



Algunos proyectos de los años setenta de J. L. Linazasoro: el uso de la línea para definir el espacio, la forma y la materialidad

Isaac Mendoza Rodríguez

Resumen

Una de las características de la representación gráfica de la arquitectura española en la década de los setenta del pasado siglo es sin duda la utilización exclusiva de la línea a tinta. Un dibujo que se caracterizaba por su sobria elegancia, limpieza y uniformidad y, que al ser utilizada en las perspectivas cónicas y axonómicas, permitía definir las formas, los espacios y, sorprendentemente, también la materialidad. Esta forma de representación puede considerarse una novedad respecto de la utilizada en las tres décadas anteriores. En ellas existía una prevalencia por las texturas, la entonación, la sombra, el color o las tramas.

Dentro de un contexto más amplio de estudio que trataría de los aspectos más relevantes del uso del dibujo en los años setenta, trataremos en este breve escrito de la obra gráfica de José Ignacio Linazasoro. Para ello hemos seleccionado cinco ejemplos que se caracterizan, no sólo por la unidad formal, sino también por sus coincidencias en los recursos gráficos utilizados.

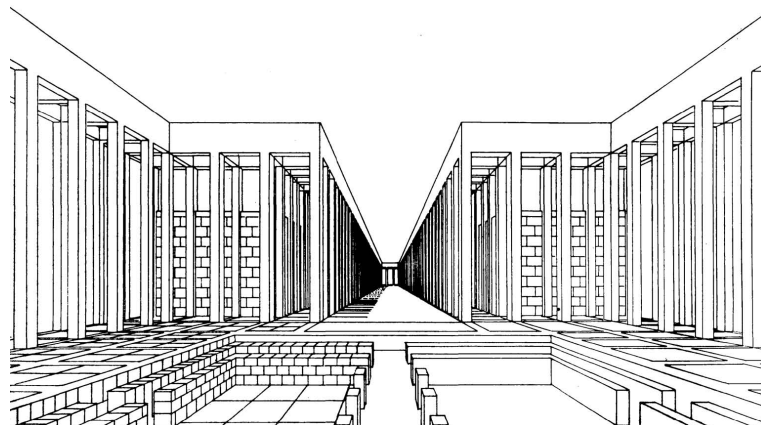
Todas estas obras, ya sean proyectos por encargo o propuestas a concursos, realizados por Linazasoro en solitario o junto a otros arquitectos, se sitúan cronológicamente entre los años 1974 y 1979 y se conciben en emplazamientos situados dentro de la provincia de Guipúzcoa. En todos estos ejemplos veremos perspectivas delineadas a tinta formalizando el espacio, la forma y el material.

Palabras clave

Linazasoro; seventies; line drawing in architecture

Topic

Examinar



Perspectiva cónica: concurso para el cementerio de Vergara, 1974 (AA.VV. 1977, 15).

Introducción

José Ignacio Linazasoro (San Sebastián, 1947) inicia sus estudios de arquitectura en Pamplona, donde cursa la mayor parte de la licenciatura. Allí conoció a Francisco Íñiguez Almech de quien aprendió a valorar la importancia del dibujo, a la vez que le dio a conocer la arquitectura románica de Navarra.

En su trayectoria profesional destacan sus intervenciones en edificios y espacios públicos situados en entornos históricos. Como es bien conocido, a lo largo de los años ha ganado numerosos concursos y ha recibido diversas distinciones y premios.

Los que han tenido el honor de conversar con Linazasoro coinciden en resaltar su forma de hablar pausada, elegante y culta (Prieto, 2019). Pero también en la importancia que adquiere el dibujo en el desarrollo de sus proyectos (Grijalba, 2020).

En sus escritos y conversaciones no faltan referencias a algunos maestros de la arquitectura y son habituales las referencias a Schinkel, Grassi, Rossi, Loos, Asplund o Tessenow. Si bien en ocasiones se posiciona con una postura crítica hacia alguno de ellos, de una forma u otra le han influenciado tanto en sus ideas proyectuales como en los recursos gráficos utilizados.

Cementerio de Vergara: Espacio lineal infinito

El Ayuntamiento del Municipio guipuzcoano de Vergara encargó a Miguel Garay y a José Ignacio Linazasoro la realización de un anteproyecto para el cementerio de esta localidad. Los arquitectos realizaron dos propuestas entre los años 1974 y 1976. La primera de ellas fue desechada por el Ayuntamiento por “cara, poco concreta y difícil de realizar en distintas etapas” (AA.VV., 1977, p. 15).

Finalmente se elaboró una segunda propuesta de forma muy distinta ya que, la idea dominante del cementerio pasaba de ser un paisaje a ser un edificio. Todo el proyecto se articulaba en torno a una calle central que arrancaba desde una plaza cuadrada que albergaba los servicios comunes del cementerio. Esta solución, además de recordar “los esquemas axiales de las ciudades góticas” podría permitir “un desarrollo lineal indefinido” (Linazasoro, 1981, p. 158). En cuanto a la idea del proyecto se aprecia la influencia de la Tendencia italiana (fig. 01), y del Cementerio del Bosque en Estocolmo.

Fig. 01. Perspectiva cónica del vestíbulo de la Residencia de Estudiantes en Chieti (Italia) de Giorgio Grassi (Monestiroli 1979).

< <https://divisare.com/projects/337701-giorgio-grassi-student-halls-of-residence-in-chieti> >

En esta comunicación reproducimos dos dibujos de la segunda propuesta. Uno de ellos, una perspectiva cónica con la plaza cuadrada en un primer plano y la calle fugando hasta el fondo (figura en la portada). En el otro (fig. 02) se nos muestra una axonometría de una vista aérea de conjunto que incluye el cementerio-edificio y su entorno, formado por dos elevaciones y una zona arbolada en la zona del acceso.

Ambos dibujos coinciden en su materialización, delineada a tinta, con una representación un tanto esquemática. Lo cual no impide la utilización de otros recursos para aportar y enriquecer los dibujos como son la utilización de la línea a puntos para representar las curvas de nivel del terreno, la mano alzada para simular las irregularidades de la vegetación o los despieces del pavimento para organizar el espacio y describir una posible utilización de materiales. Estas características serán una constante en los proyectos que comentaremos en este escrito.

Zona Oficial de Irún: Espacio monumental

El siguiente proyecto se corresponde con la propuesta, realizada también por Linazasoro y Garay, para un concurso convocado en 1975 por el Ayuntamiento de Irún. Se trataba de la ordenación del espacio urbano situado en torno al edificio del Ayuntamiento.

Fig. 02. Axonometría: concurso para el cementerio de Vergara, 1974 (AA.VV. 1977, 15).

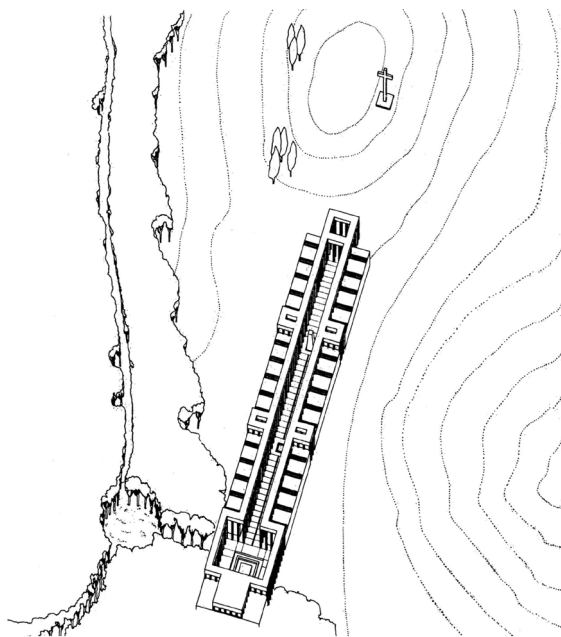
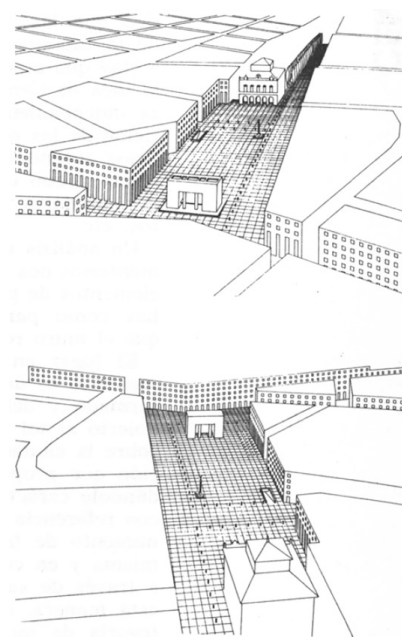


Fig. 03. Perspectivas de conjunto: concurso de la Zona Oficial de Irún, 1975 (AA.VV. 1977, 16).



La Revista Arquitectura publicó en su número doble 206-207 cuatro dibujos de esta propuesta: una planta de situación, dos perspectivas aéreas del conjunto (fig. 03) y otra perspectiva cónica de la plaza situada frente al Ayuntamiento (fig. 04).

La perspectiva permite visualizar la ordenación del espacio tal y como se vería en caso de realizarse. Los arquitectos pretendían dotar de monumentalidad a esta zona para lo cual se habría situado la columna de San Juan Arri, símbolo de Irún, delante del Ayuntamiento; mientras que en el lado opuesto de la plaza, se proponían situar un arco del triunfo focalizando las visuales. El espacio intermedio se pavimentaría con piedra o adoquines buscando una representatividad y permitiendo el uso de deportes tradicionales, propios de los espacios públicos del País Vasco. Este aspecto adquiere relevancia en el dibujo en el que la sucesión de tramas en las tres direcciones genera una malla tridimensional que acota el espacio. El diseño de los edificios adyacentes incluía unos soportales porticados que, aportando una cierta monumentalidad, recuerdan algunas obras de Giorgio Grassi como la restauración del Palacio de Abbiategrasso realizada en 1970 (fig. 05).

Fig. 05. Restauración del Castillo de Abbiategrasso de Giorgio Grassi (López 1970).

< http://elarquitectoimpenitente.blogspot.com/2017/02/giorgio-grassi-o-el-rigor-del-tipo_5.html >

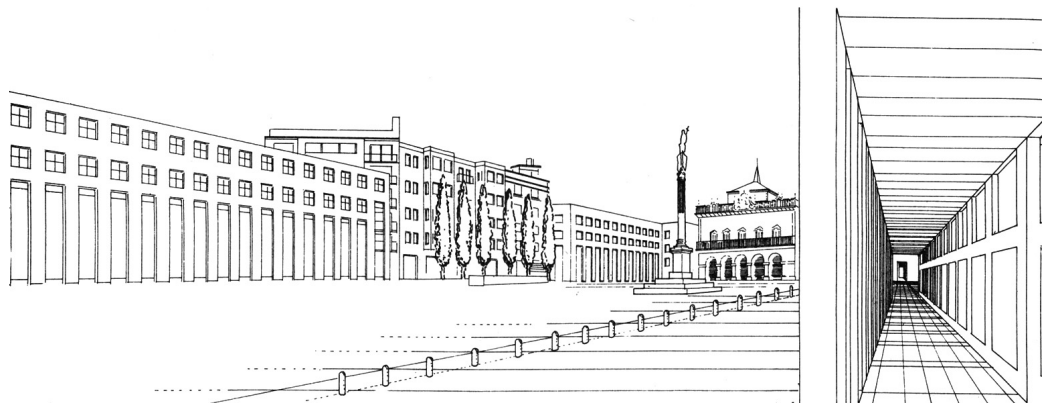


Fig. 04. Perspectiva cónica de la Zona Oficial de Irún, 1975 (AA.VV. 1977, 16).

Colegio de arquitectos de Sevilla: Espacio cubierto

El tercer proyecto, obra realizada en colaboración con Andoni Mendizábal, es de 1976 y fue premiado en el concurso convocado para la nueva sede del Colegio de arquitectos de Sevilla (fig. 06, 07).

El elemento más significativo de la propuesta residía en unir mediante una galería cubierta la Plaza del Cristo de Burgos con la calle Mercedes de Velilla y la calle Imagen (Linazasoro, 1976, p. 29). De ahí que el dibujo más representativo del proyecto fuera una perspectiva cónica de esta galería. Los dibujos presentados fueron publicados en la revista *Arquitectura* y en el libro *El proyecto clásico en arquitectura*. En ellos llama la atención cómo a través de un delineado uniforme se logra representar los distintos elementos del proyecto, desde las cerchas de la estructura, hasta los despieces de techos, carpinterías y pavimentos.

Esta utilización de líneas fugadas delimitaba arriba, abajo y a ambos lados el espacio generado y materializaba su contorno. La malla espacial ayudaba a la comprensión de la profundidad, recurso frecuentemente utilizado por el arquitecto neoclásico Karl Friedrich Schinkel en sus dibujos. Los dibujos de este arquitecto alemán posiblemente influenciaron en la forma de representar los proyectos de Linazasoro en aquellos años, el cual muy probablemente era conocedor de sus perspectivas a línea como la de la escalera del Altes Museum de Berlín o la del vestíbulo de un edificio residencial urbano (fig. 08).

Plaza de Legazpia: Espacio cerrado

En 1978 Linazasoro realizó otro proyecto junto a Miguel Garay. En este caso se trataba de una plaza en la localidad de Legazpia, emplazamiento “céntrico pero difícil por su difícil por su topografía” (Linazasoro, 1981, p. 164). La propuesta incluía un volumen central de carácter público y un conjunto de construcciones residenciales que conformaban una plaza en torno a este. Los edificios estaban dotados nuevamente de unos pórticos de gran altura con los que se pretendía otorgar a la propuesta de la buscada representatividad.

De todos los dibujos que definían el proyecto llama la atención una axonometría de conjunto (fig. 09). Una vez más se aprecian en detalle los despieces de los pavimentos, clara muestra del cuidado que ponía el arquitecto en la utilización adecuada de los materiales, algo que será una constante en su trayectoria.

Frontón de Villafranca de Ordizia: Espacio permeable

El último proyecto se corresponde con el frontón de la localidad de Ordizia diseñado para un concurso convocado a finales de esa década de los setenta.

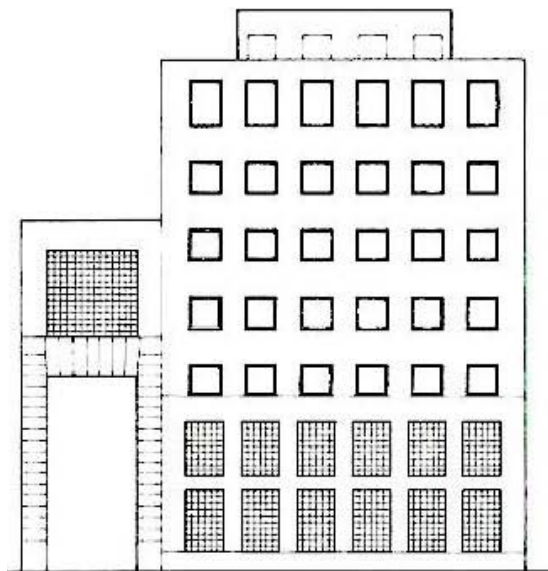
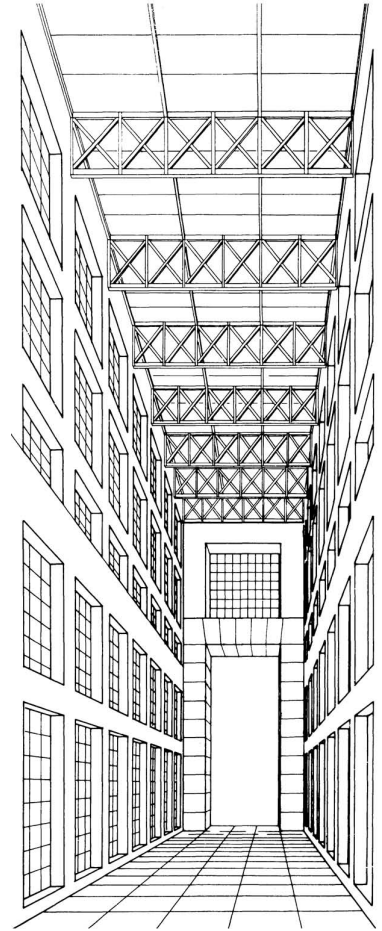
En realidad la intervención consistía en cubrir un frontón existente. Linazasoro procuró que en la cubierta de madera existiera una relación entre la forma y la construcción. Por otro lado pretendía reflejar la “voluntad de monumentalizar el lugar dotando a la calle de una perspectiva columnaria” (Linazasoro, 1989, p. 30).

De esta propuesta Linazasoro realizará dos perspectivas; una exterior (fig. 11), donde se aprecia la presencia de la columnata desde la calle adyacente. Y la interior (fig. 10), donde, además de la columnata, se deja ver una vez más cómo sería la realización material de la cubierta. Esta se ejecutaría inclinada con estructura de madera y tirantes de acero. La elección de estos dos dibujos delata la intencionada permeabilidad de la propuesta que no cierra el pabellón deportivo y permite las visuales cruzadas, la del espacio arbolado circundante desde dentro y la de la estructura de la cubierta desde el fuera.

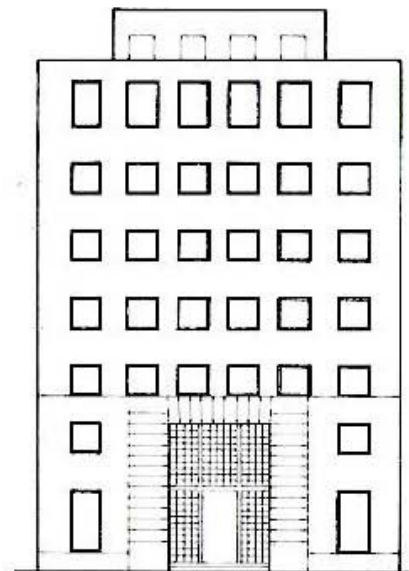


Fig. 06. Cónica interior del Colegio de Arquitectos de Sevilla, 1976 (Linazasoro 1981, 161).

Fig. 07. Alzados del Colegio de Arquitectos de Sevilla, 1976 (Linazasoro 1981, 161).



ALZADO CALLE CRISTO DE BURGOS



ALZADO CALLE IMAGEN

Fig. 08. Vista en perspectiva del vestíbulo y la escalera del anteproyecto de edificio residencial urbano realizado por Karl Friedrich Schinkel (Schinkel, 1866, 69).

Conclusiones

En los cinco proyectos mencionados podemos encontrar apreciables nexos de coincidencia. Como ya se ha mencionado ambos están situados cronológicamente en la segunda mitad de la década de los setenta del pasado siglo y se sitúan geográficamente dentro de la provincia de Guipúzcoa. Todos ellos pretenden dotar de una monumentalidad a los espacios públicos mediante la utilización de soportales a modo de pórticos. Estos se materializan mediante pilares de gran altura y de geometría ortogonal coincidiendo en su estilismo con algunas obras de otros arquitectos italianos.

En su presentación estos proyectos se caracterizan por la utilización casi exclusiva de una elegante y sobria delineación a tinta, empleada de manera simplificada y uniforme para definir las formas y los espacios. Pero también para representar los despieces de los materiales empleados.

Respecto a los sistemas de representación utilizados, además de la documentación básica, se emplean las perspectivas cónicas y axonométricas de forma preferente para narrar la idea del proyecto.

Esta elección en el dibujo, en contraposición al que se había estado utilizando desde los años cuarenta, será una constante en el dibujo español de arquitectura en la década de los setenta y ochenta del siglo pasado. Así se abrirá una nueva etapa en la gráfica arquitectónica, aquella en la que predominará la línea, el espacio y la forma.

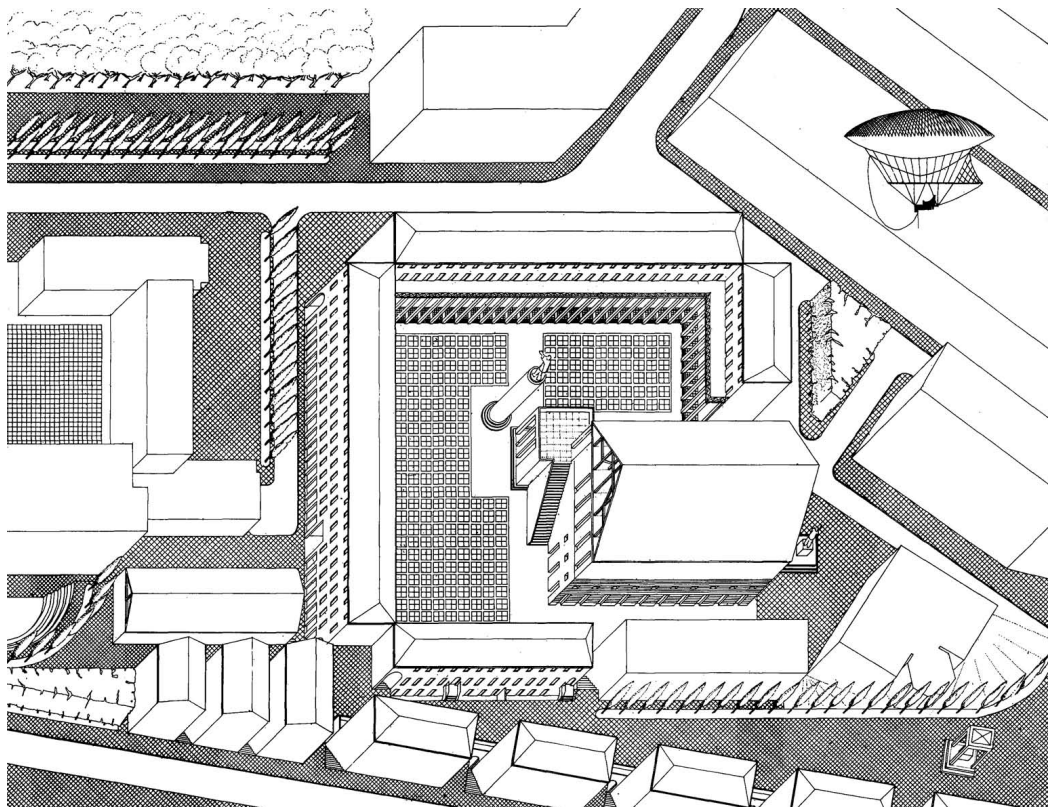


Fig. 09. Propuesta para la Plaza de Legazpia, 1978 (Linazasoro 1981, 164).

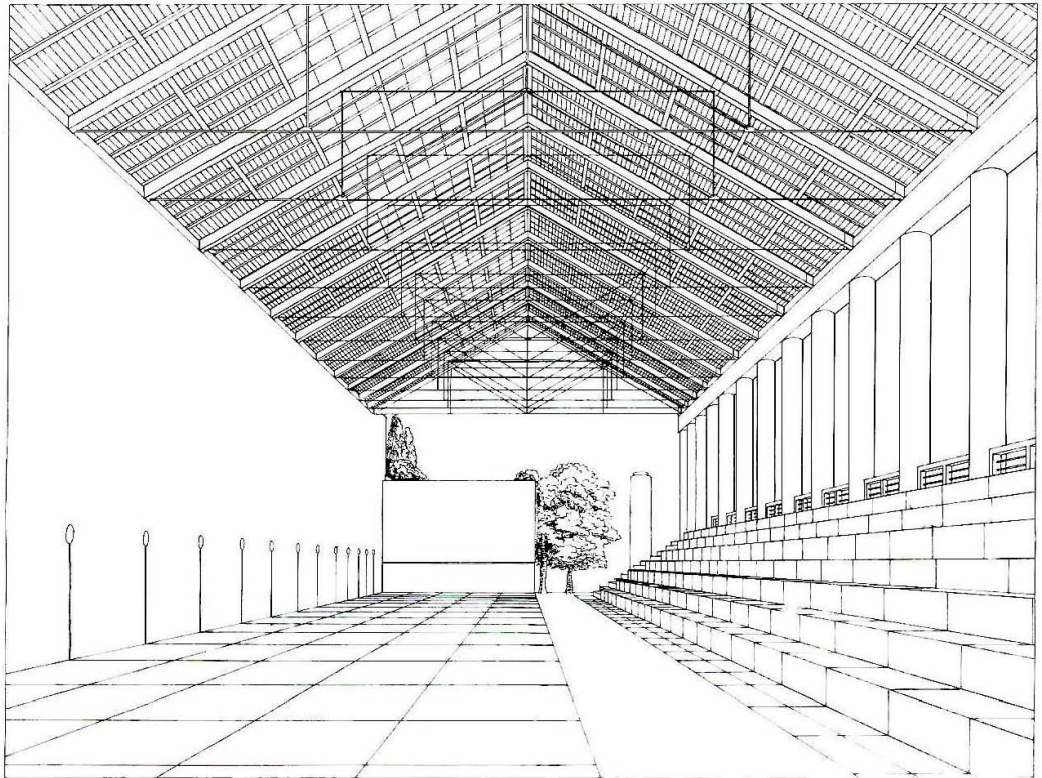


Fig. 10. Perspectiva cónica interior del frontón de Ordizia, 1979 (Linazasoro 1989, 31).

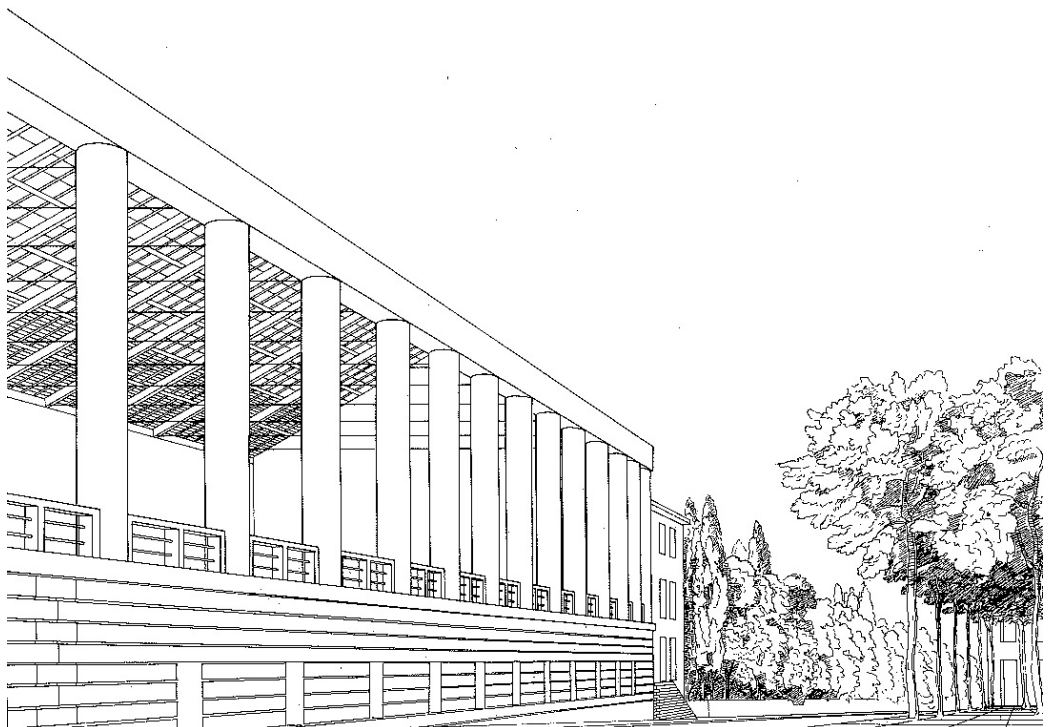


Fig. 11. Perspectiva cónica exterior del frontón de Ordizia, 1979 (Linazasoro 1989, 31).

Bibliografía

- AA.VV., 1977. Seis arquitectos guipuzcoanos. *Revista Arquitectura*, n. 206-207, pp. 7-58.
- Grijalba Bengoetxea, A. y J., 2020. "Conversando con José Ignacio Linazasoro". *Revista EGA*, n. 40, pp. 16-39.
- Linazasoro, J. I. y Medizábal Ituarte, A., 1976. Concurso de anteproyectos para la nueva sede del Colegio de Arquitectos de Andalucía Occidental y Badajoz en Sevilla: Accésit. *Revista Arquitectura*, n. 200, pp. 29-32.
- Linazasoro, J. I., 1981. *El proyecto clásico en arquitectura*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Linazasoro, J. I., 1984. *Apuntes para una teoría del proyecto*, Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Linazasoro, J. I., 2019. *Memoria de una búsqueda: Sobre escritos y proyectos*, Valladolid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Valladolid.
- Linazasoro, J.I. y Marchán Fiz, S., 1989. *J. I. Linazasoro*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- López Hernández, P. J. (5 de febrero de 2017). Giorgio Grassi o el rigor del tipo. <http://elarquitectoimpenitente.blogspot.com/2017/02/giorgio-grassi-o-el-rigor-del-tipo_5.html> (consultado el 27 de febrero de 2022).
- Monestiroli, A., 1979. <https://divisare.com/projects/337701-giorgio-grassi-student-halls-of-residence-in-chieti>.
- Prieto, E., 2019. José Ignacio Linazasoro, una bibliografía intelectual. *RITA: Revista Indexada de Textos Académicos*, n. 12, pp. 13-21.
- Schinkel, C. F., 1866. *Colección de planos de diseños arquitectónicos*, Berlín: Ernst & Korn.

Autor

Isaac Mendoza Rodríguez, Universidad de Valladolid, isaac@isaacmendoza.net

Para citar este capítulo: Mendoza Rodríguez Isaac (2022). Algunos proyectos de los años setenta de J. L. Linazasoro: el uso de la línea para definir el espacio, la forma y la materialidad/Some projects of the sixties of J. L. Linazasoro: the use of the line to define space, form and materiality. In Battini C., Bistagnino E. (a cura di). *Dialoghi. Visioni e visualità. Testimoniare Comunicare Sperimentare. Atti del 43° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Dialogues. Visions and visuality. Witnessing Communicating Experimenting. Proceedings of the 43rd International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 847-862.



Some projects of the seventies of J. L. Linazasoro: the use of the line to define space, form and materiality

Isaac Mendoza Rodríguez

Abstract

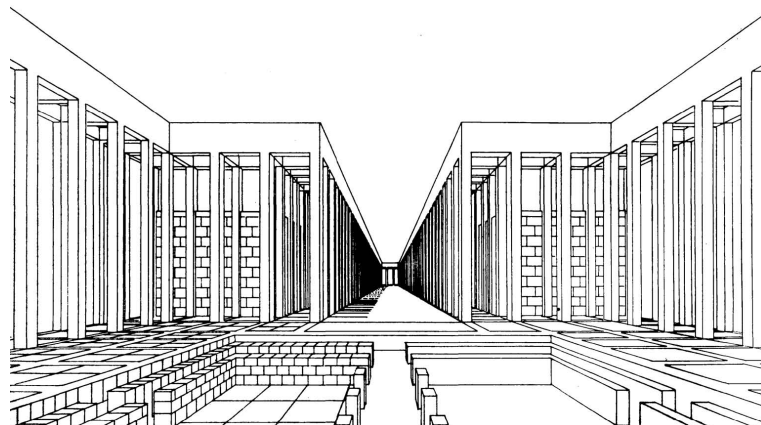
The object of the presented research is the exploration of projective space through the use of integrated graphic, digital and physical models, able to simulate the infinite “forms” of perspective in space. These forms cross the entire projective space, starting from the initial configuration of a real object developed in the three-dimensionality of the affine space, until the achievement of the limit condition of its linear perspective, passing through infinite configurations in solid perspective. In particular, the experimentation is compared with the different contributions given by Andrea Pozzo to liturgical and theatrical scenography, in relation to the figure of Pozzo as an architectural designer. In the pages of his treatise, considerable space is dedicated to the construction of linear perspectives painted on the “frames” of liturgical scenography. These are linear perspectives displaced in space at different depths with respect to the viewer that define a significant development towards the extension of projective space no longer confined to a single two-dimensional surface. The realized perspective models, which also consider the case of perspective in its most general form, i.e. solid, have been combined in an installation aimed at analyzing and communicating the functioning of perspective machine related to the project of the *Circular Work* whose memory is kept in the pages of the treatise.

Keywords

Linazasoro; seventies; line drawing in architecture

Topic

Examining



Conical perspective: competition for the Vergara cemetery, 1974 (AA.VV. 1977, 15).

Introduction

José Ignacio Linazasoro (San Sebastián, 1947) began his architecture studies in Pamplona, where he completed most of his degree. There he met Francisco Íñiguez Almech from whom he learned to value the importance of drawing, while also introducing him to the Romanesque architecture of Navarre.

In his professional career, his interventions in buildings and public spaces located in historical environments stand out. As is well known, over the years he has won numerous competitions and has received various distinctions and awards.

Those who have had the honor of speaking with Linazasoro agree in highlighting his slow, elegant and cultured way of speaking (Prieto, 2019). But also in the importance that drawing acquires in the development of their projects (Grijalba, 2020).

In his writings and conversations there is no shortage of references to some masters of architecture and references to Schinkel, Grassi, Rossi, Loos, Asplund or Tessenow are common. Although sometimes he takes a critical stance towards some of them, in one way or another they have influenced him both in his project ideas and in the graphic resources used.

Vergara Cemetery: Infinite linear space

The City Council of the Guipuzcoan Municipality of Vergara commissioned Miguel Garay and José Ignacio Linazasoro to carry out a preliminary project for the cemetery of this town. The architects made two proposals between 1974 and 1976. The first one was rejected by the City Council for being “expensive, not very concrete and difficult to carry out in different stages” (AA.VV., 1977, p. 15).

Finally, a second proposal was elaborated in a very different way, since the dominant idea of the cemetery changed from being a landscape to being a building. The entire project was articulated around a central street that started from a square plaza that housed the common services of the cemetery. This solution, in addition to remembering “the axial schemes of Gothic cities” could allow “an indefinite linear development” (Linazasoro, 1981, p. 158). As for the idea of the project, the influence of the Italian *Tendenza* (fig. 1), and the Forest Cemetery in Stockholm can be appreciated.

In this communication we reproduce two drawings of the second proposal. One of them, a conical perspective with the square plaza in the foreground and the street vanishing to the background (figure on the cover). In the other (fig. 02) we are shown an axonometric view of an aerial view that includes the cemetery-building and its surroundings, formed by two elevations and a wooded area in the access area.

Fig. 01. Perspectiva cónica del vestíbulo de la Residencia de Estudiantes en Chieti (Italia) de Giorgio Grassi (Monestiroli 1979).

< <https://divisare.com/projects/337701-giorgio-grassi-student-halls-of-residence-in-chieti> >

Both drawings coincide in their materialization, outlined in ink, with a somewhat schematic representation. This does not prevent the use of other resources to contribute and enrich the drawings, such as the use of the dotted line to represent the contour lines of the terrain, the freehand to simulate the irregularities of the vegetation or the exploded views of the pavement to organize space and describe a possible use of materials. These characteristics will be a constant in the projects that we will comment on in this writing.

Irun Official Zone: Monumental space

The following project corresponds to the proposal, also made by Linazasoro and Garay, for a competition organized in 1975 by the Irun City Council.

Fig. 02. Axonometría:
concurso para el cemen-
terio de Vergara, 1974
(AA.VV. 1977, 15).

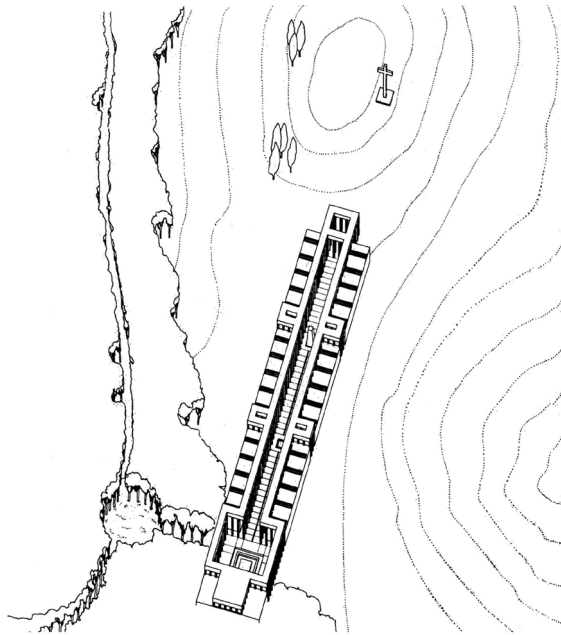
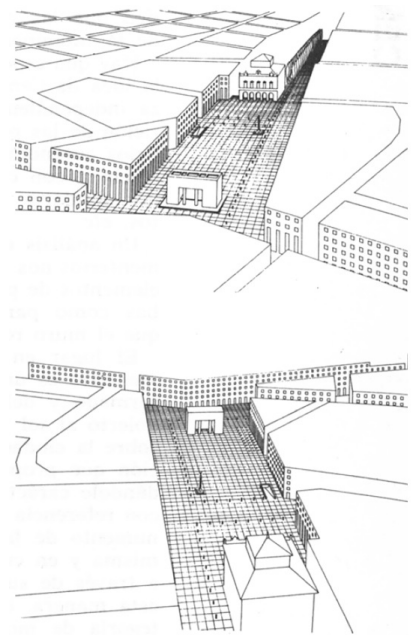


Fig. 03. Perspectivas de
conjunto: concurso de
la Zona Oficial de Irún,
1975 (AA.VV. 1977, 16).



It was the planning of the urban space located around the City Hall building. The Revista Arquitectura published in its double number 206-207 four drawings of this proposal: a situation plan, two aerial perspectives of the complex (fig. 03) and another conical perspective of the square located in front of the Town Hall (fig. 04).

Perspective allows you to visualize the ordering of space as it would be seen if it were carried out.

The architects intended to endow this area with monumentality, for which the column of San Juan Arri, a symbol of Irún, would have been placed in front of the Town Hall; while on the opposite side of the square, they proposed to place a triumphal arch focusing the visuals.

The intermediate space would be paved with stone or cobblestones seeking representativeness and allowing the use of traditional sports, typical of public spaces in the Basque Country. This aspect acquires relevance in the drawing in which the succession of frames in the three directions generates a three-dimensional mesh that delimits the space.

The design of the adjacent buildings included arcaded arcades that, providing a certain monumentality, recall some works by Giorgio Grassi such as the restoration of the Abbattegrasso Palace carried out in 1970 (fig. 05).

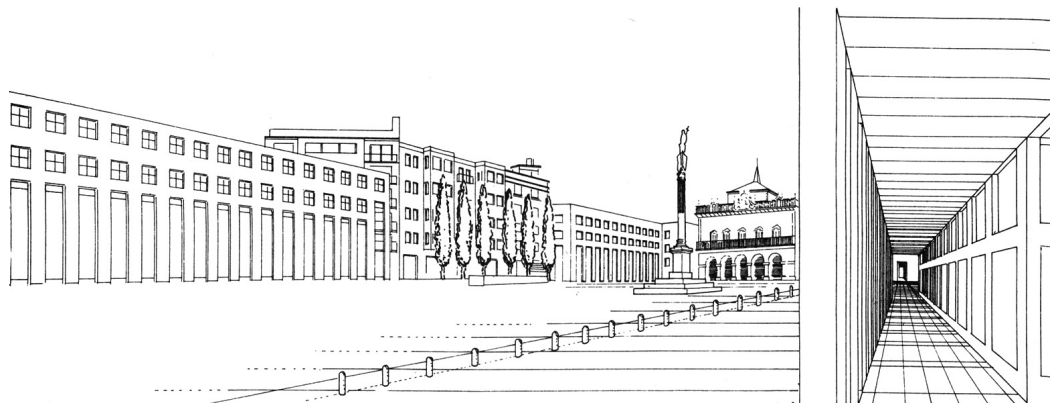


Fig. 04. Perspectiva cónica
de la Zona Oficial de Irún,
1975 (AA.VV. 1977, 16).

Fig. 05. Restauración del Castillo de Abbiategraso de Giorgio Grassi (López 1970).

< http://elarquitectoimpenitente.blogspot.com/2017/02/giorgio-grassi-o-el-rigor-del-tipo_5.html >

College of Architects of Seville: Covered space

The third project, a work carried out in collaboration with Andoni Mendizábal, dates from 1976 and was awarded in the competition for the new headquarters of the College of Architects of Seville (figs. 06-07). The most significant element of the proposal was to link the Plaza del Cristo de Burgos with the Mercedes de Velilla street and the Imagen street through a covered gallery (Linazasoro, 1976, p. 29). Hence, the most representative drawing of the project was a conical perspective of this gallery. The drawings presented were published in the Architecture magazine and in the book *The Classic Project in Architecture*. In them it is striking how through a uniform outline it is possible to represent the different elements of the project, from the trusses of the structure, to the exploded views of ceilings, carpentry and pavements. This use of vanishing lines delimited above, below and on both sides the generated space and materialized its outline. The spatial mesh helped to understand depth, a resource frequently used by the neoclassical architect Karl Friedrich Schinkel in his drawings. The drawings of this German architect possibly influenced the way of representing Linazasoro's projects in those years, who was very likely aware of his line perspectives such as that of the staircase of the Altes Museum in Berlin or that of the lobby of a residential building. urban (fig. 08).

Legazpia Square: Closed Space

In 1978 Linazasoro carried out another project together with Miguel Garay. In this case it was a square in the town of Legazpia, a location "central but difficult due to its difficult topography" (Linazasoro, 1981, p. 164). The proposal included a central public volume and a set of residential buildings that formed a square around it. The buildings were again equipped with high-rise porticoes with which it was intended to give the proposal the desired representativeness. Of all the drawings that defined the project, an overall axonometry is striking (fig. 09). Once again, the exploded views of the pavements are appreciated in detail, a clear example of the care that the architect put into the proper use of materials, something that will be a constant in his career.

Fronton of Villafranca de Ordizia: Permeable space

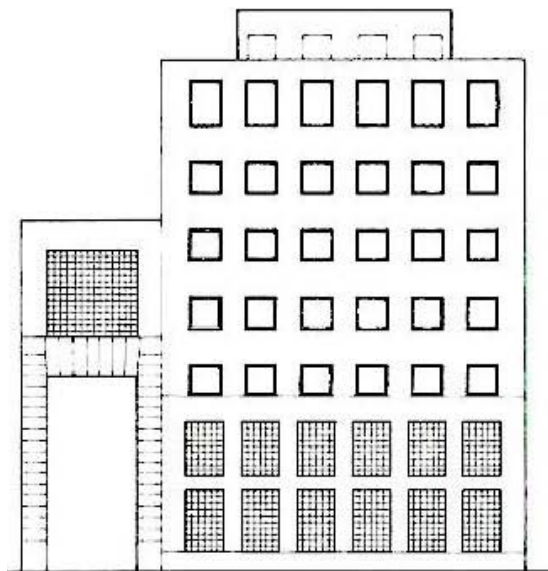
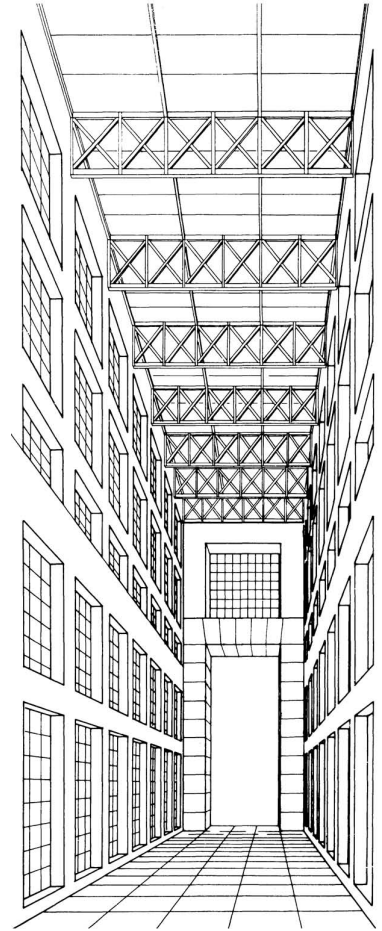
The latest project corresponds to the pediment of the town of Ordizia designed for a competition held at the end of that decade of the seventies. In reality, the intervention consisted of covering an existing pediment. Linazasoro tried that in the wooden cover there was a relationship between form and construction. On the other hand, it was intended to reflect the "will to monumentalize the place by giving the street a columnar perspective" (Linazasoro, 1989, p. 30). From this proposal Linazasoro will carry out two perspectives; an exterior (fig. 11), where the presence of the colonnade can be seen from the adjacent street. And the interior (fig. 10), where, in addition to the colonnade, it is possible to see once again what the material realization of the roof would be like. This would be executed inclined with a wooden structure and steel braces.

The choice of these two drawings reveals the intentional permeability of the proposal that does not close off the sports pavilion and allows cross views, that of the surrounding wooded space from the inside and that of the roof structure from the outside.

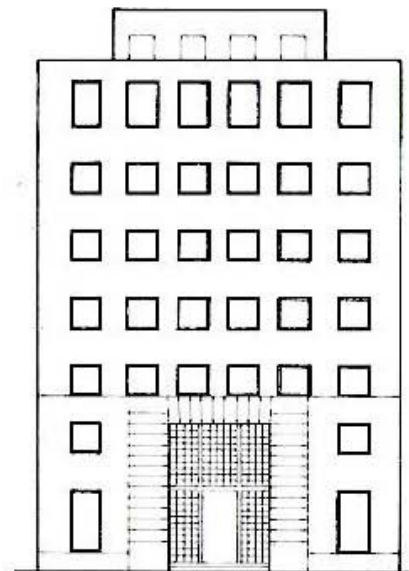


Fig. 06. Cónica interior del Colegio de Arquitectos de Sevilla, 1976 (Linazasoro 1981, 161).

Fig. 07. Alzados del Colegio de Arquitectos de Sevilla, 1976 (Linazasoro 1981, 161).



ALZADO CALLE CRISTO DE BURGOS



ALZADO CALLE IMAGEN

Fig. 08. Vista en perspectiva del vestíbulo y la escalera del anteproyecto de edificio residencial urbano realizado por Karl Friedrich Schinkel (Schinkel, 1866, 69).

Conclusions

In the five projects mentioned we can find appreciable links of coincidence. As has already been mentioned, both are located chronologically in the second half of the seventies of the last century and are geographically located within the province of Guipúzcoa.

All of them aim to provide monumentality to public spaces through the use of arcades as porticoes. These are materialized by means of high-rise pillars and orthogonal geometry, coinciding in their styling with some works by other Italian architects.

In their presentation, these projects are characterized by the almost exclusive use of an elegant and sober ink outline, used in a simplified and uniform way to define shapes and spaces. But also to represent the exploded views of the materials used.

Regarding the representation systems used, in addition to the basic documentation, conical and axonometric perspectives are used preferably to narrate the idea of the project.

This choice in drawing, as opposed to what had been used since the 1940s, would be a constant in Spanish architectural drawing in the 1970s and 1980s. This will open a new stage in architectural graphics, one in which line, space and form will predominate.

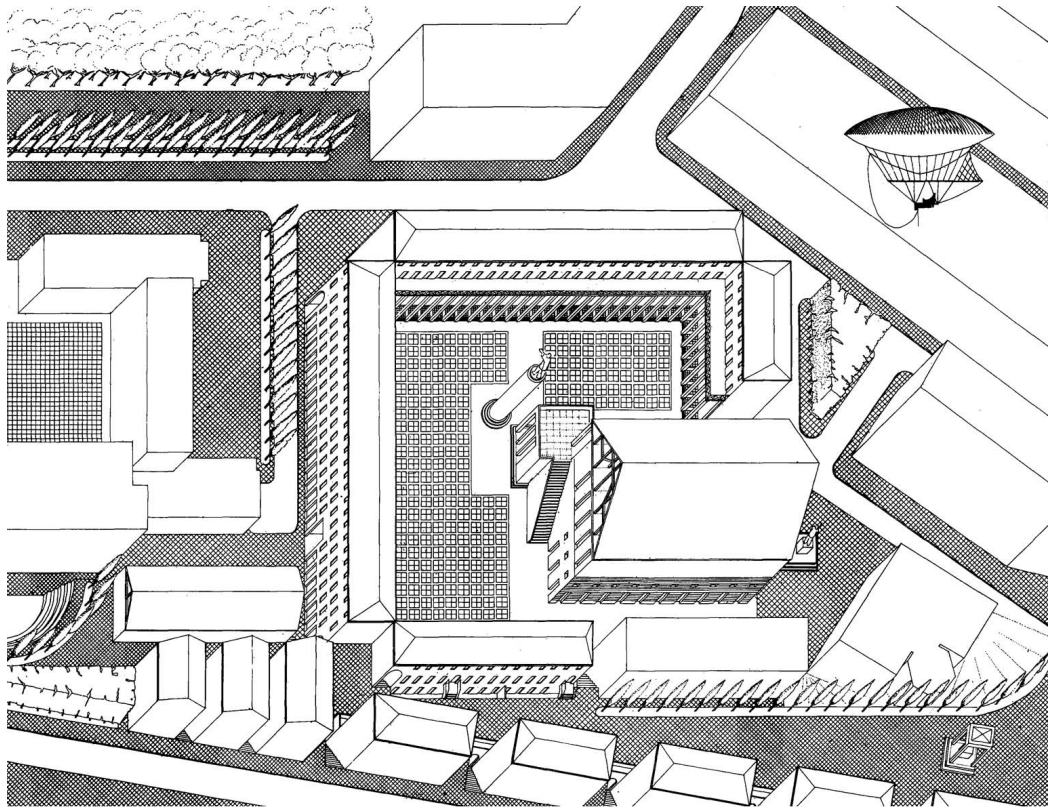


Fig. 09. Propuesta para la Plaza de Legazpia, 1978 (Linazasoro 1981, 164).

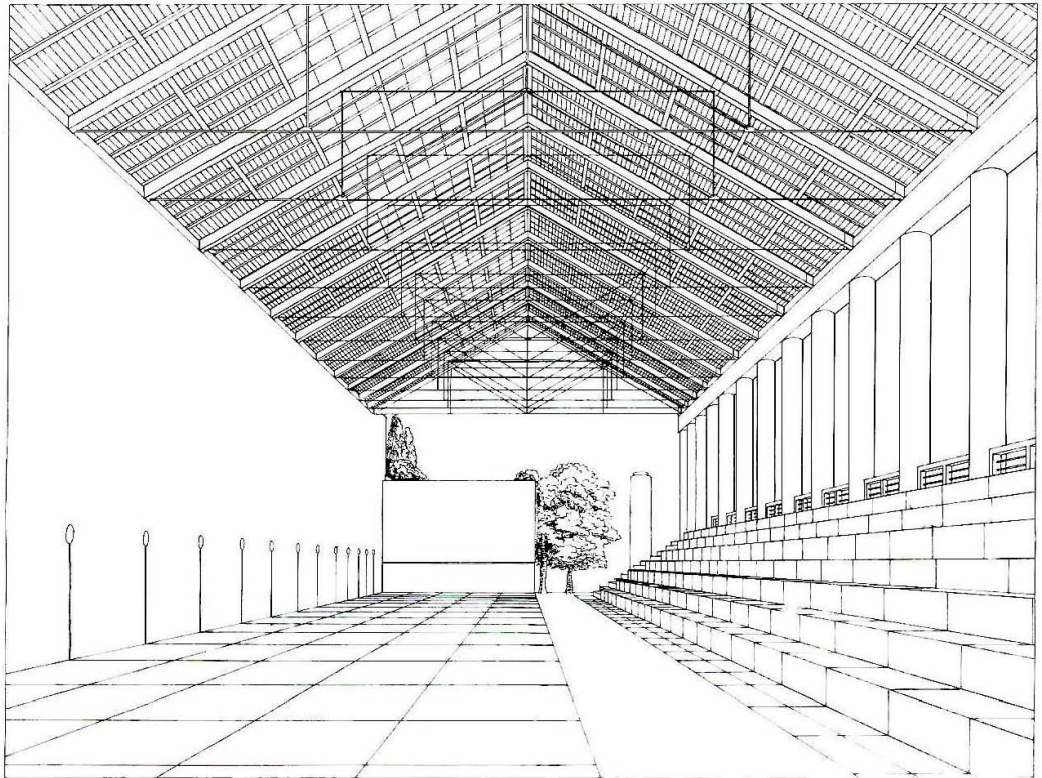


Fig. 10. Perspectiva cónica interior del frontón de Ordizia, 1979 (Linazasoro 1989, 31).

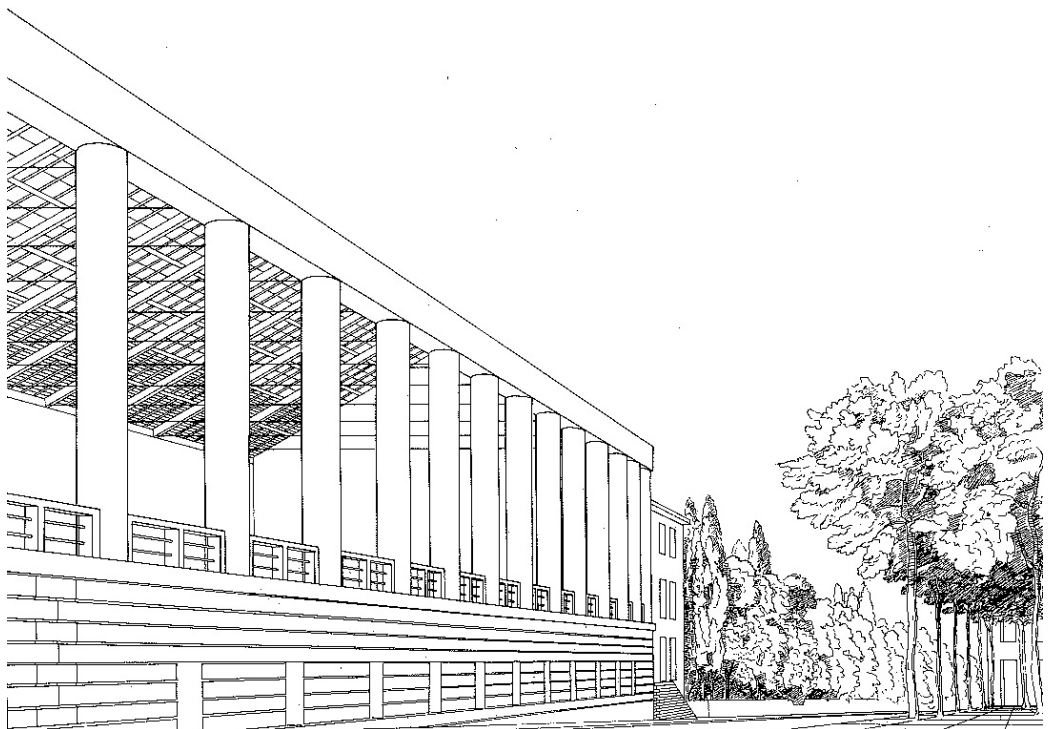


Fig. 11. Perspectiva cónica exterior del frontón de Ordizia, 1979 (Linazasoro 1989, 31).

References

- AA.VV., 1977. Seis arquitectos guipuzcoanos. *Revista Arquitectura*, n. 206-207, pp. 7-58.
- Grijalba Bengoetxea, A. y J., 2020. "Conversando con José Ignacio Linazasoro". *Revista EGA*, n. 40, pp. 16-39.
- Linazasoro, J. I. y Medizábal Ituarte, A., 1976. Concurso de anteproyectos para la nueva sede del Colegio de Arquitectos de Andalucía Occidental y Badajoz en Sevilla: Accésit. *Revista Arquitectura*, n. 200, pp. 29-32.
- Linazasoro, J. I., 1981. *El proyecto clásico en arquitectura*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- Linazasoro, J. I., 1984. *Apuntes para una teoría del proyecto*, Valladolid: Universidad de Valladolid.
- Linazasoro, J. I., 2019. *Memoria de una búsqueda: Sobre escritos y proyectos*, Valladolid: Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad de Valladolid.
- Linazasoro, J.I. y Marchán Fiz, S., 1989. *J. I. Linazasoro*, Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- López Hernández, P. J. (5 de febrero de 2017). Giorgio Grassi o el rigor del tipo. <http://elarquitectoimpenitente.blogspot.com/2017/02/giorgio-grassi-o-el-rigor-del-tipo_5.html> (consultado el 27 de febrero de 2022).
- Monestiroli, A., 1979. <https://divisare.com/projects/337701-giorgio-grassi-student-halls-of-residence-in-chieti>.
- Prieto, E., 2019. José Ignacio Linazasoro, una bibliografía intelectual. *RITA: Revista Indexada de Textos Académicos*, n. 12, pp. 13-21.
- Schinkel, C. F., 1866. *Colección de planos de diseños arquitectónicos*, Berlín: Ernst & Korn.

Author

Isaac Mendoza Rodríguez, Universidad de Valladolid, isaac@isaacmendoza.net

To cite this chapter: Mendoza Rodríguez Isaac (2022). Algunos proyectos de los años setenta de J. L. Linazasoro: el uso de la línea para definir el espacio, la forma y la materialidad/Some projects of the sixties of J. L. Linazasoro: the use of the line to define space, form and materiality. In Battini C., Bistagnino E. (a cura di). *Dialoghi. Visioni e visualità. Testimoniare Comunicare Sperimentare. Atti del 43° Convegno Internazionale dei Docenti delle Discipline della Rappresentazione/Dialogues. Visions and visuality. Witnessing Communicating Experimenting. Proceedings of the 43rd International Conference of Representation Disciplines Teachers*. Milano: FrancoAngeli, pp. 847-862.