentes losas de hormigón prefabricado que constituyen el plano o solado base del conjunto. Según Vallhonrat "...acero inoxidable y plomo se encuentran en la zona de los sumideros y canales del estanque construido, como signando el paso del tiempo".

Algunos de los grandes pabellones dedicados a espectáculos públicos proyectados y construidos por Fumihiko Maki en la última década evocan la plástica instaurada por el gran maestro del Movimiento Moderno japonés Kenzo Tange con la construcción de la Catedral de Santa María en Tokyo. Ciertamente, los paneles conformados según la superposición vertical de las estrías que esconden las uniones entre los mismos, inducen a pensar que Tange, transpuso, eternizando, las maderas de sección recta necesarias para la cabal conformación de las superficies curvas de los paraboloides hiperbólicos que sireven para pasar de la cubierta en cruz hasta el perímetro del plano de asiento de la construcción. Como contrapunto a la ingrátida superficie uniforme el maestro nipón utilizó hormigón visto en los espacios de apoyo y servicio parroquiales.

Frente a la transposición madera-acero inoxidable de su maestro, Maki dispone grandes planchas lisas que envuelven la materialidad de los volúmenes proyectados, como ocurre en el complejo deportivo Fujisawa Metropolitan Gymnasium en cabal proporción como reactivo ante los duros condicionantes climáticos que el medio marino y húmedo impone en el mantenimiento de los costosos edificios públicos. Estos libres y aleatorios, en principio revestimientos superficiales deben mucho de su real plasma-

al diseño asistido por ordenador. Como ocurre en algunas obras del arquitecto danés Arne Jacobsen, para Maki, lo verdaderamente fundamental como aspecto innovador que se deduce de la utilización de acero inoxidable es la reivindicación de la luz emitida por los objetos arquitectónicos como textura o sensación espacial fundamental cambio histórico respecto a las elaboradas realizaciones y proyectos acontecidos pensando en la transformación transfigurada acontecida en el "interior" de los objetos dotados de arquitectura.

En la entrevista realizada por Dennis Sharp a Maki y publicada en el número 16 de la revista "World Architecture", el arquitecto reconoce que la arquitectura revestida masivamente con acero inoxidable se fundamenta en la filosofía del Shoji, por la cual, los objetos construidos por el hombre deben sugerir una espacialidad infinita detrás del mismo.

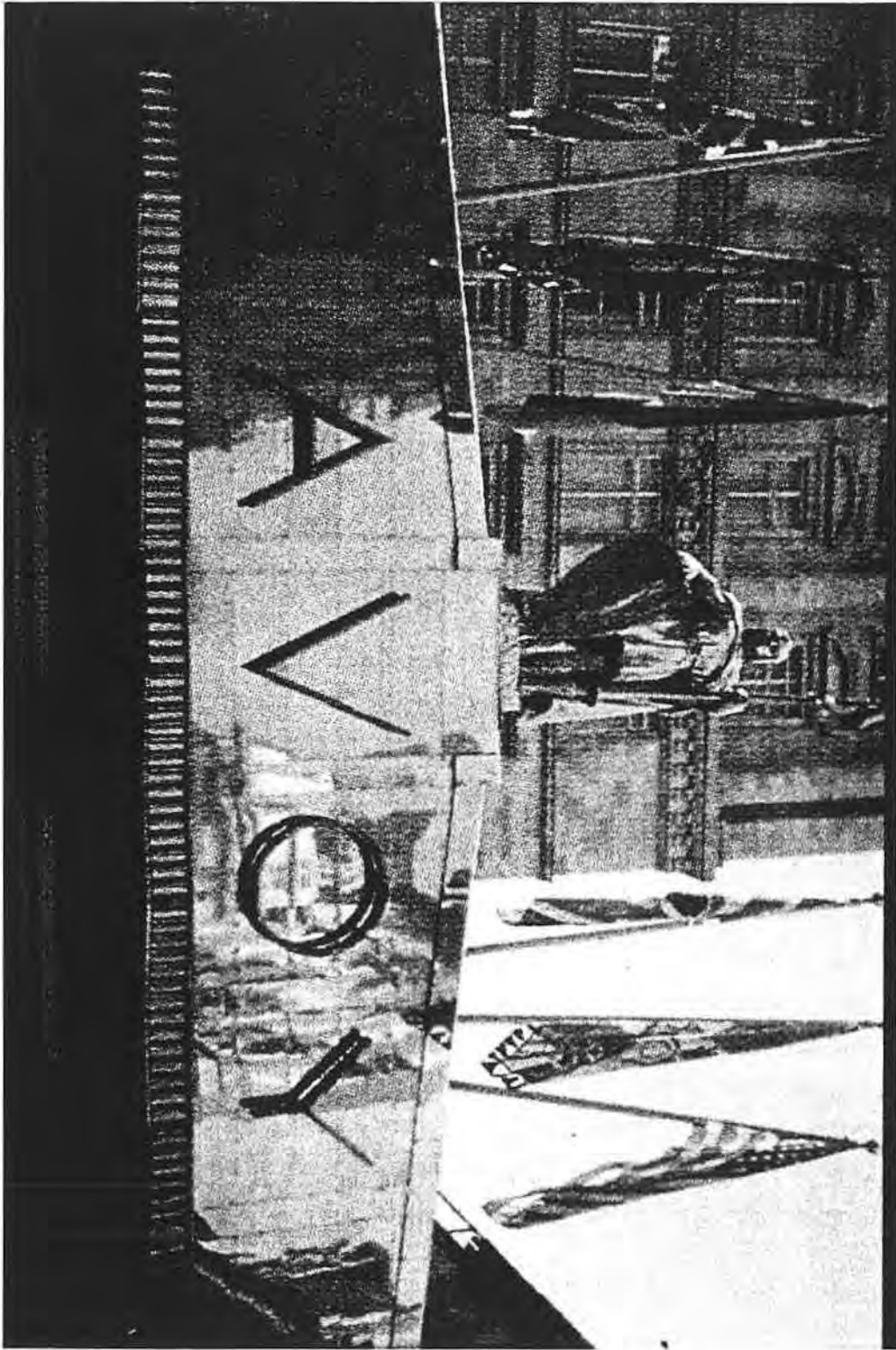
El Ayuntamiento de Rodrove representa la espacialidad pública representada por los edificios de carácter administrativo o público en determinadas atmósferas informadas por densas masas de nubes, que impedirían, de cualquier otra forma, la evidencia simbólica de los mencionados edificios. Frente a los cúmulos veloces que surcan cualquier visión en perspectiva del espacio danés los perfiles verticales revestidos en acero inoxidable, estabilizan, de forma evidente y económica, la existencia de una institución o referente público permanente. La luz emitida por lo construido como nueva idea de construcción del espacio contemporáneo.

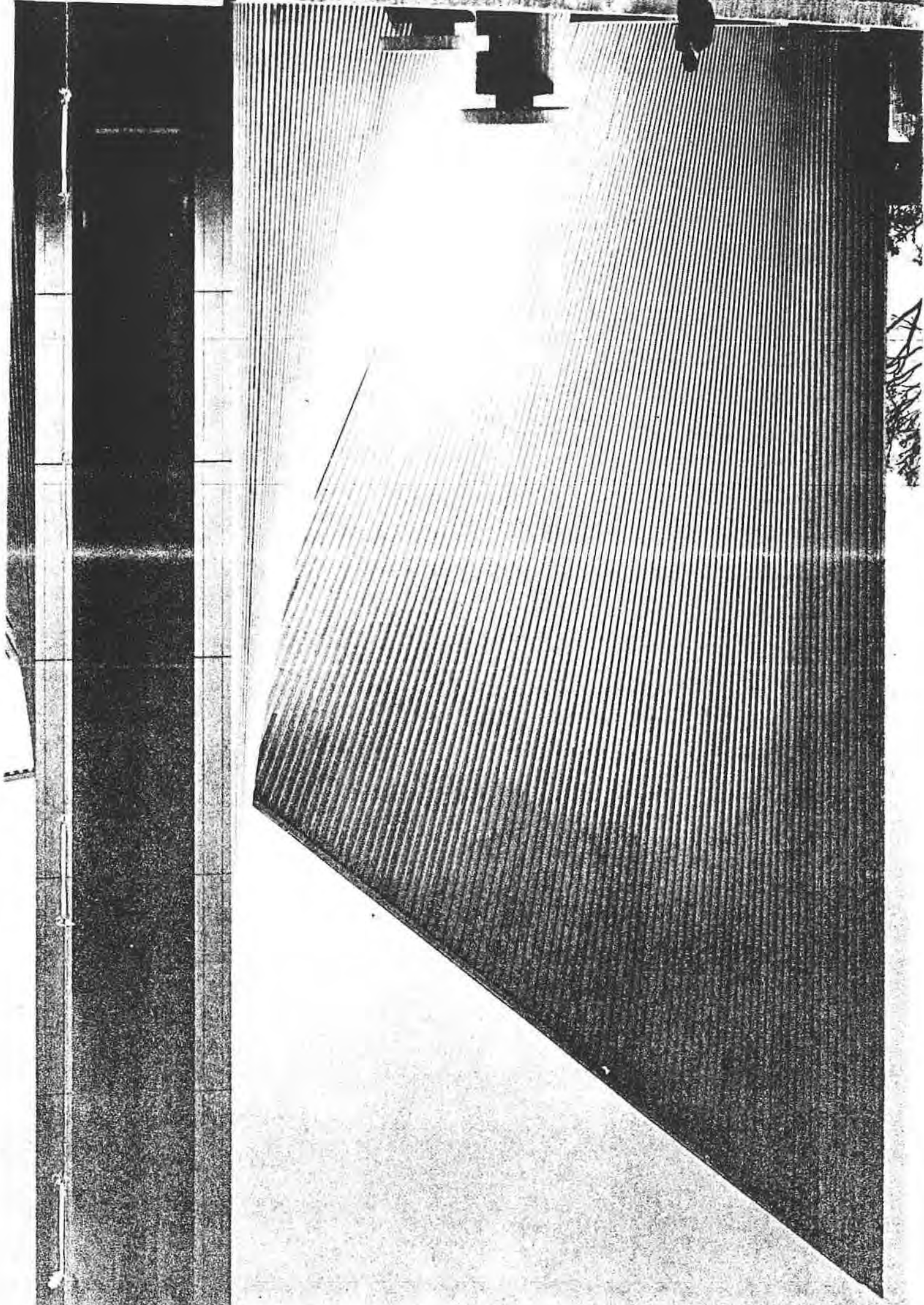
Mediante los reflejos de la materia, Maki o Jacobsen, consiguen ampliar los registros matéricos del espacio arquitectónico, intensificando valores compositivos o distributivos que de otra manera hubiesen, posiblemente pasado inadvertidos. El acero inoxidable como elemento de organización de un espacio activado por el reflejo tomado

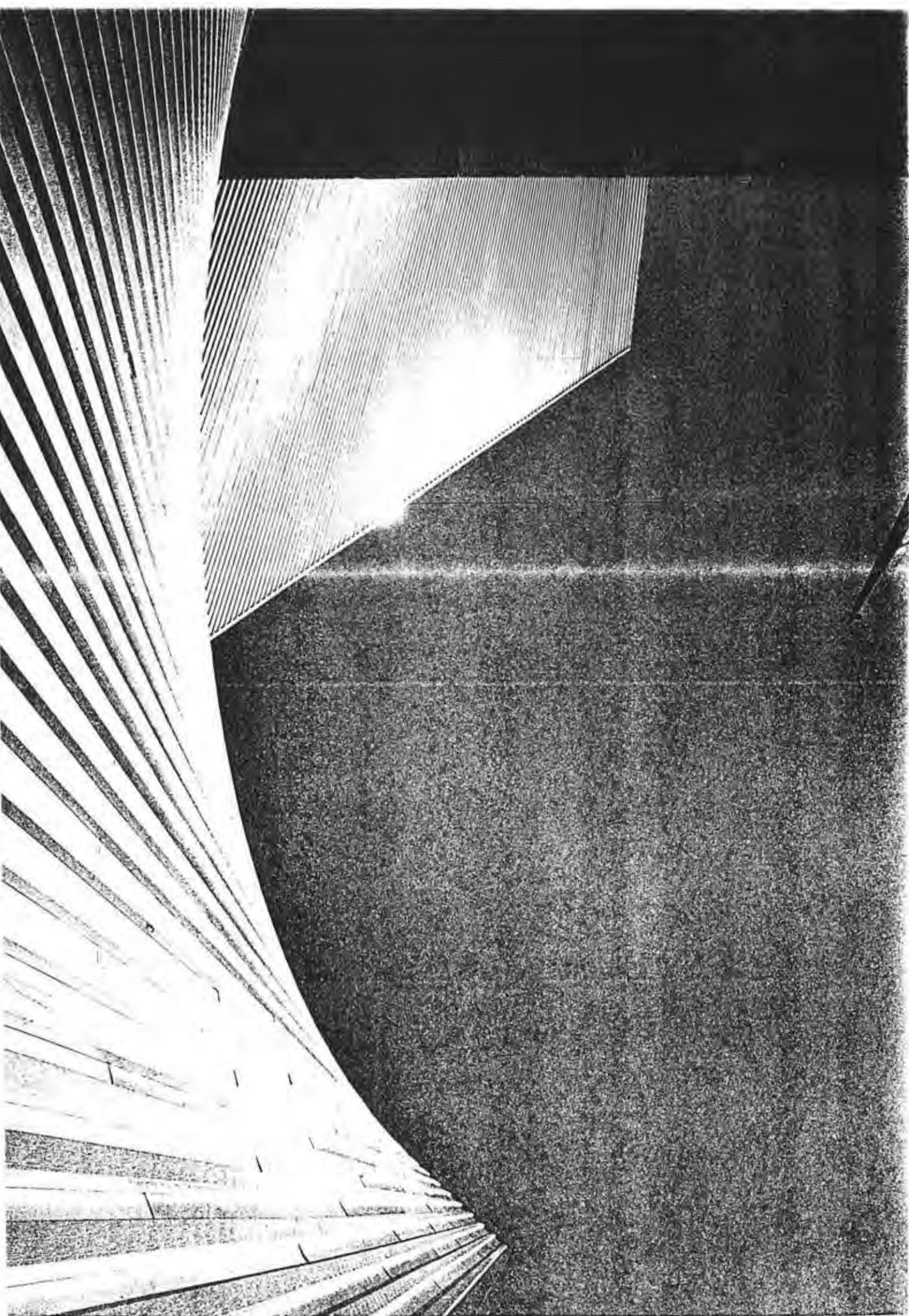
como técnica específica de composición arquitectónica.

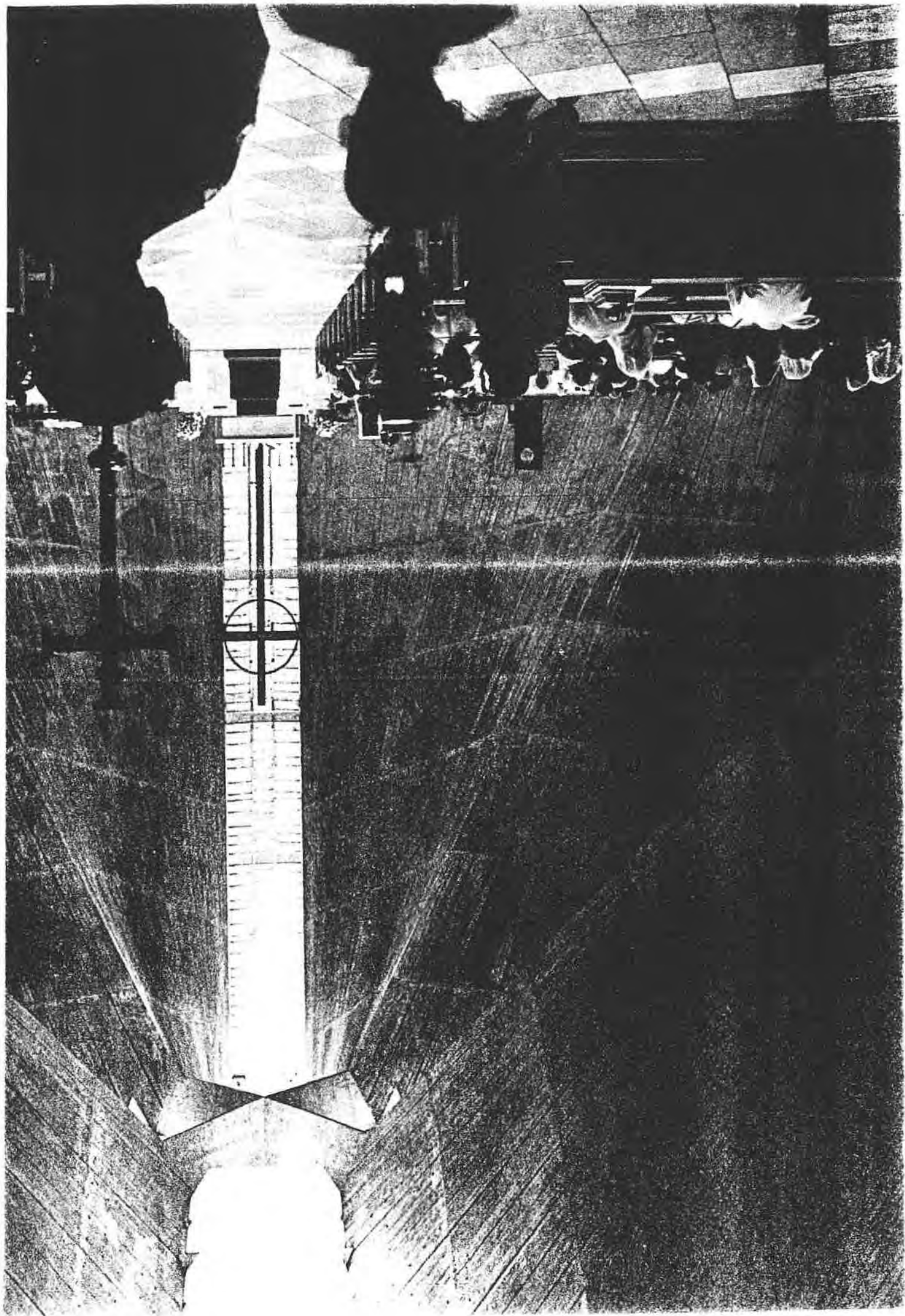
Frente al "agujero negro" del proyecto de "Casa Suspendida" de Paul Nelson, Jacobsen y Maki promueven, en sus específicas localizaciones geográficas, la reflexión tamizada por el sentimiento arquitectónico.

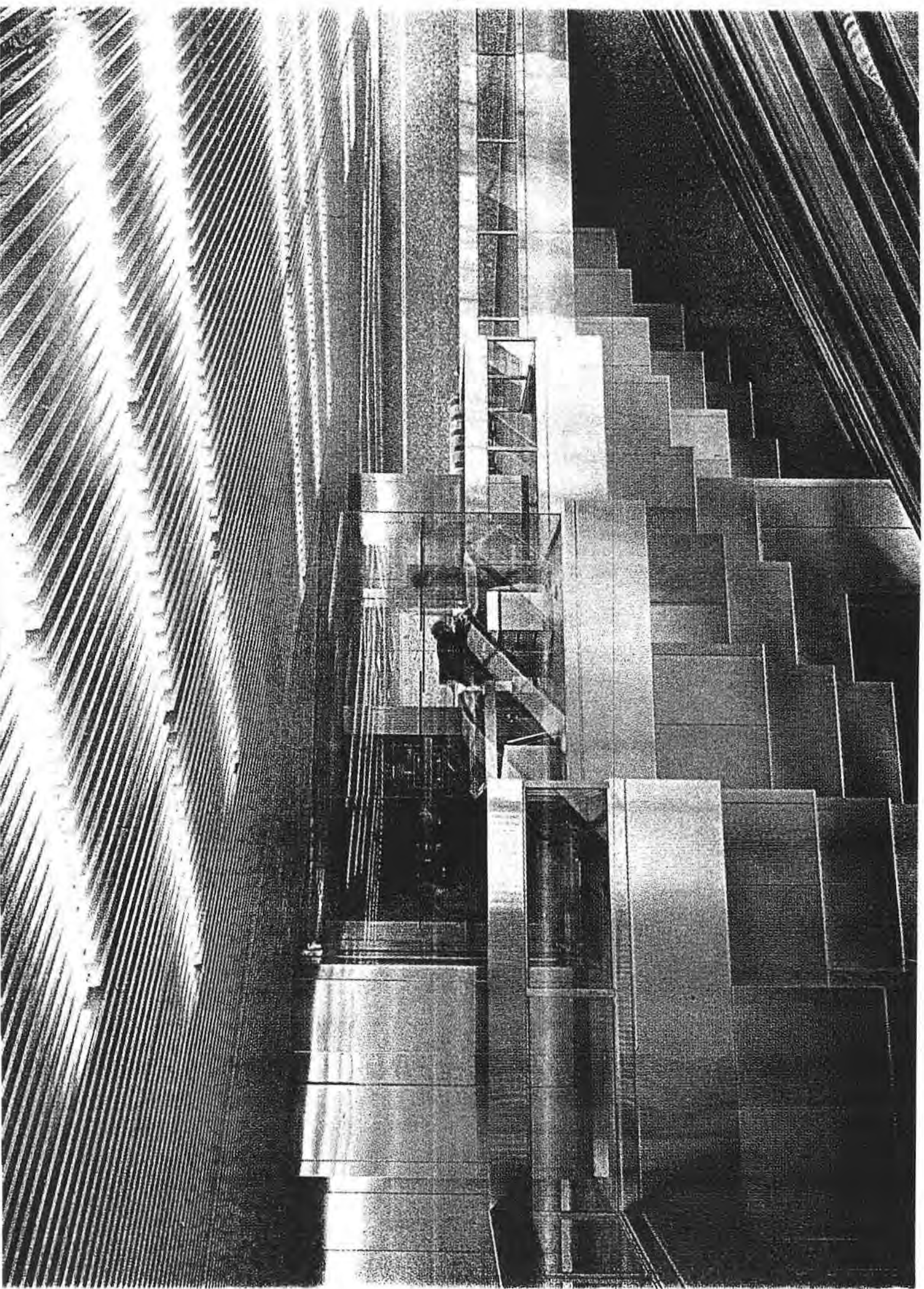
Los edificios tomados como hipótesis fundamental de estudio en el presente capítulo, pretenden preguntarse por las consecuencias derivadas de la reflexión de Maki, por la cual "...al repeler el ornamento la arquitectura moderna ha renunciado a la jerarquía de la escala a través del ornamento". Por éso, conviene recordar que una de las influencias más notables en la conformación de un lenguaje o estética propia del acero inoxidable procede del enorme caudal de objetos y útiles domésticos que ocupan notables superficies en las cocinas y aseos, sobre todo, de los hogares modernos. El acero inoxidable ha conseguido hacer compatible ésta sobreutilización doméstica con la aceptación del mismo revistiendo lugares tan emblemáticos del narcisismo o lujo hedónico como pueden ser las puertas principales de acceso a las joyerías Tiffany's de Nueva York o Zurich. Bien sea como recubrimiento de los grandes depósitos o almazaras de vino y otros líquidos que identifican o singularizan con su presencia grandes paisajes o constituyéndose en el único material empleado en la construcción de material ferroviario por la empresa multinacional Asea Brown Boveri, el acero inoxidable ha logrado constituirse, por su tactilidad, duración y escaso mantenimiento en uno de los materiales claves en la construcción del mundo moderno.

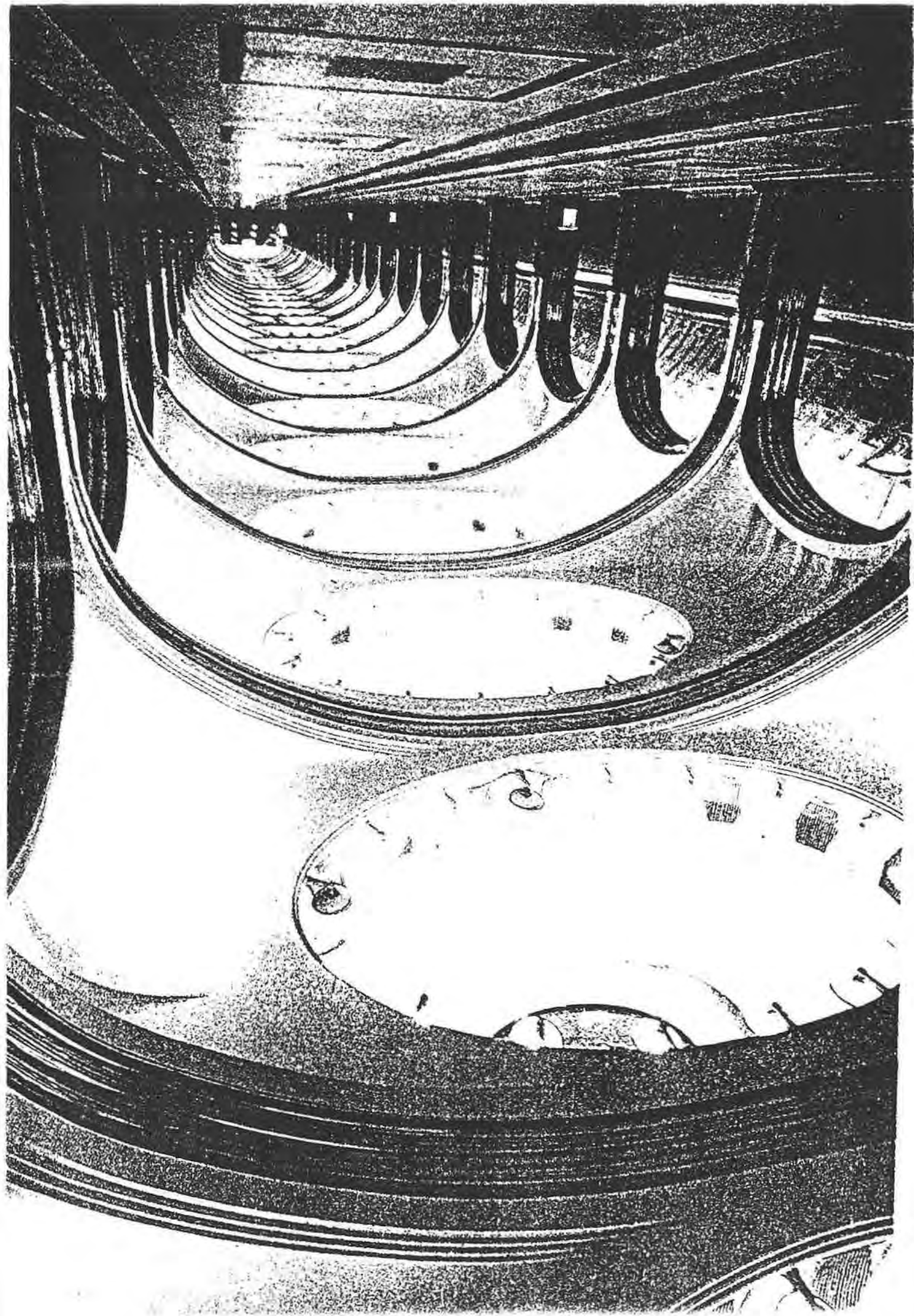


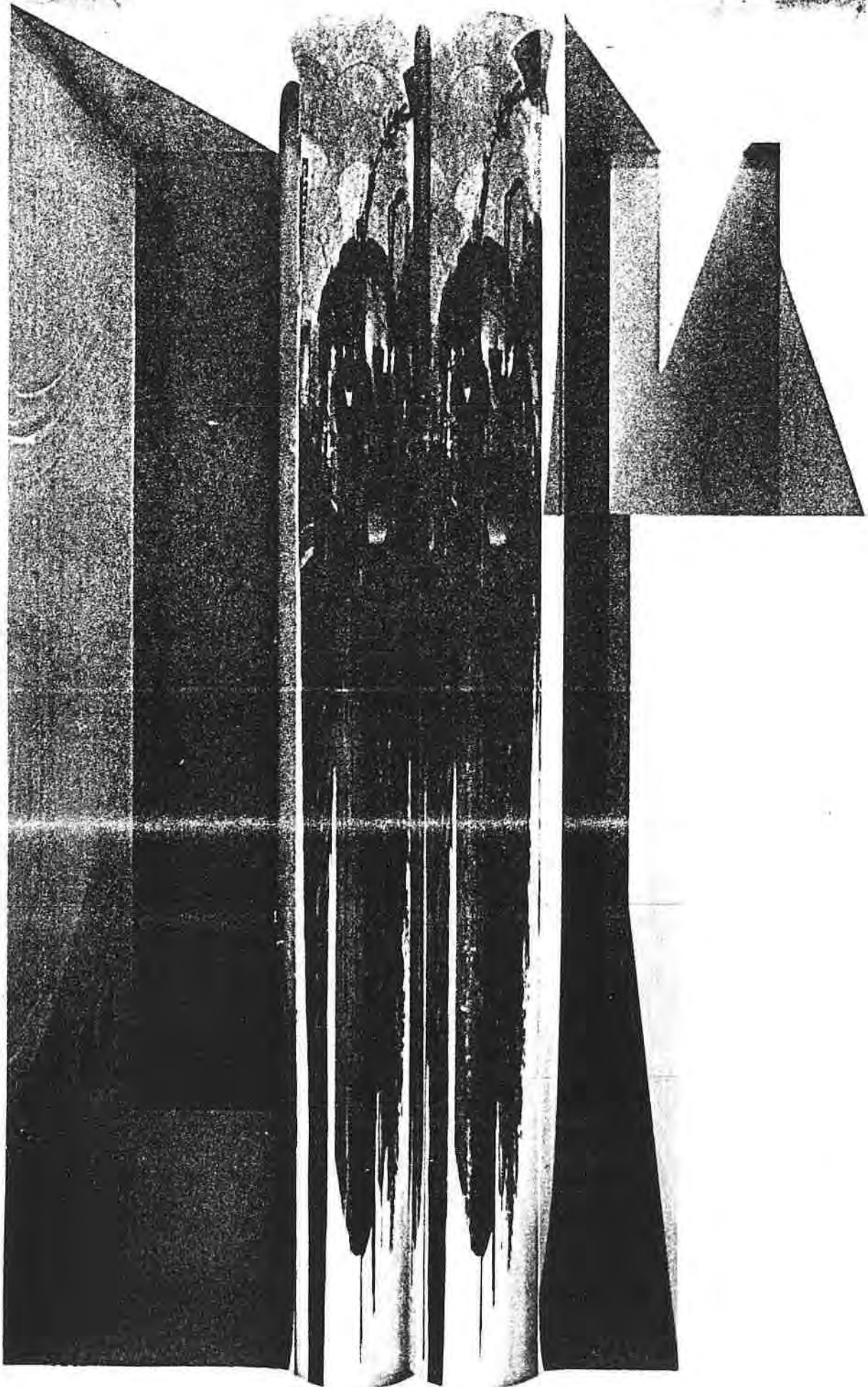


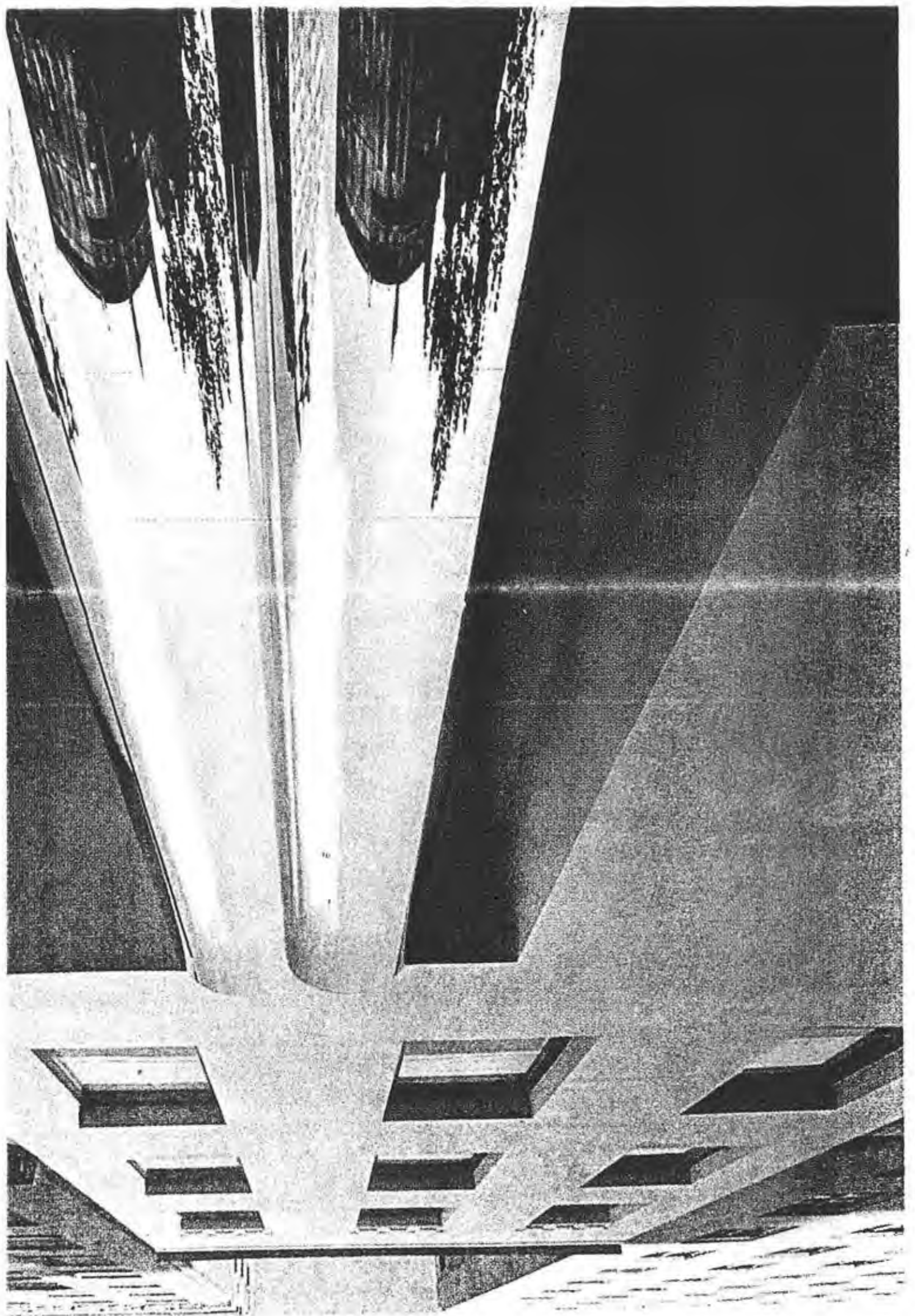


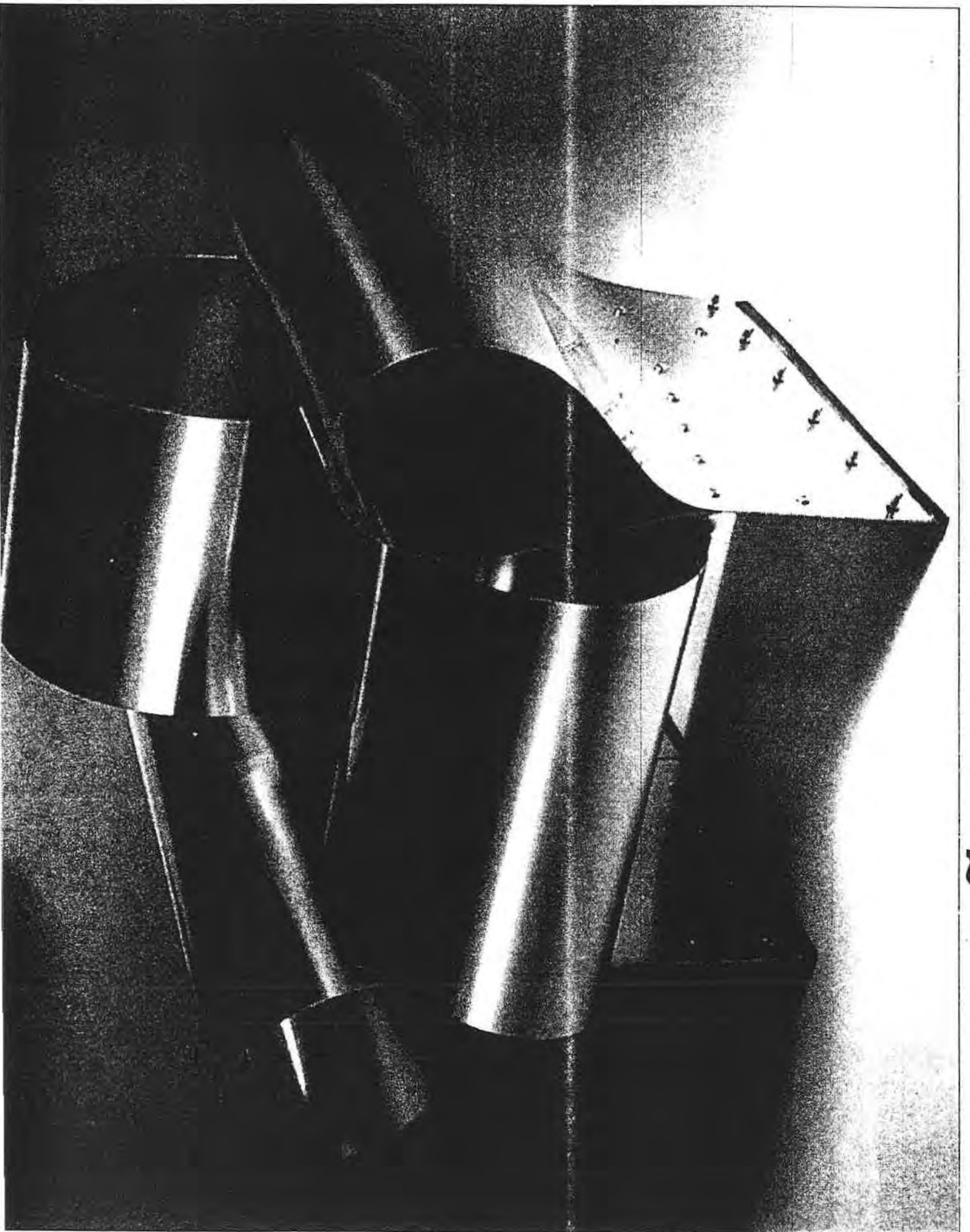


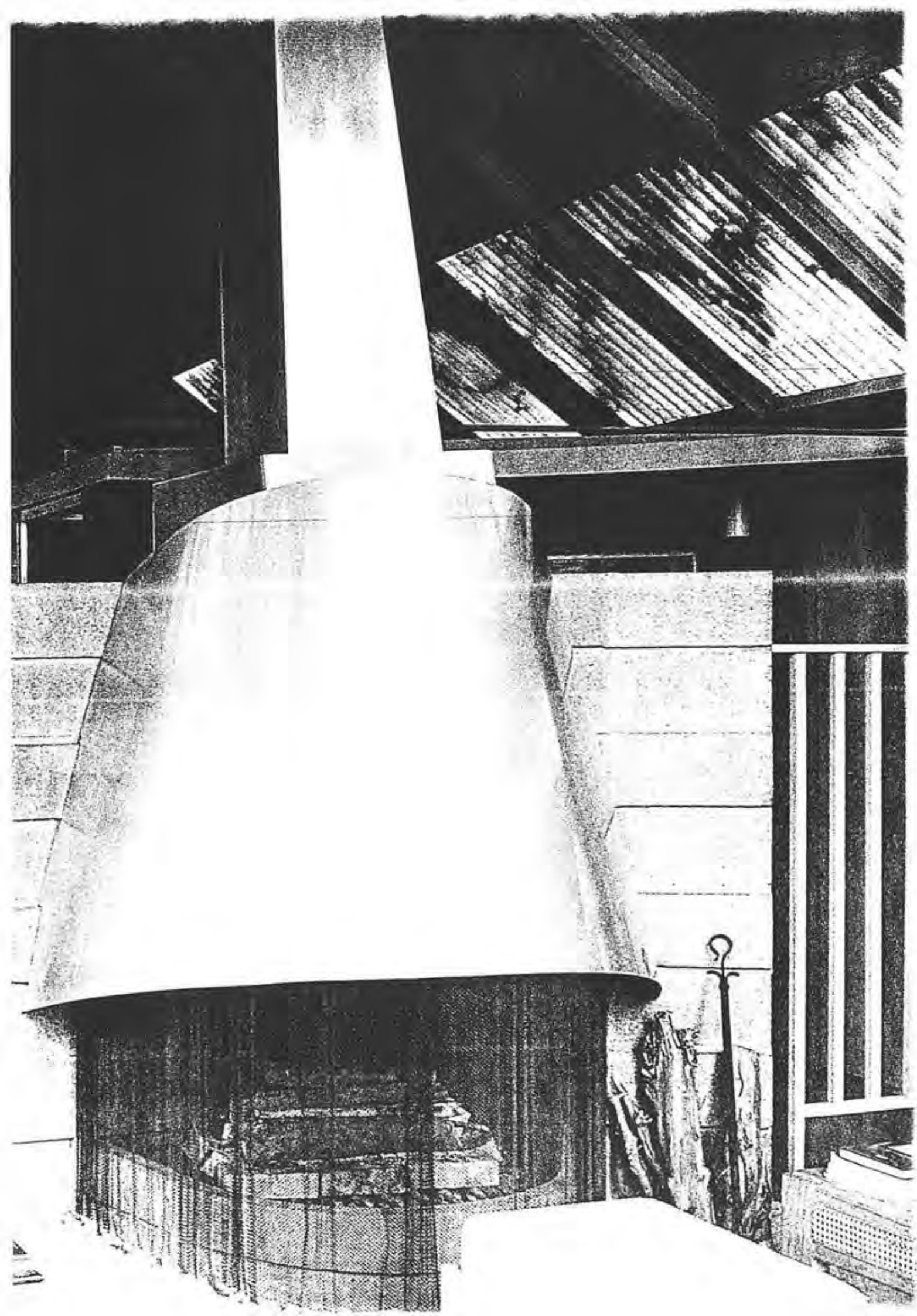


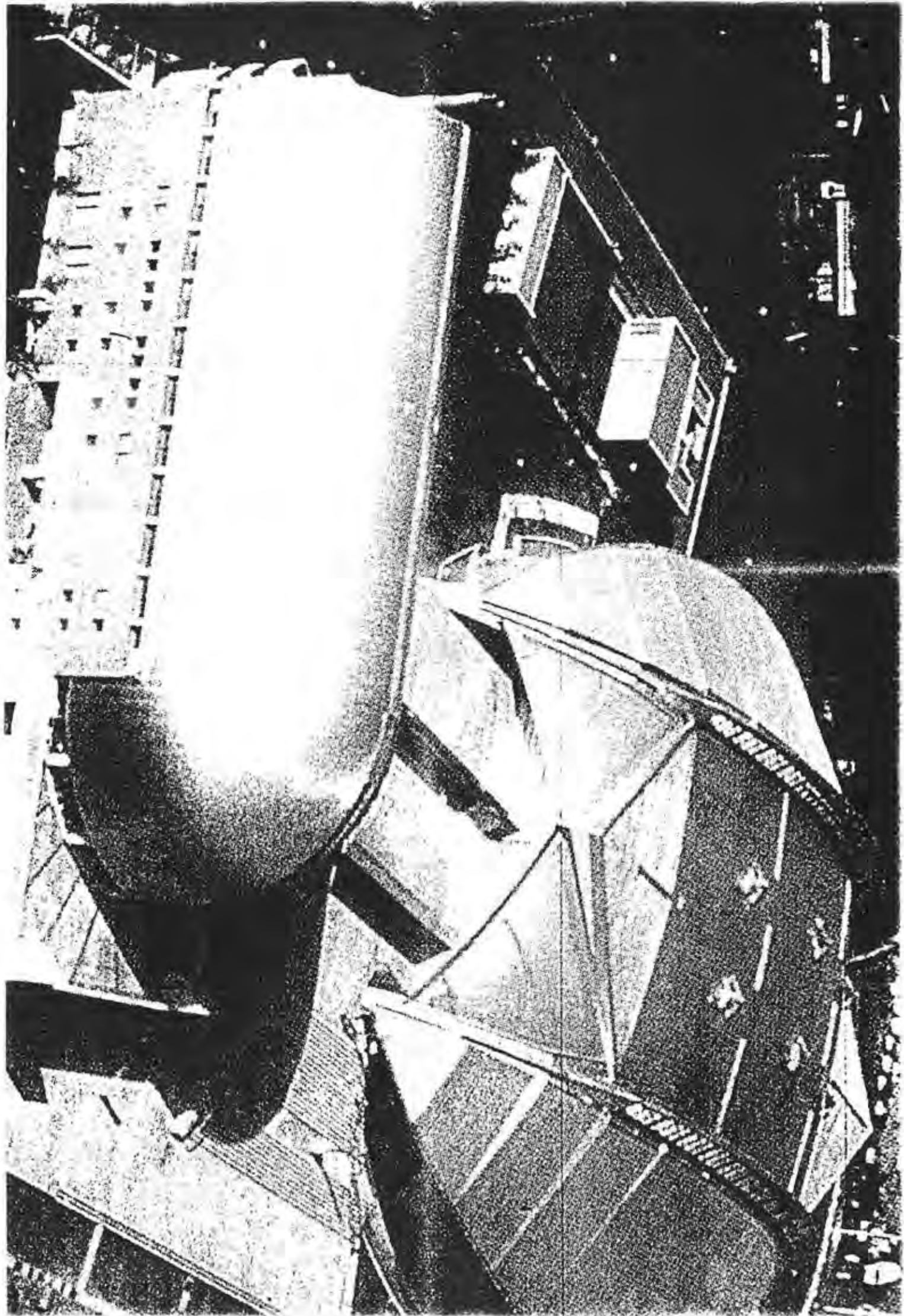


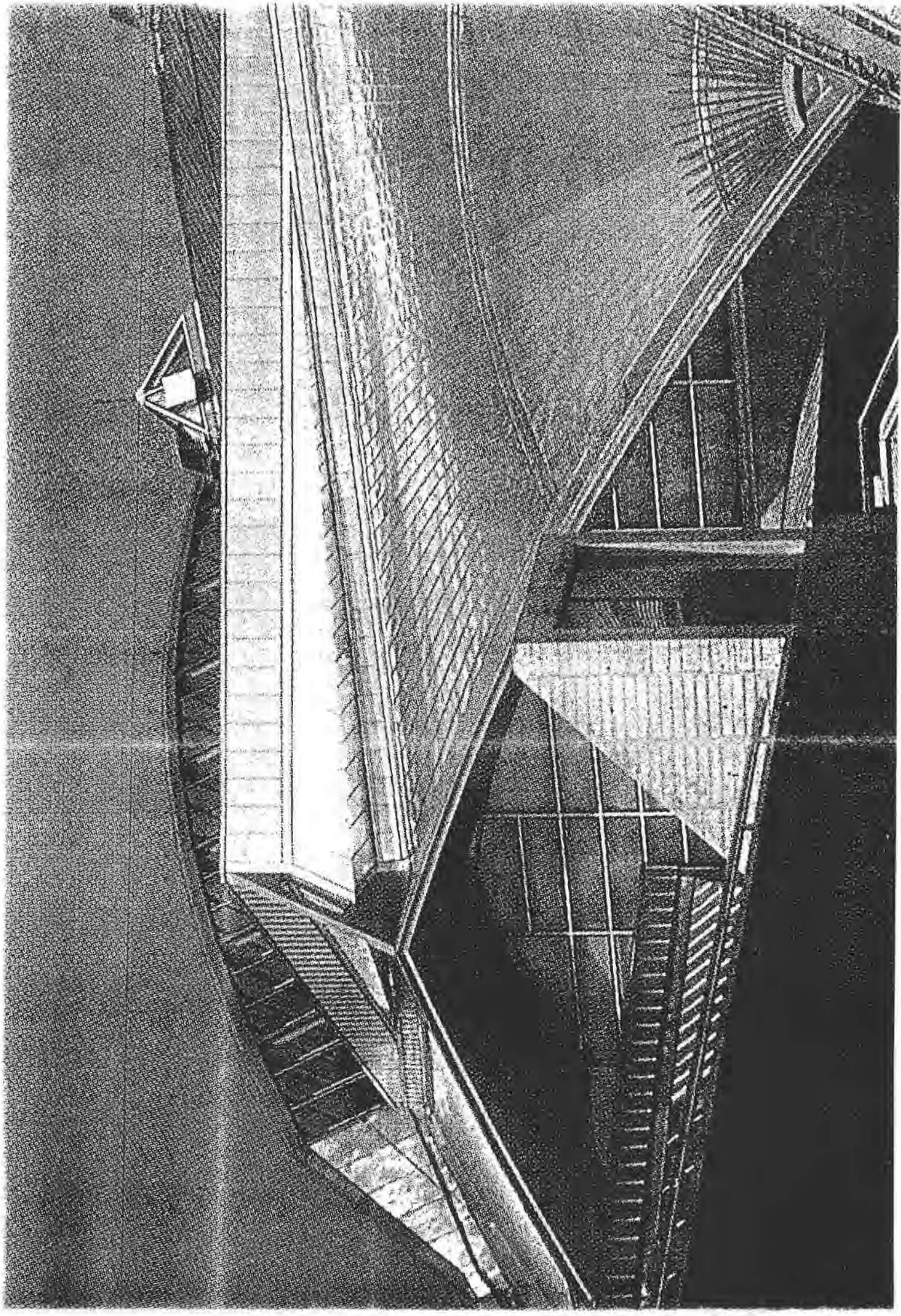


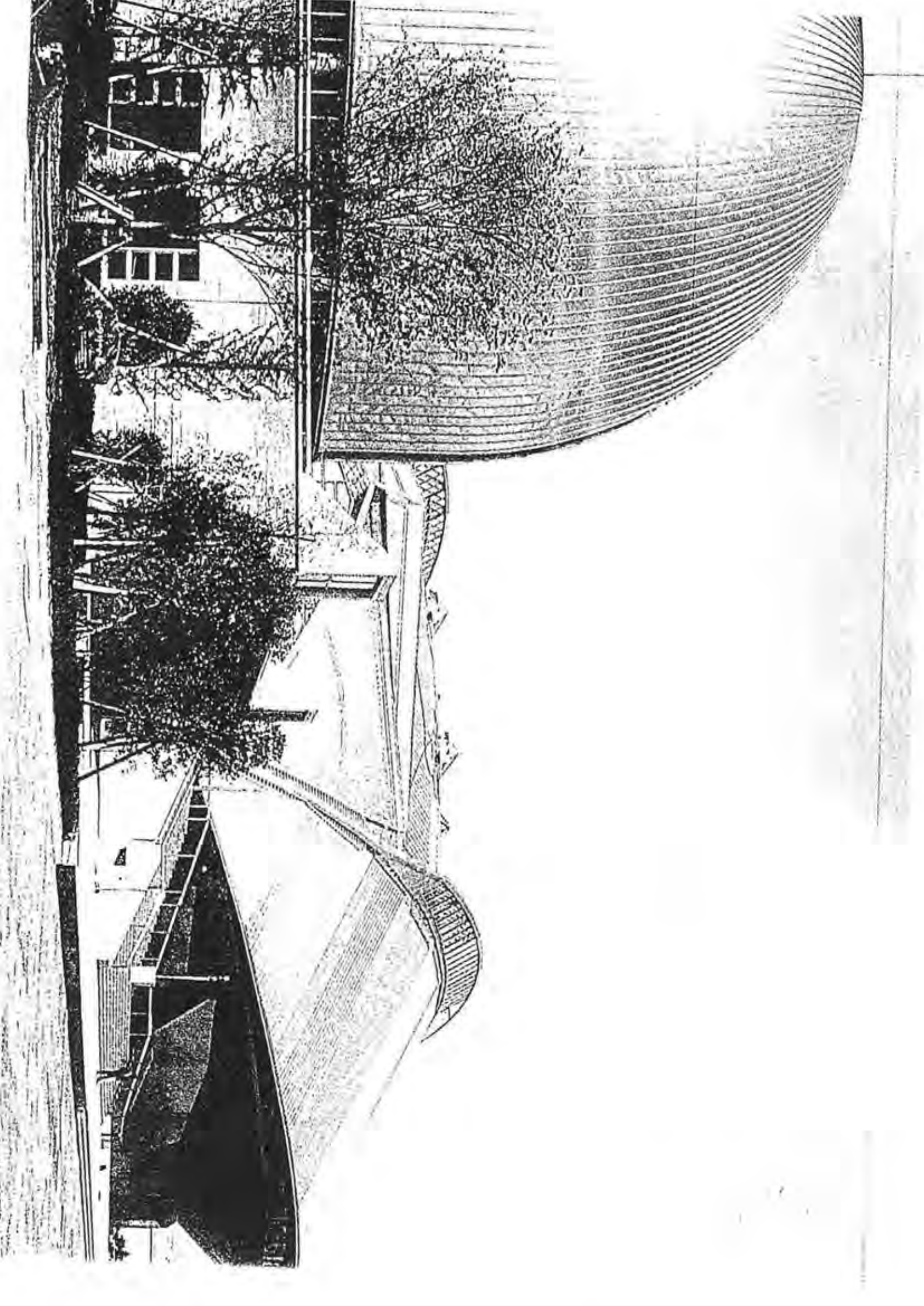


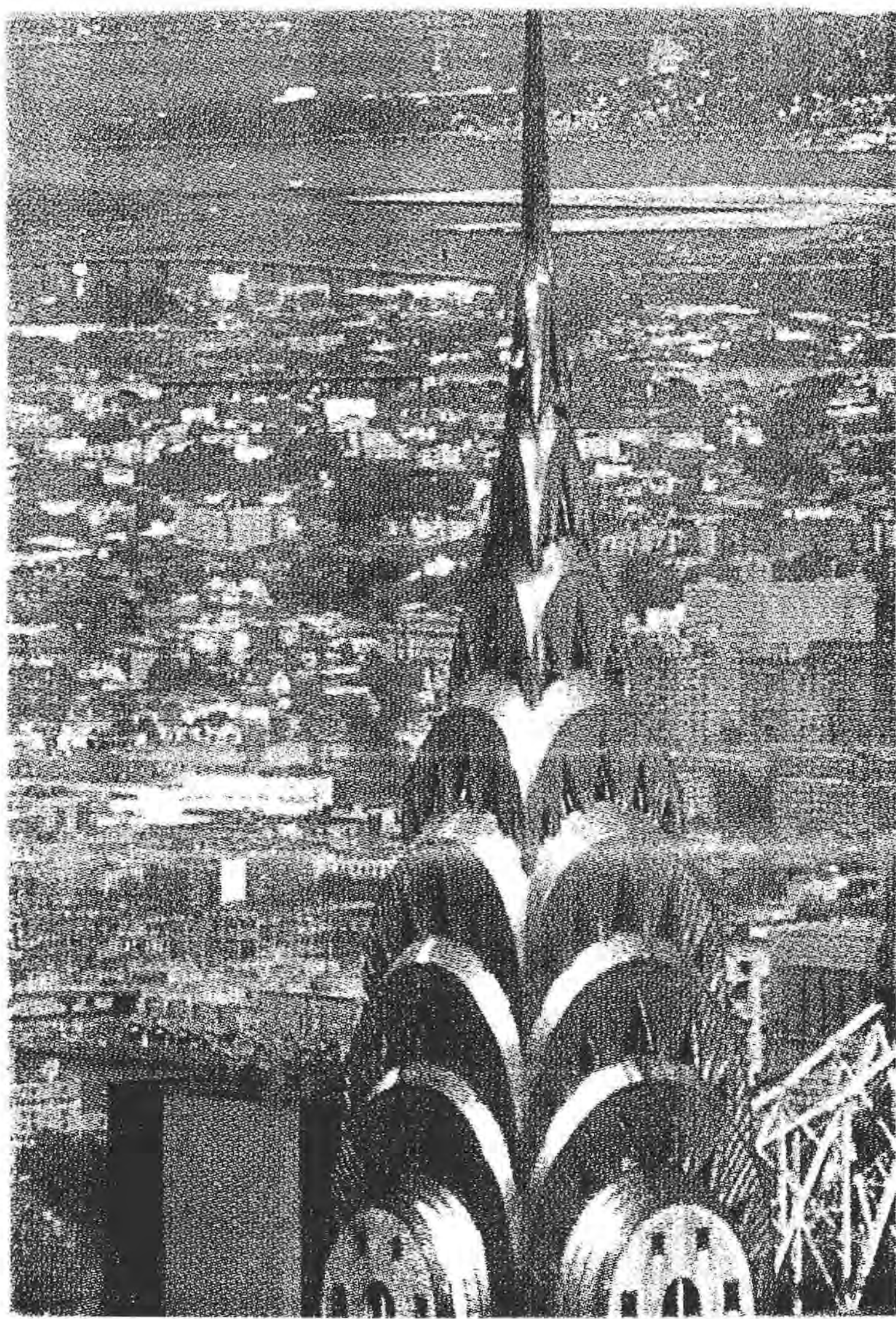


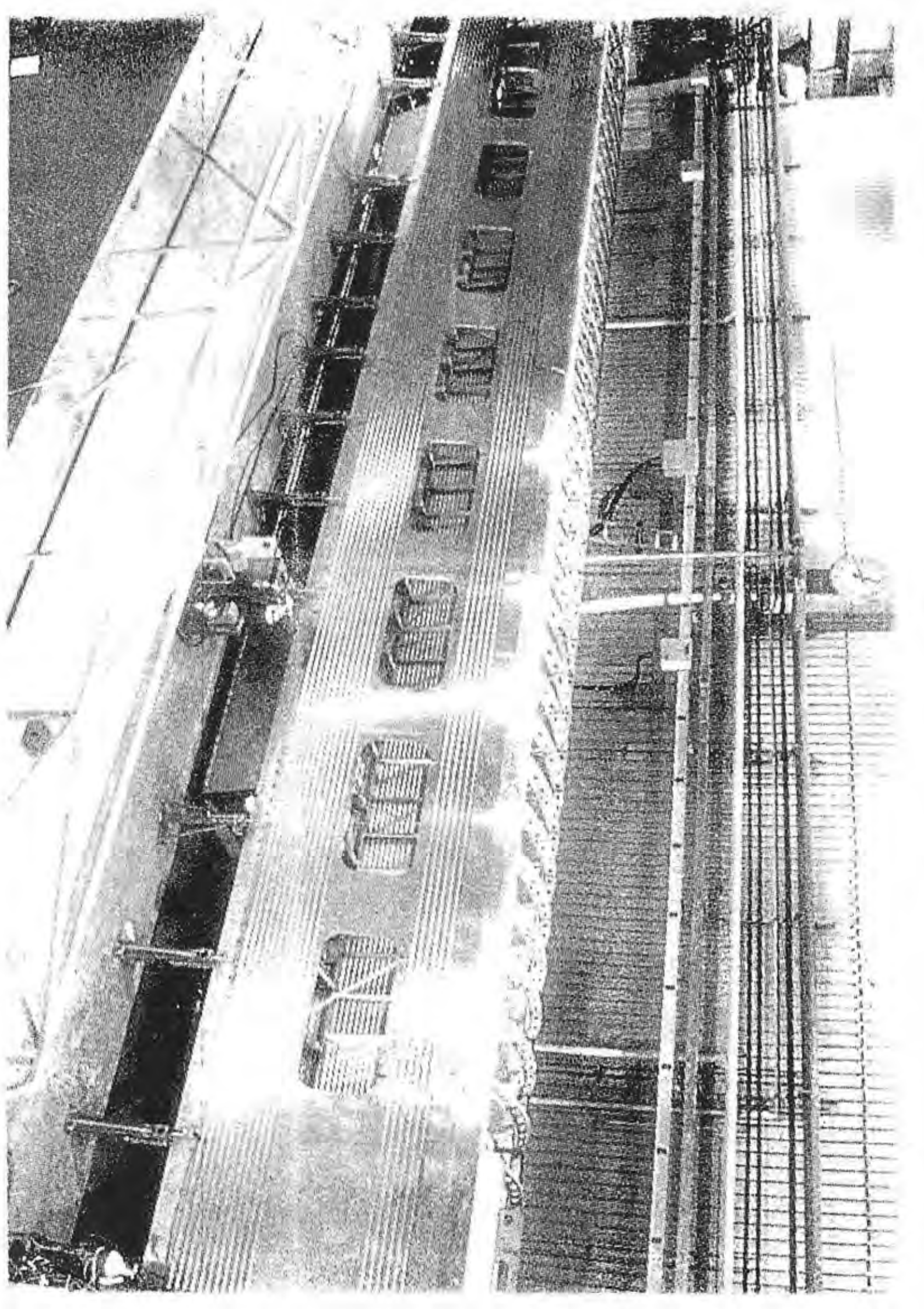


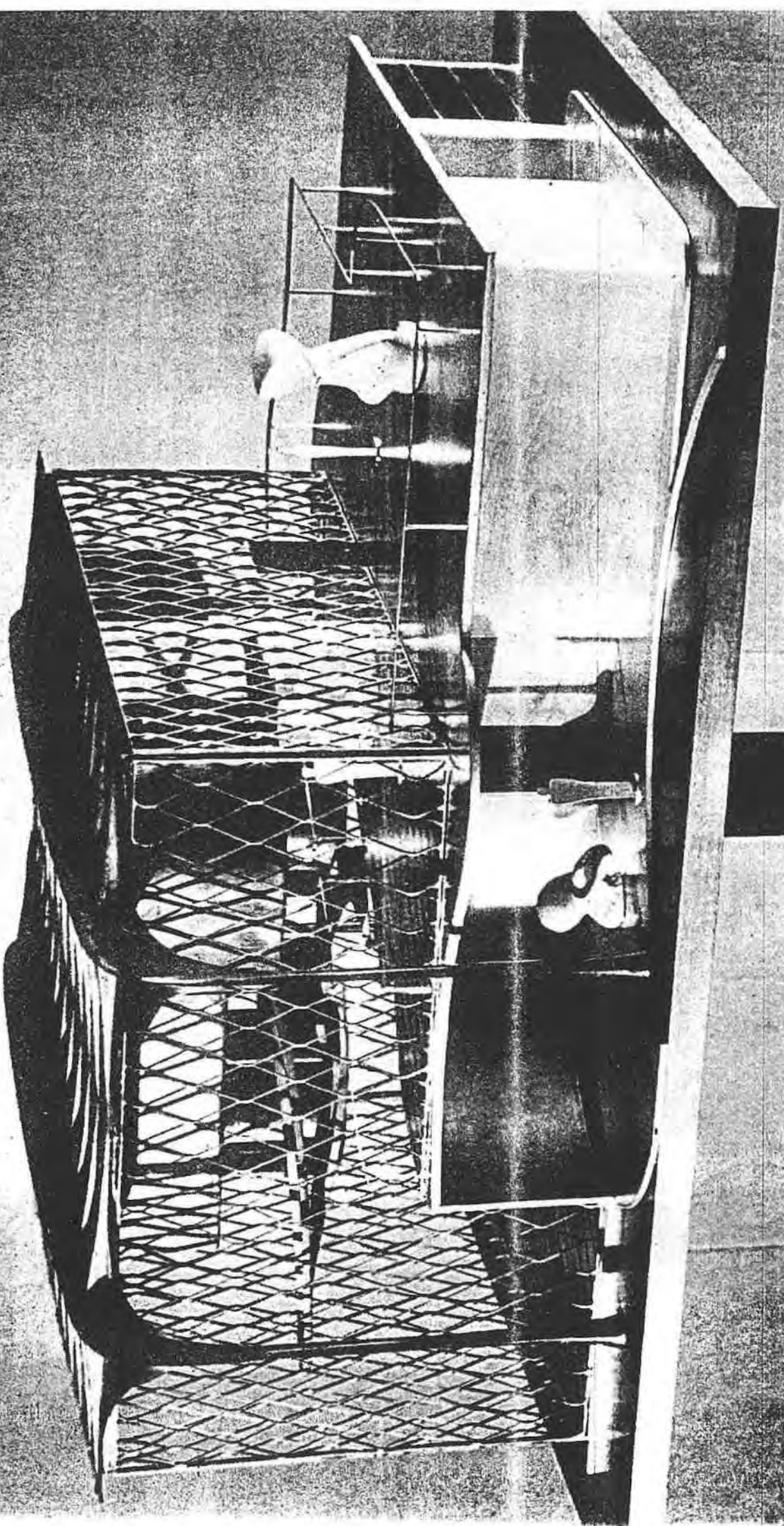


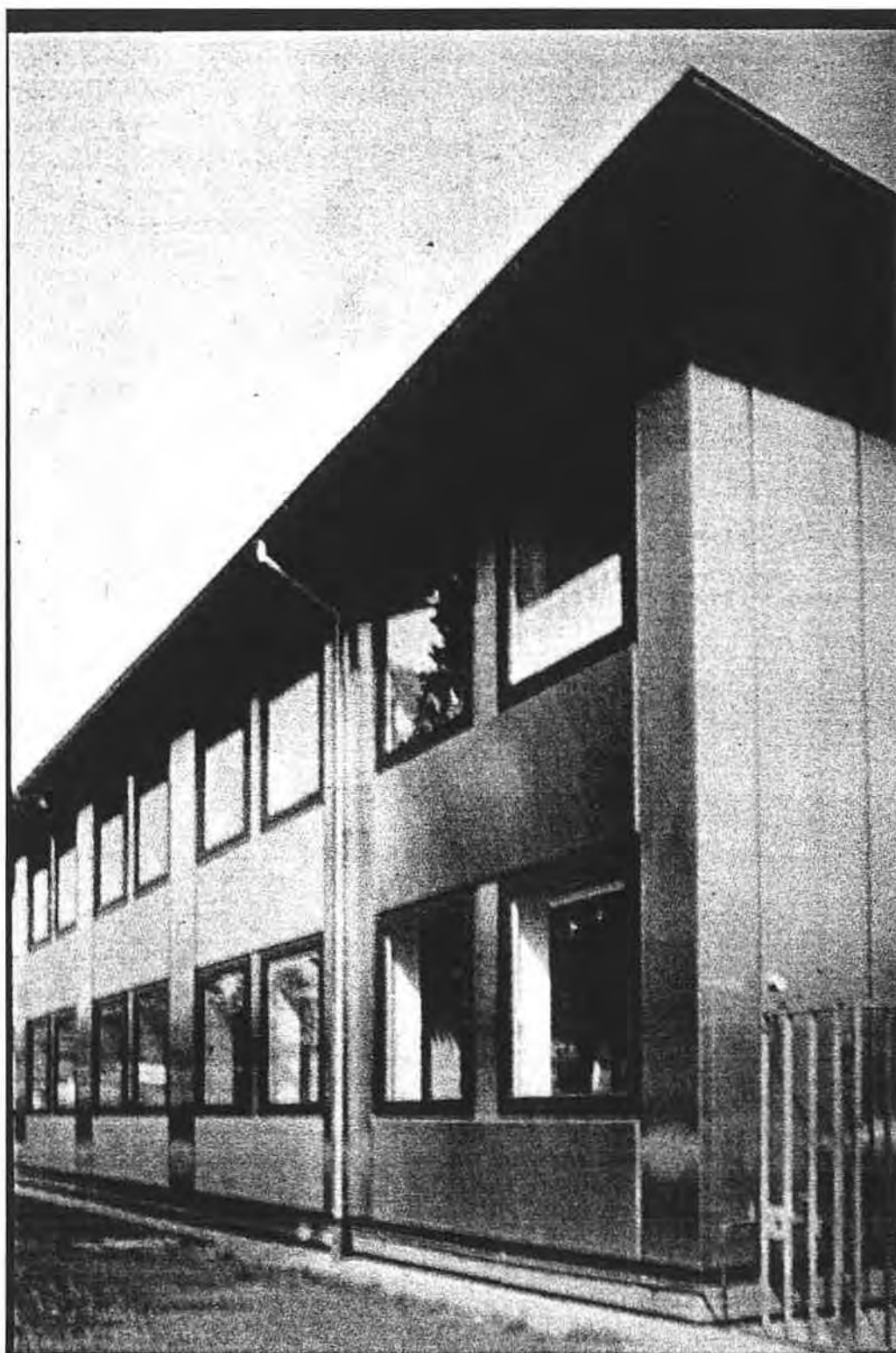


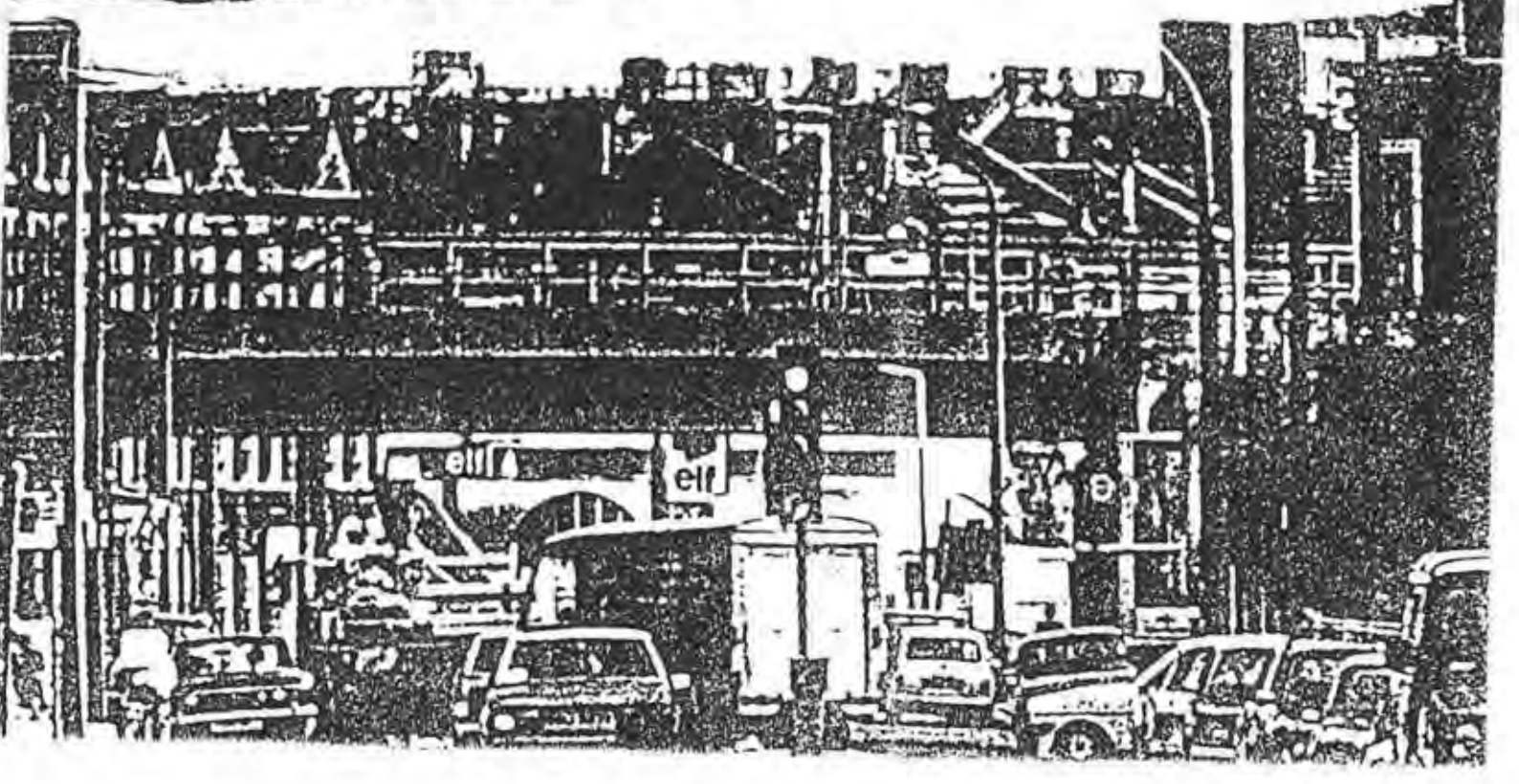


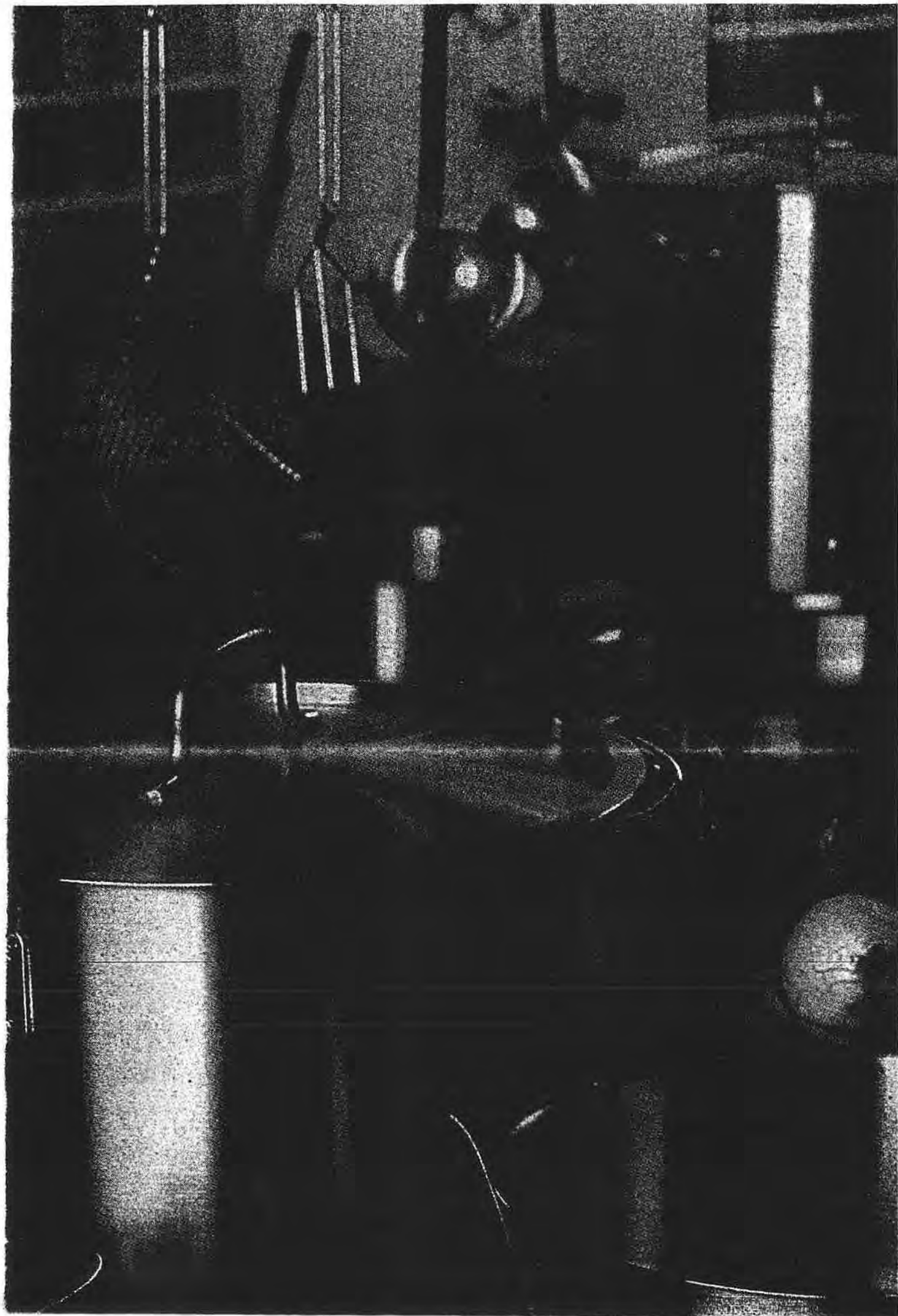




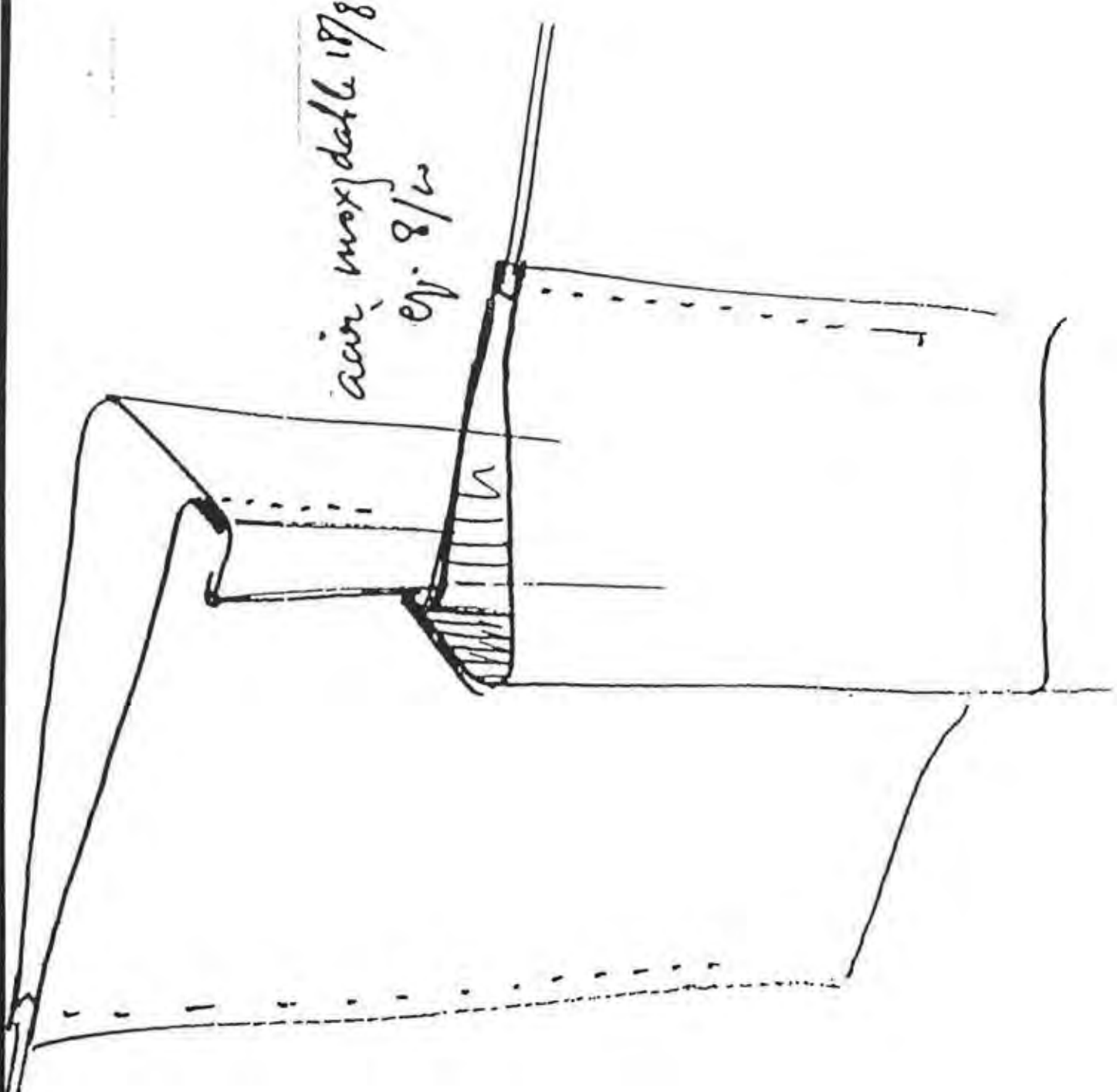


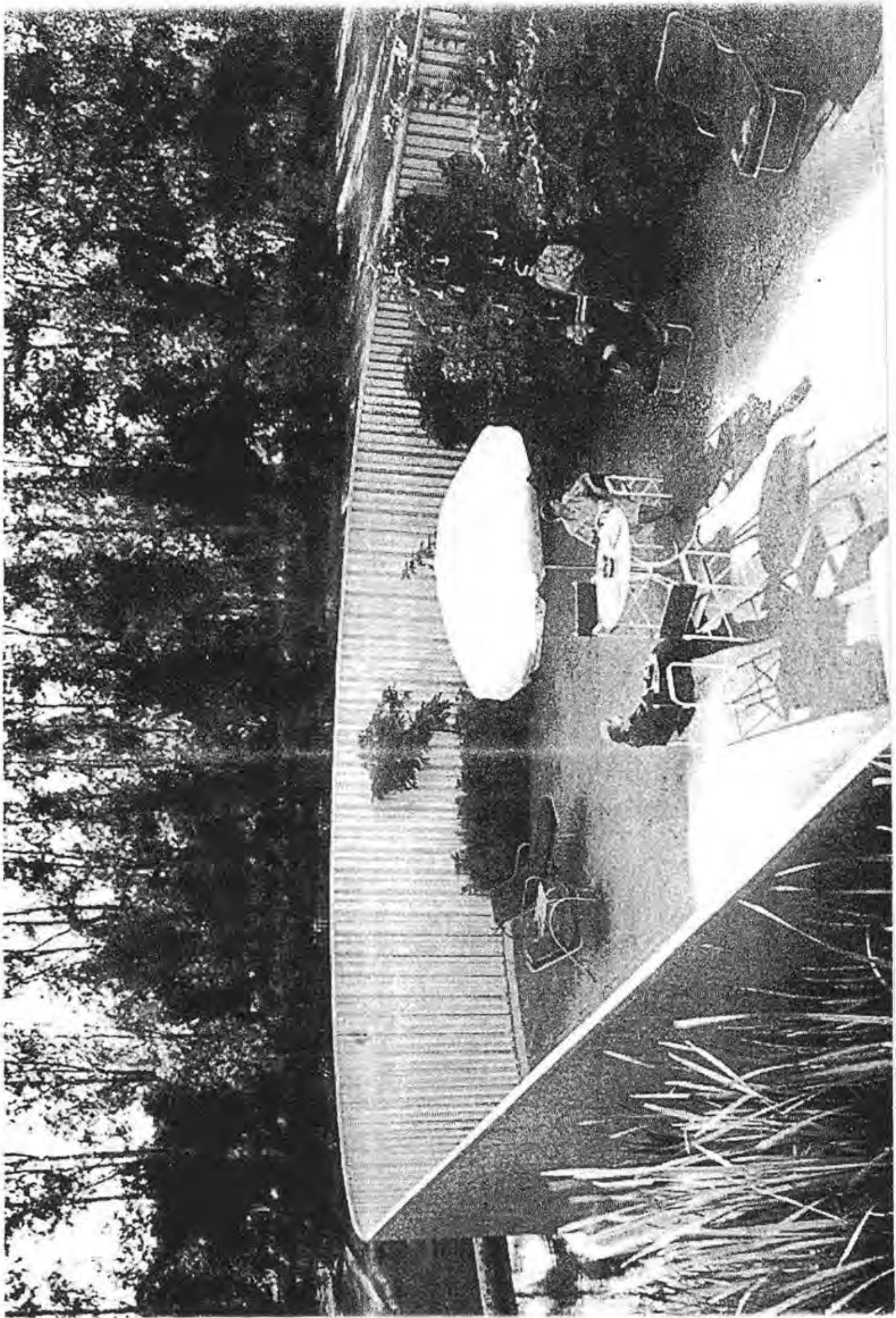




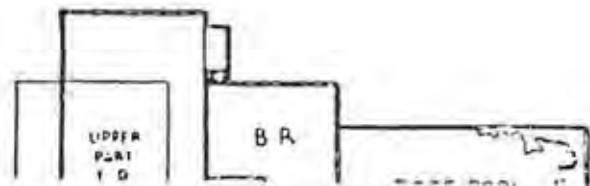
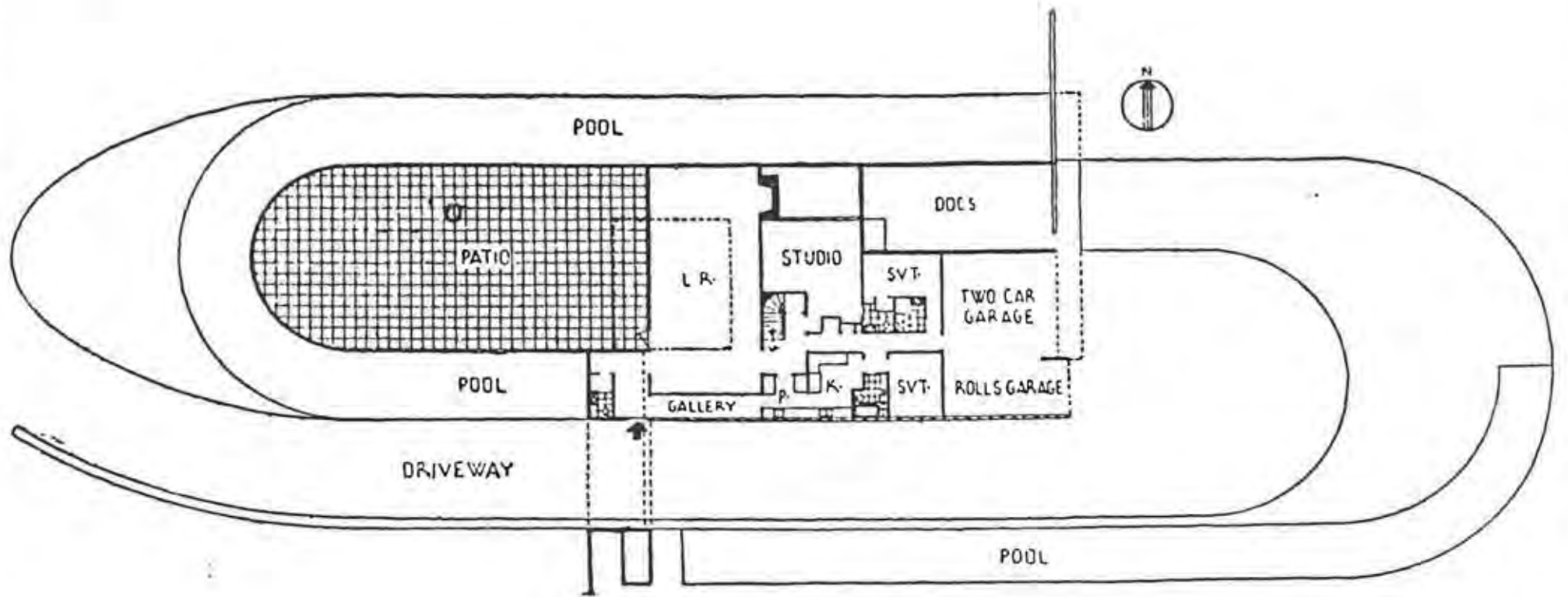


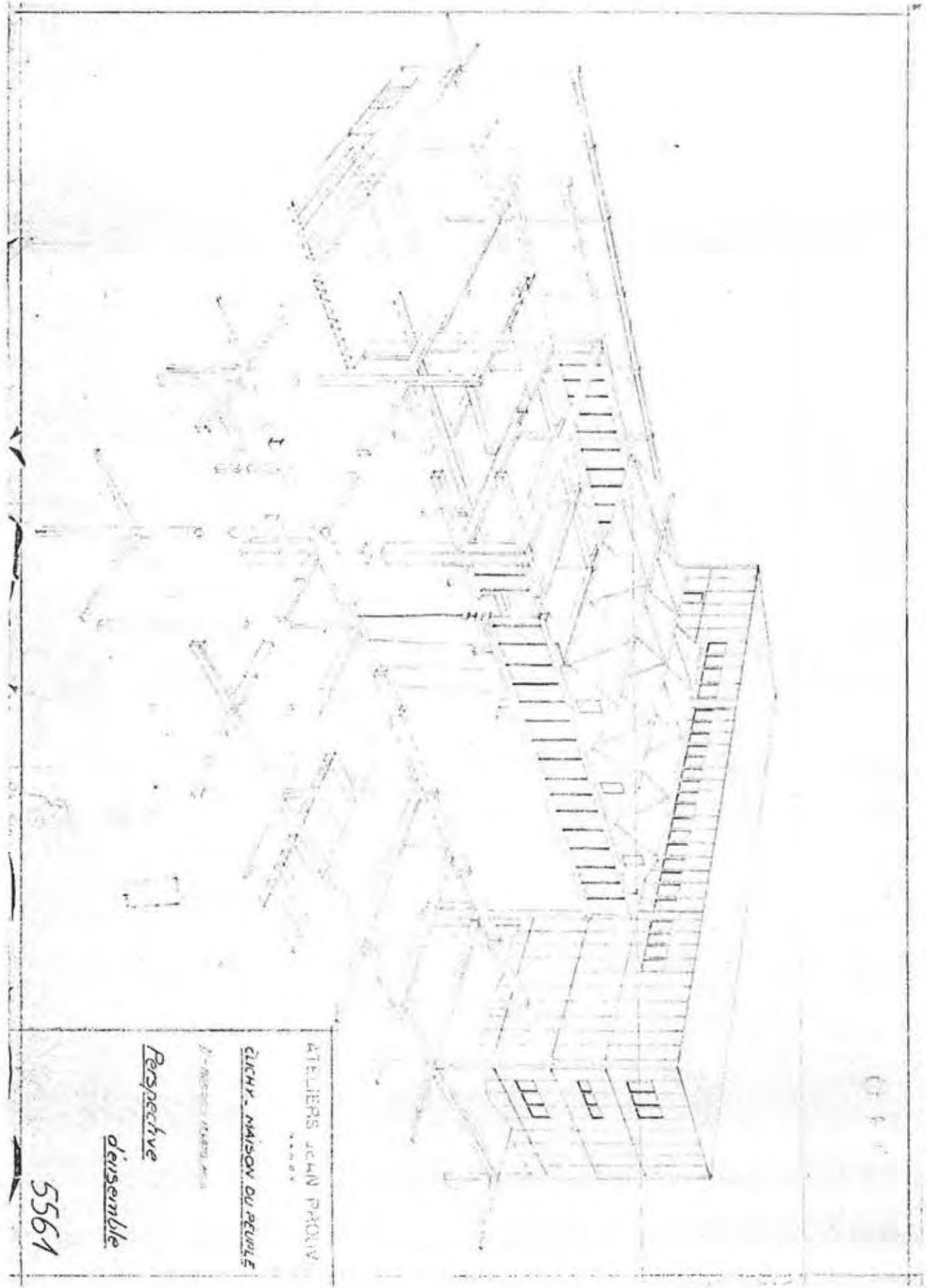
air max date 1878
ej. 8/10





VALLEY, 1935





0160

ATELIERS JEAN PROVY
.....

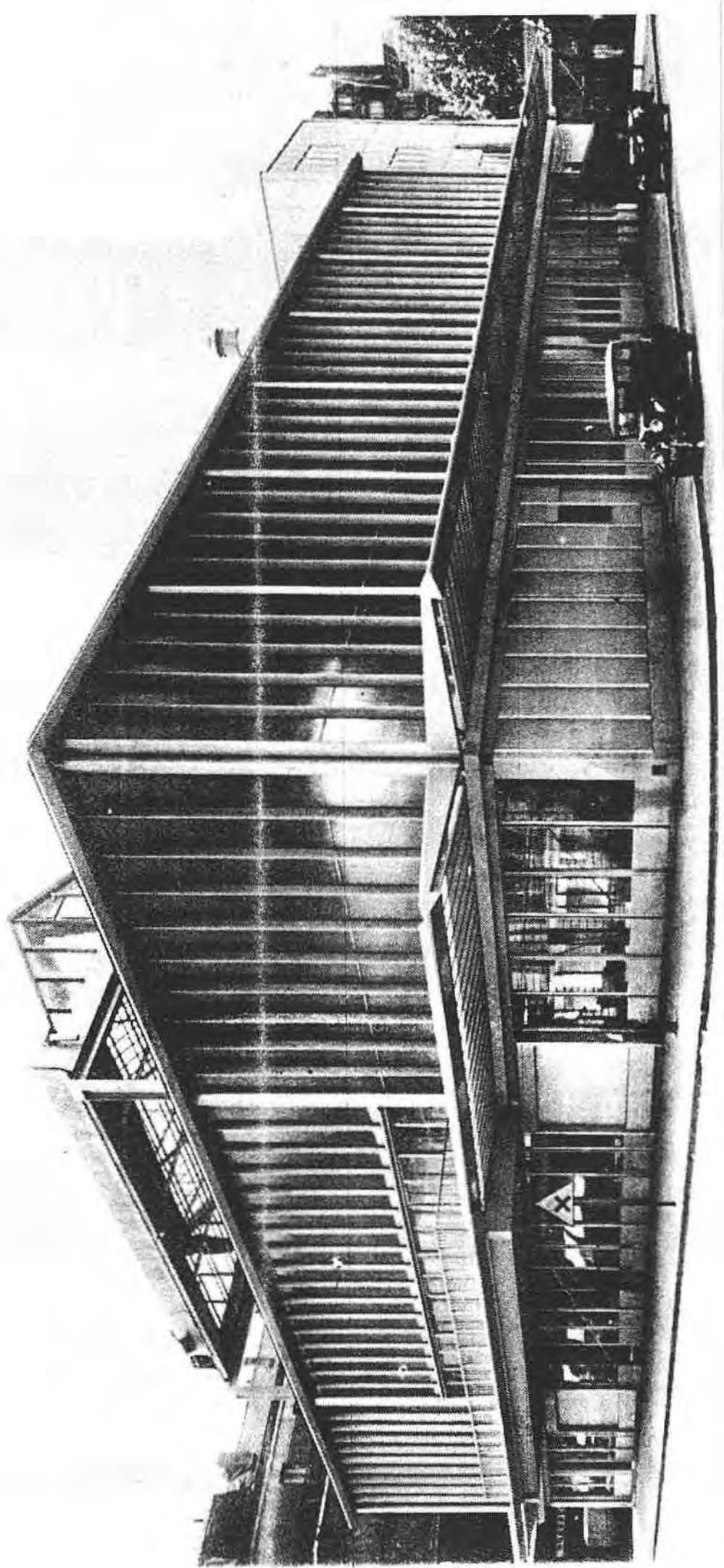
CICRY - MAISON DU PEUPLE

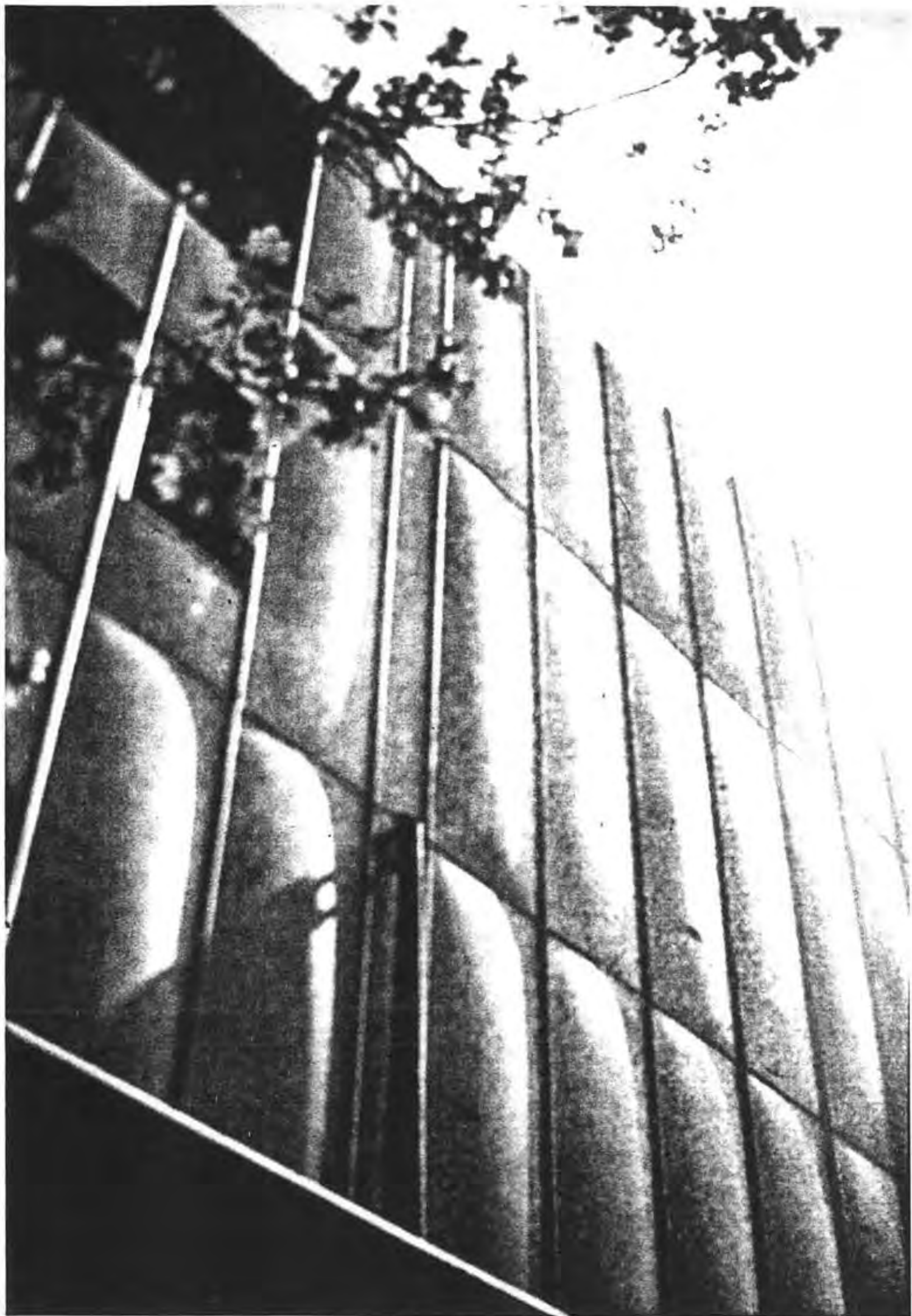
Échelle: 1/2000

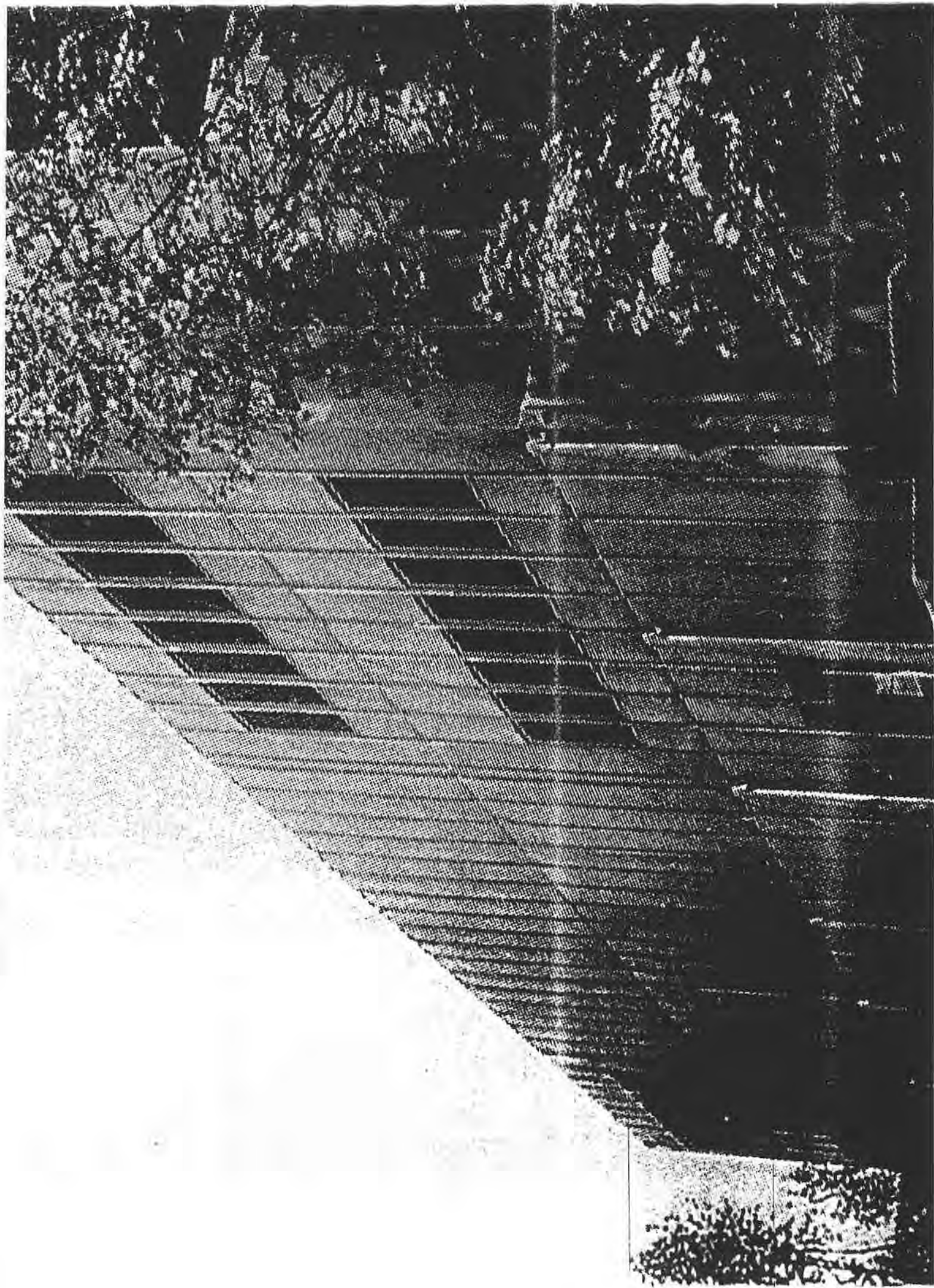
Perspective

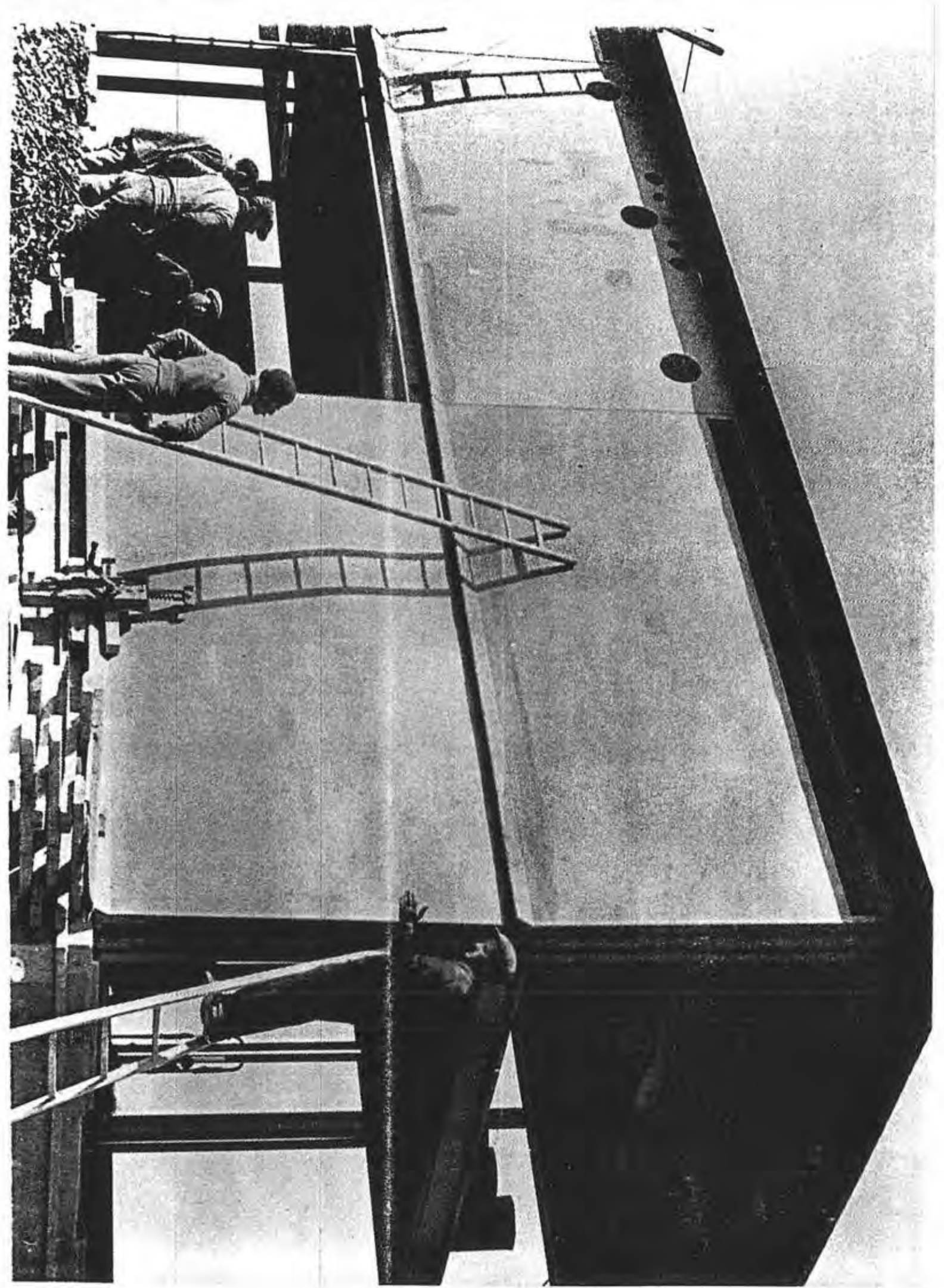
déjà exécuté

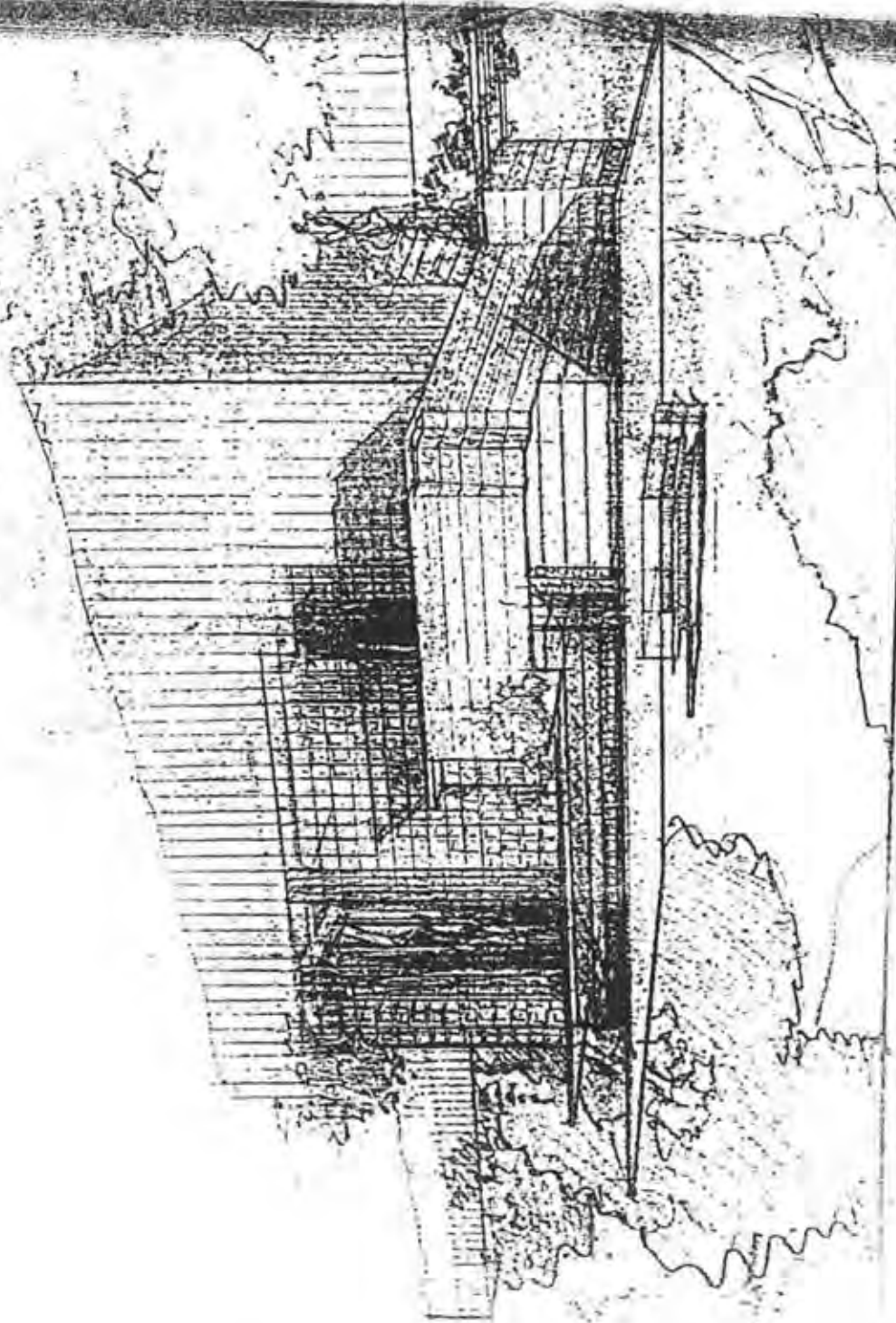
5561

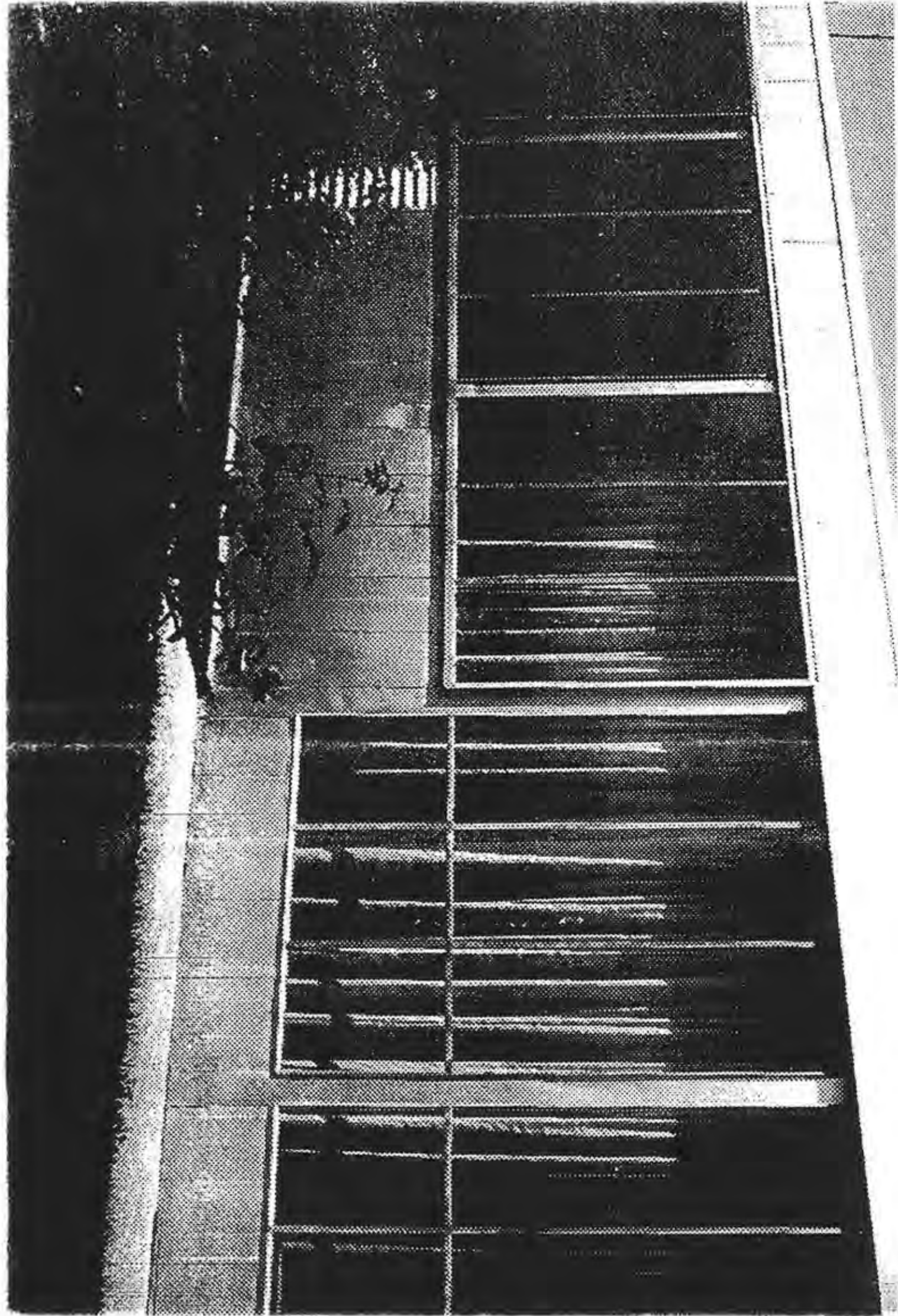


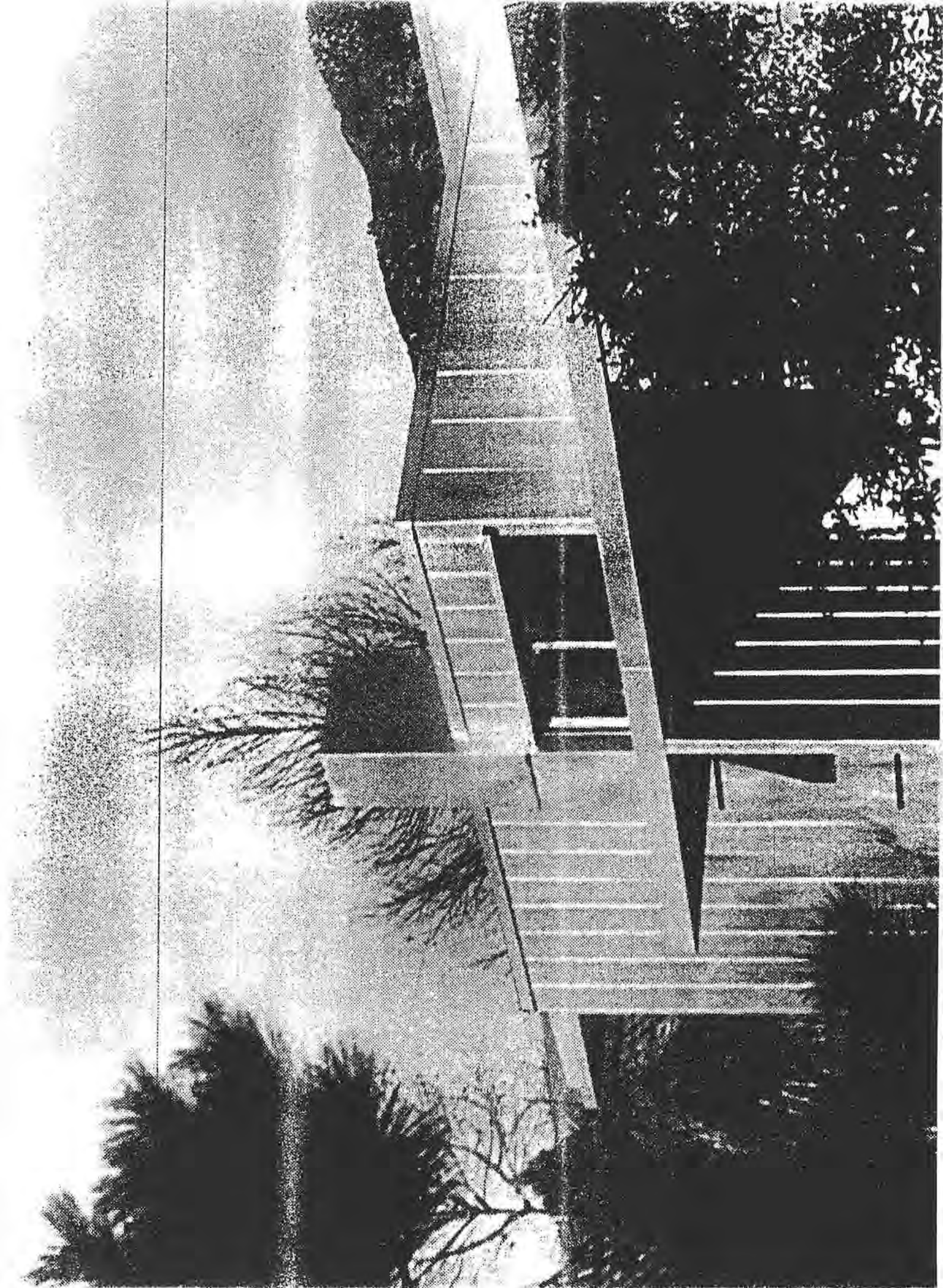


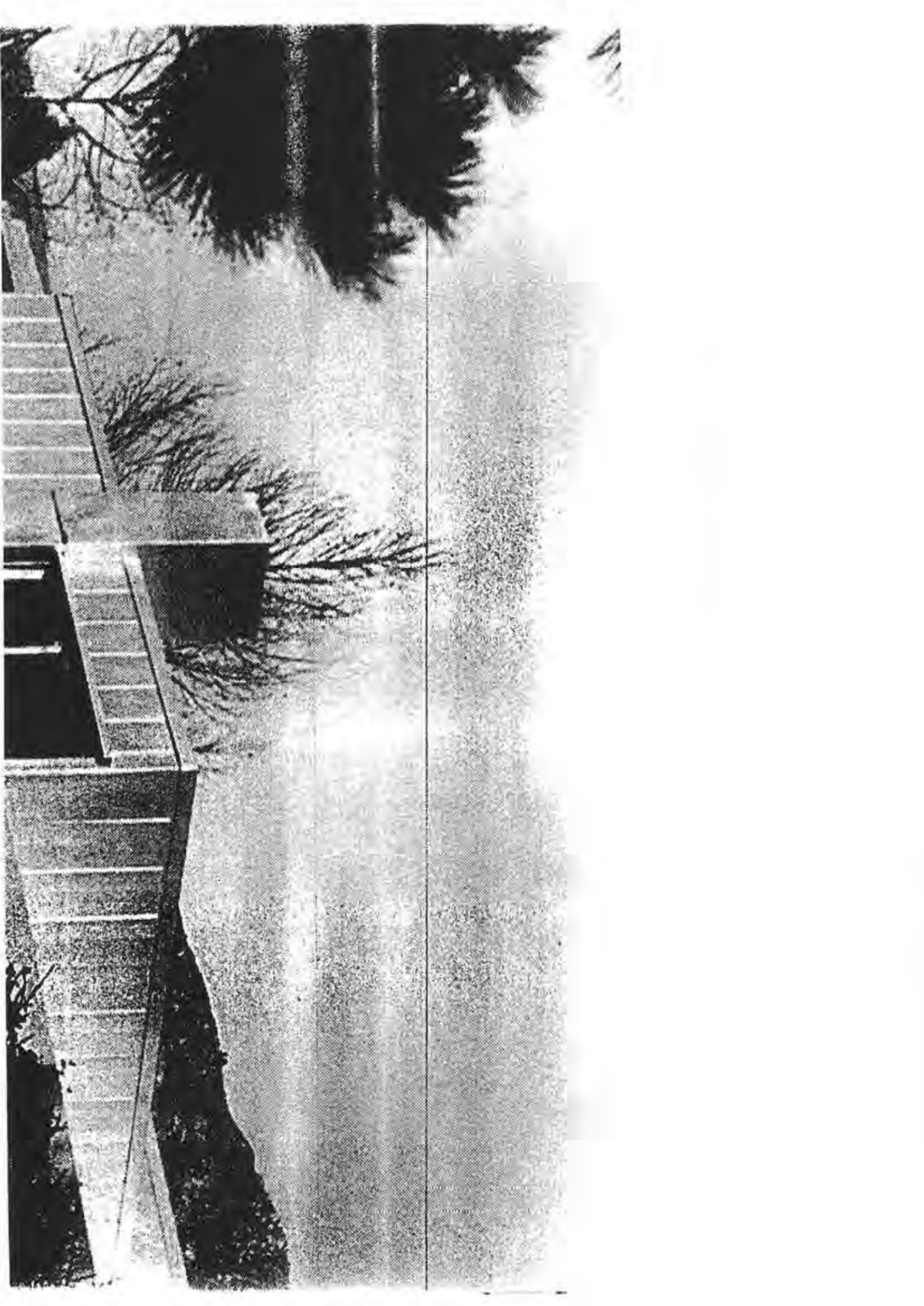


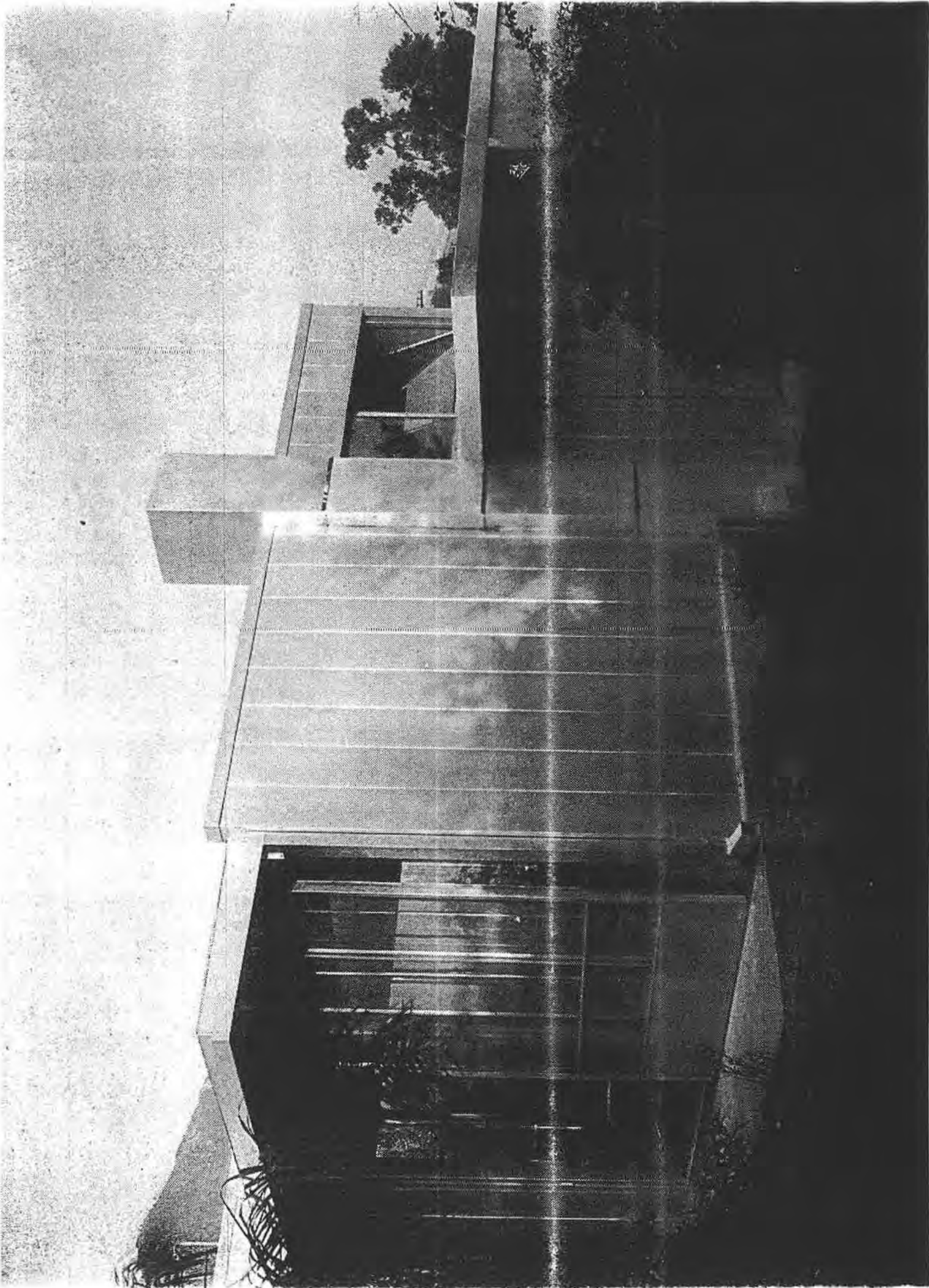


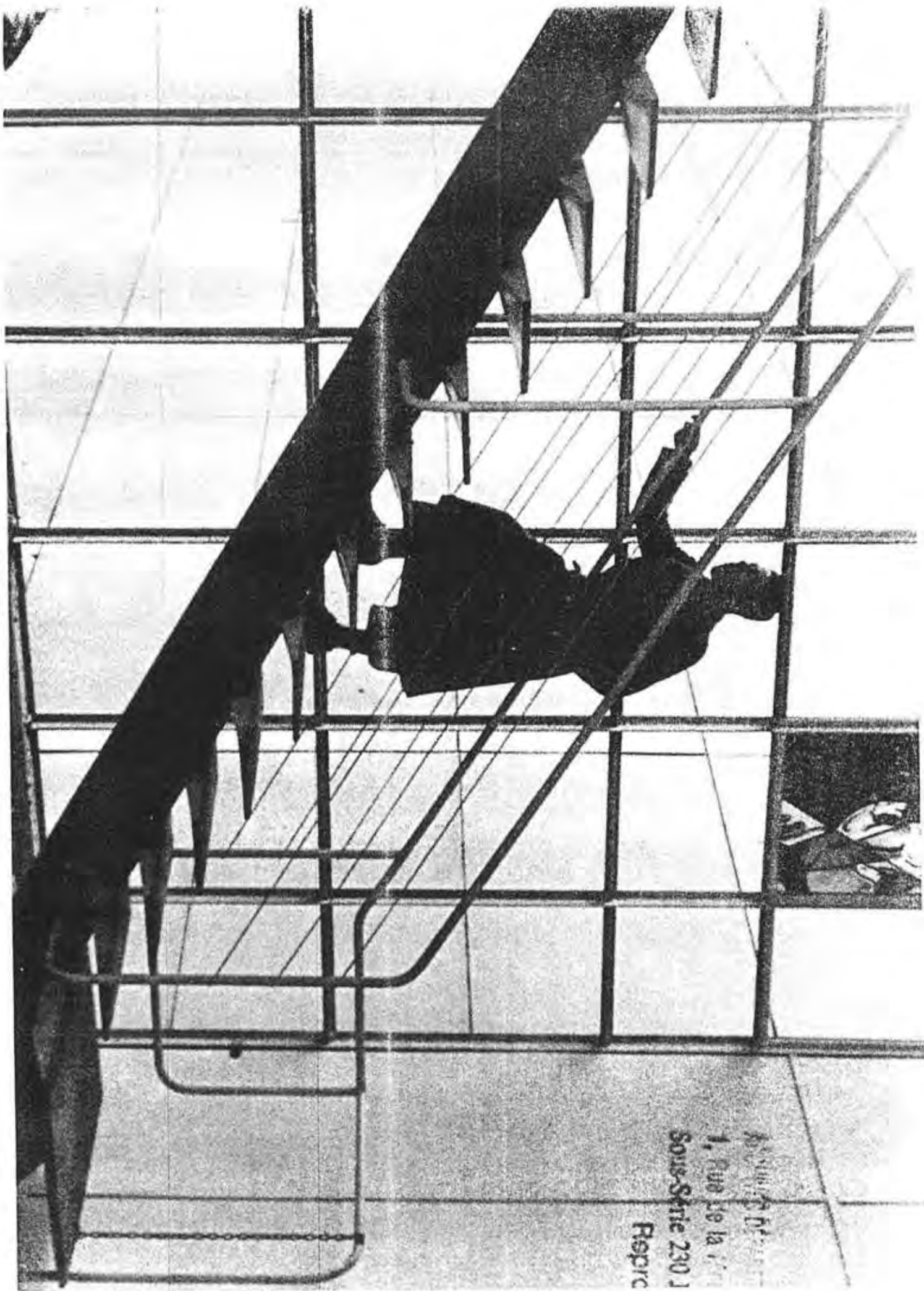




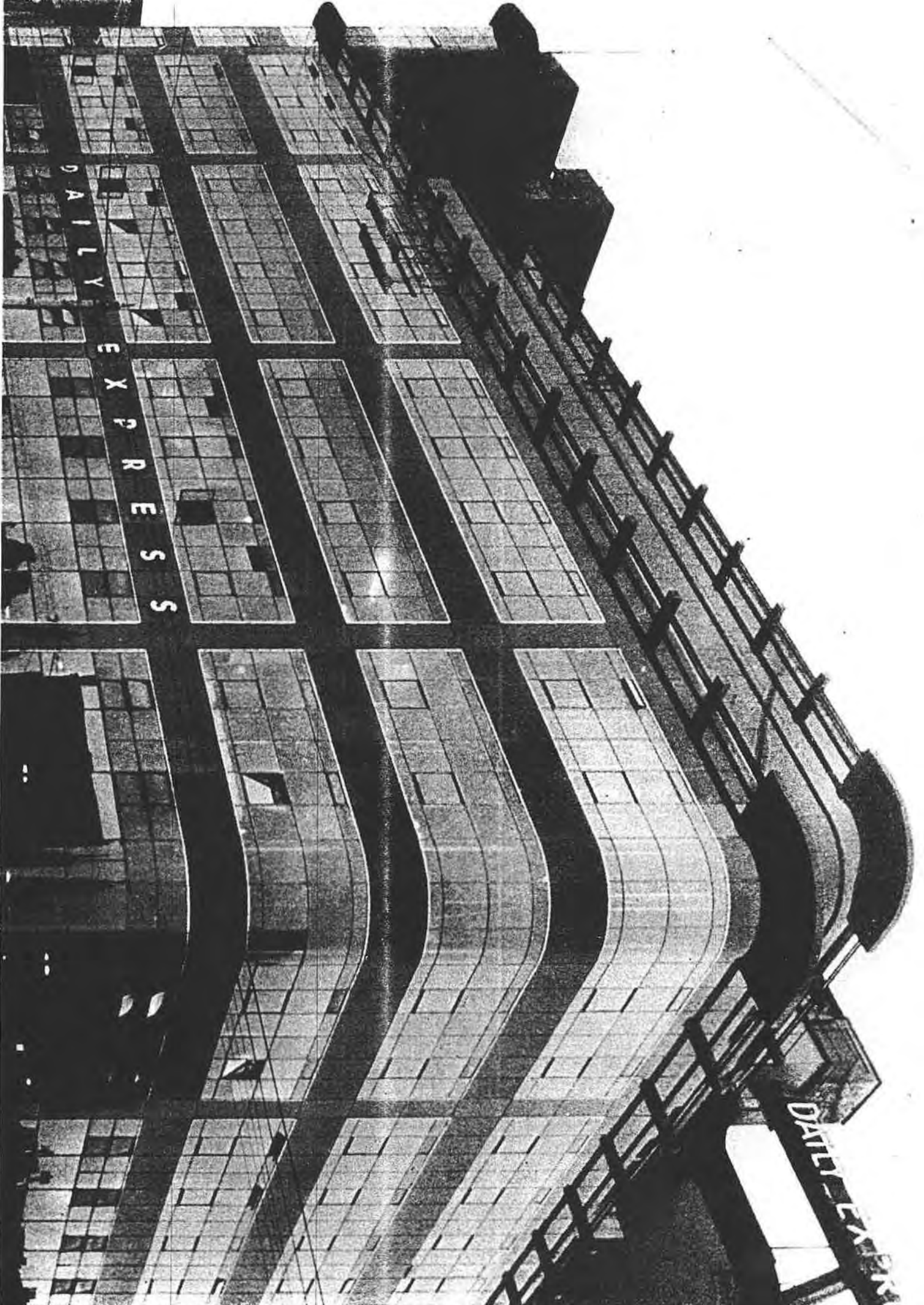






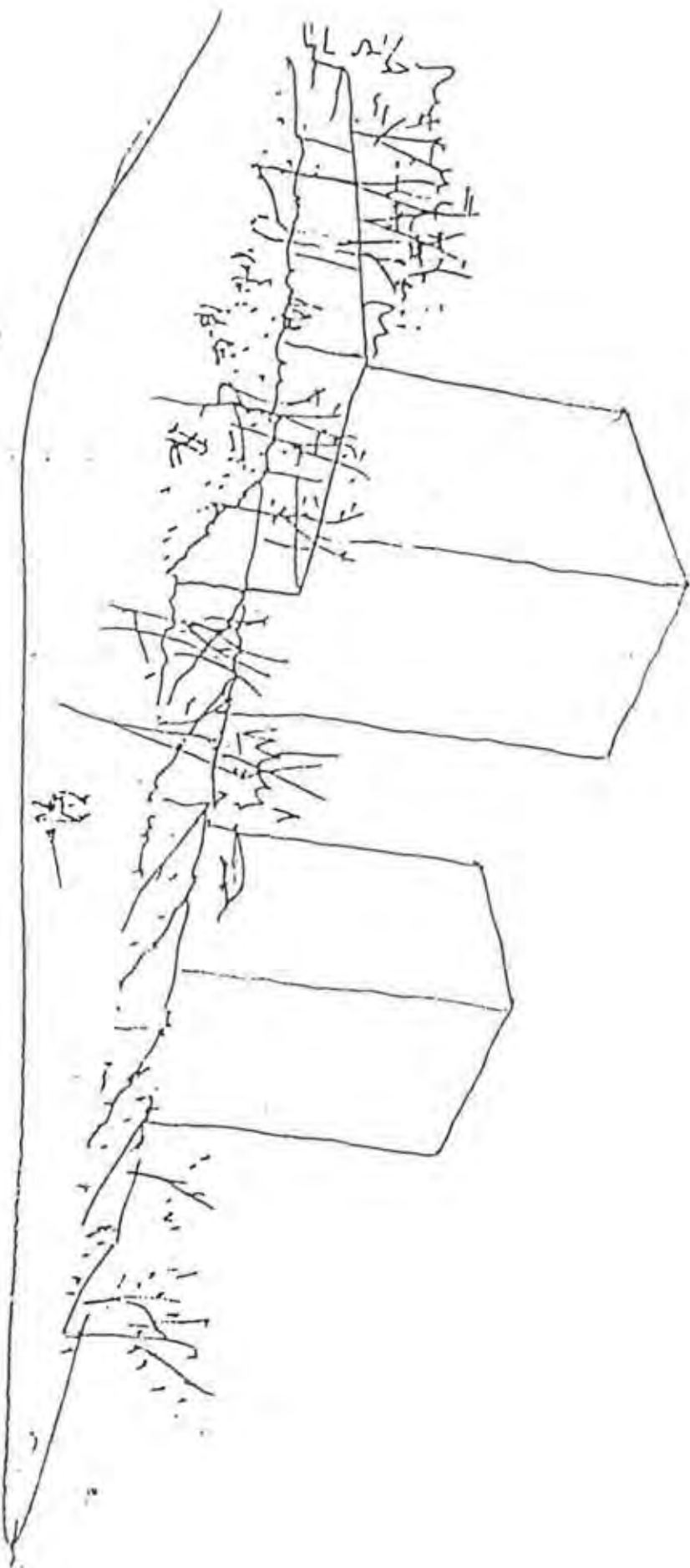


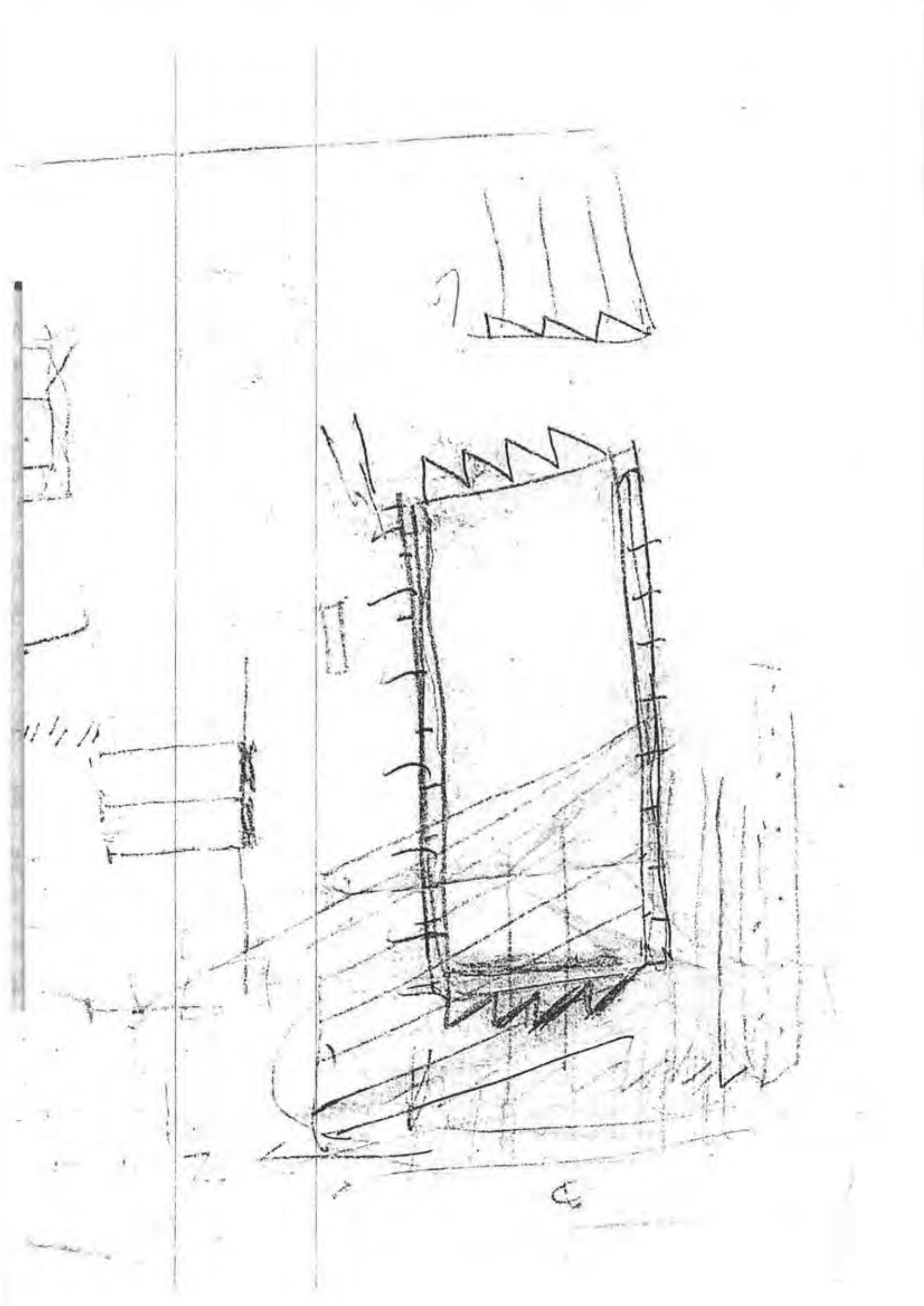
Ateliers D'Art
1, Rue de la ...
Sous-Série 230 J
Respic

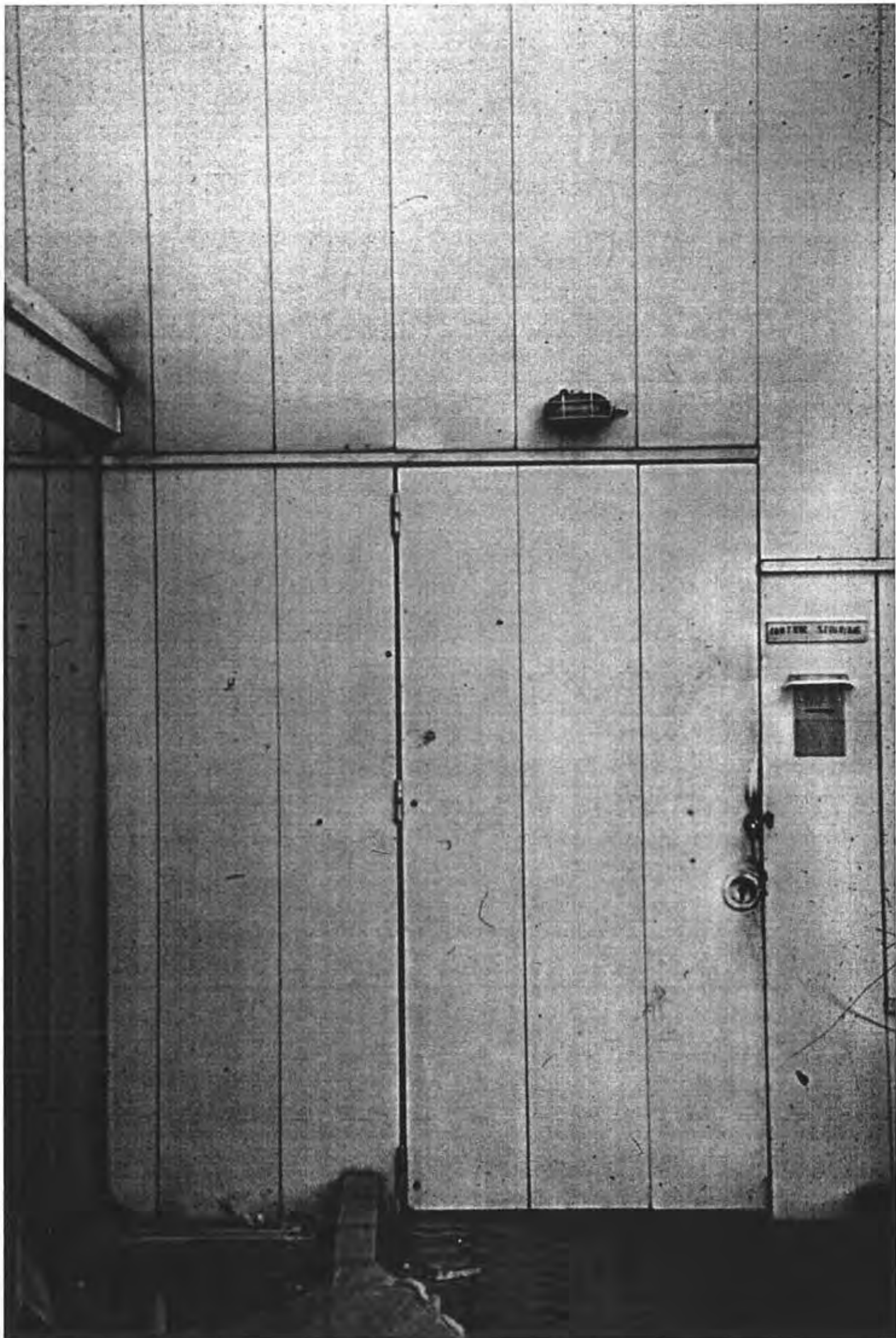


DAILY
EXPRESS

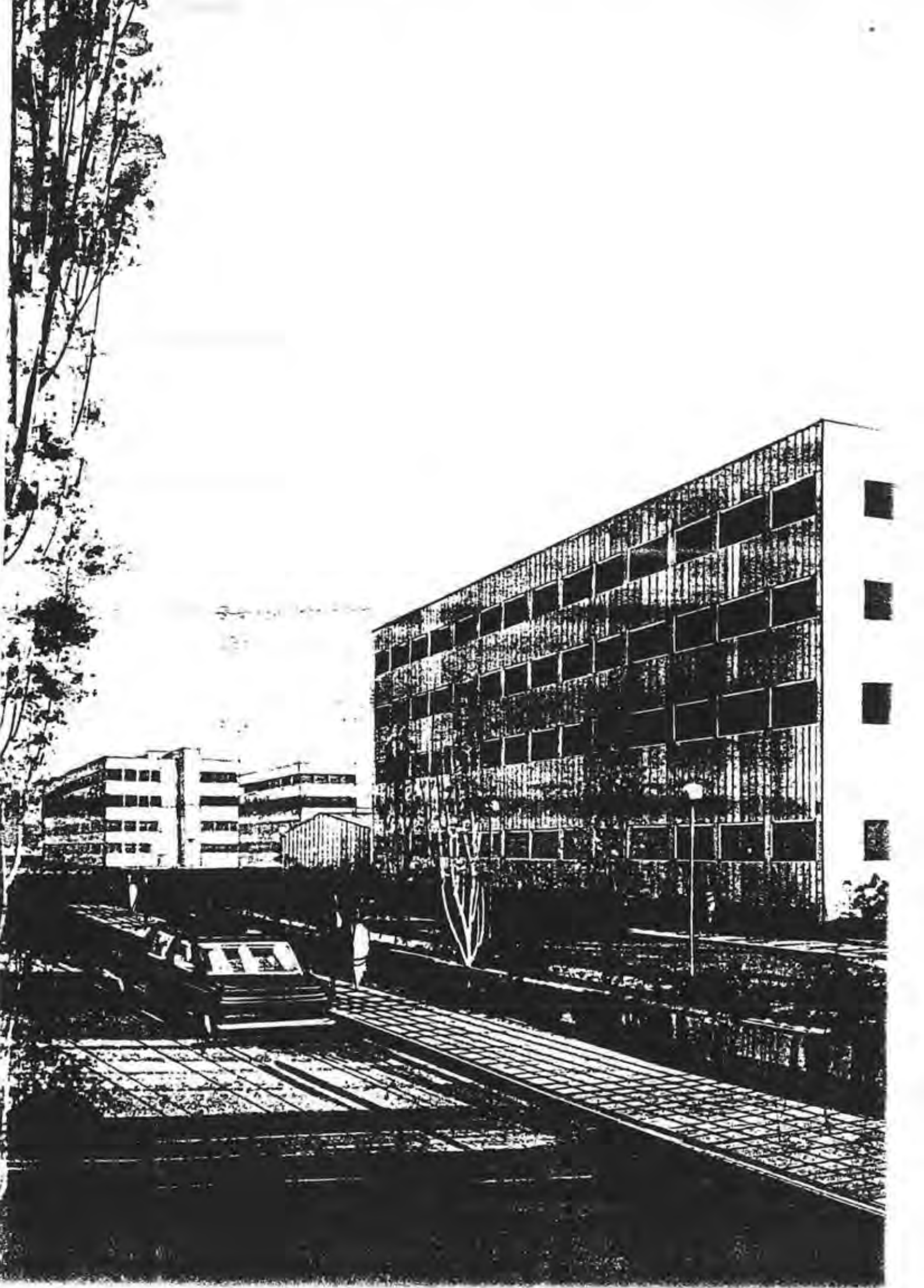
DAILY EXPRESS











1Pabellón Postal RENFE-Palencia.

Simultáneamente a la elaboración del Palacio de Comunicaciones de León, De la Sota emprende una vía de experimentación notoriamente diferenciada, en cuanto a resultado plástico, de la aventurada en éste recinto, a partir del uso y reflexión sobre un mismo elemento de construcción, el panel Formawall de Robertson.

Como también ocurrió en León Sota se hizo cargo de un proyecto empezado a elaborar por Carlos Sidro, en puertas de su jubilación. Al igual que en el capítulo dedicado a estudiar el Palacio leonés, resulta importantísimo el conocimiento del mencionado proyecto de Sidro para calibrar los fenómenos de conservación homeostática desarrollados al tener que ejecutarse la obra con paneles, de dimensiones casi ciclópeas, de metal y brevísimo espesor.

Los planos que recogen el trabajo proyectual desarrollado por Carlos Sidro en solitario para el Pabellón Postal de la Estación de RENFE en Palencia, llevan fecha de marzo de 1979 y, como se puede atestiguar por la fotografía del pabellón existente en la estación al cual sustituiría, únicamente se pretende continuar, proporcionalmente al nuevo volumen exigido, las características ambientales de lo existente.

Así el proyecto de Sidro se define volumétricamente como un pabellón aislado prismático con una cubierta a cuatro aguas, sobre la que destaca como elemento singular la chimenea procedente del cuarto de calderas, como imagen propia de la zona. Por supuesto, el material de cubrición es la teja árabe, con lo cual parece una casa unifamiliar de notables proporciones. Sin más.

Las alturas libres en cada una de las dos plantas que componen el pabellón son de 3,80 y 4,50 metros, respectivamente.

Esta "casita" se agujerea con ventanales de proporciones rectangulares, en vertical. Las molduras de las

jambas y dinteles de los huecos sirven para significar de manera diferenciada la planta baja de la superior, haciendo que ésta última parezca menos noble que la inferior.

Dado que el trasiego de correspondencia en diferentes tipos de vehículos es una de las actividades fundamentales de éste tipo de construcciones, Sidro trata, en la medida de lo posible, de evitar obstaculizar dichos movimientos, reduciendo los soportes estructurales de la planta de Cartería al mínimo, gracias a la cubrición mediante cerchas del mencionado espacio de trabajo.

Los huecos propuestos en los levantamientos ortográficos buscan vincularse a las diferentes impostaciones que aparecen grafiadas, tratando de buscar, como se aprecia en la documentación adjunta, los diversos ejes centradores, tanto del plano de fachada como de la proyección en planta. Curiosamente, o no, los ventanales proyectados en la planta segunda, son homotéticos de las dimensiones perimetrales del rectángulo que ocupa el pabellón.

Los cerramientos del pabellón, como se desprende claramente del gesto empleado en el dibujo, se realizan con ladrillo colocado a cara vista, forrando, por ejemplo, los dinteles de las vigas de zunchado superior. En la sección a escala 1:50 se aprecia como debajo de la viga perimetral mencionada, es el lugar que se aprovecha para ser ocupado por la caja de la persiana.

Los antepechos se retranquean del plano de la rasante ideal formada por el cerramiento de ladrillo, enfatizando con ésta disposición el valor icónico del perímetro del objeto "huevo de ventana".

Las diferentes comunicaciones verticales necesarias en un objeto de éstas características, escaleras, tolvas y montacargas, se agrupan en una crujía de espacios servidores junto a los despachos de las oficinas y jefatura, en congruencia con el pórtico estructural de la planta baja.

En la primera de las memorias, conocidas, redactadas para ilustrar el proyecto, ya retomado en solitario por De la Sota, fechada en mayo de 1981, se informa que la orden del encargo, realizado por la Sección de Edificios y Locales de la Dirección General de Correos, se produjo en marzo de 1979, sin hacer mención del arquitecto encargado de acometerla tarea.

Por el mencionado texto, sabemos que el proyecto surgió de la necesidad de descongestionar el edificio Central de Correos-Palencia y así "...evitar inútiles traslados de correspondencia dentro de la ciudad". El programa de necesidades comprende la distribución de los servicios comunes prestados por Correos en una planta sótano, baja u otra superior. En la planta baja se habían de situar los almacenes, archivos, cuarto de calefacción y sanitarios. La Planta Baja acogería el vestíbulo público, las oficinas y los locales de trabajo, situándose en planta alta los despachos de jefatura, archivos y cartería.

El buzón debía situarse en la fachada lateral.

Según De la Sota, su proyecto "...de trazado moderno y funcional, agilizará la construcción mediante la utilización de chapa pintada sistema Robertson".

La estructura resistente es la adecuada para un edificio de éstas características volumétricas y de grandes cargas dinámicas, ejecutable en tiempos muy reducidos: estructura en perfiles de acero normalizados en jácenas y pies derechos y vigerías de pisos. Cerramiento exterior con chapas metálicas y acero galvanizado, cerramiento de la escalera con ladrillo de un pie, distribuciones interiores a base de tabicones, forjados metálicos con chapa de acero galvanizado, solado con terrazo pulido "in situ", puertas interiores de castaño, entre otras características iniciales del proyecto.

En los Archivos de la Dirección General de Correos se tiene constancia de planos del pabellón fechados

en marzo de 1981, por tanto, la obra del Palacio de Comunicaciones de León ya ha dado comienzo, por lo que parece razonable el hecho de proponer una experimentación novedosa a partir del mismo panel Formawall.

De la propuesta elaborada por Carlos Sidro, Sota mantiene la crujía lateral, haciéndola más nítida, si cabe. Esta crujía, que como se observa está ocupada por la escalera de servicio de los funcionarios del servicio, el montacargas, la tolva y los despachos de jefatura, mediante una ocupación estricta del plano vertical definido por las fachadas, llamémoslas "interiores" de los mismos.

El cambio fundamental parece proceder de la disposición de los diferentes elementos estructurales puntuales colocados en el perímetro de la edificación. Así mientras Sidro los englobaba dentro del plano virtual interior del muro de cerramiento, De la Sota los desvincula e independiza, pasando a convertirse en figuras u objetos plásticos, generadores o portadores de espacialidad, a través de la casuística presentada por sus diferentes localizaciones respecto de los "accidentes" topográficos que conforman las distintas piezas o divisiones interiores o bien provenientes del cerramiento exterior.

La planta semisótano de Carlos Sidro, recibía la luz y la ventilación natural a través del recurso a las troneras, provocando un espacio sucio y en extremo mal acondicionado en la localización del Pabellón en Palencia.

En cambio, la planta semisótano del nuevo proyecto presenta una vocación representativa y una definición exterior afortunadamente mejorada.

Es en el plano de "Sección" en donde se manifiesta con descomunal dureza, la nueva arquitectura de la que será portadora ésta nueva pieza. La piel se reduce a 6 cm. autoresistente y cumplimentadora de todos los requisitos relativos a impermeabilidad y aislamiento térmico, propios de un recinto contemporáneo dedicado al trabajo colectivo. La tecnología edificatoria pone en las

trabajo colectivo. La tecnología, aplicada al campo de la construcción de edificios, pone en nuestras manos materiales y elementos de construcción de espesores mínimos y estrictos pero que necesitan de una conformación arquitectónica específica para adquirir valor como materiales aptos para la construcción dotada de arquitectura, que es un hecho, evidentemente, no lineal con el de la invención o desarrollo de nuevas técnicas.

La continuidad del discurso, gráfico, de la forma arquitectónica prefigurada a través del dibujo, iniciado con las últimas intervenciones en el pueblo de Esquivel, en Sevilla, reservando, para los espacios interiores más inviolables, el grosor de tinta más denso y pregnante, rotunda estilografía, revela, en realidad, el sentido espacial asignado a un edificio, público, como el que se trataba de proyectar en Palencia: una sucesión asombrosa de bambalinas o biombos cargados, insuflados, de significado, en función del exornio arquitectónico de la tectónica constructiva en cuanto tal, o de algunos elementos-accidentes de la misma, en sentido lato.

Los levantamientos ortográficos se "componen", como se evidencia en la documentación gráfica que acompaña a éste texto, a partir de la mediación, compensatoria, de los espacios vacíos o "negros", por su gestualidad gráfica, producidos.

Las hoquedades de fachada, con dominante vertical, contrastan con la colocación horizontal, ¡León!, de los ciclópeos paneles metálicos Robertson.

Los huecos, insisto, son únicamente, el recuerdo evocativo erudito, de las figuras-ventana colocadas, finalmente, en el Palacio de Comunicaciones de León, carentes de la adjetivación de la imagen invocada allí, como es la del hueco profundo abierto en una ancha fábrica de sillería pétreo. La ventana colocada en la esquina, preeminente hacia ambos lados de la fachada principal en la zona de los

vestíbulos públicos, es la figura encargada de patentizar el milagroso grosor mínimo del que se sirve la construcción para resolver, en las mejores condiciones posibles, el confort del que trabaja o busca la satisfacción de una determinada necesidad. Esta exhibición tecnológica se revela en el lugar de mayor trasiego de personas, es decir, allí donde su concurso se hace más signficante: el zaguán.

El edificio se enorgullece de mostrar su sección constructiva.

La sección, idealización gráfica normalmente, pasa a investirse del refinamiento representativo, que la hace transformarse en figura o motivo del exornio arquitectónico.

Alguna de las valencias espacial-compositivas presentes, desde hace tiempo, en la Sala de Lectura de la Biblioteca de Santa Geneviève, obra de Henri Labrouste, como la visualización del pórtico de fundición a base de colocar en el lugar arquetípico de la visión humana percibiendo el lugar, una columna de fundición también, transfigurándose al exterior de manera que la ortografía es una simple culminación de la sección constructiva, se agudizan, monumentalmente, a pesar de sus reducidísimas dimensiones en el Pabellón Postal de RENFE-Palencia.

La sección que De la Sota delinea no es grafismo o simulacro, es espacio arquitectónico, figurativamente, icono de representación del hecho arquitectónico a resolver.

El, dibujo de la sección del Pabellón, ya no es la representación de una idea de arquitectura, sino la constatación, fehaciente, de la existencia de una Arquitectura, que ya, es.

Las cuatro caras diferentes del volumen del Pabellón manifiestan la presencia de fuertes tensiones o tendencias hacia la simetría como ideal de la composición tensada, plástica, de la iconografía arquitectónica, con la

cual, se puede evocar, simultáneamente, y de manera "cultas" la Condición Pública del nuevo objeto, para los profanos.

Para mayor insistencia en la mencionada iconografía de fácil asimilación, el edificio descansa sobre un basamento o zócalo que se manifiesta en los cuatro lados, también, vinculando, en unos de los costados, la escalera de acceso público a las juntas-estratos que configuran, en estricta horizontalidad, la nueva construcción.

Como también ocurría con los documentos gráficos desarrollados para el Palacio de Comunicaciones de León, la idea-figura de la retícula Ackermann, se evidencia como un hecho más importante, que su traducción literal al orden real y pragmático, de las secciones normalizadas.

Los círculos que definen la mencionada retícula se encargan de atraer distintos muretes y paneles, notoriamente dificultosos de ser pensados, con sus estrictos correlatos en secciones portantes de hierro u hormigón.

La confianza y alegría resultante en el sistema de construcción es tal, que la visualización del grosor del panel en la zona del dintel del zaguán de acceso público, no merece ninguna atención simuladora especial, como igualmente ocurre en las distintas ventanas planteadas, meros recortamientos de la ideal piel que recubre enteramente el Pabellón.

Se puede concluir, por tanto, que los primeros tanteos aparentes se dirigieron en la dirección sugerida por la fuerza plástica de los logros del Palacio de León.

Los alzados que a continuación se presentan también llevan, curiosamente, fecha de marzo de 1981.

El ideal del revestimiento terso, deja paso a un "contenedor" espacial, definido externamente, por la tensión entre una masa, dura y opaca, la del volumen en cuanto tal, y los lugares de "negros", aparecidos por la presencia de huecos de diferentes tamaños, abiertos en función, exclusivamente, de las necesidades de las estan-

cias a las que sirven, colocados, con precisión "interna".

La ideal prolongación continua, horizontal, de los paneles "Formawall", se define, plásticamente, por la aparición de la junta vertical en la unión de los mismos.

De ésta manera, el "contenedor" virtual pasa a ser el lugar común afecto a la taumaturgia del exornio constructivo, ya que, por ejemplo, gracias a la estricta continuidad vertical de las mencionadas juntas de cada uno de los "bloques" de paneles adoptados, desde el basamento hasta la coronación, la yuxtaposición cabal de bloques, monumentales, de bloques.

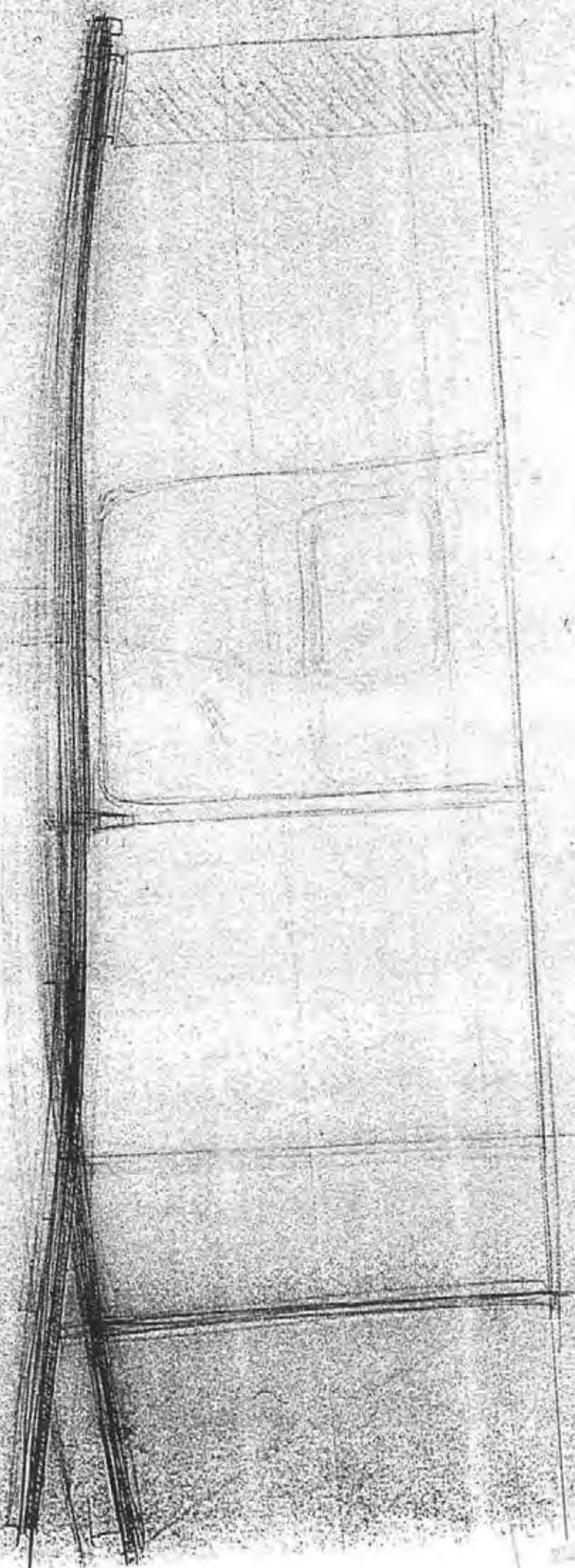
Estos bloques verticales se unirán en los planos virtuales tácitamente señalados por los diferentes grupos de ventanas, con lo que exacerba, iconográficamente, la proporción sensible de la unión vertical, que, como sabemos no estaba suficientemente desarrollada y experimentada por los técnicos de la empresa y que fue motivo, en el Palacio de León, de problemas derivados por la entrada de agua por las mismas.

La coincidencia de junta y ventana sugiere la percepción de éstas últimas como un espacio de "no-panel".

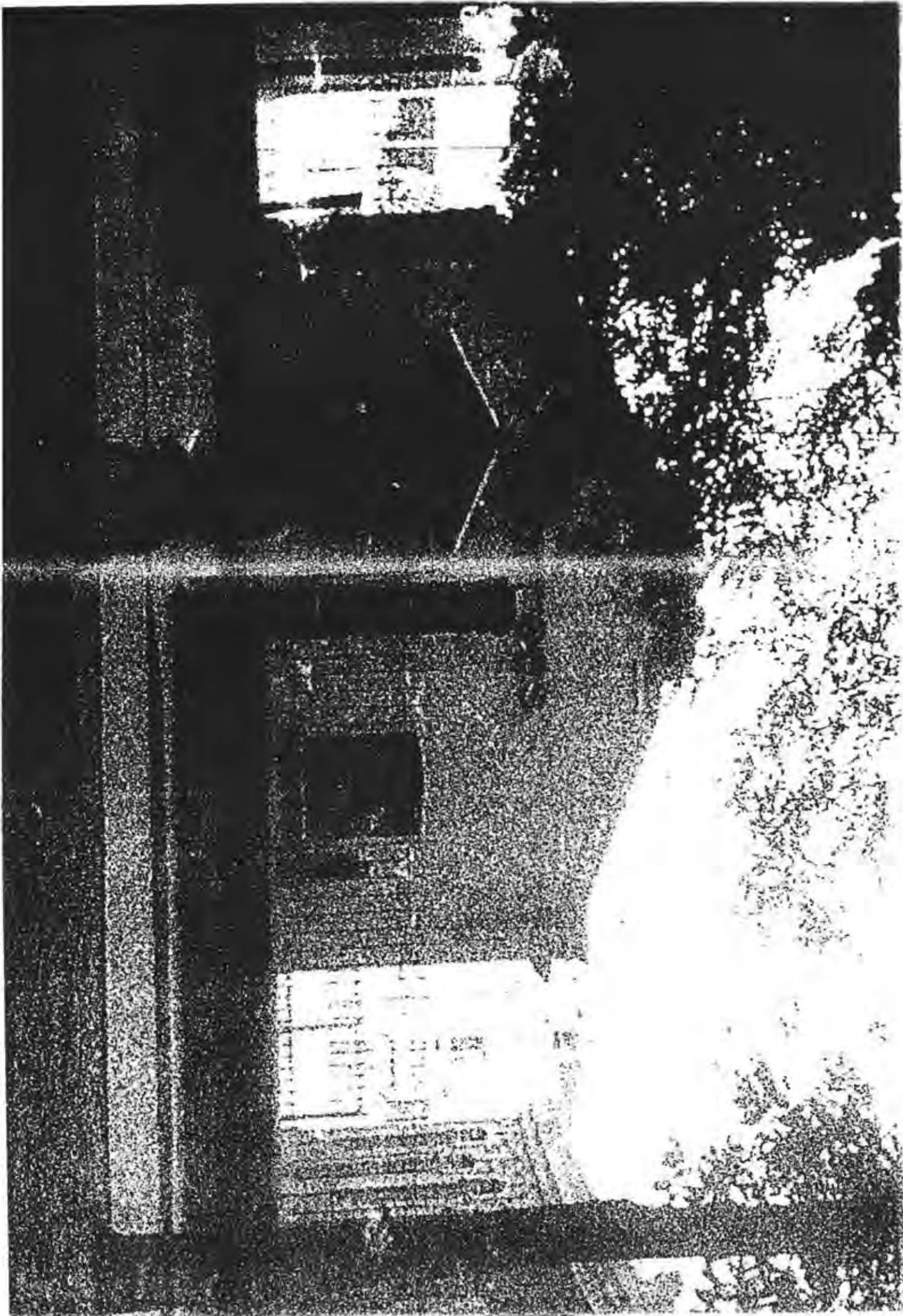
Las plantas sobre las que se representan los nuevos desarrollos verticales son idénticas a las desarrolladas en la primera versión del proyecto, lo que acrecienta la sensación de que la "junta", como iconografía plástica ha ido adquiriendo entidad, acusada, propia, haciendo que el proyecto ortográfico sea informado, más bien, por su razón ornamental que por su razón constructiva, a pesar de ser una razón plástica basada en la reflexión del significado de una forma estrictamente tecnológica.

Sota dibuja la idea de la necesidad de una junta vertical que el material, en cuanto tal, no posee.

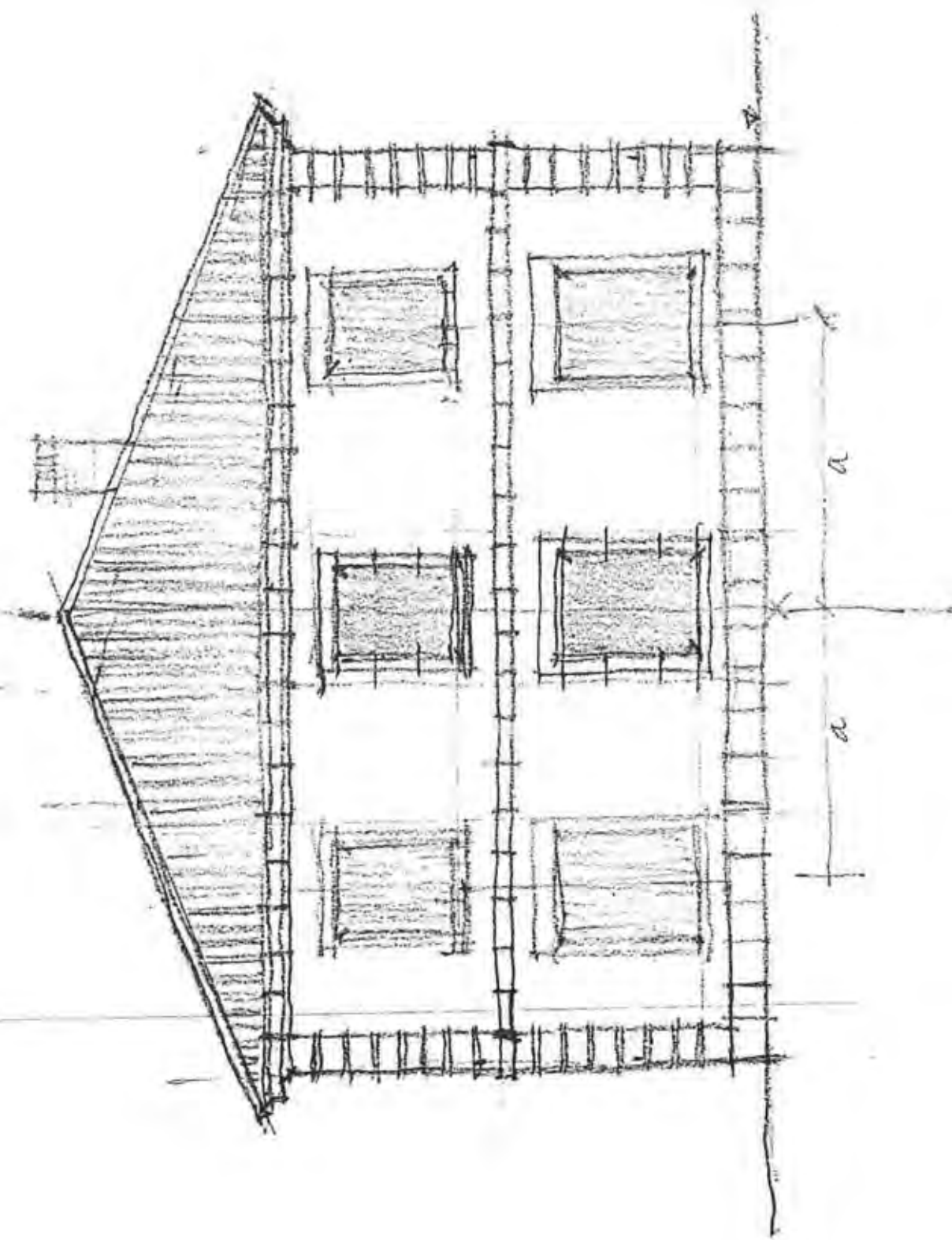
La junta vertical de unión de los paneles es un deseo o sueño formal, no real, en ese momento del desarrollo tecnológico, del susodicho elemento de construcción.



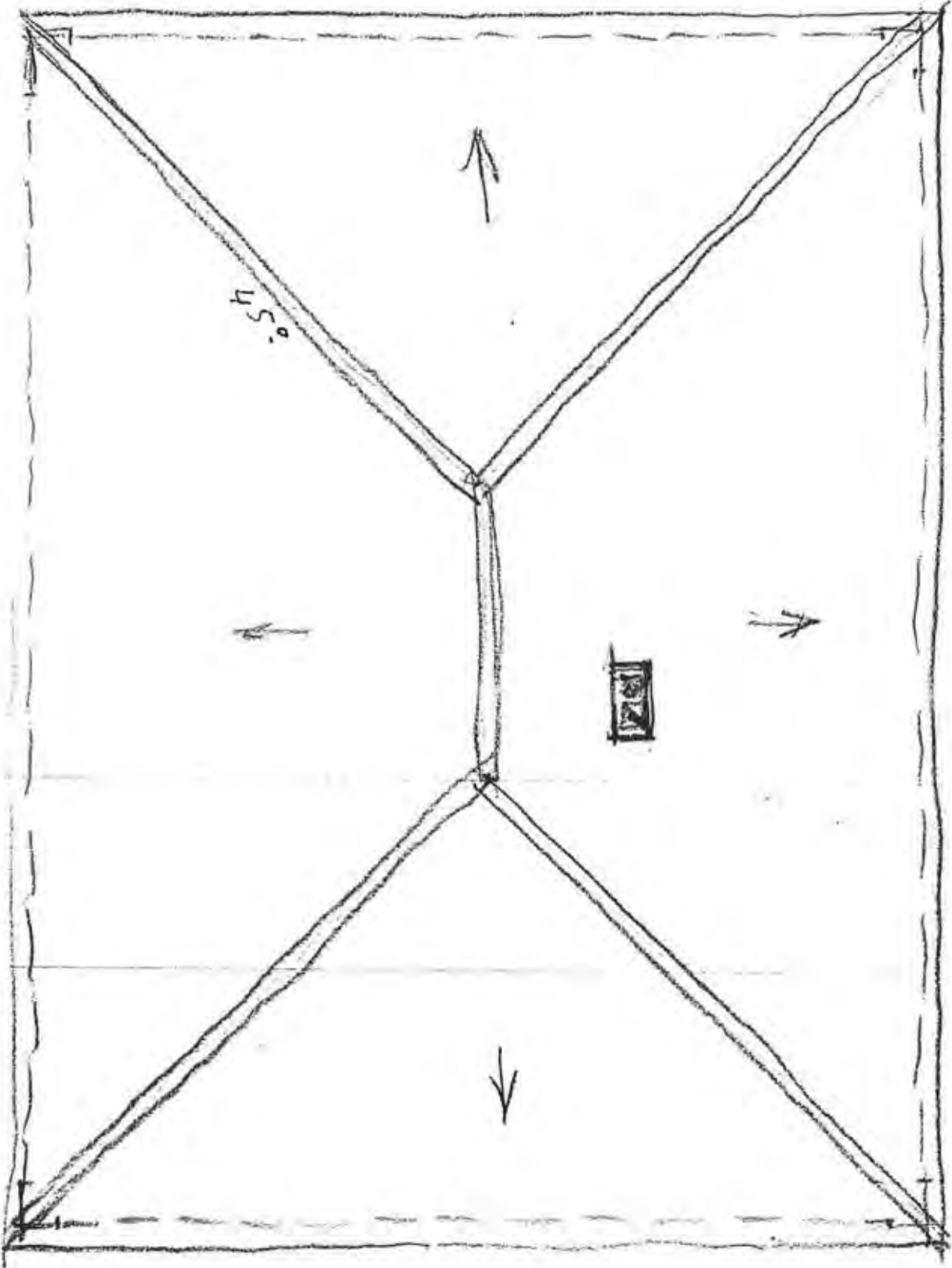
REVISIONA



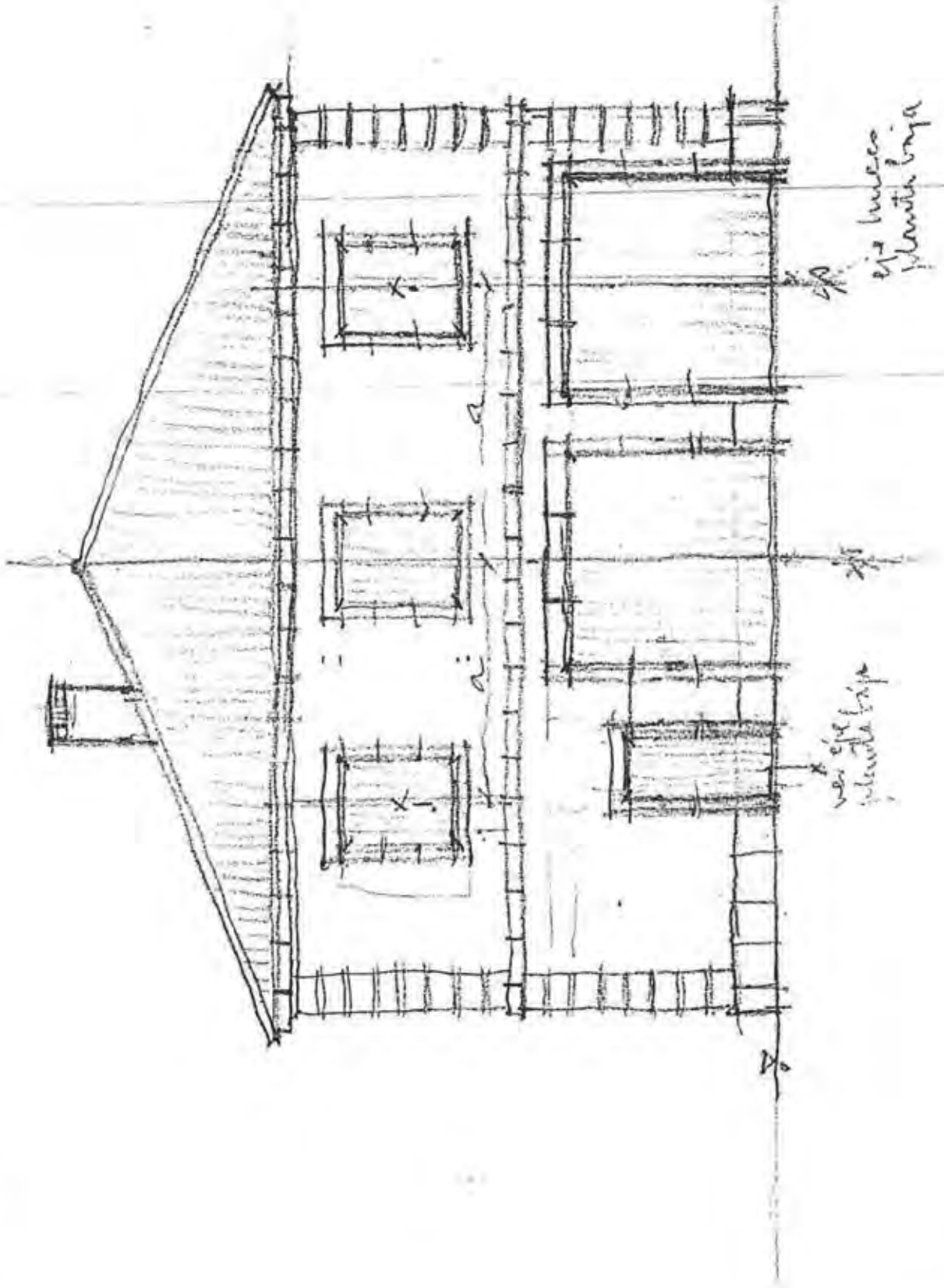
N. 51 - Juarez.
Ayuda Intermedia
E 1:150



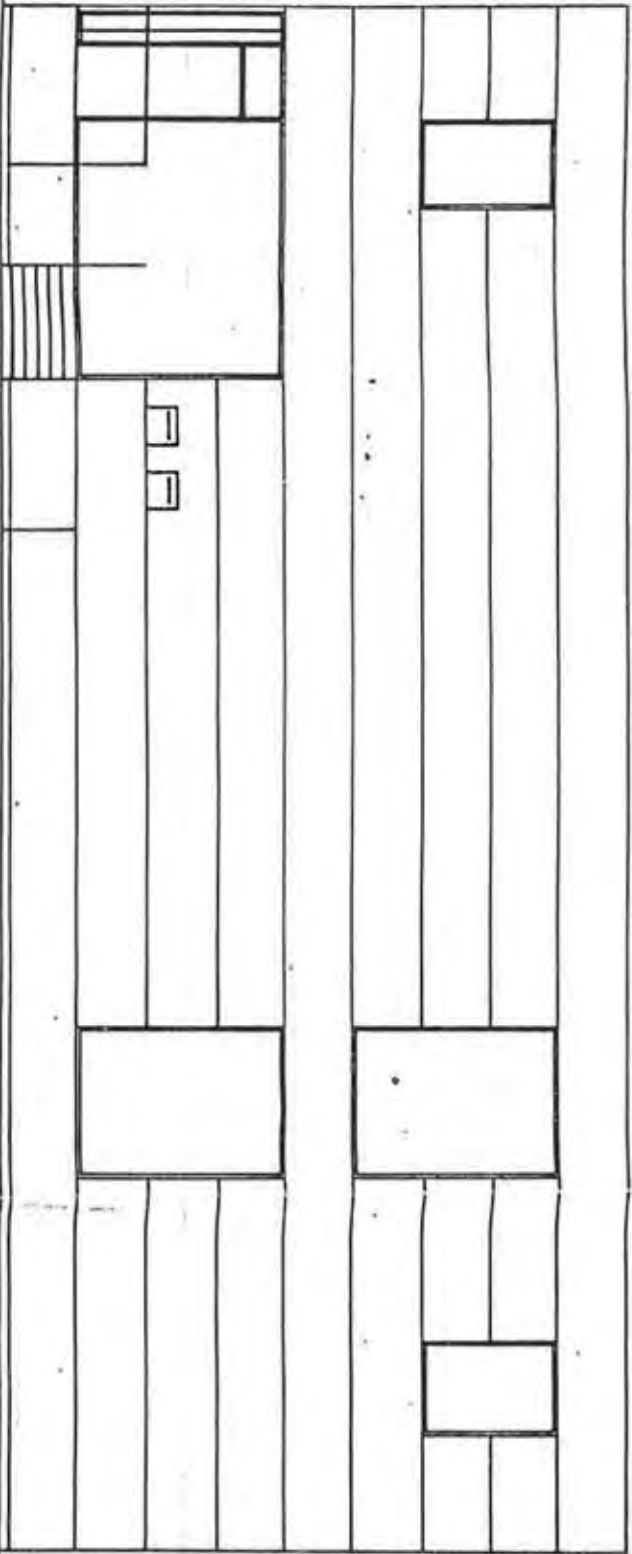
Palencia P.P.
pl. cubensis
E. 1:100.

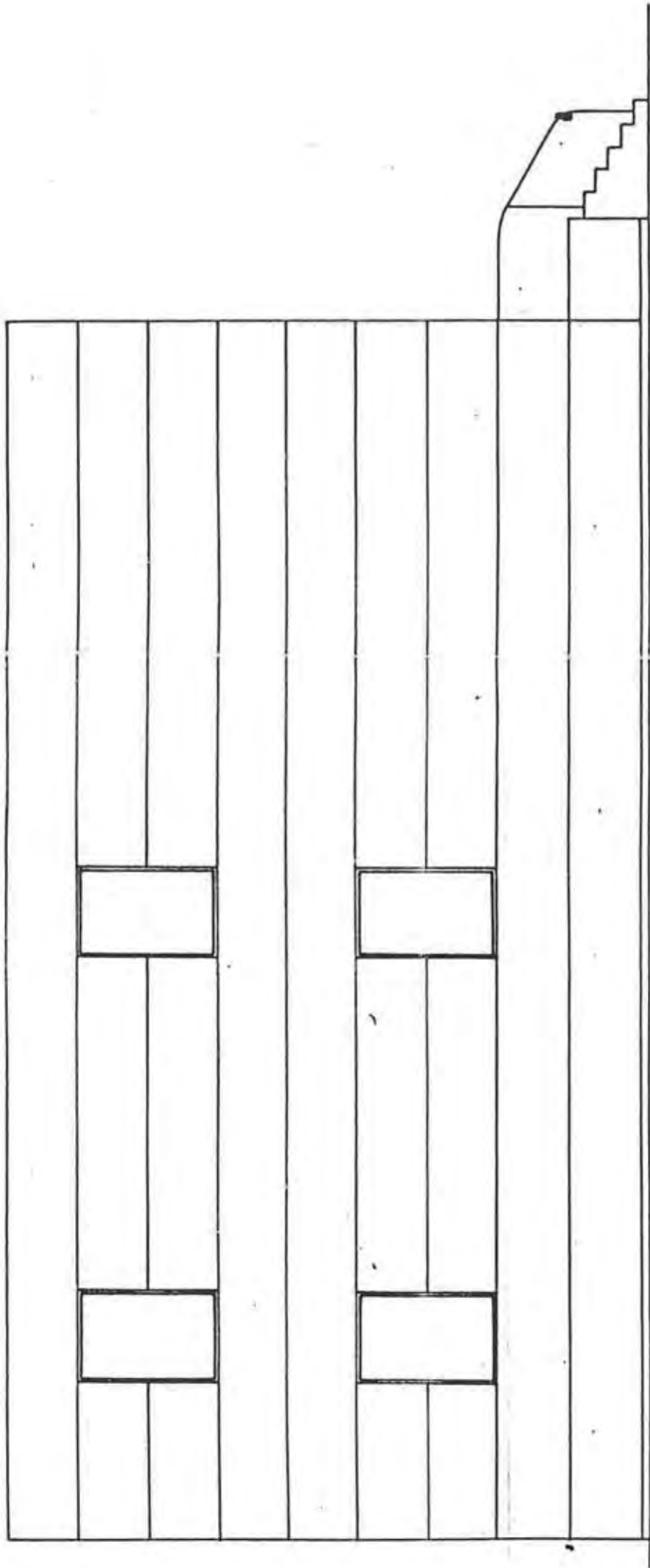


Palace P. P.
Right side lateral elevation
E 1:100.

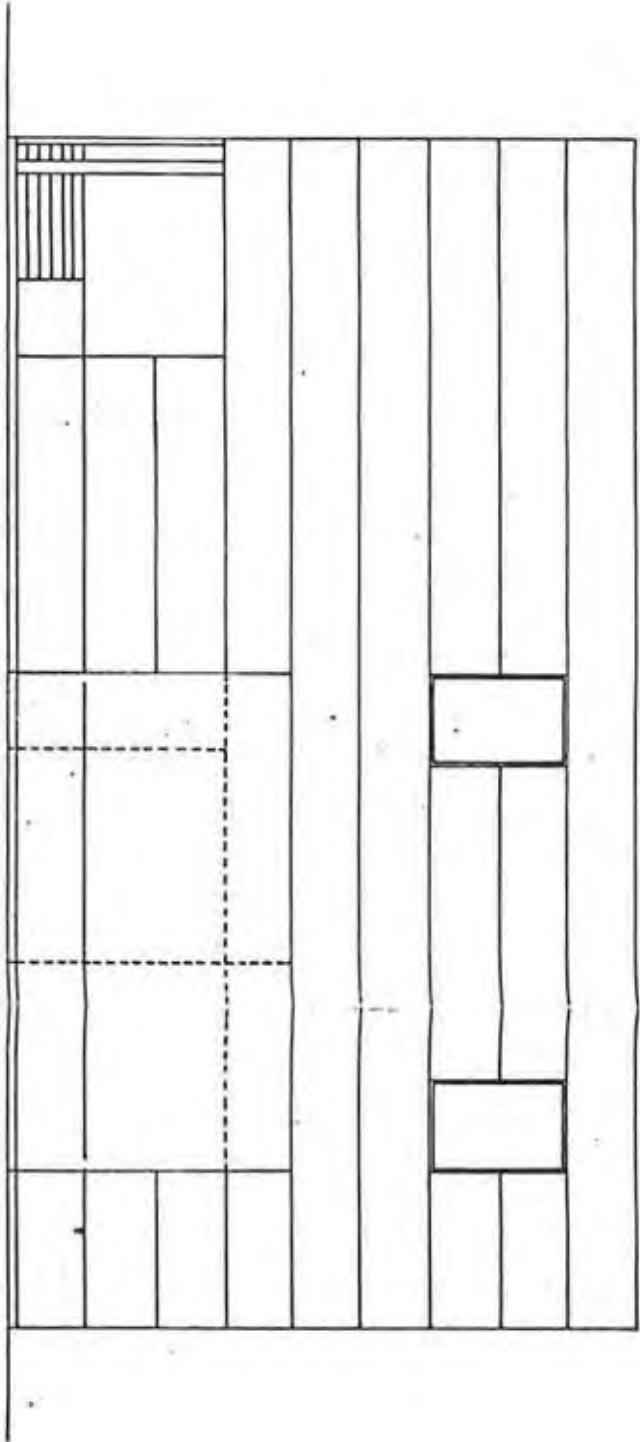


ALZADO A LA CALLE

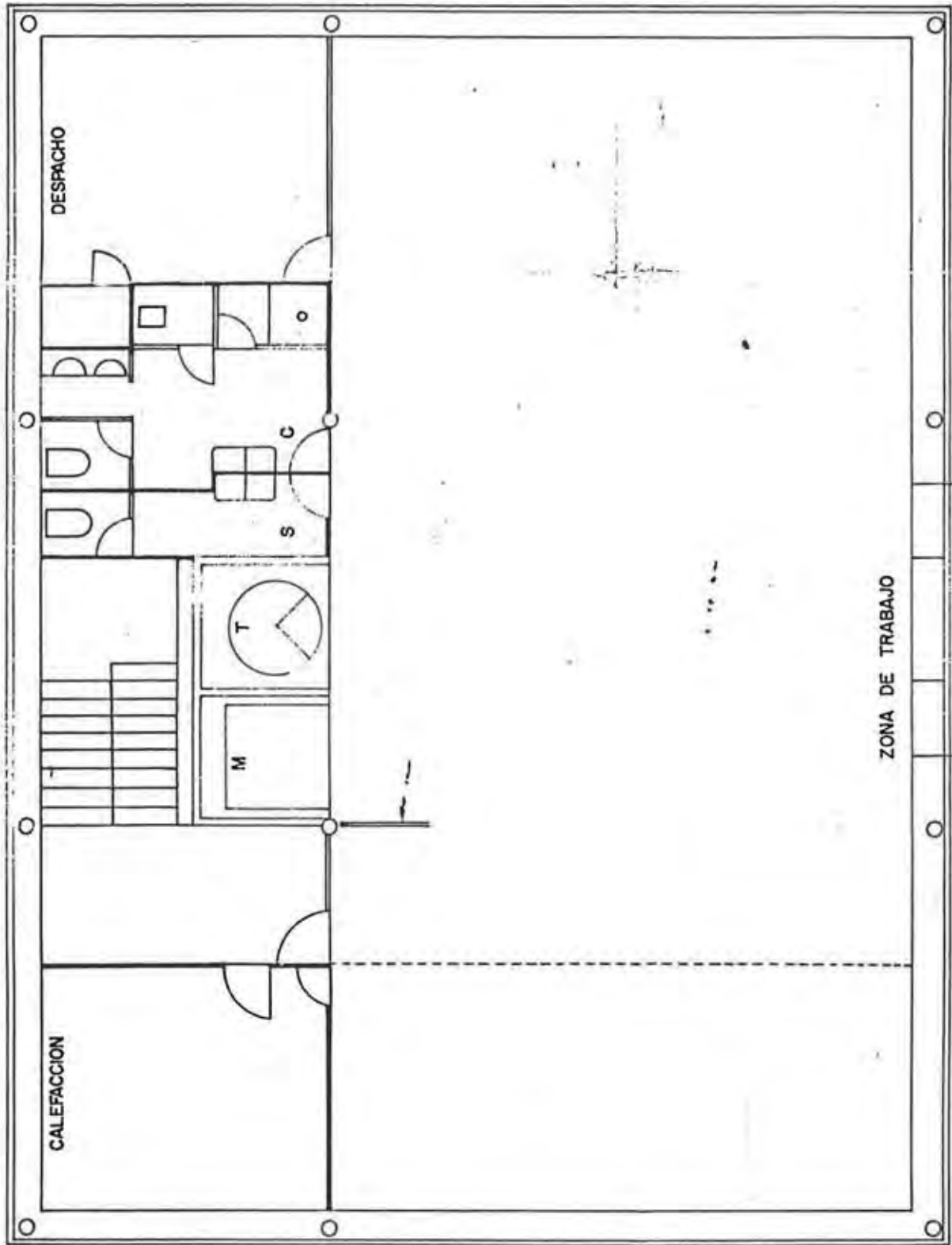




ALZADO LATERAL



ALZADO LATERAL DE ENTRADAS



DESPACHO

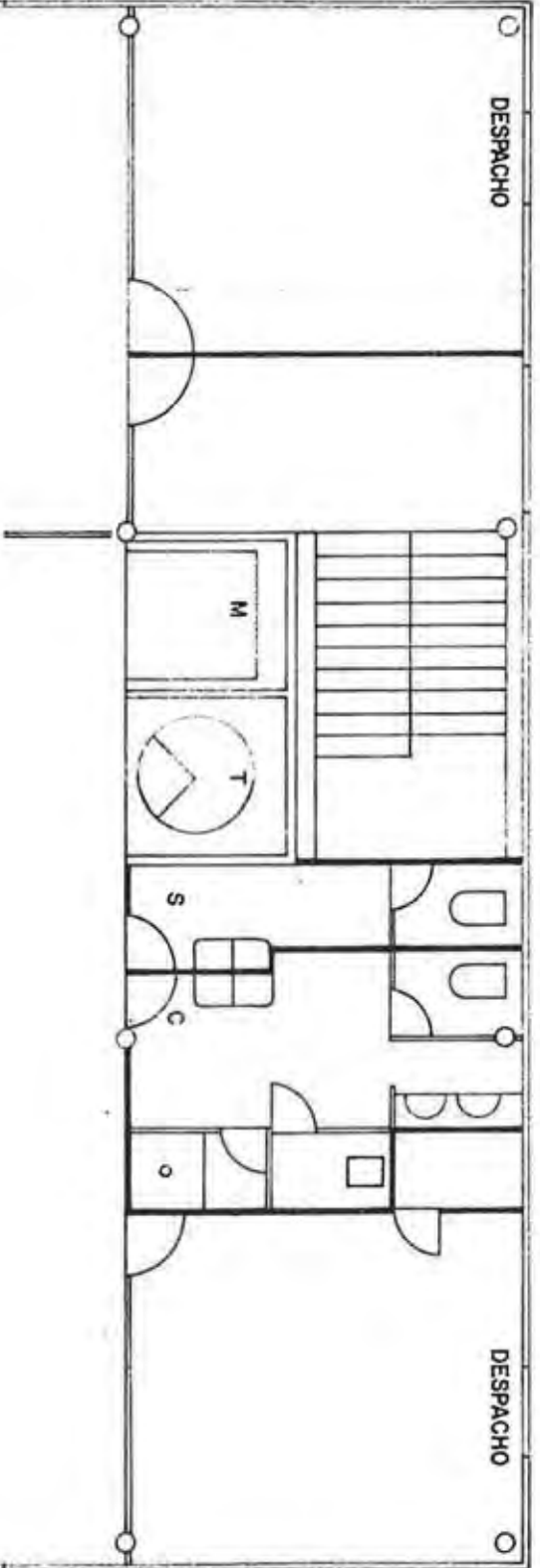
CALEFACCION

ZONA DE TRABAJO

PLANTA SEMISOTANO

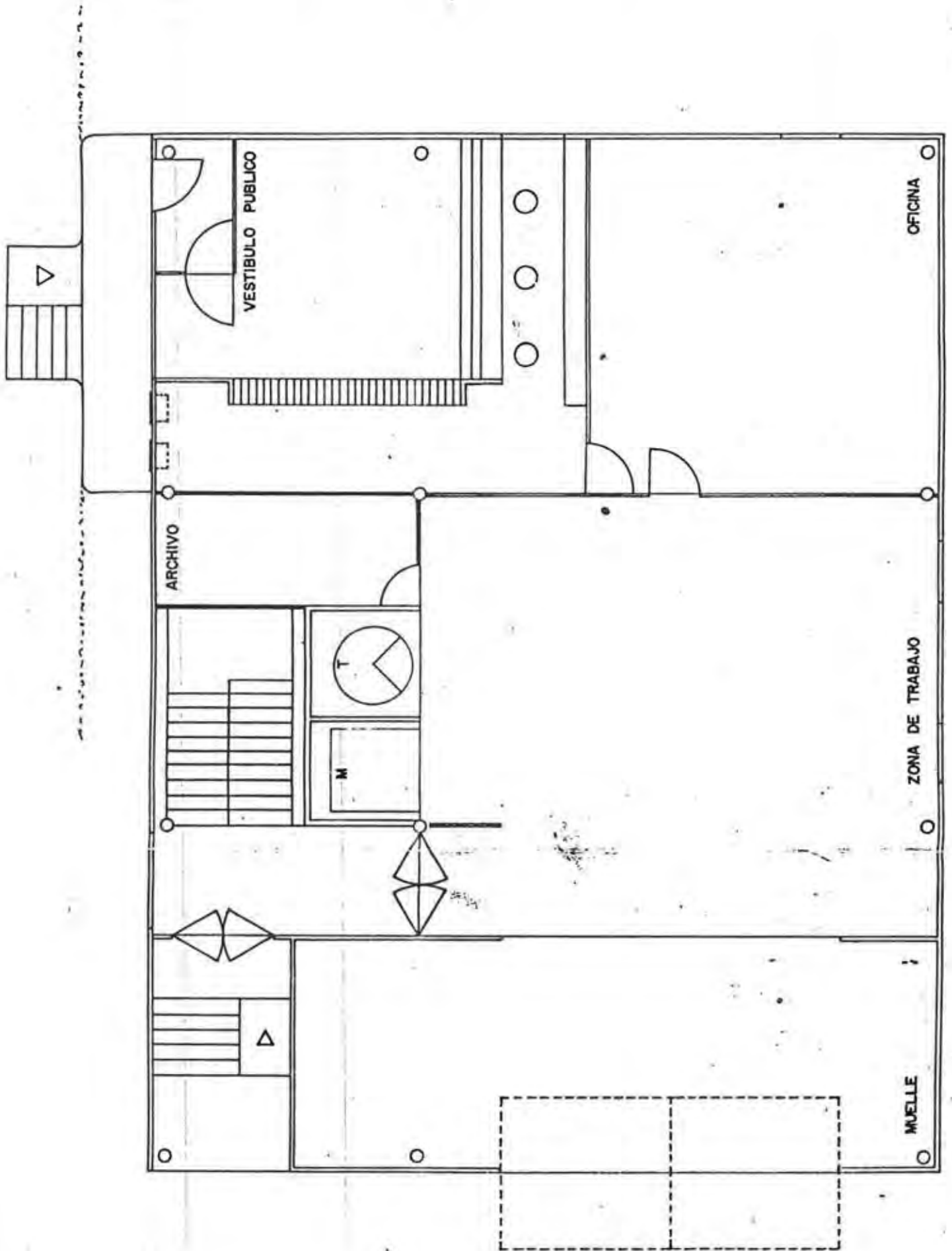
DESPACHO

DESPACHO



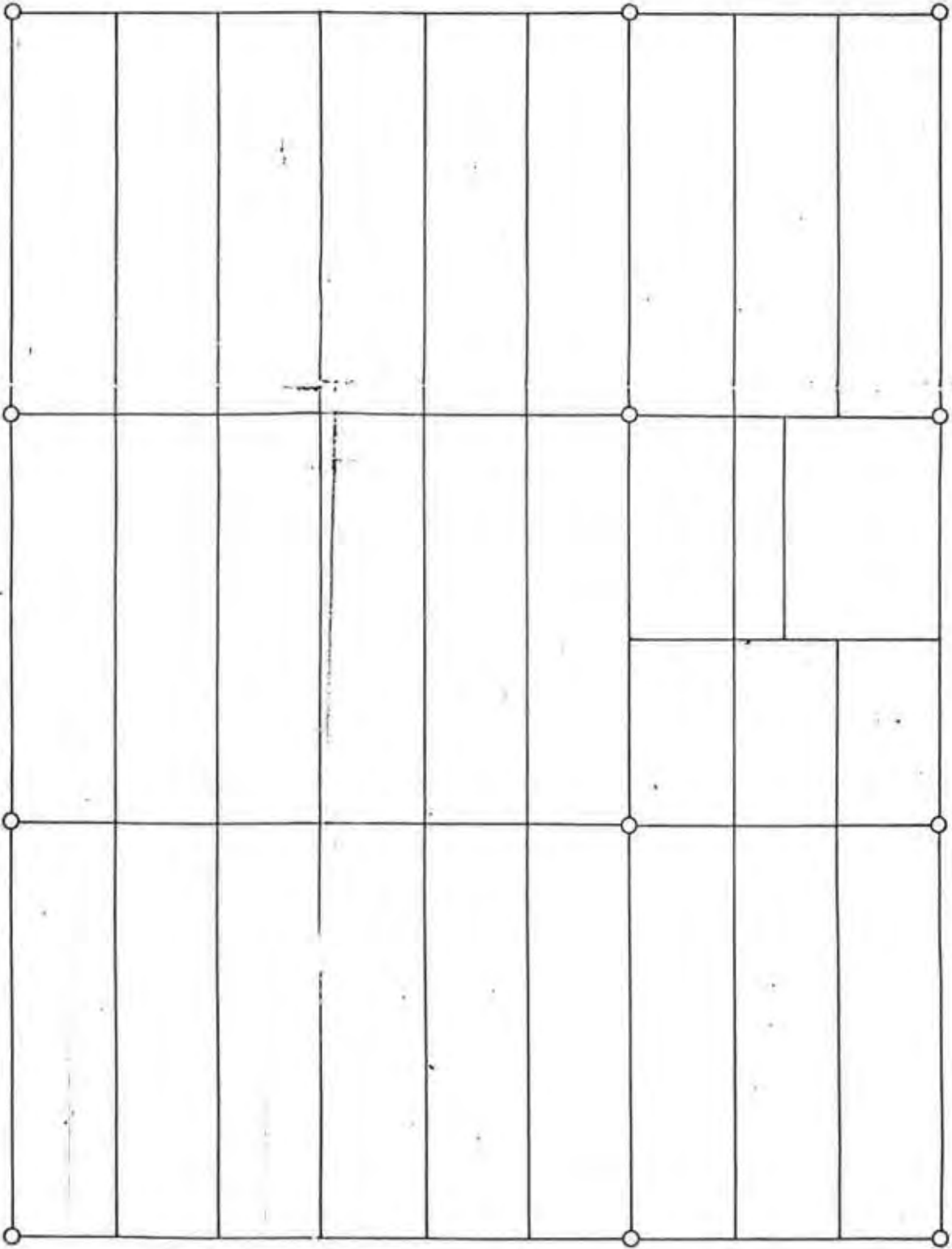
ZONA DE TRABAJO

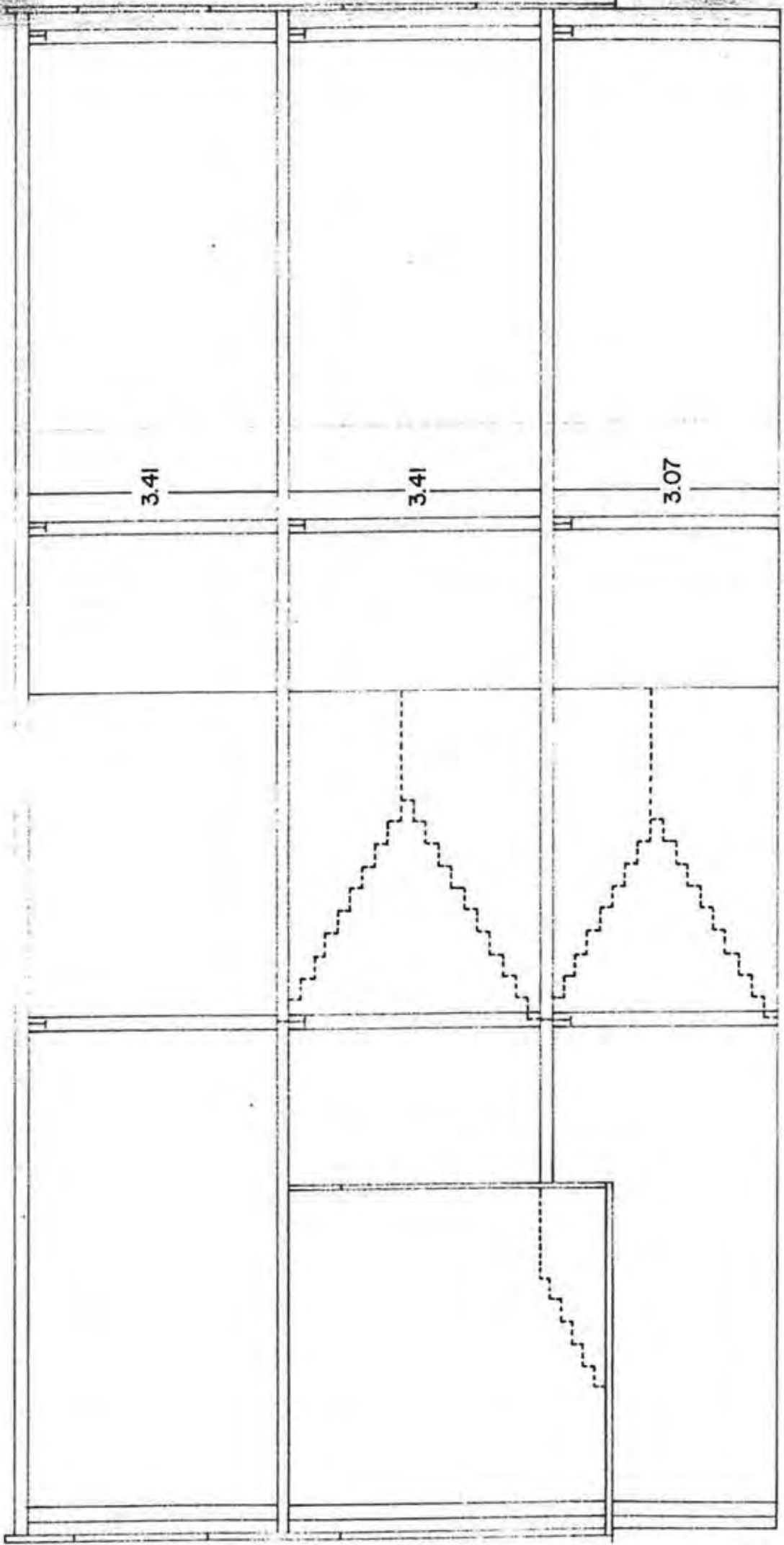
PLANTA ALTA

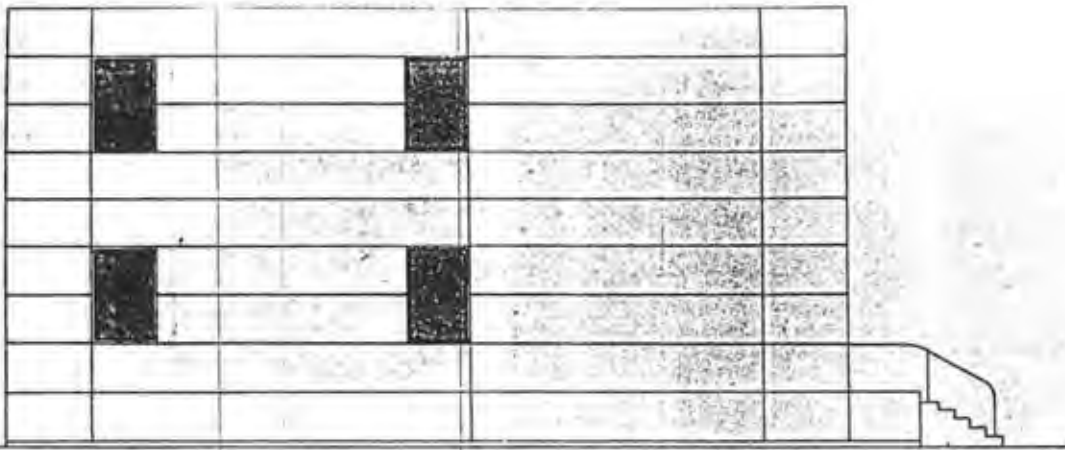


PLANTA BAJA

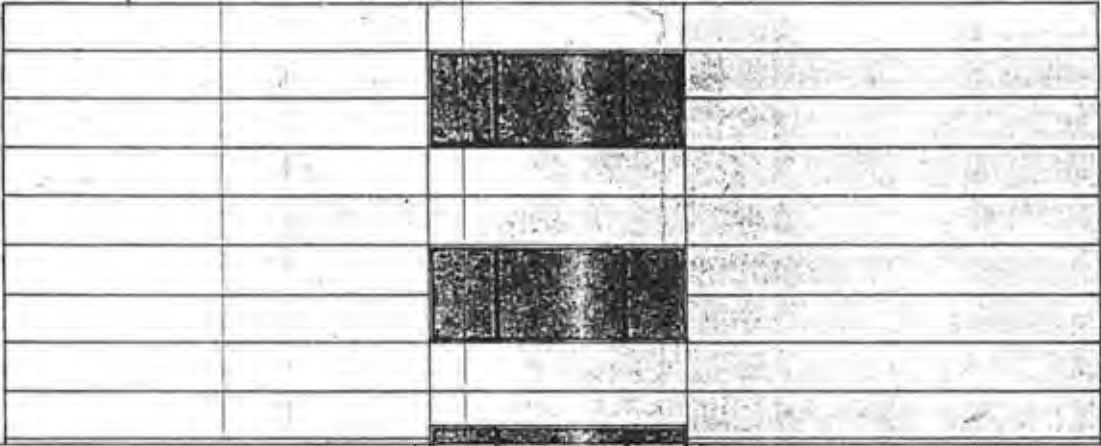
PLANTA DE ESTRUCTURA







ALZADO LATERAL

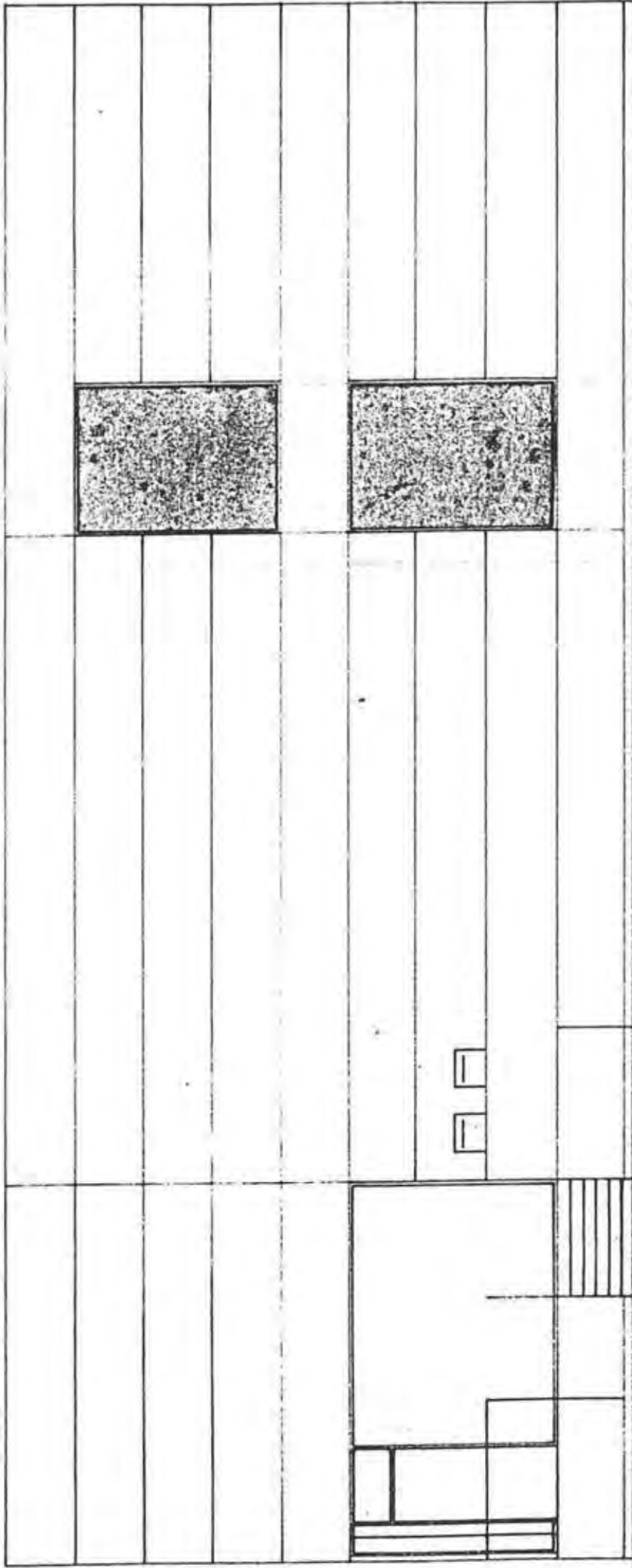


ALZADO POSTERIOR

PABELLON POSTAL - PALENCIA
PLANTAS ALZADOS Y SECCION E: 1:100

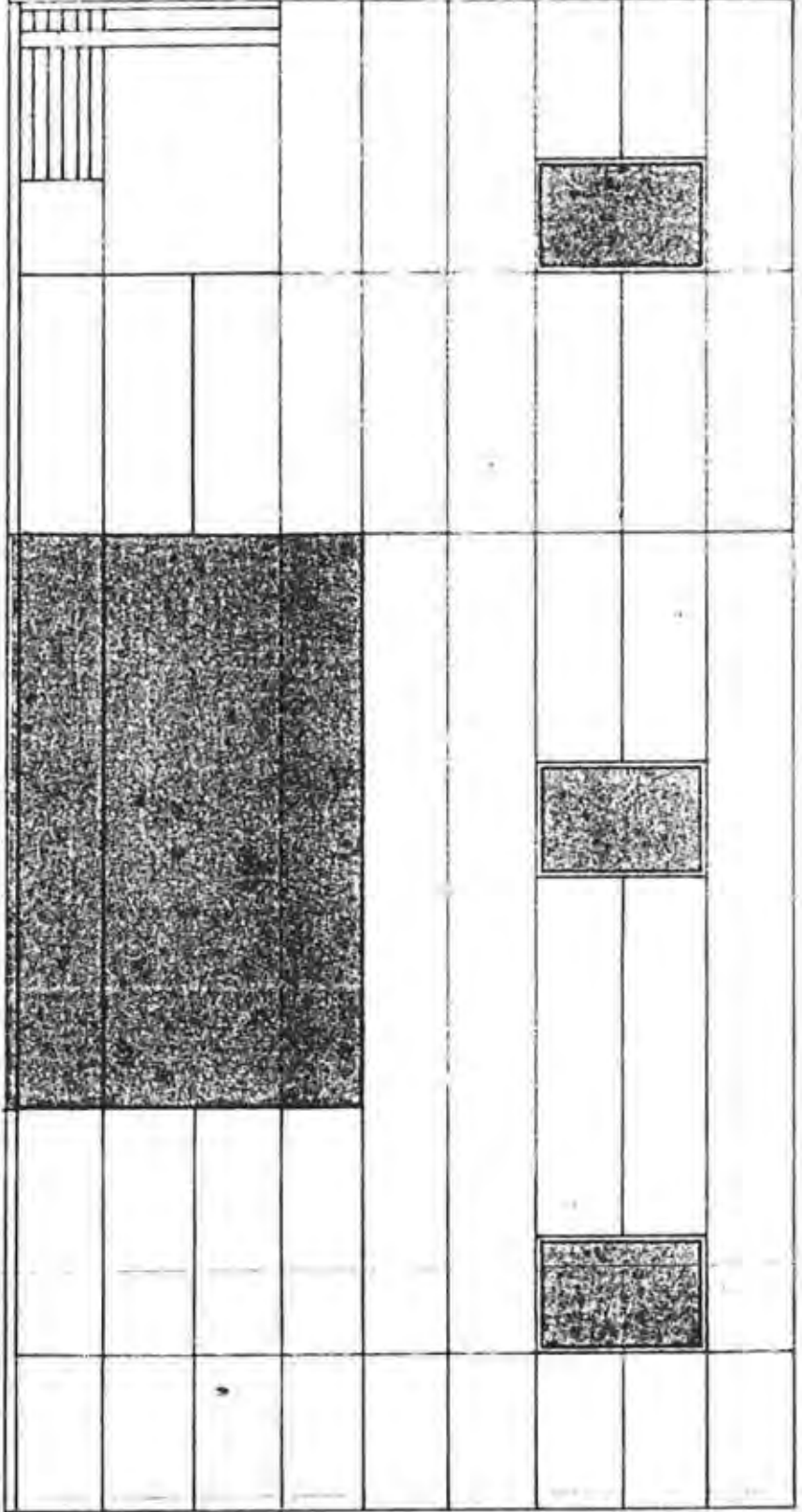
MADRID, MARZO 1961

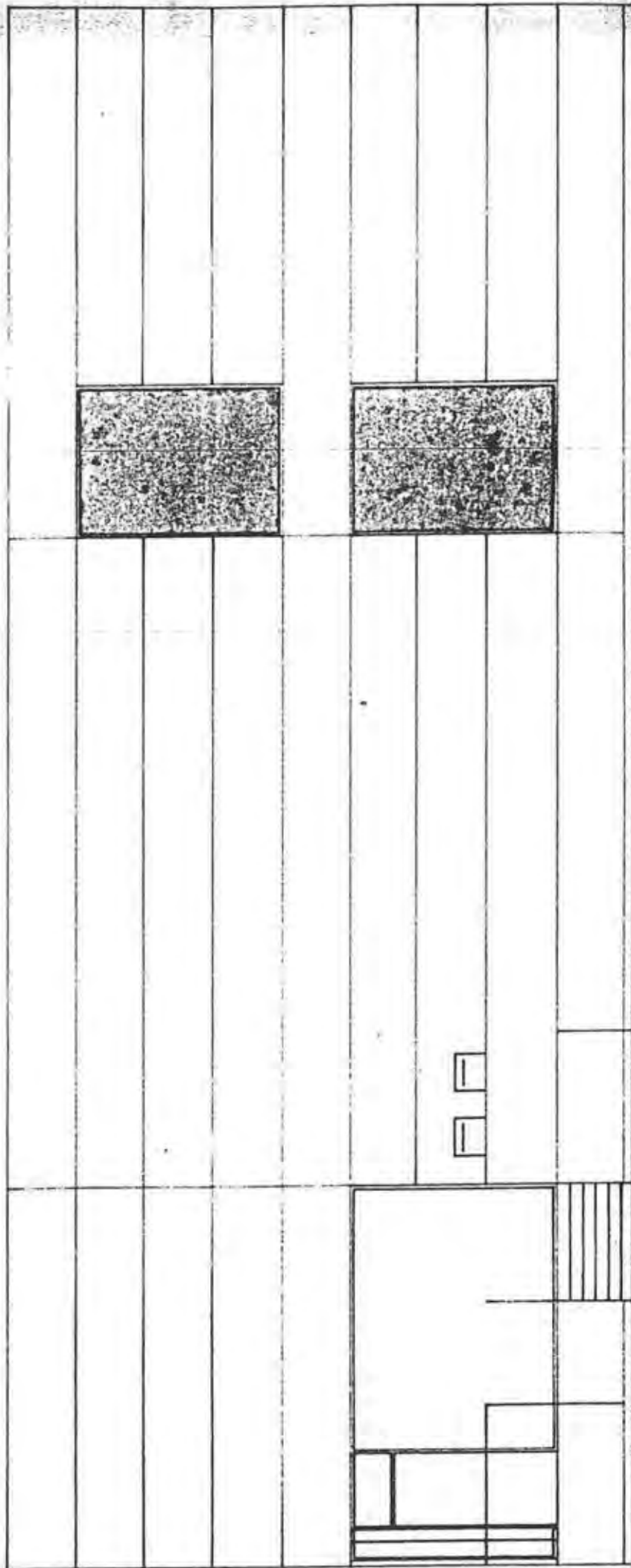
A. DE LA SOTA ARQUITECTO



ALZADO A LA CALLE

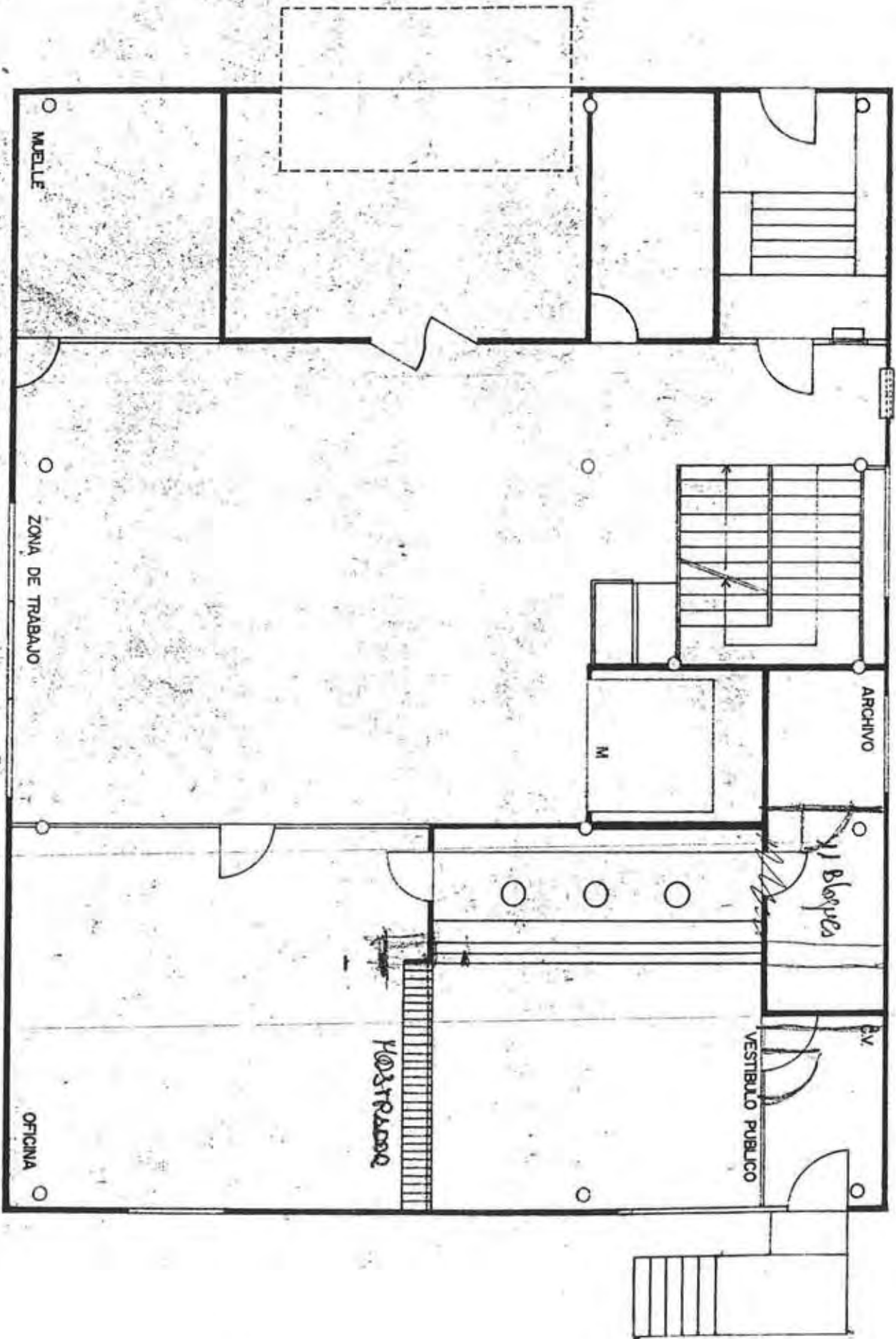
ALZADO LATERAL DE ENTRADAS

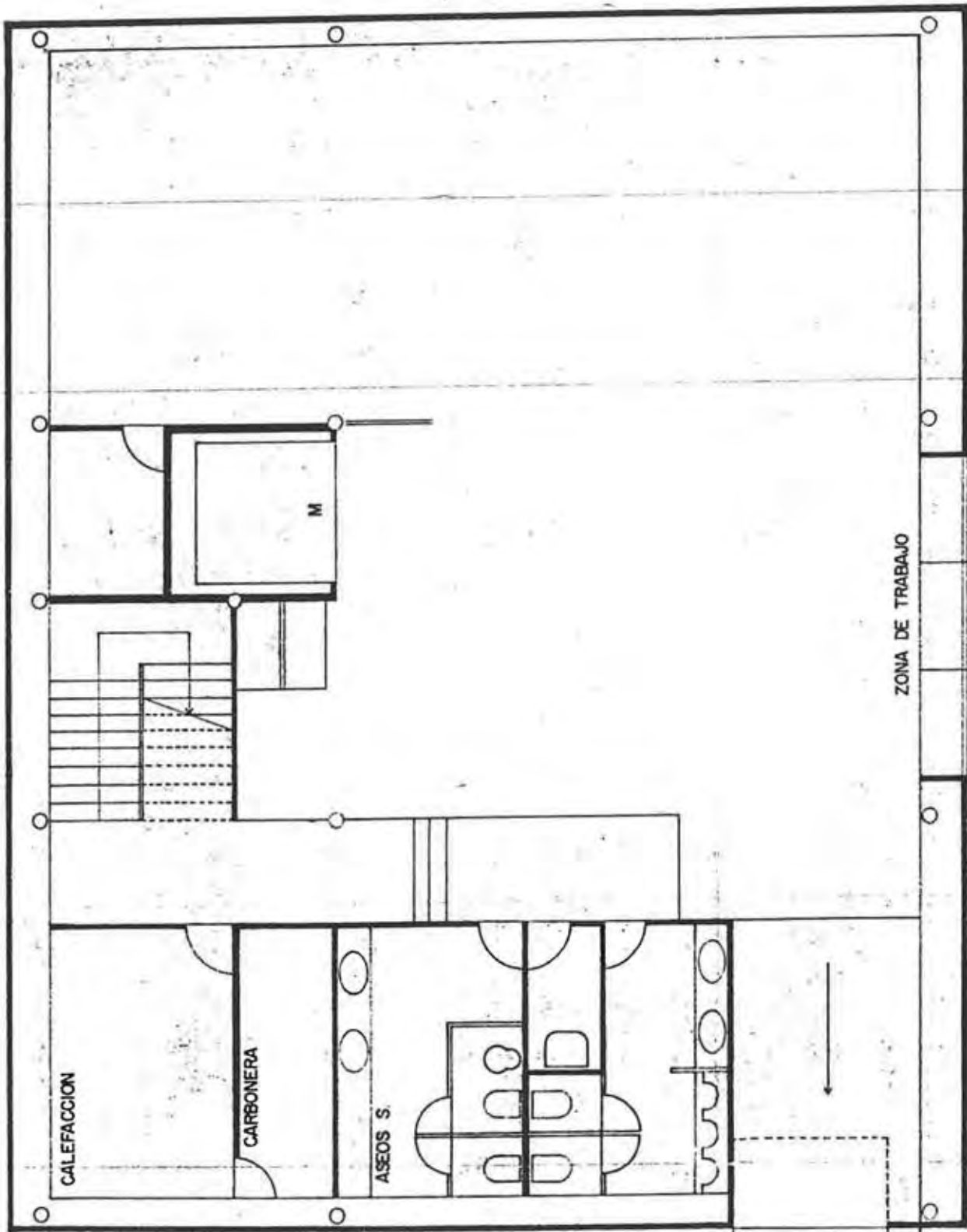




ALZADO A LA CALLE

PLANTA BAJA

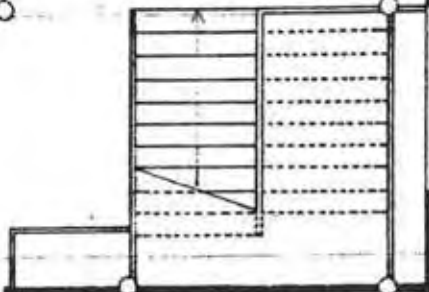




PLANTA SEMISOTANO

DESPECHO

DESPECHO



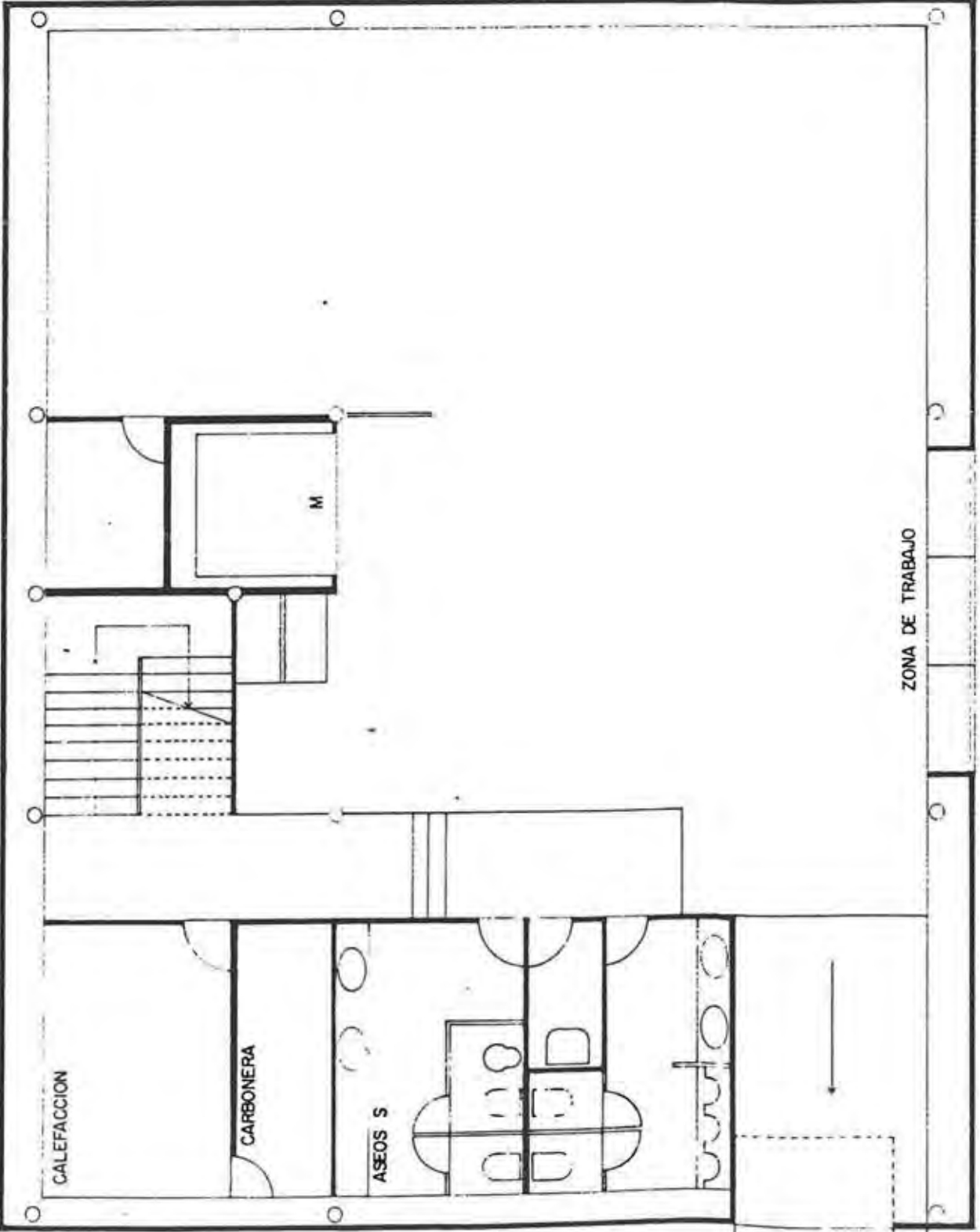
ZONA DE TRABAJO

PLANTA ALTA

ALZADO POSTEI

PABELLON
PLANTAS
MADRID, ENERO

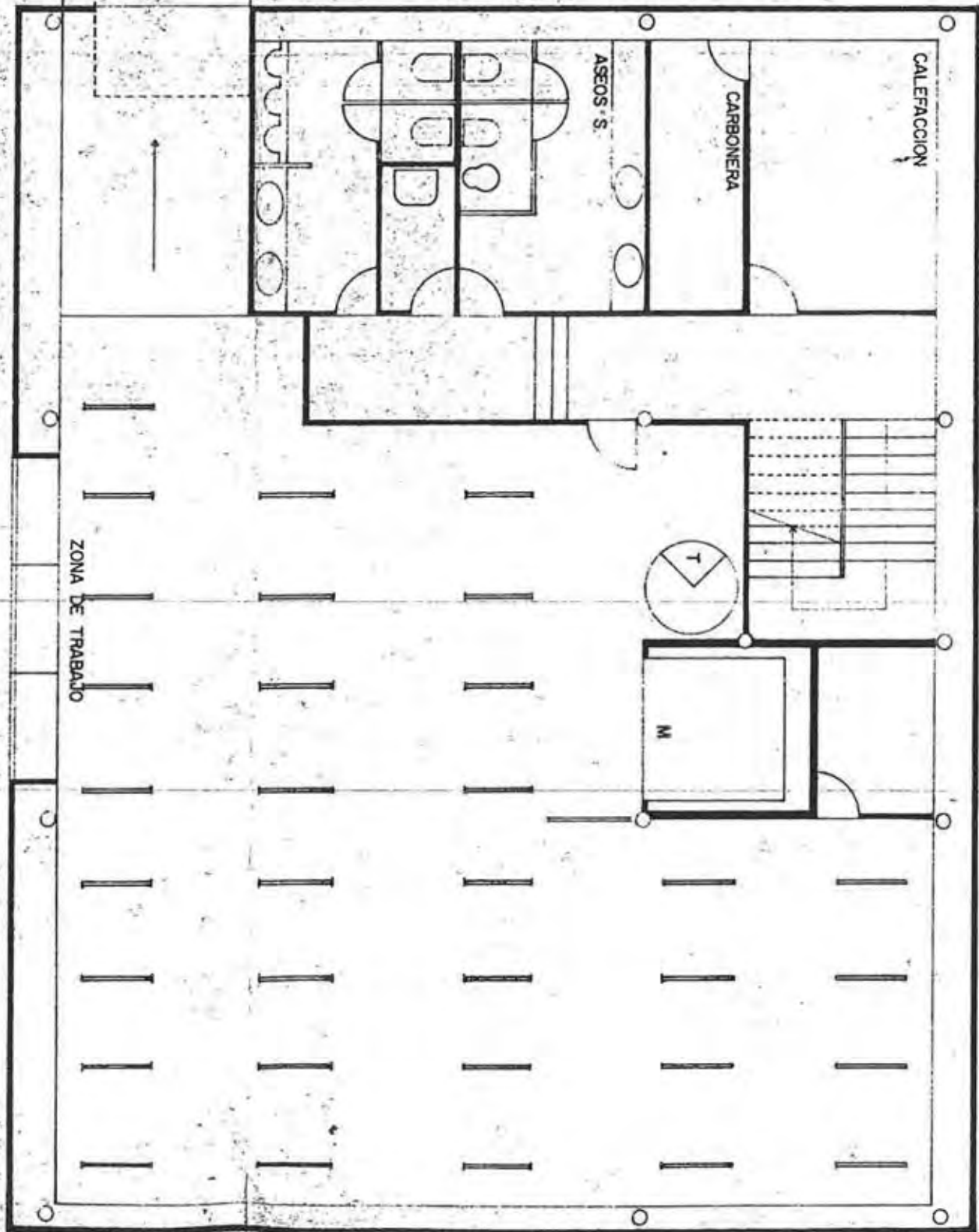
A. DE LA SOTA

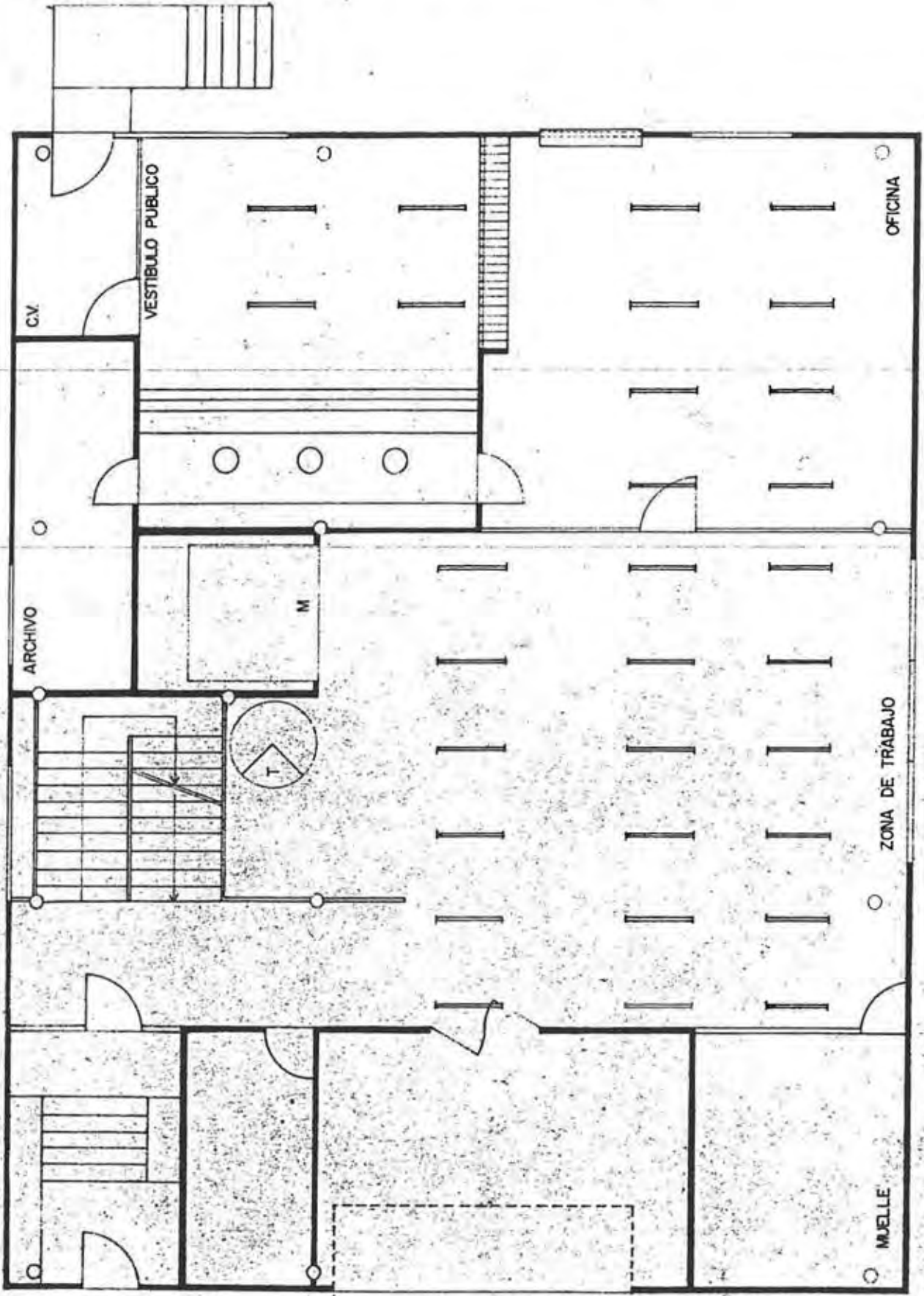


ALZADO LATERAL

PLANTA SEMISOTANO

PLANTA SEMISOTANO





PLANTA BAJA

CV

VESTIBULO PUBLICO

ARCHIVO

M

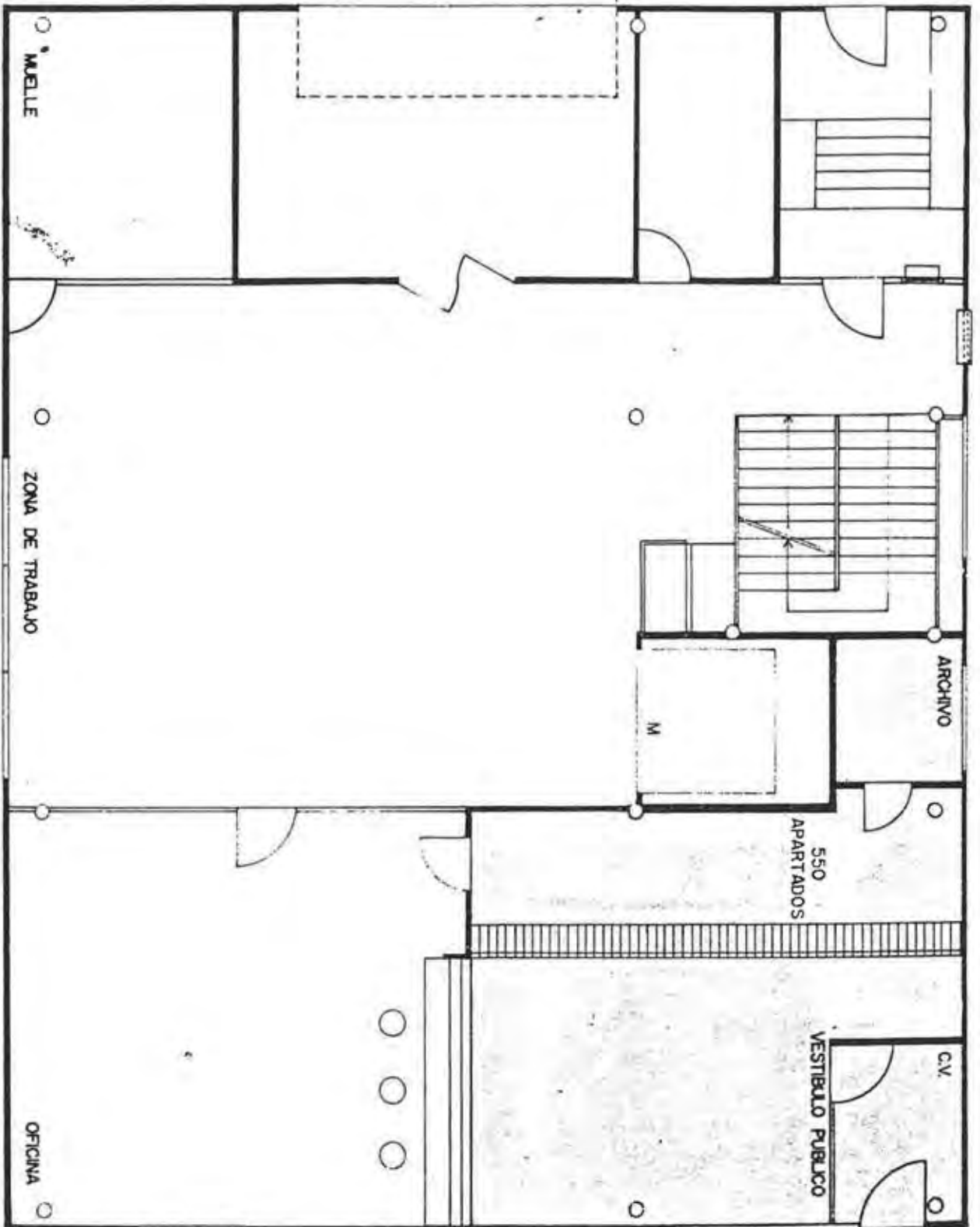
T

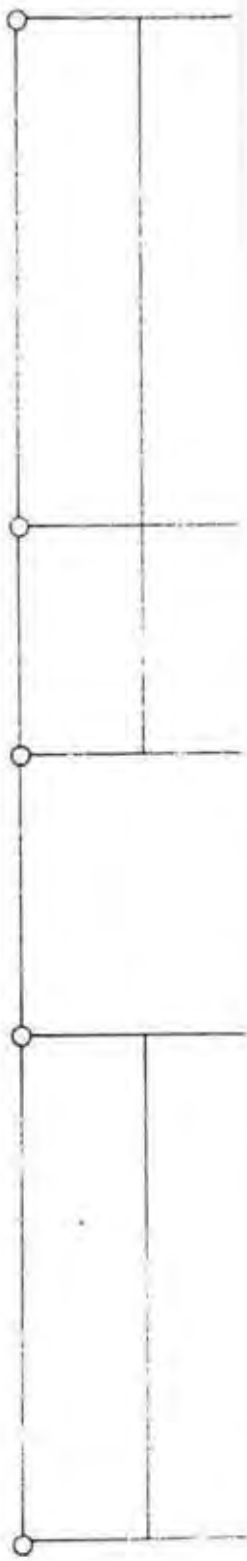
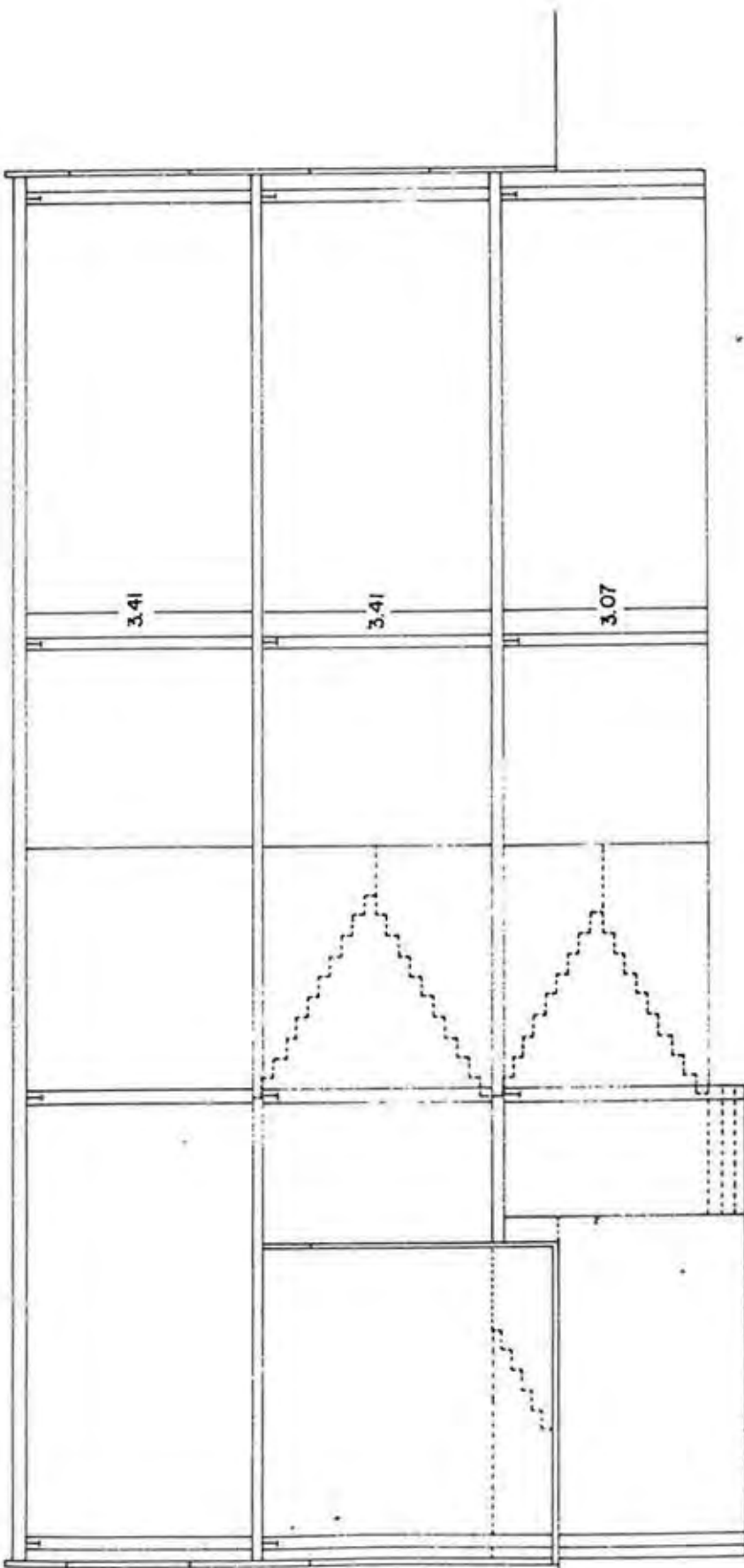
OFICINA

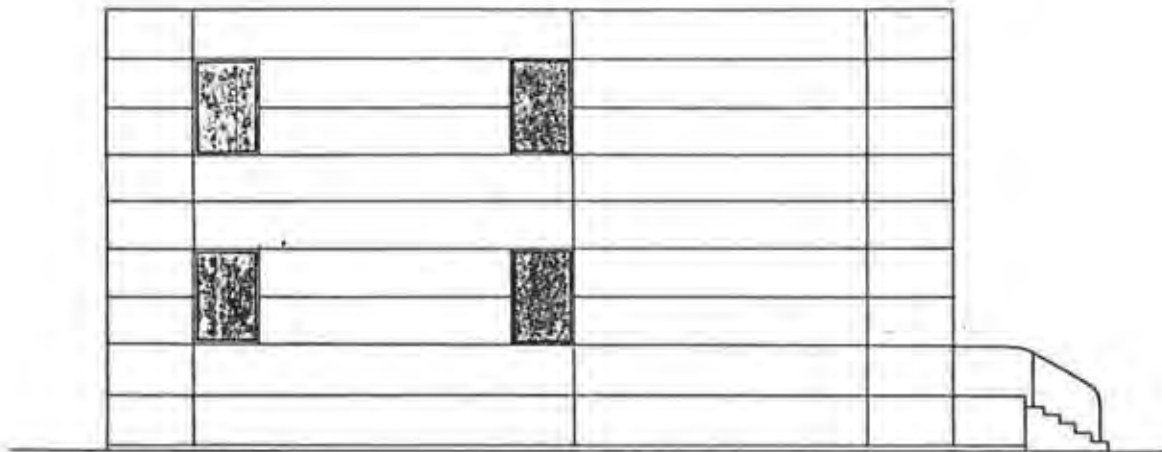
ZONA DE TRABAJO

MUELLE

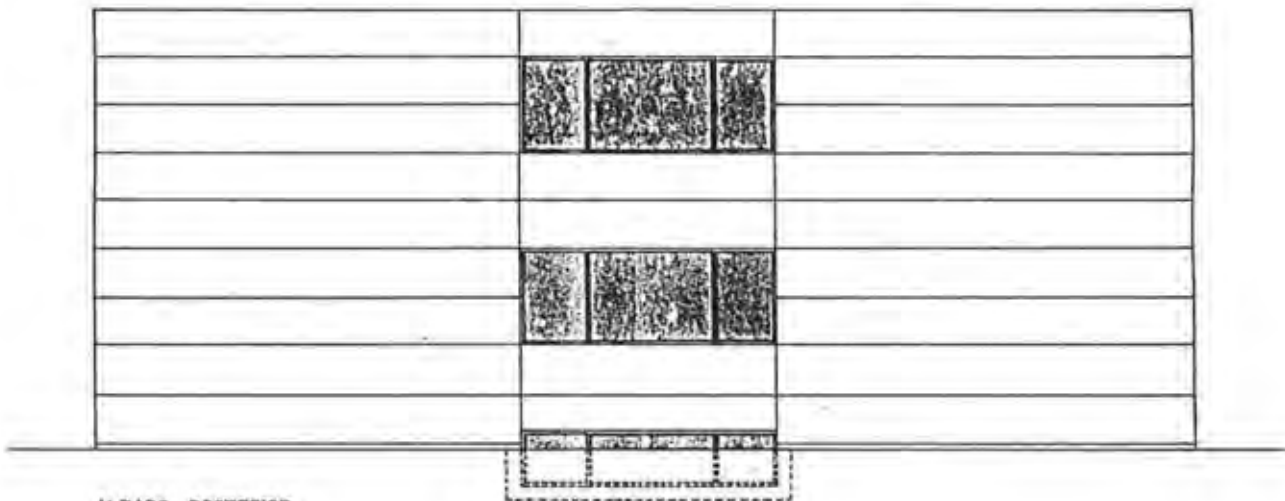
PLANTA BAJA







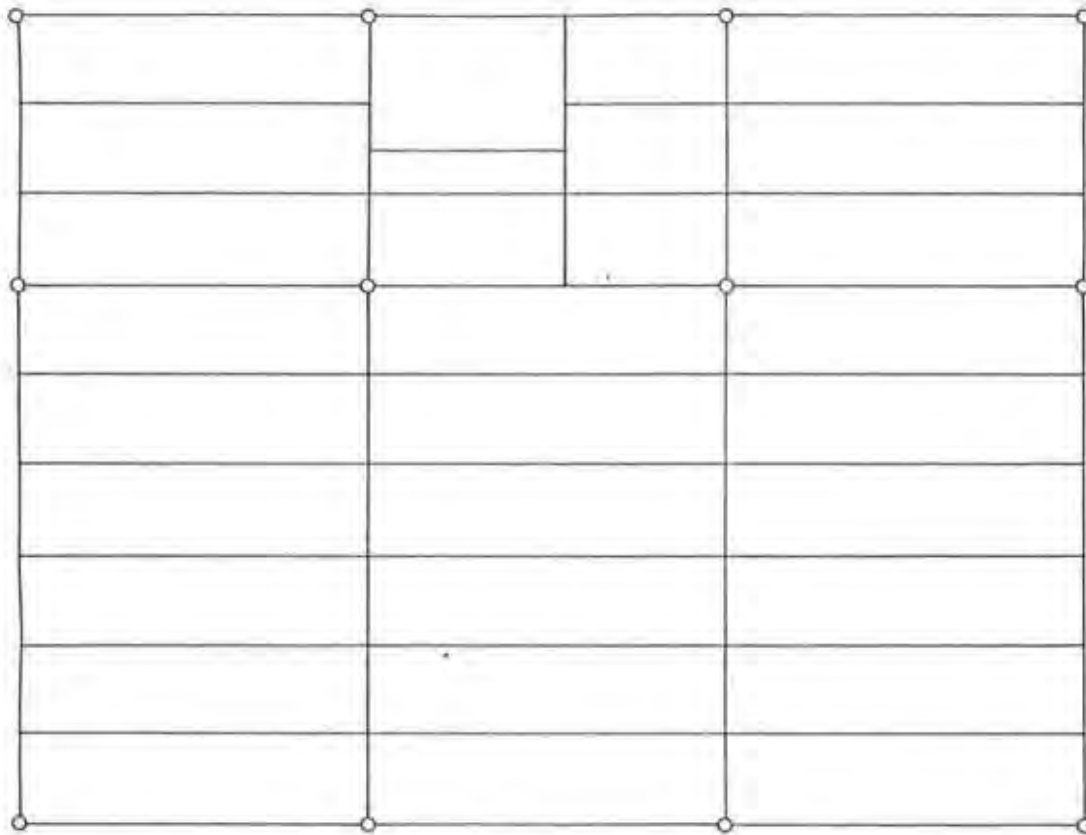
ALZADO LATERAL



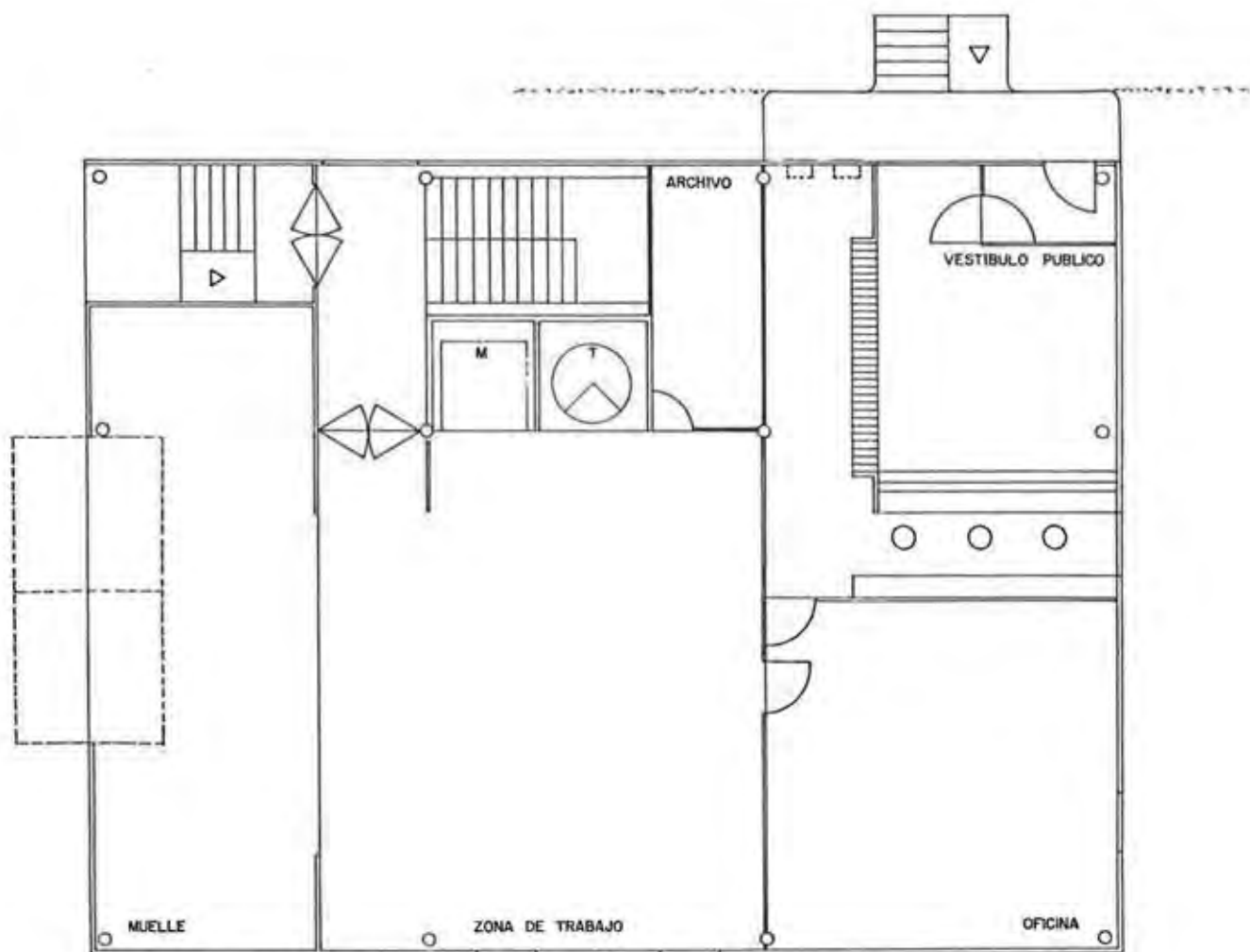
ALZADO POSTERIOR

PABELLON POSTAL — PALENCIA
PLANTAS ALZADOS Y SECCION E: 1:100
MADRID, MARZO 1961

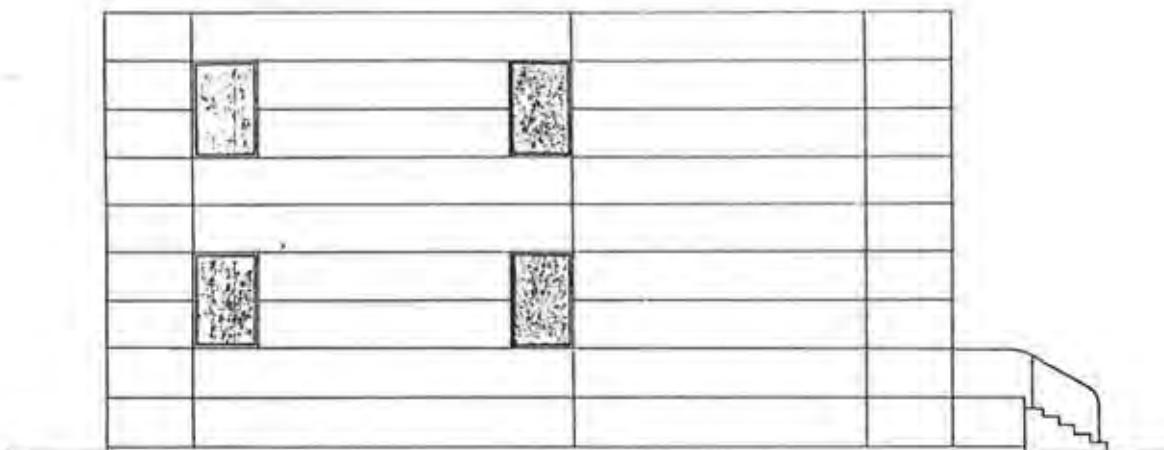
A. DE LA SOTA ARQUITECTO



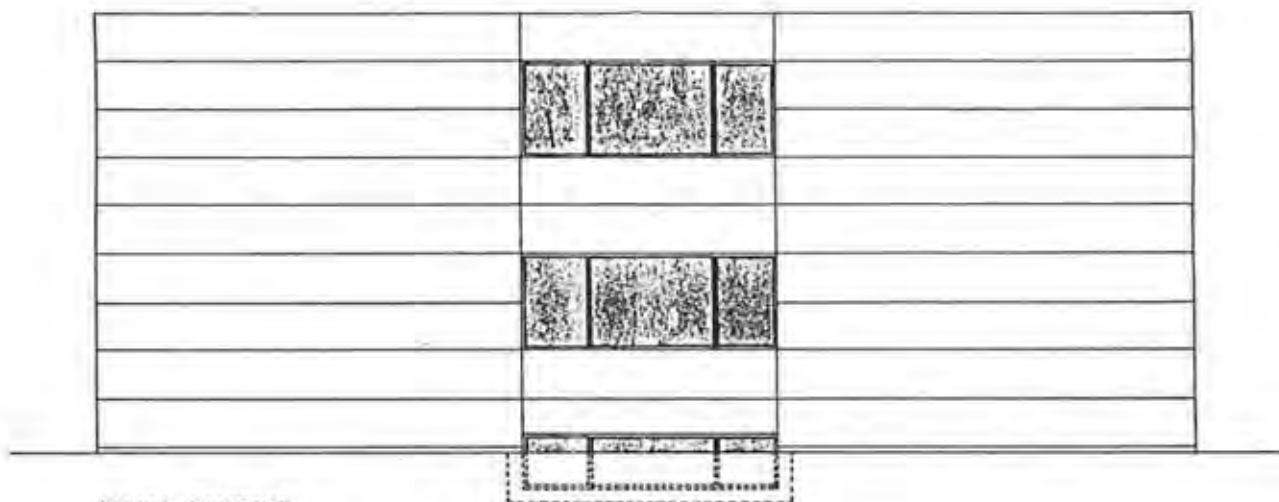
PLANTA DE ESTRUCTURA



PLANTA BAJA



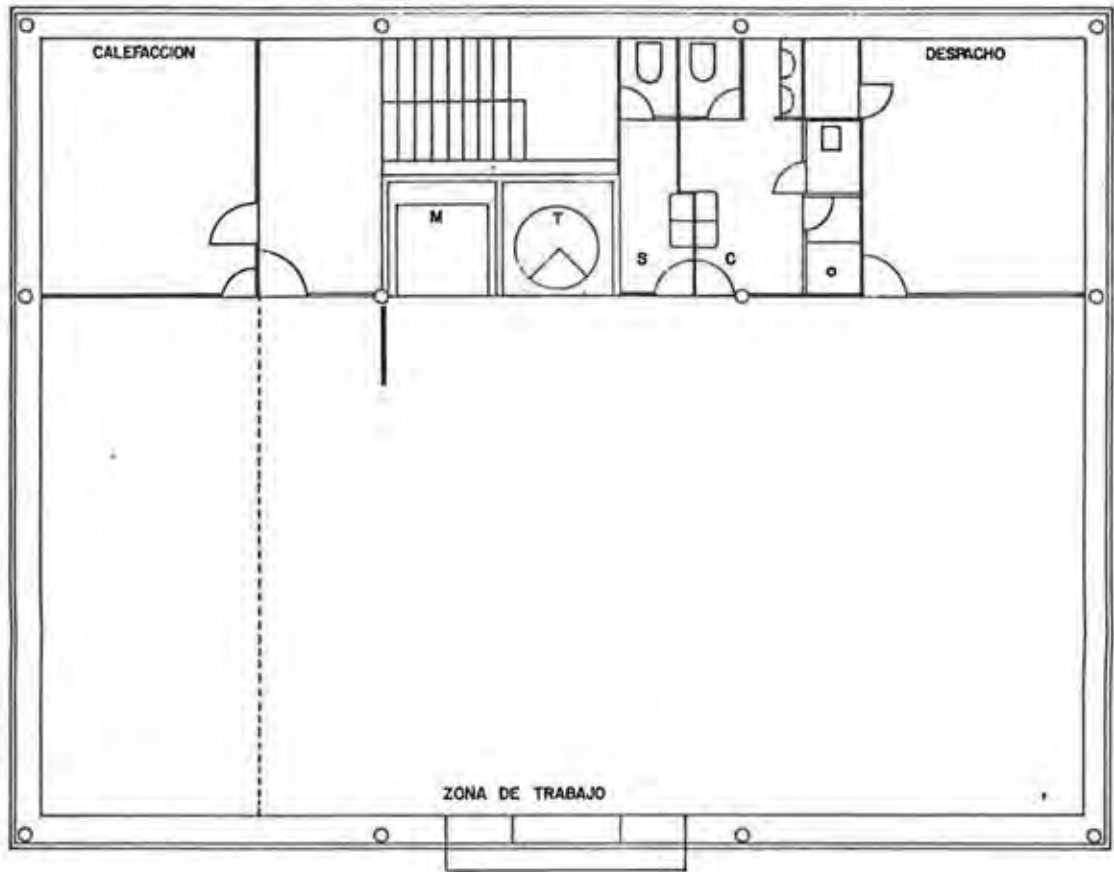
ALZADO LATERAL



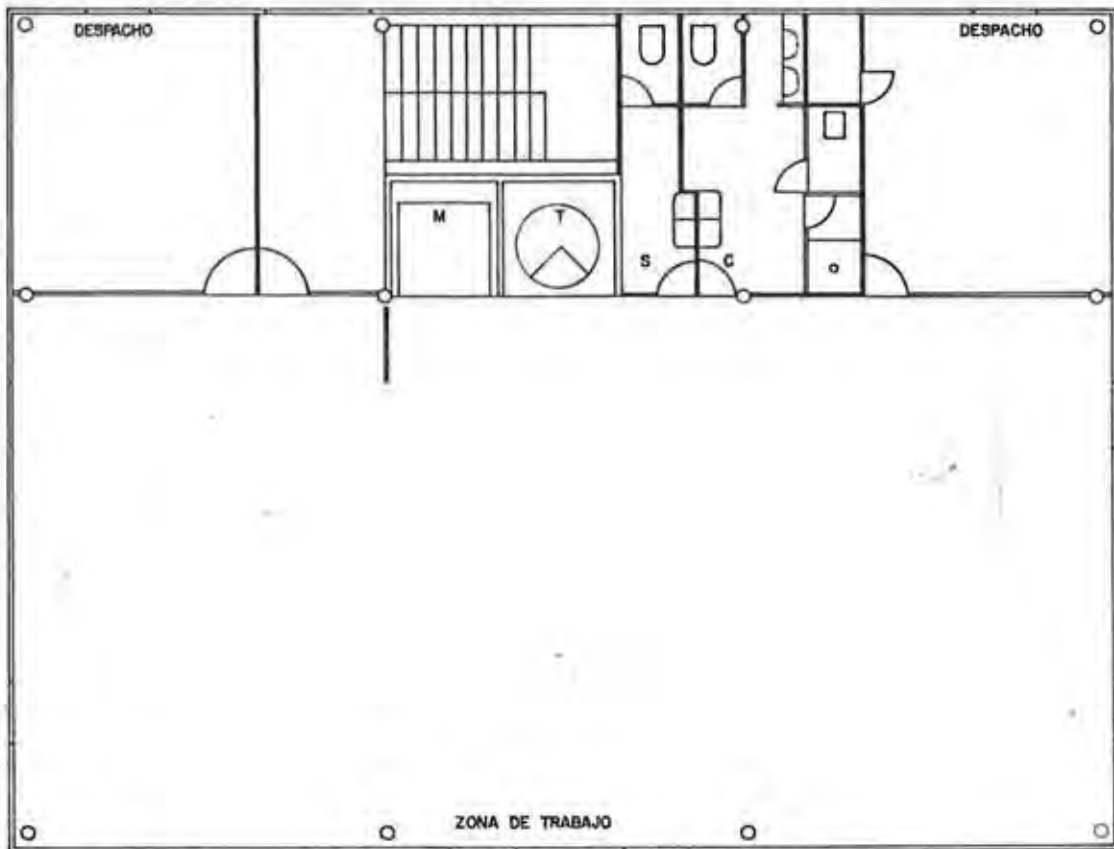
ALZADO POSTERIOR

PABELLON POSTAL - PALENCIA
PLANTAS ALZADOS Y SECCION E: 1:100
MADRID, MARZO 1981

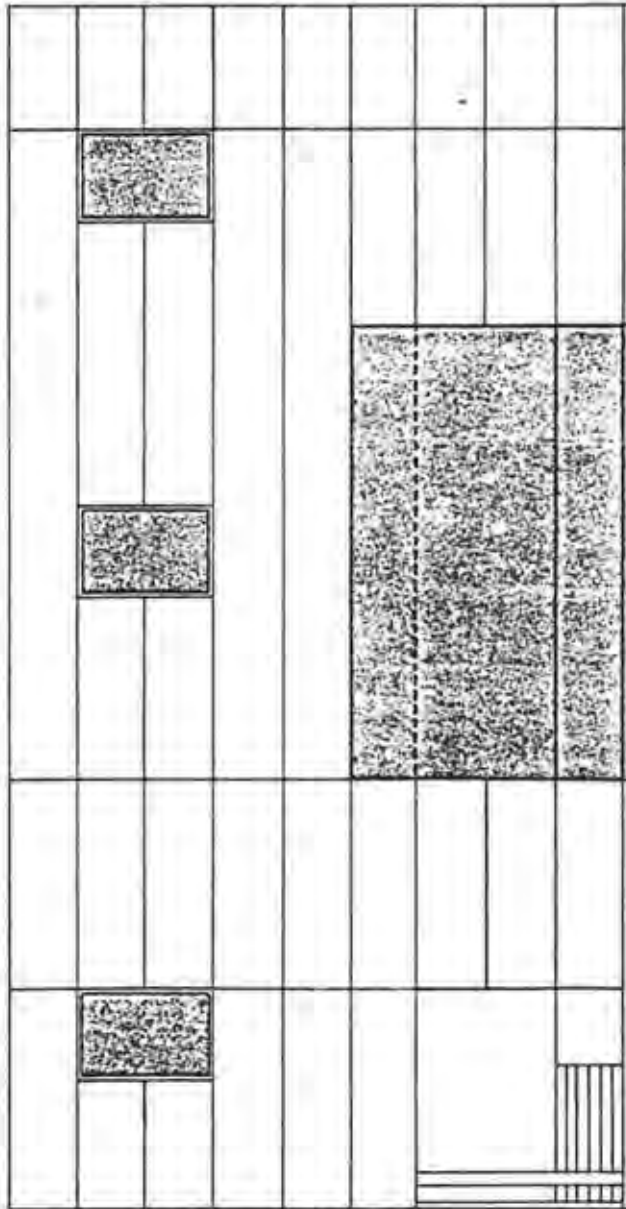
A. DE LA SOTA ARQUITECTO



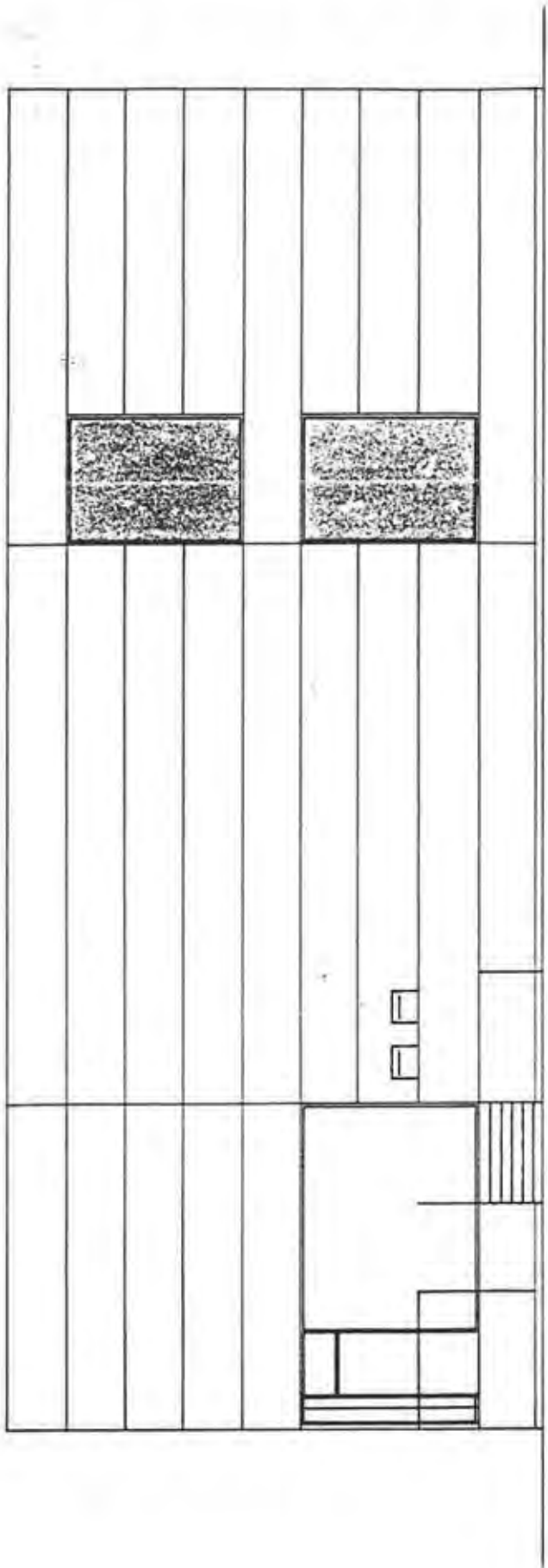
PLANTA SEMISOTANO



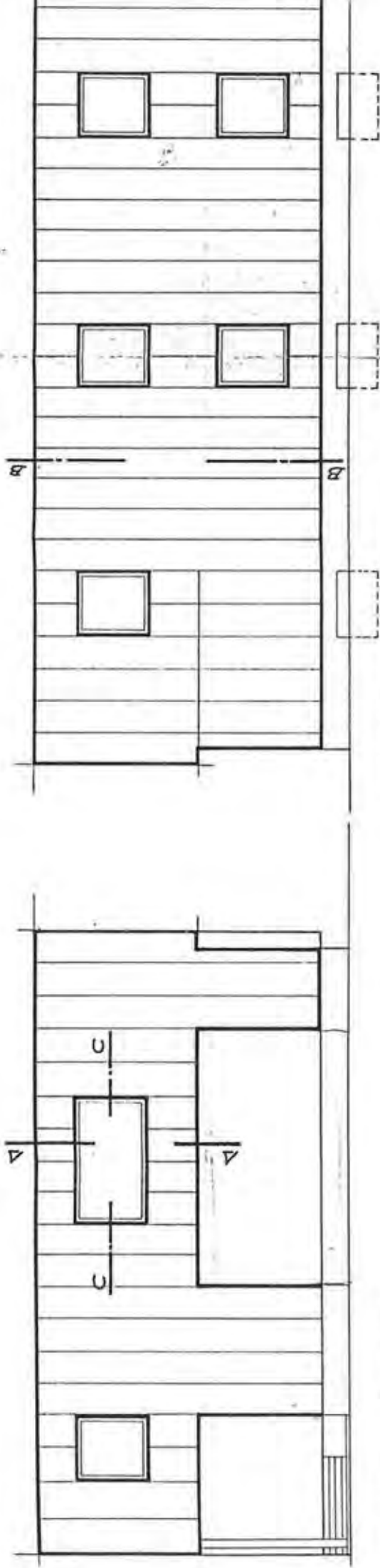
PLANTA ALTA



ALZADO LATERAL DE ENTRADAS

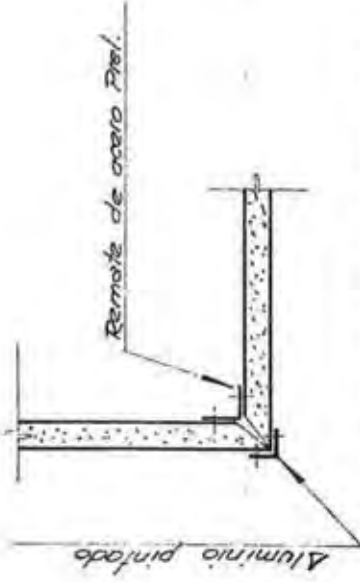


ALZADO A LA CALLE

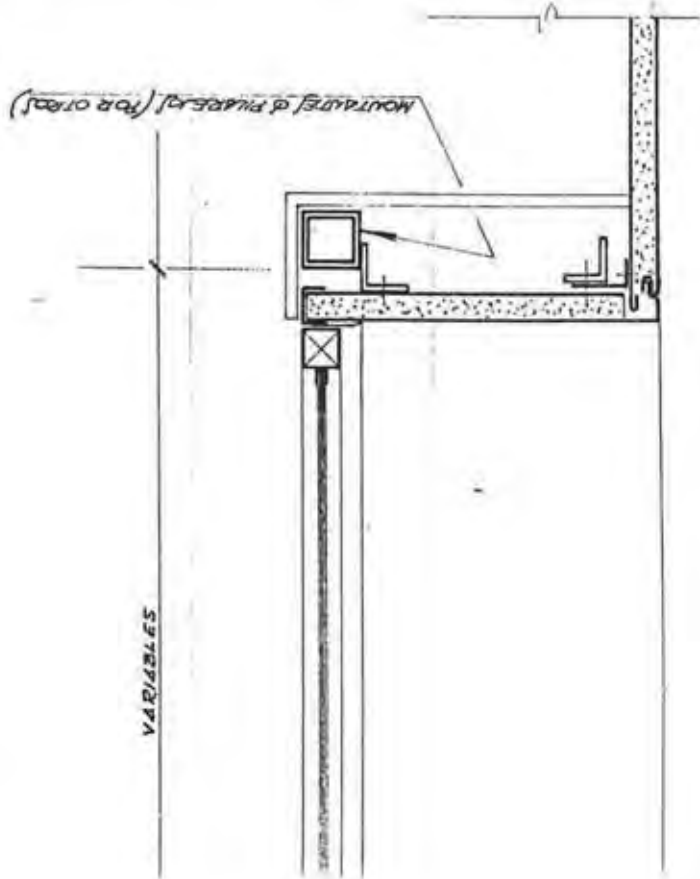


ALZADO POSTERIOR

ALZADO LATERAL DE ENTRADAS



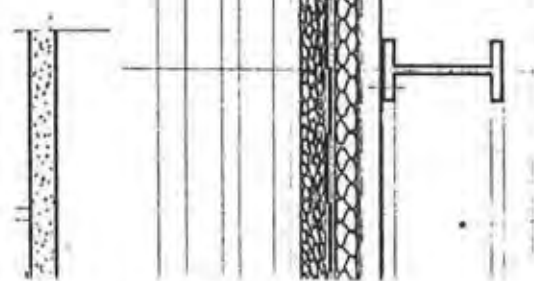
DETALLE DE ESQUINA



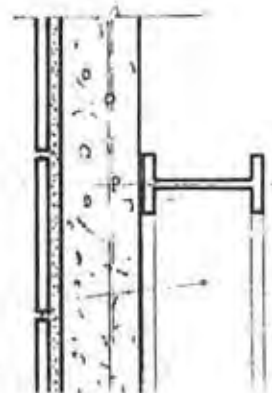
VARIABLES

ALZADO LATERAL



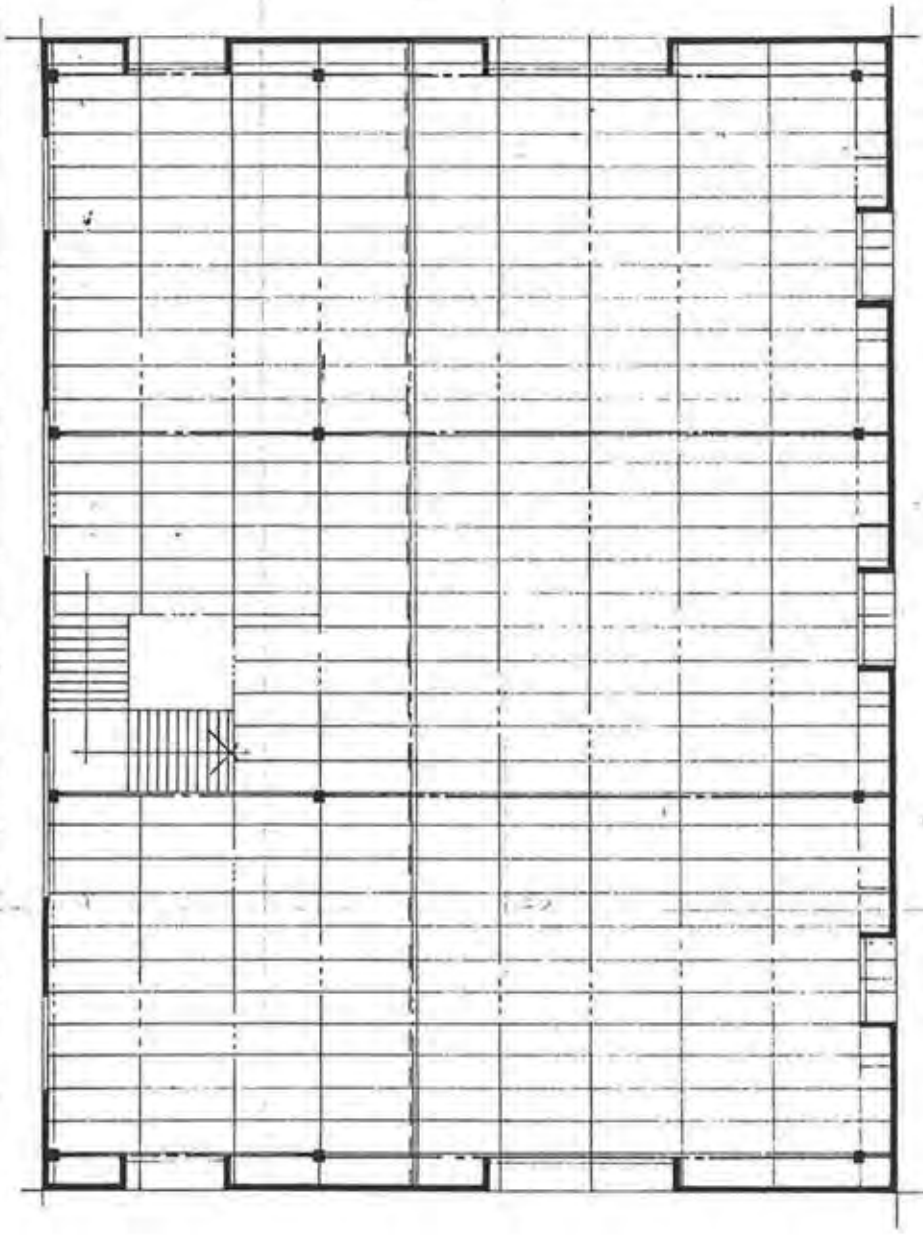


ELEMENTO ESTRUCTURAL (POR OTROS)



ANEXIÓN (POR ROBERTSON)

POR OTROS



PLANTA ALZA
(FORJADO)

revisión fecha realizado aprobado modificación



cliente

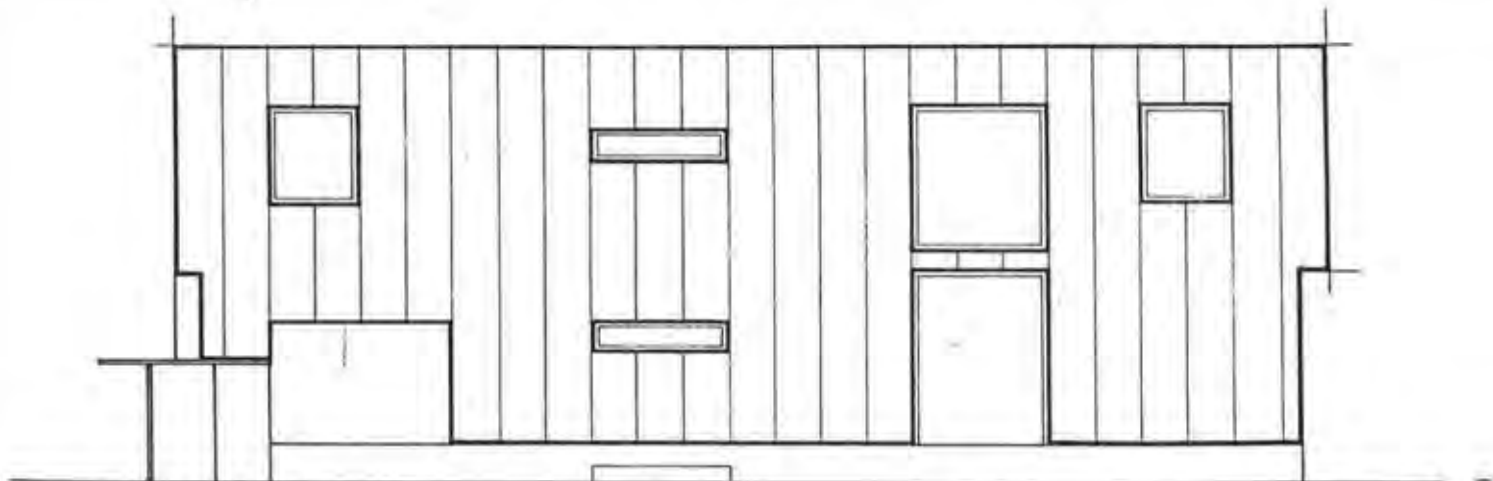
enviado cliente
recibido
enviado montajes

obra

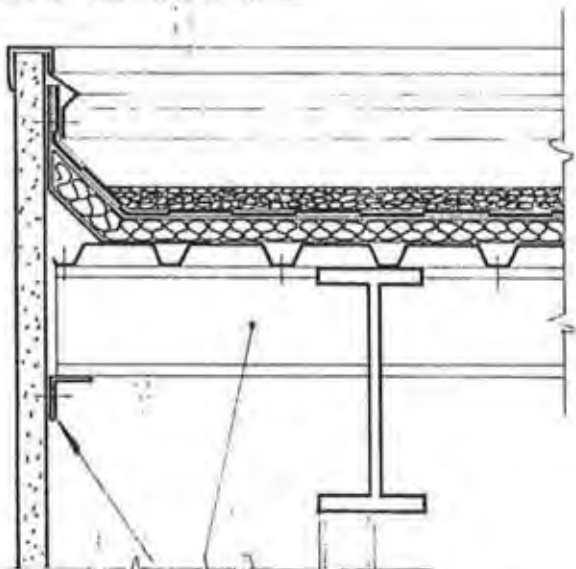
escalas
dibujado
fecha 4-5-81
aprobado

PABELLÓN POSTAL - PALENCIA

título

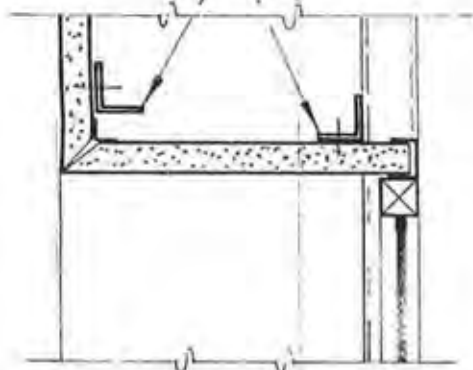


AIZADO A LA CALLE

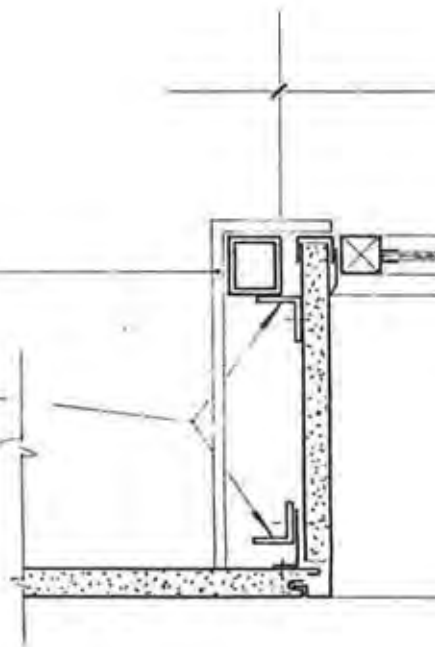


ANGULARES NIVELACION (ROBERTSON)

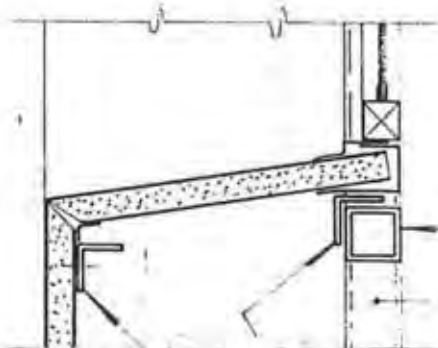
POR OTROS



NIVELACION (POR ROBERTSON)



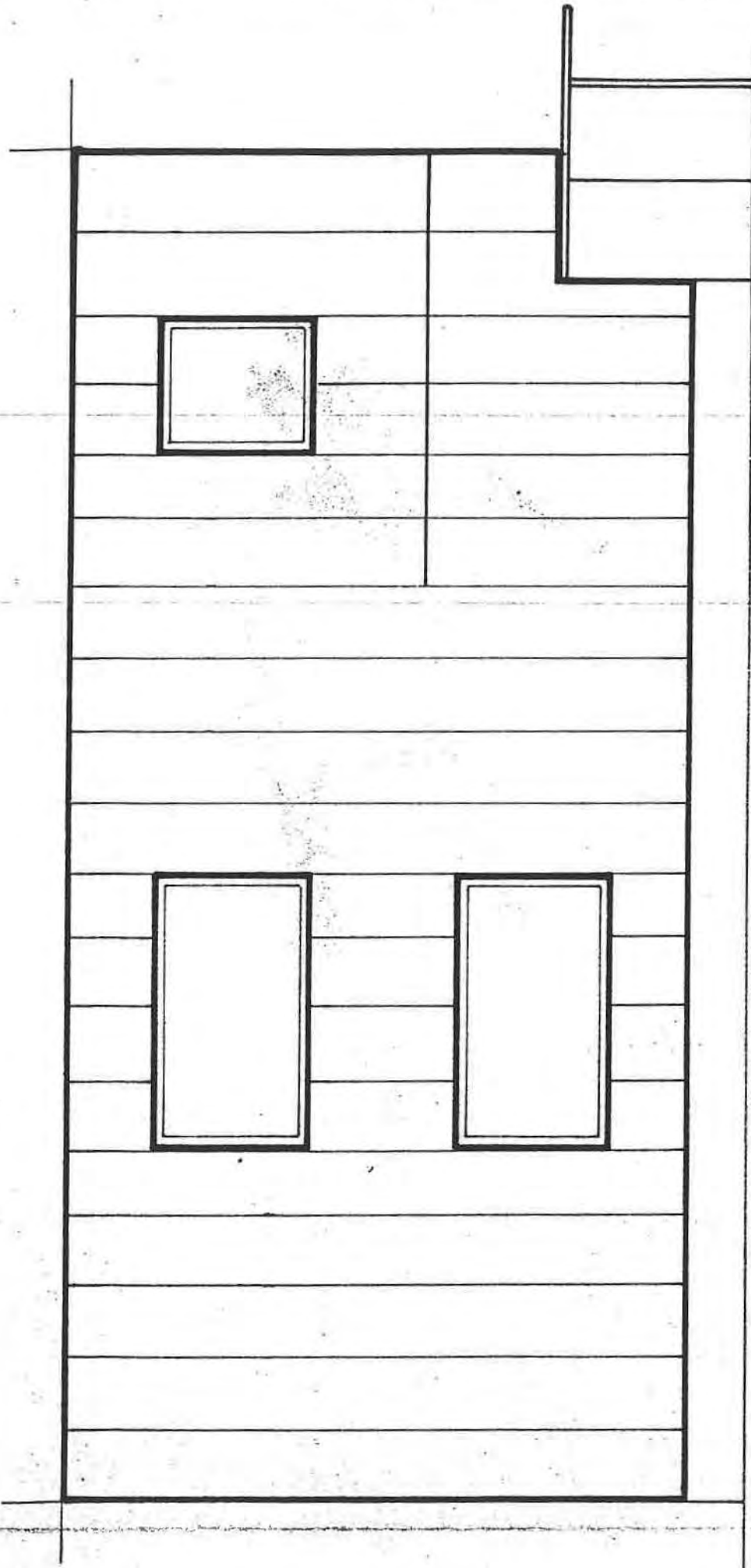
SECCION POR C-



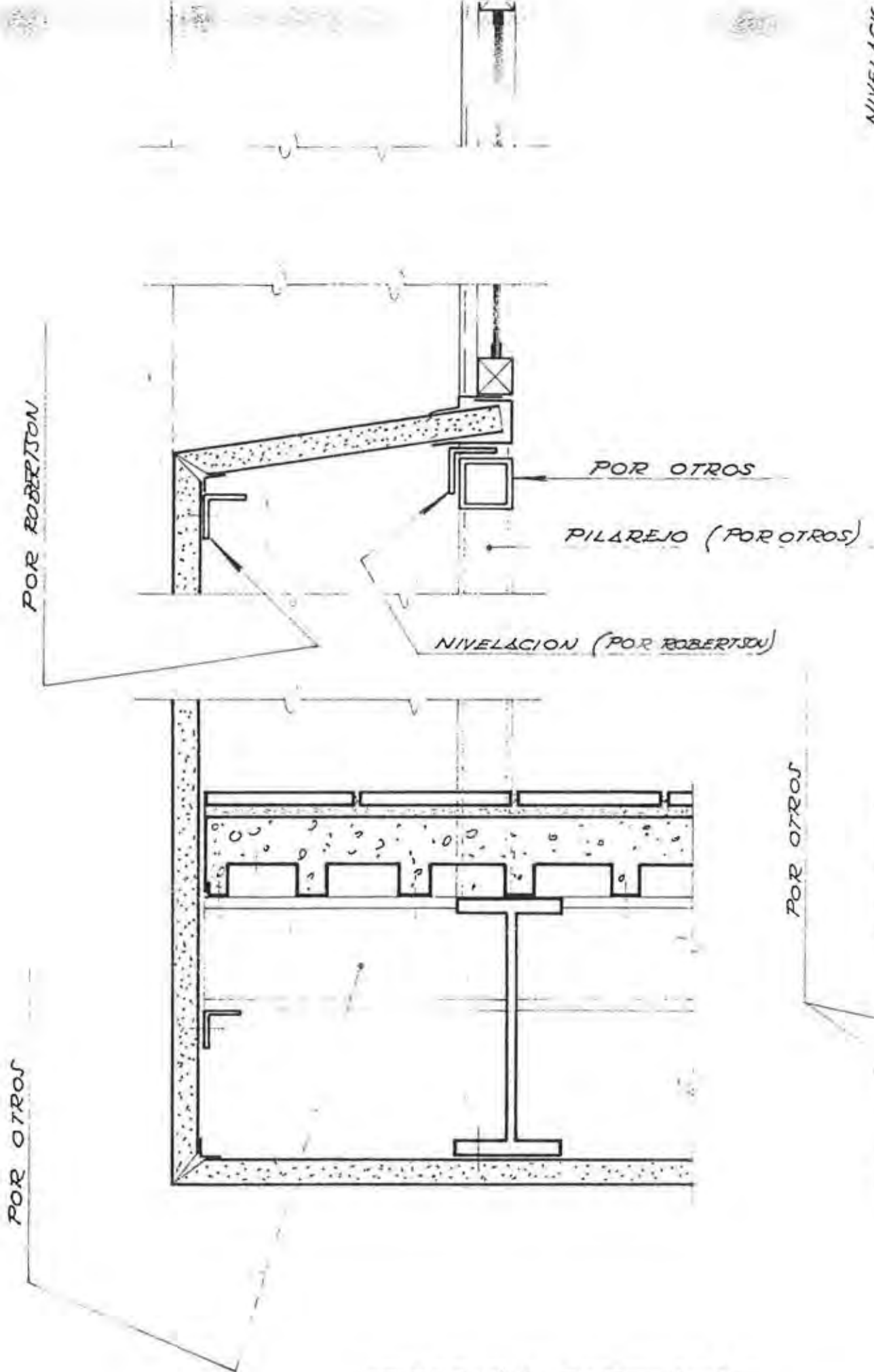
POR OTROS

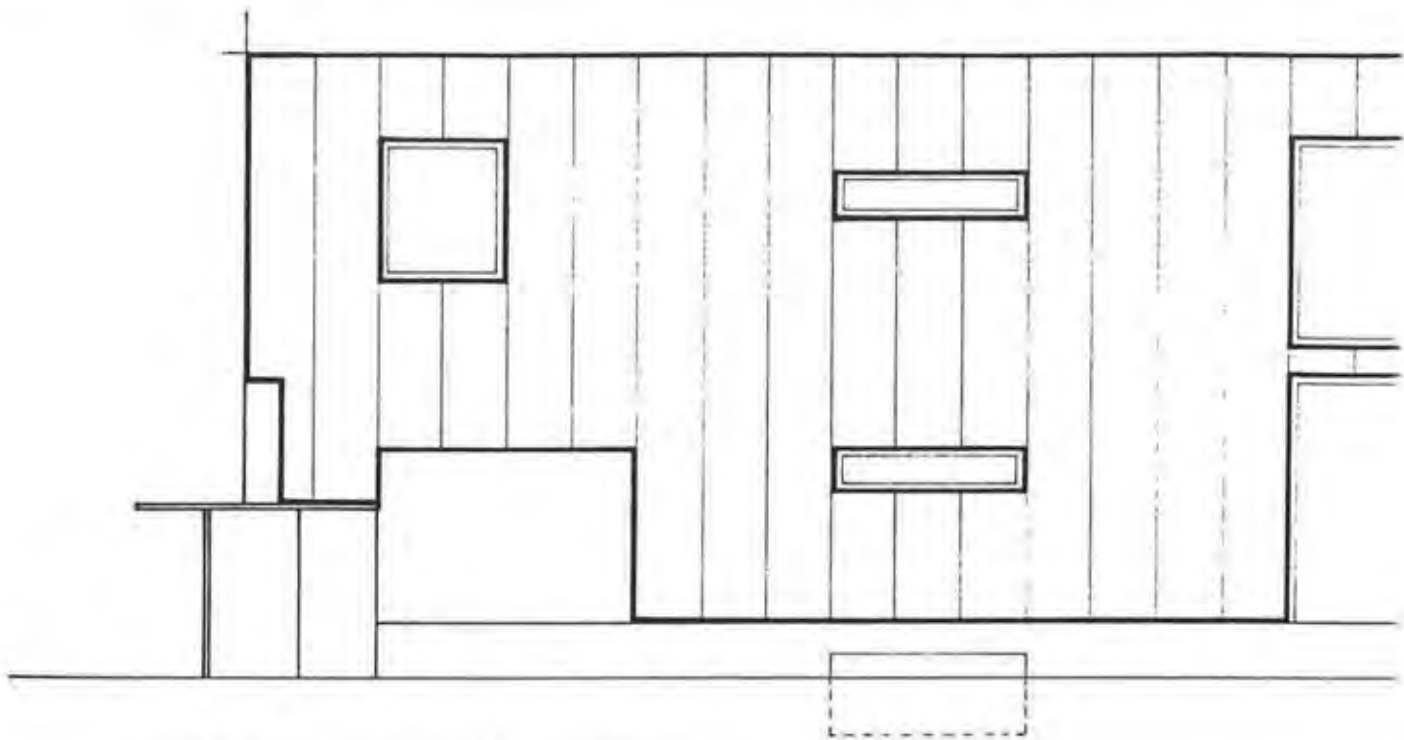
PILAREJO (POR OTROS)

POR ROBERTSON

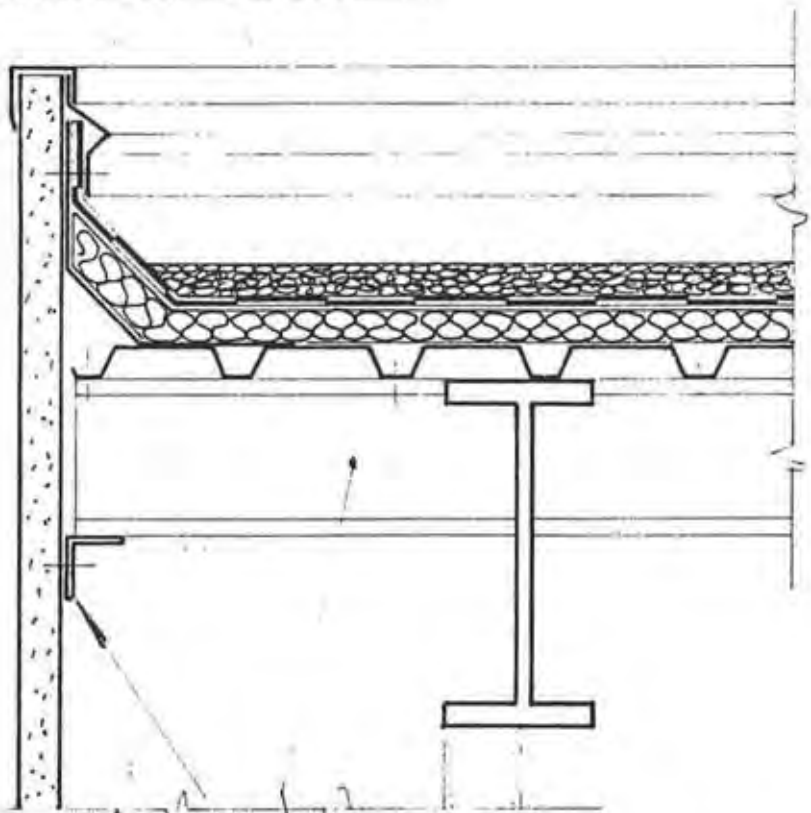


ALZADO LATERAL



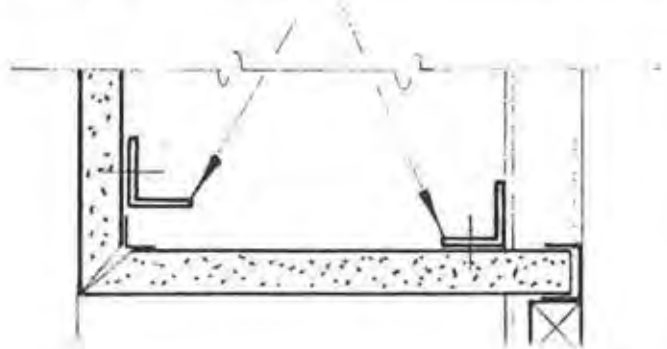


ALZADO A LA CALLE



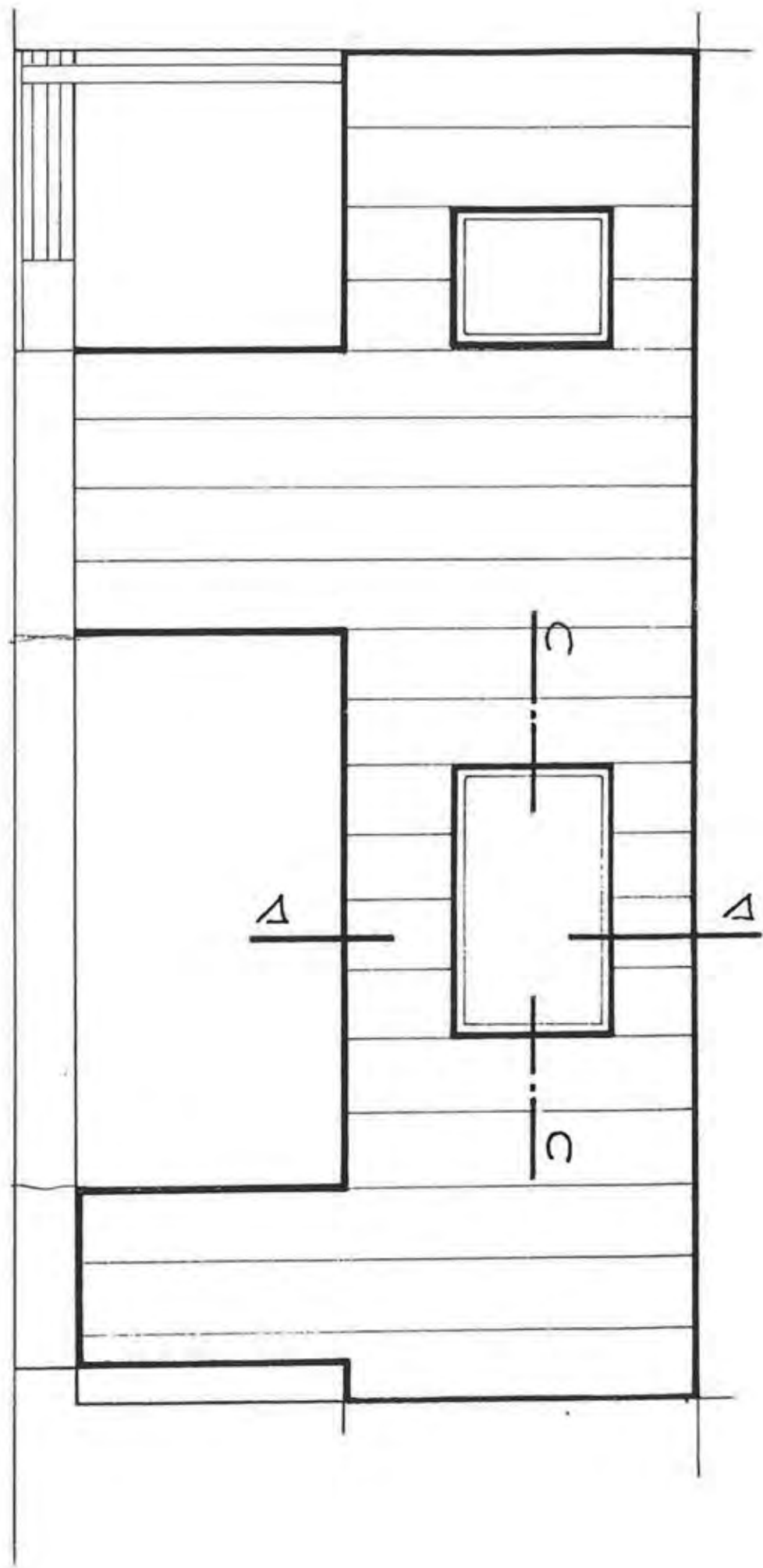
ANGULARES NIVELACION (ROBERTSON)

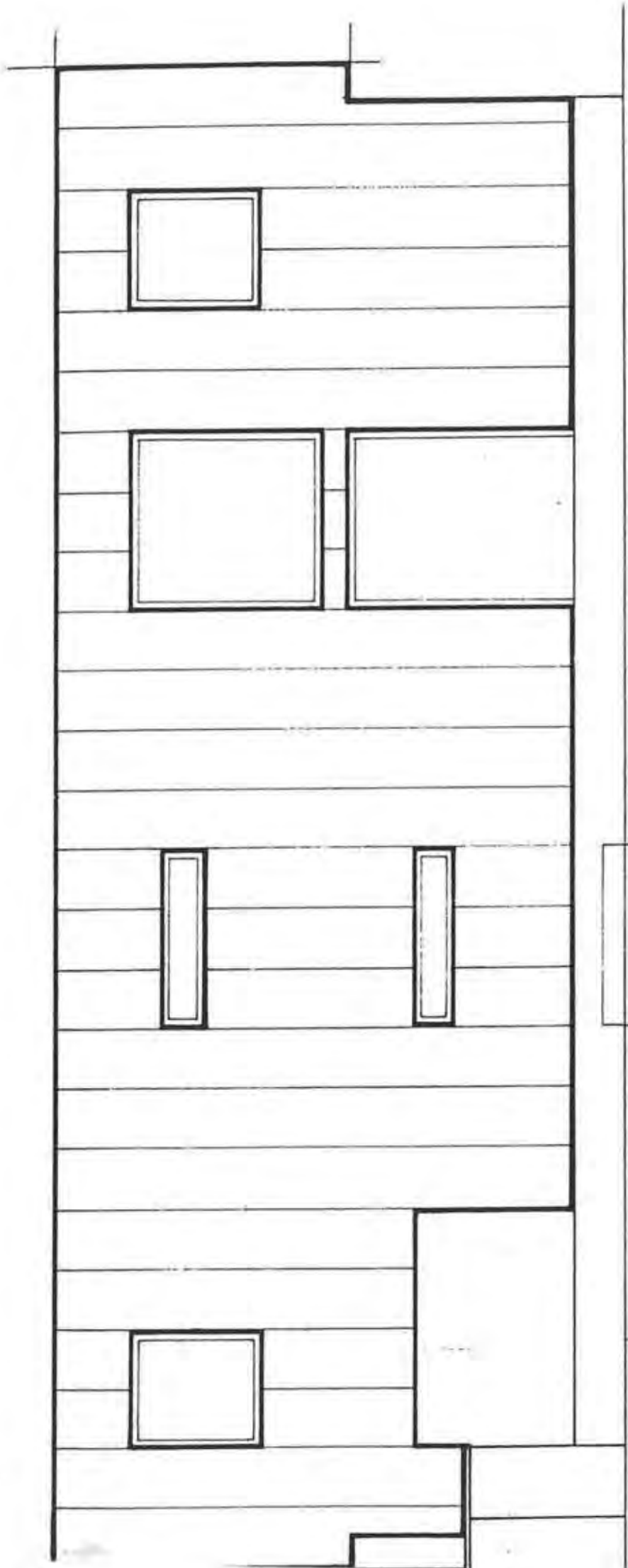
POR OTROS



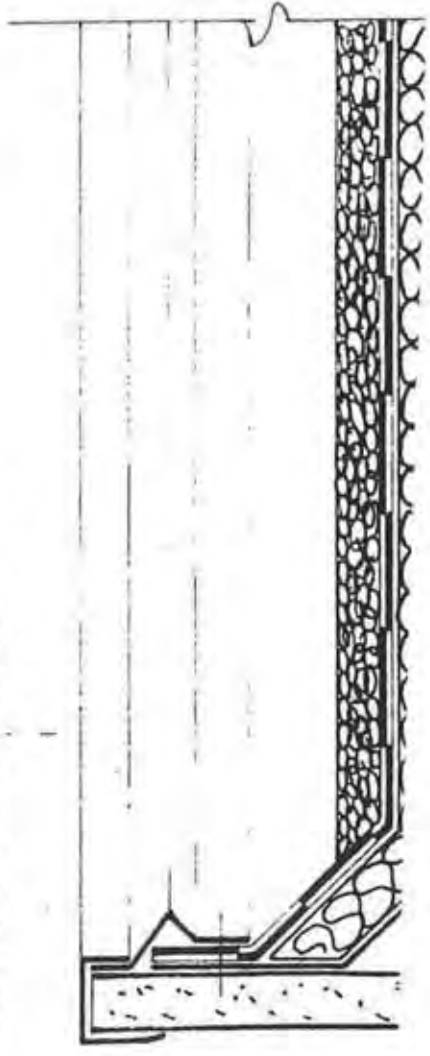
... (POR ROBERTSON)

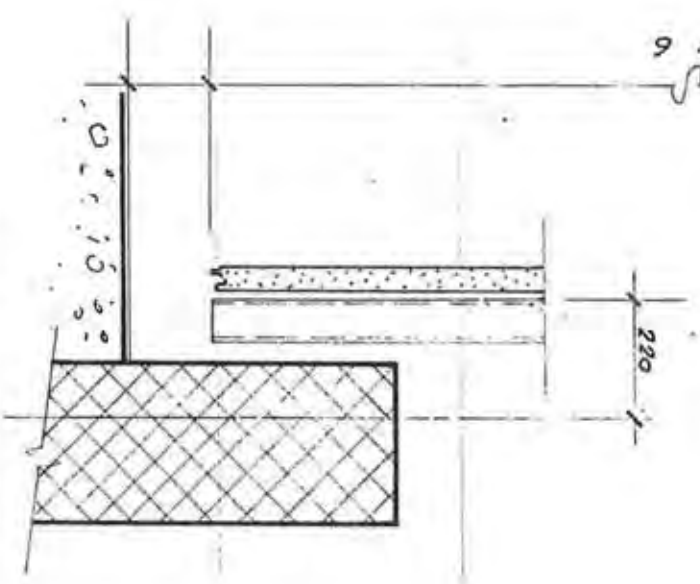
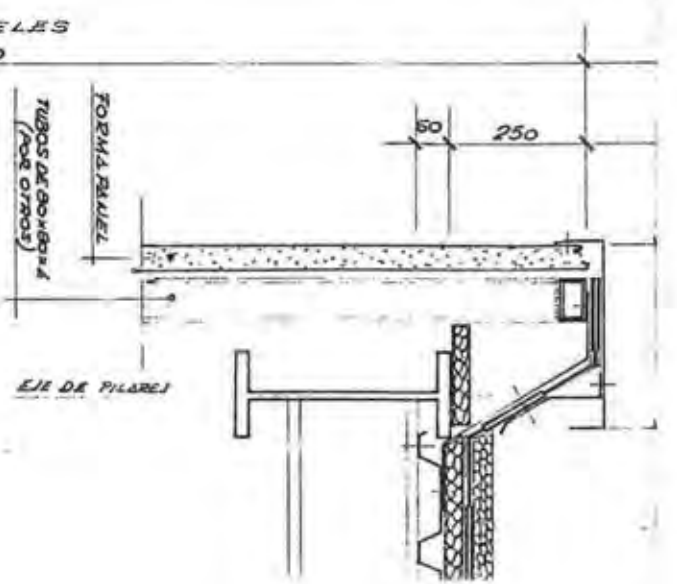
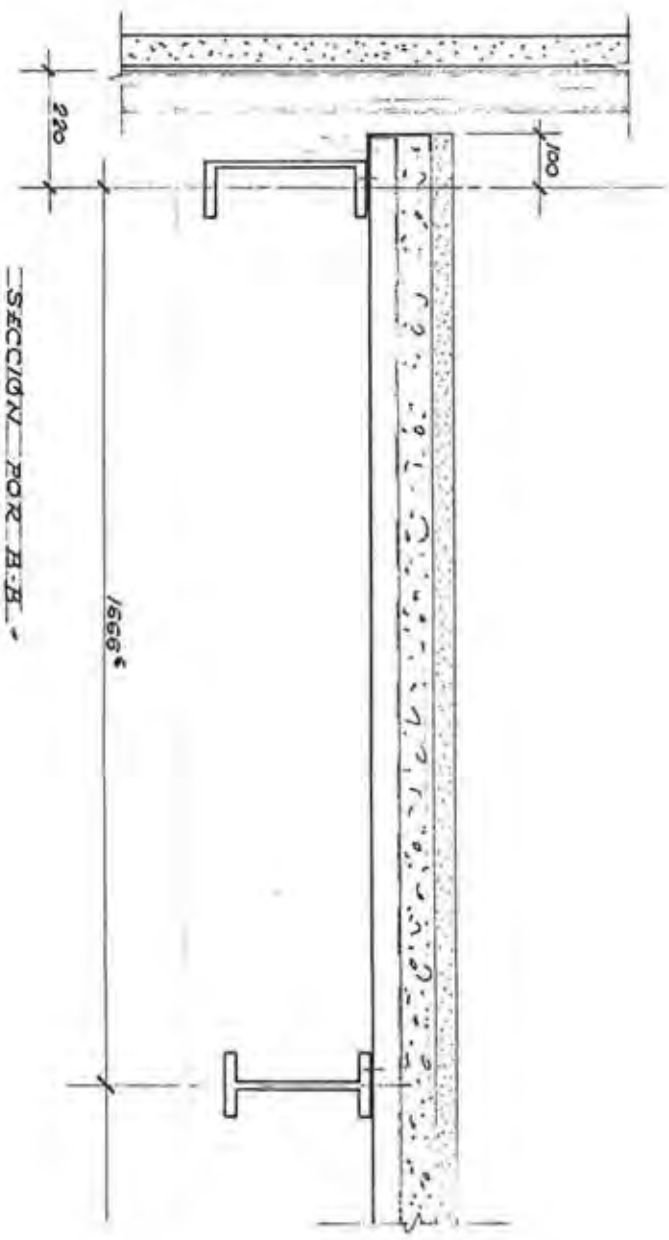
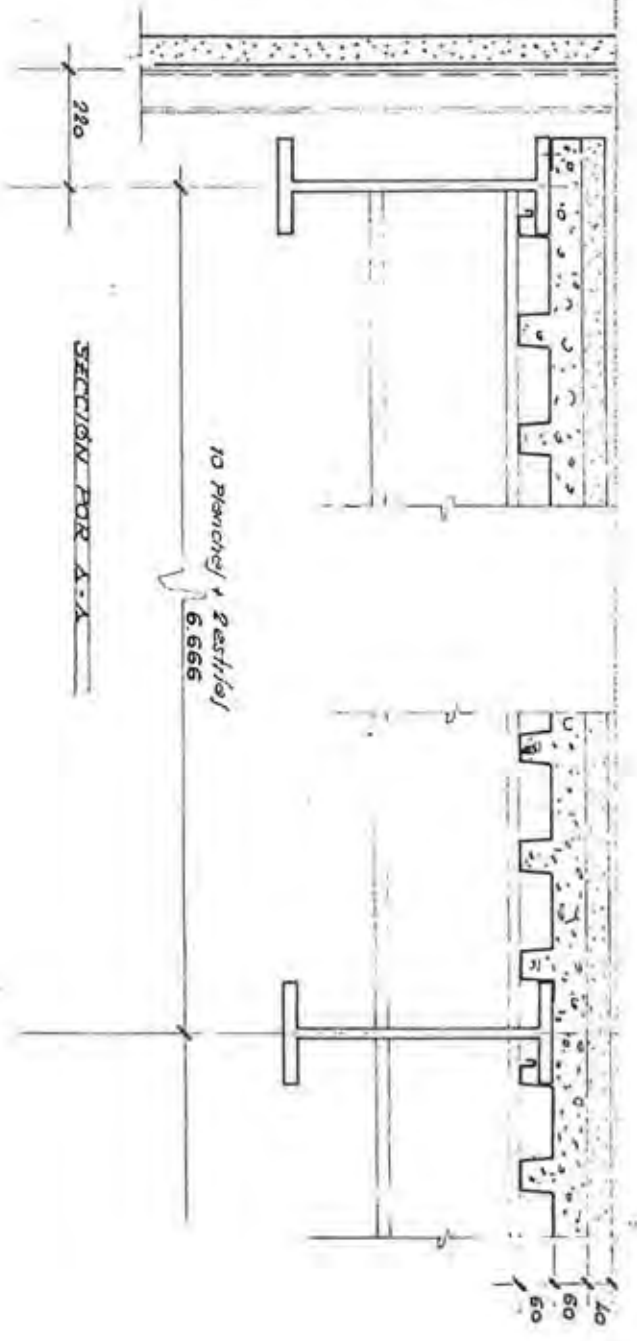
ZADO LATERAL DE ENTRADAS

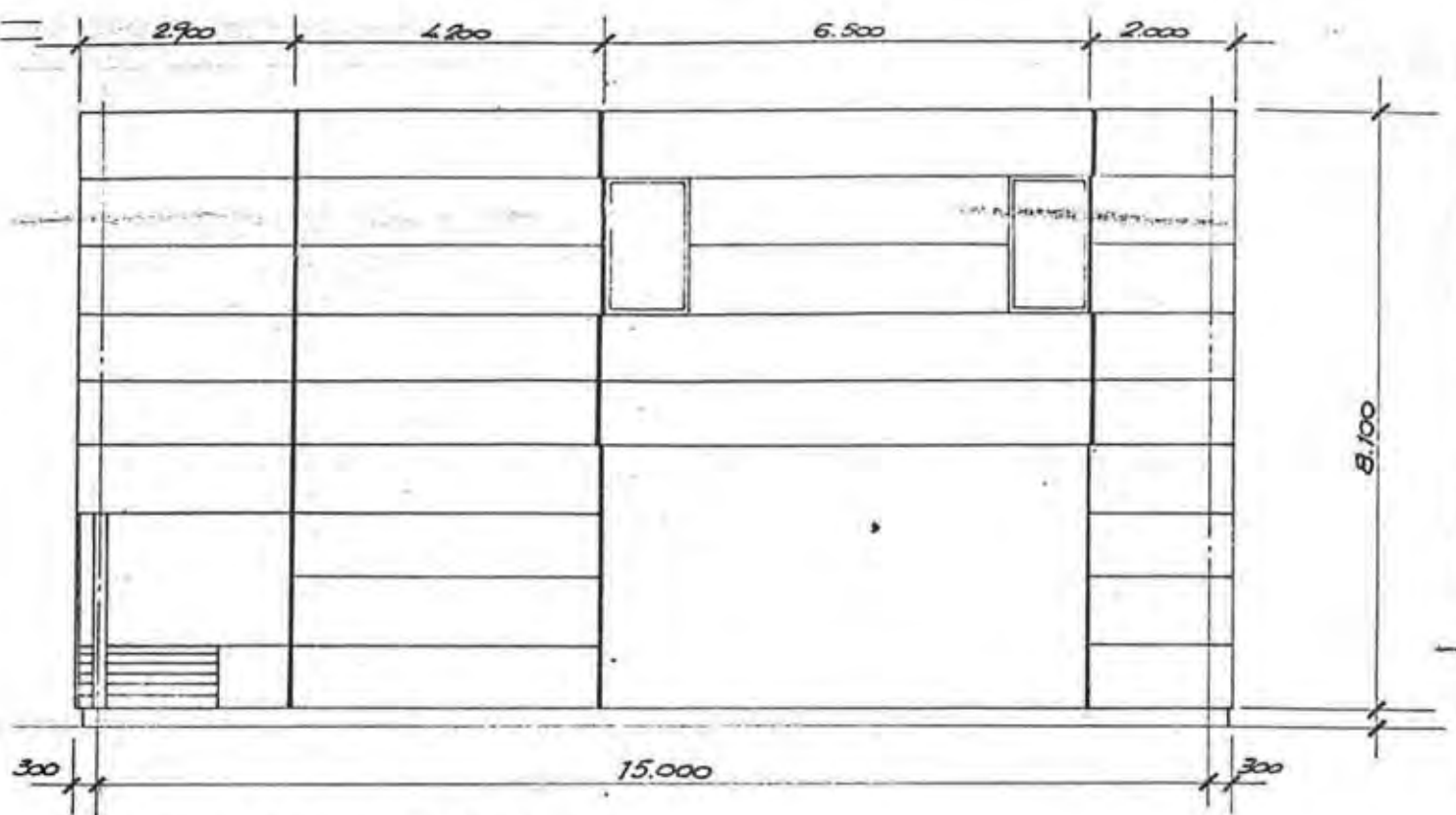




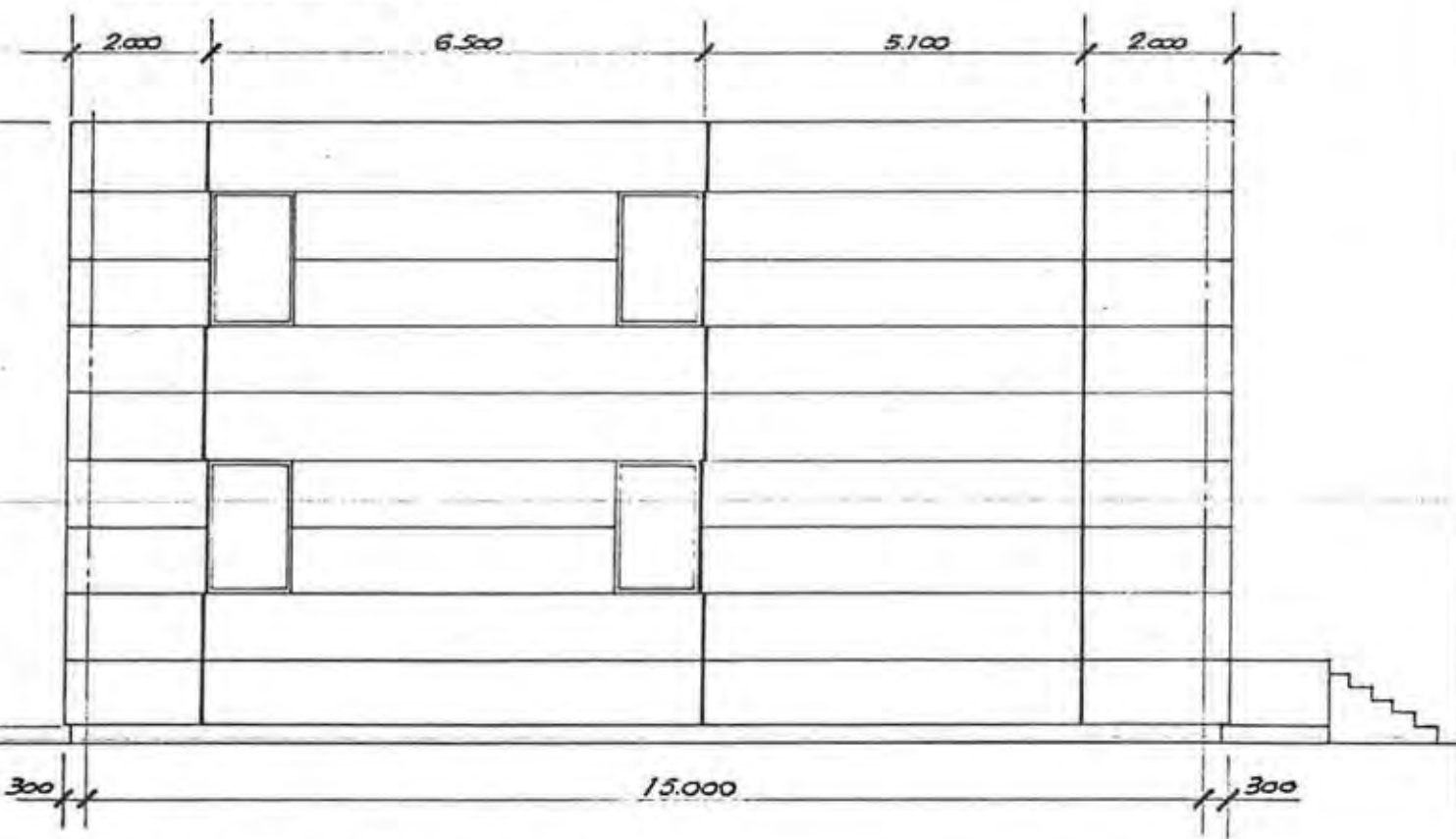
IZADO A LA CALLE







ALZADO POR "D"



ALZADO POR "C"

Copreme

DIBUJADO

FECHA 4-11-81

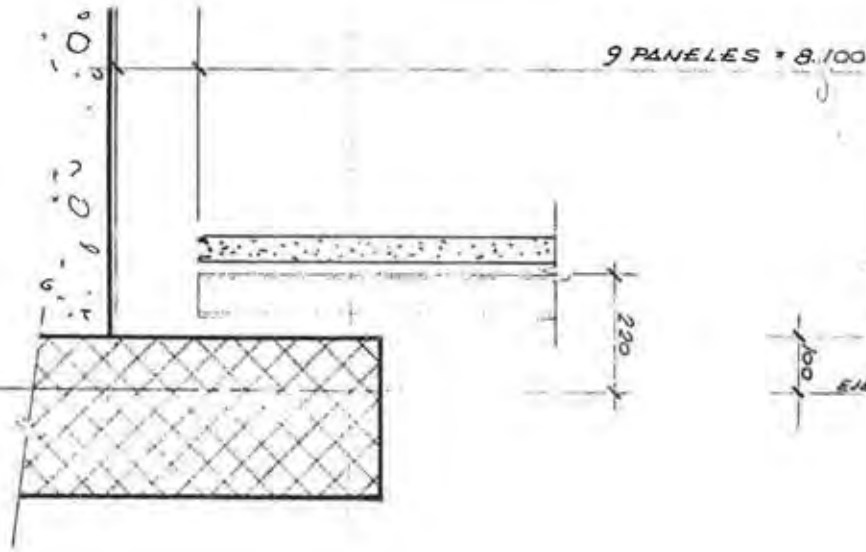
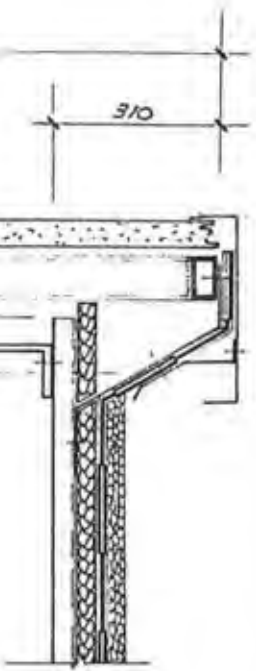
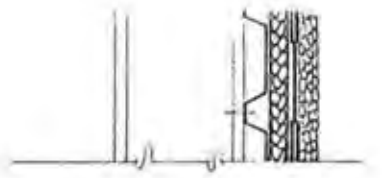
APROBADO

ESCALA 1:100

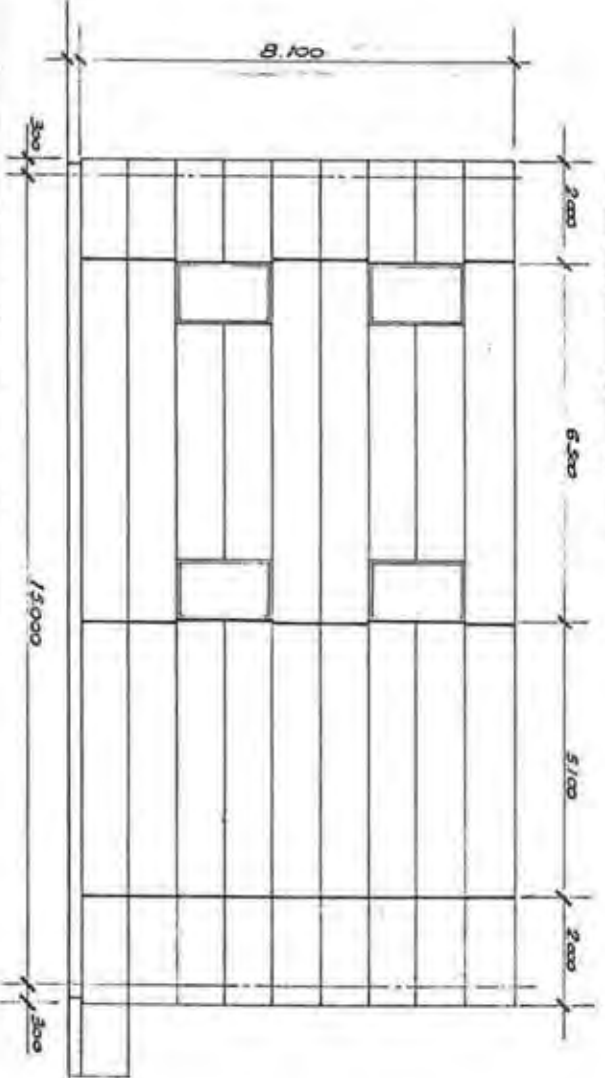
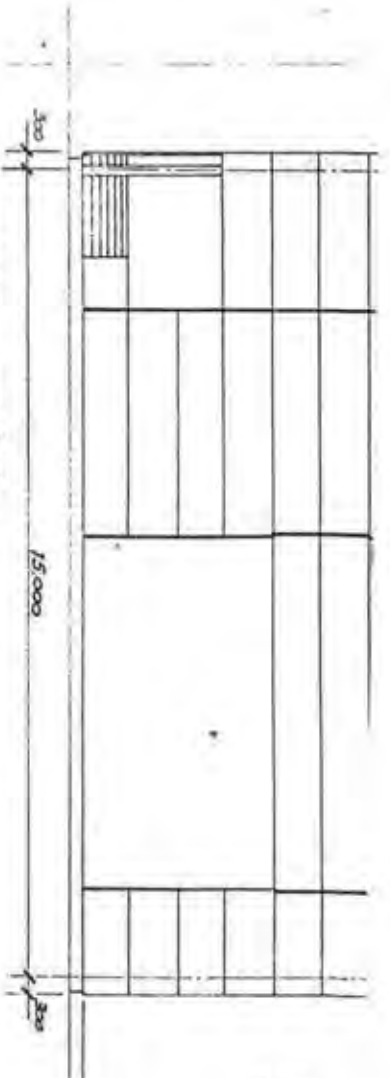
cliente

TABOADA - Empresa Constructora (Valladolid)

EDIFICIO ESTAFETA POSTAL - (Palencia)

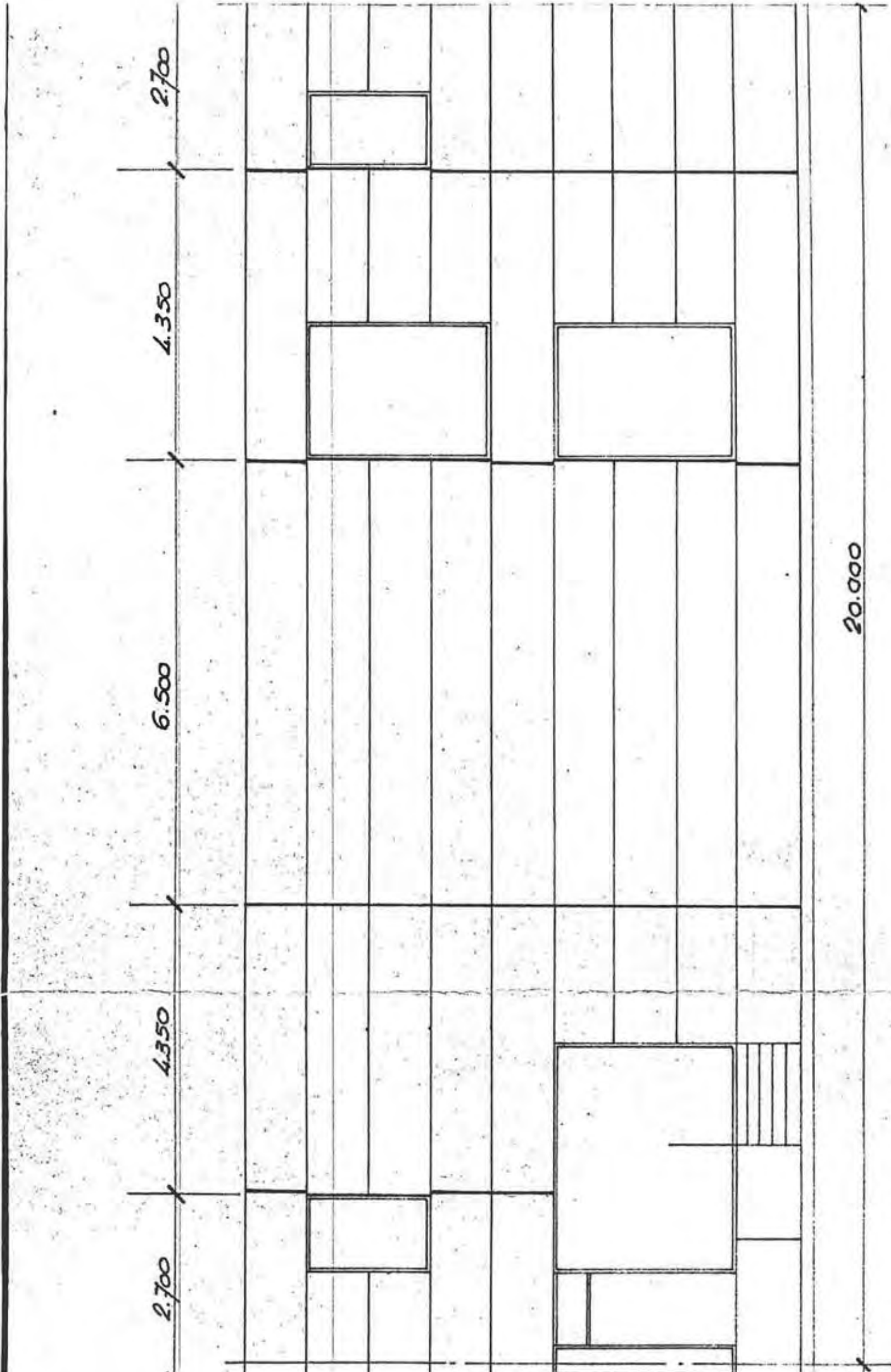


SECCION POR D-D



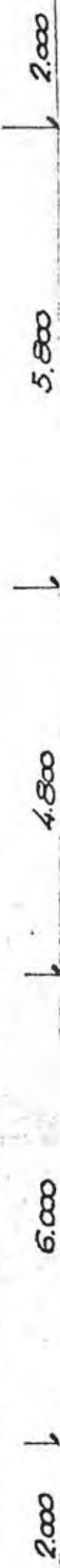
Copreme

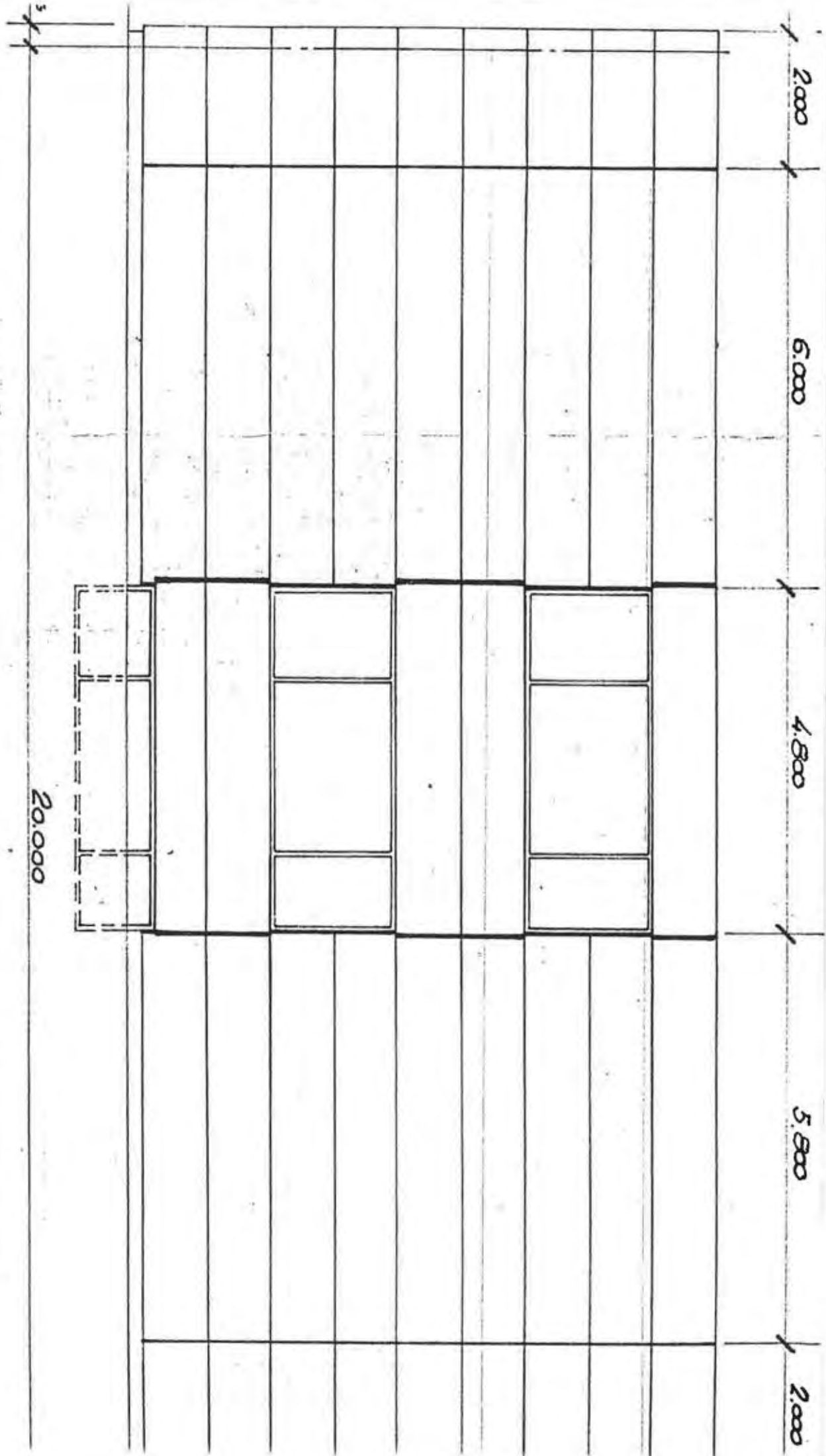
DIBUJADO	
FECHA 2-11-81	
cliente TABORDA - Empresa Constructora (S/A)	
APROBADO	obra
ESCALAS 1:100	EDIFICIO ESTAFETA POSTAL - (Perlan
1:10	
PLANO N°	titulo
051-81-01	PLANTAS - ALZADOS Y SECCIONES



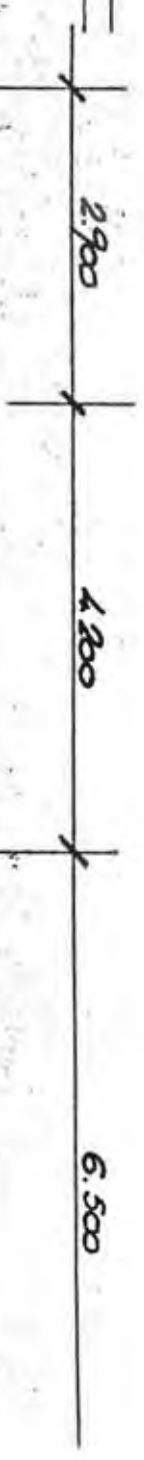
20.000

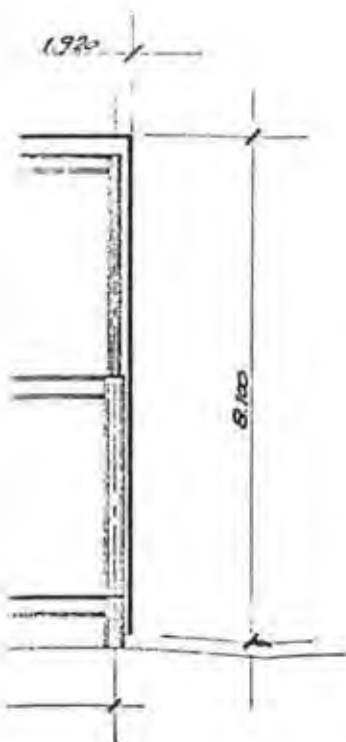
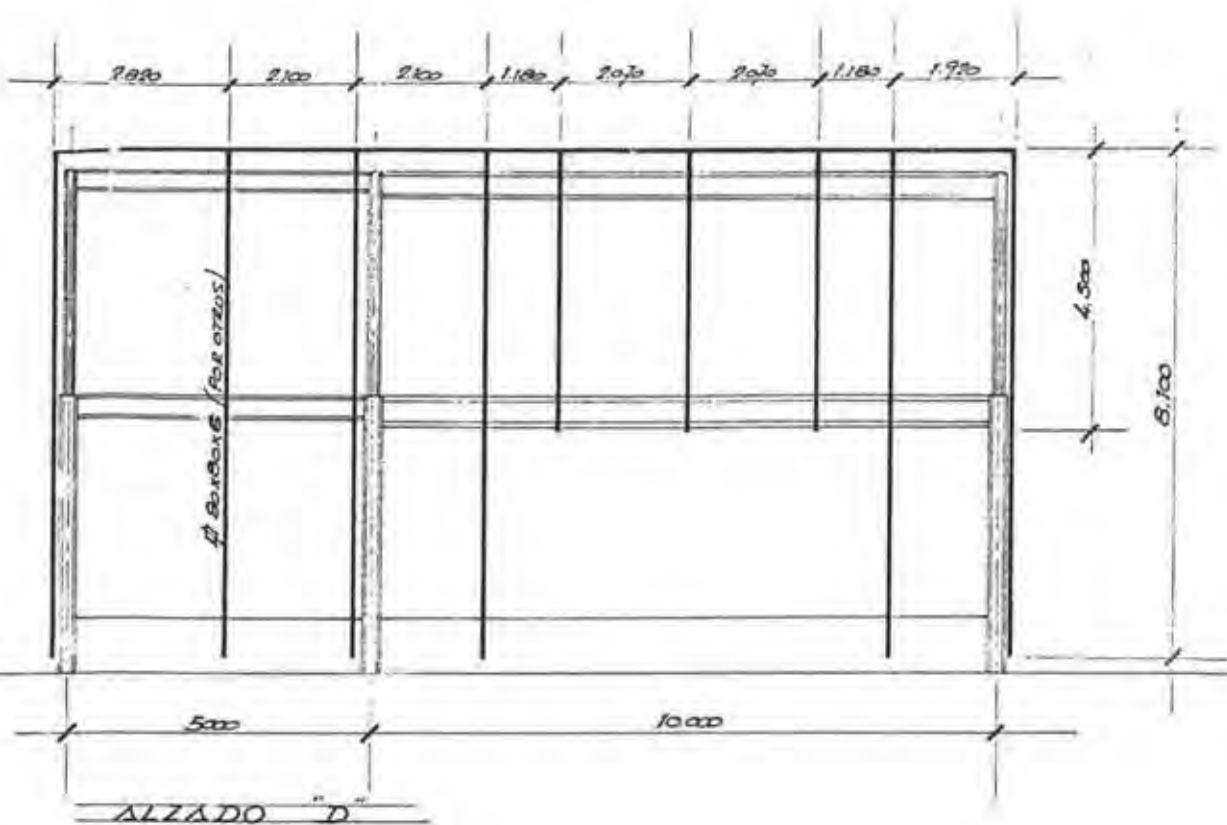
ALZADO POR "A"





ALZADO POR "B"





Copreme

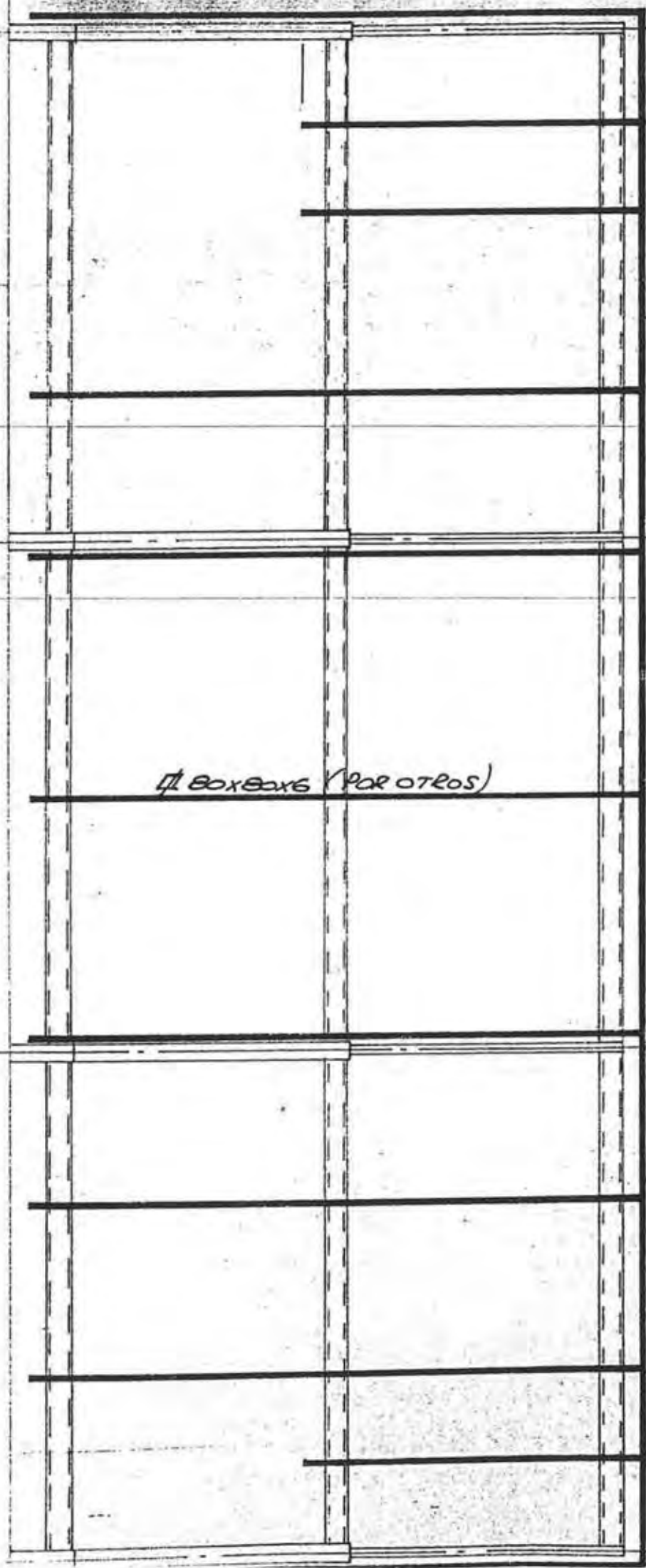
DIBUJADO	
FECHA 4-11-81	cliente TABOADA - Empresa Constructora (Valledolid)
APROBADO	
ESCALAS 1:100 1:10	obra EDIFICIO ESTAFETA POSTAL - Palencia
PLANO N° 051-81-02	título ALZADOS Y SECCIÓN PARA LA DISTRIBUCIÓN DE LOS MONTANTES METÁLICOS

ALZADO "A"

6.666 6

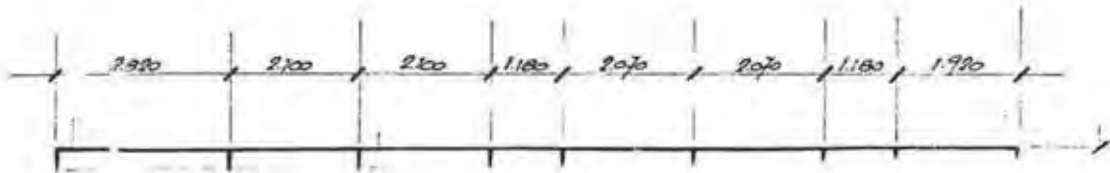
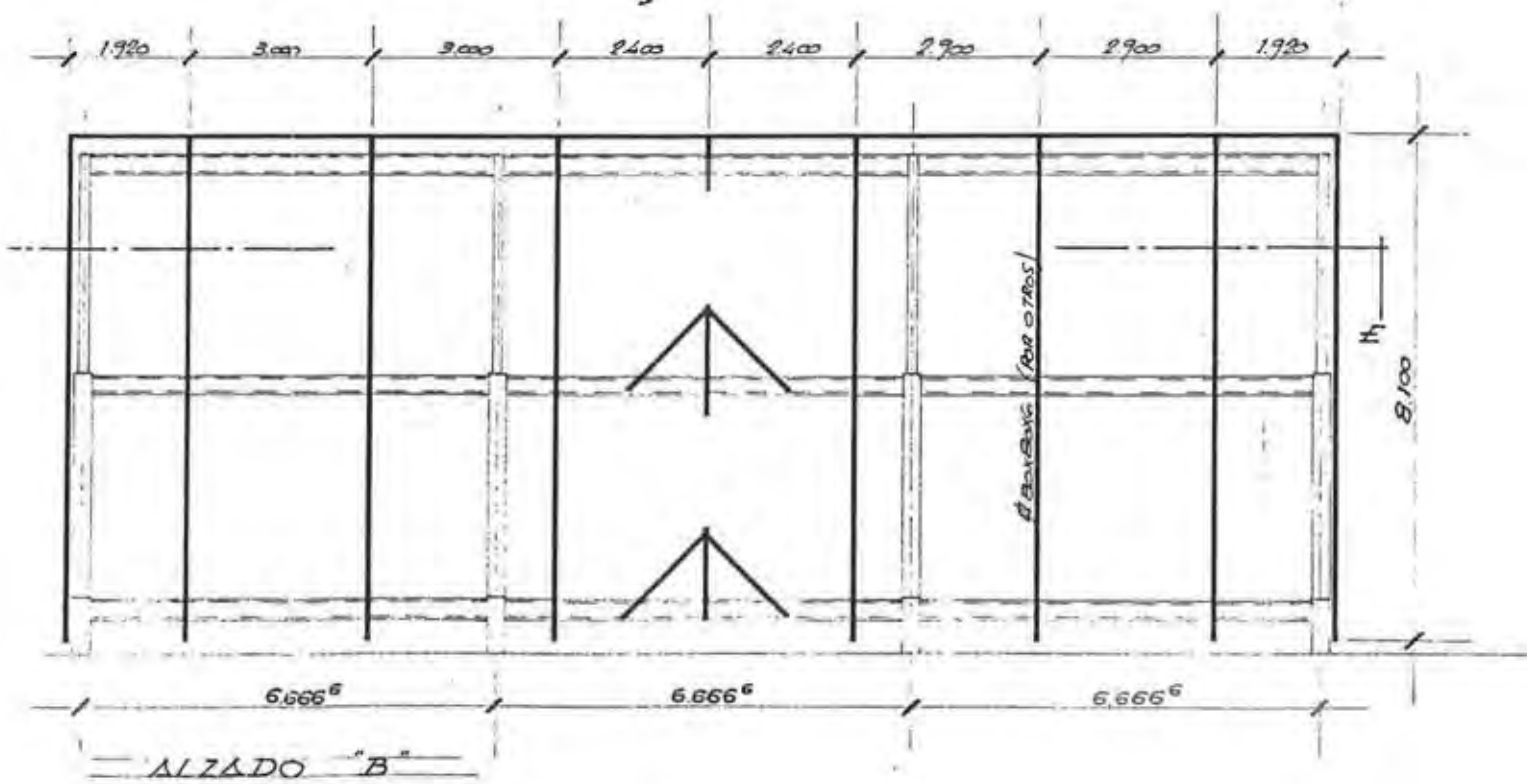
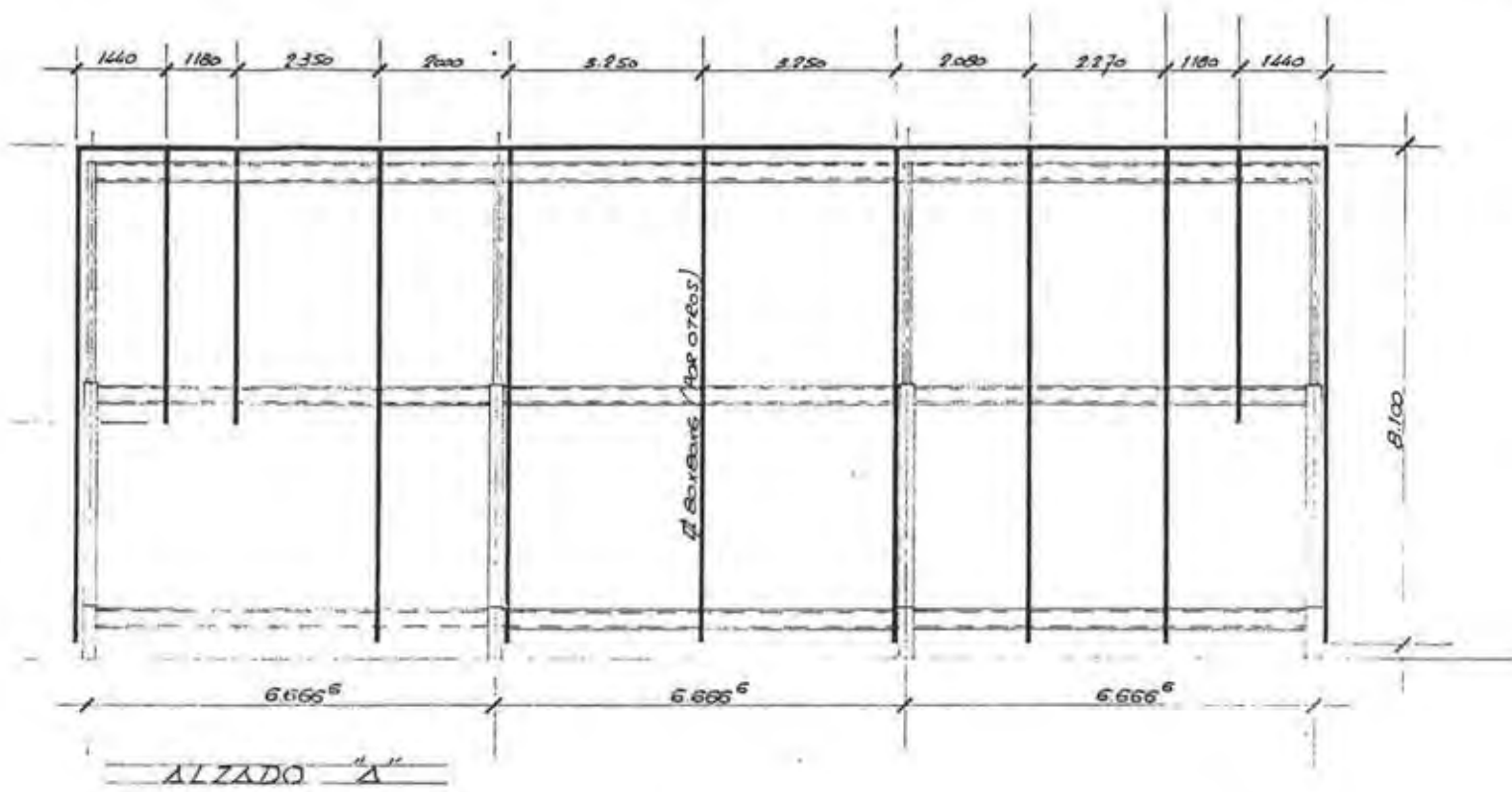
6.666 6

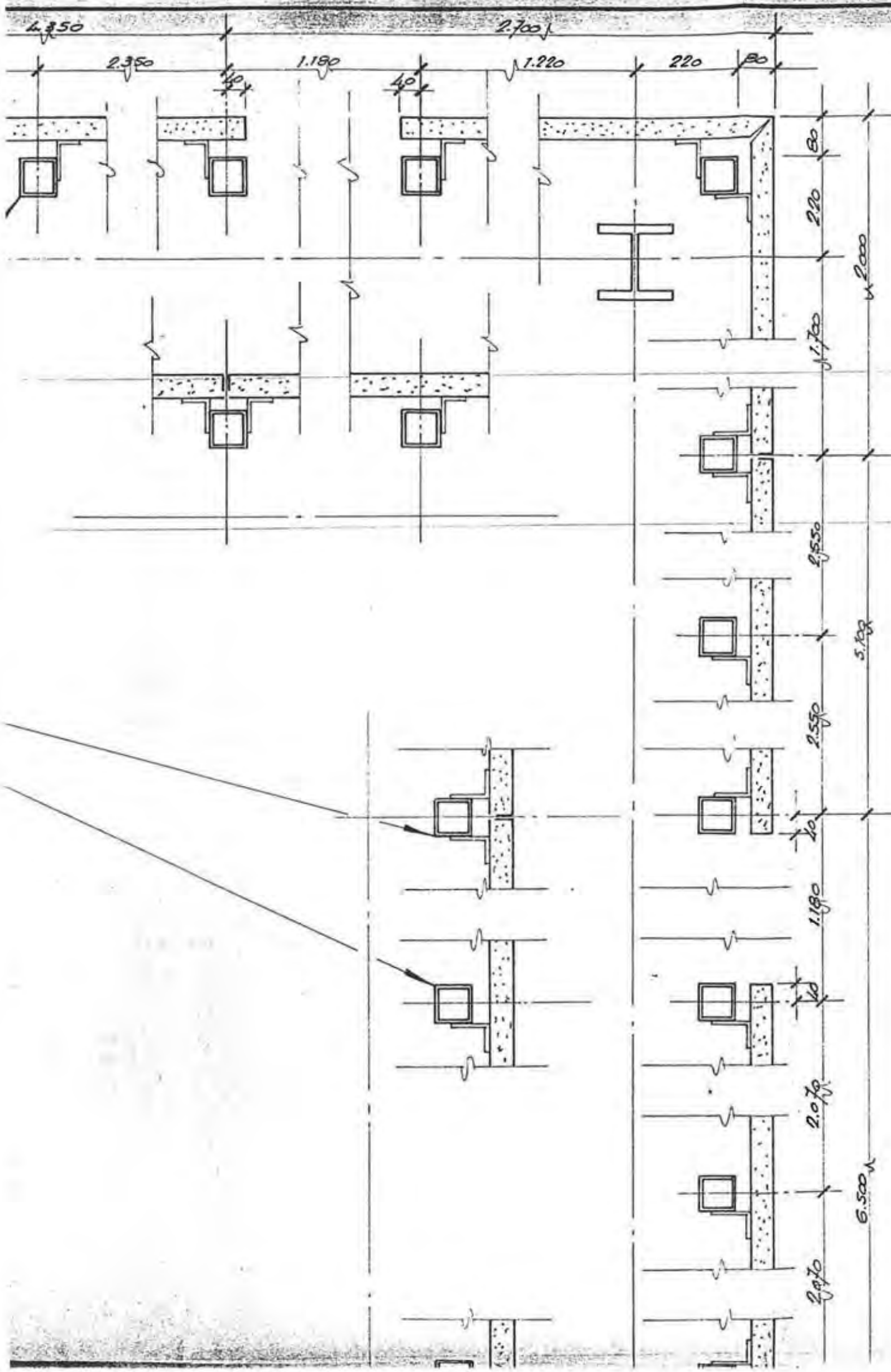
6.666 6

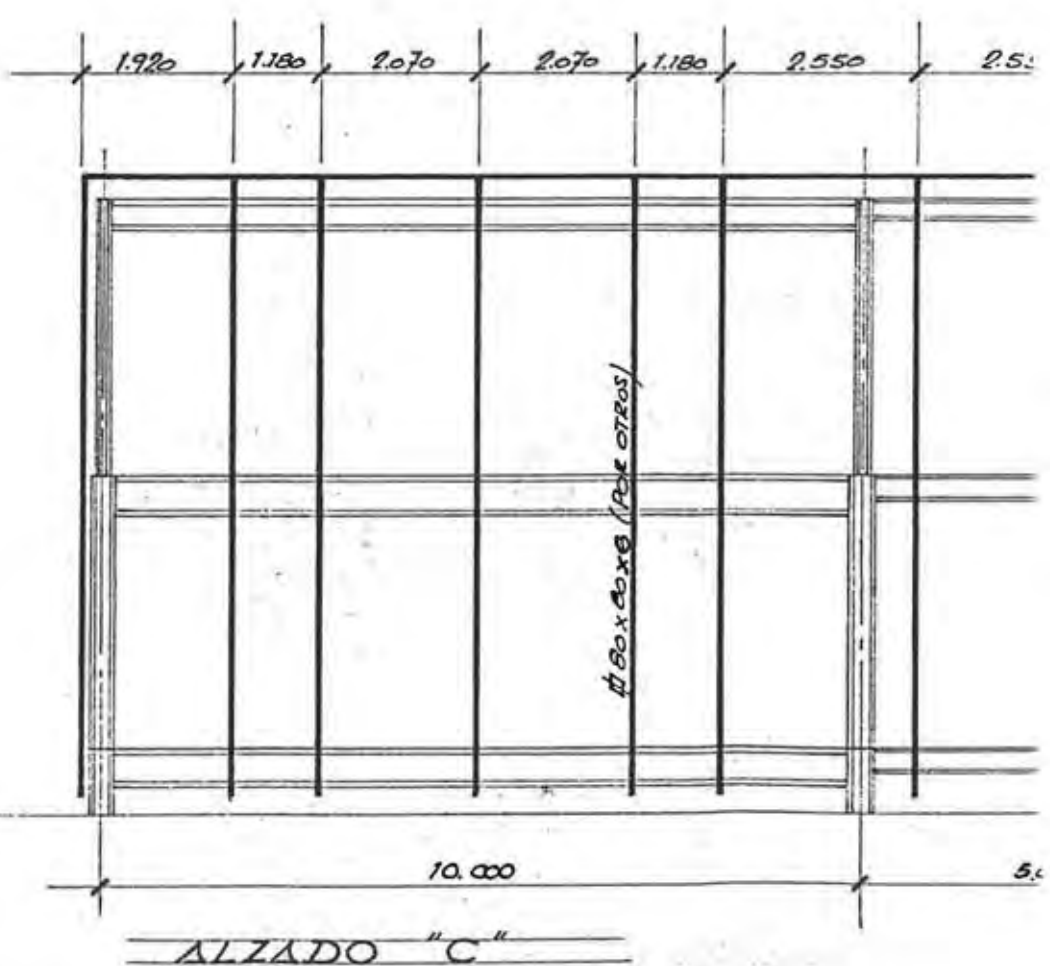
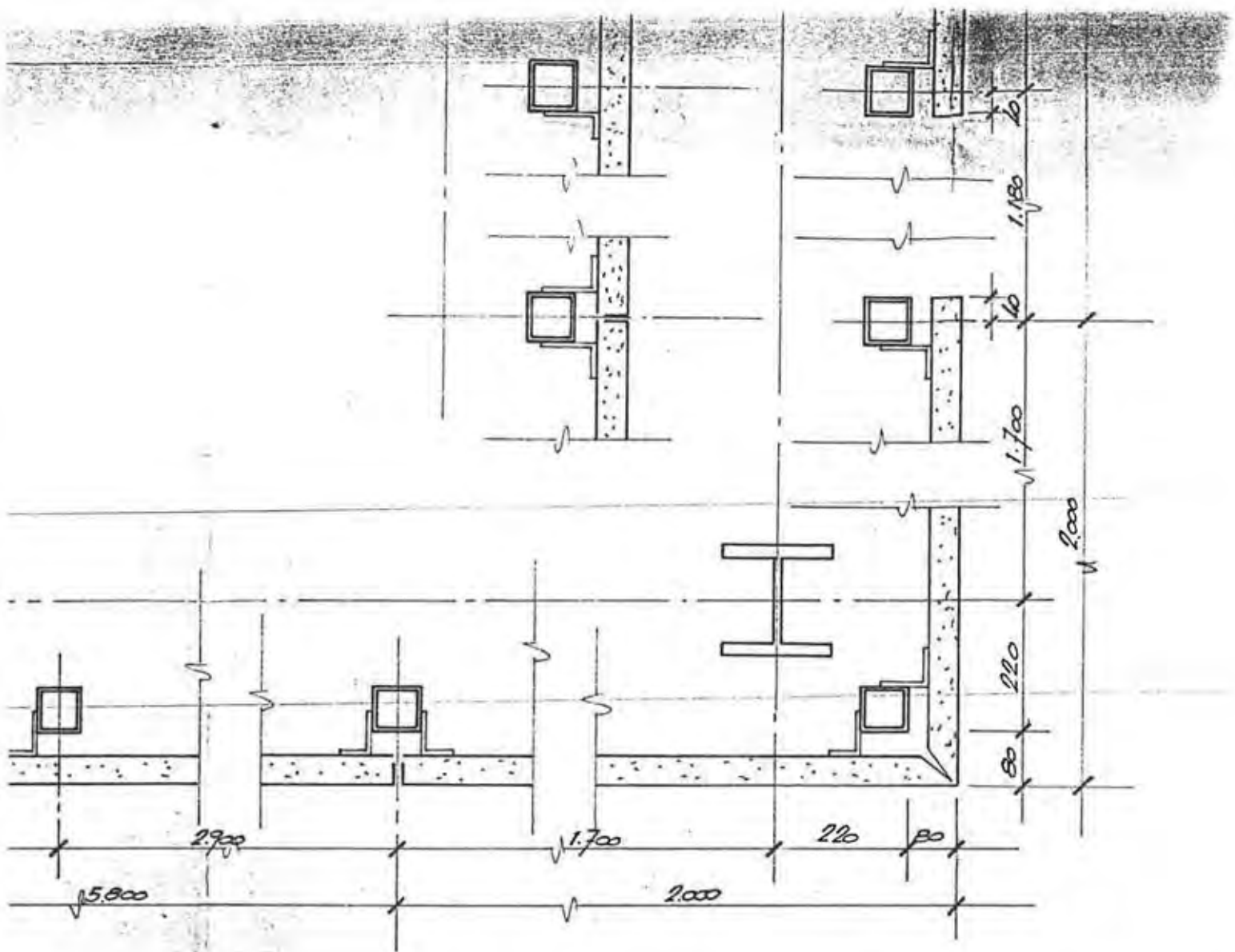


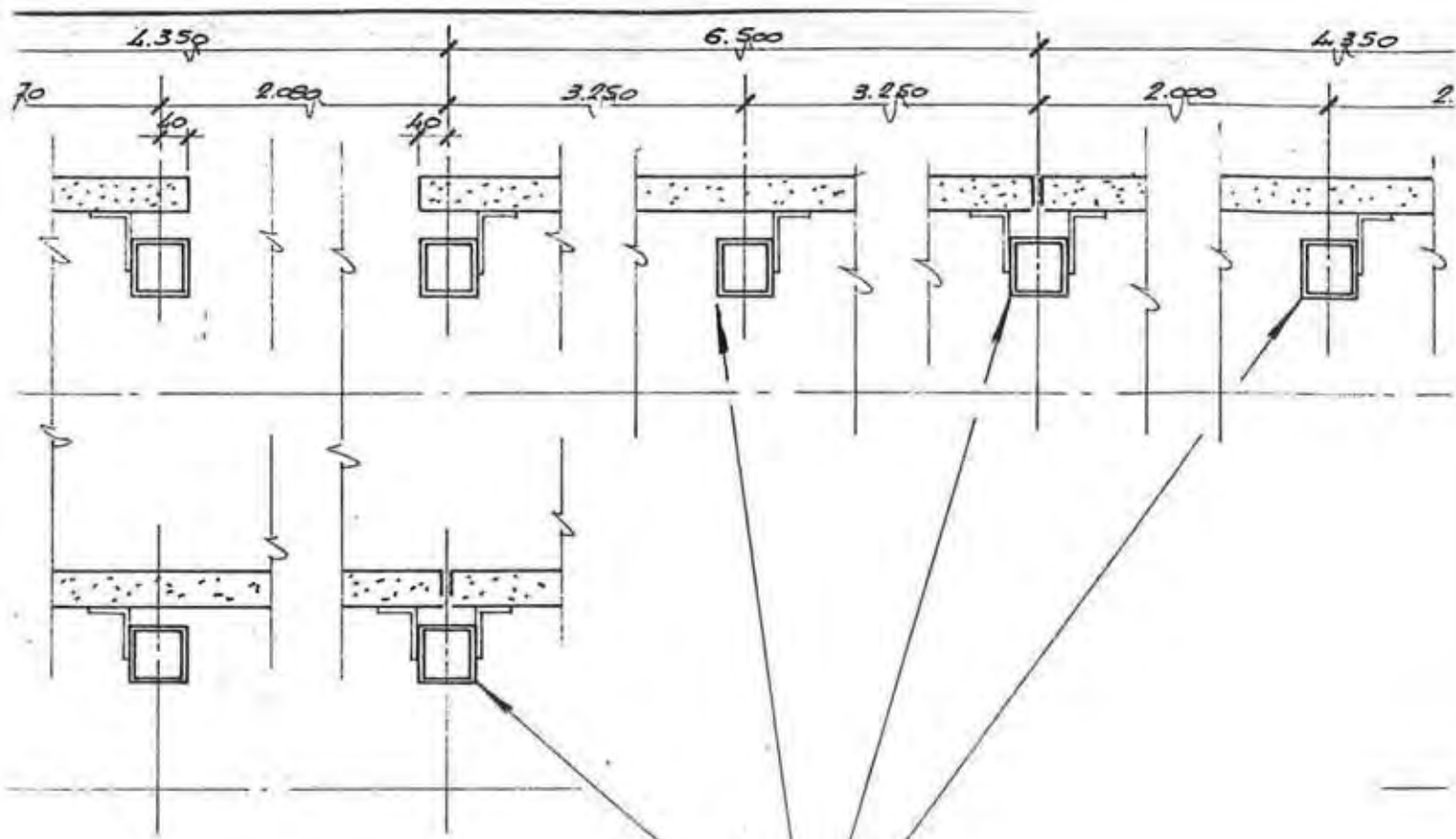
7/8 BOX 6x6 (POR OTROS)

1440
1180
2.350
2000
3.250
3.250
2.000
2.270
1180
1440

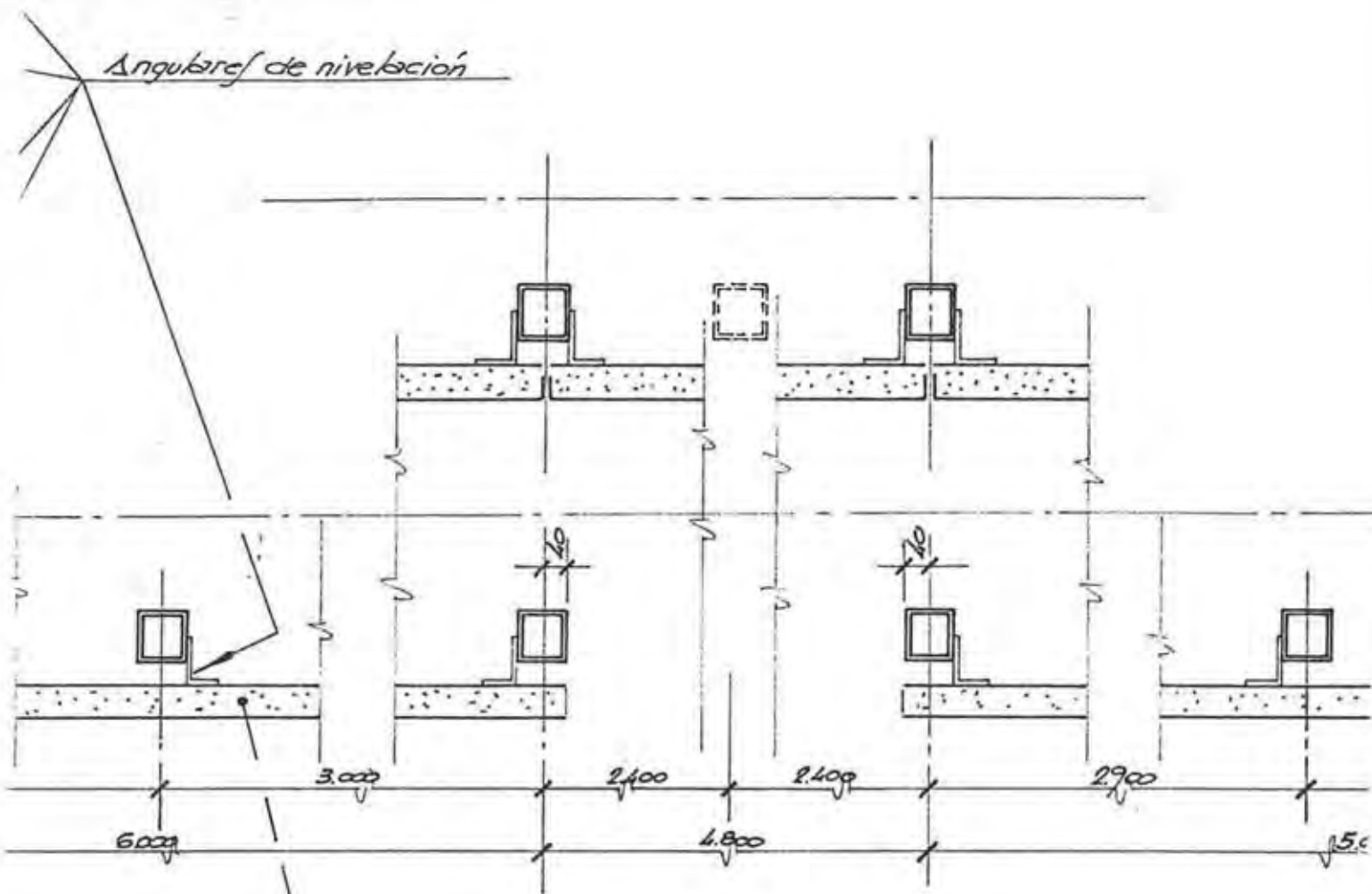








$\Phi 80 \times 80 \times 6$ (POR OTROS)



Panel ROBERTSON W-2 color BAMBU 12/ dos caras

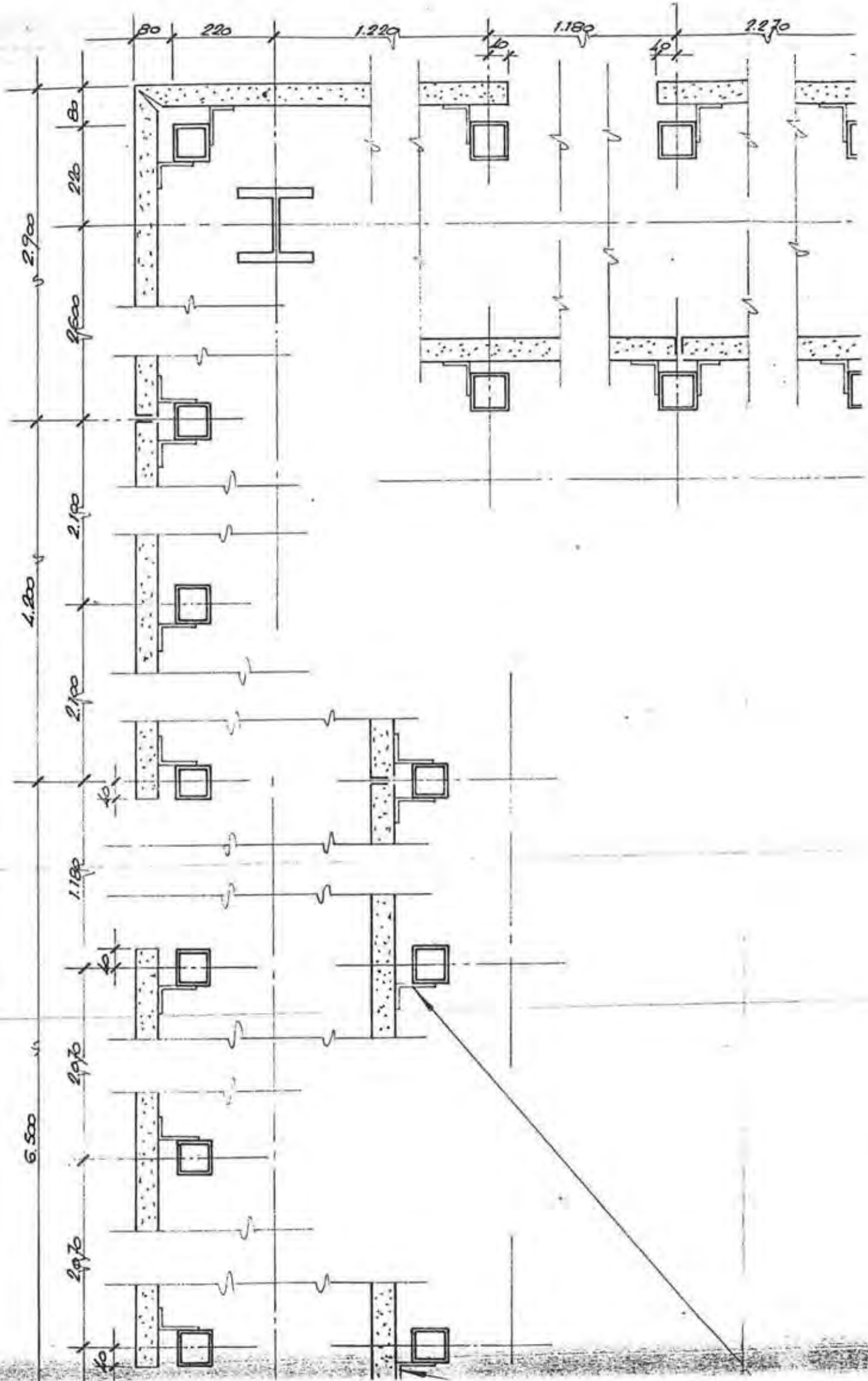
MUY IMPORTANTE:

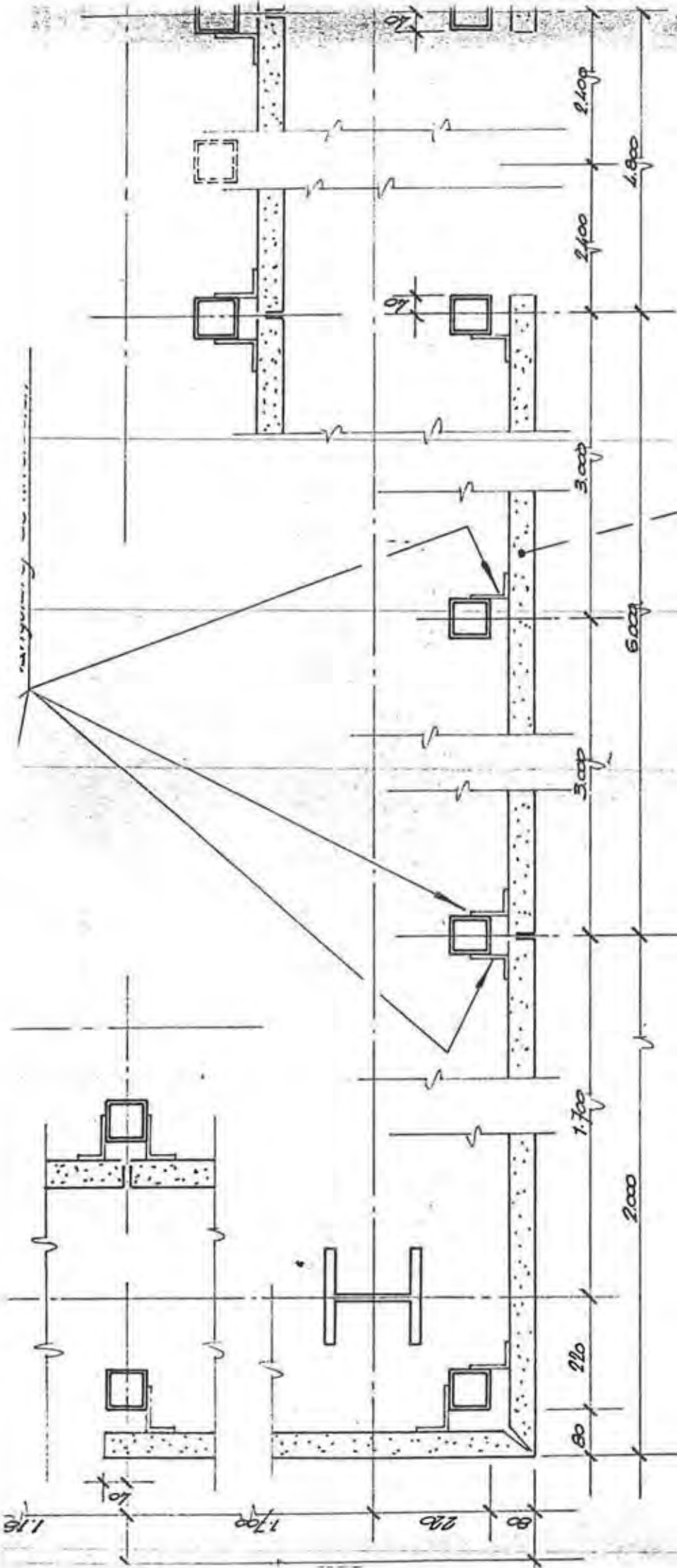
TOLERANCIAS PARA LA ESTRUCTURA

Longitud total de Fachada, incluyendo desplome ± 30 m.m.

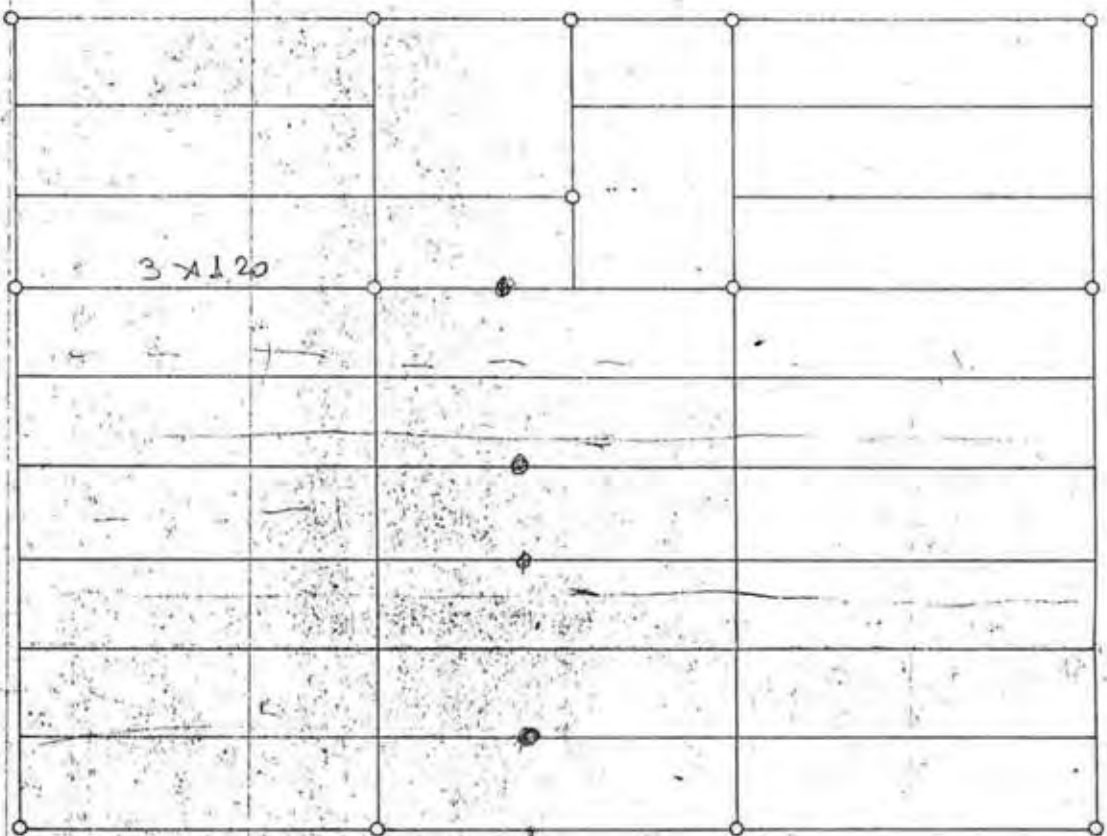
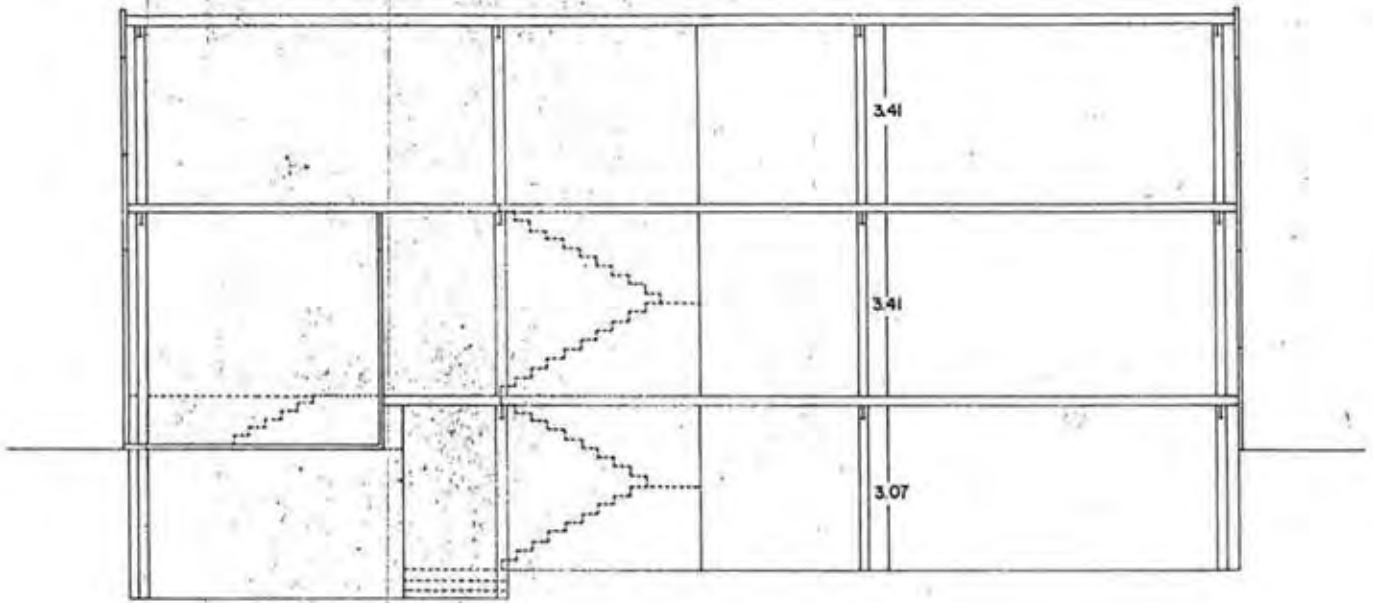
Espacios entre cuadradillos ± 15 m.m.

Altura total ± 30 m.m.



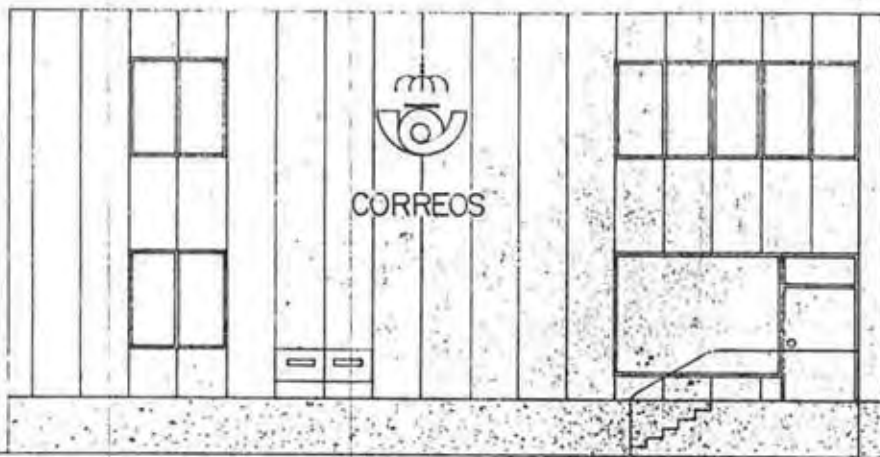


MUY IMPORTANTE:
TOLERANCIAS PARA LA ESTRUCTURA
 Longitud total de Fachada, incluyendo despiece ± 30 m.m.
 Espacios entre cuerdillos ± 15 m.m.
 Alturas total ± 30 m.m.

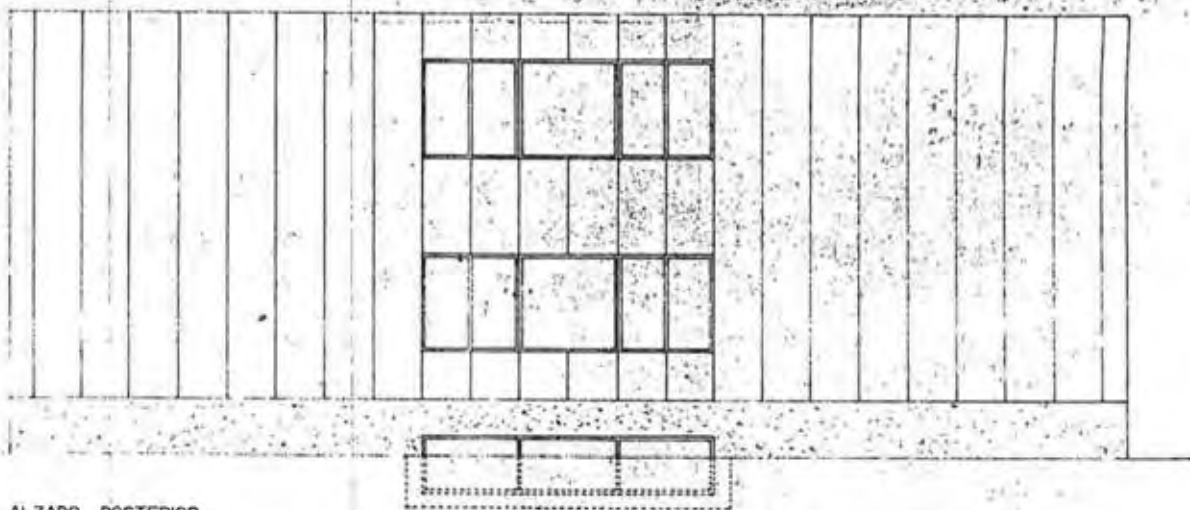


PLANTA DE ESTRUCTURA





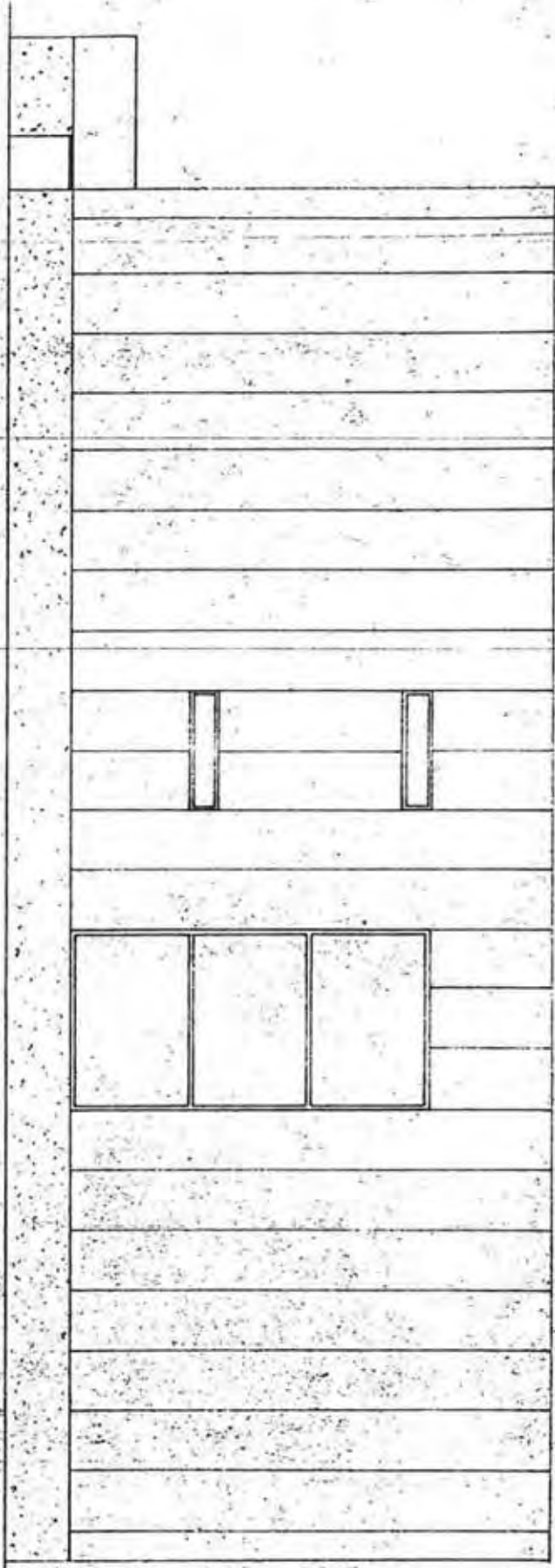
ALZADO LATERAL



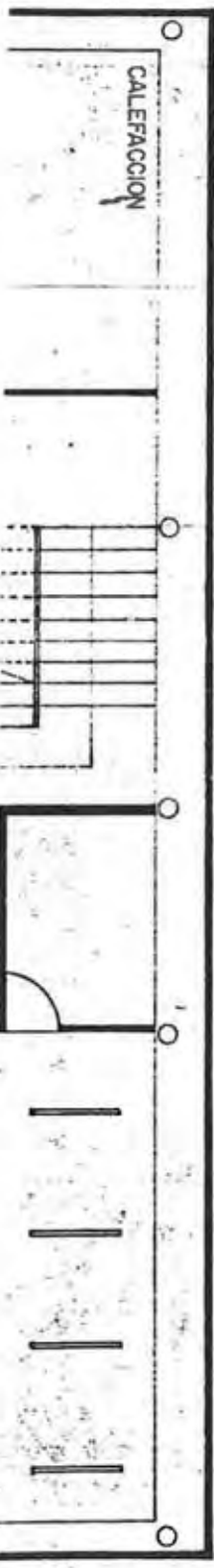
ALZADO POSTERIOR

PABELLON POSTAL - PALENCIA
PLANTAS ALZADOS Y SECCION E. 1:100 ELECTRICIDAD
MADRID, ENERO 1982

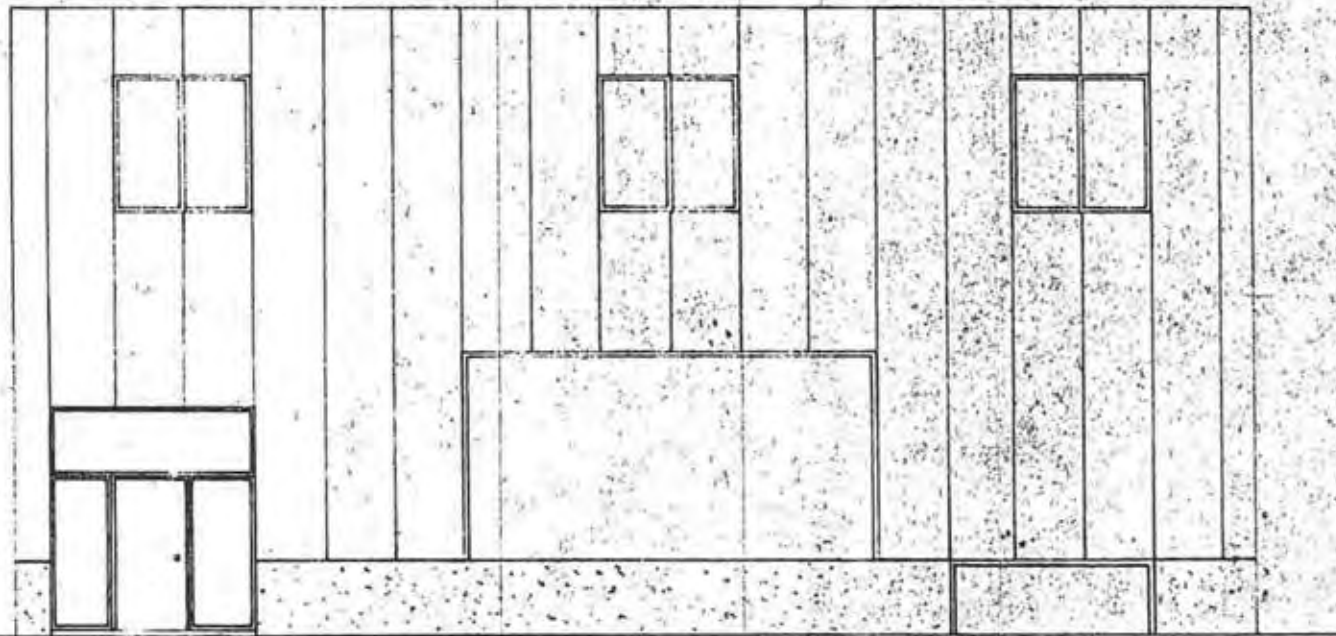
A. DE LA SOTA ARQUITECTO



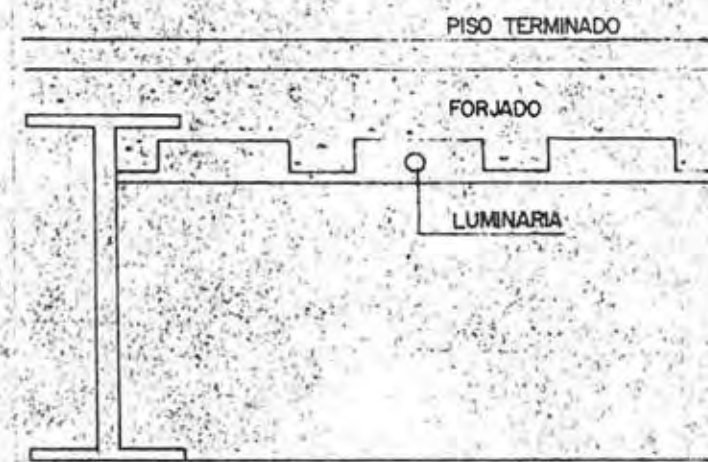
ALZADO A LA CALLE



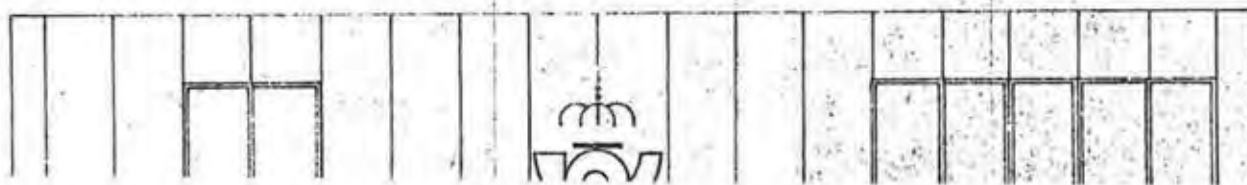
CALEFACCION

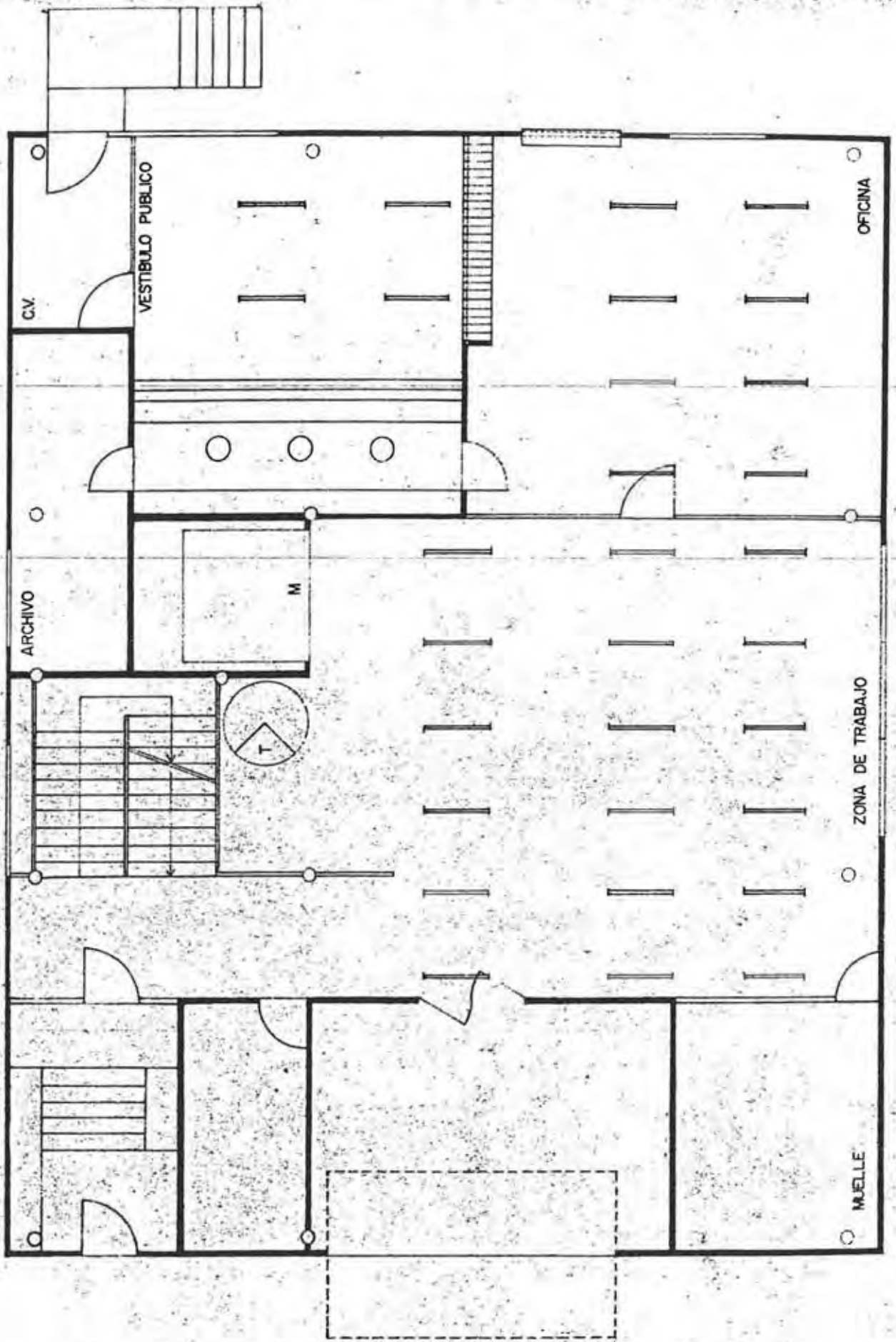


ALZADO LATERAL DE ENTRADAS



E. 110





PIANTA RAJA

PLANTA DE
CUBIERTA-

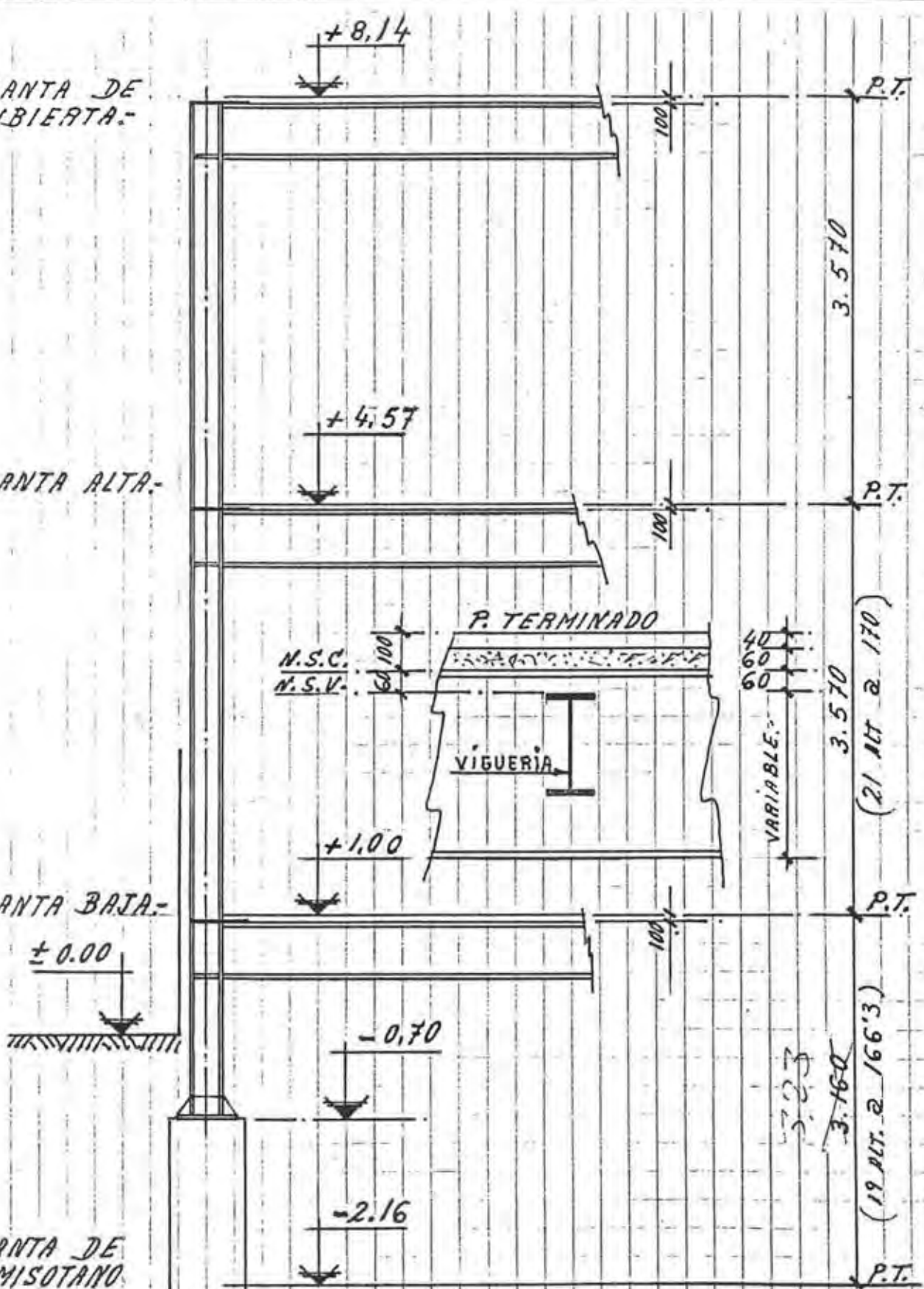
PLANTA ALTA-

PLANTA BAJA-

PLANTA DE
SEMISOTANO

P.T. = PISO TERMINADO.-
N.S.C. = NIVEL SUPERIOR DE CARRERAS.-
N.S.V. = " " " VIGUERIA.-

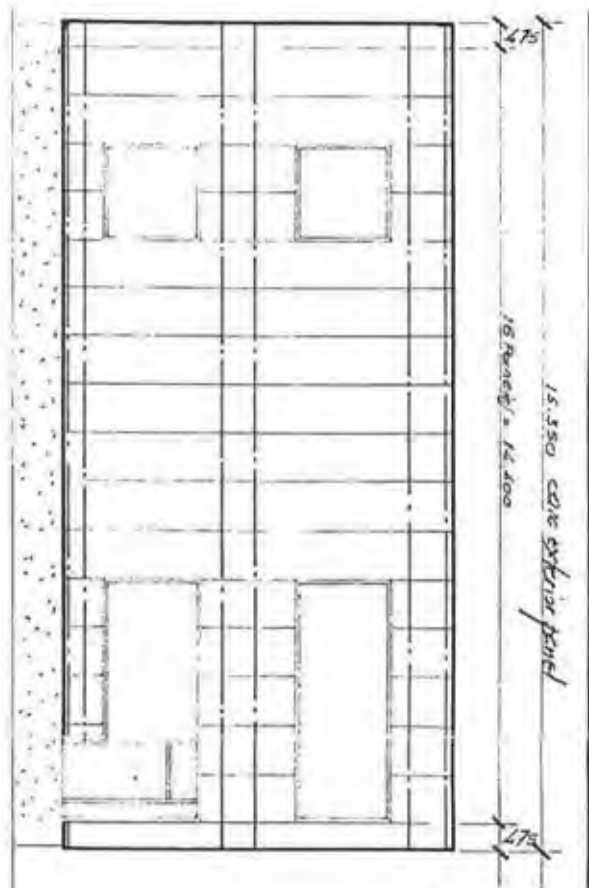
DETALLE NIVELES



3.570
3.570
(21 ALT. 2 170)
3.23
3.160
(19 ALT. 2 166'3)

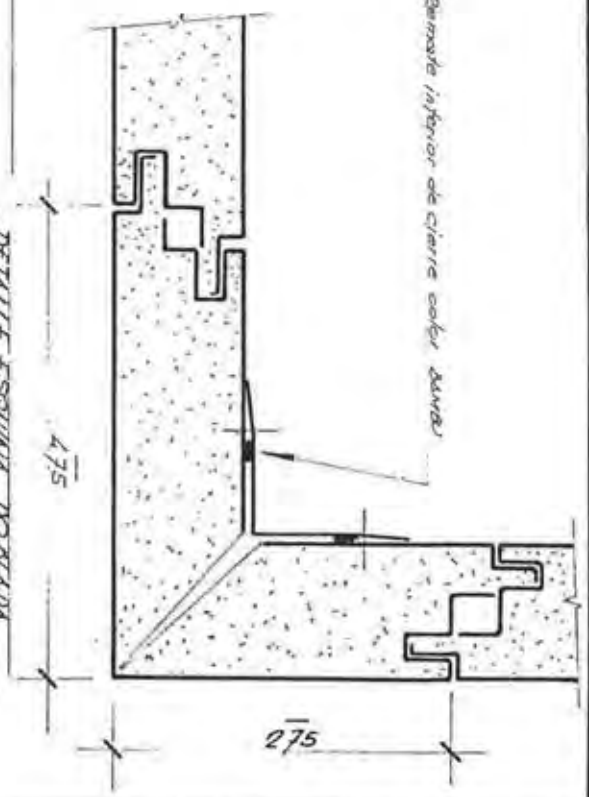
15.550 cante exterior fondo

16 Paneles = 14.400



ALZADO LATERAL

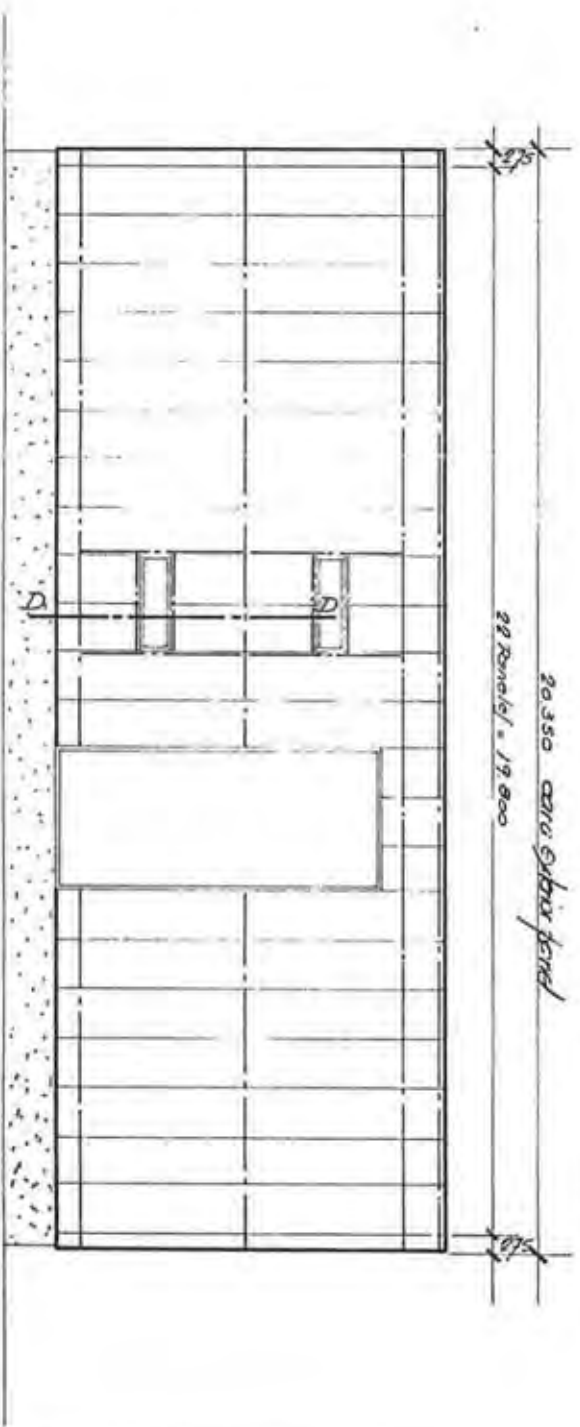
Remate inferior de cierre color blanco



DETALLE ESQUINA DOBLADA DE LADOS DESIGUALES

20.350 cante exterior fondo

22 Paneles = 19.800



ALZADO A LA CALLE

Aterricio de los paneles

CARPINTERIA (por otros)

MASILLA

FORRADURAS color blanco

3.570

MU. 22
22
22
22
22
22

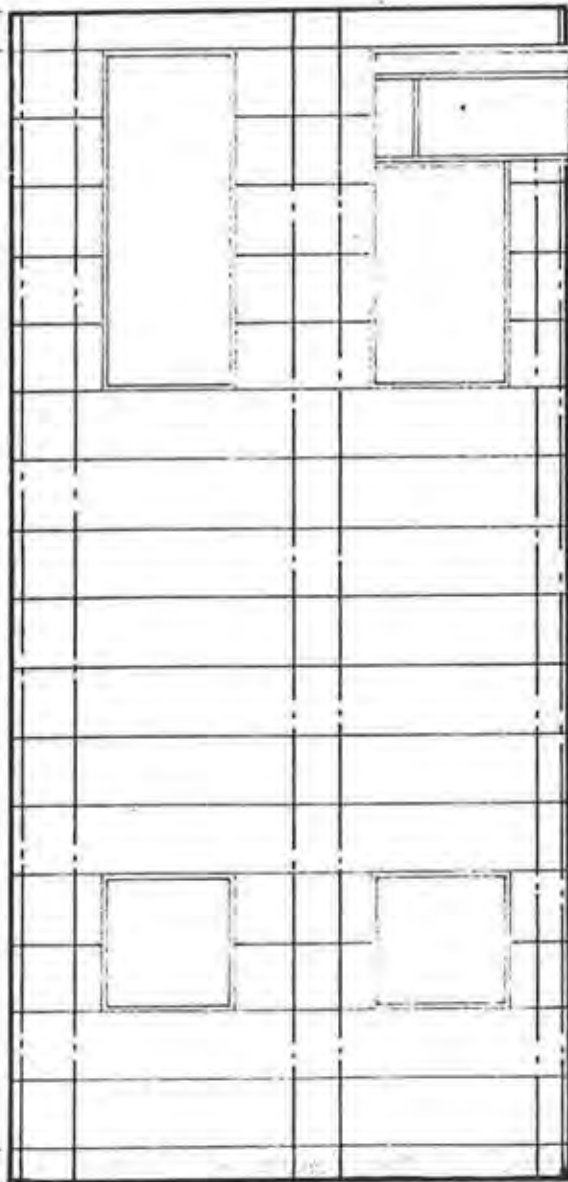
3.570

B.

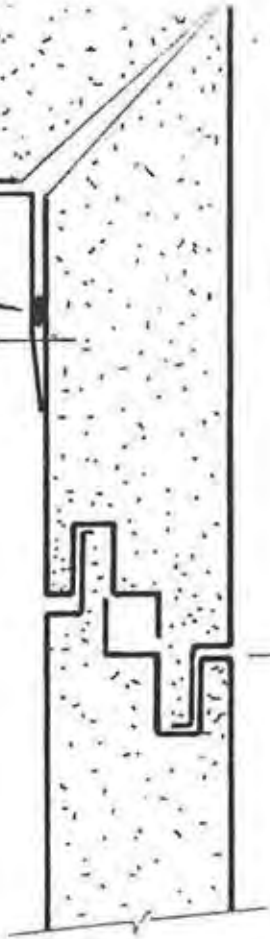
3.570

15.350 cara exterior panel

16 Paneles = 14.400



Remate inferior de cierre color sand



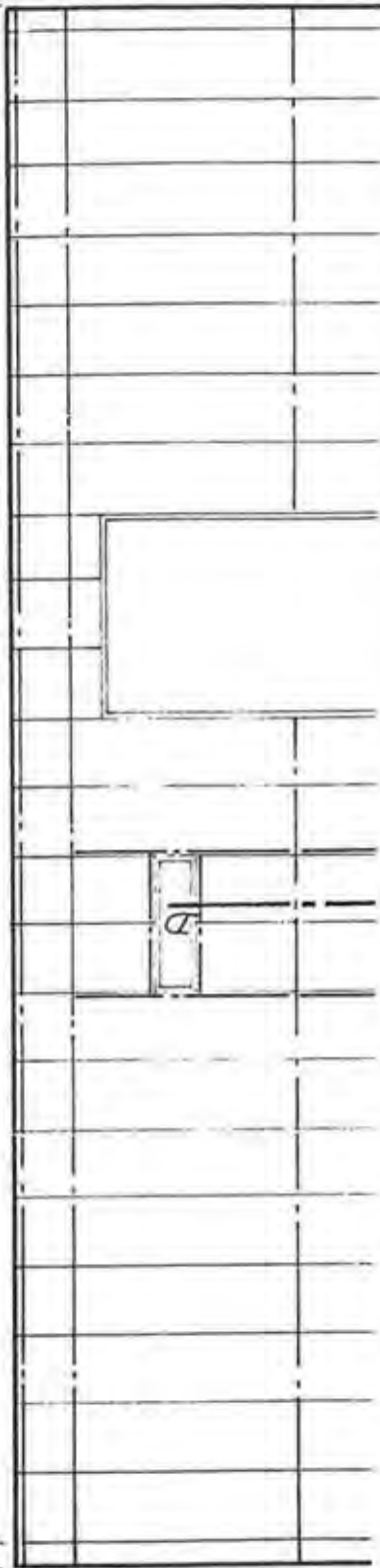
4.75

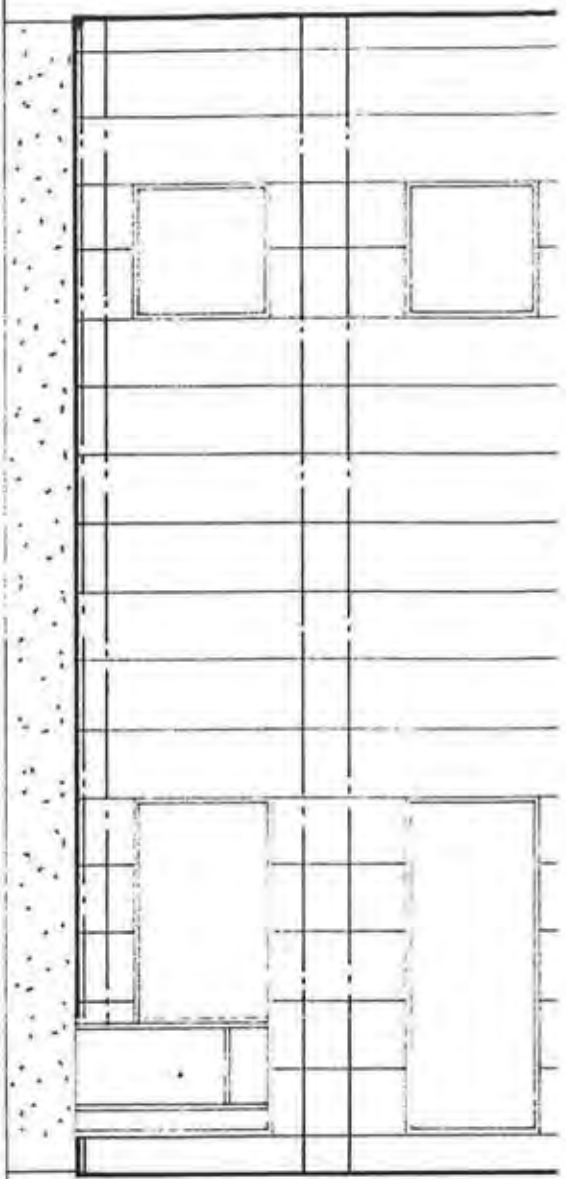
DETALLE ESQUINA DOBLADA
DE LADOS DESIGUALES

ALZADO LATERAL

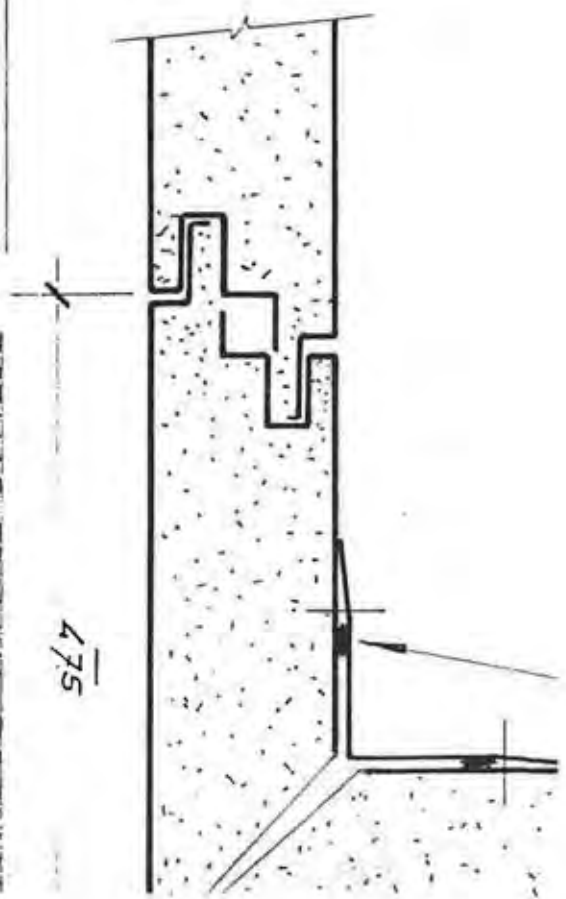
20.350 cara exterior panel

22 Paneles = 19.800

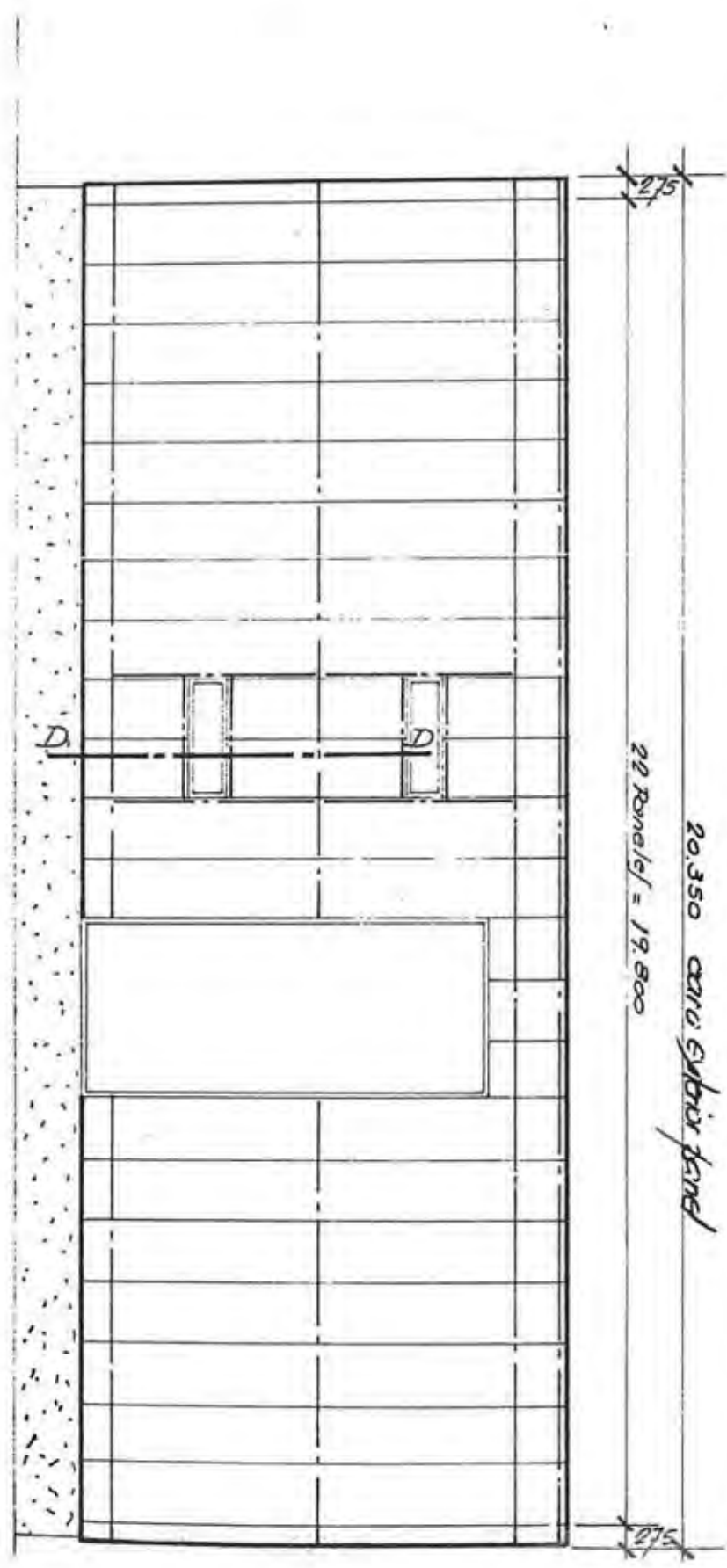




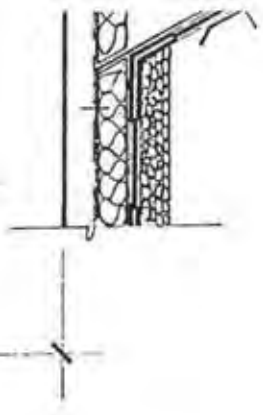
ALZADO LATERAL

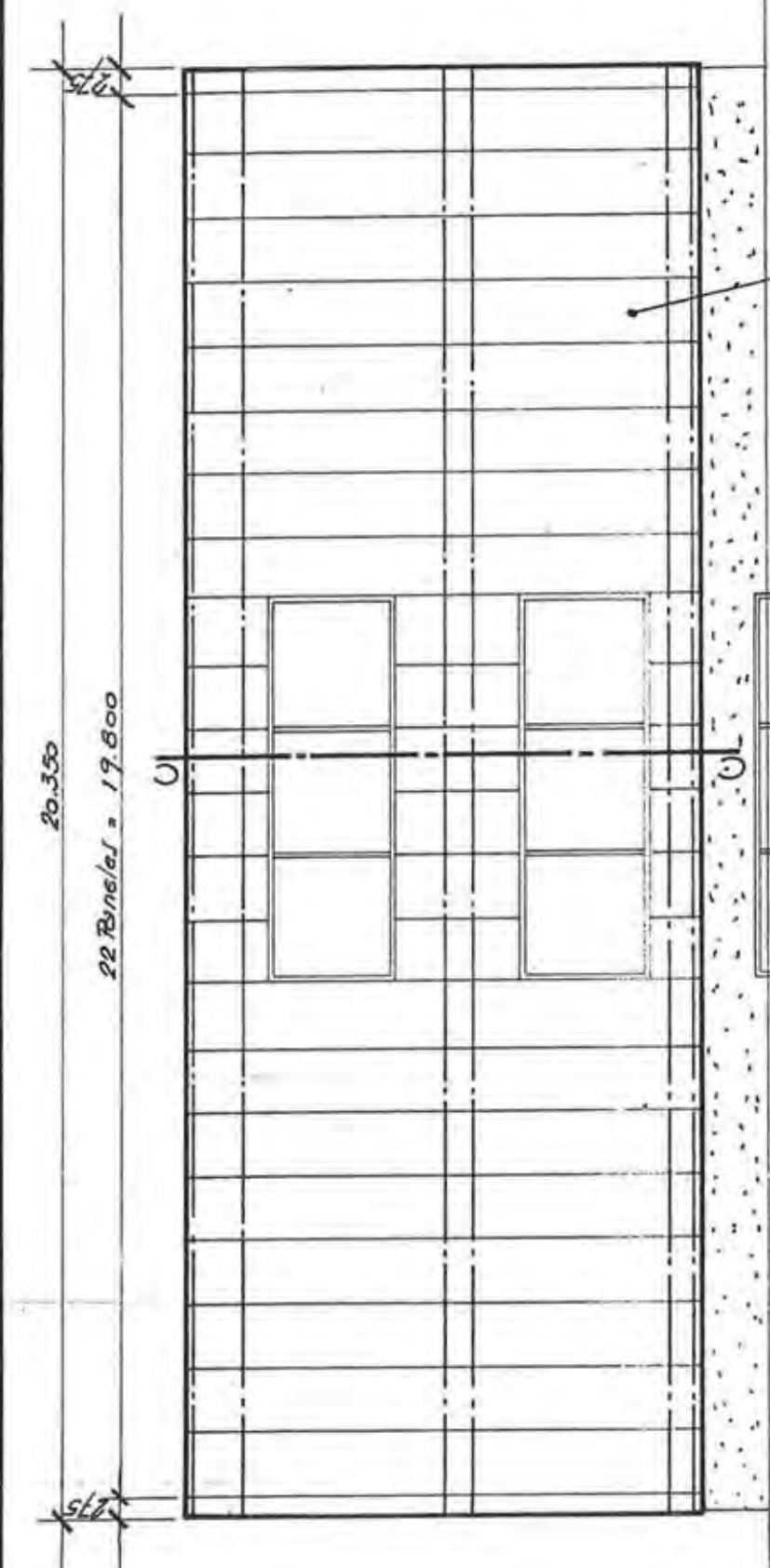


DETALLE ESQUINA DOBRADA DE LADOS DESIGUALES



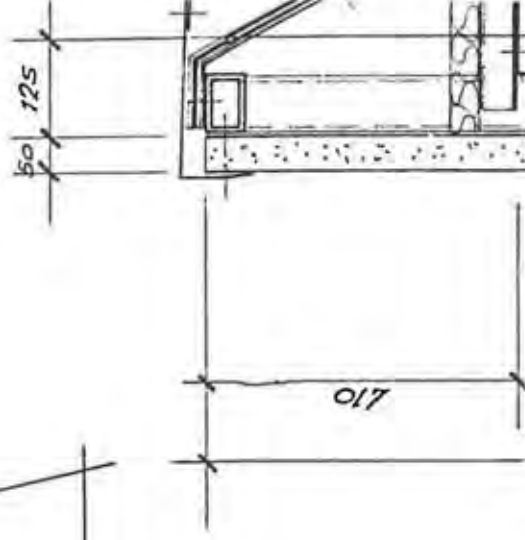
20.350 arco exterior plano
22 Pannels = 19.800





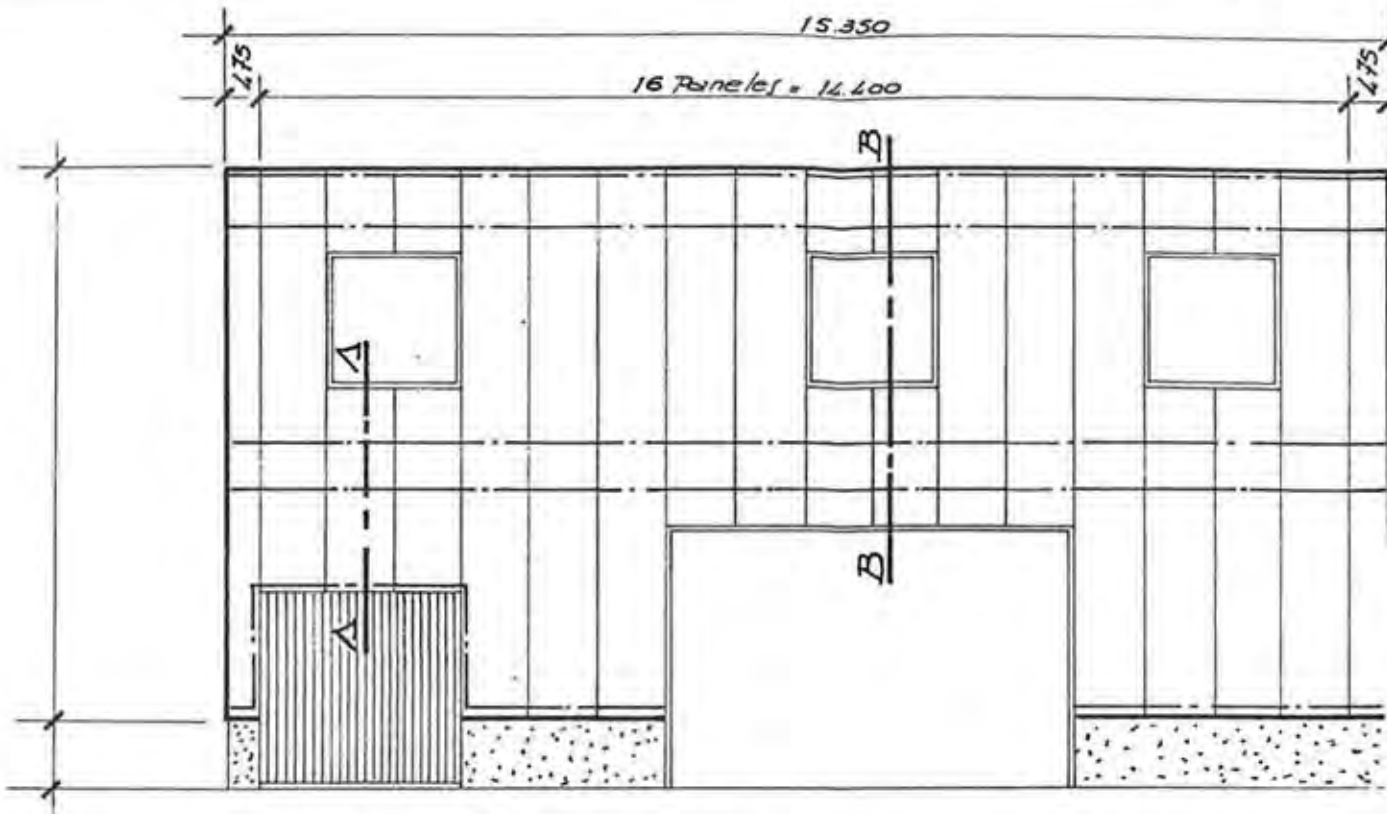
ALZADO POSTERIOR

Fachadas FORMAPANEL tipo W-2
color BAMBÚ por sus dos caras.

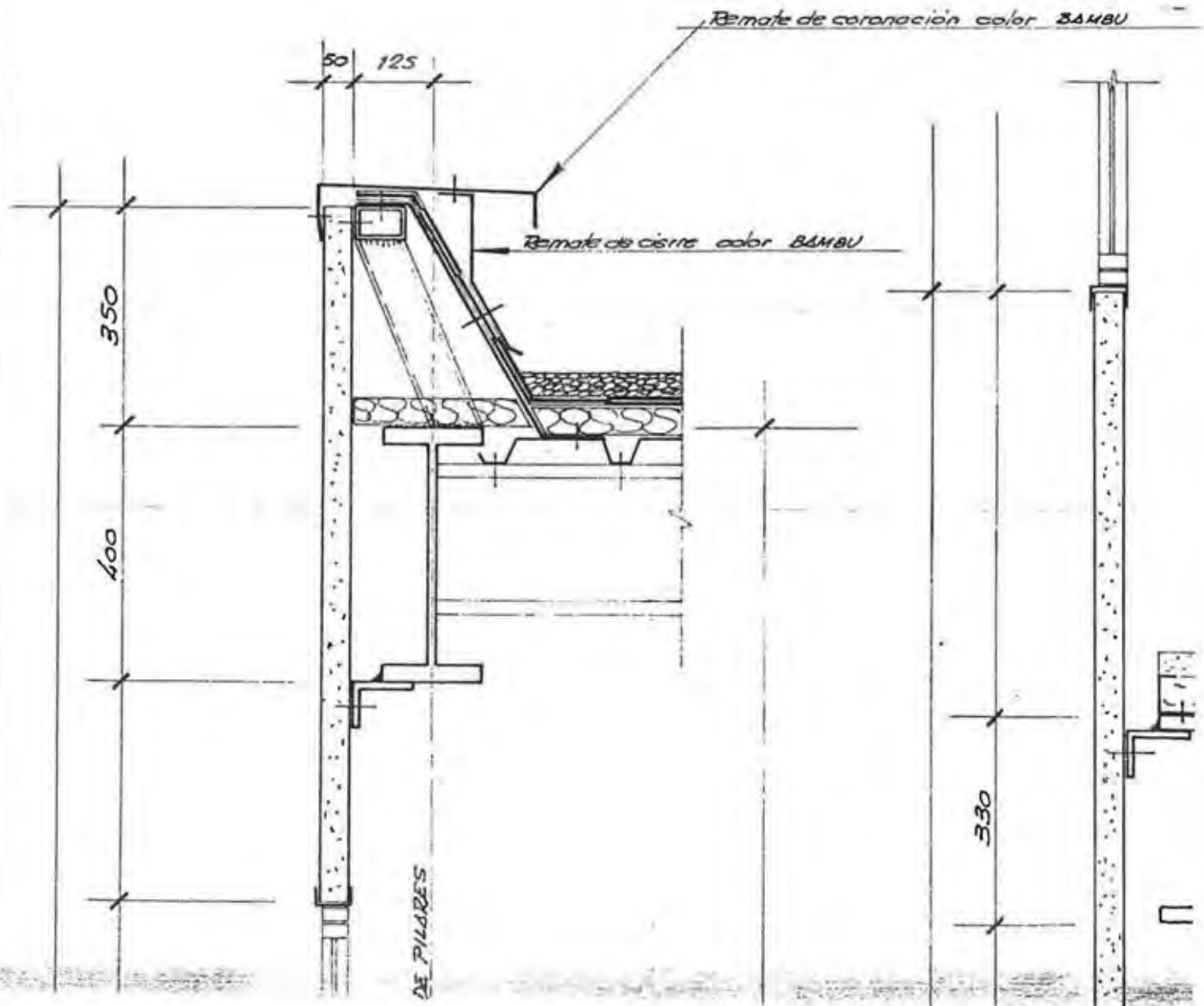


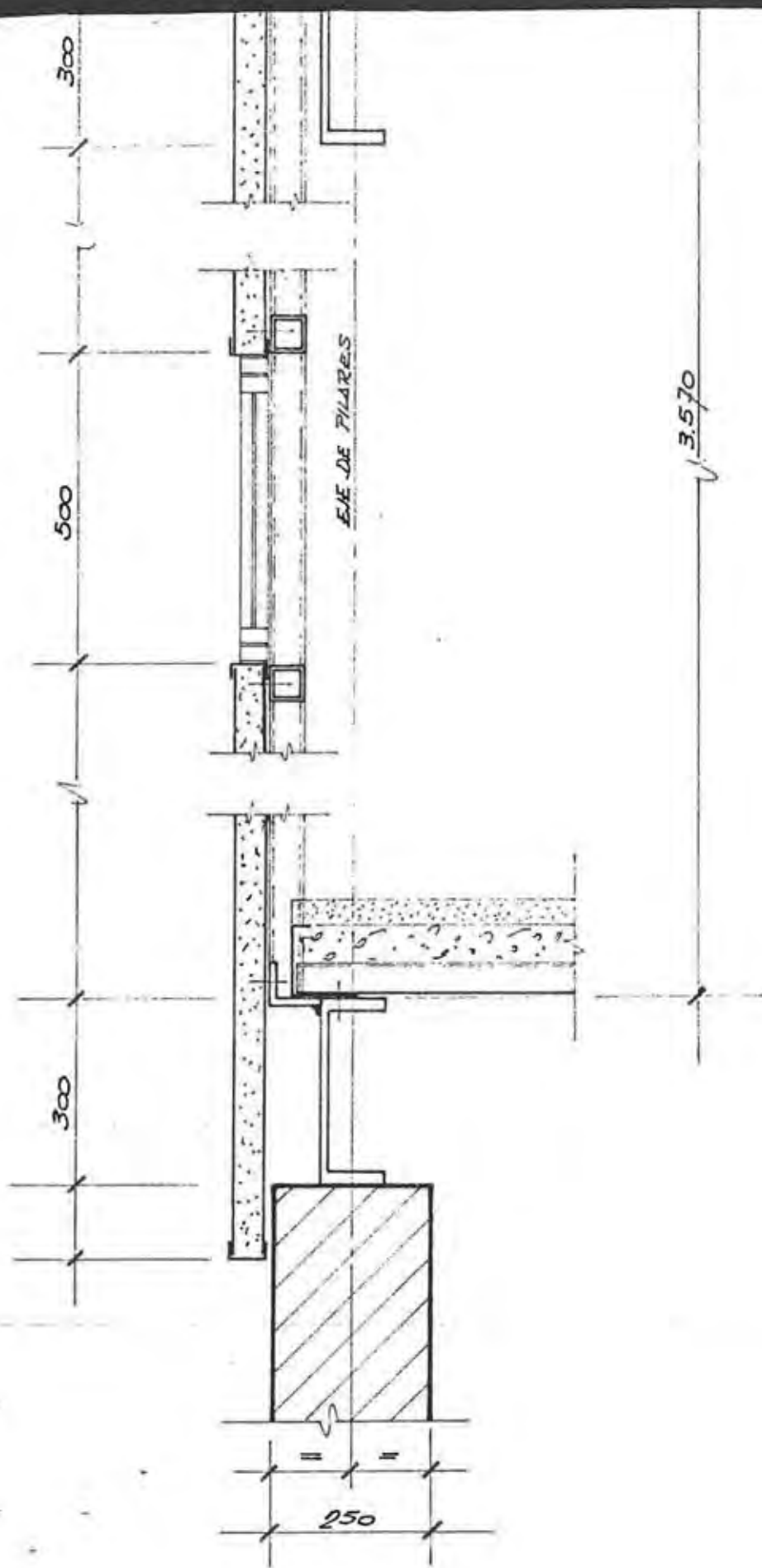
3.570

ARQUITECTA
EXTERIOR U
DIBUJOS
DIBUJOS
DIBUJOS
DIBUJOS

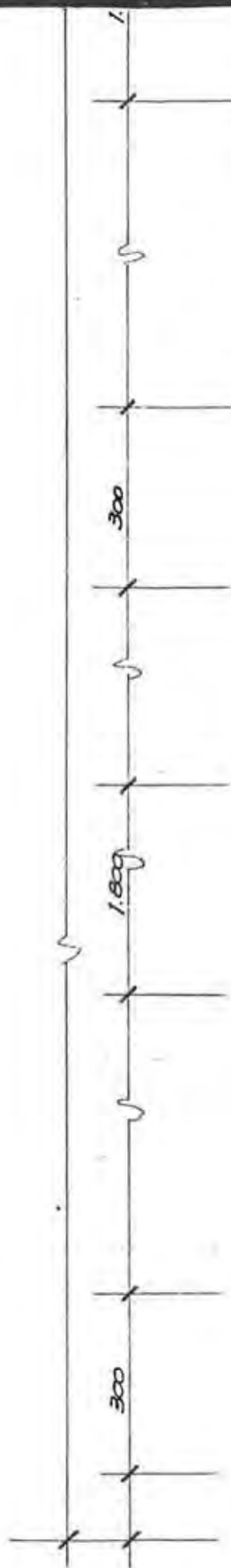


ALZADO LATERAL DE ENTRADAS

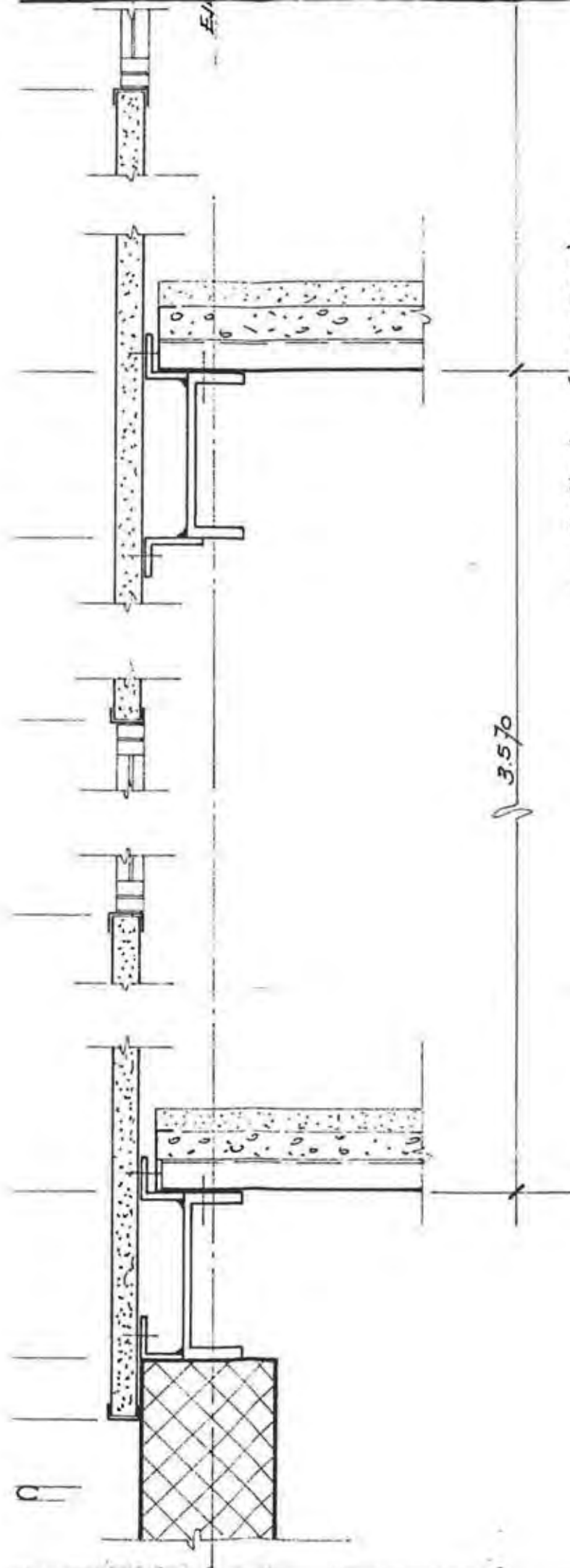




SECCION POR D-D



SECCION POR C-C



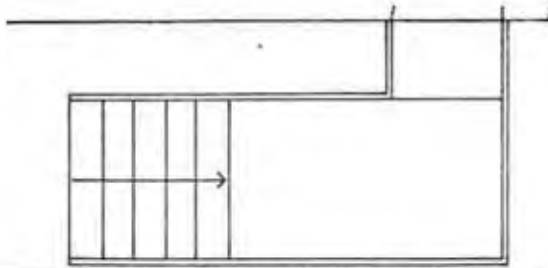
Se/lado (POR OTRAS)

3.570

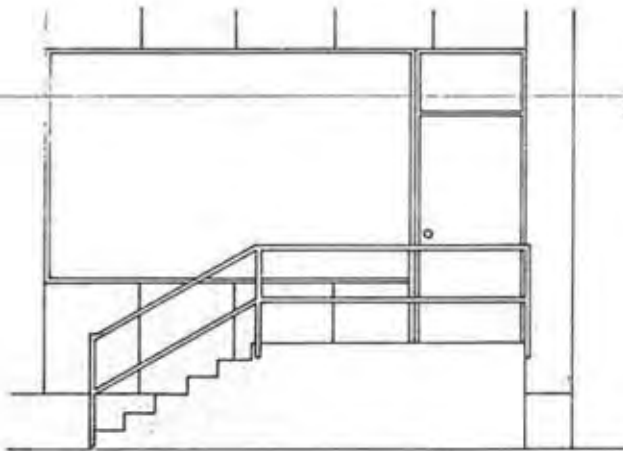
1.800

SECCIÓN VERTICAL POR VENTANA

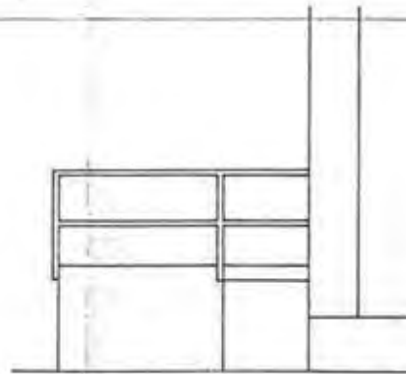
—	DIBU
—	FECI
—	APR
—	ESC
—	PI
○	



PLANTA



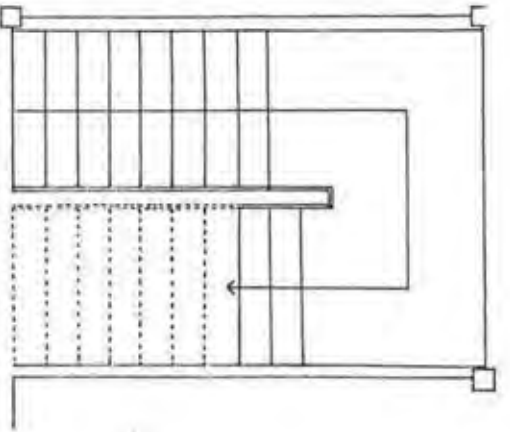
ALZADO LATERAL



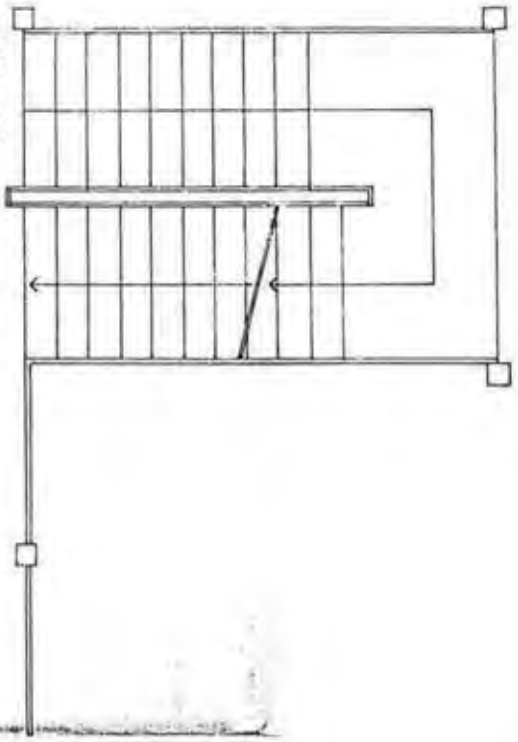
ALZADO POSTERIOR

PABELLON POSTAL — PALENCIA
BARANDILLAS E. 1:50
MADRID, OCTUBRE 1982

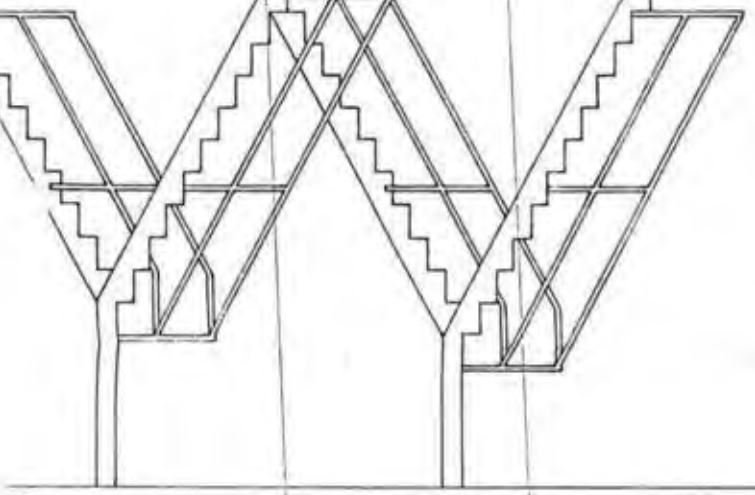
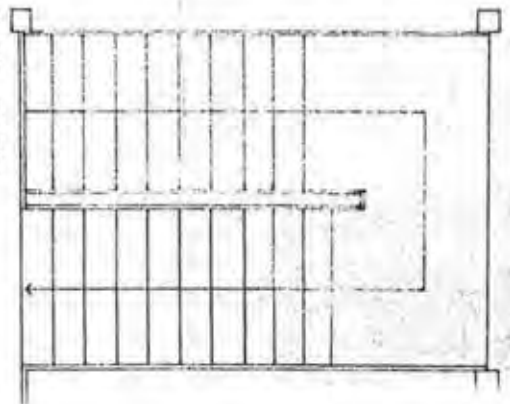
PLANTA SOTANO



PLANTA BAJA

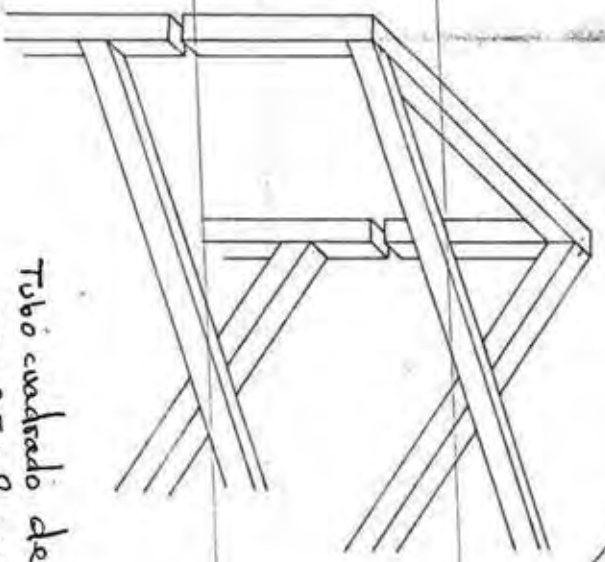


PLANTA PRIMERA

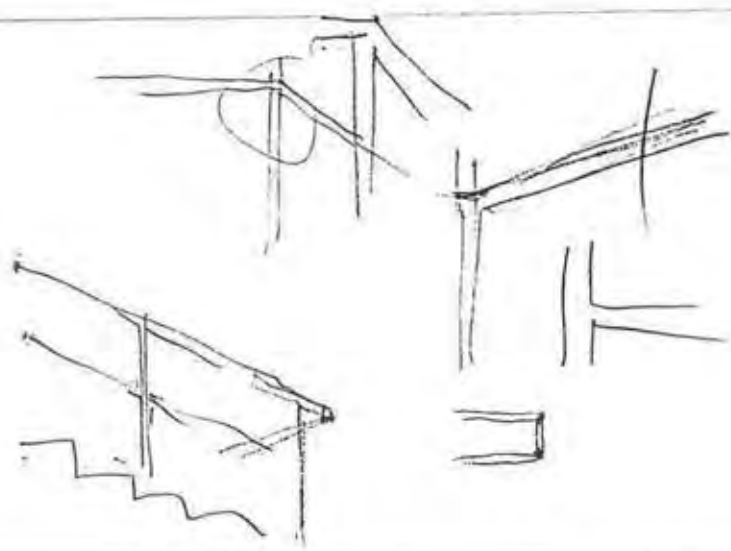
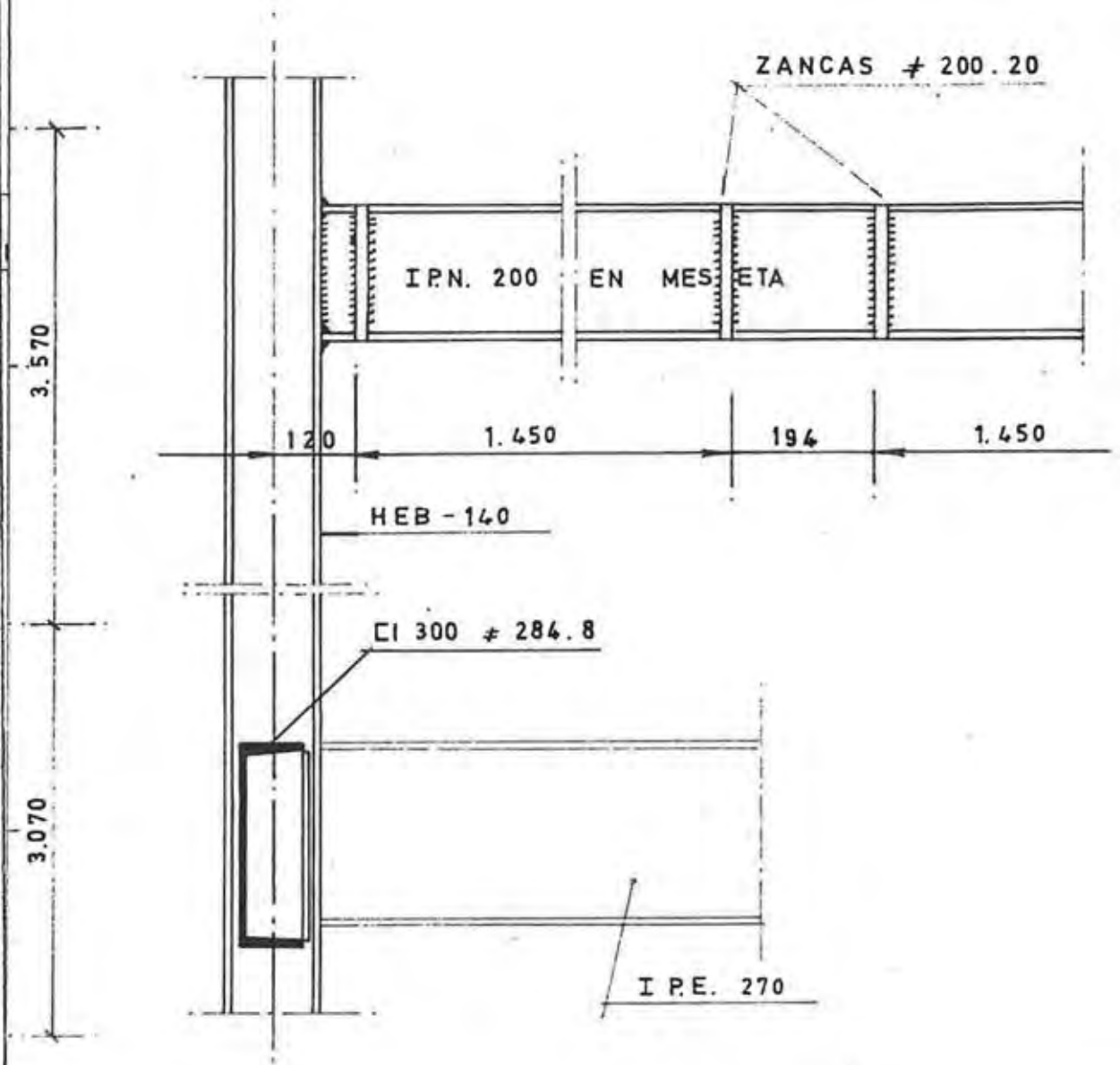


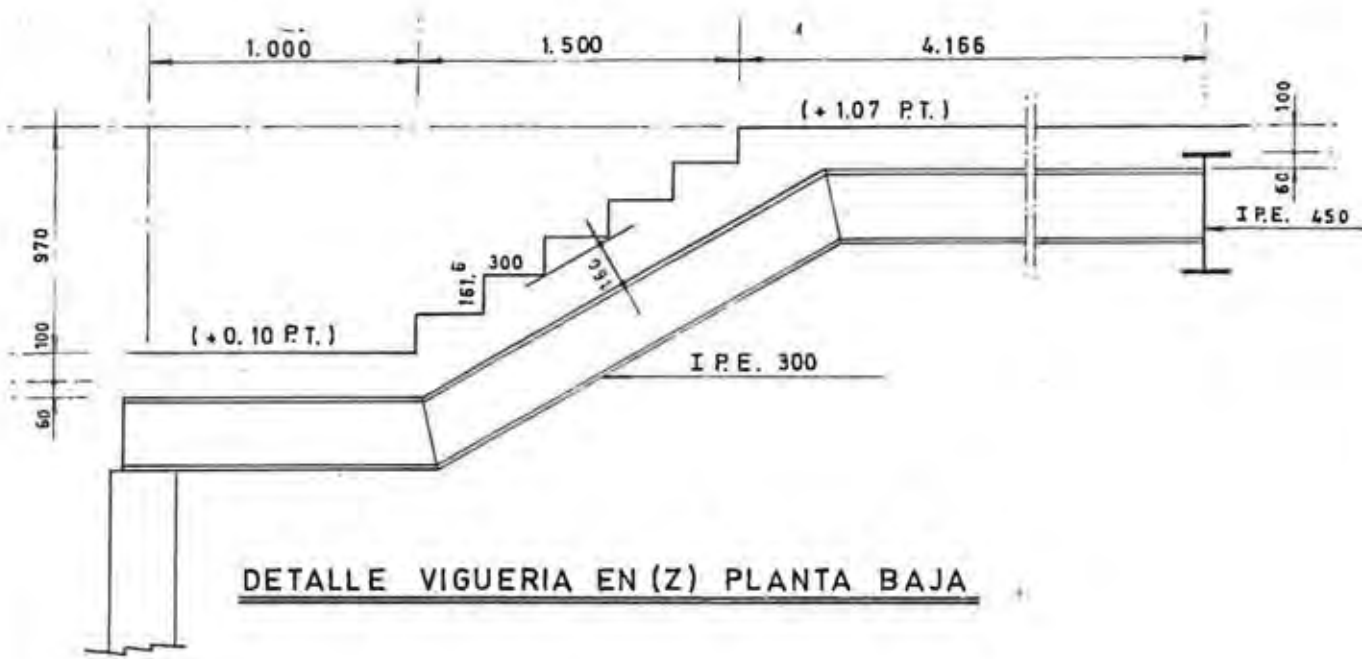
Escal. 1:50

DETALLE A

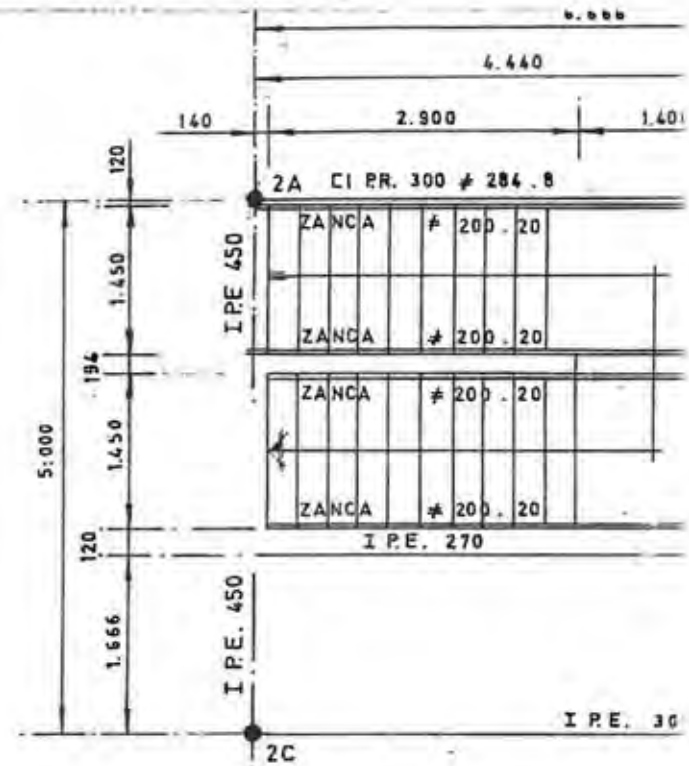


Tubo cuadrado de 25 x 25 x 2 mm.

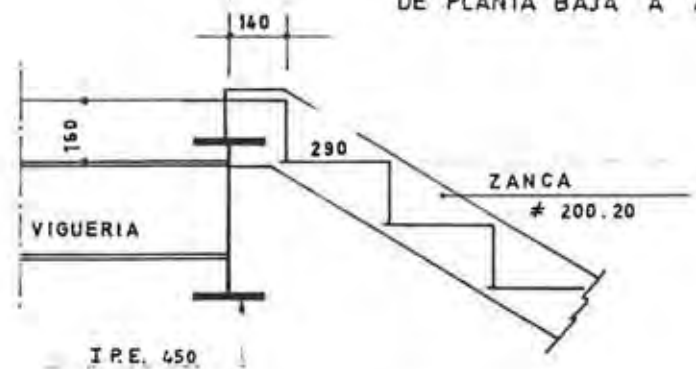
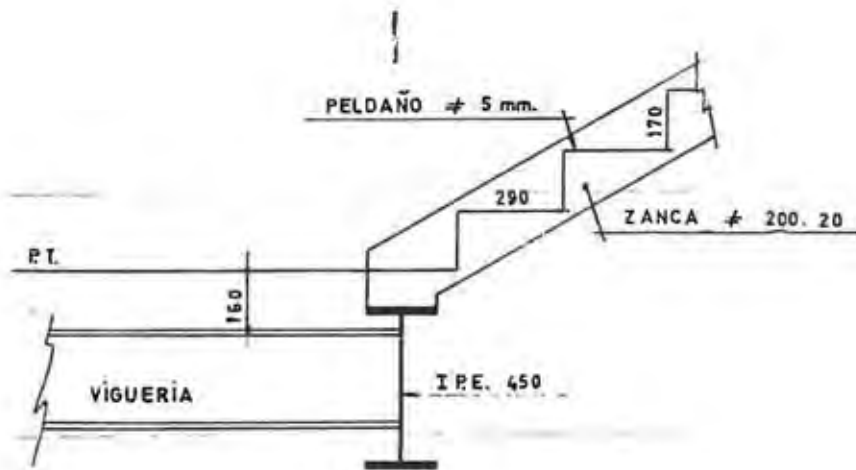




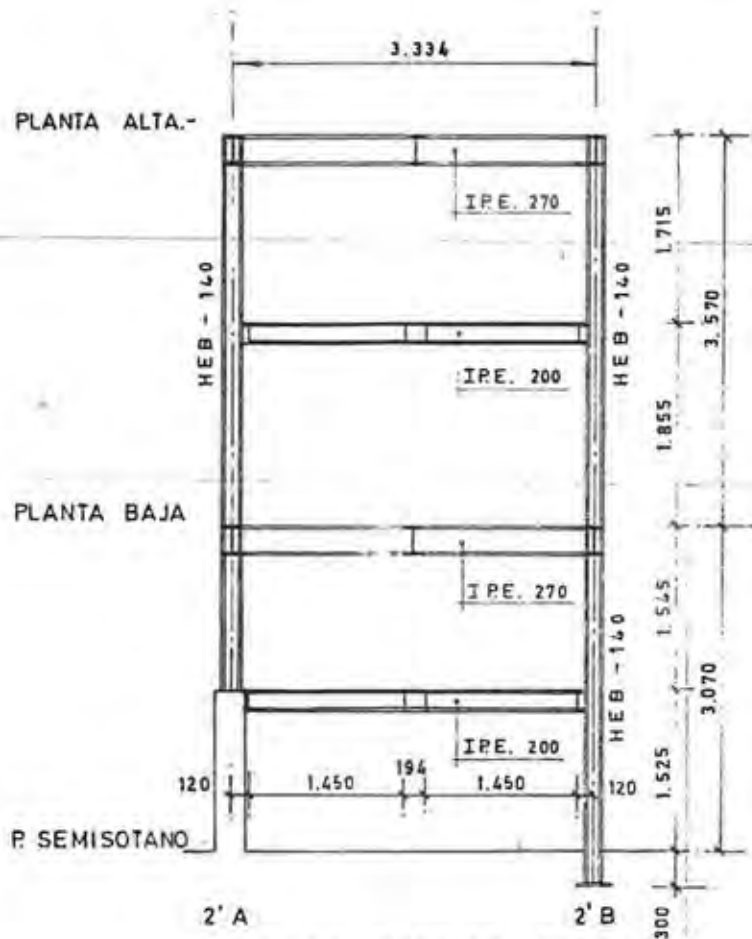
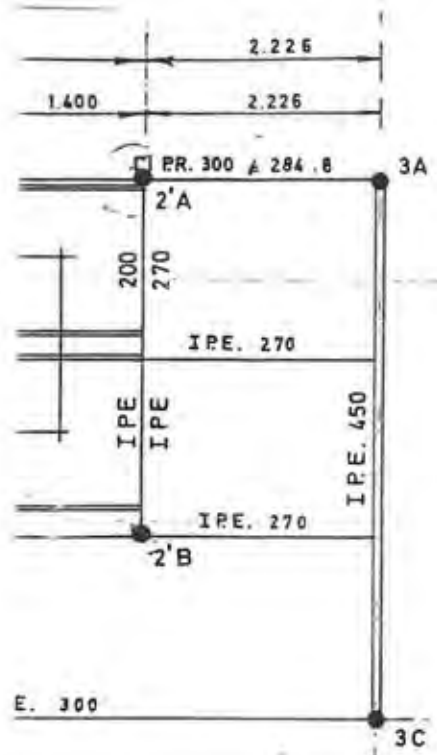
DETALLE VIGUERIA EN (Z) PLANTA BAJA



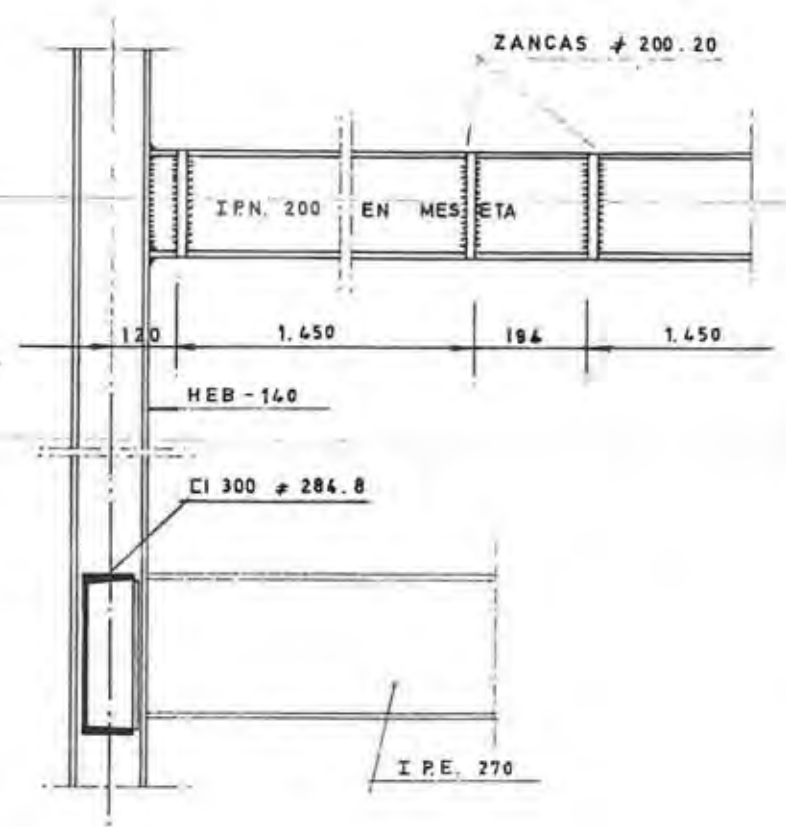
PLANTA ESCALERA.-
DE PLANTA BAJA A ALTA.-



DETALLES DE ESCALERA

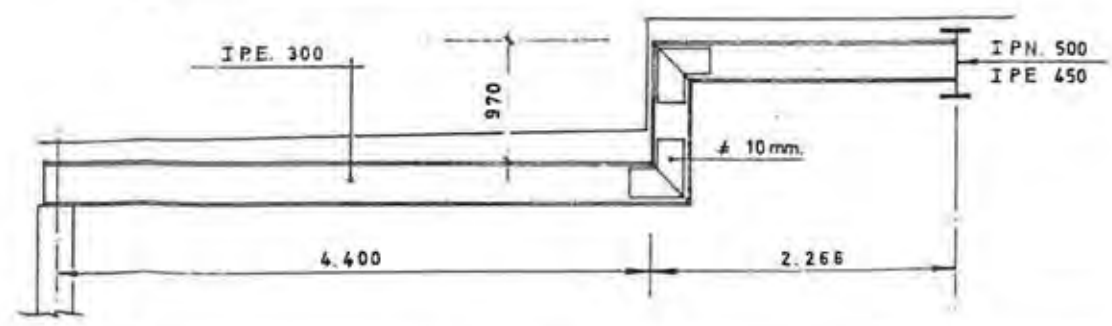


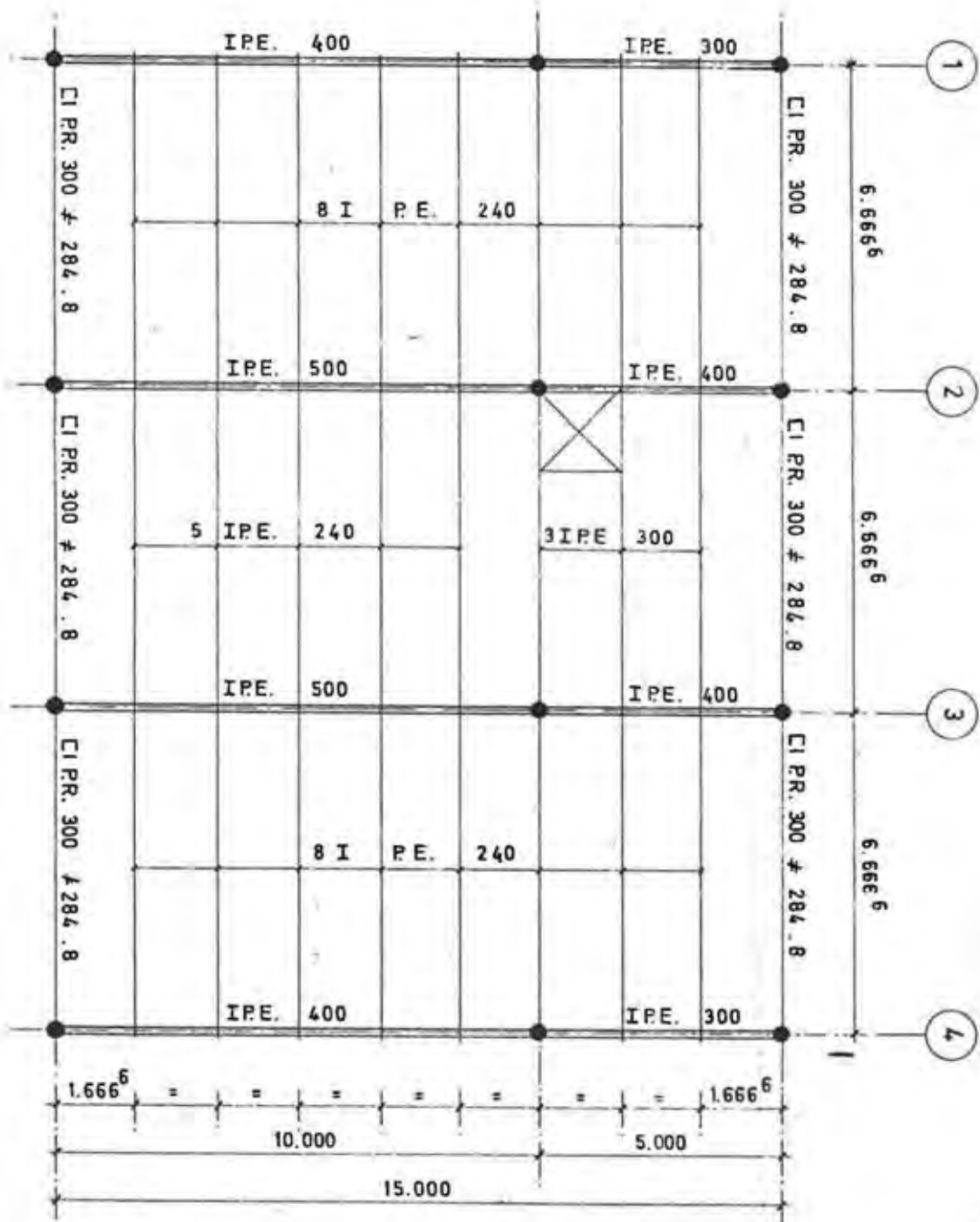
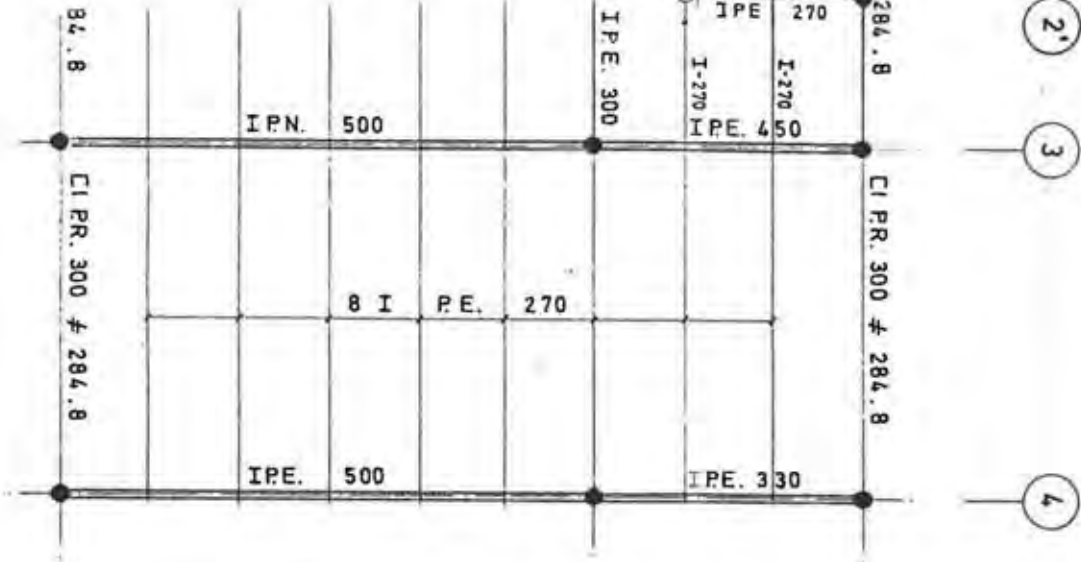
ALZADO PORTICO 2'-



RA.-
LTA.-

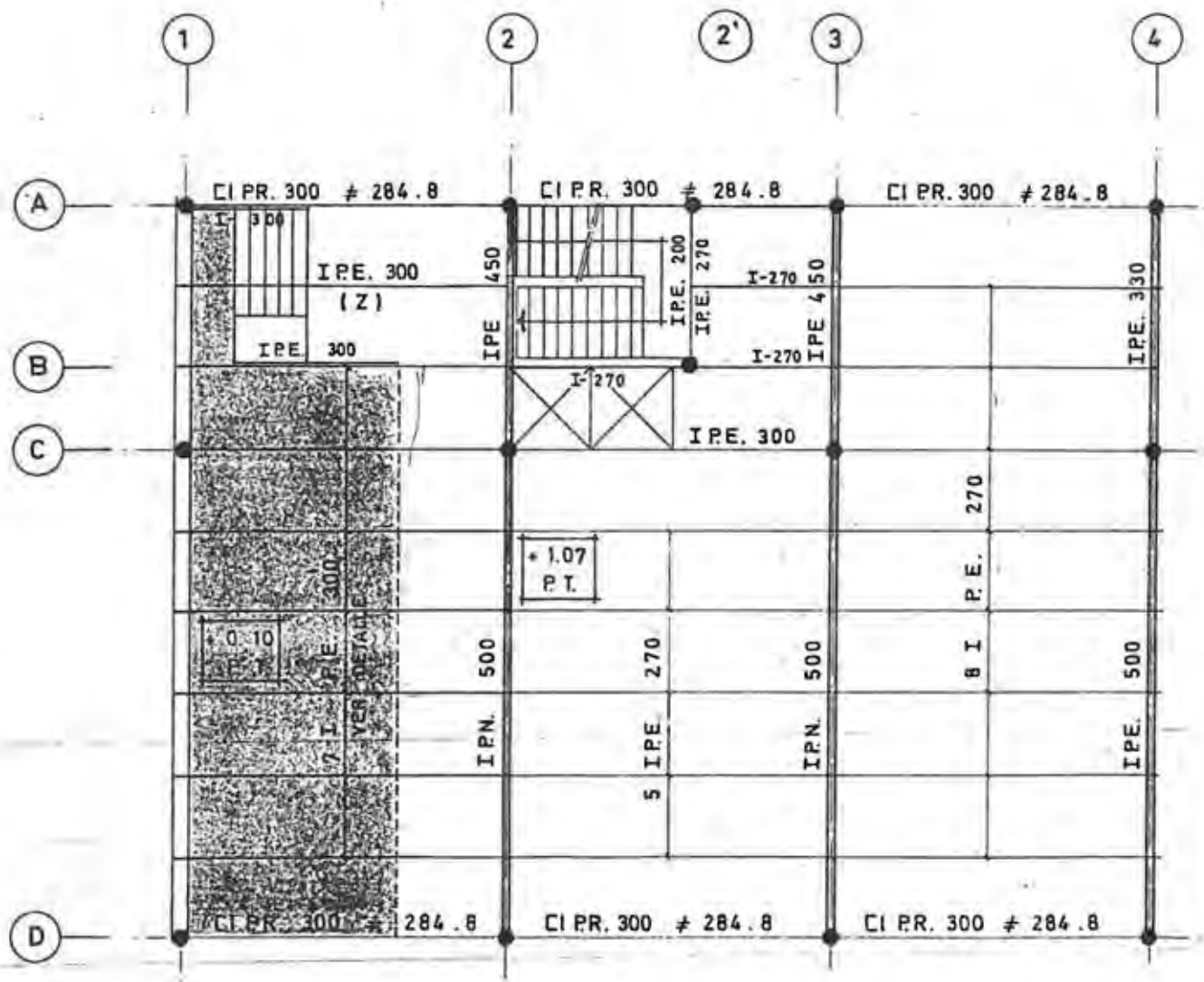
DETALLE DE VIGUERIA EN ZONA DE MUELLE-



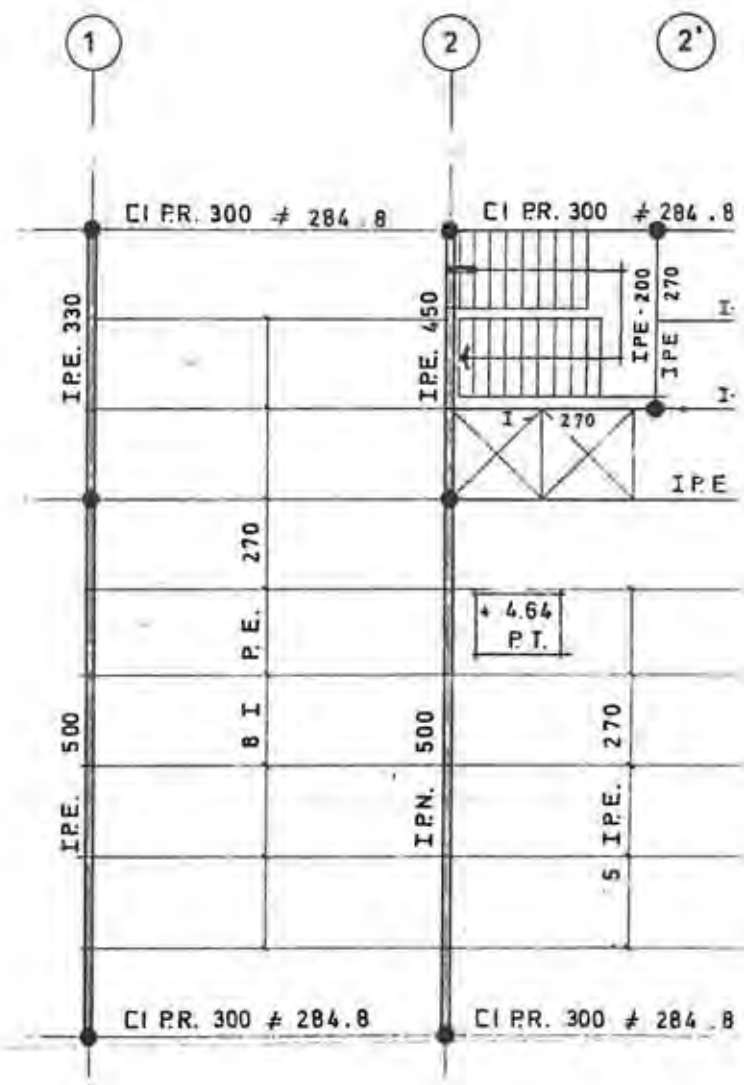


PLANTA DE CUBIERTA.-

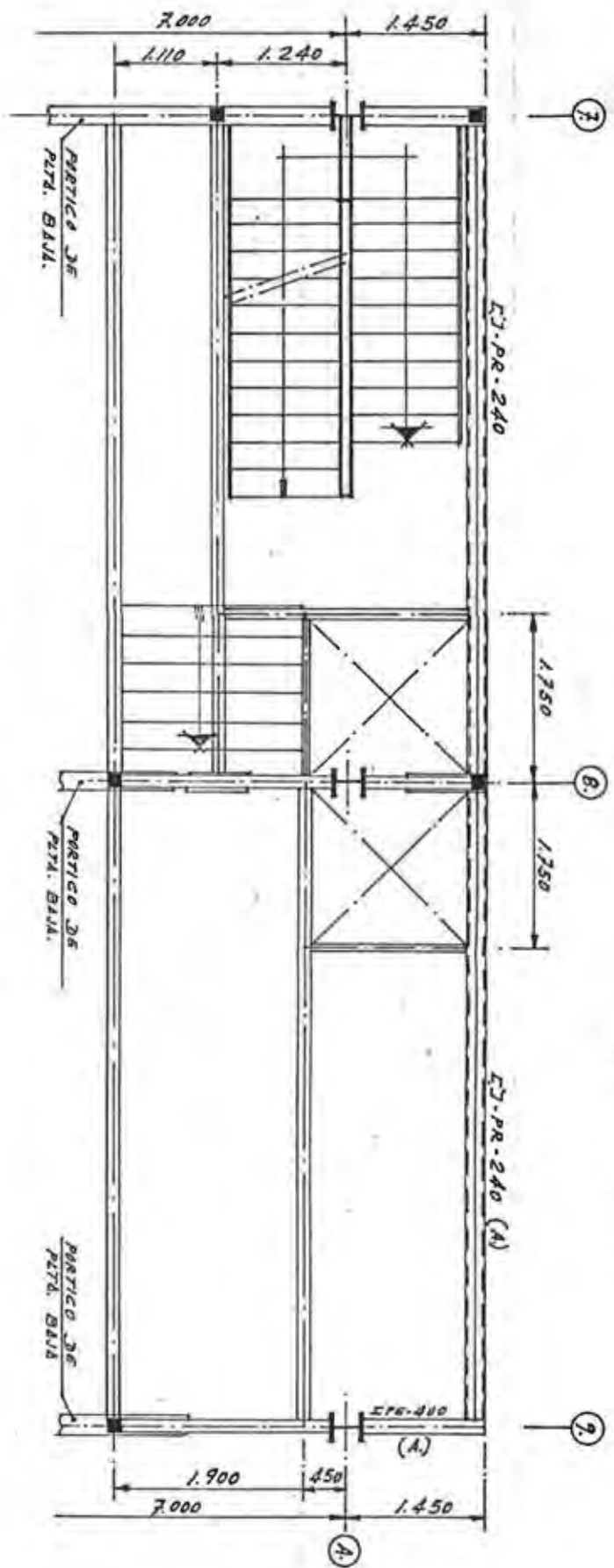
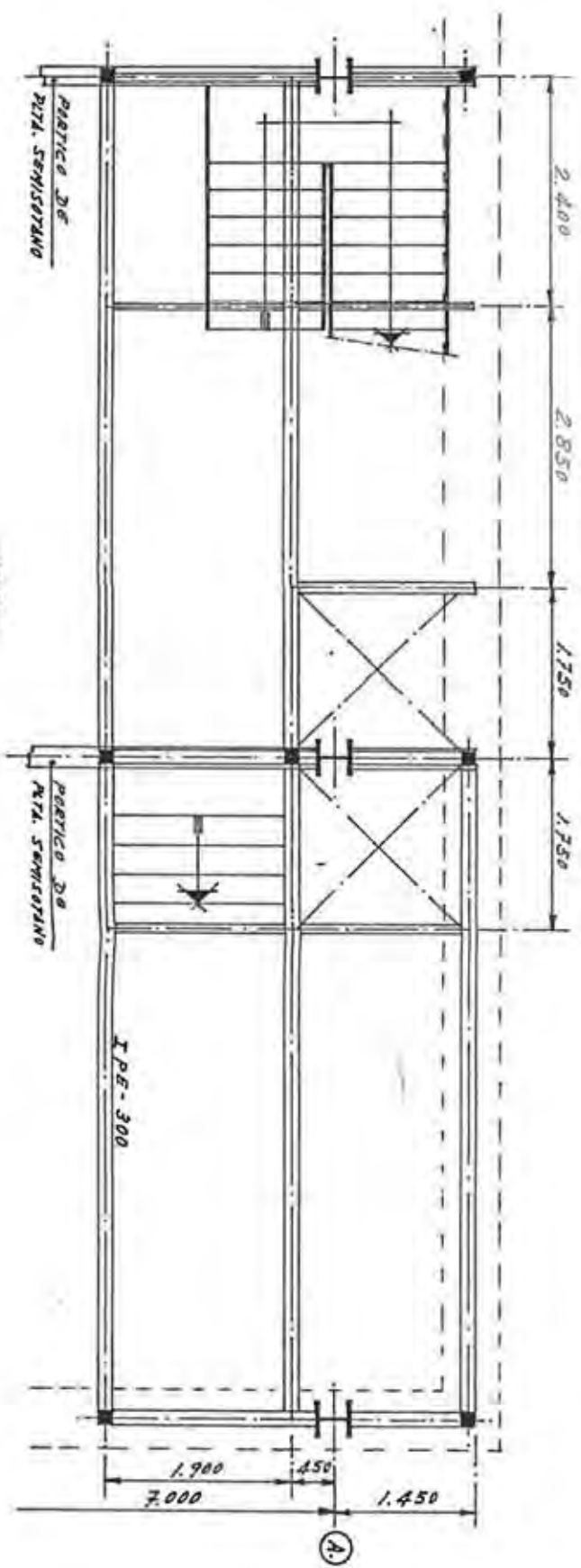
P.P. PALENCIA



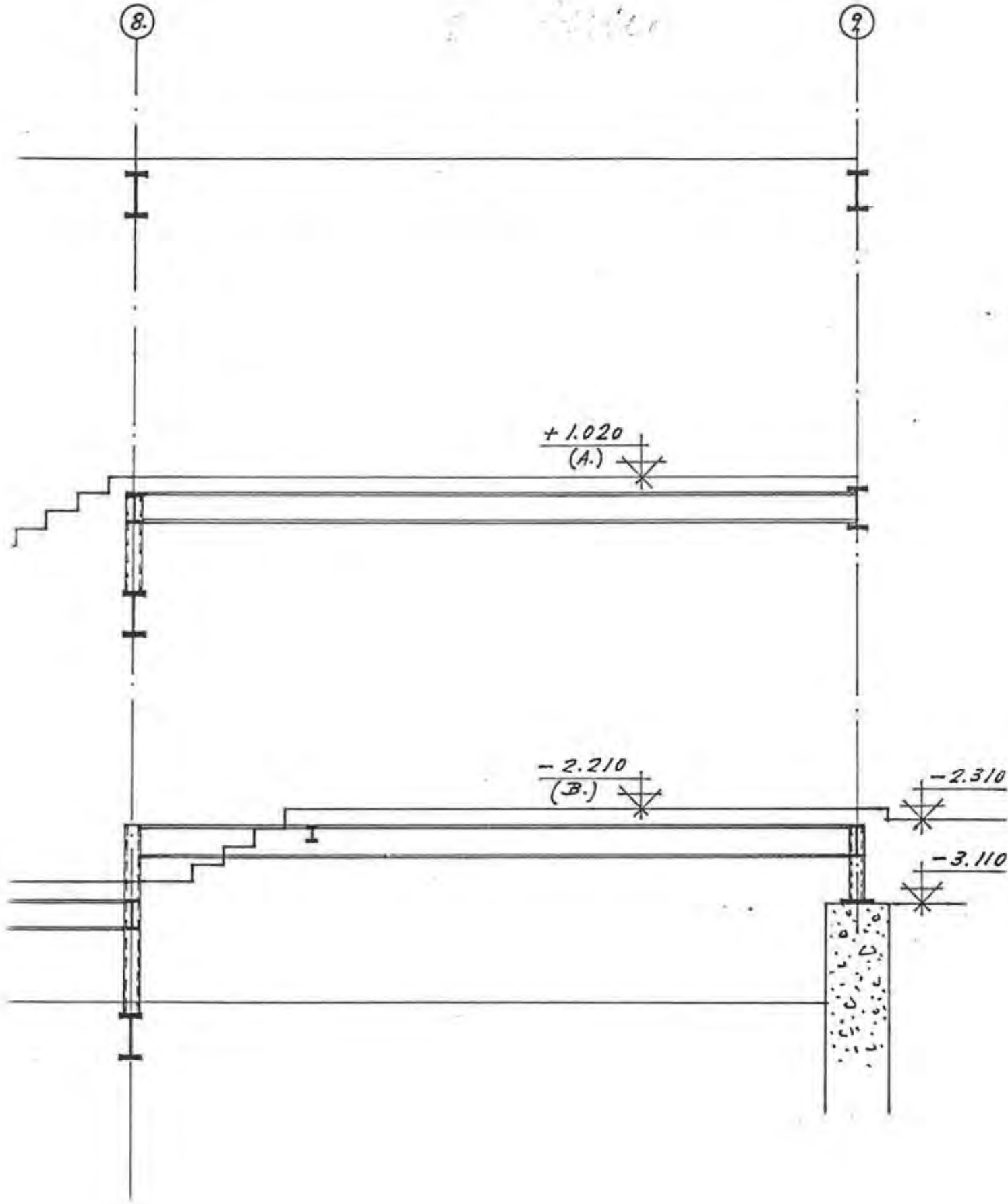
PLANTA BAJA.-

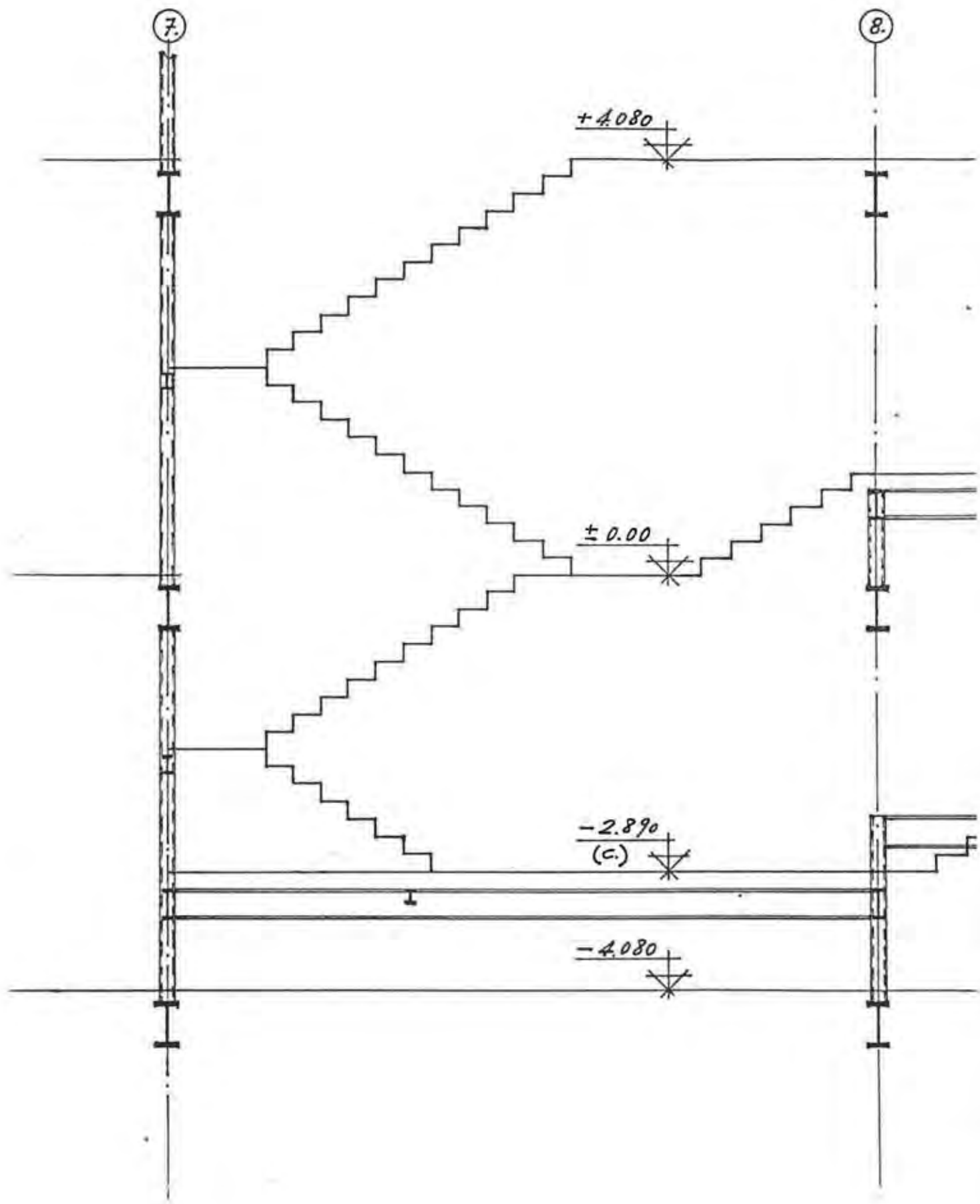


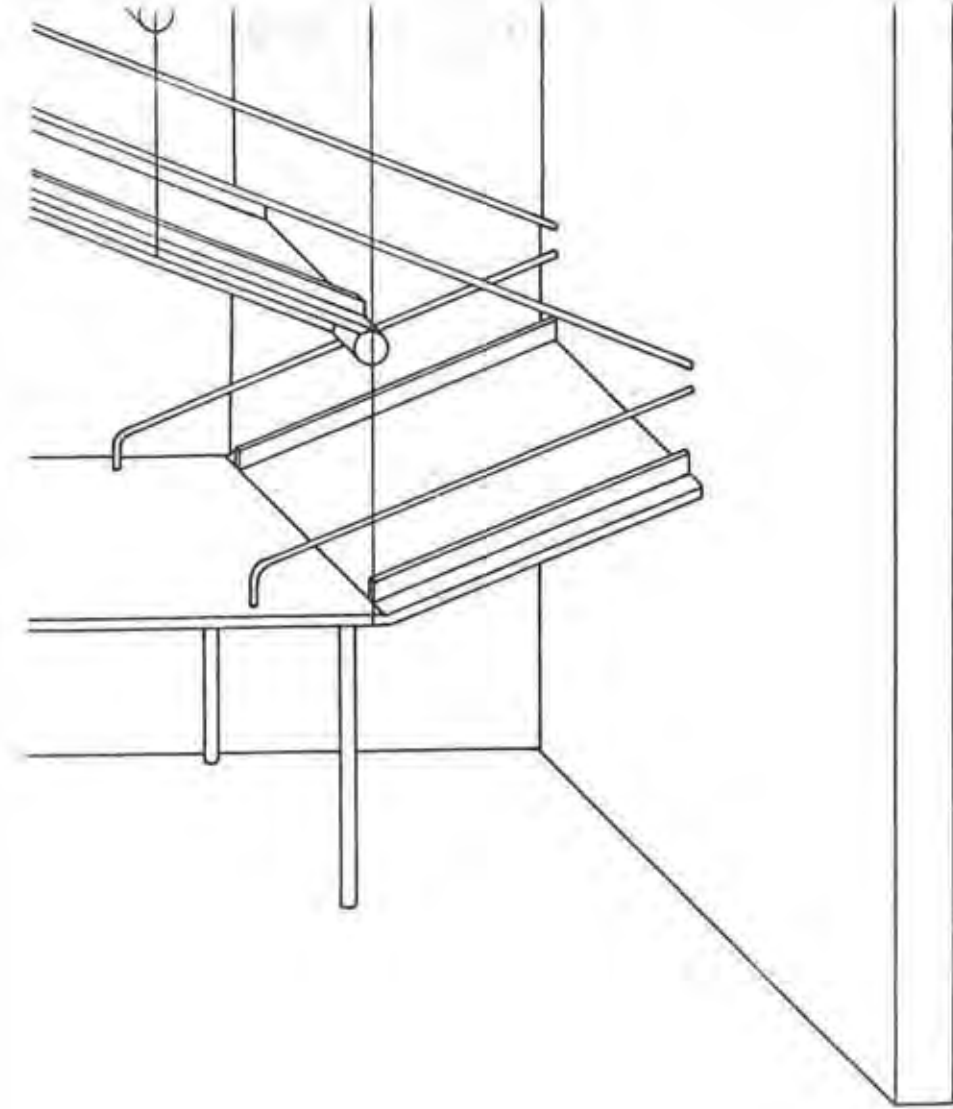
PLANTA ALTA.-



Handwritten signature



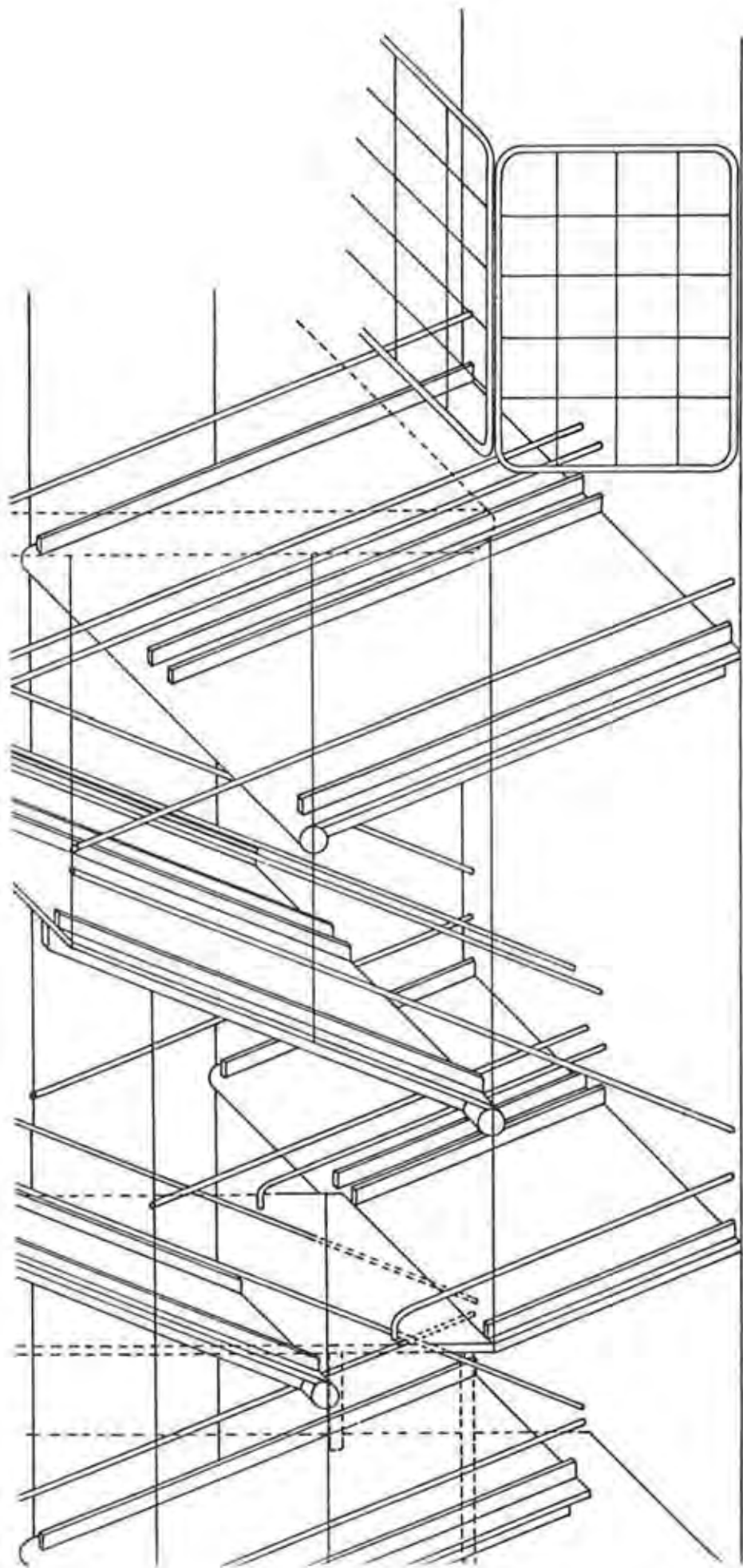


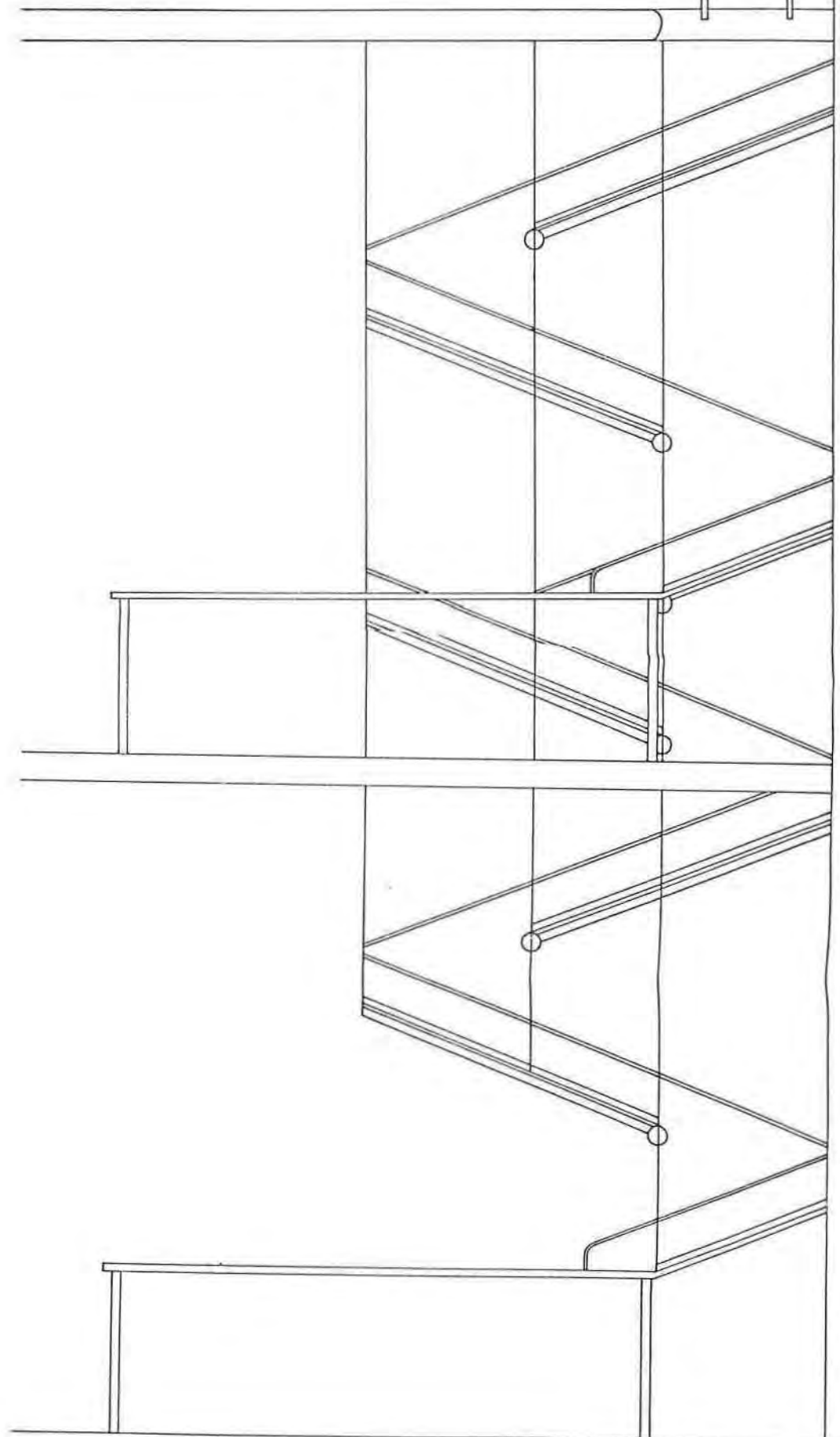
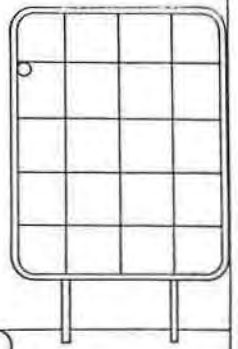


PABELLON POSTAL — PALENCIA

TOLVA E. 1:20 y 1:1

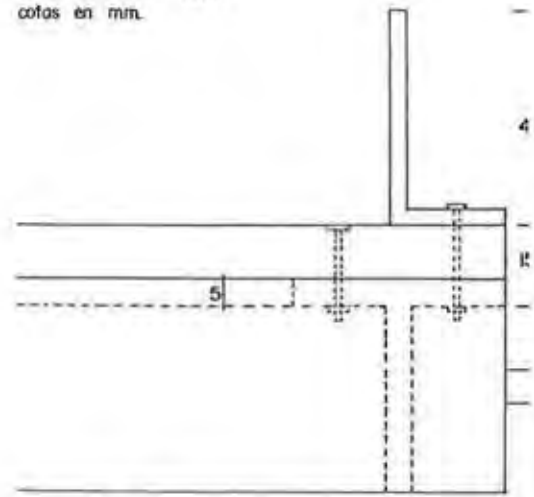
MADRID, DIC. 1982



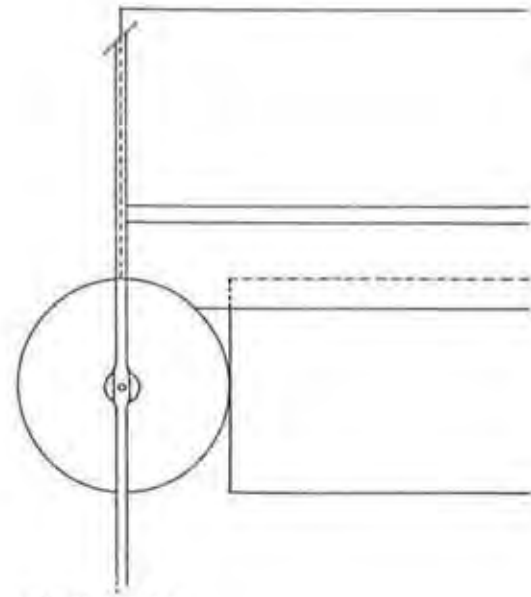


SECCION

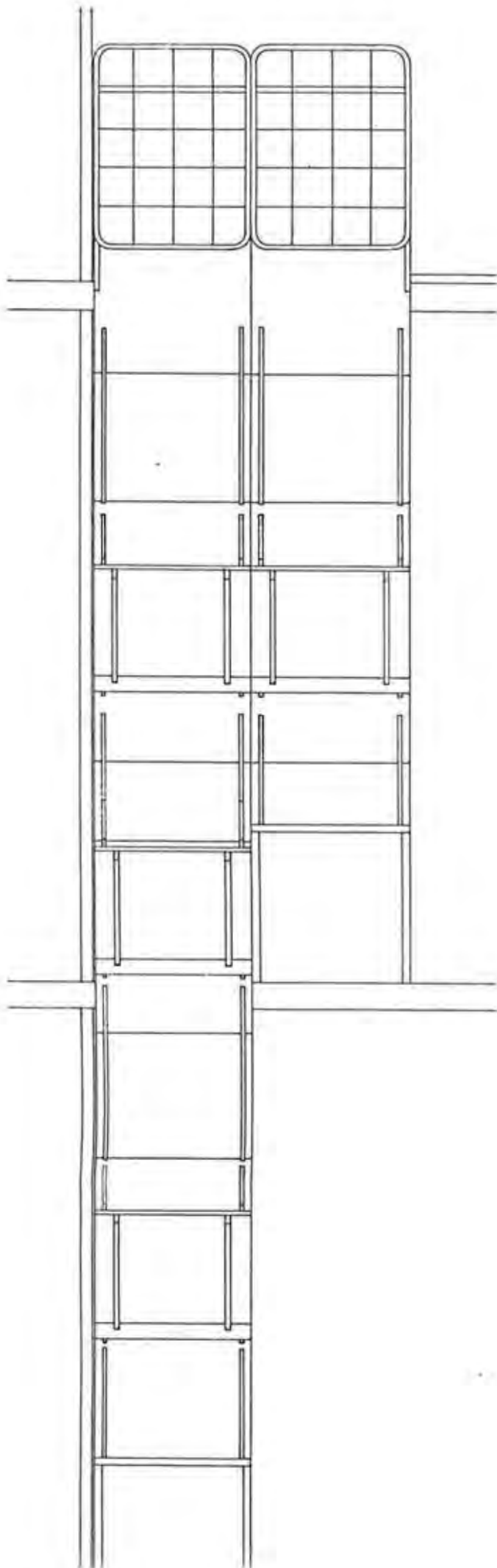
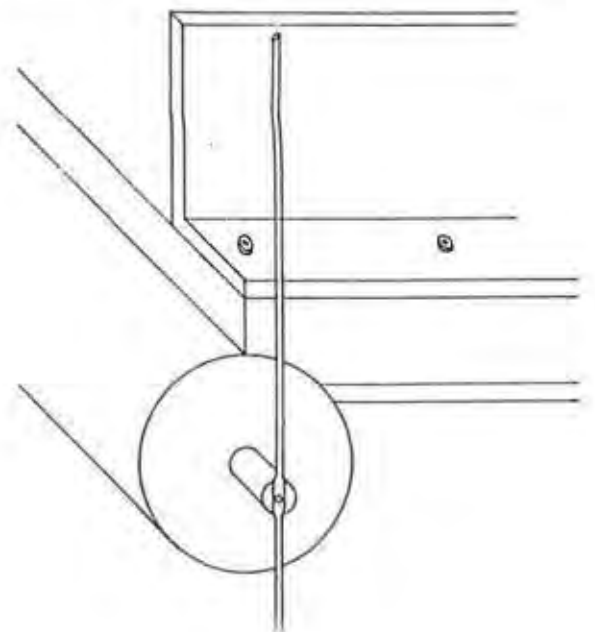
DETALLE E.1:1
cotas en mm.

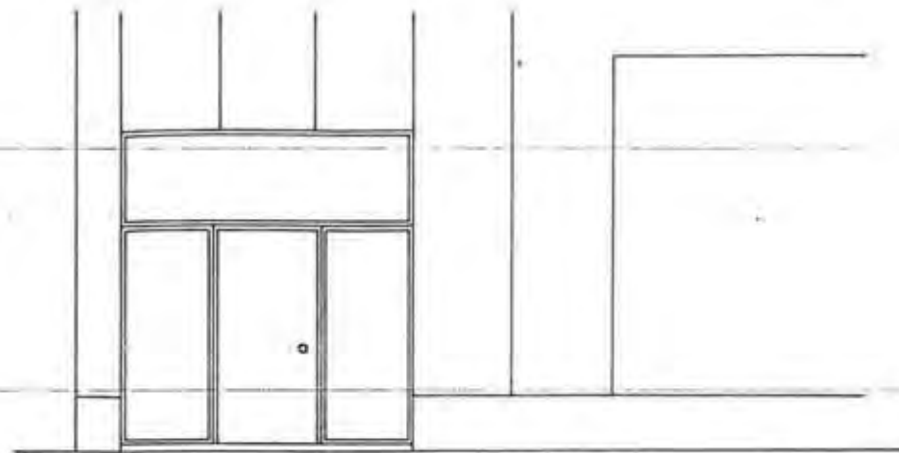


ALZADO FRONTAL

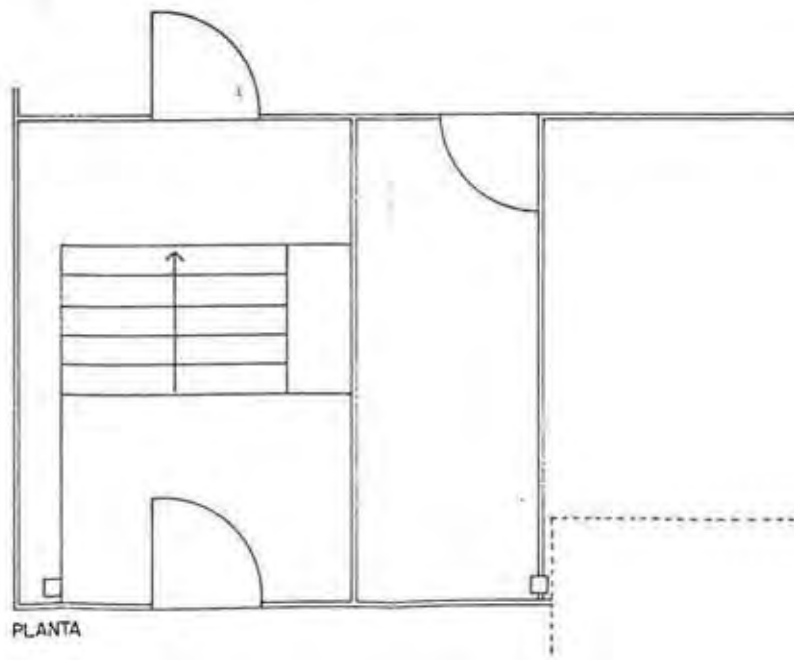


ALZADO LATERAL





ALZADO

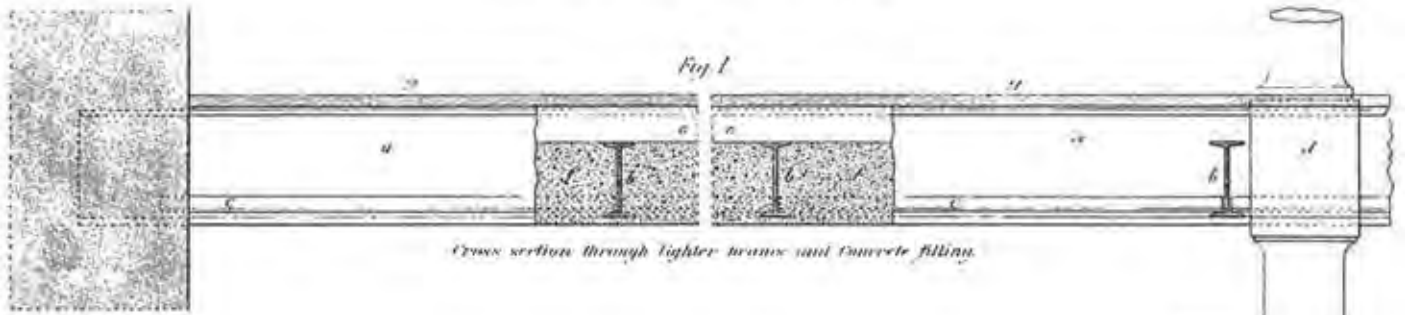


PLANTA

PABELLON POSTAL - PALENCIA
ACCESO FUNCIONARIOS E.150
MADRID, OCTUBRE 1982

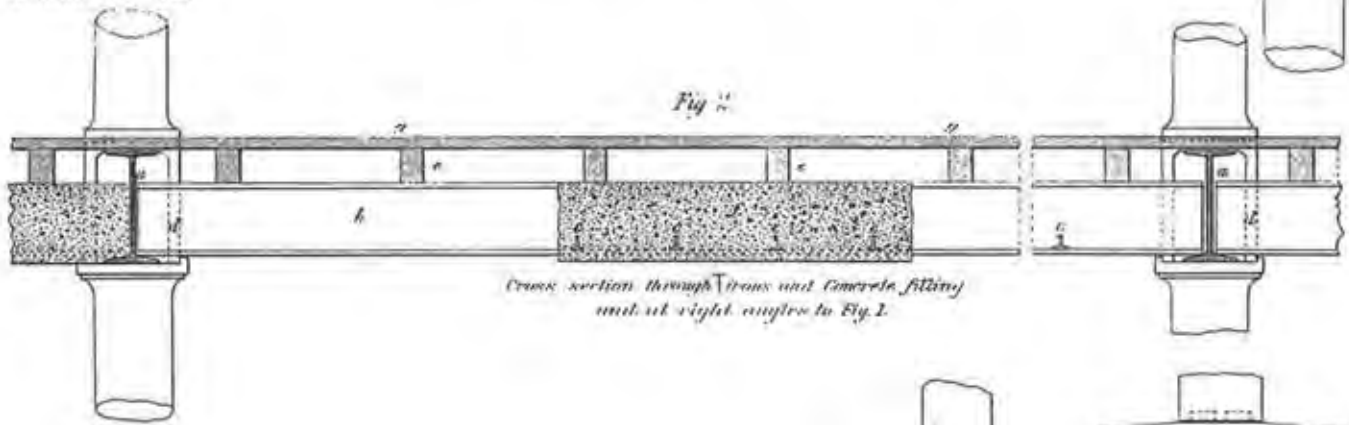
PIPE THROUGH FL. BEAMS AND BEAMS

Fig. 1



Cross section through lighter beams and concrete filling.

Fig. 2



Cross section through iron and concrete filling and at right angles to Fig. 1.

Fig. 3

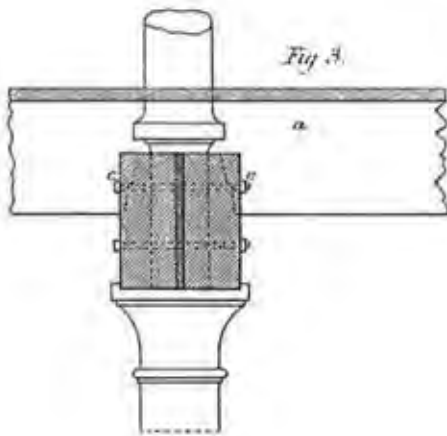


Fig. 4

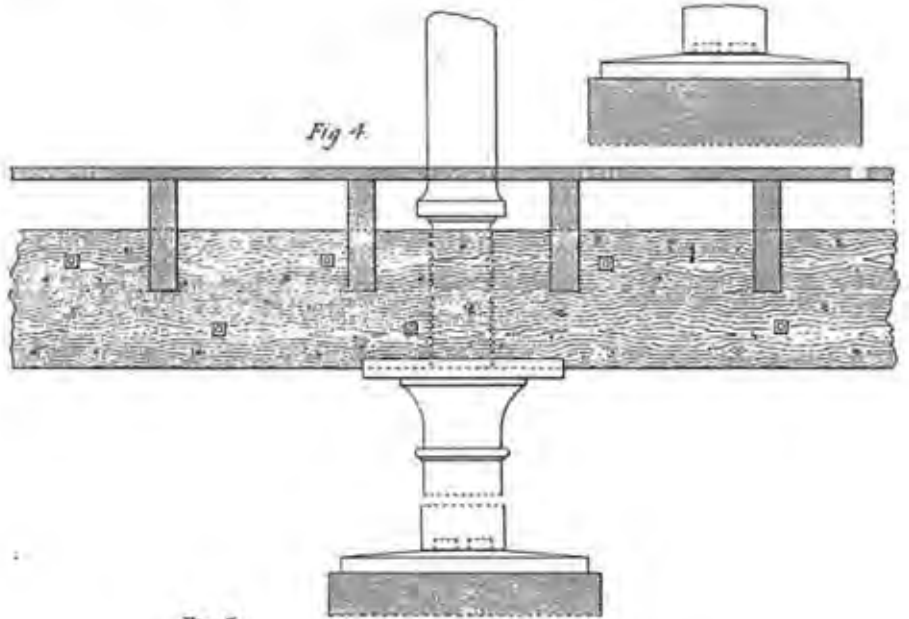


Fig. 5

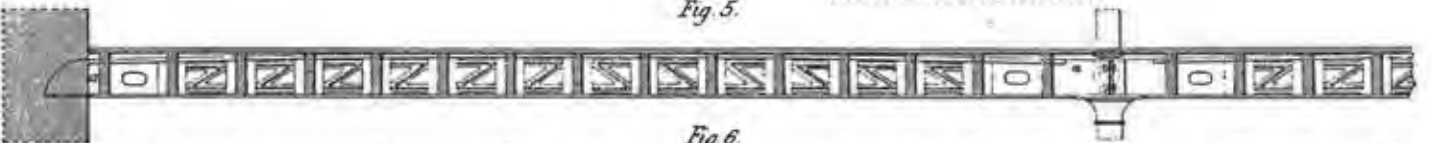


Fig. 6

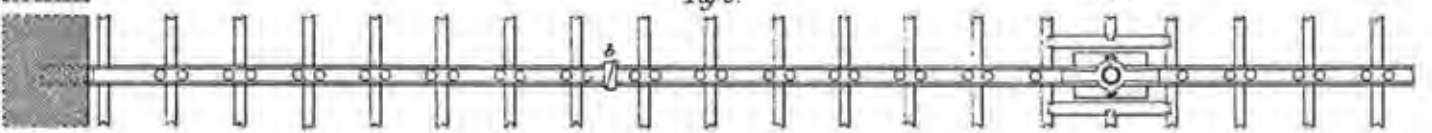


Fig. 7

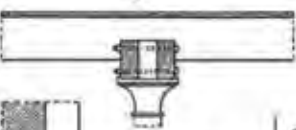


Fig. 8

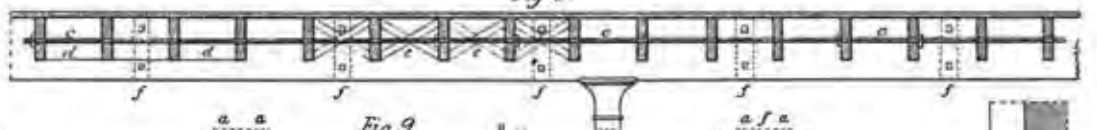
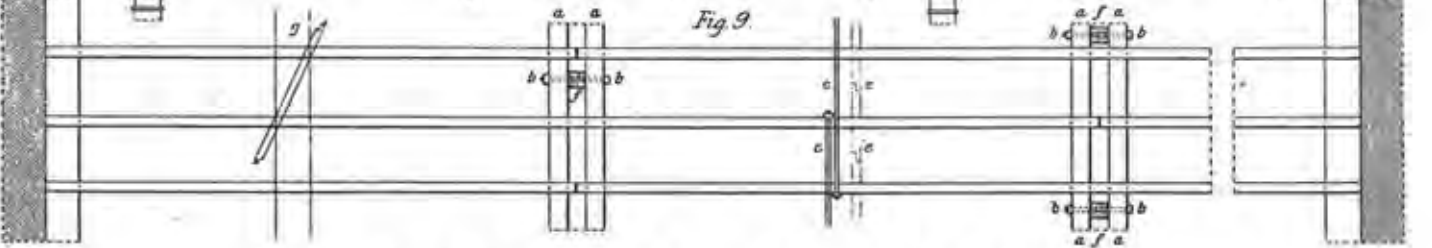


Fig. 9

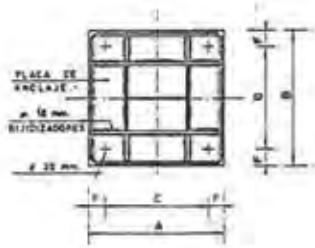
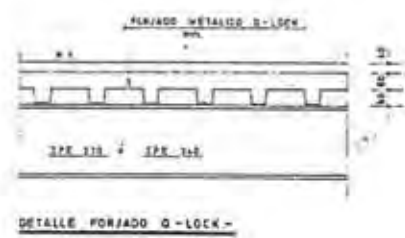
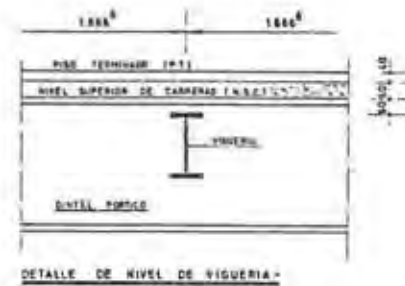
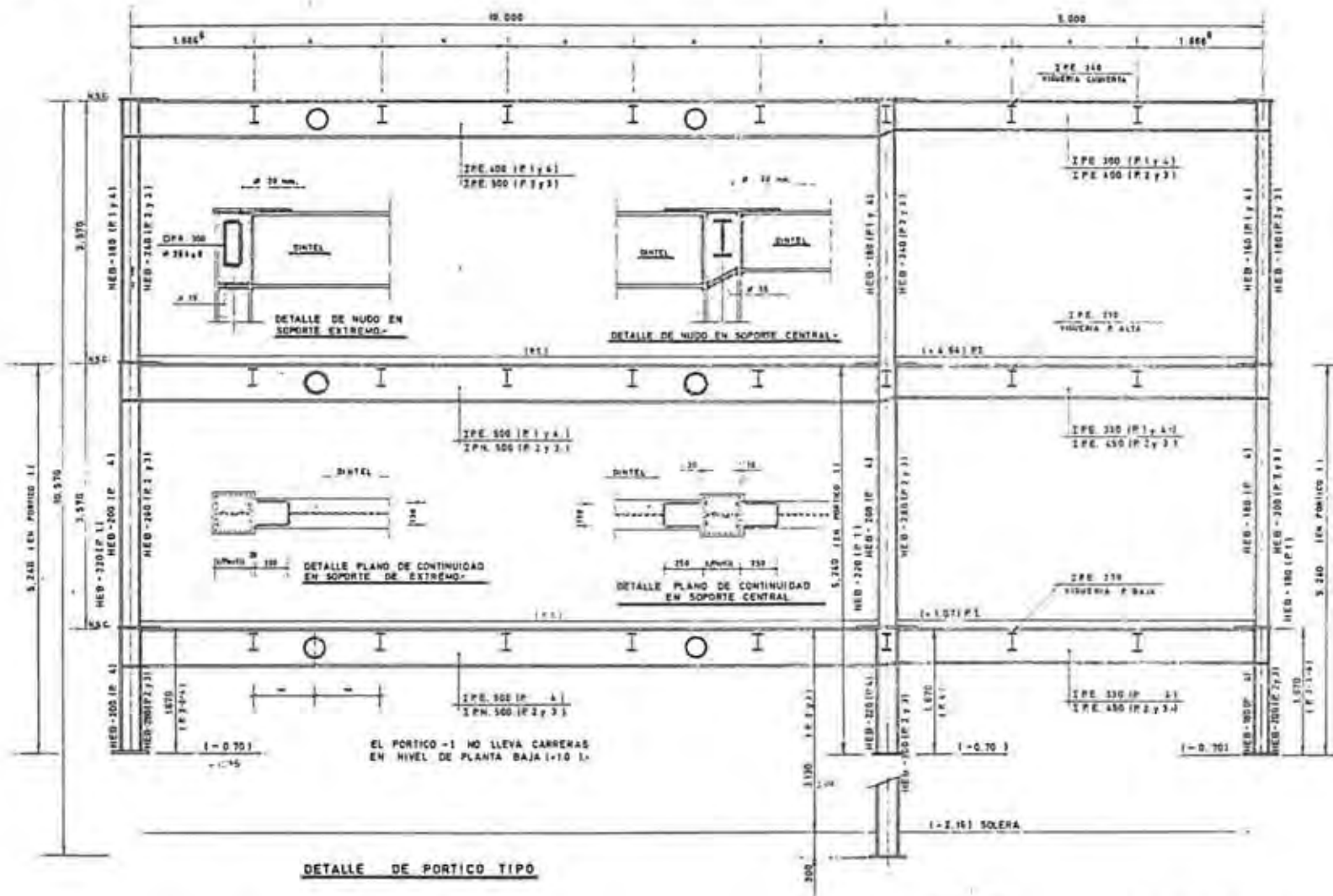


Inches 12 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 Feet

Scale for figures 5 to 8.

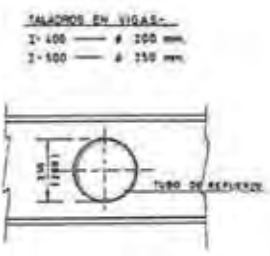
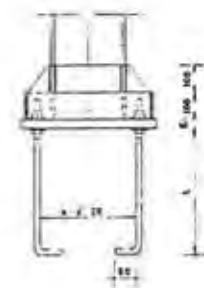
Inches 12 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 Feet

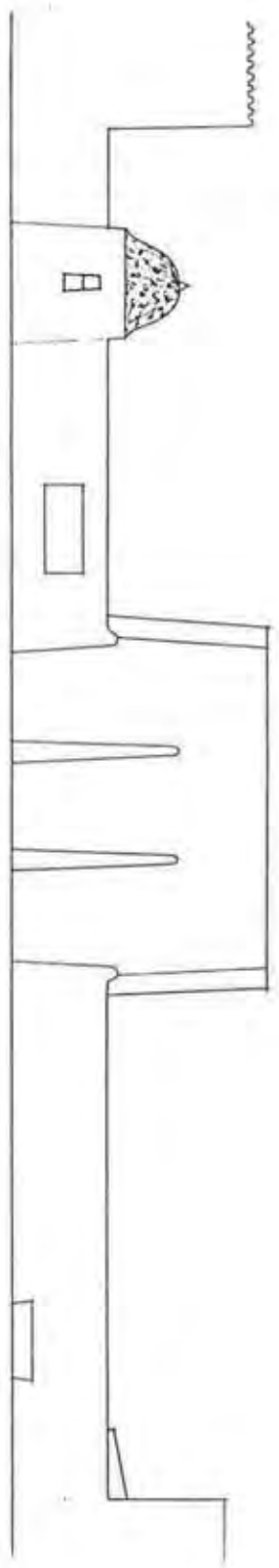
Scale for figures 1 to 4.



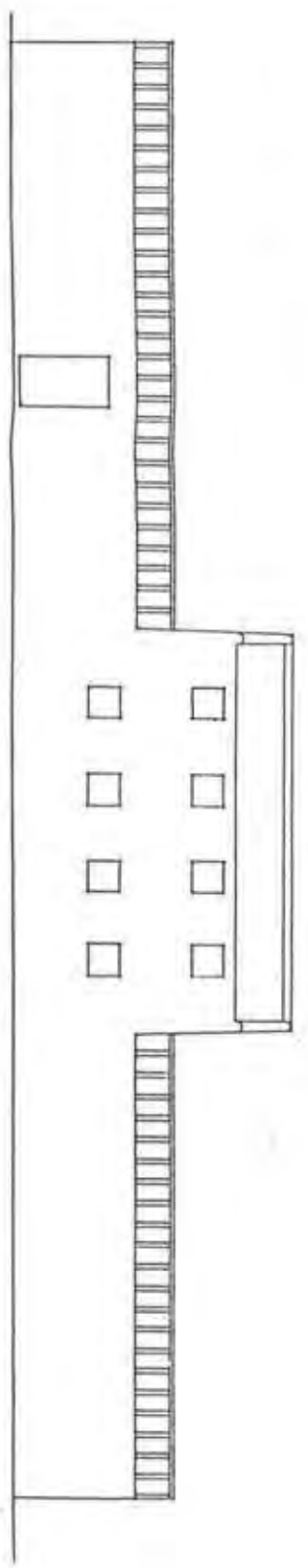
SOR Nº	A	B	C	D	E	F	G	L
1A-2A-3A-4A	400	400	370	370	30	45	4-20	150
1C-4C-	430	430	340	340	30	38	4-20	150
1D-4D-	400	400	370	370	30	45	4-20	150
2C-3C-	350	350	330	330	30	30	4-20	130
2D-3D-	300	300	300	300	30	30	4-20	130
2'A-2'B	350	350	330	330	30	45	4-20	130

- NOTAS
- Toda el material será acero A-36.
 - Las soldaduras de soldadura en preparación de bordes tendrán una garganta igual al 85 del espesor mínimo de las placas a unir salvo que expresamente se indique en el plano.

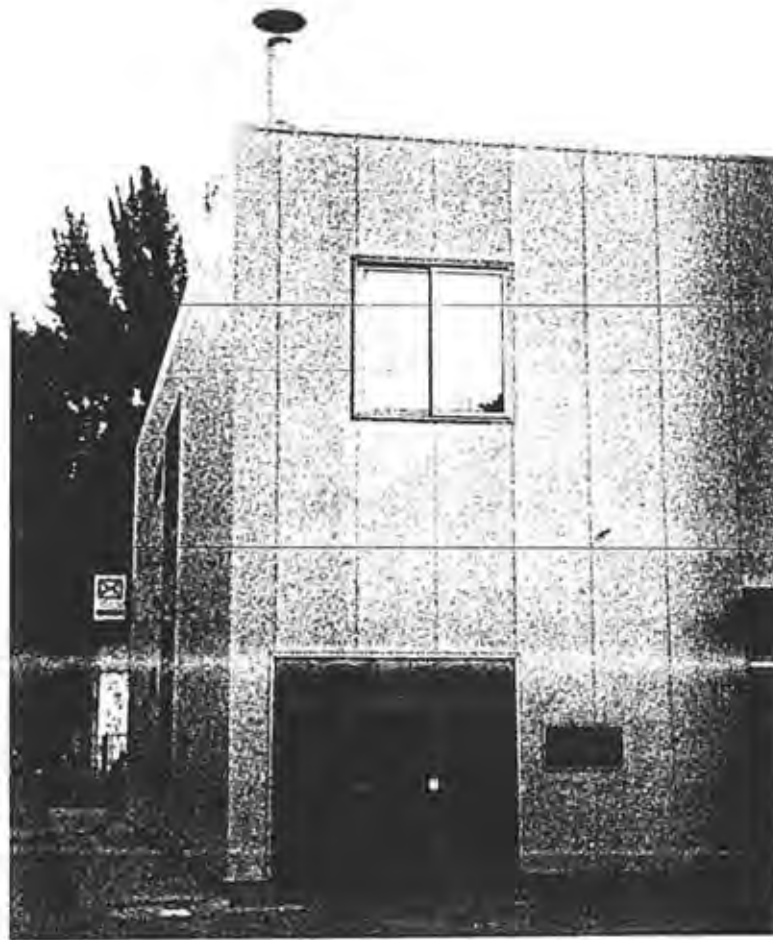


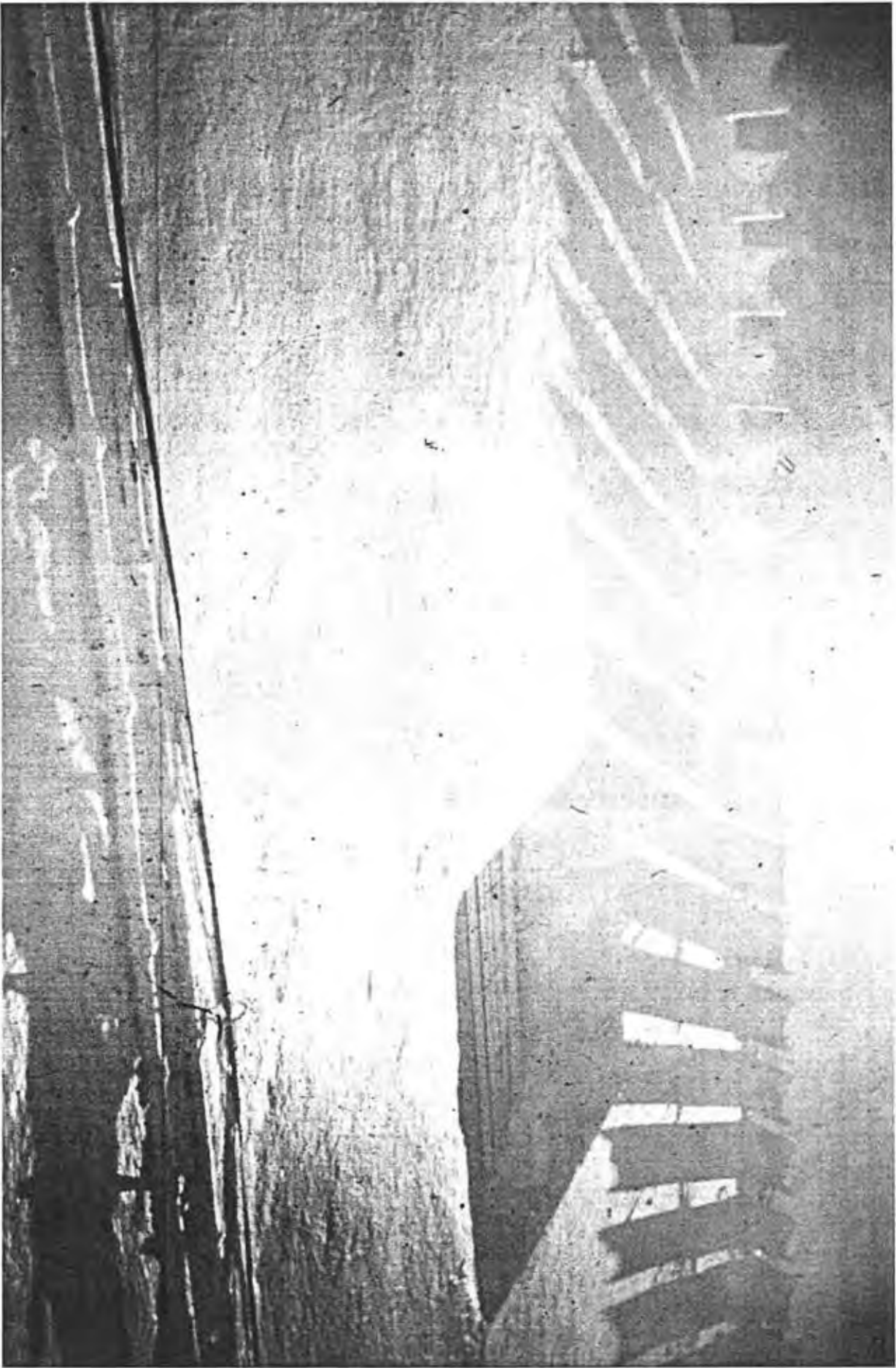


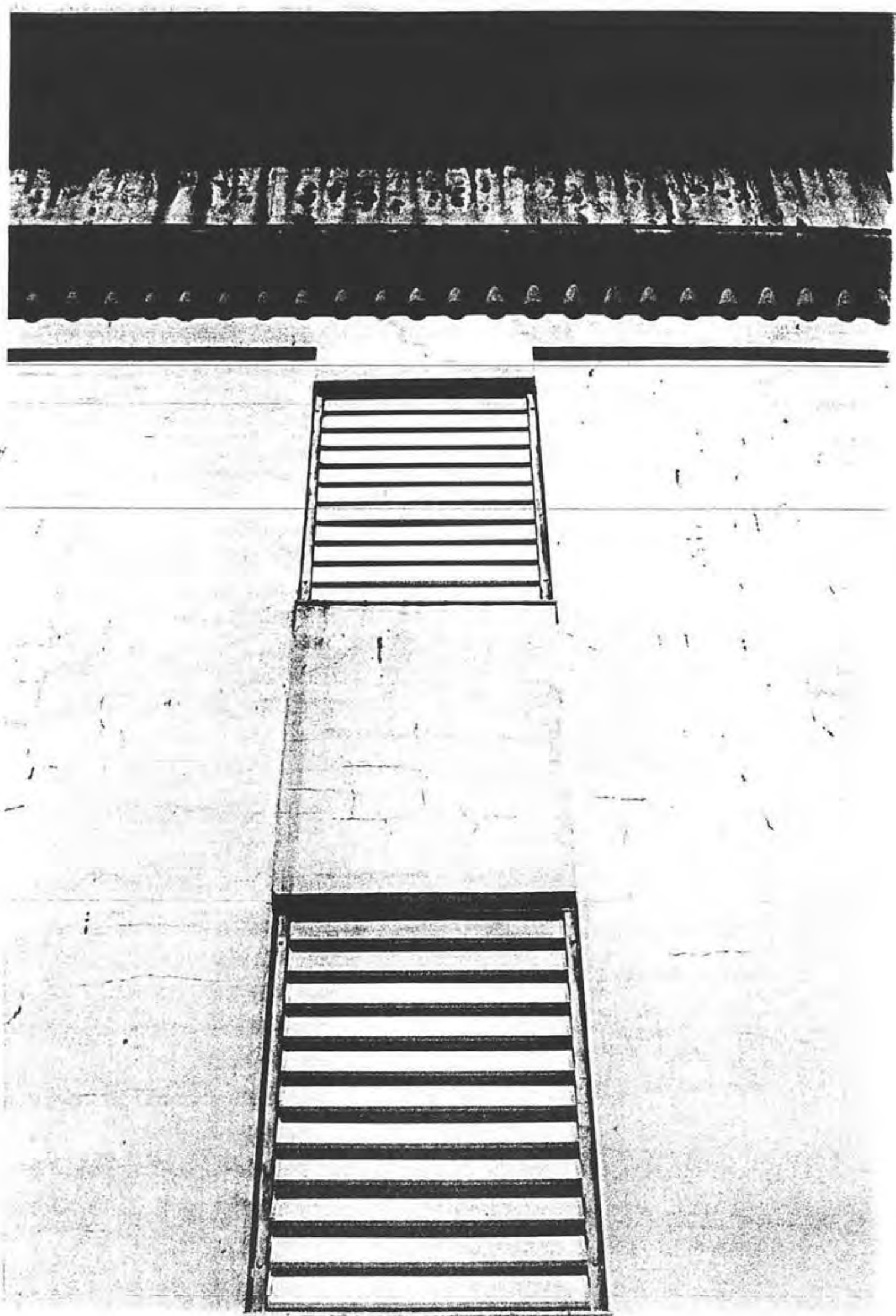
ALZADO PRINCIPAL

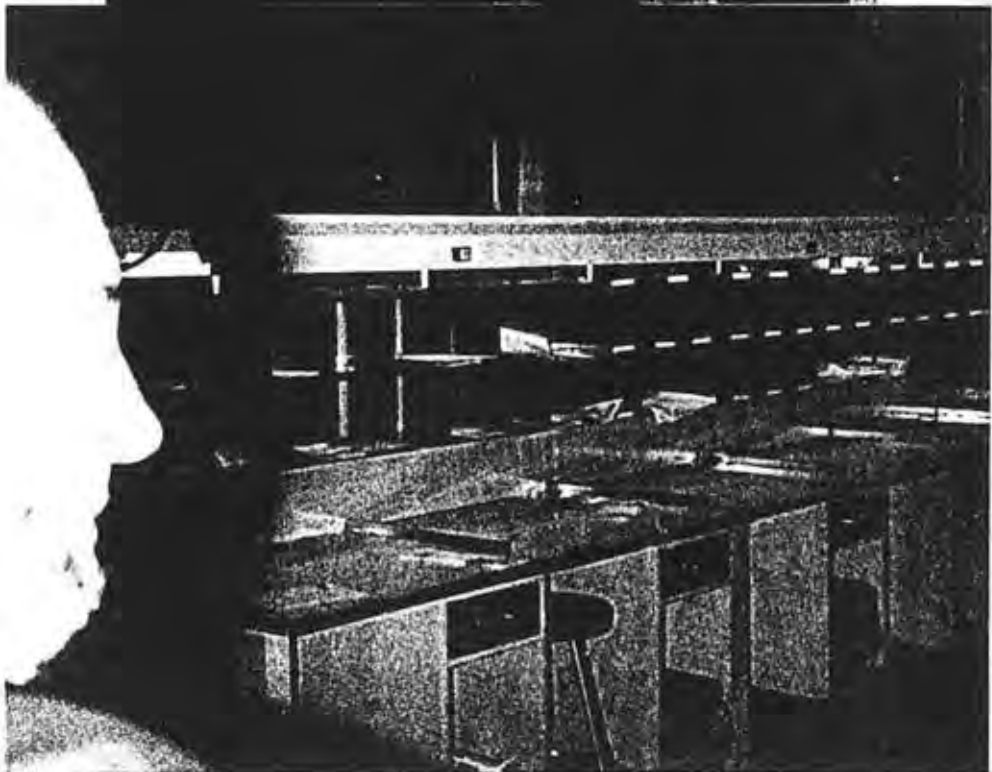
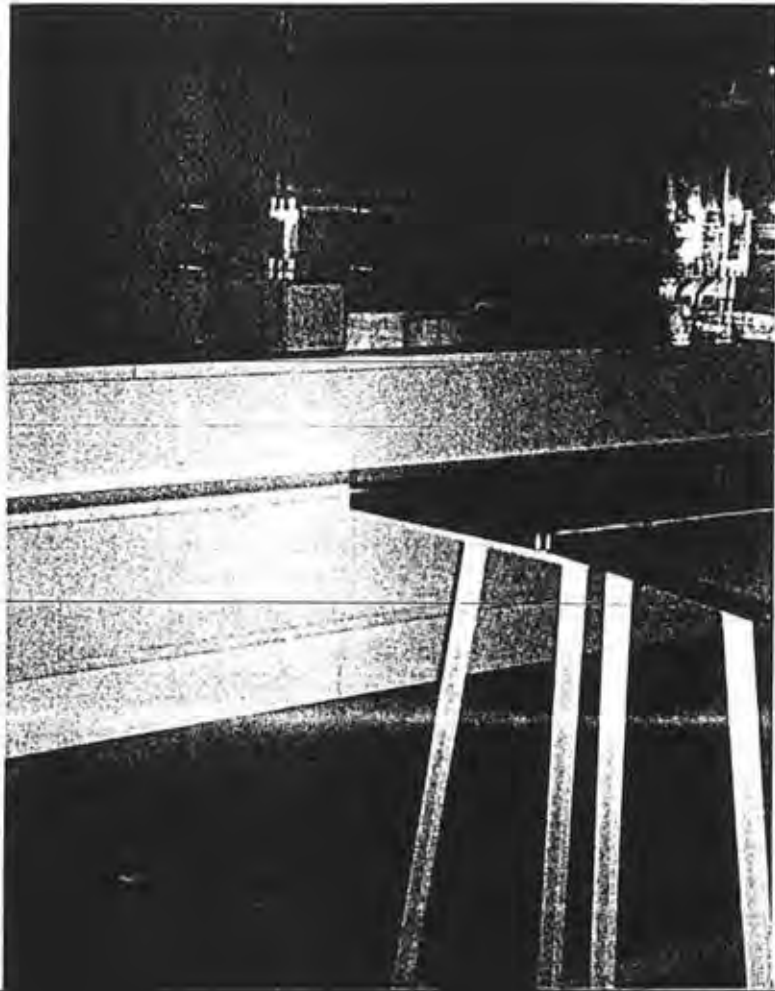


ALZADO POSTERIOR

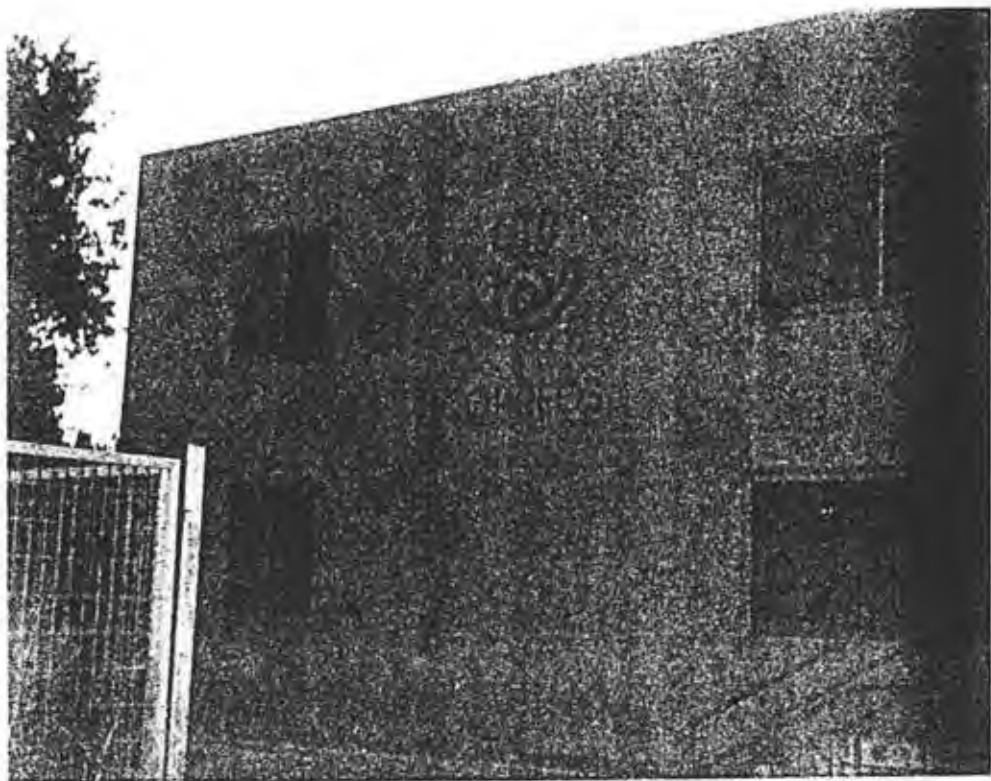
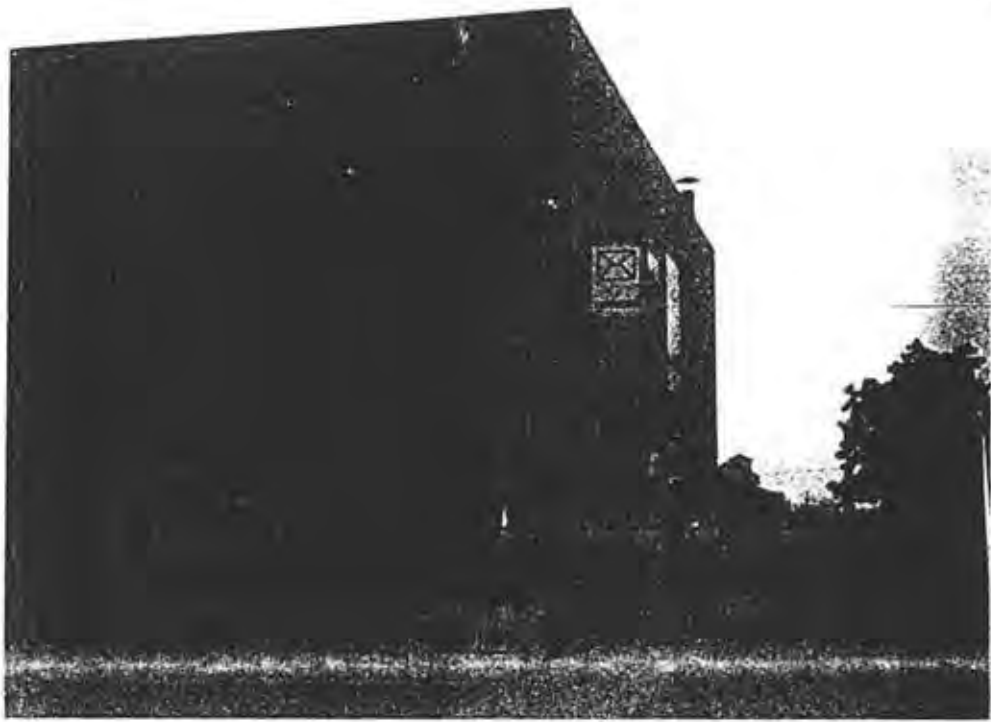




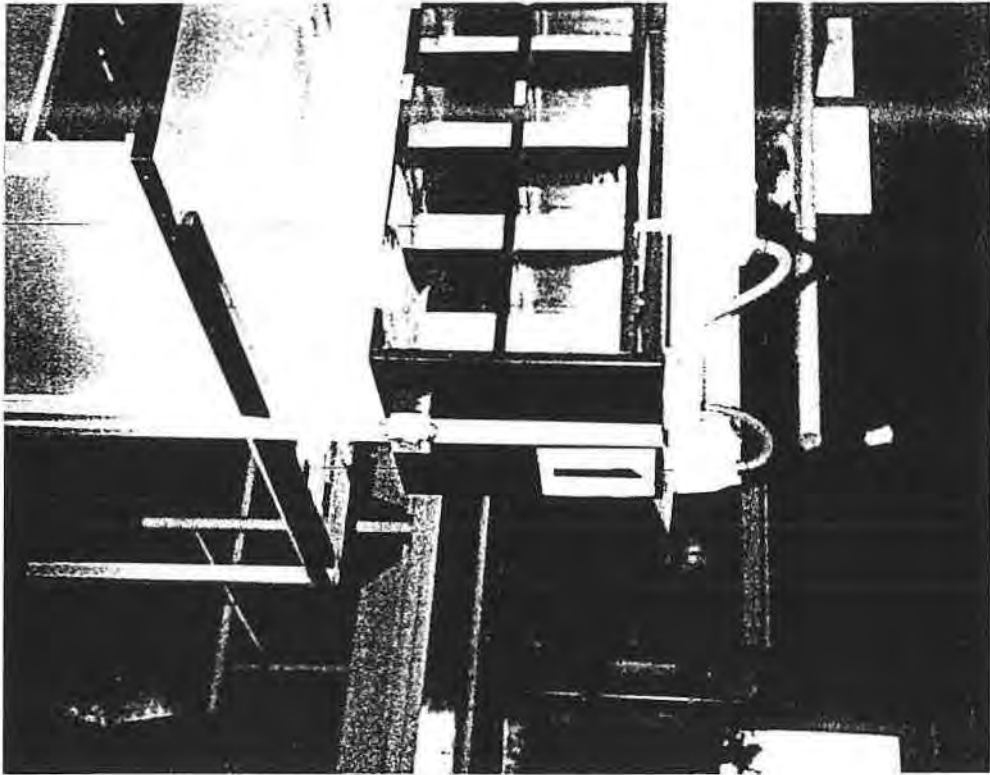
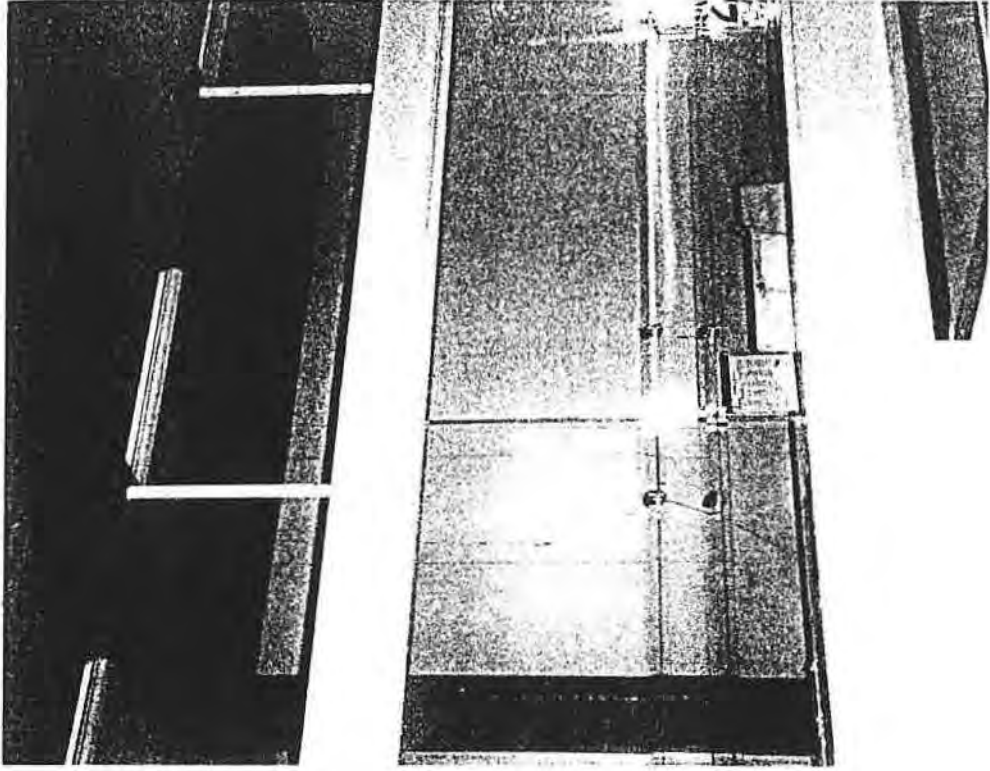




CASACIA.F.P. Santiago, 1978.
Detalle del interior con la carta.



13. 100-100-100
100-100-100



como "jugar" en el que situar la re-valorización de los nuevos elementos, materiales o formalizaciones de construcción.

2 Pabellón Posta RENFE-Pontevedra

Como se deduce por la documentación que apporto referida al emplazamiento, el solar ofertado a la Dirección General de Correos para la realización de un Pabellón Postal dentro del recinto de la estación por parte de la autoridad ferroviaria, tiene una superficie de 504 m², correspondientes a un rectángulo de 18,00x28,00, con accesos desde los andenes y desde la carretrea exterior, lo que facilita sumamente las comunicaciones del mismo con sus entornos lógicos.

Igual que se hizo con el Pabellón Postal de Palencia, el edificio se proyectaba con cimientos y muros de hormigón armado, siendo el resto de la estructura portante metálica, forjados de chapa Q-Lock, revestimiento de paneles tipo "Formawall", carpintería de aluminio "Oxilac" y cristales de seguridad para las plantas baja y semisótano

El "hueco" acaba por convertirse en la figura o motivo emblemático de la edificación, capaz de re-ordenar las distintas longitudes de los diferentes paneles horizontales de chapa, de altura constante 0,90m.

Las juntas verticales del panel se utilizan como imanes que rompen la la trabazón estereotómica asociada a la iconografía utilizada. Así, los dinteles no apoyan sobre una superficie respetable de sillar en su cara "inferior", de manera que, dentro de la casuística desarrollada, la "ventana" se obliga a reposar enmarcada entre los diversos sillares laterales, con una junta vertical colocada en una de las esquinas superiores, a modo de patente anti-construcción pétreo, fracturando, visualmente la obligada "buena construcción visual" de los sillares empleados.

Se puede apreciar que, en todos los huecos practicados, la junta vertical en una de sus esquinas, es el "leif motiv" iconográfico empleado.

Las generosas dimensiones de los huecos de las ventanas pasan desapercibidas, 2,00x1,80, al mirar los alzados dibujados del proyecto. Las ventanas empequeñecen el contenedor.

En contra del sistema mantenido en León o Palencia, los "sillares" metálicos de Pontevedra, no se corresponden, interiormente, con doblados del sistema de revestimiento con paneles, que, así, sirvan como recursos económicos y simples para acentuar, o enmascarar, el grosor verdadero del elemento utilizado.

En Pontevedra, De la ASota se proponía, como Idea-matriz del proyecto arquitectónico, acercar, en la medida de lo posible, lo "mínimo", (propio de la ingeniería), con lo "correcto", (propio de la arquitectura).

Los dibujos que recogen uno de los estados de proyecto del Pabellón Postal de Pontevedra, no se ejecutó, sugieren la culminación del proceso de sustracción desmaterializante del muro, como entelequia, perseguido por el maestro a lo largo de su carrera.

Ya, ni siquiera, hay referentes a la trabazón estereo o tectónica, a los que se puedan vincular las aperturas practicadas y las proporciones de que se dotan.

La "ventana" pasa a constituirse en un "elemento juguetero" con el que "divertirse" en la fachada.

Las proporciones, sensiblemente cuadradas, son únicamente un recuerdo del peso e importancia, que antaño, tuvo la práctica constructiva de abrir huecos.

La fuerza compositiva del cerramiento apanelado propuesto es tan magnética, que las esquinas en hormigón correspondientes a la entreplanta, se retranquean con la dimensión de los paneles "Formawall".

Esta atracción alcanza su cénit en la esquina

dedicada al acceso de público desde la calzada exterior. En la misma, un enorme panel de vidrio cubre la superficie dejada por los paneles, de manera tal que podemos observar, dilatada y lentamente, el grosor físico mínimo del vanguardista muro propuesto.

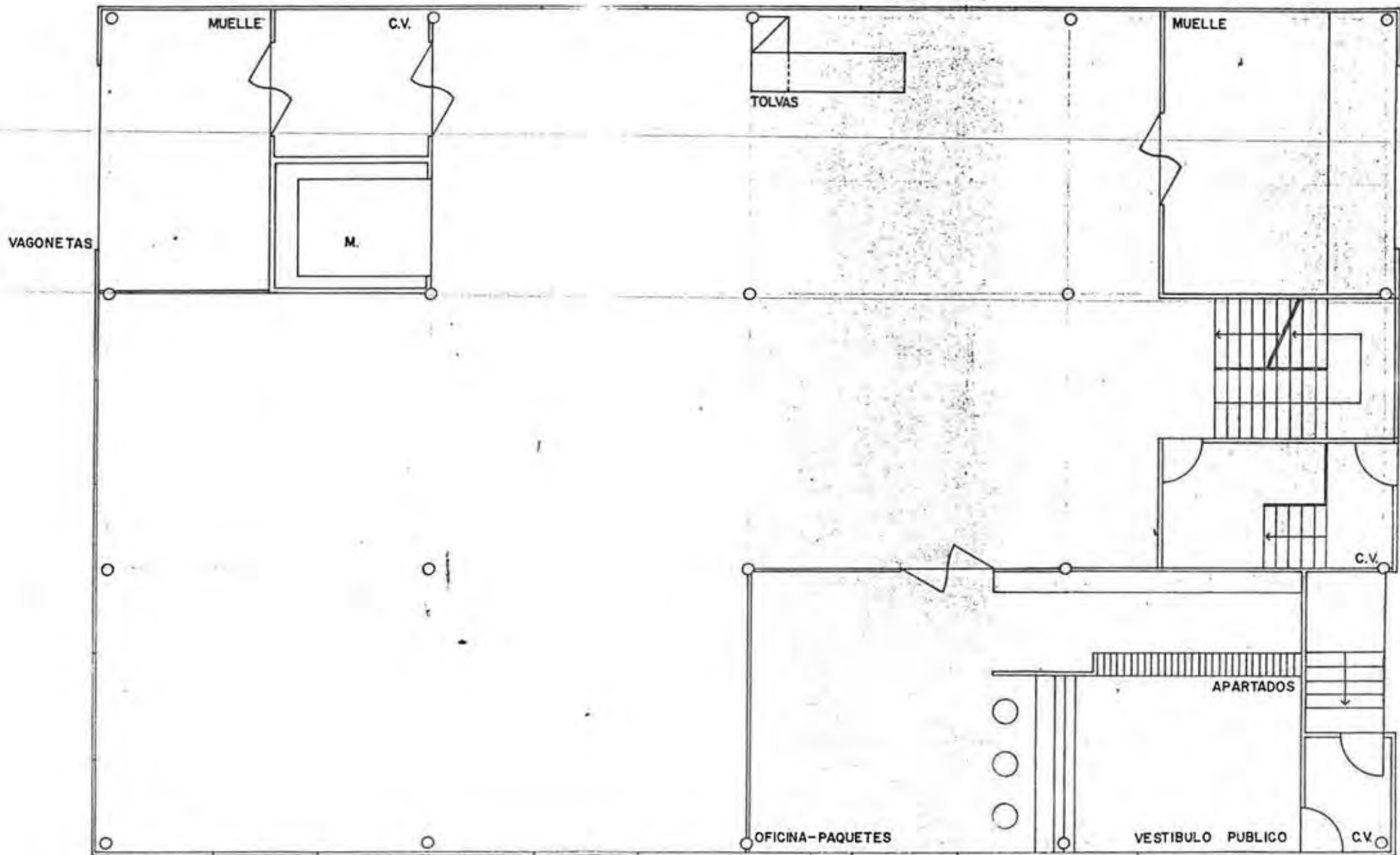
Sobre el mencionado panel vítreo reposa un enorme sillar de "Formawall", antítesis perfecta del sillar pétreo, ciclópeo, en vertical y sobre todo horizontalmente, que se expone en la garganta que conduce al monumento funerario conocido como "Tesoro de Atreo".

En una de las versiones de que dispongo, las escaleras de acceso público y de funcionarios, se encastran en el volumen capaz del Pabellón, recurso plástico que dota al recinto de una mayor compacidad, si cabe, pero que, desgraciadamente, se desconoce el efecto que hubiese revelado en la realidad construida.

Cuando se estudian los planos disponible y se procede a medir, por ejemplo, la altura a la cual se colocan los antepechos de las ventanas, sorprende que 1,30m sea la medida sobre la cota acabada del forjado. En verdad, ésta medida física reafirma la sensación de espacio irreal, taumatúrgico, que impone, en numerosas ocasiones De la Sota a sus estancias, sin que por ello deban compartir registros figurativos del mundo, por ejemplo, de Magritte o Chirico.

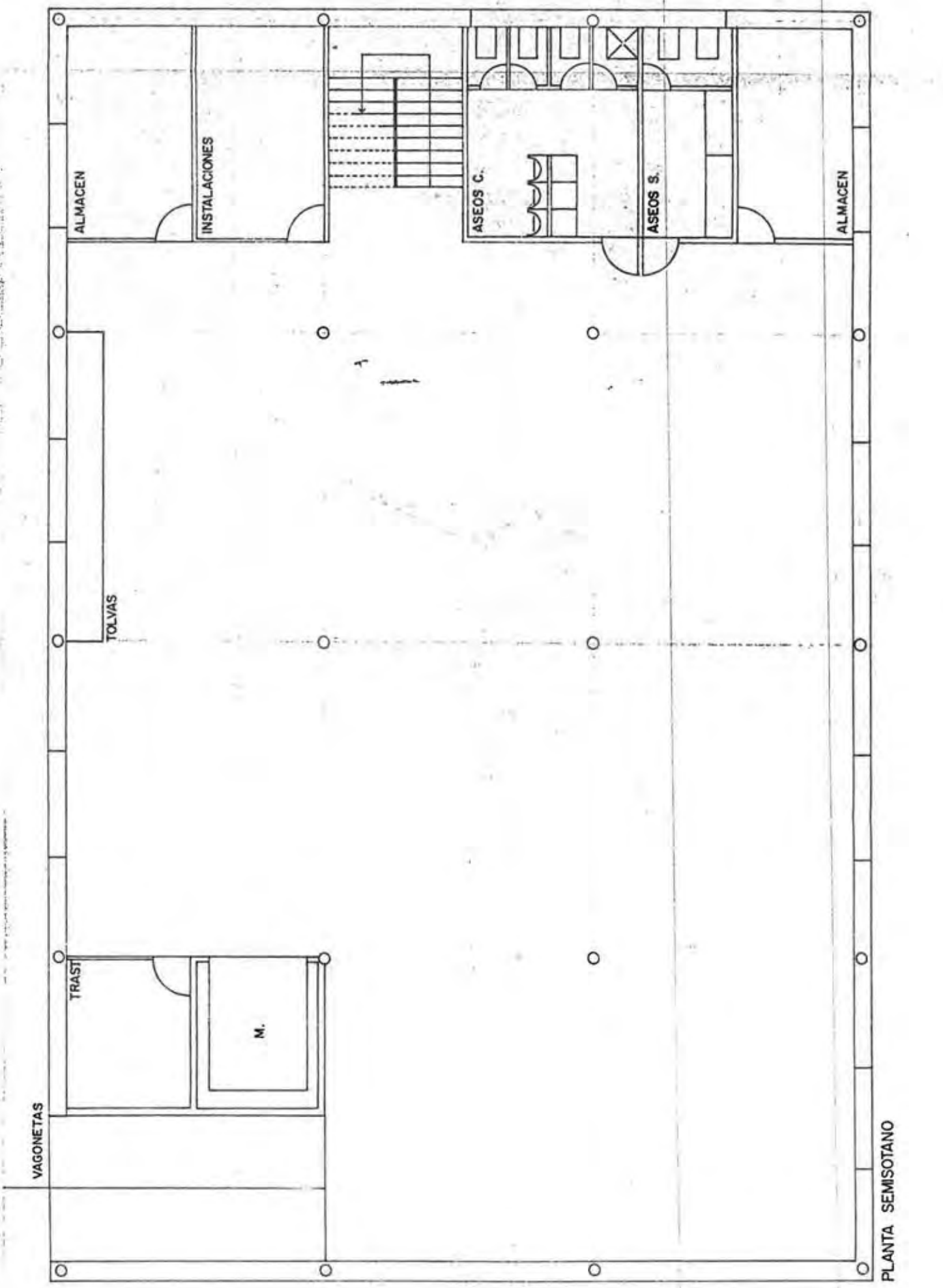
La ventana-figura se ha desvinculado tanto del revestimiento, que sería más apropiado hablar de ventanas de aluminio "con" paneles de cerramiento "Formawall", que no a la viceversa.

En la asociación de la ventana del pabellón pontevedrés con las proporciones de una "ventana", se describe el hueco correspondiente a la gran zona común de manipulado postal. En verdad, el paisaje circundante es visto, desde los distintos recintos de trabajo, desde objetos que repiten, homotéticamente, las proporciones y medidas sensibles de los huecos "domésticos": aquí reside la sus-

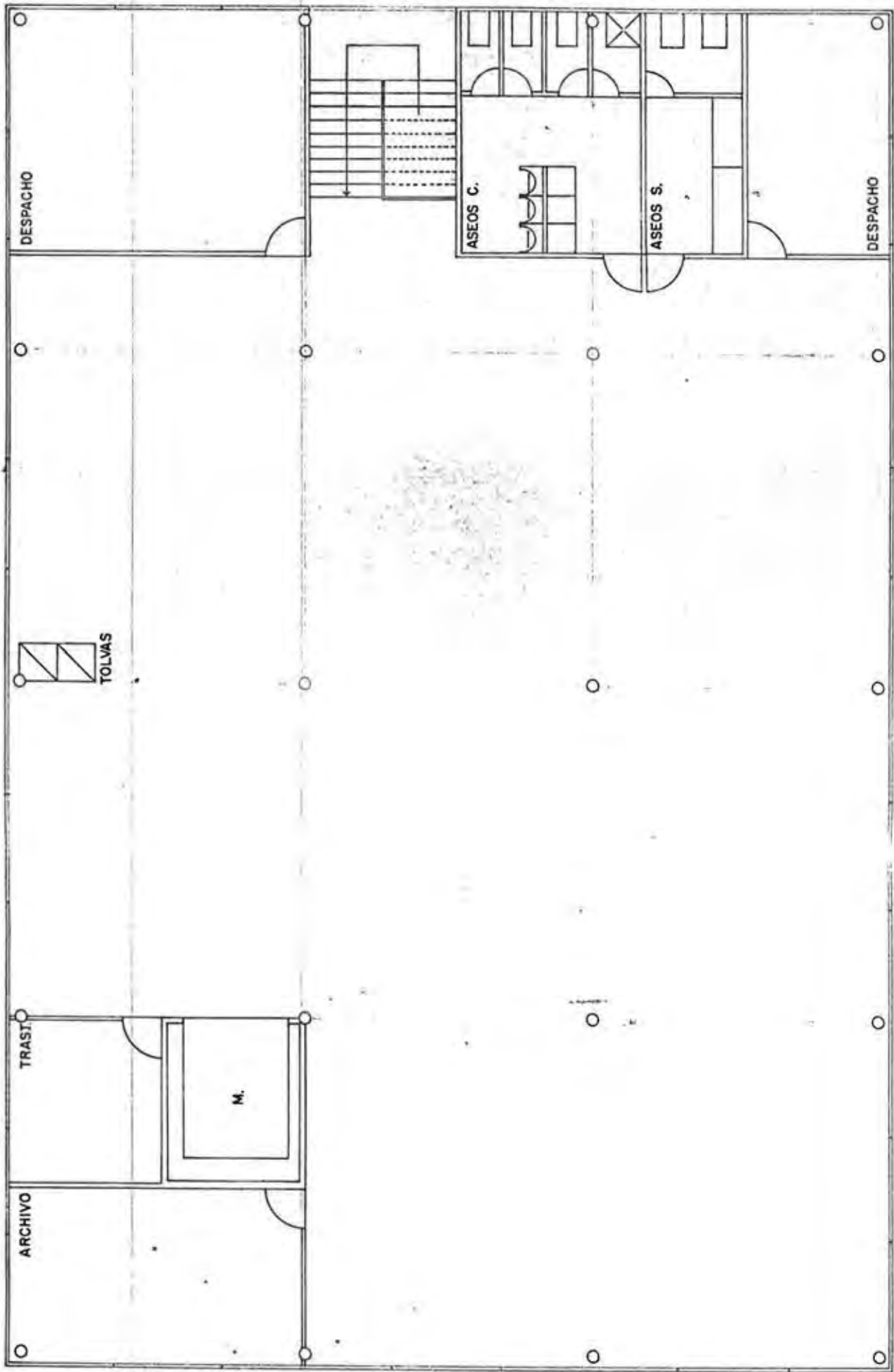


PLANTA BAJA

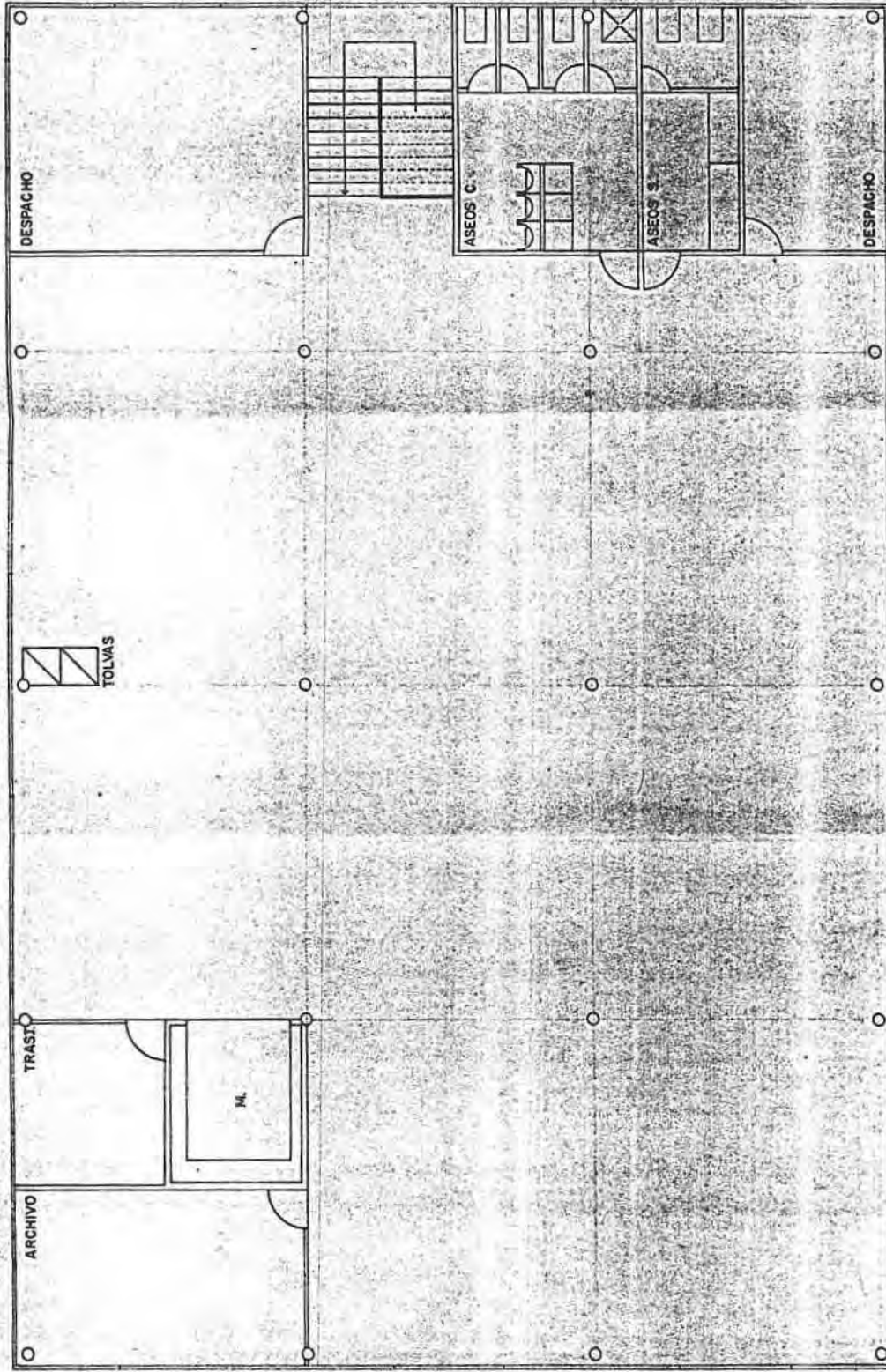
PLANTA DE LA ESTACION DE TRAMVAYAS



PLANTA SEMISOTANO



PLANTA ALTA

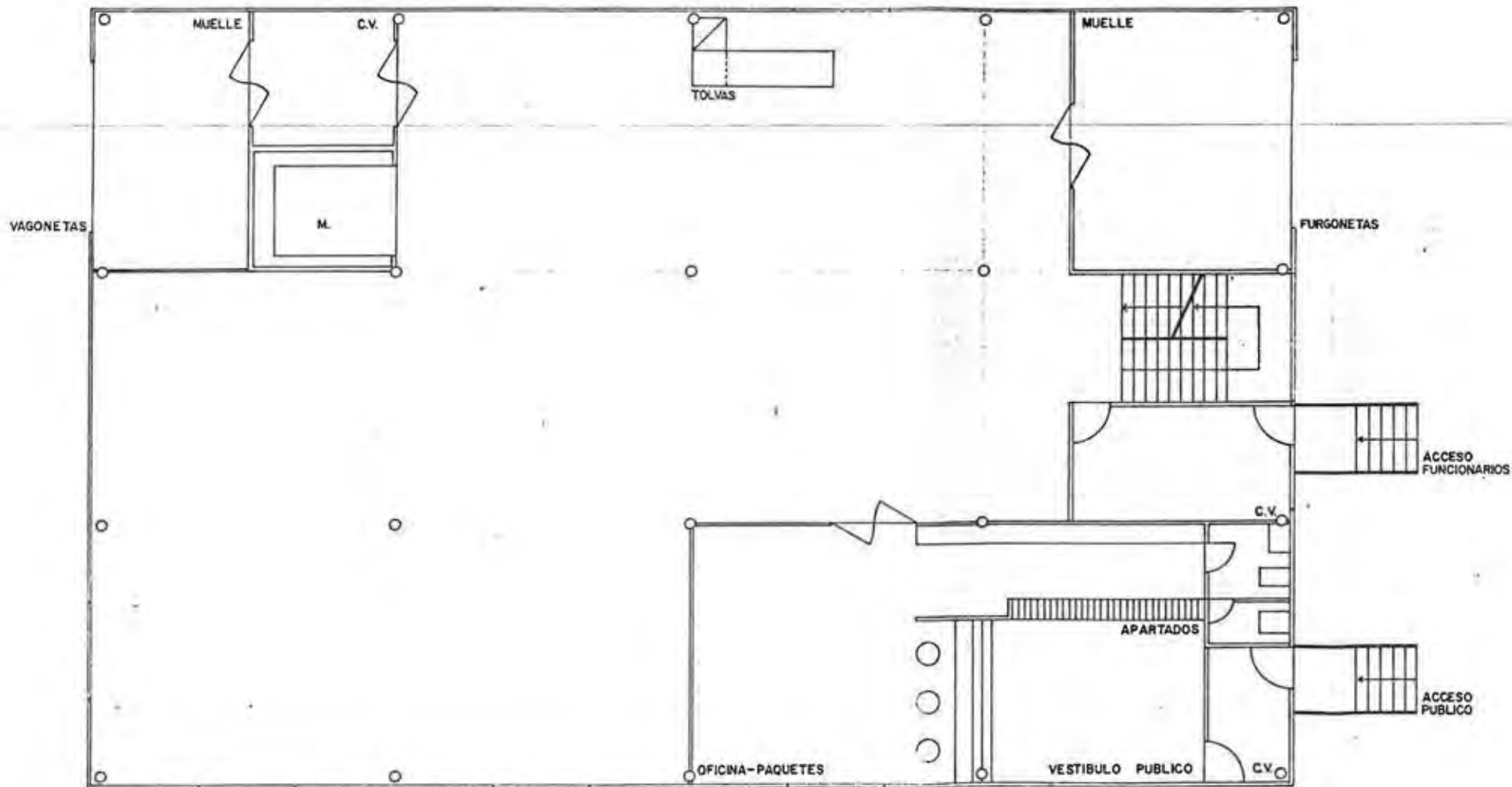


PLANTA ALTA

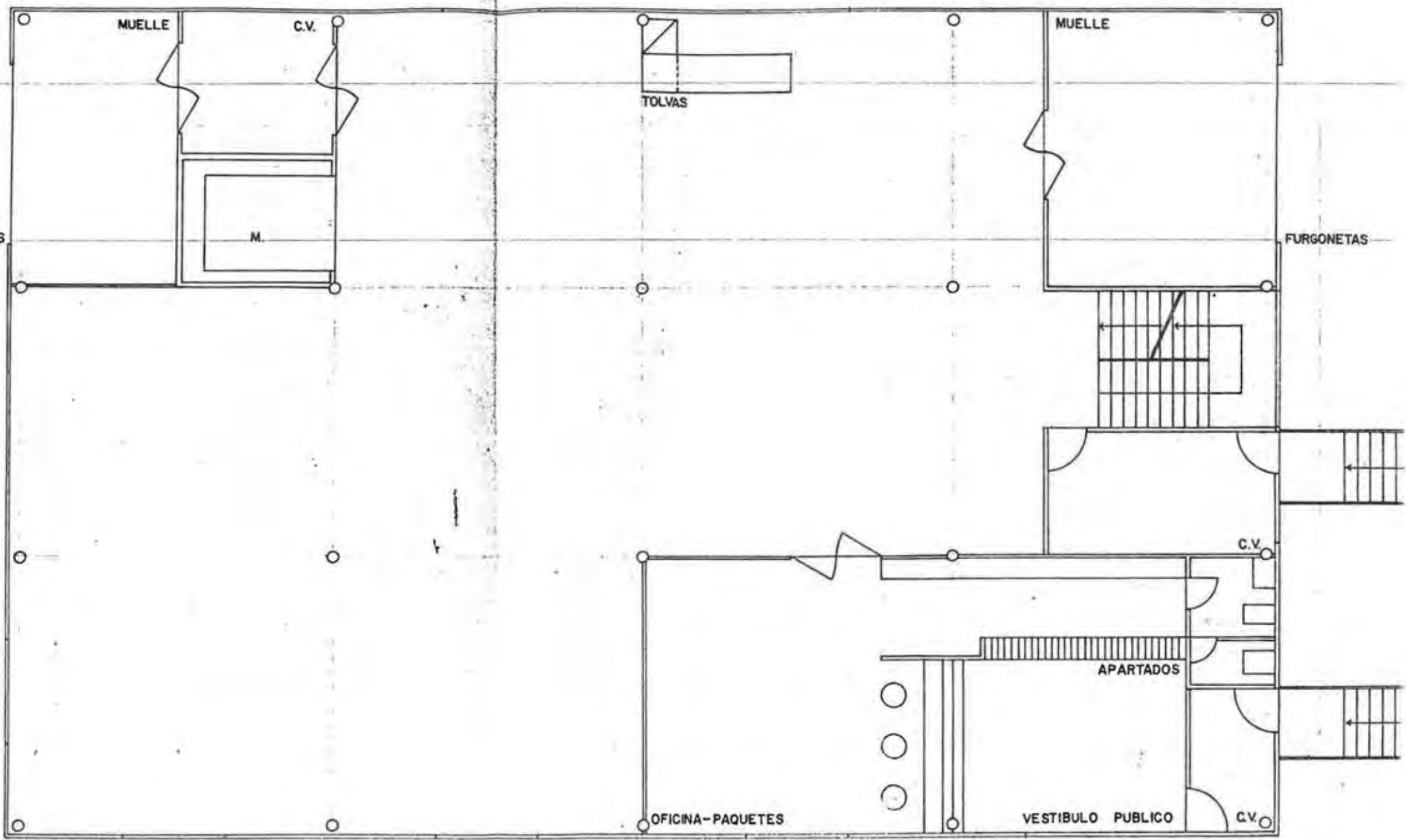
ANTE PROYECTO PABELLON POSTAL PONTEVED
 PLANTAS E:100



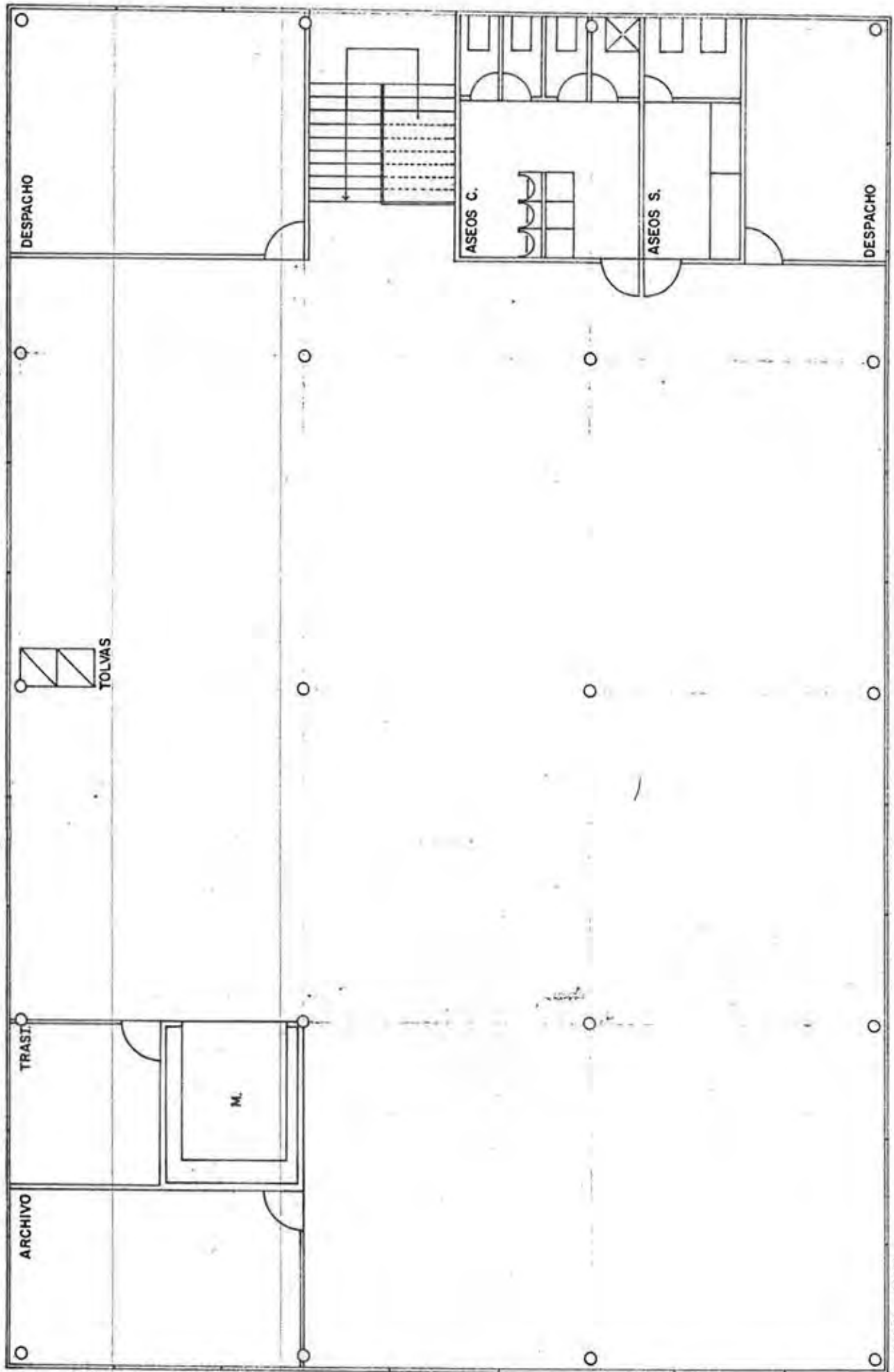
A. DE LA SOTA, ARQUITECTO



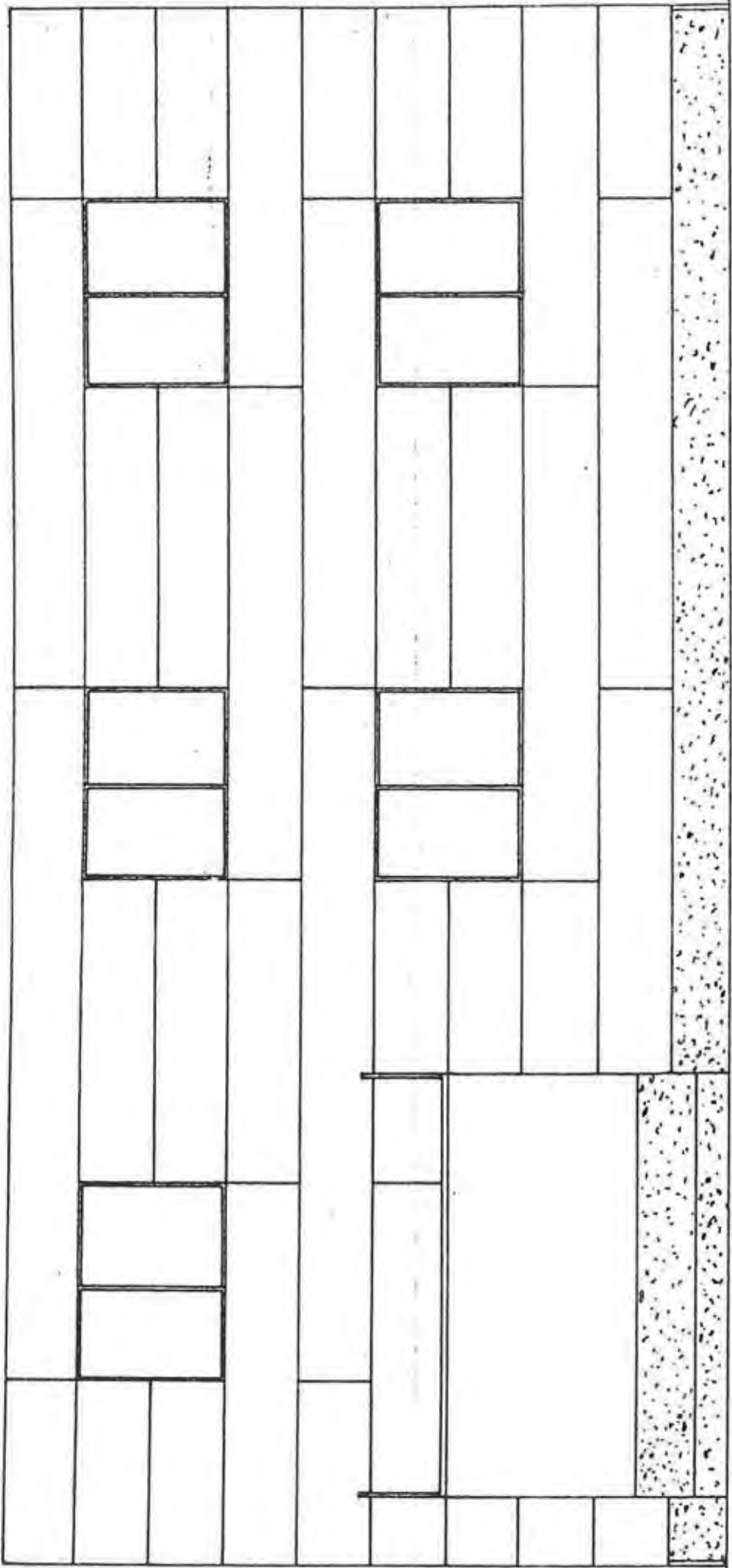
PLANTA BAJA



PLANTA BAJA

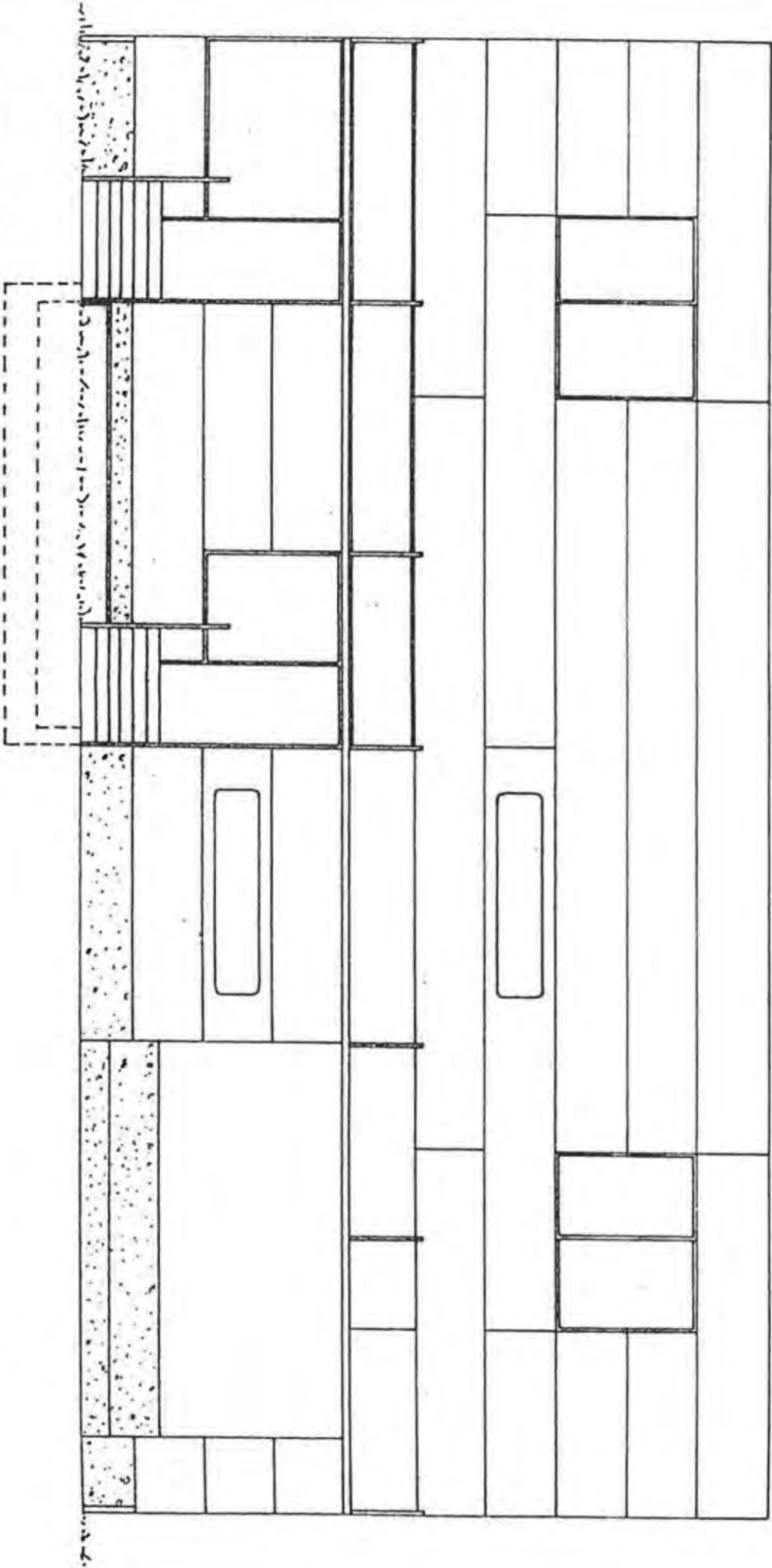


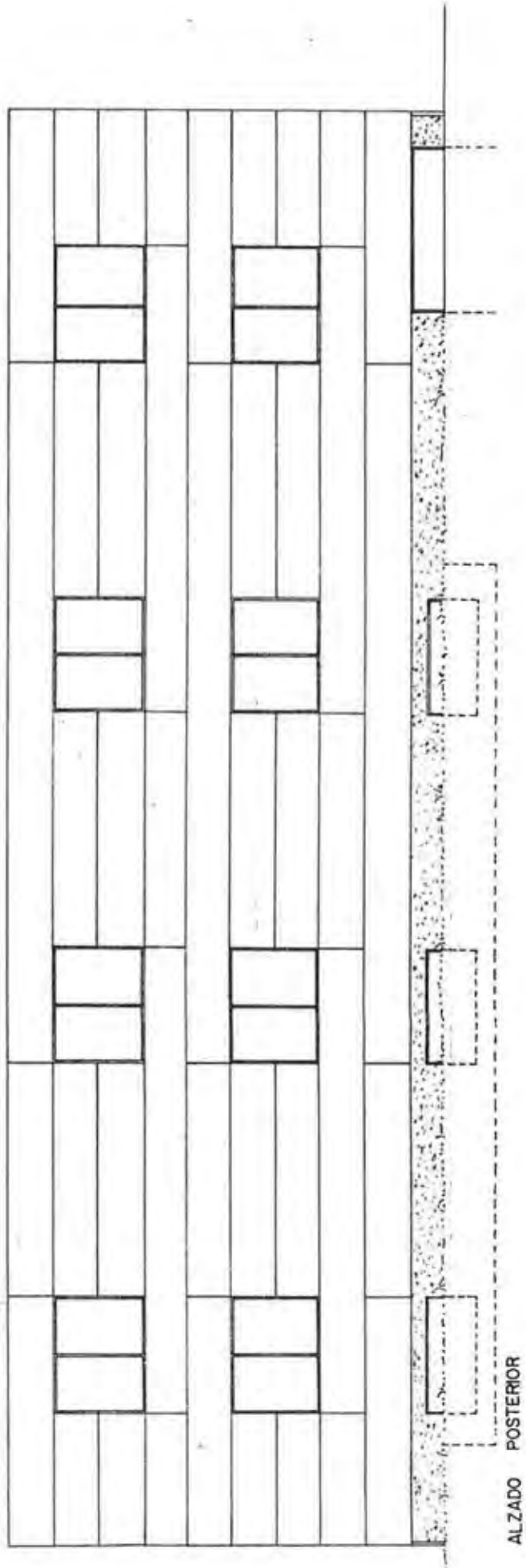
PLANTA ALTA



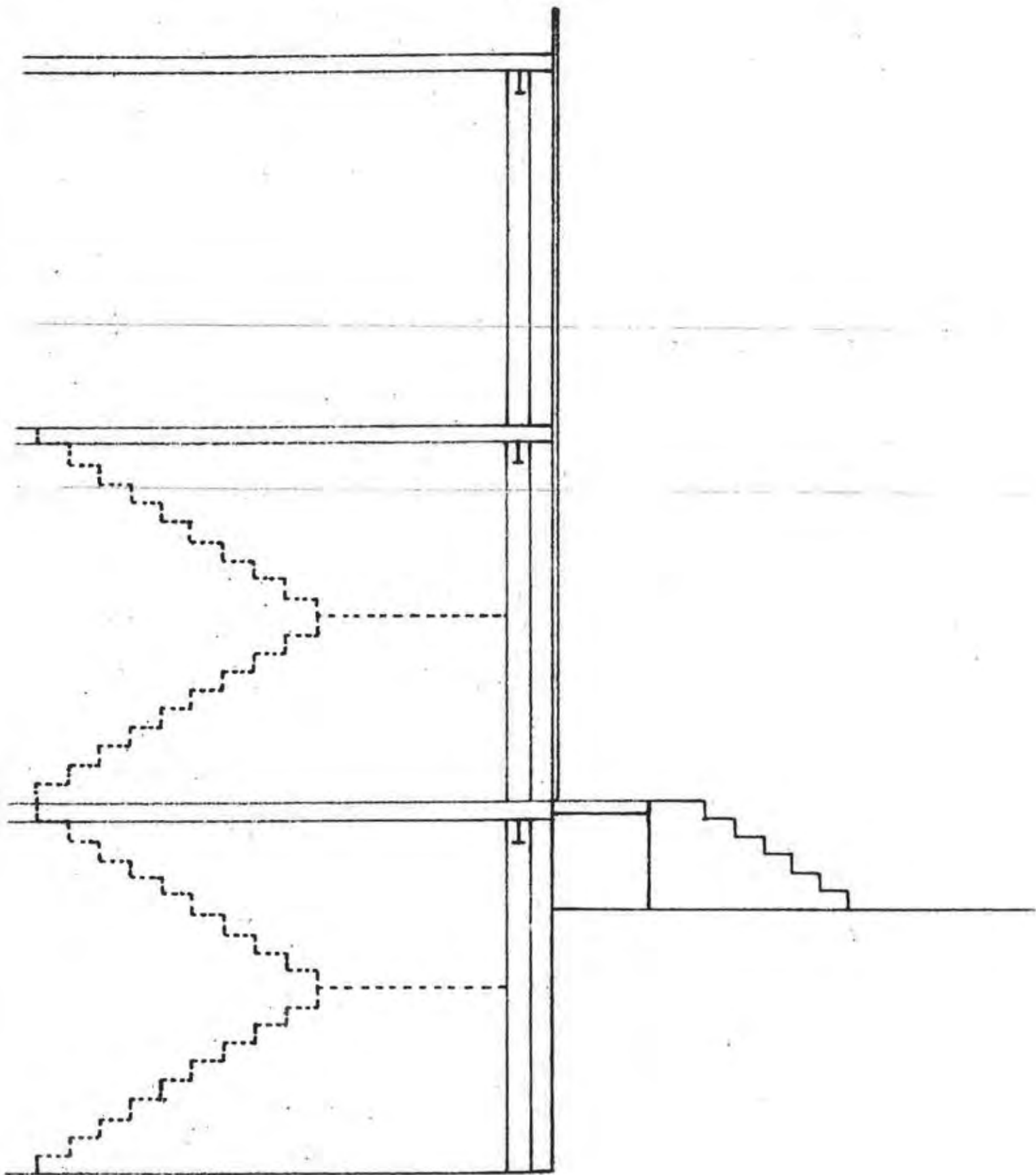
ALZADO A ANDENES

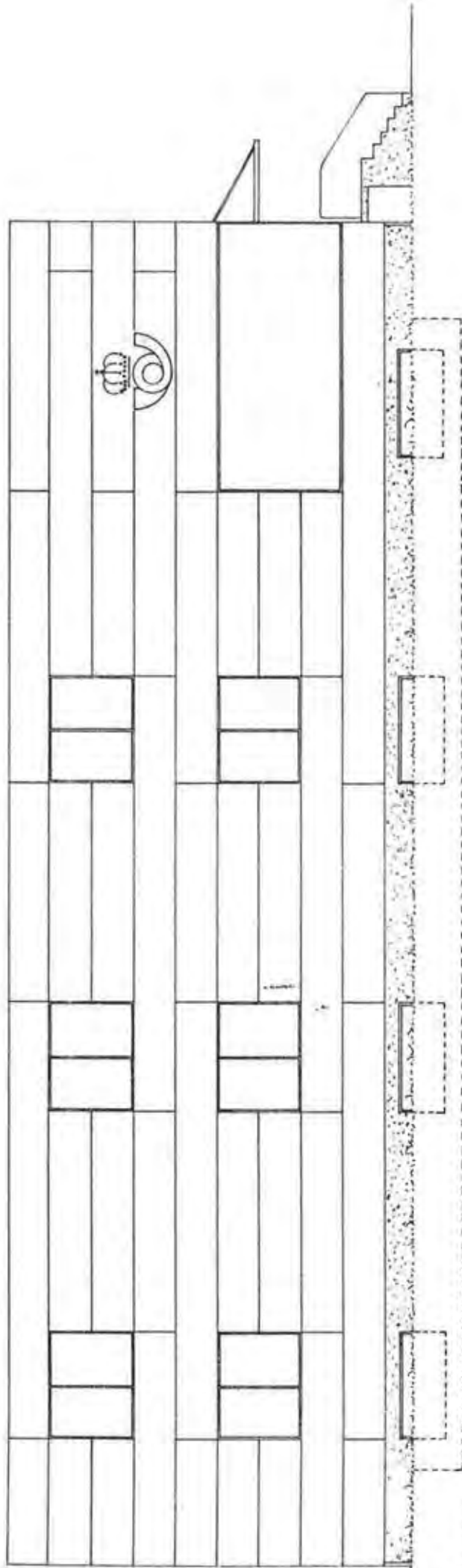
ALZADO A LA CALZADA EXTERIOR





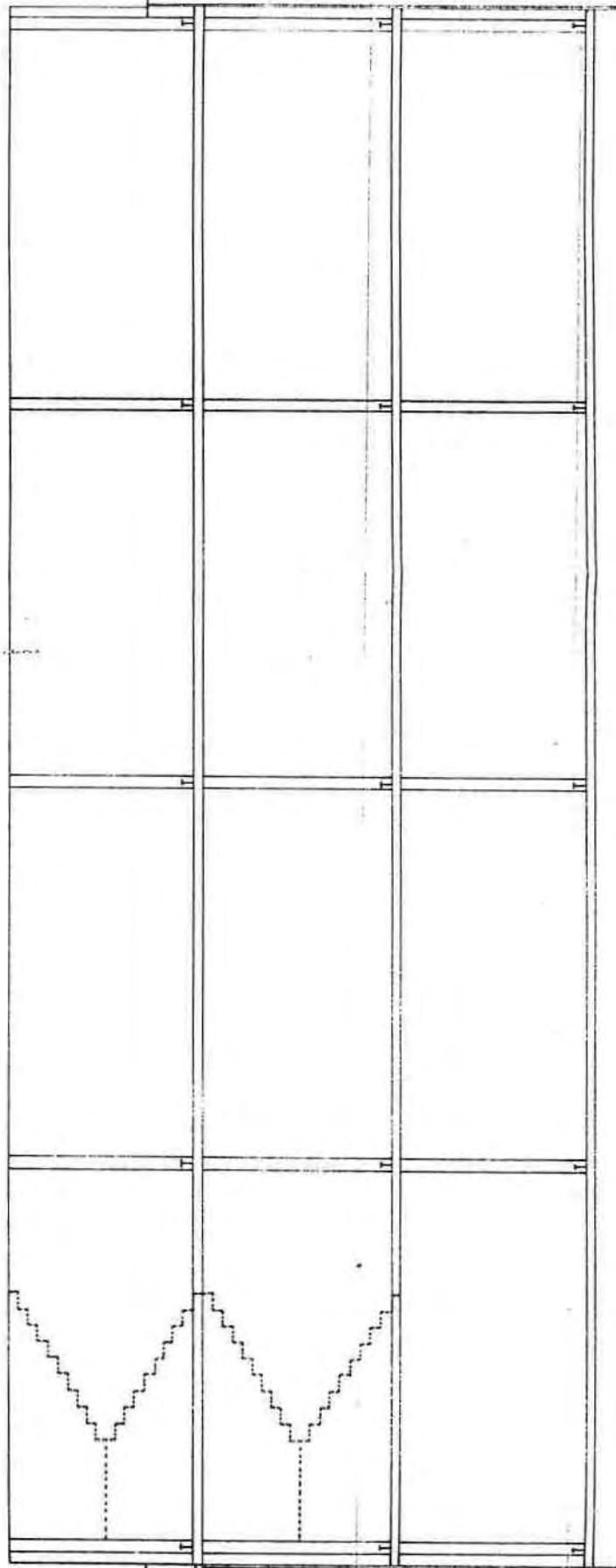
ALZADO POSTERIOR





ALZADO AL PATIO DE ESTACION

SECTION



tantivización, transustantiva, de la acción de haber hecho permanecer, aún flotando en el espacio acogidos por paneles de metal, las medidas y proporciones sensibles de unos elementos formales que, en el tiempo presente, pertenecen a uno de los acervos visuales más atávicamente asociados al construir: el hueco rectangular o cuadrado.

3 Pabellón Postal RENFE-San Cristóbal, La Coruña.

Los documentos que sirven de base a los análisis que se efectúan a continuación llevan fecha de Junio de 1981. Esta no es una obra de planta nueva sino que es una intervención en un edificio existente, una de cuyas zonas se amplía al exterior.

De la Sota gusta contar que la vieja estación de ferrocarril es uno de los lugares de La Coruña que más le interesan y gustan.

Los distintos croquis y secciones realizadas a lápiz, insisten el condicionamiento topográfico que preside la intervención en el pabellón postal existente.

La planta de la ampliación viene determinada por la existencia de una estación transformadora de electricidad de la empresa FENOSA, en cuya inminente proximidad y amparo debe realizarse el nuevo acceso a la sucursal de Correos de la que se dota el recinto. Por otra parte resulta fundamental la obligada apertura de un acceso independiente para los funcionarios que deben laborar en la edificación, a realizar desde el muelle de la estación de pasajeros. Otro requerimiento, fundamental, resultó ser la creación de un muelle, en la zona denominada en planos como "posterior" a la estación existente.

Gracias a una planta, fechada en junio de 1982 y firmada por uno de los arquitecto al servicio de la Dirección General de Correos Miguel Rosdo Gámir, se puede

conocer, con una cierta exactitud, la disposición y medidas reales del Pabellón existente, y la disposición, dentro del mismo, de los diferentes soportes estructurales. Se puede deducir también que la fachada está ordenada según pilastras, convenientemente ritmadas, que resuelven la existencia sobre el perímetro del cerramiento, de pilares estructurales.

Sota proyecta una reducción drástica del grosor del muro de cerramiento existente. supongo que motivado por igualar, al menos en el dibujo, los grosores de lo antiguo con el del nuevo muro de paneles metálicos.

Los alzados del cuerpo de edificación sometido a ampliación, explicitan el uso de los, ya canónicos en ése momento de la obra del autor, paneles "Formawall", dotados de la mayor anchura posible, 0,90m. y longitudes variables, pero enormes.

los paneles se disponen en horizontal, violentamente yuxtapuestos, como muestran el alzado llamado principal y el llamado posterior, a los muros recios del pabellón existente. Estos muros, no obstante, tratan de conservar sus líneas compositivas fundamentales, a base de un fuste apilastrado y un cuerpo basamental, pero que la imaginación, o intuición argumental del arquitecto, los hace compartir idéntico plano o rasante.

La rotundidad en la expresión del llamado cuerpo basamental, es una práctica, que se encuentra, por ejemplo, en el acoplamiento topográfico del Centro de Cálculo de la Caja Postal de La Vaguada, en la ortografía que mira hacia el tobogaán de acceso de los vehículos rodados.

Considero del mayor interés, la definición dada en el presente estado del proyecto que se comenta, la llamada fachada lateral de acceso izquierda, propia de aquellos que pretenden acudir a la oficina de Correos.

El gran muro de chapa metálica se corta de cuajo, en vertical, a 0,25m. de la mencionada rasante, que pasa a

componerse en base a sillares de 0,45m. de altura, pero sin indicar el material que ha de otorgarle tal definición.

En el alzado no se aprecia la marquesina que vincula el volumen de la estación eléctrica FENOSA con la nueva sucursal de Correos. Únicamente se referencia una notable imposta, que separa el cuerpo, "mansardado" de la segunda planta, del resto de lo construible.

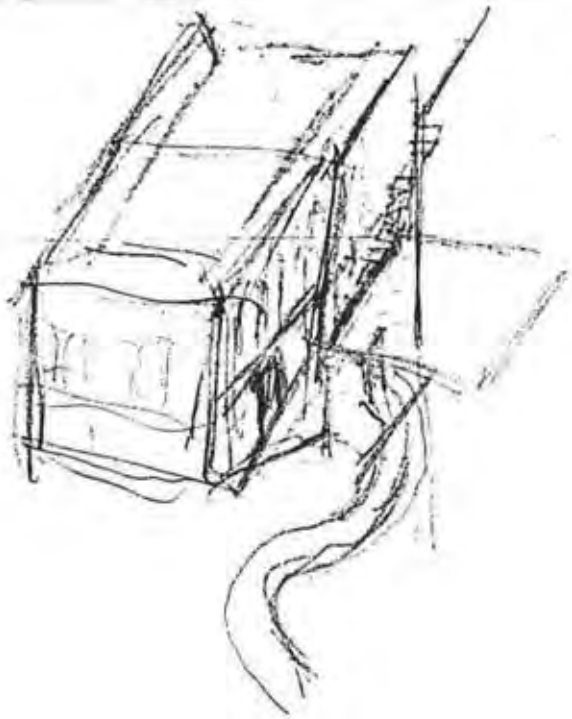
La coronación del gran montacargas que se proyecta para dotar adecuadamente el servicio de movimiento postal, a colocar, presumiblemente, en la zona de la ampliación, junto al nuevo muelle, continúa el discurso morfológico de lo ya existente, procediendo también a dotar de un cuerpo con la mencionada mansarda, a partir de la impostación ya señalada.

Las ventanas existentes, ritualmente centradas en los ejes de simetría del apilastrado, se convierten en el instrumento de composición arquitectónica del que se sirve el arquitecto para disminuir, sorprendentemente, la fuerza de lo proyectado como nuevo, yuxtapuesto: chapa de acero, piedra natural y revoco.

En el alzado nominado como principal, se conserva la dimensión y colocación de los ventanales de la planta primera, pero los correspondientes a la planta baja de la ampliación se separan de los mismos la distancia de "un panel", con la idea de conservar la fuerza horizontal de lo nuevo.

Fiel a su código gráfico, las plantas se delinean completamente a 0,1, regruesándose únicamente, los tabiques de aseos, como si éstos constituyesen realmente el único recinto privado dentro de un espacio plurireferencial público.

El grosor del cerramiento exterior de 0,25m. produce ciertas dudas que inciden en la cualificación de los alzados presentados. ¿Podría plantearse un proyecto en base a la utilización de un cerramiento, de obra de fábrica

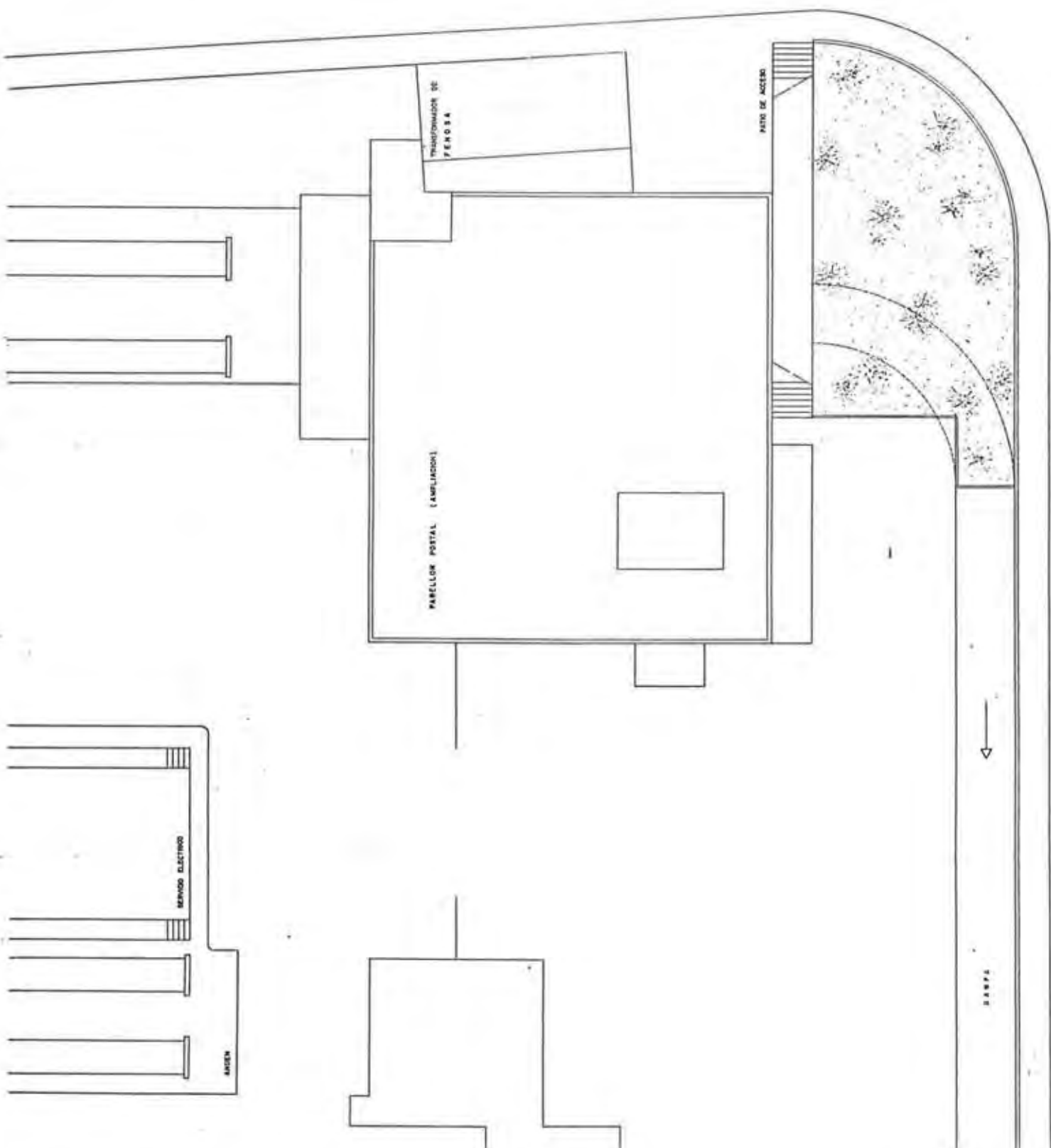
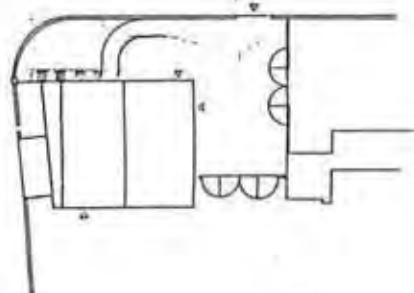


12.95

348
2.95

1.43

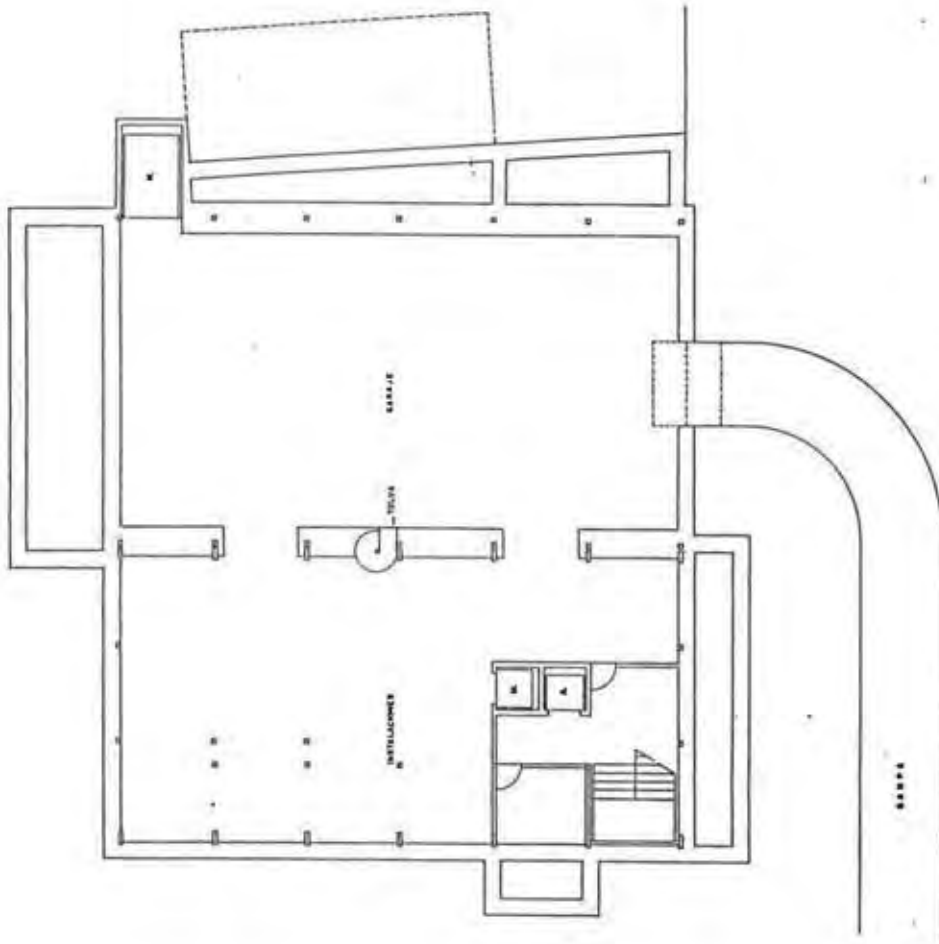
6.43 / 21
0130 3.6
09



PLANO DE SITUACION E.1100
MADRID, JUNIO 1952

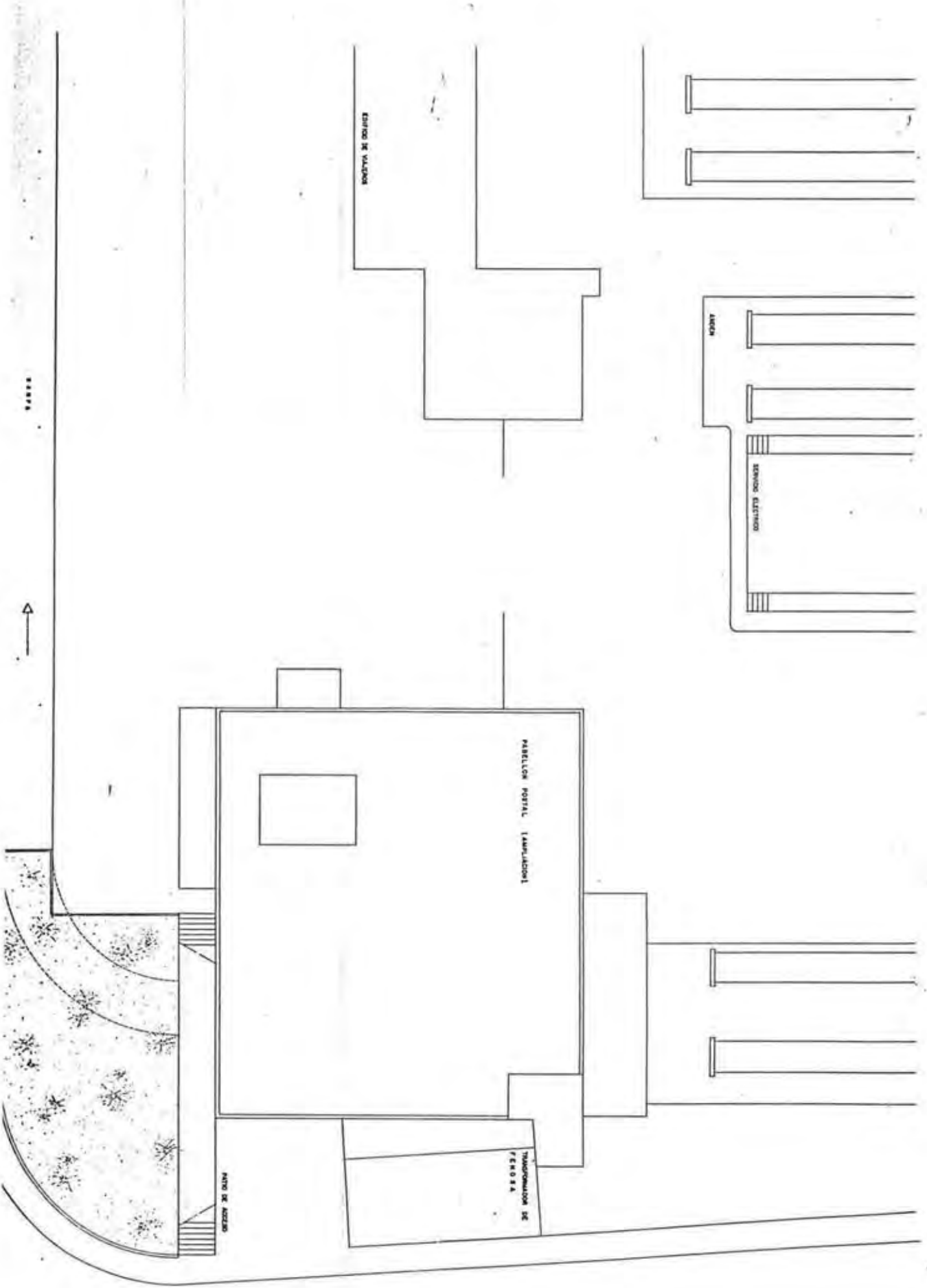
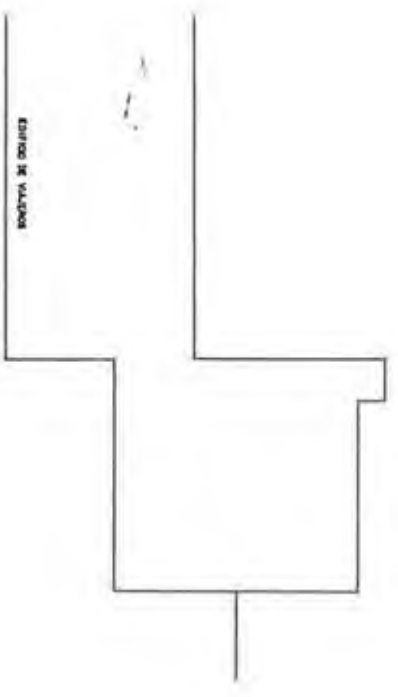
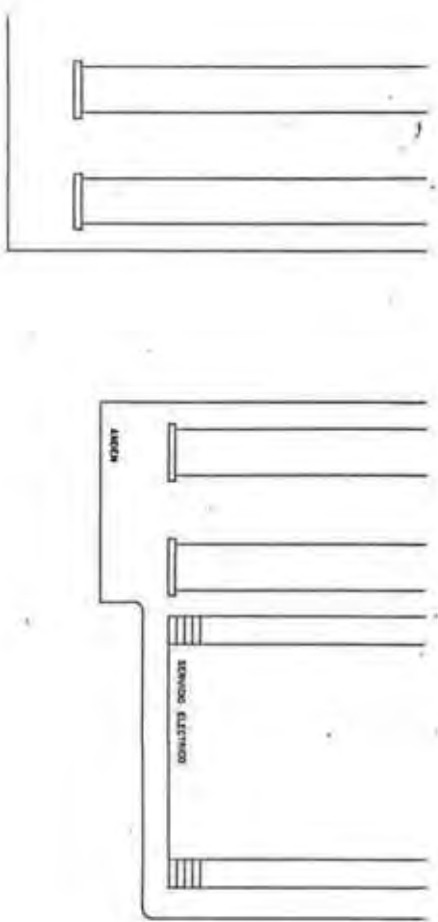
C. V. ...

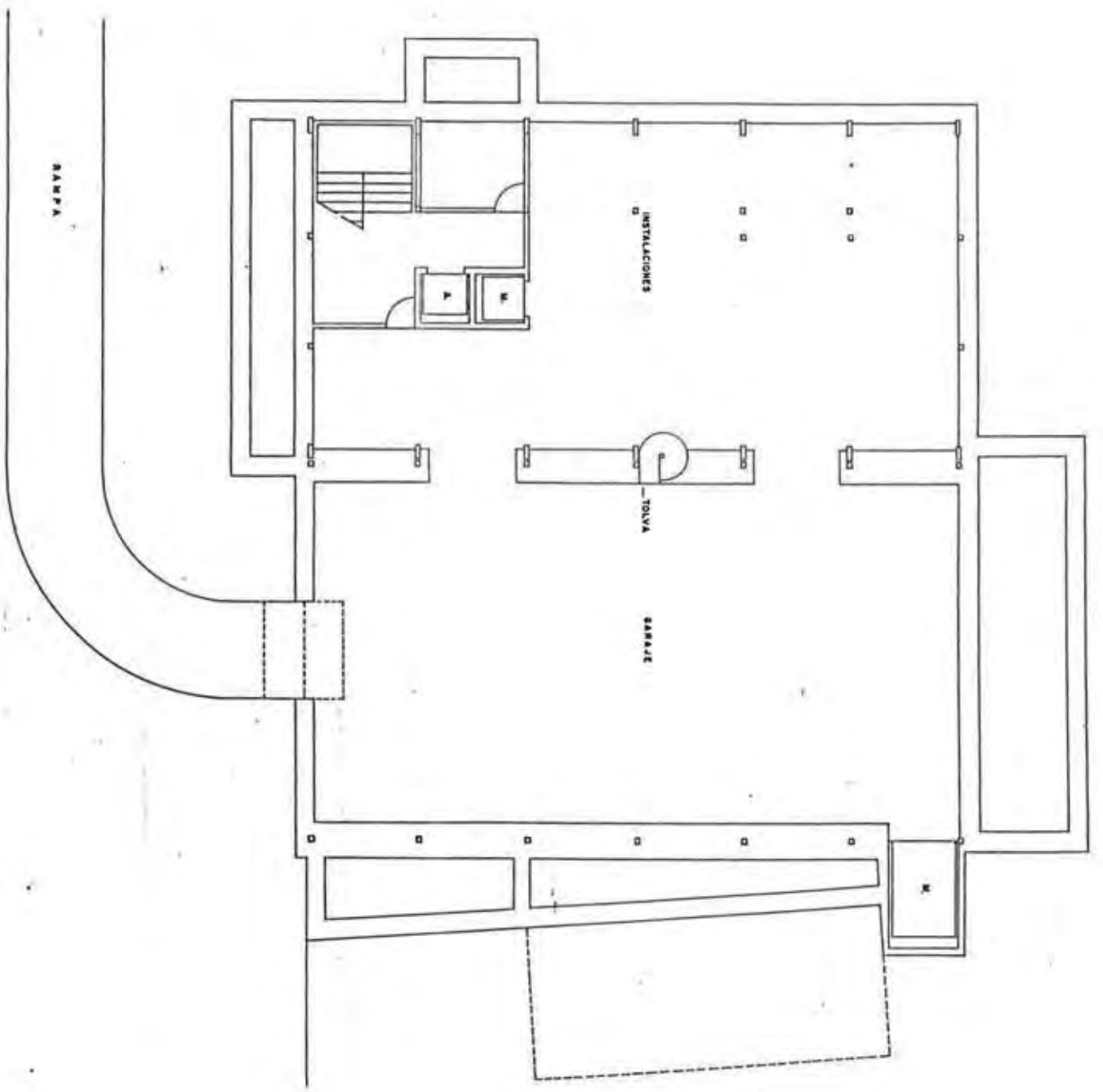
ALUMNADO DE LA ESC. ARQUITECTURA

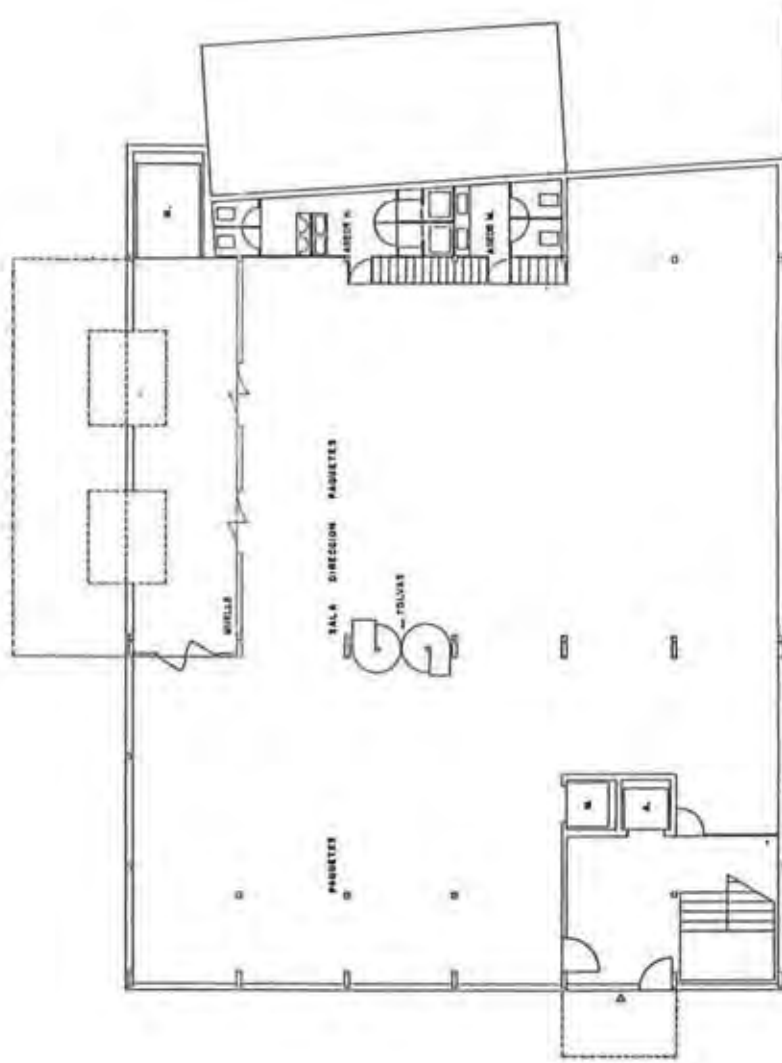


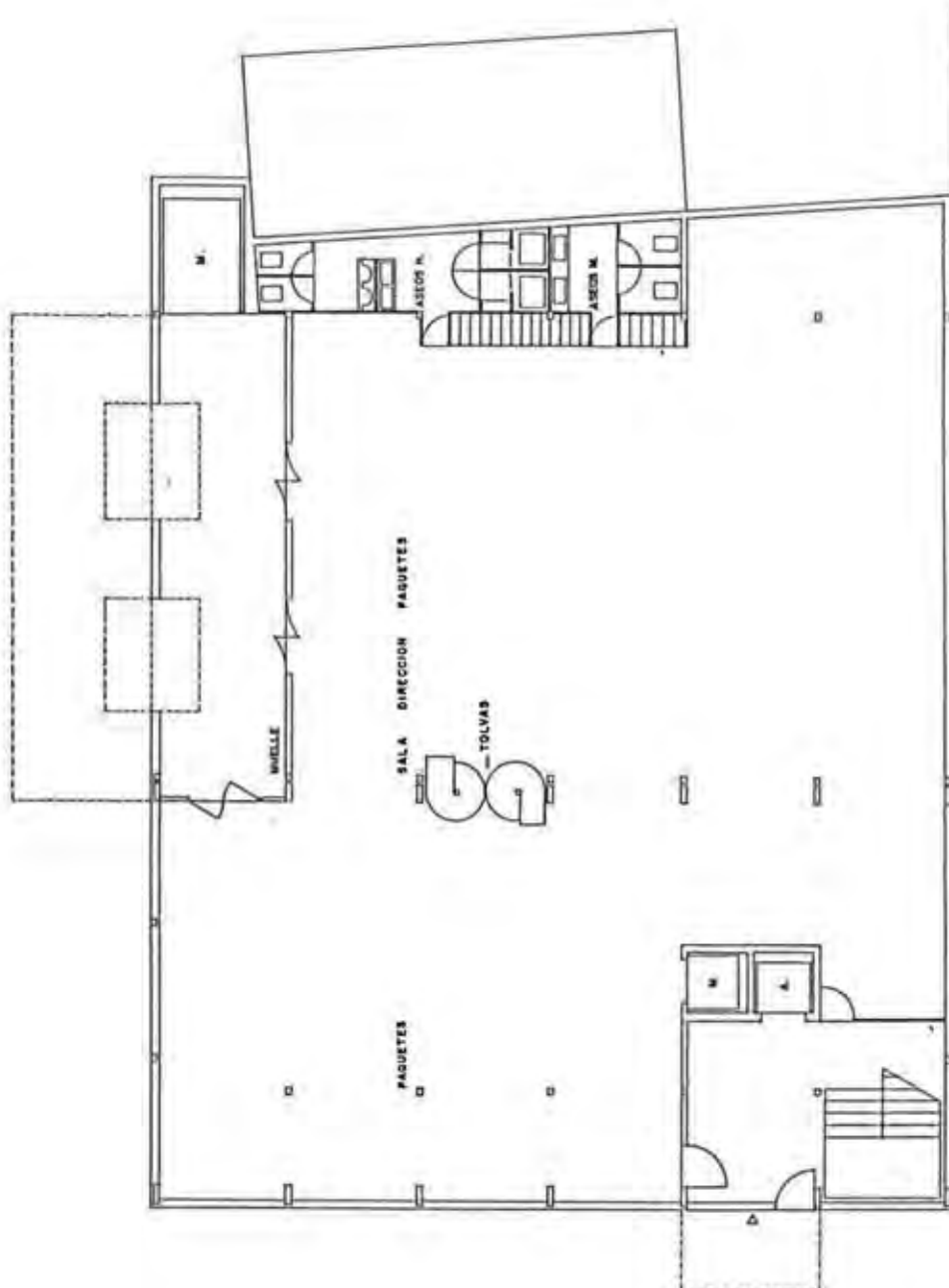
PLANTA SOTANO. E.T. 00
1968, AÑO 08

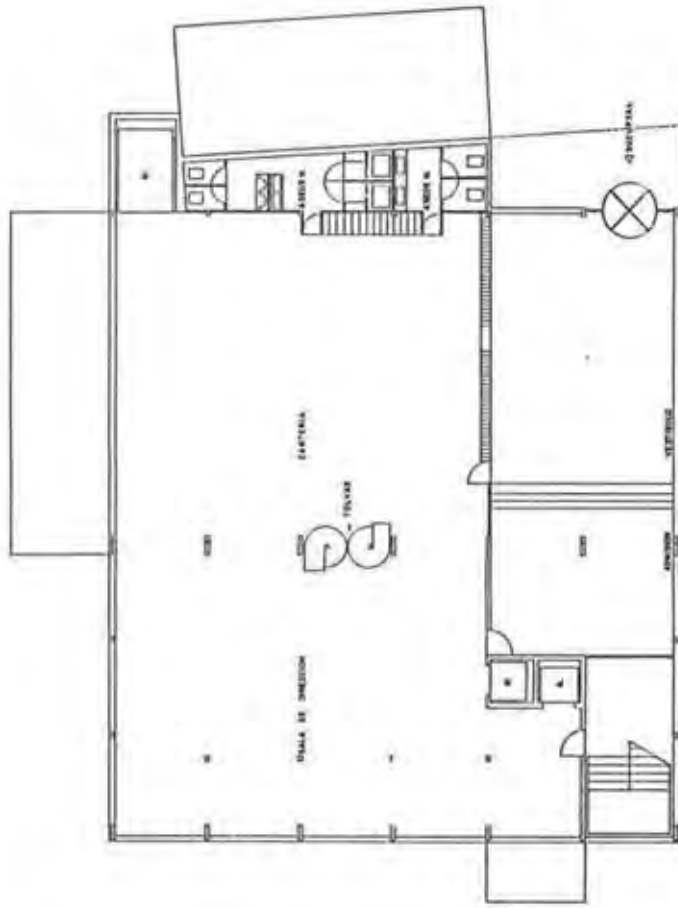
C. W. M. S.
ARQUITECTO DE LA OBRA, 1968





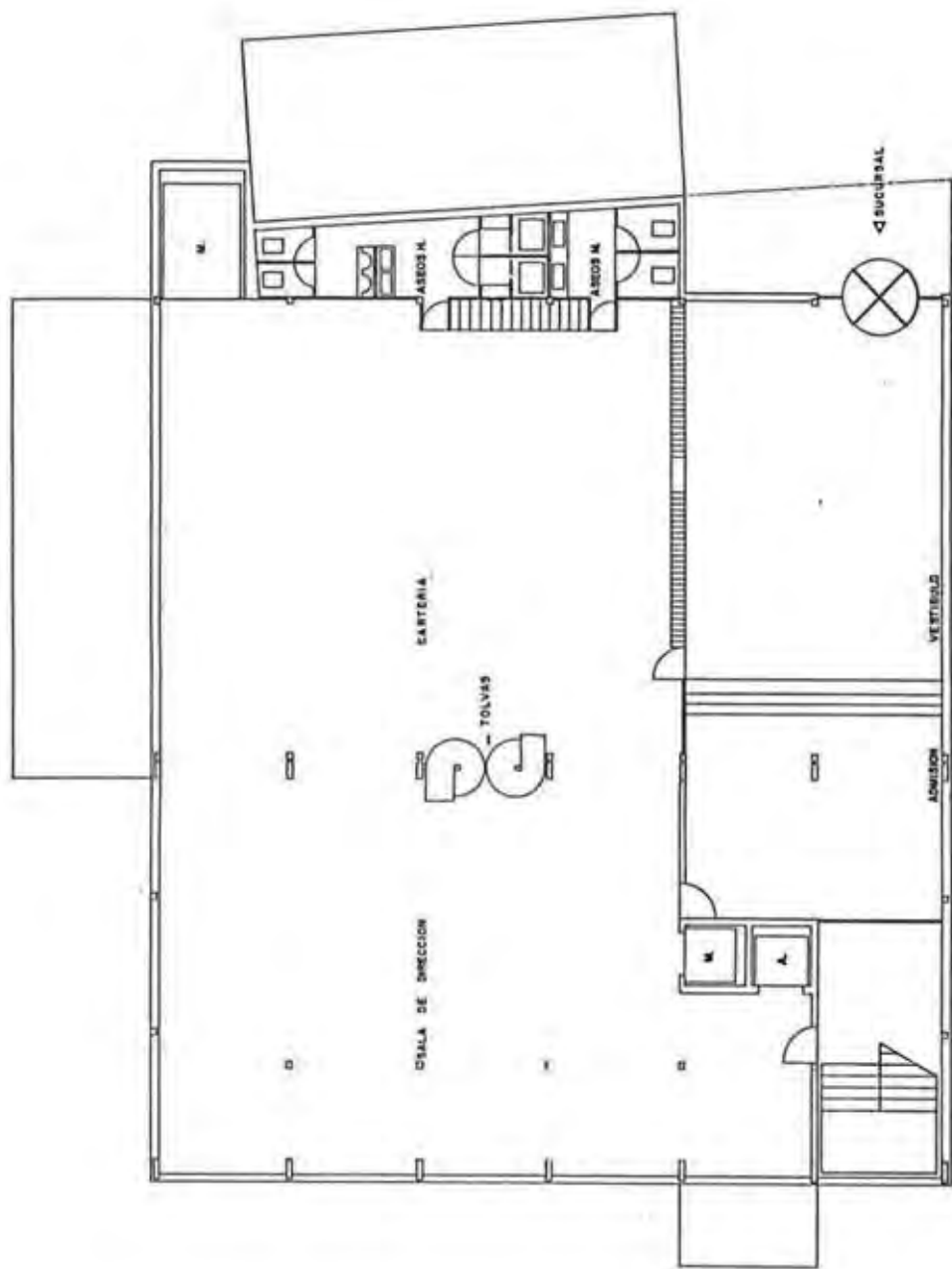






PLANTA PRIMERA E.C.100
MAYO, AÑO 1911

ALCALDE DE LA VILA, MADRUGADA

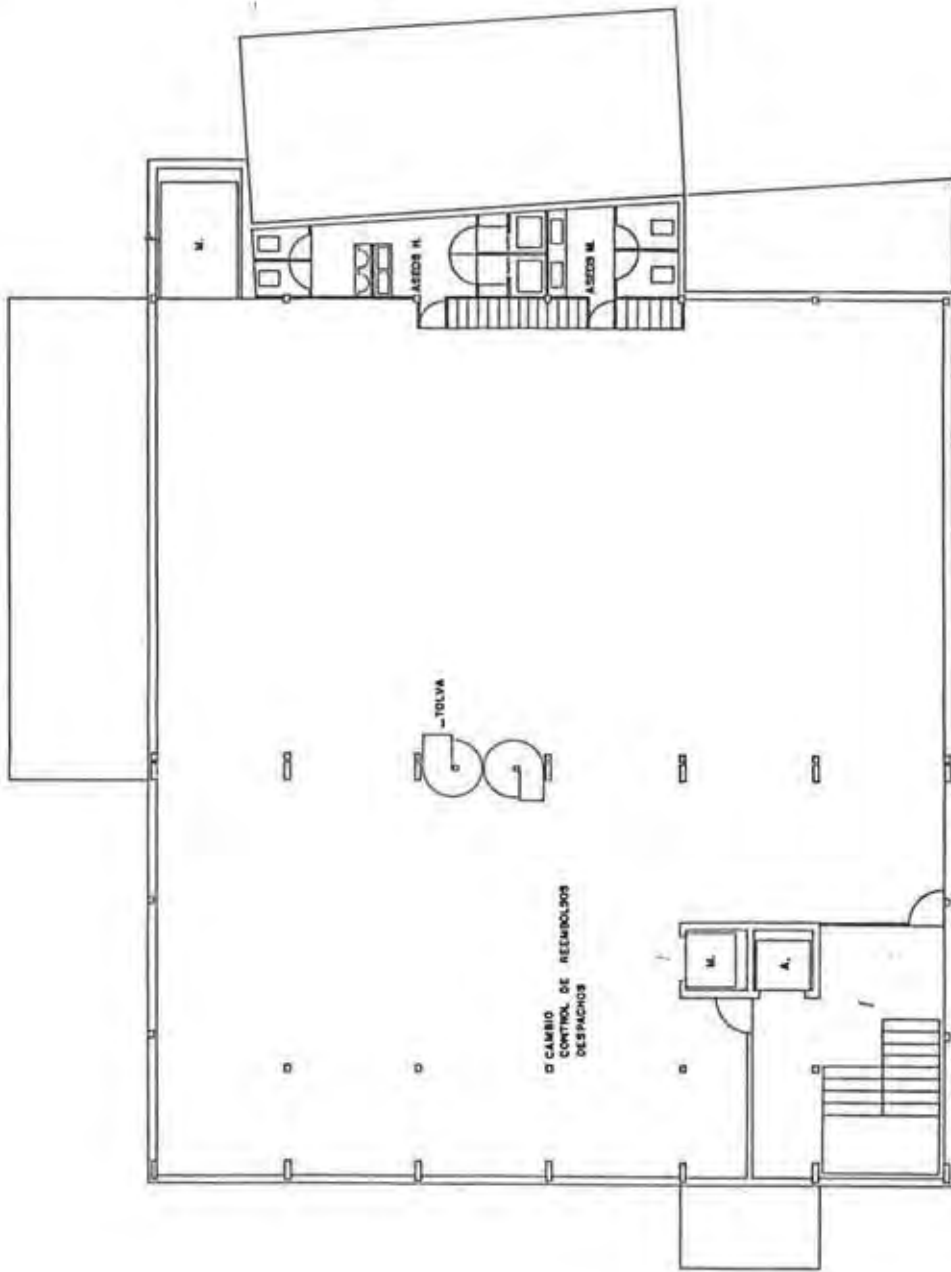


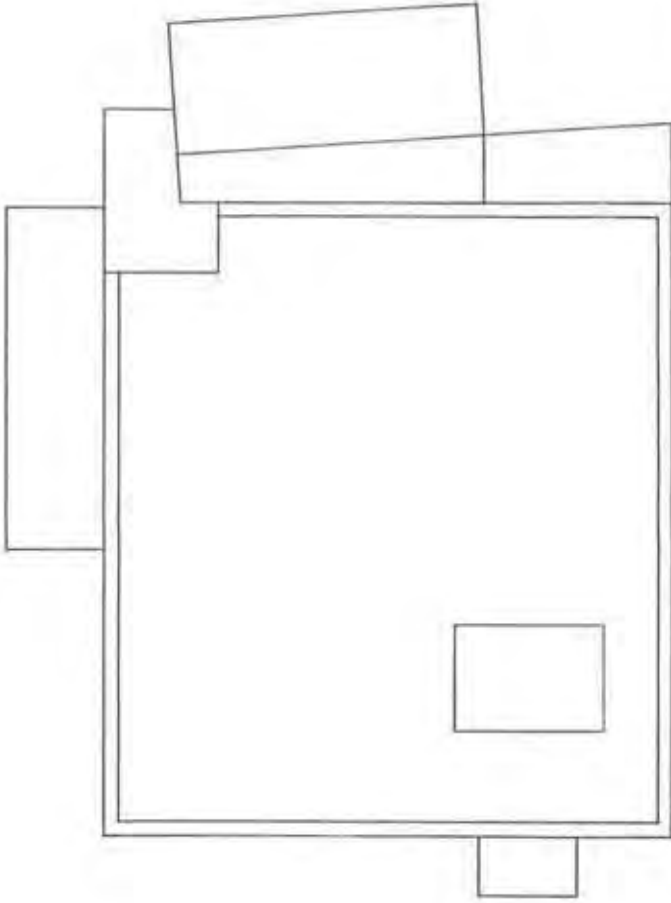


PLANTA SEGUNDA E/100
BARRIO, JUAN DE

Collares

ALCALDE DE LA VILA/AUTOPROTECTOR



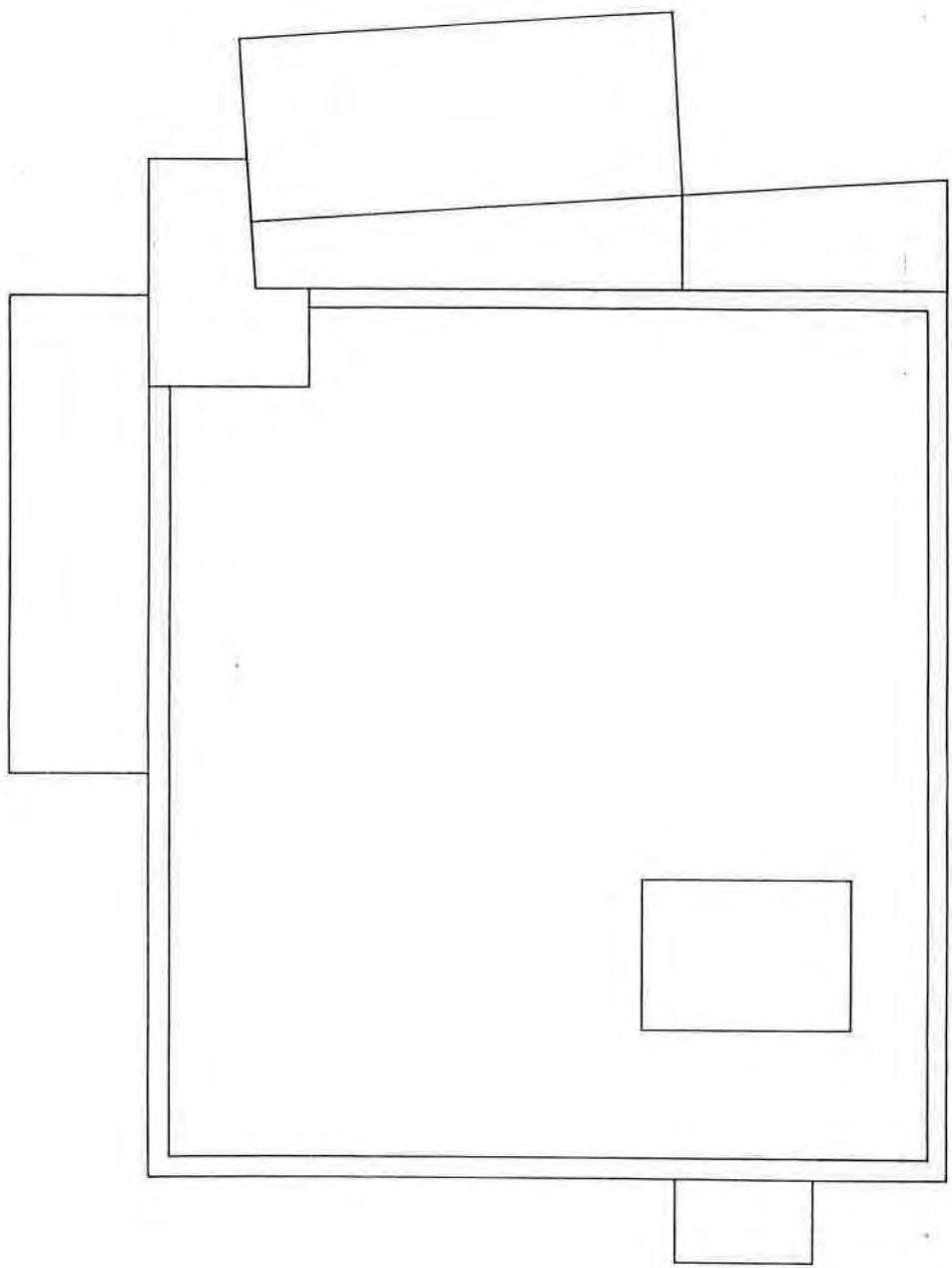


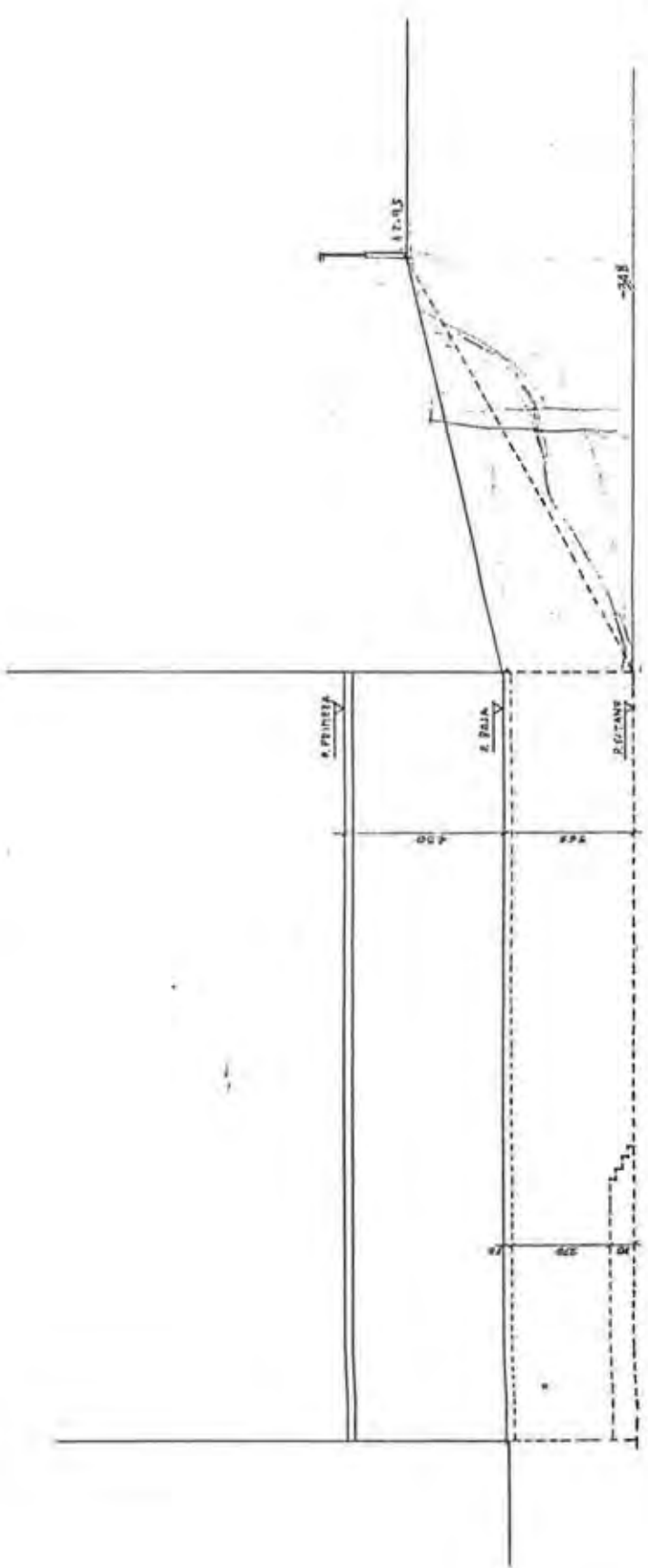
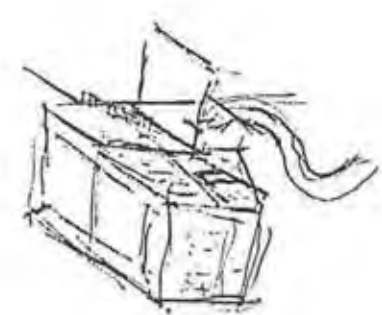
PLANTA DE CUBIERTAS EL DO

MARCA, AÑO 98

A. Varela

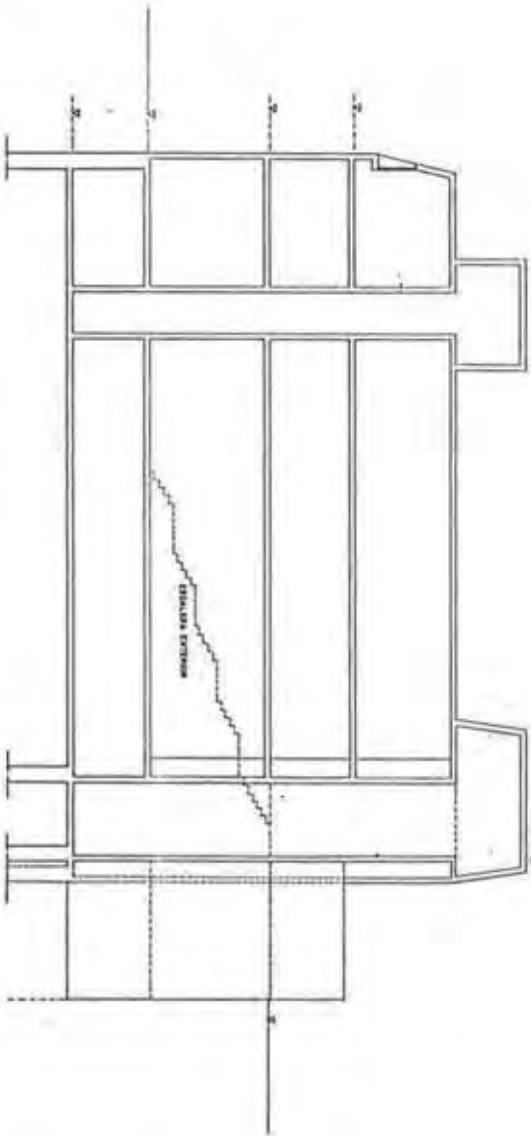
ALZADO DE LA NIV. ANTERIOR



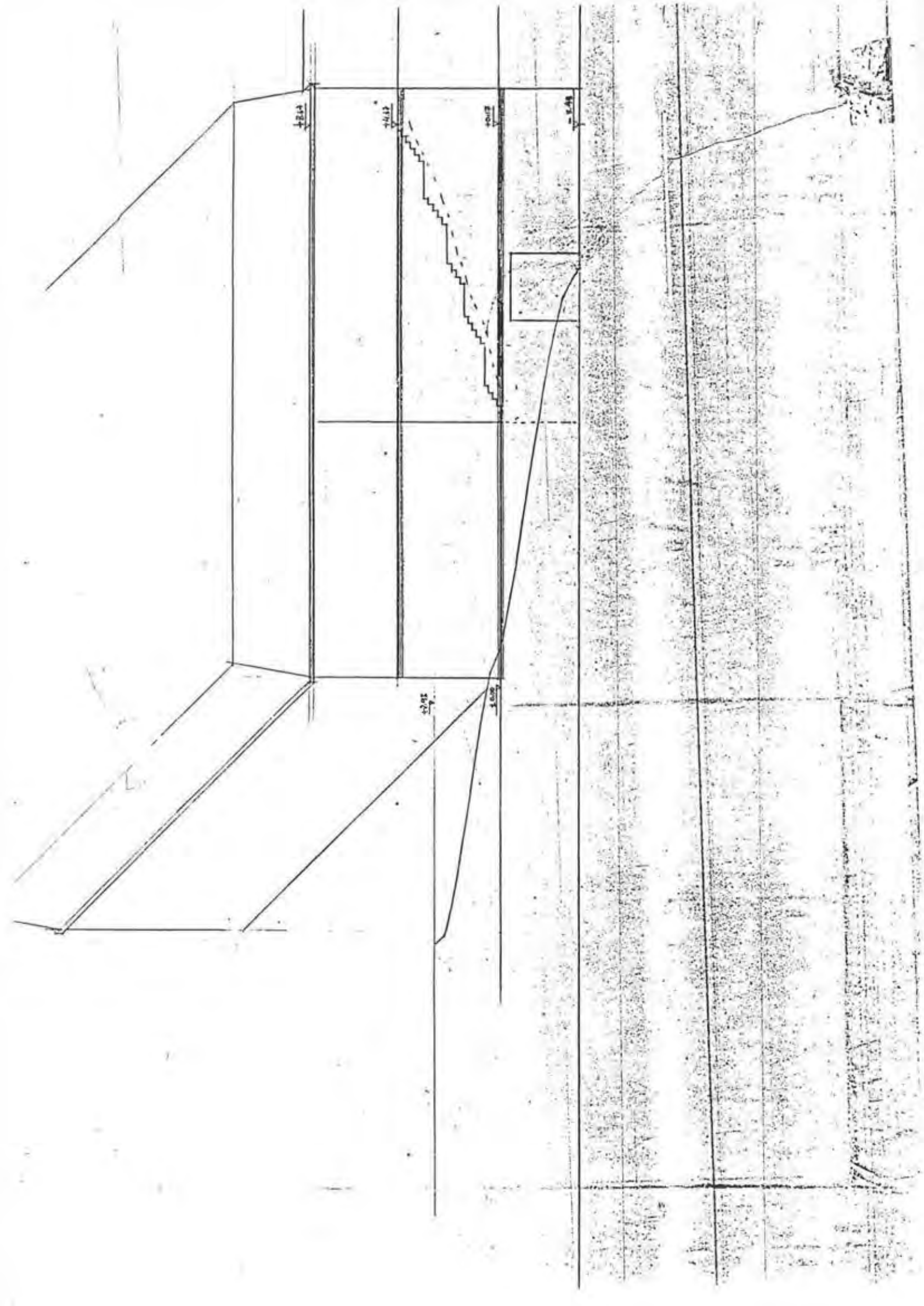


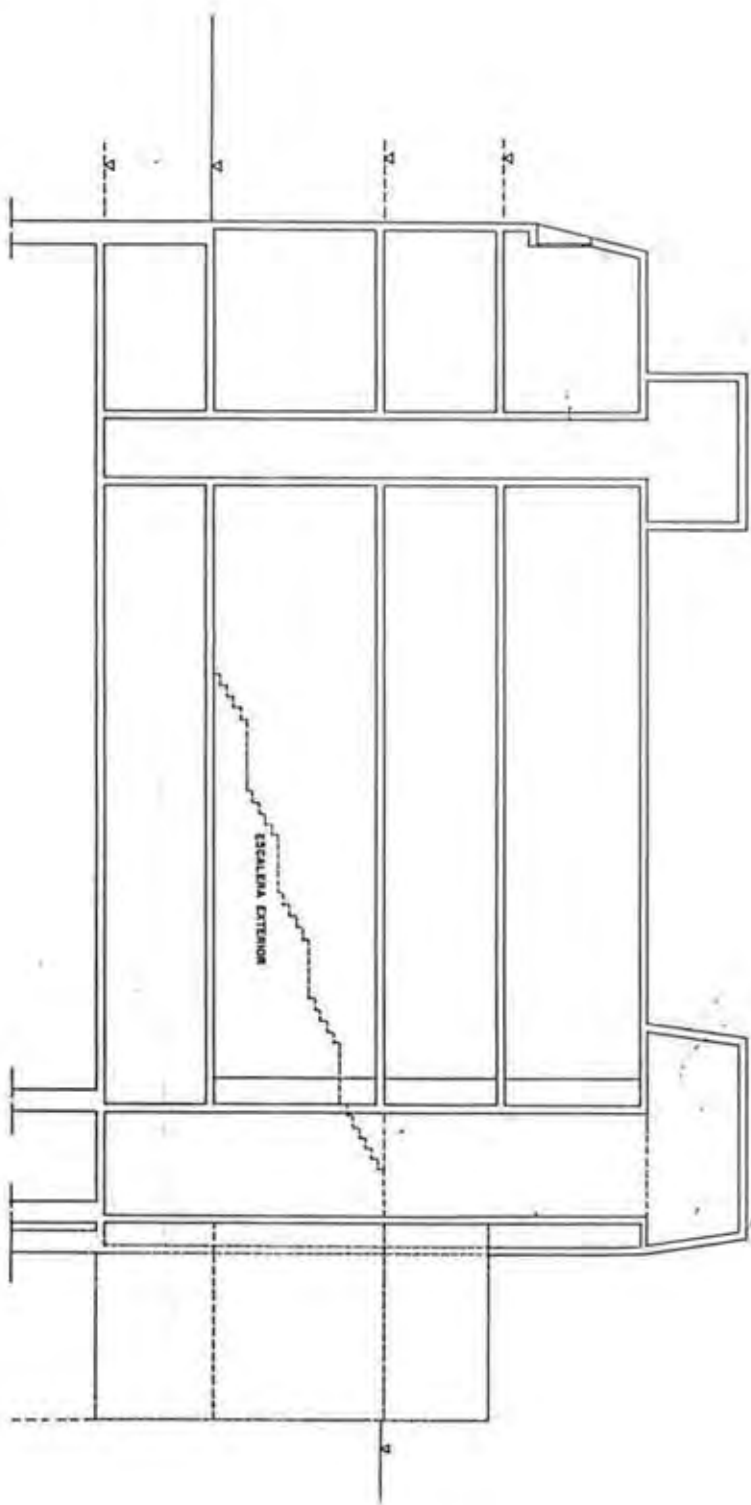
$$\begin{array}{r} 6.79 \\ 2.92 \\ \hline 9.71 \end{array}$$

SECCION TRANSVERSAL



SECCION LONGITUDINAL E.1100
MAYO, JUNIO Y JULIO
Antonio Gadea
ALVARO DE LA SILLA, ARQUITECTO







ALZADO LATERAL DRCHO

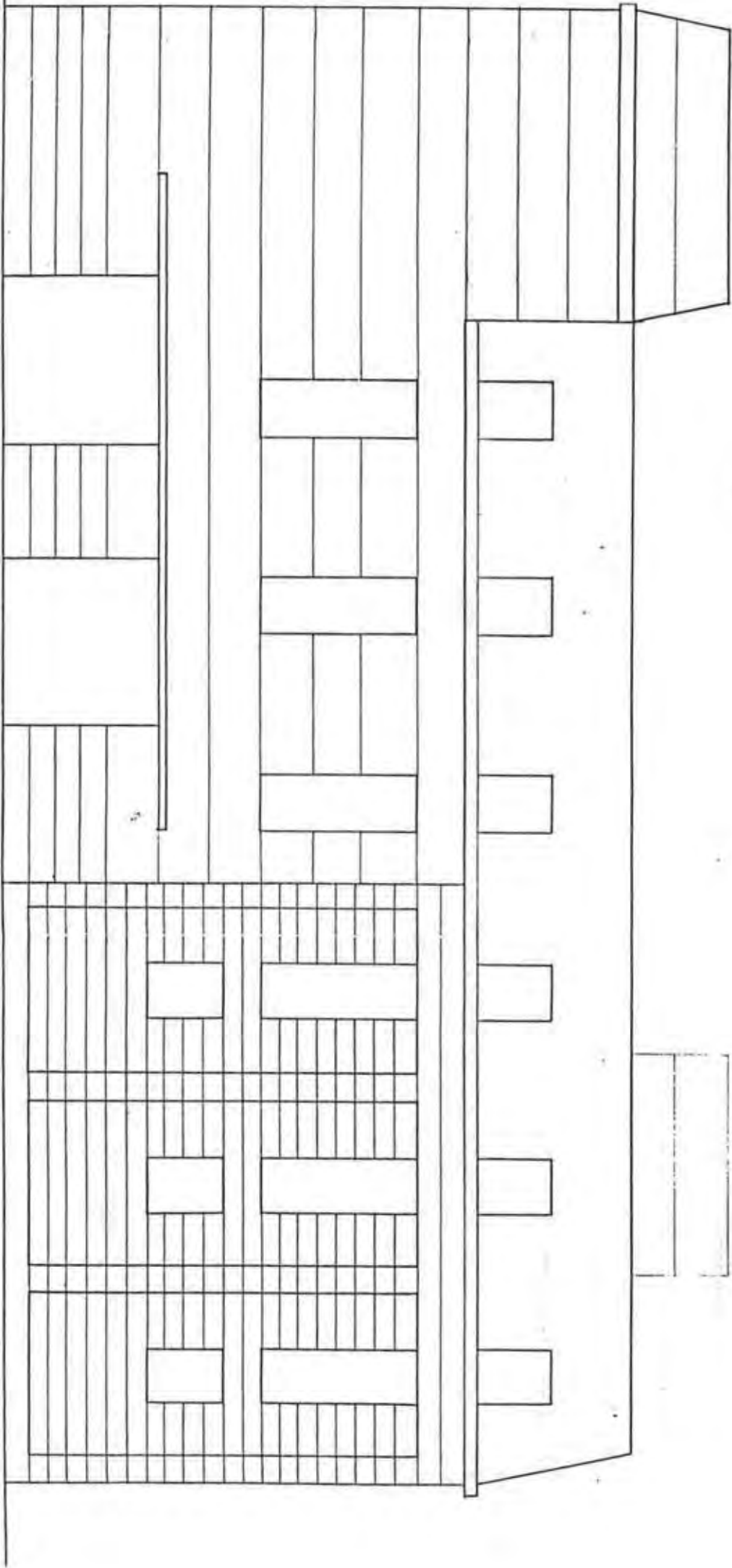


ALZADO LATERAL IZQRDO

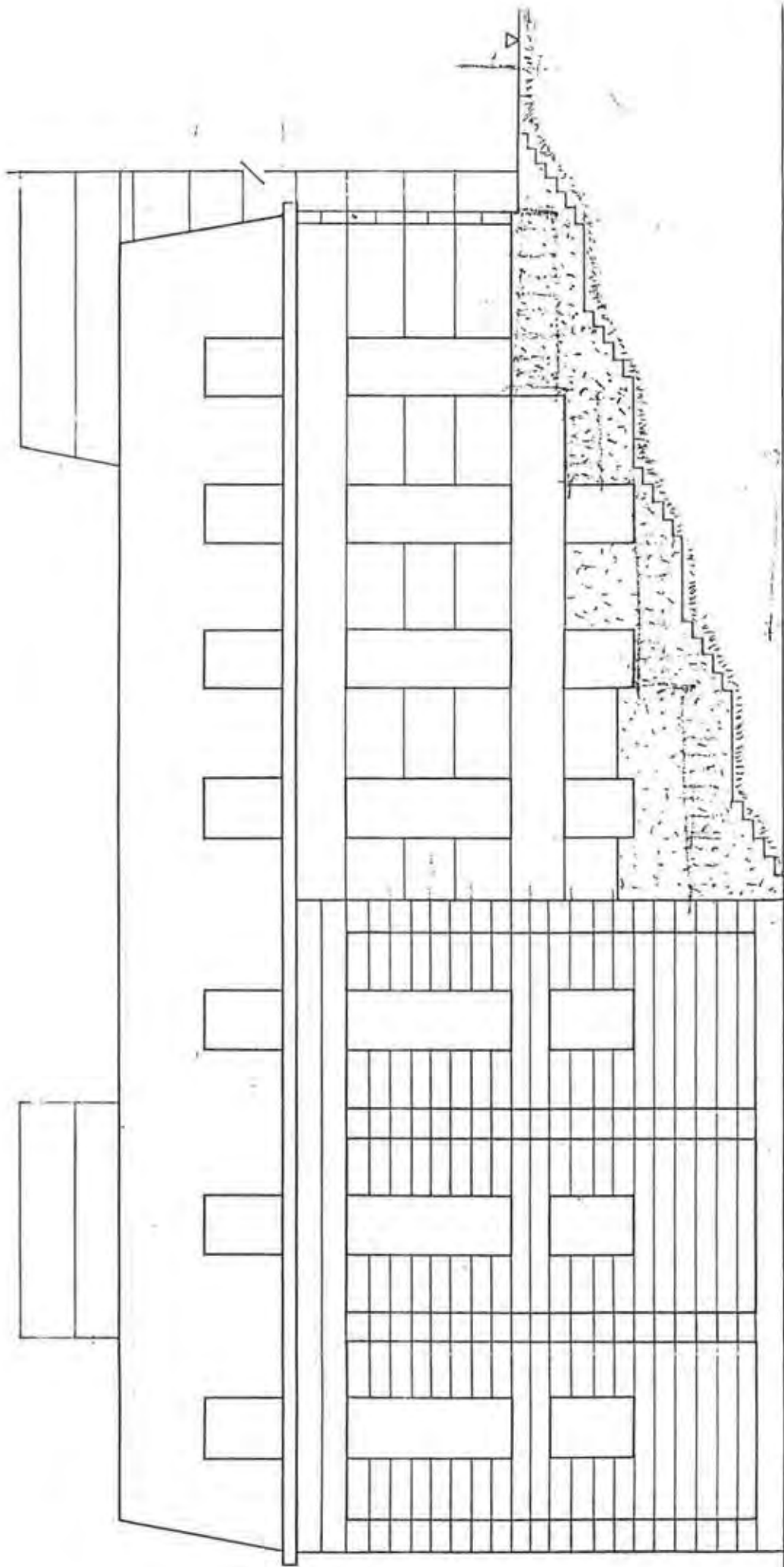
ALZADOS E.I:100

MADRID, JUNIO 1981

ALEJANDRO DE LA SOTA. ARQUITECTO

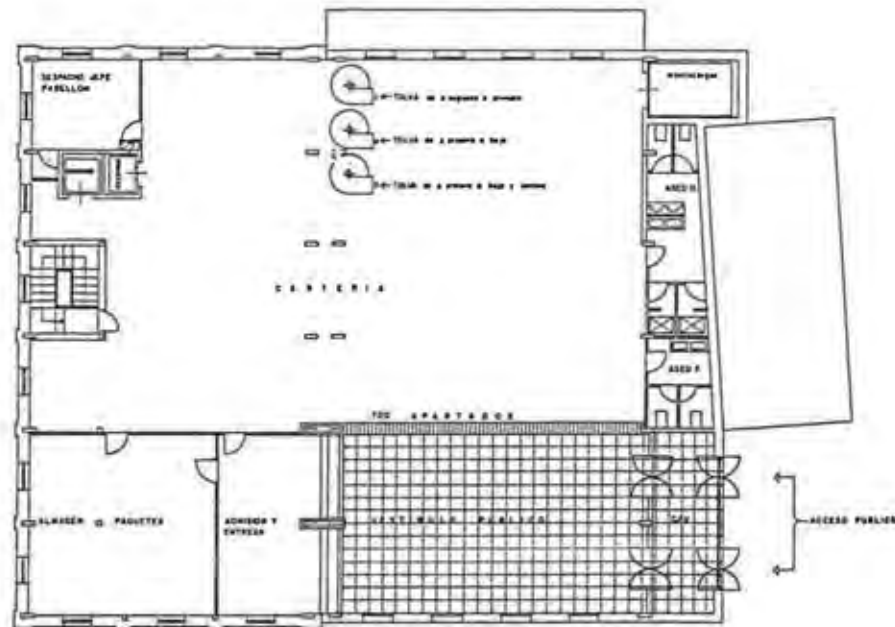


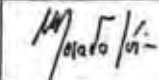
ALZADO POSTERIOR

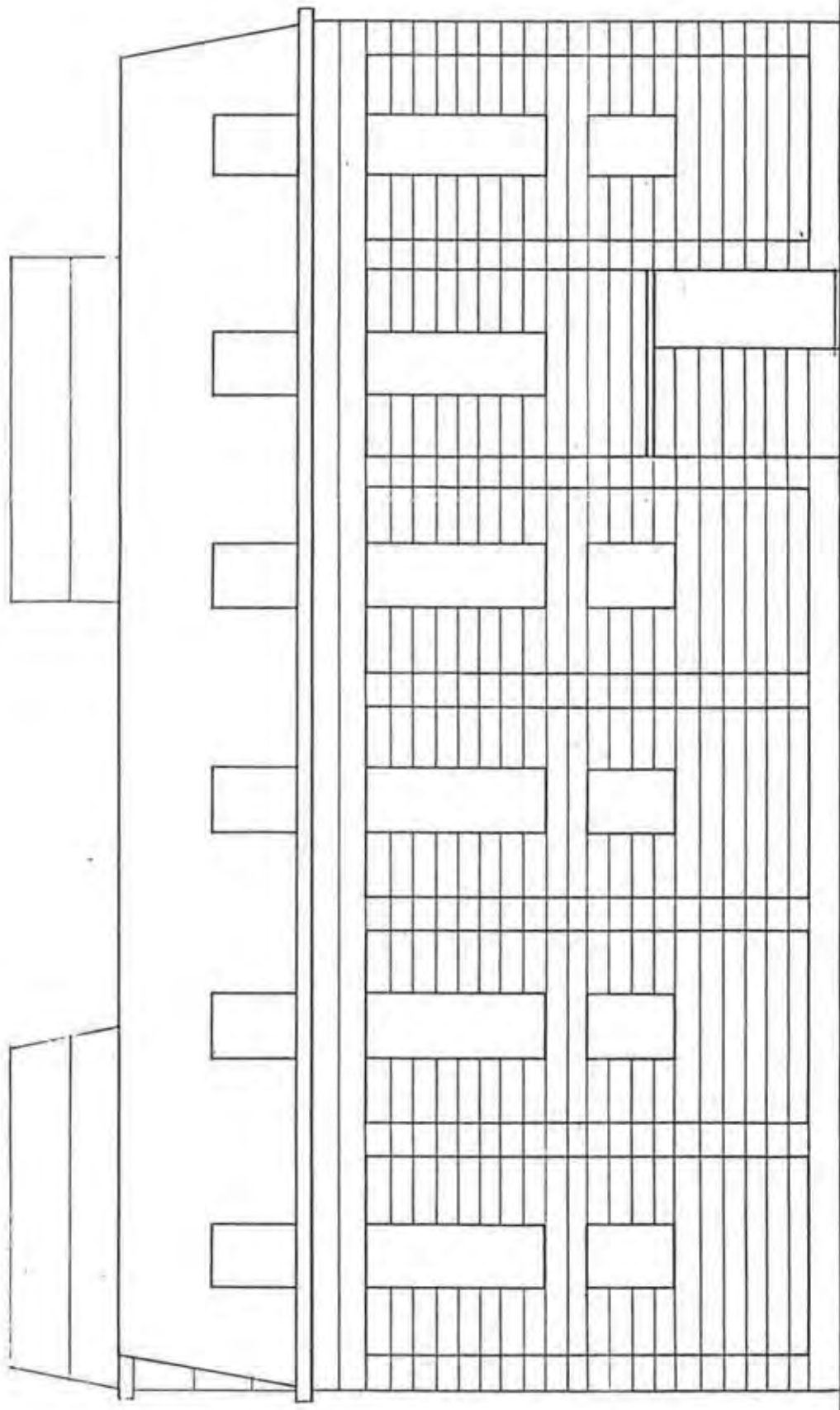


ALZADO PRINCIPAL



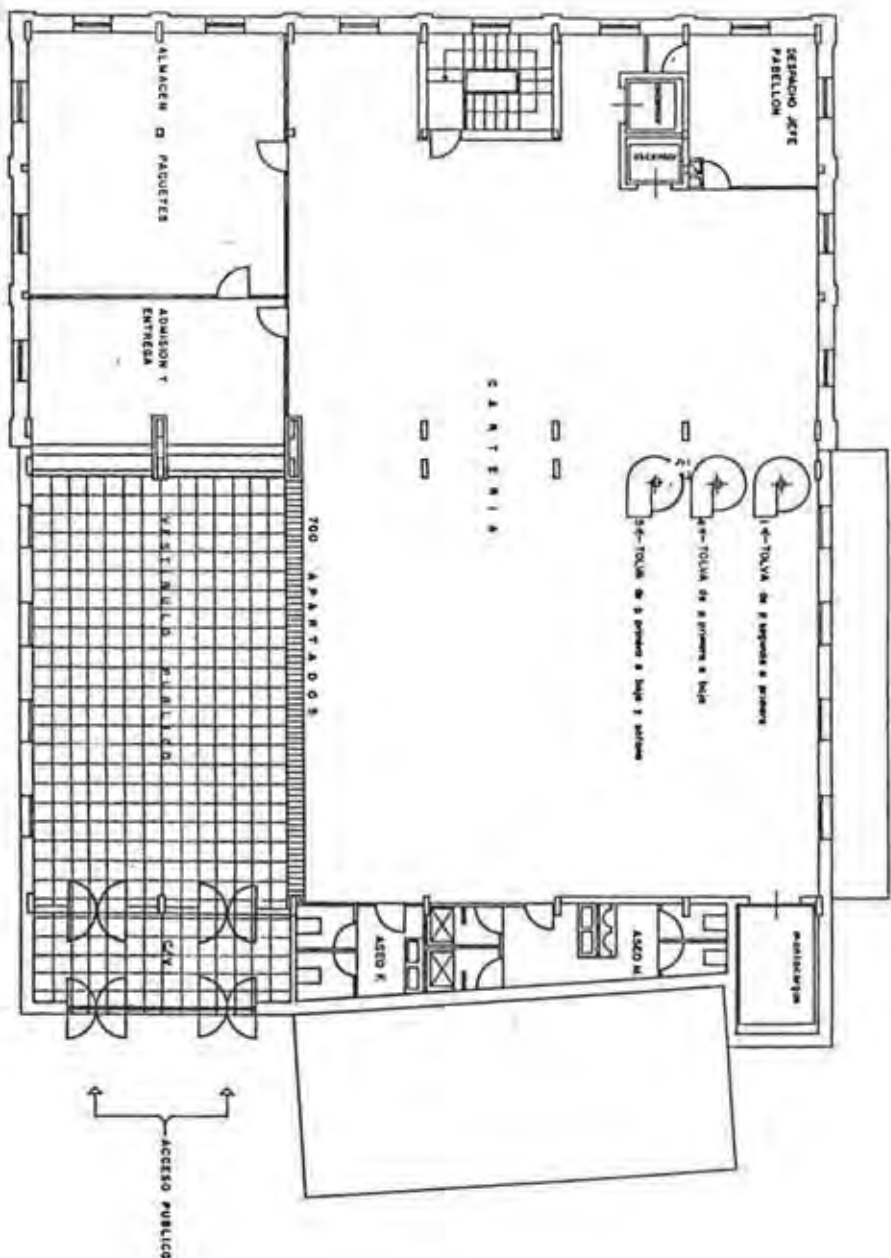


DIRECCION GENERAL DE CORREOS Y TELECOMUNICACION			
PROYECTO DE AMPLIACION DEL PABELLON POSTAL EN LA ESTACION R.E.N.F.E. DE SAN CRISTOBAL LA CORUÑA			
PLANTA PRIMERA			
MADRID 7/1962	ARQUITECTO		PLANO Nº
DIBUJADO A. V. M.	MIRUEL MIRUÑO SABIR		3
ESCALA 1:100			



ALZADO LATERAL DRCHO





ANT

sejante al ya existente pero con una estereotomía, aparen-
cial evocadora del panel metálico empleado en León o Palen-
cia?

También cabría pensar si el arquitecto se plan-
tea un revestimiento ligero, utilizado como ventajoso
apacado, térmica y estéticamente, pero dotado de la
estricta apariencia de lo tradicional, o lo pre-existente
en el edificio.

Una de las interesantísimas valencias de éste
proyecto, razón por la cual aquí aparece, es que es un
conjunto de grafismos abiertos a diferentes, sensiblemente,
ejecuciones o realizaciones, en la sotiana línea de no
publicar apenas detalles constructivos de sus realizaciones
o proyectos.

Aquí tenemos una palpable constatación del
proyecto como un conjunto de signos o intenciones dotadas
de "CONSTRUCTIVIDAD" como el recurrente recurso
taumatúrgico asignado, desde éstas páginas, a los distintos
proyectos presentados.

La sección, delineada con tinta, se limita a re-
ferenciar, adecuadamente, la situación de las cotas
determinantes de la posible construcción, en función de los
distintos y difícilísimos accesos a resolver por la acusada
condición abrupta del desnivel a salvar con la edificación.

4 Sede del INSERSO. Concurso restringido presentado con la empresa HUARTE.

El proyecto fue realizado durante el mes de sep-
tiembre de 1986 y debía completar la manzana ya ocupada por
el Centro de Cálculo de la Caja Postal, delimitada por las
calles Ginzo de Lima, Compostela, Finisterre y la Avenida
Ciudad de los Periodistas. Con la realización del presente
proyecto, de haber resultado ganador, se hubiesen
acrecentado y re-intensificado algunos valores, dormidos,

del mencionado ente bancario, concluido una década antes.

El basamento del Centro de Cálculo, realizado a base de chapas de acero galvanizado, de igual tamaño al usado en el revestimiento exterior de los dos cuerpos de oficinas, con la salvedad de que el acero está prelacado y pintado de blanco en los "cubos", será el material que estructura, invistiéndolo, la pieza del salón de actos del nuevo edificio de INSERSO, cubierto a dos aguas.

El concurso desarrolla, convirtiéndose en la Idea-matriz del mismo, los distintos tiempos y modos de acceso a un centro de trabajo administrativo pero también lugar institucionalmente representativo, favorecidos por la mórbidez topográfica del solar ofertado, verdadera "forma-vaguada" en sí misma. Como siempre, De la Sota intensifica, coral, polifónicamente, los distintos, a veces complejísimos condicionantes de una cierta forma arquitectónica, invocados, en ésta ocasión por la Condición Lugar de la localización.

La magnífica y bellísima ilustración que preside, desde su comienzo, el presente epígrafe, muestra ésta disposición topográfica como la sustantividad del objeto a crear.

En el proyecto se evidencian algunas autoevocaciones, sutilmente matizadas, por supuesto, como la galería situada a mediodía, que vincula los dos grandes recintos de trabajo en que, homotéticamente a los cubos-oficinas de la Caja postal, se ha quedado reducido, formalmente, el conjunto de recintos necesarios para la buena marcha administrativa del ente. Esta galería ya se encontraba, maravillosamente, en la coronación de las estancias de dormitorios-estudio del Colegio Mayor César Carlos.

Por cierto, éste invariante morfo-compositivo adquirirá su culminación, por ahora, en el puente-viga que sirve para unir las dos instituciones diferentes de la construcción realizada en París por el Ministerio de Asun-

tos Exteriores Español.

Sota presenta una propuesta basada en el mantenimiento del panel tipo utilizado en la Caja Postal, como se describe en el plano adjunto correspondiente a la entrega realizada.

Lógicamente la técnica de fijación del mencionado panel se ha quedado arcaica en el desarrollo tecnológico actual.

Igualmente, los alzados reproducen la séptica neutralidad que tenían los grafismos que representaban los alzados empleados en el Centro de Cálculo de la Caja postal.

El hueco se convierte, por tanto, en "poché" figurativo vertical, de la estructura resistente, neutra.

Una única diferencia se hace evidente: la junta exterior entre los diferentes paneles que constituyen el revestimiento, se dejan sin cubrición. Se evita, por tanto, el recurso a una pieza encargada de conferir la línea ideal de sombra que realze las franjas-faja provocadas por la unión externa de las distintas ventanas mediante una de las chapas prelacadas de acero.

Sota insiste en construir la no-línea como arquetípica Idealización.

La influencia de los códigos gráficos utilizados en los proyectos realizados desde su reingreso en 1981 en la Dirección General de Correos se manifiesta de modo claro, contradiciendo el razonamiento constructivo apuntado en el plano "detalle constructivo a escala 1:2", del cerramiento tipo por fachada. El prominente anclaje de los antiguos paneles del Centro de Cálculo no aparece en el mínimo grafiado empleado en la delinación de los planos.

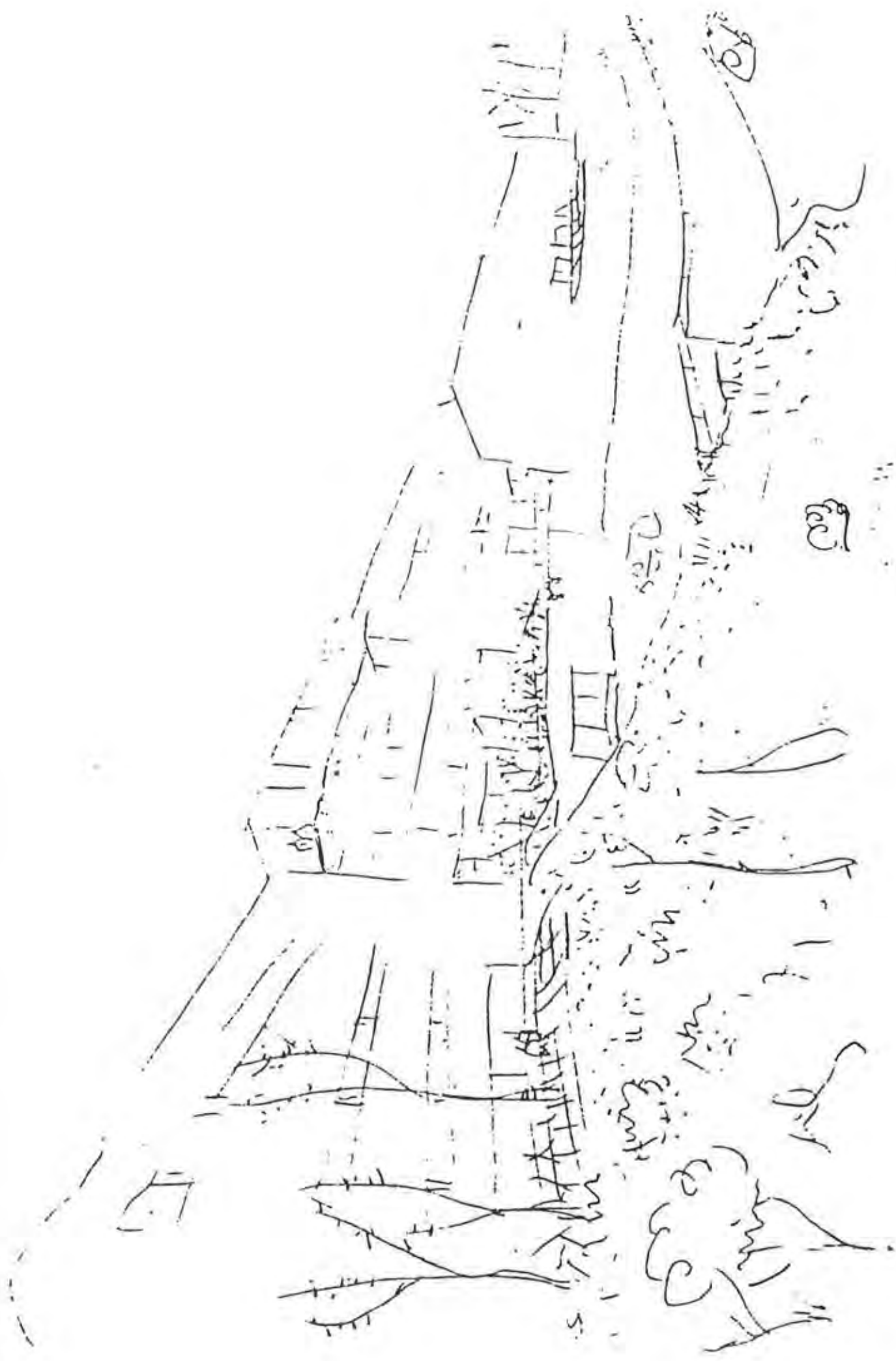
La fuerza de los forjados en el gesto de la sección transversal, bien valdría para ejemplificar el desarrollo del concepto de "suelo técnico", que permite una radical libertad de colocación de las terminales de las di-

ferentes estaciones de trabajo con ordenador, dejando la iluminación reducida a la función de los techos.

Este es un avance sustancial respecto del espacio de trabajo del Centro de Cálculo, en el que el espacio parecía, más bien, una jungla con lianas que una oficina paisaje.

La cuadrícula estructural de ocupación del emplazamiento utilizada en el Centro de Cálculo, se transpone y continúa al nuevo recinto proyectado, intentando establecer una congruencia, al menos geométrica, con lo nuevo.

Los dos proyectos bien servirían para ilustrar la forma histórica de construcción del espacio definida por Cézanne como "cónica".



Handwritten label in Urdu/Hindi script, possibly indicating a room or section.

Handwritten label in Urdu/Hindi script, possibly indicating a room or section.

Handwritten label in Urdu/Hindi script, possibly indicating a room or section.

Handwritten label in Urdu/Hindi script, possibly indicating a room or section.

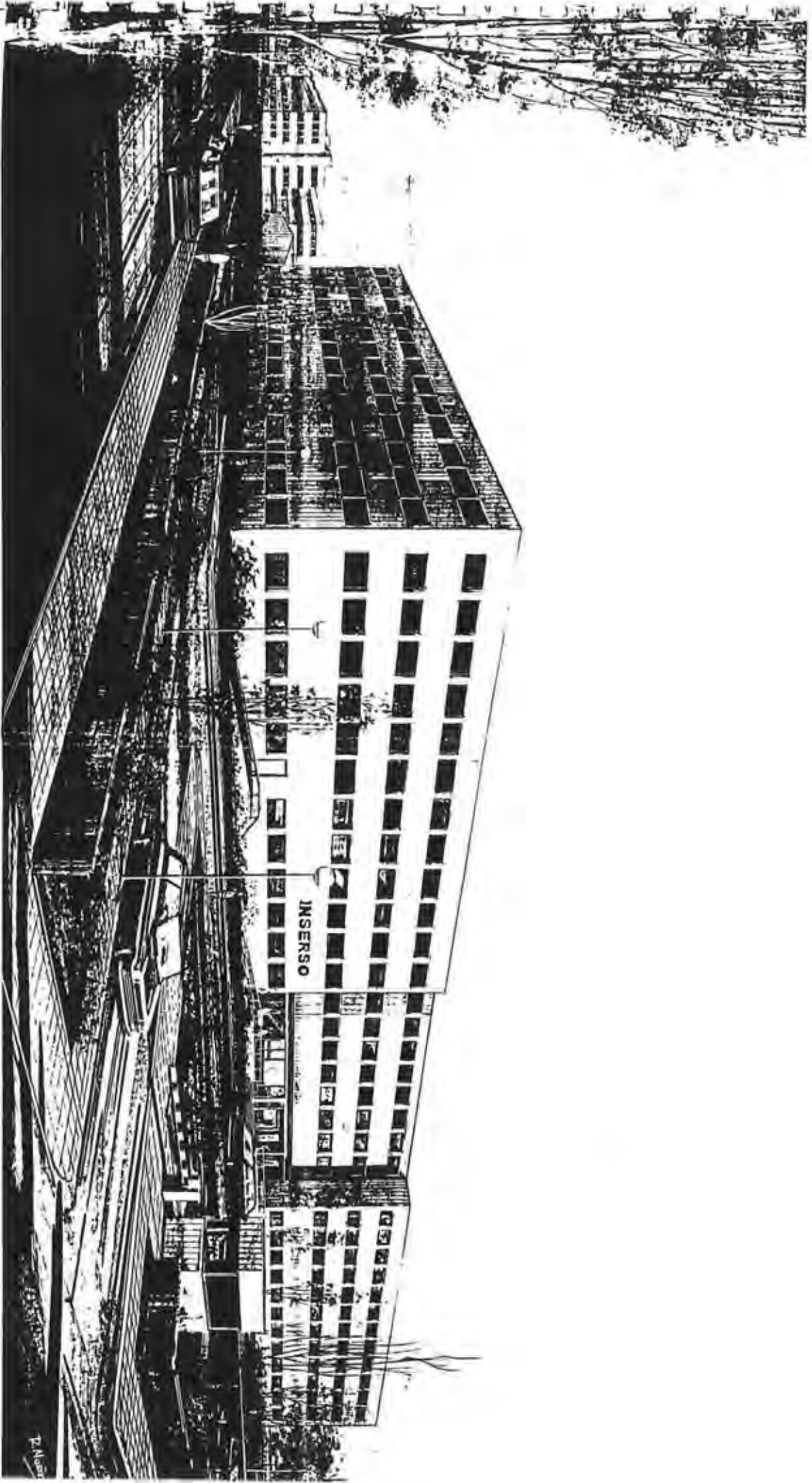
Handwritten label in Urdu/Hindi script, possibly indicating a room or section.

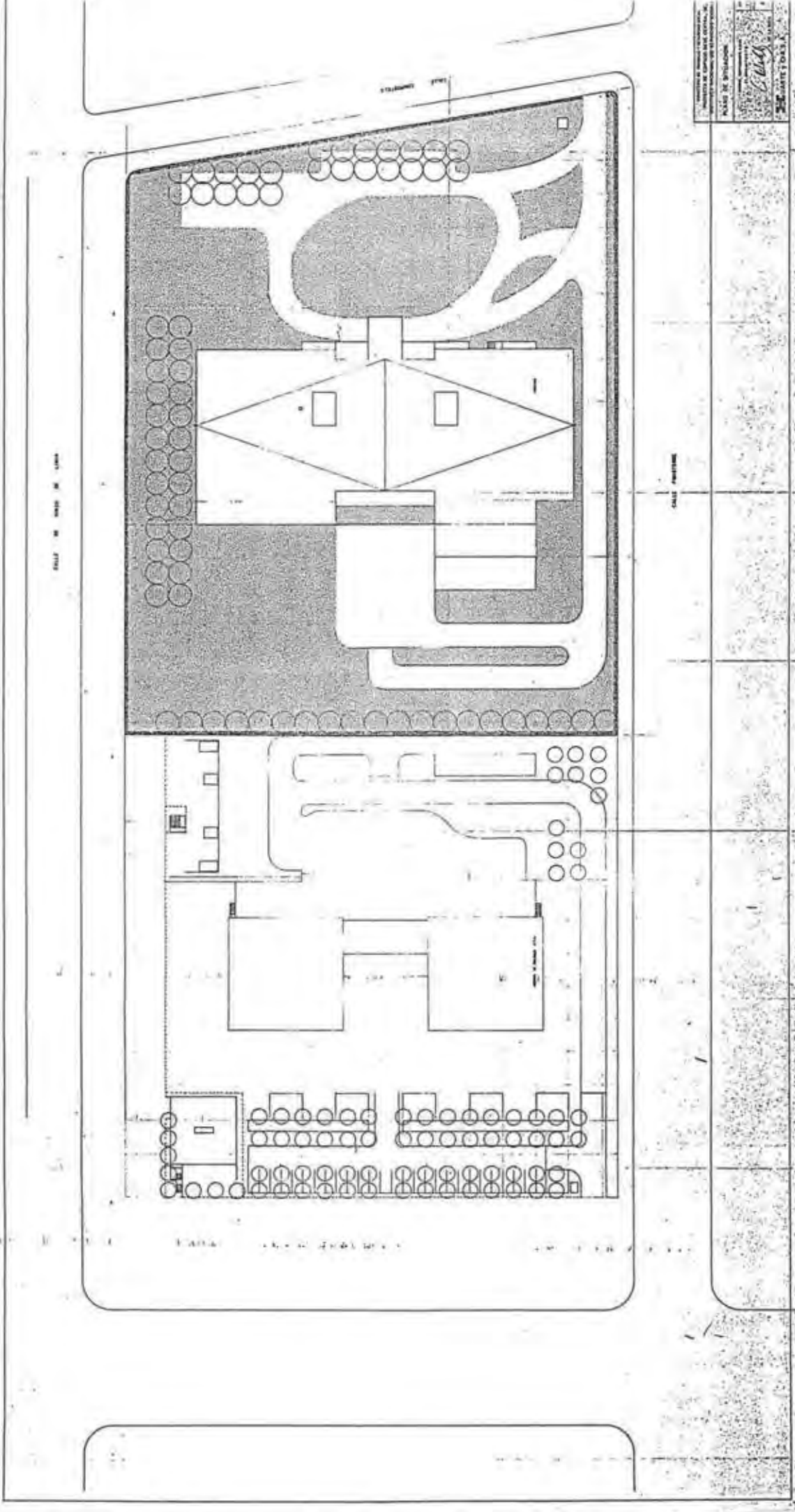
Handwritten label in Urdu/Hindi script, possibly indicating a room or section.

Handwritten label in Urdu/Hindi script, possibly indicating a room or section.

Handwritten label in Urdu/Hindi script, possibly indicating a room or section.

Large handwritten label in Urdu/Hindi script, possibly indicating a room or section.

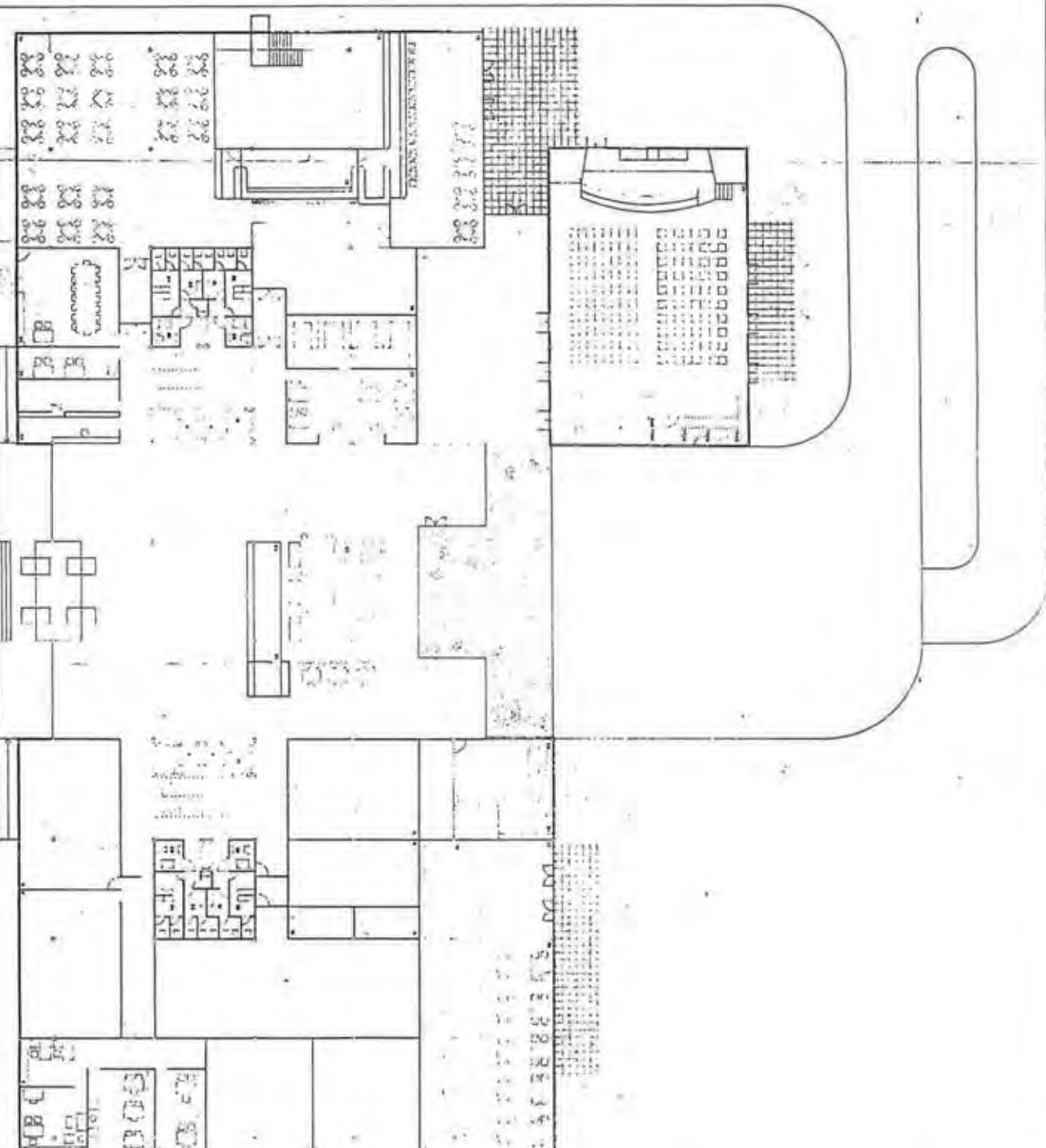




UNIVERSITA DE BULGARIA
 INSTITUT ZA GRAFICKO IZOBRAZAVANJE
 PLANSKI IZOBRAZOVANJE
 1954
 1954
 1954

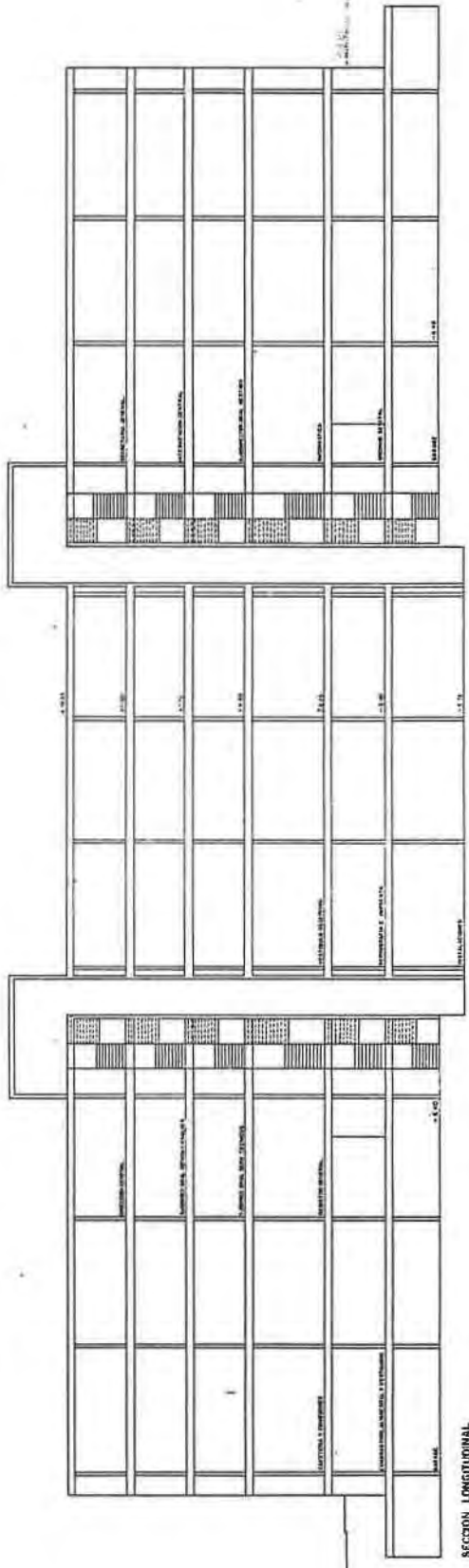
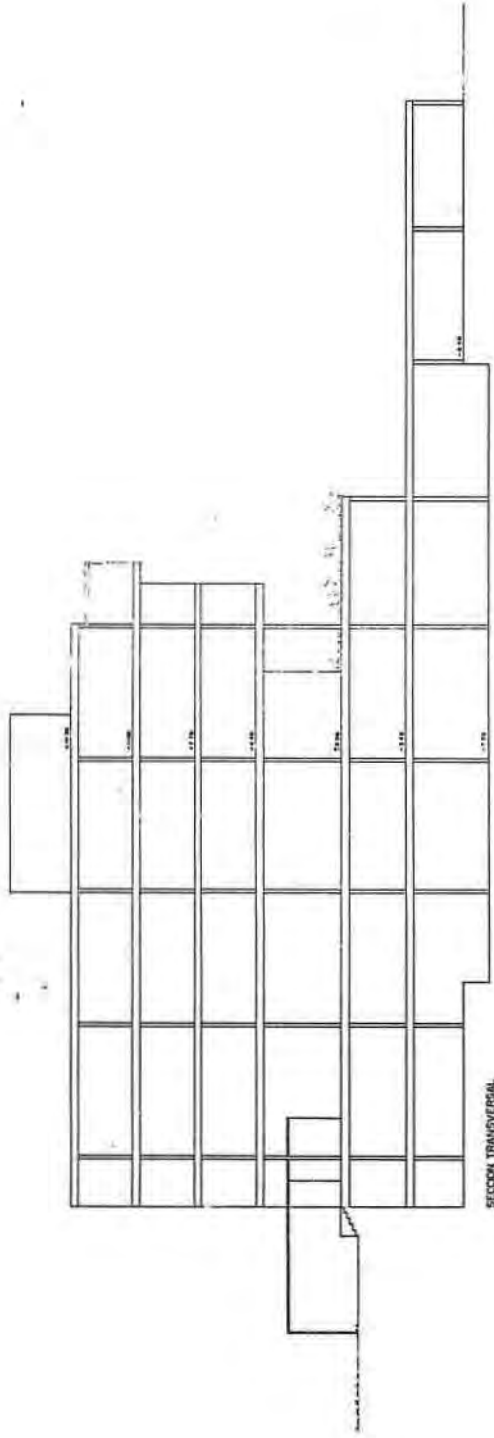
SCALE 1:1000

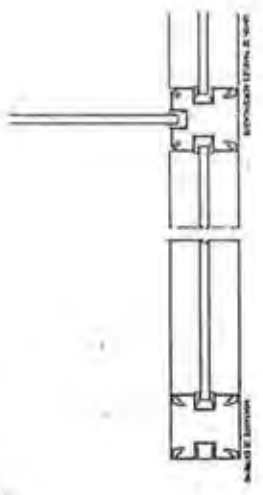
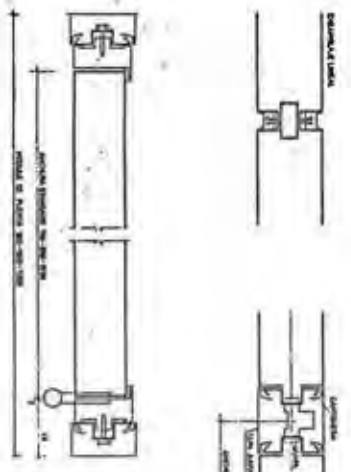
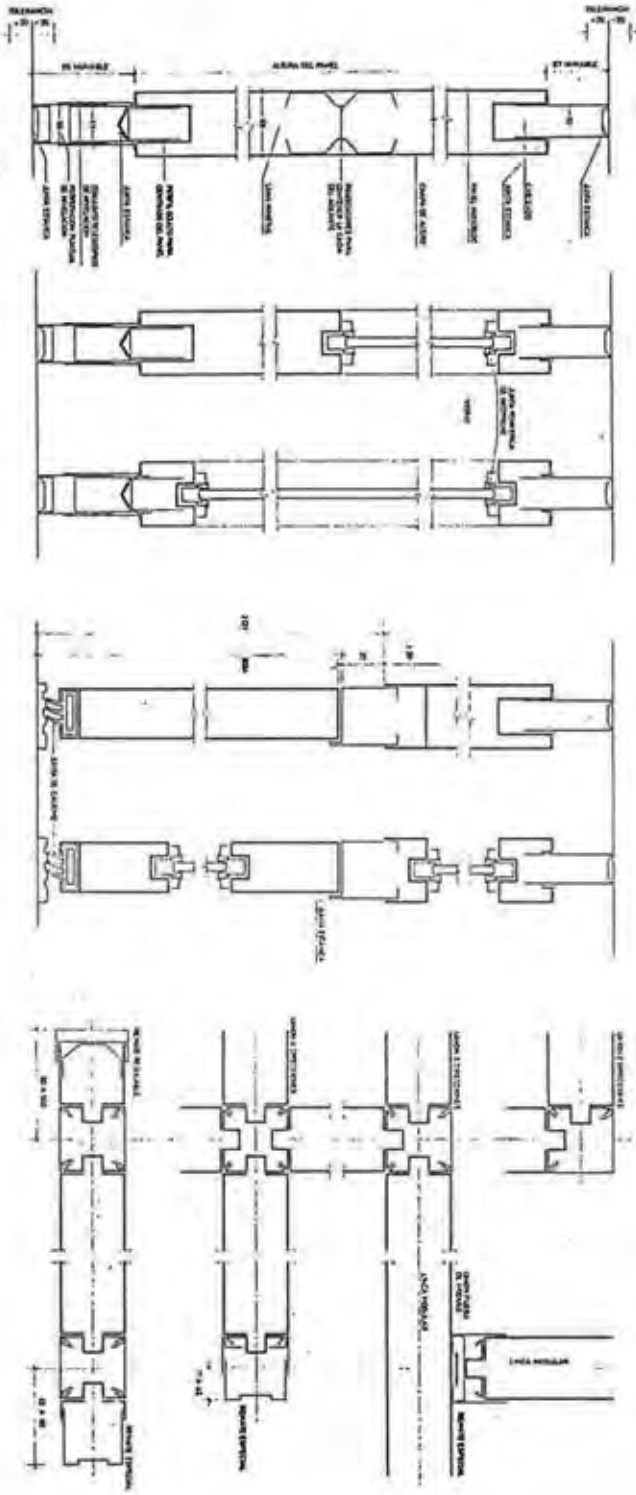
SCALE 1:1000



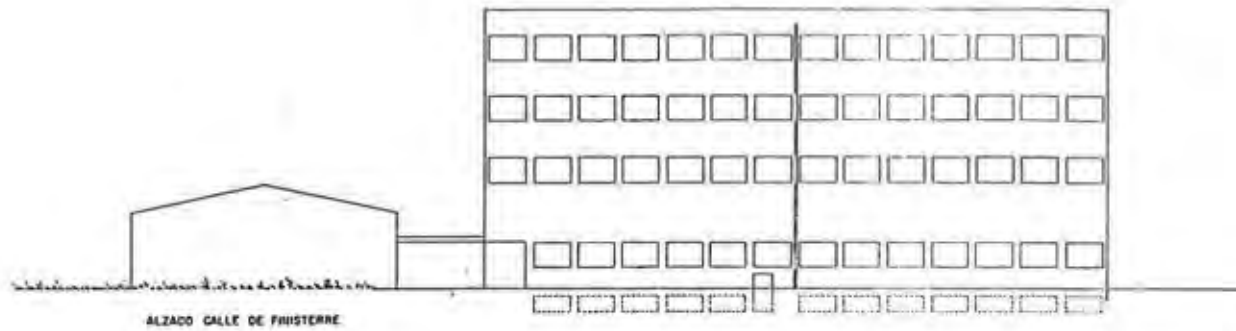
- LEGENDA DE SIMBOLOS**
1. PARED
 2. PUERTA
 3. VENTANA
 4. MUEBLAS
 5. BARRIO DE BARRERAS
 6. BARRIO DE VENTILACION
 7. BARRIO DE ALUMINIO
 8. BARRIO DE VIDRIO
 9. BARRIO DE HERRAJE
 10. BARRIO DE CEMENTO
 11. BARRIO DE PISO
 12. BARRIO DE PARED
 13. BARRIO DE PUERTA
 14. BARRIO DE VENTANA
 15. BARRIO DE MUEBLAS
 16. BARRIO DE BARRIO DE BARRERAS
 17. BARRIO DE BARRIO DE VENTILACION
 18. BARRIO DE BARRIO DE ALUMINIO
 19. BARRIO DE BARRIO DE VIDRIO
 20. BARRIO DE BARRIO DE HERRAJE
 21. BARRIO DE BARRIO DE CEMENTO
 22. BARRIO DE BARRIO DE PISO
 23. BARRIO DE BARRIO DE PARED
 24. BARRIO DE BARRIO DE PUERTA
 25. BARRIO DE BARRIO DE VENTANA
 26. BARRIO DE BARRIO DE MUEBLAS
 27. BARRIO DE BARRIO DE BARRIO DE BARRERAS
 28. BARRIO DE BARRIO DE BARRIO DE VENTILACION
 29. BARRIO DE BARRIO DE BARRIO DE ALUMINIO
 30. BARRIO DE BARRIO DE BARRIO DE VIDRIO
 31. BARRIO DE BARRIO DE BARRIO DE HERRAJE
 32. BARRIO DE BARRIO DE BARRIO DE CEMENTO
 33. BARRIO DE BARRIO DE BARRIO DE PISO
 34. BARRIO DE BARRIO DE BARRIO DE PARED
 35. BARRIO DE BARRIO DE BARRIO DE PUERTA
 36. BARRIO DE BARRIO DE BARRIO DE VENTANA
 37. BARRIO DE BARRIO DE BARRIO DE MUEBLAS

<p>INSTITUTO DE CIENCIAS Y LETRAS DEL SUR DIRECCION DE CIENCIAS Y LETRAS DEL SUR INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDIOS SOCIALES</p>	
<p>PLANTA BALAN, PLANOS Y SERVICIOS</p>	
<p>INSTITUTO DE CIENCIAS Y LETRAS DEL SUR DIRECCION DE CIENCIAS Y LETRAS DEL SUR INSTITUTO NACIONAL DE ESTUDIOS SOCIALES</p>	
<p>PLANOS Y SERVICIOS</p>	
<p>PLANTA BALAN, PLANOS Y SERVICIOS</p>	<p>PLANOS Y SERVICIOS</p>
<p>PLANOS Y SERVICIOS</p>	<p>PLANOS Y SERVICIOS</p>
<p>PLANOS Y SERVICIOS</p>	<p>PLANOS Y SERVICIOS</p>
<p>PLANOS Y SERVICIOS</p>	<p>PLANOS Y SERVICIOS</p>

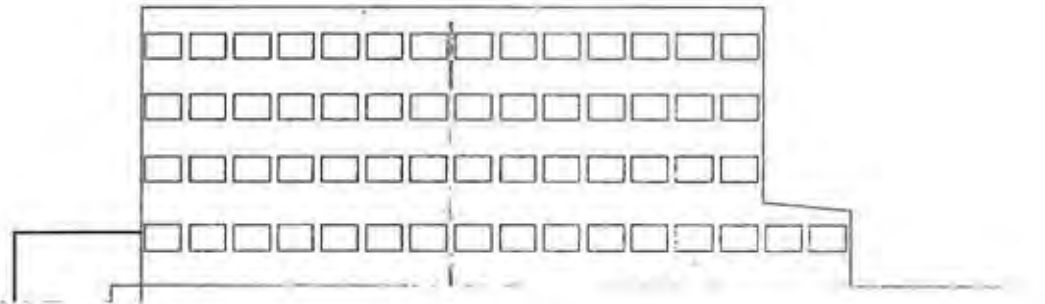




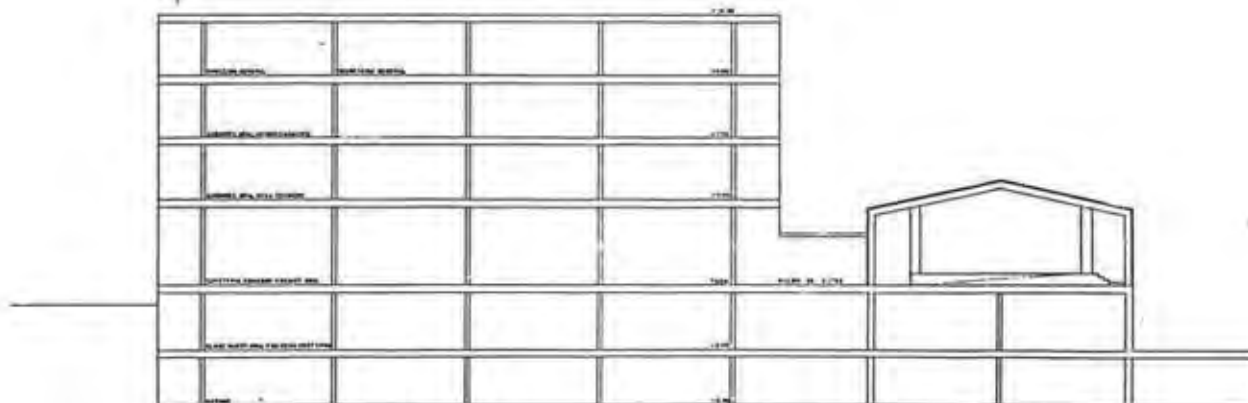
INSTITUTO NACIONAL DE SERVICIOS SOCIALES
 PROYECTO DE EDIFICIO CENTRAL DEL
 INSTITUTO NACIONAL DE SERVICIOS SOCIALES
 DIVISIONES INTERIORES MAMPARRAS
 ARQUITECTO: CARLOS GARCIA
 INGENIERO: CARLOS GARCIA
 DISEÑO: CARLOS GARCIA
 ESCALA: 1/20
 FECHA: 1970



ALZADO CALLE DE FINISTERRE



CALLE DE GINZO DE LIMIA



SECCION POR SALON DE ACTOS

MINISTERIO DE TRABAJO Y SEGURIDAD SOCIAL PROYECTO DE EDIFICIO SEDE CENTRAL DEL INSTITUTO NACIONAL DE SERVICIOS SOCIALES		
ALZADOS A C/ FINISTERRE, GINZO DE LIMIA Y SECCION POR SALON DE ACTOS		
DISEÑO, DIBUJO Y REALIZACION EL ARQUITECTO <i>C. W. S.</i>	ESCALA 1:1000 PLANO Nº A 16 18	SINDICATO OBREROS DE LA CONSTRUCCION



UNIVERSIDAD POLITECNICA DE MADRID



0300635616

4

39.217