

Departamento de Proyectos Arquitectónicos
Escuela Técnica Superior de Arquitectura

NUEVA⁶ FORMA : la construcción de una cultura arquitectónica en España (1966-1975)

Tesis Doctoral

autora: Lucía C. Pérez Moreno
Arquitecto Master

directora: María Teresa Muñoz
Doctor Arquitecto

2013

IX Concurso Bienal de Tesis de Arquitectura

programa de doctorado: Proyectos Arquitectónicos Avanzados
línea de especialización: Teoría y Crítica de la Arquitectura

Nueva Forma: la construcción de una cultura arquitectónica en España (1966-1975)

Autora:

Lucía C. Pérez Moreno

Madrid, 2013

Universidad Politécnica de Madrid

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Departamento de Proyectos Arquitectónicos

Tutora:

María Teresa Muñoz, Titular ETSAM, Universidad Politécnica de Madrid

Tribunal de tesis:

Presidente:

Juan Carlos Sancho Osinaga, Catedrático ETSAM, Universidad Politécnica de Madrid

Secretario:

Antonio Juárez Chicote, Titular ETSAM Madrid

Vocales:

Víctor Pérez Escolano, Catedrático ETSAS, Universidad de Sevilla

Carmen Díez Medina, Titular EINA, Universidad de Zaragoza

Orsina Simona Pierini, Titular *Politecnico di Milano*

Índice

agradecimientos	X
resumen	XII
<i>abstract</i>	XIII
INTRODUCCIÓN	XV
<i>Nueva Forma</i> en la reciente historiografía de la arquitectura española	XVI
objetivos y metodología	XX
selección de artículos de Juan Daniel Fullaondo en <i>Nueva Forma</i>	XXII
archivos y centros de documentación	XXIV
0. CUESTIONES DE CONTEXTO	2
la estructura y los contenidos	8
lo monográfico	13
las fuentes documentales	20
las portadas	25
las interferencias	29
la crítica	30
un cuarto 'cambio de paisaje'	33
1. UNA MIRADA CONTESTATARIA	40
1.1 El impulso de Carlos Flores	43
lo historiográfico en los años cuarenta y cincuenta	44
un cambio ideológico con Arquitectura Española Contemporánea	47
1.2 Muestra de una modernidad en construcción	51
la condición de vanguardia del GATEPAC	53
José Manuel Aizpurúa: el vanguardista olvidado	56
la constante historicista de Fernando García Mercadal	64
la ingeniería como pionera de la arquitectura moderna española	71
Eduardo Torroja: el pionero relegado	72
lo anecdótico de Alberto del Palacio	76
un posible 'expresionismo español'	81
1.3 Discursos abiertos: organizar el pasado	93

2. UNA MIRADA OPERATIVA	98
2.1 La impronta de Bruno Zevi	103
la polisemia de 'lo orgánico'	105
'lo orgánico' como instrumento de estructuración histórica	109
2.2 Construcción de una 'década orgánica' en la arquitectura española	115
Corrales y Molezún: nexo histórico	116
Antonio Fernández Alba: primer arquitecto orgánico	126
primeros textos, primeras obras	129
trazos fallidos	136
Higuera y Miró: eclosión orgánica hacia lo expresionista	143
entre lo orgánico y lo popular	147
trazos fallidos	156
Francisco Javier Sáenz de Oíza: fin de episodio orgánico	165
2.3 Discursos abiertos: crítica y proyecto histórico	173
3. UNA MIRADA POLIÉDRICA	178
3.1 La fortuna crítica de Jorge Oteiza	181
fortuna crítica en los años cuarenta	182
eclosión artística en los años cincuenta	183
3.2 (Re)construcción de una figura magistral	191
recuperación de la obra y el pensamiento de 'Jorge de Oteiza'	192
la bipolaridad entre Chillida y Oteiza	200
el triángulo Vantongerloo, Bill, Oteiza	204
otras aproximaciones críticas	220
Oteiza desde Zevi	220
Oteiza desde el estructuralismo	227
3.3 Discursos abiertos: evolución crítica	229

4. UNA MIRADA CRUZADA	234
4.1 La presencia de Claude Parent	237
Claude Parent como miembro de Architecture Principe	240
otras obras de Claude Parent	249
4.2 Referencias foráneas para la construcción de una crítica (inter)nacional	259
“Agonía, utopía, renacimiento”: síntesis de la escena internacional	260
línea aditiva	264
línea de creación de grandes espacios contenedores	265
línea tecnológica	268
<i>Nueva Forma</i> en <i>L'architecture d'aujourd'hui</i> : réplicas españolas	271
Roberto Puig y Rafael Leoz: versiones nacionales del criterio aditivo	274
Emilio Pérez Piñero: experimentación con estructuras ligeras	285
otras propuestas innovadoras	290
4.3 Discursos abiertos: materializaciones en un cambio de paisaje	295
 CONCLUSIÓN	 300
la aportación de Juan Daniel Fullaondo a la construcción de una cultura arquitectónica española (1966-1975)	301
<i>Juan Daniel Fullaondo's contribution to the construction of an architectural culture in Spain (1966-1975)</i>	307
 BIBLIOGRAFÍA	 312
bibliografía general	313
bibliografía específica sobre <i>Nueva Forma</i>	316
relación de números de <i>Nueva Forma</i>	317
artículos de crítica de Juan Daniel Fullaondo publicados en <i>Nueva Forma</i>	319
artículos de crítica de otros autores publicados en <i>Nueva Forma</i>	322
bibliografía específica sobre Juan Daniel Fullaondo	329
libros de Juan Daniel Fullaondo	329
libros sobre Juan Daniel Fullaondo	330
otra bibliografía específica citada	331
libros y capítulos de libro	331
artículos	334
números monográficos de otras revistas	339
catálogos de exposiciones	339
tesis doctorales	340
manuscritos y correspondencia	340

índice del anexo documental

I. CORRESPONDENCIA	6
I.1 de <i>Architecture Principe</i> a Juan Daniel Fullaondo © biblioteca familia Fullaondo-Buigas	7
I.2 entre Claude Parent y Juan Daniel Fullaondo © biblioteca familia Fullaondo-Buigas	11
I.3 de <i>Forma Nueva-el Inmueble</i> a Jorge Oteiza © Fundación-Museo Jorge Oteiza	19
I.4 de <i>Nueva Forma</i> a Jorge Oteiza © Fundación-Museo Jorge Oteiza	21
I.5 entre Juan Daniel Fullaondo y Jorge Oteiza © Fundación-Museo Jorge Oteiza	25
II. MANUSCRITOS	34
II.1 de Jorge Oteiza sobre Juan Daniel Fullaondo y <i>Nueva Forma</i> © Fundación-Museo Jorge Oteiza	35
II.2 de Jorge Oteiza sobre Max Bill © Fundación-Museo Jorge Oteiza	51
II.3 de Jorge Oteiza sobre Georges Vantongerloo © Fundación-Museo Jorge Oteiza	65
III. FOTOGRAFÍAS DEL ARCHIVO <i>NUEVA FORMA</i> © biblioteca de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Valladolid	66

resumen del contenido

En 2007, Beatriz Colomina, junto a sus alumnos de la Universidad de Princeton, abrió un debate en torno a la labor desarrollada por las 'pequeñas revistas de arquitectura' en los años sesenta y setenta en la exposición, y correspondiente libro: *Clip/Stamp/Fold: the radical architecture of little magazines 196X-197X*.¹ Del extenso número de revistas recogido en él, únicamente destacó la labor de dos revistas españolas: *Nueva Forma* y *Arquitecturas Bis*. El origen de plantear un análisis de la labor cultural acometida por *Nueva Forma* durante sus nueve años de edición (1966-1975) como tesis doctoral, se encuentra en el conocimiento de dicha exposición durante mis estudios de *Master in Advance Architectural Design* (MsAAD) en la *Graduate School of Architecture, Planning and Preservation* cursados en la Universidad de Columbia, durante el curso académico 2007-2008.

La expectación que *Nueva Forma* estaba suscitando en un ambiente como el norteamericano, en el que, sin embargo, existe un alto desconocimiento —con alguna salvedad— de la historia, y más si cabe de la historiografía, de la arquitectura española, resultaba, al menos, inquietante sabiendo que se estaba realizando una tesis doctoral sobre *Arquitecturas Bis*² desde la Universidad de Princeton. Más relevante, desde un punto de vista académico, es comprobar que existe un gran vacío historiográfico en torno a lo que significó *Nueva Forma* en el panorama arquitectónico nacional, e igualmente, en torno, a la labor crítica desarrollada por su director, Juan Daniel Fullaondo. Todo ello, me llevó a plantear un análisis de esta 'pequeña revista' como tema de tesis doctoral, el cual fue aprobado en mayo de 2009, bajo la dirección de María Teresa Muñoz en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid.

¹ Beatriz Colomina; Craig Buckley (ed.), *Clip/Stamp/Fold: the radical architecture of little magazines 196X to 197X* (Barcelona: Actar, 2010). Véase: <http://www.clipstampfold.com/>

² Joaquim Moreno, "Arquitecturas Bis (1974-1985): From Publication to Public Action" (Tesis Doctoral, Princeton University, 2011).

estructura y metodología

Se ha utilizado una metodología de trabajo que ha permitido crear una estructura ordenada —más que rígida— y necesaria para afrontar de manera metódica un análisis del complejo y heterogéneo objeto de estudio que es *Nueva Forma*.

Tras un análisis previo sobre lo ya escrito en torno a la revista en artículos y libros posteriores a su cierre³ o en diversas historias de la arquitectura española⁴ se tomó la primera decisión importante: utilizar los 82 textos de Juan Daniel Fullaondo como eje conductor de la investigación al considerarlos los más representativos de los más de 600 artículos de que consta la revista, al mismo tiempo que los esenciales al ser ésta una primera investigación en torno a ella. Una decisión que no excluye el estudio de otros textos, tanto de Fullaondo en otras revistas como de otros autores, cuya temática se haya considerado relevante.

En el fondo, esta primera decisión pretende desligar texto de imagen a la hora de encontrar una estructura que guíe la investigación en sus primeros pasos; pues, obviamente, lo gráfico comienza a tener un peso importante después, pero, claramente condicionado por lo previamente potenciado por lo escrito.

Tras la lectura de estos textos, la segunda decisión determinante surge de manera natural, pues es posible identificar cuatro temáticas dominantes y recurrentes en ellos:

1) una visión retrospectiva de la primera modernidad que lleva a publicar artículos que revisan la labor del GATEPAC o que recuperan la trayectoria profesional de arquitectos como José Manuel Aizpurúa, Fernando García Mercadal, Teodoro Anasagasti, Víctor Eusa o Martín Domínguez y de ingenieros como Eduardo Torroja o Alberto del Palacio. Analizar estos números, y a su vez, compararlos, con otros trabajos históricos —como son los de Juan de Zavala, Bernardo Giner de los Ríos, Cesar Ortiz Echagüe u Oriol Bohigas, entre otros—, o con otras revistas —como *Zodiac*, *Werk* o *Cuadernos de Arquitectura*, donde se estaban dando pasos para estructurar históricamente la arquitectura española enfoca este capítulo a estudiar la revista desde un punto de vista historiográfico.

2) una tendencia a difundir arquitecturas de corte 'orgánico' —con la polisemia que este término encierra— y que fija su atención en el pasado inmediato. Varios son los textos de Fullaondo que parten de una idea propia de 'lo orgánico' como marco discursivo para contextualizar y otorgar un lugar en la historia reciente de la arquitectura española a arquitectos como José Antonio Corrales, Ramón Vázquez Molezún, Antonio Fernández Alba, Fernando Higuera, Antonio Miró y Francisco Javier Sáenz de Oíza.

3) un interés por las relaciones de la arquitectura con el arte, con una mirada especial hacia el arte vasco. Jorge Oteiza, asume aquí un valor diferencial, tanto por el valor documental que se ofrece de su obra, como por ser motor de la crítica de Fullaondo. Así, la arquitectura entendida como acto artístico estará presente en varios números.

4) Y, finalmente, un reflejo del panorama arquitectónico internacional que pone la atención en el panorama francés y, concretamente, en arquitecturas experimentales

³ Véase por ejemplo: Oriol Bohigas, Carlos Flores, Carlos de Miguel, Juan Daniel Fullaondo, "Tres revistas", *Arquitecturas Bis* 23 (julio-septiembre 1978): 59-63; o, M.W "Editorial", *Sumarios* 29 (marzo 1979): 414; Leopoldo Uría, *Antonio Fernández Alba, arquitecto 1957-1980* (Madrid: Xarait Ediciones, 1981), 7.

⁴ Véase: Ángel Urrutia, *Arquitectura española siglo xx* (Madrid: Cátedra, 1997); o, Antón Capitel, "Arquitectura española 1939-1992", en *Summa Artis—Historia general del arte* vol.XL (Madrid: Espasa Calpe, 1995), 478.

como lideradas por Claude Parent. La revista documenta su trabajo como integrante del grupo *Architecture Principe*, pero a su vez, la amistad creciente entre Parent y Fullaondo propició que éste escriba en medios franceses y nos permita hablar de la labor propagandística que toda publicación debe tener.

Así, la investigación se organiza en torno a cuatro capítulos, que buscan ser semejantes en importancia, extensión y estructura, encabezado cada uno de ellos por un personaje de referencia, marca de identidad de la revista, y, en estos años, referencia intelectual de Juan Daniel Fullaondo: Carlos Flores, por su relevante papel en la escritura de una historia ‘moderna’ de la arquitectura española; Bruno Zevi, y su base teórica como defensor de la arquitectura orgánica; Jorge Oteiza, al ser su obra y su pensamiento blanco y referencia omnipresente en los textos de Fullaondo; y, Claude Parent, como nexos con el panorama arquitectónico francés.

Como puede observarse, la investigación centra su estudio en la arquitectura española e, incluso, en el último de los capítulos se exponen relaciones con arquitectos españoles afines a arquitecturas experimentales, como Emilio Pérez Piñero, Rafael Leoz, Roberto Puig o José Miguel Prada Poole.

Igualmente, los cuatro capítulos principales mantienen una estructura homogénea y responde al modo de proceder de la propia investigación: un primer apartado contextualiza el personaje de referencia y resalta aquello relevante para el resto del capítulo; la segunda parte, se dedica a la exposición selectiva de los contenidos, ideas, personajes y obras más relevantes de la revista; y el tercero, a modo de conclusiones parciales, se dedica a señalar y resaltar aquellos discursos que, con la distancia de casi medio siglo que existe, se consideran definitorios. Esencialmente, la investigación centra su interés en mostrar cómo la revista afrontó esas cuatro temáticas —que por sí mismas ya son bastante generales y sugerentes—.

A estos capítulos les antecede un estudio preliminar que presenta la revista como medio. En él, se desarrollan cuestiones en torno a su gestación como proyecto financiado y apoyado con la familia Huarte, su formación, cambios de título, formato, estructura, protagonistas, particularidades —como el uso del retrato en sus portadas o el salpicado de interferencias gráficas, como son los irónicos dibujos de Saul Steinberg, o escritas, como los poemas de escritores tan distantes como Jorge Guillén o James Joyce— e influencias de otras publicaciones, nacionales e internacionales, esencialmente de *L'architettura cronache e storia* dirigida por Zevi.

una mirada contestataria

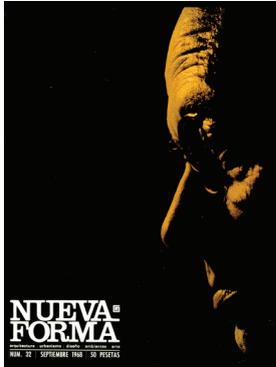
Bajo el título de una ‘mirada contestataria’, el primero de los capítulos pone de manifiesto el entendimiento parcial y sesgado de la ‘nueva arquitectura’ dominante en los años veinte y treinta, y esencialmente, de cómo se estaba transmitiendo ésta en textos de carácter histórico previos a *Nueva Forma* desde los años cuarenta —como los trabajos de Juan de Zavala⁵, Bernardo Giner de los Ríos⁶, Rodolfo Ucha Doñate⁷ o, muy especialmente, Carlos Flores⁸—.

⁵ Juan de Zavala, *La cultura del siglo XX. Vol.III. La arquitectura* (Madrid: Gráficas Sebastián, 1945).

⁶ Bernardo Giner de los Ríos, *50 años de arquitectura española* (México: Patria, S.A., 1952).

⁷ Rodolfo Ucha Donate, “La arquitectura española, y especialmente la madrileña, en lo que va de siglo”, *Catálogo General de la Construcción, 1954-55*, 3-40.

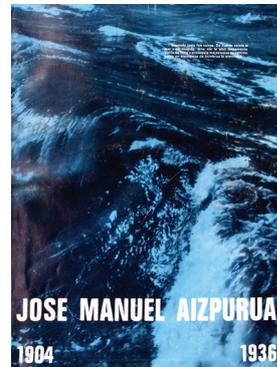
⁸ Carlos Flores, *Arquitectura española contemporánea* (Madrid: Aguilar, 1961).



NF 32, 1968, septiembre



NF 33, 1968, octubre



NF 40, 1969, mayo



Carlos Flores



NF 45, 1969, octubre



NF 60-61, 1971, enero-febrero



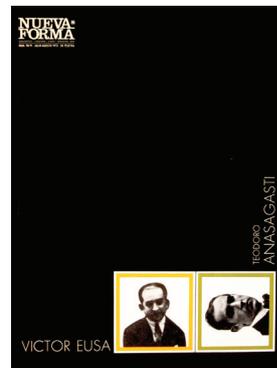
NF 69, 1971, octubre



NF 70, 1971, julio-agosto



NF 66-67, 1971, julio-agosto



NF 90-91, 1971, julio-agosto

Juan Daniel Fullaondo escribió algunos textos, que se sitúan en el límite entre la historia y la teoría, donde vino a discutir el estudio predominante de unos arquitectos frente a otros, en trabajos históricos precedentes; denunciando así la existencia de inadmisibles vacíos historiográficos. En ellos cuestionó la condición de vanguardia del GATEPAC y la pronta identificación de 'nueva arquitectura' con lenguaje racionalista; reivindicó un lugar para la cultura vasco-navarra en la historia de la arquitectura española —ante la predominante bifocalidad castellano-catalana dibujada por Carlos Flores y, también, por Oriol Bohigas—, esencialmente a través de la figura y la personalidad de José Manuel Aizpurúa —el rescate historiográfico más importante desde este punto de

vista—; o propuso un entendimiento de la trayectoria profesional de un creador acorde a su trayectoria vital, como ocurría con la figura de García Mercadal y su componente ‘eclectico-elegíaca’. Al mismo tiempo, se cuestionó un acercamiento a la arquitectura exclusivamente disciplinar, delineando un lugar en la consolidación de la modernidad en España de otras disciplinas; especialmente de la ingeniería, a través de las trayectorias de Eduardo Torroja, con ese “Torroja, desde la arquitectura” o de Alberto del Palacio de quien recuperó anécdotas historiográficas que le situaban como ejemplo pionero de modernidad. También reivindicó un lugar en construcciones históricas para otros movimientos de vanguardia —como el futurismo italiano, el constructivismo ruso o el expresionismo alemán—, como contribuyentes, tan relevantes como el funcionalismo, al asentamiento de la modernidad; llegando a proponer la existencia de un ‘expresionismo español’, con el edificio Carrión como ejemplo magistral.

Además de la preocupación por rescatar personalidades y personajes relevantes en la cultura arquitectónica nacional, la prontitud con la que la revista se iba haciendo eco de otras recuperaciones cruciales en el panorama internacional y su rápida, y en ocasiones literal, traslación a la revista fue un factor clave en cómo se publicaron muchos números. La cercanía entre la publicación de *Ville et révolution*⁹ (1967) y el número sobre el constructivismo ruso —el 29, de junio de 1968—, entre *Eric Mendelsohn: opera completa. Architetture e immagini architettoniche*¹⁰ (1970) y el uso de bocetos ahí publicados para ilustrar los volúmenes en torno al ‘expresionismo español’, por ejemplo, o detectar vacíos historiográficos similares a los reclamados por otros autores de mayor relevancia internacional, como Wolfgang Pehnt en *Die Architektur des Expressionismus*¹¹, ejemplifica la rapidez de reacción y el esfuerzo por componer una revista comprometida.

Las páginas de la revista, fueron utilizadas así, como plataforma de debate para cuestionar lo dicho por unos, recuperar figuras olvidadas por otros e introducir disyuntivas silenciadas por la mayoría. Tanto los textos de Fullaondo como la vasta cantidad de proyectos publicados en la revista, muestran un ‘compromiso histórico’ que identifica a *Nueva Forma*, y que, ahora —cuarenta años después— le sitúa como objeto de estudio incuestionable para un análisis historiográfico de la arquitectura moderna española y que nos lleva a plantear cuestiones en torno a cómo se estaba organizando nuestro pasado. Fullaondo puso en evidencia aspectos metodológicos de estructuración histórica. Por ejemplo, que la ‘idea de la generación’ de Ortega y Gasset había sido esencial en los textos de Carlos Flores; que las cuestiones geográficas estaban dominando la gran mayoría de los textos históricos de la época; o que se estaba gestando, una cierta apatía hacia cuestiones de estilo a favor de un entendimiento psicológico y biográfico de la trayectoria creadora de los artífices de esas arquitecturas, de ahí que lo monográfico se convirtiese en una apuesta editorial.

Es relevante apuntar cómo este ‘compromiso histórico’, acabaría por derivar en un ‘proyecto histórico’, cuando el objeto de estudio fue —no los años veinte y treinta— sino el pasado inmediato, es decir, los años sesenta.

⁹ Kopp, Anatole, *Ville et Révolution* (Paris: Editions Anthropos, 1967).

¹⁰ Bruno Zevi, *Eric Mendelsohn: opera completa. Architetture e immagini architettoniche* (Milano: ETAS Kompass, 1970).

¹¹ Wolfgang Pehnt, *Die Architektur des Expressionismus* (Stuttgart: Hatje, 1973).

una mirada operativa

Varios son los textos donde puede identificarse una 'mirada operativa' dominante en el acercamiento de la revista a ciertas arquitecturas, lo que es muestra de la capacidad de la crítica de Fullaondo de construir un marco discursivo a unos arquitectos y unos proyectos —en su mayoría fallidos— que de otro modo se habrían perdido en el papel. Fullaondo necesitó 'fabricar conceptos', es decir, conceptualizaciones más o menos artificiosas, y es ahí donde se descubre ante el lector y sus referencias, lecturas, afinidades y discordias se explicitan con mayor claridad. Bruno Zevi es quien asume ahora un valor incontestable, que acabará por impregnar gran parte de los textos publicados en *Nueva Forma*.

Lo defendido por Zevi como arquitectura orgánica tomó en la pluma de Fullaondo direcciones diversas esencialmente presentadas desde una óptica formalista, construyendo, página a página, una interpretación de la poética orgánica conducida a ensalzar cuestiones más allá de su entendimiento como lenguaje, como la expresividad del arquitectura a través del dibujo —como muestran los trazos fallidos de Antonio Fernández Alba—, la importancia del proceso creador frente al resultado final —como sugieren las diferentes separatas sobre Torres Blancas (1960-1968)—, lo primigenio de la forma frente a la técnica —en proyectos tan significativos como las diez viviendas para artistas de Fernando Higuera (1960)—, o la capacidad de la forma de sugerir una función —como experimentó Higuera en sus 'variaciones del círculo'—. Una aproximación a lo orgánico abierta y conscientemente conducida a dotar de soporte teórico a unas arquitecturas españolas esencialmente dibujadas; y muy ocasionalmente construidas.

Es en el artículo "La Escuela de Madrid"¹² —paradójicamente publicado en la revista *Arquitectura*— donde Fullaondo define una 'Década Orgánica' en la arquitectura española entre 1958 y 1968. Una conceptualización que conlleva crear un marco discursivo de gran relevancia crítica; por un lado, por la disyuntiva presentada —en su comparativa con las supuestas anteriores décadas racionalista (1948-1958) y monumentalista (1938-1948)—, y, por otro lado, por el escenario arquitectónico soportado, como es el nexo histórico que supone el lenguaje fracturado de la obra de Corrales y Molezún magistralmente construido en el Pabellón de Bruselas de 1958 —hito señalado como inicio de la Década Orgánica—, los múltiples trazos fallidos de Antonio Fernández Alba, tan vagos como abiertos a una libre interpretación crítica, los igualmente fallidos intentos orgánico-naturalistas de Higuera y Miró que eclosionarían hacia un organicismo-expresionista en concursos como el Centro Polivalente de Montecarlo (1969), la Opera de Madrid (1964) o el Centro de Restauraciones de Madrid (1961, junto a Rafael Moneo) —posterior Centro Nacional de las Artes y de la Cultura (1969) — o, el apuntado por Fullaondo como más significativo, desarrollo de Torres Blancas de Francisco Javier Sáenz de Oiza (1960-1968), entendido aquí como clímax y fin de este episodio orgánico.

A pesar de lo artificioso de esta 'Década Orgánica', de lo que no cabe duda —y volviendo a cuestiones historiográficas—, es de la permanencia de algunas de las obras calificadas destacadas en construcciones históricas posteriores. Varias son las 'Historias' —esencialmente en textos de los años ochenta y noventa—, que asumen esta adjetivación, llegando, incluso, a formar parte de escritos tan relevantes como

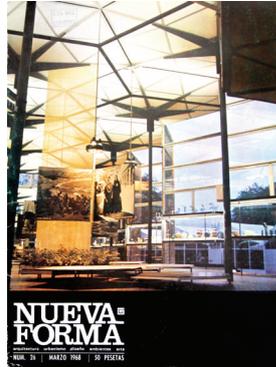
¹² Juan Daniel Fullaondo, "La escuela de Madrid", *Arquitectura* 118 (octubre 1968): 11-21.



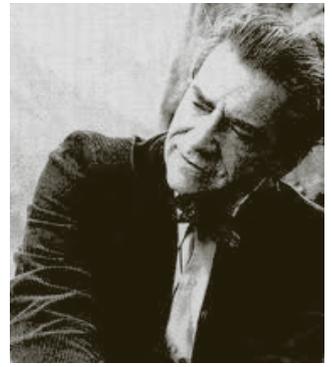
FN 15, 1967, abril



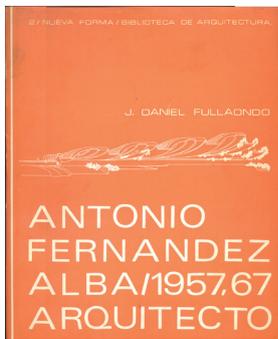
NF 20, 1967, septiembre



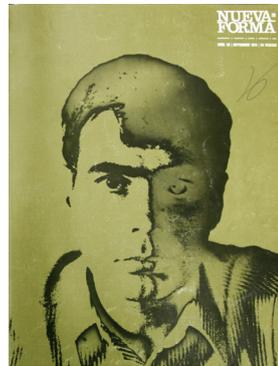
NF 26, 1968, marzo



Bruno Zevi



Antonio Fernández Alba



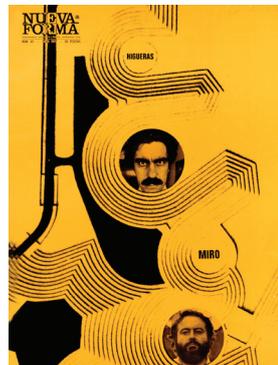
NF 56, 1970, septiembre



NF 46-47, 1969, nov.-dic.



NF 49, 1970, febrero



NF 65, 1971, junio



NF 105, 1974, octubre

*Spazi dell'architettura moderna*¹³ (1973) de Bruno Zevi o *Architecture Culture 1943-1968* (1993)¹⁴ de Joan Ockman.

Además, es importante señalar que el hecho de que Fullaondo diese igual valor teórico a anteproyectos, concursos, bocetos, proyectos de escuela que a la obra construida, supone un considerable cambio en el modo de transmitir y entender la arquitectura. Al director de *Nueva Forma*, le interesó más comprender cómo un creador concreto se enfrenta al papel en blanco que la concreción final de una obra determinada.

¹³ Bruno Zevi, *Spazi dell'architettura moderna* (Milano: Einaudi, 1973).

¹⁴ Joan Ockman, *Architecture Culture 1943-1968* (New York: Rizzoli, 1993).

Un modo de enfrentarse al hecho arquitectónico definitorio del acercamiento crítico de Fullaondo a la arquitectura que manifestó una erudición inquietada por aspectos compositivos y formales, en unos años en los que otros veían en lo tecnológico, lo social o lo metodológico razón suficiente para crear una obra arquitectónica. Así, la mirada de Fullaondo ensalzó la forma y sus cualidades intrínsecas —plásticas y poéticas— como la herramienta ineludible de esta disciplina. Una visión consecuente con su entendimiento de la arquitectura como un ‘operar artístico’, que da igual valor al dibujo y al proceso que a la obra, y que es esencialmente heredada de su segunda y fundamental referencia intelectual: el escultor Jorge Oteiza.

una mirada poliédrica

Juan Daniel Fullaondo encontró en el escultor de Orio a un maestro. Su condición de vasco-exiliado, su faceta de artista reflexivo, su trabajo interdisciplinar o su proyección internacional eran reflejo de una personalidad y una trayectoria profesional que aunaba rasgos y propósitos añorados en gran parte su crítica.

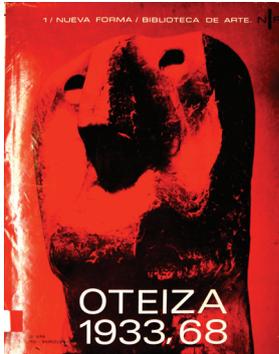
Tras la escasa fortuna crítica de Oteiza antes de 1967, la reedición de una gran parte de sus textos teóricos y la amplísima documentación gráfica de su obra escultórica y arquitectónica en las páginas de la revista hacen que se pueda hablar de una ‘recuperación’ de su obra y de su pensamiento. Sin embargo, la huella de Oteiza en *Nueva Forma* fue más allá de lo puramente documental.

Fullaondo construyó una figura magistral. Buscó precedentes a su obra en el neoplasticismo, y concretamente en Georges Vantongerloo, paralelos a su modo de operar en Max Bill o antagonistas en el entendimiento plástico de la relación entre materia y forma en la escultura de Eduardo Chillida. Además, puso en consonancia su pensamiento con el de otros pensadores, como ese sexto par wölfliniano —ocupación-desocupación espacial— que lo liga a la visión que sobre el espacio arquitectónico defendía Bruno Zevi, o el análisis de su supuesta conducta estructuralista a través de escritos de Roland Barthes. Un modo de componer una ‘mirada poliédrica’ hacia la figura de Oteiza que lo torna referencia indiscutible en su crítica.

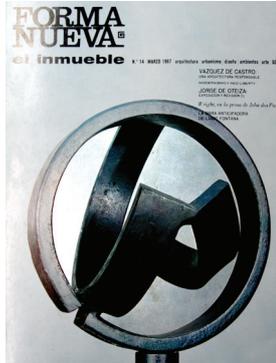
La recurrencia a términos, paráfrasis o frases hechas es tal, que se destaca su peculiaridad y su superioridad, y se legitiman sus aspiraciones. Como el propio Oteiza afirmó: “nadie me conoce mejor y además me comenta y cita siempre en un contexto del pensamiento contemporáneo que me hace un bien grande y asimismo me favorece la continuidad de la reflexión”¹⁵.

Nueva Forma supone un punto de inflexión en la trasmisión de la obra y el pensamiento de Jorge Oteiza. Si antes de la edición de la revista, había existido un vacío crítico en torno a su figura de más de diez años. Tras ella, Oteiza será referencia indiscutible para Fullaondo estos años, y continuará siéndolo en su posterior obra escrita, principalmente potenciada a finales de los años ochenta y comienzos de los noventa a propósito de la sencillez y abstracción dominante en la cultura arquitectónica española. Un hecho, que de algún modo, puede parangonarse al resurgimiento crítico que en la cultura arquitectónica internacional tuvo Max Bill con respecto a la ‘nueva simplicidad’ de la arquitectura suiza de la mano de Stanislaus von Moos.

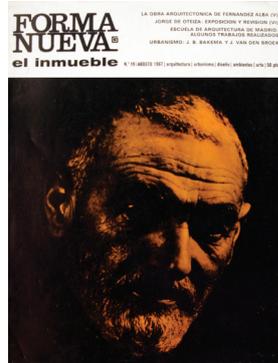
¹⁵ Jorge Oteiza, “A Fullaondo”, manuscrito inédito © Fundación –Museo Jorge Oteiza, sig: 13179.



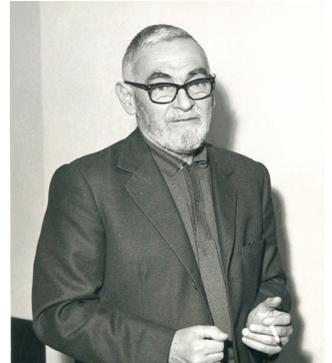
Oteiza 1933,68



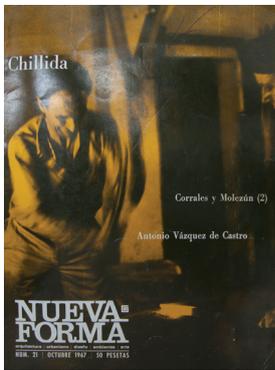
FN 14, 1967, marzo



FN 19, 1967, agosto



Jorge Oteiza



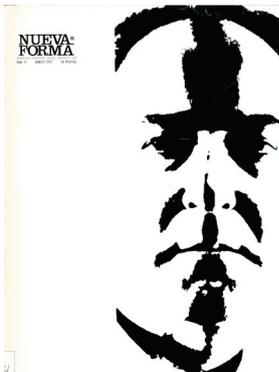
NF 21, 1967, octubre



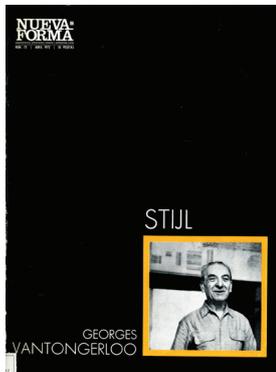
NF 22, 1967, noviembre



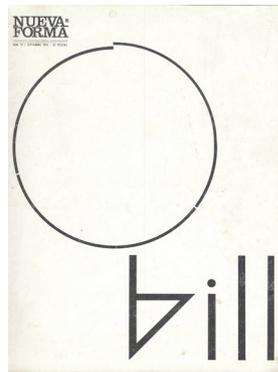
NF 51, 1970, abril



NF 74, 1972, marzo



NF 75, 1972, abril



NF 92, 1973, septiembre

Volviendo a los escritos de Fullaondo en *Nueva Forma*, es relevante constatar que además de ofrecerse una mitificación de la figura de Oteiza, el conjunto de analogías, paralelismos u homologías ofrecidas por Fullaondo se presentan —por sí mismas— como un ejercicio de actividad mental. Así, es posible hablar de una evolución en la crítica de Fullaondo que va desde, lo que Roland Barthes denominó, crítica universitaria a una crítica de interpretación. Mientras en sus primeros escritos se practica un método positivista de acercamiento a una obra —se establecen relaciones, descubren hechos, buscan fuentes, se organiza, se clasifica— en los textos más tardíos se indaga más en la esencia de la obra. Las analogías ofrecidas ya no son positivas, sino que

ponen en relación ideas previamente incomunicadas que conviven ahora en el ejercicio de la crítica, creando así un diálogo a favor de un conocimiento más profundo del que-hacer de Oteiza.

En esta mirada poliédrica subyace un ideal definitorio del modo de mirar de Fullaondo: el entendimiento de la arquitectura como arte vital. De ahí, que del variopinto panorama internacional, sean las tendencias francesas herederas del discurso de la ‘síntesis de las artes’ de André Bloc, las mostradas en *Nueva Forma* como ejemplos más destacados de una nueva sociedad. Cuestión que nos lleva al último apartado a la escena internacional.

una mirada cruzada

Ante la proliferación de grupos de vanguardia, como el GIAP de Michel Ragon, el GEAM de Yona Friedman, *Utopie* liderado por Jean Aubert y Jean Paul Jungmann o la *Internationale Situationniste* de Guy Debord, y de pequeñas revistas radicales, Fullaondo halló en *Architecture Principe* una alianza ideológica. Claude Parent es el arquitecto foráneo con mayor peso en *Nueva Forma* y tanto sus propuestas visionarias como sus teorías en torno a ‘la función oblicua’, desarrolladas junto a Paul Virilio, se difundieron en la revista tan solo un año después que en su soporte original. Aunque, paradójicamente, su obra construida, aquella que materializaba su utopía, también tuvo una presencia importante en las páginas de *Nueva Forma*.

No obstante, más relevante para la cultura arquitectónica nacional es, que de la mano de Parent, Fullaondo tuvo la oportunidad de escribir en medios franceses, concretamente en *L'architecture d'aujourd'hui*. En éste, la mirada de Fullaondo se alejó de la tradición local, bi-focal y retardada ofrecida años atrás en revistas como *Zodiac* o *Werk*, para reseñar a una generación joven, beligerante e innovadora, equiparable a las tendencias internacionales.

Los artículos “Agonía, utopía, renacimiento”¹⁶ y “Espagne 68: epigones et novatoerus”¹⁷ —ambos publicados en 1968— se tornan cruciales, pues, a pesar de su diametralmente opuesta longitud y estructura, dialogan en su capacidad de interpretar el complejo panorama presente y en su afán por equiparar la arquitectura nacional con la internacional. Ambos elevan arquitecturas nacionales al rango de ejemplares a través de una búsqueda de analogías y homologías, que traza lazos entre arquitecturas *a priori* dispares —aunque formalmente asimilables—, como ‘la propuesta para viviendas den el Kursaal de San Sebastián (1965) de Roberto Puig con los *Inclisité* de Parent (1966) o el Hábitat de Monreal de Safdie (1967); el módulo HELE de Rafael Leoz (1960) con obras plásticas del Grupo de Artistas Visuales de París; o, más significativo, el hecho de destacar a Emilio Pérez Piñero como joven promesa de la arquitectura española por su súbita adscripción a las tendencias tecnológicas lideradas por Buckminster Fuller —cabe señalar que en el archivo de la revista se han encontrado casi cien imágenes en torno a Pérez Piñero, lo que permite estimar, que en algún momento hubo interés de editar un monográfico en torno a su trayectoria—.

¹⁶ Juan Daniel Fullaondo, “Agonía, Utopía, Renacimiento: en la encrucijada del presente”, *Nueva Forma* 28 (mayo 1968): 1-149.

¹⁷ Juan Daniel Fullaondo, “Espagne 68: Epigones et novateurs”, *L'architecture d'aujourd'hui* 139 (septiembre 1968): 93-108.



NF 25, 1968, febrero



NF 78-79, 1972, julio-agosto



Claude Parent, Paul Virilio 1965, 1968



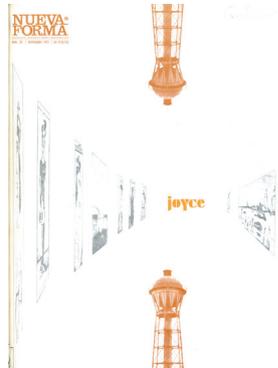
Claude Parent



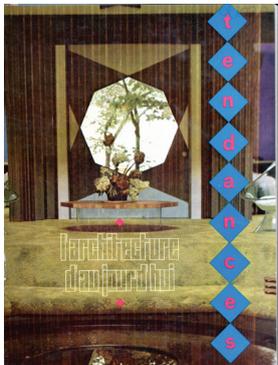
NF 28, 1968, mayo



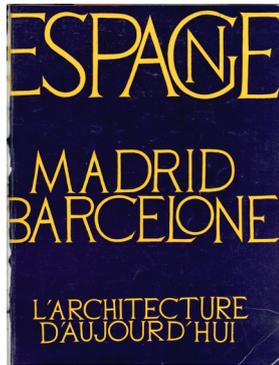
NF 63, 1971, abril



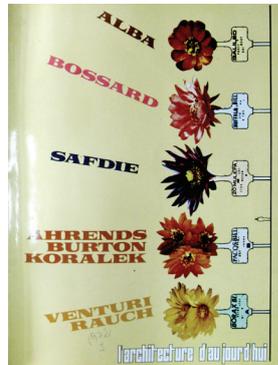
NF 82, 1972, noviembre



L'a 139, 1968, septiembre



L'a 149, 1970, abril-mayo



L'a 159, 1971-72, dic.-ene.

Además, se difunden las innovadoras indagaciones neumáticas de Prada Poole tan audaces como las Pneu Moves de Simon Conolly y Mark Fisher, y se denuncia la incuestionable similitud programática y formal del pabellón que representó a la Confederación Helvética en la Exposición Internacional de Osaka de 1970 —del arquitecto Wili Walter y los artistas Charlotte Schmid y Paul Lebers— y el proyecto 'Cristalización Indeterminada' —del propio Juan Daniel Fullaondo y galardonado con el Premio Nacional de Arquitectura en 1962—, como ejemplos de la precocidad experimental de la escena nacional.

Igualmente, fue en *L'architecture d'aujourd'hui* donde se divulgaron proyectos nacionales calificados de orgánicos junto a propuestas internacionales, como, por ejemplo, la Feria de Gijón (1966) de Fernández Alba junto a una Torre de viviendas (1966) de Paolo Portoghesi en Roma, o la Casa Huarte en Puerta del Hierro (1966) como ejemplo de *Maison Isolée* junto a la Residencia estudio (1968) de Charles Gwathmey, o las investigaciones estructurales de Pérez Piñero junto a otras de Le Ricolais o Jean Prouvé. Una muestra del diálogo entre ambas revistas y del interés por difundir la arquitectura española en paralelo a la escena internacional.

Tanto los proyectos nacionales difundidos en *L'architecture d'aujourd'hui*, como la obra de Parent difundida en *Nueva Forma*, son muestra de una tendencia fantástica o experimental, al mismo tiempo que se resisten a evadir valores esenciales de la modernidad. Retomando el símil con la *oteiciana* 'Ley de los Cambios', unos y otros eran muestra de arquitectura propias de un punto de inflexión —lo que Fullaondo denominó como 'cuarto cambio de paisaje' de la cultura occidental—, con una ambigüedad intrínseca difícil de situar como continuadoras o rompedoras de la conciencia moderna.

En definitiva, en las páginas de *Nueva Forma*, sin construir una historia académica ni ofrecer una crítica homogénea, Juan Daniel Fullaondo asumió un 'compromiso histórico' al recuperar la trayectoria de un conjunto de arquitectos y artistas que podrían haber caído en el olvido, construyó un 'proyecto histórico' que dotó de soporte teórico a unas arquitecturas no construidas que, de otro modo, se habrían perdido, divulgó en medios extranjeros arquitecturas escasamente valoradas en la escena nacional, llevándolas a formar parte activa del complejo panorama del momento, y asentó en la cultura arquitectónica española a un creador como Oteiza, cuya obra y pensamiento todavía es referencia incuestionable en la arquitectura española. Todo ello, con una evolución reflexiva propia que evidenció su entendimiento de la arquitectura desde la forma —siempre entendida como herramienta ineludible del creador para configurar el espacio— y mostró una mirada en continuo cuestionamiento de lo dicho, capaz de incitar al lector a la reflexión permanente, en definitiva, a la crisis de lo conocido.

Artículo a artículo, Juan Daniel Fullaondo puso de manifiesto su firme creencia en la independencia de la crítica como práctica especializada. Su labor en *Nueva Forma* no fue más que el germen de una trayectoria vital permanentemente ligada a ésta.

adaptación de la tesis a publicación

La tesis doctoral se ordena en cuatro capítulos semejantes en importancia, tamaño —su extensión oscila entre 15.000 a 18.000 palabras— y estructura —cada capítulo se divide en tres apartados—, precedidos por un capítulo introductorio de diferente organización pero similar extensión, lo cual permite no tener que plantear una reorganización del conjunto del texto. No obstante, al tratarse de un documento académico, sí sería necesario una revisión de la narrativa en alguna de sus partes con vistas a su publicación.

Es importante señalar que la tesis doctoral crea un discurso gráfico que sería conveniente mantener —y que es compatible con la línea editorial de *Arquía*—. Las diferentes imágenes que acompaña al texto se ordenan en tres posiciones diferenciadas para ayudar a comprender su procedencia y relevancia. Las páginas impares reproducen imágenes de la propia revista o extraídas de ella, de tal modo que se tenga constancia de su diseño gráfico y de las imágenes de proyectos relevantes, de las tipografías utilizadas o, de lo que se ha venido a denominar, interferencias gráficas. En los márgenes laterales se sitúan imágenes complementarias, de otras revistas, proyectos, libros o bocetos, que ayudan a que el lector siga el discurso escrito. Finalmente, en las páginas pares se sitúan imágenes localizadas en los diferentes archivos citados, en su mayoría inéditas, que ayudan a recomponer y datar las fuentes documentales utilizadas para la edición final de *Nueva Forma*. Para ello, se ha realizado una selección de las imágenes más relevantes en el volumen de la tesis doctoral, mientras en el anexo documental se presenta una recopilación extensa y ordenada de todo el material localizado. Esta organización ayudará a recomponer aquello que interesó a la revista y cómo finalmente fue trasladado a sus páginas.

maquetación previa

La tesis doctoral ha sido entregada en una cuidada maquetación utilizando el programa INDESIGN CS5.5, con fuente Helvética Neue y Arial Narrow, y los diferentes estilos de párrafo y de carácter debidamente definidos, lo que permite su fácil y rápida modificación a otros estilos, tanto de carácter como de párrafo.

copyright de imágenes de archivo

Las imágenes inéditas destacadas en la tesis doctoral proceden de varios archivos. Por un lado, la Fundación-Museo Jorge Oteiza que al haber financiado parte de la investigación —Beca Itziar Carreño 2010— no tendría problema en facilitar el uso procedentes de su archivo. Por otro lado, algunas imágenes han sido localizadas en la biblioteca personal de la familia Fullaondo-Buigas que *a priori* no tendría objeción en la publicación de algunas imágenes. Y, finalmente, la gran mayoría de las imágenes inéditas reflejadas en el anexo documental provienen del depósito de la biblioteca de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Valladolid, todas ellas fueron donadas por Antonio Fernández Alba a esta biblioteca; tras conversaciones con el personal responsable del depósito, la publicación de estas imágenes no sería problemática.

sistema de citación

En la investigación se ha utilizado el sistema de citación *Chicago Style 15th edition*, por lo que sería necesaria la adecuación de las notas al pie de página al sistema utilizado en la colección Arquia.

reproducción faxsímil de artículos

Sería deseable incluir en la publicación una reproducción de algunos artículos de *Nueva Forma* previamente seleccionados con el fin de tener una visión más fidedigna de la materialidad de la revista.