

oaudi

Arquitectura | número especial dedicado a Antonio Gaudí



AISLAMIENTOS

calor
frio
sonido

Fibras
Minerales, S.A.



FIELTROS, PANELES, BORRA, COQUILLAS, BURLETES

Fabricados con licencias internacionales por "Fibras Minerales, S. A.", en sus modernas instalaciones de Azuqueca de Henares (Guadalajara).

POR SUS PRINCIPALES CARACTERISTICAS

- Coeficiente de conductividad muy bajo.
- Agradable manejo y cómoda colocación.
- Incombustibles.
- Inalterables a los agentes químicos.
- Resistentes a las vibraciones.
- No despiden olor.
- Gran ligereza.

SON EL AISLANTE TERMICO Y ACUSTICO MAS EFICAZ

para la

- CONSTRUCCION.
- INDUSTRIA.
- MARINA.
- FRIGORIFICOS.
- TRANSPORTES, etc., etc.

Delegaciones en:

MADRID (6).	Diego de León, 43.	Teléf. 225 16 37.
BARCELONA (1).	Ferlandina, 36-40.	Teléf. 221 83 35.
BILBAO.	Darío Regoyos, 1.	Teléf. 21 95 43.
SEVILLA.	Imagen, 4, 6.º B-1.	Teléf. 27 47 41.

INSTALADORES Y DISTRIBUIDORES EN TODAS LAS PROVINCIAS



calor
frio
sonido

Fibras
Minerales, S.A.

ARQUITECTURA

ORGANO DEL COLEGIO OFICIAL
DE ARQUITECTOS DE MADRID

AÑO 7 NUM. 75 MARZO 1965

Director: Carlos de Miguel. • Secretario de Redacción: Francisco de Inza. • Comité de Redacción: Julio Cano Lasso, Javier Carvajal, Miguel de Oriol, José Luis Pico, Juan Antonio Ridruejo. Arquitectos. Mariano Bayón. Alumno.
Grafista: Juan José Morales.

Comité de Gerencia: Presidente, Enrique Colás. • Rafael Leoz, José M.^a Montejo, Manuel Rodríguez Suárez, Vicente Temes.

Dirección, Redacción, Administración y Oficina de Publicidad:
MADRID • BARQUILLO, 12 • TELEFONO 231 05 15

Número especial dedicado a
ANTONIO GAUDI



SUSCRIPCIONES: España: 600 pesetas los doce números del año.
Países de habla española: 600 pesetas. Demás países: 650 pesetas. Número corriente 50 pesetas y atrasado, 55 pesetas.

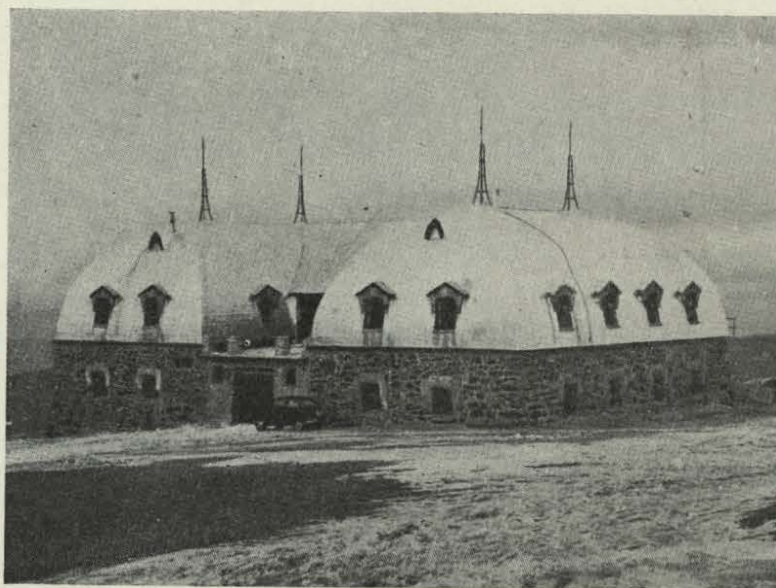
Talleres: Gráficas Orbe, S. L. • Padilla, 82. • Madrid, 1965.
Depósito legal: M. 617 - 1958.

DACHAL

IMPERMEABILIZACIONES PARA OBRAS DE EDIFICACION E INGENIERIA

láminas de aluminio-asfalto
láminas de cobre - asfalto
productos bituminosos
productos para juntas

VENTA Y COLOCACION



Albergue de Sierra Nevada. Granada.
Impermeabilizado con lámina DACHAL, S-10.

CONSTRUCCIONES Y CUBIERTAS, S. A.

madrid-8: paseo de rosales, 22 - teléf. 241 44 07 (tres líneas)

delegaciones:

barcelona: vía augusta, 35 - teléf. 227 32 53

bilbao: ercilla, 24 - teléf. 23 72 05

málaga: avda. generalísimo, 45 - teléf. 21 50 00

sevilla: imagen, 6 - teléf. 21 67 72

valencia-1: beata, 6 - teléf. 22 88 59

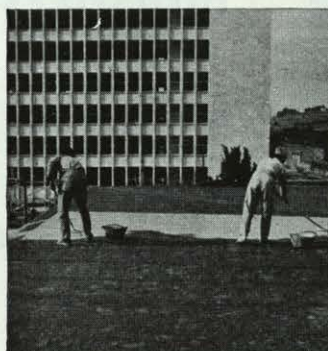
Seixbarral

ARQUITECTOS
aparejadores
INGENIEROS



HAN ELEGIDO PARA LA CONSTRUCCION DE SUS ESCUELAS LOS PRODUCTOS

MEF



20.000 M²

DE SUPERFICIE IMPERMEABILIZADA MEF
SE HAN UTILIZADO EN SU CONSTRUCCION



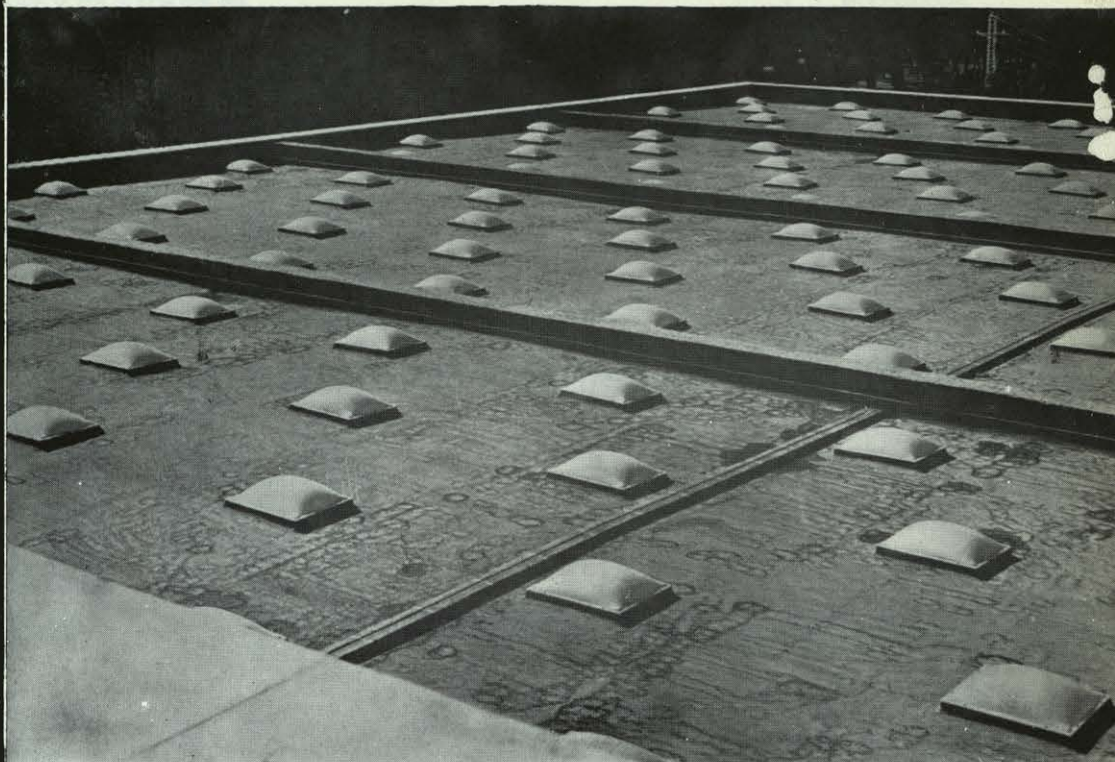
40 años de experiencia y la confianza que
nos otorgan nuestros clientes son la
mejor garantía de nuestro prestigio

Productos MEF S.L. MALLORCA, 406 - TEL. 245 09 05 - BARCELONA - 13

ARQUITECTO, CONSTRUCTOR!

CONFIE
SUS
PROBLEMAS
DE
ILUMINACION

A



ILUMINACION CENTRAL CON
CLARABOYAS EPE, EN LA

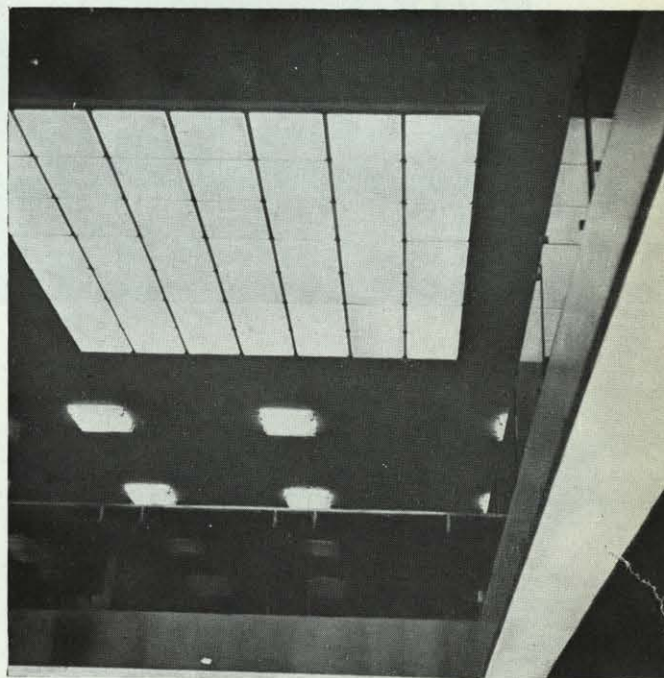
EMBOTELLADORA CASBEGA BARAJAS (MADRID)

CLARABOYAS

DIFUSORES

APLIQUES

FREGADEROS



PANTALLAS DIFUSORAS PARA ILUMINACION
DEL HALL EN LA NUEVA CENTRAL DEL BANCO
DE LA CORUÑA

CARRETERA DEL AERO-CLUB
CARABANCHEL ALTO. MADRID-19
TELEF. 208 56 40. APART. 14.341

ELABORACION PLASTICOS ESPAÑÓLES, S.A.



..... antenas colectivas

UHF

Directronic Hirschmann

Una sola antena, permite distribuir señal suficiente a cualquier número de televisores.

El programa de UHF se transforma mediante un amplificador-conversor en VHF, lo que evita pérdidas, por ser frecuencias mucho más bajas y hace innecesario el conversor individual.

Empotra todos los componentes, evitando que se hagan visibles los cables de distribución por las fachadas, patios e interiores de vivienda.

Aminora considerablemente las perturbaciones, ya que sus accesorios van blindados.

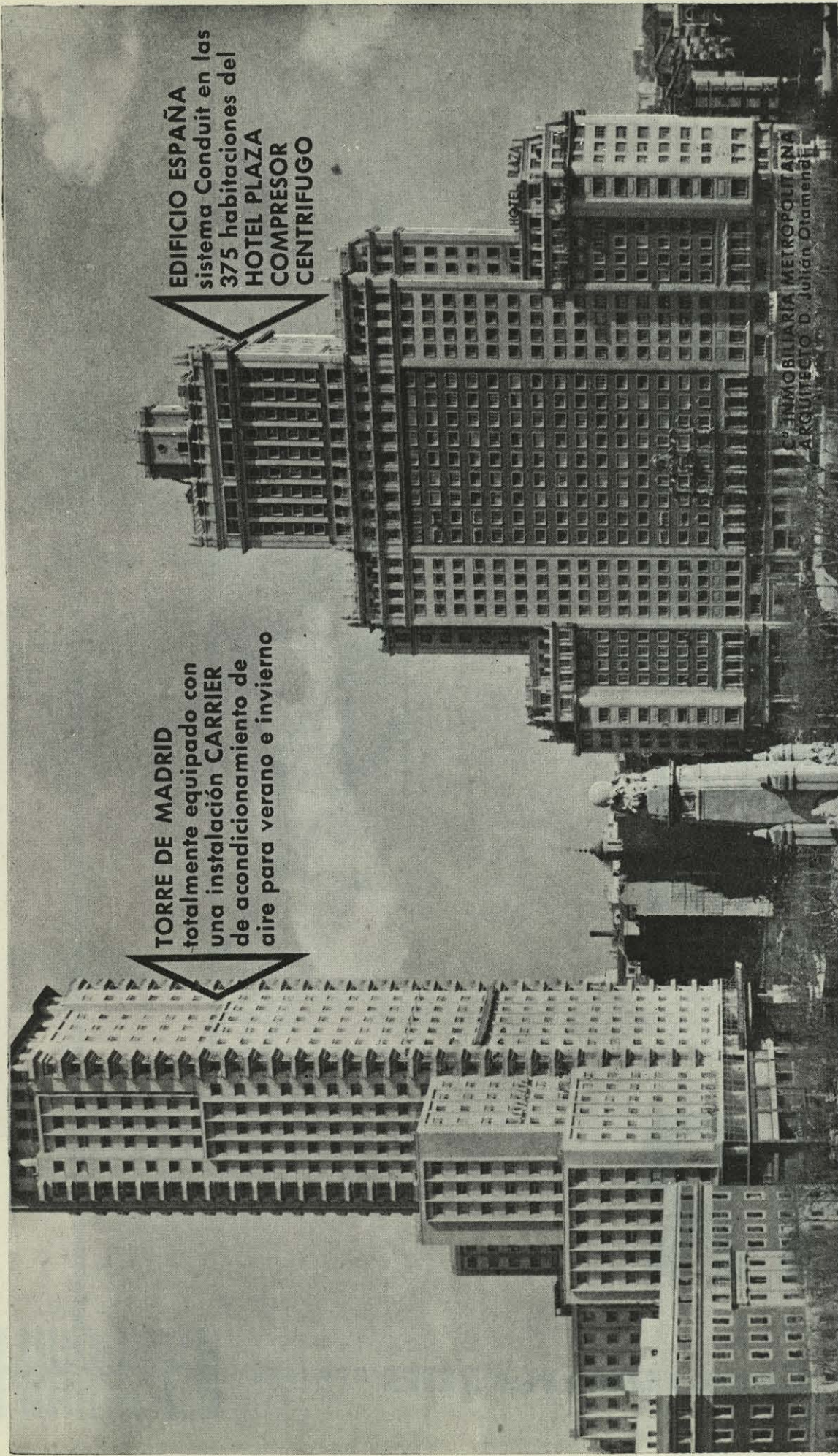
Reduce, las posibilidades de descargas atmosféricas que por efectos de puntas presentarían las numerosas antenas individuales.

Sirve como remate al edificio contribuyendo a su estética y belleza con su esbelto mástil.



FABRICADAS POR

AIRE ACONDICIONADO CARRIER - CLIMA IDEAL TODO EL AÑO



TORRE DE MADRID
totalmente equipado con
una instalación CARRIER
de acondicionamiento de
aire para verano e invierno

EDIFICIO ESPAÑA
sistema Conduit en las
375 habitaciones del
HOTEL PLAZA
COMPRESOR
CENTRIFUGO

HOTEL PLAZA

INMOBILIARIA METROPOLITANA
ARQUITECTO D. Julián Otamendi



OTROS SISTEMAS CARRIER

TODOS - AIRE doble conducto
BLOW - THRU - CENTRAL
RECIRCULATING FAN
FAN - COIL

CARRIER INTERNATIONAL LTD.-NEW YORK-U. S. A.

REPRESENTANTES EXCLUSIVOS PARA ESPAÑA: AUTO-ELECTRICIDAD, S. A.

Madrid-Claudio Coello, 85
Barcelona-Diputación, 234

**TABLEX DURO
MARFIL**

TABLEX RELIEVE CUERO MARFIL

**TABLEX
EXTRADURO**

Tablex

EL TABLERO ESPAÑOL DE FIBRAS

TABLEX DURO PERFORADO

**TABLEX RELIEVE
LISTADO MARFIL**

**TABLEX RELIEVE
LISTADO**

TABLEX DURO ESPECIAL

TABLEX DURO

**TABLEX
DURO
ENCOLADO**

TABLEX DURO PERFORADO MARFIL

TABLEX RELIEVE CUERO

Son productos

TAFISA

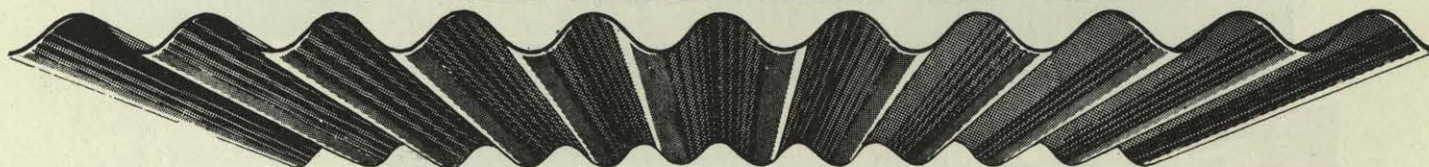
Es el tablero español de fibras, que TAFISA produce en sus Factorías de Valladolid y Pontevedra.

TABLEX, agrupa 11 variedades fabricadas con características especiales, pensando en su más fácil empleo por las industrias de la CONSTRUCCION, DECORACION, EBANISTERIA y CARPINTERIA.

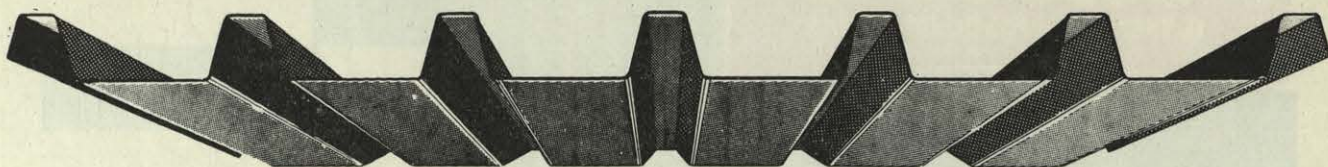
Gustosamente le facilitaremos muestras y una mayor información dirigiéndose al Apartado 1194 - MADRID.

De
venta en
los principales
almacenes de
maderas.

FILON



La placa de poliester



armada con fibra de vidrio



y reforzada con nylon
(calidad internacional)

- **Luminoso:** transmite y difunde la luz de manera homogénea.
- **Resistente:** por su armadura de fibra de vidrio textil reforzada con Nylon. Placas hasta de 12 metros.
- **Inalterable e indeformable:** a los agentes atmosféricos y químicos.
- **Ligero:** se manipula y coloca fácilmente por su poco peso.
- **Práctico:** se curva, sierra, taladra y atornilla sin dificultad.



Fabricado por:



Distribuido por
EXPLOTACION DE INDUSTRIAS, COMERCIO Y PATENTES, S. A.
"EXPACO" - FILON

Serrano, 26
Teléfono 276 29 00
MADRID-1

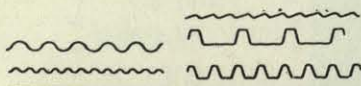
Torrente de Estadella, s/n.
Teléfono 207 51 50
San Andrés de Palomar
(Barcelona)

CONCESIONARIOS INSTALADORES OFICIALES EN TODAS LAS PROVINCIAS

3 calidades: Translúcidas, semi-opacas y opacas.

5 colores: Amarillo, azul, verde, rojo y natural

7 perfiles.



- dientes de sierra
- falsos techos



- invernaderos
- parking • vallas



- antepechos de balcón
- paneles luminosos



MORTER

**aireante
plastificante
para
morteros**

Más plástico.
Mayor resistencia.
Impermeabilidad.
Económicos.
No se segregan
(no se asolan).

permite hacer morteros de Portland
al mismo coste que los de cal,
con todas las ventajas
y ninguno de los inconvenientes.



**el avance más notable
en los últimos 20 años
en la confección de morteros.**

DISTRIBUIDO EN ESPAÑA POR:

**comercial e industrial
química de barcelona, s. a.**

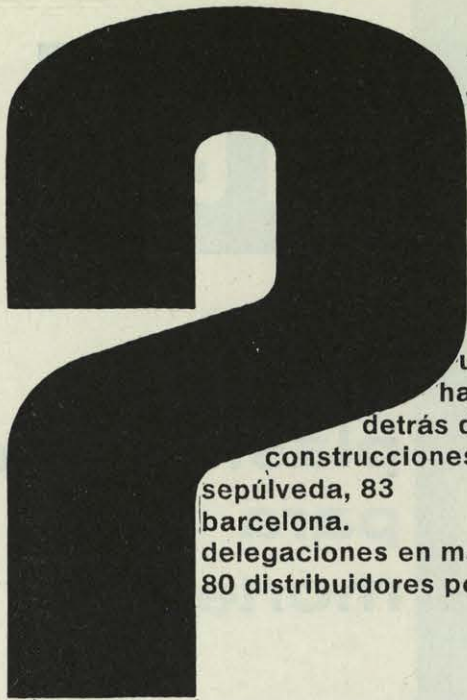
pasaje marsal, 11 y 13
teléfonos 223 98 74 - 224 93 01
barcelona - 4

productos

IBER-FEB

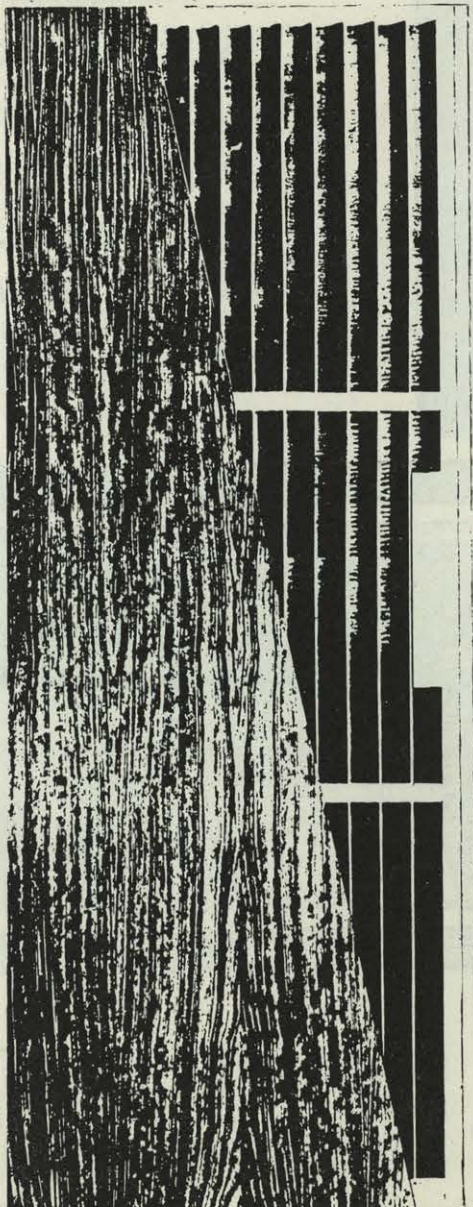
Envíenos este cupón en un so-
bre con su membrete o dirección
y recibirá amplia información.

MORTER



arquitecto, decorador:
¿qué hay detrás de una puerta norma?
detrás de una puerta norma
hay algo importante
que justifica su éxito internacional.
una rigurosa selección de maderas.
las últimas técnicas de fabricación.
un control estricto de calidad.
una gran industria de proyección mundial.
hay algo, decididamente hay algo importante
detrás de una puerta norma.

construcciones y aplicaciones de la madera s.a.
sepúlveda, 83
barcelona.
delegaciones en madrid y sevilla.
80 distribuidores por toda españa.



norma


SIEMENS



APARATOS DE ALUMBRADO INTERIOR

Para toda clase de iluminación de locales interiores como son oficinas, bancos, hoteles, escuelas, clínicas, laboratorios, etc., ofrecemos una extensa y variada gama de aparatos

de alumbrado interior, todos ellos diseñados para poder realizar toda clase de combinaciones, de acuerdo con los problemas específicos que se presenten.

Para todos los problemas relacionados con la iluminación gustosamente ponemos a su servicio a nuestros ingenieros especialistas. Sírvanse dirigirse a:

SIEMENS INDUSTRIA ELECTRICA, S. A.

Barquillo, 38 Madrid - 4

Representante de

SIEMENS-SCHÜCKERTWERKE, AG - Alemania



DEUTZ

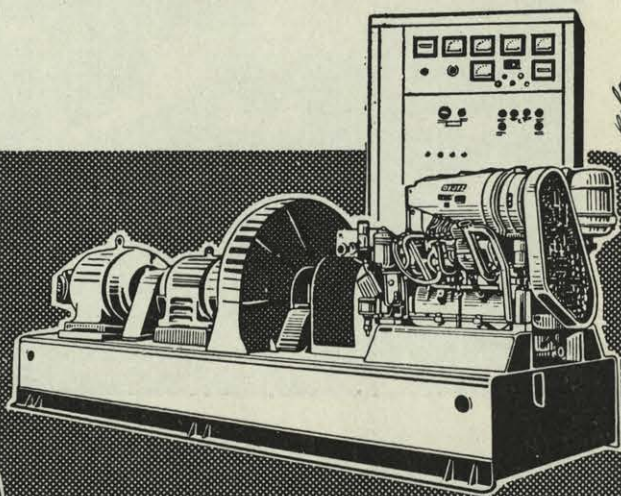
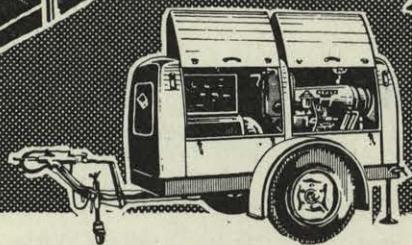
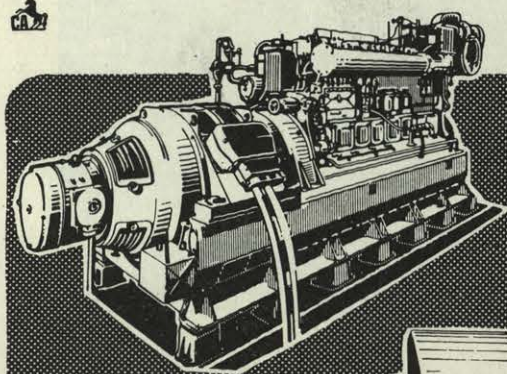
GRUPOS ELECTROGENOS

v. 6-10-4

EVITAN LOS PERJUICIOS DE LOS CORTES DE ENERGIA ELECTRICA EN:

Industrias de vidrio, cerámica, porcelana, químicas,
fotográficas, farmacéuticas, frigoríficas, alimenticias
y de conservación.
Fábricas de fibras textiles y de plásticos.
Talleres mecánicos, de forja y soldadura.
Minas y fundiciones.
Empresas constructoras y de obras públicas.
Imprentas.
Centrales hidroeléctricas.

Señalización, servicios de alarmas y de seguridad.
Centrales de cálculo, bancos y compañías de seguros.
Telesféricos y teleskís.
Granjas avícolas y salas de incubación
Hoteles, residencias, y restaurantes.
Edificios comerciales, cines, teatros y salas
de conciertos.
Hospitales, sanatorios, clínicas, consultorios
y laboratorios.



colt.



CIA. ESPAÑOLA DE MOTORES DEUTZ OTTO LEGITIMO, S. A.

Avda. Pío XII, 100 Teléfono 200 09 40

Apartado 19.040

Madrid - 16

sin PLAN NACIONAL DE LA VIVIENDA C sol

La elevación del nivel de las viviendas españolas necesita materiales que las hagan más confortables, más higiénicas y alegres

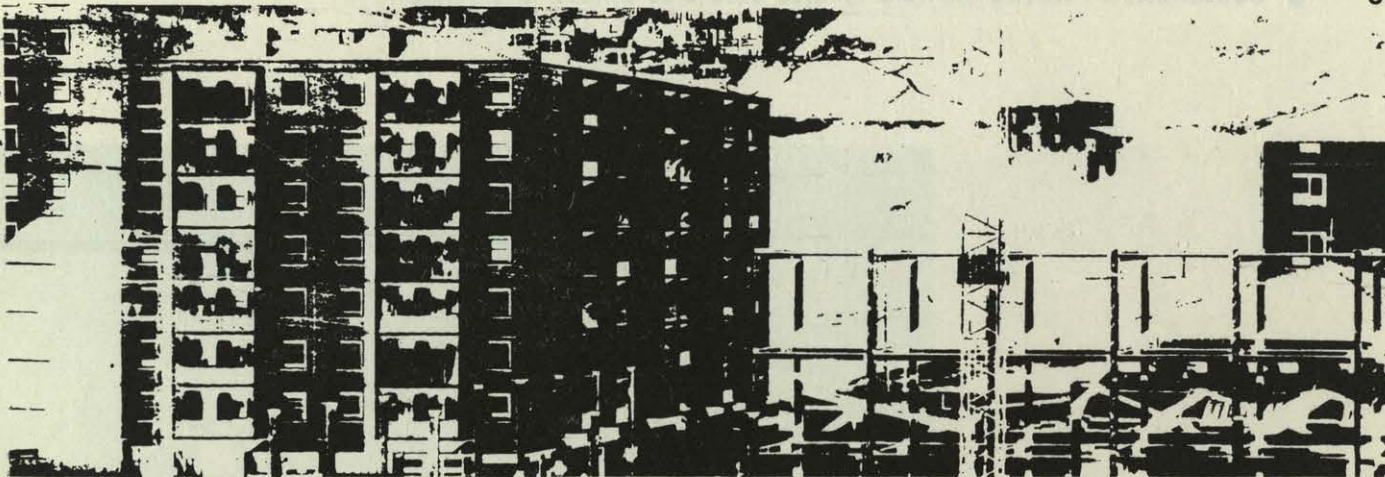
El suelo, principalmente, debe reunir estas cualidades.

SINTASOL es confortable, higiénico y alegre

SINTASOL reduce la sobrecarga del solado, acorta los plazos de entrega de las obras.

Ahora -para la pavimentación de viviendas económicas- a precios especiales.

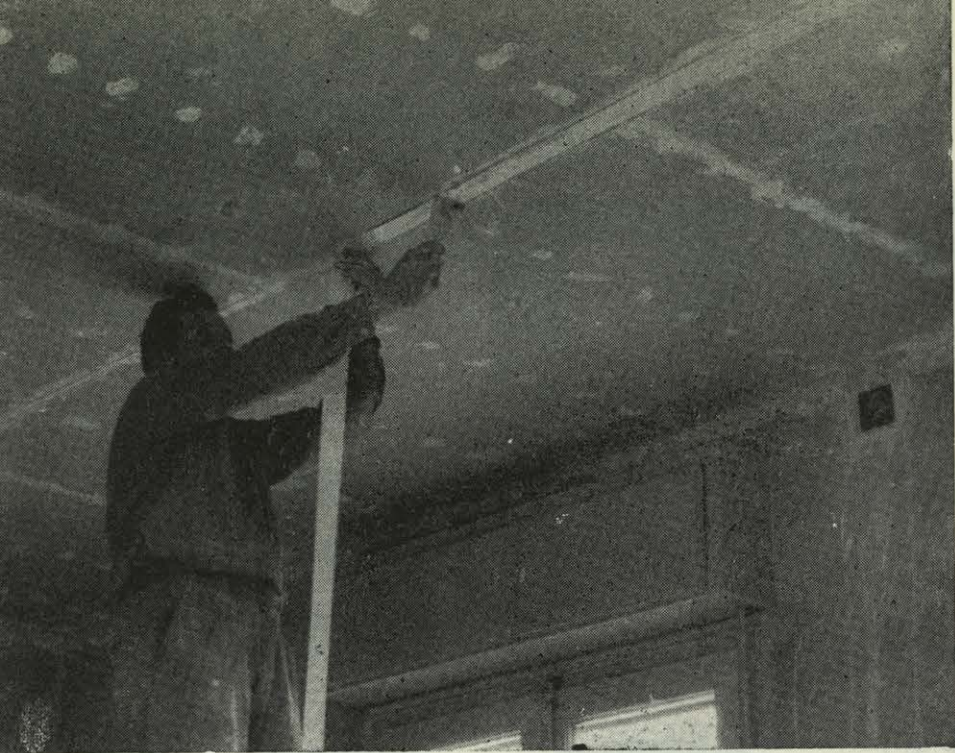
6



EXISTE UN TIPO DE SINTASOL PARA CADA CLASE DE OBRA



pida información a: **ceplástica** - apartado 200 teléfono núm. 33 06 00 bilbao



nuplac

LA PLACA A PUNTO DE PINTAR

nutabac

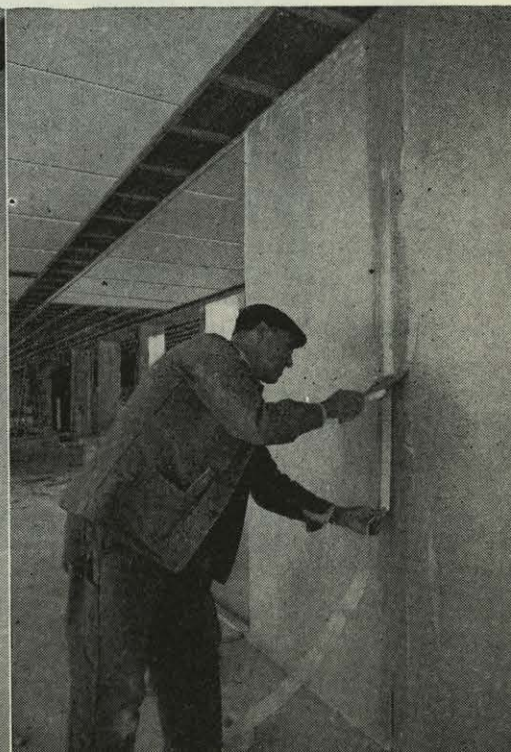
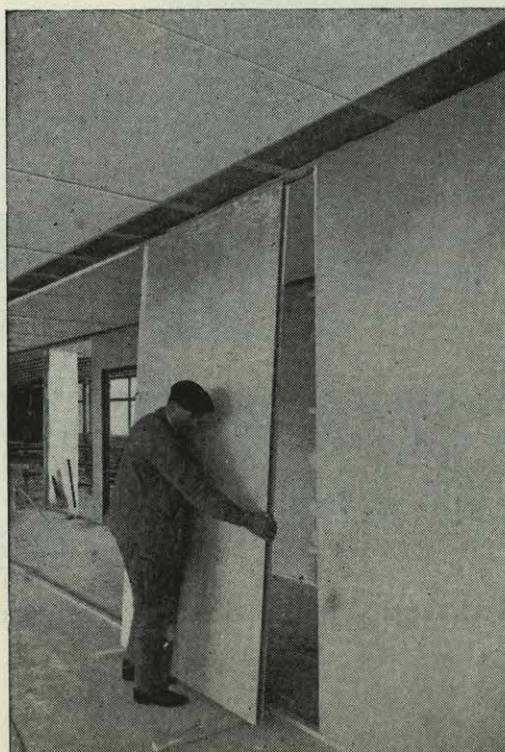
EL TABIQUE PREFABRICADO

- Acorte la duración de sus obras utilizando NUPLAC NUTABIC
- Se colocan rápidamente y con poca mano de obra. Dos hombres, en ocho horas, pueden colocar 60 m.² de NUPLAC.
- Se montan en seco y pueden pintarse o empapelarse inmediatamente después de colocados.
- Permiten la habitabilidad inmediata.
- Consúltenos. Nuestro servicio técnico está a su entera disposición

porex hispania s.a.

Gerona, 34, 5.º, 3.º - Teléfono 225 31 30 - BARCELONA-10

Concesionarios exclusivos para ESPAÑA de PLACOPLATRE





**para un perfecto
aislamiento, en cubiertas
de naves industriales**

styco

**Fabricado con
licencia de la BASF,
Ludwigshafen Am Rhein,
Alemania**

Sistema patentado, con angulares que permiten una gran sujeción, evitan el pandeo y que las planchas puedan levantarse hacia arriba por la acción del viento. Colocación muy sencilla, se emplean los mismos ganchos que se utilizan para la sujeción de la uralita.

**Incomparable AISLANTE de
CALOR • FRIO
HUMEDAD • RUIDOS**

**El más fácil de trabajar. Impermeable.
Imputrescible. No se deforma y SOLO
PESA 18/20 KILOS m.³**

Para el aislamiento total de:

Barcos, Vagones y Cámaras frigoríficas. Paredes, Techos y Pisos. Decoración. Estudios de Cine, Teatros y Televisión. Escaparates, Embalajes, etc.

PLACAS ACUSTICAS

Fabricantes del prestigioso material para decoración de interiores.

Fasecit

NUESTROS PRODUCTOS:

Fasecit

Material para decoración de interiores,

PINTURAS ANTIOXIDAS:

**adromarine
ademin
vergalvan
verbazinc**

PINTURAS PLASTICAS:

DISPERIT

Celfexit

Neutrolite

Producto neutralizador del salitre



NUEVOS MATERIALES DE CONSTRUCCION, S. A.

AVDA. DE JOSE ANTONIO, 31 - 4.º, N.º 4 - TEL. 231 22 36 - MADRID (13)



ANDAMIAJES TUBULARES

VENTA-ALQUILER-TRABAJOS

Documentación y presupuestos gratis sobre pedido

ENTREPOSE

ENTREPOSE ESPAÑOLA S.A.

Padilla, 45, 7.º C. Teléfono 275 67 40

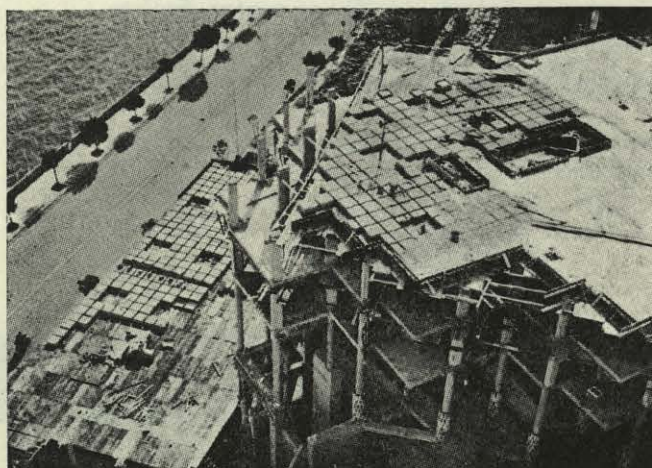
Dirección telegráfica: ENTREPOSE
MADRID-6

proca

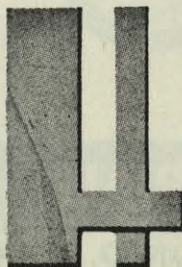
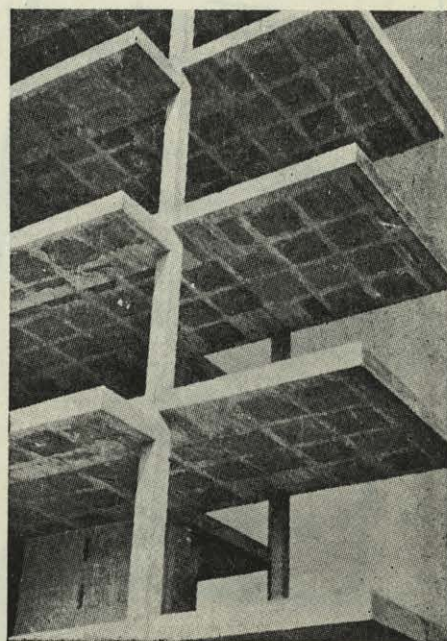
PROYECTOS Y CALCULOS

CUESTA DE SANTO DOMINGO, 7 - 4.º Izqda.

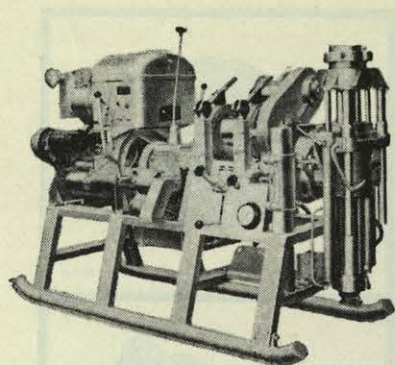
Teléfono: 247 44 05. - MADRID - 13



SISTEMA
RETICULAR



IPERCESA



PILOTAJES ZUBIS

PILOTES

(verticales, inclinados, en pantalla)

POZOS DE AGUA

Pozos de captación de aguas

SONDEOS

Estudios de terrenos

Toma de muestras inalterables

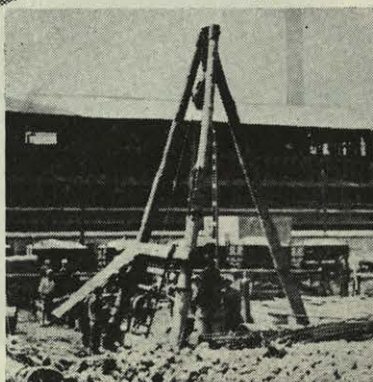
Profundidad del firme

INYECCIONES

Impermeabilizaciones

Consolidaciones

Monolitizaciones



Recuerde que el estudio del terreno es
la parte más delicada e importante en
toda Obra

Consúltenos

Carmelo Gil, 8-1.º

Teléfono 323212

BILBAO

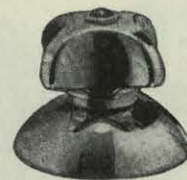


**AL PROYECTAR
RECUERDE:**

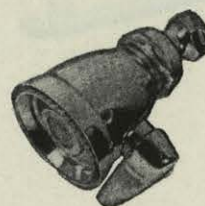
las griferías

BUADES

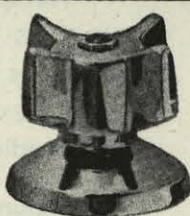
duran tanto
como
el edificio



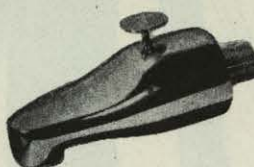
Diamante



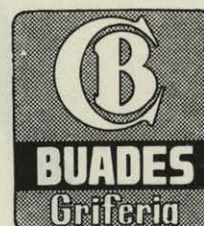
Astoria



Zenit



Novator



Palma de Mallorca

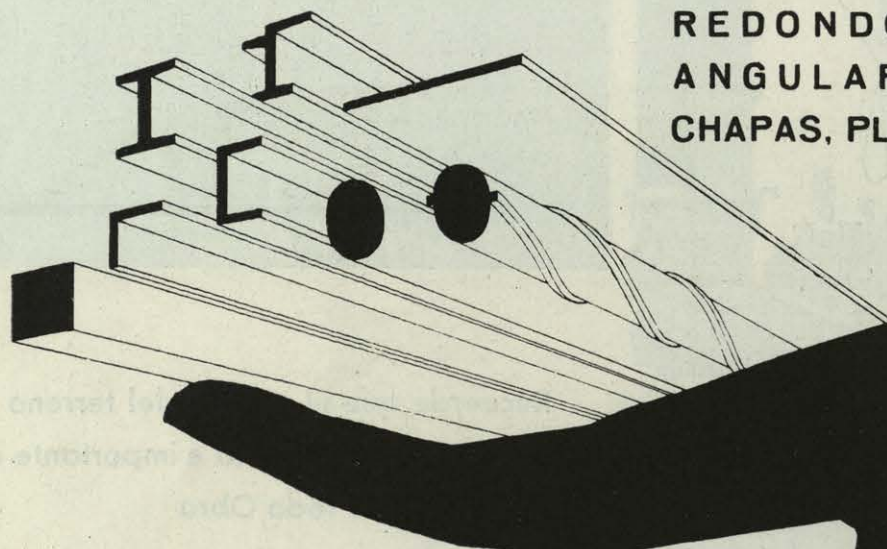
BUADES

63 años de experiencia

ANTONIO BUADES FERRER, S. A.

ALMACEN DE HIERROS

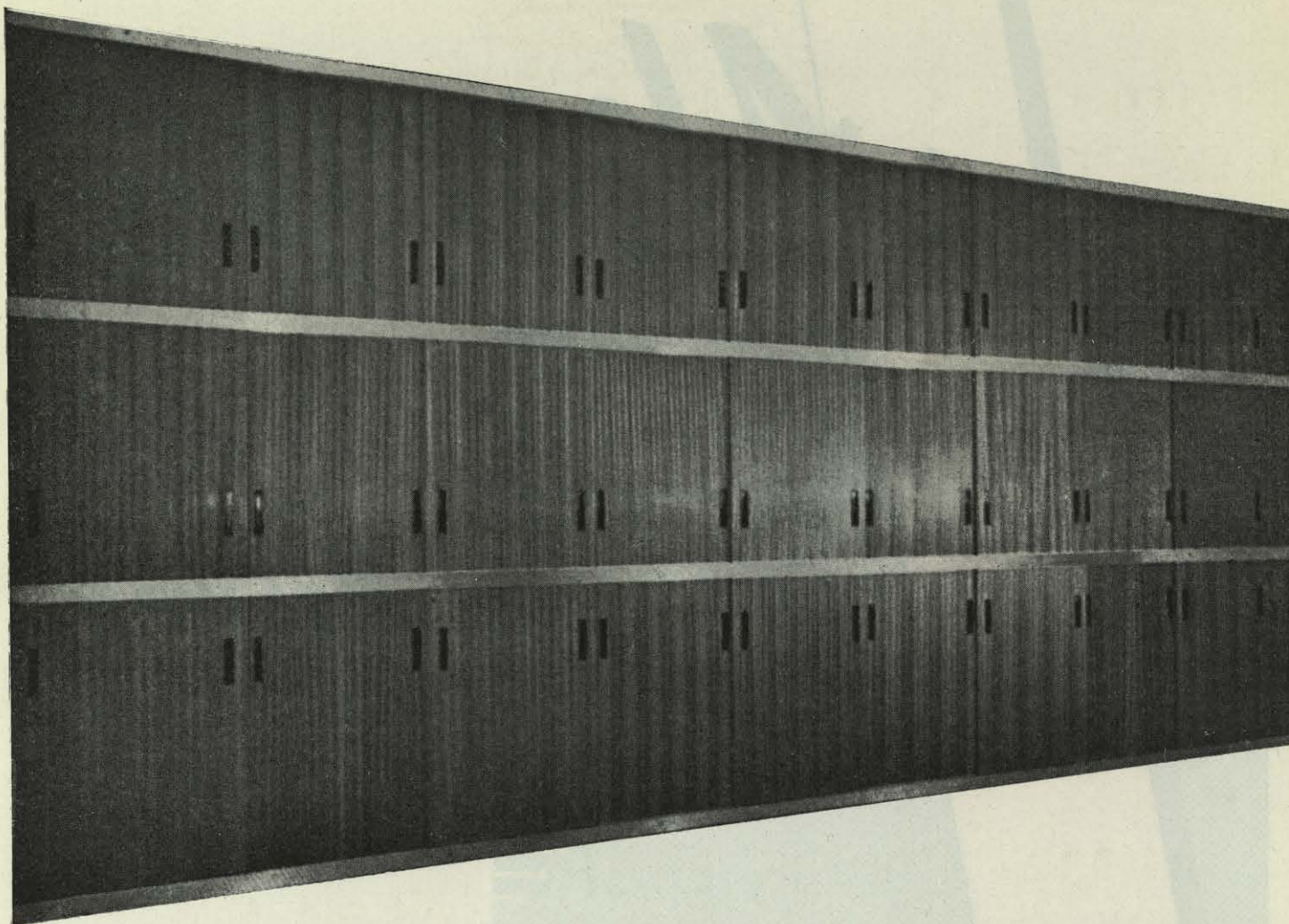
HIERROS • ACEROS • CALIBRADOS
REDONDOS • CUADRADOS •
ANGULARES • FORMAS U y T
CHAPAS, PLETINAS Y DIFERENTES
PERFILES



M.HERNANDEZ, S.A.

OFICINAS Y ALMACENES:
SANTISIMA TRINIDAD, 7 MADRID - 10
TELEFONOS 257 94 07 - 06 - 05
DCION TLGFCA: HIMAHF

TELEX 7.554



NESOFSKY GIGANTE

le ofrece su creación "UNIVERSAL" que se adapta a todas las necesidades.

No es un mueble por elementos. Es un elemento que merced a su singular construcción (patentada) se extiende sin solución de continuidad.

Es aplicable a mostradores, muebles de cuatro caras, armarios, frentes, mamparas, etc. logrando efectos de impresionante y serena belleza.



Fábrica y Oficina. Alfonso Gómez. 21 - Teléfono 2041305 - Madrid-17
Distribuidores: Luisa Robledo Hartzenbusch. 18 - Tel. 2571325-MADRID-10
Fco. Camino Vega Vía Augusta. 108-Tel. 2280140-BARCELONA

Ahora...

*... Más luz y
menor costo
con*

OSRAM

LAMPARAS FLUORESCENTES DE

65 watts

OSRAM

Longitud 1.500 m/m.

Diámetro 38 »

Casquillo Normal 2 p.



En techos luminosos, paneles, instalaciones en línea continua o en puntos de luz aislados, las lámparas fluorescentes de 65 W. le proporcionarán un considerable ahorro de accesorios, instalación y mantenimiento, YA QUE, DOS LAMPARAS DE 65 W. EMITEN MAS LUZ QUE TRES DE 40 W.

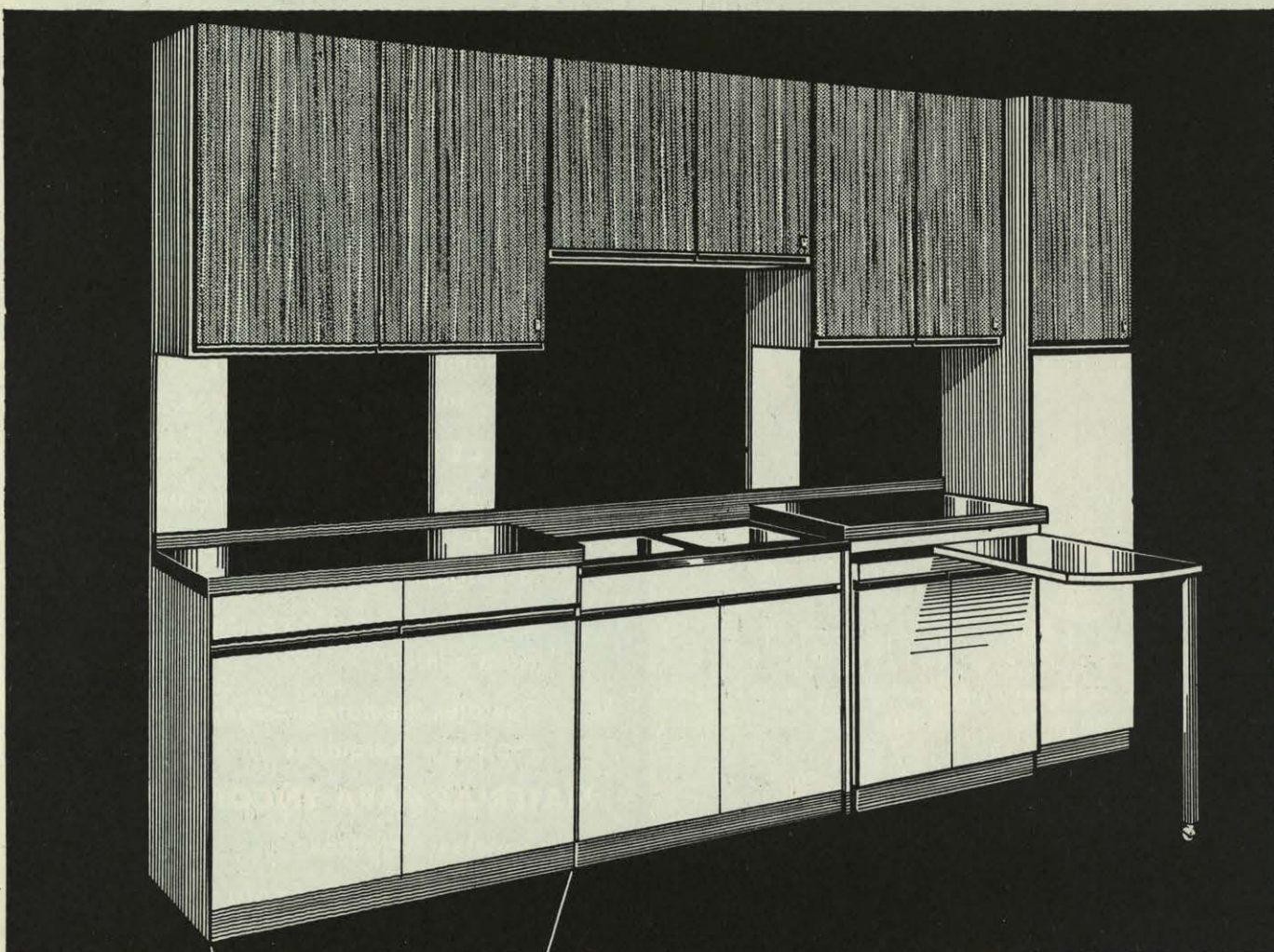
SE ADAPTAN A CUALQUIER PROYECTO

LOS ARMARIOS DE COCINA "CADI" de elementos combinables.

Estudiados racionalmente para toda suerte de combinaciones. Adaptación, incluso, a medidas especiales.- De instalación rápida, sorprendente economía y eterna duración. Modernidad, belleza y funcionalismo, utilitario. Departamento de cierre automático, sin bis-

gras ni salientes. Superficies **INOXIDABLES**, lavables, incombustibles, indeteriorables. **Serie ATLAS**, en madera noble, recubrimiento polivinílico alemán Renolit.- **Serie FUNCIONAL**, armario usual con acabado pintura tipo Duco, que permite el pulido de su superficie.

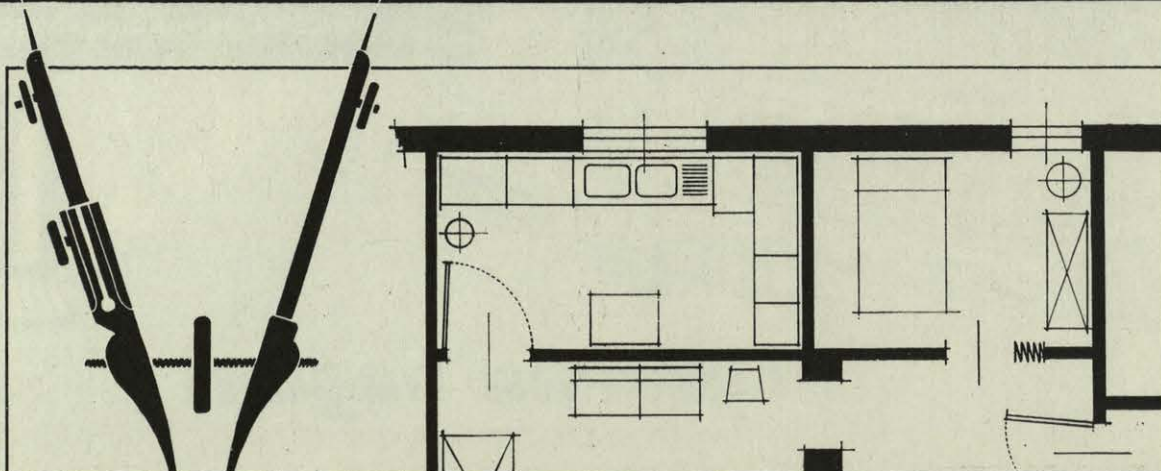
ARMARIOS DE COCINA CADI por elementos combinables.



DANIS

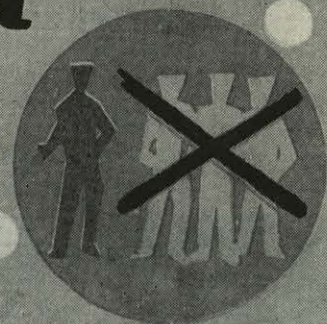


CADI



García Morato, 32
SABADELL'

talleres bagant



CONSTRUIMOS:

ANDAMIOS

Andamios metálicos tubulares
«Campeón», fijos o con ruedas

Andamios-torre tubulares
«Bagant», fijos o con ruedas.

CABALLETES

Caballetes tubulares «Bagant»,
rígidos telescópicos, desmontables
o plegables.

Caballetes especiales «Bagant»
para pintor.

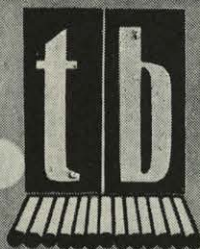
Puntales tubulares «Bagant»,
repisas y horquillas.

MATERIAL PARA ENCOFRADOS

Paneles metálicos.

Paneles especiales para grandes
encofrados y obras públicas.

Viguetas extensibles «Bagant»

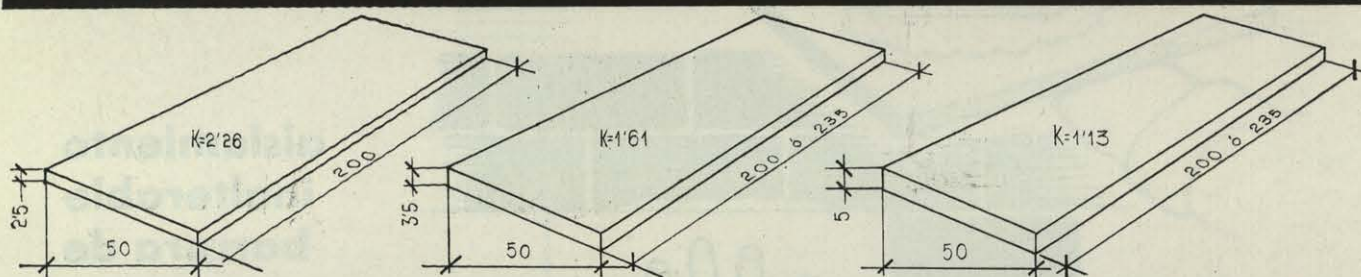


talleres bagant

EQUIPOS METÁLICOS PARA LA CONSTRUCCIÓN

Apartado, 166
CASTELLÓN DE LA PLANA

cubiertas con *Viroterm*



- GRAN AISLAMIENTO TERMICO
- MUY LIGERAS
- ALTO COEFICIENTE DE REDUCCION DE RUIDOS(NRC)
- RAPIDEZ DE COLOCACION
- INCOMBUSTIBLES



Viroterm

ESPAÑOLETO, 23.-Tels. 224 96 77 - 224 46 90 - 223 49 07
MADRID

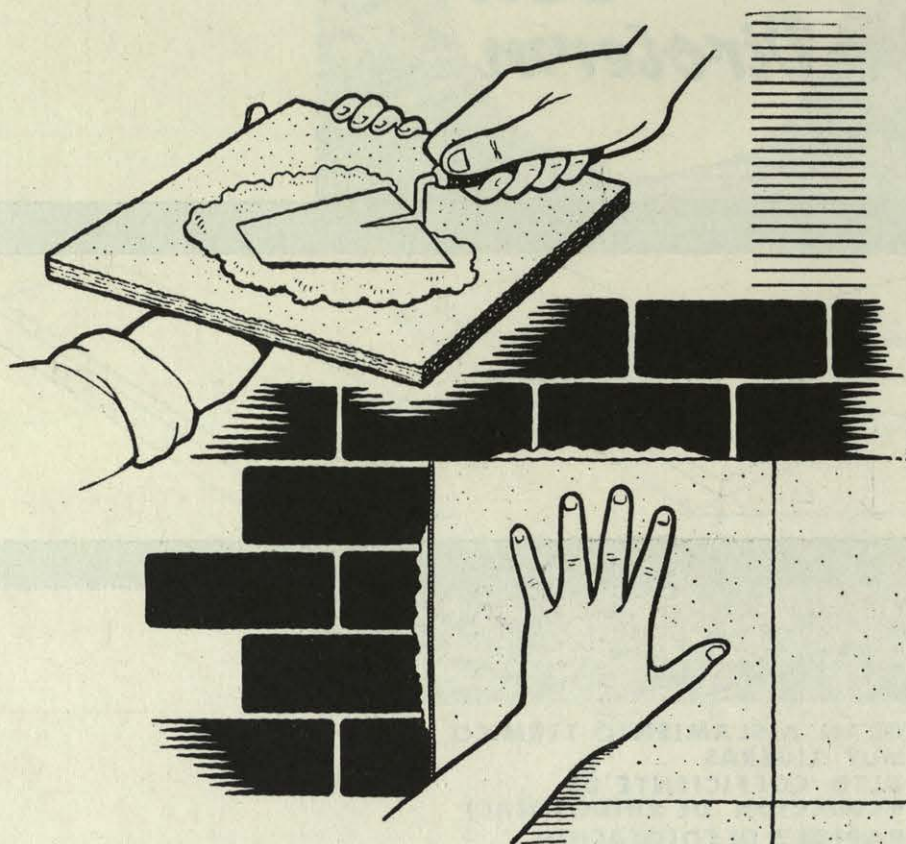
MADRID.—Españoleto, 23. Tels. 224 96 77 - 224 46 90 y 223 49 07.
VITORIA.—Castilla, 29. Tel. 1723.
GIJON.—Prolongación de la C/Pinzón (Calzada Alta). Tel. 41654.
MALAGA.—Alameda del Generalísimo, 16. Tel. 23513.
BARCELONA.—Vía Layetana, 139. Tel. 217 43 87.
SANTA CRUZ DE TENERIFE.—Pilar, 25. Tel. 5160.
SANTANDER.—Carretera Alday (Maliaño). Tel. 24310.
VIGO.—Virotadora del Noroeste, S. A. Carral, 4.

Eliminación de las

CONDENSACIONES

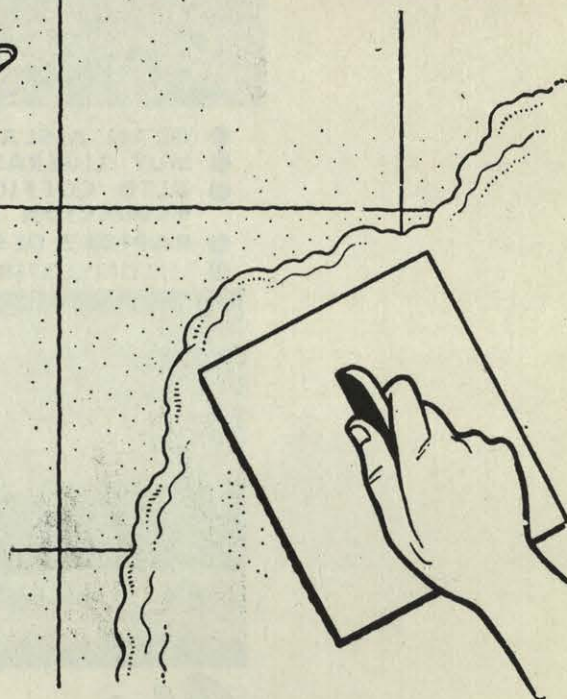
CON VIDRIO
CELULAR

aislamiento
inalterable
barrera de
vapor



POLYDROS CORCHO

- Placas 35 × 35 × 1 cm.
- Con 3 kgs. de peso por cm²
- Con $\lambda = 0,057$ kcal/mh° c.
- Para chapado y
guarnecido directamente



Con este sencillo chapado se consigue una superficie caliente y seca. El ambiente húmedo y desagradable desaparece, transformándose la vivienda en un hogar agradable y de confort.

POLYDROS, S. A.

Saturnino Calleja, 18
Teléfono 246 27 05
MADRID - 2

Dolores Monserda, 1 - bis
Teléfono 203 23 76
BARCELONA

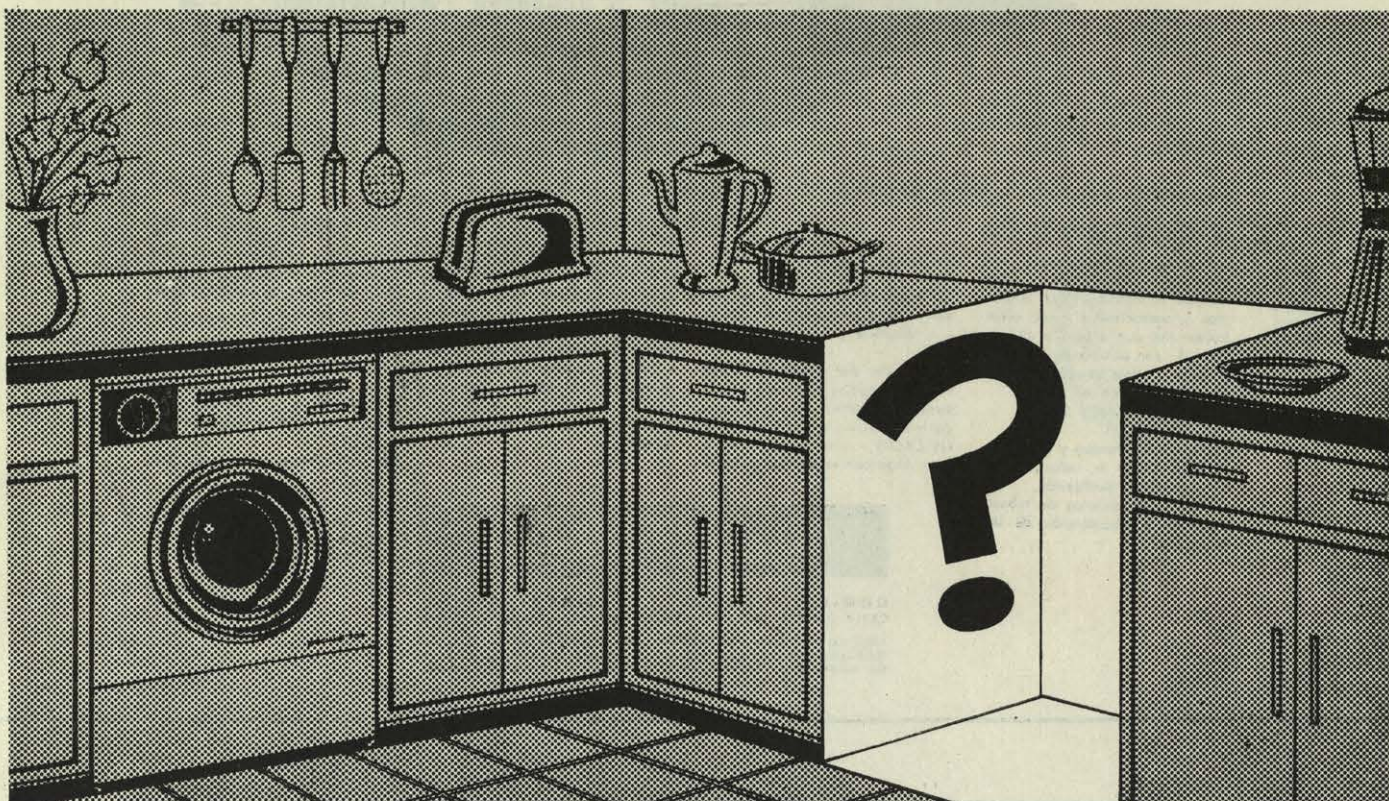
Peñuelas, 9
Teléfono 25 98 72
Aucón
SEVILLA

Fr. Luis de Granada, 20
Teléfono 42 24
SALAMANCA

Amaya, 17
Teléfono 27 81 58
Las Arenas
BILBAO

A Ud.

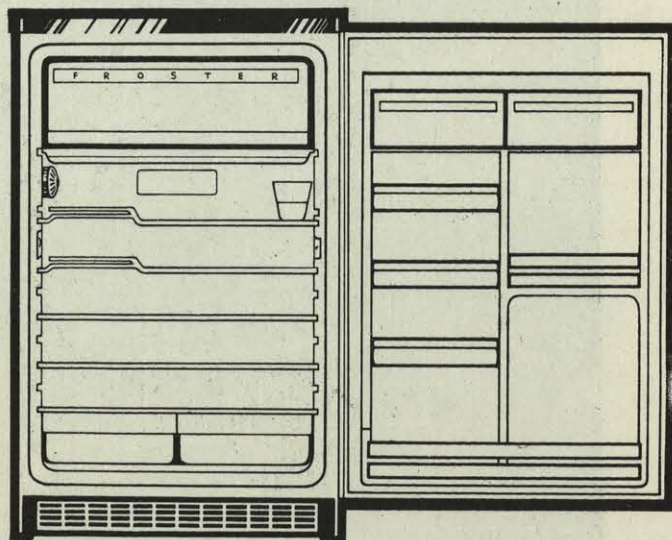

SIEMENS
ESPAÑA



le corresponde llenar ese espacio en blanco. Le habrán hablado de muchas marcas, le "sonarán" bastantes. Permítanos un pequeño consejo: Vea un SIEMENS, compare y luego decida.

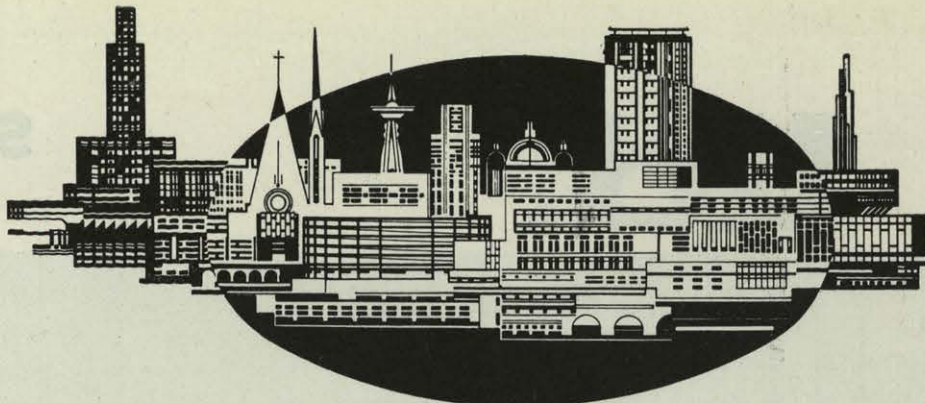
Modelos de 110, 170 y 220 litros

**SIEMENS, EL FRIGORIFICO
QUE COMPLETA
LA COCINA IDEAL**



SIEMENS

LA MARCA ALEMANA PREDOMINANTE



Cincuenta años de trabajo al servicio del progreso y del bienestar

acondicionamiento de aire

Acondicionamiento de aire para usos civiles, industriales y navales con acondicionadores autónomos o centralizados - con distribución del aire a baja y alta velocidad - con sistema de inducción a doble y triple conducto - regeneración de aire en minas. Ventilación natural y forzada. Refrigeración. Aspiración de humos y polvo. Secaderos para la industria. Equipos de humidificación. Celdas de tratamiento de tabaco. Ejecución y manutención de instalaciones.

calefacción

Calefacción central por agua caliente con circulación acelerada - por agua sobrecalentada - por vapor a baja, media y alta presión - a distancia para centros urbanos - Calefacción por radiación (calor difuso) licencias CRITTALL - con paneles empotrados - con paneles de mínima inercia térmica sistema QUICKRAY - con paneles Termo-Fono-Absorbentes en yeso anhidrido

sistema QUIETMAY y metálicos sistema FRENGER - con paneles de serpentín portantes sistema R.C.S. - con paneles aéreos radiantes sistema SUNZTRIP - Centrales térmicas para usos civiles e industriales - Bombas de calor - Combustión de Gas-oil - Combustión de metano y otros gases - Ejecución y manutención de instalaciones.

fontanería especial

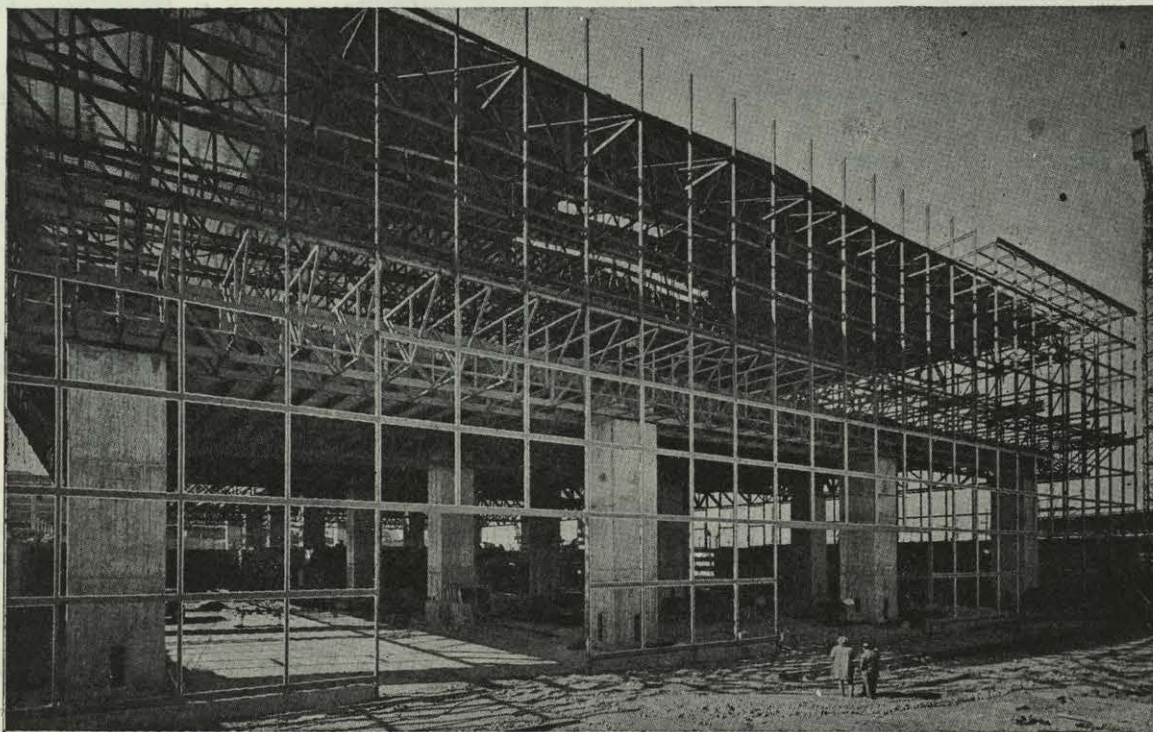
Piscinas con tratamiento de agua. Fontanería y saneamiento normales y de lujo para hoteles, hospitales, sanatorios, etc. Elevación de agua. Depuración. Esterilización. Lavado y planchado mecánico. Desinfección y desinsectación. Cocinas a vapor, a gas, electricidad, etc. Ejecución y manutención de instalaciones.

De Micheli

IBERICA

DOMICILIO SOCIAL Y OFICINAS: MADRID
CALLE GENERAL MOLA, 47 - TELEF. 2259279 - 2256028 - 2761060

ASOCIADA ITALIANA: GIUSEPPE DE MICHELI & C. S.p.A.
FLORENCIA - PIAZZA STAZIONE, 1 - TELEFONOS 282.265 - 6 - 7 - 8 - 9
SUC. BOLOGNA - LIVORNO - GENOVA - MILAN - NAPLES - ROMA - TURIN - TRIESTE - MESTRE



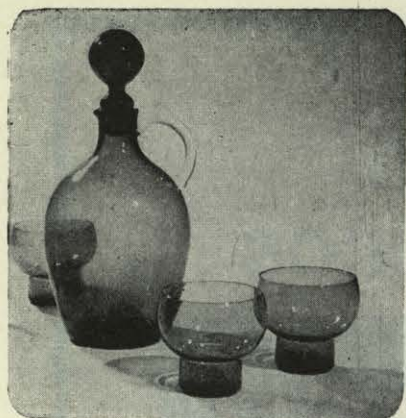
Estructura metálica del Pabellón Internacional. Feria del Campo 1965

MECASA

Cuesta de Santo Domingo, 7

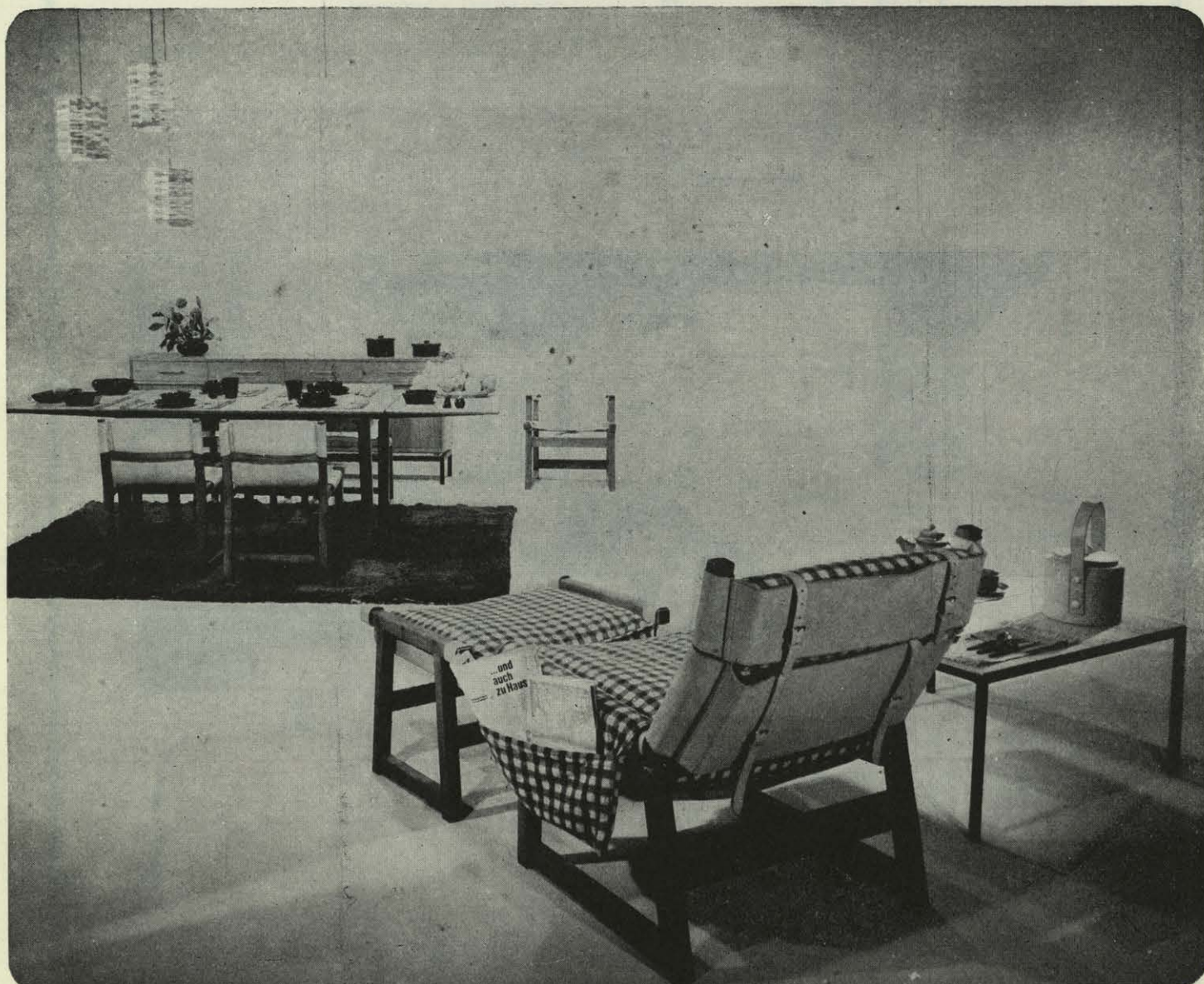
- Teléf. 247 97 26

- MADRID

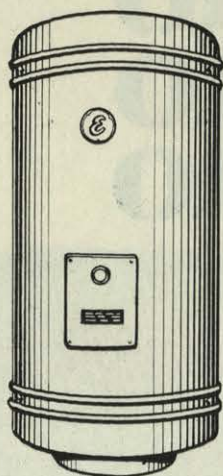
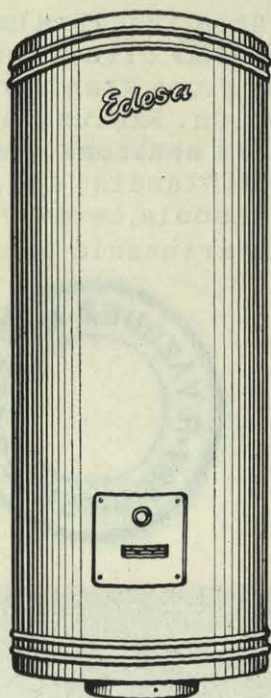


La casa moderna exige muebles que sean funcionalmente cómodos y útiles por su calidad. **DARRO** ofrece su extensa exposición de muebles para el hogar y una gran variedad de artículos que completan su decoración. Exclusivamente en **DARRO** podrá usted encontrar lámparas **ORREFORS**, de Suecia; **POULSEN**, de Dinamarca o **IDMAN**, de Finlandia, así como las cristalerías NUUTAJÄRVI NOTSJÖ 1793 también de Finlandia, cerámicas **ARABIA** y una surtida representación de la artesanía española.

DARRO
DARRO
DARRO



DARRO . J Ortega y Gasset 40-42. Tels 2251687 y 2259247 Madrid 6.

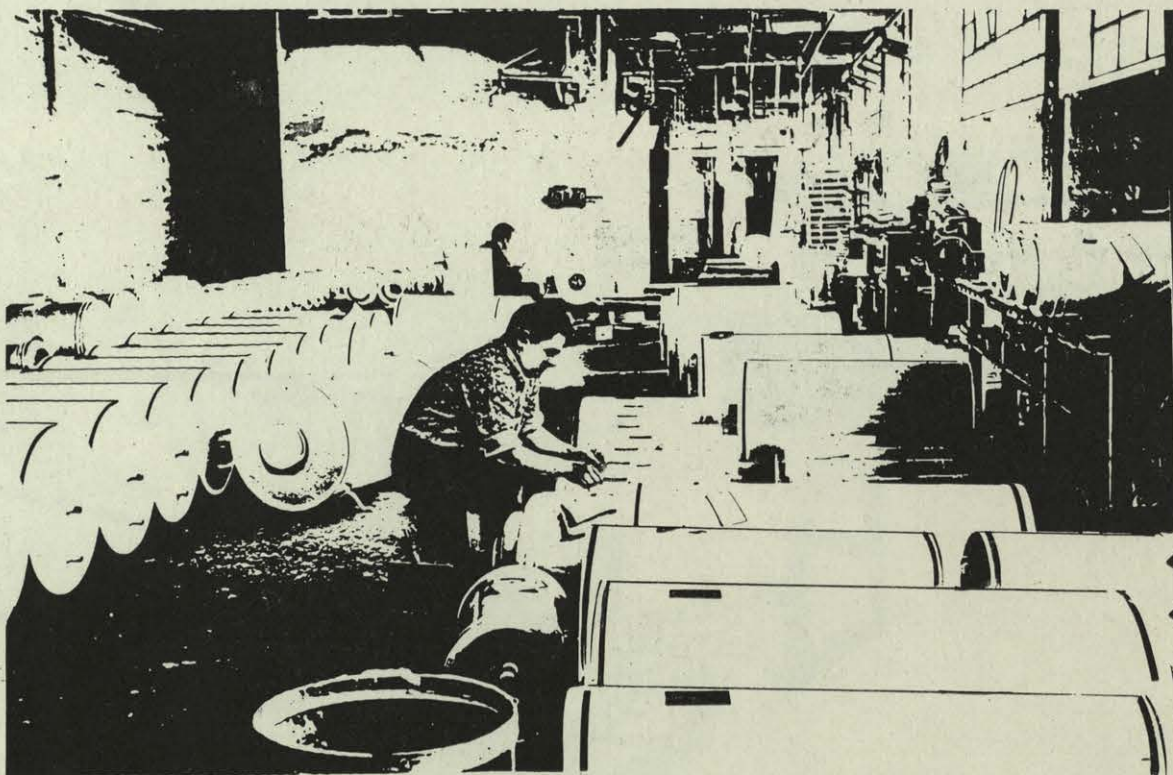


Termos eléctricos

Edesa

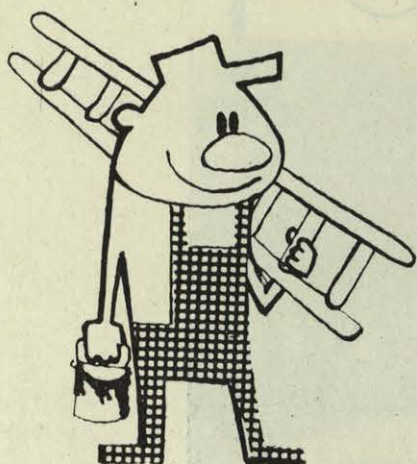
De 10 a 150 litros de capacidad

- * Por encargo se construyen en capacidades hasta de 300 litros.
- * Pueden suministrarse para ser instalados en sentido vertical u horizontal.
- * Dotados de termostato automático de temperatura con lámpara piloto.
- * Resistencia térmica embutida en material aislante.
- * Esmaltados en blanco brillante inalterable.



 **Edesa**

ELECTRIFICACION DOMESTICA ESPAÑOLA, S. A. - BASAURI-VIZCAYA



Gerfón

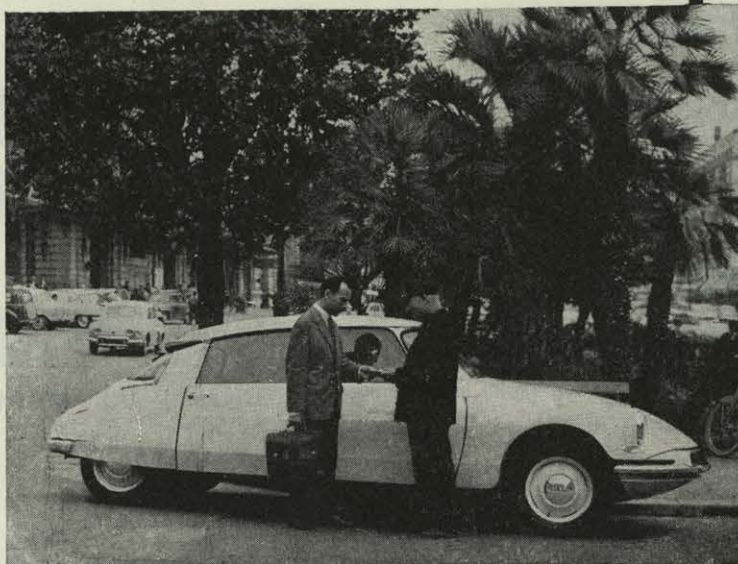
Fabricado por **arafe**

GENERAL MOLA, 55 • MADRID-6

PINTURA MATE POLIVALENTE HIDROFUGA

- **GERFON** tiene la particularidad de aplicarse sobre todos los soportes: Cemento y yeso (aunque estén húmedos), mármol, granito, madera, aglomerados de madera, papel, fibro-cemento, tela, metales ferrosos, pulidos o galvanizados, sin necesidad de tratarles con pinturas de minio o similares. La adherencia es muy superior a la obtenida con cualquiera de las pinturas clásicas.
- **GERFON** se aplica sobre soportes frescos o húmedos y por ello es recomendable su utilización en sótanos y muros expuestos a la intemperie. (En Francia se emplea en las Cavas de Champagne y en el Metropolitano de París).
- **GERFON** puede darse sobre paramentos mojados y a la intemperie, aunque esté lloviendo.
- **GERFON** es una excelente primera mano para los esmaltes gliceroftálicos de acabado, pero puede emplearse igualmente en dos manos, en cuyo caso da una superficie mate muy resistente a las soluciones ácidas o alcalinas.
- **GERFON** es hidrófugo y fungicida.
- **GERFON** se fabrica en 18 colores.
- **GERFON** se aplica a brocha, rodillo o pistola.
- **GERFON** es más resistente al roce que cualquier otra pintura.
- El poder de cubrición de **GERFON** es de 7 m.² por kg.

NOVEDAD FABRICADA POR **arafe** Y DISTRIBUIDA
POR HIJOS DE H. RIESGO, S. A. - MADRID



Tren + auto

La fórmula moderna
de su viaje en Francia

Con

EL TREN Vd. viajará sin fatiga a una media de 100 Km. h. sobre centenares de kilómetros. En el tren podrá cómodamente descansar, trabajar, dormir en "couchette" o en wagon-lits.

a su llegada a la estación tomará

EL AUTO, con el que podrá circular con tanta independencia como si fuera su propio coche.



Servicios S. N. C. F. de coches sin chófer en PARIS y 130 ciudades.

Citroën 2 CV. id. 19 - Renault - Simca - Peugeot



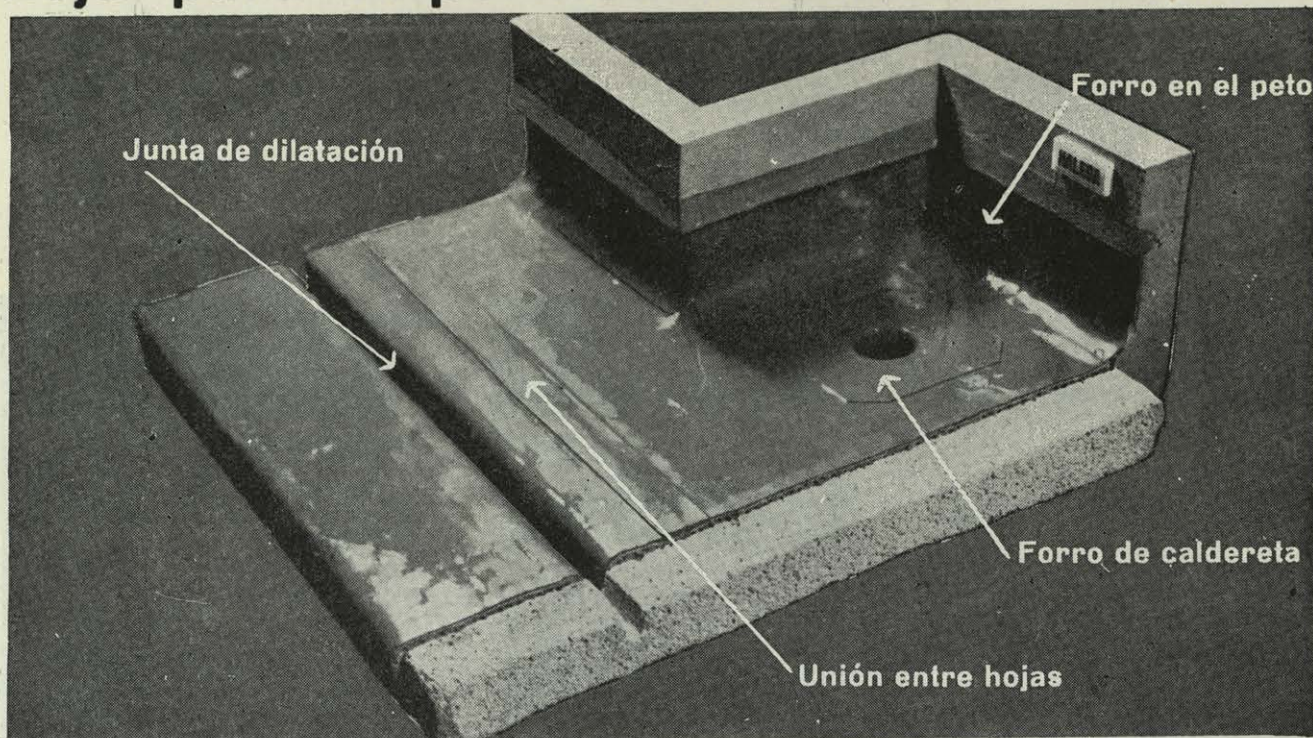
Información:



FERROCARRILES FRANCESES

NOVANOL[®] - HALESA

hoja para impermeabilizaciones estancas



PROPIEDADES La hoja NOVANOL constituye una perfecta impermeabilización de cubiertas debido a su estabilidad a la acción del tiempo, a su elasticidad permanente y a poseer una gran resistencia al impacto y a la rodadura. Las cualidades de la hoja, unidas a una técnica de soldadura idónea desde un punto de vista mecánico y de facilidad de realización, nos permiten obtener un revestimiento impermeable de cubiertas o de compartimentos estancos de absoluta garantía. La hoja NOVANOL es de naturaleza vinílica y exenta de materiales asfálticos.

ENVEJECIMIENTO DE LA HOJA NOVANOL

Muestras de NOVANOL soldadas con PG-30 han sido sometidas en el Laboratorio Central de Ensayos de Materiales a una prueba de envejecimiento artificial acelerado de cinco ciclos y con temperatura que oscila entre -21°C y $+60^{\circ}\text{C}$, con períodos de luz del arco eléctrico de carbón y lluvia. Según el expediente n.º 20.382 (20-5-61), no se observó alteración apreciable en ninguna de las muestras ensayadas, en el sentido de que el material no perdió su elasticidad ni se despegaron las zonas soldadas. El NOVANOL es inalterable a la acción de los agentes químicos más usuales.

RESISTENCIA A LA TRACCION

Las muestras envejecidas fueron rotas a la tracción en el Departamento de Plásticos «Juan de la Cierva» (expediente JG/AB-489-5-6-61) con una resistencia de 165 kg/cm^2 , rompiendo fuera de la zona soldada. Debido a la notable resistencia al impacto y a la rodadura de la hoja NOVANOL, puede aplicarse de forma que permanezca indefinidamente a la intemperie, sin precisar capa de protección mecánica alguna. Siempre que no vaya a estar expuesta a un esfuerzo de desgaste mecánico considerable. La resistencia al punzonamiento con carga permanente es de $1,2\text{ kg/mm}^2$.

COLOCACION

Sobre la superficie de aplicación se extienden las hojas acaballadas 5 cms. y pegadas con PG. 30 y sobre el empalme se adhiere un cubrejuntas de NOVANOL.



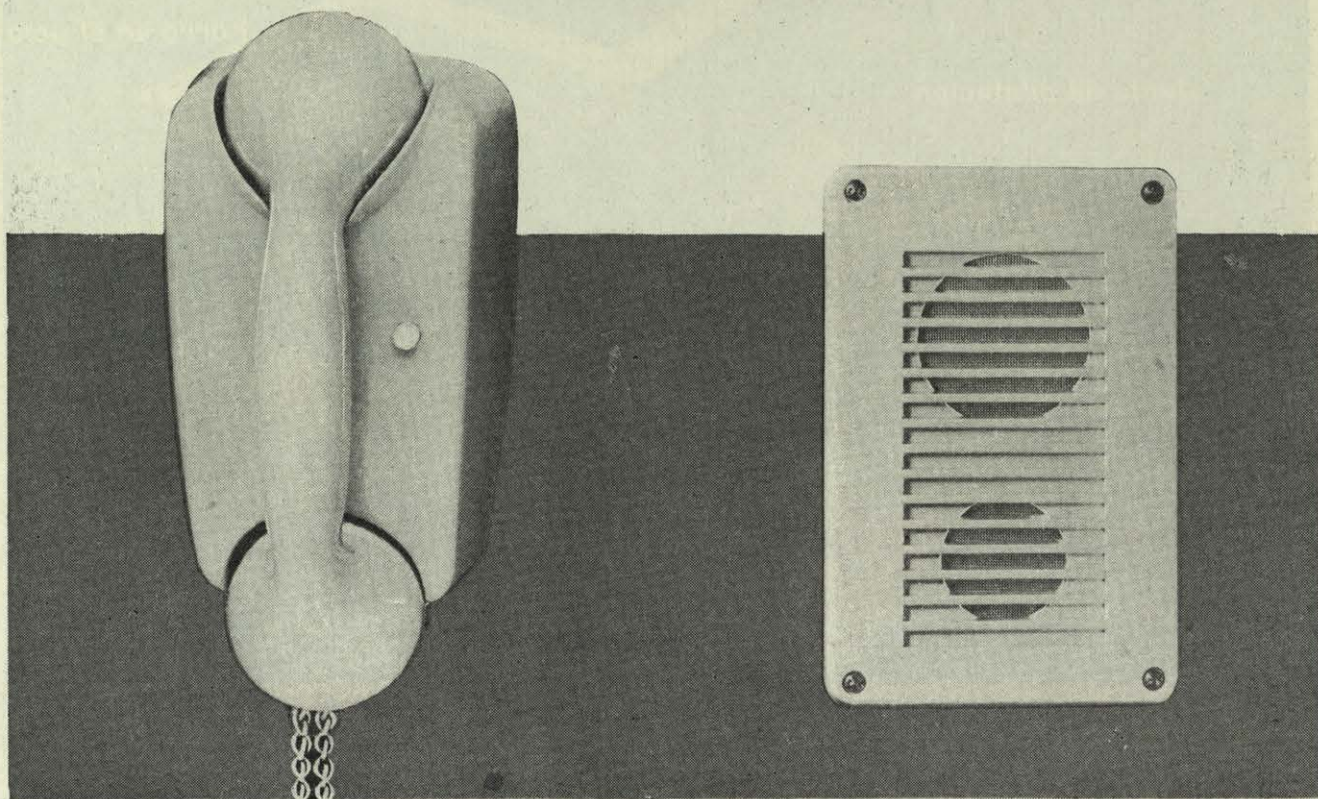
Colocación de NOVANOL en el Palacio Real de Madrid



Colocación de NOVANOL en el Edificio Reader's Digest

FABRICADO POR CEPLASTICA EN EXCLUSIVA PARA HALESA

HALESA, N.ª S.ª DE FATIMA, 6 Y 8. MADRID-19 TEL. 230 00 11. IMPERMEABILIZANTES Y ADITIVOS DEL HORMIGON



INSTALACIONES DE TELEFONOS DOMESTICOS Y PORTERO ELECTRICO

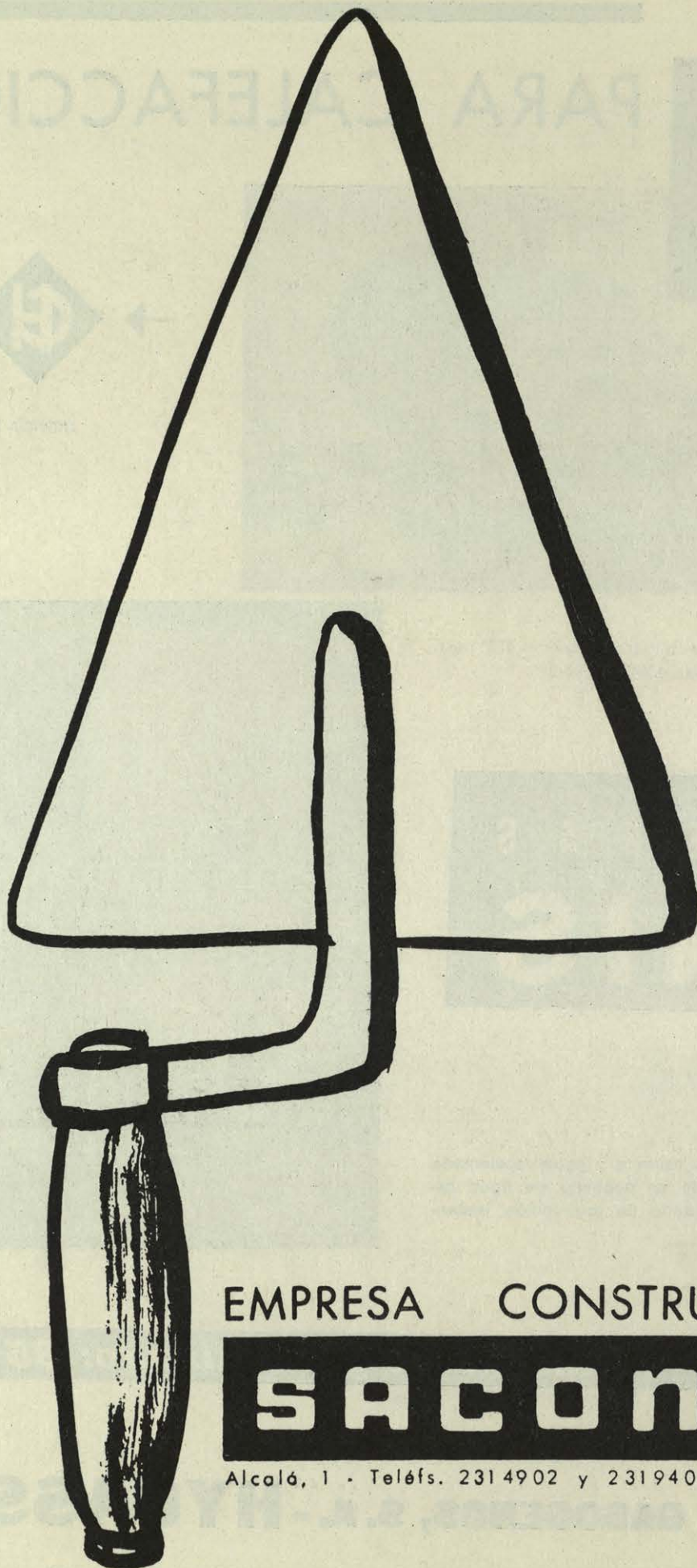
Para toda clase de consultas, rogamos se dirijan a:

SIEMENS INDUSTRIA ELECTRICA, S. A.

Barquillo, 38 - Madrid - 4

Representante de

SIEMENS - HALSKE AG - Alemania



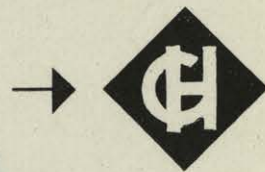
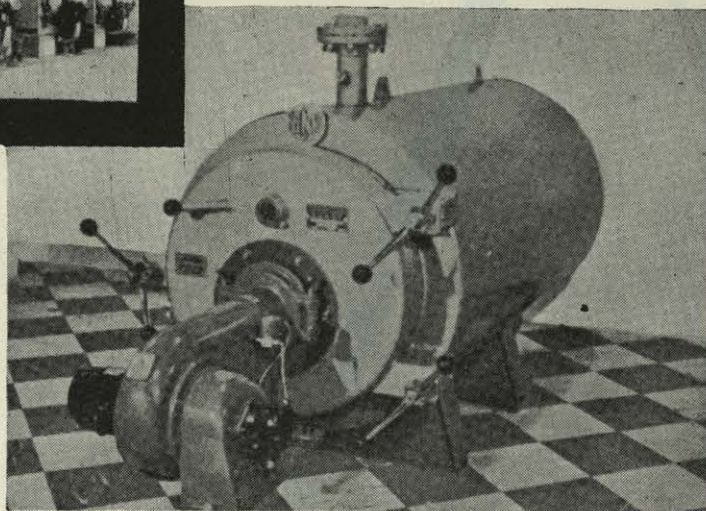
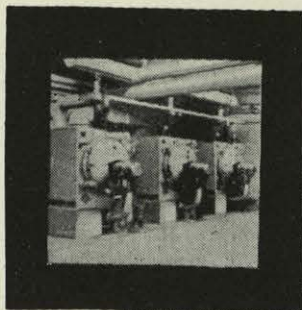
EMPRESA CONSTRUCTORA

SACONIA

Alcalá, 1 • Teléfs. 2314902 y 2319403 MADRID-14

CALDERAS MONOBLOC EN ACERO

PARA CALEFACCION

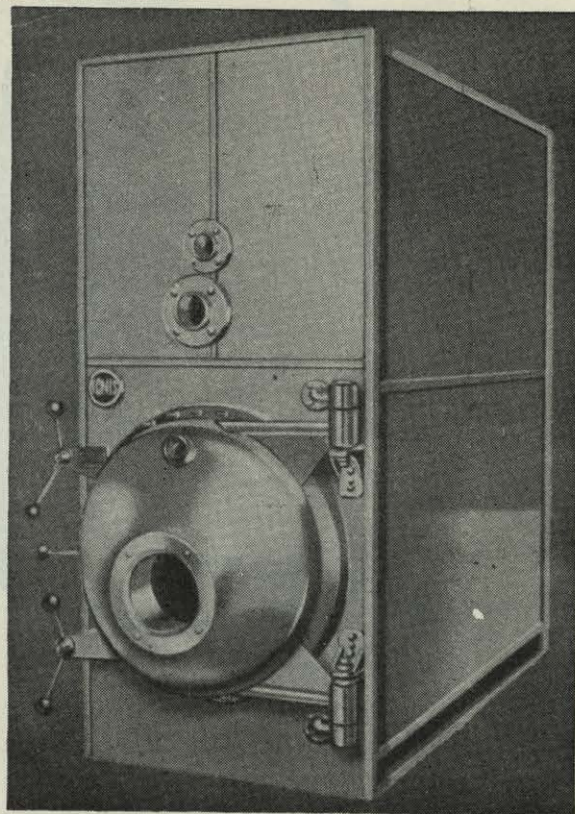


LICENCIA SUIZA

Para calefacción central 120° máx.
100.000 a 640.000 kcal/h.

**CALDERAS
YGNIS**

Para agua caliente y agua recalentada
conteniendo un depósito de agua ca-
liente sanitaria de producción instan-
tánea.



rendimiento garantizado: 85 %.

HORNOS Y GASOGENOS, S. A. - HYGASSA

BILBAO. CASA CENTRAL: Castrejana. Apart. 1035 - Teléf. 31 96 00.—BARCELONA: Sepúlveda, 139.
VALLADOLID: Gabilondo, 2. Teléf. 325 06

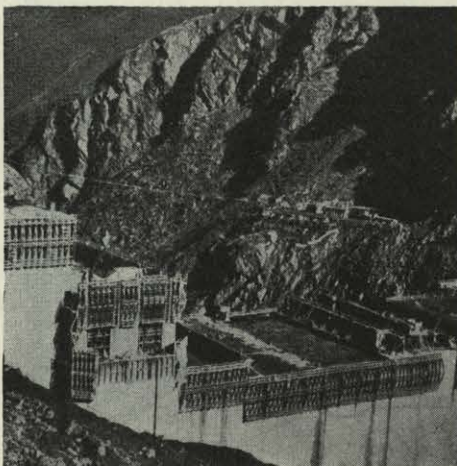
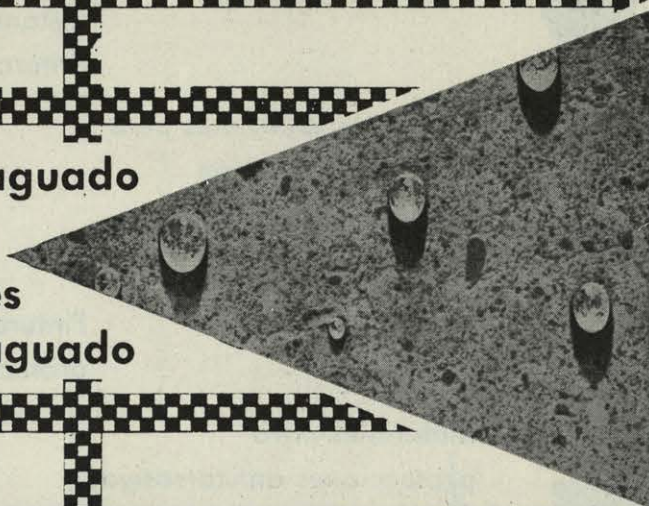
MADRID: HOGA. Alberto Alcocer, 5.

ASFALTEX



Aireantes puros
Aireantes-plastificantes
Aireantes-estabilizados
Plastificantes

Retardadores de fraguado
Productos para
curado e inyecciones
Aceleradores de fraguado



Hidrófugos de fraguado nor-
mal, rápido y extra-rápido
Equipos especializados
en aplicaciones



ASFALTEX



S.A.

Barcelona: Av. José Antonio, 539 - Tel. 2 23 31 21 (10 líneas)
Delegaciones en: Madrid - Bilbao - Sevilla - La Coruña
Distribuidores y Agentes de Venta en toda España

ASFALTEX

Láminas y fieltros asfálticos
Impermeabilizantes e hidrófugos
Asfaltos y emulsiones especiales

Aislantes térmicos y acústicos
Pinturas al agua para fachadas

Productos especiales para
juntas de dilatación
Aditivos para morteros y
hormigones

Pinturas y materiales
protectores y decorativos

Materiales para
protecciones anticorrosivas

Adhesivos y colas
Masillas, insonorizantes, etc.

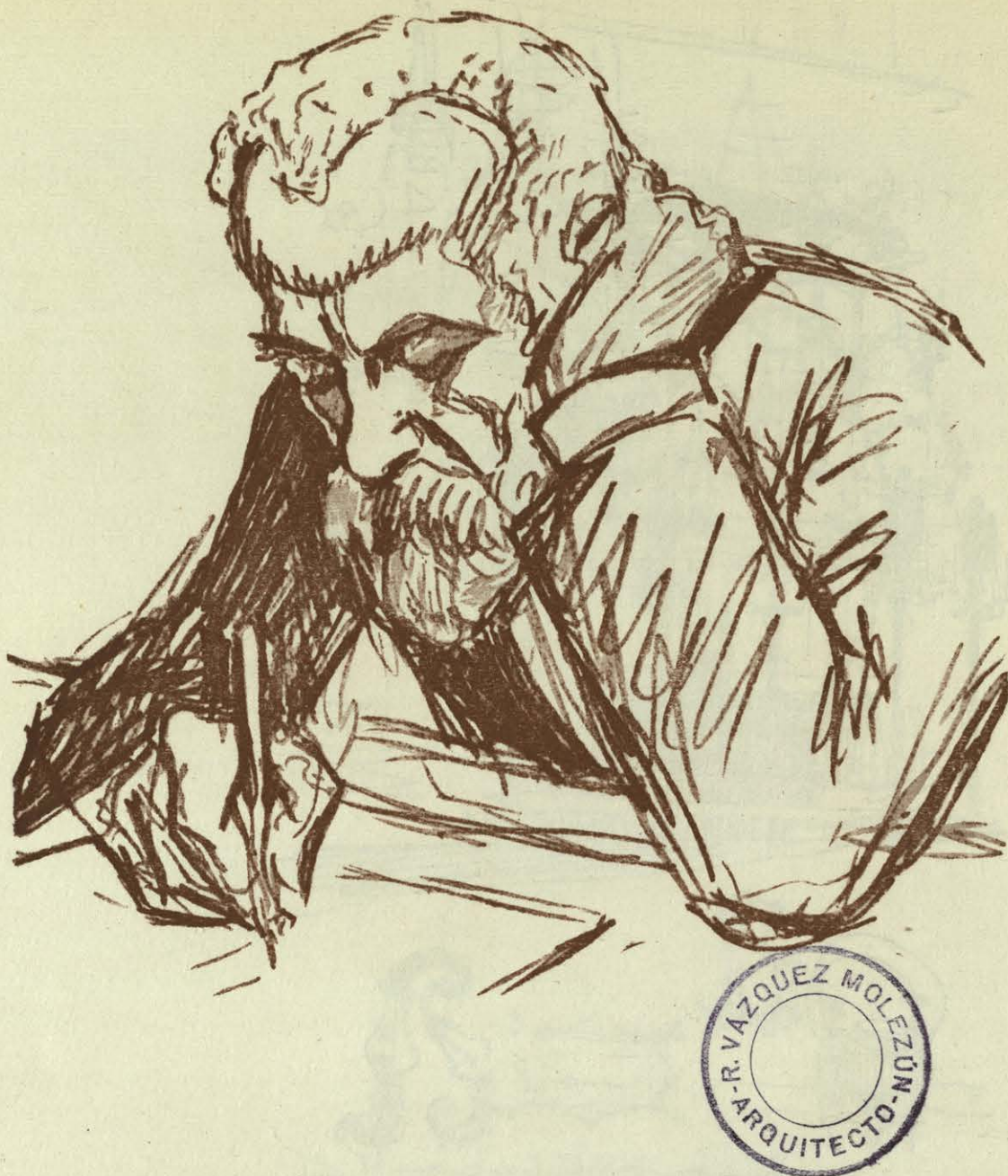


ASFALTEX



S.A.

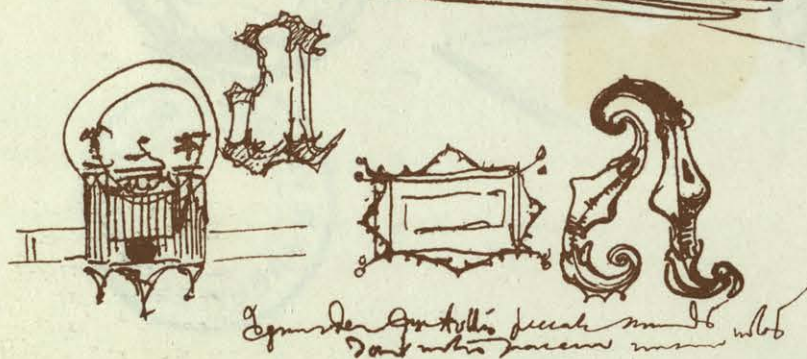
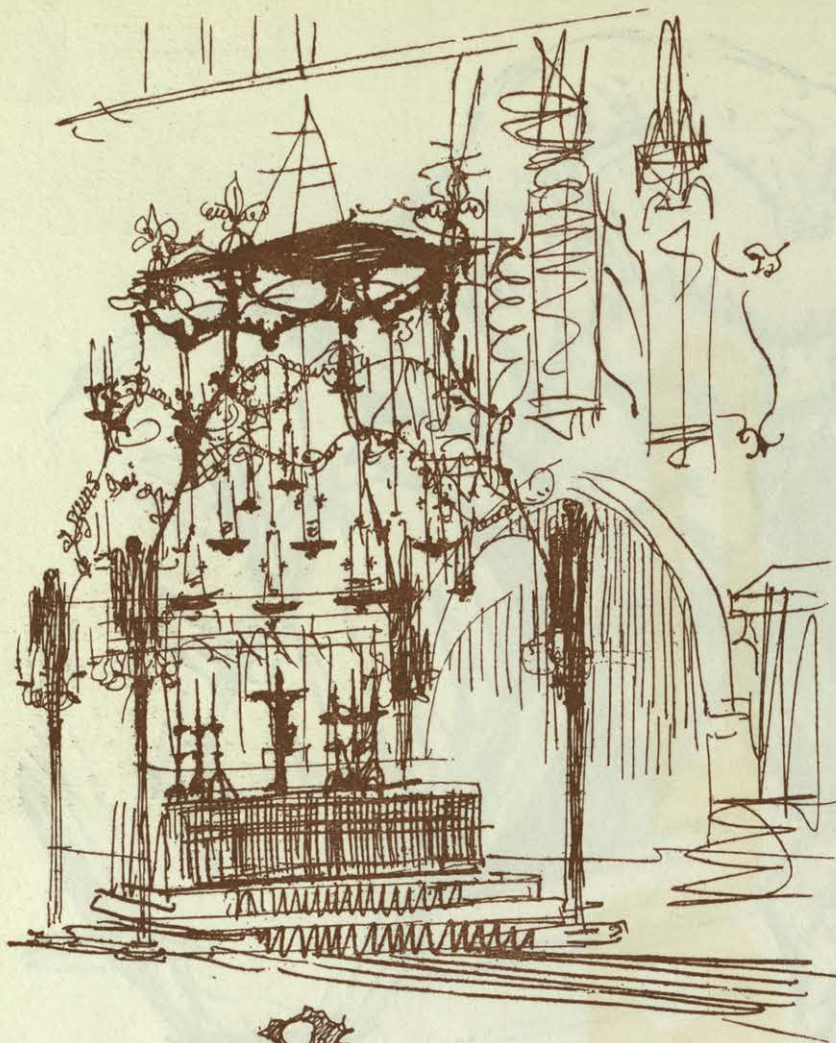
Barcelona: Av. José Antonio, 539 - Tel. 2 23 31 21 (10 líneas)
Delegaciones en: Madrid - Bilbao - Sevilla - La Coruña
Distribuidores y Agentes de Venta en toda España



La EXPO GAUDI celebrada recientemente en Madrid ha sido objeto de una acogida favorable por parte del público, que ha reconocido en esta muestra un acontecimiento cultural presentado con una gran precisión histórica y ambientado con extraordinaria sensibilidad, circunstancias éstas que han hecho de la EXPO GAUDI, en Madrid, la manifestación más completa que se haya celebrado del gran arquitecto catalán.

La Revista ARQUITECTURA recoge los deseos de muchos visitantes que deseaban un testimonio gráfico de la muestra intentando, en lo limitado de sus posibilidades, ofrecer en un número extraordinario la documentación más destacada de aquellos aspectos singulares e inéditos que ofrecía la exposición, tratando de completarlos con un análisis crítico de la figura y obra de Antonio Gaudí.

La Dirección y Redacción de esta Revista agradece de forma muy especial la colaboración extraordinaria de los arquitectos Antonio F. Alba y Javier Feduchi, a cuya dirección se debe la confección del presente número. Así como la ayuda recibida en todo momento por la entidad "Amigos de Gaudí".



Después de construir una casa
yo rechazo la contienda de la vista y el intelecto,
y al probar mi experiencia encuentro
que un placer la recorre de los cimientos al tejado,
un impulso por los arcos aerodinámicos,
la súbita estrella, los aleros del edificio.

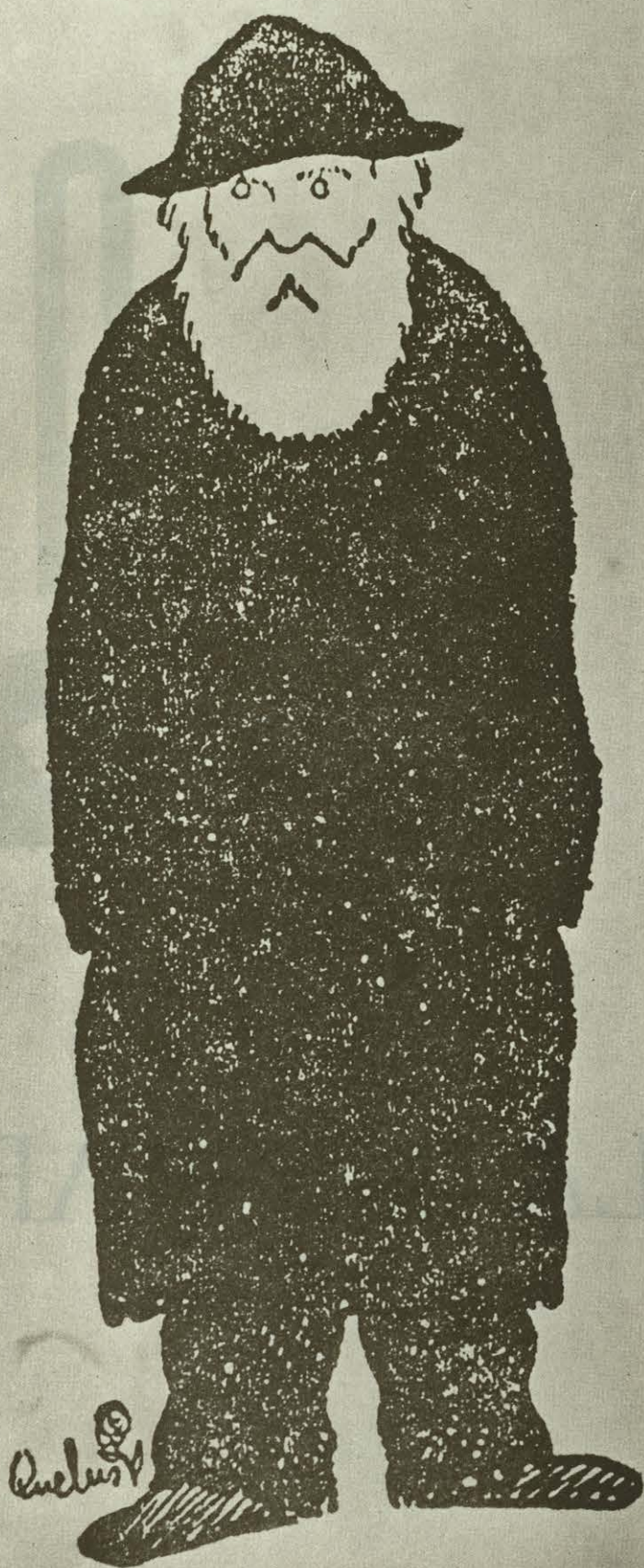
La fuerza que hace al invierno engendrar
los emplumados hexágonos de nieve,
y empujaba a las abejas al hogar para hacer
su calculada miel,
es la combinación del abaco y la rosa

una dulzura glacial llena mi mente
un sentimiento de que bajo la cosa y el ala
yace, tensa y viviente, enrollada, la primavera.

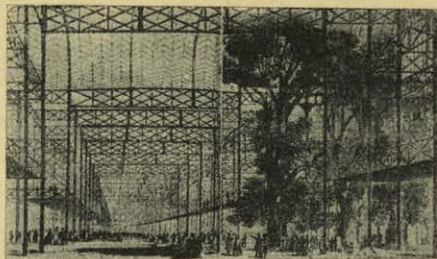
J. BRONOWSKI.



LA BIOGRAFIA

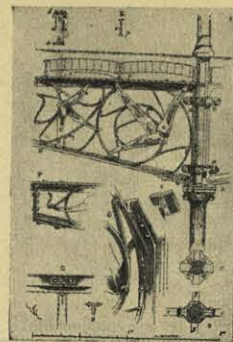


EL MOVIMIENTO MODERNO



1

- 1849 John Ruskin: "The Seven Lamps of Architecture".
- 1851 Joseph Paxton: Palacio de Cristal (Exposición Londres) (1).
- 1855 Exposición Universal de París.
- 1859 Philip Webb: La Casa Roja.
- 1861 Charles Garnier: La Opera (París).



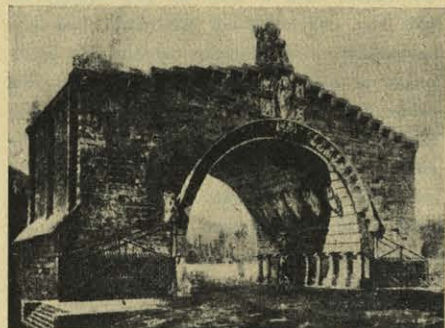
3

- 1867 Exposición Internacional de París.
- 1870 Roebling: Puente Brooklyn (N. York).
- 1872 Viollet-le-Duc: "Entretiens sur l'architecture" (3).
- 1876 Eiffel y Boileau: El Bon Marché de París.



2

- 1852 Nace en Reus el 25 de junio (2).



4

- 1869 Termina bachillerato (último curso en Barcelona).
- Trabajos en proyecto de restauración del Monasterio de Poblet.
- 1870 Colaboración con Martorell y Sala. Alumno de la Escuela Superior de Arquitectura (Barcelona) (4).
- 1874 Hace el servicio militar.
- 1877 Colaboración con el maestro José Fontseré en el Parque de la Ciudadela, de Barcelona.



5

- 1848 Nace Vilaseca.
- 1850 Nace Domenech i Montaner.
- 1858 Nace Sagnier.
- 1861 Nace Gallissá.

- 1866 Nace Berenguer.
- 1869 Nace Puig i Cadafalch.
- 1873 Termina la carrera Domenech i Montaner.
- Nace Soler i March.
- 1877 Nace Raspall.

CATALUÑA Y EL MODERNISMO

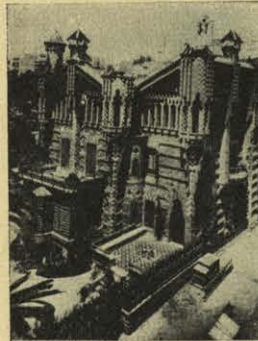
El movimiento modernista es como una cordillera bastante potente en la cual asoma una cumbre más importante que las demás. Esta cumbre es la obra realmente trascendental, importante, muy válida a través de épocas y consideraciones diversas, que es la de Antonio Gaudí. Pero al lado de esta cumbre no sólo hay una cordillera coherente, sino que hay también unas pequeñas cumbres que acompañan al coloso. Para comprender bien este hecho hay que hacer un pequeño resumen histórico de las características de la Cataluña del fin de siglo. Y referirnos incluso un poco más allá para justificar el renacimiento cultural, político y literario que representa en Cataluña el fenómeno que llamamos con el nombre de la "renasença". El país catalán fué la única región de España que inició un proceso de industrialización de tipo europeo con una textura geográfica y social de tal naturaleza que, a diferencia, por ejemplo, de otras zonas, como el País Vasco, que iniciaron también este proceso industrial más o menos al mismo tiempo, tuvo, por distintas razones de orden sociológico, que vivir en seguida el cambio esencial de estructuras que comportó la evolución industrial del siglo XIX. Este aspecto es uno de los más importantes en toda la formulación ideológica del modernismo. Hay que considerar un hecho importante en la historia de Cataluña; que fué expresamente excluida del comercio con América desde el Descubrimiento. Es una exclusión en la cual no va un concepto de expresión negativa, es decir, fué una exclusión en muchos sentidos muy positiva, incluso para la futura historia de Cataluña. Esto, junto con una serie de circunstancias internas y externas en las que contaba poderosamente la decadencia general española y el hecho de que toda la Península dedicara sus esfuerzos a la aventura americana de espaldas al Mediterráneo, motivó la casi desaparición cultural y económica de Cataluña durante muchos siglos. Cataluña fué, efectivamente, una región en la que no existió propiamente el renacimiento y que tuvo un siglo XVII francamente triste, pobre y desmantelado.

O. Bohigas.



6

- 1878 Exposición Internacional de París (6).
- 1879 W. Le Baron: Edificio Leiter (Chicago).
- 1881 Semanario L'Art Moderne.



7

- 1878 Título de arquitecto (15 marzo) (5). Gana un concurso municipal de farolas. Vitrina presentada en la Exposición de París.
- Decoración para la capilla panteón del primer Marqués de Comillas.
- 1880 Farolas para el Paseo Nacional. Termina casa Vicens (7).
- 1881 Construcciones para la Cooperativa textil LA OBRERA MATARONENSE (8). Proyecto pabellón caza Eusebio Güell, en Garraf.



8

- 1879 Nace Jujol.
- 1880 Primer Congreso catalanista.
- 1881 Nace Masó.



- 1883 W. Le Baron: Edificio de la Home Insurance Co. (Chicago).
- 1885 P. J. H. Cuypers: Rijks museum (Amsterdam).
- 1886 Sullivan y Adler: Auditorium (Chicago).



9

- 1883 Casa veraniega para Máximo Díaz de Quijano, en Comillas (Santander).
- 1884 Asume la dirección de las obras del Templo Expiatorio de la Sagrada Familia (10). Proyecto para la capilla de San José en la cripta.
- 1885 Se termina "El Capricho", en Comillas (9).
- 1886 Palacio Güell.
- 1887 Obras en el Palacio Episcopal de Astorga, por encargo del obispo Juan Bautista Grau.

10



- 1885 Memorial de Creuges. Domenech: Editorial Montaner y Simón (11).
- Martorell: Las Salesas.
- 1887 Lliga de Catalunya.

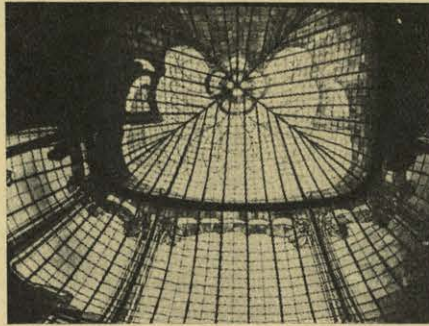
11





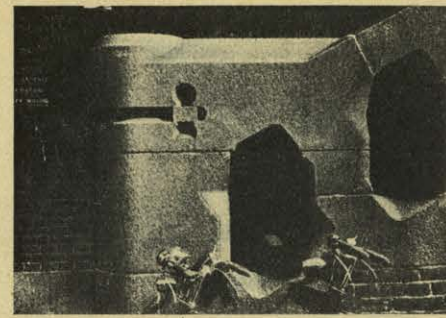
12

- 1888 Primera Exposición de los "Arts and Crafts" (Londres).
- 1889 Exposición Internacional de París. G. Eiffel: La Torre (París) (12).
- 1890 Bunan & Root: Masónic Temple (Chicago).



16

- 1893 V. Horta: Casa Tassel (Bruselas). Primer número revista inglesa *The Studio*.
- 1894 V. Horta: Casa Solvay (Bruselas) (16).
- 1896 V. Horta: Casa del Pueblo (Bruselas).



20

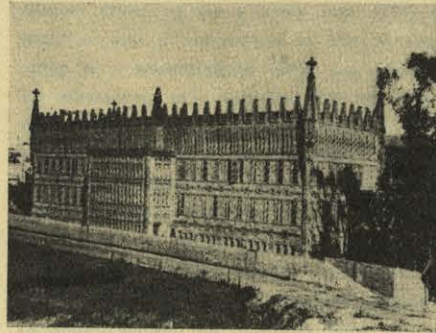
- 1898 C. R. Mackintosh: Escuela de Arte (Glasgow).
- H. P. Berlage: Bolsa de Amsterdam (20).
- 1901 F. Ll. Wright: Casa Martin en Oak Park.



13

- 1888 Pabellón de la Cía. Transtlántica de la Exposición Universal de Barcelona (13).
- 1889 Se acaba el Palacio Güell.
- 1890 Colegio Santa Teresa.
- 1891 Comienza la construcción del ábside y del Portal del Nacimiento en la Sagrada Familia.
- 1892 Casa de Botines, edificio comercial y residencia construido en la plaza de San Marcelo, en León, para los socios José y Aquilino Fernández Riu y Mariano Andrés Luna (14).

14



17

- 1893 Anteproyecto para una misión franciscana española en Tánger, por encargo del Marqués de Comillas. Se interrumpen las obras del Palacio Episcopal de Astorga.
- 1894 Se terminan las obras de Casa Botines, en León. Se termina el Colegio Santa Teresa (17).
- 1895 Templo de la Sagrada Familia.
- 1897 Maqueta para la Colonia Güell (18).

18



21

- 1898 Iglesia Santa Coloma. Termina casa Calvet (21).
- 1899 El edificio para Casa Calvet mereció el premio Ayuntamiento de Barcelona.
- 1900 Se termina el Portal del Nacimiento de la Sagrada Familia. Bell Esguard: finca en el barrio de la Bonanova.
- 1901 Muro y portada de la finca Miralles.
- 1902 Park-Güell: un suburbio jardín proyectado en la parte alta de Barcelona.



- 1888 Exposición Universal de Barcelona. Vilaseca: Arco de Triunfo (15).
- Domenech: Café-restaurant de la Exposición.
- 1891 Termina la carrera Puig i Cadafalch.
- 1892 Unión Catalanista. Bases de Manresa.



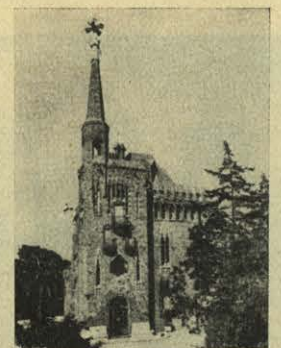
15



- 1896 Puig i Cadafalch: "Els Quatre Gats".

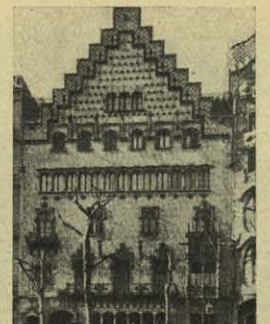


19



22

- 1899 Domenech: Casa Thomas (19).
- 1900 Puig i Cadafalch: Casa Gari (Argentina).
- Puig i Cadafalch: Casa Amatller (23).
- 1901 Domenech: Casa Navas (Reus).

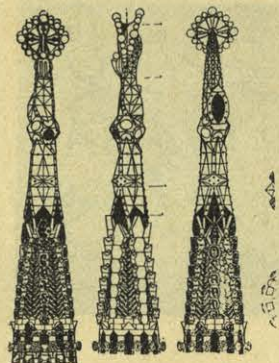


23



24

- 1903 Van de Velde: Amueblamiento en Bruselas (24).
 1904 A. Messel: Almacenes Wertheim (Berlín).
 1905 O. Wagner: Banco Postal (Viena).



25

- 1903 Reforma del interior de la Catedral de Palma de Mallorca.
 1904 Comienzan las obras de las torres de la Sagrada Familia (25).
 1905 Renovación del edificio para la familia Batlló.
 1906 Edificio para doña Rosario Segimón de Milá, llamada "La Pedrera". Gaudí se traslada a vivir al Parque Güell.
 1907 Se termina la restauración de la Casa Batlló (26).

26



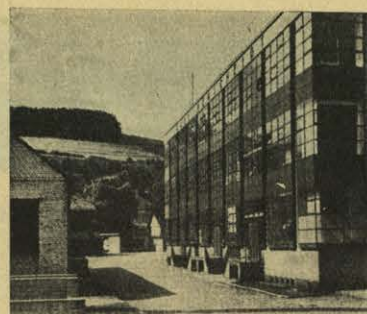
- 1903 Cierra sus puertas: "Els Quatre Gats". J. Grases: Palacio Longoria (Madrid). (27).
 1905 Domenech: Casa Lleó Morera.
 1906 Solidaritat Catalana.
 1907 Institut d'Estudis Catalans.

27



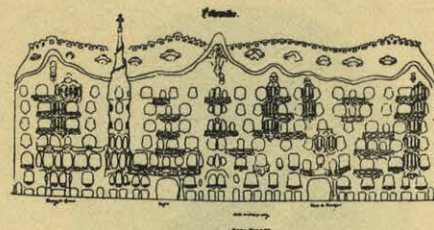
Todo el proceso cultural catalán tenía que culminar en una generación que ha tenido mucha importancia en Cataluña, la generación de 1901, que viene a ser en cierta manera como la que se contrapone o que se compensa o que actúa paralelamente a la generación del 98 castellana. Esa generación de 1901 en realidad marca el límite de la "renascença" y el principio de la nueva fase del nacionalismo catalán. Con esta generación, que es la primera que toma unas ciertas riendas políticas en este sentido, se produce el establecimiento y la normalización de todo un programa enfocado cara a Europa, donde ya tenían en aquel momento los mismos problemas económicos y sociales que en aquel momento se vislumbraban en Cataluña. Hay que tener en cuenta de todas formas y hay que atenderse a la realidad que este enfoque de programa cara a Europa representó en aquel momento, por circunstancias históricas concretas al mismo tiempo, un cierto apartamiento del resto de España. Y aquí es donde se produce este fenómeno equívoco y complejo del catalanismo y el separatismo. Evidentemente, este momento se produce con cierto distanciamiento ideológico a consecuencia de dos tipos de mentalidades, encarándose frente a dos problemas en aquel momento distintos. El profesor Jaime Vicens Vives, el malogrado catedrático de Historia Moderna de la Universidad de Barcelona, decía en uno de los últimos libros que publicó que cuando apareció la gigantesca generación de 1901 en España aún persistía, a pesar de las quejas de muchos castellanos ilustres que se oponían a este hecho, la inautenticidad de un Estado que se apoyaba en el caciquismo, en las casacas de Palacio, en las cursilerías de Campoamor y en una Administración deplorable.

O. Bohigas.



28

- 1909 P. Behrens: Fábrica Huttentrasse (Berlín).
 1910 A. Loos: Casa Steiner (Viena).
 1912 H. Poelzig: Edificios en Posen y Lublin (Polonia).



29

- 1908 Proyecto capilla Las Teresas.
 Proyectos restauración del Barrio Gótico.
 1909 Proyecto para la capilla de la Asunción (Sagrada Familia).
 Escuelas de la Sagrada Familia.
 1910 Terminación capilla Las Teresas.
 Exposición de la obra de Gaudí, en París.
 Gaudí empieza a abandonar todos sus encargos, excepción hecha del Templo de la Sagrada Familia (30).
 Gaudí deja a su ayudante Jujol la terminación de casa Milá (29).
 1911 Gaudí enferma de fiebres de Malta. Conviene en Puigcerdà (34).

30

- 1908 Domenech: Palau de la Música Catalana.
 1909 Domenech: Casa Fuster.
 1910 Domenech: Hospital de Santa Pau (31).
 1911 Puig i Cadafalch: Fábrica Casarramona.



31



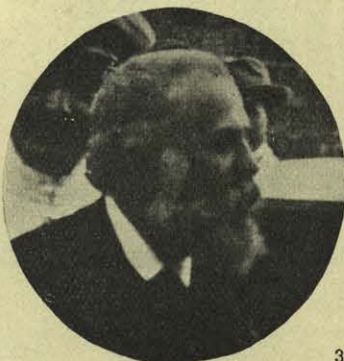
32

- 1914 W. Gropius: Edificio Industrial en la Exposición de Colonia (28).
1917 F. Ll. Wright: Hotel Imperial en Tokio (32).



33

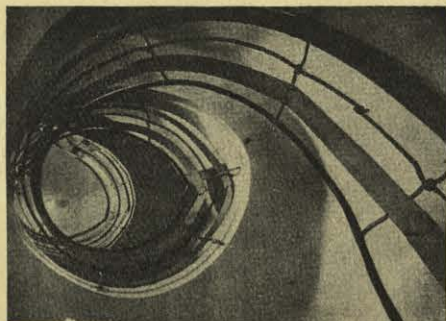
- 1914 Suspensión obras Parque Güell, Santa Coloma y la Catedral de Palma (33).
1915 Pruebas del Carillón de la Sagrada Familia.
1916 Exposición de la obra de Gaudí en Reus.
1917 Primeros estudios de las fachadas de Pasión y Gloria.



34

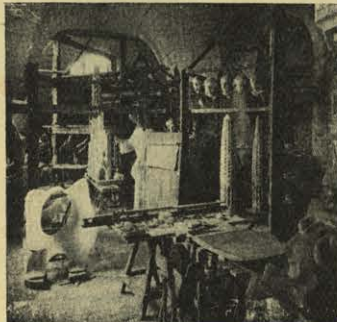
- 1913 Normas ortográficas.
1914 Jujol: Casa Negre (S. Juan Despí) (35).
Jujol: Torre dels Ous (S. Juan Despí).
1916 Domenech: Casa Solá (Olot).
1917 Asamblea de Parlamentarios.

35



36

- 1919 Gropius funda el "Staatliches Bauhaus".
1920 Oud: Primeras casas populares en Rotterdam.
1921 E. Mendelsohn: Torre de Einstein (Potsdam) (36).



37

- 1919 Capilla de la Asunción en los Claustros.
1920 Maqueta de los nuevos ventanales (37).
Colocación de la primera piedra del Crucero (38).
1921 Obras de las Sacristías.
1922 El Congreso de Arquitectos de España aprueba una moción alabando a Gaudí.

38



En realidad parece que las primeras muestras de ruptura con los estilos clásicos e históricos se producen en Barcelona, concretamente en Valls, zona próxima a Barcelona, entre el 80 y el 85. Hay cuatro o cinco casas típicas: la casa Vicens de Gaudí, la casa de Doménech y Muntaner, que es la editorial Montaner y Simón; un museo de Villanueva y Geltrú; los talleres de arte de Francisco Vidal, Barcelona, que constituyen una primera ruptura total con los estilos históricos y el primer planteamiento de una búsqueda con un estilo nuevo, una expresión arquitectónica nueva. Esto se va prolongando y llega un momento de mayor intensidad que se produce más o menos entre el año 90 y el año 11 ó 14, y a partir del año 14 el estilo empieza a decaer y queda superado por una nueva invasión de arquitectura de tipo clasicista, aunque en realidad el estilo se va prolongando hasta los años 20, porque hay todavía algunas obras de típicas características modernistas ya muy decadentes. En realidad, puede decirse que el modernismo abarca precisamente toda la vida de Gaudí desde que terminó la carrera en 1878, y termina cuando él muere. Sería muy curioso estudiar cómo la evolución formal del estilo arquitectónico viene a coincidir aproximadamente con la evolución del pensamiento catalanista desde las obras del año 70 y el año 80, en que se conserva una cierta devoción por las tradiciones arquitectónicas españolas incluso en Obras de Gaudí y de Doménech, hasta el fin de siglo, en que el intento de una expresión ya puramente propia y autóctona y con el intento incluso de desligamiento de las tradiciones más generales españolas, acaba coincidiendo poco más o menos con la generación de 1901. No es, pues, una casualidad que entre los grandes creadores del modernismo encontremos, por ejemplo, a un Doménech y Muntaner, no sólo arquitecto de extraordinaria trascendencia, sino un político importante y muy eficaz en la fundación, por ejemplo, de la Liga de Cataluña y presidente de las famosas Bases de Manresa, que estructuraron un primer programa político en Cataluña. No es raro encontrar a un Gualis, presidente también durante mucho tiempo de la Unión Generalista, o un Puig y Cadafalch, que quizá tuvo incluso mayor actividad política que arquitectónica, que también fué presidente de la Liga y que después de haber dado a la arquitectura una cantidad de elementos válidos importantes tuvo su momento central de actuación como presidente de la Mancomunidad de Cataluña, es decir, como presidente de un primer intento de federación de provincias catalanas. Incluso en el mismo Gaudí, que es el que parece menos ligado a una política activa, su casi simbólica distribución de sus bienes entre la Iglesia y la mancomunidad e incluso su actuación al frente de las obras de la Sagrada Familia, la catedral de los pobres, el templo expiatorio de todo un pueblo que renacía, etc., tiene también un valor eminentemente extraarquitectónico, llevado por el entusiasmo tanto religioso como social y patriótico.

O. Bohigas.



39

- 1923 F. Höger: El Chilehaus (Hamburgo) (39).
1925 Le Corbusier: Pabellón de "L'Esprit Nouveau" en la Exposición de París.



- 1925 Se inicia el campanario de San Bernabé.
1926 7 de junio: Gaudí es atropellado por un tranvía mientras iba de la Sagrada Familia a la iglesia de San Felipe Neri. 10 de junio: Gaudí fallece en el Hospital de la Santa Cruz. Fué enterrado el día 12 en la cripta de la Sagrada Familia (40).
1927 Se termina el campanario de San Bernabé (43).

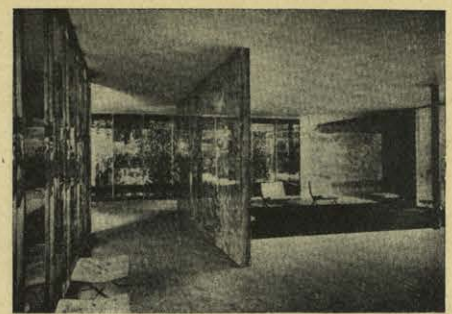
40



- 1923 Jujol: Iglesia Vistabella (41). Muere Domenech i Montaner.

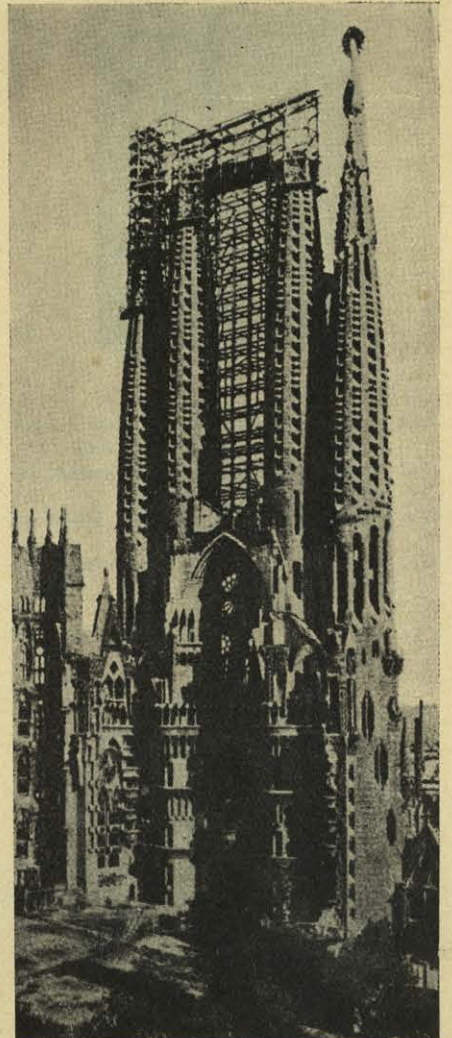


41



42

- 1929 Van der Rohe: Pabellón alemán en la Exposición de Barcelona (42).

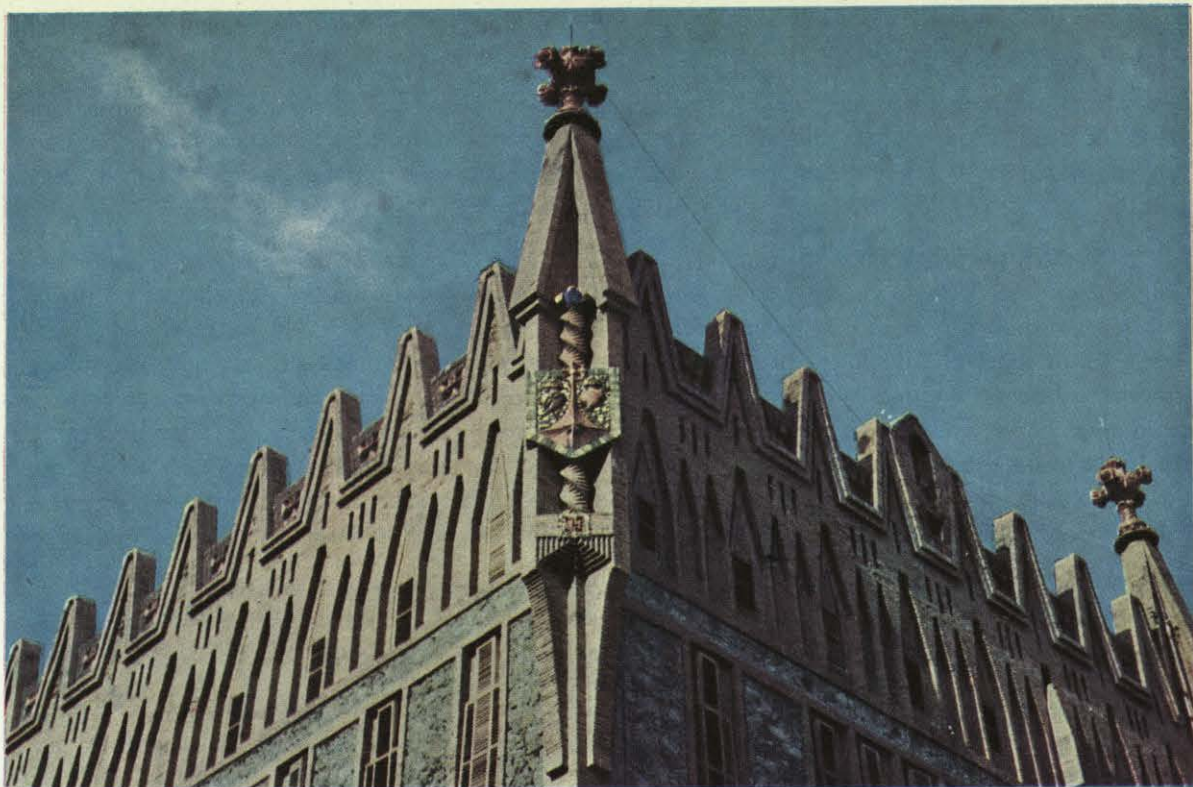


43



LA ARQUITECTURA





Colegio Teresiano.

SOBRE GAUDÍ

JOSE RAFAEL MONEO.

La obra de Gaudí suscita, día a día, mayor interés; buena prueba de ello son el reciente libro de Roberto Pane, que viene a sumarse así a la ya copiosa bibliografía sobre el maestro, pretendiendo una "lettura analitica delle opere" y la exposición, inaugurada en Madrid a mediados del mes de noviembre, con la que "la capital de España trata de saldar una deuda contraída hace años con el arquitecto catalán" y en la que no se han escatimado medios para poner a disposición de los estudiosos todo el material—fotografías, modelos, dibujos, muebles—con que se contaba.

Sin embargo, tanto el libro de Pane (en el capítulo "Le fonti e la critica") como la exposición madrileña (al hacerse eco de algunas de las opiniones que sobre Gaudí se han formulado) dejan abierto un interrogante que, a medida que pasa el tiempo, va haciéndose más urgente, más acuciante. La pregunta que se nos propone es, pues, ésta: ¿ha penetrado verdaderamente la crítica en el secreto que encierra la obra de Gaudí? ¿Ha desvelado todo el profundo contenido que lleva consigo?

Puede decirse, en términos generales, que la crítica, al encontrarse frente a un hecho tan desconcertante como la figura de Gaudí, ha tratado de racionalizarla, de acomodarla a los esquemas conceptuales en que normalmente se desenvuelve, sirviéndose para ello de aspectos concretos que aparecen en su obra, a los que se da un valor desmesurado, por ser especialmente inteligibles, y, por tanto, asimilables, dentro de una determinada sensibilidad crítica, olvidando, claro está, el auténtico problema que la obra plantea y dando lugar, al presentárnosla bajo

el prisma de una determinada poética, a que nuestras posibilidades de acercarnos a ella, libre y serenamente, disminuyan.

Trataremos de hacer ver, en las líneas que siguen, hasta qué punto las visiones unilaterales de la obra del arquitecto catalán deforman la realidad, limitando su auténtica dimensión, dando vida a tópicos y lugares comunes de los que, a medida que pasa el tiempo, es más difícil salir.

Dos son, principalmente, los caminos que ha seguido la crítica para interpretar el fenómeno Gaudí. El primer camino ha llevado a los críticos a considerar al arquitecto catalán como un artista más, si bien dotado de un talento genial, del Art Nouveau. El segundo ha puesto de manifiesto, sobre todo, el sutil funcionalismo y el sorprendente sentido mecánico con que están construidas sus obras. En uno y otro caso asistimos a un proceso de racionalización; por una parte se intenta incluir a Gaudí en las corrientes europeas de su tiempo, es decir, se intenta llevar al redil a la oveja que parecía descarriada; por otra, el espíritu racionalista se tranquiliza al ver que un hecho que no entraba dentro del campo de los ya conocidos puede interpretarse en clave estrictamente racional; es más, piensan que con Gaudí tal interpretación es la única que cabe.

Examinaremos, en primer lugar, el equívoco que supone encuadrar a Gaudí dentro de la corriente del Art Nouveau, tesis que ha sostenido, como es natural de algún modo, un historiador de la arquitectura, un historiador en nuestro caso tan prestigioso como N. Pevsner.

Tal tesis la sugieren, sin duda, analogías formales entre el maestro catalán y los artistas europeos del Art Nouveau, analogías que pueden formularse con facilidad, pero que no responden, como veremos, a una realidad inmediata. Se comprende, además, que la tesis resulte atrayente y sugestiva si se tiene en cuenta que en la Barcelona de aquellos años aparecen, con relativa frecuencia, brotes de Art Nouveau al servicio de una burguesía adinerada para la que el Art Nouveau representaba un canto a la libertad, a quien ella, bajo la fórmula del libre cambio, debía su bienestar.

Sin embargo, creo que la tesis no la puede sostener con decoro quien conozca medianamente la obra de Gaudí. En primer lugar diremos, y basta una ojeada a cualquier monografía sobre el maestro para comprobarlo, que no en toda su obra se encuentran aquellas analogías formales que pudieran emparentarlo con el Art Nouveau. Pensemos en sus primeras obras, en el Convento de las Teresas, en el Parque Güell, en Santa Coloma, en la Sagrada Familia. ¿Puede decirse que estas obras están inspiradas en la poética del Art Nouveau? Tengo ante mis ojos una imagen de Santa Coloma, ¿hay algo más lejos del Art Nouveau que aquellas toscas columnas prismáticas que dan apoyo a las bóvedas nervadas? ¿Cuándo el Art Nouveau, que ha sido un movimiento cuya preocupación fué, sobre todo, la delicadeza en el detalle y que llegó a creer que aquél era capaz de enmascarar el contenido espacial de una obra, hubiera podido llegar a soluciones espaciales tan complejas y despreocupadas como el Parque Güell o la iglesia de Santa Coloma? Podría argüírsenos que fué Gaudí el único artista del Art Nouveau a quien se le presentó la oportunidad de llevar a cabo obras de tal empeño, pero no sé hasta qué punto tal argumento vale.

Concedamos, sin embargo, para no rechazar la tesis de plano, que algún elemento del Art Nouveau, alguna componente modernista, hay en su obra y pongamos frente a frente la famosa escalera de la casa núm. 13 de la Rue de Turín de Víctor Horta, en Bruselas, y los arranques de escalera de la casa Batlló, una de las obras del arquitecto catalán que con mayor facilidad pudieran interpretarse como Art Nouveau. A mi entender se trata de dos mundos radicalmente opuestos y creo que quien lea estas líneas no tendrá dificultad en admitirlo en cuanto tenga sobre su mesa un par de fotografías de ambas. Analicemos, pues, los arabescos de una y otra barandilla. Mientras en Horta el hierro forjado se mueve al servicio de un dibujo lineal que repetido en las paredes y en el suelo dará lugar al ambiente típicamente Art Nouveau, en Gaudí el hierro forjado define figuras con un valor espacial autónomo, y el adjetivo lineal debe olvidarse por completo, ya que es el potente modelado de que hace gala el genial arquitecto de Barcelona, quien atrae, desde el primer momento, nuestra atención. La observación me parece válida para todo el hierro forjado que encontramos en la obra de Gaudí, de las rejas de la Catedral de Palma a los balcones de La Pedrera, pasando por la cancela del Palacio Güell. El hierro forjado—la pletina—en manos de Gaudí adquiere una flexibilidad y una riqueza espacial tal que le permite resolver problemas estrictamente de uso con una prodigiosa plástica

capaz de hacernos olvidar el buen sentido con que aquéllos están resueltos. Así ocurre, pongamos por caso, con la cancela del Palacio Güell, en la que el arquitecto, manejando hábilmente la pletina mediante sencillas y elementales torsiones, ha sido capaz de conseguir un cerramiento que, al margen del valor que tiene como delicado filtro desde el interior, impide al viandante satisfacer la curiosidad, curiosidad que le llevaría a husmear en el sombrío zaguán. ¿Hay en este planteamiento, tan orgánico, que siempre encontramos en las obras del maestro algún punto de contacto con el Art Nouveau? A mi entender, no; la libertad formal del Art Nouveau y la libertad a secas, la independencia formal de Gaudí son, no me atreveré a decir que antagónicas, pero sí, desde luego, diversas: arrancan de principios que no podemos, en modo alguno, identificar. Tal identificación, pues, se debe a una elemental e inmediata analogía formal que se explica si tenemos en cuenta los deseos que el historiador tiene de que toda personalidad creadora quede dentro de un cuadro histórico conocido, de uno de los esquemas que aquél ha creado, pero que no aguanta, a nuestro entender, un encuentro con la realidad.

El otro equívoco que dificulta notablemente la comprensión de la obra de Gaudí radica en el hincapié que se ha hecho últimamente en el funcionalismo estructuralista del maestro.

Así, pues, después de considerar a Gaudí durante muchos años como un genial creador de formas un tanto caprichosas, la crítica y la opinión pública, valga la expresión, sirviéndose de una serie de textos ya clásicos, como el Bergós y los de Rubió, Puig Boada y otros discípulos del maestro, ha pasado a interpretar toda su obra en clave estrictamente funcionalista. El libro de Sweeney y Sert, sin ir más lejos, caería dentro de este peligroso tópico y no conviene olvidar tampoco que los elogios de Le Corbusier van siempre dirigidos al Gaudí constructor. Hemos pasado, pues, al extremo opuesto; todo puede explicarse en Gaudí racional, constructivamente. Todo está claro si lo exploramos desde esta atalaya; al crítico le basta el ponerse estas singulares gafas de Cagliostro para que la compleja obra de Gaudí se convierta en algo elemental e inmediato. Desde este singular observatorio, por tanto, el incomparable espacio del maestro catalán se deberá simplemente al empleo de funiculares en la construcción de las bóvedas, sistema que Gaudí había intuído al estudiar a fondo, liberándola de los formalismos estilísticos, la estructura de las catedrales góticas; la gracia que tienen sus muebles al estudio concienzudo de la anatomía que le permitía dibujar el continente con una exactitud a la que no estamos acostumbrados y que nos impresiona vivamente. Incluso el alarde de imaginación que el parque Güell supone se explica mediante la racional construcción que Gaudí dió a los movimientos de tierra, absorbiendo los empujes con unos prodigiosos pórticos que son todavía asombro de aquellos a quienes preocupa la mecánica.

En verdad que la sabiduría constructiva de Gaudí es tan patente, y al mismo tiempo tan sorprendente, estamos tan poco acostumbrados a ella en la arquitectura cotidiana, que el descubrirla es un motivo de satisfacción y una fuente inagotable de conocimientos. ¿Qué lecciones no puede proporcionarnos el análisis de la sutil geometría que Gaudí emplea al definir sus construcciones? Pero exagerar la nota, pensar que la obra de Gaudí se produce poco menos que automáticamente al concretarse en una morfología constructiva perfecta el programa que se le propone, es contentarse con una interpretación mecanicista que nos haría, a mi entender, apartarnos de la visión que Gaudí tenía del Universo, que nos haría olvidar lo que para él era la arquitectura y que nos haría, y esto es lo más grave, falsear el proceso creador; pues no creo que pueda ponerse en duda que Gaudí tenía una clarísima intuición previa del espacio deseado cuando montaba todo aquel tinglado de funiculares que le permitía estudiarlo mecánicamente. Gaudí se servía de sus conocimientos, pero no está en ellos la raíz de su portentosa obra, que vive por encima de cualquier intento de esquematización. La buena construcción en Gaudí es algo que se da por añadidura. Entender y estudiar, por tanto, la obra de Gaudí como se entiende y se estudia la Historia Natural, maravillándonos la profunda lógica con que se plantea formalmente es, a mi parecer, un camino equivocado: la obra de Gaudí es, ante todo, el fruto del trabajo de un hombre y es preciso distinguir en ella motivaciones e impulsos más complejos, deseos y limitaciones que van más allá de cualquier automatismo determinista.

Este olvido del hombre Gaudí al estudiar su obra es, a mi modo de ver, uno de los más lamentables errores en que caen quienes la interpretan unilateralmente, y ya que hemos hablado de Historia Natural (las alusiones a la Naturaleza, por otra parte, son frecuentes en los escritos que estudian su obra) no convendría olvidar que geólogos, botánicos y naturalistas no sólo analizan la perfección con que la morfología responde a los estímulos que solicitan a los seres vivos y a las



Palacio Güell. Azotea.

rocas, sino que tratan, sobre todo, de escribir, procurando darle un sentido, esa apasionante historia de la Tierra de la que, a pesar de tantos estudios, todavía sabemos tan poco. Encontrar el sentido de la morfología gaudiniana sería, por tanto, el auténtico problema de la crítica, y éste es, precisamente, el problema que todavía no se ha abordado abierta y decididamente. Para ello la primera etapa sería, a mi modo de ver, un estudio profundo del hombre, de la complejísima personalidad de Gaudí, pues tan sólo en ella puede encontrarse la solución de los múltiples problemas que su obra propone.

Diré, pues, que no acierto a entender cómo un libro de la importancia del de Pane se contenta con un pequeño capítulo biográfico y trata de justificarlo diciéndonos que apenas hay en su vida hechos que valga la pena contar. ¿Son hechos poco significativos acaso sus obras? ¿No señalan una trayectoria espiritual compleja, cuyo estudio sería, sin lugar a dudas, apasionante? Leer las obras de Gaudí analíticamente, como hace Pane, era preciso, pero hubiese sido de muchísimo mayor interés el analizar cómo se desarrolla en su conjunto la obra del maestro. El estudio que permita entender la evolución de Gaudí está, pues, por hacer y creo que quien lea estas líneas y conozca su obra comprenderá la importancia de tal estudio, pues, a pesar de la asombrosa continuidad de su obra, ¿no es verdad que hay en ella datos y fechas que desconciertan? ¿No es cierto que encontramos cambios de humor sorprendentes, que se reflejan en alusiones estilísticas dispares? ¿No es, valga por caso, asombroso y equívoco que el mismo año en que termina las obras de Astorga comience la portentosa iglesia de Santa Coloma? ¿No señala simplemente este hecho el profundo drama ideológico en que se debatía el joven Gaudí al comenzar su carrera, drama que fué poco a poco

resolviéndose, terminando en aquélla como claridad meridiana (no olvidemos que para Gaudí la vista era el sentido de los bienaventurados) que tenía al fin de sus días el autor de la Sagrada Familia? Los problemas que la obra de Gaudí plantea al crítico distan mucho de poderse resolver elementalmente; podemos, tal vez, leer parcialmente sus obras, pero desentrañarlas, llegar a la medula no creo que sea tarea fácil.

Dibujar la apasionada biografía del maestro a través de sus obras es, por tanto, una tarea que la crítica debe urgentemente plantearse, pues el estudiar la personalidad del maestro a un tiempo con la obra, servirse de ella para reconstruir su "oscura personalidad", hará que cobre una nueva dimensión al entender su obra no ya como hecho autónomo capaz de admitir un objetivo análisis lingüístico, sino como testimonio de la presencia de una personalidad concreta. Tal enfoque del problema contribuiría decisivamente a eliminar los esquematismos en que, como hemos dicho, caen con frecuencia quienes estudian la obra del genial arquitecto.

Por eso, a mi entender, los escritos de los hombres que han estado más cerca de Gaudí, como Ráfols, Puig Boada, Martinell, etc., son aquellos que, a pesar de su tono apologético y de su ingenuidad crítica, si se quiere, nos ayudan más a formar una idea clara del maestro al contarnos anécdotas, al recordar opiniones y juicios en los que, tal vez, encontramos más elementos de los que a primera vista parece para reconstruir el credo y los propósitos del maestro. Nos sorprende—y creo que es Puig Boada quien nos lo cuenta (valga este pequeño inciso para dejar bien sentado el interés que el testimonio directo de los discípulos tiene)—que a Gaudí le molestase el que las gentes, al visitar la Sagrada Familia, estableciesen un parentesco entre su obra y las catedrales góticas; la Sagrada Familia es griega, solía replicar el genial arquitecto. Pues bien, esto que puede parecer una paradoja, no puede echarse en saco roto: las asombrosas columnas—la columna más hermosa tal vez que el hombre ha creado—están, desde luego, más cerca de las columnas dóricas que de los formalismos de los pilares góticos.

No creo, sin embargo, que el acudir a extrañas influencias, posiblemente totalmente ajenas a su obra, o el hablar de Gaudí como de un precursor de lo que llamamos arte vanguardia, explorando su obra con un criterio exclusivamente esteticista pueda llevarnos demasiado lejos; volveríamos a desvirtuar el significado de su obra olvidando por completo el espíritu con que la concibió el maestro.

Es preciso hablar ahora de algún que otro escollo, al margen de los tópicos críticos, con los que tropezamos al estudiar la obra de Gaudí; escollos que es preciso salvar, lo que supone el saber de su existencia si queremos llevar la nave a buen puerto.

Uno de ellos, confesémoslo abiertamente, se debe a que para Gaudí (siguiendo con ello una tradición que encontramos en buena parte de la arquitectura occidental y que se prolonga hasta tiempos recientes, hasta el barroco romano de Borromini) la obra de arquitectura era capaz de llevar consigo un contenido ideológico que influía decisivamente al definirla y que de ningún modo podía considerarse como un elemento superfluo. Sin embargo, nos repugna, educados como estamos en una estética que rechaza todo contenido en la obra de arte, el admitirlo en una obra como la de Gaudí y preferimos hablar del Gaudí pionero, del Gaudí precursor de los movimientos vanguardistas. En mi opinión este papel de pionero que a Gaudí se le atribuye hubiese molestado al maestro para quien, no lo olvidemos, originalidad era volver al origen; la obra de Gaudí vive al margen de esa angustiosa búsqueda de medios de expresión en la que se han ocupado la mayor parte de los artistas plásticos occidentales en lo que va de siglo; por eso el polemizar acerca de la primacía en la invención del "college", recordando las experiencias de los cubistas y de Miró, o el ver en los pináculos de la Sagrada Familia antecedentes de lo que será la escultura más adelante es una tarea que, si bien cumple una misión de rigor histórico, poco ayuda a desentrañar el misterio de su obra. Pero volvamos a nuestro tema: ¿cabe entender la obra de Gaudí sin admitir el contenido simbólico que encierra? A mi modo de ver es imprescindible aceptarlo si queremos, sin prejuicios, acercarnos a ella. Comprendo que no es tarea fácil el asimilar hoy una arquitectura con un contenido simbólico religioso, pero pienso que, al margen de cuales sean sus creencias, el crítico debe aceptarlo si quiere verdaderamente penetrar en el complejo mundo formal de Gaudí, pues creo que una lectura limitada de sus obras difícilmente puede satisfacer toda la curiosidad de quien tiene la fortuna de encontrarse ante una de ellas.

Debemos, por tanto, partir de la base de que para Gaudí, hombre profundamente religioso, la obra de arquitectura era la ocasión que se le brindaba de alcanzar la trascendencia. Gaudí, sobre

todo al final de sus días, deseaba que su arquitectura fuese un libro abierto en el que los fieles pudiesen leer los misterios de la fe y, si se la prestamos a sus palabras, la obra entera estaba encaminada a este fin. Creía, pues, en la capacidad expresiva de las formas, en la posibilidad de establecer un contacto a través de la arquitectura entre los hombres, actitud que es totalmente opuesta a la de los llamados maestros de la arquitectura moderna, para quienes el lenguaje ha sido en muchas ocasiones más importante que cualquier otra cosa y para quienes, desde luego, el contenido simbólico no cuenta. Señalemos de paso, ya que hemos hablado de arquitectura moderna y de problema lingüístico, el profundo abismo que separa la obra de Gaudí del expresionismo centro-europeo de un Mendelsohn, en cuya torre de Postdam tratan de ver algunos críticos puntos de contacto con el genial arquitecto catalán.

Diríase que Gaudí, tras de penetrar en los criterios formales de la Naturaleza, quisiera ofrendar al Creador el mundo que él soñaba, un mundo fantástico, primario, elemental, en que aparecen vivencias recónditas, casi perdidas, recuperadas milagrosamente por Gaudí buceando en la capacidad espacial de los hombres como tal vez ninguno otro arquitecto lo haya hecho. El mundo de Gaudí no se debe a una experiencia lingüística más o menos desarrollada, como ocurre con la mayor parte de la arquitectura moderna, sino a un profundo estudio de los deseos y necesidades del hombre, a un profundo estudio de sus propios deseos. Gaudí ha llegado a olvidar los hechos formales admitidos y ha sido capaz de intuir un nuevo mundo; ese mundo que encontramos en las cubiertas de casa Batlló, en la Pedrera, en el parque Güell, en Santa Coloma. Gaudí aspiraba a estructurar todo el primario mundo formal que había encontrado dotándolo de un sentido, de un contenido simbólico; ¿cómo podía interpretarse de otro modo el ambicioso proyecto de la Sagrada Familia?

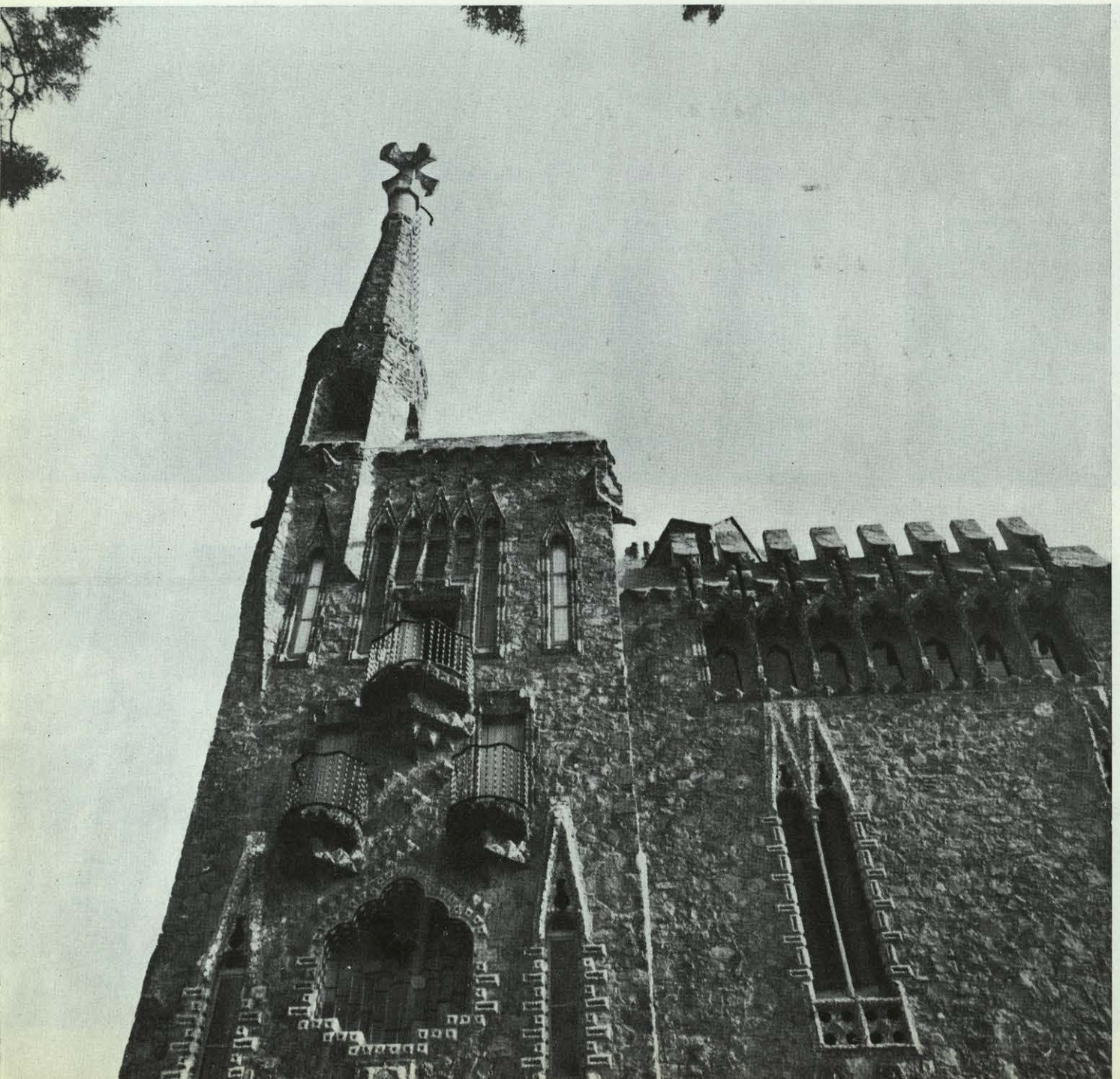
Pero aceptar esta voluntad expresa del arquitecto catalán cuando tratamos de asimilar el contenido simbólico primario de sus obras no quiere decir, en modo alguno, que el análisis del mundo formal gaudiniano deba plantearse de igual manera. En otras palabras, si el contenido simbólico vale para explicarnos cuál ha sido el impulso que ha puesto en marcha la obra, el descender al detalle nos obliga a un análisis diverso que, a mi modo de ver, tan sólo un estudio de la compleja personalidad psicológica de Gaudí podría poner en claro, pues la simbología que encierra es de muy diverso orden y entraría posiblemente de lleno dentro del campo de una investigación capaz de señalar la conexión existente, forma y estructura psíquica. (Podrá extrañar esta dualidad metodológica: hay que admitir que el estudio profundo del complejo mundo inconsciente que encontramos en la obra de Gaudí solucionaría, a un tiempo, el problema formal y el de los contenidos simbólicos conscientes. Sin embargo, no me parece justo, en tanto alguien se atreve a emprender tal estudio, el olvidar el contenido simbólico concreto y consciente que Gaudí trataba de hacer ver en su obra, siendo nuestro deseo el acercarnos a ella; más aún cuando tal contenido simbólico es claramente identificable.)

Un estudio de la obra de Gaudí a través del hombre Gaudí nos haría, pues, penetrar en un mundo hoy todavía desconocido, pues en verdad pocas veces, por no decir ninguna, en la historia de la arquitectura han quedado al descubierto vivencias espaciales y formales tan inmediatas, tan elementales, como en la obra de Gaudí. Su obra podría estudiarse como un proceso ascético emocionante, sublime, hasta llegar a lo elemental, al origen como a él le gustaba decir. Pero ¿cómo llegó Gaudí a dar con el fondo de las cosas? ¿Cuál fué la trayectoria, el camino de perfección, que le permitió alcanzar la cima? ¡Ojalá encontrásemos quien nos pudiese responder a estas preguntas que nos harían penetrar en el misterio de su existencia! Debemos contentarnos, en tanto, con los signos exteriores, que son ya, de por sí, bastante elocuentes: dedicación, estudio, abnegación, inteligencia, entrega, fe... (añada cada uno los que quiera). Para Gaudí su trabajo, el dar vida a ese mundo que cada día nos atrae más y cuyo secreto se nos escapa, lo fué todo. (Si no estuviésemos acostumbrados a tantas diabluras tipográficas este todo debería escribirse con mayúscula.)

Terminemos; la obra de Gaudí se nos presenta hoy, a pesar de los valiosos esfuerzos de la crítica, como un inagotable semillero de problemas, de los que se ocuparán, sin duda, los afanes de aquellas gentes a quienes entusiasmo y asombra la obra del genial arquitecto de Barcelona. Sin ir más lejos, cuando escribo estas líneas llega a mis manos un folleto que anuncia la publicación de una "Nueva visión de Gaudí", debida a E. Casanelles y que ojalá cumpla con la promesa que tal título supone. Por otra parte sé, a través del arquitecto Boada, que el Ayuntamiento de Barcelona acometerá en breve la edición de un "corpus gaudiniano" que será piedra angular, al recoger toda la documentación que de Gaudí se dispone, de una futura crítica a quien, repitámoslo una vez más, queda encomendado el resolver un enigma apasionante: Gaudí.

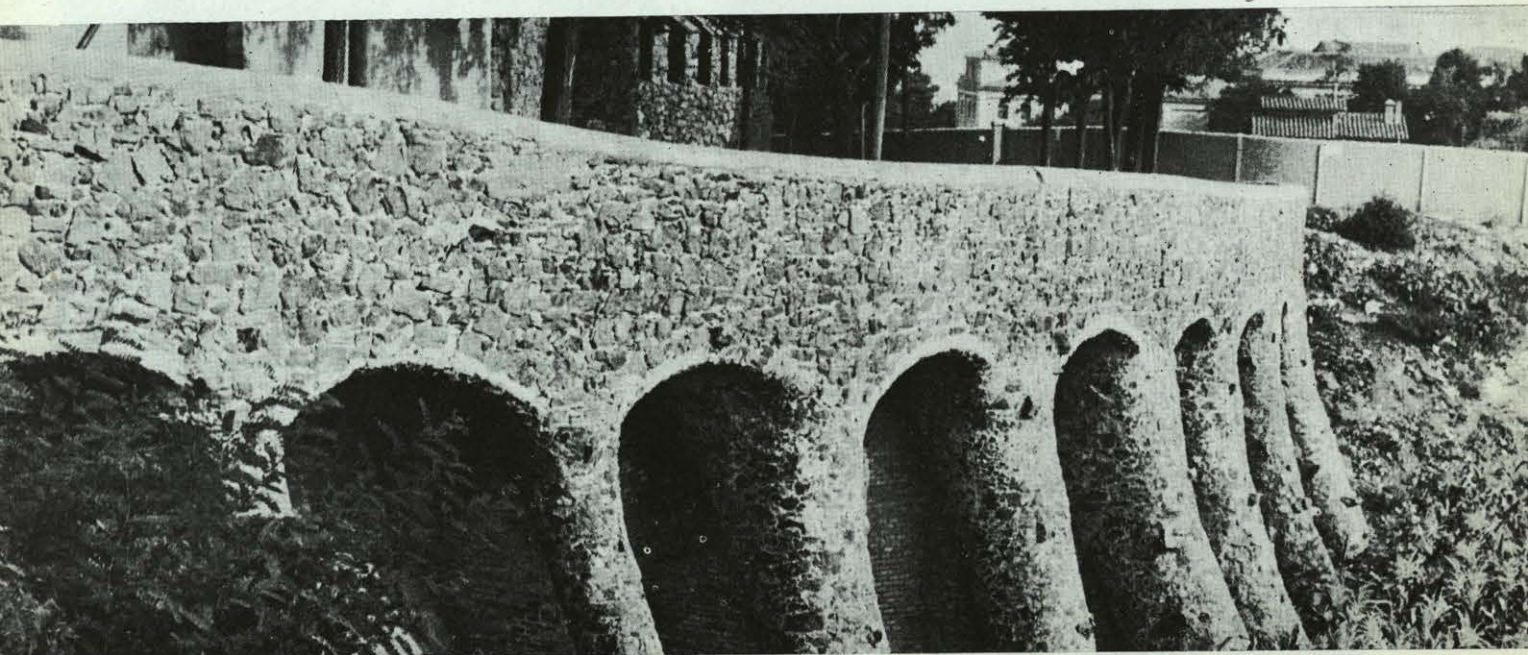
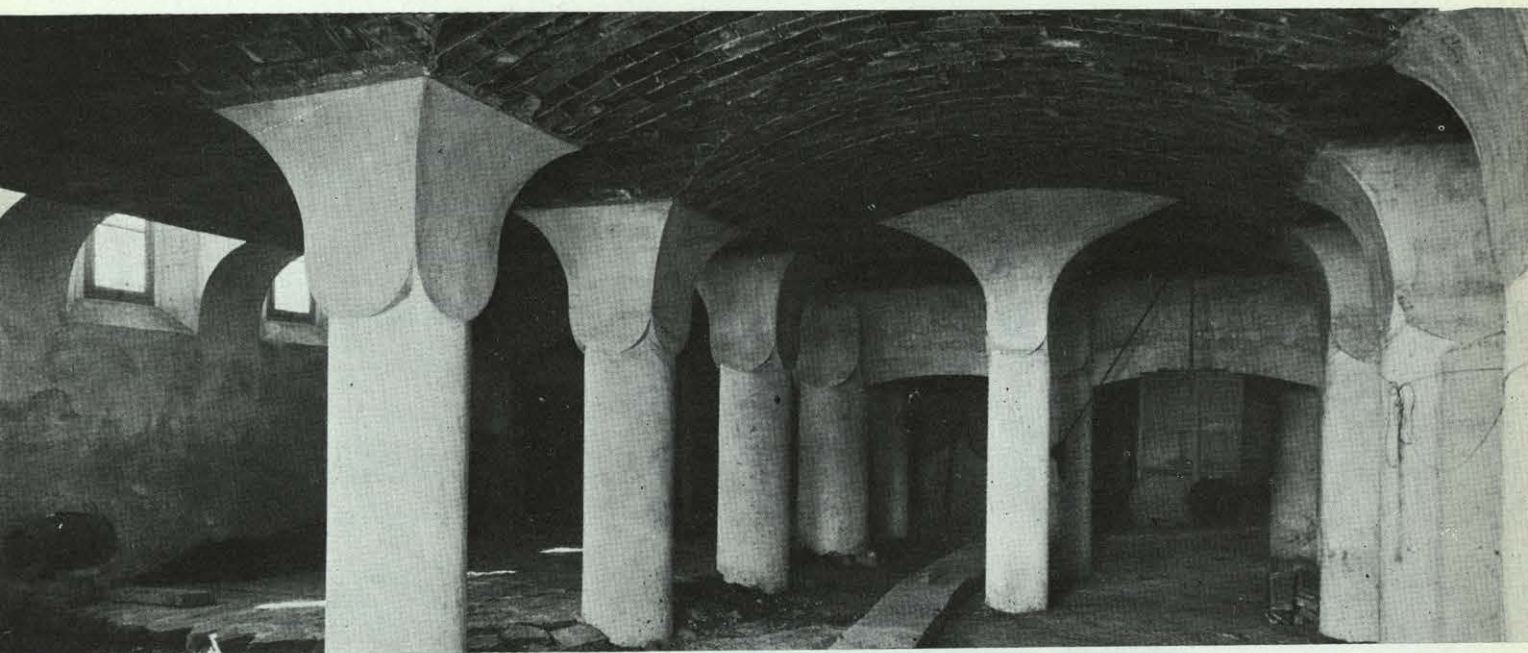
BELLES- GUARD

Angulo de la fachada principal.



Bóvedas y soportes del sótano.

Muro de contención de la carretera de acceso a la Torre.

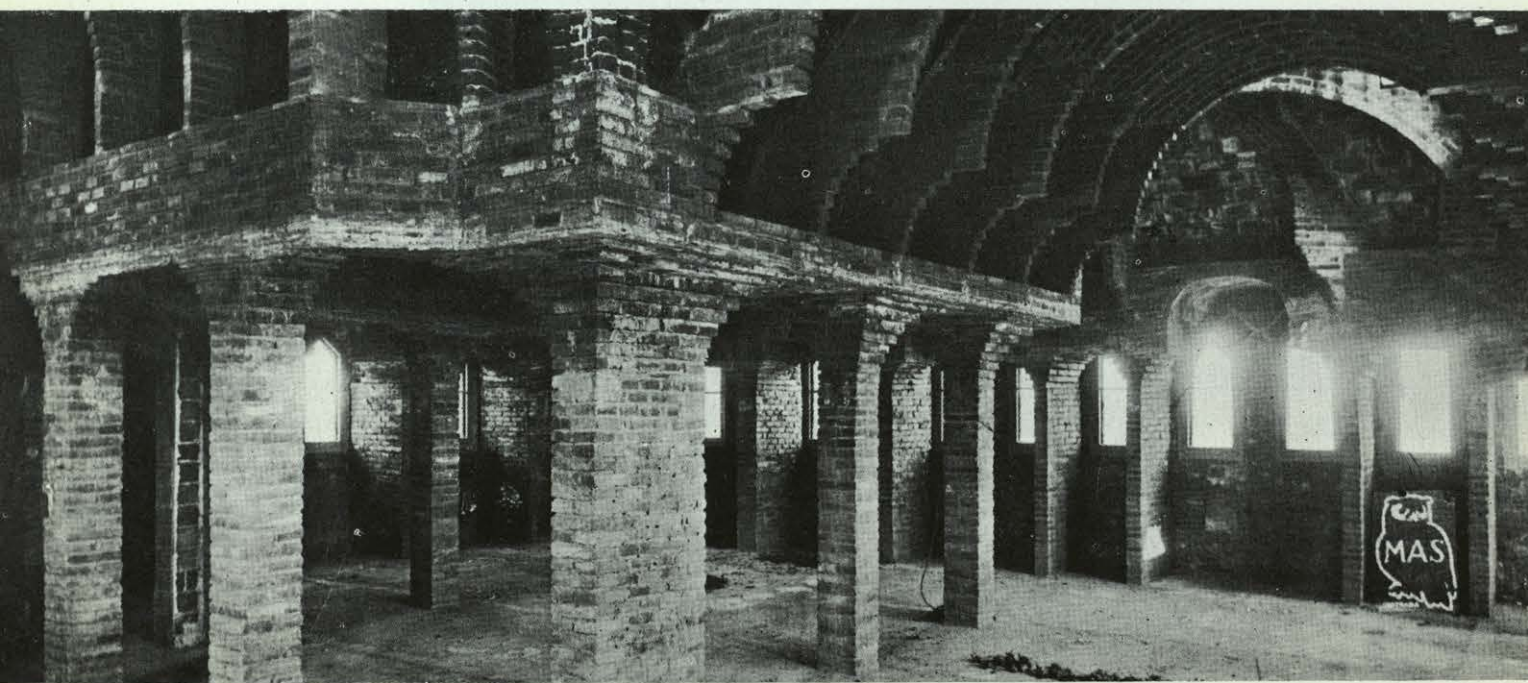


Como arquitecto fué un creador nacido en una era de resurgimientos. Los resurgimientos han perdido interés desde el punto de vista de la arquitectura actual, pero no ha ocurrido otro tanto en lo relativo a los esfuerzos del creador. Gaudí era un artista que buscaba sus soluciones fuera del marco acostumbrado.

SERT Y SWEENEY.

Bóveda tabicada del salón principal en la planta primera.

Pilastras y nervios de la cubierta del desván.

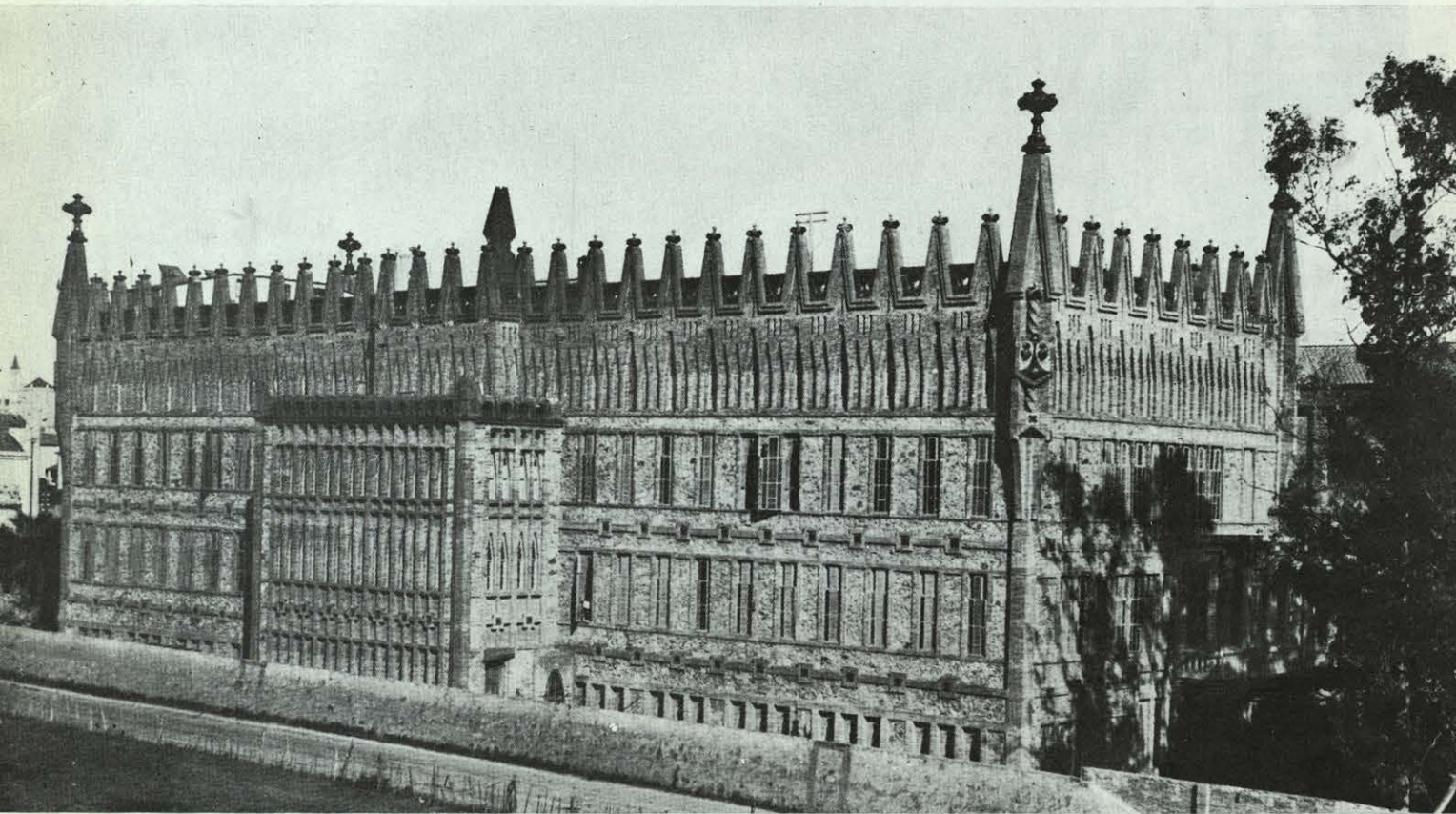


Detalle ángulo terraza fachada posterior.



«LAS TERESAS»

Vista general de la fachada posterior.



Fachada principal. Detalle del cuerpo de acceso.



Angulo de fachada con el símbolo de la
Orden rematado por una cruz de cuatro
brazos en cerámica.



¿Quién estaría listo para vivir en habitaciones de esas formas curvas, bajo techos semejantes a los espinazos de dinosaurios, detrás de paredes inclinando y combándose tan precariamente y de balcones cuyo trabajo de herrería podrían llegar a herir en cualquier momento? ¿Quién sino un esteta cabal o un compatriota de Gaudí y Picasso?

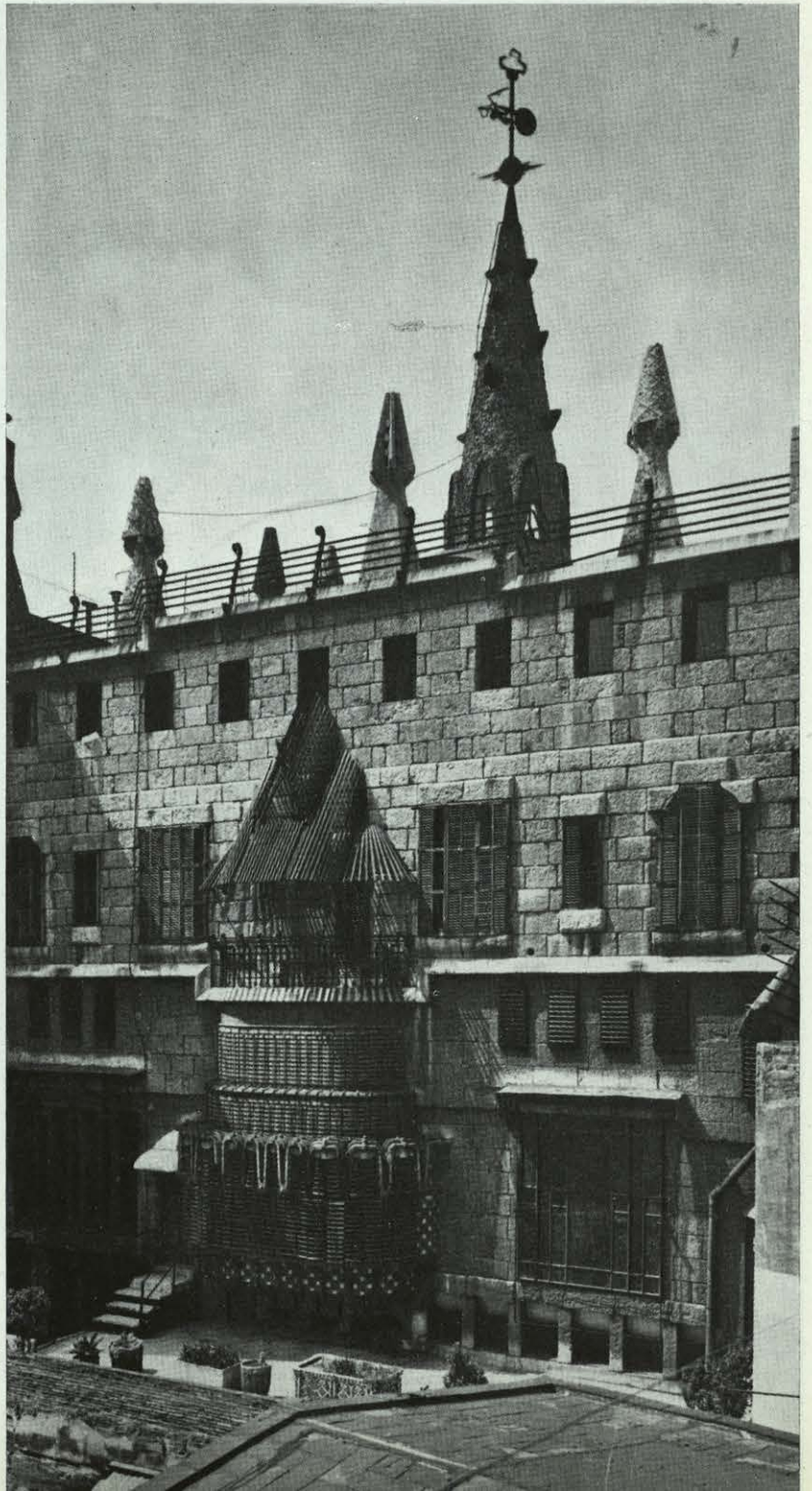
N. PEVSNER.

Pasillo en planta baja. Detalle de los soportes de ladrillo y arcos parabólicos.



PALACIO GÜELL

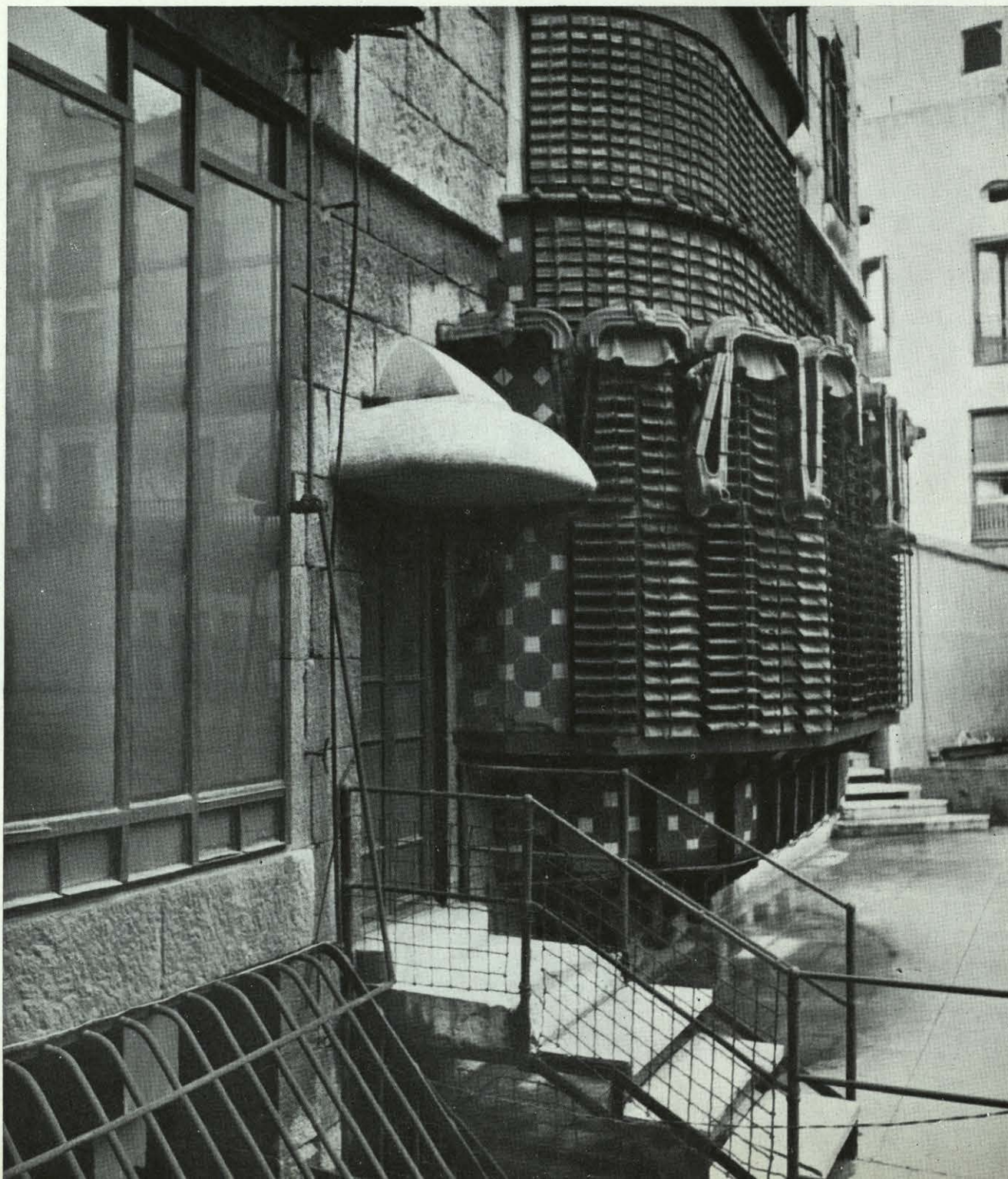
Fachada posterior de mampostería de piedra caliza blanca. Gran balcón con persiana maniobrable y parasol cónico.



Hasta las aberturas para los rayos del sol que respuntan o laceran las paredes, revelan una intuición espacial que hace recordar algunas de las aspiraciones de Wright.

BRUNO ZEVI.

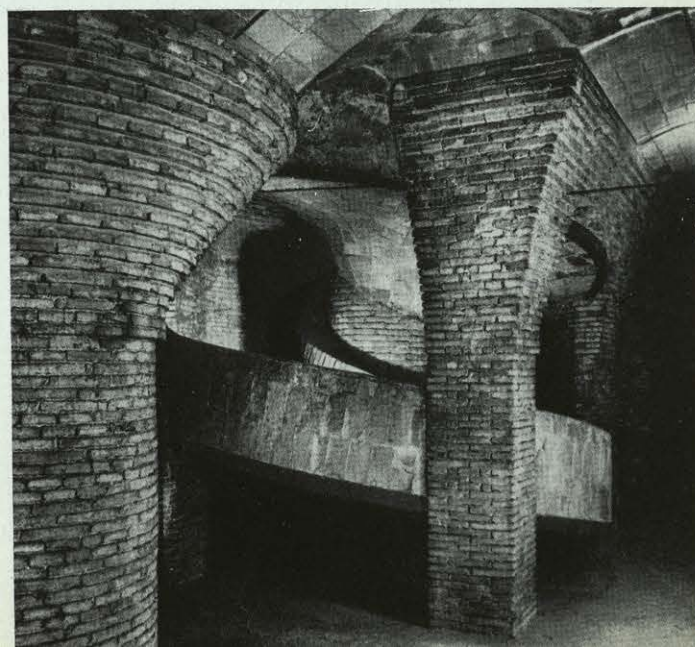
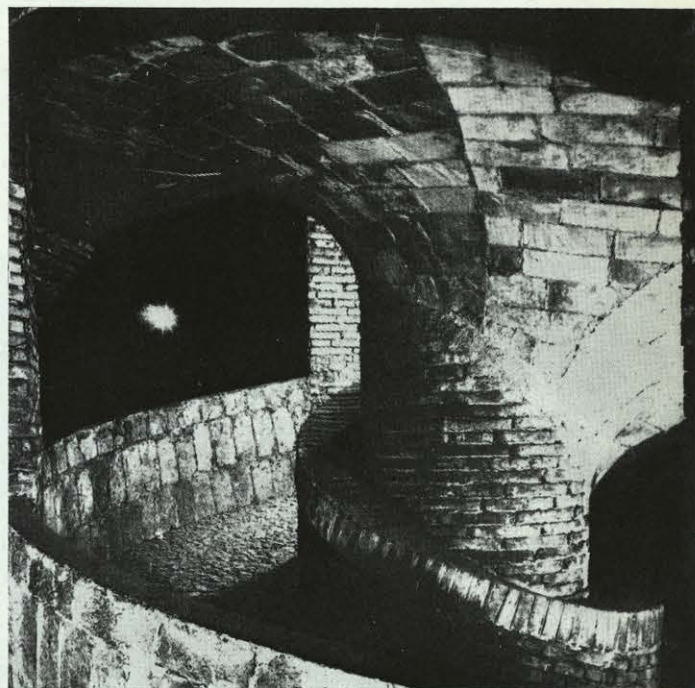
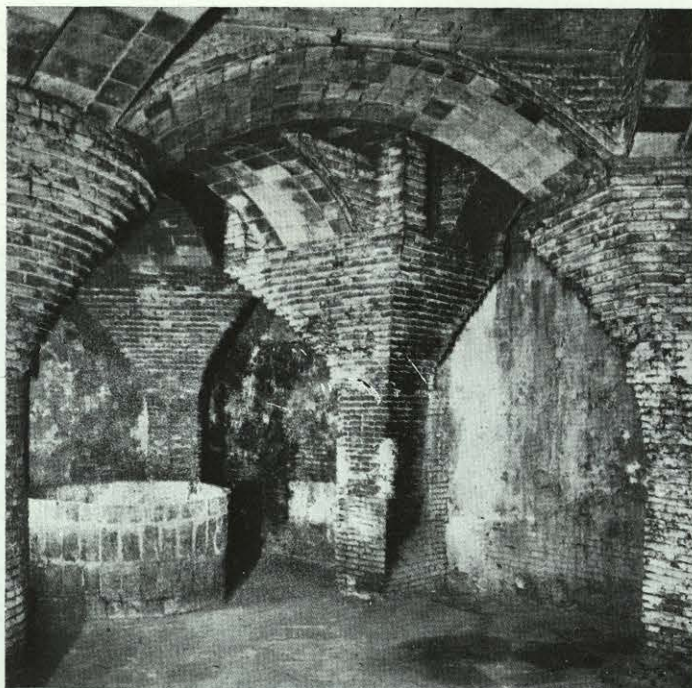
Detalle de la persiana móvil y del acceso a la terraza.



Angulo de la Sala de Música.



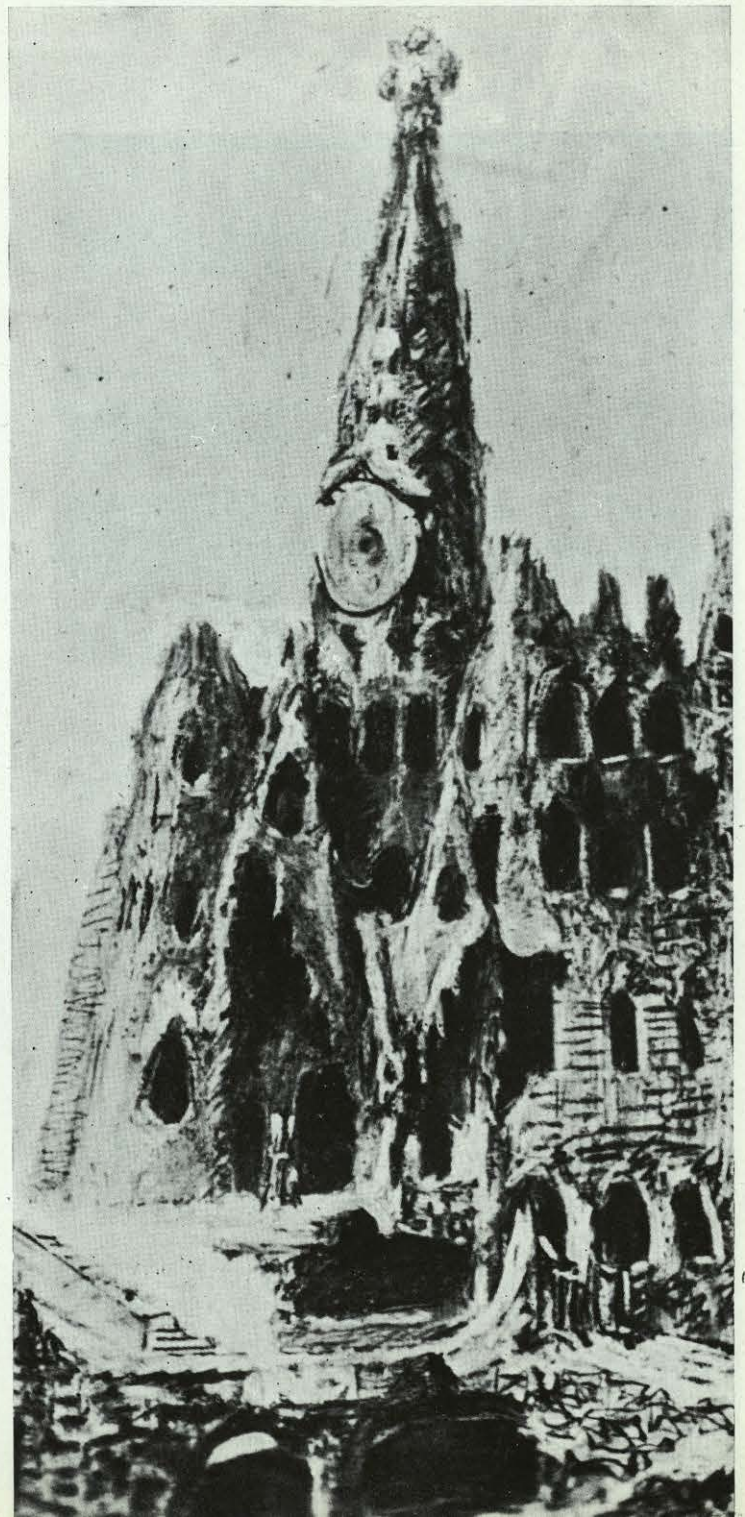
Soportes y bóvedas de ladrillo en el sótano.



SANTA COLOMA

Maqueta invertida del funicular.

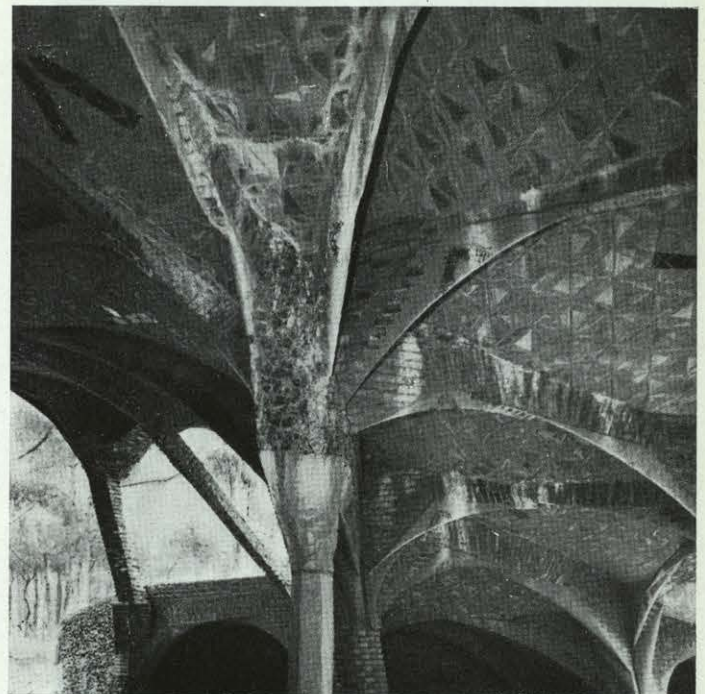
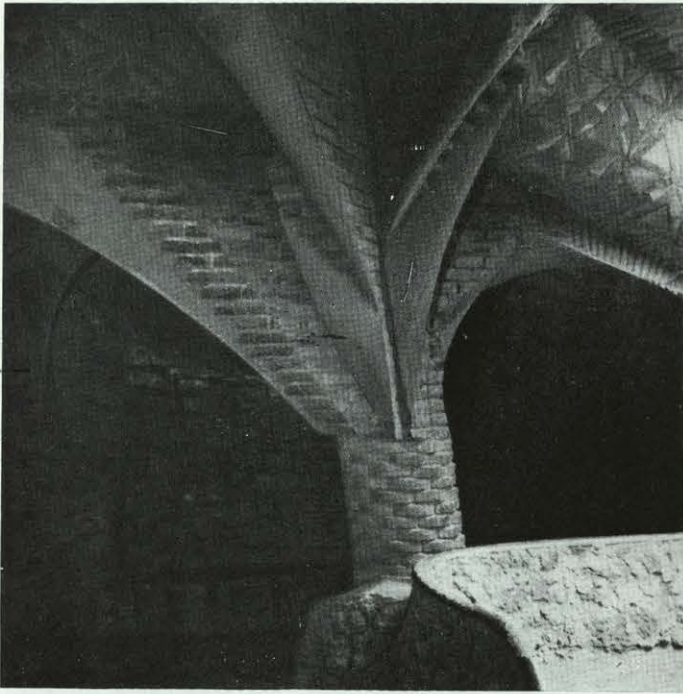
Boceto número 1 de la maqueta anterior,
para el estudio de la fachada.



Es en la Colonia Güell y su asombrosa, fascinante, horrible e inimitable iglesia Santa Coloma de Cervelló, donde los muros comienzan a moverse, donde las ventanas se muestran en las aparentemente más arbitrarias posiciones y formas, donde las columnas se tuercen o inclinan fuera de plomo, y donde el obrero-artesano es alentado a terminar bastante su trabajo.

N. PEVSNER.

Detalles de los soportes, arcos y bóvedas,
del interior del pórtico de la cripta.



CASA BATLLÓ

Detalle de la fachada principal.



El naturalismo de Gaudí, de raíz ruskiniana, tramado sobre un completo panteísta científico, equidista tanto de la lírica franciscana como de las teorías biológicas del ochocientos, como de los jardineros y grabadores japoneses, o de los escultores góticos, o de los constructores de rocallas del barroco.

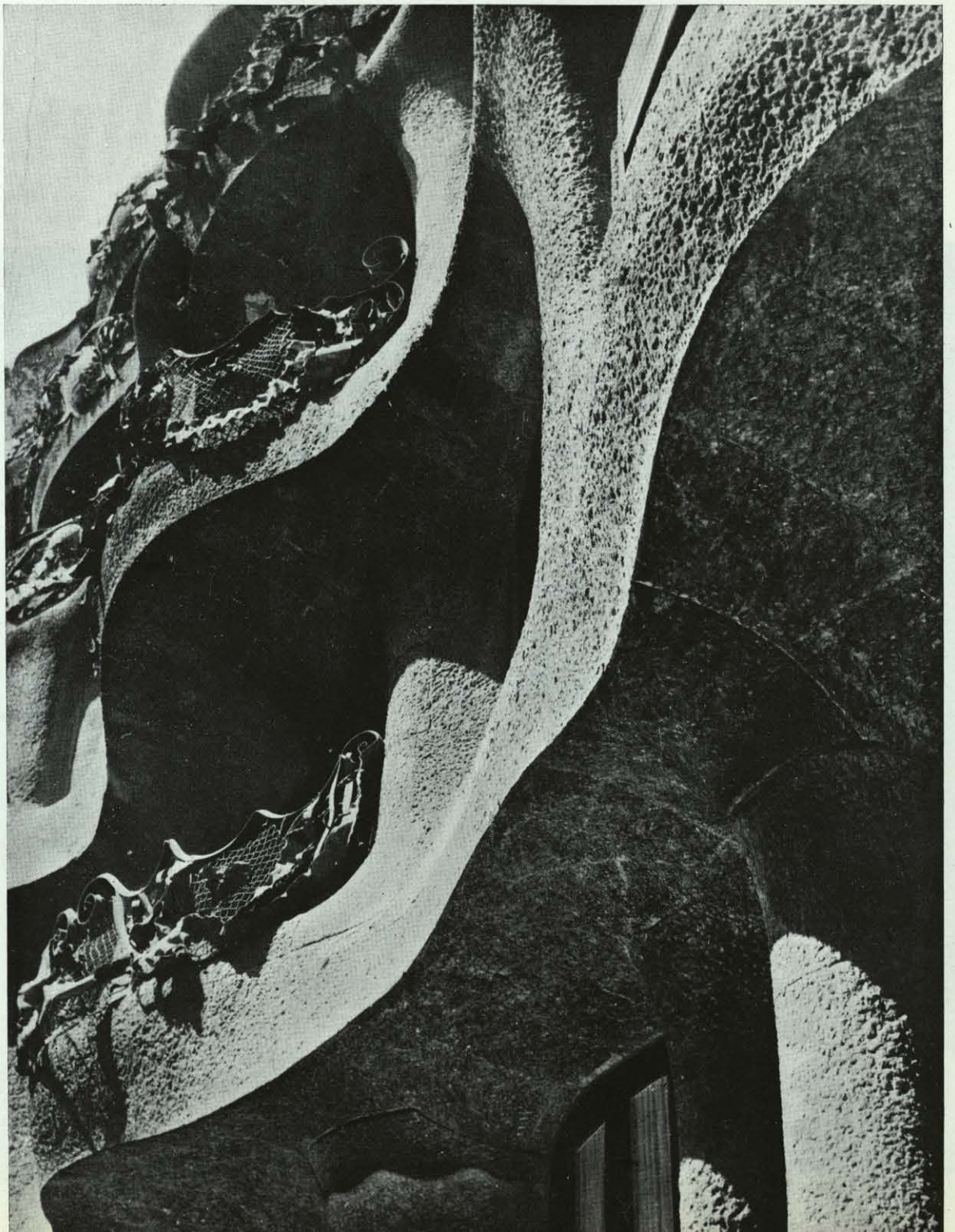
J. M. SOSTRES.

Llegada de la escalera al vestíbulo de la vivienda del propietario.



CASA MILÁ

Escorzo de la fachada principal.



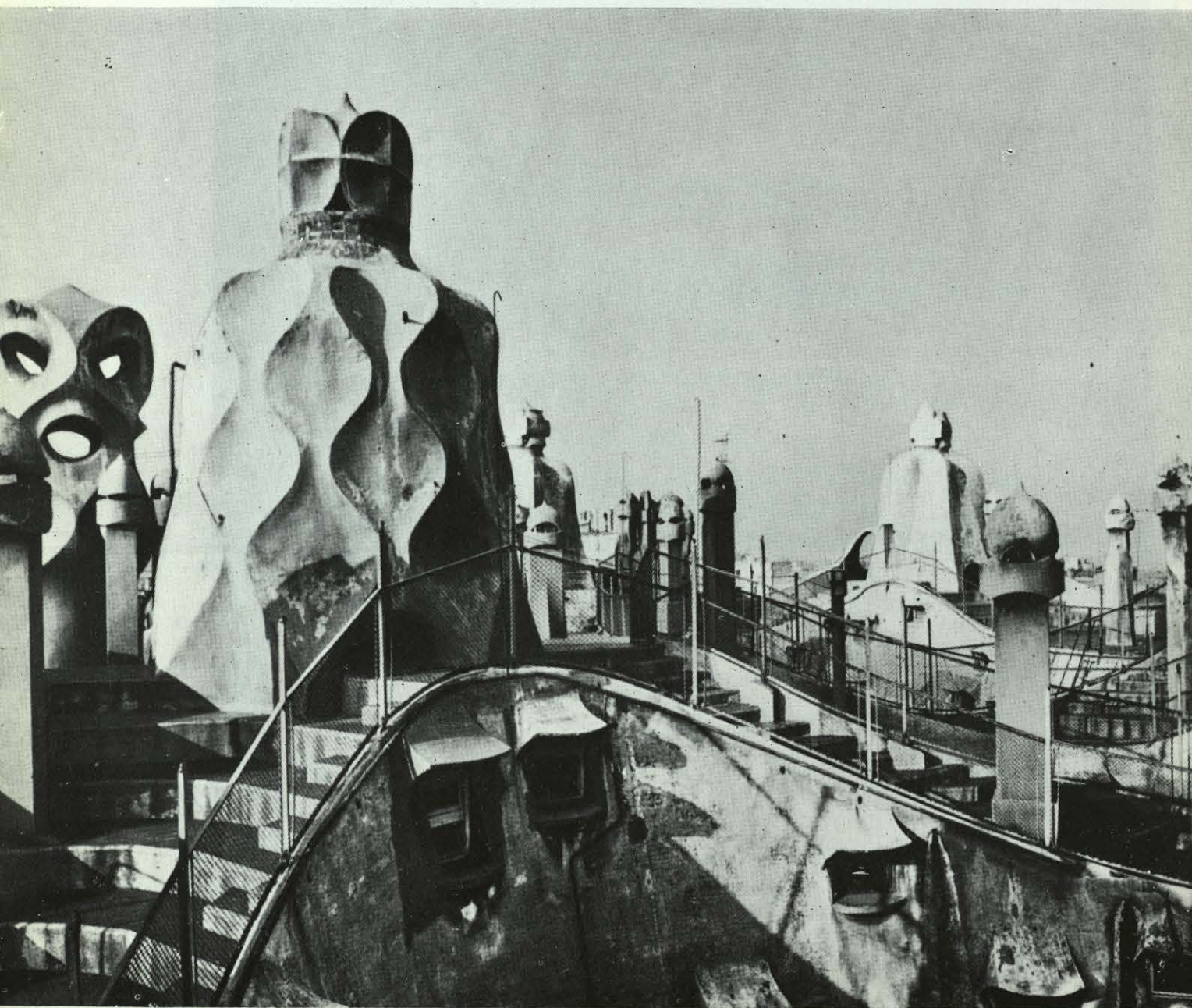
Gaudí brindaba su franca acentuación de los elementos extratécnics e imaginativos de la arquitectura. Y como consecuencia su obra señala un rumbo a la arquitectura de hoy; un rumbo que no consiste en imitar su solución, sino en rivalizar con su modo de aspirar a una carne viva en la cual los elementos espirituales y materiales están fundidos con los huesos desnudos del edificio, esos huesos de vidrio y "barras de hierro".

SERT Y SWEENEY.

Ventana, terraza, balcón y mirador.



Remates de todos los elementos sobresalientes de la cubierta (chimeneas, escaleras de acceso, lucernarios, etc.).



Arcos y bóvedas en el desván que so-
portan la terraza de la cubierta.



PARQUE GÜELL

Escalinata principal de acceso a la Sala
Dórica y a la terraza.



Soporte de un viaducto.



Su inventividad de ingeniero, que lo lleva a amar rocosas formas parabólicas y a desplazar los ejes de las columnas para hacerles seguir las oblicuas direcciones de los esfuerzos estáticos, se une a una alucinante fantasía naturalista y simbolista y principalmente a la necesidad de recrear la unidad plástica de la telúrica y lacerada caja mural.

BRUNO ZEVI.

Vista interior de un viaducto.



Este hombre es un poeta porque en sus labios todo es verdad y se hace nuevo; y parece que a él mismo se le revele lo que dice, mientras va diciéndolo; que a sí mismo le parece nuevo lo que va diciendo y lo goza en alegre sorpresa, inflamándose. ¿No es esto el poeta?

MARAGALL. 1907.

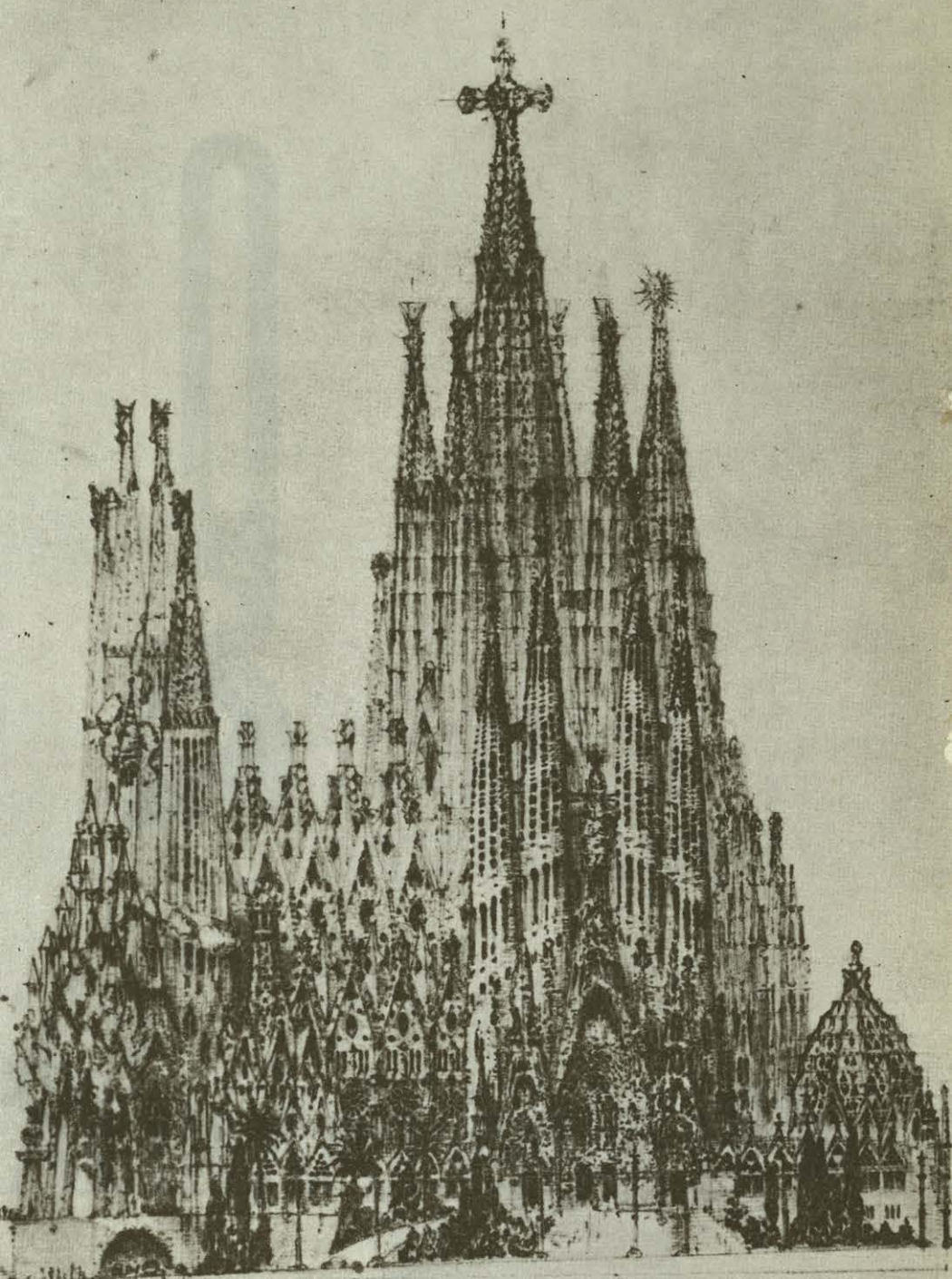
Banco que forma la barandilla de la terraza sobre la Sala Dórica.

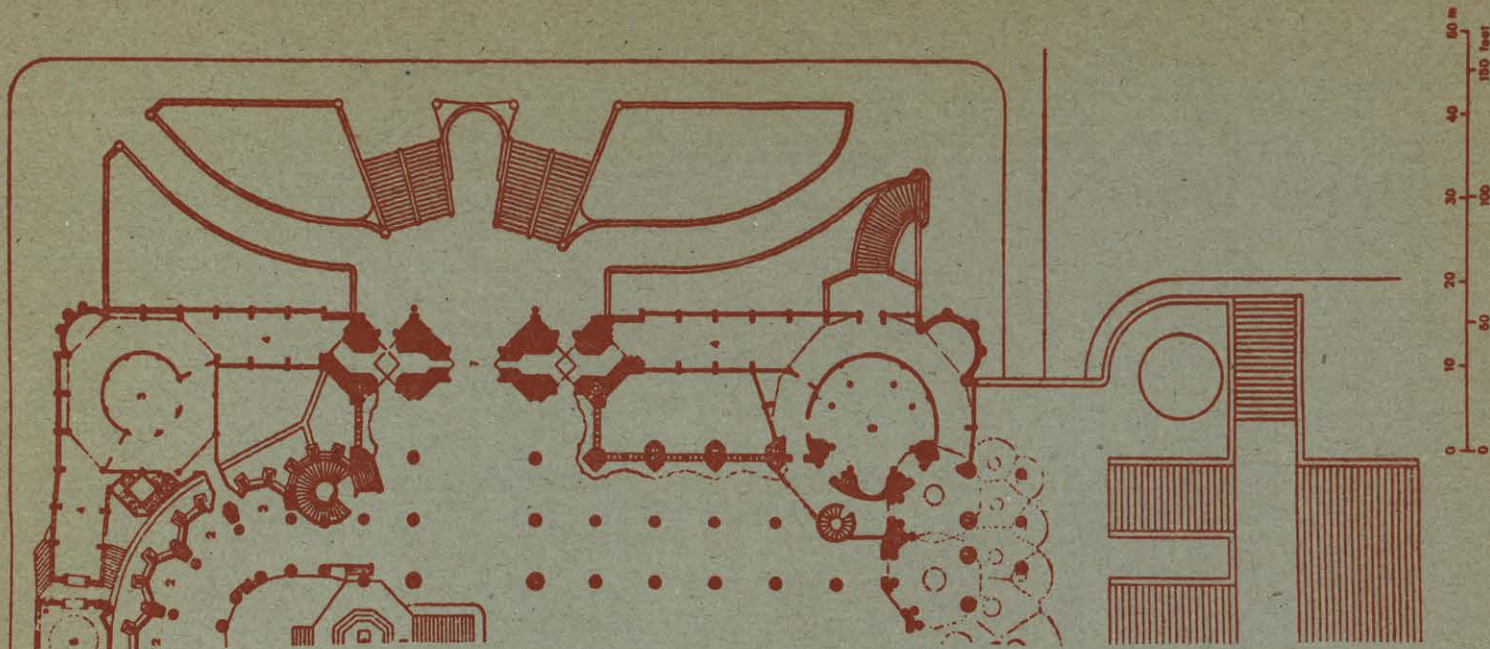




LA SAGRADA FAMILIA







NUESTRO PUNTO DE VISTA

El templo de la Sagrada Familia fué iniciado el 19 de marzo de 1882 y desde hace muchos años permanece inacabado, con una obra a un ritmo lentísimo, prácticamente interrumpido. Periódicamente alguien nos recuerda el deber que tenemos de colaborar a su terminación y un sector importante de público considera la Sagrada Familia como una empresa en la que estamos comprometidos todos y cuyo abandono es una vergüenza colectiva. Se ha dedicado un día especial a recordárnoslo y a recaudar fondos para la continuación de las obras. Este día está próximo, y como muchas personas participarán en la colecta convencidas de colaborar en una obra religiosa, ciudadana y artística, y como nosotros estamos convencidos de que esta labor no sólo no es positiva, sino que es contraproducente, creemos un deber exponer nuestros puntos de vista:

- 1.º *La Catedral tenía como uno de sus fines agrupar a todos los habitantes de la ciudad en las grandes celebraciones religiosas; en las ciudades de hoy un enorme templo monumental no tiene sentido. No se trata ya de construir un gran templo para toda la ciudad, que debería tener cabida para casi dos millones de habitantes, sino de construir múltiples parroquias. El urbanismo tiende en todos los campos a esta descentralización en barrios y la Iglesia que, por razones pastorales, se esfuerza en apoyarse precisamente en las entidades urbanas reales, tiende a vitalizar las parroquias como núcleos de evangelización. Tampoco para las grandes concentraciones religiosas—como lo fué el Congreso Eucarístico—tendría utilidad un templo como la Sagrada Familia; se requeriría un espacio abierto o un vastísimo espacio cubierto de características muy distintas a las del templo ideado por Gaudí. Creemos, por tanto, que la continuación de un templo, dentro de esta línea, es un error social y urbanístico.*
- 2.º *Puede considerarse a la Sagrada Familia desde el punto de vista de un monumento expiatorio. En este caso el templo vendría a centrar y a simbolizar el fervor expiatorio de todo un pueblo. Pero no creemos que exista este sentimiento popular, ni que nadie se sienta vinculado de veras a esta empresa colectiva*

de expiación. La generación de hoy no comprende que una necesidad de expiación tenga que concretarse precisamente en la construcción de un templo que costaría millones.

3.º Aunque no hubiera justificaciones sociales ni urbanísticas ni pastorales para terminar el templo, podría haber otra razón. La Sagrada Familia es obra de Gaudí y tiene un valor artístico. Olvidemos por un momento que el valor artístico de un edificio no puede desvincularse de su justificación social. Es una obra de Gaudí, es una obra de arte, y hay quien quiere verla terminada. Ahora bien: ¿es posible terminar un edificio? A nadie se le ocurriría terminar un cuadro o una escultura, pero un edificio ¿se puede terminar sin el arquitecto que lo concibió? Quizá sería posible si existieran planos detalladísimos, si el edificio estuviese resuelto sobre el papel en todos sus puntos. Pero Gaudí tenía de la arquitectura un concepto tan vivo que creaba su obra diariamente a impulsos desordenados, con unos planos previos que servían apenas de pauta. En Gaudí hay un aspecto pictórico y escultórico que es esencial y este aspecto sólo él lo podía realizar. Sin él, la obra queda falseada y disminuida. Pero, además, no disponemos de ningún proyecto, de ningún plano auténtico de Gaudí. Esta razón es concluyente y todas las anteriores parecen innecesarias. No se puede continuar la Sagrada Familia de Gaudí porque no existen planos; todo lo que se haga son fantasías frívolas e irrespetuosas. Nadie que respete de veras la obra gaudiniana puede colaborar a esta mixtificación.

Estas son nuestras razones. Urbanística y socialmente el gran templo es inoperante; para la acción pastoral en la ciudad se necesitan parroquias y no grandes templos; un gran templo expiatorio de todo un pueblo es una idea fuera de época—hoy el fervor de un pueblo se expresa en otras formas, y de no ser así, el templo estaría ya terminado—; terminar un edificio sin el arquitecto que lo ideó es muy difícil; pero si se quiere terminar según su mismo proyecto, y de este proyecto no quedan planos, es ya un intento disparatado.

¿Qué hay que hacer, pues, con lo que tenemos construido? Esto se presta a una larga discusión. Las soluciones son muchas y muy diversas. Habría que estudiarlas y elegir la mejor. Lo único seguro es que lo que ahora se está haciendo es un error, y lo único urgente es terminar cuanto antes con este error. Tiempo habrá luego para estudiar soluciones, desde convertir la actual explanada en un templo al aire libre, dejando la fachada y el ábside como un monumental retablo, hasta continuar la construcción adaptando los principios gaudinistas a las técnicas y necesidades modernas.

A. de Moragas, decano del Colegio de Arquitectos; A. Serrahima, presidente del F.A.D.; R. Terradas, director de la Escuela de Arquitectura; estudiantes de la E.T.S. de Arquitectura: N. Pevsner, director de *Architectural Review*; G. Ponti, director de *Domus*; B. Zevi, director de *L'Architettura*; E. N. Rogers, director de Casabella; V. Gregotti, director de *Edilizia Moderna*; M. Capellades, O. P., director de *Art Sacré*; C. de Miguel, director de *Arquitectura*; A. Viladevall, director de *Cuadernos de Arquitectura*.

Le Corbusier, J. L. Sert, L. Quaroni, P. Portoghesi, L. Belgioioso, A. Van Eyck, Bakema, J. A. Coderch, M. Valls, N. Rubió Tudurí, A. Bonet, O. Bohigas, J. M. Martorell, D. Mackay, F. Correa, A. Milá, J. Gili, F. Bassó, V. Bonet, R. Bofill, E. Tous, J. M. Fargas, X. Subías, J. M. Sostres, J. Pratmarsó, A. Fernández Alba, R. V. Molezún, J. A. Corrales, J. Bosch, J. Feduchi, J. L. Pico, C. Ortiz Echagüe, I. Araújo, arquitectos.

P. M. Busquets, O.S.M.; M. Estradé, O.S.B.; E. Vilanova, O.S.B.; A. Borrás; R. Pedrals, presbítero; F. Bassó, presbítero; J. E. Jarque, presbítero; J. Alemany, presbítero; J. Ferrando, presbítero; C. Martí, presbítero; J. Bigordá, presbítero; M. Prats, presbítero; J. Bertrán, presbítero; J. Hortet, presbítero; Pere Tena, presbítero.

J. Miró, A. Tapies, J. Lloréns Artigas, A. Rafols Casamada, Todó, J. Oteiza, M. Martí, Hernández Pijuán, Subirachs, A. Cumella, Cesc, O. Maspons, J. Ubina, L. Pomés, X. Miserachs, A. Ricard, R. Marquina, J. Fornas, M. Milá, J. Gaspar, M. Gaspar, M. Dicenta, R. Gubern, J. Prats, O. Martorell, J. M. Mestres Quadreny.

R. Pane, G. Dorfles, G. C. Argan, S. Moholy-Nagy, A. Cirici, C. J. Cela, R. Santos Torroella, J. M. Valverde, A. Badía Margarit, J. Teixidor, J. Oliver, J. Perucho, S. Espriu, C. Soldevila, C. Barral, J. Gil de Biedma, J. M. Espinás, J. Brossa, M. Martinell, L. Calvet, P. Vugué, J. Gich.

Ladrilleta "Rohan"

Patente, 21.410

*Pavimento de
Artesanía*

Idad. Ibérica de Construcciones y Obras, S. A.

Covarrubias, 24

Telefonos { 2232656
2232657

Madrid-10





El pavimento «ROHAN» es una loseta de barro cocido en horno, logrando conseguir diversas tonalidades de cocido y fabricada a base de los mejores barros existentes, los cuales, sometidos a un lento proceso de maceración, suministra la estimable materia prima que da como resultado este agradable pavimento que recuerda las antiguas baldosas de barro de forma rectangular, que cubría uniformemente los grandes salones, con chimenea, de los antiguos palacios franceses.

Para cambiar la monotonía rectangular de los antiguos pavimentos, se ha diseñado nuestro modelo «ROHAN» patentado, en forma de trébol de cuatro hojas, que mediante sus airosas formas presta un perfecto encaje entre las distintas piezas; al amparo de este pavimento, imitaciones no tan airosas están vendiéndose.

La colocación de este pavimento es la normal de cualquier baldosa hidráulica, ya que su asiento se hace, previa nivelación de la capa de forjado, sentado con mortero de cemento, cuidando de alternar el colorido y golpear el conjunto del pavimento en amplias extensiones, al objeto de conseguir un perfecto acoplamiento de los finos bordes de nuestra ladrilleta.

Una vez terminadas las obras de albañilería y decoración se procederá a una perfecta limpieza de nuestro pavimento a base de un enérgico frotado con vinagre, seguido inmediatamente de varias limpiezas a base de cepillo blando con agua caliente y jabón y secado rápido mediante balleta, al objeto de evitar que coja excesiva humedad la ladrilleta; una vez limpio de restos de albañilería el pavimento, se le debe aplicar una fórmula a base de cola y cera para que, recubriendo uniformemente la ladrilleta, permita sucesivas limpiezas a base de encerado similar al entarimado.

Las posteriores limpiezas de este pavimento son las corrientes en los encerados de madera y puede incluso policanizarse, con lo que se consigue un brillo permanente.

El fajeado y rodapié de las habitaciones que lleven este pavimento se suelen hacer con entredós de madera, mármol o piedra granítica, elementos estos últimos que le dan una gran riqueza decorativa.





Bellesguard.

LAS FORMAS NATURALES Y EL SIMBOLISMO

P. ALFONSO LOPEZ QUINTAS.

NOTAS FILOSOFICAS A PROPOSITO DE LA OBRA DE GAUDI

En la producción del genial escultor y arquitecto catalán Antonio Gaudí destacan, desde el punto de vista filosófico, dos rasgos principales: el *cultivo de las formas naturales* y la *voluntad de simbolismo*. Es incumbencia de los historiadores de las formas artísticas precisar la relación en que se halla Gaudí respecto a otros movimientos análogos. Como filósofo, mi tarea consiste en analizar la significación que estos rasgos encierran en *sí mismos*.

En la espléndida exposición de la obra de Gaudí realizada en la Sala de Exposiciones de la Dirección General de Arquitectura en Madrid (noviembre-diciembre 1964) podían leerse los siguientes párrafos:

"Su idea no estribaba en construir formas naturales exactas, ni tampoco en estilizarlas de nuevo, sino en producir un tipo de metamorfosis poética de aquéllas trabajando de acuerdo con las leyes naturales, que él consideraba como las primeras reglas a tener en cuenta en el arte de la Arquitectura." (George R. Collins, 1961.)

"El naturalismo de Gaudí, de raíz ruskiniana, tramado sobre un complejo panteísta científico, equidista tanto de la lírica franciscana como de las teorías biológicas del 800,

como de los jardineros y grabadores japoneses o de los escultores góticos o de los constructores de rocallas del barroco." (José M. Sostres.)

Mi intento en las Notas que siguen es subrayar la importancia y fecundidad del retorno a lo natural-originario, así como el sentido oferente y el valor transfigurador de lo natural que encierra el arte de carácter simbólico. Me moveré en el plano de elevación y estudio de esencias que corresponde a la especulación filosófica. El lector avisado que conozca de cerca la obra de Gaudí podrá así enjuiciarla al debido nivel de perspectiva y profundidad.

1. CULTIVO DE LAS FORMAS NATURALES

De por sí la imitación de las formas que ostenta la Naturaleza no revela sentimientos de repulsa o aversión respecto al mundo específicamente humano, porque en este caso "natural" no se opone a "humano", sino a "artificial" en sentido de *artificioso*. Lo que se intenta es dar a los productos artificiales, fruto del arte humano, el carácter de espontaneidad que ofrecen los fenómenos *originarios*. De ahí que en un entorno de artificiosidad "ser original es ser originario", como bien decía el mismo Gaudí.

No podría decirse lo mismo de la vuelta a lo natural, por ejemplo, del pintor Franz Marc, que se acogió al mundo de los animales en busca de la sinceridad que echaba muy de menos entre los hombres. Instigado por crueles desilusiones, este artista alejó su pincel del rostro humano para acariciar una y otra vez la amable silueta de los animales nobles: caballos, gacelas, ciervos, etc. Que esta retracción está muy lejos de constituir un ejemplo de auténtica objetividad lo subrayé expresamente en otro artículo de esta misma Revista:

"Resulta sorprendente que un pintor, Franz Marc, se haya acogido al mundo animal en busca de autenticidad. Entre los hombres, al parecer, sólo había visto florecer la perfidia. Por eso en sus cuadros resalta la silueta amable de nobles animales (...) que a varias generaciones abrumadas por las desdichas de dos guerras llevó un mensaje de paz. Pero, al cabo de cierto tiempo, una vez serenadas las aguas, se impuso ineludible la pregunta: ¿Se reduce la autenticidad a unos tímidos ojos de gacela, a la actitud vacilante de un ciervo, a la gracia expresiva de un caballo blanco? He ahí la Filosofía en acción. Y, a fuerza de reflexionar, se llegó a la idea desconcertante, dramática y, por tanto, profundamente humana, de que sólo es plenamente auténtico quien puede dejar de serlo. Abandonar, pues, el mundo de lo personal, de lo humano por nostalgia de autenticidad es una deserción y, en el fondo, una cobardía ante el riesgo que implica la dignidad de ser libres."

Acercar todo lo posible el mundo de las creaciones artísticas al mundo natural de los seres vivos tampoco es de por sí consecuencia y reflejo de una actitud *panteísta*, sobre todo si esa "naturalización" de los productos artificiales sirve a un propósito de exaltación simbólica de los mismos. Si el Panteísmo es la humanización de lo divino y, por tanto, una forma de idolatría hija de la *hybris* o soberbia prometeica, el simbolismo se muestra en extremo respetuoso al transformar el mundo en medio expresivo de realidades que lo trascienden.

El cultivo de las formas naturales se manifiesta en este contexto como un modo de acatamiento del poder configurador que alienta en todo lo creado. Nada hay más impresionante que observar de cerca la capacidad conformadora que poseen los seres vivos. A propósito de las espléndidas fotografías publicadas por A. Feininger en su obra *Anatomía de la Naturaleza* (1) escribí en otro lugar de esta Revista:

"Si la belleza penetrante y honda de la Naturaleza no fué pretendida y procurada como objeto de adorno, sino adquirida como un *don* tras la consagración inicial a resolver problemas meramente existenciales, queda patente la afinidad entre belleza y vida."

La belleza, en el fondo, es el halo de luz que orla a la vida en su proceso interno de cons-

(1) Editorial Jano. Barcelona, 1962.

titución o, lo que es igual, de distensión autoexpresiva. Todo organismo, al constituirse, se expresa, y la expresión lograda se traduce en esa forma de esplendor que llamamos belleza.

Pero aquí es de notar que esta belleza no brota tan sólo ni primariamente de la *figura* que corona el proceso de constitución de un ser vivo, sino de la *forma interna* constituyente, de ese orden admirable y poderoso que nos sobrecoge al estudiar de cerca, genéticamente, los fenómenos naturales de crecimiento, adaptación, regeneración, etc. En este sentido escribió R. Vishniac esta observación inteligente: "Todo lo surgido de las manos del hombre aparece horrible al reproducirlo en una ampliación: tosco, imperfecto, asimétrico. Mientras que en la Naturaleza cada partícula de vida es deliciosa; y cuanto más uso hacemos de la ampliación, tantos más detalles aparecen, perfectamente modelados, cual infinitas series de cajas dentro de otras cajas."

A medida que profundizamos en el conocimiento de la Naturaleza, observamos que la belleza más honda y penetrante va siempre vinculada a los fenómenos en que se alía un máximo de economía a un máximo de eficiencia. La belleza de las cosas de la Naturaleza—afirma Feininger—no es superficial, sino que es la forma resultante de un fin determinado. Al pie de una fotografía que reproduce ampliadas las escamas de un ala de mariposa, escribe: "Todo lo que ha creado la Naturaleza obedece a un fin, ya sea la forma y el color de una flor, la colocación de las hojas a lo largo de una rama o las escamas de un ala de mariposa (...). Cuanto más atentamente observamos los objetos de la Naturaleza, mayor es la belleza que descubrimos en la finalidad unitaria de su conformación, la belleza que es claridad de organización, economía de material, simetría en la forma, perfecta ejecución, cualidades inherentes a la Naturaleza en todas sus manifestaciones." Indudablemente, la belleza estética es el máspreciado fruto de la función cumplida.

El asombro que produce esta belleza originaria de los seres naturales en toda alma "sencilla"—es decir, abierta sin prejuicios enarantes a la grandeza del Universo—se traduce en una actitud de piedad o amor reverente a cuanto en las cosas alienta de profundo.

He ahí cómo el estudio e imitación—rigurosamente entendida (2)—de la Naturaleza no lleva a la mera adoración de la Tierra, antes dispone el ánimo para la práctica decisiva del trascender. Y en este punto crucial surge el *símbolo*.

2. SIMBOLISMO

El mayor enemigo del símbolo es la voluntad de poder que intenta acuñar el mundo a la propia imagen y semejanza. Para todo artista que intenta imponer a ultranza sus criterios, la *originalidad* es *arbitrariedad*, no vuelta respetuosa a lo originario. El drama que constituye la grandeza de todo espíritu verdaderamente creador viene dado por la tensión que media entre la interna potencia creadora y los cauces objetivos en que debe ésta desplegarse. Pero esta eterna lucha entre el artista y su medio se resuelve en paz fecunda al nivel de lo profundo. Servir a un objeto profundo es, en Arte, tarea de reyes. Integrarse en el proceso de creación de una obra valiosa implica el despliegue de la forma de libertad más fecunda del verdadero artista.

De ahí que, de un modo o de otro, todo gran artista se sienta solidario del mundo de las significaciones profundas al que remiten los elementos sensibles de las obras de Arte verdaderamente valiosas. A este carácter de *heraldo de lo profundo* que encierra lo sensorial cuando es transfigurado por el poder de la inspiración alude el concepto de símbolo.

Etimológicamente, símbolo significa una realidad que remite a otra distinta y superior. Esta capacidad expresiva puede responder a cualidades internas de la realidad o a una mera convención arbitraria. En este caso tenemos la mera *alegoría*. Sólo en el primer caso puede hablarse de verdadero símbolo.

Pero aquí se impone una pregunta: ¿es posible este apuntar de una cosa hacia otra que la

(2) Es sabido que el antiguo y famoso concepto de "mimesis" o imitación fué entendida con demasiada frecuencia de un modo puramente externo y superficial como reproducción de las meras *figuras*.



Cripta de la Colonia Güell.

trasciende? Y en caso positivo, ¿significa un logro estético este carácter trascendente de las realidades simbólicas?

A partir de la Edad Media, el Arte se orientó por vías de un verismo humanista cada vez más cerradamente psicológico-individualista, de forma que toda expresión sobria y quintaesenciada de contenidos religiosos fué considerada como algo tosco y primitivo. El benedictino alemán Ildefonso Herwegen levantó la voz hace algunos años para delatar el escamoteo que subyace en este criterio valorativo (3).

Herwegen distingue dos formas fundamentales de Arte religioso: el simbólico y el psicológico-individualista. Esta distinción sirve de clave para estructurar y valorar la historia toda del Arte sacro, pues "el problema del símbolo es también el problema del arte cristiano y sobre todo del arte de la Iglesia". En el Arte moderno "el símbolo se va desvaneciendo; la realidad que puede palparse exige sus derechos". En todos los productos de Arte Sacro se va hacia el logro de un verismo extraordinariamente perfecto, pero se pierde progresivamente el fuerte contenido trascendente de los primitivos.

Cuando el Arte está muy penetrado del Misterio, los elementos expresivos quedan de algún modo *sobrecogidos* por la fuerza expresiva de lo sagrado. De ahí la estilización de las formas

(3) Véase *Iglesia, Arte, Misterio*. Edic. Guadarrama. Madrid.

y esa sobriedad a-realista, por ejemplo, del estilo bizantino. Herwegen subraya que no se trata aquí de prescindir de la forma concreta o de volatilizarla, sino de "elevar noblemente el fenómeno natural a expresión inspirada de la idea religiosa" (pág. 94). Lo que intentaron los cristianos primitivos y lo que en todo tiempo persigue el Arte de Oriente es *hacer presente el Misterio*. "El Oriente cristiano sólo habla un lenguaje: las imágenes dentro del recinto de la Iglesia son representaciones de los Misterios, actualizaciones de realidades santas y divinas" (pág. 83).

Para el hombre primitivo, como sabemos, la imagen es un símbolo objetivo penetrado orgánicamente de realidad. De modo análogo, y en un plano superior, lo decisivo en el Arte sacro es la *presencialización* de la virtud y gracia divinas. La imagen debe ser un medio para ganar una *relación de inmediatez* con el Dios a quien se contempla y adora.

Por esta profunda razón no consintieron los orientales en independizar lo que hay de meramente humano en el arte cultural, reduciendo el fin de éste a algo meramente narrativo, antes lo entendieron siempre, aun en los momentos de mayor atención a los detalles históricos, como *el lugar del Misterio*, confiriendo a la representación sensible casi el valor de un cuasi-sacramental, es decir, de un elemento sensible que dispensa un cierto grado de gracia.

En Occidente, por el contrario, se subrayó casi en exclusiva el aspecto histórico narrativo de los episodios relacionados con el Misterio, dejando un tanto al margen la representación del Misterio mismo. Ejemplo patente son las diversas representaciones de la Última Cena. Compárese, por ejemplo, la que figura en San Marcos de Venecia, centrada a ojos vistas en el Misterio eucarístico, y la de Leonardo de Vinci, ocupada en describir dramáticamente la conmoción producida en los discípulos al serles revelada la presencia entre ellos del traidor.

Hoy más que nunca, por hallarnos en una época esencialmente revisionista, conviene destacar que no es el Arte más verista el más profundamente *objetivo*, auténtico y profundo. La obra de Arte tiene relieve cuando está constituida por dos planos complementarios que se integran en un proceso de constitución: el elemento que se expresa y el medio expresivo. Pero ¿qué relación media entre ambos? Tan sólo unas observaciones que permitan adivinar el valor del arte simbólico.

EXPRESION Y TRANSFIGURACION

Lo importante es *encarnar* de tal modo las significaciones en los materiales sensibles que éstos queden vivificados por dentro. No basta una mera yuxtaposición alegórica, más o menos convencional.

La teoría de la expresión nos advierte: 1) que lo más alto—las ideas puras y sentimientos—deben encarnarse para tomar cuerpo y adquirir su plenitud de densidad y significación para el hombre; y 2) que lo inferior—la material sensible—está esperando ser informado por lo superior para llevar a pleno logro sus internas posibilidades. *Toda realidad adquiere su plenitud al ser asumida como medio expresivo por un ser de un ámbito inmediatamente superior*. Frente al peligro siempre acechante del mero esteticismo, escribía hace algún tiempo Romano Guardini: "Quien pretenda comprender la belleza e internarse en su intimidad más recatada, tiene que partir de su misma alma. Su posición y comportamiento previos debe ser de reserva ante la expresión, de no conceder una importancia primordial a la armonía y seducción de las formas, sino de penetrar desde el primer momento en la íntima verdad, en la plenitud de verdad de la creación animada, de la obra de arte que tiene ante sus ojos" (4).

Las realidades expresivas vienen a constituir así el dorado justo medio entre las ideas puras desencarnadas y lo material despojado de toda significación. La experiencia actual deja al descubierto la esterilidad radical de toda concepción extremista que escinda elementos esencialmente vinculados en un proceso expresivo. Para comprenderlo se nos ofrece un camino real en el lenguaje, con su bipolaridad de vertientes. Pero ¿qué relación media entre éstas?

Es muy importante notar que el proceso expresivo no es algo externo y accidental respecto

(4) *El espíritu de la Liturgia*. Edit. Araluce. Barcelona, ¿1946?, pág. 174.

a la clarificación de los contenidos expresados a su través. Como tampoco el hecho de ser asumido un elemento como medio expresivo es algo que deje de afectarle en su mismo ser. Hay que entender el proceso expresivo como un proceso de constitución en que una realidad configuradora asume una realidad expresiva como medio de autoexpresión y con ello la redime de su opacidad elevándola a un grado superior de dignidad. Actualmente se habla mucho del cuerpo humano como "palabra" del espíritu, por cuanto éste se autoexpresa en él, y se lo califica de realidad "semisuperobjetiva", situada a medio camino entre lo meramente "objetivo"—el cuerpo como materia pura—y lo "superobjetivo"—el espíritu como realidad que se expresa a través de lo corpóreo.

No se olvide que en los seres vivos las entelequias o principios vitales configuran de dentro afuera los seres, confiriéndoles una forma y una figura. Pero es de notar que lo decisivo en todo proceso de constitución—y, por tanto, de autoexpresión—de un ser no es la figura que resulta del proceso, sino la forma que lo impulsa y estructura.

Se trata de un poder autoexpresión libre y, por tanto, de revelación. El grado de libertad en la expresión mide la diferencia en el modo de comunicar su interior los seres infrapersonales y los personales.

Lo importante es advertir que todos los seres del Universo se perfeccionan y llegan a sazón a través de procesos creadores. Así vemos que cada ser, con lo más noble y poderoso de sí mismo, potencia su significación al servir de medio expresivo a realidades que, a su vez, cobran en ese contexto su plena concreción y sentido. Lo profundo que se expresa gana por lo mismo en poder expresivo al encarnarse, porque justamente a través de esta labor de distensión creadora que realiza al informar elementos expresivos está realizando su tarea esencial. Una gran idea se hace grande al informar un amplio complejo expresivo. En Política, en Arte, en Técnica, las grandes concepciones se constituyen en tales—no sólo se revelan como tales—al dar vida a todo un mundo de estructuras. Lo expresivo, por su parte, no sólo no se pierde al servir de vehículo expresivo a las significaciones, antes se gana definitivamente al ser asumido por una realidad superior que funda ámbitos eminentes de unidad. Nunca el mármol, por ejemplo, ha revelado de modo más perfecto su ser mismo de mármol como en el ámbito transfigurado del Partenón o en la figura palpitante del Moisés de Miguel Ángel.

¿Qué conclusiones se derivan de estas notas en orden a una valoración objetiva de la obra de Gaudí? Tan sólo unas someras indicaciones por vía de orientación.

El cultivo simultáneo de las formas naturales y del símbolo parece indicar una decidida voluntad de convertir los materiales en palabra viviente, en Aleluia perenne, como conviene a la condición oferente de un templo expiatorio. Toda la potencia expresiva de las formas orgánicas es puesta en las obras religiosas de Gaudí al servicio de la expresión de altos contenidos espirituales. Y las formas naturales, que significan en su orden el fin y último logro de un proceso de constitución, adquieren una nueva luz y dimensión al ser, a su vez, medio expresivo de formas de vida más elevadas.

Al inspirarse en grandes ideas, el artista somete los materiales a fuertes presiones de significación, y esta circunstancia, por fuerza, debe traducirse en una alteración brusca de las formas usuales en épocas menos sensibles al tirón de lo misterioso. Esta transfiguración de los materiales en el crisol de una idea de carácter trascendente al mundo de lo cotidiano está en la línea del proceso redentor de la creación entera al que alude S. Pablo.

La gran reverencia que sentía Gaudí por el Arte Románico corrobora el presentimiento de que en su labor creadora de Arte sacro entendía el símbolo como *presencialización del Misterio*, por mucho que su exuberante expresión difiera de las grandes creaciones de Bizancio y del Medievo.

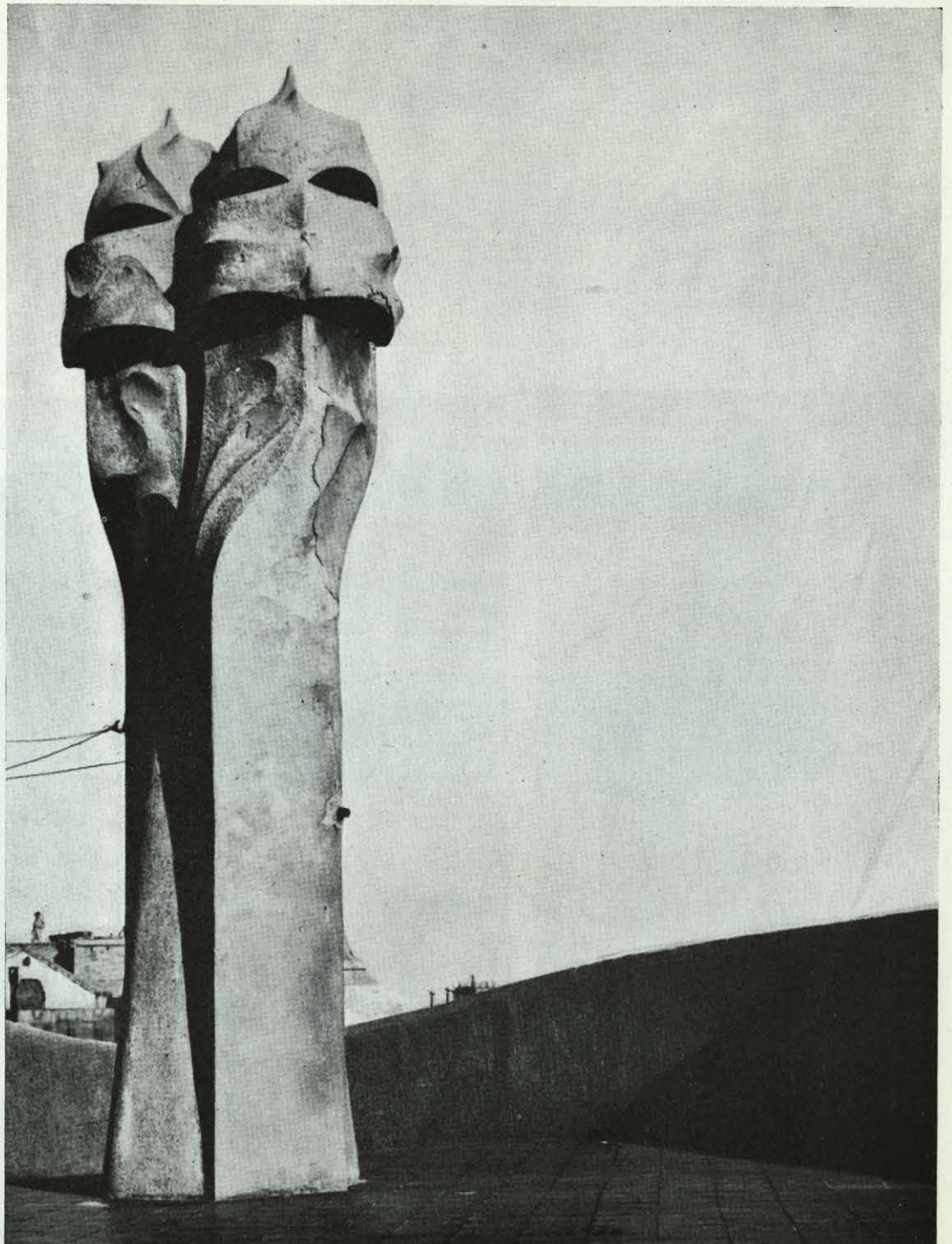
Lo decisivo en su retorno a lo natural-originario y en su ascensión mística es su tensión *jerárquica*, en que late un fuerte sentimiento hispánico de reverencia a cuanto en el Universo constituye una huella del Creador.



EL DISEÑO



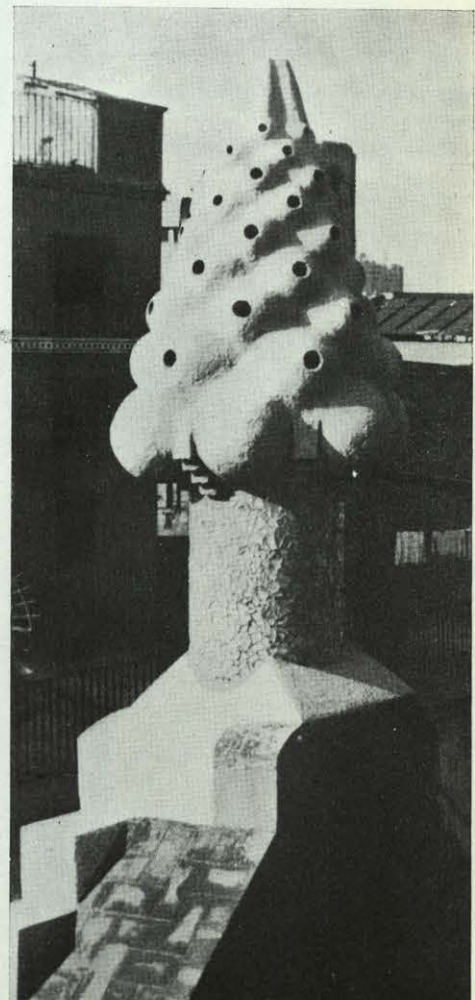
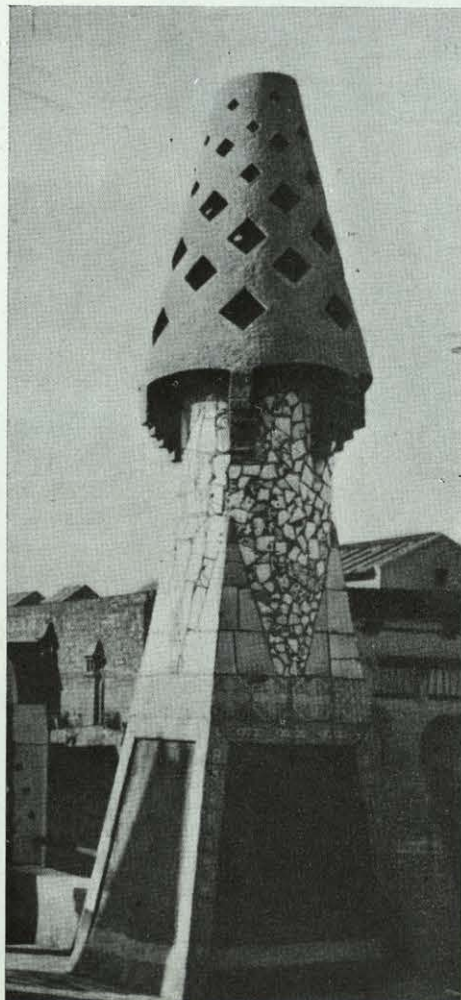
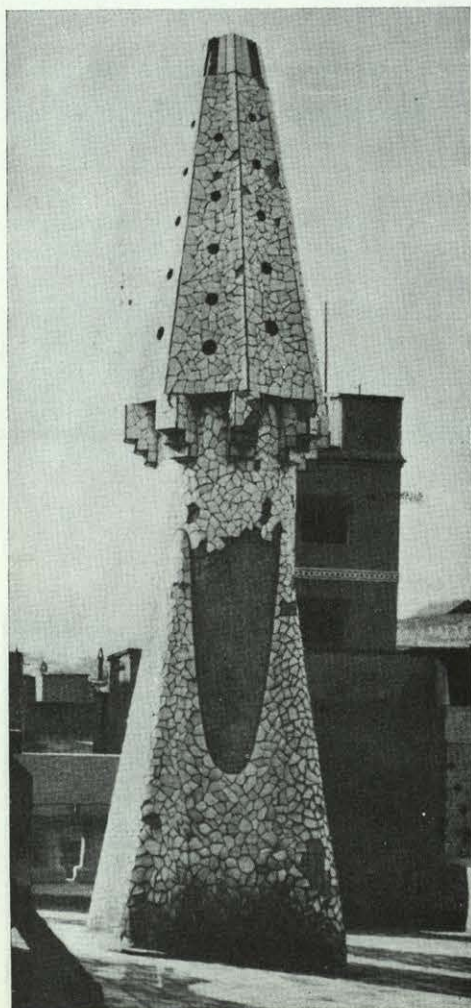
Casa Milá. Chimeneas de ladrillo revocado formando prismas helicoidales.



Palacio Güell. Chimenea revestida de encachado de azulejos.

Palacio Güell. Chimenea con caperuza de mortero moldeado.

Palacio Güell. Chimenea revestida de encachado de piedra.



Su idea no estribaba en reconstruir formas naturales exactas ni tampoco en estilizarlas de nuevo, tal como estaba haciendo en gran parte el Art Nouveau, sino en producir un tipo de metamorfosis poética de aquéllas trabajando de acuerdo con las leyes naturales, que él consideraba como las primeras reglas a tener en cuenta en el arte de la Arquitectura.

Casa Batlló. Grupo de chimeneas revestidas de azulejos policromos troceados.

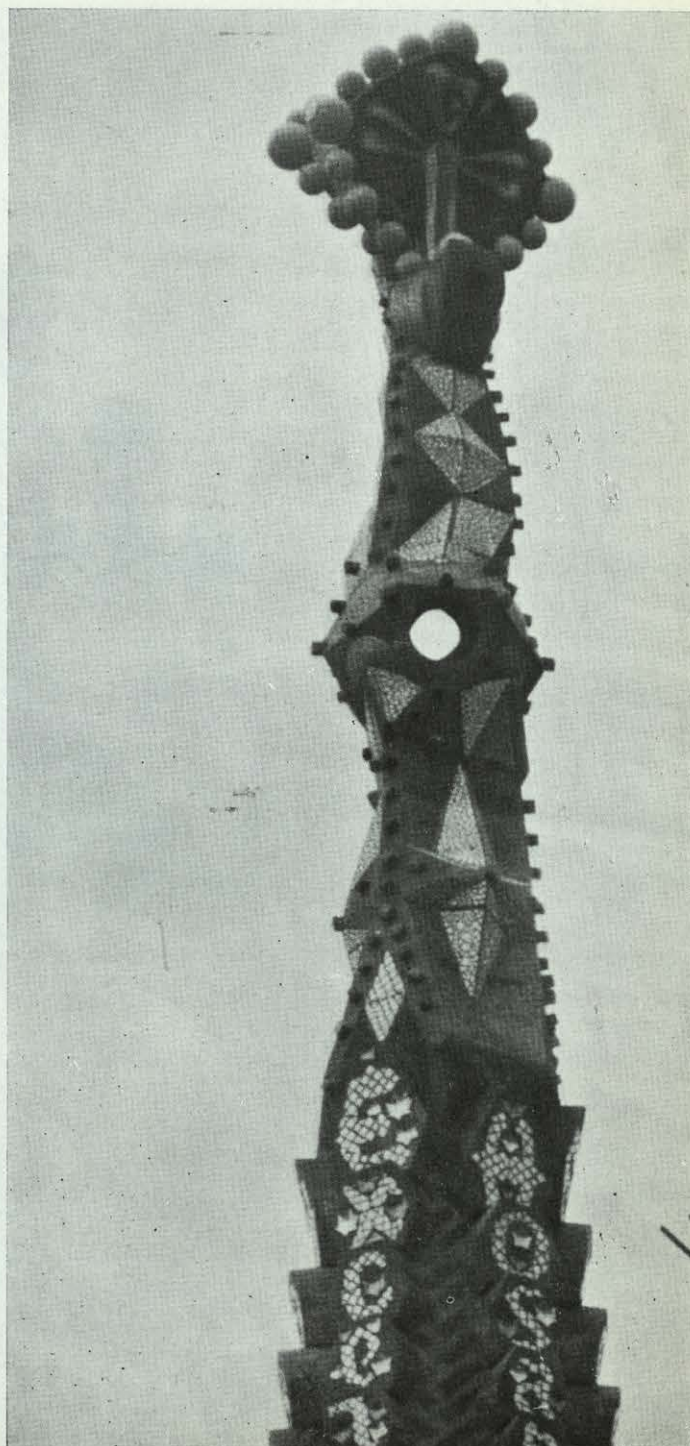
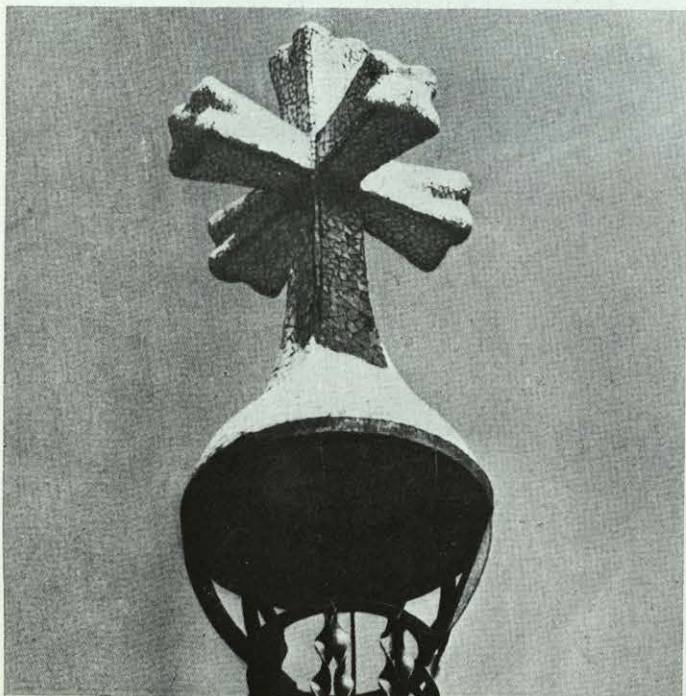
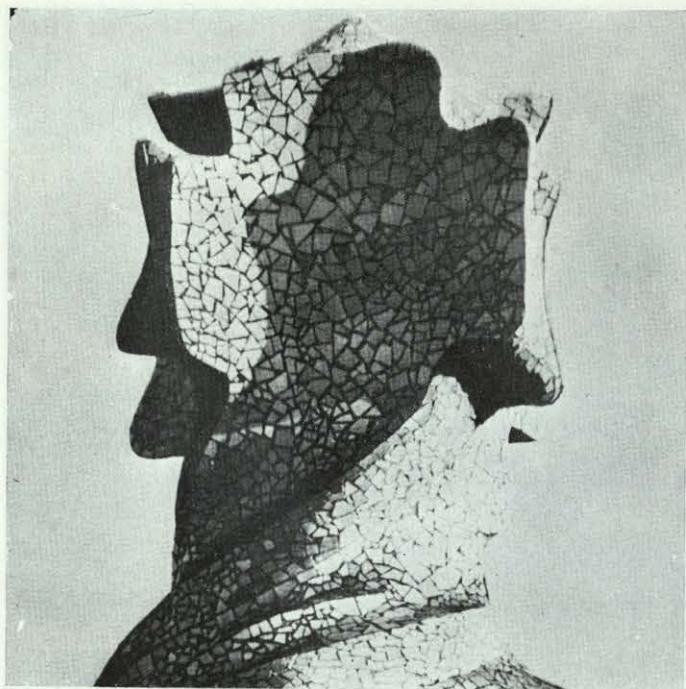


REMATES

Casa Milá. Terminación de la cubierta del acceso a la terraza.

Parque Güell. Terminación de la cubierta del Pabellón de la portería.

Sagrada Família. Campanario de piedra y mosaico de cerámica.

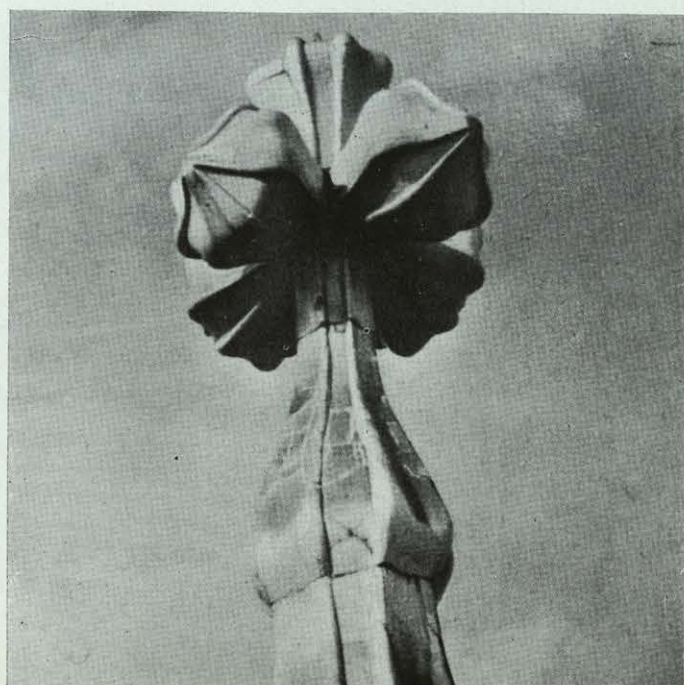
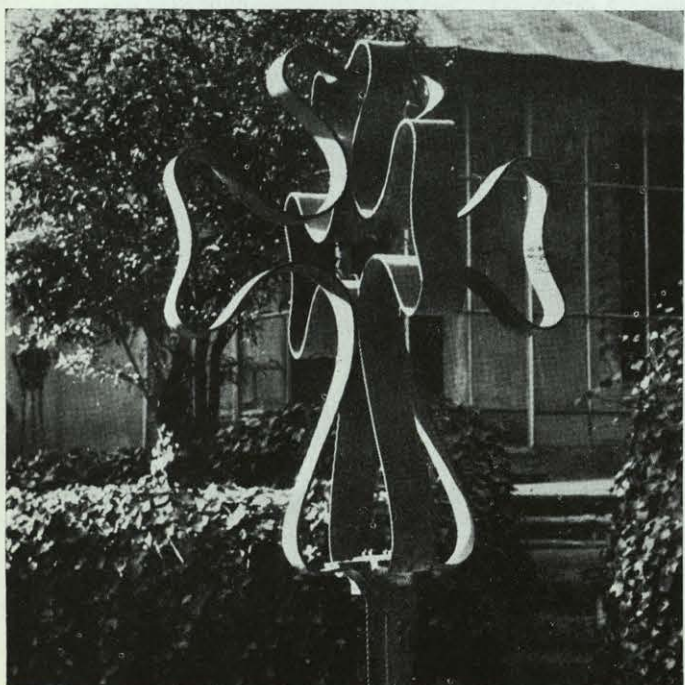
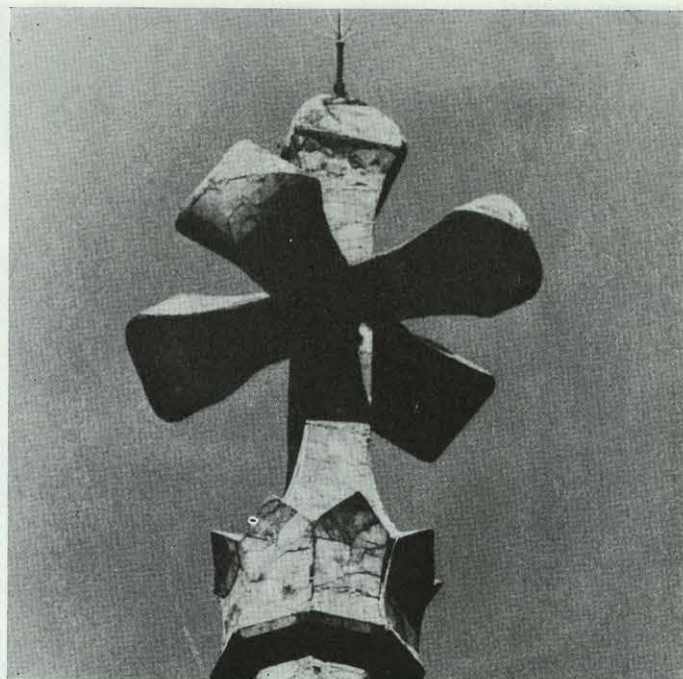


Casa Calvet. Una de las cruces de piedra que rematan los frontones de la fachada.

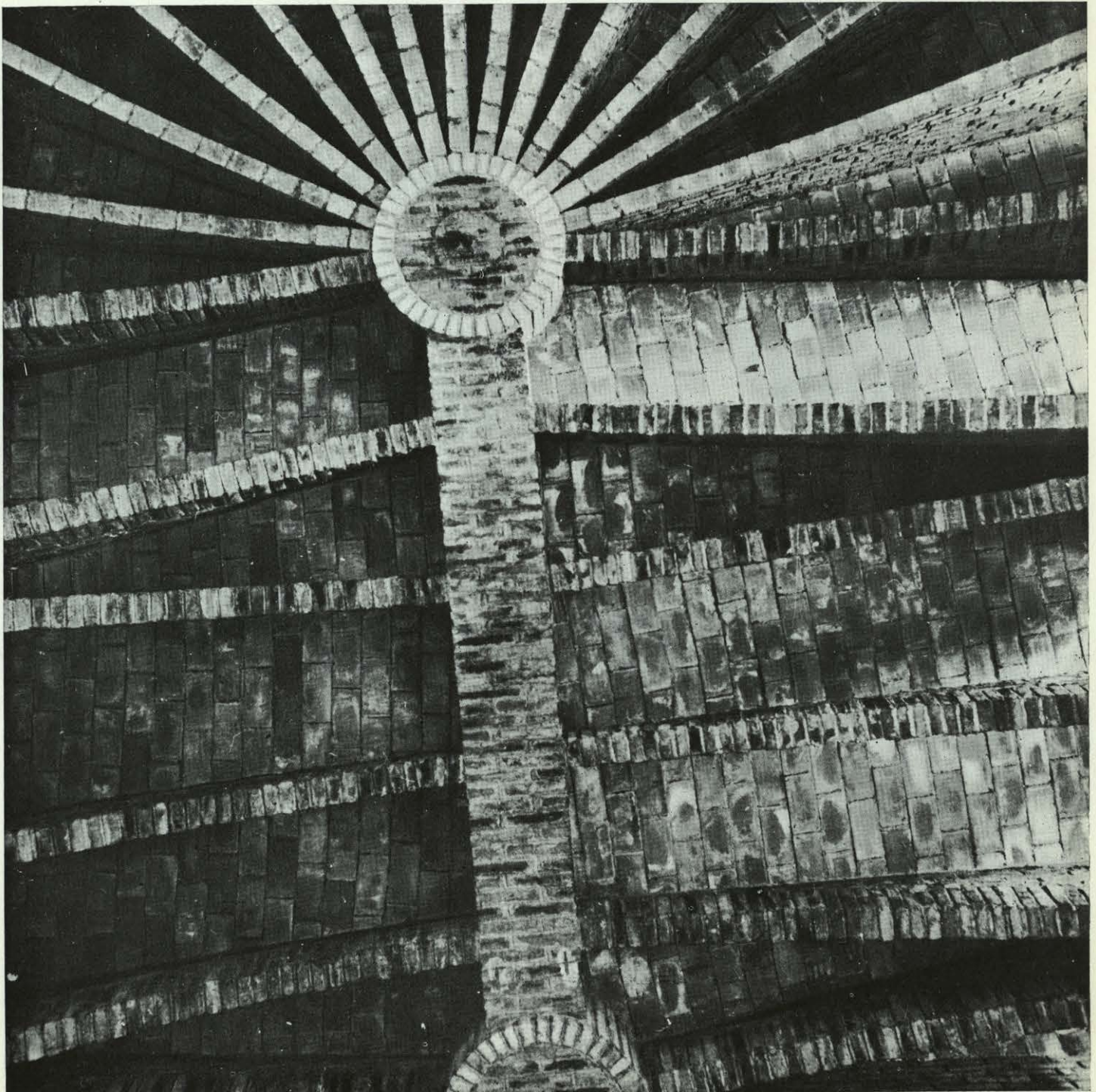
Bell Esguard. Cruz de cuatro brazos en mayólica.

Finca Miralles. Cruz de hierro sobre la puerta de acceso a la finca.

Casa Batlló. Cruz de cuatro brazos de cerámica.



Santa Coloma. Bóveda central nervada de ladrillo.



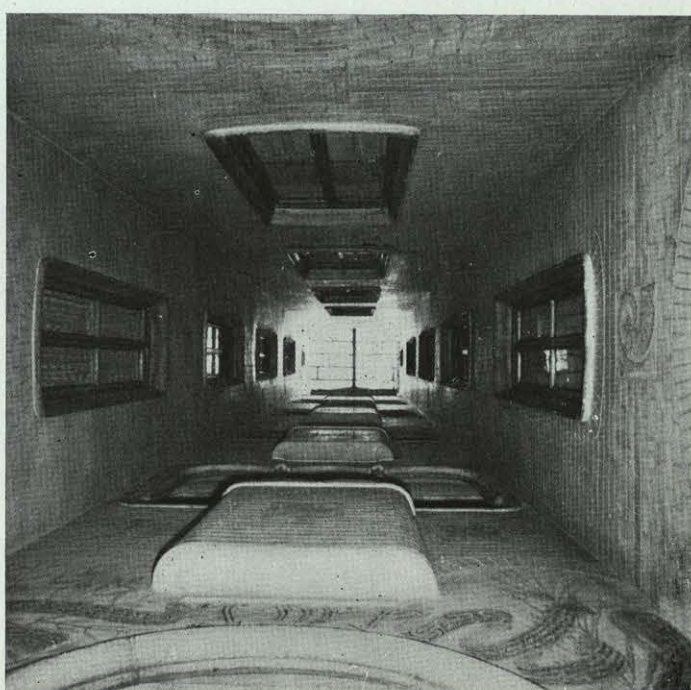
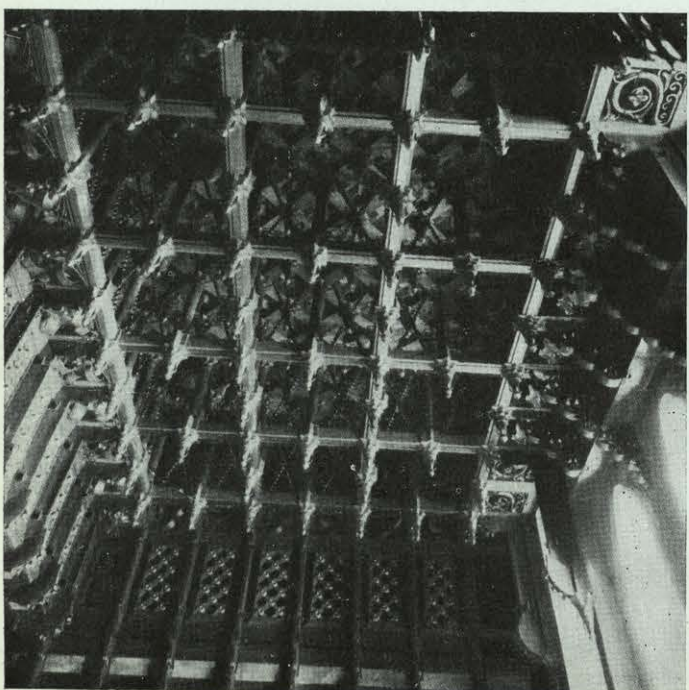
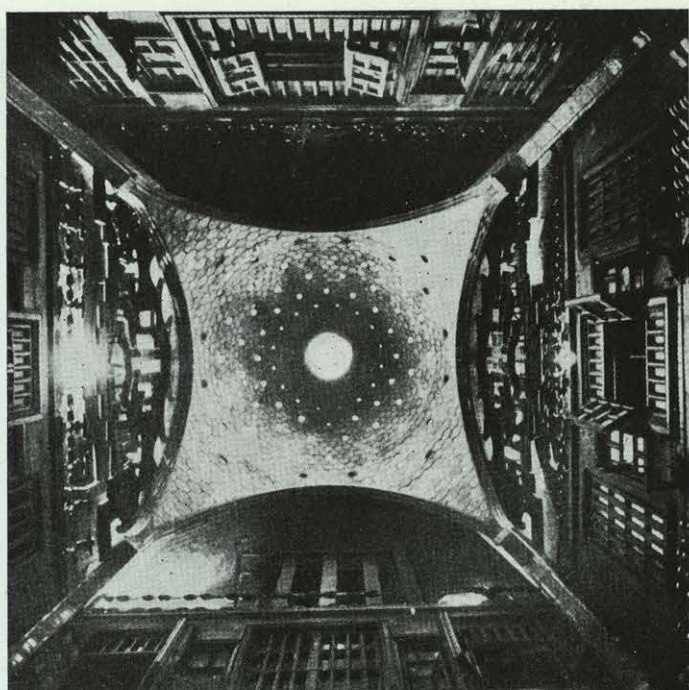
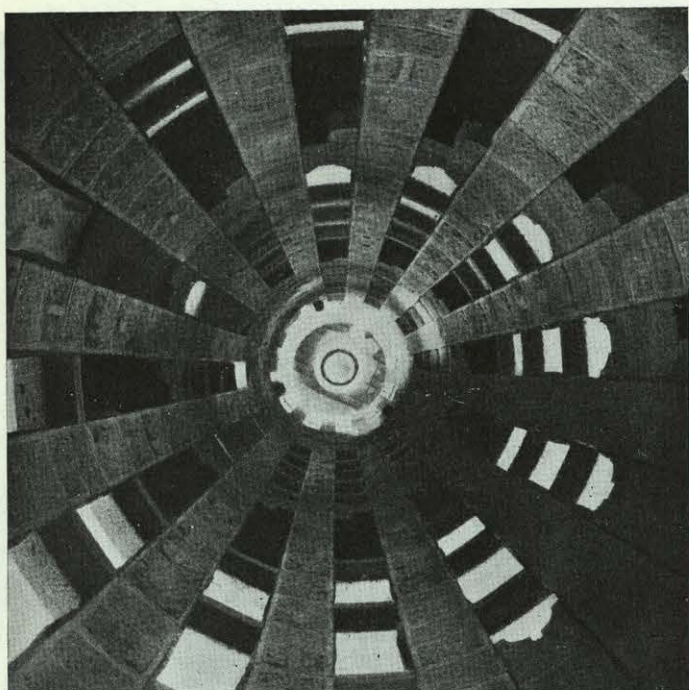
Sagrada Família. Espacio interior de un campanario.

Palacio Güell. Cúpula parabólica de la Sala de Música.

Palacio Güell. Artesonados del Gran Salón.

Casa Calvet. Vista de uno de los patios desde el portal.

GAUDI. Yo poseo esta cualidad de ser en el espacio porque soy hijo, nieto y biznieto de caldereros: mi padre era calderero e igual el abuelo y el bisabuelo; en la familia de mi madre eran todos también caldereros, excepto un abuelo que era bodaio (que vale tanto como decir calderero). Otro abuelo de mi madre era marinero y también los marineros son gente de espacio y situación. Así que todas estas generaciones de espacio han definido mi preparación. El calderero es aquel que de una chapa plana compone un volumen y, primero de iniciar su trabajo, lo ha concebido en el espacio.





EL DISEÑO



ESCALERAS

Santa Coloma. Escalera a la Sacristía.

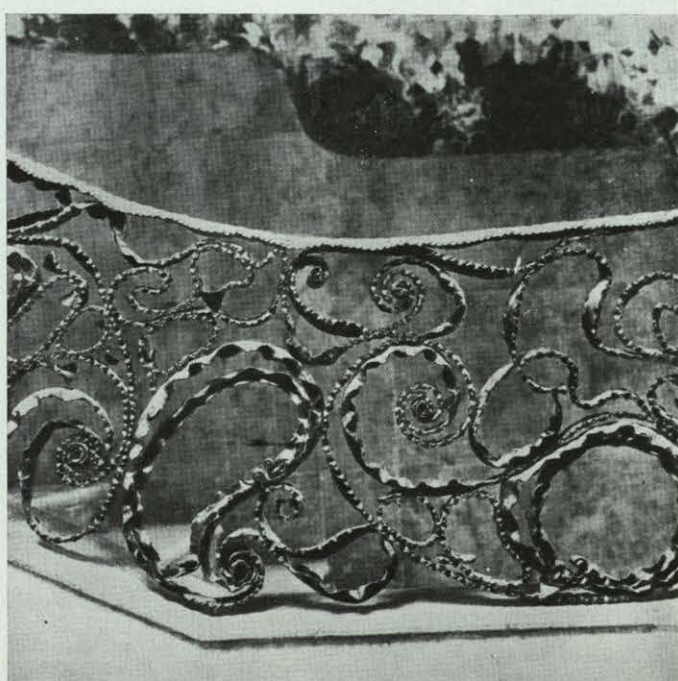
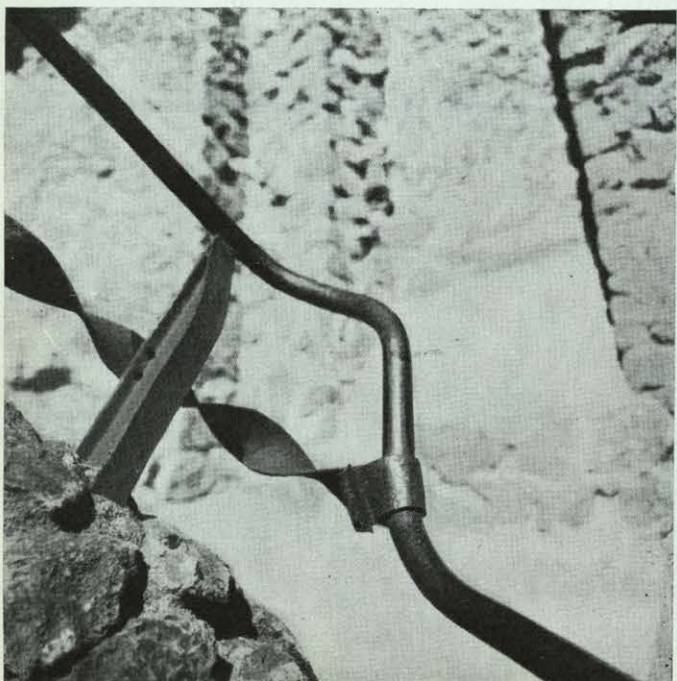


Casa Batlló. Arranque de la escalera a los apartamentos.

Casa Batlló. Pasamanos y escalones de roble en la escalera particular de los propietarios.

Parque Güell. Detalles de la balastrada de la escalera exterior.

Casa Milá. Barandilla de la escalera particular al apartamento de los propietarios.



Santa Coloma. Arranque de los nervios de una bóveda.



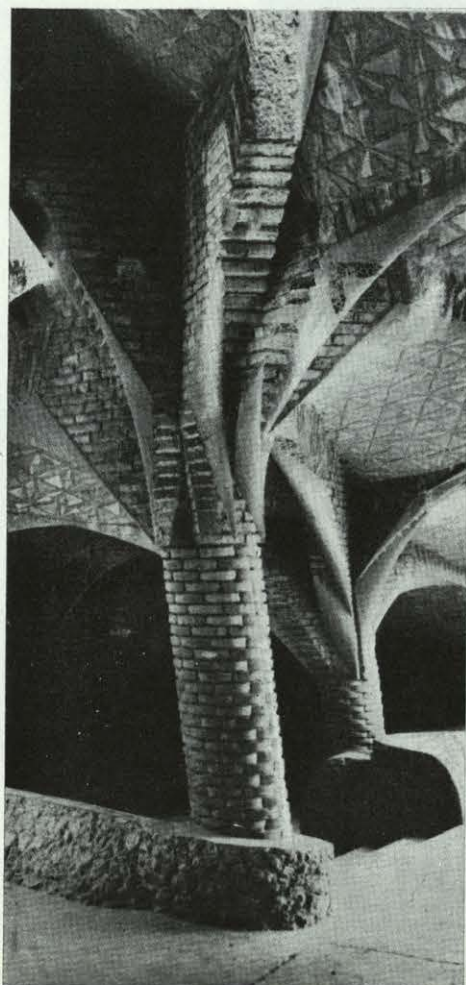
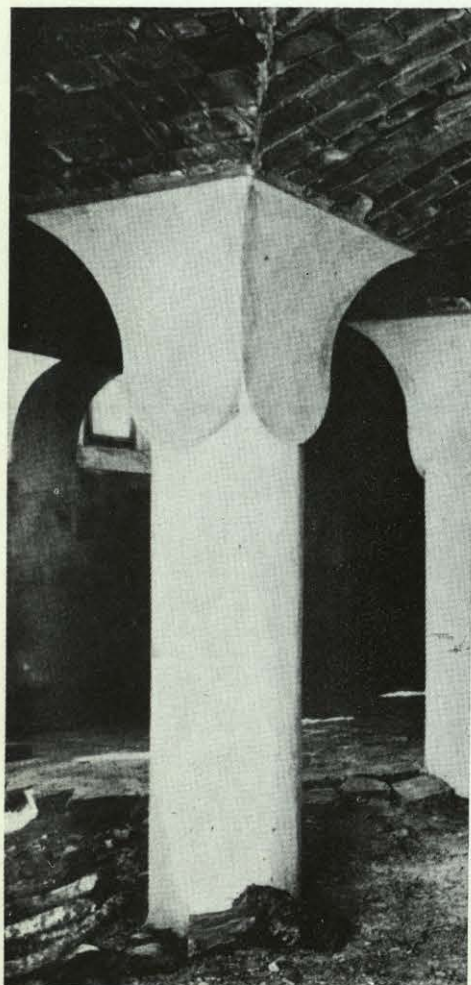
Su inventividad de ingeniero, que lo lleva a amar rocosas formas parabólicas y a desplazar los ejes de las columnas para hacerles seguir las oblicuas direcciones de los esfuerzos estáticos, se une a una alucinante fantasía naturalista y simbolista y principalmente a la necesidad de recrear la unidad plástica de la telúrica y lacerada caja mural.

BRUNO ZEVI.

Bell Esguard. Soporte en el garaje.

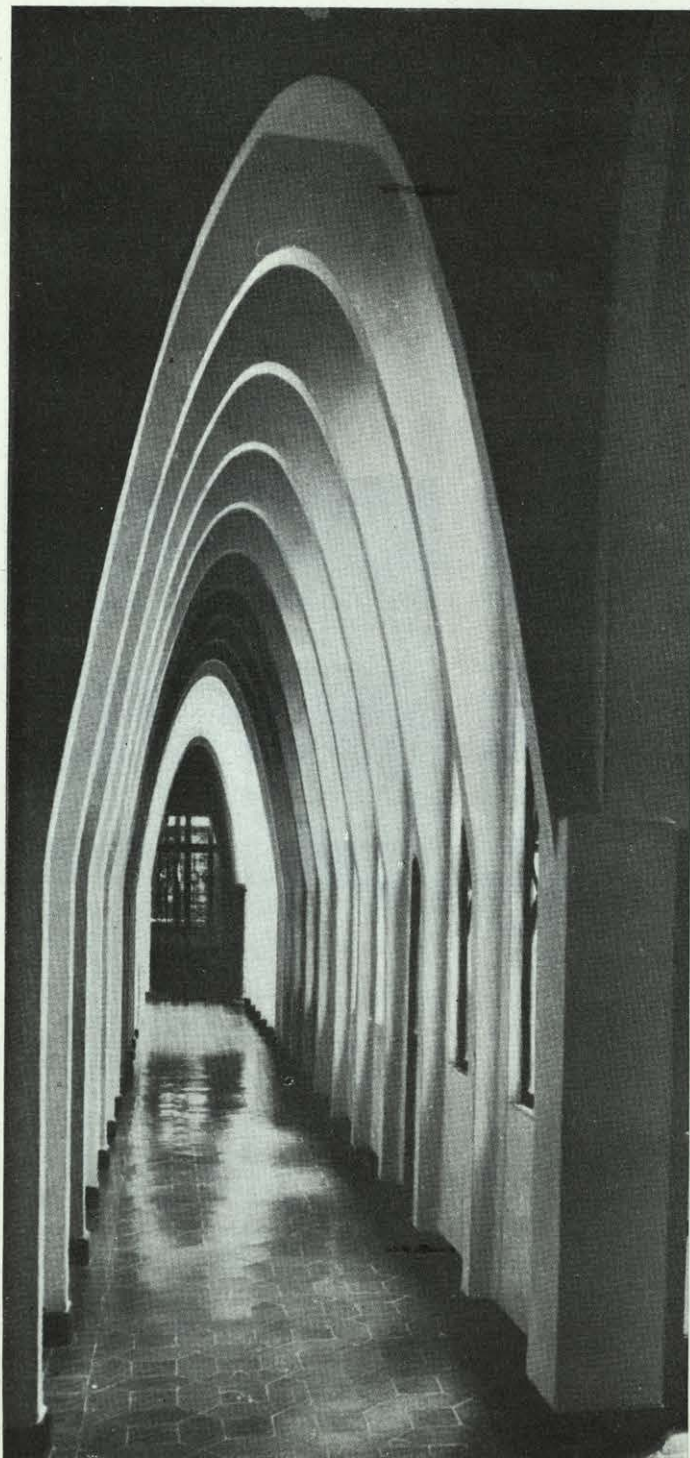
Santa Coloma. Uno de los soportes del atrio de la cripta.

Palacio Güell. Pilar de ladrillo.



GALERIAS

Las Teresas. Corredor del primer piso.

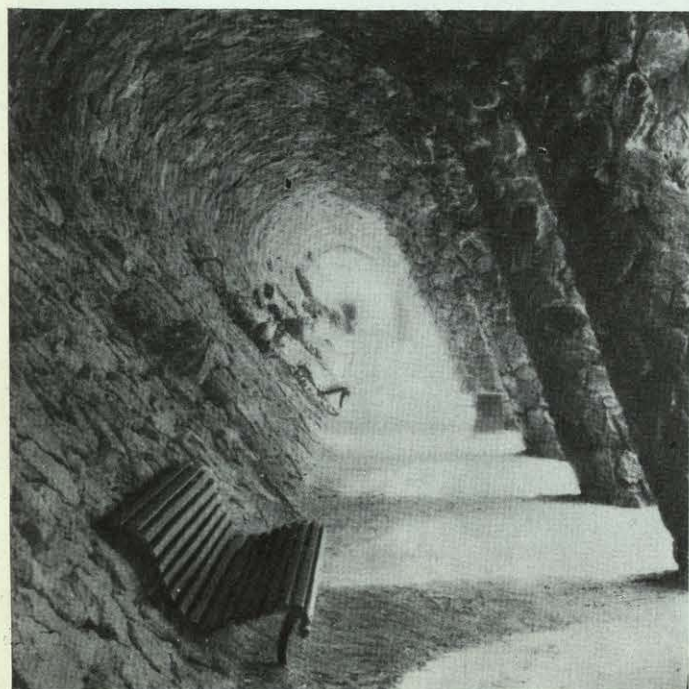
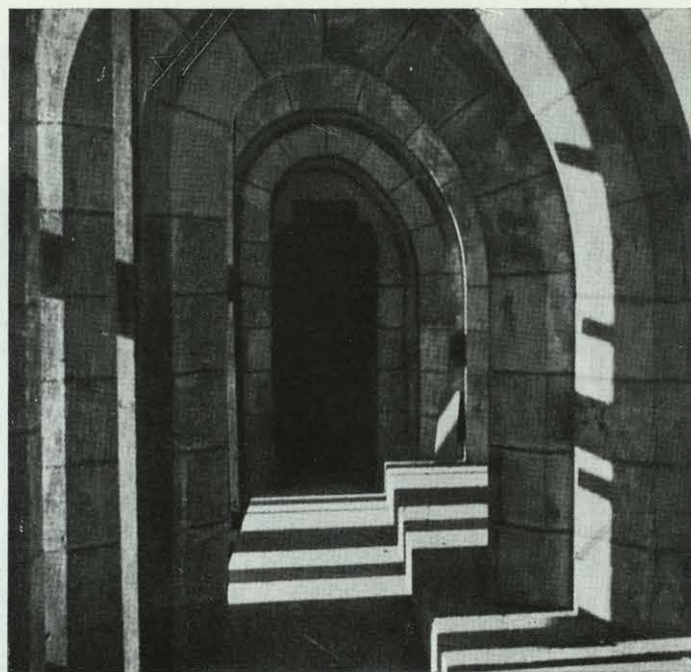
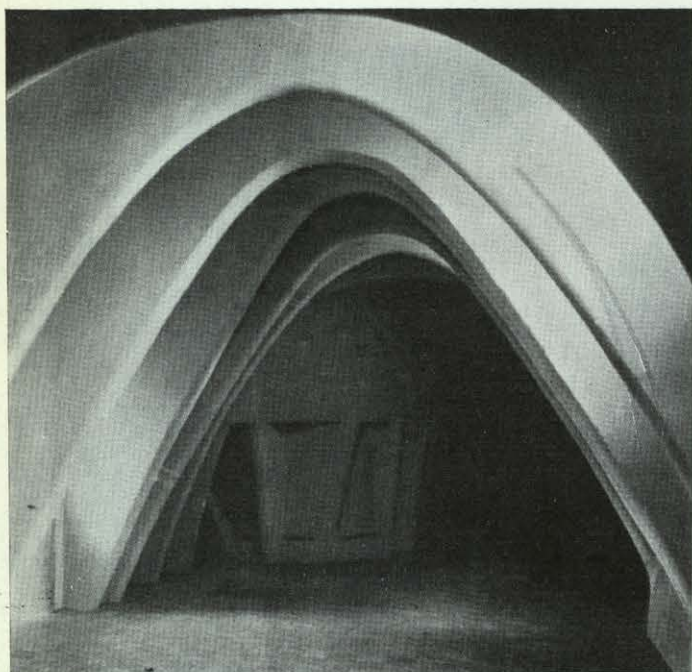


Casa Batlló. Arcos parabólicos de la cubierta.

Parque Güell. Interior de un viaducto.

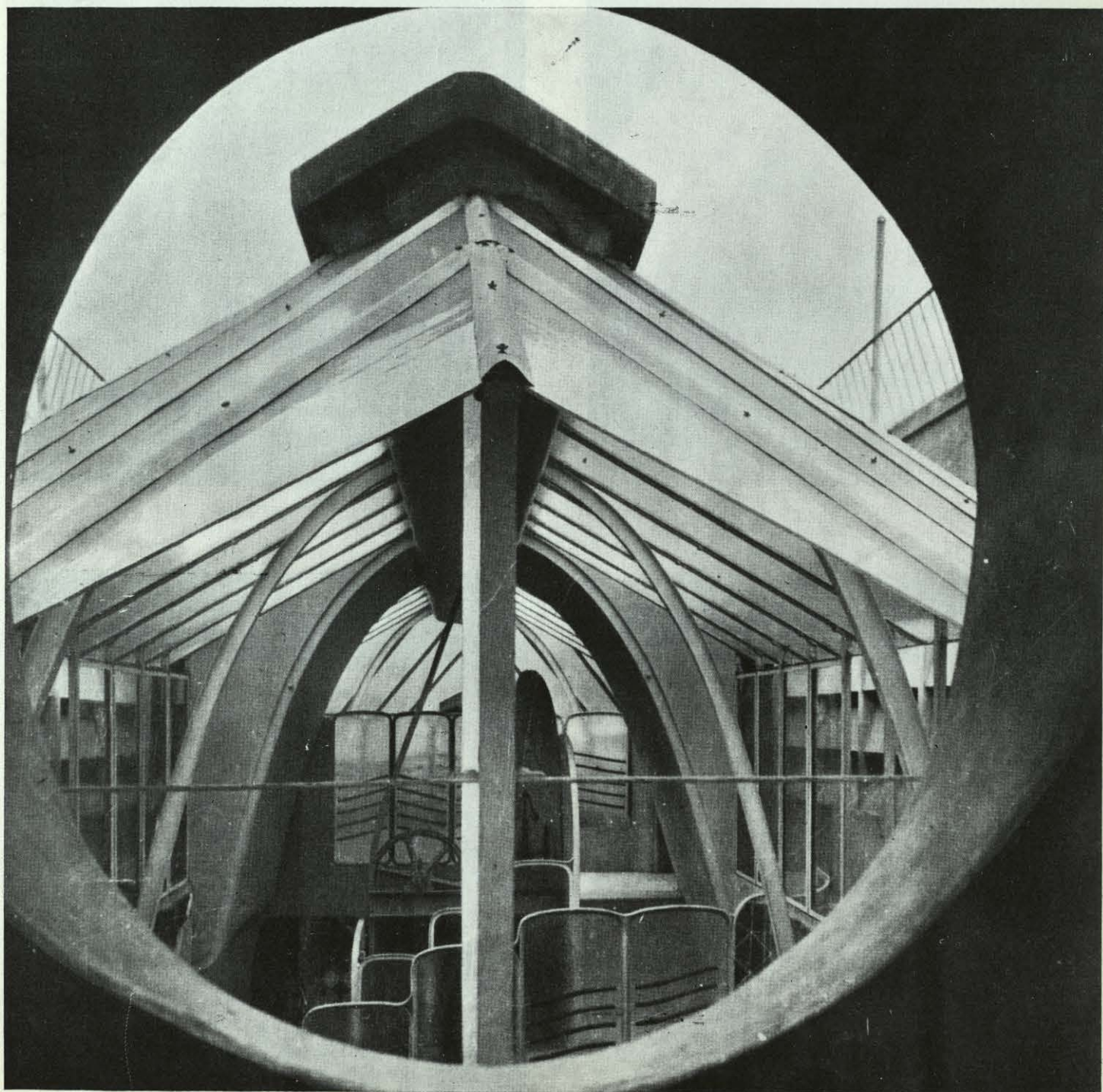
Sagrada Familia. Galería entre dos campanarios.

Casa Batlló. Galería en la cubierta.



VENTANAS

Casa Batlló. Lucernario en la cubierta.

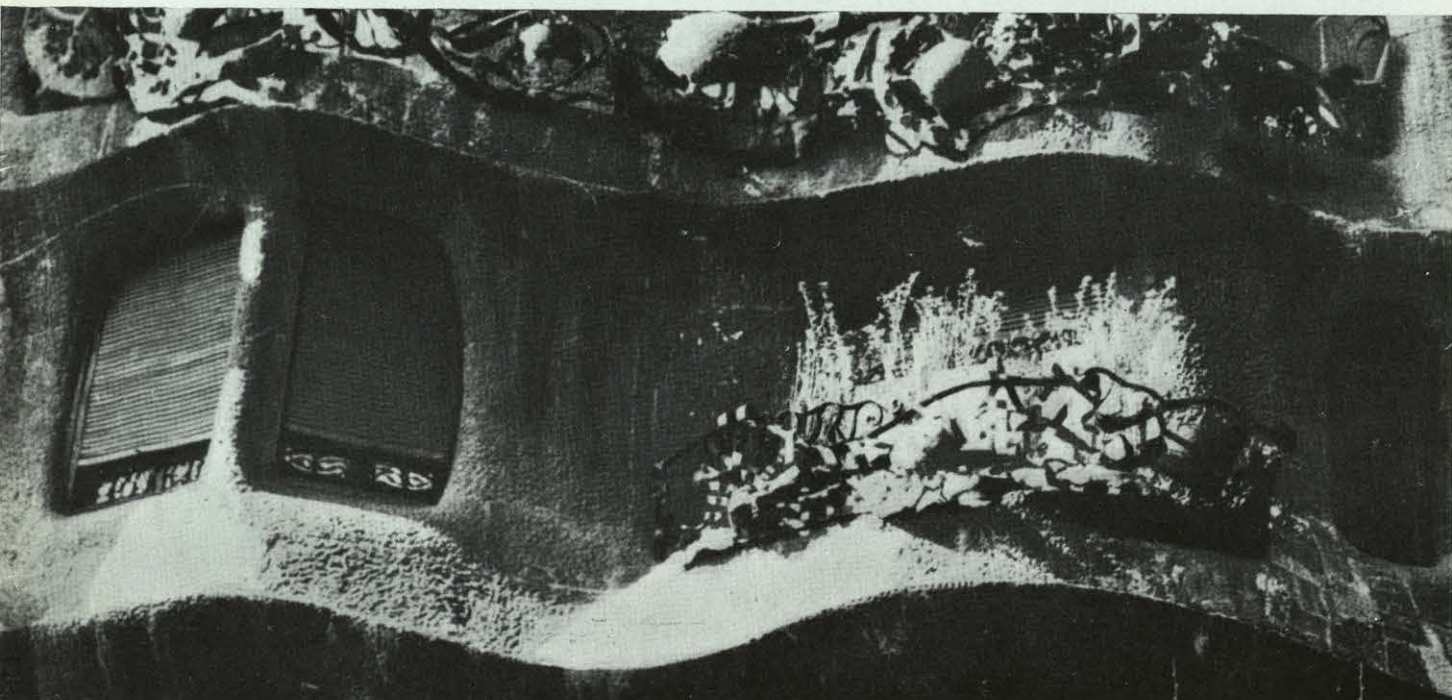
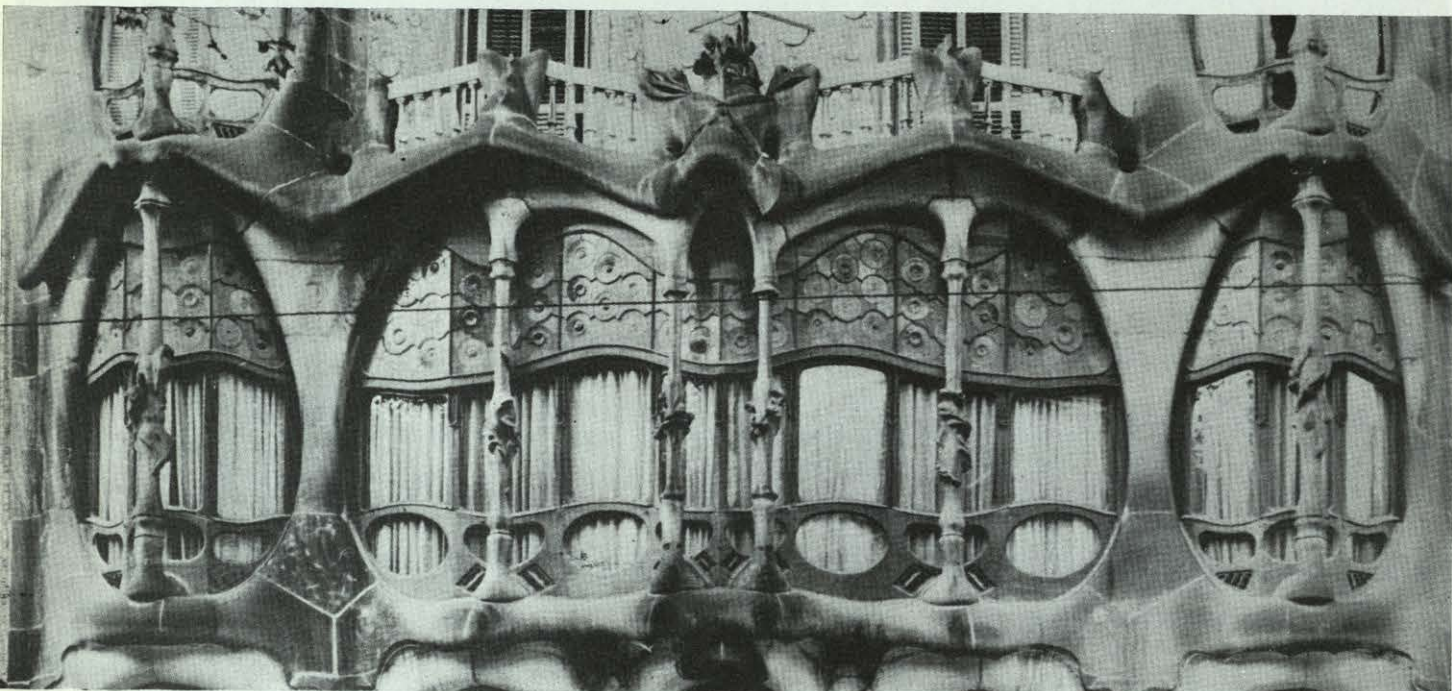


¿Quién estaría listo para vivir en habitaciones de esas formas curvas, bajo techos semejantes a los espinazos de dinosaurios, detrás de paredes inclinando y combándose tan precariamente y de balcones cuyo trabajo de herrería podrían llegar a herir en cualquier momento? ¿Quién sino un esteta cabal o un compatriota de Gaudí y Picasso?

N. PEVSNER.

Casa Batlló. Balcones del primer piso.

Casa Milá. Ventana y terraza.



PUERTAS

Parque Güell. Puerta de acceso desde un viaducto a la escalera que conduce a la terraza.



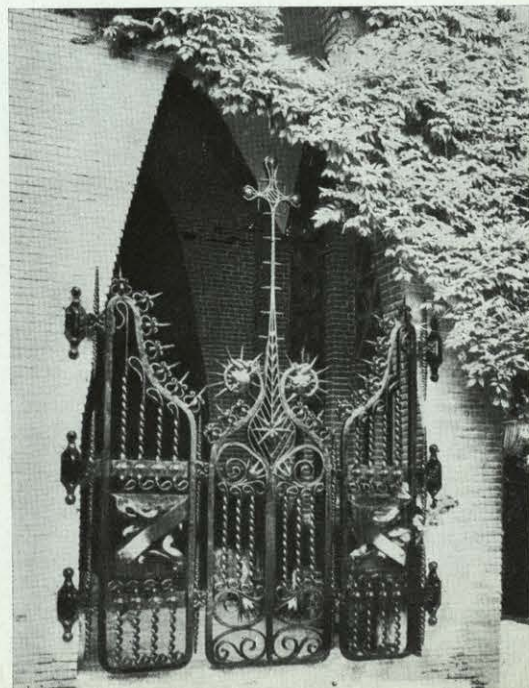
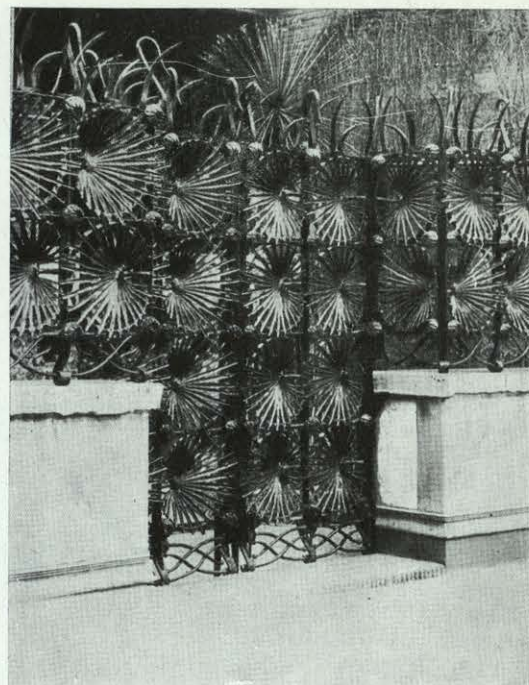
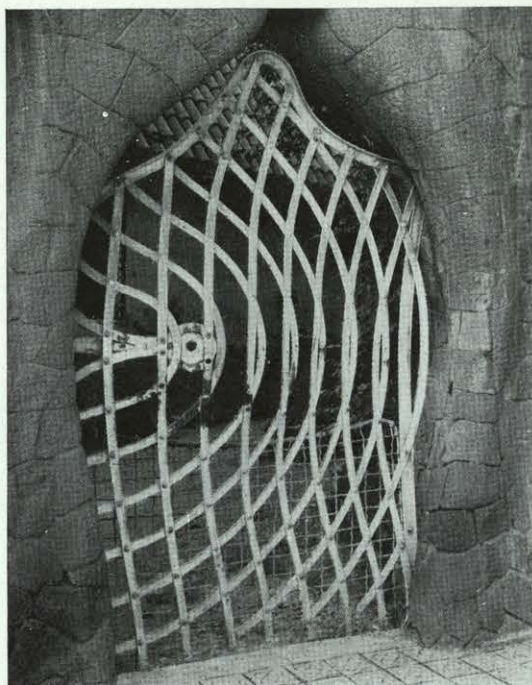
Finca Miralles. Puerta lateral.

Casa Vicens. Detalle de la verja de la puerta principal.

Finca Güell. Puerta lateral.

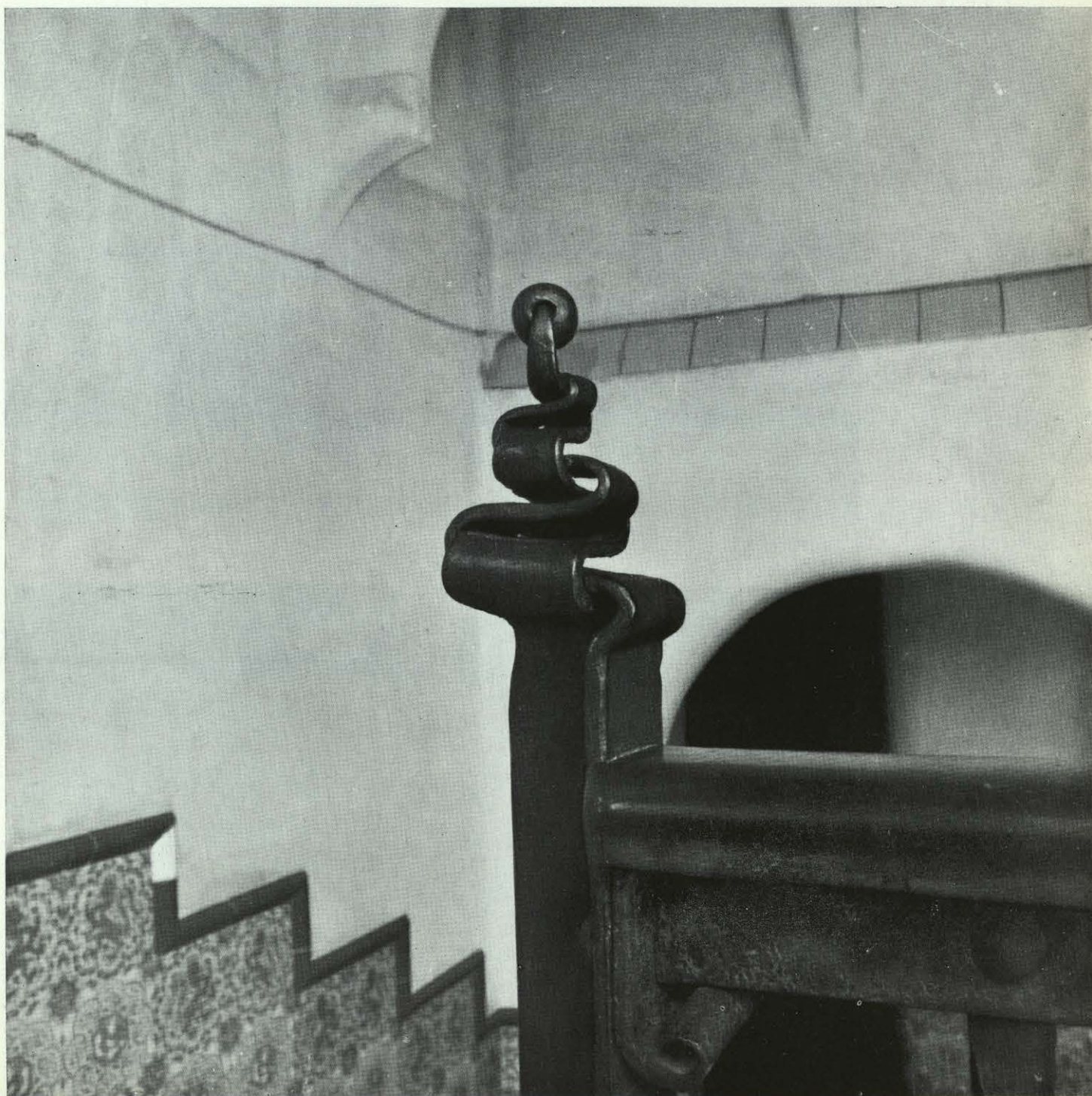
Las Teresas. Cancela en hierro forjado de la puerta principal.

Tal vez pudiera llamarse mudéjar la combinación realizada por Gaudí de azulejos, arcos de formas extravagantes, miradores y frondosos jardines en la Casa Vicens. Casi de un modo inmediato comenzaron sus contemporáneos, tal vez influidos por Gaudí, a construir en ladrillo o mampostería y azulejos de color con método muy económico. El resultado fué un renacimiento del arte de la cerámica a lo largo de todo el Levante español. No es necesario recalcar aquí el paralelismo existente con la "Red House" en Inglaterra y el interés allí en Arts and Crafts.



HERRAJES

Bell Esguard. Remate balastrada escalera.

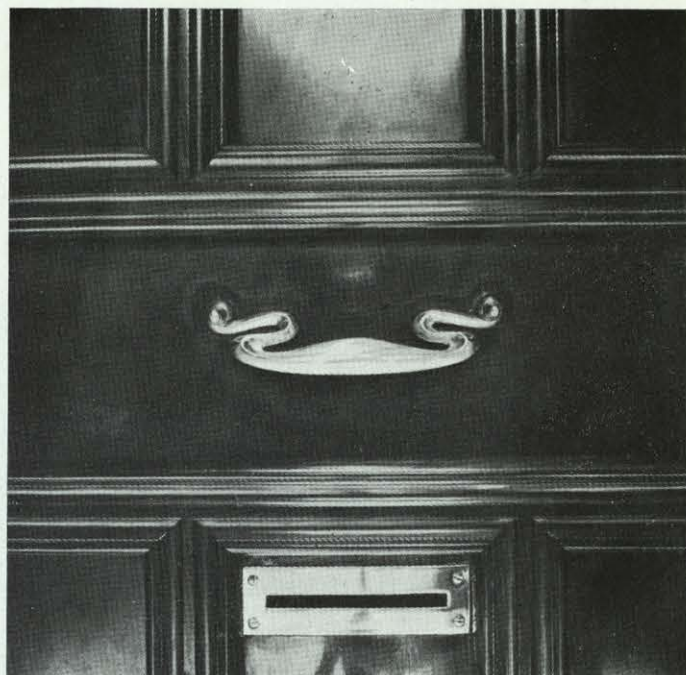
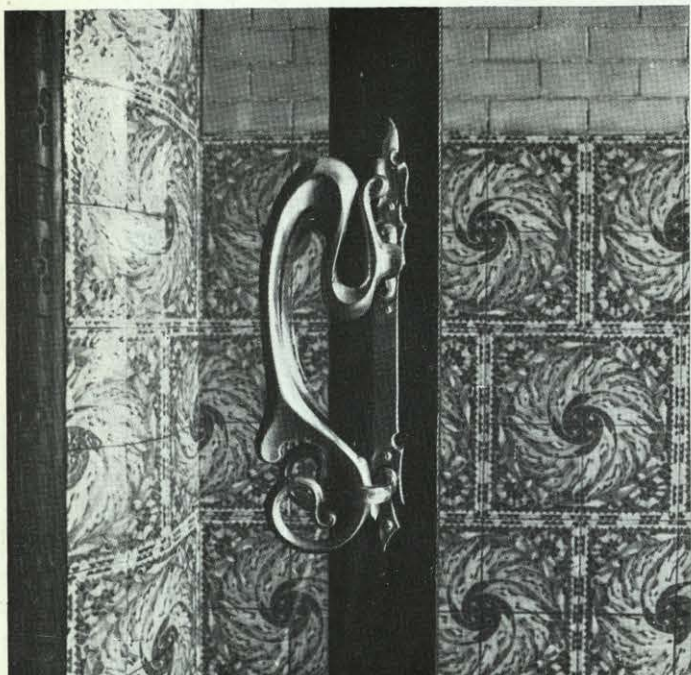


12
Casa Calvet. Tirador puerta interior portal.

Casa Calvet. Tirador puerta portería.

Casa Calvet. Aldaba puerta exterior.

Casa Calvet. Mirilla y tirador de las puertas de las viviendas.



MUEBLES

Palacio Güell. *Chaise-longue* del estudio. Armadura de madera tapizada en capitoné, con patas y soporte del brazo en hierro forjado.



Casa Calvet. Silla del salón. Asiento y patas delanteras unidas a respaldo y patas traseras por chambranas de hierro. La madera y el hierro van dorados y la tapicería es de seda.

Casa Calvet. Sillón de asiento y respaldo tapizados en capitoné, sobre una estructura de pletina de hierro que permite un ligero ballesteo.



Casa Batlló. Silla del comedor, en madera de roble. El asiento, independiente de las patas, va entallado para conseguir una forma perfectamente antropomórfica.

Casa Calvet. Silla de despacho. Estructura formada por las patas y una pieza para sujetar el respaldo, en madera de roble. Asiento y respaldo entallados en tabla de la misma madera.



Santa Coloma. Banco de estructura de hierro redondo y perfiles laminados forjados. Asiento y respaldo de madera entallada.

Casa Batlló. Banco acoplado a una pared del comedor. Patas contraserradas unidas por los brazos y asientos. Los respaldos son independientes y están formados por cuatro tableros para conseguir la concavidad que los hace muy confortables.



Gaudí había estudiado en sus trabajos de muebles un diseño que podríamos enunciar como antropomórfico; en el parque Güell el banco diseñado por Gaudí recobra todas las funciones que debe tener un banco al aire libre, texturas, policromía, sinuosidad, ambiente, intimidad, etc.

F. CORREA.

Parque Güell. Banco-barandilla de fábrica de ladrillo revestido de "collages" de encachado de azulejos.



UN FACTOR INDISPENSABLE DE PRODUCTIVIDAD

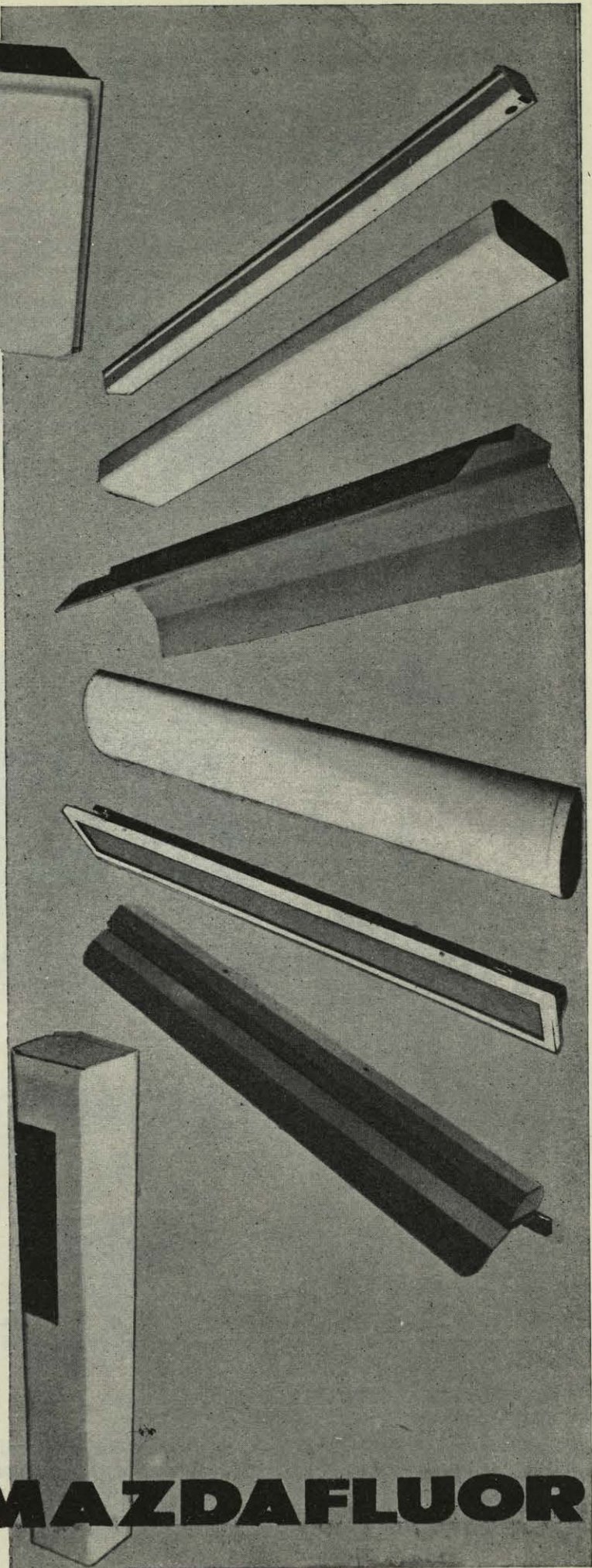
Está comprobado que cualquier trabajo se realiza mejor cuando hay claridad, ya que ésta nos dá seguridad y confianza.

Para mejorar pues, el rendimiento de su industria, comercio u oficina, han de estar éstos bien iluminados. Con lo que, Vd. contribuirá a hacer el trabajo más agradable y por lo tanto, aumentará el rendimiento de sus colaboradores.

Razón por la cual, LAMPARA METAL - MAZDA ha creado una gama completa de Aparatos Industriales y Decorativos, que se adaptan a cada problema particular.

APARATOS

METAL - MAZDAFLUOR





ASEGURÁNDOLOS
en

PLUS ULTRA
PLUS ULTRA
COMPAÑIA ANÓNIMA DE SEGUROS GENERALES

ESTA COMPAÑIA OPERA EN LOS RAMOS DE:

Accidentes Individuales y de Aviación. - Accidentes del Trabajo. - Automóviles. - Averías de Maquinaria. Cinematografía. - Crédito y Caución. - Incendios, incluso de Cosechas. - Mobiliario combinado de Incendios, Robo y Expoliación. - Pedrisco. Responsabilidad Civil General. - Robo. - Roturas de Cristales. - Transportes Marítimos, Terrestres y Aéreos. - Vida en todas sus combinaciones, incluso Seguros de Rentas y de Vida Popular sin reconocimiento médico.

**placas
de yeso espumoso para techos**

BELLROCK

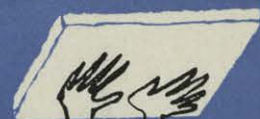
**paneles de yeso para la construcción
aislantes térmicos y acústicos**

**clavables
aserrables
encolables
pintables**

Av. Generalísimo, 8 - Teléfono 261 82 00 - Madrid-16

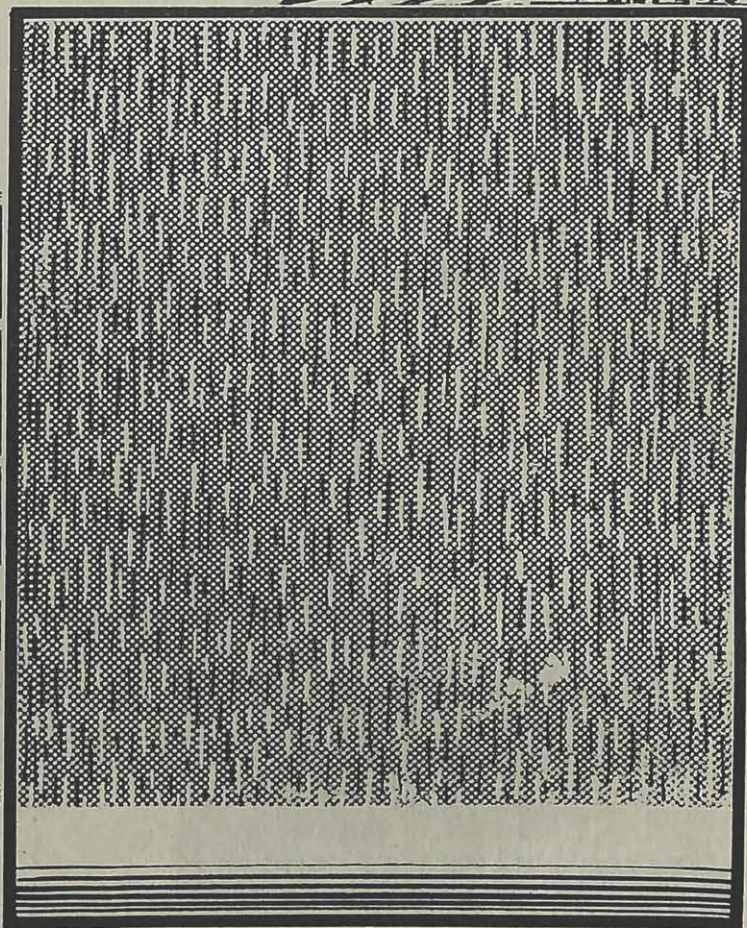
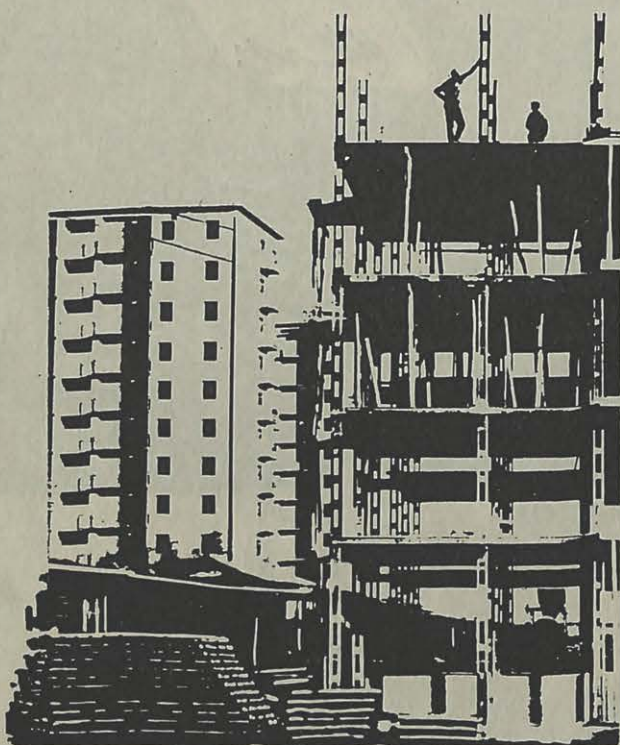
**placas
de yeso espumoso
para tabiques
y aislamiento de fachadas**

**paneles
patente BELLROCK
para tabiquería
y muros**



LOS QUE CONSTRUYEN

saben que los pisos
pavimentados con
Linoleum valen más.



LOS QUE COMPRAN PISO

prefieren un pavimento
bello, limpio y duradero.

LINOLEUM

El pavimento de los hogares distinguidos

LINOLEUM NACIONAL, S. A. - Alicante, 4 - Teléfono 239 84 00 - MADRID-5

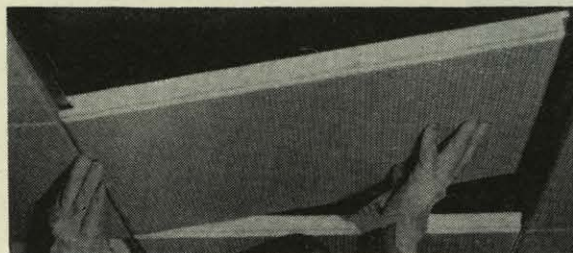


Representantes y Distribuidores-colocadores en toda España

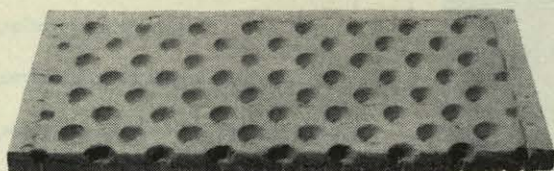
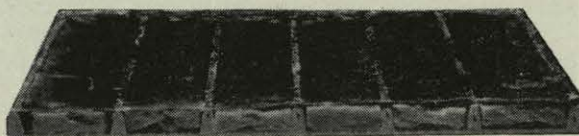
SOUNDEX

**** Panel de yeso, desmontable, aislante, termo-acústico, acondicionamiento de aire. ****

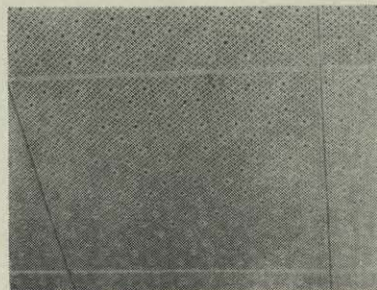
Colocación de un panel sobre los perfiles de aluminio que permite que el techo sea siempre registrable



Sección de un panel con el aislamiento termo-acústico de gran poder absorbente, recubierto con una lámina de papel aluminio



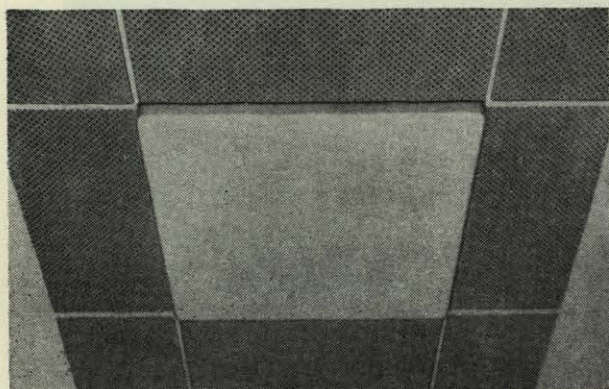
Sección de un panel **SANI-JET** visto por la cara superior en el que se aprecian los orificios de entrada de aire



Panel **SOUNDEX SANI-JET** desmontable, aislante, termo-acústico estudiado especialmente para acondicionamiento de aire por el sistema de "plenums"

ILUMINACION SOUNDEX

Distribuidores:



Modelo **DASOLUX 20** para tubos de 20 W.
Modelo **DASOLUX 40** para tubos de 40 W.

Madrid	Innovación, S. L.	Bárbara de Braganza, 8
Madrid	Resopal, S. A.	Cardenal Cisneros, 47
Barcelona	J. Vinyas, Ing. y Cía.	Paseo San Juan, 34
Barcelona	Trans, S. A.	Menéndez Pelayo, 61
Barcelona	Modermat, S. A.	Diputación, 253
Barcelona	Ardeco, S. A.	Laforja, 17
Arenys de Mar	Juan Aymerich	Rial del Bareu, s/n
Igualada	Décory	Argent, 33
Manresa	Trans, S. A.	Barcelona, 14
Sabadell	Trans, S. A.	Padre Sallarés, 4 bis
Vich	Cristalerías Pladevall	Gurb, 21
Bilbao	Sres. Urresti y Ruiz	Buenos Aires, 14
Badajoz	Com. Ind. Extremeño	Calvo Sotelo, 81
Gerona	Cosme Domingo	P. Marqués de Camps, 11
La Coruña	Innovaco, S. L.	Arcadio Vilela, 4
Las Palmas	D. José M.ª Sánchez	Pérez del Toro, 48
Lérida	Servicio Decoración	Carmen, 45
Málaga	Aryho, S. A.	María, 58
Mahón	D. José Benejam	Santa Cecilia, 20
Palma Mallorca	D. Francisco Barceló	Avda. Jaime III, 26
Pamplona	Alper	Paseo Sarasate, 38
Salamanca	Resopal, S. A.	Gran Vía, 12
Sta. Cruz Tenerife	D. Francisco Fresnadillo	Costa y Grijalba, 29
Segovia	Resopal, S. A.	Ezequiel González, 21
Sevilla	Aryho, S. A.	Virgen Consolación, 10
Tarragona	Venecia	Méndez Núñez, 1
Valencia	Butsems y Cía.	La Paz, 17
Valladolid	Antema, S. A.	López Gómez, 9
Zaragoza	Trans, S. A.	Coso, 125



Fabricado por

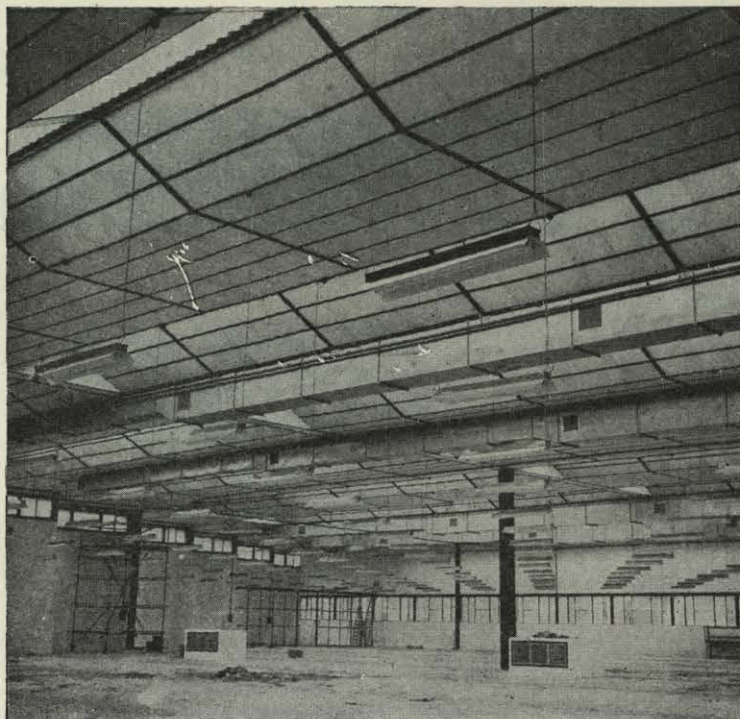
Y. F. S. A.
FABRICACION CON PATENTE "INGENJÖRSFIRMAN ZERO AB" DE ESTOCOLMO (SUECIA)

Oficinas: Vallirana, 82-84 - Teléfonos 217 98 17 - 217 91 53 - BARCELONA
Fábricas: SAN ANDRES DE LA BARCA (Barcelona) - RIPOLL (Gerona)

ALGO FUERA DE SERIE

ESTRUCTURAS METALICAS "HOUX FRERES"

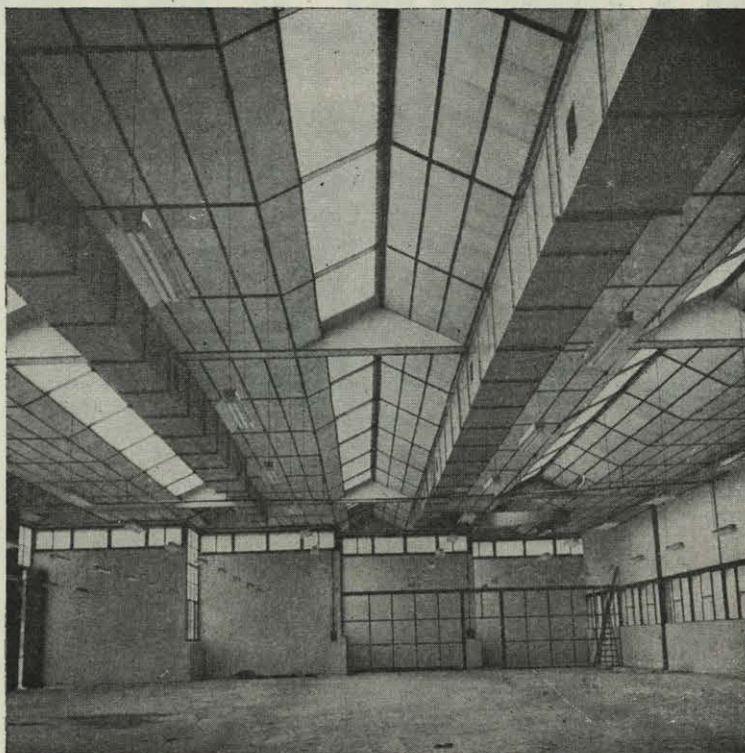
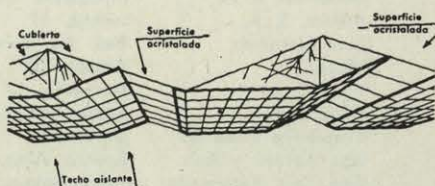
DE LADEUZE (BELGICA)



VENTAJAS DEL SISTEMA

cualidades excepcionales de
 aislamiento,
 iluminación natural orientada,
 libre empleo de materiales de cubierta,
 vidriería y aislamiento,
 economía de calefacción por reducción del
 volumen a calentar,
 reducción de las superficies acristaladas,
 estética interior,
 adaptabilidad a superficies irregulares,
 grandes superficies libres de columnas,

Fábrica de "BIANCHI" en San Sebastián
 Superficie cubierta 3.070 m²
 Arquitectos: Sres. Vega de Seoane y Bernabé



CONSTRUCCION EN ESPAÑA BAJO LICENCIA POR

RODRIGUEZ Y VERGARA, INGENIEROS INDUSTRIALES S. L.

PLAZA DE ESPAÑA, 4 - TELEFONO 51002 - PASAJES DE SAN PEDRO (GUIPUZCOA)

**para todas las
construcciones**

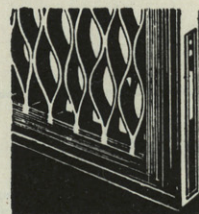
4 ANCEMA



puertas y cercos
RECORD
de maderas
superlaminadas

Significan para el constructor
garantía de:

ESTABILIDAD-INDEFORMABILIDAD
RESISTENCIA Y ECONOMIA



PUERTAS RECORD fabricadas bajo patentes y procedimientos de la **SCHWEPPENSTEDDE & FEUERBORN, K. G.** de Alemania, introducidos en **ESPAÑA** por **PENINSULAR MADERERA, S. A.** (Pomsa)-Castellana, 78-MADRID-1

**RESUELVA
SU VERANEO
Y
EL DE SU
FAMILIA**

PISCINAS PREFABRICADAS Y DEPURADORES DE AGUA

**TENGA
SU PISCINA PROPIA, LA MISMA AGUA Y SIEMPRE PURA**

PISCINAS RECTANGULARES

- sin estudio ni proyecto
- sin movimiento de tierras
- sin obras de albañilería
- montada en pocas horas
- colocada en cualquier sitio
- fácilmente transportable
- higiénica - sólida - estética

**PARA
SU
CASA
JARDIN
CHALET
FINCA
O CORTIJO**

Tamaño en m. x m.	Profundidades en m.		
3 x 6	1,20	1,50	1,80
4 x 8	1,20	1,50	1,80
5 x 10	1,20	1,50	1,80
6 x 12,5	1,20	1,50	1,80

Bastidor metálico, anticorrosivo, desmontable. Paredes y suelo de plástico reforzado.

PISCINAS CIRCULARES

Núm. ref.	Diámetro en m.	Altura en m.	Capacidad en litros	Peso bruto en kg.
610	1,83	0,32	840	17
611	3,50	0,75	7.200	50
608	4	1,00	12.500	81
618	5	1,20	23.500	106
619	6	1,20	33.500	134
620	7	1,20	46.000	165
621	7	1,50	57.500	480
622	10	1,50	105.000	650

Paredes metálicas anticorrosivas, enrollables, revestidas interiormente de plástico.

DEPURADORES DE AGUA

Filtrado de doble efecto
Purificación completa

- de la superficie por absorción
- del volumen total por recirculación
- del fondo y paredes por aspiración

Regeneración automática
Renovación rápida
Eliminación eficaz de algas y vegetaciones
La misma agua y siempre pura

**PISCINAS PREFABRICADAS "TECK"
DEPURADORES DE AGUA "TECK"
FILTRADO Y REGENERADO**

**PARA ESPAÑA:
LOMOSCHITZ
ANDRES MELLADO, 75
MADRID-3
TELEF. 243 08 39**



LA MARCA
MUNDIALMENTE
CONOCIDA

REVISTA SUS FACHADAS
CON MOSAICO DE GRES
PORCELANICO Y PLAQUETAS
RUSTICAS DE GRES

PAVIMENTOS ESPECIALES
CON MOSAICO DE GRES
PORCELANICO

PRIMERA FABRICA ESPAÑOLA
DE AZULEJOS DE PORCELANA
BLANCA



FUNDADOR: ELOY DOMINGUEZ VEIGA

Catoira-Pontevedra

PAREDES SIN HUMEDAD-PISOS SIN MANCHAS

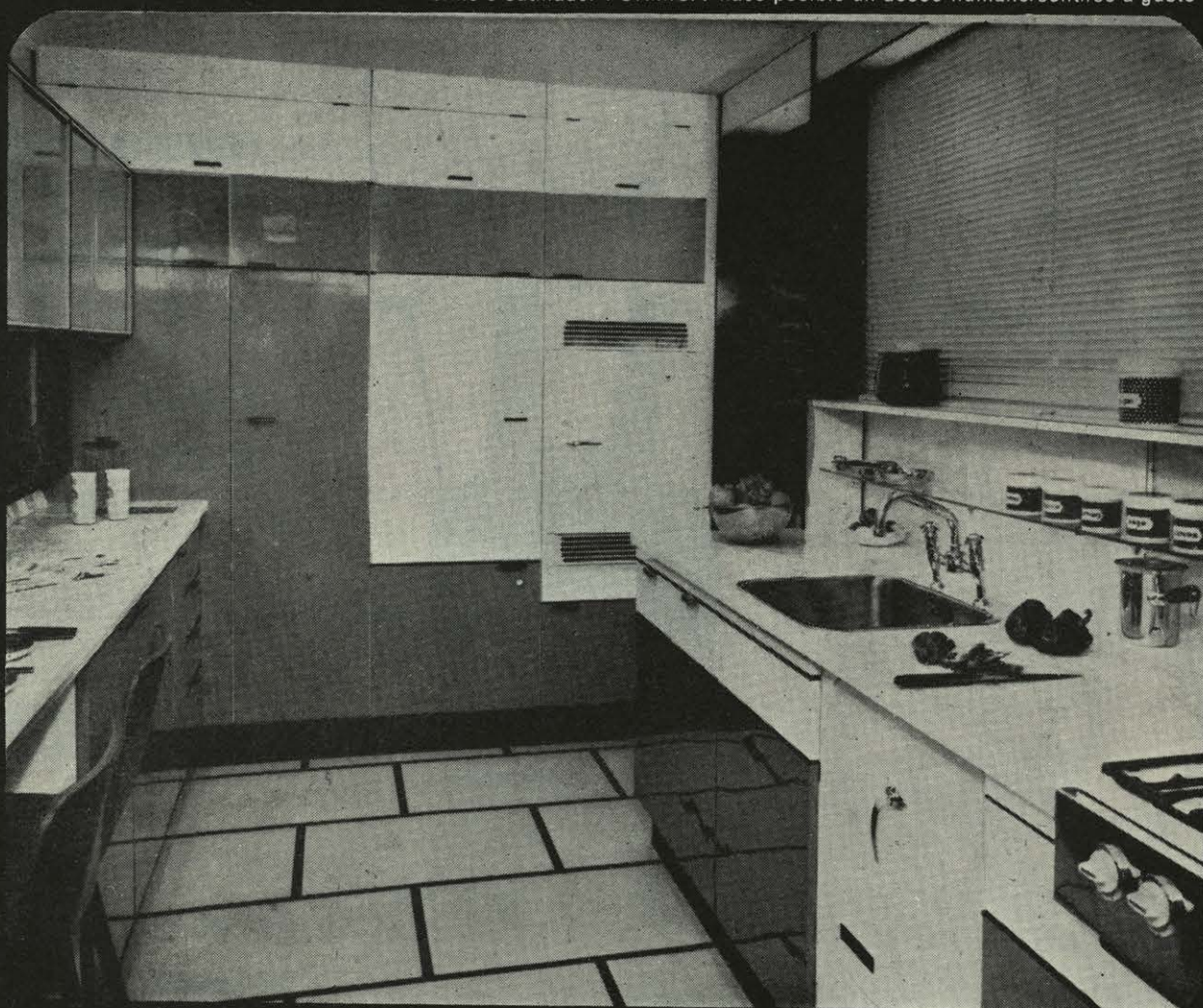
FORMICA

FORMICA es la marca registrada del laminado decorativo de más prestigio en el mundo entero. DIFERENTE a los demás por su ALTA CALIDAD: crea un ambiente práctico, limpio, bello y agradable en este lugar donde la mujer vive tanto. ★★★★★★★★★★



hace la cocina diferente

La alta calidad de FORMICA® está sujeta a rigurosos controles internacionales haciendo posible un laminado decorativo mágico que revestirá todos los detalles de su cocina, creando belleza con sus nuevas gamas de colores lisos, maderas y fantasías en acabados brillo o satinado. FORMICA® hace posible un deseo humano: sentirse a gusto

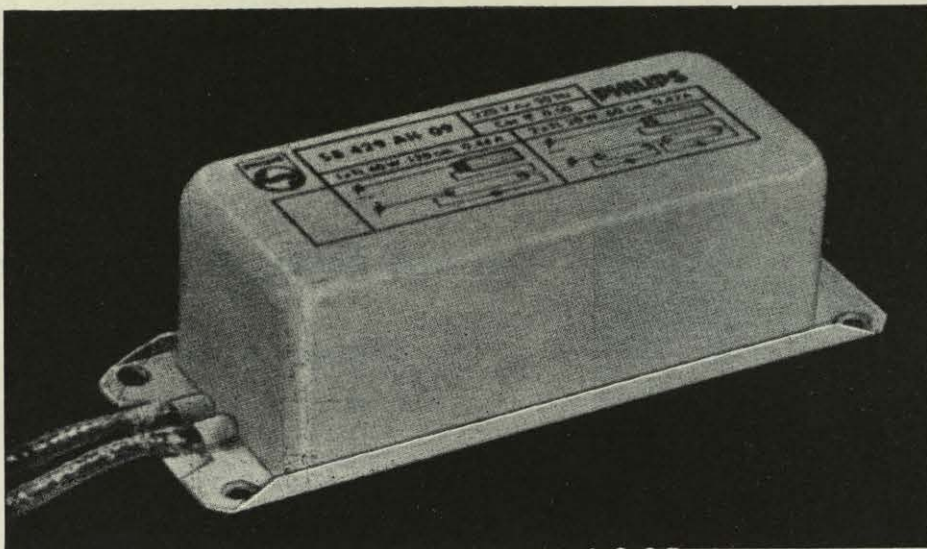


fabricado por FORMICA ESPAÑOLA, S. A. - GALDACANO (VIZCAYA)

pida nuestro folleto COCINA 1965

CONSULTE A NUESTRAS DELEGACIONES

Al comprar... ¡exija la etiqueta de garantía!



reactancias **PHILIPS** "sin zumbido"

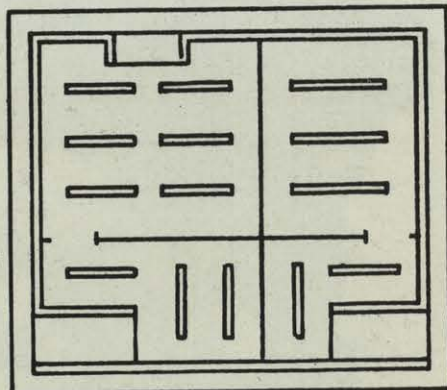
Las instalaciones de lámparas fluorescentes equipadas con reactancias PHILIPS son silenciosas!

Pero no solamente la ausencia de ruido distingue a las reactancias Philips ya que la precisión lograda en su construcción, permite conseguir las potencias, tensiones e intensidades correctas para cada lámpara.

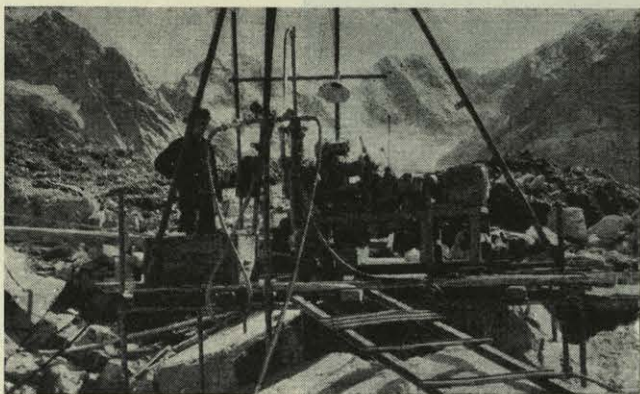
Por consiguiente la vida y el rendimiento de los equipos fluorescentes alcanzarán los valores adecuados.

Más pequeñas y más ligeras por utilizarse poliéster termoendurecido, fáciles de colocar.

Exija PHILIPS para alumbrado perfecto y económico.



Mejores no hay



Geotécnica Stump
(S. A.)

filial para España de
Stump Bohr, A. G. - Zurich

**Trabajos especiales de
Ingeniería Civil**

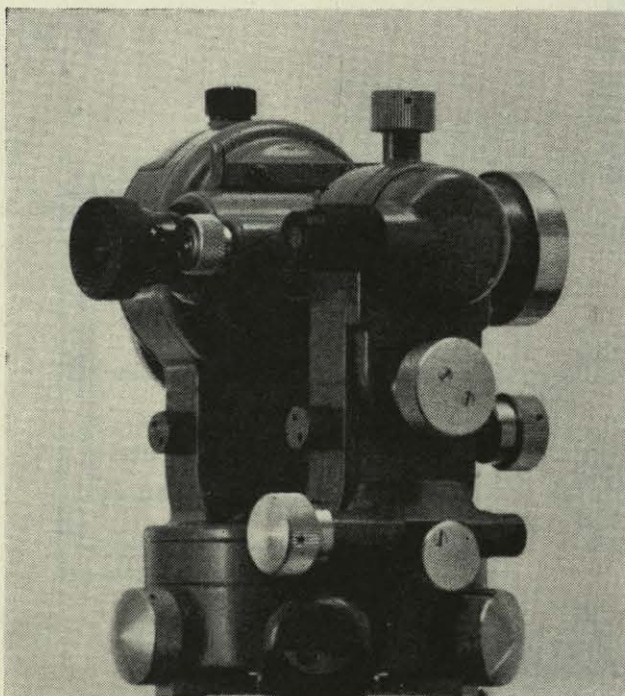
- Estudios geológicos
- Estudios de Ingeniería
- Trabajos de Inyección
- Sondeos por rotación y percusión
- Laboratorios de Mecánica del Suelo

**Ponemos a su disposición los métodos y maquinaria
más moderna para el estudio del subsuelo**

OFICINAS Y LABORATORIO: Carretera de Sta. María Magdalena s/n

M A D R I D - 16

Teodolitos Kern DK 1 y DKM 1



Kern DKM 1

DK 1
precisión 1^{cc} por aprec.

DKM 1
precisión 1^{cc} por aprec.

El instrumento indispensable en sus trabajos de

- Obras Hidráulicas
- Minas
- Carreteras
- Construcción en general
- Replanteos
- Ferrocarriles etc.

más rápido
más ligero
más preciso
más económico
ahora con el nuevo trípode
centrador automático,
totalmente en duraluminio

Nuestro programa de
ventas:
Niveles, Taquímetros,
Planímetros,

Miras y Jalones
Esclerómetros,
Estereoscopios etc.

Solicite demostración así
como las ventajosas
condiciones económicas.



Representación general:

German Weber S.A.
Hermosilla 100
Madrid - 9
Telefono 245 98 01

ABRA

con este
cemento
conseguirá

hormigón
"inatacable"

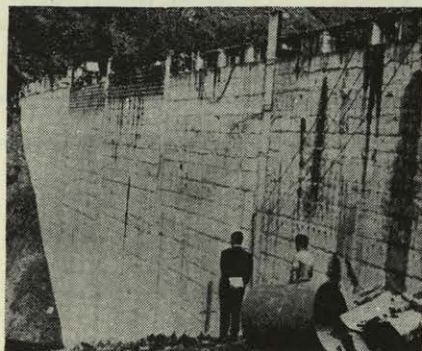
**CEMENTO
ABRA**

PARA

CIMENTACIONES
Y PILOTAJES
OBRAS SUBTERRANEAS
OBRAS MARITIMAS
PRESAS Y MUROS
HORMIGON ARMADO

EN CONTACTO CON AGUAS:

SELENITOSAS
DE MAR
RESIDUALES
PURAS
RESIDUOS ORGANICOS



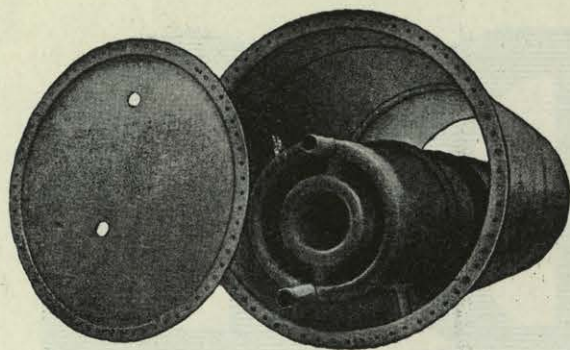
Fabricado por:
INDUSTRIAS DEL CEMENTO, S.A.

FABRICA: SESTAO-GALINDO Tnos. 25 39 00 y 25 39 09

aurman



Talleres «LA ESPAÑA»



Depósito doble recalentador para agua caliente

CONSTRUCCIONES METÁLICAS Y MECANICAS
CALDERERIA EN GENERAL
QUEMADORES DE GAS-OIL Y FUFL-OIL
GALVANIZADO POR INMERSION
METALIZACION Y CHORRO DE ARENA

Almacén:

Raimundo Fernández Villaverde, 8 - Tels. 2330826 y 2338425

Fábrica y oficinas:

Jullán Camarillo, 26

Teléfono 204 36 43 (tres líneas)

M A D R I D



FERIA DE HANNOVER

24 ABRIL 2 MAYO 1965

INFORMACION

y tarjetas de visitante por:

Cámara de Comercio Alemana para España

Barquillo, 17-6º

M A D R I D - 4

Teléfono 222 10 40

Ronda Universidad, 10

BARCELONA - 7

Teléfono 222 42 38



INTHERM 65

STUTT GART

KILLESBERG

7-11 ABRIL

1 9 6 5

Feria Técnica Internacional CALEFACCION A PETROLEO Y A GAS

Participarán unas 400 casas europeas y de Ultramar.
La mayor Feria Monográfica de este tipo para técnicos en calefacción y arquitectos. Se celebra, todas las primaveras, en el recinto ferial de Stuttgart.

INFORMACION Y TARJETAS DE VISITANTE:

Cámara de Comercio Alemana para España

Barquillo, 17, 6.º

M A D R I D - 4

Teléf. 222 10 40

Ronda Universidad, 10

BARCELONA - 7

Teléfono 222 42 38



AEROFOTOGRAMETRÍA

Planos Técnicos

VUELOS FOTOGRAMETRICOS

REGISTRO ELECTRICO DE DATOS

PARA PROGRAMA DE CALCULO

PLANOS TOPOGRAFICOS Y PARCELARIOS

FOTOPANOS Y MOSAICOS

NIVELACIONES DE PRECISION

Ramos Carrión, 9. Bajos. Teléf. 255 80 03.—MADRID



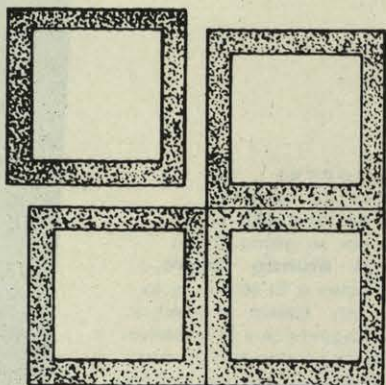
huarte

y cia., s. a.

Las grandes construcciones de nuestra época, muchas de las cuales parecen pertenecer, por su grandiosidad y perfección, a un **mundo futuro**, han sido posibles gracias a la técnica y la maquinaria con que hoy cuenta el hombre para **edificar** ● La imaginación y la inventiva de arquitectos e ingenieros sólo ha podido manifestarse con entera libertad —la libertad que hoy admiramos en las construcciones modernas— cuando el hombre ha llegado a contar con técnicas y maquinaria tan avanzadas como las actuales ● Algunas construcciones modernas parecen, por su grandiosidad y ambición, hechas a una escala **sobrehumana**. Y, en cierta forma así es, ya que el hombre nunca hubiera podido elevarlas sin el concurso de una **técnica** y una **maquinaria** superdesarrolladas

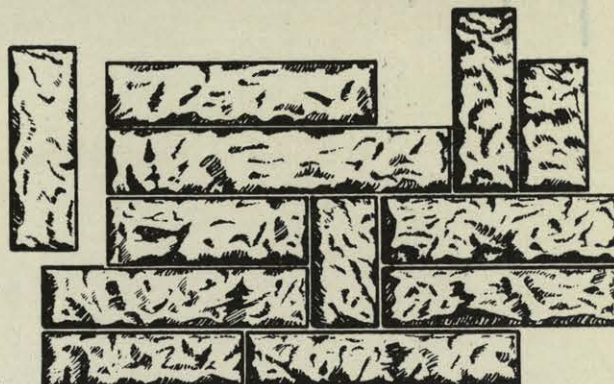
prefabricados de

hormigón



VENTANALES

PLAQUETAS



ARAGON, 268 - Telef. 221 18 70
ADUANA, 15 - Telef. 231 92 59

BARCELONA - 7
MADRID - 14

AZULEJO ESPAÑOL
S. L.

FÁBRICA DE AZULEJOS
DE TODAS CLASES

CAMINO AGUILLADOR, S/N.
TELÉFONO 181

DIRECCIÓN TELEGRÁFICA «AZUÑOL»
EXPORTADOR N.º 11141

ONDA
(CASTELLÓN-ESPAÑA)

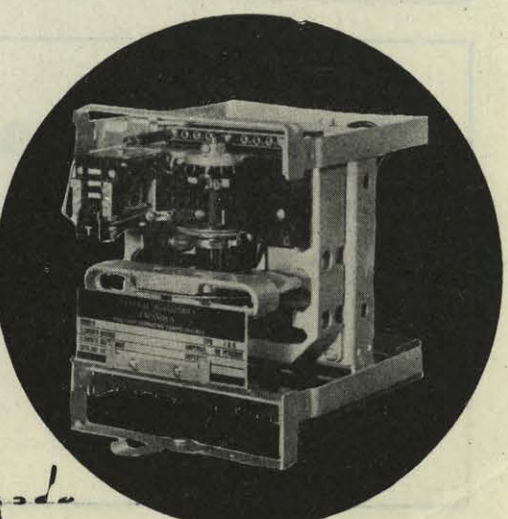
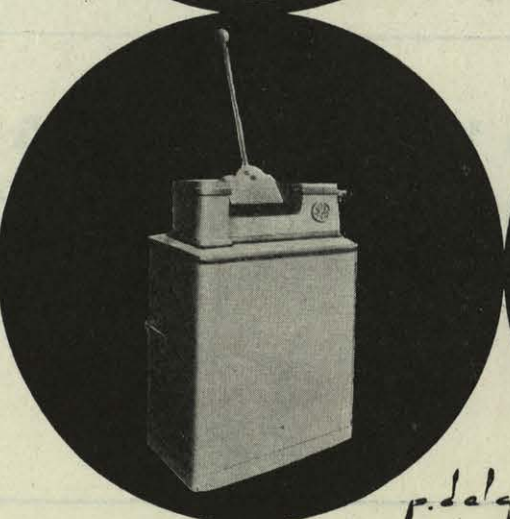
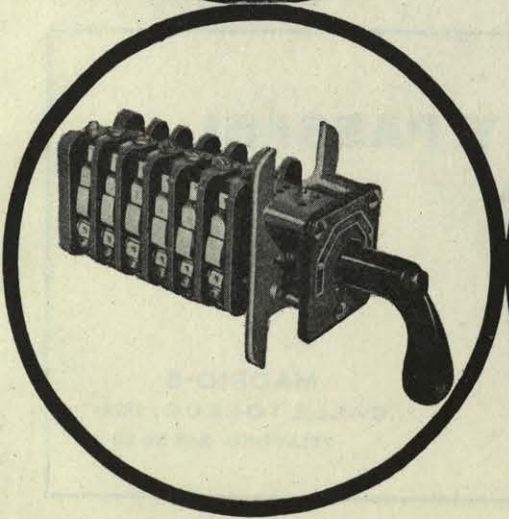
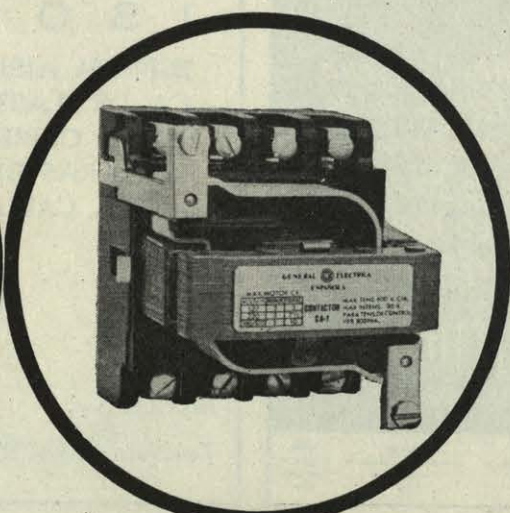
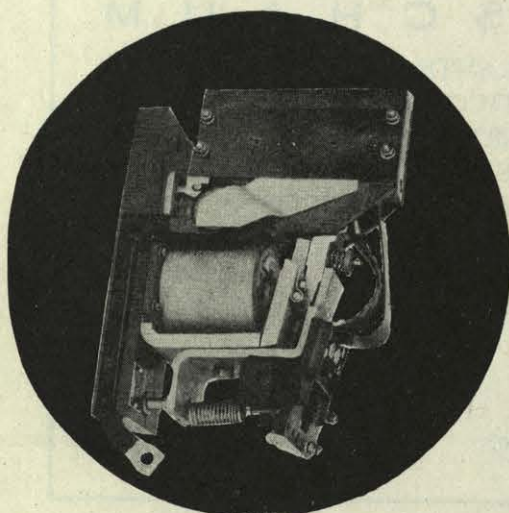
ESTA FIRMA SUMINISTRO LA TOTALIDAD DE LOS AZULEJOS
DEL Suntuoso HOTEL ASTORIA PALACE DE VALENCIA

Para la protección, mando y control de sus máquinas, equipos e instalaciones, GENERAL ELECTRICA ESPAÑOLA, S. A. le ofrece: Contactores y guardamotores a base de contactor compacto CA, desde 8 hasta 150 A. ■ Contactores sobre barras, tipo CBA, desde 64 hasta 800 A. c. a. ■ Contactores de c. c., tipo CTM. hasta 500 A. ■ Relés de protección auxiliares y de señalización. ■ Interruptores conmutadores. ■ Combinadores de control. ■

**GENERAL  ELECTRICA
ESPAÑOLA**

aparellaje de baja tensión

BARCELONA - BILBAO - GIJON - LA CORUÑA - MADRID - SEVILLA - VALENCIA - ZARAGOZA



p. delgado

ACTI-HIDROFUGO
ACTI-IMPREGNACION
ACTI-RAPIDO
ACTI-WATERPROOF
ACTI-FLUAT
LANCOLO
LANCO-PRO HORMIGON
LANCO-BETOPLAST



LANCO

SOCIEDAD ANONIMA ESPAÑOLA

LANCO - ANTI HIELO
LANCO - DECOFRAGA
LANCO - ANTILLAMA
LANCO - BOARD-COLA
LANCOL • LANCOLIT
HORMIGON ESPUMOSO
LANCO - COVERCEM
LANCO - COTE X
AQUA PROOF

TODOS LOS PRODUCTOS QUIMICOS PARA LA CONSTRUCCION
CALLE DE LA SAGRERA, 164 - BARCELONA-13 Teléfono 251 65 52 y 251 65 96

MODERNOS
FACULTAD DE DERECHO - BARCELONA

SEGUROS

SILENCIOSOS

Instalaciones de gran velocidad, microparadas, rasante a paramento, puertas semiautomáticas

Ascensores
Giesse

WARD-LEONARD
con maniobra electrónica

GUIRAL INDUSTRIAS ELECTRICAS S.A.
SAN ANDRES, 17 - TEL 26728 - APART. Nº 218 - ZARAGOZA

MADRID Calle del Valle de Seca, 4 Teléfono 537905 Ciudad	BARCELONA Diputación, 14 Teléfono 551255 Ciudad	VALENCIA Angel Gual, 36 Teléfono 558516 Ciudad	SEVILLA Atrio, 18 Teléfono 51959 Ciudad	BILBAO Calle de Larrategui, 39 Teléfono 31022 Ciudad	GIJÓN Marques de San Esteban, 56 Teléfono 4854 Ciudad	VIGO Ercilla, 90 Teléfono 81829 Ciudad
--	---	--	---	--	---	--

ACHA Y CIA., S. L.

MANUFACTURAS CORCHO ARMSTRONG

PAVIMENTOS, EMPANELADOS, TECHOS ACUSTICOS Y SUSPENDIDOS CON PERFILES METALICOS, CORCHO ANTIVIBRATORIO, BALDOSAS ASFALTICAS, AISLAMIENTOS EN GENERAL

ISOSCHAUM

ESPUMA AISLANTE, TERMICA Y ACUSTICA, DE PLASTICO INYECTABLE «IN SITU» PARA CUBIERTAS DE FIBROCEMENTO, CAMARAS DE AIRE ENTRE DOBLE TABIQUE, CAMARAS FRIGORIFICAS, ETC.



Ercilla, 5

Teléfono 23 34 26

BILBAO

MARMOLES Y PIEDRA TORRA Y PASSANI

SOCIEDAD ANONIMA

BARCELONA-11
CALLE ROSELLON, 153
TELEFONO 230 56 11

MADRID-5
CALLE TOLEDO, 150
TELEFONO 265 52 58

INDUSTRIAS SANITARIAS

SOCIEDAD ANÓNIMA

"HARTMANN"

Proyectamos, construimos e instalamos modernas LAVANDERIAS, con máquinas de lavar, escurrir, secar y planchar ropa, etc.
COCINAS modernas a vapor, gas o electricidad, con marmitas a presión, ollas rápidas, freidoras, mesas calentadoras, máquinas para lavar vajilla, etc.

Innumerables referencias.

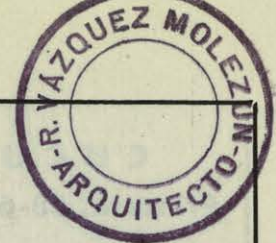
BARCELONA
Av. José Antonio, 843.
Teléf. 225 30 66.

MADRID
Fuencarral, 43.
Teléf. 222 47 10

SEVILLA
Av. Rep. Argentina, 28.
Teléf. 74465

VALENCIA
Embajador Vich, 7.
Teléf. 11600

BILBAO
Aguirre, 16.
Teléf. 12328



ECLIPSE, S. A.

CARPINTERIA METALICA

con perfiles laminados y plegados de acero y aleación
de aluminio anodizado

Ventana de guillotina de aluminio
patente "WARWICK"

Puertas de corredera de aluminio patente "DARYL"

PISOS BOVEDAS de baldosas de cristal y hormigón
armado, patente "ECLIPSE"

CUBIERTAS DE CRISTAL sobre barras de acero
emplomadas, patente "ECLIPSE"

Avda. Calvo Sotelo, 37 - Teléf. 231 85 00

M A D R I D - 4



BANCO HISPANO AMERICANO MADRID

Capital Ptas. 1.000.000.000
Reservas. . . . 2.555.000.000

383 Sucursales y Agencias
Urbanas en la Península,
Ceuta, Melilla, Baleares,
y Canarias

Operaciones de Extranjero
con Corresponsales directos
en todo el mundo

Representaciones propias en
Méjico:

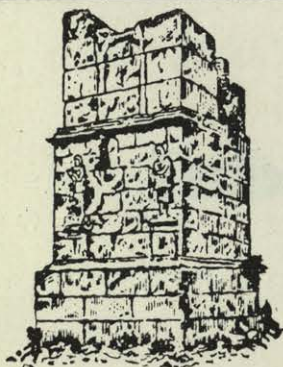
Avenida 16 de Septiembre, 66
MEXICO - DF

Venezuela:
Pájaro a Curamichate. Edificio Panorama
CARACAS

Cambio de monedas.

Cheques de Viajeros.

Aprobado por el Banco de España con el número 6.098



TORRE DE LOS ESCIPIONES
Marca Registrada



LONAS Y TOLDOS RELATORES

Fernández Carrión, S. L.

Fábrica de toldos — Confección de toda clase de lonas de nuestra fabricación

Central: Relatores, 17.
Alquiler de toldos en: Embajadores, 216.

Teléfonos: 239 11 76 - 239 06 56
" 228 74 83 - 230 51 29

MADRID - 12

CUCURNY, S. A.
Princesa, 58-61 **BARCELONA**

ELECTRO INDUSTRIAL, S. A.
Almogávares, 116 **BARCELONA**

Estas empresas han intervenido en la construcción de «La Ricarda», publicado en el mes anterior.

ASCENSORES Y MONTACARGAS

EGUREN

RAPIDOS!
SEGUROS!
DURADEROS!



Licencias WERTHEIM - WERKE Viena

Otras fabricaciones:

TRANSFORMADORES
(potencia y medida)

APARELLAJE
alta y baja tensión

LAMPARAS "TITAN"

INSTALACIONES ELECTRICAS



Solicite información

EGUREN S. A.



(Fundada en 1906)
Oficinas Centrales y Fábrica - BILBAO - Aguirre, 18 Teléfono 81 12 10

SUCURSALES Y TALLERES

Madrid Barquillo, 19 Valencia Félix Pizcueta, 10 Sevilla Cuna, 13 La Coruña Riego de Agua, 9 y 11

EGUREN significa EXPERIENCIA y PROGRESO

ESCLEROMETRO PARA HORMIGON

Mayestic



Aparato que permite examinar en muy breve tiempo la calidad y resistencia del hormigon realizado en la obra. Asi como la marcha de endurecimiento para decidir el desencofrado.

Aparatos comprobados y contrastados en los laboratorios de la Escuela Oficial de ingenieros industriales de Bilbao

Fabricado por

ESTAMPACIONES SANZ
TIVOLI, 16 BILBAO TELEFONO 212372

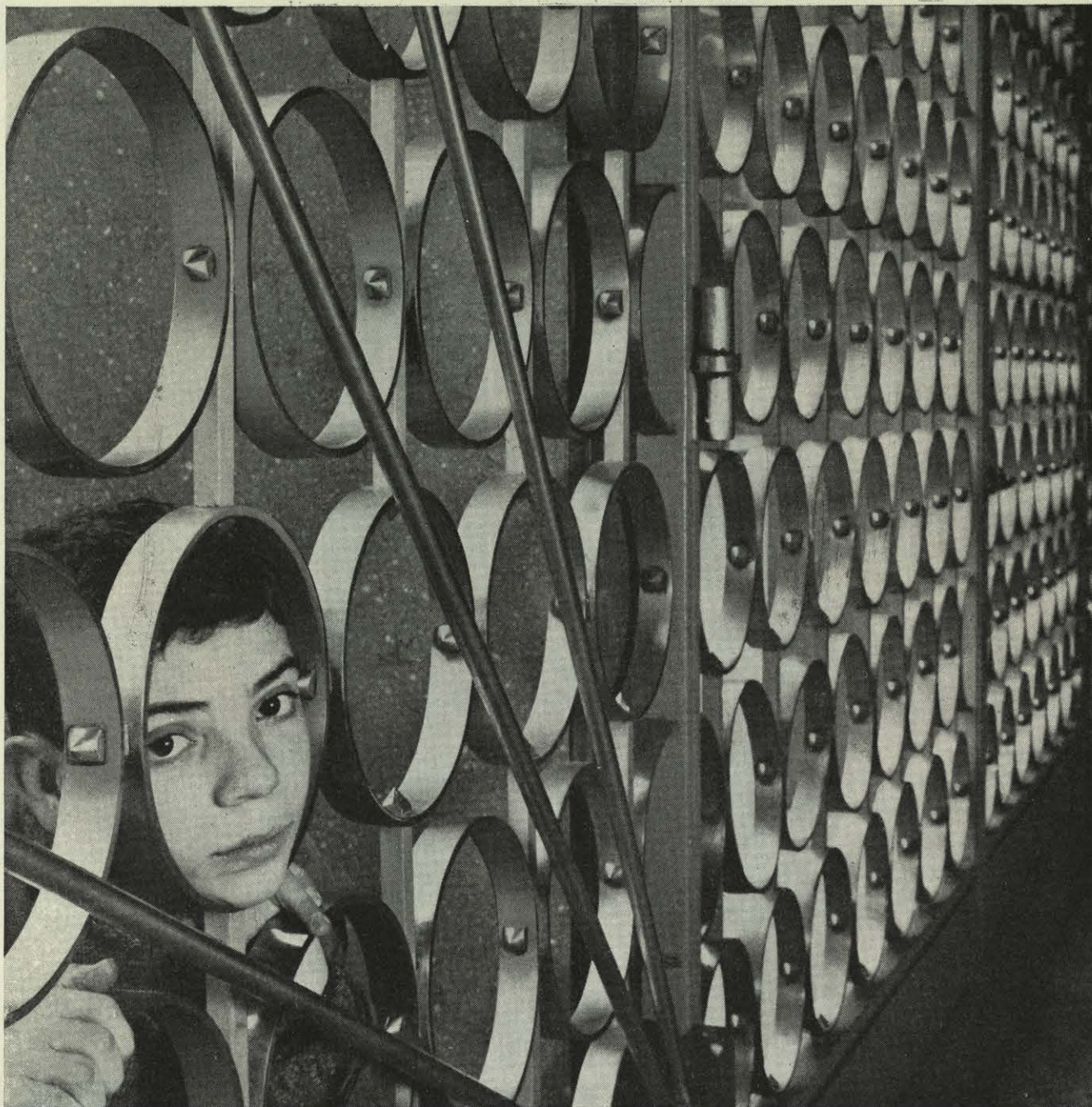
Fábrica de azulejos "La Glorieta"

Salvador Ballester Vidal

Carmen, núms. 32 y 34 - Teléf. 94 - Part. 21

O N D A

(Castellón - España)



EL ACERO INOXIDABLE SIEMPRE DESTACA

El acero inoxidable al níquel es el material ideal para todo tipo de construcción, no sólo por su atractivo aspecto, sino también por sus propiedades incomparables:

- resistencia mecánica ■ resistencia a la corrosión ■ gastos de mantenimiento nulos ■ posibilidad de fabricar cualquier tipo de perfil o diseño ■ armoniza con todos los materiales.

Si desea más información sobre el **ACERO INOXIDABLE AL NIQUEL**, rellene y envíe este cupón a:

International Nickel (Mond) Iberica Limited • Serrano, 100 - Madrid-6

Les agradecería enviaran información sobre
Acero Inoxidable al Níquel en Arquitectura.

Nombre

Cargo y Departamento

Empresa y Dirección

18

INTERNATIONAL NICKEL

INTERNATIONAL NICKEL (MOND) IBERICA LIMITED-SERRANO, 100-MADRID-6-TEL. 225 75 02

LPE • M. 230 SPN/SS3

**PROYECTE
HOY**

**CON LOS MATERIALES
DE HOY**



**Y LOS METODOS DE
CALCULO DE HOY**

COMITE EUROPEEN
DU BETON

BULLETIN
D'INFORMATION
N° 39

**normas
y manuales**

del
INSTITUTO EDUARDO TORROJA
de la construcción y del cemento

Introducción **h.a. 61**
Normas para el uso del acero en el concreto

ADMART INTERNACIONAL S A E

TET 1/65



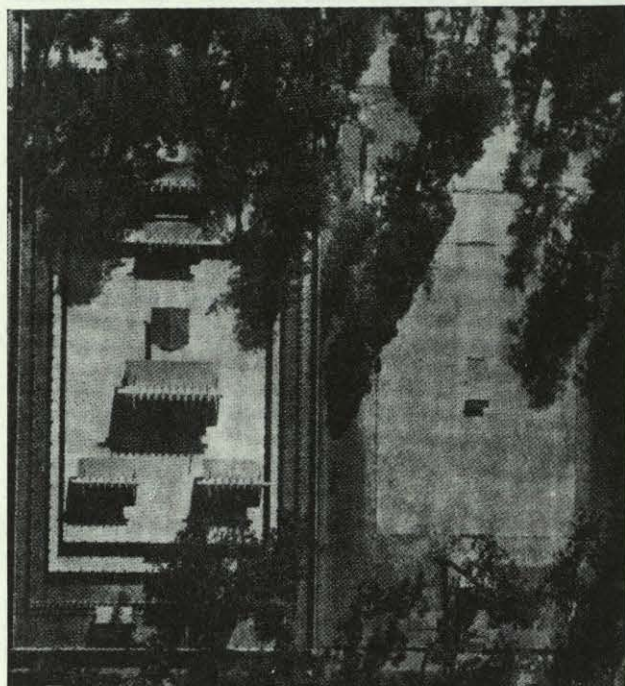
tetracero 42

ES GARANTIA EN ACERO

TETRACERO, S. A. • AYALA 5 • MADRID-1



Los metabolistas del Japón



—En el 1958 el propio presidente de la Japan Public Housing Corporation, Hisaakira Kano, propone resolver el problema de los terrenos para la edificación popular en Tokio, recuperando de la bahía 8.500 millones de metros cuadrados, obteniendo terrenos de las colinas cercanas en la península de Boso.

—A partir de entonces una amplia corriente de arquitectos trata de definir, con mayor o menor extensión, los límites y características de la vida en la nueva comunidad de la bahía.

—Era la ocasión para la ciudad lineal de Tange y otras proposiciones más ciencia-ficticias.

—Las características comunes de las tendencias adoptadas en los proyectos parecen ser:

El gigantismo.

El naturalismo.

La utopía social.

—A la idea de aplacado del fondo marino que, en un país de terremoto, daría lugar a cedimientos y movimiento de estratos, sucede la idea de la flotación de terrenos artificiales, circulaciones y núcleos habitables sobre las aguas de la bahía.

—La denominación de "metabolismo" proviene de la creencia de los arquitectos en una ciudad en continuo proceso de transformación: todo cuanto sucede en el recambio de los tejidos en un organismo vivo.

Sociología biológica y realidad actual

Es carácter constitutivo de las civilizaciones orientales el estar incorporadas a la naturaleza. El modo oriental de ser se compagina en ciclos naturales o espirituales mágicos.

Esta especial configuración está abocada, desde su pasado, a una sociología biológica. La idea de que la comunidad es un organismo y la de que el individuo propende únicamente a la colaboración pacífica, y, como consecuencia, la de que el hombre encuentre su bienestar únicamente en el bienestar del todo, son ideas que se encuentran incorporadas, como analiza Freyer, a un concepto antiquísimo dentro de la sociología.

La sociología biológica observa al organismo como una suerte de comunidad de células, y emite su concepción de la estructura y el desenvolvimiento de la sociedad, coincidentes con la estructura y desarrollo del organismo, apoyando este pensamiento con el principio metafísico de que en todos los reinos de la Naturaleza actúa la misma fórmula evolutiva.

Su forma de actuación en las sociedades concretas contrapone de forma clara un decurso de cambios naturales, incorporándose a ellos de manera insistente, regresionista, frente a un progreso en que se aplican fuerzas inteligentes de revisión y control de las estructuras naturales.

Cuando estas dos ideas opuestas citadas, de un lado los lazos de la tierra y sus cambios como fuerza insistente, y de otro el progresismo de las fuerzas inteligentes, son superados, surgen épocas sin hermetismos en que los contactos vencen y se tiende a una expresión abierta de la vida nacional.

Es el caso—dentro de la trama social y económica del Japón actual—de las arquitecturas metabolistas a que nos referimos en este resumen.

Su filosofía, dotada de una atractiva ideología naturalista, junto con una candorosa y enfática literatura, que, como tal, invita a trascender una crítica arquitectónica, parece concebir de forma organicista no sólo los hechos generales del consenso universal, de la división fisiológica del trabajo y de la adaptación al medio, sino también analogías más especiales, resolviendo al parecer el hecho de la "formación del capital", por ejemplo (es decir, el hecho de la acumulación en el organismo vivo de las reservas, energías y propiedades transmisibles por herencia), haciéndolo corresponder con la existencia de una sutil especie de "sustancia intercelular" social, que posibilita, por ejemplo, a Kawazoe, el teórico del grupo, a argumentar una ciudad en que "aunque el alojamiento de una familia esté anclado en una torre común, esta familia puede continuar manifestando de modo concreto su posición en la sociedad. Cuando esta familia deba transferirse a otra localidad, o si por caso muere, el alojamiento, su "parte de torre" sería retirada de su sitio, del mismo modo que una hoja muerta cae de la rama de un árbol..."

Naturalmente, lo problemático de la analogía orgánica surge más claramente cuanto con mayor detalle se quiere llevarla a cabo. En un lugar de verdaderas igualdades estructurales surgen comparaciones vagas, sin que se alcancen verdaderamente ideas nuevas sobre las conexiones del mundo social. Y es que, como la

realidad social es un objeto peculiar y propio frente al organismo, las ideas sobre él sólo pueden alcanzarse con métodos y concepciones específicamente sociológicos.

Y estas utopías, fines volitivos y programas políticos de estas formas expansivas japonesas (no se olvide el carácter marcado de un positivismo capitalista que tuvo en la iniciativa) no son expresiones sociológicas de la realidad entorno: "... La realidad social corre irreversiblemente hacia el presente. El sistema de los conceptos estructurales sociológicos que represente esencialmente una serie ordenada temporalmente desemboca siempre en un concepto estructural sociológico de la época actual" (Freyer).

La sugestiva expresividad formal de los proyectos está formulada con énfasis. Enfatiza en que se mezclan en ligazón estrecha no suficientemente clara conceptos constructivos progresistas con formalizaciones literarias y teorías ideales desarraigadas de su contexto real y social, con implicaciones a problemas urbanos de crecimiento y planificación urgentes, manteniéndose todo ello, eso sí, en un laudable clima de apertura nacional.

Queda a un lado la ejemplar construcción japonesa que sabe ver sus problemas de adecuación actual acentuando claramente los valores de contenido sobre los valores formales, de modo que la continuidad con la tradición no sea un punto de partida, sino de llegada a través de formas de convivencia nueva. Los trabajos de Tange e Isozaki e incluso de los mismos Kurokawa, Kikutake, etc., en proyectos de templo menos literario cuya relación con los presupuestos "metabolistas" está aminorada por concepciones más apropiadas.

El manifiesto metabolista

«Nuestra concepción para la ciudad del futuro debe ser tal que comprenda en sí el desorden, obteniendo de él un nuevo orden... Cuando, por tanto, presentimos una «imagen total», no queríamos, en efecto, especificar detalladamente cómo puede que fuese la ciudad del futuro.

Proponiendo una imagen genérica, no intentamos sostener que nuestras ideas sean realizadas exactamente como presentimos: nuestras proposiciones no son más que, en sustancia, partes de una imagen o sugerencias, sobre las cuales se puedan definir los métodos y la vida a desarrollar.

No debe ser esto un «punto final» al que pueda la ciudad llegar tras su desarrollo, porque, si ello ocurriese, la ciudad se reduciría a ruinas en ese momento.

Dejad que se nutran innumerables nuevas utopías, que se hagan proposiciones sin fin, que así cada uno pueda ser estimulado al trato con los demás y prevenir un progresivo enriquecimiento y clarificación. Sin embargo, esto no significa que formulemos subjetividades, imposibles sueños fantásticos, sino que estamos en la búsqueda de un método que acoja una variedad de imágenes diversas...

1. Debe ser un sistema que pueda ser seguido de modo consciente desde el presente hasta el futuro más remoto.

Deberá permitir ser iniciado en forma parcial hoy, debiendo mantenerse eficiente mañana.

Por consiguiente, se deben distinguir claramente elementos urbanos susceptibles de transformación y otros que no son transformables, reduciendo aquéllos a partes que puedan ser montadas con libertad.

2. El método no debe posibilitar solamente una continuidad en el tiempo, sino también poseer una coherencia de organización espacial por medio de unidades de alojamiento singulares.

3. La ciudad del futuro debe ser la sede de la unidad del arte y del progreso de las masas. Obviamente, las libres y espontáneas energías de la masa deben tener un papel efectivo en la construcción de la ciudad. Desde el momento en que la citada «arquitectura reducida a partes» sea sujeta a todas las combinaciones, según la libre voluntad de las masas, el aspecto de la ciudad no será nada unívoco ni prefijado, como ha ocurrido en algunos casos actuales. Esto es, una verdadera exigencia de reconsiderar la valía estética del rincón de la naturaleza, cuya variedad innumerable de flores esbozamos en libre profusión, casi en contraposición al lugar artificial hecho por el hombre...

4. El desarrollo de la ciudad debe estar en todo de acuerdo con el metabolismo de la civilización y la naturaleza. O, mejor, el desarrollo de la ciudad debe identificarse y acelerar los precedentes hacia una dirección superior y más alta.»

«Para la búsqueda de una comprensión (de una completa inteligencia y participación de todos los hombres a la propia ciudad), será necesario recorrer los elementos constitutivos del paisaje natural, como la natural ondulación del suelo, el mar, etc., e introducir las transformaciones artificiales en esta naturaleza. De tal modo, la ciudad del futuro estará construida como parte de una más vasta obra de reconstrucción de la naturaleza y exigirá un papel fundamental en aquel gran drama, junto con esta naturaleza...

Si estas ideas son por ahora meras propuestas, podríamos referirlas

a las construcciones de ciudad y a la construcción de habitaciones que actualmente se vienen haciendo en la Unión Soviética, como un primer paso hacia la realización de estas ideas.»

«Las grandes piezas de la unidad de habitación serían montadas en la fábrica en proximidad de la torre, y, después de un atento control, colocadas en su base a lo largo de un anillo de montaje, desde el que se alza al cielo y se ancla en su posición establecida. Como por un augurio ferviente, en la nueva unidad familiar que está por nacer, el nuevo alojamiento va a tomar su puesto en lo alto del cielo. La gente que habita en la torre y que vive alrededor de ella podrá enviar sus mejores augurios a la nueva unión, y la familia nueva acogerá con alegría no sólo el nuevo alojamiento, sino también esta ascensión hasta el cielo que simboliza tomar un puesto como miembro de una sociedad urbana.»

«Aunque el alojamiento de una familia esté anclado en una torre común, esta familia puede continuar manifestando de modo concreto su posición en la sociedad. Pero cuando esta familia deba transferirse a otra localidad, o, si por caso muere, el alojamiento, su «parte de torre», sería retirada de su sitio, del mismo modo que una hoja muerta cae de la rama de un árbol...

«De todos modos, la más dramática edad de la historia humana—la segunda era constructiva que viene tras la de las grandes civilizaciones del pasado (Egipto, Mesopotamia, Hitita, Grecia, valle del Indo)—se manifestará sin ninguna duda en esta forma inusitada, en forma de ciudad gigantesca, drama final del género humano, que intenta comenzar una nueva y no menos dramática era. La ciudad gigantesca será un aparato proyectado para contener, por una parte, maquinaria, energía, velocidad de movimiento a una escala vastísima, y, por otro lado, a los seres humanos.

Y, como la vida en el origen viene del Océano, así el metabolismo de la ciudad generará nuevos y más fluidos modos de desarrollo, volviendo a unirse al Océano...

«A causa del extremo desarrollo de las comunicaciones y de los transportes la gente no tendrá ya necesidad de vivir reagrupada en comunidad. Ello dará ocasión a que todos vivan su vida destacados en el seno de la naturaleza... Y entonces la ciudad gigantesca—la última ciudad que sea construida sobre la superficie de la tierra—podrá ya ser solamente una interesante ruina que hable de los tiempos pasados.»

Noboru Kavazoe. "La ciudad del futuro". Zodiac-9.



Estudio 1. La ciudad-torre de Tokio.

Los distritos comerciales de Tokio son continuas aglomeraciones humanas de día y de noche. Este proyecto prevé, como fase inicial, la evacuación de áreas relativamente pequeñas (en negro sobre la planimetría 3) y la construcción de estas grandes torres en espiral, cuyo centro está constituido por un núcleo resistente, con las canalizaciones de servicio, ascensores, escaleras, etc.

Este pilono central soporta las plantas de las habitaciones dispuestas justamente en espiral y unidas por la otra extremidad, por lo que se llama "ciclos de transporte". El fin buscado por el proyecto es justamente aumentar la movilidad, la posibilidad de comunicación directa de un punto al otro de las torres, estando unidas por estos "ciclos", que, según Kurokawa, deben acumular los medios de transporte privado y los públicos sobre raíles.

Estudio 2. Proposición para una ciudad lacustre.

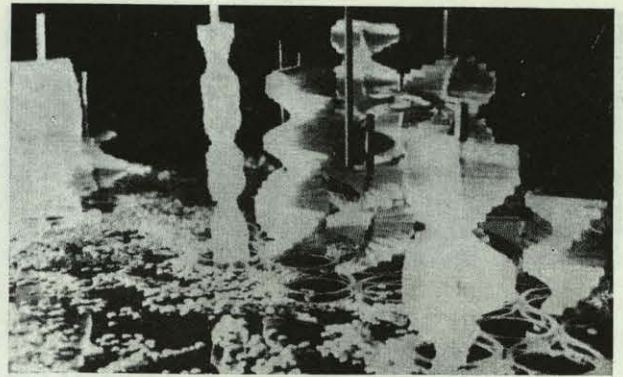
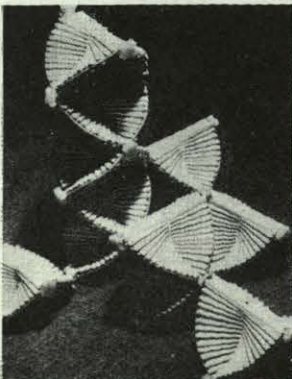
El lago está situado a 100 kilómetros al norte de Tokio, y la villa lacustre podría ser un satélite de la metrópoli. Es accesible por auto y barco. Como se ve (fig. 5), las calles pasan por la coronación de los edificios separadas por canales navegables. Cada edificio posee un muelle para navíos y barcos.



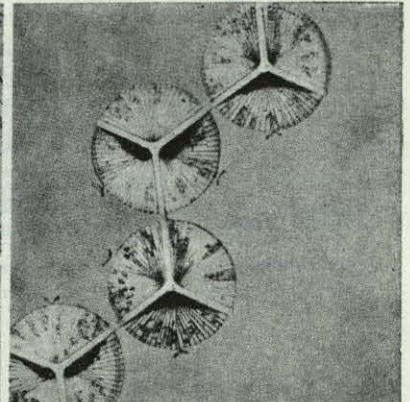
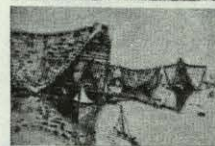
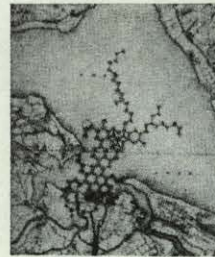
1

2

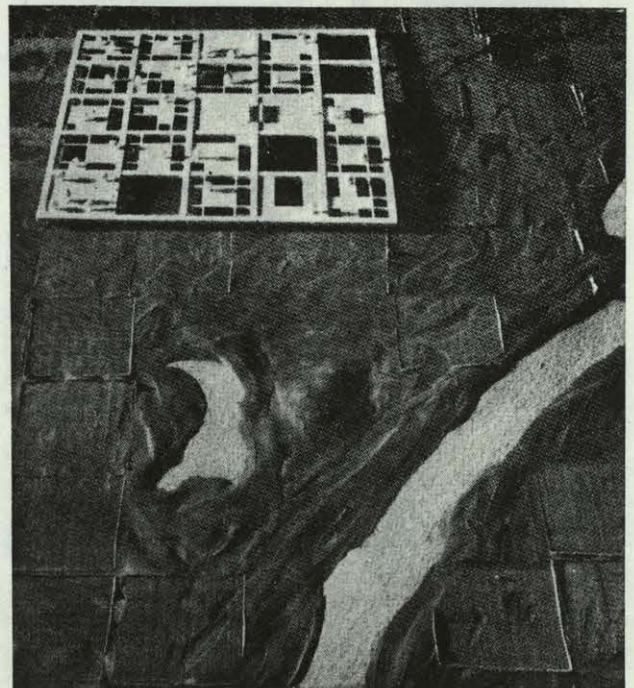
3



4

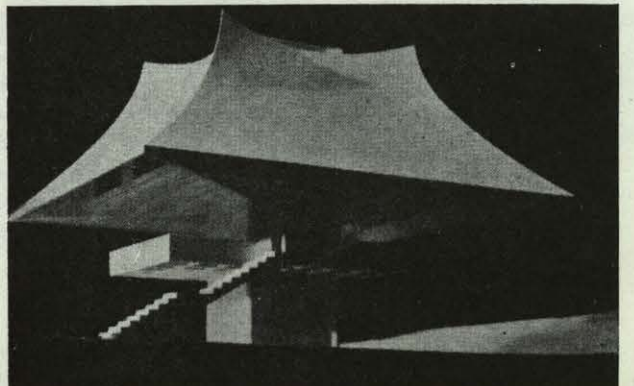


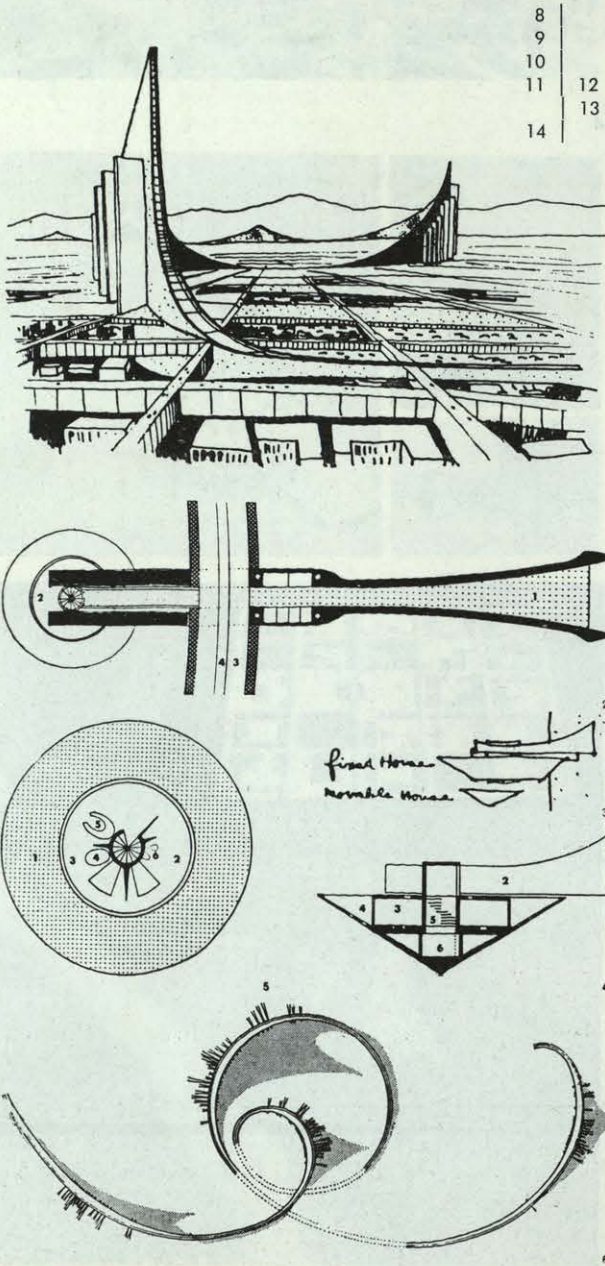
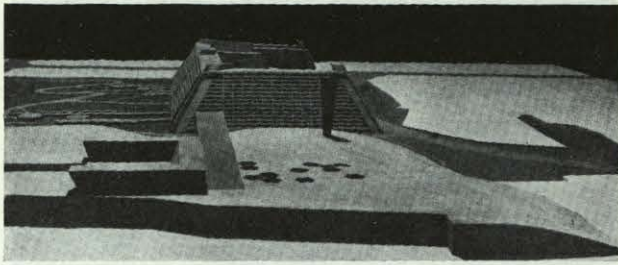
5



6

7





Estudio 3. Proposición para una comunidad agrícola en la prefectura de Aichi.

La llanura de Ise, devastada por un ciclón en 1959, está siempre expuesta a la amenaza de las inundaciones estacionales. Kurokawa, tomando inspiración en las dimensiones de la mayoría de las villas existentes (áreas de cerca de 300 metros cuadrados cada una), sugiere su sustitución por este emparrillado de cemento armado (6), destacado a cuatro metros sobre el suelo. La casa que el arquitecto ha diseñado para su propia familia (7) está sugerida como ejemplo de lo que podría ser la habitación individual para agricultores.

Estudio 4. La ciudad amurallada.

La ciudad-muro está concebida para una comunidad para la que se ha estudiado un desarrollo vertical de comunicaciones, y otro

horizontal de comunicación entre sí. La ciudad-muro en el paisaje (9) ofrece el aspecto de las ciudades amuralladas medievales. Se establece una convivencia a través de la muralla por penetraciones a lo largo de ella, y por los brazos en prolongación, destinados a oficinas y factorías (10), quedando las unidades de habitación suspendidas en una de las caras de la muralla (14). Estas unidades de habitación (12) constan de una parte fija y otra móvil, dotadas (11 y 13) de jardín, estar, dormitorios y servicios, etc.

GRUPO DE KENZO TANGE

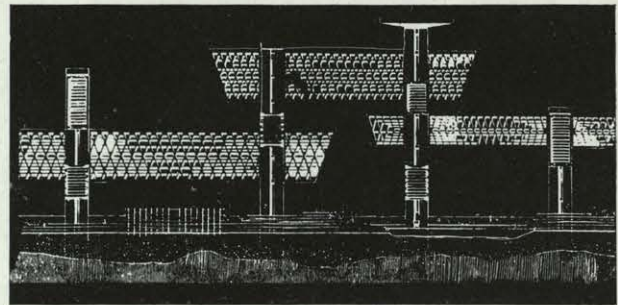
Plan de Tokio.

En este proyecto los presupuestos "metabolistas" se encuentran extremadamente concentrados y escuetos, de forma más lucida y adecuada que otras propuestas, con implicaciones únicamente arquitectónicas.

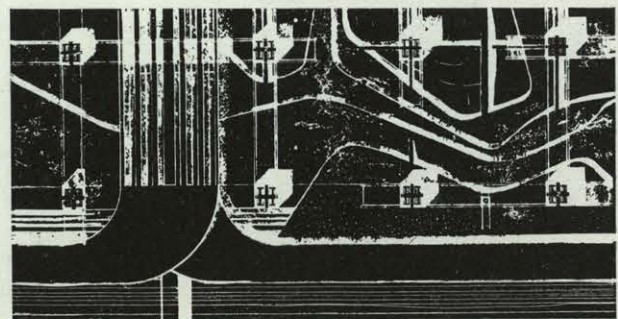
Es un proyecto que reconoce la aparición de conurbaciones del orden de diez millones de habitantes, y la necesidad inherente de mayor movilidad.

Incorpora un sistema cíclico de circulación (17) que recuerda al de Kurokawa, que era miembro del equipo. Los principios seguidos forman parte del proyecto:

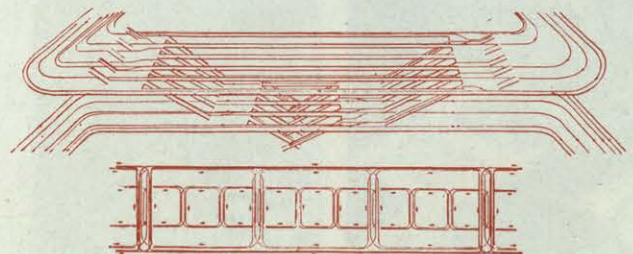
a) *Transformación metamórfica.*—Transformar las estructuras radiales y centrípetas actuales en nuevas organizaciones espaciales y lineales urbanas que se prolongan por encima de la bahía de Tokio. Utilizar un sistema cíclico de circulación con este fin, operando y desarrollándose en ciclos que serían completos en cada estadio de crecimiento.



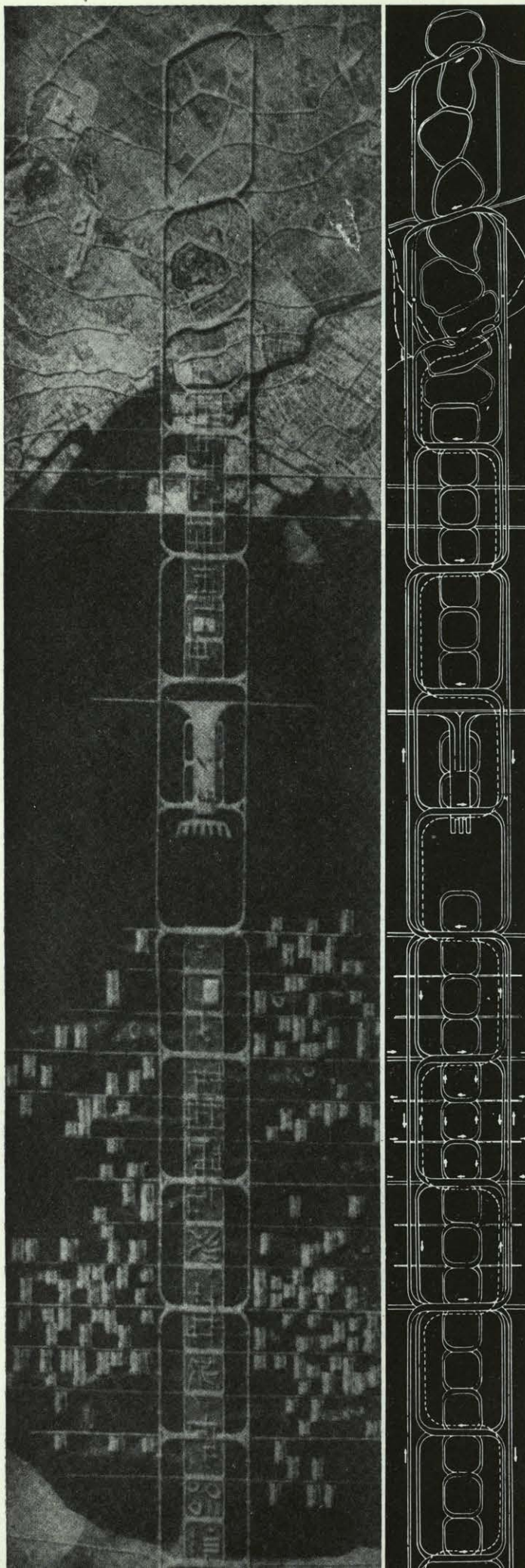
15



16



17

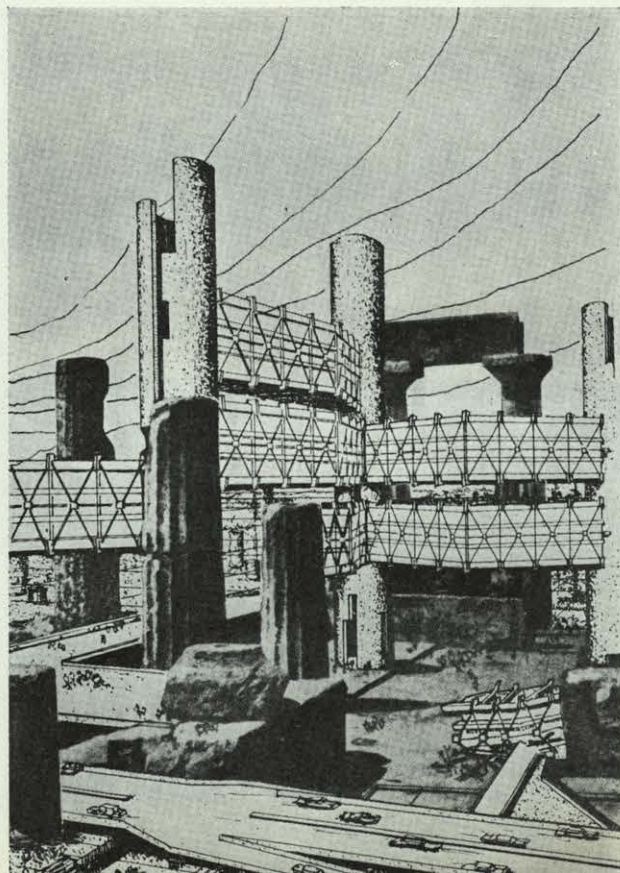


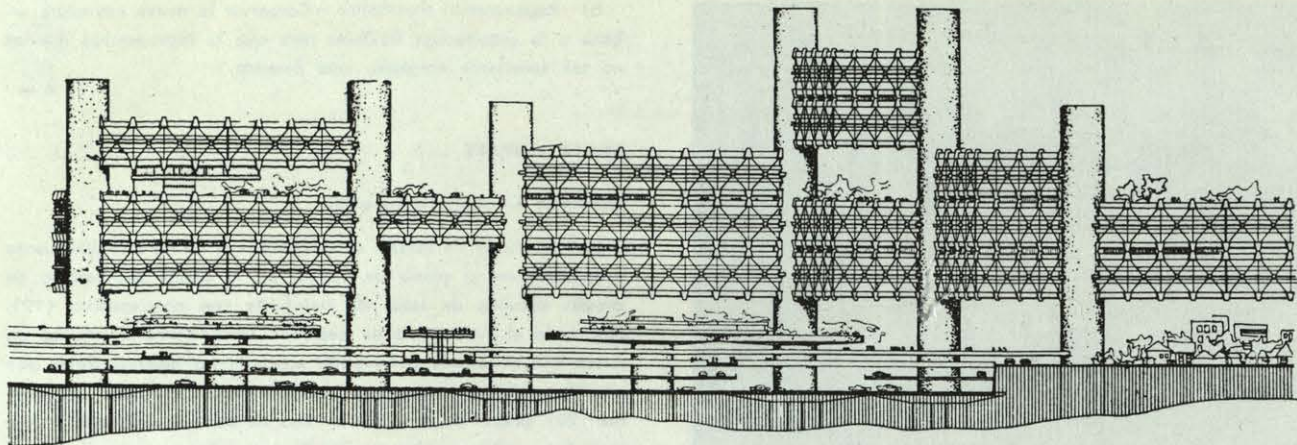
b) *Regeneración metabólica.*—Conservar la nueva estructura urbana y la arquitectura flexibles para que la regeneración interior no sea solamente aceptada, sino deseada.

ARATA ISOZAKI

Estudio 1. Construcción espacial.

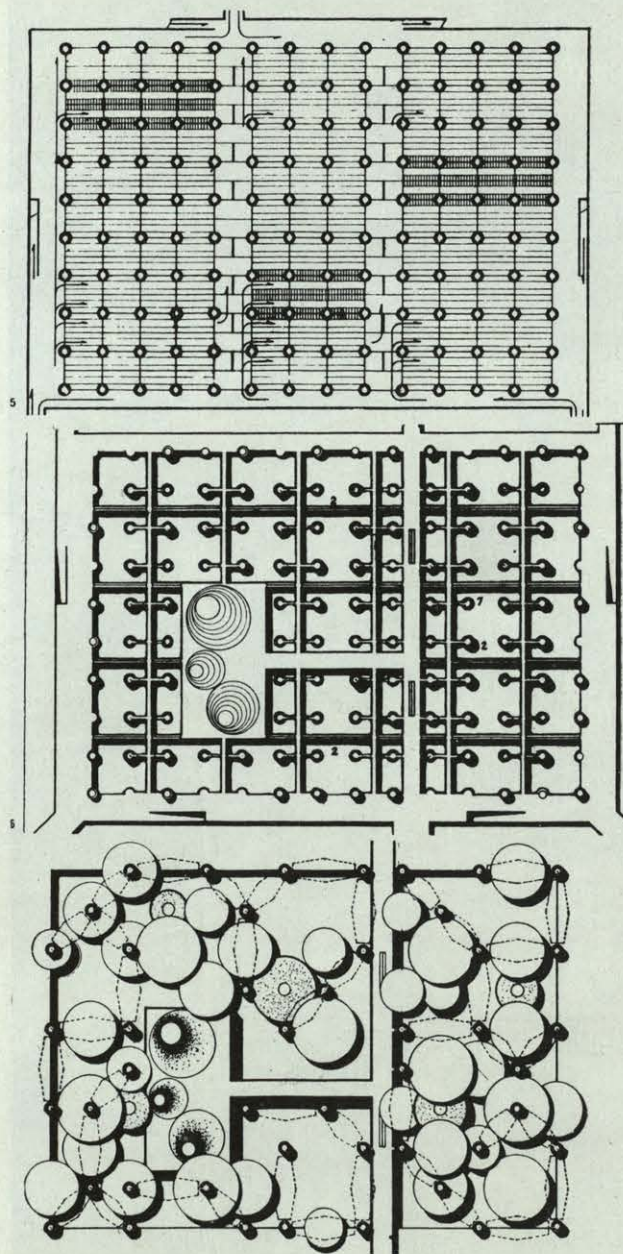
La proposición de Isozaki se aproxima a la de los edificios-puente propuestos en el plano de Tange. En la planta del terreno se prevén circuitos de lazos de transporte con aparcamiento (19), facilitando el movimiento de peatones. Inmediatamente encima, un paseo con almacenes permitiendo acceso a las diversas torres que constituyen la estructura y las comunicaciones verticales del sistema (20). Sobre las otras plataformas de base, un "Shopping Center". Se concede mucho espacio libre en el suelo, con destino a zonas verdes, continuándose éstas en gran parte por las terrazas de los edificios. Las gruesas estructuras cilíndricas, en las extremidades de la zona, contienen los garajes.



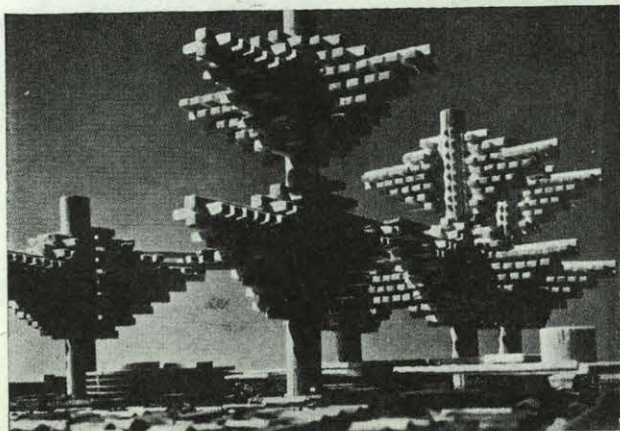


Estudio 2. La ciudad en el aire.

Partiendo de la peculiar construcción tradicional de pagodas en niveles que se desarrollan en altura, Isozaki aplica, con nuevos sistemas constructivos, estructuras colgadas con bloques de habitación, que se desarrollan en el aire (23).

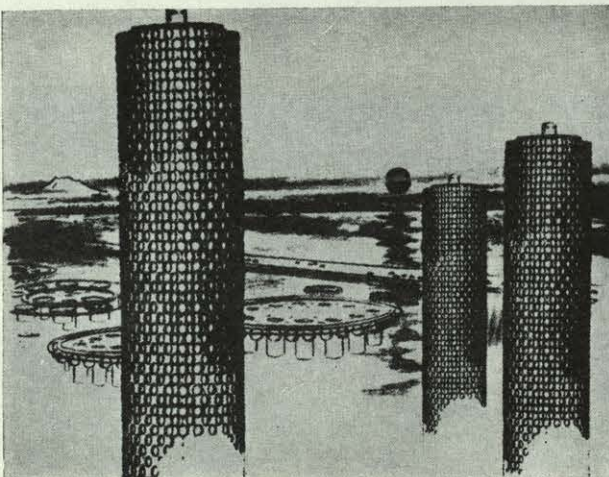
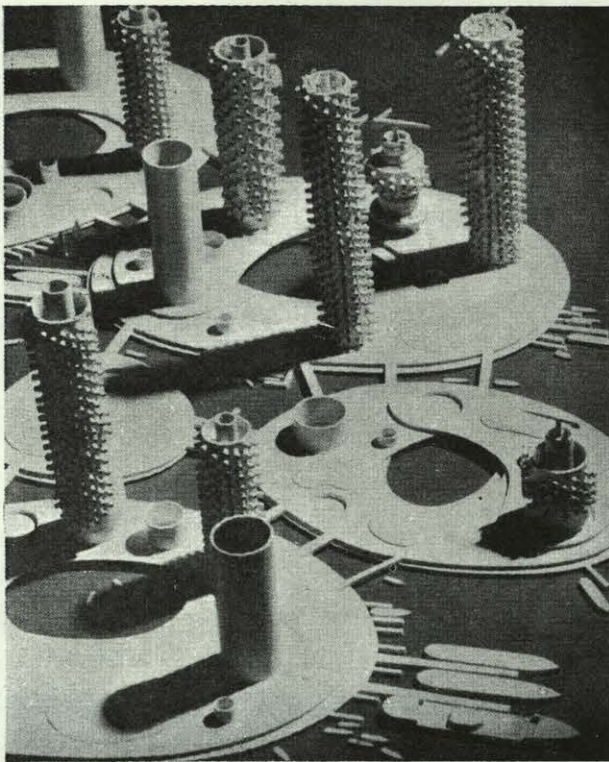


24 | 20
21
22
23 |



Estudio 1. Propuesta para el distrito de Koto y la bahía de Tokio.

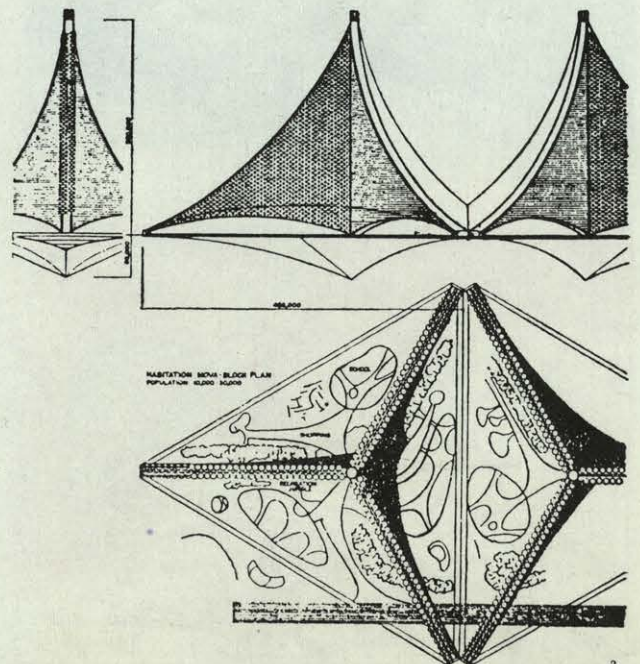
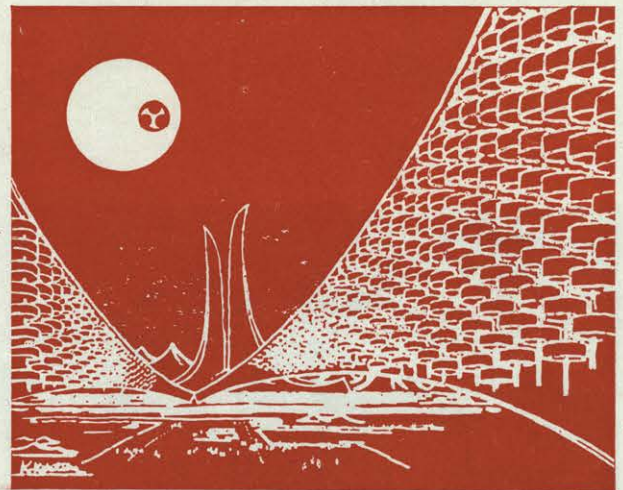
Este plan une dos propuestas. El distrito de Koto sufre un hundimiento continuo que desde ahora está bajo el nivel del mar y sufre inundaciones periódicas. Ocupada en gran parte por pequeñas empresas artesanales, se presta a constituir un modelo de recuperación total. Kikutake elige este plan por acercarse sobradamente a sus filosóficas ideas de vuelta al océano y de civilización marina, creando la ciudad-flotante y los cilindros de 300 metros de altura. Estas torres contienen habitaciones. Están soportadas por estructuras rectangulares en su base, que son a la vez soportes flotantes y zona de localización industrial, fabril, etc. Cada apartamento familiar (fabricado *standard*, como un auto) puede desunirse del conjunto, descendiendo al pie de la torre, y siendo transportado. De la misma manera puede transportarse toda la unidad flotante. Esta es la idea primordial del "metabolismo" vital.



Estudio 2. Unabara. La ciudad marina.

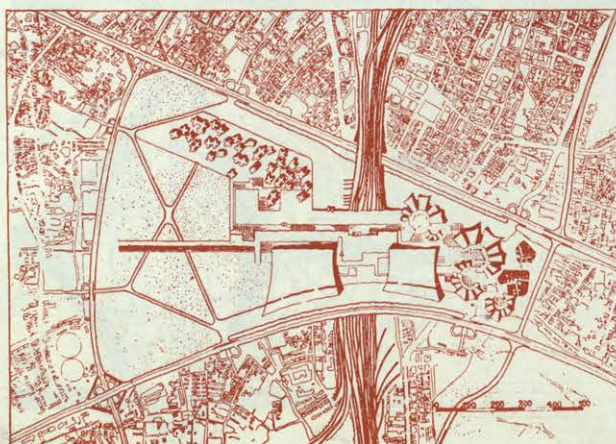
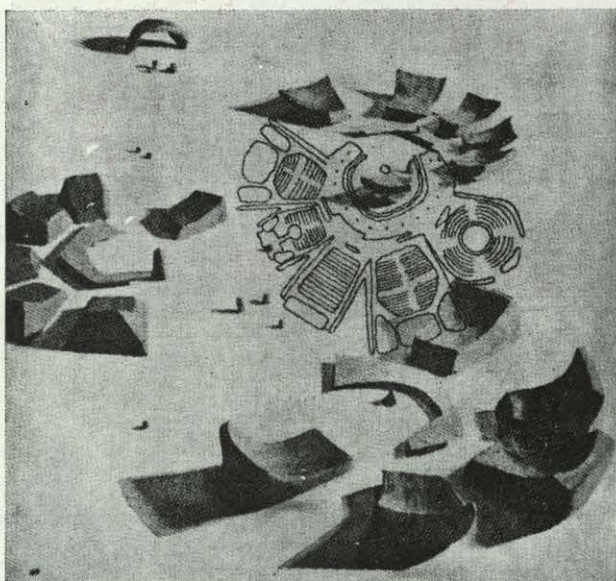
Dos especies de "arcos" saliendo del agua (fig. 27). Tras dos enormes pilonos que surgen de la extremidad de cada arco se extiende, como un inmenso parabrisas, una estructura compleja en acero extendido que contiene servicios y comunicaciones horizontales, donde se entrecruzan cables verticales que soportan los racimos de alojamientos. La planimetría de la ciudad consta de un círculo de zonas perimetrales para industrias y un centro de vida residencial y de convivencia.

25 | 27
26 | 28



Estudio 1. Proposición para un barrio de Tokio.

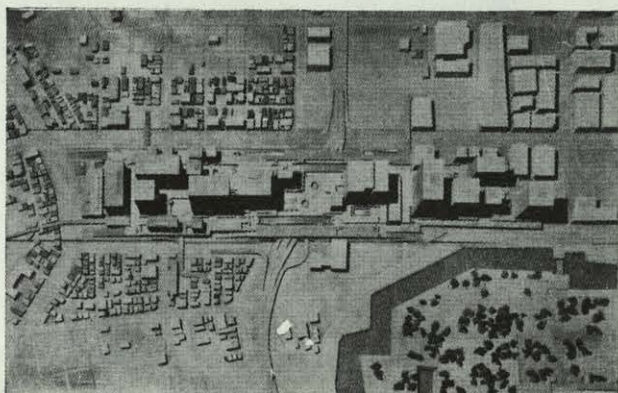
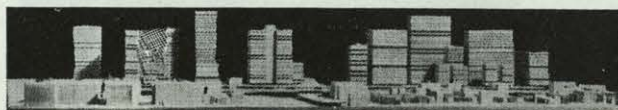
En el barrio de Shinjuku se está a punto de colocar una gran estación de depuración de agua potable. Se trata de crear en el cuadro de la ciudad villas menores autónomas. Se propone un centro de oficinas para 5.000 personas (en la planimetría general de la fig. 30, en cruz, con orientaciones diversas); un "shopping center" (los edificios más voluminosos de una parte y otra del ferrocarril) y un centro recreativo (los lugares en hemicíclo, a la derecha), de analogía floral, gracias a unidades en forma de pétalos constructivos que se desgajan (fig. 29).



Estudio 2. Viviendas en bloques prismáticos.

La arquitectura de Maki y Ontaka está interesada en la obtención de soluciones que garanticen la relación (como en los inmuebles-villas de Le Corbusier) entre las unidades individuales de habitación y los bloques que los contienen. Separa en las unidades totales las zonas privadas de las públicas, y crea prismas donde se diferencian terrazas ajardinadas y lugares de paso. Estos estudios y la creación de estos grandes "continentes" poseen un sutil análisis de "espacios sirvientes" y "espacios servidos", que le llevan más tarde a la estructuración de una zona urbana en Osaka, a base de torres de comunicaciones verticales exentas. Maki es profesor asistente de urbanismo en la Universidad de Washington.

29 | 31
30 | 32



PLAVIT

garantiza sus fachadas

una fabricación de Cristalería Barcelonesa, s. a.



DELEGACION GENERAL DE VENTAS
AV. GENERAL GODED, 7 TEL. 501303
BARCELONA
DELEGACION EN MADRID, ACMA
EDIFICIO ESPAÑA - TEL. 414089

BLOQUES POLIGONO MOMBAU
BARCELONA

INSTALACIONES

SECURIT

VISION TOTAL

Invitan a entrar...!

LUMINOSAS
DECORATIVAS
RESISTENTES



DE VENTA EN LOS PRINCIPALES ALMACENES DE CRISTAL PLANO