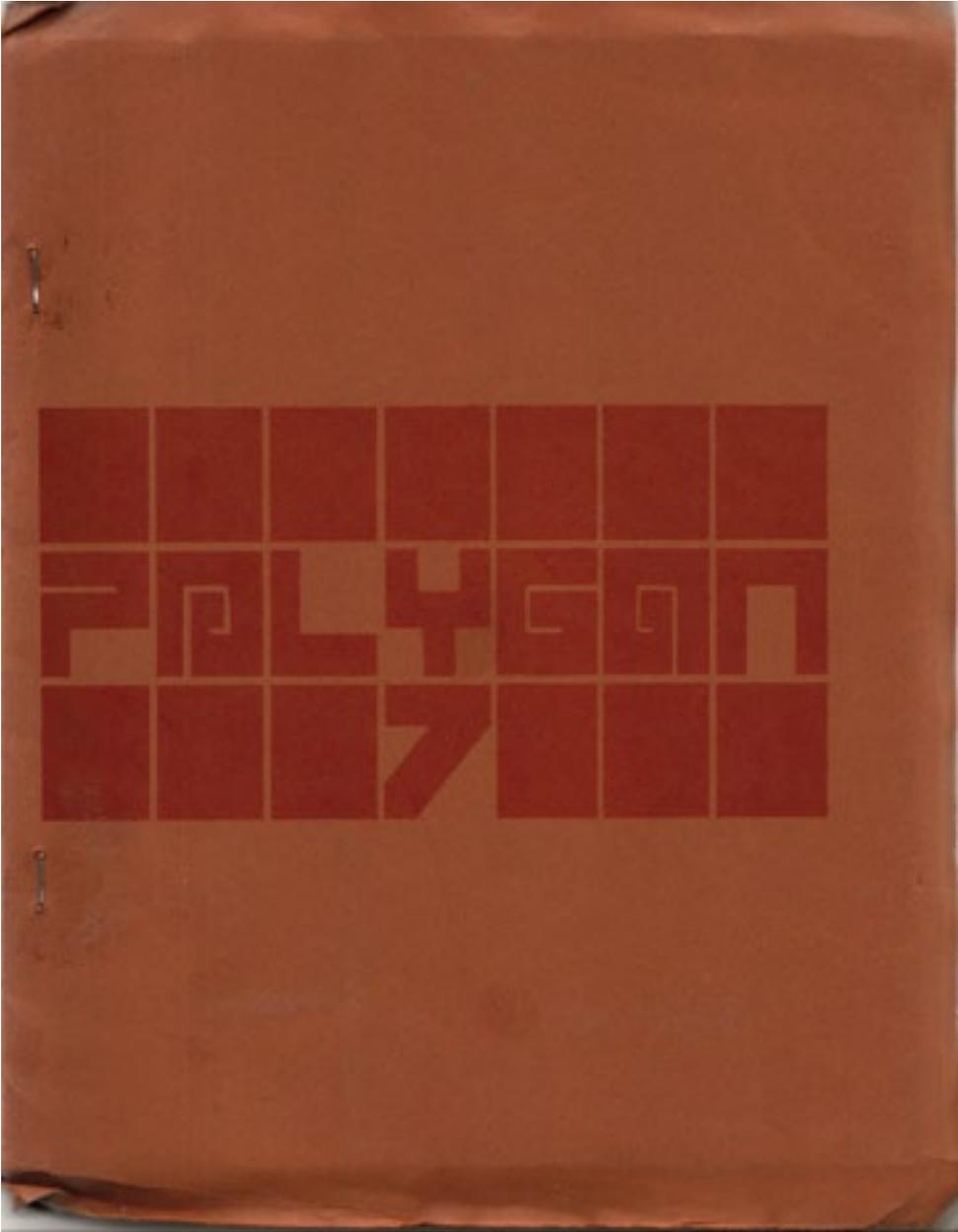


1962



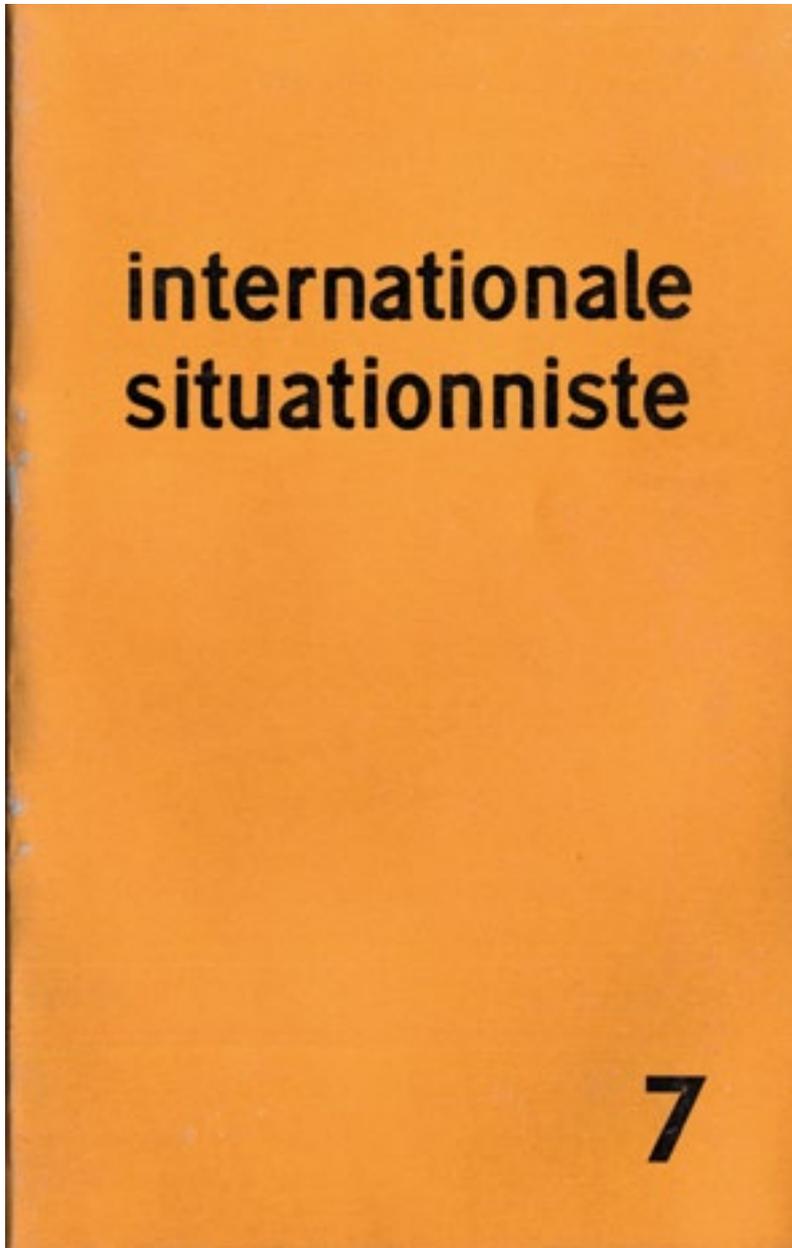
La primera señal televisada atraviesa el Atlántico gracias al satélite Telstar / Crisis de los misiles en Cuba / **Alison Smithson (directora), Team 10 Primer** / Timothy Leary funda la International Foundation for Internal Freedom (IFIF) para promover la investigación del LSD



1962

POLYGON N° 7, LONDRES

En un artículo de 1966, titulado “Zoom Wave Hits Architecture”, Reyner Banham citaba a la revista *Polygon* como la primera de una serie de “publicaciones contestatarias de la contracultura arquitectónica”. Fundada en 1956, *Polygon* es publicada por los estudiantes del Regent Street Polytechnic de Londres. En su tercer número (1958), Michael Webb, alumno del Politécnico y futuro miembro de Archigram, presenta el proyecto que había realizado en cuarto curso de carrera para la Asociación de Fabricantes de Muebles (1958). Tras aparecer publicado en *Polygon*, el proyecto de Webb alcanzó una gran difusión en otros medios. Apareció en el primer número del suplemento estudiantil de *Architects' Journal* (abril de 1959), fue criticado por Nikolaus Pevsner por sus tendencias neoexpresionistas en *The Architectural Review* (junio de 1961) y se incluyó en la exposición *Visionary Architecture* de 1960, que tuvo lugar en el Museum of Modern Art de Nueva York, bajo la dirección de Arthur Drexler. En 1961, Peter Cook y David Greene lo publicaron en el primer número de una nueva revista de gran formato, *Archigram*, en parte inspirada en *Polygon*. Con el tiempo, se sucedieron numerosos directores al frente de la publicación, entre los que destacan John Outram, Wilfred Marden, Andrew Rabeneck, Peter Britton, Paul Power y John Spence. El número 7 se abrió con un ataque furibundo contra la actitud de la arquitectura británica, su uso ineficaz de la tecnología y su falta de solidaridad social, pero también inauguraba una presentación de proyectos de estudiantes, ofrecía una reflexión a fondo sobre la historia y el impacto de *Casabella* de Ernesto Nathan Rogers (“Architecture...the Substance of Things Hoped For”) además de un artículo de Serge Chermayeff (“The Shape of Quality”). Aunque el número 7 se cierra con una conclusión más bien cínica del director Paul Power (“Nosotros, los jóvenes, estamos impacientes por ver cómo se resolverá el tema de la ‘modernidad’ heroica. O quizá ya estamos metidos en otra cosa”), Banham recuerda con afecto que un “número memorable” de *Polygon* “exhibía las auténticas huellas de pintalabios dejadas por los besos de un pájaro vivo”. IS



1962

INTERNATIONALE SITUATIONNISTE N° 7, PARÍS

A primera vista, las portadas de color metálico de *Internationale Situationniste* (IS), el elemento más sensual y costoso de la revista, constituían una curiosa elección, especialmente si se tiene en cuenta la crítica radical que se formulaba desde sus páginas contra la cultura espectacular de la posguerra. Dirigida por un equipo de redacción que iba cambiando periódicamente –Michele Bernstein, Guy Debord, Asger Jorn, Constant Nieuwenhuis y Raoul Vaneigem, entre otros–, las cuestiones ligadas a la arquitectura y el urbanismo contemporáneos serán algunas de sus preocupaciones recurrentes. La teorización del concepto de *détournement*, la reutilización crítica y la circulación de imágenes y textos se impuso con fuerza para reavivar las estrategias heredadas de las publicaciones vanguardistas de antes de la guerra. En este número, el artículo de Debord, titulado “Géopolitique de l’hibernation”, se puntúa con anuncios publicitarios de refugios nucleares norteamericanos. Si ya la representación de estos “megatones de la arquitectura” se revela fascinante, Debord define la labor teórica de IS nada menos que como una transposición de la “cohabitación con lo negativo” en el mundo contemporáneo. En una carta dirigida a Constant, recientemente excomulgado por la IS, Debord alude brevemente a la materialidad de la portada de la revista: “Se trata de un revestimiento metálico que produce el efecto de un espejo deformante.” CB

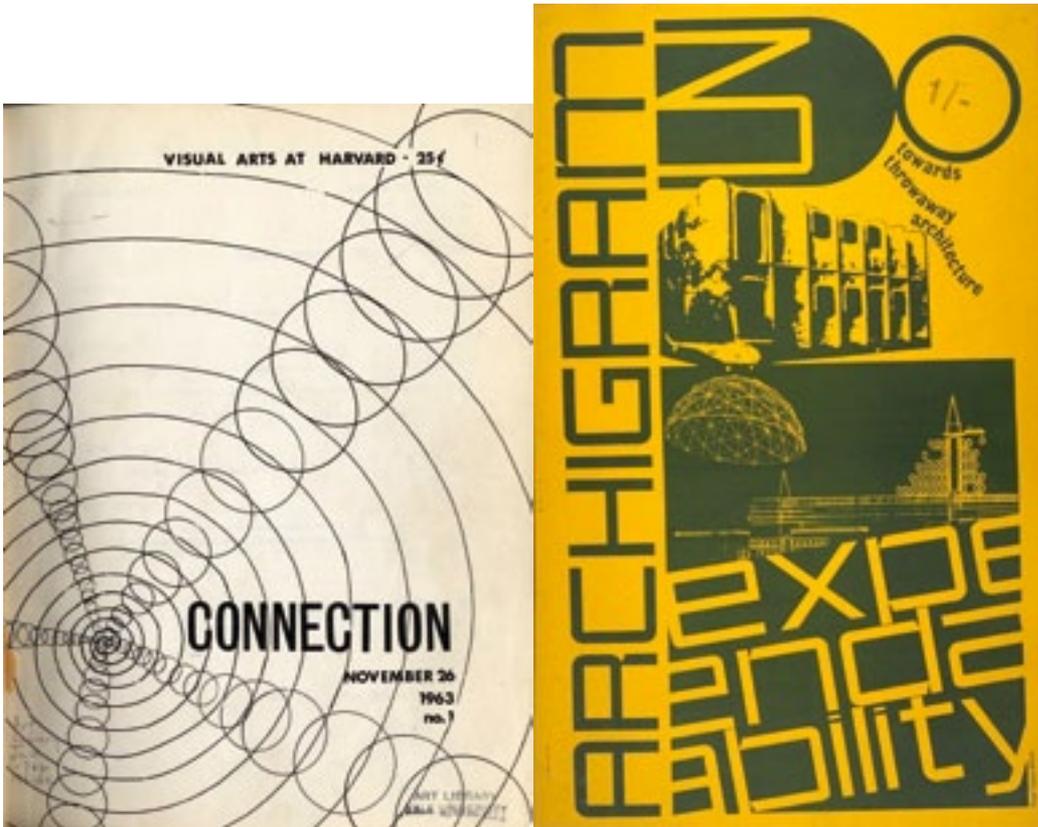
1962



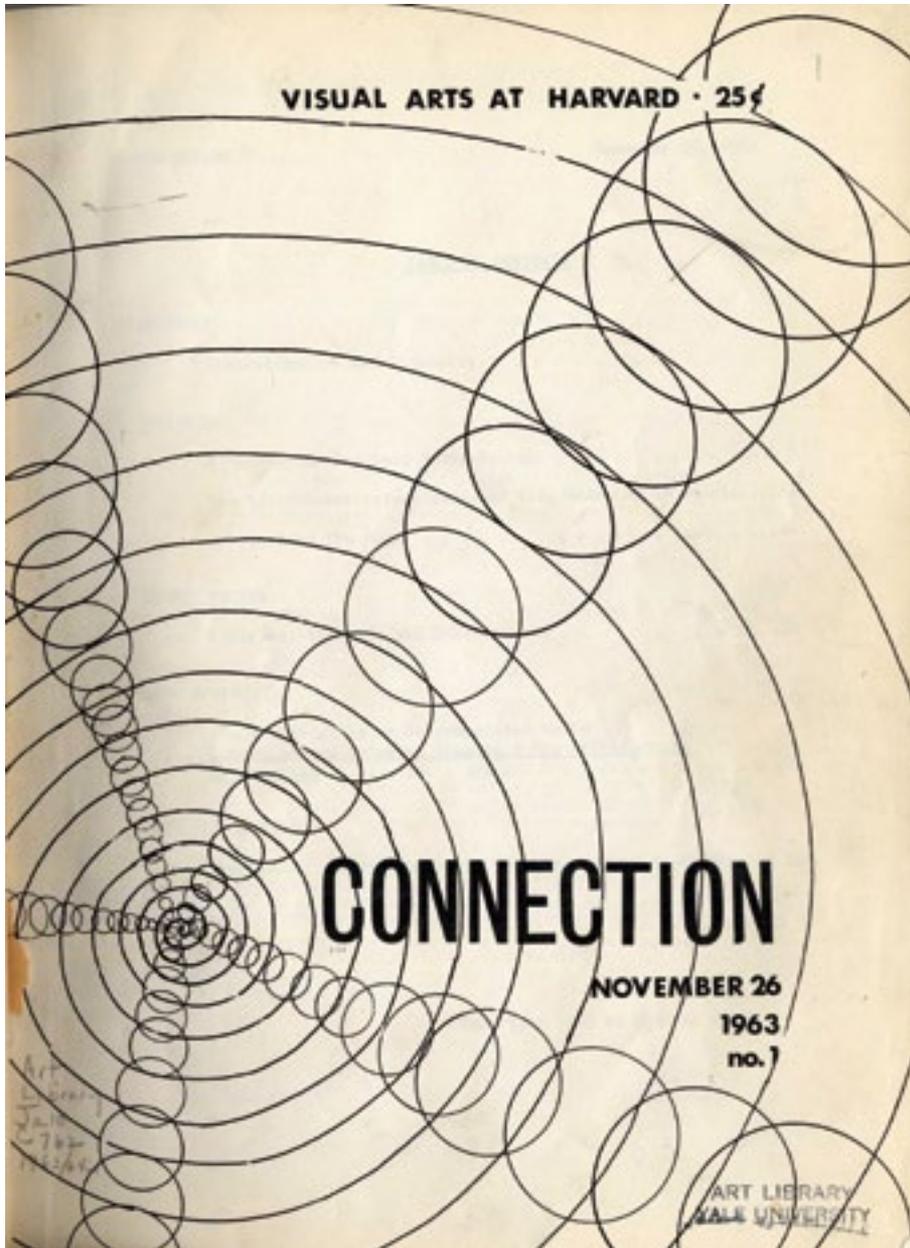
ROOM EAST 128 CHRONICLE, JUNIO, PALO ALTO/MILÁN

A principios de los años sesenta, Ettore Sottsass, Jr., en aquel momento asesor y diseñador de firmas como Olivetti y Poltronova, ya era una figura relevante en el mundo del diseño. En junio de 1962, mientras seguía un tratamiento en el Centro Médico de Stanford University en Palo Alto (California), lanza una publicación independiente en colaboración con su mujer, Fernanda Pivano. En un principio, *Room East 128 Chronicle* adoptó la forma de una carta abierta dirigida a varios de sus amigos que estaban en Italia. Sottsass y Pivano utilizaron una imprenta manual y recortes de periódico y revistas. En los primeros tres números proponían una versión ficticia de su rutina diaria y de los achaques de salud de Sottsass, Jr., además de incluir predicciones meteorológicas, crucigramas surrealistas y comentarios sobre la cultura pop norteamericana. Más que una carta, *Room East 128 Chronicle* era un *fanzine* que traslucía la fascinación del matrimonio por el mito americano. Cuando Sottsass y Pivano regresaron a Milán, la revista pasó a denominarse *East 128* y adoptó varios formatos, desde una felicitación de Navidad hasta un catálogo de exposiciones, pasando por una colección de textos. En 1967 *East 128* se convertirá en la editorial de *Pianeta fresco*, otra revista de fabricación artesanal producida por Sottsass, Jr. y Pivano. OK

1963



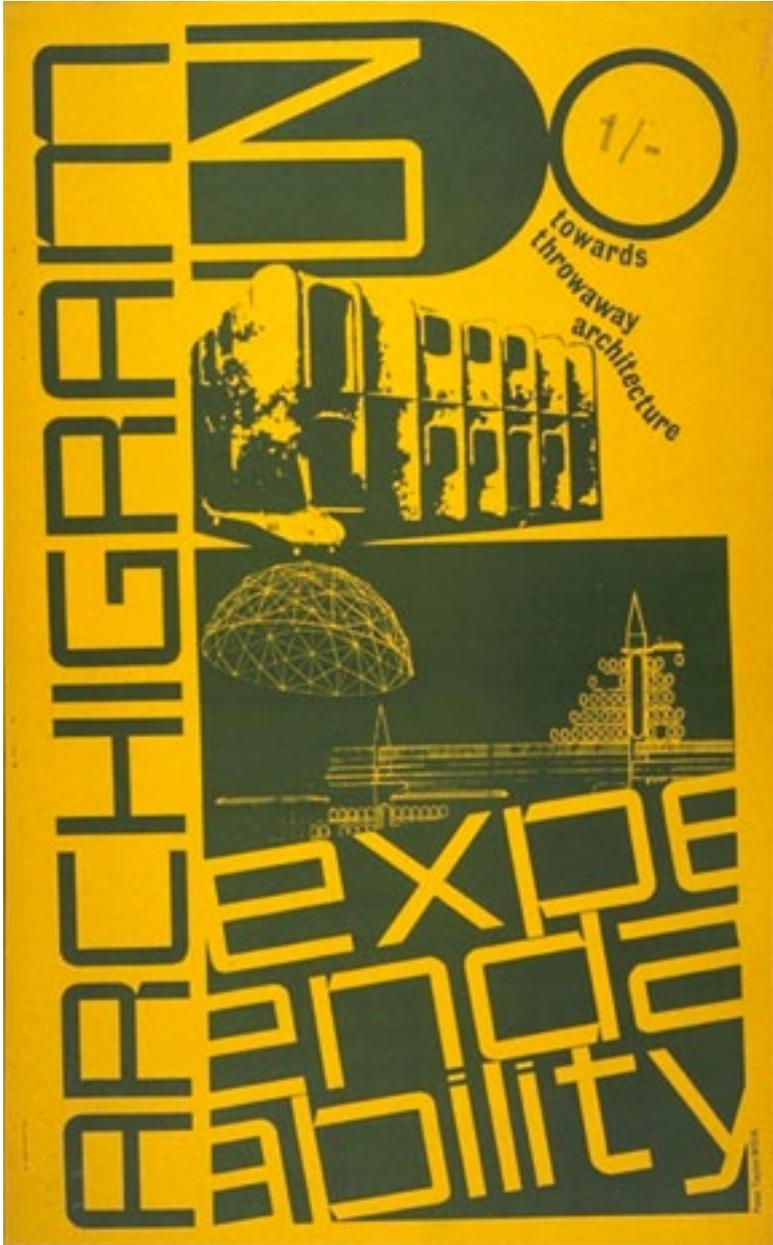
El presidente Kennedy es asesinado / **Exposición Hans Hollein, Walter Pichler, Architektur, Viena** / Tratado de prohibición de ensayos nucleares / **Exposición Living City, Londres**



1963

CONNECTION N° 1, NOVIEMBRE, CAMBRIDGE, MA

Publicada por alumnos de la Escuela Superior de Diseño de Harvard University, los primeros miembros del consejo de redacción de *Connection* fueron Charles Jencks y Peter Kemple (arquitectura); Jay Chatterjee (diseño urbano); Alexandra Korff, Gordon Milde y Jay Ostrower (urbanismo); Lise Vogel, Michael O'Hare y James O'Gorman (bellas artes); y Robert La Rocca y Joseph Volpe (arquitectura del paisaje). Una de las pretensiones de los fundadores de *Connection* era que los arquitectos, artistas, historiadores y teóricos entablaran un diálogo en tres ámbitos distintos. El primer objetivo era ofrecer una tribuna abierta a los profesores de la Escuela de Diseño, el Departamento de Bellas Artes y el Centro de Artes Visuales de Harvard. Como resultado, se esperaba que la revista incitaría a los estudiantes a expresar su opinión, a la vez que intensificaría la comunicación entre departamentos e incluso entre escuelas. Por otro lado, *Connection* ofrecía un amplio panorama de las actividades que se organizaban en el área de Boston en el campo de las artes visuales. Desde la publicación del primer número, en noviembre de 1963, hasta su desaparición, en 1969, la revista presenta una mezcla de textos teóricos, artículos sobre paisaje, arquitectura y urbanismo, así como reseñas de libros, exposiciones, conferencias y otras actividades que tenían lugar en la escuela. En el campo más específico de la arquitectura, *Connection* publicó entrevistas con Walter Gropius, Marcel Breuer y Mies van der Rohe, aunque su alcance no se limitará al paradigma del Movimiento Moderno. Esta idea más amplia se refleja, por ejemplo, en la publicación de un artículo del arquitecto metabolista japonés Fumihiko Maki (invierno de 1966) y una entrevista sobre arquitectura con el músico John Cage (otoño de 1966). LH

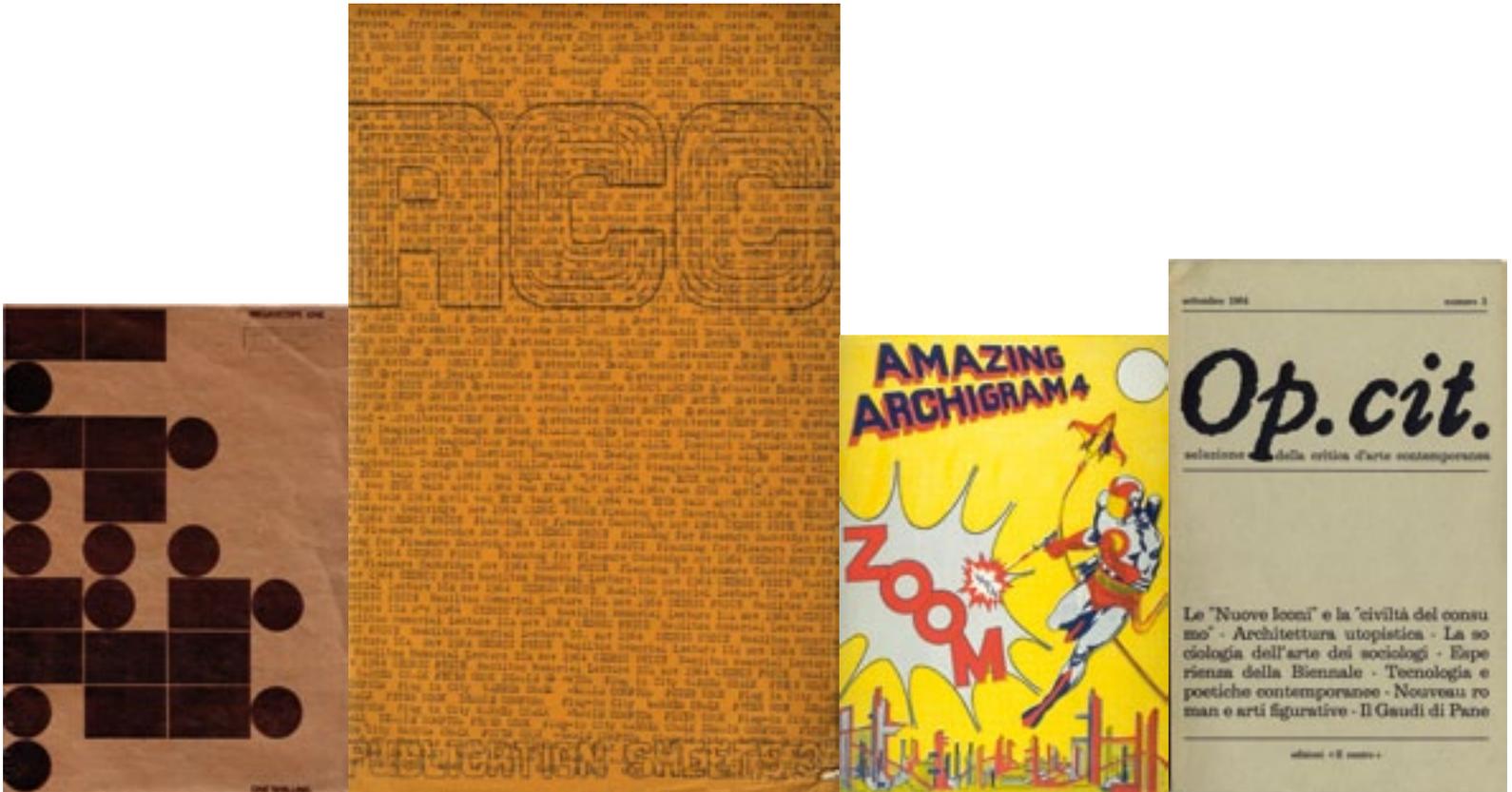


1963

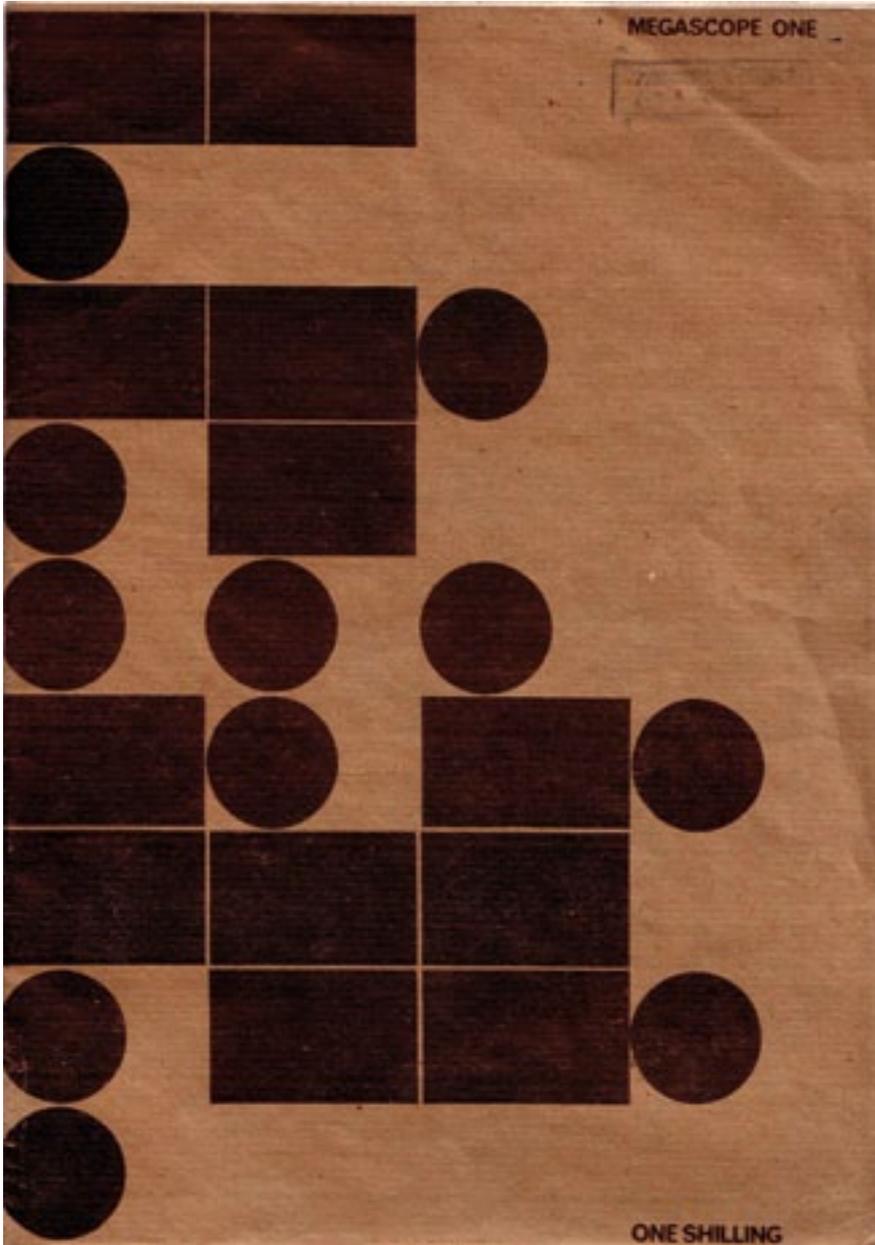
ARCHIGRAM N° 3, LONDRES

En 1961, Peter Cook y David Greene, recién licenciados de arquitectura, publican un folleto de protesta como reacción a las ideas conservadoras de las revistas de arquitectura de la época, que se mantenían al margen de las prácticas experimentales. Para la redacción, el título de la publicación, *Archigram*, reflejaba “la idea de un producto más urgente y simple que una revista, más bien asociado a un ‘telegrama’ o ‘aerograma’; de ahí ‘archi(tecture)-gram’”. Compartiendo intereses similares, Michael Webb, Warren Chalk, Ron Herron y Dennis Crompton –que trabajaban para la constructora Taylor Woodrow de Londres con Cook y Greene– colaboran en la publicación. Uno de los objetivos de la revista, de la que se editarían nueve números completos, era difundir las actividades vanguardistas que habían sido silenciadas por las instituciones educativas y totalmente marginadas en la prensa tradicional. *Archigram* publicó las propuestas visionarias de arquitectos como Cedric Price, Yona Friedman, Frei Otto, proyectos de los metabolistas japoneses e incluso de los miembros de Archigram, ya que lo que empezó siendo una iniciativa editorial pronto se convirtió en un estudio de arquitectura que mantuvo el nombre de la revista contestataria. El número de 1963 se dedica al concepto de bien consumible (*expendability*), una de las preocupaciones recurrentes de los arquitectos experimentales de los años sesenta. Lo que Cook describe en el editorial como una “estética desechable” o una “obsolescencia planificada”, se traduce en arquitectura por una apropiación de la lógica de la cultura del consumo, tal como ilustra un collage de imágenes de detergentes, cúpulas, cereales y caravanas, puntuadas por el mensaje: “Todo es lo mismo.” IS

1964



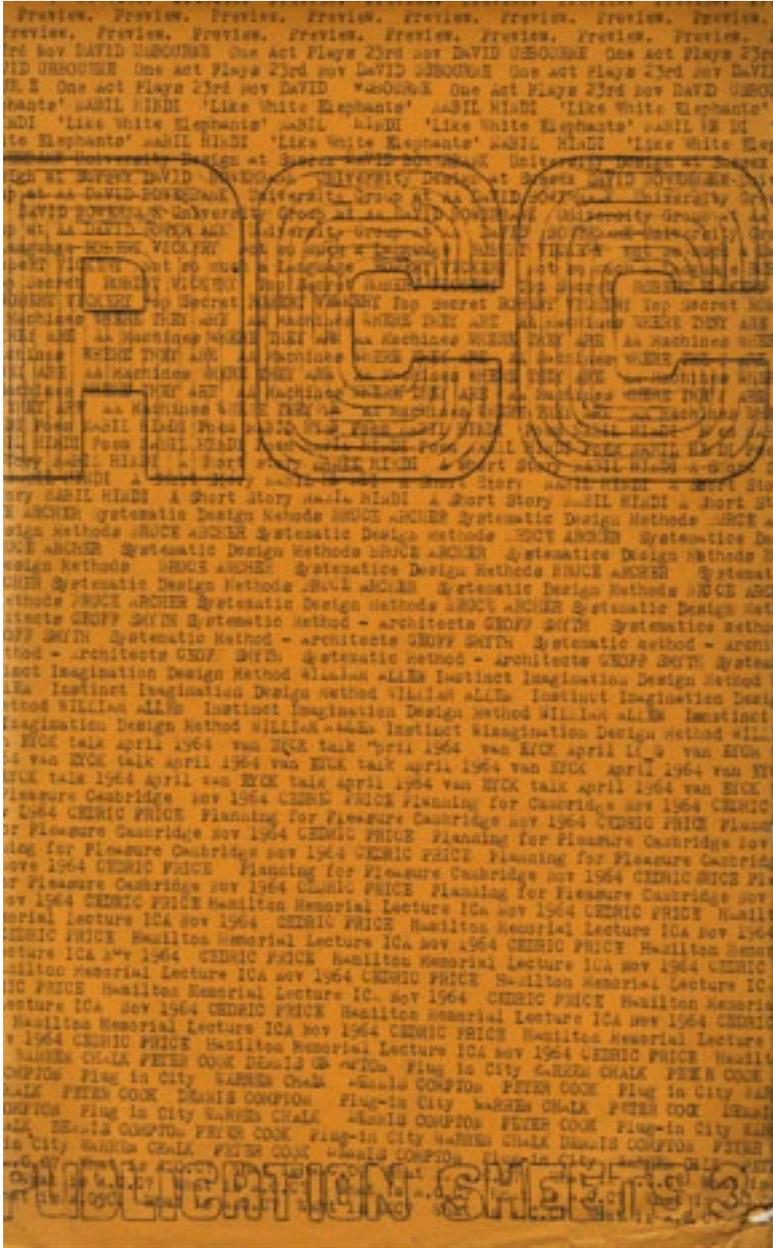
Los Beatles visitan Estados Unidos por primera vez / Se promulga la Ley de derechos civiles que considera ilegal la discriminación / Nace el movimiento para la libertad de expresión en Berkeley / **Fumihiko Maki, *Investigations in Collective Form*** / Rauschenberg gana el gran premio de pintura de la Bienal de Venecia



1964

MEGASCOPE N° 1, SEPTIEMBRE, BRISTOL

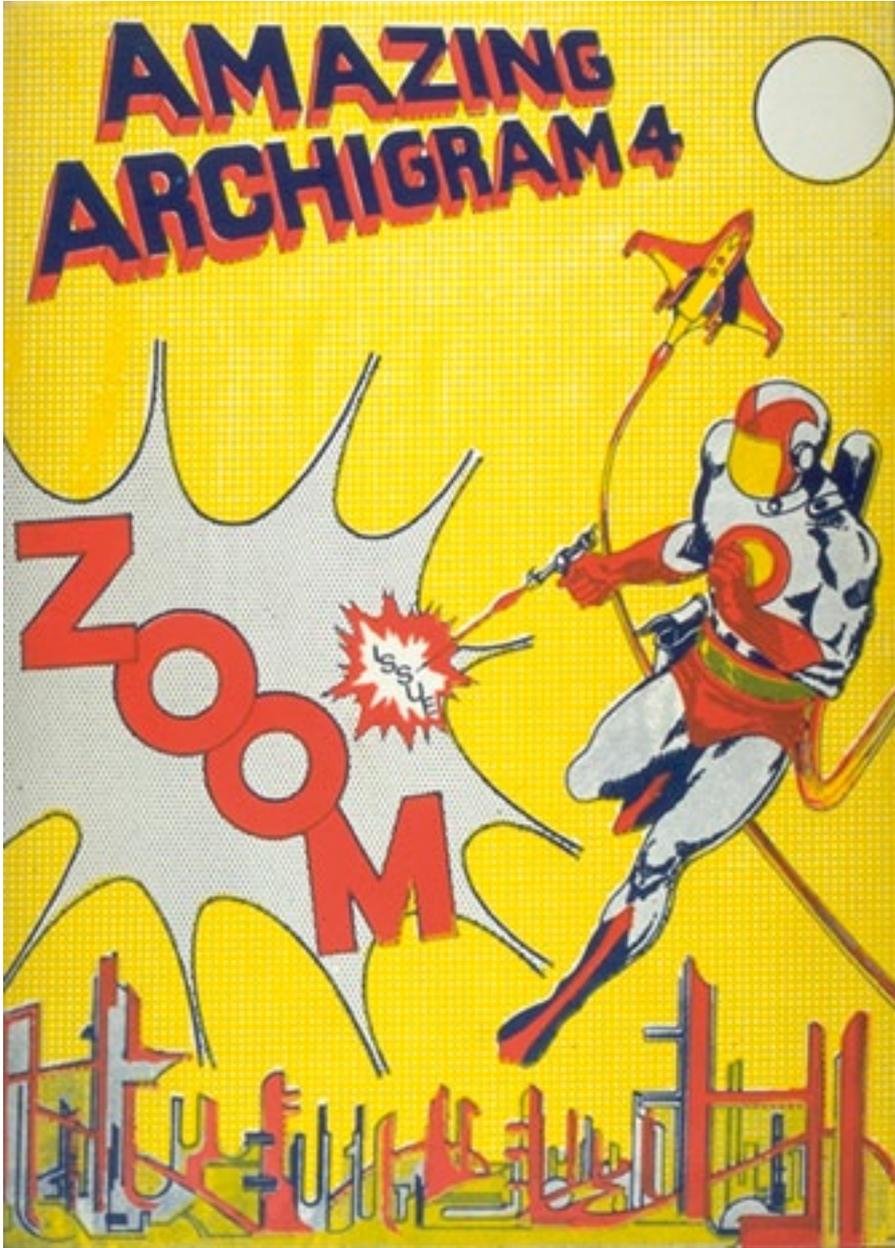
Dean Sherwin y Peter Murray, estudiantes de la Escuela de Arquitectura de Bristol University, fundan la revista *Megscope* en 1964. En su primer número, publicado en el mes de septiembre de aquel año, el consejo de redacción expresa su voluntad “de comunicar e intentar acortar las distancias entre el diseñador, que da forma conscientemente al entorno, y el usuario en general”. Expresando este interés explícito en la comunicación, la portada del primer número reproduce gráficamente el título de la revista al alfabeto Morse. Como sugiere su nombre, la gama de intereses de *Megscope* era increíblemente amplia. El número 1 contiene un análisis comparativo de las películas *A Hard Days Night* y *The Young Ones*; un texto sobre la tecnología de los transportes; una reseña de la película *Metrópolis* de Fritz Lang; un artículo sobre el proyecto Habitat de Moshe Safdie para la Expo 67 (aún en fase de redacción); y un artículo de Cedric Price, que había sido profesor de la Bristol University y a quien Murray y Sherwin consideraban su maestro. La influencia de Price, así como la de Archigram, se pone de manifiesto en una entrevista con el director de teatro Joan Littlewood a propósito del Fun Palace de Price (número 2, 1965) y en una reseña de los cinco primeros números de *Archigram* (número 3, 1965). Aunque en *Megscope* 4 (1966) se anuncia un quinto número dedicado a los “problemas de los estudiantes norteamericanos”, la revista dejó de publicarse cuando parte del consejo de redacción se inscribió en la l’Architectural Association de Londres, donde, en 1966, Murray lanzará otra revista estudiantil, *Clip-Kit*. IS



1964

ACTION COMMUNICATIONS CENTRE (A.C.C.), LONDRES

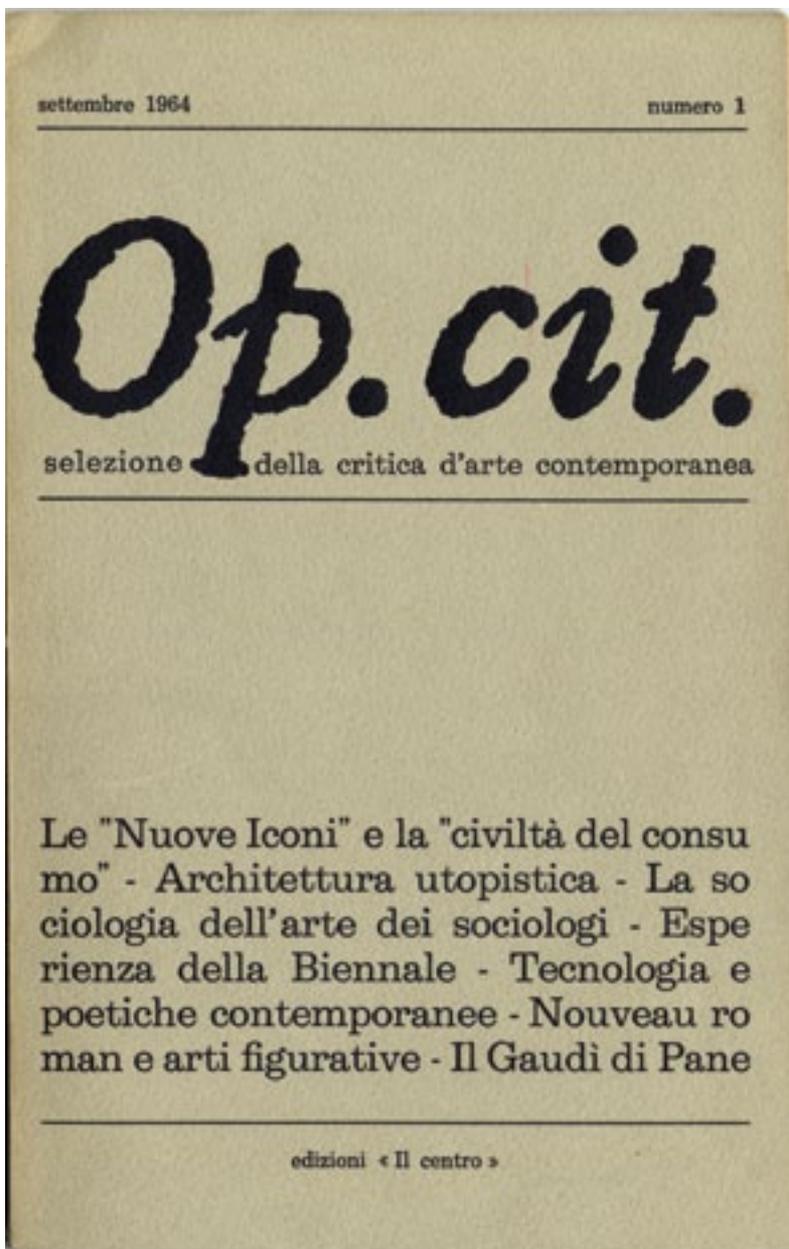
Los alumnos de la Architectural Association (AA) de Londres han desempeñado siempre un papel esencial en las actividades editoriales de la escuela, desde su primera revista estudiantil en 1905 hasta la explosión de publicaciones que tuvo lugar en los años sesenta. En el caso de A.C.C., el objetivo era ir más allá de la página impresa y de los límites impuestos por la AA. En 1964, Grahame Shane, entonces alumno de primer curso, y Jasper Vaughn, en su segundo año, crean un grupo llamado Action Communications Centre (A.C.C.). Decepcionados por la falta de comunicación entre las escuelas de arquitectura británicas, el A.C.C. lanza un boletín para anunciar las conferencias y actividades que se organizaban en las distintas escuelas, especialmente en la AA, Barlett y Cambridge, además de conciertos, películas y obras de teatro. Por otro lado, en la revista se publican transcripciones de conferencias grabadas por Shane, Vaughn y otros amigos suyos en el extranjero. Entre las conferencias transcritas, destacan una texto de Peter Cook, Warren Chalk y Dennis Crompton, miembros de Archigram, titulado “Plug-in City, Archigram Magazine and Their Background”; una presentación de Cedric Price en el Institute of Contemporary Arts de Londres; otra conferencia de Price en el Labor Club de Cambridge University, con el título “Planning and Pleasure”; y una ponencia de Aldo van Eyck para la Semana Internacional de Diseño celebrada en Delft. En una sección titulada “AA Machines – Where They Are”, A.C.C. indica dónde se encuentra el material audiovisual de la AA, dando a entender a sus condiscípulos que deberían aprovechar las tecnologías existentes para profundizar y compartir su formación en el marco de sus estudios de arquitectura. Promovida por el sindicato de estudiantes, A.C.C., que fue dirigida por otros alumnos en el curso de los próximos años, será el precedente de un boletín semanal de dos páginas, *Events List*, lanzado en 1972 por Alvin Boyarsky y que hoy sigue publicándose en línea. IS



1964

ARCHIGRAM N° 4, LONDRES

La arquitectura ejerce un papel secundario en la elocuente portada serigrafiada de *Archigram 4*, en la que aparece un superhéroe de cómic que hace estallar el tema de este número, “Zoom”. En el interior, se despliega el programa del grupo en formato de tira cómica. En este contexto, las condiciones de la arquitectura quedan relegadas a un segundo plano, mientras que la fantasía, convertida en recurso pedagógico, ocupa el centro del escenario. Como advierte una *pin-up* de dibujos animados, las ciudades imaginarias que retratan los tebeos “ilustran un punto de vista que busca la disolución de las actitudes convencionales y la ruptura con el vacío formal que provoca este movimiento vertical, un proceso necesario para crear un entorno más dinámico”. Los trajes espaciales y los vehículos submarinos y neumáticos que irrumpen en las páginas de este número reflejan un distanciamiento respecto a las “actitudes convencionales”. Al abrir las páginas centrales serigrafiadas se despliega un paisaje urbano de ciencia-ficción, acompañado de la invitación “Pop up into a new world”. Para los no iniciados, en la parte final de este número, *Archigram* propone una bibliografía con una lista de cómics y revistas de arquitecturas, como *L’architecture d’aujourd’hui* (junio-julio de 1962) y *Architectural Design* (noviembre de 1963), en la que se alude a la popular revista ilustrada *Paris-Match* como fuente de información de las últimas innovaciones tecnológicas. IS

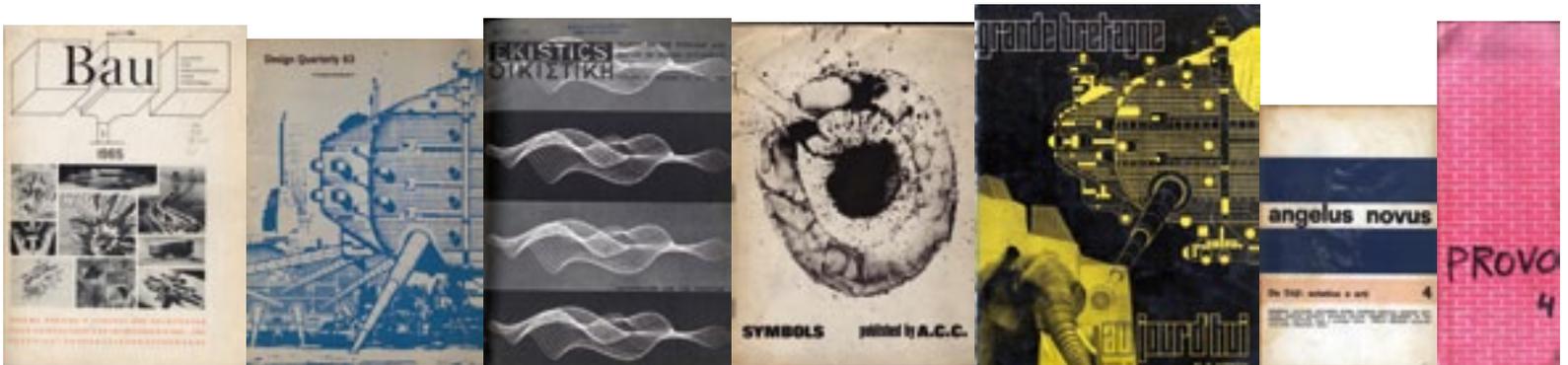


1964

OP. CIT. N° 1, SEPTIEMBRE, NÁPOLES

Op. cit. –abreviatura de la locución latina *opus citatum*– es el término que se utiliza para dirigir al lector a una obra ya citada. Para encontrar el *opus citatum*, el lector ha de revisar las notas a pie de página para situar la fuente pertinente. La revista, publicada por Edizione Il Centro, aparece por primera vez en 1964 en Nápoles. Impresa en blanco y negro sobre papel mate, el contenido se centra básicamente en las artes visuales. Sin embargo, tras unos primeros números en los que aparecían escasas ilustraciones, la publicación abandona el soporte gráfico. Con el argumento de que la percepción no puede abstraerse de la concepción, su principal programa teórico consiste en reducir el mundo visible al dominio de la palabra. Este aspecto teórico de la revista queda reforzado por las metodologías utilizadas: estructuralismo, lingüística saussuriana, semiología y hermenéutica. Los distintos números de *Op. cit.* presentan importantes artículos sobre arquitectura, diseño y artes visuales. En el primer número, publicado en septiembre de 1964, ya es perceptible el carácter interdisciplinario que perdurará a lo largo de toda la vida de la revista. El primer número incluye los siguientes artículos: “Los ‘nuevos iconos’ y la ‘civilización del consumo’”; “Arquitectura utópica”; “La sociología del arte de los sociólogos”; “La experiencia de la Bienal”; “Tecnología y poesía contemporánea”; “La nueva novela y las artes figurativas” y “El *Gaudí* de Roberto Pane”. Al

1965



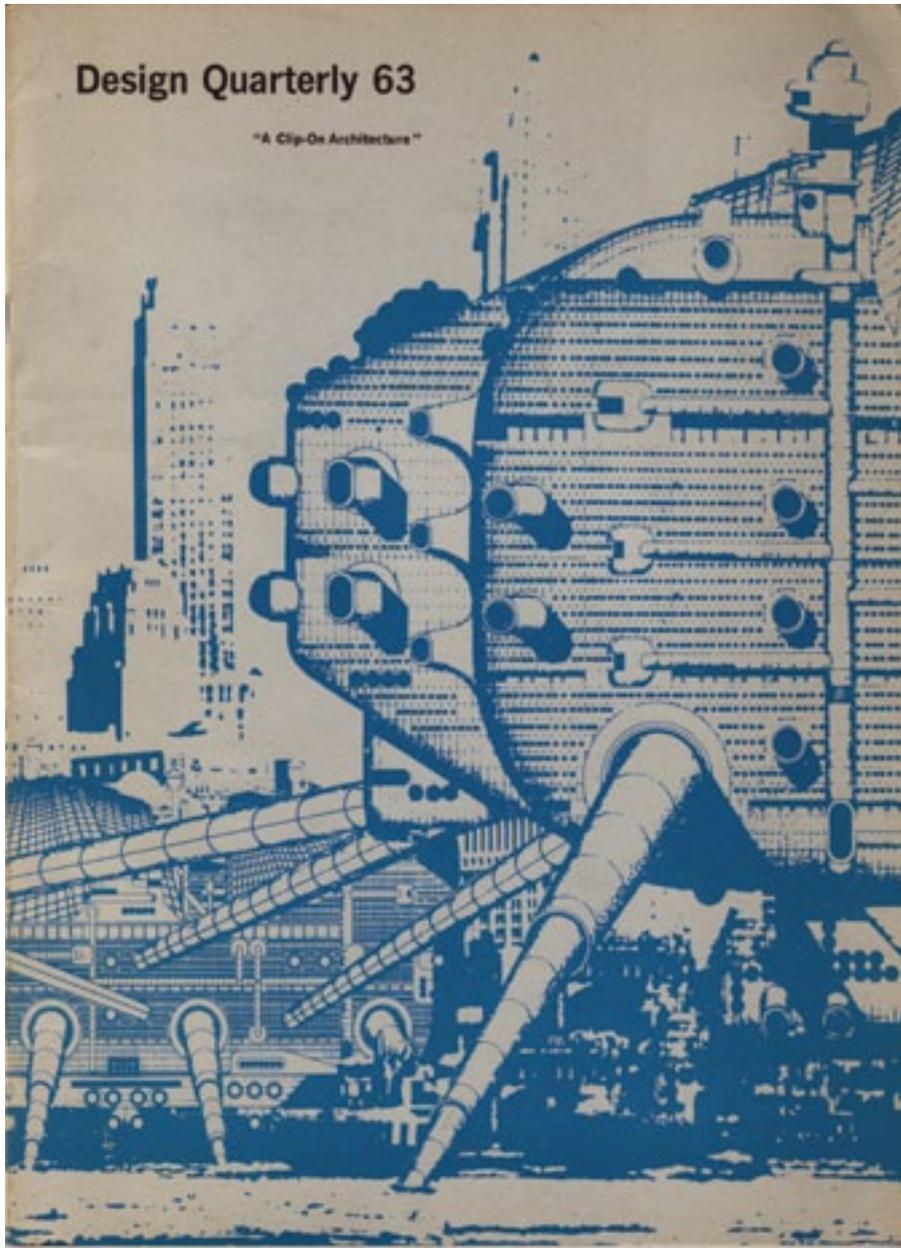
Asesinato de Malcolm X / Disturbios de Watts en Los Ángeles / **Guy Debord, “Le déclin et la chute de l’économie spectaculaire-marchande”, traducido al inglés tras los disturbios de Watts** / Estados Unidos envía 50.000 soldados a Vietnam / Primera manifestación contra la guerra en Washington / **Se crea la comuna Drop City en Trinidad, Colorado** / Allen Ginsberg acuña el término “Flower Power” / **Muere Le Corbusier** / Alexei Leonov protagoniza el primer paseo espacial de la historia / **Exposición Architecture principe et Archigram en la Saline Royale de Ledoux**



1965

BAU N° 1, VIENA

Impresa en offset, la portada del primer número de *Bau: Schrift für Architektur und Städtebau* presenta un montaje de fotos de monumentos antiguos, una rampa de lanzamiento de misiles y maquetas de escala ambigua alrededor de la exclamación “Whaam!”, un detalle de una pintura epónima de Roy Lichtenstein de 1963. Como fenómeno híbrido, *Bau* adopta el lenguaje visual de las “revistas contestatarias y underground de arquitectura”, pero a la vez es el órgano oficial de la *Zentralvereinigung der Architekten Österreiches* (Asociación de Arquitectos Austriacos). *Bau* nació a raíz de las protestas que Hans Hollein y Günther Feuerstein dirigieron a la publicación de la *Zentralvereinigung*, llamada *Der Bau*; a raíz de ello, les confiaron la dirección de la revista. El proceso de reinención se inició con la supresión del artículo masculino *der*, un cambio cuyo carácter agresivo y a la vez humorístico parece corresponderse con la elección de la imagen de Lichtenstein. El consejo de redacción inicial –formado por Sokratis Dimitriou, Günther Feuerstein, Hans Hollein, Gustav Peichl y Walter Pichler (responsable del grafismo)– trabaja en la revista de forma voluntaria. Pertenecientes a una generación que había llegado a la madurez poco después de la Segunda Guerra Mundial, los redactores constatan una grave amnesia histórica y buscan recuperar la arquitectura progresista de principios de siglo: en aquel momento, las obras de Otto Wagner, Adolf Loos y Josef Hoffman sólo eran parcialmente conocidas. Los artículos dedicados a estos arquitectos aparecen junto a otros textos más extensos que rescatan figuras olvidadas de la vanguardia de antes de la guerra (Rudolf Schindler, el filósofo Ludwig Wittgenstein y Frederick Kiesler). Al margen de este proyecto histórico, *Bau* publicó manifiestos visuales y verbales destinados a ampliar la definición de la arquitectura contemporánea, cuyo ejemplo más conocido es el texto de Hollein titulado “Alles ist Architektur” (Todo es arquitectura) de enero de 1968. CB



1965

DESIGN QUARTERLY N° 63, MINNEAPOLIS

Fundada en 1946, *Design Quarterly* fue publicada por el Walker Arts Center de Minneapolis (Minnesota). A mediados de los años sesenta, deja atrás su orientación inicial, basada en el arte, la artesanía y los objetos “bien diseñados”, para centrarse en la arquitectura experimental, el urbanismo, las nuevas tecnologías y el entorno. De 1964 a 1968 Peter Seitz ocupó el puesto de jefe de redacción y fue el responsable de la publicación de varios números que exploraban la relación entre tecnología, arte y diseño. El año 1965 marca un cambio de tendencia en la historia de la revista, con la aparición del número titulado “A Clip-On Architecture”, que presenta en portada una imagen del proyecto “Walking City” de Archigram en Nueva York (Ron Herron, 1964). Dirigido por Peter Seitz y coordinado por Reyner Banham, el número introducía las prácticas europeas de vanguardia al público estadounidense. Además de las atractivas imágenes de los módulos “no repetitivos” de la Casa del Futuro de Alison y Peter Smithson, las cabinas de motel prefabricadas de René Coulon, el Fun Palace de Cedric Price y las “Plug-in Cities” de Archigram, el texto de Banham ofrecía un contexto teórico que permitía conceptualizar una arquitectura de forma indeterminada construida a partir de elementos consumibles. AF



1965

EKISTICS, ABRIL, ATENAS

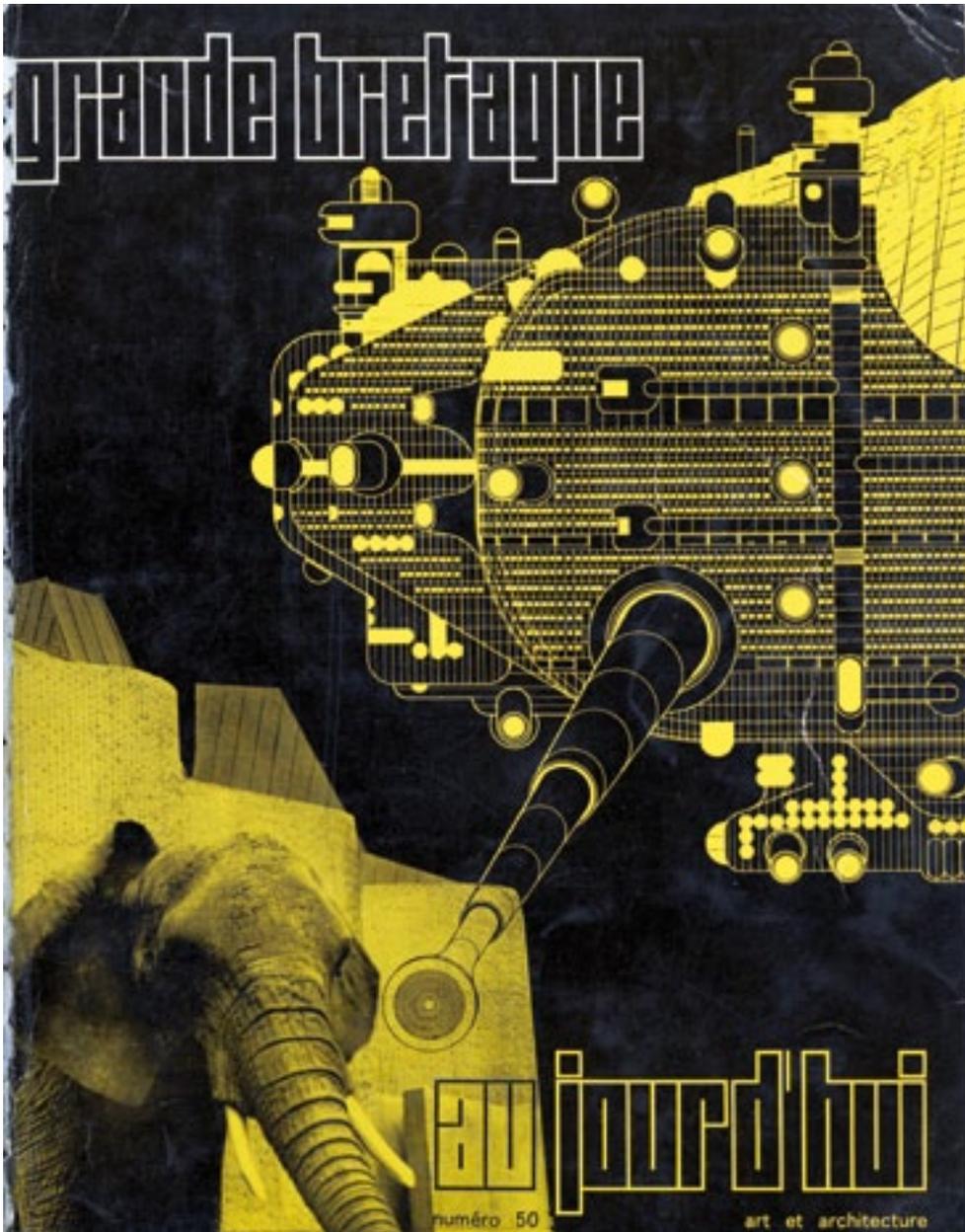
La primera idea de *Ekistics* vio la luz en octubre de 1955 cuando C.A. Doxiadis conoció a Jacqueline Tyrwhitt en Delhi. Llamada inicialmente *Tropical Housing and Planning Monthly Bulletin*, su primer objetivo era facilitar la relación entre los arquitectos y urbanistas extranjeros que trabajaban en países en desarrollo. En realidad, el boletín interno le sirve a Doxiadis para difundir versiones abreviadas de artículos ya publicados entre su amplia red de oficinas (que en aquel momento ya estaba compuesta por cuarenta sucursales). La *ekística* –la ciencia que estudia el hábitat humano– pretendía describir una matriz formada por cinco elementos (naturaleza, hombre, sociedad, estructuras, redes) y cinco fuerzas (económica, social, política, técnica, cultural). Según Doxiadis, si el urbanismo se convirtiera en una ciencia, su alcance sería mucho más amplio e imparcial. Derivada de los términos griegos *ekos* (hábitat) y *eko* (asentamiento), la nueva ciencia comparte deliberadamente su raíz etimológica con la economía y la ecología. La tendencia de la *ekística* a la taxonomía conducirá a una clasificación de cualquier elemento, incluso de los artículos de la revista, que a menudo aparecen acompañados de una matriz al lado de la firma. Publicada inicialmente como un boletín en formato DIN A4 grapado por el lomo e impreso por el propio Doxiadis, se fue transformando hasta convertirse en *Ekistics* (1957), una publicación encuadernada, impresa en bicromía y con índices anuales. Tras flirtear brevemente con la policromía (cuando el número de suscriptores llegó al máximo), actualmente se distribuye exclusivamente por Internet. El contenido sigue una evolución paralela, de una tribuna en la que se difundían opiniones generales sobre urbanismo a un instrumento para la autopromoción de Doxiadis, con críticas frecuentes (favorables y desfavorables) sobre su obra. En su momento más álgido, su contenido era altamente original e insólito. JK



1965

SYMBOLS, LONDRES

Las revistas ya formaban parte integral de la cultura de la Architectural Association (AA) de Londres cuando Grahame Shane, Jasper Vaughn y Justin de Syllas iniciaron sus estudios a principios de los años sesenta. Graham Gibberd, director de estudios de Shane, utilizaba la publicación francesa *Le carré bleu* en sus clases, mientras que Gustav Metzger, artista y profesor de la AA, publicaba su propia revista, llamada *Auto-Destructive Art*. Cuando el número 4 de *Archigram* acababa de salir de la imprenta, el profesor Peter Cook se dedicó a recorrer los talleres de la AA en busca de suscriptores. En 1964, Shane, Vaughn y Syllas lanzan un boletín, llamado *Action Communications Centre (A.C.C.)*, en el que publican una lista de las conferencias y actividades que se llevan a cabo en la AA y en otras escuelas de arquitectura, lo que sin duda contribuye a expandir la cultura editorial de la institución. En 1965, A.C.C. amplía sus actividades para editar *Symbols*, una revista más completa constituida por una serie de DIN A4 grapados. En la introducción, la redacción avanza que por medio “de un examen y una toma de consciencia del uso de los signos y el lenguaje, podemos actualizar los valores de nuestra sociedad, de nuestra tradición”. A lo largo de sus 107 páginas, el interés por los signos, los símbolos y el simbolismo se refleja en una amplia gama de artículos, como “Symbols on Ashanti” de Paul Oliver, “Symbolism in Modern Architecture” de George Balcombe, poemas de William Blake y el texto “Mannerism and Modern Architecture” de Colin Rowe, publicado anteriormente en *Architectural Review* (mayo de 1950). Entre los artículos se intercalan fotografías acompañadas de citas de arquitectos como Antonio Sant’Elia, Alvar Aalto, Hugo Häring y Peter Smithson. En la edición de noviembre de 1965 del *Architectural Association Journal*, Rodney Mace criticará *Symbols* por no tener “un punto de vista coherente”. El comentario provocó la aparición, en 1966, de otra revista, titulada *Signs of the Times, or Rather More Symbols than Signs*, dirigida por Robin Evans y John Frazer. IS



1965

AUJOURD'HUI N° 50, JULIO, PARÍS

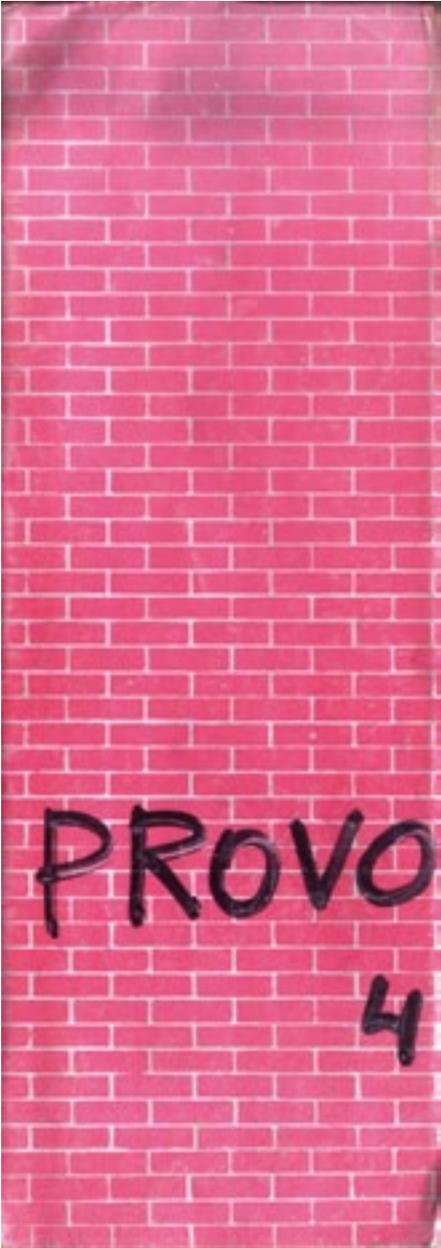
La portada del número de julio de *Aujourd'hui: Art et Architecture* confronta un elemento del proyecto "Walking City" de Ron Herron de 1964 con un elefante que deambula ante el pabellón de elefantes y rinocerontes del zoológico de Londres, obra de Casson, Neville and Partner. André Bloc funda *Aujourd'hui* en 1955 para explorar aquellas relaciones entre el arte y la arquitectura que quedaban excluidas de su principal publicación, *L'architecture d'aujourd'hui*. Este número confirma que el trabajo de Archigram ya no sirve sólo para ilustrar las páginas de su propia revista sino que pasa a invadir las portadas de publicaciones más establecidas (véase también el número 63 de *Design Quarterly* del mismo año). En esta primera reseña exhaustiva de las obras de Archigram de una revista francesa, los proyectos de Warren Chalk, Peter Cook, Dennis Crompton, David Greene, Ron Herron y Michael Webb ocupan más del doble de las páginas dedicadas a los demás arquitectos de este número. El entusiasmo de Patrice Goulet y Claude Parent, coordinadores invitados de esta edición, por la cultura arquitectónica británica y, en concreto, por lo que llaman sus tendencias "técnicas" y "expresionistas", revela lagunas importantes (la total ausencia, por ejemplo, de Alison y Peter Smithson). En su análisis de los avances al otro lado del Canal de la Mancha, Goulet y Parent comparan las propuestas de los jóvenes "arquitectos de la oposición" (Archigram y Cedric Price) con las obras de una generación más establecida (Sir Hugh Casson, Denys Lasdun, Leslie Martin). A Goulet y a Parent les fascina lo que llaman "la apariencia de una coraza protectora" en los proyectos analizados, un fenómeno que une el "tecnicismo" aparentemente antitético de la joven generación con la preocupación de sus maestros por "la expresión formal". En este sentido, la confrontación generacional que sugiere el montaje de la portada de *Aujourd'hui* también podría interpretarse como un intento de fisonomía comparativa por parte de Parent y Goulet. CB

1965



ANGELUS NOVUS, AGOSTO, FLORENCIA

Massimo Cacciari y Cesare De Michelis fundan *Angelus Novus: trimestrale di estetica e critica* en 1964. La Nuova Italia, de Florencia, publica su primer número en el mes de noviembre de aquel año. El nombre de la publicación se inspira en el título de la primera traducción de los ensayos de Walter Benjamin al italiano. Concebida esencialmente como un instrumento de crítica ideológica sustentada en análisis de la cultura europea desde el siglo XIX hasta el período de entreguerras, la revista se interesa ante todo por los movimientos artísticos de vanguardia de principios del siglo XX como De Stijl, a quien se dedica íntegramente este número de agosto de 1965. Titulado "De Stijl: estetica e arti", se basa en un seminario del Istituto Universitario di Architettura di Venezia (IUAV), dirigido en 1965 por Massimo Cacciari y Francesco Dal Co. Para Cacciari y De Michelis, De Stijl confirma que, aunque las obras intelectuales y artísticas se inscriban en un ciclo de producción capitalista, siguen conservando su capacidad para transformarse a sí mismas, y como escribe Cacciari en este número, "[hacer] algo más que disiparse en la niebla, ser por necesidad infinitas y abstractas". En 1967 Cacciari deja su cargo como jefe de redacción para lanzar, en 1969, la revista *Contropiano* con Asor Rosa y Toni Negri. A partir de 1968, *Angelus Novus* se orientará a los debates de la izquierda política y en general explorará este tema bajo el ángulo de la crítica literaria. Dejó de publicarse en 1974. Al



1965

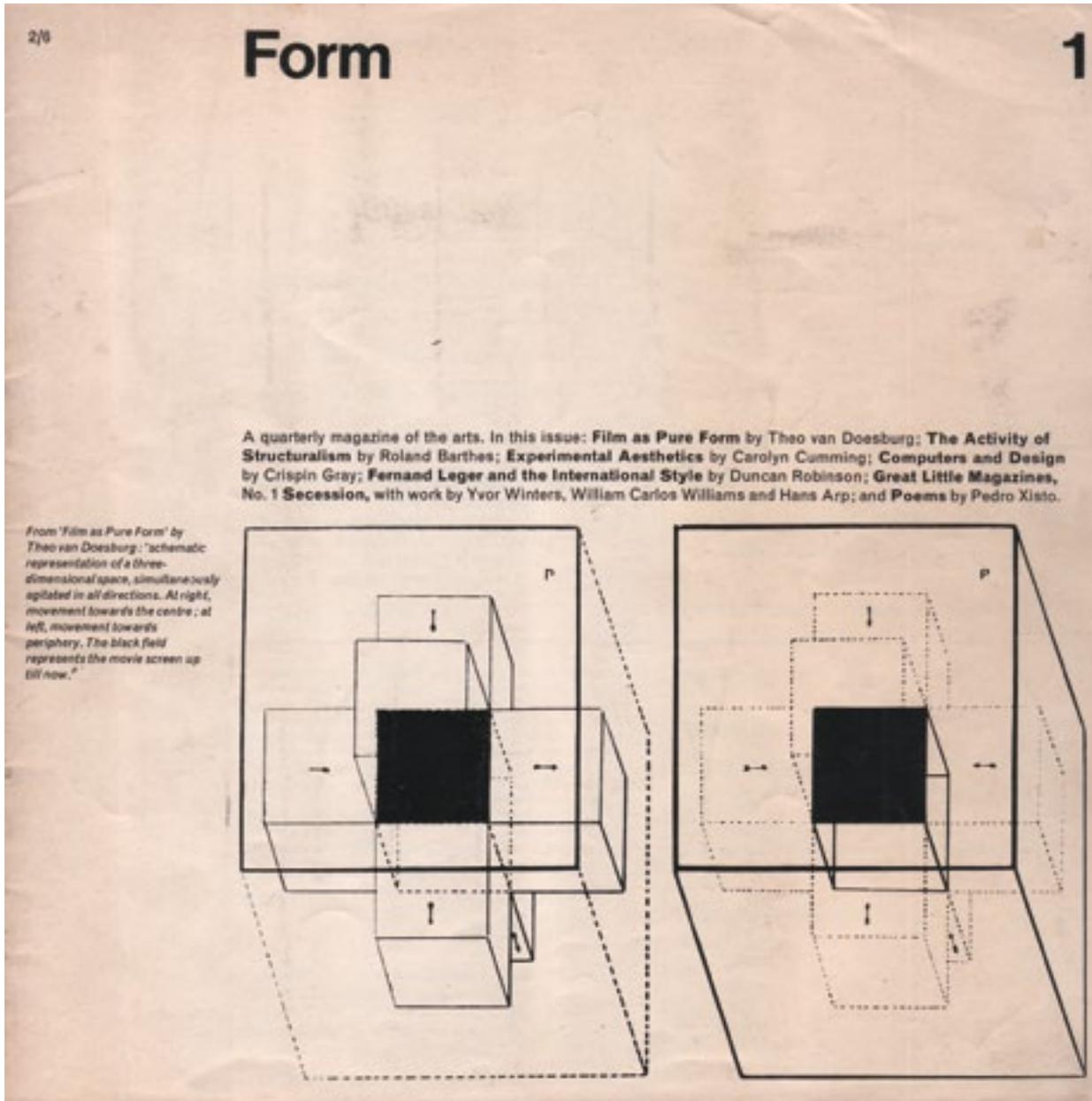
PROVO N° 4, ÁMSTERDAM

A través del dibujo de ladrillos rojos de la portada de *Provo 4*, se intuyen los reflejos del papel plateado sobre el que se imprimía la revista, una sutil alusión a las portadas metálicas de *Internationale Situationniste*. Roel Van Duyn, Robert Stolk, Hans Metz y Jaap Berk publicaron doce números, impresos en hojas DIN A4 plegadas en sentido longitudinal. *Provo*, que se distribuía gratuitamente, era el órgano oficial del movimiento del mismo nombre en Ámsterdam. La revista aborda temas políticos como el anarquismo, el anticonsumismo y la oposición a la monarquía, así como otras cuestiones ligadas al urbanismo y a la arquitectura, especialmente por medio de artículos de Constant Nieuwenhuis, al que se dedica un número monográfico. La difusión de *Provo* se encuadraba a menudo en acciones de “provocación”, como, por ejemplo, cuando se encartó en el periódico conservador *De Telegraaf* o se lanzó desde lo alto de un puente sobre el barco de la reina durante una de sus visitas a Ámsterdam. Entre el resto de las publicaciones del grupo, destacan una serie de tres opúsculos titulados *Provokaatsie* distribuidos en Ámsterdam, así como folletos y revistas publicadas por colectivos afiliados a *Provo* en otras ciudades, como *Lynx* en Maastricht y *Desperado* en Róterdam. AS

1966



Un violento golpe de estado militar sacude Nigeria / Haile Selassie visita Jamaica por primera vez y traba amistad con los líderes rastafaris / **Robert Venturi, Complexity and Contradiction in Architecture** / Mao Zedong inicia la Revolución Cultural en China / Creación del Partido de las Panteras Negras / Primer episodio televisado de *Star Trek* / **Aldo Rossi, L'architettura della città** / Publicación del Libro Rojo de Mao Zedong / Noam Chomsky, *Cartesian Linguistics* / **Exposición Superarchitettura / en Pistoia / Archigram y BASA organizan el congreso IDEA en Folkestone**



1966

FORM NÚM. 1, CAMBRIDGE, REINO UNIDO

En el primer número de *Form*, que ve la luz en 1966, el consejo de redacción señala su pretensión de “publicar y suscitar un debate alrededor de las relaciones entre forma y estructura en la obra de arte y en las correspondencias entre las artes”. Entre 1966 y 1969, el arquitecto Philip Steadman y los historiadores del arte Stephen Bann y Mike Weaver publican diez números consecutivos de la revista en Cambridge (Inglaterra). Impresa en letra helvética, en blanco y negro y un formato cuadrado, *Form* fue probablemente la primera “meta-little magazine”. Su estilo neomoderno de combinar estudios eruditos y poesía contribuye a consolidar el papel histórico de las vanguardias anteriores a la guerra, a la vez que, en cierta medida, busca reinterpretarlas. En una sección periódica, llamada “Great Little Magazines”, se traducen al inglés destacados artículos de determinadas revistas europeas: *De Stijl*, *Die Form*, *G: Material zur elementaren Gestaltung*, *SIC*, *Mecano* y *LEF*. La reedición de textos relevantes de figuras como Kurt Schwitters, Theo Van Doesburg y Guillaume Apollinaire permite establecer una filiación que va desde las primeras experimentaciones de poesía visual hasta las prácticas más contemporáneas de poesía concreta, a las que se adhiere la revista. *Form* también introdujo al público inglés a los debates estructuralistas. Al margen de sus postulados teóricos, la revista ofrece un terreno experimental, una nueva oportunidad para interrogarse sobre las relaciones entre forma y estructura en la obra de arte. JM

architecture principe

1

FÉVRIER 1966

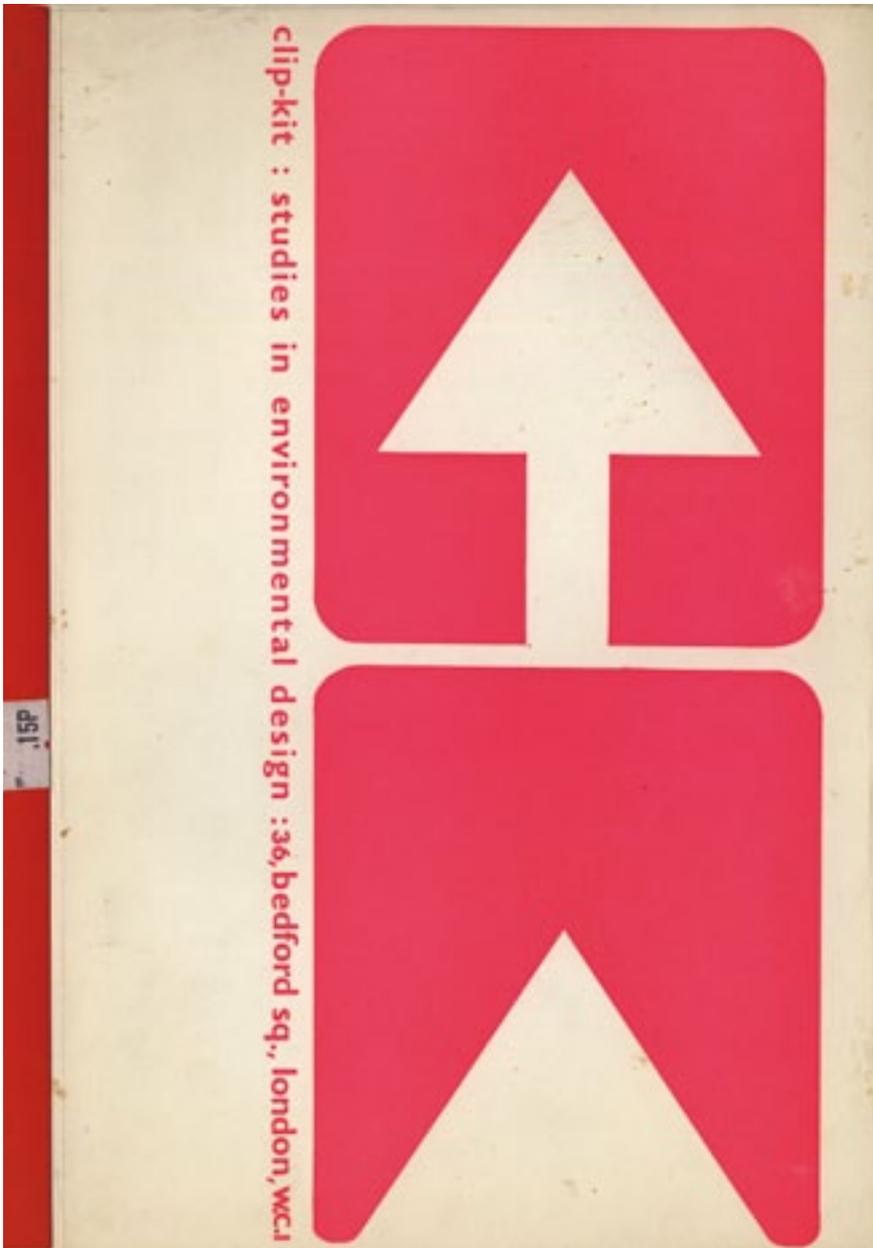
LA FONCTION OBLIQUE



1966

ARCHITECTURE PRINCIPE N° 1, FEBRERO, PARÍS

Al abrir la portada negra y brillante del primer número de *Architecture principe*, el lector encuentra una advertencia a modo de introducción. Calificada de “manifiesto permanente del grupo Architecture principe”, se publicaron nueve breves números en los últimos nueve meses de 1966, todos ellos dedicados a los escritos teóricos y a los proyectos de arquitectura de Claude Parent y Paul Virilio, directores de la publicación. *Architecture principe* subraya la imperiosa necesidad de adaptar la cultura arquitectónica a las condiciones espaciales que marcaron el inicio de la Segunda Guerra Mundial y que se acentuaron a raíz de los avances de la posguerra en tecnología militar y telecomunicaciones. Periódicamente, aparecen breves manifiestos teóricos; el primero, “La fonction oblique”, reconsideraba la importancia de la orientación humana con relación al plano inclinado y al eje oblicuo, un concepto que los redactores consideran una plataforma para crear un “nuevo orden urbano”, que conllevaría incluso la “reinvención total del vocabulario arquitectónico”. Los textos programáticos suelen combinarse con diagramas teóricos y dibujos panorámicos de este nuevo orden imaginado. Sin embargo, la confianza en la aparición de un nuevo orden urbano raramente se distancia de un presagio más bien funesto sobre la incidencia que tendrán estas fundamentales transformaciones sobre la existencia humana. El tono apocalíptico y liberador de la revista queda explícito en la advertencia del primer número: “El estado de crisis que se instala sin ningún género de dudas en cualquier actividad humana, el retorno a un principio de unidad que invalida cualquier clasificación, cualquier límite, la gran contracción de valores y disciplinas, indican la proximidad de un hecho sin precedentes. En el curso de la historia hemos asistido a numerosas transformaciones sociales, pero nunca hemos sido testigos de la mutación del hombre en sí mismo.” CB



1966

CLIP-KIT, LONDRES

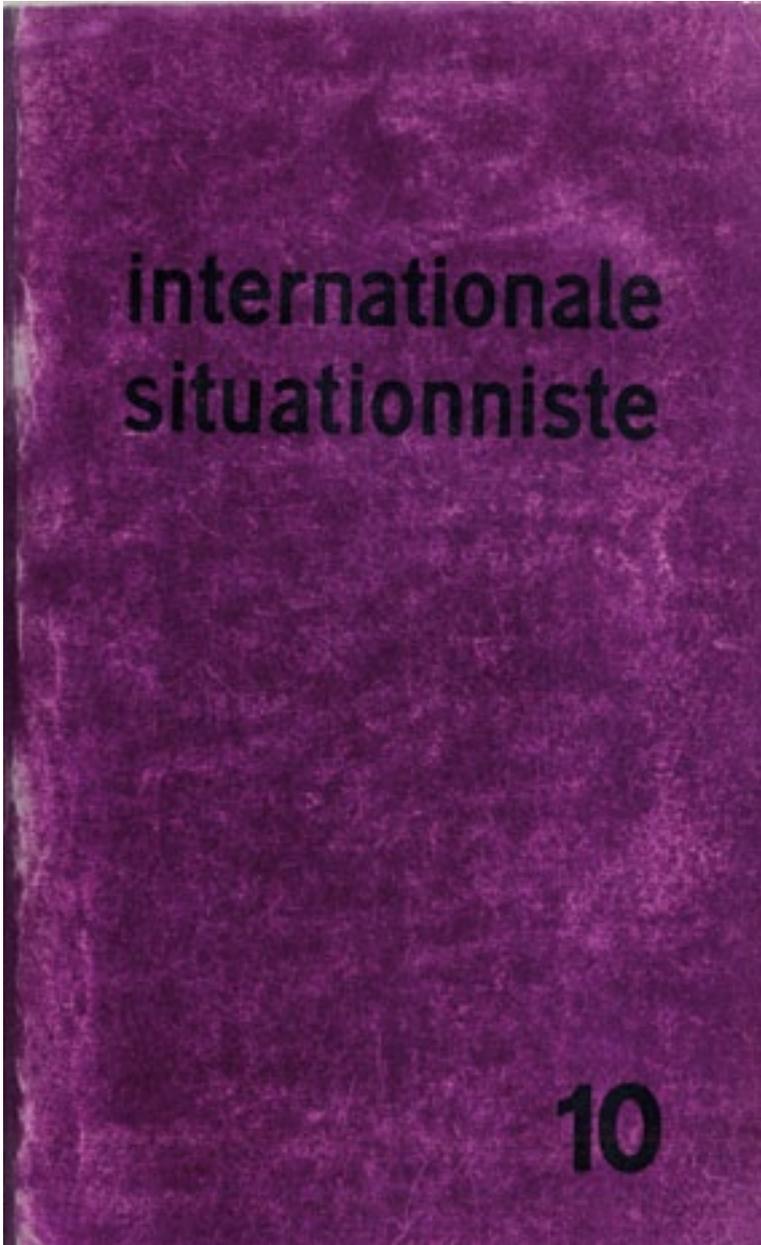
Tras dejar sus estudios en la Bristol University para matricularse en la Architectural Association (AA) de Londres, Peter Murray, ex jefe de redacción de *Megascop*e, inicia su colaboración con Geoffrey Smythe, también estudiante de la AA, para publicar *Clip-Kit: Studies in Environmental Design* en 1966. En este caso, el medio es el mensaje: la revista contiene fascículos impresos en DIN A4, publicados a lo largo de un período de seis meses. Los lectores pueden sujetar las páginas del opúsculo con un clip e introducirlos en una funda de plástico fabricada por la M&M Binding Ltd. Company, que compraba espacios de publicidad para anunciarse en la revista y regalaba clips a la redacción para promover sus productos entre los arquitectos. En sus páginas, la revista fomenta el uso de nuevas tecnologías en arquitectura, con la idea de que “las estrechas preocupaciones de arquitectos y estudiantes” resultan incongruentes con “esta nueva era de avances tecnológicos sin precedentes”. Los artículos hacen hincapié en nuevos materiales, con un interés especial por los plásticos, y en tecnologías y sistemas alternativos, como los ordenadores, la tecnología espacial, los objetos neumáticos y los sistemas modulares. Se presentan los trabajos de Cedric Price, Michael Webb, Nicholas Grimshaw y Buckminster Fuller, cuyo interés por los elementos arquitectónicos prefabricados se corresponde con el formato de *Clip-Kit*, un ensamblaje de distintas partes. Entre los artículos de la revista, destacan una reedición de “A Home is Not a House” de Reyner Banham, una separata sobre el arquitecto futurista Antonio Sant’Elia y un análisis del papel de los ordenadores en el campo del diseño. Aunque en el último fascículo se anunciaba un próximo número, Murray dejó de estudiar en la AA en quinto curso para ponerse a trabajar como periodista y director artístico de la popular revista *Nova*. Posteriormente, sería nombrado director artístico y director técnico de *Architectural Design*. IS

1966



MELP! N° 2, ABRIL, PARÍS

En la portada del segundo número de *Melp!* aparecen los célebres “Fab Four” británicos junto a dos fotos de unos cubos rebosantes de basura, un guiño que refleja la actitud a la vez humorística y contestataria de la publicación. Su título es una contracción de *Melpomène* (la revista de los estudiantes de arquitectura de l’École nationale supérieure des beaux-arts, ENSBA) y del álbum *Help!* de los Beatles. El número 2 de *Melp!* contiene seis hojas de grandes dimensiones, dobladas dos veces en sentido vertical. Grapada en el primero de los pliegues e impresa en negro y a color, la compaginación permite al lector consultar las seis páginas en cualquier orden. El consejo de redacción estaba formado por Nelly Barbieri, J. Barda, Roland Castro, B. Faye, J. P. Gautron, Pierre Granveaud, Antoine Grumbach, D. Montassut, Hubert Tonka y Bernard Trilles, que también escribían artículos para cada número. *Melp!* fue un instrumento esencial para articular de forma visible la insatisfacción de los estudiantes, que conducirá a la disolución y a la reformulación del ENSBA en el curso de los próximos años. Gran parte de los colaboradores de este número fundarán o dirigirán otras revistas en los años siguientes y desempeñarán un papel determinante en la reestructuración de la enseñanza de la arquitectura a partir de 1968. Artículos como el texto de Trilles “De la situation désespérée de l’enseignement de l’architecture à l’ENSBA et de sa solution par les faux problèmes, etc.” critican abiertamente la estructura de la enseñanza en la escuela. Una carta de Peter Cook, el diario de viaje “USA 66” y una nota necrológica por la muerte de Vladimir Bodiansky – “que ha defendido a Le Corbusier en la escuela contra los maniáticos del *poché*” –, así como el artículo “Obstacles immuables” de D. G. Emmerich, ponen de manifiesto que esta crítica también deja entrever la voluntad de utilizar la revista como una plataforma para establecer contactos con todo lo que sucedía más allá de la institución. CB



1966

INTERNATIONALE SITUATIONNISTE N° 10, PARÍS

El décimo número de *Internationale Situationniste* se abre con un artículo sin firmar, probablemente redactado por Guy Debord, titulado “Le déclin et la chute de l'économie spectaculaire marchande”, que aborda los recientes disturbios urbanos en Watts (California) y que aparecieron en la prensa de todo el mundo. Más que como destrucción y simple pillaje, Debord entiende los hechos como un rechazo al espectáculo: “Lo que han hecho los negros de Los Ángeles ha sido interpretar *literalmente* la propaganda capitalista, su publicidad de la abundancia”, escribe. Aunque la incorporación de la lucha de los afroamericanos a la teoría de Debord sobre la sociedad del espectáculo pueda entenderse como un ademán inclusivo y un gesto dirigido al resto de los conflictos que se producían por doquier (el siguiente artículo de este mismo número trata de la lucha de clases en Argelia), hasta cierto punto, es preciso desconfiar de su tendencia a proyectarse en el Otro. La fotografía que ilustra el artículo, un equipo de fútbol multirracial con el texto “L'intégration, a quoi?”, corrobora la condescendencia de Debord por una cultura que, por otro lado, intenta defender. AK



1966

SIGNS OF THE TIMES, OR RATHER MORE SYMBOLS THAN SIGNS, LONDRES

La revista *Signs of the Times or Rather more Symbols than Signs* fue patrocinada por el sindicato de estudiantes de la Architectural Association (AA), que fijaba asimismo el número de ejemplares que debían imprimirse, a qué precio tenían que venderse y a quién iban destinados los beneficios. En parte, su aparición se produce como reacción a la revista *Symbols*, publicada en 1965 por Grahame Shane y Jasper Vaughn, estudiantes de la AA. Un texto introductorio, titulado "Rather more Symbols than Signs", define la orientación general de la publicación y presenta sus contenidos, entre los que destacan los primeros textos de Ranulph Glanville y Robin Evans. En la introducción se describe el estado actual de las teorías del símbolo y se constata su uso erróneo por parte de los que defienden el arte por el arte, que reducen los símbolos a un "mecanismo simplista asociado al signo o incluso a la señal". Respondiendo a la crítica de que estaban acentuando la "dicotomía entre artes y ciencias", estos autores sostienen que la complejidad y la relatividad de la teoría del símbolo sólo representan una amenaza para los que se adhieren al "pensamiento pseudocientífico". La frustración con relación al uso inadecuado y la simplificación excesiva de las teorías semánticas y semiológicas es palpable en este artículo, así como en el texto "The Psychological and Anthropological Sources of Symbol Theory" de Robin Evans, que analiza el simbolismo en el arte surrealista, especialmente el de André Breton, y compara la actitud antirracional de James Frazer con la racionalidad de de *Tótem y tabú* de Sigmund Freud. Una separata anunciaba el contenido de las próximas ediciones, pero nunca llegó a publicarse un segundo número. JRK



1966



architecture
principe

bunker archéologie 7

ARCHITECTURE PRINCIPE N° 7, OCTUBRE, PARÍS

“Bunker archéologie”, una edición especial de *Architecture principe*, es el único número de la revista en el que aparece una fotografía en portada. La publicación contiene dos breves textos de Paul Virilio, junto a una secuencia de imágenes a toda página que muestran los restos de los búnqueres de artillería de la Segunda Guerra Mundial y las bases submarinas situadas a lo largo de la costa francesa, fotografiadas por Virilio unos diez años antes. Posteriormente, Virilio proseguirá la reflexión anunciada en este número y en 1975 publicará un libro y organizará una exposición sobre el mismo tema. Como sugiere el título, estas estructuras se presentan con un espíritu de objetividad arqueológica, asociándolas a las murallas defensivas construidas por Vauban en el siglo XVIII y con los túmulos funerarios de la antigua Roma. Sin embargo, el objetivo último de la publicación era fijar el significado de sus connotaciones para la arquitectura contemporánea: “La geometría ya no es afirmativa, está erosionada, agotada. Los ángulos ya no son rectos, sino aplanados; para evitar cualquier posibilidad de comprensión, la masa ya no se apoya sobre el suelo sino que se centra en sí misma, independiente, capaz de movimiento y articulación. Esta arquitectura flota sobre la superficie de una tierra que ha perdido su materialidad.” CB

1967



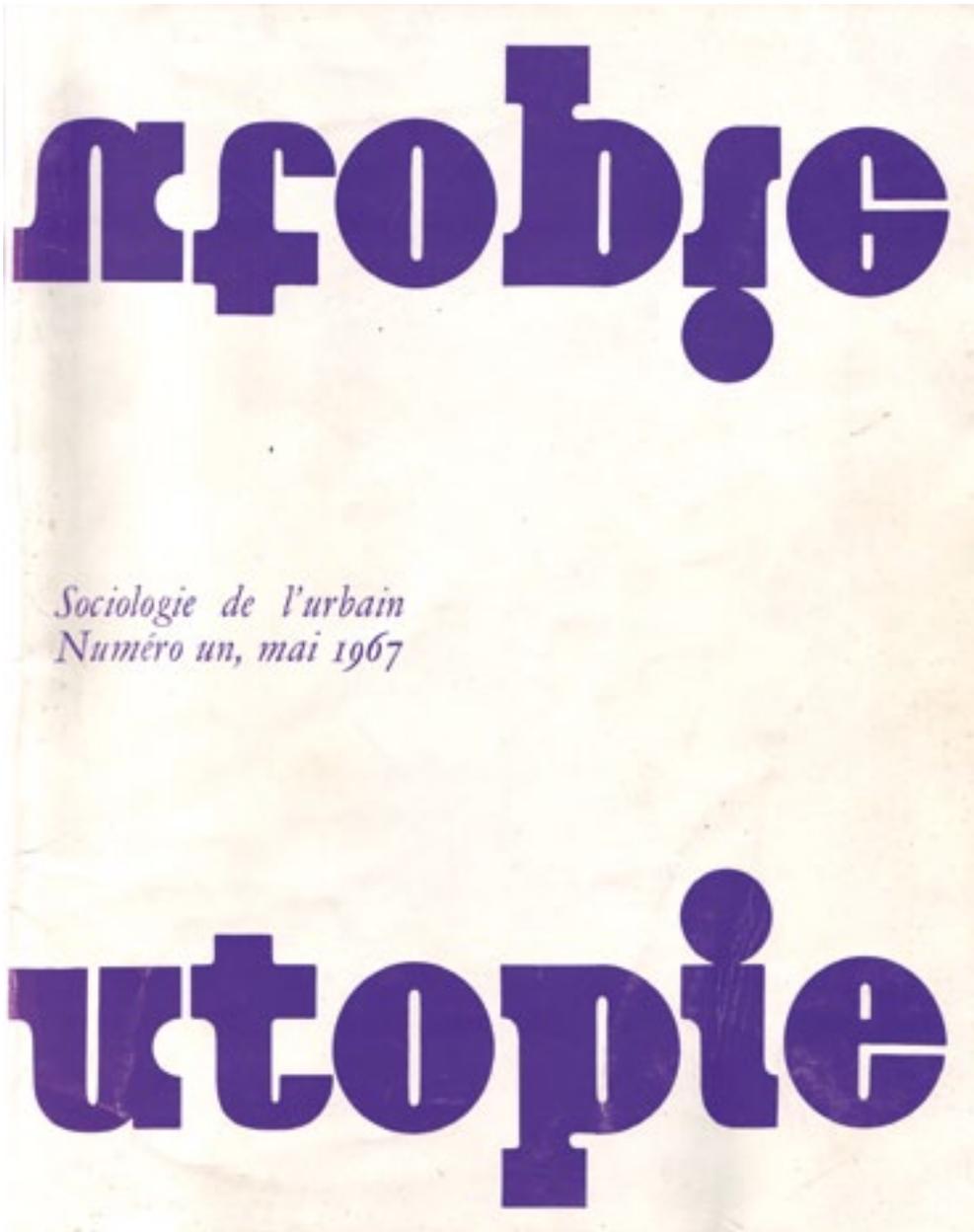
Asamblea General de la World Society for Ekistics / “Peace and love”:
nace el movimiento hippy en San Francisco / **Exposición Urban Fiction,
Viena** / Guerra de los Seis Días entre Israel y los países árabes / **Se
crea el Institute for Architecture and Urban Studies (IAUS) en Nova
York** / El Che Guevara es capturado y ejecutado / Amplio movimiento de
protesta contra la guerra del Vietnam en todo el mundo / **L’architettura
sperimentale, Roma** / Los disturbios raciales se extienden por 127
ciudades de Estados Unidos / **Guy Debord, La société du spectacle**
/ **Anatole Kopp, Ville et Révolution: architecture et urbanisme
soviétiques des années vingt** / Expo ‘67, Montreal / **Exposición
Superarchitectura II, Módena**



1967

ARCHITECTURAL DESIGN, FEBRERO, LONDRES

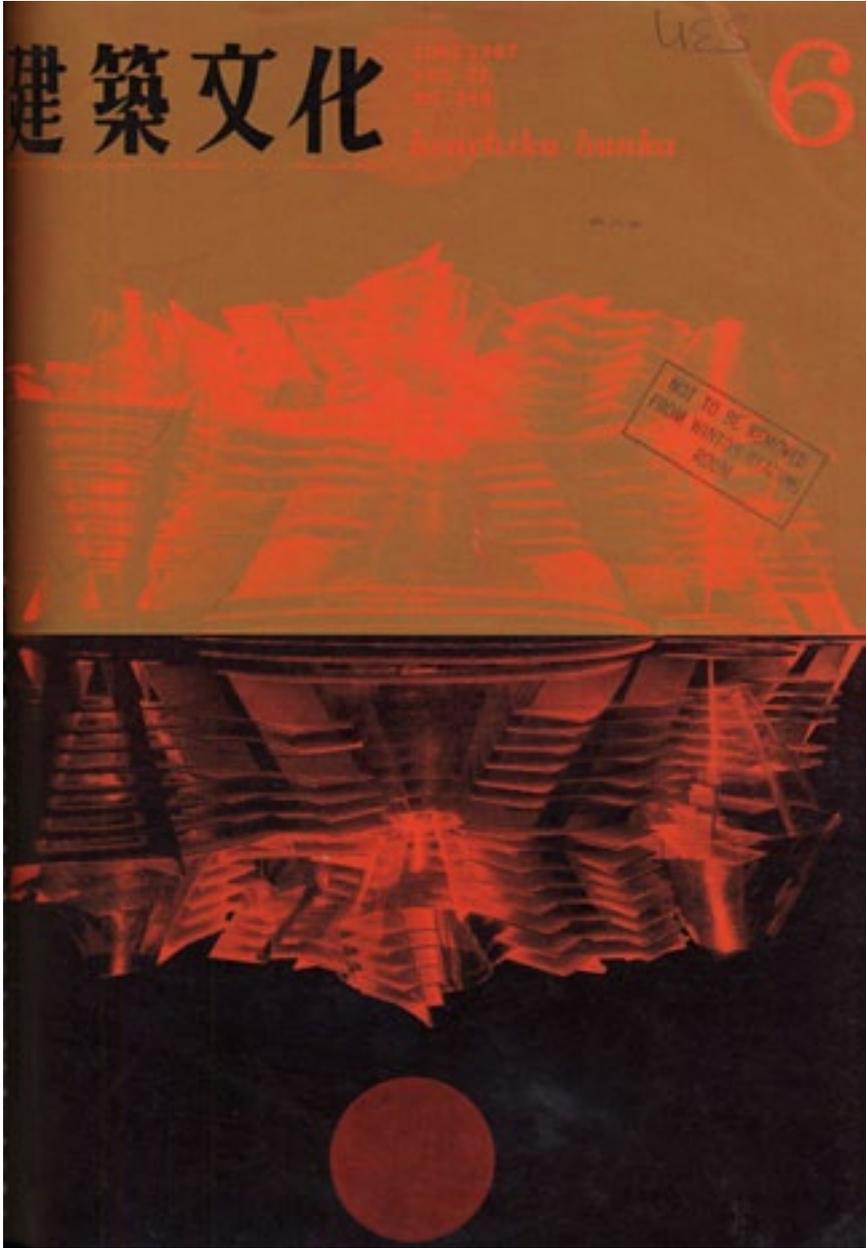
En la portada del número “2000+” de *Architectural Design*, publicado en el mes de febrero bajo la dirección de Monica Pidgeon y el director técnico Robin Middleton, aparece un astronauta sin rostro, con unos cables colgando, que destaca sobre un fondo de color rojo. Esta extraña y poderosa imagen se publicó por primera vez en un anuncio de Cuttler-Hammer Co., un fabricante de componentes eléctricos (especialmente material de control y distribución de energía de uso industrial) con sede en Milwaukee (Wisconsin). Esta imagen abstracta de un piloto espacial, una ilustración que daba credibilidad a los productos de la empresa, constituía a su vez la representación ideal para el discurso futurista de John McHale sobre el año 2000 y para lo que, en este número, denomina “gestión planetaria”. “2000+” tuvo un papel decisivo en muchos sentidos. En primer lugar, fue la primera publicación totalmente diseñada y editada por McHale sobre sistemas-mundo y la gestión de reservas globales (más adelante se reeditaría en la edición de enero de 1968 de *Design Quarterly*, “Towards the Future”, y en el libro *The Future of the Future* del mismo McHale, en 1969). En segundo lugar, apareció en un momento en que *AD* estaba a punto de distanciarse del análisis de obras construidas para explorar las estructuras indeterminadas que avanzarían una nueva forma de entender el refugio y el hábitat. Directamente extraídas del programa espacial de la NASA, las imágenes de “2000+” – monos enviados al espacio, astronautas equipados con sus trajes, sistemas exoesqueléticos de sujeción, secciones de refugios lunares, submarinos y naves espaciales– produjeron un gran impacto y situaron la trayectoria experimental de *AD* más allá de las fronteras absolutas entre ficción y realidad social. El símbolo del astronauta, tomado en préstamo a la NASA por el universo de la publicidad y finalmente recuperado por una empresa intelectual como *AD*, se convierte en la representación suprema de esta convergencia. LK



1967

UTOPIE SOCIOLOGIE DE L'URBAIN N° 1, MAYO, PARÍS

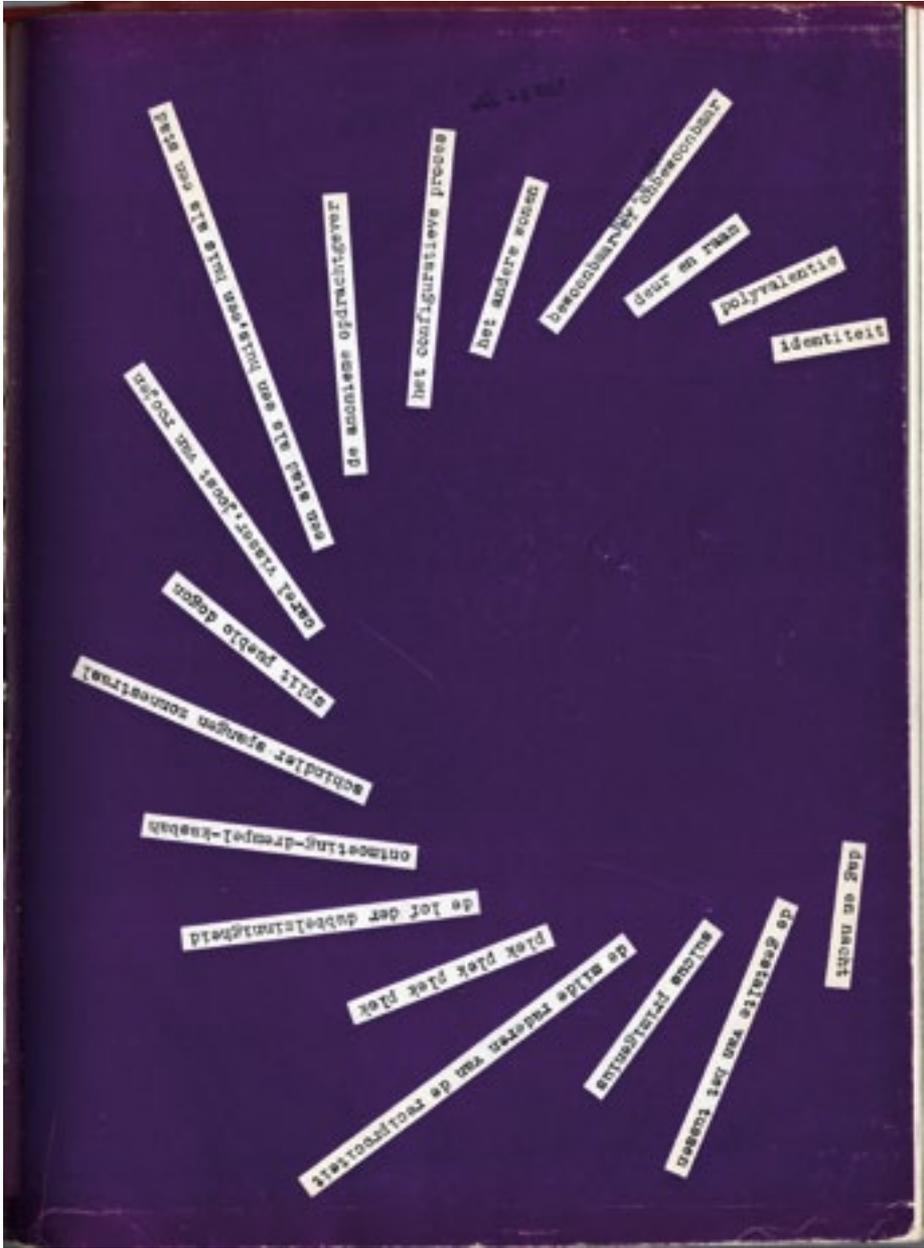
La portada de *Utopie* –diseñada por Isabelle Auricoste– combina dos formas tipográficas incompatibles: por un lado, la repetición de formas lisas, circulares y sin ornamentación evoca la plasticidad de la estética pop contemporánea; y por el otro, el mantenimiento de los remates implica un estilo tipográfico tradicionalmente asociado a la edición literaria. En el plano formal, el logo de *Utopie* recuerda a los espacios comprimidos de la tipografía de *L'architecture d'aujourd'hui*, si bien en este caso las letras se dilatan como impelidas por una presión neumática, como si el aire comprimido modelara sus formas redondeadas y sus pronunciados remates. Esta hibridación tipográfica anuncia las ambiciones de la revista: escindida entre una austera estética del rechazo y una pronunciada iconomanía, *Utopie* combinaba textos teóricos y montajes de imágenes de otras revistas. Proponiendo una sociología urbana crítica, notablemente influida por Henri Lefebvre, el consejo de redacción pretende interpretar la práctica del urbanismo y de la arquitectura contemporáneos, que califica de “impracticables”. El equipo editorial, formado inicialmente por Jean Aubert, Isabelle Auricoste, Jean Baudrillard, Catherine Cot, Jean-Paul Jungmann, René Lourau, Antoine Stinco y Hubert Tonka, estaba compuesto por arquitectos, urbanistas y sociólogos. El diseño de sus dos primeros números privilegia el diálogo: cada página incorpora un gran margen, lo que permite a los autores dejar comentarios sobre los textos redactados por otros colaboradores. Además de la revista, que no aparecía de forma periódica, *Utopie* publicaba folletos, manifiestos y carteles, y organizaba exposiciones, entre las que destaca *Structures gonflables* de 1968. CB



1967

KENCHIKU BUNKA, JUNIO, TOKAY

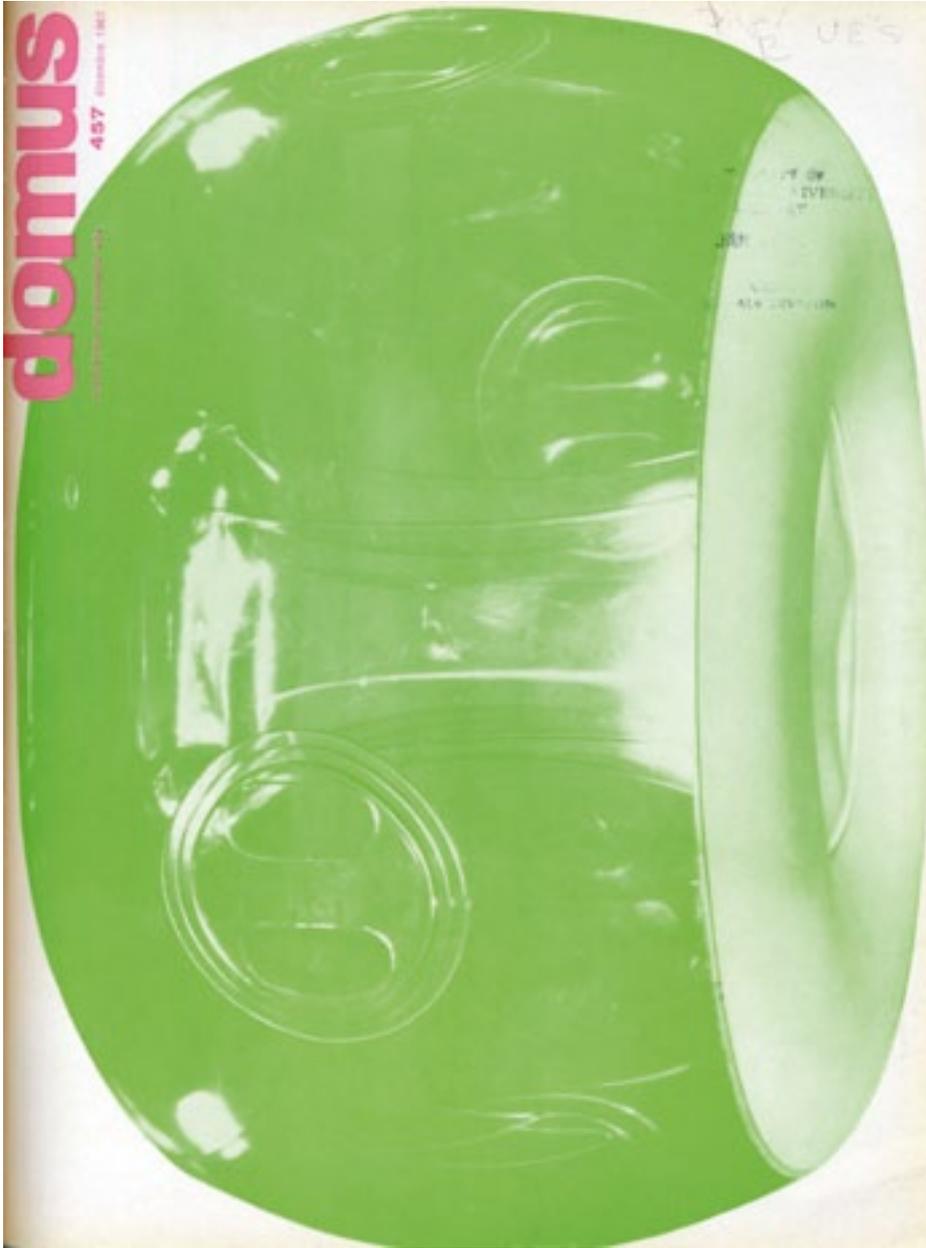
“Kenchiku Bunka” significa “cultura arquitectónica”. La editorial Shokokusha lanzó esta publicación mensual en 1950 en Tokay (Japón). Además de proyectos de arquitectura, *K/B* presenta textos teóricos y proyectos de investigación. Entre las secciones habituales destacan un apartado sobre noticias de actualidad (nacionales, *K/B* y extranjeras), otro sobre economía arquitectónica y una crítica de un libro en la sección “La biblioteca del arquitecto”. Publicada en un formato relativamente grande (23 x 33 cm), la revista cuenta con 200 páginas (hasta 250 en algunos números). La edición de junio de 1967 es un número especial titulado “Dos maneras de enfocar el diseño del entorno”, que analiza, por un lado, la “forma colectiva” propuesta por el arquitecto metabolista Fumihiko Maki –que distingue tres prototipos de formas morfológicas: forma compositiva, megaforma y forma grupal–, y por el otro, “la metodología y el concepto de proyecto en una unidad de habitación”, un módulo espaciotemporal urbano basado en los conceptos metabolistas. La imagen de la portada ilustra la “estructura de Golgi” de Maki, una forma grupal compuesta por elementos que existen de manera autónoma. LH



1967

FORUM, JULIO, ÁMSTERDAM

En 1964, se confió la dirección de *Forum* a un nuevo consejo editorial, compuesto por IJ. S. Dijkstra, N. J. Habraken, P. K. A. Pennink, L. Wijers y Kees Nieuwenhuijzen, especialmente interesado por la arquitectura basada en modelos de la ciudad contemporánea. Esta teoría ya había sido expuesta anteriormente por el equipo que había dirigido la revista hasta entonces, integrado por Aldo van Eyck, Jaap Bakema, Herman Hertzberger, D. C. Apon, G. Boon y Joop Hardy. En 1967, se invitó a la antigua redacción a participar en una edición especial de la revista para completar lo que habían iniciado ocho años atrás, con un número dedicado a analizar la política pública de vivienda vigente en los Países Bajos. En este número, Van Eyck y sus alumnos desarrollan estrategias de ordenación “configuracional” basadas en conjuntos de reglas combinatorias. Estas configuraciones son, por tanto, precursoras de los proyectos generados a partir de modelos. El número especial de 1967 incluye asimismo un artículo de Joseph Rykwert titulado “La idea de ciudad”, que explora los laberintos y modelos que sirven de espacios y símbolos de transición en las sociedades “primitivas”. Según Rykwert, el plano metropolitano funciona de forma parecida. En este caso, Rykwert propone una definición más precisa de modelo, no sólo como instrumento de generación sino también de regeneración en el que no pueden separarse la forma y sus efectos. EV



1967

DOMUS N° 457, DICIEMBRE, MILÁN

En la portada de diciembre de 1967 de *Domus* aparece un sillón hinchable diseñado por los jóvenes arquitectos del grupo Utopie: Jean Aubert, Jean-Paul Jungmann y Antoine Stinco. En el mismo número, Pierre Restany hace un balance de la IX Bienal de Sao Paulo, mientras que Ettore Sottsass, Jr. dedica su crónica extremadamente coloquial, “Memoires di panna montata”, a su “habitación de Kyoto”. Sottsass relata su experiencia en este espacio zen, que, sin a penas darse cuenta, le ha permitido entender la fluidez espacial y la pertinencia de vivir en un estado de “mushin” o “no-pensamiento”. OK



1967

JAPAN ARCHITECT, DICIEMBRE, TOKIO

Japan Architect es la edición inglesa de la revista de arquitectura *Shinkenchiku* (Nueva arquitectura). Su publicación, que se inicia en 1959, treinta años después del lanzamiento de la edición japonesa, permite a los arquitectos japoneses acceder a una tribuna internacional desde donde poder expresar sus puntos de vista. Por ejemplo, este número de diciembre de 1967, titulado “Metabolic Architecture” se dedica al metabolismo, un movimiento de vanguardia japonés formado por los arquitectos Kiyonori Kikutake, Kisho Kurokawa, Fumihiko Maki y Masato Otaka, por Noboru Kawazoe, antiguo jefe de redacción de *Shinkenchiku* y corresponsal de *Zodiac*, por el diseñador industrial Kenji Ekuan y por el grafista Kiyoshi Awazu, que habían publicado conjuntamente el manifiesto *Metabolism 1960: Proposals for a New Urbanism* en el marco del Congreso Mundial de Diseño celebrado en Tokio en 1960. Arraigado en la filosofía del cambio, el metabolismo propone una arquitectura de la vida cotidiana, basada en el concepto de ciclo metabólico. Entre sus proyectos más conocidos destacan la megaestructura de cápsulas de Kikutake, “Marine City” (1959) y “Helix Plan” (1961) de Kurokawa. LH



1967

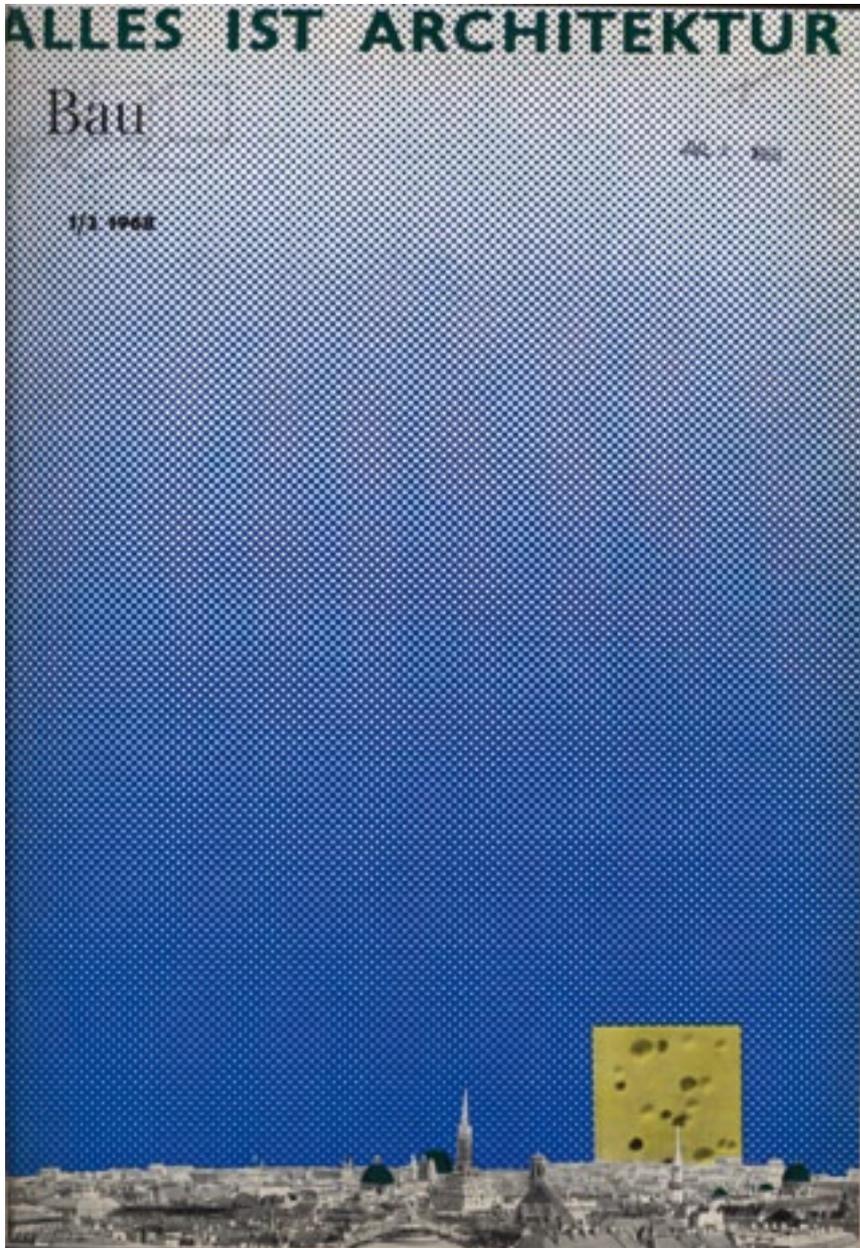
PIANETA FRESCO N° 1, DICIEMBRE, MILÁN

Pianeta fresco se gestó en la sala de estar de Ettore Sottsass Jr. y Fernanda Pivano, la crítica literaria que tradujo y dio a conocer a la generación *beat* en Italia. Pivano fue nombrada “responsable de la redacción”, mientras que Allan Ginsberg asume el papel de “irresponsable de la redacción” y Sottsass Jr. el de “guardián de los jardines”. Esta revista, publicada e impresa por los mismos autores, defiende lo que el grupo llama “cultura del autogobierno”. Con un formato y una composición multicolor única para cada página, explora una amplia gama de temas, de la poesía a la psicodelia, del pacifismo a las prácticas artísticas emergentes. *Pianeta fresco* puede entenderse como un proyecto artístico autónomo y a la vez como una innovadora plataforma intelectual. La publicación promovía “los caminos del placer” y sus colaboradores luchaban de forma creativa a favor de la “no-violencia”. Cada tarde a las seis, un grupo de jóvenes se daba cita en el apartamento de Pivano y Sottsass Jr. En el seno de este colectivo contracultural, entre palabras y volutas de humo, cobra vida la revista. Se trata de un proyecto colectivo en el que participan artistas, arquitectos y trabajadores, amigos de la pareja. El primer número contiene un relato de Allen Ginsberg sobre un episodio que tuvo lugar entre los Ángeles del Infierno y el Vietnam Day Committee de Berkeley, obras de Christo, Allan Kaprow, Philip Lamantia y el “Gazebo’s Inc” de Archizoom, una reflexión sobre la construcción racional de la arquitectura por medio de una serie de actos compositivos “elementales” u “operaciones crueles de la propia razón”. En el equinoccio de invierno de 1968 se publica una edición doble, el número 2/3, titulado “Tecnología y decondicionamiento”, que anuncia la desaparición prematura de *Pianeta Fresco*. OK

1968



Asesinato de Martin Luther King Jr. / Mayo del 68: manifestaciones estudiantiles y obreras en París / **Reimpresión de la revista *L'esprit nouveau (1920–1925)*** / Centenares de estudiantes son abatidos a tiros por la policía y el ejército en el transcurso de una manifestación en la plaza de Tlatelolco, México / Las tropas soviéticas invaden Checoslovaquia / **Trienal de Milán, *The Greatest Number*** / Chicago 1968: la convención nacional demócrata de estudiantes da lugar a manifestaciones y enfrentamientos violentos / **Congreso Internacional de Diseño de Aspen presidido por Reyner Banham / Muere Siegfried Giedion / Clausura de la Academia de Diseño de Ulm / 2001: Odisea en el espacio de Stanley Kubrick / Reimpresión de la revista *De Stijl (1917–1932)* / Utopie presenta la exposición *Structures gonflables* en el Musée d'art moderne de la Ville de Paris**



1968

BAU N° 1/2, VIENA

Una porción de queso emmental exageradamente amarillo eclipsa el *skyline* de Viena, situado bajo un cielo de efecto muaré que altera el campo visual. Aunque la estructura cúbica y globular de la porción de queso puede parecernos hoy extrañamente contemporánea, en su momento, la elección del emmental constituyó una opción polémica, ya que interpretaba de forma literal una expresión que se utilizaba peyorativamente para calificar a la “mala” arquitectura. Este número doble de *Bau: Schrift für Architektur und Städtebau* (nº 1/2, 1968) contiene “Alles ist Architektur” (Todo es arquitectura), un manifiesto visual y verbal escrito por Hans Hollein. La recomendación formal del manifiesto – “que los arquitectos dejen de pensar exclusivamente en función de los edificios” – se estructura en forma de montaje secuencial rimado, donde el eslogan “Alles ist Architektur” se repite en una serie de imágenes cambiantes, disyuntivas, que representan varios productos de consumo (pintalabios, gafas de sol, bujías, palomillas, píldoras, aerosoles), objetos e imágenes de Robert Morris, Claes Oldenburg y Nikki de Saint-Phalle, además de una silla eléctrica, el *Ballon für Zwei* de Haus-Rucker Co., fotografías de la reciente huelga de basuras en Nueva York y un código binario transmitido a la Tierra por el satélite *Mariner IV*. El texto “Alles ist Architektur” defiende y demuestra lo que Hollein llama la transición del “significado al efecto”: “La arquitectura produce un efecto. Nuestra manera de apoderarnos de un objeto, de utilizarlo, tiene cierta importancia. Un edificio puede interpretarse únicamente como una ‘información’ y su mensaje puede recibirse totalmente mediatizado por los medios de comunicación (prensa, televisión, etc.)” CB



1968

ARCH +: STUDIENHEFTE FÜR ARCHITEKTURBEZOGENE UMWELTFORSCHUNG UND PLANNUNG N° 1, ENERO, STUTTGART

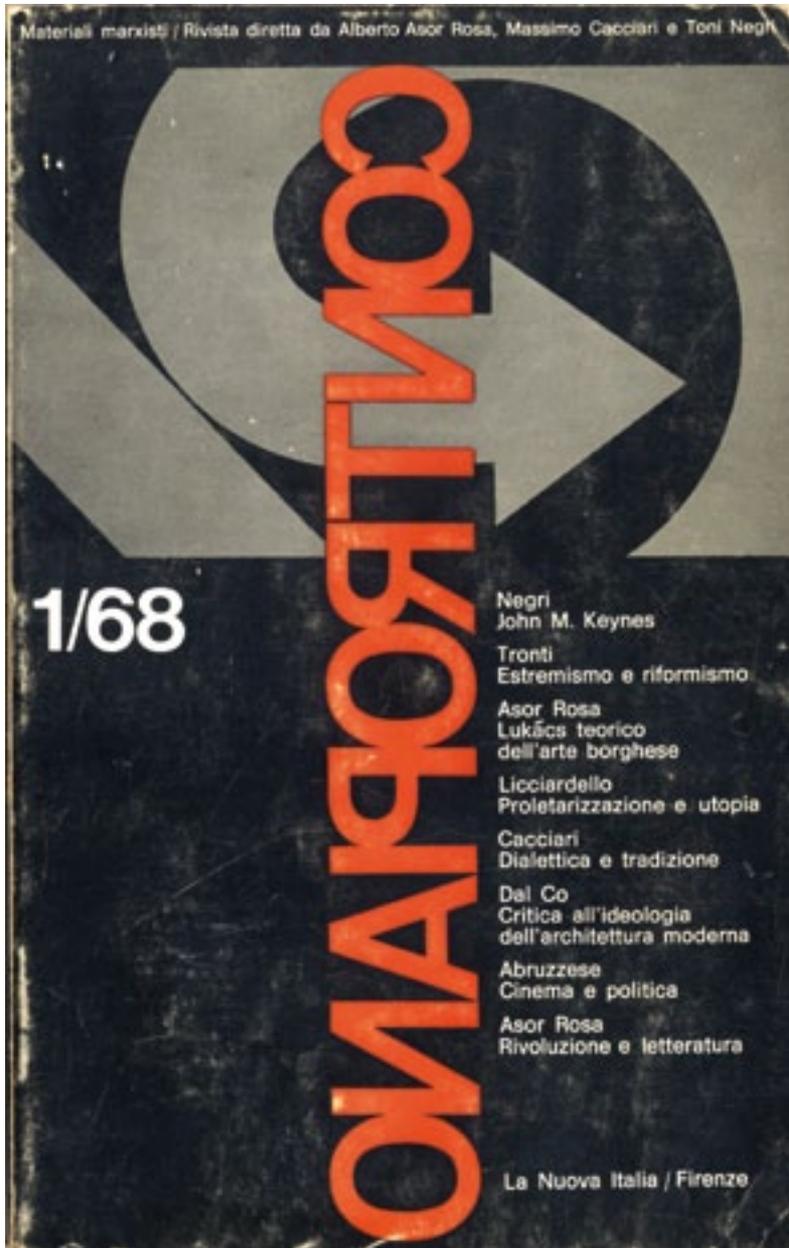
En su primer número, *ARCH +* proclama que no es una revista profesional sino una publicación que aspira a plantear dificultades. Con la voluntad de informar sobre nuevas investigaciones y problemas de planificación, el signo “+” sugiere la relación de la arquitectura con otros campos, como el urbanismo, el diseño del entorno, la teoría de conjuntos, la cibernética, la informática y la semiología. En este primer número, el consejo de redacción fundador, compuesto por Ulrich Bäte, Peter Dietze, Dieter Hetzel, Wolfram Koblin, Peter Lammert, Gernot Minke y Ayla Neusel, entrevistan a una serie de arquitectos y urbanistas con la esperanza de definir el alcance de la arquitectura conceptual y pedirles su opinión sobre el rumbo que debía tomar la investigación arquitectónica. Algunos de los primeros artículos, como los de Christopher Alexander y Horst Rittel, traducen esta orientación. Producida por el Departamento de Arquitectura de la Universidad de Stuttgart y promovida por el conocido especialista en semiótica Max Bense, el programa subyacente de la revista era hablar de arquitectura desde una posición científica, lo que se refleja en la concepción gráfica y en la presentación austera, en blanco y negro, sobre DIN A4 estándar. Los resultados de las investigaciones se presentan invariablemente siguiendo la misma composición tipográfica, acompañados de gráficos, organigramas y fórmulas algebraicas. Como indica el subtítulo, más que una revista, *ARCH +* se consideraba un cuaderno de ejercicios (*Studienhefte*) para la investigación del entorno y la planificación arquitectónica. Si bien los modelos derivados de la ciencia y la tecnología poseen el aliciente de la objetividad pragmática, las implicaciones de estas visiones en la predicción y el control social resultan más bien ambiguas. Una frase debajo del editorial –una cita de Alfred Andersch, ex comunista, que más tarde se convertiría en un influyente escritor francés– afirmaba con cautela: “Espero resistirme al deseo de convencer a los hombres; sólo puedo ofrecerles posibilidades a partir de las que puedan tomar sus propias decisiones.” A principios de los años setenta, la revista adopta una orientación marxista y se concentra en los movimientos sociales en arquitectura y urbanismo. A finales de la década, este compromiso social queda absorbido por el incipiente movimiento ecologista y, a partir de los ochenta, la publicación vuelve a cambiar de rumbo, esta vez hacia el discurso crítico en el campo de la arquitectura y el urbanismo. CB



1968

NUEVA FORMA N° 25, FEBRERO, MADRID

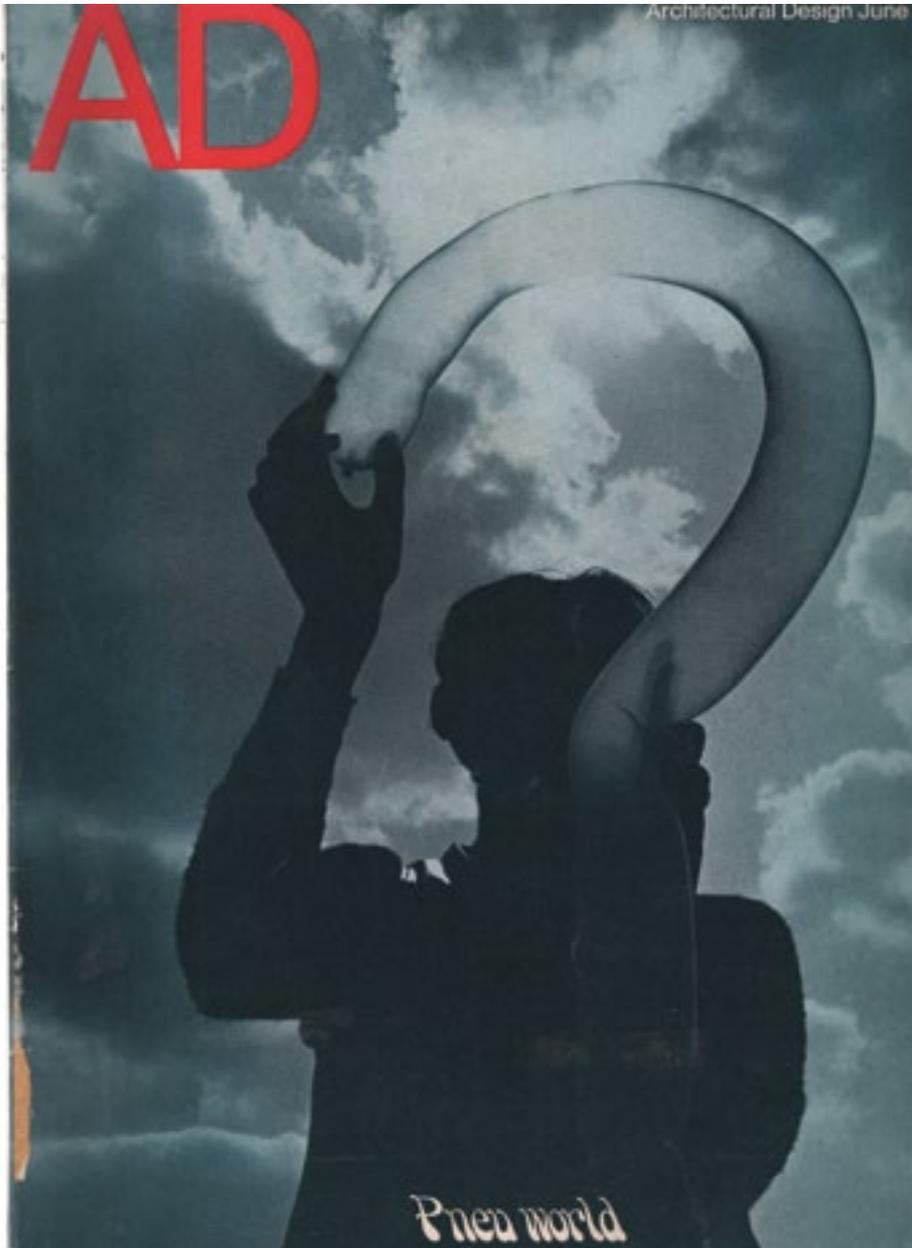
Las oscuras y opresivas siluetas de los arquitectos franceses Claude Parent y Paul Virilio recortadas sobre un fondo blanco son una réplica de la obra del escultor vasco Eduardo Chillida, aparecida tres meses antes en la portada de *Nueva forma*. Al margen de los parecidos formales, la obra existencial de Chillida –entendida como una reivindicación de la falta de libertades del País Vasco– tenía pocas similitudes con los manifiestos apocalípticos de la revista *Architecture principe* de Parent y Virilio. Sin embargo, en el contexto de la dictadura española ambas representaciones simbolizan el compromiso intelectual de *Nueva forma*. Titulada originalmente *El inmueble*, la publicación nace en Madrid en 1966 como un proyecto independiente y puramente comercial. Aquel mismo año, el subtítulo *Nueva forma* aparece en la portada del número de mayo. A medida que disminuye el tamaño del título, aumenta paulatinamente la tipografía del subtítulo, hasta que en septiembre de 1967 acaba imponiéndose. Esta evolución coincide con la designación del arquitecto e historiador Daniel Fullaondo como director de la revista. El consejo de redacción –en el que participan los arquitectos e investigadores Gabino A. Carrido, Rafael Moneo y Francisco Sainz de Oíza– trabaja en estrecha colaboración con conocidos fotógrafos de arquitectura como Francesc Català-Roca, Numay o Carlos Jiménez, para distanciarse de los temas asociados al hogar y a la decoración y orientar la revista hacia la arquitectura, el urbanismo, el diseño, el entorno y el arte. Los cambios de título y de contenido no alteran su maquetación ni su orientación comercial. Con un formato de 25 x 32 cm, las grandes fotografías en blanco y negro predominan sobre el texto; sólo la portada y algunos anuncios publicitarios, principal fuente de ingresos, se imprimen a color. La influencia de *Nueva forma* disminuyó hacia mediados de los años setenta cuando otras revistas, como *Arquitecturas bis*, empezaron a enfrentarse a la arquitectura de una forma más explícita. Sin embargo, el número 25 demuestra la existencia de un oasis intelectual que había establecido contactos con las posiciones de vanguardia más allá de la asfixiante cultura arquitectónica que había en España en los años sesenta. UG



1968

CONTROPIANO N° 1, ROMA/VENEZIA/PADUA

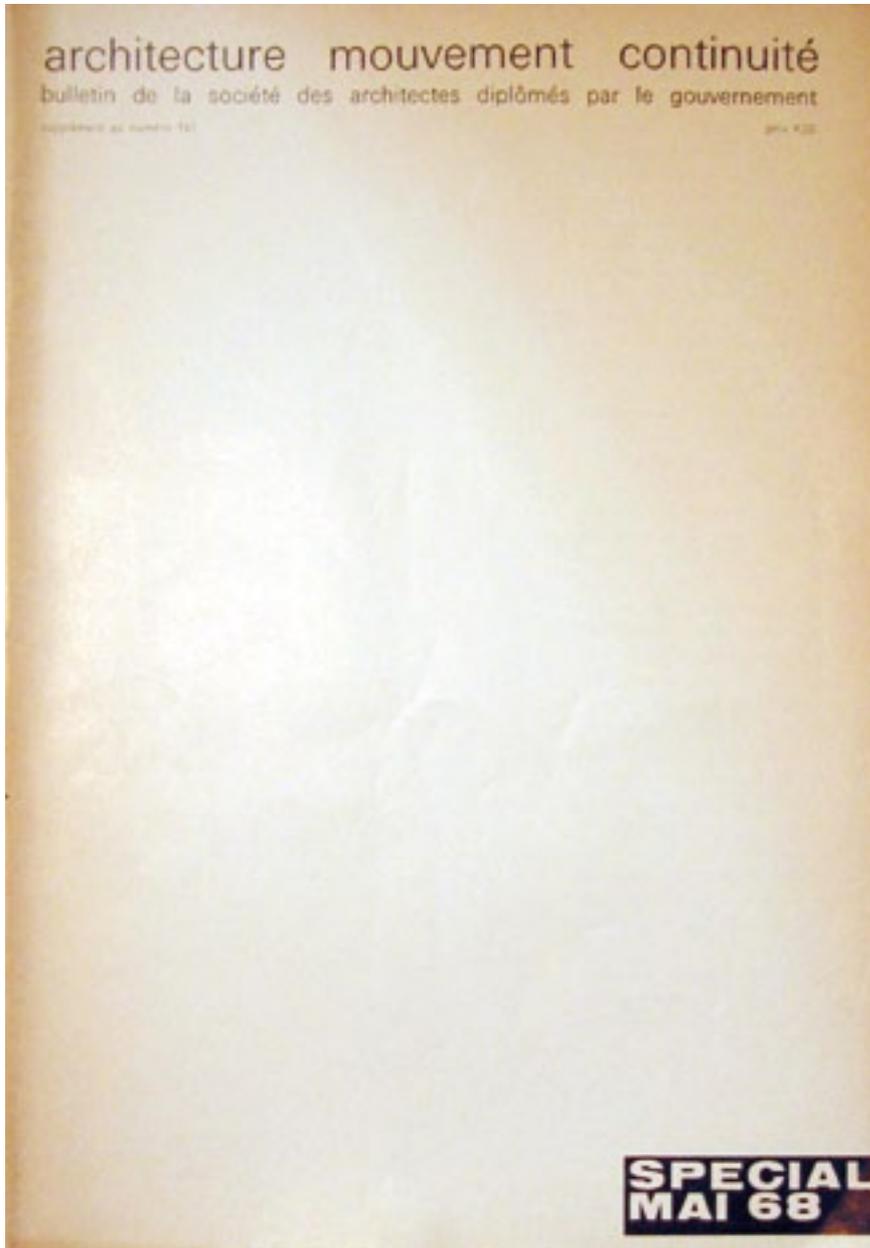
La revista *Contropiano: Materiali marxisti* fue fundada en 1968 por un equipo de redacción compuesto por Alberto Asor Rosa (Roma), Massimo Cacciari (Venecia) y Toni Negri (Padua). El nombre de la revista combina los dos significados de *piano* –plano arquitectónico y plan de acción futura–, mientras que *contro* implica un movimiento de oposición. La tipografía invertida en horizontal del nombre de la revista, con una simetría que permite leerlo en dos direcciones, encarna la ambigüedad latente en el término. Aunque técnicamente no se trata de una revista de arquitectura, las aportaciones de Massimo Cacciari y Francesco Dal Co sobre momentos decisivos de la vanguardia histórica, así como los artículos de Manfredo Tafuri, confirman la profunda influencia que tuvo *Contropiano* en el debate arquitectónico en Europa y Estados Unidos. Al



1968

ARCHITECTURAL DESIGN, JUNIO, LONDRES

“Baste decir que hoy todo el mundo se atreve con la arquitectura hinchable, pero el concepto no es tan nuevo como quieren hacernos creer.” “Monumental Windbags”, el texto en el que Reyner Banham hace apología de las tecnologías hinchables, apareció en junio de 1968 en el número “Pneuworld” de *Architectural Design*, una edición que contribuirá a incrementar el carácter icónico de los experimentos en arquitectura hinchable de finales de los años sesenta. Simon Connolly, Mike Davies, Johnny Devas, David Harrison y Dave Martin, estudiantes de la Architectural Association, se sintieron asombrados y fascinados no sólo por las posibilidades de los hinchables, sino también por la ausencia de referencias históricas sobre esta tecnología. “Pneuworld” explota este interés para elaborar una guía profusamente ilustrada de estructuras hinchables, donde pueden encontrarse desde productos industriales como neumáticos de caucho y depósitos de gas, hasta salas de espectáculos y pabellones de Walter Bird, Victor Lundy y Frei Otto, un manifiesto del consejo de redacción de *Utopie* y muebles diseñados por Quasar Khan. CB



1968

AMC: ARCHITECTURE, MOUVEMENT, CONTINUITÉ, SUPLEMENTO N° 167, PARÍS

En 1967, a iniciativa de Philippe Boudon, Bernard Hamburger y Jean-Pierre Epron, la revista *Architecture Mouvement Continuité* –publicación oficial de la Société des architectes diplômés par le gouvernement (asociación de ex alumnos de l'École nationale supérieure des beaux-arts, ENSBA)– abandona su papel como órgano de los antiguos alumnos de la ENSBA para convertirse en una publicación más ambiciosa que pretende influir en los debates arquitectónicos del momento. Este suplemento especial del número de agosto reproduce todos los textos y propuestas elaboradas por la ENSBA entre el 15 de mayo y el 11 de junio de 1968 cuando la escuela fue ocupada y clausurada. Este dossier sobre las reivindicaciones estudiantiles a favor de la reforma educativa se convertirá en uno de los documentos más exhaustivos y completos que aparecieron en la prensa arquitectónica francesa de la época. Por un error de imprenta, el suplemento no llegó a parte de los suscriptores de la revista, lo que dio lugar a todo tipo de especulaciones sobre su desaparición. CB



1968

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI N° 139, SEPTIEMBRE, PARÍS

La alfombra de color verde brillante, los muebles de metacrilato transparente y la mesa rebosante de agua de la Casa Nicol de Bruce Goff proporcionan una máscara idiosincrásica a este número excepcional de *L'architecture d'aujourd'hui* (AA). Aparecido en septiembre de 1968 con el título de “Tendances”, marca el momento de máximo acercamiento de la revista al formato de las “little magazines” hasta que Bernard Huet asume la dirección a mediados de los años setenta. “Tendances” fue uno de los primeros números coordinados por Marc Emery, nombrado jefe de redacción a raíz de la reorganización editorial que se produjo tras la muerte del director y fundador de la revista, André Bloc. Distanciándose de la política editorial adoptada por AA en el transcurso de los años –con temas articulados alrededor de categorías sociopolíticas (país, región, ciudad) o tipologías constructivas (industria, vivienda, ocio)– “Tendances” reúne una serie ecléctica de publicaciones y arquitectos experimentales como Archigram, Hans Hollein y Peter Noever, Noriaki Kurokawa, Walter Pichler, Cedric Price, Architecture Principe, Guy Rottier + Yona Friedmann, Paolo Soleri y Utopie. AA también renuncia a su tradicional posición de neutralidad editorial, que hasta entonces se había traducido en un estricto control de la presentación de proyectos arquitectónicos. “Tendances” no sólo ofrece una tribuna abierta a sus colaboradores, sino que, además, les da completa libertad para determinar el formato y la composición de sus intervenciones. Aunque algunos de los protagonistas de este número ya habían aparecido en la sección de noticias de AA en años precedentes, “Tendances” marca su incursión en el ámbito del contenido temático. Cabe destacar que la contribución de Hans Hollein y Walter Pichler a este número no adopta la forma de artículo sino más bien de reordenación del índice de contenidos. Transformación momentánea de una de las publicaciones comerciales más relevantes de la época, “Tendances” constituye más la excepción que la norma. CB

8961



LE CARRÉ BLEU N° 3, SEPTIEMBRE, PARÍS

“Gracias al movimiento de protesta nos hemos dado cuenta de que se ha de tener una actitud más abierta que en el pasado. En nuestra revista, la crítica arquitectónica encontrará una tribuna respecto a las relaciones fundamentales entre las artes y las ciencias del entorno y los problemas políticos, sociales, económicos...” Esta breve declaración en la portada del tercer número de *Le carré bleu* de 1968 recoge la reacción del consejo de redacción ante las protestas obreras y estudiantiles que se habían producido aquel mismo año. Creada en 1958 con sede en París y Helsinki, *Le carré bleu* estuvo dirigida por un amplio colectivo editorial, estrechamente ligado a la red internacional de arquitectos Team 10. La revista recurre a esta red para dotarse de contenidos, así como para su difusión, y periódicamente publica proyectos y escritos de Candilis-Josic-Woods, Van der Broek y Bakema, Giancarlo de Carlo y Alison y Peter Smithson, entre otros. Con un formato cuadrado de 21 cm, *Le carré bleu*, un desplegable a dos caras que se abría en acordeón, se dedica a menudo al análisis detallado de un único proyecto. Este número, en cambio, no aborda un proyecto concreto sino los emblemáticos grafismos creados durante los acontecimientos de mayo por los *ateliers populaires*, talleres integrados por alumnos de las facultades de bellas artes y artes decorativas, cuya reforma y posterior clausura fue uno de los desencadenantes de las protestas de Mayo del 68. CB



1968

CASABELLA N° 329, OCTUBRE, MILÁN

En agosto de 1965, Gian Antonio Bernasconi fue nombrado jefe de redacción de *Casabella* en sustitución de Ernesto Nathan Rogers. La desaparición del subtítulo, *Continuità*, lema de los años de Rogers, marca una ruptura respecto a la influencia política explícita del Istituto Universitario di Architetture di Venezia (IUAV), amplificada por la participación de colaboradores como Carlo Aymonino, Aldo Rossi y Manfredo Tafuri. Puesto que Bernasconi era partidario de la continuidad del *Casabella* de Giuseppe Pagano y Eduardo Persico de los años treinta, la revista abandona su formato tradicional de 28 x 30,5 cm para adoptar unas dimensiones más funcionales de 24 x 30,5 cm (aunque en la portada se mantienen las imágenes cuadradas como vestigio del antiguo formato), adscribiéndose a un profesionalismo más genérico. A parte del director, el consejo de redacción estaba compuesto por otros dos miembros: Alessandro Mendini y A. G. Fromzoni. En 1967, este último dimite y Giovanni Klaus Koenig –profesor de historia de la Escuela de Arquitectura de Florencia– se une a Mendini en sus esfuerzos por relanzar la publicación mensual. El consejo de redacción se abre a críticos de arte, historiadores y jóvenes arquitectos, como Franco Alberti, Enrico D. Bona, Luciano M. Boschini, Giorgio Gentili, Carlo Guenzi, Gianni Mezzanotte, Piero Sartogo y A. Myriam Tostoi. El contenido se distancia gradualmente de la obra construida para introducir otras prácticas. En 1968, se renueva el grafismo, que renuncia a lo que Koenig denomina “estética calvinista” para dar mayor peso a la experimentación con el color. El texto se organiza en cuatro columnas de periódico y la sección “Commenti” –una miscelánea de reseñas y artículos breves– adquiere mayores dimensiones e importancia. En octubre de 1968, la portada muestra una de las referencias más explícitas a la Primavera de Praga aparecida en la prensa de la época. La imagen de los tanques soviéticos en Checoslovaquia ilustra como el objeto arquitectónico tradicional queda desplazado por nuevas preocupaciones, mientras que al mismo tiempo presagia las futuras divergencias entre el *Casabella* de Mendini y el marxismo italiano. UG

Structuralism & Literary Criticism by Gerard Genette; The Aesthetic of Ian Hamilton Finlay by Simon Cutts; Poems by Jiri Valoch & R. C. Kenedy; Art in Crisis by Charles Biederman; Skullshapes by Charles Tomlinson; Introduction to Mayakovsky's 'LEF' by Richard Sherwood & articles from 'LEF' by Brik, Arvatov, Mayakovsky

From 'LEF': project for 'cin-car' by Alexandr Rodchenko



1968

FORM N° 10, CAMBRIDGE, REINO UNIDO

La portada cuadrada del último número de *Form* exhibe el “Proyecto para un coche-cine” de Alexander Rodchenko. El número 10 contiene traducciones de varios artículos aparecidos en *LEF*, la revista de la vanguardia soviética de los años veinte. *Form* fue una de las primeras publicaciones que impulsaron la recuperación de la vanguardia constructivista para forzarla a salir del aislamiento histórico en el que había caído: este interés, compartido por muchas otras “little magazines”, será el origen de una nueva ola de exposiciones y publicaciones a lo largo de los años setenta. Presentados en la sección “Great Little Magazines”, estos textos forman parte de un amplio proyecto de traducción para poner a disposición del público anglosajón los escritos de la vanguardia holandesa, alemana y rusa. CB



1968

DOMUS N° 469, DICIEMBRE, MILÁN

La portada del número de diciembre de 1968 de *Domus* se presenta a la vez como la cara visible de la revista y como una carta dirigida a su redactor jefe. En este mensaje –una mezcla de recortes de periódico, fotografías y notas escritas a mano– Doug Michels (fundador de Ant Farm) y Bob Field proponen a los miembros de la redacción de *Domus* su diseño de un asiento/balancín para carro de combate, llamado “Super Surge”, y les preguntan si les gustaría publicarlo. Como es habitual, el contenido de este número es muy amplio: desde las megaestructuras de Arata Isozaki hasta un homenaje a Eileen Grey; de una silla del diseñador Olivier Mourgue, cuyos productos aparecen en *2001 Odisea en el espacio*, a la “Máquina de información” de Ettore Sottsass, un juguete sobredimensionado que funciona como un expositor Olivetti; de un informe sobre estructuras hinchables en Estados Unidos y Japón a la visita de Archigram a Milán. En el curso de aquel año, *Domus* había confeccionado un diagrama de los eventos que habían tenido lugar en Italia y en el extranjero. Además de documentar la ocupación de la XIV Trienal de Milán, Gio Ponti y su círculo milanés hacen un balance de la Documenta IV, la Biennale des Jeunes de París, la exposición *Arte Povera - Azioni Povere* de Germano Celant en Amalfi y el Congreso de Diseño de Aspen. OK

1969



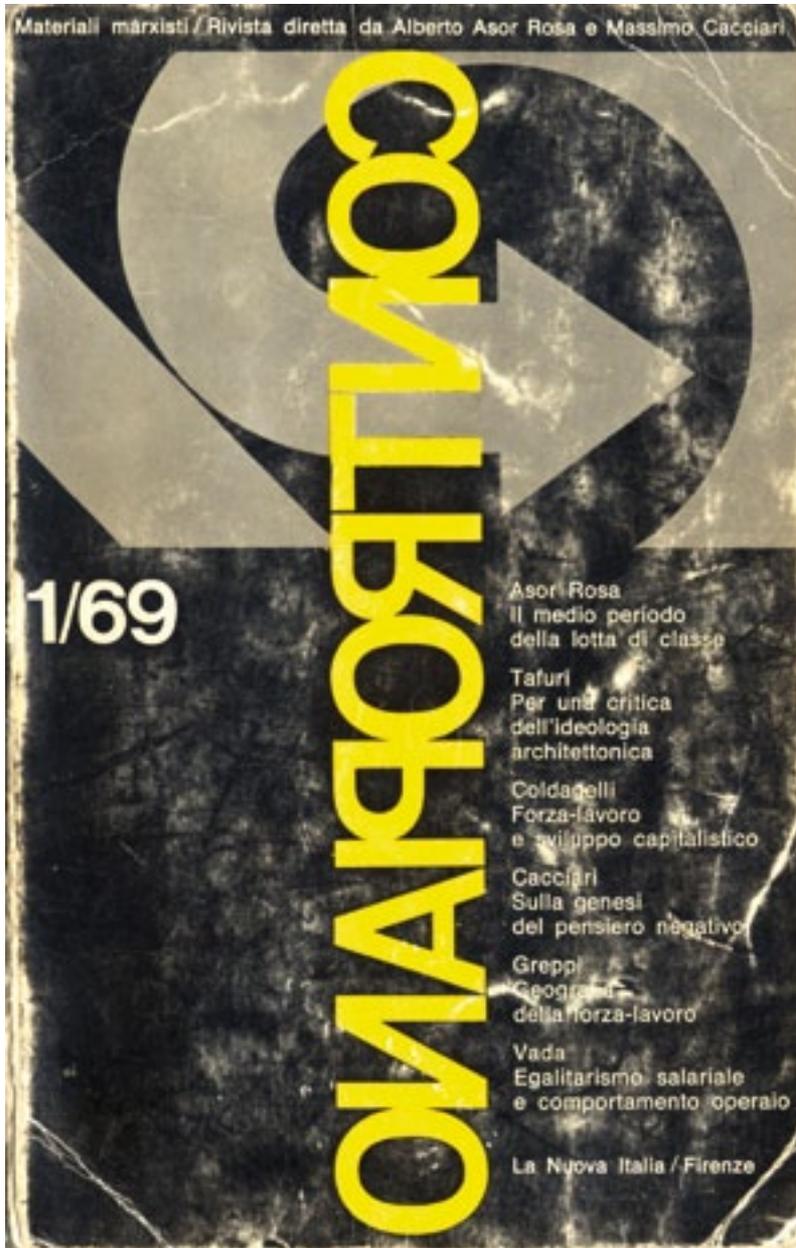
Las tropas británicas ocupan Irlanda del Norte / **Muere Mies van der Rohe** / El *Apolo XI* llega a la Luna / **Muere Walter Gropius** / Festival de Woodstock / Se crea la red ARPANET, precursora de Internet, en un laboratorio de la University of California / **Reyner Banham, *The Architecture of the Well-Tempered Environment*** / **Buckminster Fuller, *Operating Manual for Spaceship Earth*** / Asesinatos de la familia Manson / Richard Nixon es elegido presidente de EEUU / **John McHale, *The Future of the Future*** / Primer cajero automático / **Exposición y congreso *Utopia o/e Rivoluzione, Turín*** / Masacre de My Lai / **Italia, Yugoslavia, Austria, Dreiländerbiennale Trigon '69: *Architecture and Freedom, Graz*** / Disturbios en Stonewall, Nueva York / **La exposición *When Attitudes Become Form* en la Kunsthalle de Berna provoca un escándalo** / “Days of Rage” en Chicago



1968

BAU N° 1, VIENA

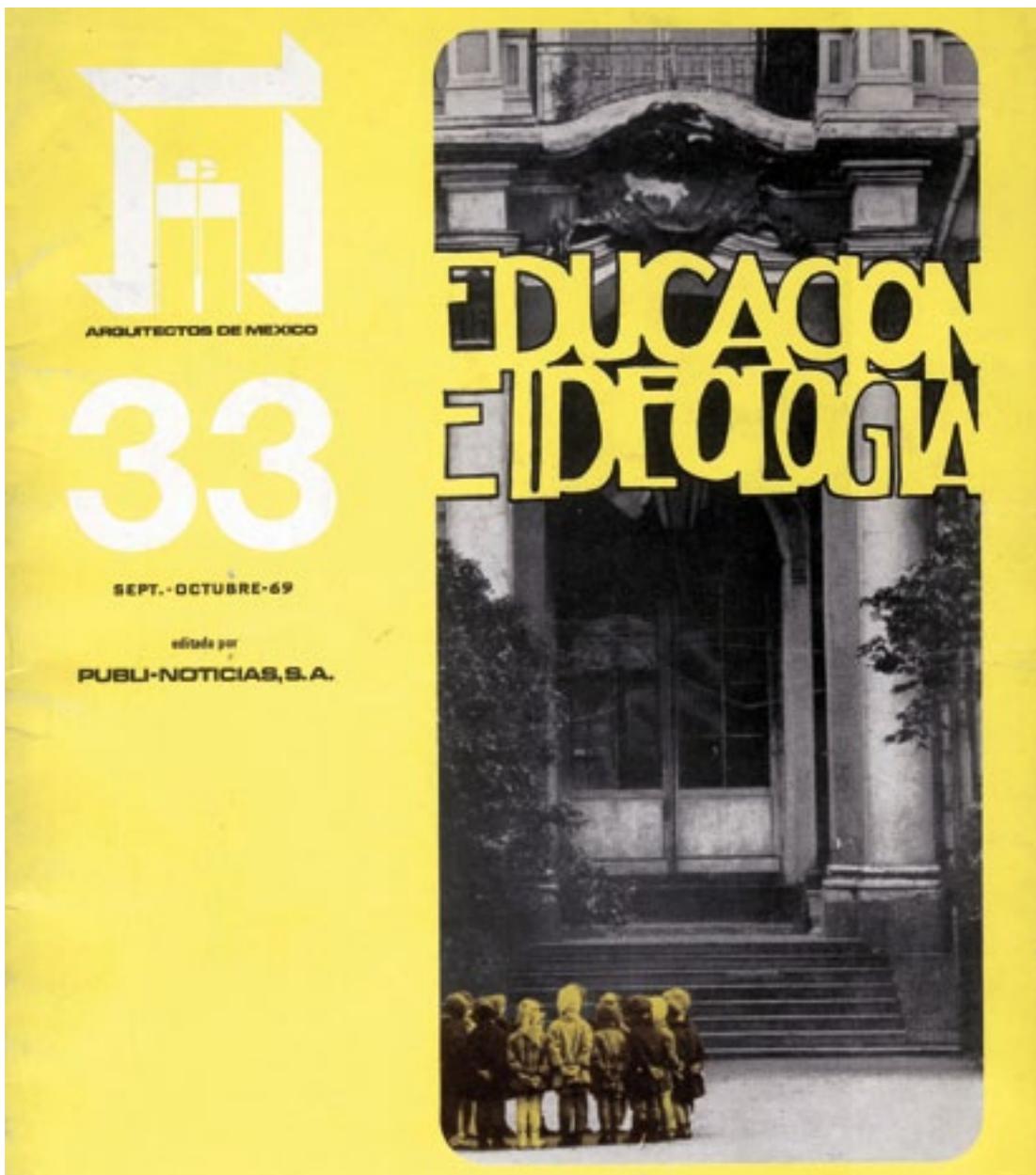
En la portada del primer número de 1969, los tres cubos característicos de *Bau* aparecen enfundados en unos dedos de uñas afiladas y pintadas de rojo. Esta llamativa portada no da ninguna pista sobre el contenido de las páginas interiores, en las que se publica una casa moderna poco conocida situada en Kundmangasse 19 de Viena. Los documentos que se reproducen en la revista, junto a un artículo de Werner Hoffman, “Philosoph als Architekt”, contribuyen a determinar el papel que desempeñó Ludwig Wittgenstein como arquitecto de esta casa. En años sucesivos, el edificio de Kundmangasse 19 –más conocido como Casa Wittgenstein– obtendrá mayor visibilidad pública gracias a los artículos publicados a fin de evitar su demolición. CB



1968

CONTROPIANO N° 1, ROMA/VENECIA

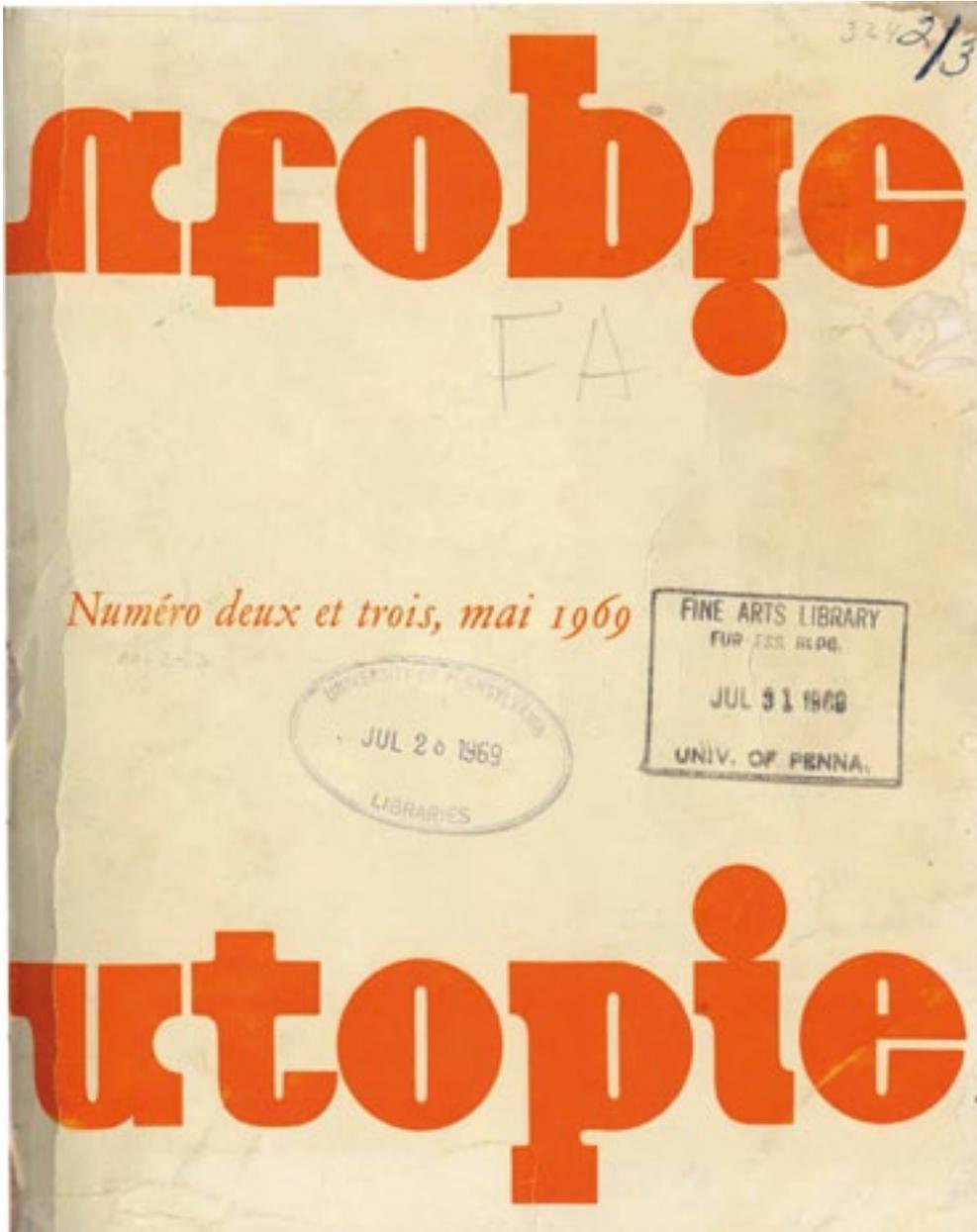
El emblemático ensayo de Manfredo Tafuri, “Per una critica dell’ideologia architettonica”, apareció por primera vez en el número 1 de *Contropiano: Materiali Marxist* en 1969. El artículo, que tendrá una gran influencia, será la base del libro de Tafuri publicado en 1973, *Progetto e Utopia* (traducido al inglés con el título de *Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development*, 1976). En un texto de finales de los sesenta, el crítico Paolo Portoghesi describe la importancia del artículo en aquel momento: “Manfredo Tafuri [...] elabora de forma convincente un retrato fiel de la ideología arquitectónica burguesa que prevalece desde la segunda mitad del siglo XVIII. [El pesimismo de Tafuri] es un buen punto de partida para el debate [sobre la relevancia de la arquitectura]. ‘La razón de ser del intelectual burgués’, escribe Tafuri, ‘se manifiesta en una misión social que resulta imperativa para la actividad intelectual. Entre la vanguardia del capital y la vanguardia intelectual existe una especie de acuerdo tácito para no poner en peligro su conexión, ya que cualquier intento de entablar una discusión levantaría un coro de indignadas protestas’.” Al



1968

ARQUITECTOS DE MÉXICO, MARZO-ABRIL, MÉXICO

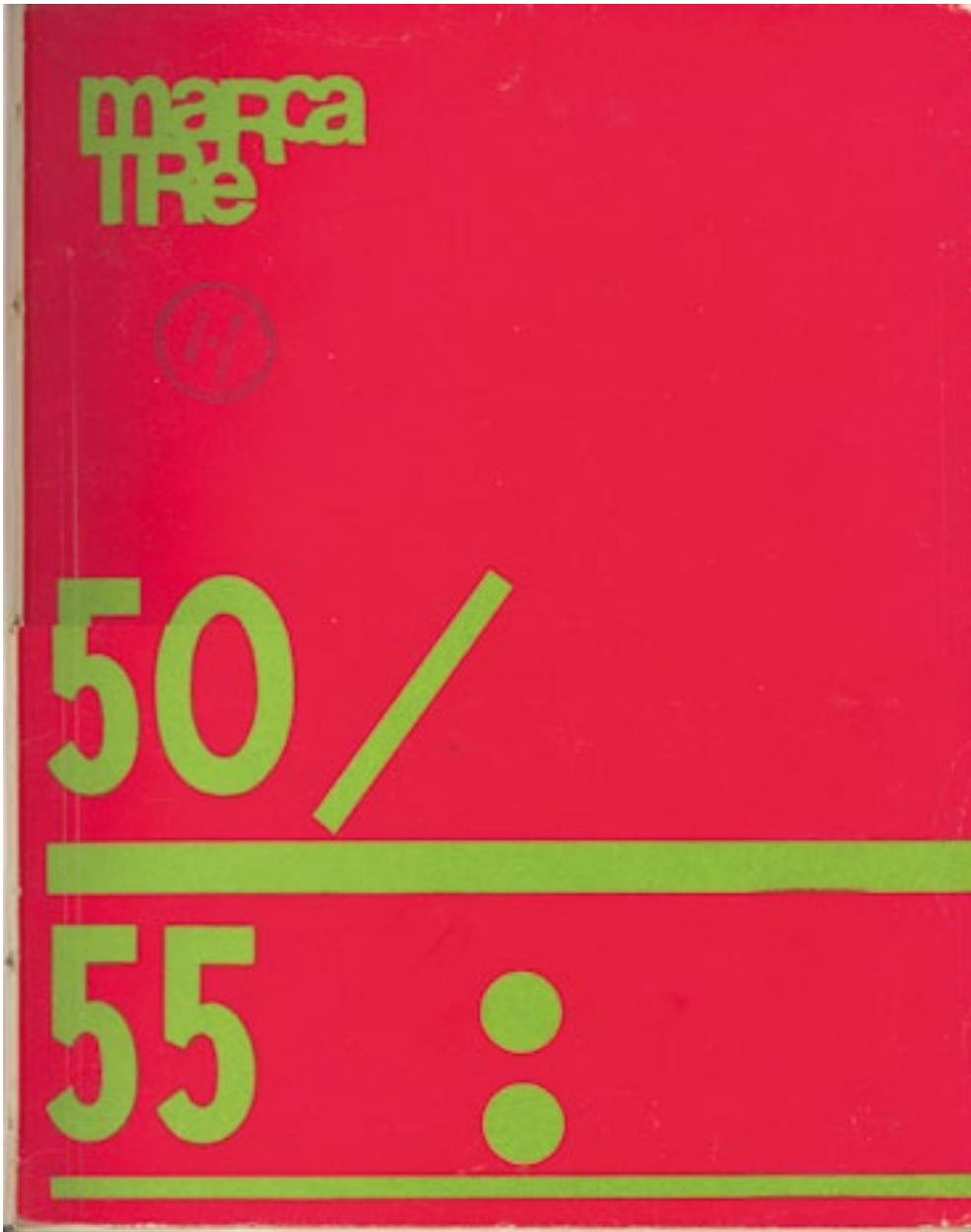
La portada del número de marzo-abril de *Arquitectos de México* es una de las escasas ilustraciones gráficas del movimiento estudiantil de México. La noche del 2 de octubre de 1968, una facción secreta del servicio de inteligencia del Ejército mexicano reprimió una manifestación estudiantil y abatió a tiros a un número indeterminado de estudiantes. En previsión de los Juegos Olímpicos que tenían que celebrarse aquel año en México, la censura gubernamental omitió los hechos en la prensa oficial. Publicada desde 1958, la revista *Arquitectos de México* cambia de rumbo para centrarse en el movimiento estudiantil y, según sus jefes de redacción, Jorge Gleason Peart y Alfonso González Martínez, se convierte en una “revista combativa” muy necesaria en la situación política mexicana. *Arquitectos de México* mantuvo relaciones muy estrechas con otras revistas internacionales, especialmente en Europa. En 1964, *Architectural Design* invita a Gleason a coordinar un número especial sobre México, lo que aprovecha para establecer contactos con un gran número de publicaciones extranjeras. Los estrechos vínculos de la revista con el movimiento estudiantil francés de 1968 se plasman en los editoriales y el grafismo. En la portada del número 33, las palabras “EDUCACIÓN Y IDEOLOGÍA” impresas en grandes letras amarillas dividen la fotografía en blanco y negro de un edificio *beaux-arts* de París. A primera vista, el estilo del edificio ya establece una relación entre la crítica institucional que practica la revista y la influencia del estilo *beaux-arts* procedente de Francia, un país fuertemente promovido por el régimen dictatorial mexicano a principios de siglo. La portada ilustra lo que la revista considera la naturaleza secreta de las instituciones que critica. En una época en que el diseño gráfico no existía como profesión en México, los más grandes grafistas surgen de las escuelas de arquitectura. Como resultado de la revuelta estudiantil, algunos de sus colaboradores fueron encarcelados y las empresas que se anunciaban en la revista fueron boicoteadas, lo que supuso su desaparición. LD



1968

UTOPIE. SOCIOLOGIE DE L'URBAIN N° 2/3, PARÍS

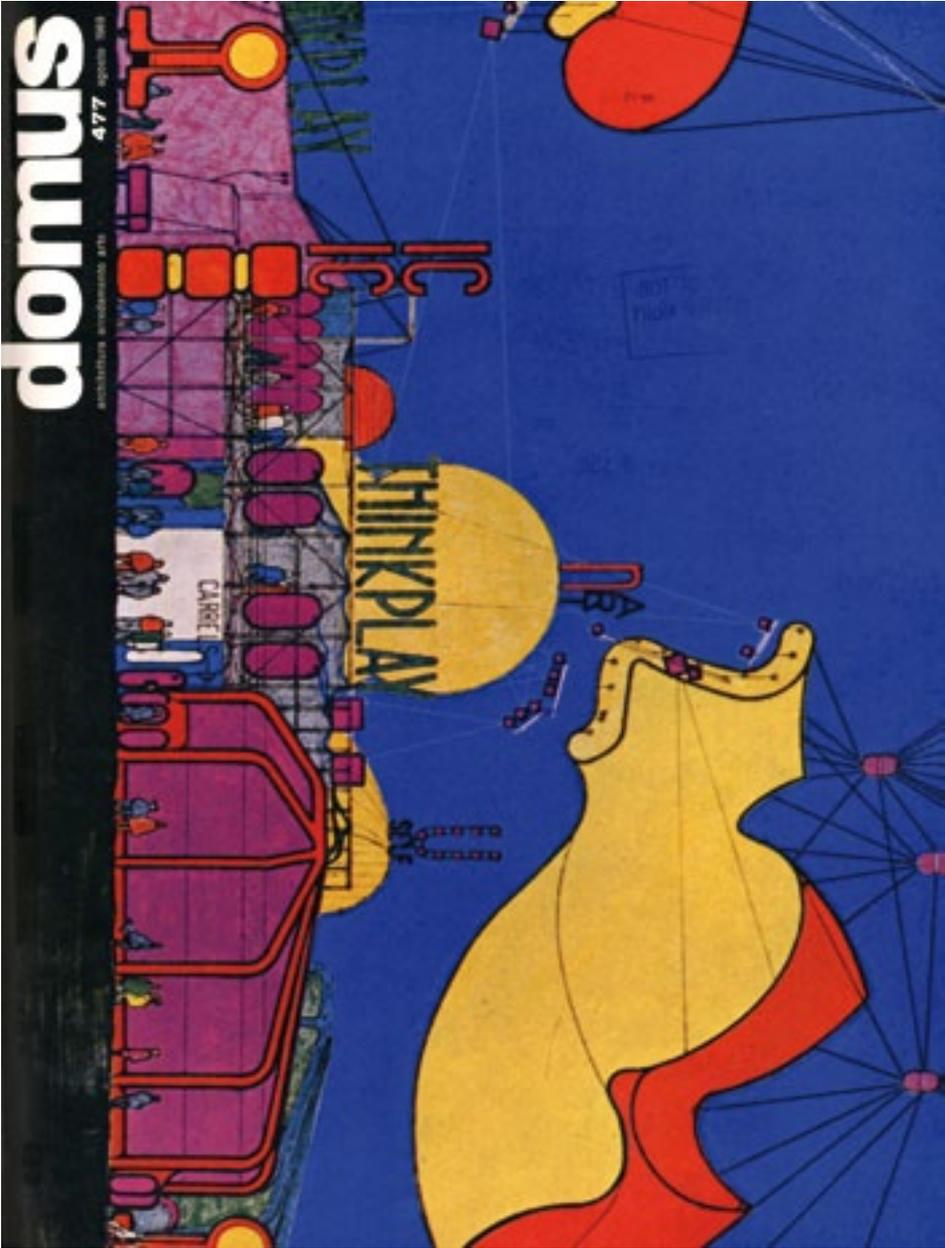
Publicado en la primavera de 1969, el segundo número de *Utopie*, una edición doble, gira alrededor de la experiencia y las consecuencias de los acontecimientos de Mayo del 68. Varios de sus textos adoptan un análisis abiertamente marxista. El artículo "Le ludique et le policier" de Jean Baudrillard propone una lectura de las protestas y las reacciones de los intelectuales durante los hechos, mientras que "De la science à la stratégie urbaine" de Henri Lefebvre describe las productivas exigencias interdisciplinarias que impone la "totalidad urbana" sobre el pensamiento. La técnica del montaje, que aparece de forma destacada en el número 1, da paso en este caso a un análisis de la publicidad de productos cosméticos y la apropiación de imágenes de la prensa contracultural estadounidense, especialmente *Trashman* (1969), un antihéroe de cómic underground de Spain Rodriguez. CB



1968

MARCATRÈ N° 50-55, MARZO-JULIO, GÉNOVA/MILÁN

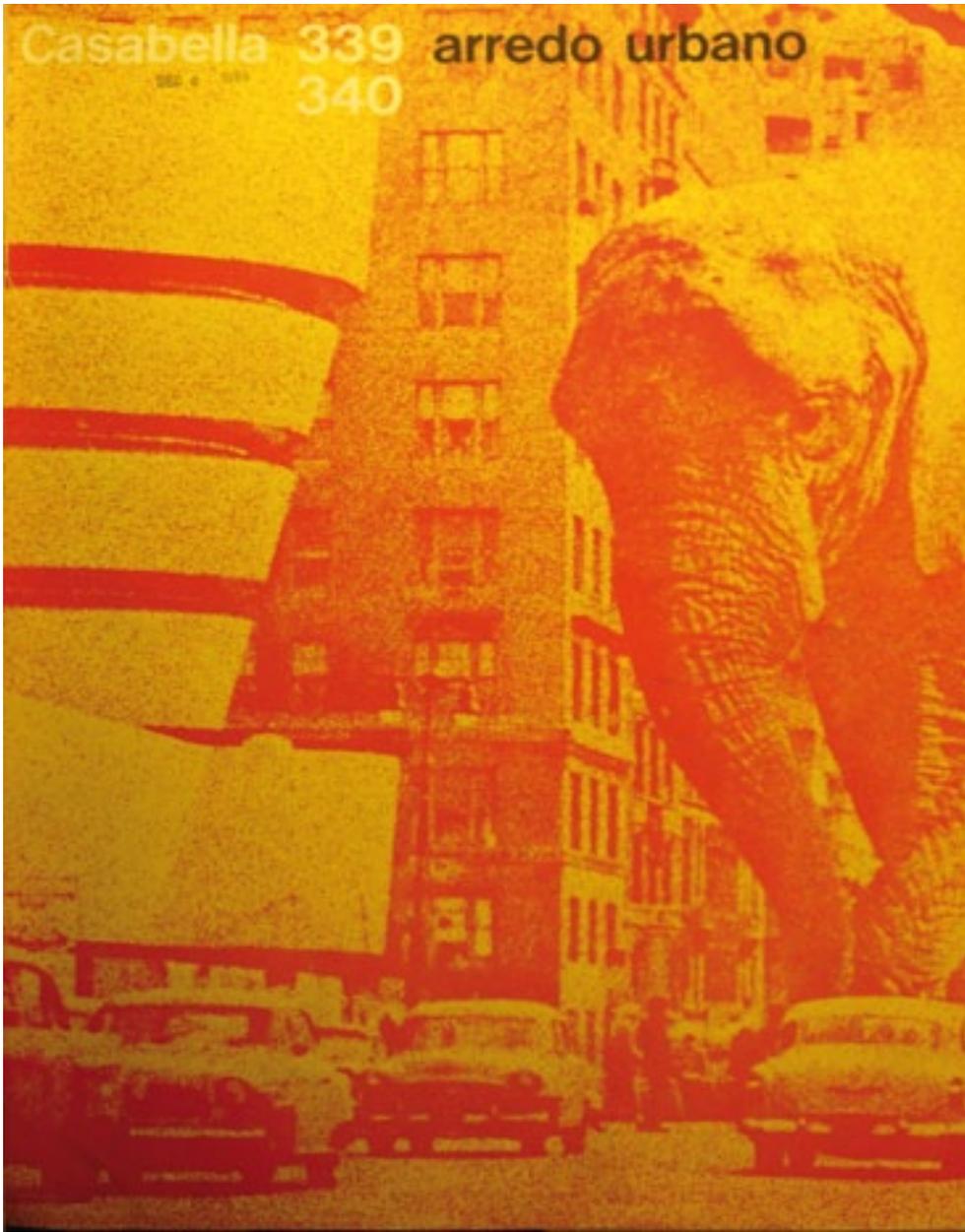
Fundada en Génova en 1963 por el conocido colectivo GRUPPO 63, *Marcatrè* fue publicada por Edizioni Vittone hasta 1964 (números 1 a 4-5). De 1964 a 1969 (números 6-7 a 50-55) se hizo cargo de la publicación Lerici Editori de Milán, y se encargó el grafismo al artista Magdalo Mussio. Entre las conocidas figuras que participaron en el consejo de redacción destacan Gillo Dorfles, Eugenio Battisti, Vittorio Gregotti, Umberto Eco, Edoardo Sanguineti y Paolo Portoghesi. El último número, 50-55, aparece en marzo-julio de 1969. Este número emblemático contiene “Utopia e/o Rivoluzione”, un texto sobre una exposición y una “asamblea” organizada por alumnos y profesores auxiliares de la Facultad de Arquitectura de Turín el 26-27 de abril de 1969. Con su aportación a la reconsideración polémica del legado de la utopía de finales de los sesenta, y como reacción a la creciente conversión de la cultura en un producto de consumo a escala de la vivienda, la ciudad y el territorio, “Utopia e/o Rivoluzione” planteaba varias cuestiones teóricas: si ha de haber utopía, ¿qué forma debe adoptar? Si ha de haber revolución, ¿dónde y cuándo se producirá? ¿Qué papel desempeñan el proletariado y el intelectual en este debate? La primera mitad de *Marcatrè* 50-55 presenta una serie de artículos e intervenciones sobre este tema por parte del “gruppo u. e/o r.” de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Turín, y artículos sobre la misma cuestión de Ronaldo Giurgola, Paolo Soleri, Archigram, Yona Friedman, Utopie, Archizoom, Noam Chomsky y James Agee. La segunda mitad contiene textos sobre pintura y *patchwork kitsch*, un artículo de Oskar Schlemmer y dos ensayos teóricos de Max Bense y Achille Bonito Oliva. Al



1968

DOMUS N° 477, AGOSTO, MILÁN

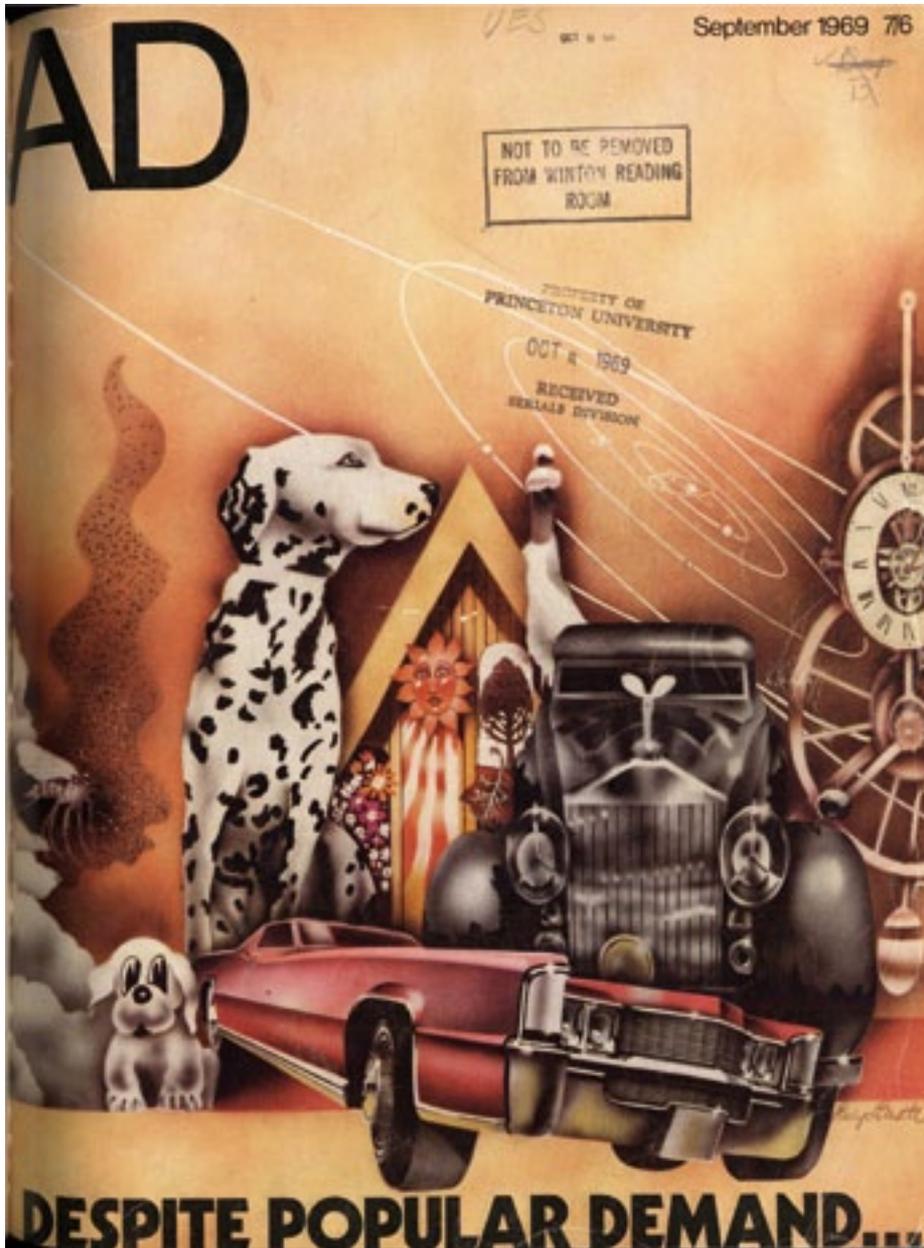
El colectivo de arquitectos ingleses Archigram publicaba sus proyectos en *Domus* desde 1967, pero en el número de agosto de 1969 los londinenses abandonan definitivamente las páginas interiores de la revista para acceder a la portada con su propuesta de “Instant City”. La cohabitación de Archigram y la revista italiana resulta especialmente pertinente a este proyecto: una propuesta de “metrópolis itinerante” compacta, con programas educativos, culturales y de ocio en forma de estructuras multimedia temporales, que funcionaría paralelamente a las instituciones existentes en una comunidad. En este sentido, la presencia de “Instant City” de Archigram en *Domus* sigue una lógica similar, ya que sus autores aprovechan el espacio de la revista como lugar de ocupación y la popularidad del soporte para divulgar sus ideas a un público más amplio. OK/IS



1968

CASABELLA N° 339/340, AGOSTO-SEPTIEMBRE, MILÁN

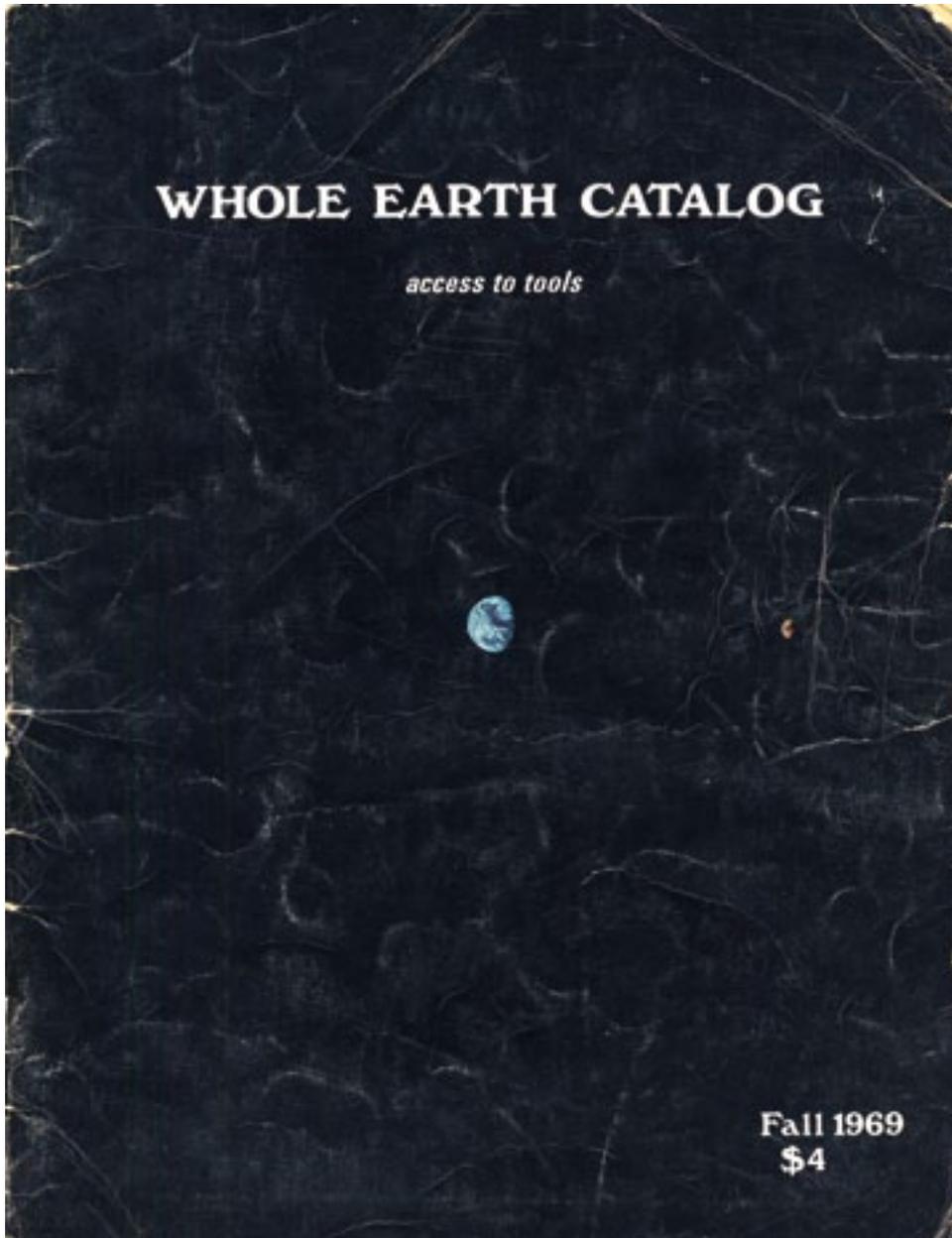
Rechazando la estrecha definición de “arredo urbano” (decoración urbana), *Casabella* n° 339/340 explora los numerosos elementos que convergen en la creación del paisaje urbano. Aspectos perceptivos, funcionales y sociales, derechos y deberes de la comunidad y de los individuos, publicidad, estructuras urbanas, tipologías decorativas, consideraciones plásticas, viviendas, circulación y comunicación son algunos de los temas de un número que se distingue por los planteamientos heterodoxos de su redactor, Alessandro Mendini, que sería nombrado director de la revista al cabo de dos meses. En portada, un elefante que avanza hacia el Guggenheim Museum ilustra el destino que les espera a los maestros en los siguientes números, así como la sustitución del análisis de la obra construida por otras formas de práctica profesional. UG



1968

ARCHITECTURAL DESIGN, SEPTIEMBRE, LONDRES

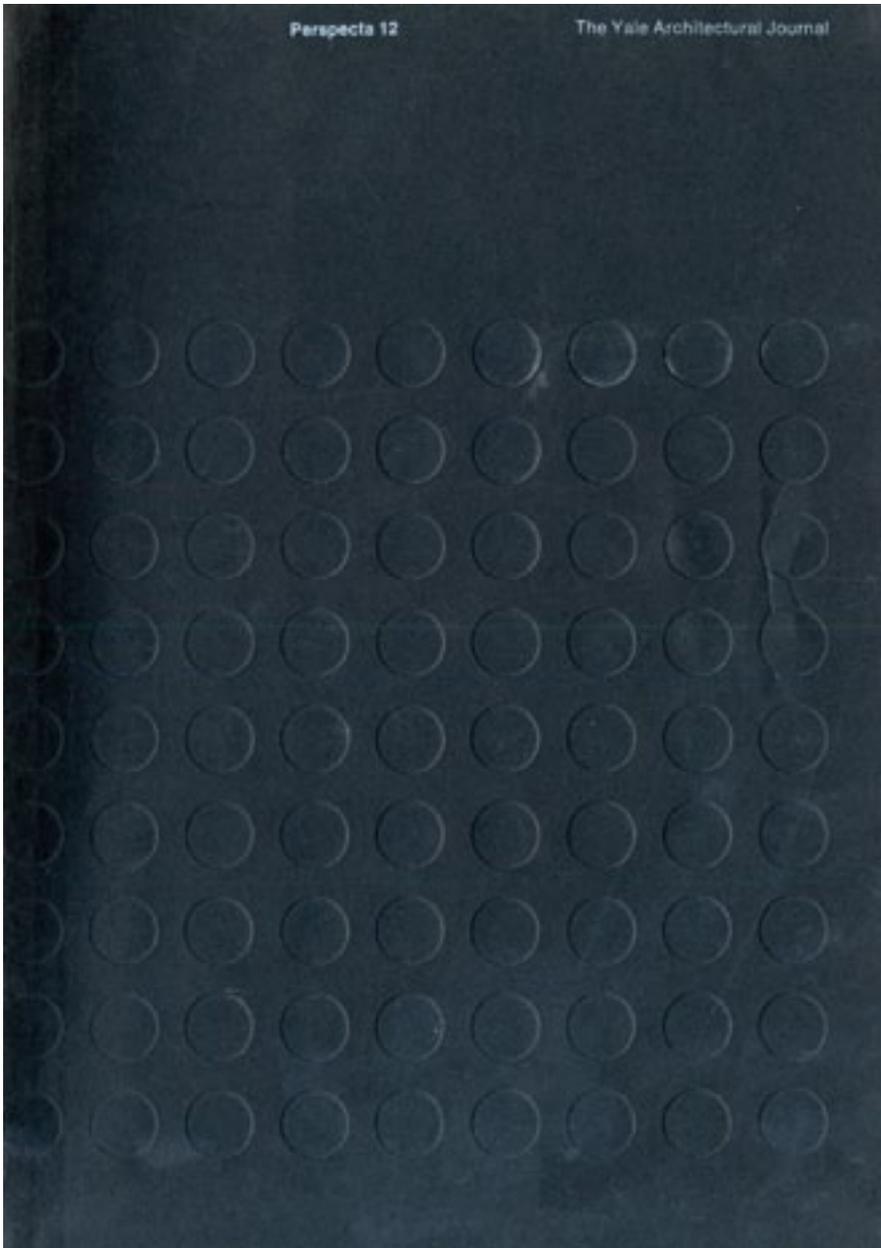
Coches, relojes, insectos, perros y órbitas planetarias aparecen en la portada del número de septiembre de 1969 de *Architectural Design* (AD). Una perspectiva aerodinámica de un coche americano comparte portada con una representación aplanada de una casa de cubierta inclinada. Esta imagen es una de las primeras manifestaciones de la apropiación progresiva de la iconografía popular por parte de la revista, una tendencia que se acentuará en los próximos meses. En el número de diciembre de 1969, un sello impreso en la parte inferior derecha de la primera página, en la sección “Cosmorama” (una crónica con noticias de actualidad y extractos de revistas internacionales de la época), anuncia una remodelación completa del formato de la revista, que se iniciará en enero de 1970 con la inclusión de nuevas secciones –“Sector”, “Recycling” y “Odds”– y la introducción del color en “Cosmorama”. Aunque según este anuncio la “nueva fórmula” de AD sólo afectará a la sección de “Cosmorama”, en realidad, la “complejidad visual y la singularidad” de este apartado se extenderán al resto de la revista y acabarán predominando. En octubre de 1968, AD había contratado al estudiante Pearce Marchbank para encargarle la maquetación de la revista a inspiración de la publicación underground londinense OZ. Al cabo de diez meses, Marchbank había dejado su huella, aunque en comparación con la imaginería a veces impactante de OZ, AD posee una apariencia menos combativa. Si bien el grafismo de las portadas presenta ciertas similitudes, aún puede distinguirse la diferencia: mientras que AD se inscribe en la línea de los cómics de aventuras norteamericanos, un gran número de elementos gráficos de OZ se inspiran en la cruda sexualidad de los cómics underground al estilo de Robert Crumb. Aduciendo que la revista era “poco carismática”, en enero de 1970, Marchbank abandona AD para entrar en *Rolling Stone* y Peter Murray asume la dirección artística. LD/LK



1968

WHOLE EARTH CATALOG N° 1, MENLO PARK, CALIFORNIA

Creada por Stewart Brand, la revista *Whole Earth Catalog* lleva el subtítulo “Access to Tools”. La intención de Brand era elaborar un catálogo, una especie de inventario de publicidad o listín de teléfonos, con una base de datos exhaustiva, detallada y atractiva que pudiera ser consultada por personas de distintas procedencias. El concepto de un tejido conectivo de datos, a la vez inmaterial y continuo, se inspira en la imagen del globo terráqueo, que se convertirá en símbolo de las portadas de la revista. En este sentido, *Whole Earth Catalog*, que dejará de publicarse en 1972, es la primera publicación que aspira a funcionar como un sistema global y ha sido a menudo calificada como precursora conceptual de los motores de búsqueda de Internet. En un principio, la intención era utilizarla “como un instrumento de evaluación y acceso”, que permitiera al usuario saber qué vale la pena comprar y dónde y como puede encontrarlo. “En el catálogo sólo se incluyen aquellos elementos que se consideran: 1) Útiles como herramientas, 2) pertinentes a una educación independiente, 3) de gran calidad o bajo coste, 4) fáciles de obtener por correo.” El *Whole Earth Catalog* está especialmente concebido para el desarrollo de una contracultura que promueve productos, tecnologías, métodos, comunidades y publicaciones ecológicas y alternativas, con el objetivo último de dar a conocer su red emergente. De hecho, dado que Brand se dirige específicamente a un “círculo de lectores que viven en comuna”, el *Whole Earth Catalog* se concibe de entrada como un manual para la vida comunitaria, que ofrece a los partidarios de este estilo de vida los conocimientos y las técnicas necesarias para hacer frente a esta nueva experiencia. LK



1968

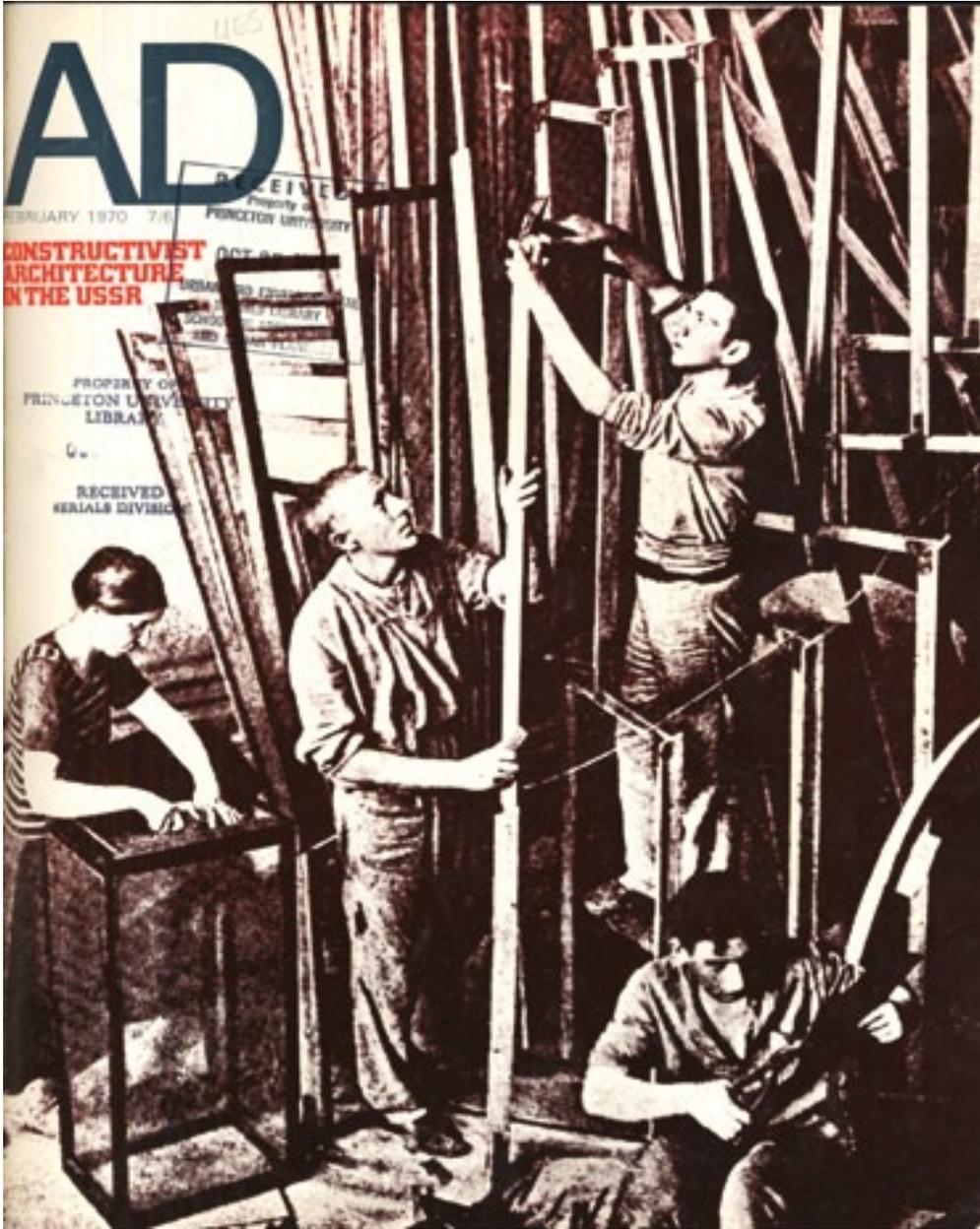
PERSPECTA N° 12, NEW HAVEN, CONNECTICUT

Dirigido por Peter Papademetriou y Stuart Wrede, el doceavo número de *Perspecta* –la publicación estudiantil de la Escuela de Arquitectura de Yale que Peter Eisenman calificó de “big little magazine” en *Casabella* (n° 345, febrero de 1970)– puede considerarse un hito histórico. Para recabar ideas para este número, los jefes de redacción de la revista viajaron a Europa en distintas ocasiones en el curso de los años sesenta, donde descubrieron la obra de Herbert Marcuse y Walter Benjamin. Según Eisenman, este número de *Perspecta* se destaca de los precedentes por los artículos que interpretan la historia como un vehículo de ideas y como un mecanismo analítico que estructura la evolución ideológica de la arquitectura, en vez de avalar su papel tradicional como simple descripción de la arquitectura precedente. Este número incluye también una traducción del ensayo “Paris: capitale du xx siècle” de Walter Benjamin, en el que demuestra que la arquitectura de las galerías cubiertas parisinas puede convertirse en una manifestación arquitectónica y urbana de conceptos teóricos. Lo que Eisenman omite en *Casabella* es la naturaleza política de *Perspecta* n° 12, una dimensión esencial para entender el papel de la teoría en arquitectura. La finalidad social de la arquitectura será aún más relevante cuando los estudiantes vivan los juicios contra las Panteras Negras en New Haven, las manifestaciones contra la Guerra de Vietnam, la clausura del Departamento de Construcción y Urbanismo de Yale y el incendio del edificio de arte y arquitectura de Paul Rudolph en 1969. Afirmando que el Movimiento Moderno había perdido su impulso revolucionario y social, el consejo de redacción invita a los arquitectos a escuchar la voz del pueblo y a descubrir nuevas formas de contribuir a los objetivos sociales mediante una reconceptualización del término “entorno”. AMB

1970



El Boeing 747 realiza su primer vuelo comercial entre Nueva York y Londres / Salvador Allende es proclamado presidente de Chile: primer marxista escogido en unas elecciones libres en Sudamérica / Exposición Universal de Osaka / En España el régimen de Franco condena a dirigentes del País Vasco / **Primer Día de la Tierra** / **Paolo Soleri crea la villa experimental Arcosanti en el desierto de Arizona** / Cuatro estudiantes son abatidos a tiros en la Kent State University de Ohio / **Primera Sesión de Verano del International Institute of Design de Londres** / **Reimpresión de la revista Lef (1923-1925)** / **Henri Lefebvre, La révolution urbaine** / Aparecen los disquetes de ordenador / **Anuncios para el acto sobre la contracultura en Freestone, California** / El Concorde realiza su primer vuelo supersónico / Seiscientas mil personas participan en el festival de rock de la isla de Wight / **Reimpresión de la revista Lacerba (1913-1915)** / **Ulrich Conrads, Programs and Manifestos on the 20th Century Architecture** / **Peter Cook, Experimental Architecture**



1970

ARCHITECTURAL DESIGN, FEBRERO, LONDRES

La influencia de los constructivistas rusos en los arquitectos de los años sesenta y setenta se manifiesta tanto en los proyectos como en las revistas de ese período. El número de febrero de 1970 de *Architectural Design* está dedicado a la construcción de la URSS entre 1917 y 1932. El editorial reconoce que aunque en aquel momento se estén llevando a cabo numerosos trabajos de investigación sobre el papel de la vanguardia soviética, este número de *AD* pretende ofrecer una perspectiva alternativa con la “convicción de que los que mejor pueden interpretar este período son los rusos”. Dirigido por el profesor O. A. Shvidkovsky del Instituto de Arte y Estética de Moscú, este número también cuenta con las aportaciones de los estudiosos rusos Mihail Grigorovitch Barkhin, Vladimir Nikolaevitch Belousov, Selim Omarovitch Khan-Mahomedov, V. Khazanova y Vladimir Vasilievitch Kyroilov. Además de los artículos sobre el movimiento constructivista y su contexto histórico, los autores destacan la obra de figuras individuales, entre las que destacan V. H. Semenov, N. A. Ladovsky, G. B. Barkhin, M. Y. Ginsberg, M. Barsch, los hermanos Golossov, I. I. Leonidov, así como la contribución de instituciones como la Vkhutemas Vkhutein. La serie de artículos concluye con una lista de asociaciones de arquitectura soviéticas y de sus actividades, y con un conjunto de reseñas de libros recientes sobre la historia de la vanguardia rusa. IS

1970

Re: **DESIGN QUARTERLY 78/79** - a special double issue on "conceptual architecture" 4/24
LES

To: ANT FARM, ARCHIGRAM, ARCHIZOOM, FRANCOIS DALLEGRET, PETER EISENMAN, HAUS-RUCKER-COMPANY, CRAIG HODGETTS, LES LEVINE, ONYX, ED RUSCHA, SUPERSTUDIO

From: JOHN S. MARGOLIES, 299 West 12th Street, New York, New York 10014

I am an architectural writer (among other things) and have been asked to prepare a double issue (about 68 pages) of **DESIGN QUARTERLY** published by Walker Art Center. I am devoting the majority of this issue to direct expression of "conceptual architecture." The overall theme of the issue will be related to the following concepts: the communications environment; the psychological environment; the entertainment environment.

I have come to realize that too often my editorial function has been to tamper with or subvert other peoples' ideas. I am therefore asking several people and groups to prepare a number of pages to directly communicate their ideas. These pages belong entirely to those assigned them, including the layout.

Your contribution should deal with recent material, can be somewhat abstract and definitely must be unpublished in America. Perhaps you would like to prepare special material for this issue. Contributions may be any combination of the following: photos, drawings, text, type. I am not interested in a traditional magazine format of ordered text and pictures. I am, rather, looking for a more general and less specific type of communication. Please enclose a glossy photograph of yourself (or selves) along with biographical material.

Thank you for your cooperation in this experimental venture and I anxiously look forward to seeing what you come up with.

Those contributing to this issue are: **PETER EISENMAN** who has been asked to prepare an opening essay on "conceptual architecture" (pages 1-5); **ANT FARM** (pages 6-10); **ARCHIGRAM** (pages 11-16); **ARCHIZOOM** (pages 17-21); **FRANCOIS DALLEGRET** (pages 22-28); **HAUS-RUCKER-COMPANY** (pages 29-33); **CRAIG HODGETTS** (pages 34-36); **LES LEVINE** (pages 37-41); **ONYX** (pages 42-46); **ED RUSCHA** (pages 47-53); and **SUPERSTUDIO** (pages 54-58).

Additional material to be included in this issue: a special section devoted to documenting the Minneapolis conference, **MINNEAPOLIS: THE FUTURE OF AN AVENUE** -- including photographs of Hennepin Avenue and newspaper articles about the conference (pages 59-63) and a spread specially prepared by **TONY SMITH** (pages 64-66).

PLEASE NOTE: THIS LETTER HAS BEEN REEDITED FOR PUBLICATION.

DESIGN QUARTERLY N° 78/79, MINNEAPOLIS

Apropiándose del término "arte conceptual", *Design Quarterly* publica un número doble especial sobre arquitectura conceptual, dirigido por Mildred Freidman y con John Margolies al frente del equipo de redacción. El diseño de la portada consiste simplemente en la reproducción de la invitación que Margolies envía a los participantes, impresa en caracteres mecanografiados de color rojo y negro sobre una página blanca. Cada uno de los colaboradores tiene asignado un número determinado de páginas y disfruta de "total libertad" para dar forma a su aportación. El número, que presenta artistas y arquitectos norteamericanos y europeos, se abre con el texto de Peter Eisenman "Notes on Conceptual Architecture: Towards a Definition". La austeridad de las páginas blancas está puntuada por notas a pie de página que remiten a un texto ausente, lo que convierte las propias notas en el texto. Entre las numerosas colaboraciones que contiene este número están *Inflatocookbook* de Ant Farm, un manual práctico para el "pneumad"; *No-Stop City Residential Park and Climatic Universal System* de Archizoom Associates; *Vanilla Future* de Haus-Rucker-Co, que ilustra la imbricación entre arquitectura y *Aktionkunst*; *City Peace I* y *House Peace I* de Craig Hodgetts y Peter Bretteville; *Five 1965 Girlfriendsk* de Ed Rushcha; y *Project for a Parking Lot* de Tony Smith. AF



1970

ARSE Nº 3, LONDRES

Tras haber sido testigo de las manifestaciones en contra de la guerra del Vietnam en Estados Unidos, a finales de los años sesenta, un David Wild más políticamente consciente regresa a Londres en 1969, a raíz de la invitación de Peter Cook para impartir clases en la Architectural Association (AA). Ese mismo año, Wild y su colega Tom Woolley fundan la revista *ARse*. El acrónimo del título de la revista varía en cada número –“Architects for a Really Socialist Environment” o “Architectural Radicals, Students & Educators”–, pero va seguido indefectiblemente del comentario “Or Whatever You Want to Call Us” (o como quieran llamarnos). El título, *ARse*, toma el “AR” del logotipo de *Architectural Review* y le añade la partícula “se” en unos caracteres manuscritos que evocan al graffiti. La publicación, impresa siempre en rojo, negro y blanco, y producida en colaboración con los estudiantes, mantiene una clara postura de izquierdas y la dirección la inscribe en un proyecto más amplio que aspira a “analizar y propagar la postura del arquitecto en la sociedad capitalista”. El número 3 de *ARse* toca temas como la vivienda y los ocupas de Londres, el racismo y la arquitectura, los derechos de los trabajadores y el derecho a la propiedad en Chicago, y documenta una protesta organizada por *ARse* durante una conferencia de Buckminster Fuller, el “sacerdote-embajador del imperialismo tecnológico de Estados Unidos”. El fotomontaje de la portada de Wild contiene otro ataque mordaz e irreverente: Peter Cook, que acababa de ser contratado por Wild en la AA, aparece de pie ante un dibujo del primer proyecto encargado a Archigram, el Monte Carlo Entertainment Centre, y frente a un grupo de personas, entre las que se distinguen los miembros de Archigram David Greene, Warren Chalk y Dennis Crompton. La leyenda “Archigoon Wins at Monte Carlo” pone de manifiesto que Archigram participa de la obsesión de la arquitectura contemporánea por la cultura del consumo a costa de los temas sociales en un período que, según sostiene *ARse*, exige el compromiso político de los arquitectos. IS



1970

ARCHIGRAM N° 9, LONDRES

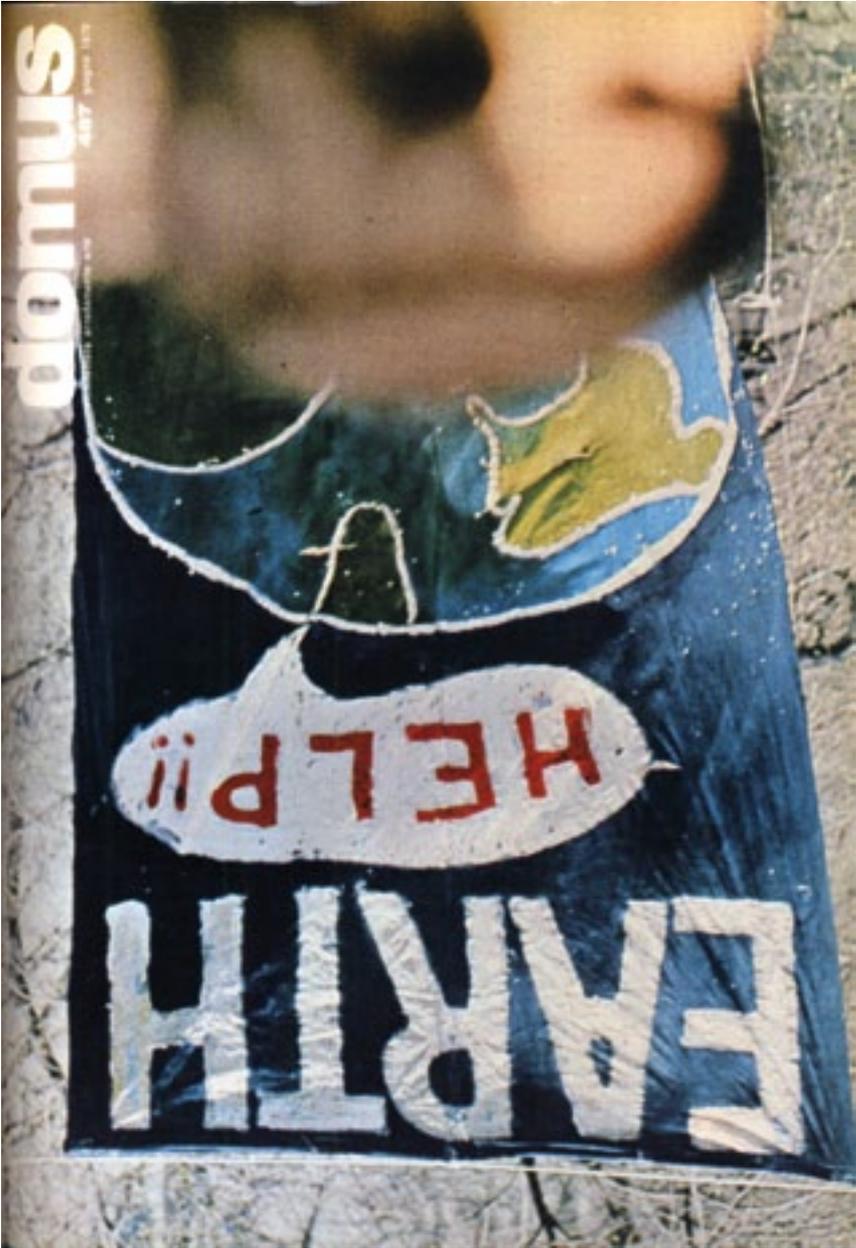
Gracias al éxito inesperado en el concurso para el Monte Carlo Entertainment Centre, *Archigram* pasa de ser una revista a convertirse en el estudio Archigram Architects. El último número completo aparece en 1970, impreso en hojas sueltas, a color y plegadas bajo una portada lujosamente ilustrada por Toni Rickaby, y acompañado por una bolsita con semillas. La afirmación de que “Los estudiantes de arquitectura están inquietos” en el editorial de *Archigram 9* precede a un elaborado proyecto llamado “Archizones”, en el que se localizan geográficamente una serie de arquitectos y grupos innovadores –desde el Reino Unido hasta Asia y Latinoamérica– con la finalidad de fomentar el contacto entre distintos grupos e individuos. El proyecto también propone un experimento pedagógico basado en un intercambio de ideas internacional, proclamando que “la FORMALIDAD de la arquitectura y de su enseñanza debe explotar”. Sin abandonar el tema de la comunicación, *Archigram 9* localiza una red de revistas sobre arquitectura, entre las que identifica *Whole Earth Catalog* como parte de la “Archizona” norteamericana, y publica anuncios de *Architectural Design*, *Architectural Association Quarterly* y *ARse* en una sección titulada “Archigram Recommends”. La recomendación de *ARse* adopta un tono diplomático, ya que el collage de la portada del último número (3, 1970) ironiza sobre los miembros de Archigram a raíz de su recién entrada en la arquitectura comercial con el proyecto de Monte Carlo. En *Archigram 9* Peter Cook firma una respuesta al ataque lanzado por el jefe de redacción de *ARse*, David Wild; la “Carta a *ARse*” de Cook acaba con la siguiente invitación: “Podemos seguir con este tono de rivalidad, porque somos conscientes de nuestras diferencias; o podemos darnos impulso mutuo para la acción. Hasta la vista, P.” IS



1970

ARCHITECTURAL DESIGN, JUNIO, LONDRES

Una tenue y romántica iluminación define el tono de la portada de Adrian George para el número de junio de *Architectural Design* sobre la Exposición de Osaka de 1970: dos robots se acoplan en una cama sobre una colcha estampada de leopardo, con el éxtasis pintado elocuentemente en sus ojos entornados y sus partes más íntimas elegantemente ocultas en la oscuridad. A raíz de las expectativas creadas por la arquitectura y por el espectáculo mediático de la Expo, la jefe de redacción Monica Pidgeon y el director técnico Robin Middleton envían a Martin Pawley, crítico y diplomado de la Architectural Association, a primera línea de Osaka. A su regreso, Pawley compara la arquitectura con el cine, la forma con el contenido, y se pregunta si se producirá una inminente revolución tecnológica o el apocalipsis (a elección del lector): ¿un androide que baila o el esclavo del mañana? Los monstruos que aparecen en la primera página del artículo de Pawley representan al fenómeno mítico y futurista de Osaka, en el que Gamera, una tortuga mutante creada por la productora cinematográfica Daiei para rivalizar con el éxito de Godzilla, de Toho Studio, se enfrenta al Monstruo X en el recinto de la Expo. Pawley lleva a cabo una disección de la gigantesca exposición y pone de relieve nueve de los pabellones japoneses más notables: el más espléndido, el más grandilocuente, el más aparatoso, el más decepcionante, etc., creando un diario fenomenológico de sus preferencias. La sección mensual "Cosmorama" recibe a los lectores con una multitud japonesa en azul monocromo alzando la mano, abriendo la boca con un gesto de alegría, dando la bienvenida al mundo y anunciando un nuevo Japón. Britton Harris y J. B. McLoughlin presentan un abecedario que aborda todos los temas de la Expo, en el que la "I" corresponde a "Inflatables" (objetos hinchables), la "K" a Kurokawa, la "O" a "Oposición", la "T" a "Time Capsule" (cápsula temporal). En la "Y", de "Yesterday" (ayer), un hongo nuclear de color naranja se eleva detrás de un ramillete azul de sonrientes Flores de la Exposición (las azafatas del pabellón) con sus uniformes, bolsos y guantes a juego, una imagen que prelude un futuro mecanizado y armónico en total contraposición con el brutal balance del apocalipsis del pasado. SC



1970

DOMUS N° 487, JUNIO, MILÁN

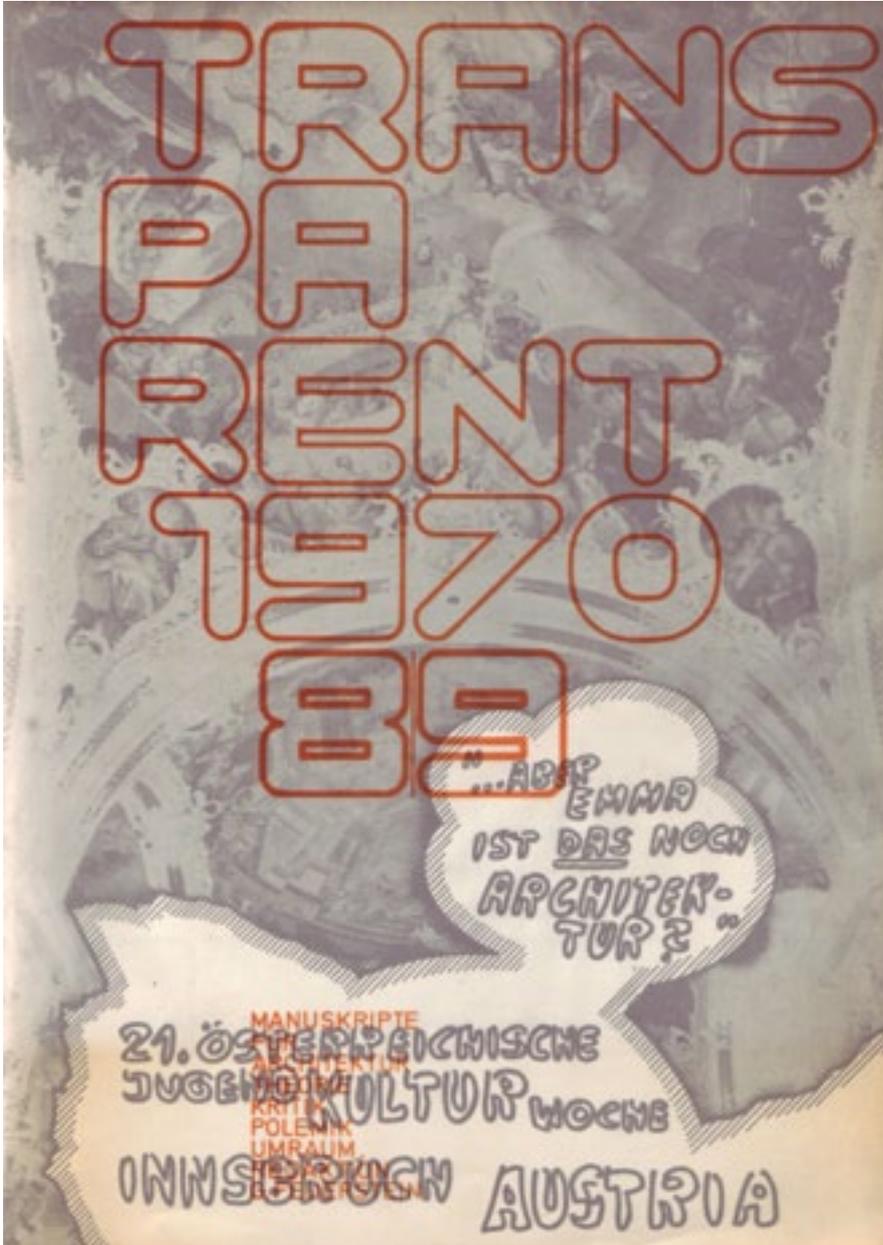
El 22 de abril de 1970, la Tierra pide ayuda. *Domus* responde a la llamada y la portada de su número de junio de 1970 presenta una fotografía del “gran festival callejero” con el que se celebró el primer Día de la Tierra en la Quinta Avenida de Nueva York. La atención que presta *Domus* a los movimientos de protesta y a la cultura underground de Estados Unidos también se pone de manifiesto en la elección de los libros reseñados en la revista: *Dome Cookbook* y *Whole Earth Catalogue*, este último descrito como una “herramienta indispensable para las iniciativas mentales y materiales de la nueva generación de Estados Unidos”. *Domus* muestra su interés por el arte contemporáneo en dos artículos decisivos: “Nueva York ’70: Una carrera contra reloj”, en el que Pierre Restany advierte sobre el compromiso reaccionario del establishment artístico, y el texto de Tommaso Trini “Contra la enfermedad de la Bienal”, una reflexión crítica sobre la etapa que sigue a la Bienal de Venecia de 1968. En este número se explora el mundo del diseño a través de los proyectos de interiorismo de Joe Colombo, Mario Bellini y Gianni Piretti, así como el Judd Club de Shito Kuramata en Tokyo. OK

1970



ARCHITEXT N° 0, VERANO, TOKYO

ArchiteXt es el nombre de una revista vanguardista japonesa y del grupo de cinco arquitectos que la publica: Takefumi Aida, Takamitsu Azuma, Mayumi Miyawaki, Makoto Suzuki y Minoru Takeyama. La “x” mayúscula de *ArchiteXt* posee un doble significado: por un lado, alude literalmente a la noción de arquitectura-texto, y, por el otro, niega la noción convencional de arquitecto, ya que la “X” anula deliberadamente la “c”. La revista publica cinco números, entre 1970 y 1972: *ArchiteXt-0* (verano de 1970), *ArchiteXt-1* (invierno de 1971), *ArchiteXt-00* (primavera de 1972), *ArchiteXt-Extra* (otoño de 1972) y *2* (invierno de 1972). Cada uno de los números está compuesto por un conjunto de cinco carteles (uno de cada miembro del grupo) de 21 cm², interconectados entre sí para formar un todo. Luego los carteles se plegaban y se introducían en un sobre especialmente diseñado para enviarlos por correo. *ArchiteXt* se distribuyó básicamente entre amigos y sin coste alguno, excepto *ArchiteXt-Extra*, que se encartó en la revista **都市住宅** (Vivienda urbana). A diferencia de la mayoría de los grupos de arquitectura vanguardista, los miembros de *ArchiteXt* no compartían una filosofía común, sino que daban importancia a la individualidad y defendían el pluralismo. El único trabajo colectivo del grupo es precisamente la publicación de esta revista. LH



1970

TRANSPARENT N° 8/9, OCTUBRE-NOVIEMBRE, VIENA

Durante casi dos décadas, *Transparent: Manüscript fur Architektur Theorie Kritik Polemik Umraum* se publicó y produjo cada mes en la oficina de Günther Feuerstein, uno de los jefes de redacción de *Bau. Transparent*, que se inició en 1970 –el mismo año en que desaparecía *Bau*–, presenta textos y proyectos de arquitectos, así como teoría y crítica arquitectónica de una lista de colaboradores que se renovaba constantemente, cuyo amplio abanico refleja la red internacional con la que esta relacionada esta iniciativa mensual: Christopher Alexander, Archigram, Archizoom, J. B. Bakema, Günther Domenig, Freidrich St. Florian, Coop Himmelblau, Hans Hollein, Haus Rucker Co., Missing Link, Ionel Schein, O. M. Ungers, y Zünd-up, todos tuvieron cabida en sus páginas. El título de la publicación alude directamente a su estructura: el título se imprime sobre una hoja de papel de calco transparente que cubre y revela al mismo tiempo una imagen completamente sangrada en el espacio de la página. En concreto, en este doble número, el 8/9, un bocadillo de texto ocupa el espacio interior de una cúpula barroca. El número contiene la única mención a una ambiciosa reunión y exposición (que contaba con la participación de Archigram, Archizoom, Architecture principe, Hans Hollein, Haus Rucker Co. Coop Himmelblau, Peter Kubelka y Superstudio) organizada en el marco de la semana cultural de la juventud austriaca durante el verano de 1970 en Innsbruck. Una semana antes de la fecha prevista, Feuerstein recibió una llamada de los organizadores, que anularon el proyecto sin dar explicaciones. CB



1970

ARCHITECTURAL ASSOCIATION QUARTERLY, OTOÑO, LONDRES

Architectural Association Quarterly (AAQ), aparecida en 1969, nace, en parte, como reacción al carácter predominantemente técnico de *Arena/Interbuild*, la versión más reciente de la revista de la Architectural Association (AA), y, en parte, como un retorno a las publicaciones dotadas de mayor rigor intelectual, como *Focus* y *Plan*, que la AA había producido durante los años cuarenta y cincuenta. Para Dennis Sharp, fundador y jefe de redacción de AAQ, el objetivo era crear una revista internacional de carácter profesional, crítico, actual y teórico, que quedara al margen de los debates sobre las obras construidas. AAQ presenta los primeros textos de Charles Jencks, cuya aportación al primer número es “Pop-Non Pop” (invierno de 1968/1969), y de Robin Evans, que con su artículo “Bentham’s Panopticon: An Incident in the Social History of Architecture” (abril/junio de 1971) establece el precedente de *Surveiller et punir* (1975) de Michel Foucault con cuatro años de antelación. Uno de los números más característicos de AAQ es el de otoño de 1970, dedicado al cómic, con una impactante portada diseñada por el mismo Sharp. En el interior, el artículo de Hans Dieter Zimmerman, “Comic Strip as a Popular Art Form”, investiga la emergencia de un género hasta entonces denigrado y considerado de baja calidad y que ahora ostenta la condición de arte noble. En “Soon We Were Over a City...”, Thom Jestic observa que “ni nada ni nadie está protegido del nuevo cómic” e indaga en la arquitectura descrita en los dibujos animados, así como en el aspecto arquitectónico del formato del cómic. Este número de AAQ sobre el cómic no sólo se hace eco de la pasión contemporánea por el género –como se puede ver en muchas revistas de esta exposición–, sino que también destaca la tendencia ampliamente extendida de apropiarse del mismo e intentarlo. IS



1970

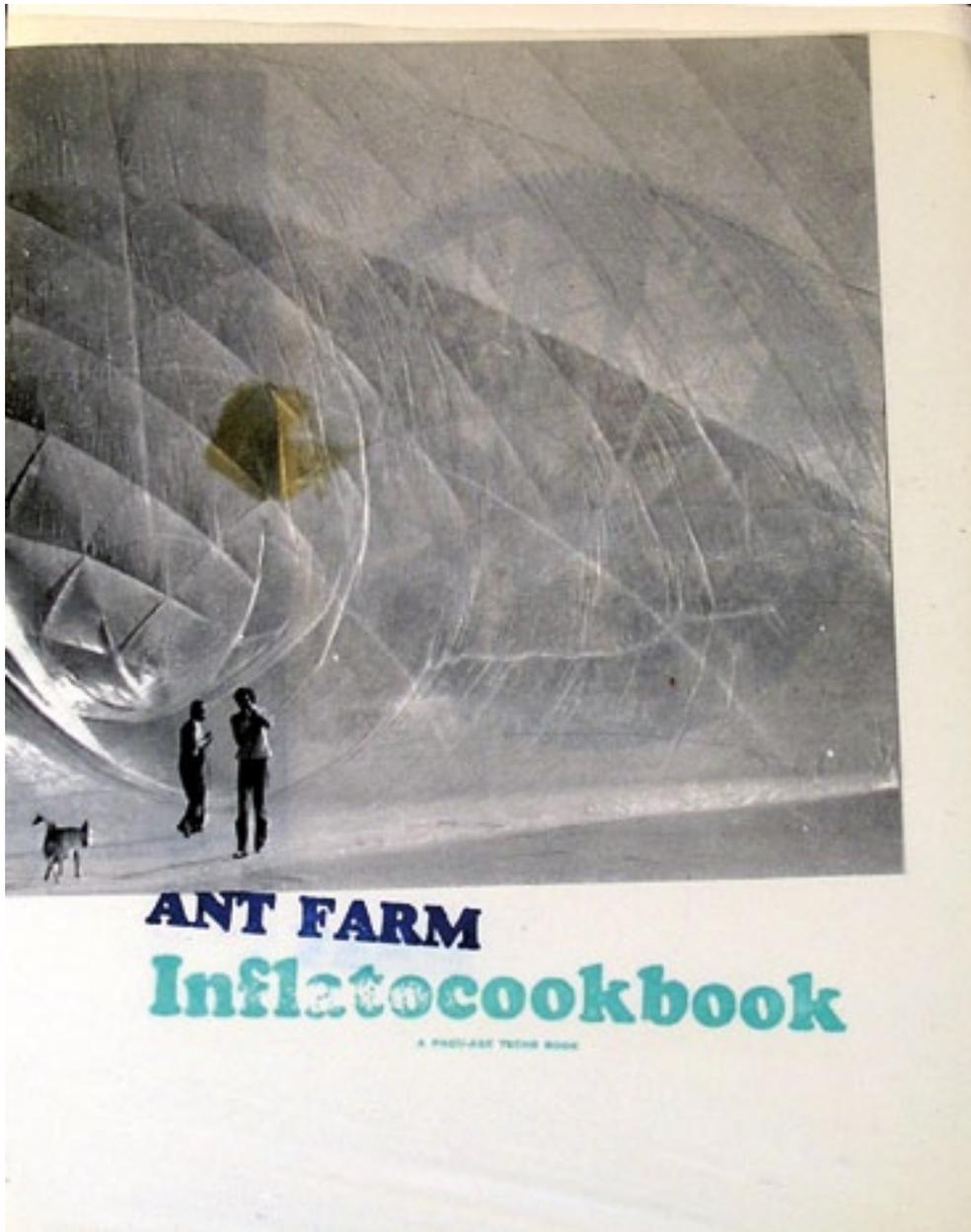
CIRCUS N° 1, LONDRES

Hacia finales de 1958, nació la British Architectural Students Association (BASA), que representaba veinticinco escuelas y ofrecía un órgano nacional de representación estudiantil. El objetivo de la BASA era mejorar “la posición educativa y social de los estudiantes de arquitectura”; según su declaración de objetivos, “las diferencias que existían en el país podían contrarrestarse en cierta medida con un foro donde poder intercambiar ideas”. De acuerdo con esta crítica, la BASA empezó publicando una “Sección de estudiantes” en el *Architect Journal*, cuyo primer número incluye unas páginas de la publicación estudiantil *Polygon* del Regent Street Polytechnic. La BASA organiza asimismo una serie de conferencias y, en colaboración con Archigram y el New Metropole Arts Centre, patrocina el International Dialogue of Experimental Architecture (IDEA), que tiene lugar en Folkestone en 1966. El acontecimiento, de dos días de duración, presentó a una serie de ponentes como Cedric Price, Buckminster Fuller y Reyner Banham, y figuras europeas como Hans Hollein, Claude Parent y Frei Otto, con quien los estudiantes británicos no habían tenido ninguna relación directa. En la declaración de objetivos se destaca que una “ojeada a las páginas de cualquier revista ilustrada demuestra que existe un creciente interés por la experimentación, por la invención y por el cuestionamiento general de los métodos orgánicos y estáticos” y se afirma que es “importante que estos arquitectos [...] se conozcan y hablen sobre sus ideas y sobre los últimos progresos en su trabajo delante de otros arquitectos y estudiantes”. Con unos objetivos parecidos para los estudiantes de arquitectura, *Circus*, la publicación de la BASA, de una sola hoja y vida efímera, aporta una idea similar en su propuesta de un centro educativo equipado con teleimpresoras télex y sostiene que la enseñanza de la arquitectura debe apoderarse de la tecnología de las comunicaciones, un punto de vista que se hace eco de los métodos contemporáneos de diseño experimental de los arquitectos de los años sesenta y setenta. IS

1971



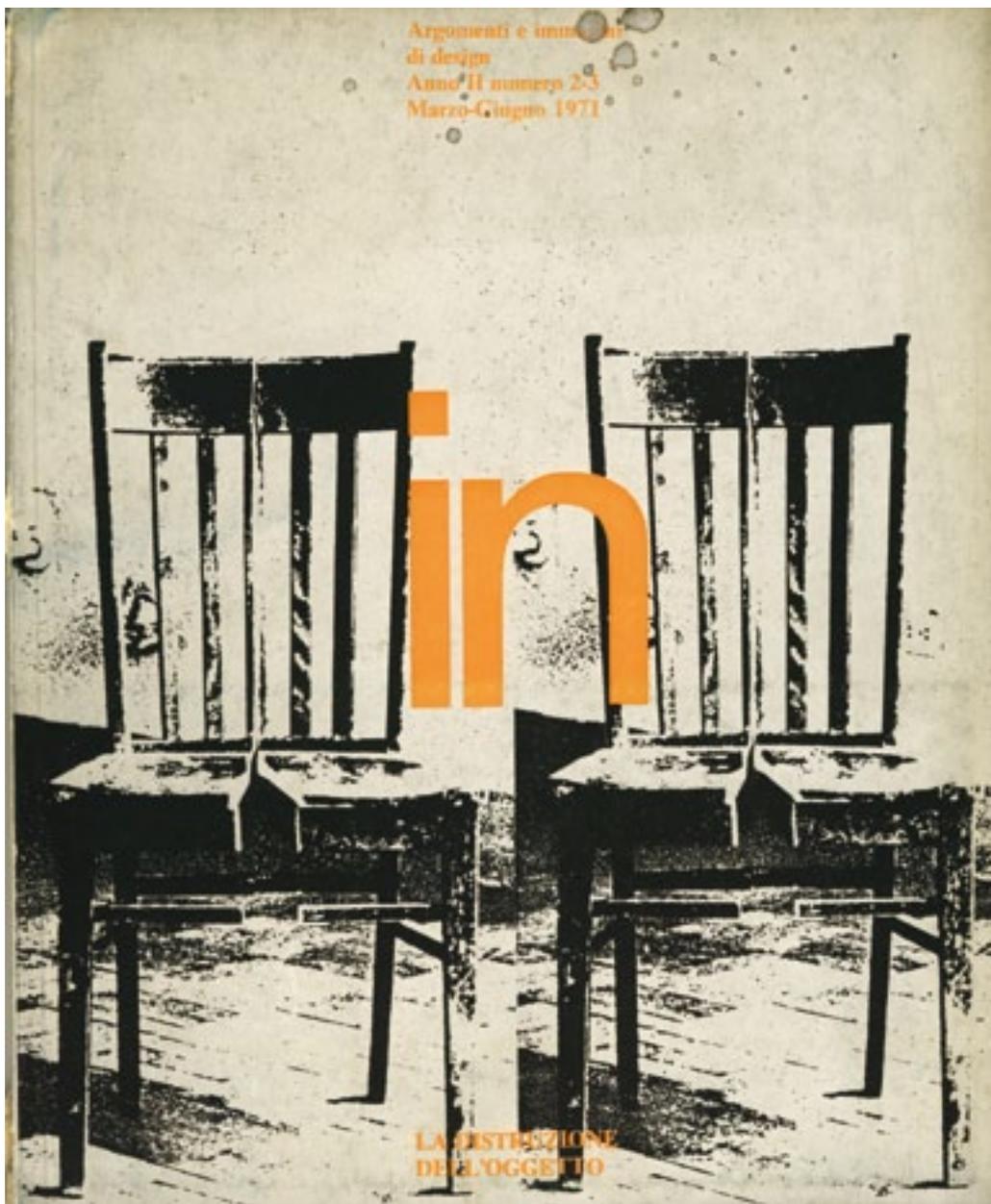
Vietnam del Sur y Estados Unidos invaden Laos / Derribo del mercado de Les Halles, París / **Alvin Boyarsky es elegido presidente de la Architectural Association, Londres** / **Reyner Banham, Los Angeles: The Architecture of Four Ecologies** / Opúsculo de Ulrike Meinhof, “El concepto de guerrilla urbana”, un manifiesto para la Fracción del Ejército Rojo / Las compañías aéreas reducen el coste de los vuelos por Europa / **Life, Death and Miracles of Architecture, seminario y exposición, organizados por Superstudio y 9999 en la discoteca S-Space de Florencia** / **“The City as a Meaningful Environment” concurso organizado por ADI y Casabella en colaboración con el Institute of Architecture and Urban Studies** / Abbie Hoffman, *Steal This Book* / Se funda Green Peace en Vancouver, Canadá / Black Sabbath publica el célebre álbum *Paranoid*



1971

INFLATOCOOKBOOK N° 1, ENERO, SAUSALITO, CALIFORNIA

Cuando, a principios de los años sesenta, el colectivo Ant Farm buscaba un nombre que tuviera cierta resonancia entre los intelectuales, activistas y roqueros que formaban la escena underground de la Costa Oeste de Estados Unidos, Dough Michel propuso *Inflatocookbook*. Los miembros de Ant Farm, creado en 1968, se calificaban a sí mismos de “nómadas del medio ambiente” y concebían su colectivo como una comuna itinerante que iba instalando refugios allí donde le llevaban sus viajes. *Inflatocookbook* se escribe, se diseña y se produce en enero de 1971 en el almacén que Ant Farm ocupaba en Sausalito. De la primera edición se editan 2.000 ejemplares, hechos a mano y encuadernados en vinilo; la segunda aparece en julio de 1973 en un formato más simple; ambas cuestan tres dólares. La redacción está formada por Chip Lord, Doug Michel, Curtis Schreier, Andy Shapiro, Hudson Marquez y Doug Hurr. *Inflatocookbook* recoge información sobre el montaje de refugios hinchables y transmite un mensaje claro: coge un camión, vete hacia el oeste e hincha una cúpula. El interior contiene fichas de recetas dibujadas a mano en las que se explica como fabricar cúpulas neumáticas y otro tipo de estructuras flexibles. En muchos aspectos, *Inflatocookbook* replica el formato de catálogo de otros “recetarios” que lo preceden, como *Dome Cookbook*, *Whole Earth Catalogue* de Stewart Brand y *Domebooks* de Lloyd Khan (autores con los que Ant Farm mantiene una estrecha relación). Sin embargo, pese a adoptar la misma forma de recetario que estos manuales, va más allá y expone una serie de reglas numéricas de construcción, tratando el tema con el mismo espíritu desenfadado con el que trataría una receta de cocina. LK



1971

IN N° 2/3, MARZO-JUNIO, MILÁN

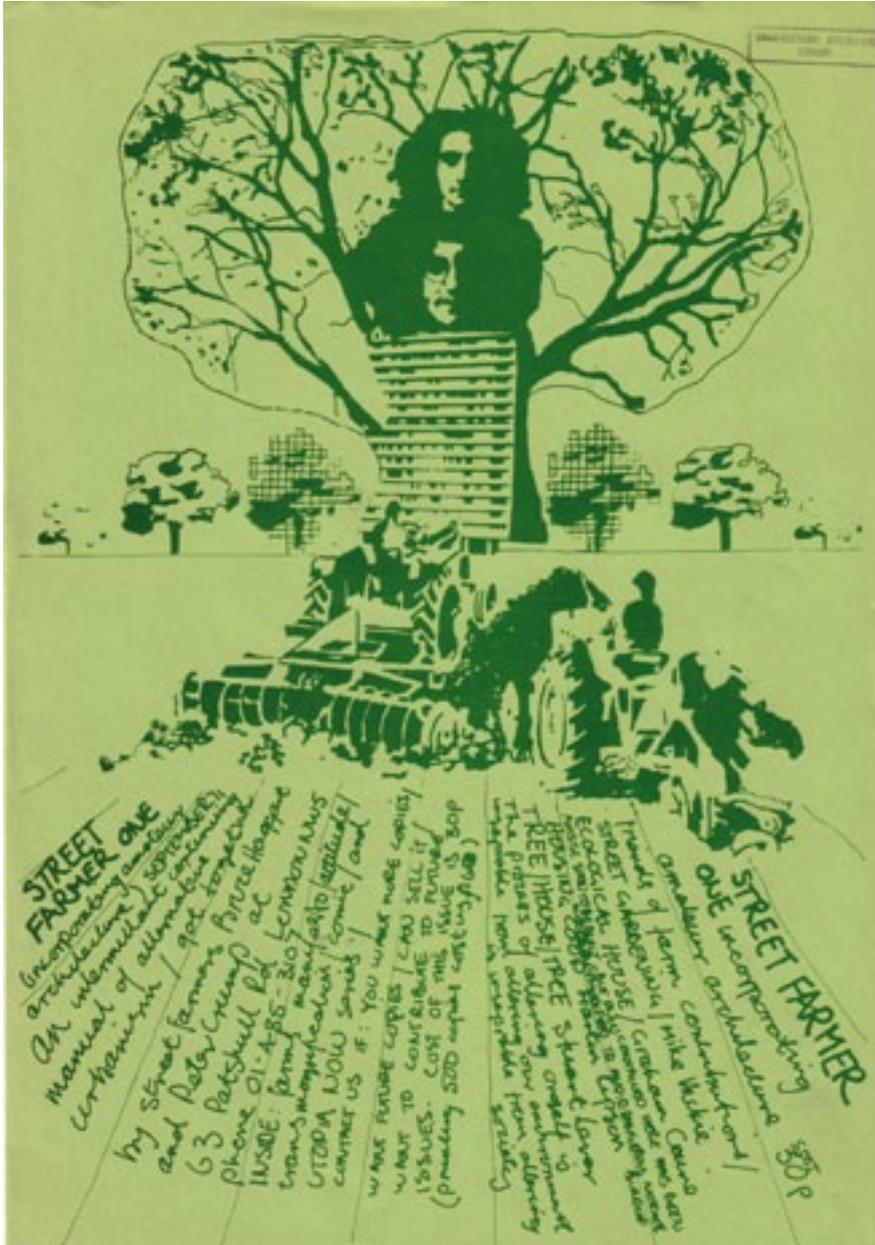
En 1971, un grupo de arquitectos y artistas milaneses, liderados por Pierpaolo Saporito, lanza la revista *In*. En números bimensuales monográficos, los redactores abordan lo que describen como “la evolución de las estructuras medioambientales” y las “continuas transformaciones que aspiran a destruir las estructuras de poder existentes”. El primer número de *In* (enero de 1971) trata el tema de la utopía y contiene ensayos de Gillo Dorfles (“A Utopia to Be Realized”), de Archizoom (“Utopia of Quality, Utopia of Quantity”) y de Hans Hollein (“Pill and Spray”). En un período de dos años, *In* publica nueve monográficos y crea una red internacional de colaboradores entre los que destacan Archigram, Jim Burns, Street Farmer y Salz der Erde, entre otros. El número doble 2/3, titulado “The Destruction of the Object”, será crucial para la creación de esta red. Este número, publicado en alemán, francés, inglés e italiano, y teniendo como redactores invitados a los grupos de arquitectura florentinos Archizoom y Superstudio, debía ser el primero de una trilogía que no llegó a ver la luz: tenían que seguirle “The Elimination of the City” y “The Disappearance of Work.” *In* 2/3 aspira a ser una revista “fundamentalmente práctica” e invita a figuras clave de la vanguardia europea a “producir una serie de experimentos de diseño”. Algunas de las figuras que responden a este llamamiento son Ettore Sottsass, Jr., Ugo La Pietra, 9999, Heinz Frank, Max Peinter, Bau-cooperative Himmelblau y Haus-Rucker-Co. En la portada de este número se presenta la reflexión de Raimund Abraham sobre la naturaleza, el uso y la destrucción de los objetos en una serie de sorprendentes fotografías en blanco y negro de una silla serrada por la mitad. OK



1971

PERSPECTA 13/14, NEW HAVEN, CONNECTICUT

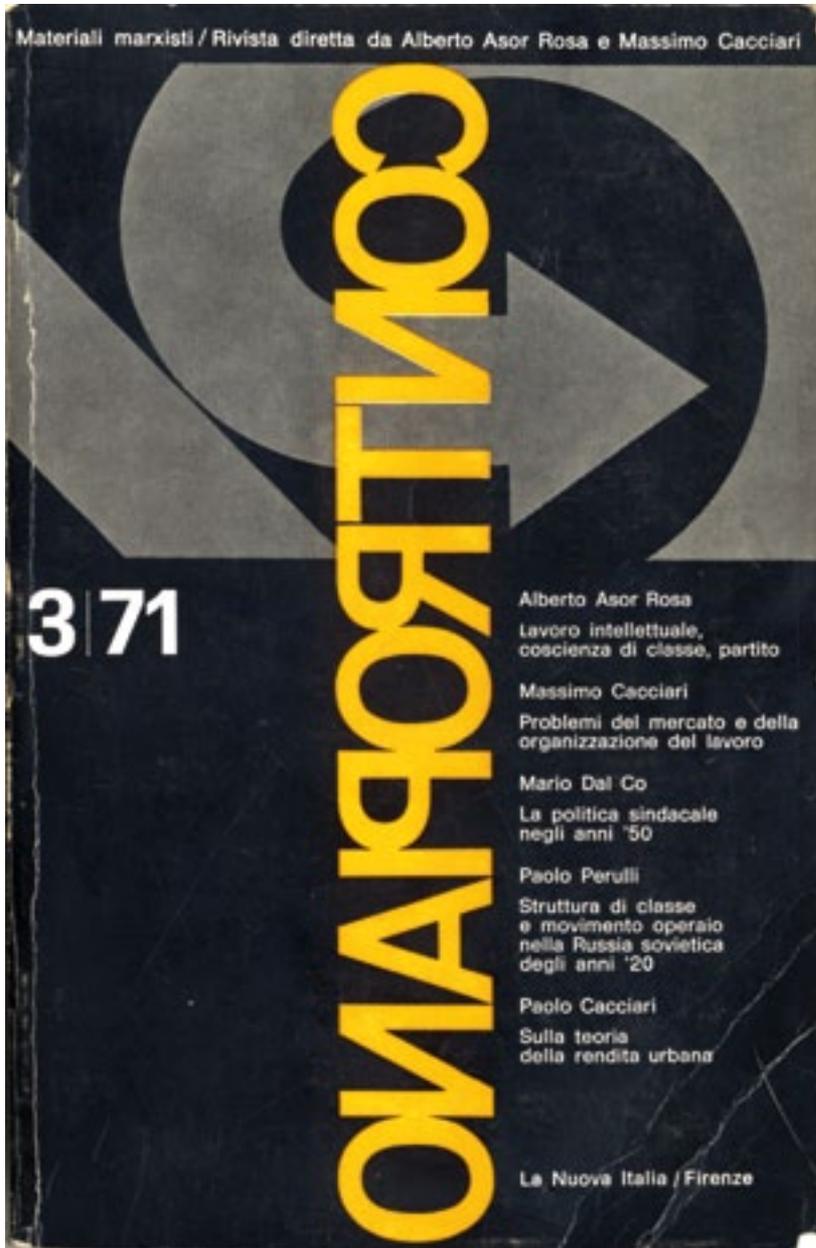
“El unicornio miró a Alicia con aire soñador y le dijo ‘Habla niña’. Alicia no pudo evitar que en sus labios se dibujara una sonrisa y dijo: ‘¿Sabes? Yo también he pensado siempre que los unicornios eran monstruos fabulosos. Nunca había visto uno vivo!’ ‘Pues ahora que ya nos hemos visto’, dijo el unicornio, ‘si tú crees en mí, yo creeré en ti. ¿Te parece un buen trato?’” En vez de un editorial, un fragmento de *Alicia en el país de las maravillas* de Lewis Carroll recorre en una única línea las primeras páginas del número 13/14 de *Perspecta* detrás de una portada de plástico brillante y atornasolado. Tras el polémico número 12, aparecido en 1969, el número 13/14 (publicado por Robert Coombs y diseñado por Erik Muller) adopta una postura más reflexiva e indefinida. Un análisis en profundidad de los arquitectos olvidados de principios del siglo xx domina el contenido del número 13. Bajo el título “Paradise Lost”, contiene los artículos de Robert Coombs sobre Norman Bel Geddes, de Robert Vickery sobre Johannes Duiker y Bernard Bijvoet, y de Joseph Rykwert sobre Eileen Grey, así como una entrevista de Judith Applegate a Paul Nelson. Otro epígrafe lineal –esta vez extraído del *Magó de Oz*– marca el inicio del número 14. “Utopia and Anti-Utopia” pretende tomar el pulso de los debates sobre la naturaleza de la arquitectura utópica en Norteamérica y Europa. De la dimensión histórica del problema se encargan Jacques Ehrmann (que revisa la obra de Claude Nicolas Ledoux) y Anthony Vidler (que analiza la industrialización y las utopías urbanas de Charles Fourier y Émile Zola). Una serie de proyectos y manifiestos de Superstudio, Bruce Goff, Paolo Soleri, Christo y Emilio Ambasz constituyen las intervenciones contemporáneas sobre el tema. Entre la pérdida del paraíso y el cuestionamiento de la utopía surge un tercer eje que ejercerá cierta influencia: en el número 13, el análisis de Peter Eisenman sobre la Casa Giuliani-Frigerio y la Casa del Fascio de Giuseppe Terragni, y en el número 14, el artículo “Transparency: Literal and Phenomenal, Part II,” de Colin Rowe y Robert Slutzky articulan tanto el contexto histórico como la proyección utópica a la búsqueda de los fundamentos estructurales y formales autónomos de la arquitectura. CB



1971

STREET FARMER N° 1, LONDRES

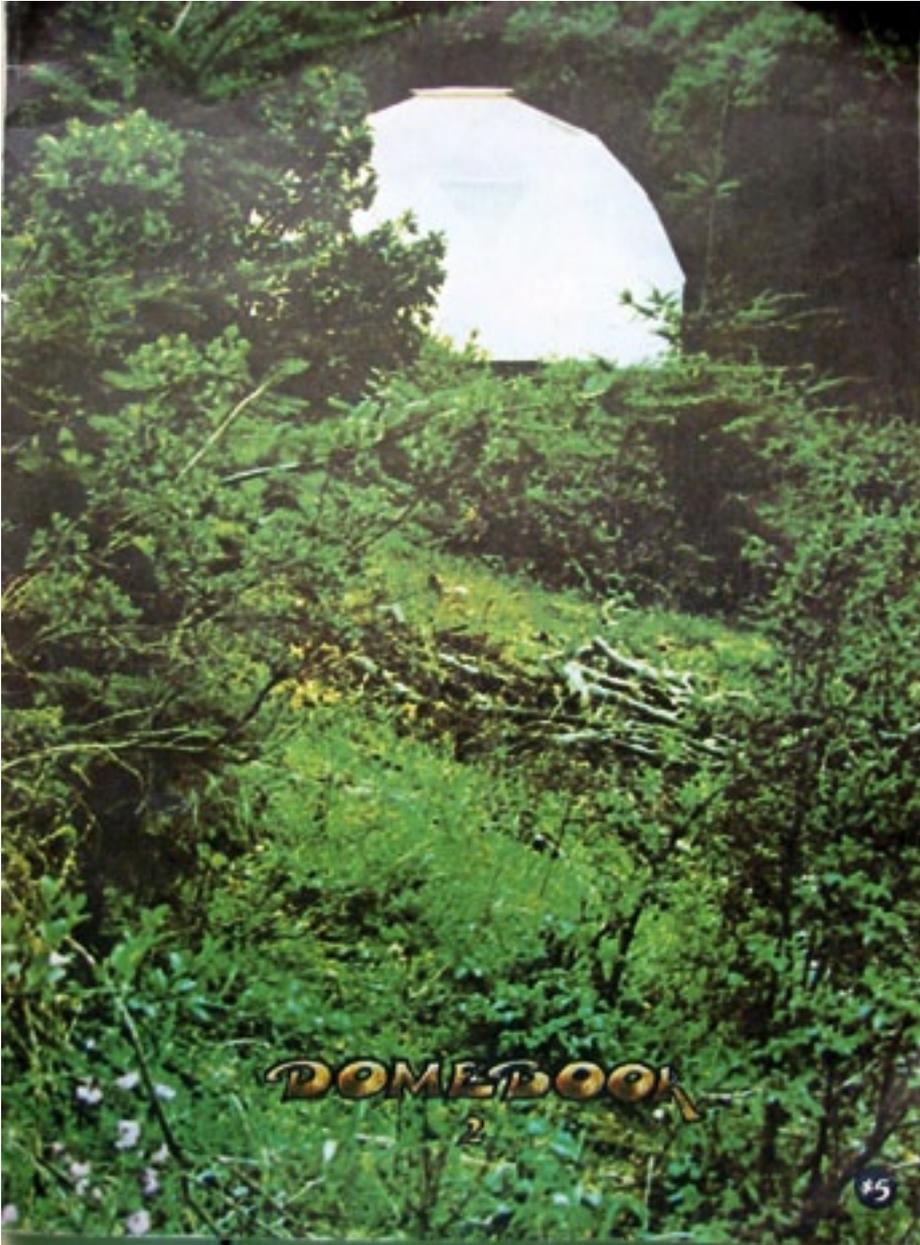
Street Farmer, nombre de la revista y a la vez de un grupo, nace a partir de los proyectos de Peter Crump y Bruce Haggart, estudiantes de quinto curso en la Architectural Association (AA) de Londres, cuyo trabajo fue supervisado por Peter Cook. La revista, impresa en DIN A4 en azul, verde y rojo, expresa la necesidad de un compromiso político y ecológico tanto de la arquitectura como del urbanismo. El editorial, que adopta la forma de una tira de cómic en la que aparecen Crump y Haggart conversando, sostiene que “si el entorno se modificara adecuadamente, el Estado no podría funcionar como funciona”. El entorno en el que se inscribe *Street Farmer* engloba los ámbitos rural y urbano, pero esta dualidad es rechazada porque este tipo de distinciones pueden representar un obstáculo para la unidad social. Por medio de cómics, collages y dibujos muy elaborados, la revista ofrece tanto una crítica anticapitalista como proyectos de “campesinos urbanos” y de colaboradores externos, entre los que hay antiguos alumnos de la AA. El tema recurrente de *Street Farmer* es la recuperación de la naturaleza a través de la destrucción de las ciudades –de ahí el título de la revista y su portada, en la que aparece un tractor emergiendo victorioso de un rascacielos rodeado por un árbol, en el que destacan los retratos de Crump y de Haggart–. Una tira cómica titulada “Transmogrification”, impresa en tinta azul, narra poéticamente la deglución de la ciudad por las fuerzas de la naturaleza: edificios que se transforman en arbustos, un cuervo que se come un rascacielos, y el hombre concebido a través de una relación sexual con la ciudad. Los proyectos de *Street Farmer* aparecieron en *Architectural Association Quarterly*, *Architectural Design* y en la revista italiana *In*, pero en 1972 el grupo publicó el segundo y último número de la revista. IS



1971

CONTROPIANO N° 3, VENEZIA

El último número de *Contropiano*, fundada en 1968 por el equipo integrado por Alberto Asor Rosa, Massimo Cacciari y Toni Negri (que abandonó el proyecto al final del primer año), fue el tercero, en 1971. En este último número, que aunque lleva fecha de 1971 se publicó en la segunda mitad de 1972, Asor Rosa y Cacciari no desvelan las razones del cierre de la revista. Sí que ofrecen en cambio una extraordinaria serie de índices en las últimas páginas: un índice de artículos por temas y un índice de artículos por autores. Este último revela el clima político y social en el que se inscriben los artículos de *Contropiano*, y de que modo la revista da respuesta al contexto contemporáneo. Entre otros temas indexados, están “Composición de clase, problemas organizativos y desarrollo capitalista” (20 artículos), “Iniciativas capitalistas y teoría del desarrollo” (13 artículos), “Luchas obreras y movimientos de los años sesenta” (23 artículos), “Socialismo en la práctica” (9 artículos) y “Crítica de la ideología y de la cultura tradicional” (22 artículos). Esta lista sistemática, a modo de epílogo por parte de la redacción, es el testimonio del compromiso incondicional de *Contropiano* respecto a la inscripción de la teoría en la práctica. Al

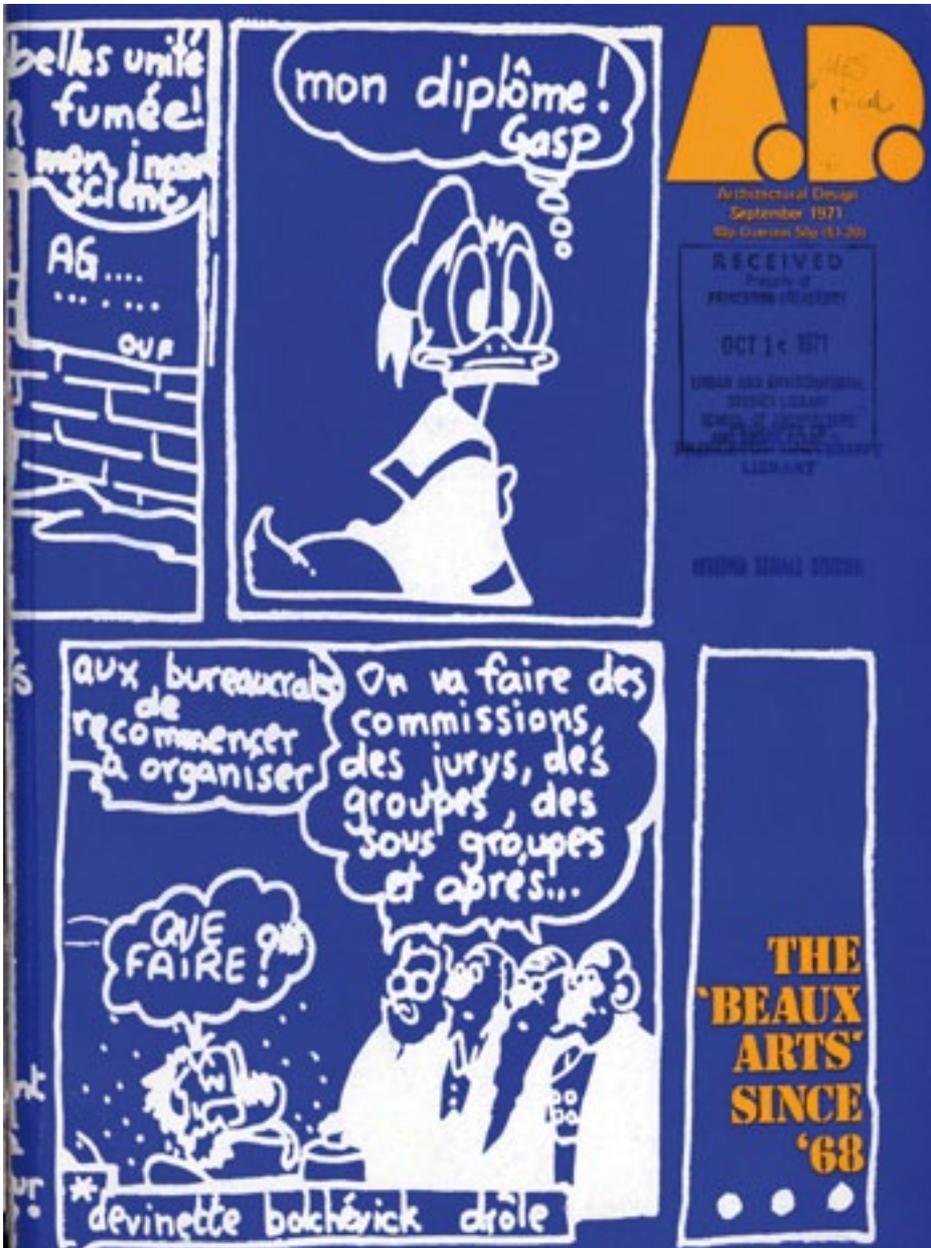


1971

DOMEBOOK 2, BOLINAS, CALIFORNIA

Una cúpula apenas visible, perdida en el bosque, es el elemento central de la portada de *Domebook 2*. Se trata de una de las numerosas cúpulas experimentales de la Pacific High School, una comuna abierta y contracultural de Bolinas (California). La Pacific High School se dio a conocer por su compilación escrita sobre construcción de cúpulas, publicada en una serie de *Domebooks* entre 1970 y 1973. Lloyd Khan, un agente de seguros de San Francisco, que abandona su profesión para ejercer como constructor artesano, es el principal responsable de la redacción y la dirección de la revista. Si bien se inspira en el *Dome Cookbook* de Steve Baer, el *Domebook* de Khan recibe la influencia del *Whole Earth Catalogue* en cuanto al diseño gráfico y el formato de catálogo. Khan había colaborado en este último y mantenía un estrecho contacto con su redactor jefe, Stewart Brand. El primer *Domebook*, de 1970, contiene algunas definiciones de cúpula: “una vida nueva contenida en formas y motivos geométricos”, “piel en vez de techo”, “una tenue membrana que nos protege de la lluvia”, “símbolo de una rápida huida de las ciudades”, “uso ordenado y económico de los materiales” y “violación mínima del suelo”. Los *Domebooks* recogen fundamentalmente las campañas especulativas de construcción de los habitantes de *Drop City*, la primera comuna hippy, también conocidos como *droppers*. La información escrita sobre la construcción de cúpulas se recogía simultáneamente al proceso de construcción. Construir la cúpula, escribir sobre la cúpula y vivir en la cúpula establecía un vínculo muy íntimo entre los *droppers* y sus construcciones, descritas como la “proyección física” de las fantasías de toda una generación. LK

1971

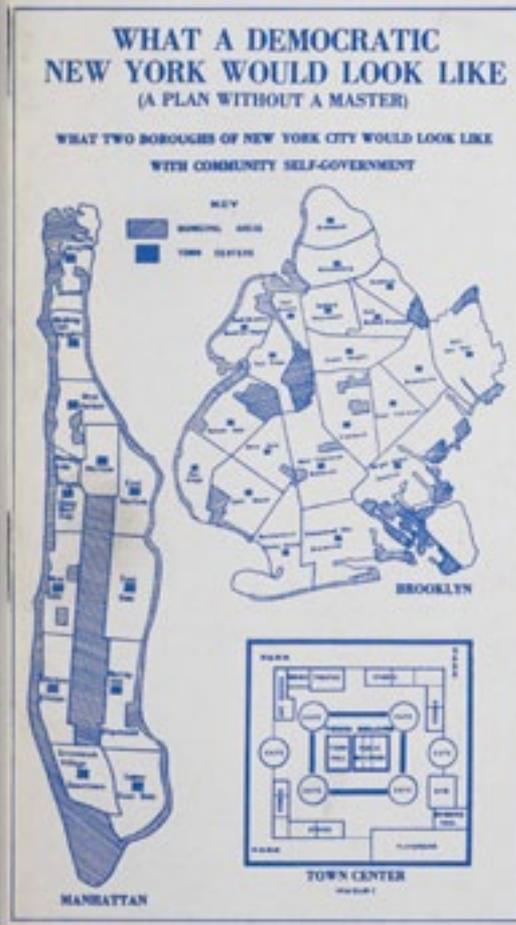


ARCHITECTURAL DESIGN, SEPTIEMBRE, LONDRES

La portada del número especial de *Architectural Design* “The Beaux-Arts since ‘68” presenta a un Donald Duck desesperado por la pérdida del diploma que ha codiciado secretamente. Se trata de una secuencia extraída de una tira cómica, dibujada por un ex alumno de l’École nationale supérieure des beaux-arts (ENSBA). En su artículo, Martin Pawley y Bernard Tschumi, redactores invitados y profesores de la Architectural Association (AA), hacen un balance de las protestas que tuvieron lugar en las instituciones académicas a raíz de la disolución de la ENSBA en mayo de 1968. El texto se centra en la historia de la Unité pédagogique 6 (UP6), una unidad educativa formada por alumnos y profesores que se opusieron a la propuesta del ministro de Cultura francés para reorganizar la ENSBA. La historia de aquellos años se explica mediante entrevistas con figuras como Yona Friedman, Antoine Grumbach, Bernard Huet, Anatole Kopp y Georges Candilis, documentos y actas de las protestas, detalles de proyectos polémicos de la rehabilitación urbana de París, así como a través de distintas tiras cómicas y diagramas, en las que se combinan la palabra y la imagen. Este número constituye el relato más completo de las publicaciones, los grupos y los debates que surgieron a raíz del cierre de la escuela. Aunque aparentemente el tema sea la ENSBA, este número de *Architectural Design* ilumina y critica implícitamente lo que los redactores describen como “los esfuerzos de la dirección de la AA por trazar un paralelismo con la situación de la École des beaux-arts, estableciendo una relación entre el cierre al parecer inminente de la AA y el violento compromiso político que evidencian los carteles políticos de la UP6”. CB

LE CARRÉ BLEU

3 - 4 / 1971



états-unis :
**nouvelles tendances
progressives en urba
nisme et en architec
ture**
**new radical concepts
in american planning
and architecture**

france :
**actualités. université
lyon 2**

1971

LE CARRÉ BLEU N° 3/4, PARÍS

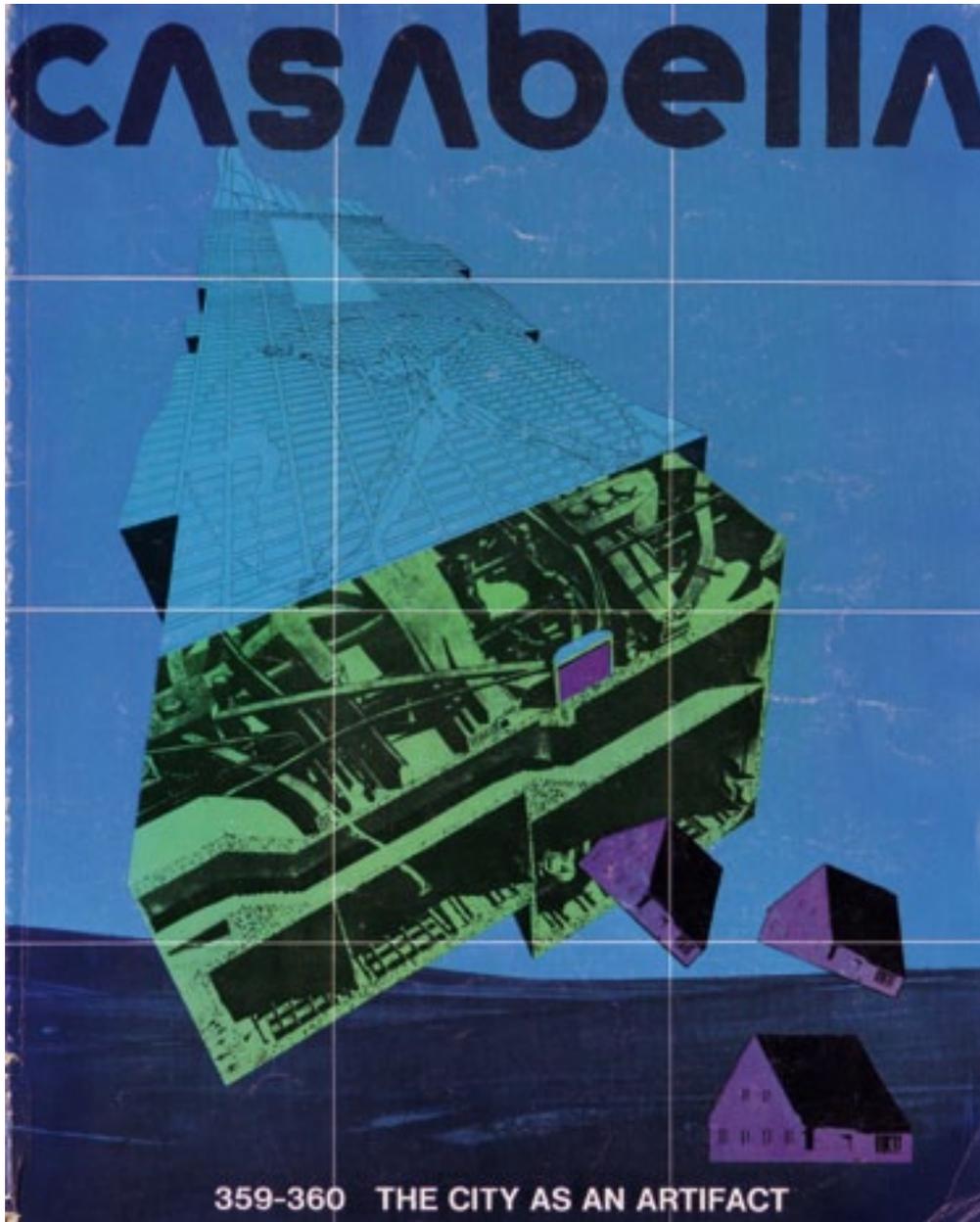
El dossier “Nouvelles tendances progressives en urbanisme et en architecture” nace a demanda de *Le carré bleu*, que lo encarga a Alexander Tzonis, entonces profesor de la Escuela Superior de Diseño de Harvard. Las “tendencias progresistas” anunciadas en la portada aluden al extracto de la crítica recién publicada de Robert Goodman sobre la profesión de urbanista, *After the Planners*, y al informe de Chester W. Hartman “Harvard Urban Field Service” (UFS), un proyecto experimental de dos años de duración que permite a los estudiantes de la Escuela Superior de Diseño llevar a cabo proyectos en colaboración con distintas comunidades de renta baja en Boston. Los textos, impresos en tinta azul, llenan este delgado número de quince páginas, aprovechando el cambio de formato que se había producido el año anterior, que cambiaba el acordeón que *Le carré bleu* había utilizado durante los años sesenta por un folleto grapado. El análisis de Goodman sobre la “arquitectura de guerrilla” da su apoyo al movimiento ocupa como estrategia de oposición a las tendencias cada vez más burocráticas de gran parte del urbanismo participativo. En comparación, el radicalismo de Hartman se presenta más mesurado: destaca los dilemas desvelados por la experiencia del UFS. Por un lado, las “contrapropuestas comunitarias” desarrolladas por los estudiantes del UFS para impedir los planes de renovación urbana encarnan el tipo de cambios fundamentales que necesita la disciplina urbanística, mientras que, por el otro, las restricciones de la educación de segundo ciclo hacen que para los estudiantes sea prácticamente imposible proporcionar la ayuda técnica que necesitan las comunidades. CB



1971

ARCHITEXT-1, INVIERNO, TOKYO

Para este número de *ArchiteXt-1*, publicado en invierno de 1971, sobre el tema de la Tierra, cada miembro del equipo de redacción presenta su propio punto de vista o su preocupación personal por la Tierra con relación a la arquitectura. Takefumi Aida muestra el planeta alojado en un *torri*, la puerta de entrada a un templo sintoísta. Las demás ilustraciones presentan distintas imágenes de la Tierra: una inscrita en los puntos de un dado, como si estuviera en el interior de la “Casa del dado”, y otra en la figura de un jugador que tira un dado en forma de casa. LH



1971

CASABELLA N° 359-360, DICIEMBRE, MILÁN

El número especial dedicado al Institute for Architecture and Urban Studies de Nueva York (IAUS), publicado por Franco Alberti, Piero Sartogo y Peter Eisenman, es un triple lanzamiento. En primer lugar, presenta el IAUS a un público internacional a través de los textos de sus protagonistas: Kenneth Frampton (que con su artículo provocó una célebre respuesta de Denise Scott Brown referente a la naturaleza del urbanismo norteamericano), Peter Eisenman, Joseph Rykwert, William Ellis, Stanford Anderson, Tom Schumacher y Emilio Ambasz. En segundo lugar, recupera la importancia internacional del *Casabella* dirigido por Alessandro Mendini abriendo el consejo de redacción –que en principio estaba formado por Franco Alberti, Enrico D. Bona, Luciano M. Boschini, Carlo Guenzi y Giovanni K. Koenig– a discursos extranjeros. En tercer lugar, se inicia el concurso “City as an Artifact”, con el que se pone en marcha una duradera colaboración con el IAUS, que fructifica en la exposición de Ambasz *Italy: The New Domestic Landscape* en el Museum of Modern Art de Nova York. Este número de *Casabella* también marca el fin de la inestabilidad de los dos primeros años en los que Mendini es el director, caracterizados por una intensa experimentación gráfica (continuos cambios en el color de la tinta, la calidad del papel y los formatos), un localismo inconcreto de los contenidos, fechas de publicación erráticas y problemas económicos. En los siguientes números, el grafismo se estabiliza y, coincidiendo con el reconocimiento internacional del movimiento italiano del contradiseño, la línea editorial se centra más claramente en los grupos italianos radicales, a partir de los cuales Mendini forma el equipo de colaboradores de *Casabella*. UG

1972



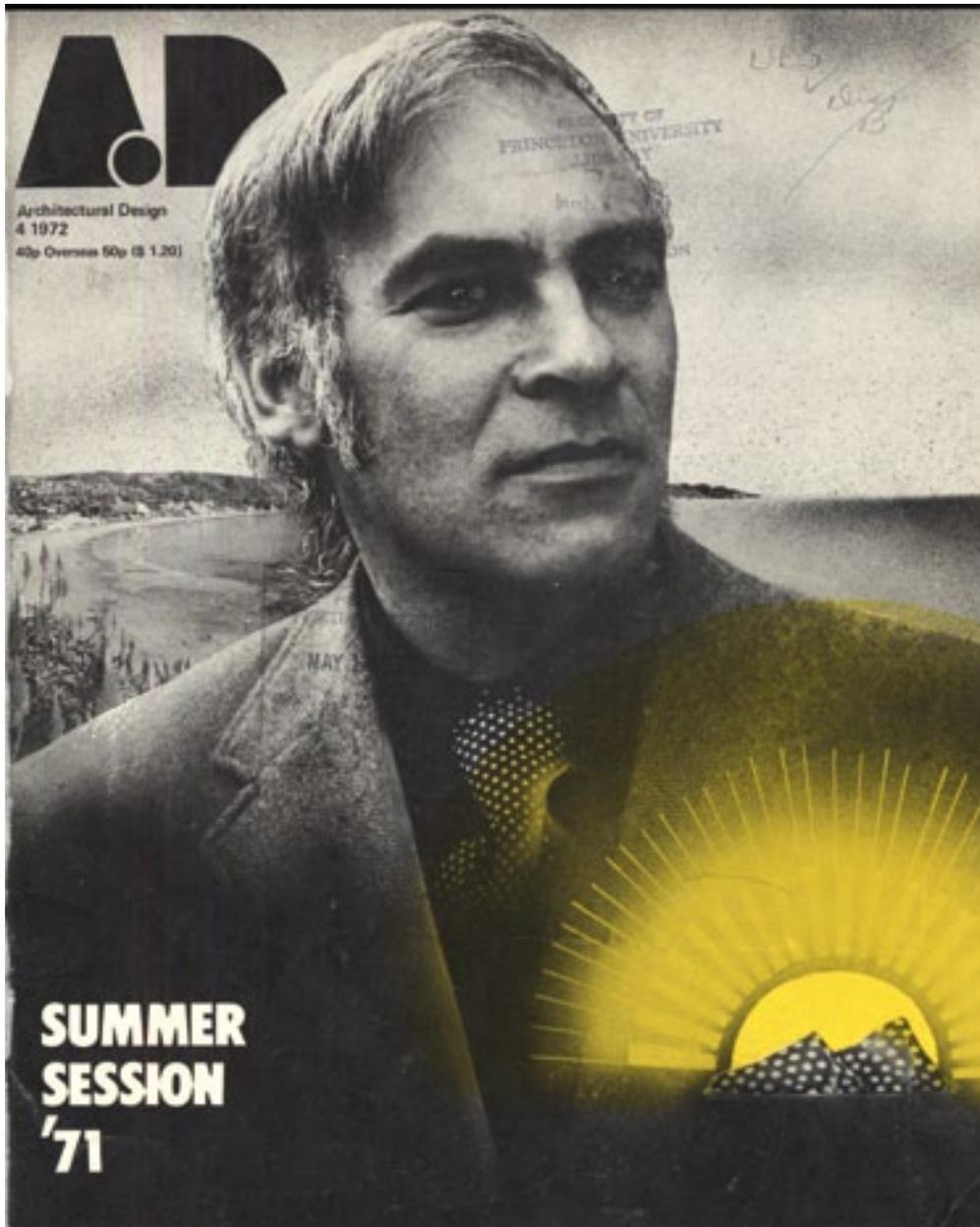
Ataque terrorista en los Juegos Olímpicos de Munich / Empieza el escándalo Watergate / Domingo sangriento en Irlanda del Norte: los ingleses disparan contra veintiséis manifestantes que protestan por los derechos civiles; mueren trece personas / **Jim Burns, *Arthropods: New Design Futures*** / Gilles Deleuze y Félix Guattari, *Capitalisme et schizophrénie: L'anti-Œdipe* / **Charles Jencks y Nathan Silver, *Adhocism; the case for improvisation*** / **Robert Venturi, Denis Scott Brown y Steven Izenour, *Learning from Las Vegas*** / **Italy: The New Domestic Landscape, MoMA, exposición y catálogo de Emilio Ambasz** / **La ciudad invisible: Congreso de Diseño de Aspen** / **Peter Cook, *Action and Plan*** / Nace la calculadora de bolsillo / Atari lanza el videojuego Pong / La película pornográfica *Deep Throat* se exhibe en los cines convencionales / Demolición del complejo residencial de Pruitt-Igoe



1972

CASABELLA N° 363, MARZO, MILÁN

La portada del número de marzo de 1972 de *Casabella* presenta “L’architettura riflessa” de Superstudio, un proyecto conceptual a medio camino entre el *land art* y la arquitectura. El atractivo fotomontaje, consistente en un espejo gigante que flota sobre un paisaje rural, es en realidad un proyecto especialmente concebido para ilustrar una portada de revista. A lo largo de 1972, *Casabella* publica diseños de portadas de importantes autores de la escena radical italiana, entre los que destacan Gruppo Dolmen, Remo Butti, Carlo Guenzi, Ettore Sottsass, Jr. y Archizoom. La serie culmina con la célebre portada en la que aparece un gorila con las palabras “Radical Architecture” impresas en el pecho en letras rojas. Estas portadas son proyectos en sí mismas, independientemente del contenido de la revista. Reflejan una actitud experimental con relación al formato, los encartes y las técnicas de impresión, que animó a los colaboradores de *Casabella* a explorar nuevas posibilidades gráficas. Tras las vistosas ilustraciones de 9999 (enero de 1972) y de Butti (febrero de 1972), Superstudio introdujo el papel texturado en la portada, ampliando así el diálogo entre la revista y sus colaboradores con relación a las bases materiales de la publicación. UG



1972

ARCHITECTURAL DESIGN, ABRIL, LONDRES

La portada del número de abril de 1972 de *Architectural Design* (AD), diseñada por Adrian George, presenta a Alvin Boyarsky frente a un paisaje costero no identificado, con un sol naciente que resplandece detrás del pañuelo del bolsillo de su americana. Se trata sin duda de un sol naciente, ya que en aquel momento la carrera académica de Boyarsky estaba en su máximo apogeo. Este número de AD presenta la sesión de verano de 1971 del International Institute of Design impartida por Boyarsky y organizada por la Architectural Association (AA) de Londres. Como reacción a las instituciones educativas tradicionalmente estáticas –tanto en términos de programación como de estructuras aisladas– Boyarsky concibe la sesión de verano como un modelo pedagógico alternativo –o, según su propia descripción, “como un ambiente alternativo”–, en el que “la transfertilización y el intercambio eran los principales objetivos”. Aunque con nuevos actos y otros participantes, esta segunda sesión de verano mantiene la misma densidad de programación que la primera, que tuvo lugar en 1970 en la Bartlett: a lo largo de seis semanas, un grupo compuesto por arquitectos, teóricos, urbanistas e historiadores venidos de todas partes llevan a cabo talleres especializados, seminarios y mesas redondas. Los participantes –estudiantes y arquitectos de Londres y de otras partes– pueden escoger, por ejemplo, entre un seminario sobre arquitectura y política a cargo de Charles Jencks, una serie de charlas sobre la “Generación italiana”, animadas por miembros de 9999, Superstudio y Archizoom o una visita al BOAC 747 comentada por Dennis Crompton, entre muchas otras actividades. Si bien los espacios donde se desarrollan estos actos van cambiando –desde un autobús a un pub–, la segunda sesión de verano tiene lugar en los locales de la AA, una elección que demostró ser un éxito. Unos meses más tarde, Boyarsky es elegido presidente de la AA, donde sigue desarrollando su modelo educativo basado en la diversidad y el cambio, del que la sesión de verano es un ejemplo. La última sesión, en 1972, tuvo lugar en el Institute of Contemporary Art (ICA) de Londres. IS

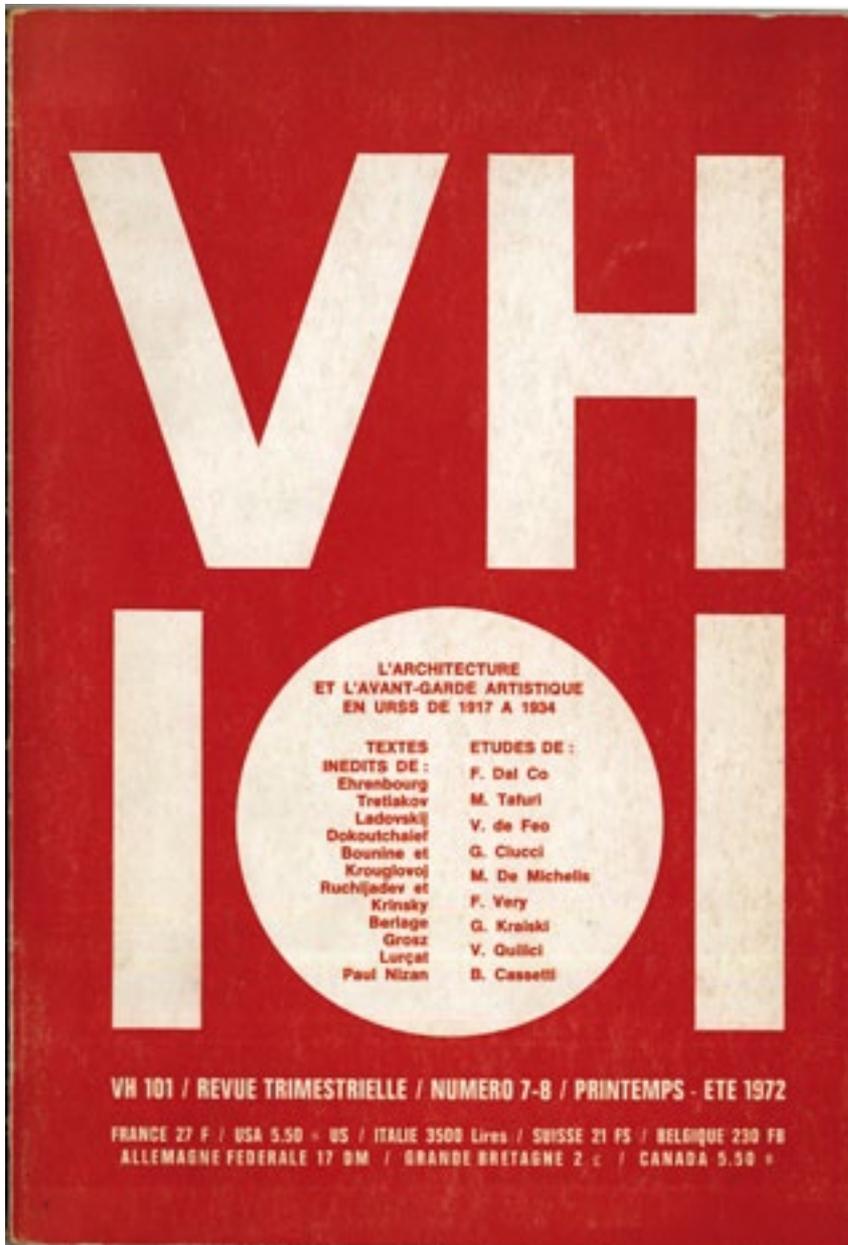


1972

DOMUS N° 509, ABRIL, MILÁN

En la portada del número 509 de *Domus* un bosque sepulta la cúpula de Brunelleschi: la imagen, obra del grupo de arquitectos 9999, pertenece al proyecto presentado al concurso de la nueva Universidad de Florencia, en un apartado titulado "Paper University". El "bosque" de 9999, una utopía tecnológica que propone un retorno a la naturaleza, aparece al lado del proyecto del equipo ganador, un plan regional redactado por Emilio Battisti, Edoardo Detti y Vittorio Gregotti, y de la polémica propuesta de Archizoom, un "sistema de planes continuos" para la organización racional de distintas funciones. Este número contiene una serie de proyectos y prácticas "radicales": Gianni Pettena presenta sus "Wearable Chairs" (sillas que pueden llevarse puestas); el grupo de Turín Studio 65 inventa un espectáculo para un concurso de belleza en Milán; Lara Vinca Masini pasa revista a los grupos vanguardistas de Florencia; Germano Celant firma un artículo sobre Vito Acconci y una reseña de *Death, Life and Miracles of Architecture*, una exposición del trabajo de Superstudio y de 9999 que tuvo lugar en la discoteca florentina S-Space. OK

1972



VH 101 N° 7/8, PRIMAVERA-VERANO, PARÍS

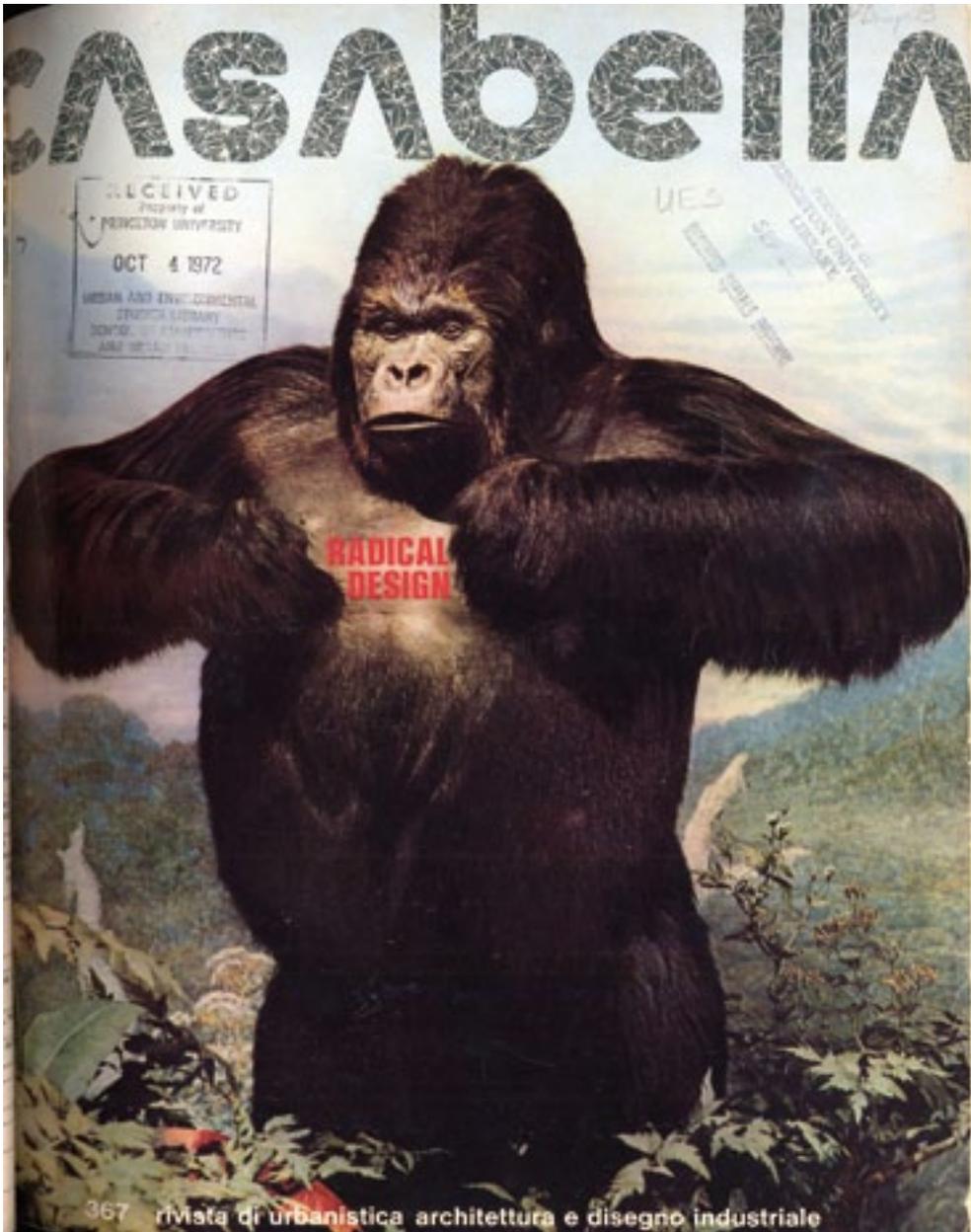
VH 101 es una revista de teoría, música y arte, publicada entre 1970 y 1972 por Editions Essellier. La galerista Françoise Karshan-Essellier y el periodista Otto Hahn asumen la dirección y el artista Jean-Pierre Yvaral diseña las portadas. Se publican números monográficos sobre teoría, arte conceptual, música experimental, cine de vanguardia y el grupo Support/Surfaces. El número doble 7/8 es el penúltimo y el único dedicado específicamente a la arquitectura. Con el título “L’architecture et l’avant-garde artistique en URSS de 1917 à 1934”, este número cuenta con los teóricos de arquitectura italianos Francesco Dal Co y Giorgio Ciucci como redactores invitados, y la propia Karshan-Essellier traduce buena parte de los textos rusos al francés. La mayoría de los colaboradores –entre los cuales están Manfredo Tafuri, Marco De Michelis, Vittorio de Feo y Françoise Very– pertenecen a la Escuela de Venecia y ejercen como profesores del Istituto Universitario di Architettura di Venezia (IUAV). Los historiadores Giorgio Kraiski, Bruno Cassetti y Vieri Quilici –especialistas en historia de la arquitectura soviética– aportan ensayos introductorios a textos originales sobre arte y arquitectura soviéticos escritos entre 1917 y 1934 por Ilya Ehrenburg, Sergei Tretiakov, N. Kokucaev, A. Ladovskij, V. Krinskij y también por P. Berlage, Georg Grosz, Andre Lurçat y Paul Nizan. Estos textos históricos se organizan en tres secciones: “LEF contra NEP”, “Formalismo y productivismo”, y “Un nuevo mundo para el arte”. Este número muestra el creciente interés que suscita la vanguardia revolucionaria soviética en la dispersa red de investigadores de los años setenta, así como la importancia del estudio de las primeras fases de la planificación soviética para la Escuela de Venecia, que las considera una lente de aumento para analizar el urbanismo contemporáneo. Al



1972

ARCHITECTURAL DESIGN, JULIO, LONDRES

Esta ilustración de Adrian George, concebida para la portada del número de julio de 1972 de *Architectural Design* sobre reciclaje, desafía la ley de la gravedad. Un sinuoso chorro de agua pasa de un grifo a otro, lo que sugiere que la recirculación continua puede ser un sistema doméstico de regeneración. La imagen de la circulación de agua evoca una idea sin precedentes: la posibilidad de sistematizar la vivienda para convertirla en una unidad autosuficiente, autónoma y regenerativa, capaz de eliminar residuos y de producir su propia energía. La casa deviene una sinécdoque de la Tierra. Peter Murray, en aquel momento director artístico de *AD*, recuerda como “el reciclaje era considerado la gran respuesta a todos los problemas”. En 1971, Colin Moorcraft, columnista de *AD*, pone en marcha una sección especial titulada “Recycling”, que en 1972 se rebautiza como “Eco-Tech”. Moorcraft se encarga entonces de publicar el principal artículo de este número, una recopilación de las actas de un congreso del Royal Institute of British Architects (RIBA) que se celebra en 1972 bajo el título “Designing for Survival, Architects and the Environmental Crisis”. En una introducción extraída del congreso del RIBA, se advierte a los lectores de la gravedad del problema: “la crisis medioambiental no es sólo un tema para que los arquitectos reflexionen en su tiempo libre”. El resto de los artículos de este número mantiene el mismo tono aleccionador y expresa quejas frecuentes sobre los peligros medioambientales. Las quejas, sin embargo, tienen su contrapeso en artículos sobre tecnologías prácticas que pueden mejorar la situación. La sección “Cosmorama” del mismo número, por ejemplo, presenta un artículo titulado “EMG: Electromagnetic Gardening”, una técnica para aplicar radiaciones a las plantas y poder así incrementar la cosecha, y da instrucciones precisas a los lectores para instalar este sistema en sus huertos. Aunque las radiaciones pueden ser peligrosas en según qué contexto, en este caso se convierten en un importante factor de cambio. LK/MT



1972

CASABELLA N° 367, JULIO, MILÁN

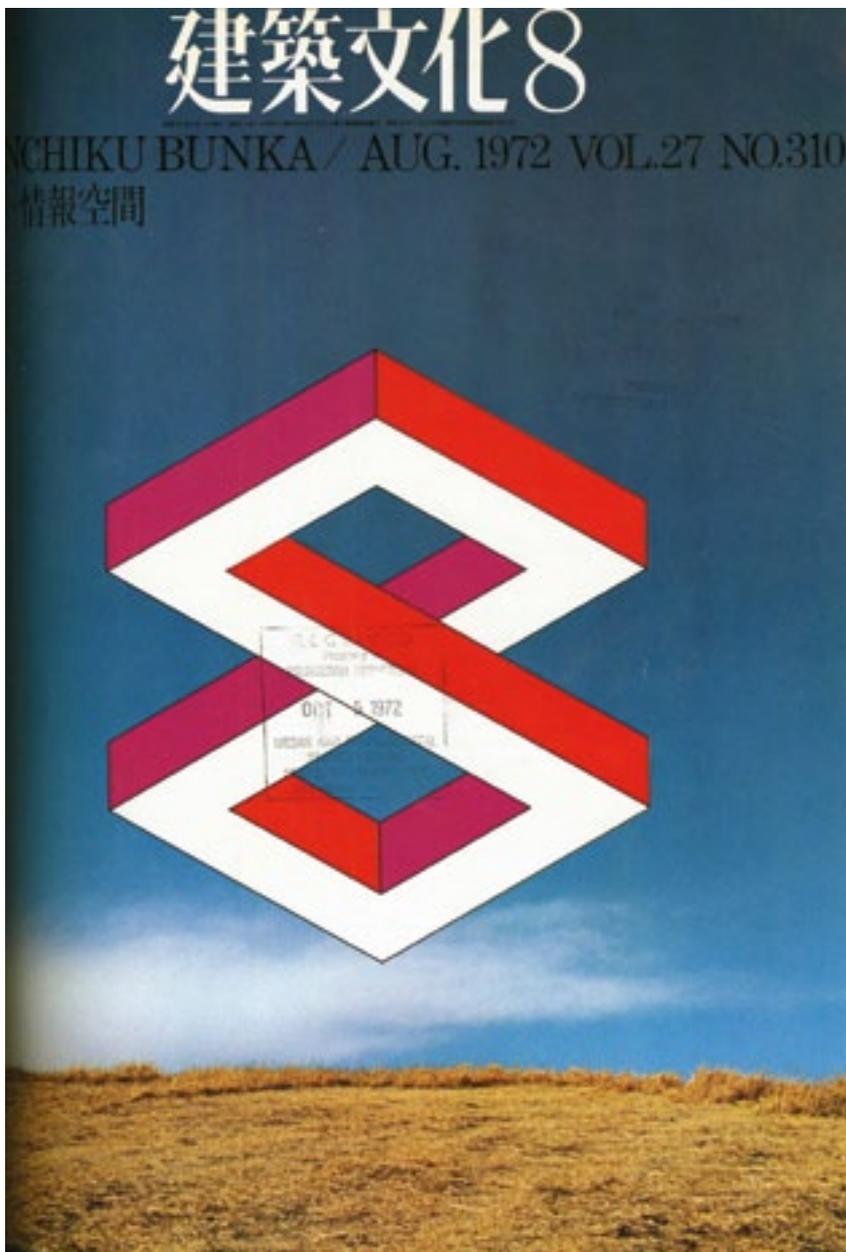
“El nomadismo y la tribu como soluciones a las dificultades que plantea la propiedad y la familia mínima; o la ciudad instantánea subterránea o continua como liberación de la arquitectura académica; la simbiosis entre la tecnología punta y el hombre en su sentido primordial como forma de salir del terreno pantanoso de la dictadura de la burocracia; el rechazo al trabajo como condición necesaria para la recuperación de una sociedad contemplativa... He aquí algunas de las ideas que los partidarios del contradiseño han trasladado a Mickey Mouse, que nos asegura que las recordará.” El tono mesiánico del editorial de Alessandro Mendini contrasta con la portada pop de *Casabella*: un gorila con las palabras “Radical Design” impresas en rojo en el pecho. El origen de la ilustración es una postal que Mendini había comprado en el Museum of Natural History en su viaje a Nueva York para la inauguración de la exposición *Italy: The New Domestic Landscape* en el MoMA, donde se presenta la obra de algunos de los colaboradores habituales de *Casabella*. El propio Mendini participa en la exposición, que promueve tanto el reconocimiento internacional de la revista como el retrato de la escena del diseño y la arquitectura italianos. *Casabella* trata el acontecimiento en tres números consecutivos, desplaza la mitad del equipo de redacción a Nueva York y publica *Fotoromanzi*, del Gruppo Strum, que se distribuye entre los visitantes del MoMA. La importancia del evento se refleja en el valor icónico de la portada de julio, que todavía hoy se identifica con una generación de arquitectos italianos. El gorila encarna las prácticas descritas en los editoriales de Mendini, en la columna “Notas radicales” de Andrea Branzi o en la sección “Notizie e commenti” de Carlo Guenzi: una mezcla de textos y montajes que articulan una crítica seductoramente radical por medio de imágenes y herramientas de la economía del mercado. Además, estas prácticas toman el nombre de un souvenir de Nueva York que logra imponer el término “radical” frente a los que se habían utilizado hasta entonces para calificar a este movimiento. UG



1972

FOTOROMANZO, TURÍN/NUEVA YORK

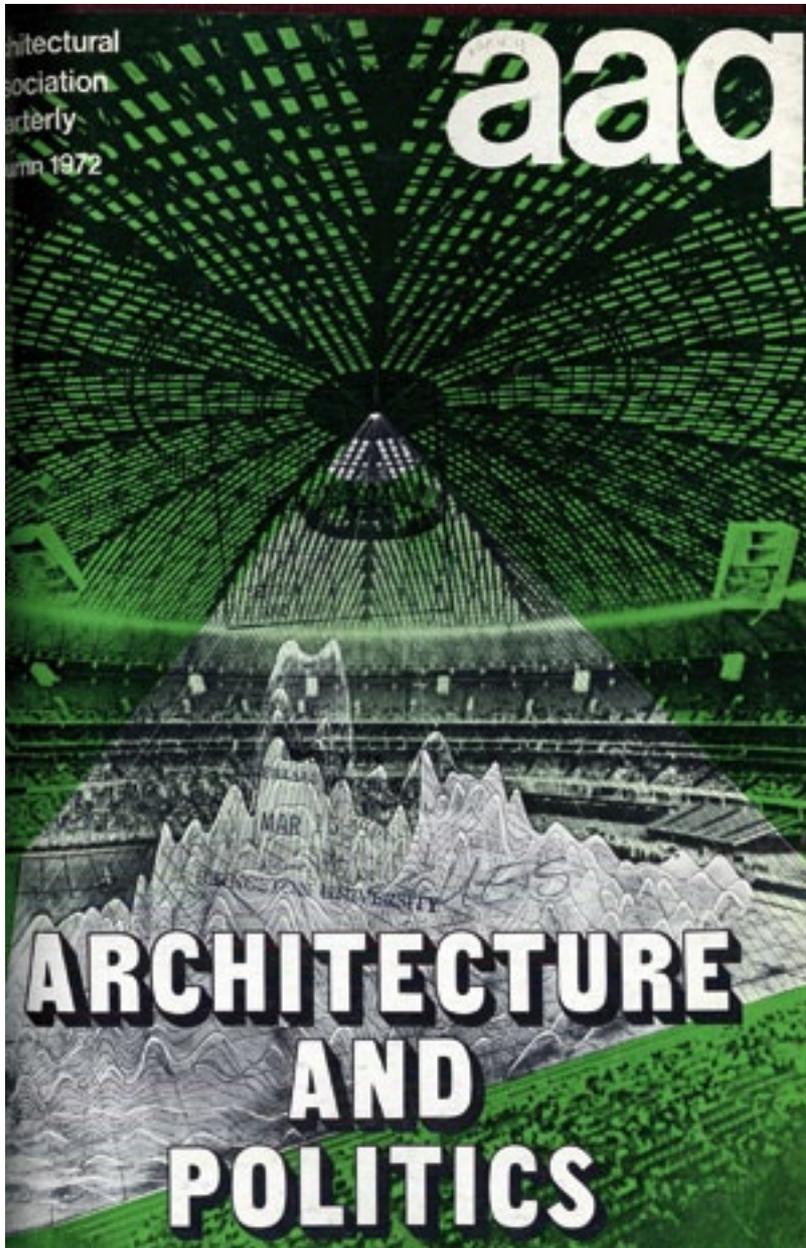
En 1972, Emilio Ambasz invita a Piero Derossi a participar en la exposición *Italy: The New Domestic Landscape* en el Museum of Modern Art de Nueva York. Derossi, junto a Giorgio Cerretti, Carlo Gianmarco, Riccardo Rossi y Maurizio Vogliazzo, habían formado Strum, un “grupo para la arquitectura instrumental”. Este grupo decide no presentar proyectos sino utilizar su espacio en el MoMA para distribuir una “little magazine”, *Fotoromanzo* (fotonovela), de la que se publican tres números en inglés. (Más adelante ese mismo año se publican unas ediciones en italiano que se encartan en *Casabella*.) Tituladas *The Struggle for Housing*, *Utopia* y *The Mediator City* respectivamente, las fotonovelas responden a la realidad del Turín de principios de los años setenta, centro histórico de la Italia industrial y un lugar crucial de la lucha social y política. Las tres fotonovelas son crónicas en clave de ficción con protagonistas brechtianos arquetípicos: el capitalista, el obrero, el activista y el arquitecto. La primera, impresa en papel blanco, presenta los problemas de vivienda a que se enfrenta la clase obrera. La segunda, en papel verde, trata de las utopías de los arquitectos y presenta imágenes y textos de Archizoom, Superstudio, Paolo Soleri, Kenzo Tange y Giancarlo de Carlo, entre otros. En la tercera fotonovela, en papel rosa, las utopías arquitectónicas dejan paso a un compromiso militante respecto a la lucha por la vivienda y el derecho a la ciudad: no incluye proyectos sino imágenes de piquetes de huelguistas, colectivos de trabajadores, talleres y seminarios, al lado de leyendas como “Hemos de imprimir 10.000 pasquines para repartir a la salida de las fábricas y en el sector [...] La educación es un instrumento para la lucha [...] Estudiemos las ciudades y el proletariado. Estudiemos nuestras condiciones de vida [...] Queremos servicios sociales, alquileres baratos, libros gratuitos [...] Las fábricas capitalistas y las ciudades son enemigas de nuestra salud [...] Tomemos el control de la ciudad.” OK



1972

KENCHIKU BUNKA N° 310, AGOSTO, TOKYO

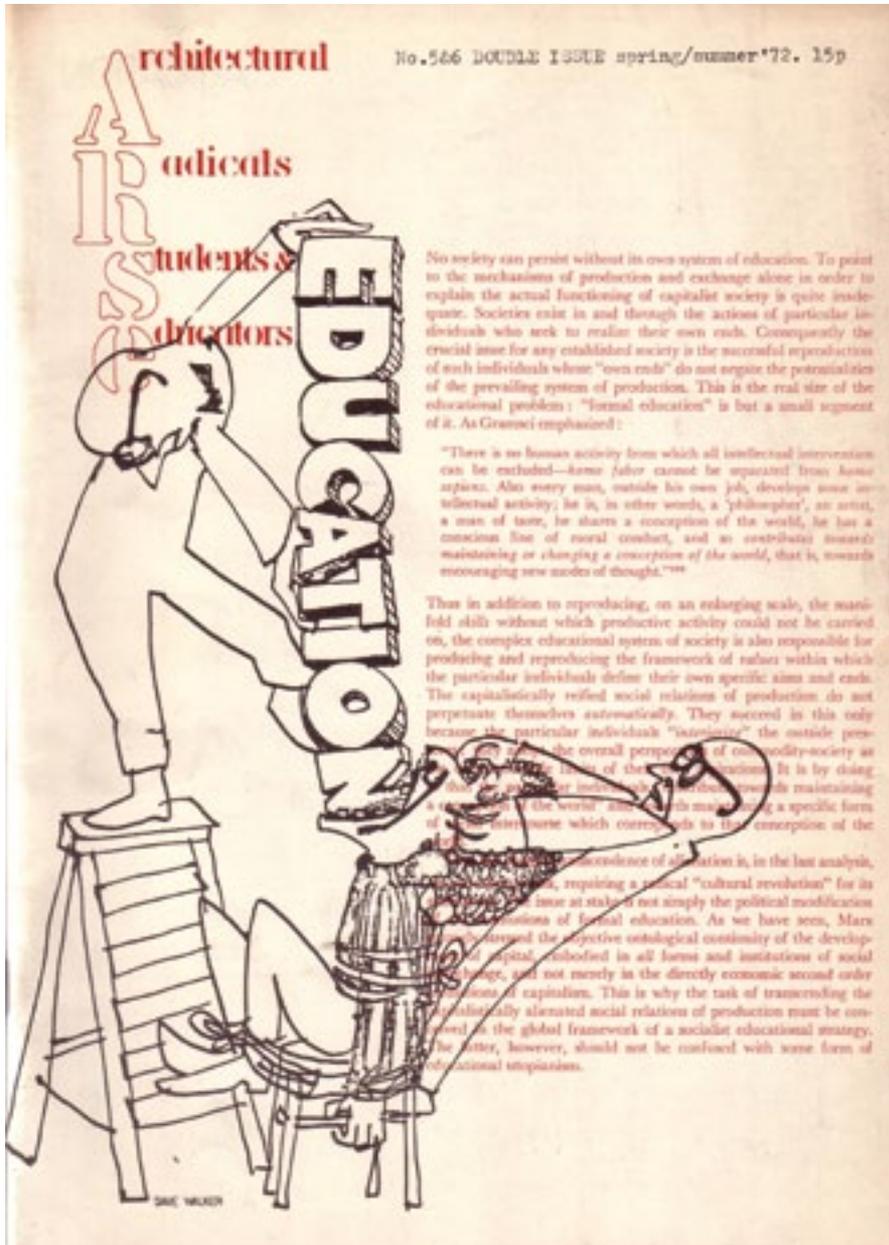
El número de agosto de 1972 de *Kenchiku Bunka* se titula “Super Media Pack” o, traducido literalmente “Espacio de información”. Como el resto de números de *Kenchiku Bunka*, la publicidad inunda sus páginas: el índice propiamente dicho no aparece hasta la página 71. En realidad, toda la revista parece una publicación de anuncios comerciales en la que se presentan numerosos productos de uso común –tampones, ropa interior, bisoñés, arroceras, etc.– e inventos de lo más imaginativos: un órgano sexual mecánico, una silla que anda, coches voladores, etc. Además, el número contiene un suplemento dedicado a Cedric Price, que reproduce la portada del número de octubre de 1970 de *Architectural Design*, en el que Price aparece como una especie de centauro con la cabeza y el torso de un hombre y brazos y piernas de una estructura hinchable. Casualmente, el arquitecto japonés Arata Isozaki intervino en la producción de este número de *AD*. LH



1972

ARCHITECTURAL ASSOCIATION QUARTERLY, OCTUBRE-DICIEMBRE, LONDRES

Según el artículo introductorio de Dennis Sharp al número de octubre/diciembre de 1972, el origen de este monográfico sobre arquitectura y política fue la ausencia de una publicación de arquitectura que ofreciera distintos puntos de vista políticos. En el artículo “Down with False Messiahs”, Michael Sorkin critica las tendencias utópicas contemporáneas –desde el “culto a los utopistas tecnológicos inspirados en Fuller” hasta las “utopías críticas” de los grupos radicales italianos– por no ser capaces de reconocer que sus reacciones en contra de ciertas realidades políticas contribuyen a perpetuar muchas otras. Por su parte, Martin Steinman, archivista del CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna), presenta un análisis histórico de las posiciones políticas del Congreso entre 1928 y 1933. La reseña de Malcolm MacEwen sobre *The Pentagon of Power* de Lewis Mumford supera con creces la crítica del mismo libro que escribe Reyner Banham, y destaca el error de interpretación de este, lo que, según MacEwen, explica la falta de compromiso de Banham respecto a las cuestiones de tipo político. El número incluye también un proyecto de Romi Khosla, alumno de la Architectural Association, para la “última ciudad”, descrita a la vez como un ideal comunista y, literalmente, como la última ciudad sobre la Tierra”. IS



1972

ARSE Nº 5/6, LONDRES

La educación es el tema del número 5/6 de ARse (*Architectural Radicals Students & Educators*). Este número doble, dirigido tanto a alumnos como a profesores, pone de relieve la inoperancia de las autoridades académicas, que critica por las soluciones rápidas y fáciles que aplica a la reforma de la enseñanza de arquitectura. El número 5/6 contiene una serie de artículos dedicados al escándalo provocado por los intentos fallidos del Royal Institute of British Architects (RIBA) de cerrar cinco pequeñas escuelas de arquitectura, que considera que no reúnen las condiciones necesarias, y por los informes despectivos y engañosos que emite sobre la situación de estas instituciones. Entre ellas está el Gloucestershire College of Art & Design de Cheltenham, donde David Wild, director de ARse, ejerce como profesor en el momento del escándalo. La situación de Cheltenham recibe considerable atención en este número, en el que incluso se comenta el acto de bienvenida que la escuela ofrece a los inspectores del RIBA: un cementerio ficticio con las tumbas de las escuelas clausuradas, carteles con citas de Mao, un esqueleto sentado en una mesa contestando a un examen del RIBA, casetes que emiten balidos de ovejas y bufidos de cerdos, y alumnos con camisetas que llevan una bota estampada en cuya suela podía leerse "RIBA". Este logotipo es obra de David Walker, profesor del Gloucestershire College y asiduo colaborador de ARse, cuyas caricaturas expresan con elocuencia el descontento de los estudiantes y los profesores de arquitectura, tal como puede verse en la ilustración de la portada del número 5/6. Al lado de un texto de Antonio Gramsci, la imagen muestra a un estudiante que es obligado a tragarse la palabra "Education". IS

1973



Guerra árabe-israelí / **Exposición *The Austrian*, ICA, Londres** / Crisis del petróleo, la OPEP dobla el precio del barril / Estados Unidos se retira del Vietnam / **Exposición y publicación *Design als Postulat am Beispiel Italien*, Berlín** / La decisión del Tribunal Supremo en el caso Roe contra Wade permite legalizar el aborto en Estados Unidos / **Manfredo Tafuri, *Progetto e utopia. Architettura e sviluppo capitalistico*** / Un golpe de Estado desmantela el Gobierno de Salvador Allende, que es asesinado / **XV Trienal de Milán, *Architettura Razionale*** / Revueltas estudiantiles en Grecia / Reunión fundacional de Global Tools en Milán / Pink Floyd publica el álbum *The Dark Side of the Moon* / La Asociación Americana de Psiquiatría retira la homosexualidad de su relación de trastornos mentales / El movimiento estudiantil derroca al Gobierno tailandés



1973

IN N° 9, FEBRERO-MARZO, MILÁN

El 1973, Pierpaolo Saporito y Ugo La Pietra codirigieron el último número de *In*, titulado “La Escuela de Arquitectura en proceso de descalificación”. Este número analiza el problema de la educación como consecuencia de los movimientos estudiantiles de 1968 y las transformaciones que se suceden en las universidades italianas a principios de los años setenta. La perspectiva de los autores es decididamente marxista. Destacan dos textos: un artículo breve del secretario de la comisión de arquitectura del Partido Comunista italiano y otro más largo, “La cadena de montaje empieza en la escuela”, escrito por miembros del partido extraparlamentario Potere Operaio. El texto principal, “La calidad de la descalificación”, de los arquitectos Mario Sartori y Paolo Spada, describe la contradicción inherente en el desarrollo capitalista, un fenómeno que es preciso analizar para reinventar el papel social del arquitecto y poder luchar contra la especulación inmobiliaria y la caótica urbanización de la ciudad. Este último número de *In* considera las escuelas de arquitectura como una representación de la contradicción existente entre la cultura y el contexto sociopolítico, con la esperanza de desarrollar una marco analítico que suscite un debate social más amplio. OK



1973

CASABELLA N° 377, MARZO, MILÁN

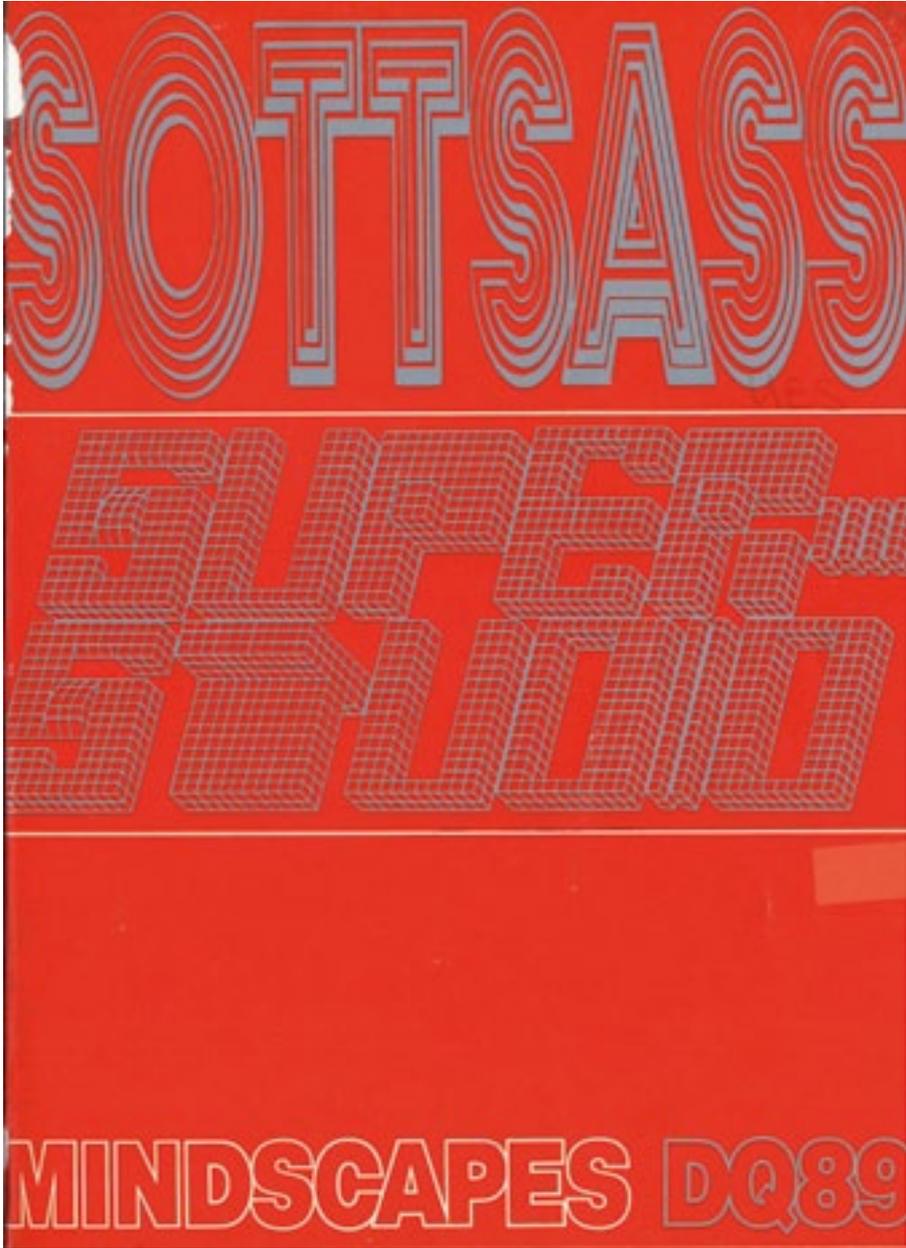
La portada del mes de marzo de 1973 de *Casabella* constituye un manifiesto en sí misma. A medio camino entre un fotomontaje al estilo de *Sgt. Pepper's Lonely Heart's Club Band* de los Beatles e imágenes de la ocupación estudiantil de la Trienal de Milán de 1968, esta delirante composición muestra a los colaboradores que están en la órbita de la revista a la vez que presenta Global Tools, un sistema de laboratorios fundado para “estimular la libre expresión de la creatividad individual”. Entre los participantes, estaban Archizoom Associati, Remo Buti, Casabella, Ricardo Dalsi, Ugo La Pietra, 9999, Gaetano Pesce, Gianni Pettena, Rassegna, Ettore Sottsass Jr., Superstudio, U.F.O. y Zziggurat. Designados a menudo con el término de “radicales italianos”, estos grupos, publicaciones e individuos organizan una reunión en enero de 1973 para hacer frente al debilitamiento de las posturas radicales. No bastó con esta movilización de energías: las exposiciones en el Museum of Modern Art de Nueva York, en la galería Trigon, en la Trienal de Milán, en la Architectural Association y en la galería Contemporanea consiguieron que el “contradiseño” dejara de ser un movimiento contracorriente. El futuro incierto de Global Tools anunció la decadencia del espejismo radical, criticado por los miembros del Istituto Universitario di Architetture di Venezia por lo banal de sus puntos de vista políticos y al mismo tiempo por los círculos milaneses por su extremismo exclusivista. Tanto la portada de Global Tools como la del icónico gorila que aparece en el número de 1972 siguen siendo hitos históricos en el período de “pequeñez” de *Casabella*. UG

ON SITE ON SITE ON SITE ON SITE ON SITE ON

1973

ON SITE N° 4, NUEVA YORK

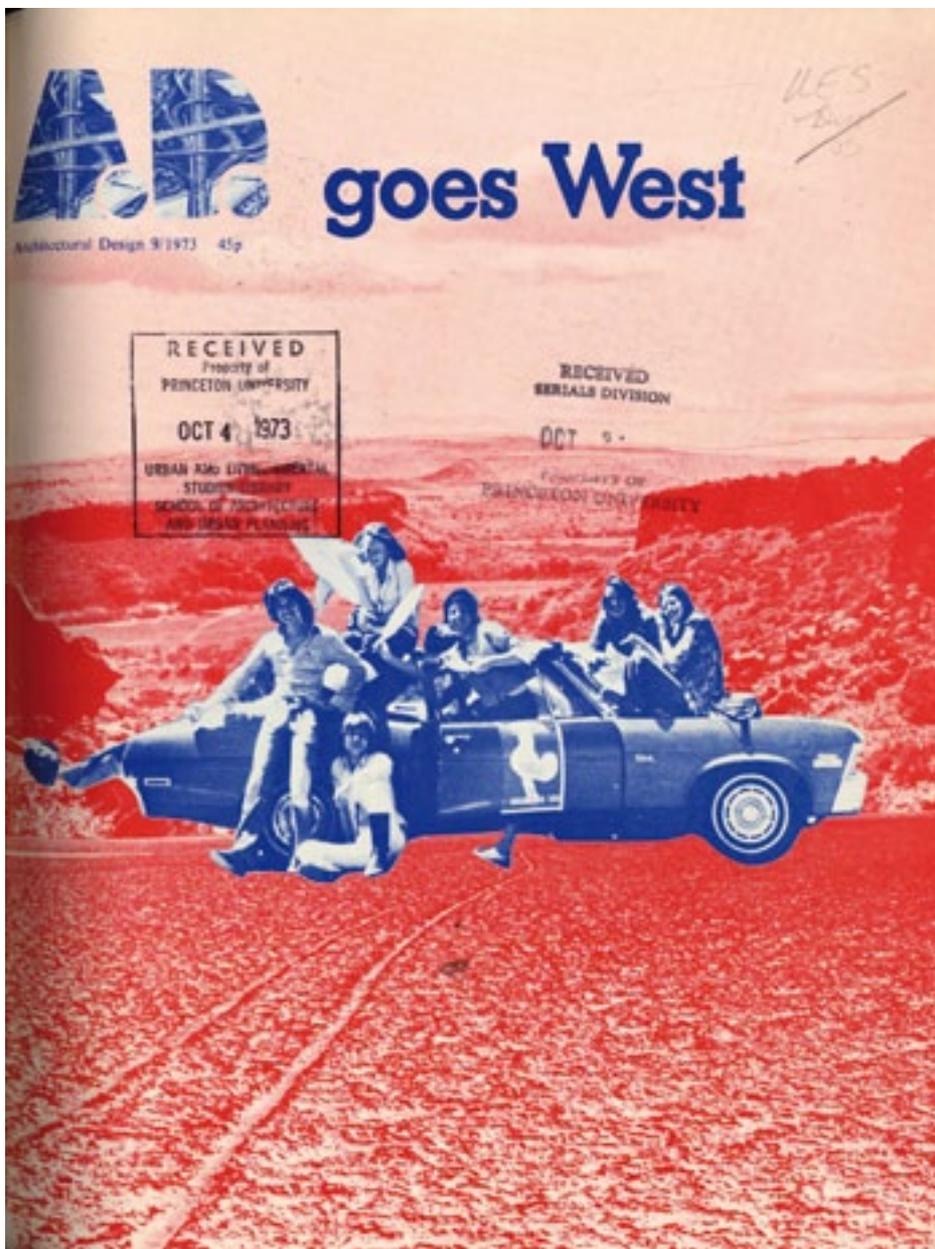
La revista trimestral *On Site* se publicó entre 1972 y 1974 a iniciativa del colectivo SITE, acrónimo de “Sculpture in the Environment”, una organización fundada en 1970 por los artistas Alison Sky y James Wines, a quién pronto se les unieron la artista Michelle Stone y el arquitecto Emilio Sousa. Como jefe de redacción, Sky consideraba que la revista era “una línea de comunicación para explorar las artes relacionadas con el entorno”. Además de defender el arte público, SITE también pretendía redefinir sus parámetros. La arquitectura, tema constante de discusión, se consideraba una “materia prima para el arte”, aunque a menudo los artistas y arquitectos contemporáneos olvidaban su potencial de relación con la esfera pública. En consecuencia, los proyectos más relevantes de SITE fueron encargos de arquitectura, como las salas de venta y exposición para Best Company de finales de los setenta y ochenta. En 1973, el cuarto número de *On Site*, que lleva el mismo título que una exposición de Duchamp, “NOT SEEN and/or LESS SEEN of...”, se centra en “lo que no se ve en arte y arquitectura” e incluye artículos sobre Yves Klein y Robert Smithson, proyectos de grupos de arquitectura experimental como Haus Rucker Co. y Missing Link, además del texto teórico de Peter Eisenman “Notes on a Conceptual Architecture”. Sin limitar el alcance de la revista a estrechas definiciones del arte y la arquitectura, *On Site* aspiraba a plantear cuestiones más amplias sobre la calidad, la dinámica y el potencial del espacio. El último número, titulado “On Site On Energy”, apareció en 1974; en el contexto de la crisis mundial del petróleo, extendía sus investigaciones a los recursos naturales y al papel de la energía en el hábitat humano. IS



1973

DESIGN QUARTERLY N° 89, MINNEAPOLIS

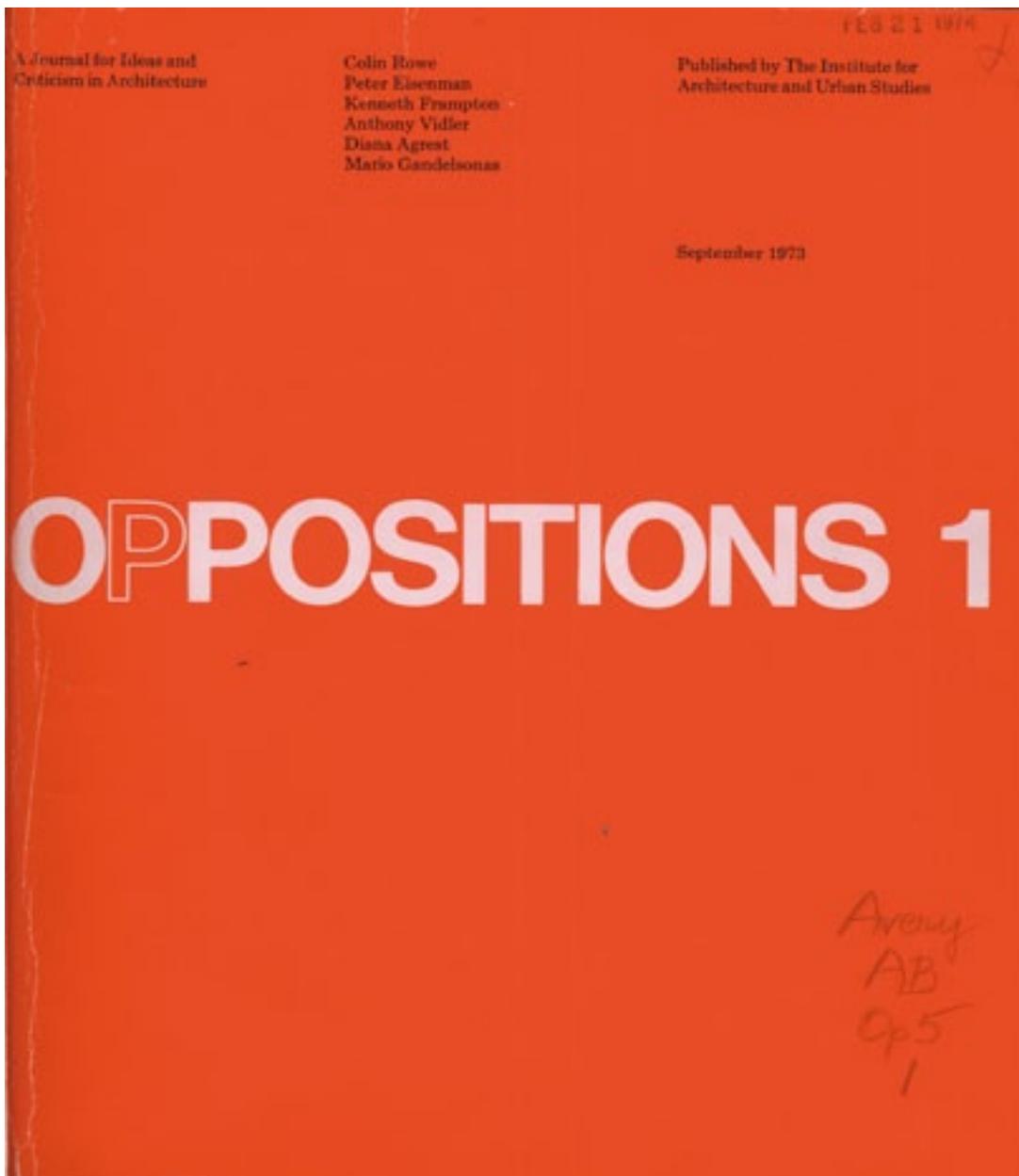
Con una portada de color rojo y una vibrante tipografía de color gris metálico, este número, titulado “Sottsass Superstudio Mindscapes”, fue al mismo tiempo el catálogo de una exposición que llevaba el mismo nombre en el Walker Art Center de Minneapolis. Organizada un año después de la muestra *Italy: The New Domestic Landscape*, presentaba la obra de Ettore Sottsass, Jr. y de cinco nuevos arquitectos florentinos, miembros de Superstudio. Además del artículo “Superstudio on Mindscapes”, la revista contiene dibujos, litografías y fotomontajes realizados entre 1966 y 1973 para la “transformación del paisaje natural y artificial que nos rodea y para nuestra propia transformación a través de las ideas”. A parte del proyecto “The Planet as a Festival” de Sottsass, el número incluye una amplia representación de sus dibujos con títulos como “Roofs under which to debate” y “A dispenser of incense, LSD, marijuana, opium, laughing gas”, a parte de cerámicas y otros diseños. La redactora del número, Mildred Friedman, describe así la combinación de Sottsass y Superstudio: “Todos esos diseñadores responden al declive de la habitabilidad de nuestro planeta recorriendo a extrañas utopías, representaciones deformadas de la realidad teñidas de melancolía o de ironía.” AF



1973

ARCHITECTURAL DESIGN, SEPTIEMBRE, LONDRES

California, tierra de fantasía, sus microcosmos artificiales y el gran vacío que los separa articulan el tema del número de septiembre de 1973 de *Architectural Design*. Publicado bajo la dirección de Monica Pidgeon y el director técnico Peter Murray, “AD Goes West” relata el peregrinaje educativo al “paraíso de la Costa Oeste americana” que emprendieron los estudiantes de la Architectural Association (AA) de Londres. La sección “Cosmorama” se transforma en un diario de viaje, un delirante retrato de las reacciones de los estudiantes de arquitectura británicos al visitar Los Ángeles, Las Vegas, Sun City y los paisajes desérticos y elusivos que rodean a estas ciudades. Jenny Lowe y Nigel Coates retitulan la sección “Cosmorama” con el nombre de “Collage de impresiones”, utilizando la técnica del collage en el plano textual, en impresiones y comentarios de primera mano, y en el plano visual, en fotomontajes que evocan el descubrimiento de un país extranjero. En la misma línea, el fotomontaje de la portada, firmado por Gunter de Graaff, ilustra “La AA en LA”: los estudiantes, el coche y el desierto. Las experiencias del viaje también se infiltran en la principal sección de la revista, en una serie de artículos breves y atrevidos escritos por los estudiantes Barbara Sawden, Don Skirving, Pamela Parkinson y Helen Petit, entre otros. Las ilustraciones incluyen numerosos desnudos femeninos acompañados de leyendas como “¿No tienes tetas? ¿Por qué no te pones un buen par?” al lado de facturas de cirugía plástica, camas de agua con sabor a chocolate y otros productos exóticos. Pese a las resistencias, la tendencia general de los estudiantes fue dejarse llevar por estas actividades sin propósito concreto, como exploradores que ensayaran las extrañas costumbres de un país recién conquistado. LK



1973

OPPOSITIONS N° 1, SEPTIEMBRE, NUEVA YORK

Para sus fundadores, Peter Eisenman, Kenneth Frampton y Mario Gandelsonas, *Oppositions* “se interesaba ante todo por la evolución de nuevos modelos que podían conformar una teoría de la arquitectura”. El subtítulo aclara que se trata de una “revista dirigida a las ideas y a la crítica de arquitectura”. La aparición de *Oppositions* en septiembre de 1973 fue el catalizador de una tendencia que cada vez daba mayor importancia a la crítica histórica y teórica en la creación de la arquitectura contemporánea. Publicada por el Institute for Architecture and Urban Studies de Nueva York, *Oppositions* representa un nuevo género de revista en la escena norteamericana, ya que no se adherirá a ninguna escuela de arquitectura tradicional, ni pretenderá desempeñar el papel de una publicación profesional. Esta independencia se refleja en el formato cuadrado y la austera tipografía de esta portada, diseñada por Massimo Vignelli, que a su vez alude a las revistas de la vanguardia histórica. La “P” vacía del título permite leer “0 (cero) positions”, lo que sugiere que la mirada retrospectiva también puede interpretarse como un nuevo punto de partida. Aunque *Oppositions* connotaba cierto desafío, también aspiraba a redefinir los límites del campo arquitectónico, utilizando las “oposiciones” entre el comité de redacción y los autores publicados para indicar sus límites. El sumario del primer número refleja estas posiciones heterogéneas, que van del análisis formal (Colin Rowe y Peter Eisenman), a relecturas de la historia de la arquitectura de los siglos XVIII y XIX a la luz de las críticas marxistas, postestructuralistas y de la Escuela de Frankfurt (Kenneth Frampton y Anthony Vidler), pasando por las implicaciones de la lingüística estructuralista para la teoría arquitectónica (Diana Agrest y Mario Gandelsonas). En la siguiente década, *Oppositions* será un puente esencial entre Estados Unidos y Europa, ya que introdujo a los arquitectos, teóricos e historiadores europeos (como Manfredo Tafuri, Francesco Dal Co, Georges Teyssot y Rafael Moneo) al público norteamericano. *Oppositions* dejó una huella que aún hoy sigue siendo visible. CB



1973

HARCK, ROMA

El único número de la revista *Harck* estaba impreso sobre hojas de papel prensa DIN A2 doblados en dos para adoptar el formato DIN A4. Bajo la dirección del artista Magdalo Mussio, una figura destacada del movimiento “poesía visiva”, *Harck*, como el resto de proyectos editoriales de Mussio, recibe aportaciones de distintos ámbitos, como el teatro, el cine, la animación, la arquitectura y las artes visuales. Por medio de un enfoque interdisciplinario del arte y la cultura, la revista intenta abordar la agitación política del momento. El índice en forma de lista que aparece en la portada refleja esta visión con un estilo de presentación deliberadamente conciso: “Revista/espacio: practicada, modificada, realizada, imaginada, imitada, trazos, situaciones, recetas, apariciones, fantasías, estados de ánimo, huellas, presagios, vuelos, imágenes, auspicios, sensaciones, visiones, sonidos, metamorfosis...”. *Harck* presenta la obra experimental del grupo U.F.O., “Album di Profezie”, que crea una fusión de contenidos políticos, verbales y visuales característica de la época. Al



1973

DOMUS N° 528, NOVIEMBRE, MILÁN

La portada del número de noviembre de 1973 de *Domus* muestra un interior diseñado por el grupo florentino U.F.O., el proyecto de una tienda de ropa informal llamada "You Tarzan Me Jane". Hojeando la revista el lector descubre la "Casa con cubierta volante" de Coop Himmelblau (un estudio de diseño experimental surgido en la Architectural Association de Londres), un proyecto de señalización gráfica de Haus Rucker-Co para unos depósitos de agua en Marne la Vallée, y una carta de la NASA que confirma que *El astronauta caído* fue la primera obra de arte que llegó a la Luna. Este número también ofrece artículos más "realistas", como un estudio de Gae Aulenti sobre salas de exposición de automóviles y un proyecto de William Pereira Associates. *Domus* se adentra en el campo experimental con una sensibilidad a la vez lúdica y caótica. En ocasión del cuarenta y cinco aniversario de *Domus* en 1973, el director de la revista, Gio Ponti, que entonces tenía ochenta y un años, explica la lógica del carácter poco convencional de la publicación: "*Domus* es una revista de arte que sueña en ser una obra de arte." OK

1974



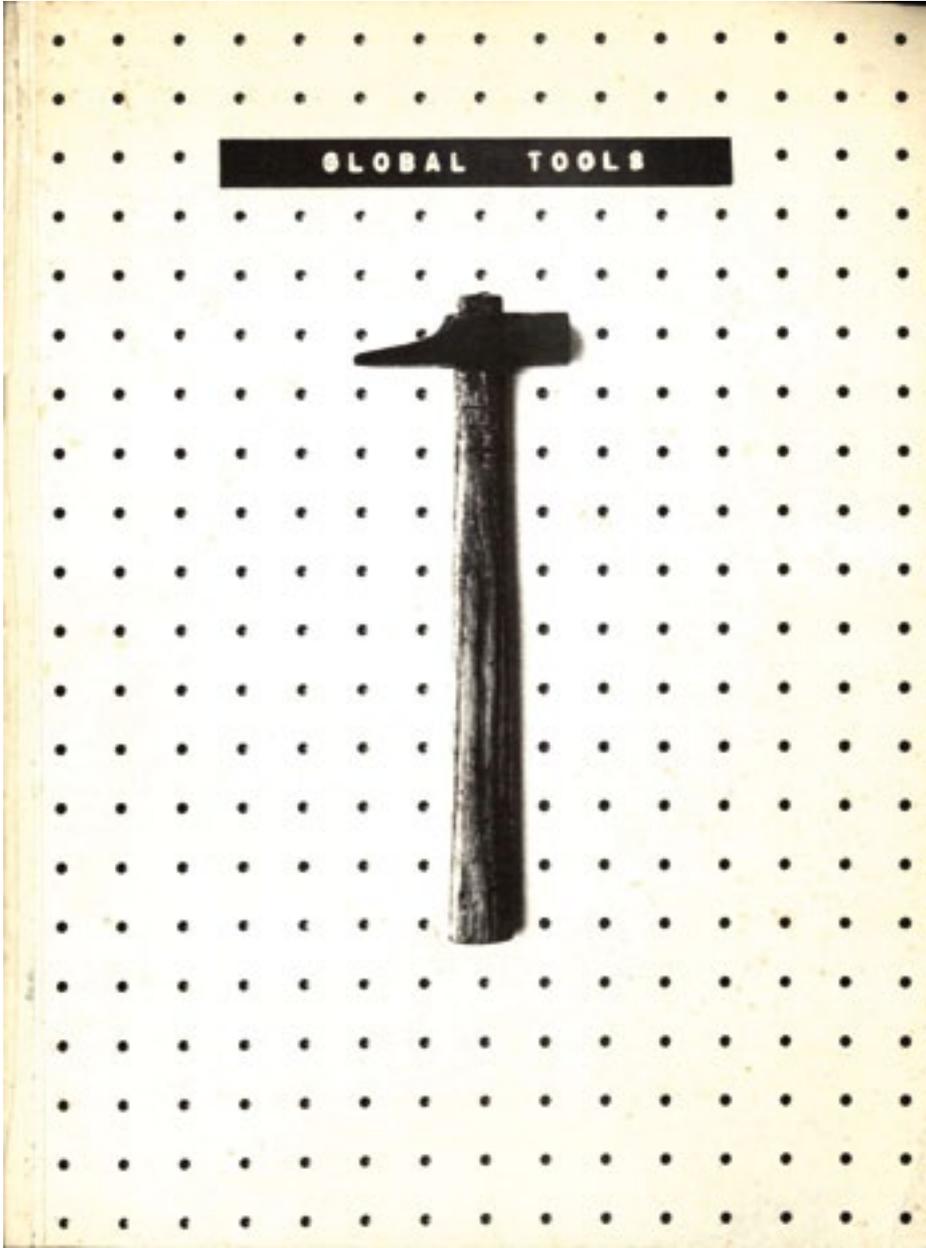
La Revolución de los Claveles pone fin a la dictadura portuguesa / Histórico combate de boxeo, conocido con el nombre de “Rumble in the Jungle”, entre Muhammad Ali y George Foreman, Kinshasa, Zaire / Incidentes en Chipre; ocupación turca / **Exposición de arquitectura radical *Gli abiti dell’Imperatore, Belgrado y Milán*** / India lanza una bomba nuclear / Dimite el presidente de Estados Unidos, Richard Nixon / **Henri Lefebvre, *La production de l’espace*** / **Paola Navone y Bruno Orlandoni, *Architettura Radicale***



1974

ON SITE Nº 5/6, NUEVA YORK

El último número de *On Site* (nº 5/6) se abre con un panegírico fúnebre. En la sección introductoria, James Wines, invitado a colaborar en esta edición, recuerda la historia de la revista y su buena acogida crítica por haber desdibujado las fronteras disciplinarias entre la arquitectura, las artes relacionadas con el medio y el ámbito público. Wines escribe: “Nos echaron en cara que éramos demasiado irreverentes, demasiado serios, demasiado esotéricos, demasiado radicales, demasiado ambiguos, demasiado originales, demasiado delgados, demasiado gruesos, demasiado pequeños.” Fiel a una comprensión flexible del papel del arte y la arquitectura en el ámbito público –una misión que compartían con entusiasmo el colectivo SITE y la revista–, este último número de *Site*, titulado *On Site On Energy*, dirigido por Alison Sky y Michelle Stone, explora varios aspectos relacionados con la energía: “Tratamos la energía como un fenómeno psicológico y sociológico”, aclara Wines, “más que intentar abordar sus aplicaciones prácticas, un tema mucho más árido.” Por ejemplo, en una entrevista con Sky, Denise Scott Brown reflexiona sobre Las Vegas en el contexto de la crisis energética, mientras que un artículo de Vittorio Giorgini articula una nueva “espacialogía” por medio de la identificación de fenómenos invisibles y la yuxtaposición de la energía y la mecanización. El grupo radical U.F.O. presenta sus experiencias videográficas y fotográficas, destinadas a mostrar el “flujo hiperreal de energía” que genera un coche o un avión al atravesar un campo de ensayo predeterminado. En general, los temas reflejan una perspectiva amplia y abierta respecto a la vigencia de la crisis energética y ensayan un lenguaje visual inédito en el contexto de un nuevo paisaje marcado por la energía y la información. En este caso, la innovación tecnológica no se consideraba una finalidad en sí misma; el objetivo era más bien conseguir una mayor concienciación social con relación a esta cuestión. LK



1974

GLOBAL TOOLS N° 1, MILÁN

El 12 de enero de 1973, un grupo de treinta y un arquitectos, artistas y críticos italianos se reunió en las oficinas de *Casabella* y fundó Global Tools, una “contra-escuela” articulada alrededor de una “serie de talleres creados para estimular el desarrollo de la creatividad individual”. La primera obra del colectivo es la publicación, en junio de 1974, de un boletín de veintiocho páginas, en blanco y negro, que presenta los documentos fundacionales de Global Tools (una “constitución”, una declaración de intenciones, el programa y la lista de colaboradores) y extractos de una discusión entre algunos de los participantes (Lapo Binazzi, Andrea Branzi, Germano Celant, Ugo La Pietra, Alessandro Mendini, Adolfo Natalini, Franco Raggi y Ettore Sottsass, Jr.). Global Tools intentaba ofrecer coherencia y continuidad a una constelación de prácticas, precisamente en un momento en que la mayoría de grupos radicales italianos empezaban a dispersarse. El primer boletín identificaba una plataforma común: “Queremos llenar el vacío alienante que se ha creado entre la función de las manos y las del espíritu.” Las numerosas ilustraciones de trabajos artesanales indican un retorno crítico al estudio y al uso de técnicas y materiales naturales, un programa que se pone de relieve en la reproducción en portada de la herramienta prototípica del trabajo (no alienante): el martillo. Los fundadores de Global Tools habían previsto organizar una serie de talleres y seminarios alrededor de cinco temas: el cuerpo, la construcción, la comunicación, la supervivencia y la teoría. Este proyecto colectivo será efímero. Sólo tuvo lugar un seminario, documentado en el segundo y último número del boletín, publicado en enero de 1975. Global Tools se puede entender a la vez como la consumación y la disolución de las aspiraciones utópicas de los grupos radicales italianos. OK



1974

ART NET N° 1, LONDRES

En 1973, consciente de la importancia de disponer de una base institucional para la experimentación arquitectónica, Peter Cook, miembro de Archigram, funda Art Net, una galería, taller y lugar de encuentro dedicado al arte y a la arquitectura, situado en el Covent Garden londinense. Cook ya tenía experiencia en este campo. Al lado del estudio de Archigram en Londres estaba la galería Adhocs (Addhox), creada por este mismo colectivo, en la que se había presentado la primera exposición en Gran Bretaña del grupo austriaco Coop Himmelblau. Por otro lado, tras la aparición del último número de *Archigram* en 1970, Cook fue nombrado director del Institute of Contemporary Arts (ICA) de Londres hasta 1972. Cuando el estudio Archigram Architects desapareció en 1973, Cook siguió dedicándose a la creación de una red de profesionales ligados a la arquitectura –uno de los objetivos de la revista *Archigram*– en el marco de Art Net. El programa de la galería prevé conferencias de Rem Koolhaas, Charles Jencks, Reyner Banham y Clement Greenberg, entre otros, así como coloquios sobre temas como la arquitectura conceptual y las zonas residenciales. Además, Art Net organiza exposiciones que presentan un amplio abanico de tendencias, desde los trabajos de Haus-Rucker Co., hasta la “arquitectura racional”, pasando por proyectos del colectivo romano Gruppo Labirinto. Para ofrecer “documentación escrita” de los programas de la galería, Cook lanza la revista *Art Net*, que considera una prolongación o herencia de *Archigram*. Se publicaron dos números, en junio y agosto de 1974. En 1975 será sustituida por *Net*, nueva publicación de la galería, que cerrará sus puertas en 1979. IS

1974



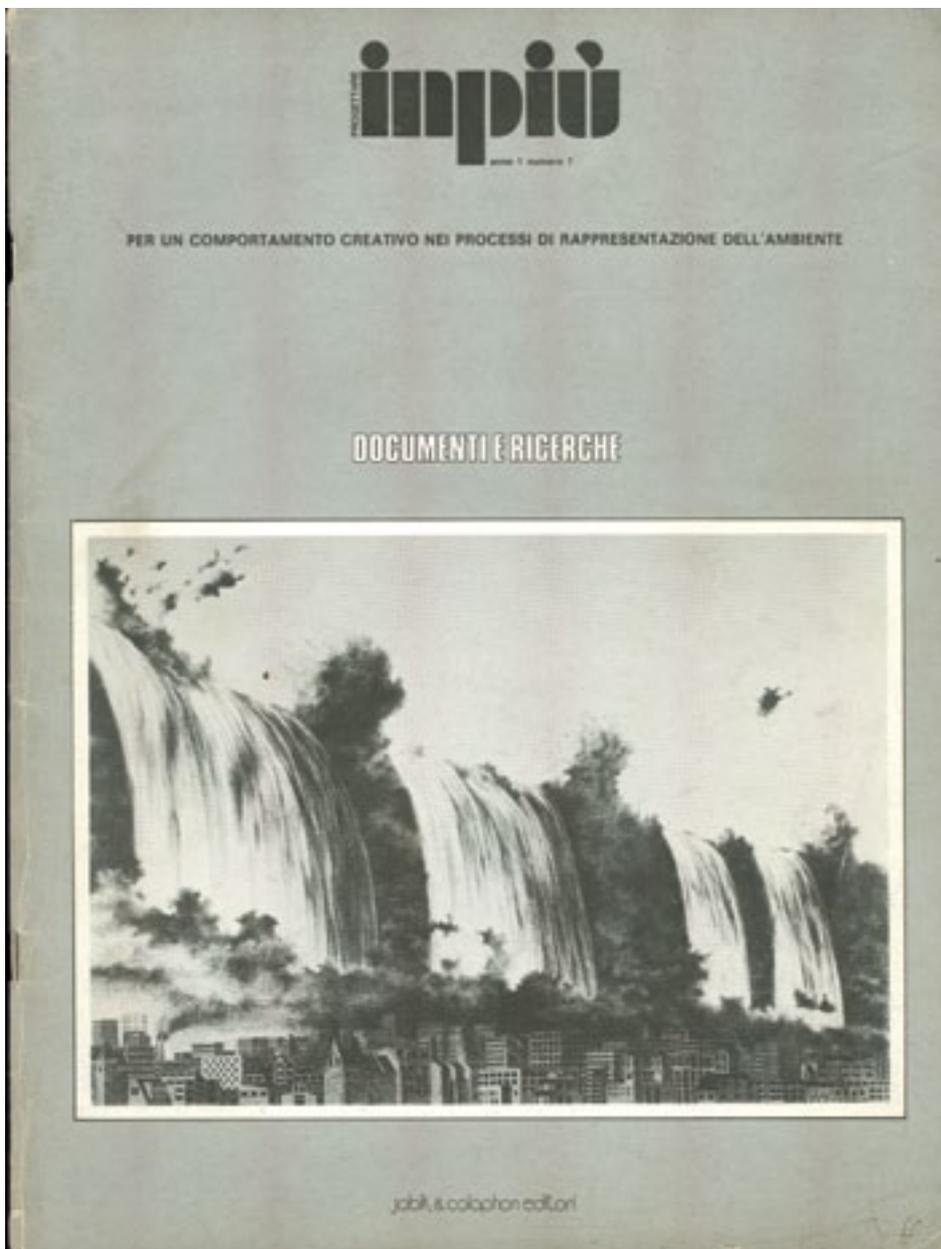
GHOST DANCE TIMES N° 1, 18 DE OCTUBRE, LONDRES

Ghost Dance Times fue un semanario satírico publicado por la Architectural Association (AA) de Londres en 1974 y 1975. Distribuida gratuitamente, el impulsor de la revista fue Alvin Boyarsky, presidente de la AA, y la dirección la asumió Martin Pawley, ex licenciado de la escuela. Como se especifica en la portada del primer número, el nombre procede de una danza ritual practicada por los nativos norteamericanos para invocar la protección de los espíritus en tiempos de guerra. Se trata, pues, de ofrecer resistencia, no sólo ante las convenciones de la educación arquitectónica en general –un contexto en el que AA se considera la “última institución independiente”–, sino también en el marco de la propia escuela. *Ghost Dance Times* publica reportajes críticos y explícitos sobre conferencias y presentaciones, y ofrece comentarios a veces mordaces pero siempre elocuentes sobre las actividades de la AA, su equipo de profesores y sus alumnos. Pawley cree “de todo corazón en el valor de la crítica y la evaluación interna” e invita a los miembros de la comunidad universitaria a opinar sobre la institución y el boletín. Además de informar sobre las actividades organizadas por la AA, *Ghost Dance Times*, a imitación de un periódico convencional, presenta artículos sobre actualidad política, reseñas y listas de exposiciones de arte, así como una columna humorística con pequeños anuncios personales, con mensajes del tipo “Quedamos como siempre después de la conferencia de Bernard [Tschumi]. Junto a la arrocera. A.” o “Divorciado alcohólico ofrece cocina casera y whisky Southern Comfort a alumno pobre. A cambio sólo pide que le escuchen.” IS



ARQUITECTURAS BIS N° 4, NOVIEMBRE, BARCELONA

Un año antes de la muerte de Franco, en 1974, un grupo de intelectuales –la mayoría involucrados en la oposición política a la dictadura– pusieron en marcha *Arquitecturas bis*. Oriol Bohigas es el impulsor del proyecto, junto a la editora Rosa Regàs y el grafista Enric Satué; el consejo de redacción estaba compuesto por Rafael Moneo, Helio Piñón, Federico Correa, Lluís Domènech, Manuel de Solà-Morales y el filósofo Tomàs Llorens. La redundancia del nombre –el plural “arquitecturas”, duplicado por el término “bis”– refleja la posición intelectual de la revista: más que una declaración de intenciones expresada en forma de manifiesto, *Arquitecturas bis* fue una tribuna abierta a distintos puntos de vista, un debate ininterrumpido entre varias posiciones y desde distintos ángulos. Su inusual formato, cercano al de un diario convencional –adoptado por Satué para acentuar su visibilidad–, se apropia a la vez de la forma y del contenido editorial de un periódico de gran formato, lo que permite difundir los debates internos de la revista a un público más amplio. Desde la transición democrática de 1975 hasta la integración de España en la Unión Europea en 1986, *Arquitecturas bis* transforma el espacio de una publicación democrática en un espacio público de construcción colectiva, con la presentación de maquetas y proyectos, una atención constante a los debates internacionales y un estrecho seguimiento de las etapas de renovación urbana de Barcelona. El cuarto número de *Arquitecturas bis* será una edición emblemática de la revista, que aún se mantenía bajo el escrutinio de la censura. Este número significativo compara las prácticas y las teorías de Aldo Rossi y Vittorio Gregotti y se convierte en una expresión manifiesta de las posiciones intelectuales divergentes en el seno del consejo de redacción, una división que Rafael Moneo caracterizó como la utopía de la realidad (Gregotti y Bohigas) contra la utopía de la arquitectura (Rossi). La oposición entre estos dos puntos de vista se traduce gráficamente en la división de la página en dos columnas paralelas de texto, ilustradas por los retratos de Gregotti y Rossi, unidos por el nombre de la revista. En la parte superior de la página, una alusión gráfica asocia los nombres de Rossi y Gregotti al logotipo de Martini Rosso. JM



1974

INPIÙ N° 7, NOVIEMBRE-DICIEMBRE, MILÁN

En octubre de 1973, seis meses después de las rivalidades internas que llevaron a la disolución de la revista *In*, Ugo La Pietra lanza otra publicación, *Inpiù*. De su predecesora hereda el formato monográfico, la periodicidad bimensual, la maquetación cartesiana en blanco y negro, la escasez de anuncios y un gran número de colaboradores. El *più* (“más”) anunciaba una revista más elaborada: el formato se expande y la lista de colaboradores se amplía (entre otros, Bernard Tschumi, Nigel Coates, Bonito Oliva y Gillo Dorfles). La nueva revista también contiene traducciones del inglés. Su principal interés, como en el caso de *In*, es la relación tripartita entre objeto, ciudad y sociedad, pero esta vez con la inclusión de un nuevo concepto de entorno, tal como se pone de manifiesto en los dos largos subtítulos que aparecen invariablemente en la portada: “Intervenciones y análisis del entorno y del sistema cultural” y “Por una actitud creativa en el proceso de reapropiación del entorno”. En noviembre de 1974, *Inpiù* puso en marcha un nuevo proyecto editorial, en este caso no monográfico, con tres secciones distintas –documentos, investigación y análisis– en las que se publicará la obra de “agentes estéticos que revelan la necesidad de redescubrir el contacto directo con el entorno urbano” como “Ramificación y propagación” de Street Farmer, “Habitar mejor” de Salz der Erde y “Escenas de viaje” de Coop Himmelblau. En comparación con otras publicaciones contemporáneas como *Global Tools* o el *Casabella* de Mendini, *Inpiù* albergaba aspiraciones sociopolíticas todavía más amplias: en todos los números prevalece un tono revolucionario de marcado acento marxista, que dota a la revista de una característica mezcla de análisis político, teoría urbana, sociología y teoría del arte. *Inpiù* dejará de publicarse en enero de 1975 después de diez números. OK

1975



Estados Unidos y la URSS colaboran en la misión espacial *Apolo-Soyuz* / **Reimpresión de la revista A.C.G.A.T.E.P.A.C. (1931-1937)** / Muere el dictador español Francisco Franco / **Reimpresión de la revista *Das Neue Frankfurt* (1926-1933)** / Inicio de la guerra civil en el Líbano / **Paul Virilio organiza la exposición *Bunker Archéologie* en París y coordina la publicación del catálogo** / **Bernard Tschumi organiza la exposición *A Space: A Thousand Words* en Londres y coordina la publicación del catálogo** / Fin de la guerra del Vietnam / **Reunión de tres “little magazines” en Cadaqués**



1975

NET NÚM. 1, LONDRES

Sentado en un taburete, un expectante Colin Rowe parece sentirse intimidado por una fantasía arquitectónica constructivista, en la que una enorme estructura tubular se repliega detrás de unas frágiles columnas. Impreso en tonos rojo y amarillo ácido, el collage de Rowe y un edificio del arquitecto berlinés Ludwig Leo que aparece en la portada del número 1 de *Net* plasma las ambiciones de la revista. Sucesora de *Art Net* –publicada por la galería de Peter Cook del mismo nombre–, *Net* pretendía algo más que simplemente documentar las actividades de la sala de arte y, en la tradición de *Archigram*, se dedicó a presentar proyectos ejemplares. Para Cook, la arquitectura industrial de colores llamativos de Leo “aviva el entusiasmo por los colores vivos, el verde y el azul y (pensándolo bien) el rosa” de los dibujos de *Archigram* y “reanima los vestigios del período heroico del constructivismo práctico”. La introducción de Cook complementa una transcripción no revisada de la conferencia que pronunció Rowe en un coloquio organizado por *Art Net* sobre arquitectura conceptual (17-18 de enero de 1975), analizando con afecto su personalidad y su forma de escribir. “El hecho de publicar esta transcripción sin corregir”, explica Cook, “traduce nuestra voluntad de mantener la *atmósfera* de una conversación con Rowe”, como si la transposición de la realidad a las páginas impresas de la revista tuviera la capacidad de magnificar los acontecimientos. En realidad, el interés de la publicación por articular un discurso contemporáneo se retoma en un artículo de Rosalee Goldbergm, “The Word on Art, or the New Magazines”. El texto analiza la nueva generación de publicaciones que “utilizan el formato impreso para catalizar actitudes que han ido germinando lentamente en los últimos años”, contrariamente a aquellas revistas de la última década que, según la autora, eran meros instrumentos a la “búsqueda de un mundo nuevo”. IS



1975

ARCHITHESE N° 13, ZÜRICH

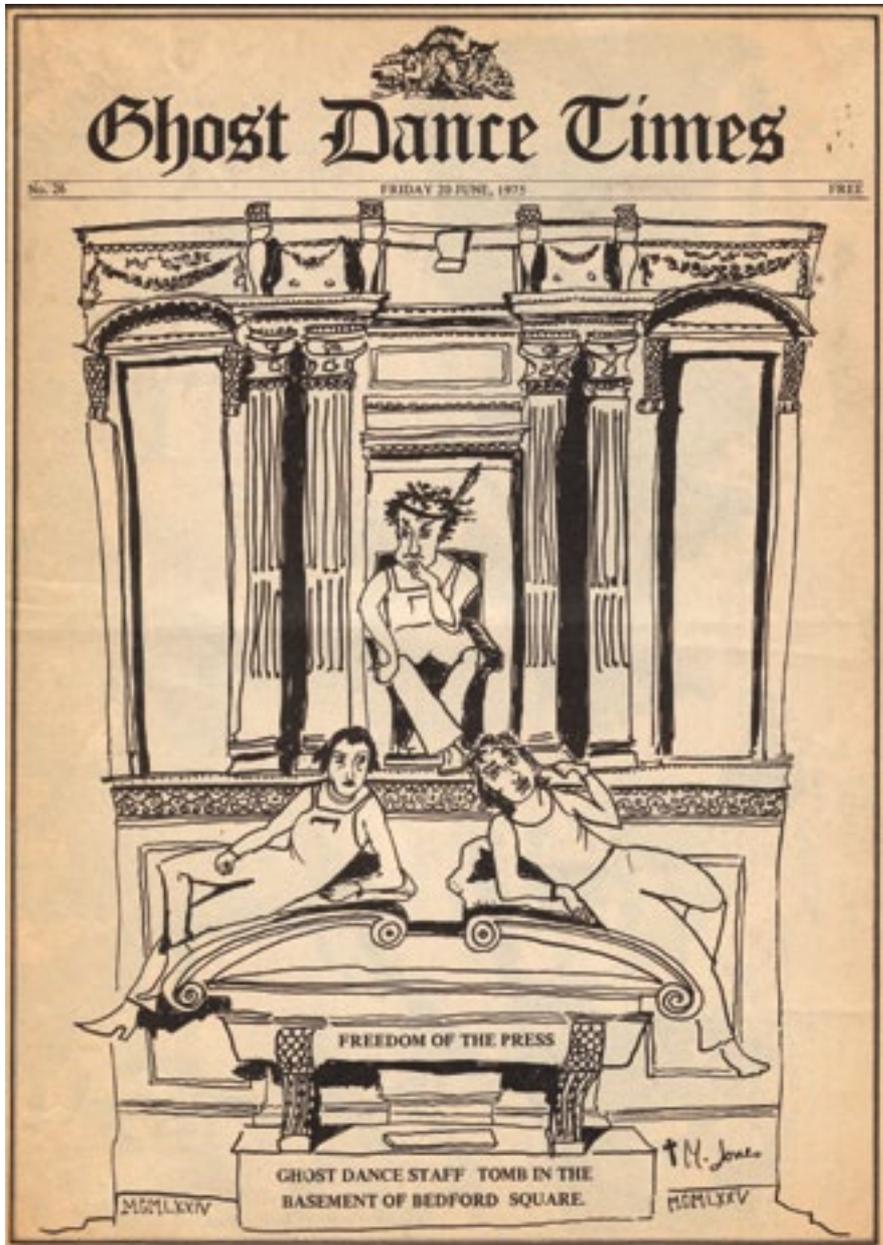
En este número sobre el realismo en arquitectura, la revista suiza *Archithese*, publicada en francés y en alemán, dedica la portada a dos proyectos de Robert Venturi y Denise Scott Brown. Una imagen de color rosa brillante de la Casa Guild (1961-1965), en la que se superpone un rótulo blanco que anuncia Las Vegas –una alusión visual al libro de Venturi y Scott Brown, *Learning from Las Vegas: The Forgotten Symbolism of Architectural Form* (1972)–, introduce la obra de los arquitectos al público de habla francesa y alemana. Como otras ediciones temáticas de la revista (por ejemplo “Metrópolis,” “El *pathos* del funcionalismo” o “Monotonía”), este número aborda el realismo desde varios puntos de vista. Como se anuncia en la portada, el realismo de Venturi y Scott Brown se origina en su doble interés por la vivienda y la cultura popular, un tema que se analiza en una entrevista con los arquitectos realizada por el jefe de redacción, Stanislaus von Moos. En los demás textos, el realismo en arquitectura se interpreta a partir de las viviendas para obreros en Francia y los planes de vivienda en la Alemania nacionalsocialista. Aunque la mayoría de los artículos trata sobre la vivienda, en el editorial, Von Moos sugiere que sería erróneo limitar el concepto de realismo arquitectónico a cuestiones meramente sociológicas o vinculadas al urbanismo, ya que el realismo también exige que los arquitectos extiendan su concepción de patrimonio construido a los elementos cotidianos y populares que los rodean. IS



1975

KENCHIKU BUNKA, FEBRERO, TOKYO

Este número especial de la revista japonesa *Kenchiku Bunka*, dedicado a la semiología callejera, se publicó bajo la dirección de Minoru Takeyama, uno de los miembros del grupo ArchiteXt. La publicación explora el sistema de comunicación que forman las calles de la ciudad como una interrelación de “significantes” y “significados” urbanos. El número se divide en tres partes: la “lectura” de la calle como forma particular de lectura, la “escritura” de la calle como forma particular de escritura y el “corpus” o marca de código. La exploración de estos conceptos y prácticas incluye la búsqueda de posibilidades de mediación entre el urbanismo y la arquitectura, una relación cada vez más amenazada por la esquizofrenia. LH



1975

GHOST DANCE TIMES N° 26, 20 DE JUNIO, LONDRES

Una vez doblado, el número 26 de *Ghost Dance Times* presenta una caricatura de la tumba de Lorenzo de Medici, construida por Miguel Ángel en el siglo xvi. Martin Pawley desempeña el papel de un Lorenzo meditativo y Marilyn Jones y Lucinda Hawkins, del equipo de redacción, encarnan a la aurora y el crepúsculo. Pero la tumba, tal como indica la inscripción, es la de la libertad de prensa, que, como revela una segunda leyenda, se sitúa junto a la del equipo de redacción en un sótano de Bedford Square. En el interior, el artículo “Ghost Dance Axed” anuncia que este será el último número del boletín de la Architectural Association (AA). Un artículo sin firmar, sin duda de Pawley (que escribía la mayor parte de los artículos de *Ghost Dance Times*), explica con ironía su destitución por parte del director de la AA, Alvin Boyarsky, que aduce limitaciones de presupuesto para justificar el cierre de la revista. Sin dejarse convencer por este argumento, Pawley acusa a Boyarsky de conservadurismo y repite en tono de burla sus declaraciones: “En vez de un periódico satírico lo que nos conviene es una publicación más responsable y menos inteligible para convencer a estos funcionarios a los que sólo les interesan los bonos restaurante que la AA es una institución que merece una ayuda continuada y generosa de las autoridades.” Para Pawley, el remate final será el éxito de la *AA Events List* (que en el artículo aparece como *Events List Beobachter*), un folleto informativo semanal lanzado por Boyarsky en el que se publicaba una relación de las actividades de la AA y que Pawley considera una “publicación rival moribunda”. Entrevistándose a sí mismo sobre el cierre de *Ghost Dance Times*, Pawley simplemente comenta: “Podríamos decir que me ha dejado completamente fuera de juego.” IS

HANS HOLLEIN

UNA ENTREVISTA BIOGRÁFICA

por Federico Correa *arqts*



Elige al estudio de Hollein en la descripción de Viena la tarde después de una labor noche en que se terminaron los trabajos de un proyecto de concurso. Los dibujos de los últimos y mejores trabajos de Hollein y sus compañeros de los departamentos de proyectos en sus estudios para el suelo y sobre los temas de los años del estudio, con los que se pensaba que tener los temas al día después de un día.

Hollein es el resultado de la agudizada actividad de los últimos días en un día con gran actividad y, a pesar del día...

...en el estudio de Hollein en la descripción de Viena la tarde después de una labor noche en que se terminaron los trabajos de un proyecto de concurso. Los dibujos de los últimos y mejores trabajos de Hollein y sus compañeros de los departamentos de proyectos en sus estudios para el suelo y sobre los temas de los años del estudio, con los que se pensaba que tener los temas al día después de un día.

Hollein es el resultado de la agudizada actividad de los últimos días en un día con gran actividad y, a pesar del día...

Hans Hollein fotografiado por Leopoldo Pineda.

ARQUITECTURAS BIS

noviembre 1975 *BIS* información gráfica de actualidad

EDITORIAL	Consejo de Redacción	Editor y Director	Publicidad	Distribución	Indicador postal	ISSN
<p>111 de Barcelona y alrededores. C/ Jaume Oriol, 11. Teléfono 522 21. Telefax 03 7915. Barcelona.</p>	<p>Consejo de Redacción: Oscar Bergler, Federico Correa, organtoni, Luis Domercq, Enrique Llorens, Manuel Martín, organtoni, Mikel Páez, organtoni, Manuel de Sola-Morales, organtoni, Dani Sureda, organtoni.</p>	<p>Ricard Rega organtoni</p>	<p>Prada Publicidad Buenos Aires, Teléfono 722 34 26. Barcelona organtoni</p>	<p>Ediciones de España de España</p>	<p>43 210, con tarifa 20 de nov. de 1975.</p>	<p>0000</p>

ARQUITECTURAS BIS N° 10, NOVIEMBRE, BARCELONA

Uno de los rasgos más destacados del décimo número de *Arquitecturas bis* es la reseña de una reunión organizada por la revista, que tuvo lugar en Cadaqués (España) en septiembre de 1975. En el artículo que escribe a propósito de esta reunión, Tomàs Llorens utiliza las múltiples derivaciones del término “congreso” como recurso para describir las diferencias conceptuales entre los redactores de las revistas *Oppositions*, *Lotus* y *Arquitecturas bis*. En retrospectiva, esta reunión fue fundamental para reforzar el eje Nueva York-Barcelona-Milán, que a la larga serviría para forjar la identidad de cada uno de estos jóvenes equipos de redacción. Llorens habla de *Oppositions* como una iniciativa basada en la semántica y la sintaxis, describe la importancia de la presentación de proyectos en el caso de *Lotus* y acaba situando a *Arquitecturas bis* a medio camino entre ambas. DLP



1975

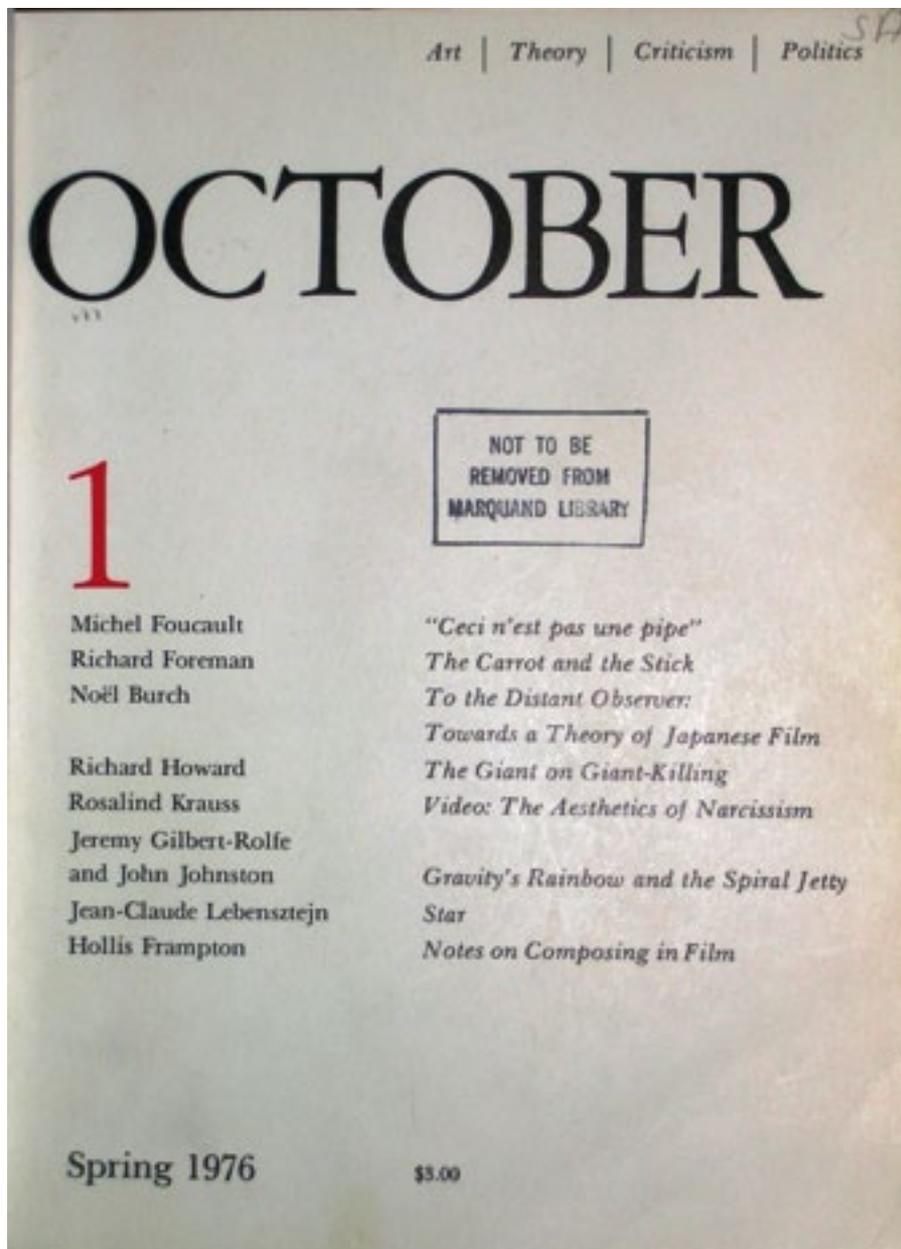
CASABELLA N° 408, DICIEMBRE, MILÁN

El número 408 de *Casabella*, dirigido por Alessandro Mendini, se caracteriza por la imagen convincente de la portada, una obra de 1974 de Madelon Vriesendorp titulada *Après l'amour*. Esta portada icónica, en la que puede verse al edificio Chrysler y al Empire State en la cama se añade a una serie de revistas europeas en las que Rem Koolhaas avanza las ideas de su *Delirious New York: A Retroactive Manifesto* mucho antes de su publicación en 1978. También señala la fuerza creciente en determinados círculos europeos de la época de la imagen contradictoria de Estados Unidos como modelo ideológico de producción. DLP

1976



Revuelta de Soweto en Sudáfrica / **Reyner Banham, *Megastructure: Urban Futures of the Recent Past*** / La muerte de Mao Zedong pone fin a la Revolución Cultural en China / Jean Baudrillard, *L'échange symbolique et la mort* / Umberto Eco, *Theory of Semiotics* / Los Ramones publican su primer álbum *The Ramones* / **Manfredo Tafuri, *Architecture and Utopia: Design and Capitalist Development*** / **Robert Venturi y Denise Scott Brown, *Signs of Life: Symbols of the American City***, exposición en la **Smithsonian Institution, Washington, D.C.** / Coloquio "The Rally" en la galería **Art Net, Londres** / Nace la compañía informática Apple



1976

OCTOBER N° 1, PRIMAVERA, NUEVA YORK

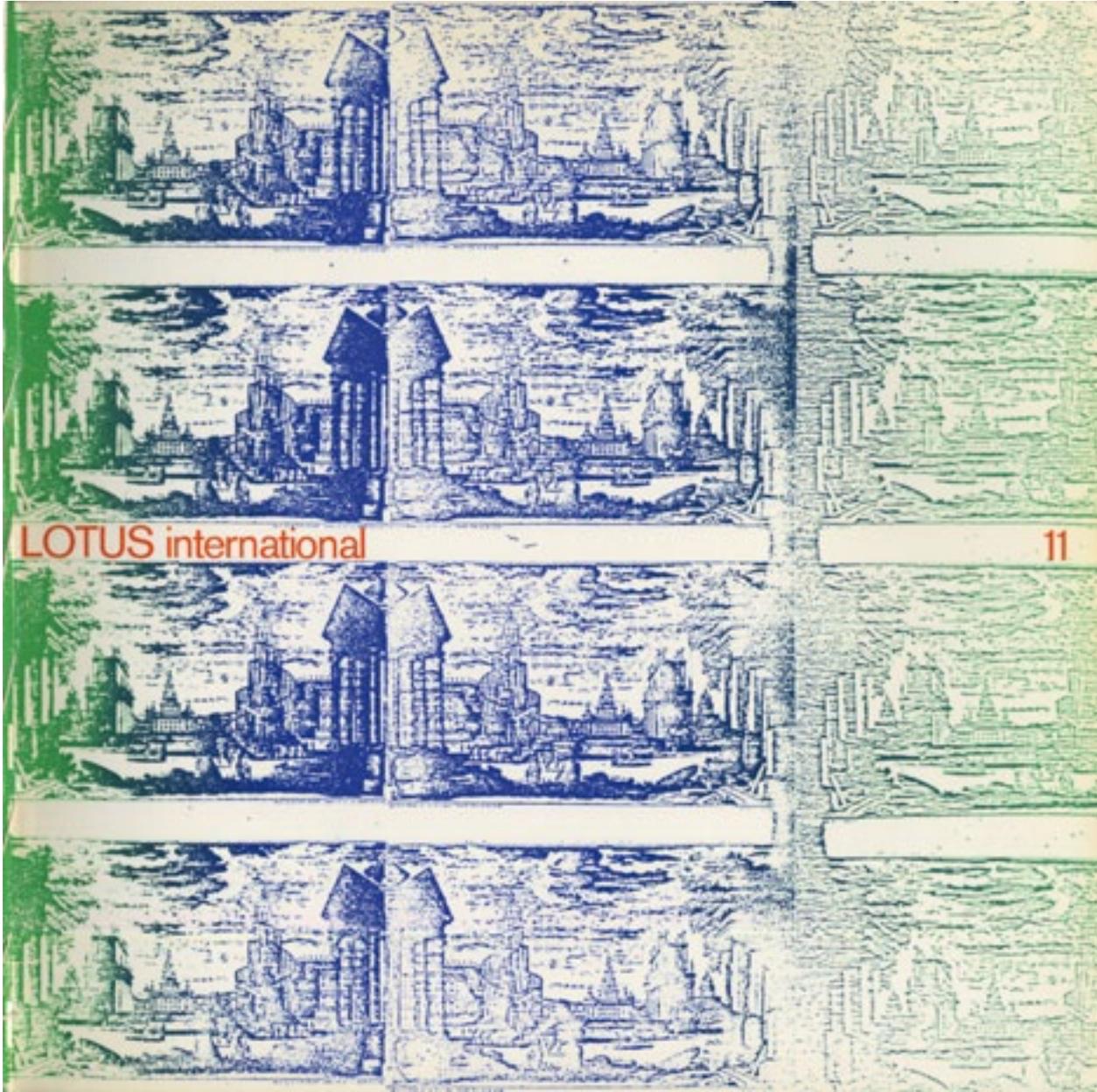
Apropiándose del título de la conocida película que dirigió Sergei Eisenstein para celebrar el décimo aniversario de la Revolución rusa, la revista *October* sitúa el cambio revolucionario en una posición central de su planteamiento. En palabras de una de sus jefas de redacción, Annete Michelson, la publicación “aspira a un matrimonio de urgencia entre la teoría y la práctica”. A imitación de la película, *October* también trata temas relacionados con la arquitectura. Desde sus inicios en 1976, la revista fue publicada por el Institute for Architecture and Urban Studies (IAUS) de Nueva York, hasta que éste cerró sus puertas en 1985. Pese a esta afiliación, en los primeros números se tratan pocas cuestiones arquitectónicas, aunque se exploran cuestiones que en aquel momento parecen pertinentes al discurso de la disciplina. El interés, por ejemplo, por el estructuralismo y la semiótica para una reconsideración global de los fundamentos de la crítica en arte y arquitectura pueden entenderse como un proyecto cultural compartido por la redacción de *Oppositions*, también publicada por IAUS. Rosalind Krauss, la otra redactora jefe de *October*, ya había publicado un artículo en el segundo número de *Oppositions* de 1974, en el que se analizan el minimalismo y los ready-mades de Duchamp, dos puntos de referencia esenciales del artículo “Notes on Conceptual Architecture” de Eisenman, aparecido en *Casabella* (n° 359/360, 1971) y en *Design Quarterly* (n° 78/79, 1970). En el ámbito del diseño, *October* y *Oppositions* parten de una posición similar. La discreta tipografía de ambas revistas y la ausencia deliberada de reproducciones a color indican una sobriedad crítica y teórica que contrasta con otras publicaciones de papel cuché como *Artforum* o *Progressive Architecture*. AK



1976

JAPAN ARCHITECT, JUNIO, TOKYO

En junio de 1976 la revista *Japan Architect* conmemoró su veinte aniversario. Este número del mes de junio se dedica a ArchiteXt, un colectivo japonés de arquitectos de vanguardia creado en 1970 alrededor de una “little magazine” del mismo nombre. Este número se abre con un texto introductorio de Charles Jenks, titulado “ArchiteXt y el problema del simbolismo”, y presenta imágenes de la publicación *ArchiteXt* y de los proyectos y teorías arquitectónicas de los miembros del grupo, entre los que destacan “Ocultación de Takefumi Aida y “La heterología en arquitectura” de Minoru Takeyama. En portada, aparecen los nombres de los arquitectos del grupo en alfabeto *kanji* (un sistema de caligrafía japonesa que utiliza caracteres chinos): de arriba abajo, Takefumi Aida, Takamitsu Azuma, Mayumi Miyawaki, Makoto Suzuki y Minoru Takeyama. LH



1976

LOTUS INTERNATIONAL N° 11, JUNIO, MILÁN

En 1974, la revista *Lotus* volvió a aparecer con el nombre de *Lotus International*. Dirigida hasta entonces por su fundador, Bruno Alfieri (1964-1970), a partir de 1976 asume el cargo Carlo Pirovano, con la colaboración de un consejo de redacción compuesto, entre otros, por Pierluigi Nicolini, Gae Aulenti, Vittorio Gregotti, Christian Norberg-Schulz, Lionello Puppi, Joseph Rykwert, Oriol Bohigas y Kenneth Frampton. El principal objetivo del nuevo *Lotus* es dejar atrás el modelo establecido por Alfieri, esencialmente basado en un catálogo anual, y orientar la revista hacia una concepción más amplia del proyecto arquitectónico, entendido como “material de investigación en sí mismo”. En 1976 se hace honor a la nueva denominación de la revista con una verdadera internacionalización de contenidos. En el número 11 se publica un balance de la reunión de Cadaqués, un encuentro organizado en verano de 1975 entre *Lotus*, *Oppositions* y *Arquitecturas bis*: “La reunión ha permitido intercambiar información y puntos de vista entre los participantes, confirmando la colaboración que ya existe entre ellos y las posiciones que comparten en el ámbito de la publicación de revistas de arquitectura.” La reunión se desarrolló en tres sesiones en las que se discutieron los siguientes temas: situación actual; métodos de funcionamiento y política editorial de cada revista; posiciones teóricas y elecciones culturales; programas y posibles colaboraciones. Tras la reunión de Cadaqués, *Lotus* expone algunas de sus ideas: el reconocimiento de las formas y las tipologías como criterio arquitectónico de primer orden, la preeminencia del territorio sobre la ciudad, la importancia de dar a conocer la arquitectura moderna a través de exposiciones y concursos, y la necesidad de proponer un planteamiento social de la arquitectura teniendo en cuenta los valores establecidos por el consumo y la distribución. RH



1976

LE VIDE SANITAIRE N° 2, 1976, PARÍS

La cabeza deformada de un directivo de Bouygues, una de las constructoras de obra pública más importantes de Francia, sueña con el índice de contenidos de *Le vide sanitaire*, una revista independiente mecanografiada por los estudiantes de arquitectura de la *Unité pédagogique 1* (una de las escuelas de arquitectura parisinas que sucedió a l'École des beaux-arts). La revista nace en el contexto de las huelgas estudiantiles que paralizaron la escuela, con un consejo de redacción compuesto por estudiantes comunistas que exigen un mayor control de los planes de estudio por parte del alumnado. Los redactores, que sólo se identifican por el nombre de pila, eran Phillipe, Marc [Perelman], Elisabeth, Agnès, Dominique [Rouillard], Olivier, Mercedes, Jacques, Anne-Marie, Jean-Brice, Jordi y Richard. Además de una valoración de la huelga y de una llamada a proseguir las movilizaciones, este número contiene una entrevista con Jacques Allegret sobre la pedagogía en la escuela, una crítica a la nueva revista *Hérodote* (publicada por Francois Maspéro y un consejo de redacción compuesto por profesores y alumnos de la Université de Vincennes), un debate alrededor del concepto de urbanismo democrático de Christopher Alexander y una reedición del "programa elemental de la oficina de urbanismo unitario" que apareció por primera vez en el número 6 de la revista *Internationale Situationniste*. La última sección, "Femmes, Famille, Logement", propone una lectura feminista de las obras de Gilles Deleuze y Michel Foucault con relación a la naturaleza del poder y la sexualidad y cuestiona las teorías sobre la vivienda que en aquel momento integraban los programas de la escuela, comparándolas con las que había propuesto Le Corbusier a principios de siglo. CB



1976

NET N° 3, LONDRES

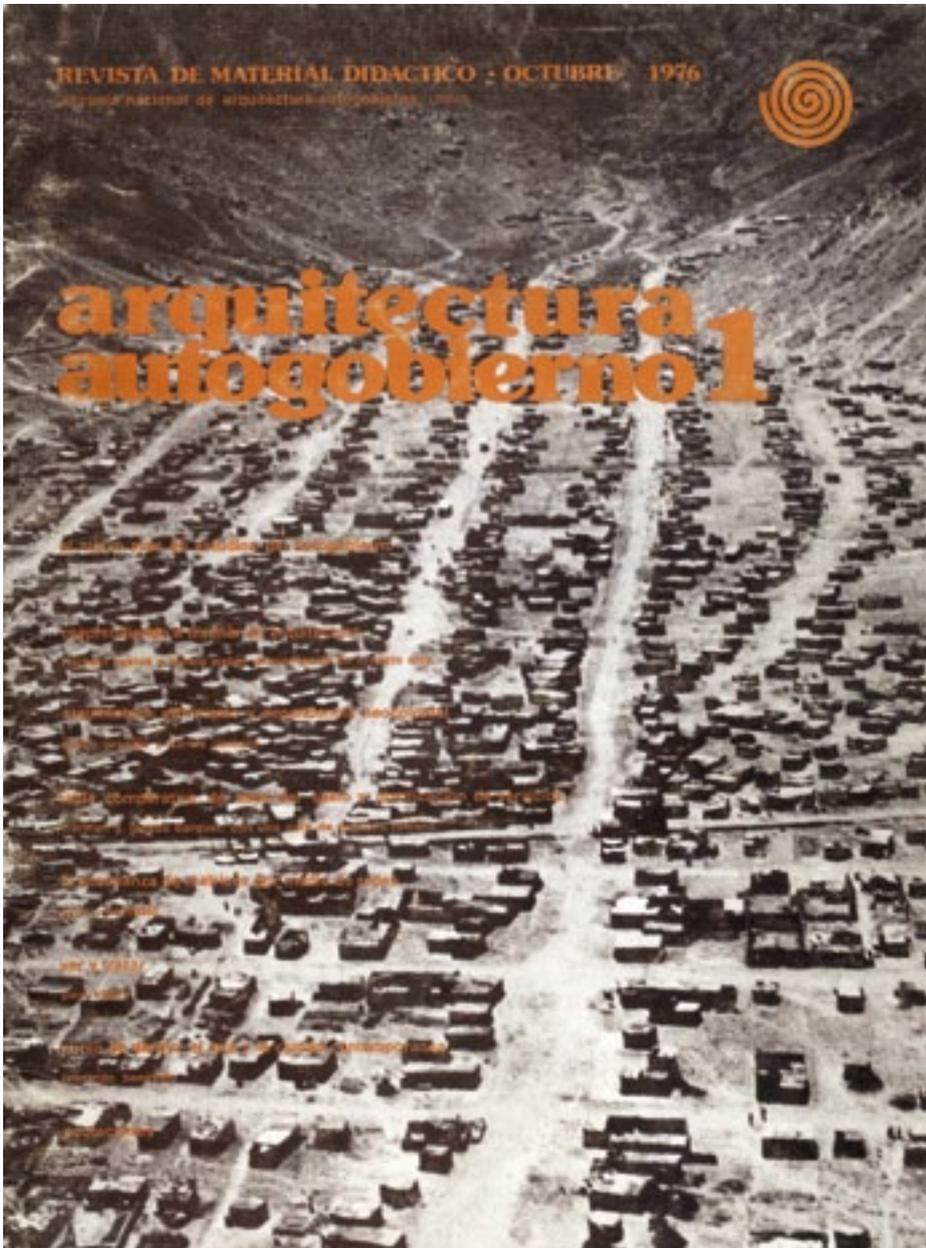
“Esta exposición reúne las obras de mis amigos”, anuncia Peter Cook en la introducción del catálogo *Forty London Architects*, que constituye este tercer número de la revista *Net*, publicada por la galería londinense Art Net, fundada por Cook. Entre el selecto grupo de amigos de Cook están Florian St. Florian, Leon Krier, Bernard Tschumi, James Stirling y Rem Koolhaas. Cada uno de los proyectos expuestos consta de una página ilustrada, desde la caricatura de las nalgas de una mujer de Paul Burrows, hasta los dibujos de Manhattan de Rem Koolhaas, y de una página de texto, desde un poema de dos líneas de David Greene hasta un artículo de Cook sobre el suburbio ideal. Este eclecticismo es deliberado por parte de Cook, quien confiesa que la exposición “ha sido un pretexto para obligar a mis amigos de distintos círculos a interesarse por el trabajo de los demás” y cita la exposición *This is Tomorrow*, presentada en 1956 en la galería Whitechapel, como fuente de inspiración. Basándose en esta exposición, Cook construye una genealogía, en etapas de diez años, sobre los hechos más relevantes que se han producido en Gran Bretaña en el ámbito de la arquitectura. En primer lugar, se refiere al congreso International Dialogue in Experimental Architecture (IDEA), que tuvo lugar en Folkestone en 1966, y luego al coloquio “The Rally”, organizado por Art Net en verano de 1976. El programa de “The Rally” ocupa una doble página del tercer número de *Net*, que también incluye un desplegable nostálgico del congreso IDEA junto a una nota escrita a mano en la que se lee: “un sentido de la historia”. De hecho, algunos de los ponentes de IDEA, como Cook, Hans Hollein, Reyner Banham y Yona Friedman, también participaron en “The Rally”, al que asistieron Arata Isozaki, Richard Meier, Adolfo Natalini, Bernard Tschumi y Konrad Wachsmann, entre muchos otros. El heterogéneo programa de la galería Art Net, que cerrará sus puertas en 1979, pone de relieve el doble papel de Cook como comisario de exposiciones y promotor de talentos. IS



1976

L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI N° 86, AGOSTO-SEPTIEMBRE, PARÍS

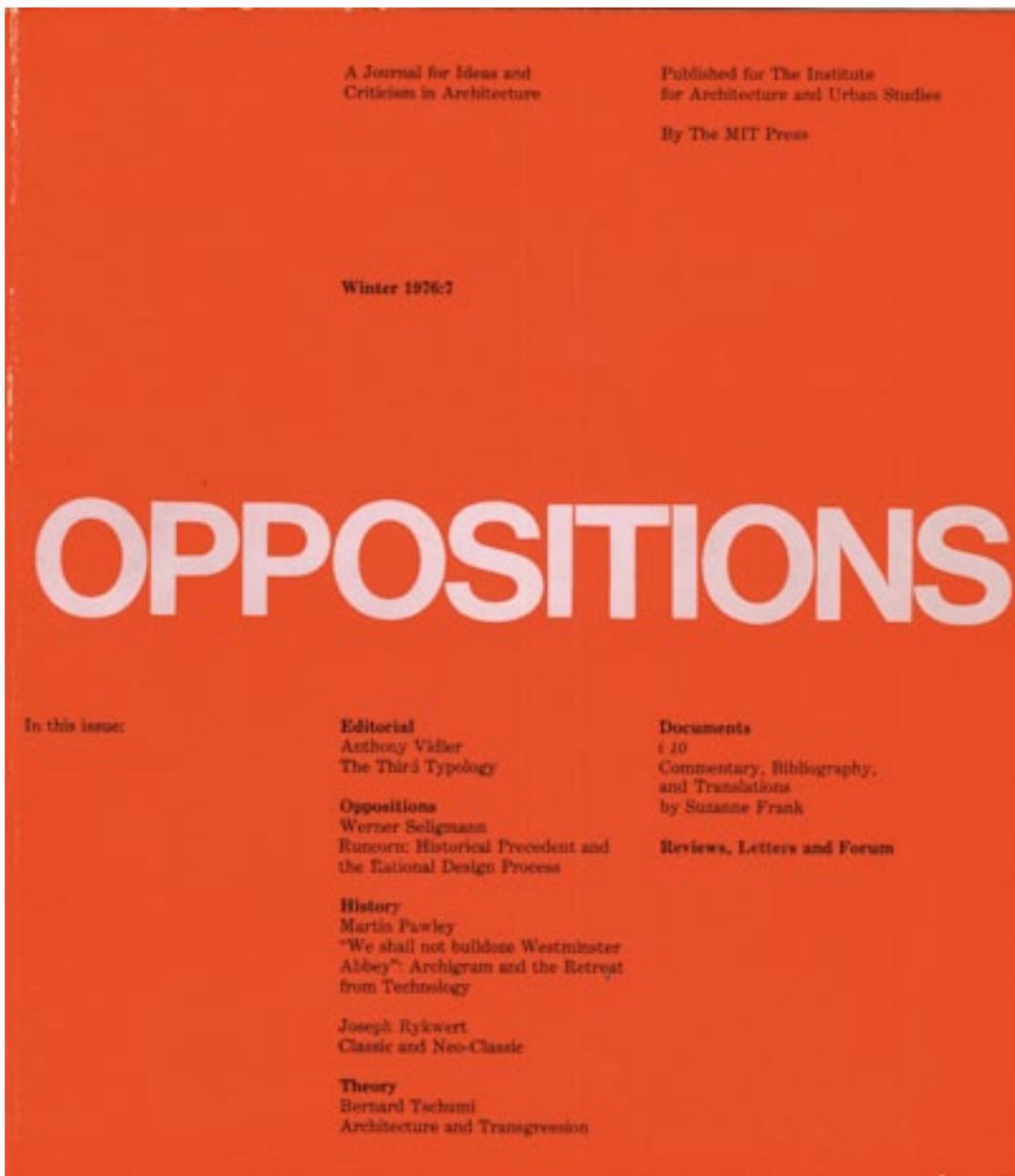
Publicado bajo la dirección de Bernard Huet, este número de agosto-septiembre de *L'architecture d'aujourd'hui*, titulado “La nuit américaine”, gira alrededor de la autonomía de la disciplina, un tema característico de mediados de los años setenta. Esta crisis se enmarca aquí como un fenómeno urbano que pone en juego la relación problemática entre el modelo urbano de producción capitalista y la instrumentalización de las prácticas de vanguardia que se oponen a ella. La impactante imagen de Madelon Vriesendorp que se reproduce en la portada anuncia que Manhattan será a la vez el telón de fondo y el pretexto de estos debates. El número incluye artículos que abordan la polémica del momento en los debates entre los *Grays* y los *Whites* de Nueva York, el papel de las instituciones en el “Self-Service Skyline” de Brian Brace Taylor y la función de la historia en “The Ashes of Jefferson” de Manfredo Tafuri. DLP



1976

ARQUITECTURA AUTOGOBIERNO N° 1, OCTUBRE, MÉXICO

Una arquitectura sensible a las preocupaciones sociales es la que propone la portada del primer número de *Arquitectura Autogobierno*. La revista surgió a raíz de la creación de una escuela alternativa llamada Autogobierno, tras la segunda protesta estudiantil en la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) en 1972 (la primera tuvo lugar en 1968). Aunque esta escuela paralela tenía un programa de estudios propio dentro de la UNAM, fue oficialmente reconocida por esta institución y durante veinte años siguió siendo una entidad independiente hasta que volvió a reintegrarse a la universidad en 1992. Debido a su “naturaleza democrática”, la escuela concibió la revista *Arquitectura Autogobierno* como una herramienta para discutir los programas académicos y las preocupaciones sociales ligadas a la ciudad de México. Entre octubre de 1976 y agosto de 1980, Víctor Jiménez Muñoz dirigió once números. La revista difundió el programa “pedagógico y político” de Autogobierno, lo que ejercerá una gran influencia en otras instituciones de todo el país. LD



1975

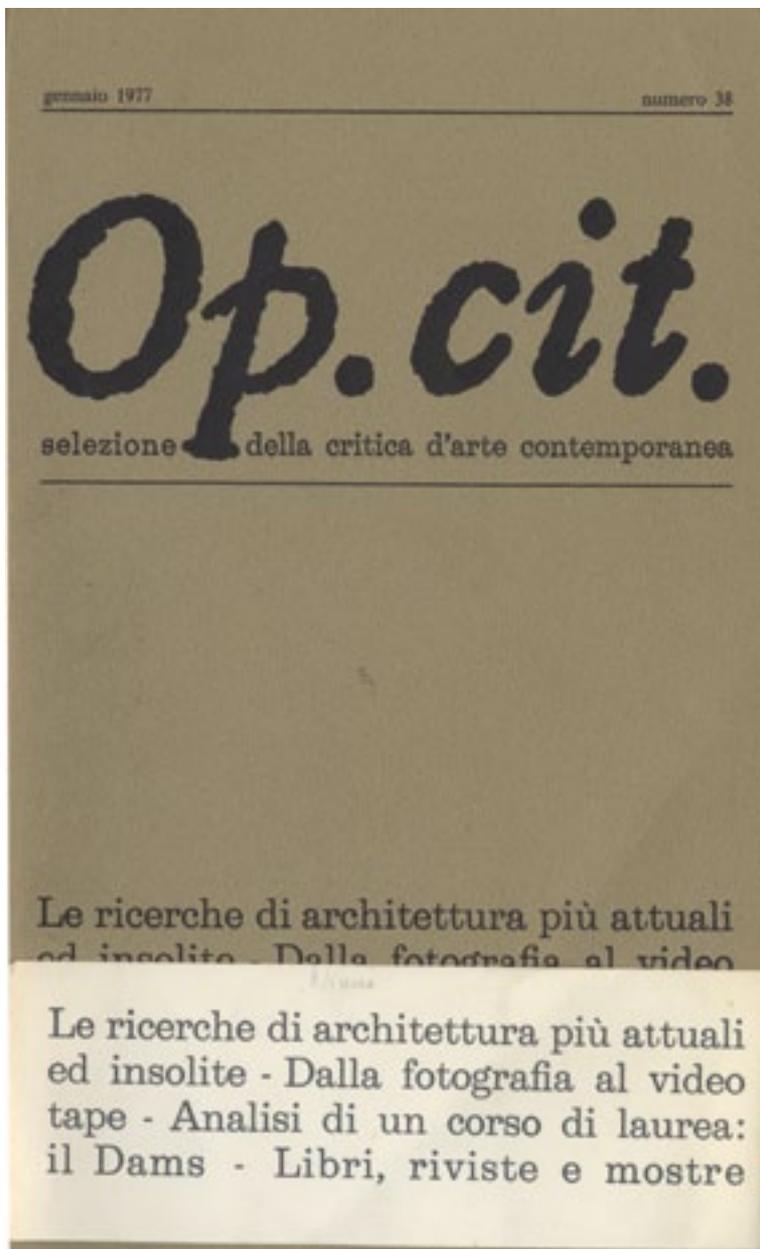
OPPOSITIONS N° 7, INVIERNO, NUEVA YORK

El séptimo número de *Oppositions*, publicado en invierno de 1976, apareció en uno de los años más prolíficos de la revista. El editorial de este número, así como los de los números 5 (verano) y 6 (otoño) del mismo año, ofrecen respuestas a los debates sobre la continuidad histórica y la transición que fueron determinantes para la posmodernidad. El editorial sobre neofuncionalismo de Mario Gandelsonas (número 5) propone una “reconstitución” dialéctica de las nociones de neorrealismo y neorracionalismo, y dota de nuevo significado a ambos conceptos por medio de una transformación de su “naturaleza idealista”. El editorial de Peter Eisenman sobre postfuncionalismo (número 6) también plantea una nueva “coexistencia” en la relación entre forma y las múltiples representaciones de la función. Su argumento aspira a distanciar el “equilibrio humanista” de los valores platónicos para acercarlo a una “evolución de la forma en sí misma”. Eisenman describe el postfuncionalismo como un “término de la ausencia” que, por medio de la negación del funcionalismo, depende intrínsecamente de sus principios para poner de relieve “determinadas alternativas positivas”. El editorial de Anthony Vidler, titulado “The Third Typology” (número 7), identifica dos “tipologías diferenciadas” en la historia de la producción arquitectónica. La primera se caracteriza por la búsqueda racionalista del abate Laugier por encontrar una “base naturalista de la arquitectura”, mientras que la segunda se fundamenta en el uso que da Le Corbusier a la “naturaleza” de los procesos de producción en masa como modelo de la concepción arquitectónica. Para Vidler, la tercera tipología surge del cuestionamiento de las dos primeras, tomando como punto de partida una reconsideración tipológica y racional de la naturaleza “urbana” de la actividad arquitectónica. Estos tres temas cristalizan en distintas formas de plantear la historia y la continuidad y alimentarán el auge de la teoría en la segunda mitad de los años setenta. Estos textos indican también las distintas vías de reflexión que emprendió la revista en sus últimos años. DLP

1977



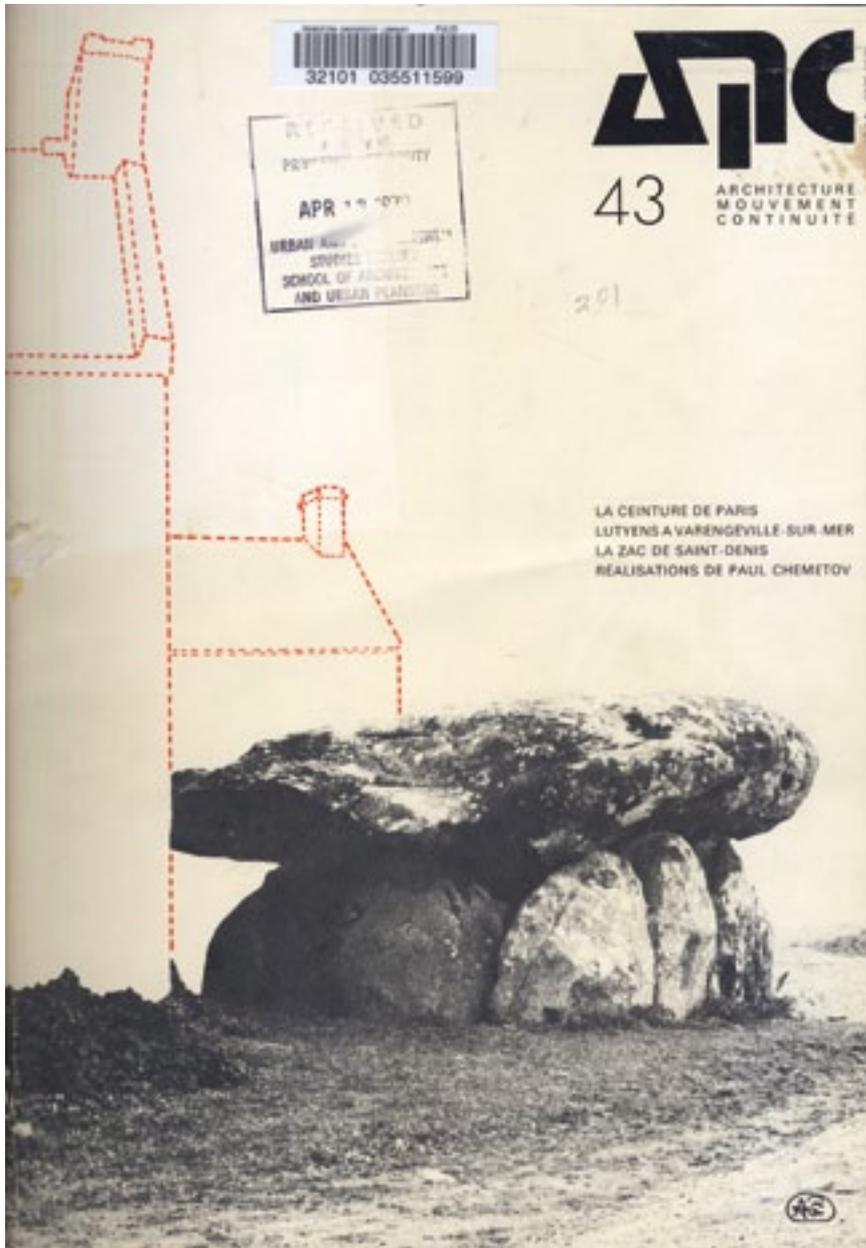
Primeras elecciones en Pakistán / Estados Unidos se retira del Canal de Panamá / El presidente Carter indulta a los objetores de conciencia / El grupo The Clash publica su primer álbum / Los miembros de la Baader-Meinhoff son condenados a cadena perpetua en Alemania / Doce mil policías ocupan la universidad en México D.F. / Asesinato de Steve Biko, líder del antiapartheid sudafricano / **Charles Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture* / Kisho Kurokawa, *Metabolism in Architecture* / Se organiza una reunión de “little magazines” de arquitectura en Nueva York** / El grupo Sex Pistols publica su álbum *Never Mind The Bollocks Here Comes the Sex Pistols*



1977

OP. CIT. N° 38, ENERO, NÁPOLES

El número 38 de la revista *Op. cit. selezione della critica d'arte contemporanea* presenta un importante artículo del crítico e historiador de arquitectura Fulvio Irace titulado “Le ricerche di architettura più attuali ed insolite”. El ensayo divide la disciplina en cuatro categorías: arquitectura conceptual, arquitectura retórica, arquitectura antropomórfica y arquitectura de la catástrofe. La discusión alrededor de la arquitectura conceptual se centra en el uso de métodos tomados del análisis lingüístico como instrumento de control crítico, un discurso especialmente visible en los procesos sintácticos de Peter Eisenman y el planteamiento semiológico de Mario Gandelonas y Diana Agrest. La arquitectura retórica destaca el juego de referencias semánticas y la reutilización de motivos clásicos, una tendencia evidente en el eclecticismo de Charles Moore. La arquitectura antropomórfica, según Irace, recurre a las imágenes figurativas y simbólicas, como en el caso de la obra de Ricardo Porro. La arquitectura de la catástrofe aborda una nueva iconografía popular, con visiones de pesadillas de las masas, que puede identificarse con los proyectos de fachadas suburbanas de la Best Products Company Inc., obra del colectivo SITE. AI



1977

AMC: ARCHITECTURE MOUVEMENT CONTINUITÉ N° 43, PARÍS

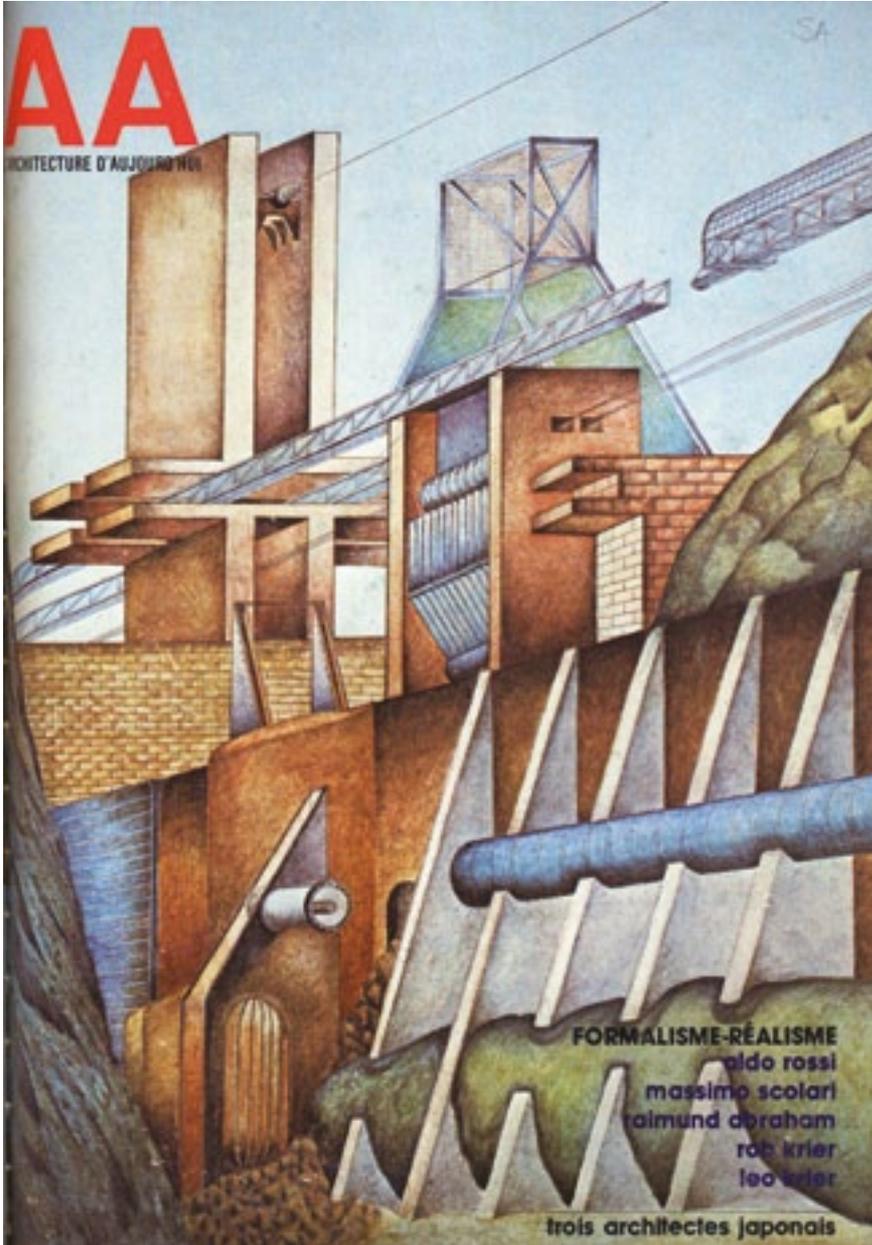
Unas siluetas de casas, punteadas en rojo, se sitúan junto al dolmen de Crucuno en el fotomontaje de Antoine Grumbach, titulado *L'évidente nécessité de la mémoire*. La imagen ilustra con humor lo que los directores de la revista, Jacques Lucan y Patrice Noviant, denominaban la “ciudad como espacio de sedimentación”. Tras haber asumido la dirección durante tres años, Lucan y Noviant expresan su deseo de explorar “las condiciones de producción de una arquitectura interesada en la ciudad y no en ella misma como objeto autónomo”. En el número 43, un análisis tipológico de la “ceinture de París” (el cinturón de viviendas públicas construidas para sustituir las antiguas murallas de la ciudad, derribadas tras la Primera Guerra Mundial) explora la memoria de la vivienda social a la luz de las críticas de los proyectos residenciales suburbanos. El origen de este cambio de rumbo es la ampliación del consejo de redacción (con la inclusión de Jean-Louis Cohen, Jean-Patrick Fortin, Olivier Girard, Antoine Grumbach, Jean-Pierre Lesterlin y Pierre Saddy, entre otros) y una reestructuración de la propia revista. A partir de aquel momento se publicarán largas entrevistas con figuras de primera línea (como Oriol Bohigas, Peter Eisenman, Felix Guattari, James Stirling, Aldo Rossi, Robert Venturi y Denise Scott Brown), una iniciativa que pone en contacto a los lectores de AMC con una red internacional de protagonistas y con otras revistas extranjeras como *Arquitecturas bis* y *Oppositions*. Paralelamente a esta orientación contextualista y teórica, AMC privilegia una puesta al día del Movimiento Moderno. Una sección titulada “Dossier” se centra en los arquitectos olvidados del período de entreguerras (especialmente André Lurcat, Michel Roux-Spitz y Rob Mallet-Stevens) y en una revisión de figuras canónicas de la arquitectura como Le Corbusier. “Nostalgie” ofrece una documentación exhaustiva de los proyectos de Eileen Gray, Adolf Loos y Henri Pingusson, entre otros. Dispersadas al azar, “Les pages cool”, que contienen narraciones de viajes, diseños experimentales, fotografías y dibujos, abren la revista a nuevos horizontes. CB



1977

BUTLLETÍ DE L'AGRUPACIÓ DEL PSUC A L'ESCOLA D'ARQUITECTURA N.º 2, MARZO, BARCELONA

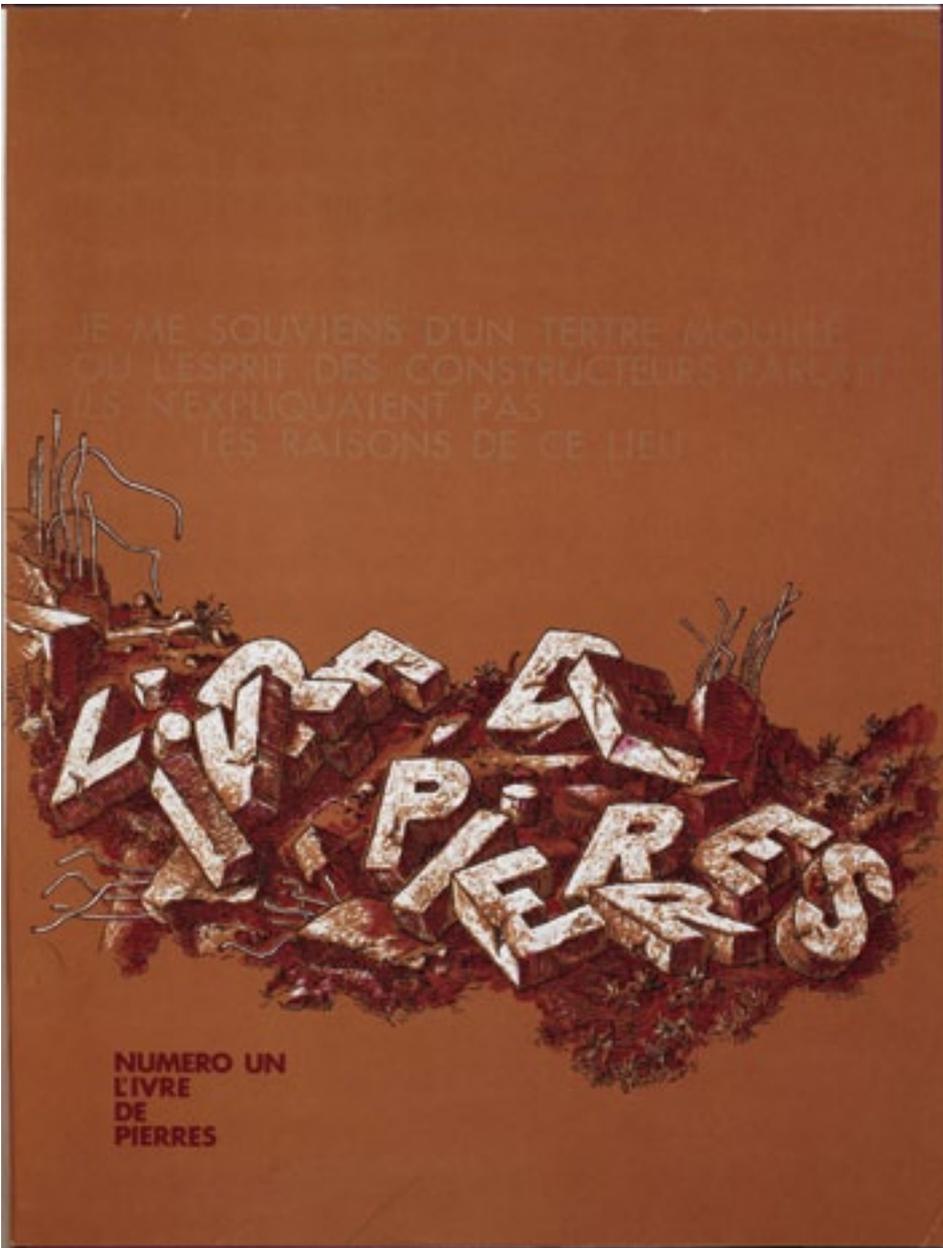
En febrero de 1977, Josep Quetglas, profesor de historia en la Escuela de Arquitectura de Barcelona y afiliado al Partit Socialista Unificat de Catalunya (PSUC), entonces en la clandestinidad, funda la publicación bimensual *Butlletí de l'Agrupació del PSUC a l'Escola d'Arquitectura*. Conocida también como *El butlletí*, se publicaron cuatro números. Cada edición consta de cuatro a ocho páginas mecanografiadas y fotocopiadas y contiene dos artículos de fondo, una lista de actividades organizadas por el partido en la Escuela y el índice de contenidos de los próximos números. Al tratarse de una publicación clandestina los artículos aparecen sin firmar. En general, analizan la política interna de la Escuela y su papel en la transición política española. Sin embargo, el segundo número incluye traducciones de artículos de dos autores del Istituto Universitario di Architettura di Venezia (IUAV): “Per l’università di massa” de Carlo Aymonino y “Come imparare a fare l’architetto” de Mario Manieri-Elia. El último número reproduce un artículo cáustico, “Ponga un Bernini en su democracia: Al otro lado del espacio y lo que Ricardo vio allí”, una crítica marxista de la obra del arquitecto Ricardo Bofill firmada por Quetglas y por el arquitecto Helio Piñón, que también era miembro del consejo de redacción de *Arquitecturas bis*. Tras la legalización del PSUC en mayo de 1977, Quetglas cierra la publicación para reajustar su programa. La transición de la resistencia política al reconocimiento institucional requería nuevos contenidos y un formato distinto, una reformulación que conducirá a la creación de la revista *Carrer de la ciutat*. Sin embargo, en el curso de su breve existencia, esta pequeña publicación conseguirá condensar el compromiso político, el interés por los trabajos teóricos e históricos de la IUAV y la crítica y el comentario satírico sobre la ideología en arquitectura, cuatro rasgos que también caracterizaron a la revista que la siguió. UG



1977

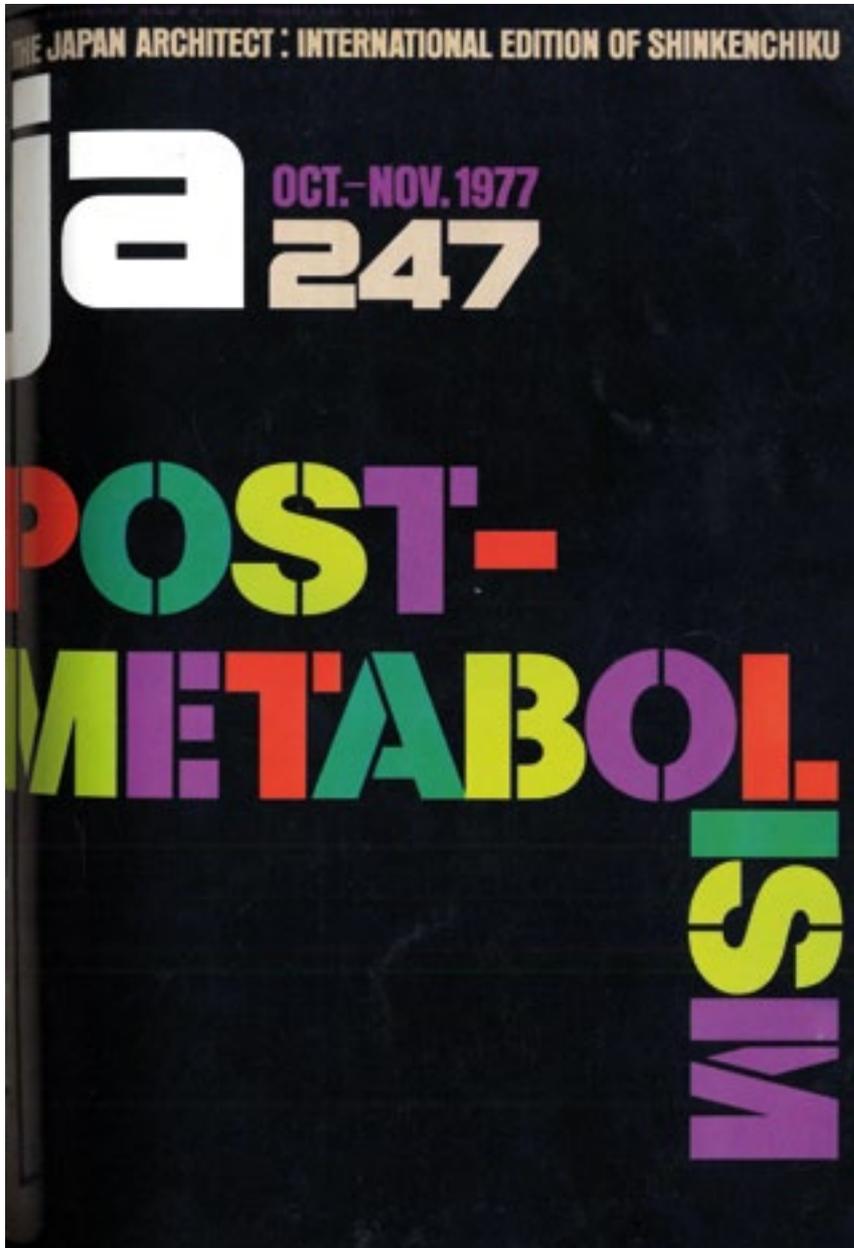
L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI N° 190, JUNIO, PARÍS

El número dedicado al formalismo-realismo de *L'architecture d'aujourd'hui*, dirigido por Bernard Huet, pretendía reorientar los debates alrededor del funcionalismo. Según Huet, la clave de esta cuestión era la investigación de un “racionalismo ilustrado”, a partir de la cual pudiera generarse la forma arquitectónica. Este número presenta el trabajo colectivo del grupo de arquitectos italianos conocidos con el nombre de “Tendenza”, liderados por Manfredo Tafuri del Instituto de Historia de la Universidad de Venecia. Una revisión ideológica de la historia de la arquitectura y la búsqueda de una especificidad de la producción arquitectónica a través de formas tipológicas aparecen como las principales soluciones a tener en cuenta. DLP



L'IVRE DE PIERRES N° 1, OCTUBRE, PARÍS

“Je me souviens d’un tertre mouillé ou l’esprit des constructeurs parlait. Ils n’expliquaient pas les raisons de ce lieu.” (Recuerdo un túmulo mojado donde hablaba el espíritu de los constructores. Ellos no explicaban las razones de este lugar.) Esta extraña frase, prácticamente ininteligible, cuelga sobre los bloques de letras que componen el título del primer número de *L’ivre de pierres*. Con un formato de grandes dimensiones y una lujosa impresión, fue el primero de cuatro números dirigidos por Jean-Paul Jungmann con la colaboración de Jean Aubert, Antoine Stinco y Hubert Tonka, con quien Jungmann había trabajado en la revista *Utopie* a finales de los años sesenta. Publicada por Aerolande, una empresa especializada en estructuras hinchables que Jungmann explota con Aubert y Stinco, predominan los dibujos visionarios de distintos lugares de París, incluyendo “Récit autour d’une ruine future” para la colina de Chaillot, “Les Jardins de l’Ourcq et le palais des thermes” de Aubert y “Projet pour un nouveau quartier (une ville dans une ville)” de Leon Krier, estos dos últimos en los actuales terrenos del Parc de la Villette. Estas propuestas se alternan con análisis de proyectos no construidos de finales del siglo XVIII y principios del XIX en París: Daniel Rabreau comenta el Théâtre des arts (1798) de Charles de Wailly, mientras que Philippe Duboy describe los mausoleos de la plaza de la Concordia (1815) de Jean-Jacques Lequeu. Publicada en un momento de grandes concursos y controversias alrededor de los “grandes proyectos” parisinos y la reorganización urbana que conllevan, la tierra pantanosa invocada en la portada de este número parece un elemento metafórico. En el interior, la revista emprende el vuelo, tanto en las representaciones visionarias como en cierto revisionismo historicista. CB



1977

JAPAN ARCHITECT N° 247, OCTUBRE-NOVIEMBRE, TOKYO

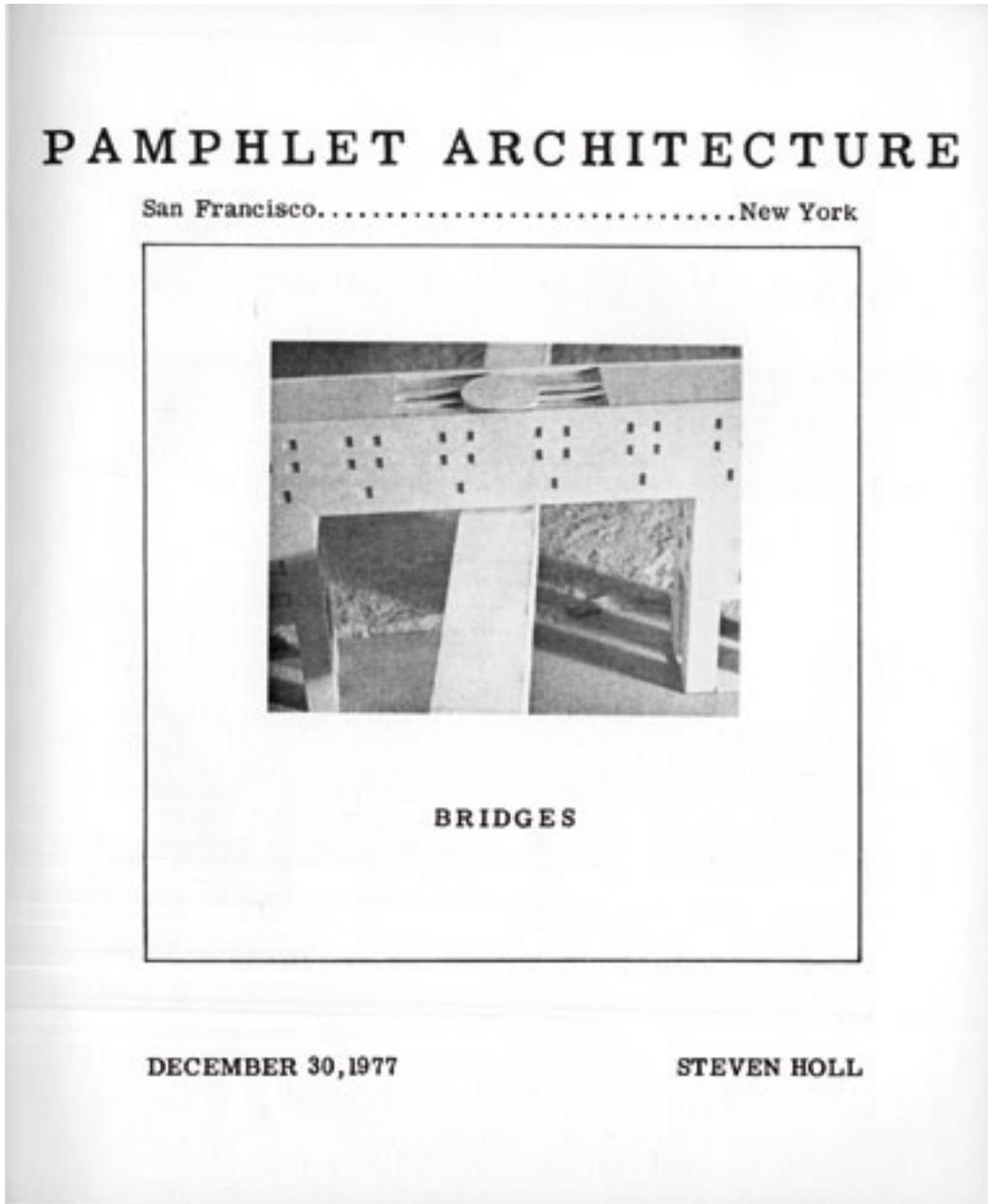
El mundo de la arquitectura japonesa se ha comparado a veces con una estructura piramidal. Sin embargo, este orden empieza a resquebrajarse a raíz de la aparición del movimiento metabolista, ya que la jerarquía vertical cede el paso paulatinamente a una tendencia de expansión horizontal. En este número sobre el postmetabolismo, *Japan Architect* presenta la escena arquitectónica contemporánea, dominada por dos fuerzas principales: Kisho Kurokawa y Arata Isozaki, seguidos por un movimiento de expansión horizontal de treinta y seis arquitectos, entre los que destacan Toyo Ito, Tadao Ando y los miembros del colectivo japonés ArchiteXt. LH



CARRER DE LA CIUTAT Nº 0, NOVIEMBRE, BARCELONA

El número 0 de *Carrer de la ciutat* se publica desde la Escuela de Arquitectura de Barcelona dos años después de la muerte de Francisco Franco, a raíz de la legalización del Partit Socialista Unificat de Catalunya (PSUC) y de las primeras elecciones democráticas. Algunos profesores de la Escuela, junto con algunos de sus colaboradores más cercanos, producen trece números de *Carrer de la ciutat* en el curso de los cuatro años siguientes. El consejo de redacción estaba compuesto por Xavier Blanquer, Luis Burillo, Beatriz Colomina, Enric Granell, José Manuel Pérez la Torre, Helio Piñón, Francesc Prosperetti (corresponsal en Roma), Josep Quetglas y Txatxo Sabater. Santiago Planas (corresponsal en Venecia), Josep Maria Rovira y Juan José Lahuerta se unen a ellos en 1980. Como anuncia su primer artículo, esta publicación en blanco y negro, mecanografiada sobre DIN A4, aborda la práctica de la arquitectura en el contexto de una crítica de la ideología. A medio camino entre el panfleto político y el análisis académico, se inscribe en la línea del *Butlletí* (el antiguo boletín del PSUC en la Escuela de Arquitectura). A pesar de su carácter de artículo consumible, su publicación es absolutamente necesaria en un clima dominado por la urgencia política de la transición española y la reforma institucional de la Escuela de Arquitectura. La determinación de los autores de *Carrer de la ciutat* es patente desde el principio. En 1977, diseñan un número que coincide letra por letra con *Das Andere*, la revista vienesa publicada por Adolf Loos en 1903. Empiezan recortando una por una las letras de la tipografía característica de *Das Andere* (ITC Golden Type) para componer el título de *Carrer de la ciutat*. Más adelante, la revista tomará prestados algunos de los subterfugios literarios de su modelo. Sus anuncios, que adoptan la forma de consejos de civismo para el público, eran recortes de “little magazines” de arquitectura de los años veinte y treinta y no auténticos anuncios comerciales contemporáneos. Hacia 1980 el proceso de réplica llega a su punto más álgido, cuando en el número 9-10 se reproduce y traduce *Das Andere* de la primera a la última página. UG

1977



PAMPHLET ARCHITECTURE, SAN FRANCISCO/NUEVA YORK

En 1977, el arquitecto Steven Holl y el editor William Stout fundan la colección *Pamphlet Architecture* para presentar el trabajo de una nueva generación de arquitectos jóvenes y difundir su voz como alternativa a la homogeneidad de las publicaciones de arquitectura. Cada número está escrito, ilustrado y diseñado por un único arquitecto, que también se encarga de definir la política editorial. Holl estableció el modelo con el primer número, titulado “Bridges”, publicado el 30 de diciembre de 1977. Con una tirada de cien ejemplares, la edición de dieciséis páginas está repleta de magníficos dibujos a lápiz de los proyectos de puentes que Holl había realizado para los depósitos ferroviarios del South Bronx, el Gymnasium Bridge y el Wave Hill Center. Otros números destacados de finales de los setenta y principios de los ochenta presentan la obra de Lebbeus Woods, Zaha Hadid, Mark Mack, Livio Dimitiu, Alberto Sartoris y Lars Lerup. A diferencia de las revistas de arquitectura más convencionales, que se centran en la obra construida, y al margen de otras publicaciones que han de acatar las decisiones del consejo editorial, *Pamphlet Architecture* abre sus páginas a proyectos experimentales y teóricos de arquitectos que, con sus aportaciones, permiten una redefinición continua de la revista. Con un formato de pequeño libro a precio asequible, *Pamphlet Architecture* aspira a difundir su voz con una estrategia similar a la de otras revistas, pero también aprovecha las tácticas del manifiesto y de la monografía. Actualmente, el proyecto en curso de *Pamphlet Architecture* sigue ejerciendo una gran influencia en el discurso arquitectónico y ofrece un espacio único en la edición de publicaciones arquitectónicas independientes. Al

1978

CARRER DE LA CIUTAT
REVISTA DE ARQUITECTURA

N.º 1 ENERO 1978

PRECIO 90 PUNTAS



ARQVITEC22VRAS
BIS

AFTER MODERN ARCHITECTURE

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

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

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

Aldo Moro es asesinado por las Brigadas Rojas en Roma / Suicidio colectivo en Jonestown / **Rem Koolhaas, *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan***

CARRER DE LA CIUTAT

REVISTA DE ARQUITECTURA

N.º 1 ENERO 1978

PRECIO 90 PESETAS

Woods Architecture, la nueva academia

Miembro del consejo asesor de la revista, por parte del IIAA, el arquitecto y teórico de la arquitectura en la universidad, Robert Woods, nos trae algunas reflexiones de los últimos tiempos de su actividad profesional y personal. El tema de su artículo, que es el de la posibilidad de una arquitectura social moderna a través de un movimiento académico de los estudiantes:

«En la actualidad, la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Berkeley, en California, está viviendo un momento de gran actividad académica y profesional. En este momento se están realizando una serie de actividades...

«Una de las ideas que se han desarrollado en los últimos años es la de un movimiento académico que permita a los estudiantes de arquitectura participar en la vida profesional y social de la ciudad. Este movimiento se basa en la idea de que la arquitectura no es solo un arte, sino también una actividad social que debe estar vinculada a la vida de la ciudad. En Berkeley, esto se ha traducido en la creación de un programa de estudios que incluye cursos de urbanismo, sociología y filosofía, además de los cursos tradicionales de arquitectura. Este programa busca formar arquitectos que no solo se preocupen por el diseño de edificios, sino también por el impacto social de su obra. Además, se han creado grupos de trabajo que permiten a los estudiantes colaborar con profesionales y con la comunidad. Estos grupos se ocupan de proyectos reales, lo que les permite aplicar sus conocimientos en un contexto práctico y social. Este movimiento académico es una respuesta a la crisis de la arquitectura en los últimos años, que ha perdido su sentido social y su capacidad de transformar la ciudad. Se trata de una propuesta que busca recuperar el rol social de la arquitectura y de la escuela de arquitectura, y que puede servir como un modelo para otras escuelas de arquitectura en el mundo.

«El primer objetivo del movimiento es el de crear un espacio de trabajo y de estudio que permita a los estudiantes de arquitectura participar en la vida profesional y social de la ciudad. Este espacio debe ser un lugar donde los estudiantes puedan aplicar sus conocimientos en un contexto práctico y social. En Berkeley, esto se ha logrado a través de la creación de un programa de estudios que incluye cursos de urbanismo, sociología y filosofía, además de los cursos tradicionales de arquitectura. Este programa busca formar arquitectos que no solo se preocupen por el diseño de edificios, sino también por el impacto social de su obra.

«El segundo objetivo es el de crear un espacio de trabajo y de estudio que permita a los estudiantes de arquitectura participar en la vida profesional y social de la ciudad. Este espacio debe ser un lugar donde los estudiantes puedan aplicar sus conocimientos en un contexto práctico y social. En Berkeley, esto se ha logrado a través de la creación de un programa de estudios que incluye cursos de urbanismo, sociología y filosofía, además de los cursos tradicionales de arquitectura. Este programa busca formar arquitectos que no solo se preocupen por el diseño de edificios, sino también por el impacto social de su obra.

«El tercer objetivo es el de crear un espacio de trabajo y de estudio que permita a los estudiantes de arquitectura participar en la vida profesional y social de la ciudad. Este espacio debe ser un lugar donde los estudiantes puedan aplicar sus conocimientos en un contexto práctico y social. En Berkeley, esto se ha logrado a través de la creación de un programa de estudios que incluye cursos de urbanismo, sociología y filosofía, además de los cursos tradicionales de arquitectura. Este programa busca formar arquitectos que no solo se preocupen por el diseño de edificios, sino también por el impacto social de su obra.

«El cuarto objetivo es el de crear un espacio de trabajo y de estudio que permita a los estudiantes de arquitectura participar en la vida profesional y social de la ciudad. Este espacio debe ser un lugar donde los estudiantes puedan aplicar sus conocimientos en un contexto práctico y social. En Berkeley, esto se ha logrado a través de la creación de un programa de estudios que incluye cursos de urbanismo, sociología y filosofía, además de los cursos tradicionales de arquitectura. Este programa busca formar arquitectos que no solo se preocupen por el diseño de edificios, sino también por el impacto social de su obra.

«Una de las ideas que se han desarrollado en los últimos años es la de un movimiento académico que permita a los estudiantes de arquitectura participar en la vida profesional y social de la ciudad. Este movimiento se basa en la idea de que la arquitectura no es solo un arte, sino también una actividad social que debe estar vinculada a la vida de la ciudad. En Berkeley, esto se ha traducido en la creación de un programa de estudios que incluye cursos de urbanismo, sociología y filosofía, además de los cursos tradicionales de arquitectura. Este programa busca formar arquitectos que no solo se preocupen por el diseño de edificios, sino también por el impacto social de su obra.

«El segundo objetivo es el de crear un espacio de trabajo y de estudio que permita a los estudiantes de arquitectura participar en la vida profesional y social de la ciudad. Este espacio debe ser un lugar donde los estudiantes puedan aplicar sus conocimientos en un contexto práctico y social. En Berkeley, esto se ha logrado a través de la creación de un programa de estudios que incluye cursos de urbanismo, sociología y filosofía, además de los cursos tradicionales de arquitectura. Este programa busca formar arquitectos que no solo se preocupen por el diseño de edificios, sino también por el impacto social de su obra.

«El tercer objetivo es el de crear un espacio de trabajo y de estudio que permita a los estudiantes de arquitectura participar en la vida profesional y social de la ciudad. Este espacio debe ser un lugar donde los estudiantes puedan aplicar sus conocimientos en un contexto práctico y social. En Berkeley, esto se ha logrado a través de la creación de un programa de estudios que incluye cursos de urbanismo, sociología y filosofía, además de los cursos tradicionales de arquitectura. Este programa busca formar arquitectos que no solo se preocupen por el diseño de edificios, sino también por el impacto social de su obra.

«El cuarto objetivo es el de crear un espacio de trabajo y de estudio que permita a los estudiantes de arquitectura participar en la vida profesional y social de la ciudad. Este espacio debe ser un lugar donde los estudiantes puedan aplicar sus conocimientos en un contexto práctico y social. En Berkeley, esto se ha logrado a través de la creación de un programa de estudios que incluye cursos de urbanismo, sociología y filosofía, además de los cursos tradicionales de arquitectura. Este programa busca formar arquitectos que no solo se preocupen por el diseño de edificios, sino también por el impacto social de su obra.



CARRER DE LA CIUTAT N.º 1, ENERO, BARCELONA

“Como a los niños, nos gusta emprender cada nueva acción acompañados de nuestros fetiches”, anuncia Josep Quetglas, profesor de historia de la Escuela de Arquitectura de Barcelona e instigador, ideólogo y principal colaborador de la revista *Carrer de la ciutat*. La publicación de la traducción castellana de la conferencia de Michel Foucault de 1964 “Espaces autres, utopies et hétérotopies” en el número 1 corrobora el comentario de Quetglas. Casi todos los números de la revista, que se publicaba desde la misma Escuela, presentan extractos de la historia de la arquitectura, especialmente breves traducciones de textos de los años veinte o ensayos olvidados de la vanguardia, lo que configura una constelación de fragmentos visuales similar a la que proponen los historiadores y teóricos del Istituto Universitario di Architettura di Venezia (IUAV), una importante referencia para el consejo de redacción. No es casualidad que a principios de los años setenta, los miembros más jóvenes de la redacción participaran en los seminarios del Laboratorio de Urbanismo de la Escuela de Arquitectura, desde los que se impulsa la traducción y la publicación de las obras más importantes de Manfredo Tafuri. La misma conferencia de Foucault se incluyó en un informe sobre el congreso “Il dispositivo Foucault”, que tuvo lugar en el IUAV de Venecia en 1977. UG

1978

Consejo de Redacción: Oriol Bohigas, arquitecto, Federico Correa, arquitecto, Lluís Domènech, arquitecto, Tomás Llorens, filósofo, Rafael Moneo, arquitecto, Luis Peña, arquitecto, Helio Piñón, arquitecto, Manuel de Solà-Morales, arquitecto, Enric Sotó, diseñador. **Secretario de Redacción** Fernando Villaverde, N.º 22. **Redacción y Administración** La Gaya Ciencia, S. A. Alfonso XII, 23. Tel.: 209 35 44. Barcelona-6. **Editor y Director** Rosa Regàs. **Fotocomposición** Ferrán. **Impresión** ASSAIG. Pòligono Camp Llarg. San Andrés de la Barca - Barcelona. **Publicidad** Departamento de Publicidad de La Gaya Ciencia y Gabinete Federativo GAFESA, Comunicación y Marketing: Aragón, 179-180, int. bajos, Barcelona-11. Tel.: 325 71 92. **Distribución** Bruçnera, S. A. Camps y Fabrós, 3. Tel.: 228 21 07. Barcelona-6. **Praza Llibre**, San Francisco de Sales, 32. Tel. 234 15 07. Madrid-3. **Ventas Editorial** La Gaya Ciencia, S.A., en las principales librerías y en todos los Colegios y Escuelas de Arquitectura. 150 ptas. Dep. Legal: B. 20.449-78.

ARQVITEC22VRAS
 mayo 1978 *BIS* información gráfica de actualidad

AFTER MODERN ARCHITECTURE

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

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

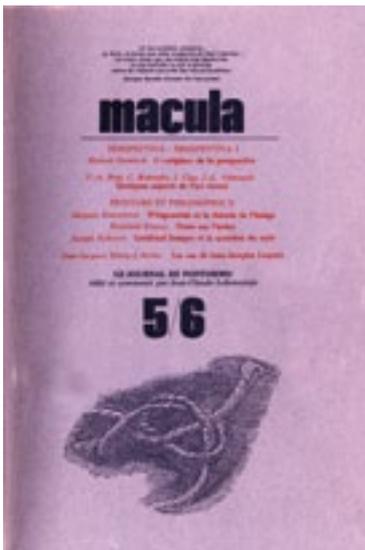
En febrero de 1977 la revista Oppositions convocó una reunión en Nueva York sobre este tema, a la cual concurrieron las revistas Lotus, Controspazio, Architecture-Mouvement-Continuité y Arquitecturas-bis. Ca-

continúa en la última página

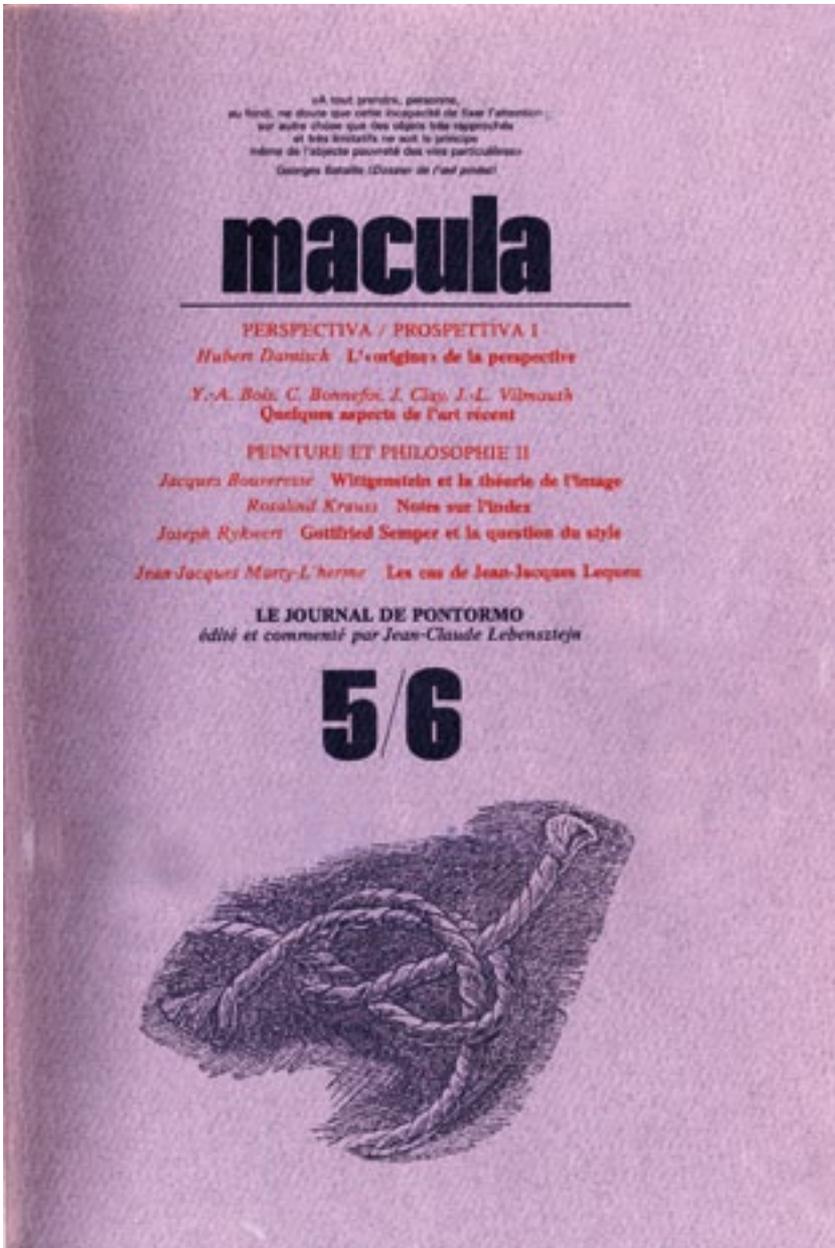
ARQUITECTURAS BIS N.º 22, MAYO, BARCELONA

El número 22 de *Arquitecturas bis* pone en evidencia las crecientes divergencias que existían entre los círculos arquitectónicos europeos y norteamericanos a finales de los años setenta. Detrás de su título, "After Modern Architecture", se perfila la polémica que se desencadenó entre la redacción de *Oppositions* y las de otras revistas europeas que asistieron a la reunión celebrada en Nueva York en febrero de 1977. En *Arquitecturas bis* 22 se reeditan y traducen una serie de artículos editoriales publicados originalmente en *Oppositions* 5, 6, y 7, impresos en rojo. Como contrapartida europea, se reproducen al lado, en color negro, los artículos que escriben como reacción los colaboradores habituales de *Arquitecturas bis*. El debate sobre el final elusivo de la modernidad gira alrededor de la continuidad histórica de los sistemas de producción arquitectónica y su relación con el presente. La discusión revela profundas diferencias entre lo que se describe como el modelo europeo, en el que la historia actúa siempre por interposición, y el modelo norteamericano, en el que las fuerzas del mercado han distanciado la práctica de la crítica, que se ha convertido en una tarea puramente académica. Visualmente, este número privilegia la tipografía a costa de las imágenes, en un preludio de la crítica discursiva de la posmodernidad en la que el medio será más el texto que la imagen. El papel cada vez más relevante de la teoría genera un grafismo intertextual basado en el tamaño variable de los tipos de letra y marca un cambio de orientación en el que la escritura teórica sustituirá al proyecto arquitectónico en el centro del debate. DLP

1979



Revolución iraníana: el ayatolá Khomeyni asume el poder / Margaret Thatcher es nombrada primera ministra del Reino Unido / **Jean-Francois Lyotard, *La condition postmoderne: rapport sur le savoir***



1979

MACULA N° 5/6, PARÍS

Cuando apareció *Macula* en 1976 sus jefes de redacción, Yve-Alain Bois y Jean Clay, no presentan la revista con un editorial convencional, sino por medio de una serie de extractos textuales. Reivindicando a una gran variedad de pensadores (Michel Foucault, Karl Marx, Marcel Mauss, Walter Benjamin y Sergei Eisenstein), Bois y Clay se apoyan en estos conocimientos teóricos para cuestionar la forma productiva de algunos de los conceptos más afortunados y analizados de la historia del arte (desde la idea de documento hasta nociones relacionadas con la influencia, la época, el medio y el estilo). El interés de *Macula* por el análisis formal se plasma en la interrogación alrededor de la perspectiva y las relaciones entre pintura y filosofía (en los artículos “Sur les origines de la perspective” de Hubert Damisch y “Notes sur l’index” de Rosalind Krauss), la reevaluación de las grandes figuras de la abstracción de antes de la guerra (en la publicación de comentarios del consejo de redacción y traducciones de textos hasta entonces inaccesibles de Kasimir Malevich, Piet Mondrian y Wladyslaw Strzeminski) y la recuperación de determinados aspectos de la crítica formalista norteamericana (Clement Greenberg sobre Jackson Pollock y la correspondencia entre Erwin y Barnett Newman). *Macula* publica periódicamente un dossier dedicado al análisis monográfico de la obra de un artista determinado (Robert Ryman, Josef Albers, Henri Matisse, Jacopo Pontorno). Además, los redactores comentan de vez en cuando otras publicaciones. Especialmente destacable es en este caso el análisis crítico de Bois sobre la edición francesa de *Théories et histoire de l’architecture* de Manfredo Tafuri (número 3/4). El número 5/6 contiene el análisis más extenso sobre teoría y historia de la arquitectura publicado por la revista, además de un estudio de Jean-Jacques Marty-l’Herme sobre los grabados de Jean-Jacques Lequeu, en el que compara “L’architecture civile” a las “Figures lascives” y una lectura de Joseph Rykwert del *Der Stil* de Gottfried Semper, del que se reproduce uno de los nudos en portada. CB

1979



SKYLINE, SEPTIEMBRE, NUEVA YORK

Skyline: The New York Architecture and Design Review, publicada por el Institute for Architecture and Urban Studies (IAUS) de Nueva York, nació en 1978 con periodicidad mensual. Su línea editorial proclama: “Publicada el primer día de cada mes, *Skyline* registra los acontecimientos que se producen en la comunidad de arquitectos de Nueva York. Su función es triple: recoger información, sintetizarla y evaluar su valor y pertinencia.” Andrew MacNair y Craig Owens asumieron la dirección de 1978 a mayo de 1980. Tras un período de inactividad, Suzanne Stephens se hizo cargo de la revista desde octubre de 1981 hasta 1983, año en que deja de publicarse. En sus cinco años de existencia, *Skyline* será un testimonio de primera mano de la transformación de la arquitectura contemporánea. A lo largo de sus ocho páginas, la revista documenta las actividades de la escena arquitectónica de Nueva York, una ciudad que se había convertido en un centro de intercambio internacional en un momento en que empiezan a surgir las contradictorias nociones de la arquitectura posmoderna. El número de septiembre de 1979 es indicativo de la importancia del diálogo arquitectónico a uno y otro lado del Atlántico. El artículo central se titula “Aldo Rossi in America” y la portada reproduce un collage de los dibujos de Rossi del cementerio de Módena y un croquis del icónico Teatro del Mondo, que el arquitecto había proyectado para la Bienal de Venecia de aquel mismo año. El número sobre Rossi coincide con dos exposiciones que podían verse en aquel momento en Nueva York: *Aldo Rossi: Architectural Projects* en la galería Max Protetch y *Aldo Rossi in America: Drawings of the Città Analoga* en el Institute for Architecture and Urban Studies. Los esquemas urbanos de Rossi habían sido criticados a menudo argumentando que sólo podían aplicarse a las ciudades históricas europeas y no a un país joven como América. Sin embargo, tras sus visitas a Estados Unidos, Rossi responde así a sus detractores: “Puedo asegurar que la experiencia más estimulante que he vivido al visitar vuestras ciudades –y no me refiero sólo a Nueva York– ha sido darme cuenta que están llenas de historia viva ...” Al