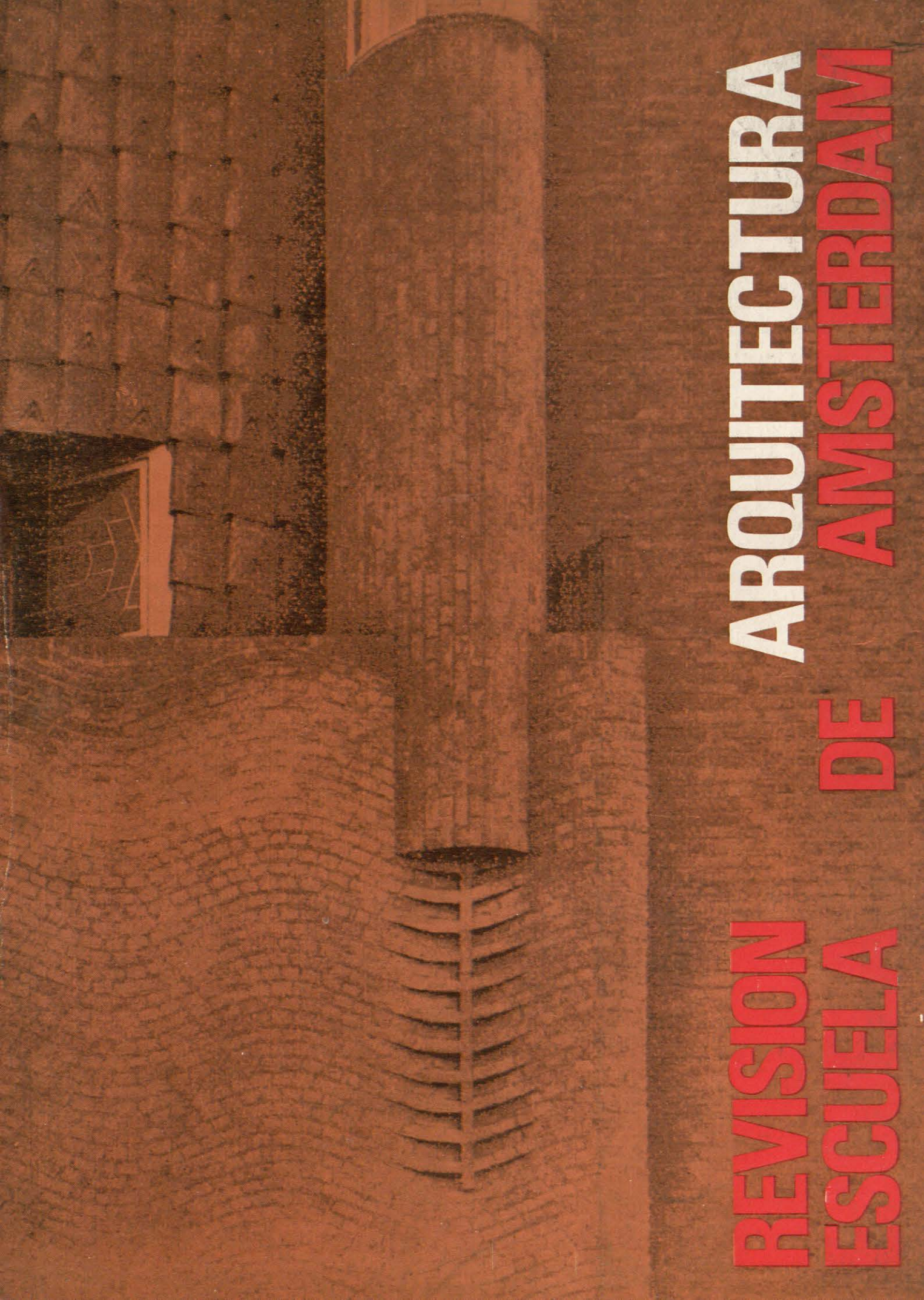




**REVISION
ESCUELA**

**ARQUITECTURA
DE AMSTERDAM**

En este número han colaborado:



JUAN DANIEL FULLAONDO

Arquitecto.
Nació: 1936.



GERMAN CASTRO

Arquitecto.
Nació: 1926.

Vitrofib
TEL

AISLAMIENTOS

calor
frio
sonido

Fibras
Minerales, S.A.



AI SLAMIENTOS

calor
frío
sonido

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

Fibras
Minerales, S.A.

A R Q U I T E C T U R A

ORGANO DEL COLEGIO OFICIAL
DE ARQUITECTOS DE MADRID

AÑO 8

NUM. 90

JUNIO 1966

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. • Fotógrafo: Francisco Gómez.

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

La Escuela de Amsterdam. Introducción. Antonio Fernández Alba. • La Escuela de Amsterdam y su tiempo. Mariano Bayón Álvarez.
Escuela de Amsterdam y el Stijl. Daniel Fullaondo. • La Escuela de Amsterdam y el Movimiento Moderno. Germán Castro. • Notas
arte. J. R. de Lucas. • Notas de Filosofía. P. A. López Quintás. • Lo que vemos. Julián Peña.

Este número ha sido organizado y compuesto por Mariano Bayón

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, 1966.
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



Apartamentos en Torremolinos (Málaga).
Impermeabilizados con lámina DACHAL, S-10.

CONSTRUCCIONES Y CUBIERTAS, S. A.

madrid-8: paseo de rosales, 22 - teléfs. 241 44 07 (tres líneas) y 247 29 37

delegaciones:

barcelona-14: novell, 87 y 89 - teléf. 250 44 88

bilbao-11: ercilla, 24 - teléf. 23 72 05

málaga: avda. generalísimo, 45 - teléfs. 21 50 00 - 22 19 54

sevilla: imagen, 6 - teléf. 21 76 72

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

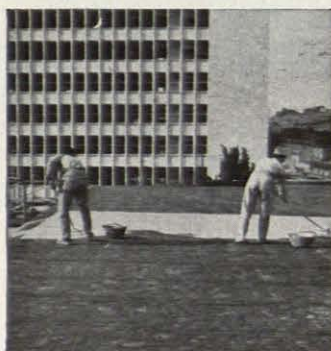
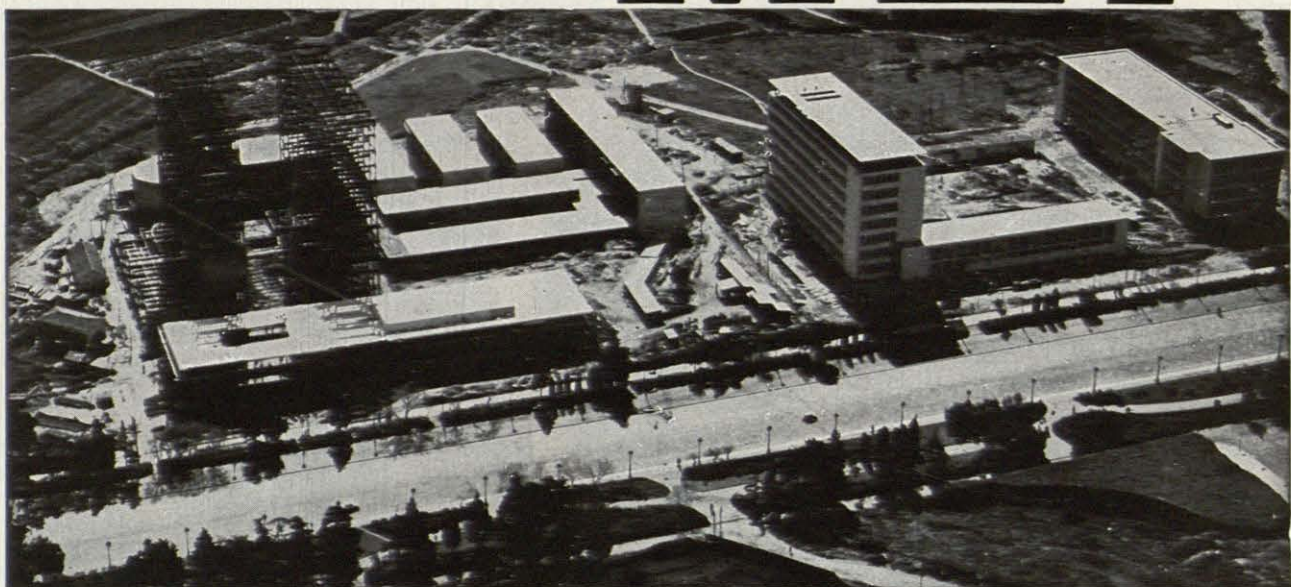
Seixbarral

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

CUANDO EL SUELO ES IMPORTANTE



45.000 metros cuadrados de silencio e higiene, se han conseguido con el pavimento "SUPERFLEX" en este modernísimo hospital, orgullo de Barcelona. Asépsia y quietud, condiciones indispensables en este tipo de instalaciones, han sido resueltas de forma práctica y bella a la vez.

"SUPERFLEX" es:

INCOMBUSTIBLE - CONFORTABLE - IMPERMEABLE - RESISTENTE - DECORATIVO

FABRICADO POR:

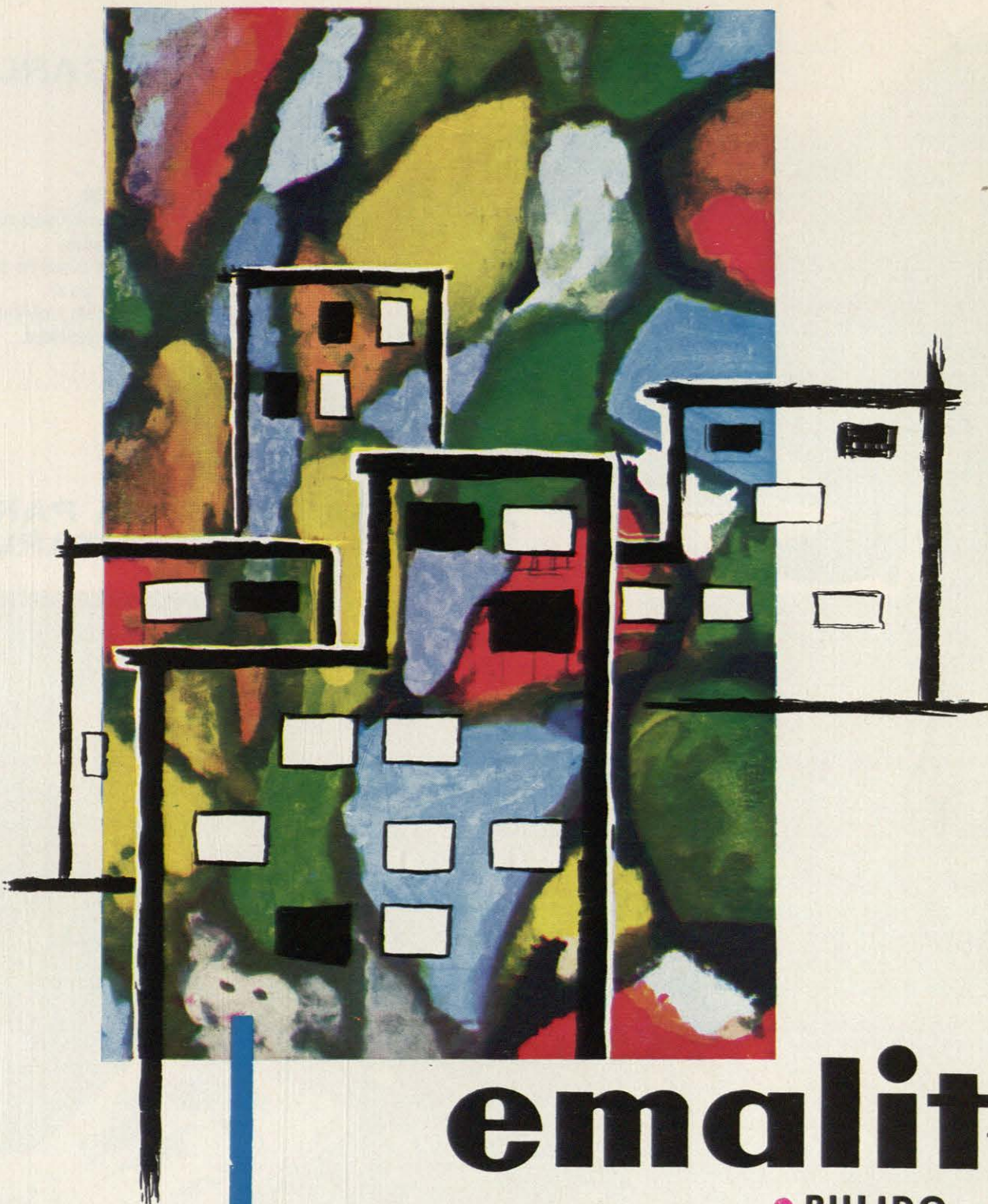
AISCONDEL S.A.

LEPANTO, 362.—BARCELONA-13
Teléfono 255 10 00



superflex
LICENCIA GERFLEX

EL PAVIMENTO QUE CUBRE EUROPA



emalit

● PULIDO
● IMPRESO

PRODUCTO VITREO
TEMPLADO
OPACO

coloreado por una de sus caras
mediante esmaltes vitrificados



Revestimiento de fachadas,
de interiores, aplicaciones en decoración,
instalaciones comerciales,
antepechos, y balaustradas, etc., etc.

UNAS HORAS PARA COLOCARLO ...



Mas de 400
Distribuidores-Colocadores
en toda España,
hacen que el servicio de
LINOLEUM sea el
más completo y eficiente
en esta especialidad.

**... Y TODA UNA VIDA PARA
DISFRUTARLO**



LINOLEUM ESPAÑOL, dispone de una
extensa gama de modernos colores
lisos y jaspeados, cuyos dibujos
están incrustados en todo su espesor.

LINOLEUM. Unico suelo sin problemas. Dura
toda la vida. Sin otro gasto posterior por arreglo
de desperfectos. Sin hacer obras, nosotros lo ins-
talamos y usted lo disfrutará SIEMPRE como el
primer día.

HIGIENICO, SILENCIOSO, CONFORTABLE, MODERNO,
BELLOS COLORES, LIMPIO, BRILLANTE ¡ESPLENDIDO!

no es un plástico, es una "materia viva"

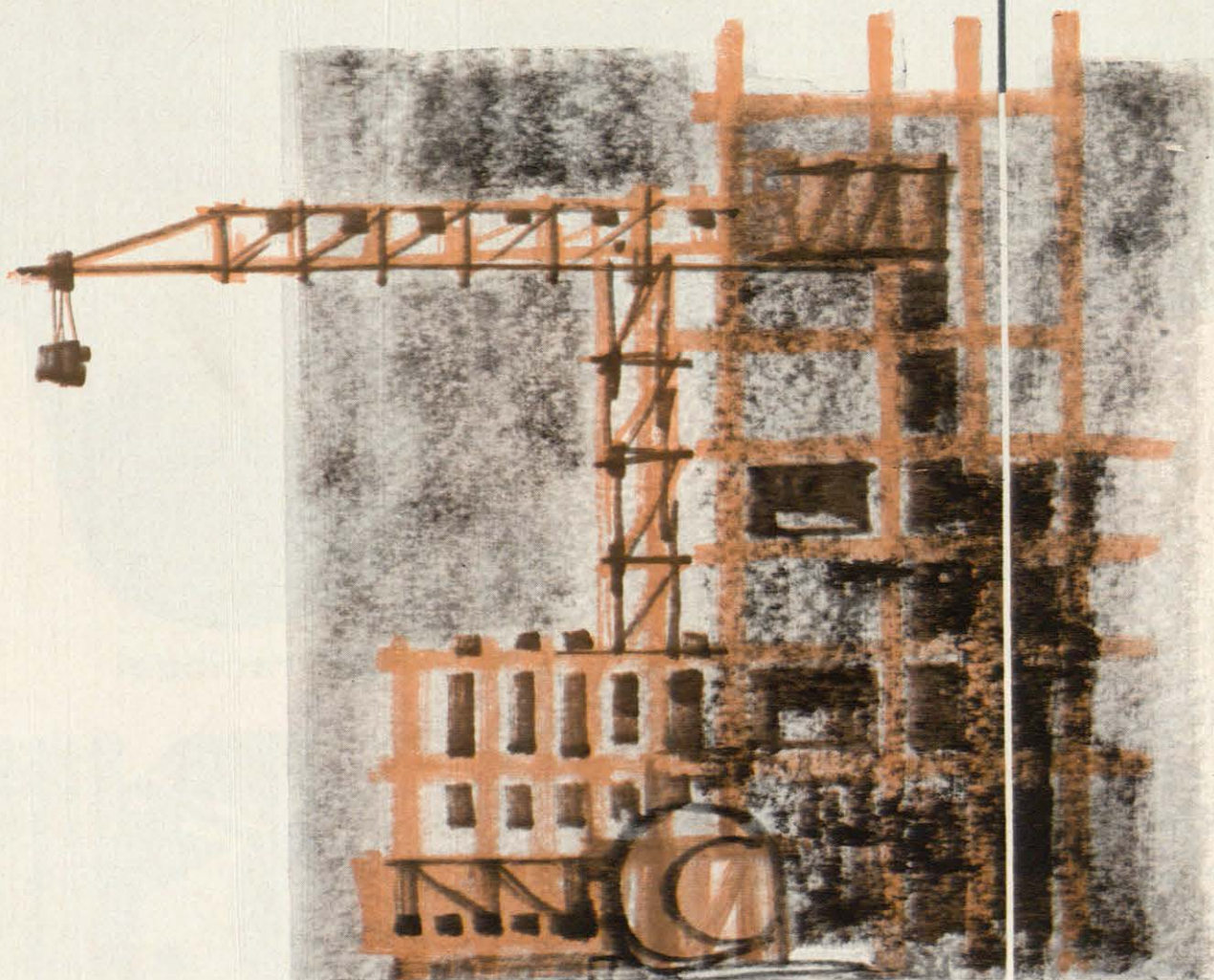
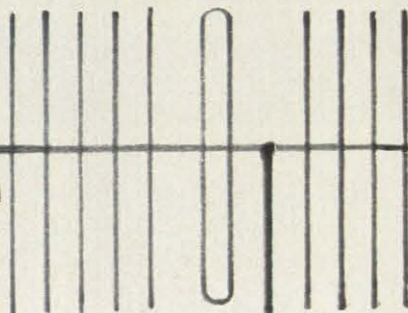
Adquiera LINOLEUM ESPAÑOL cuya extraordinaria calidad y
pureza lo diferencian de los demás del mundo. Exija el
CERTIFICADO de GARANTIA que poseen unicamente nuestros
exclusivistas.

EL PAVIMENTO CON CUALIDADES HIGIENICAS PROPIAS

LINOLEUM

**LN
S.A.**

antenas colectivas UHF



**Directronic
Hirschmann**

Carretera de Loeches, 9
TORREJON DE ARDOZ - (Madrid)
Teléfonos: 232 35 04 - 232 35 05

Industrias electrónicas y electromecánicas de España, S.A.
Velázquez, 87 - MADRID
Martí, 20 - VALENCIA
Aribau, 79 - BARCELONA

FABRICADAS POR:



TUBOS FLUORESCENTES LIFELINE SYLVANIA



Una nueva posibilidad de iluminación racional

La serie "Lifeline" es un importante avance de Sylvania en el campo de la técnica de iluminación fluorescente. Las propiedades más notables de las nuevas lámparas son:

- 20% de aumento de la vida media, en relación a los tubos clásicos
- Potencia luminosa considerablemente más elevada
- Consumo reducido al mínimo
- Precios de competencia

Solicite especialmente los tubos fluorescentes Lifeline...

pues Sylvania ofrece siempre lo mejor

SYLVANIA

International

División de **COMPAÑIA GENERAL DE TELEFONIA Y ELECTRONICA, S. A.**



Oficinas, fábrica y almacén en Madrid: Marqués de Monteagudo, 16-Teléfono 256 63 00

DELEGACIONES EN: Barcelona, Compositor Beethoven, 13; Sevilla, Jerónimo Hernández, 18; Zaragoza, Coso, 34; La Coruña, Plaza de Vigo, 39; Bilbao, Particular de Gotia, 2 y Valencia, Serrano Morales, 9; SUBDELEGACION EN: Málaga, Eugenio Gross, 36, Distribuidores en toda España



El rígido control observado en las fábricas SYLVANIA, de los Estados Unidos, garantizan una más larga vida y rendimiento más económico en los tubos que Vd. compra.

GUNITE ESPAÑOLA

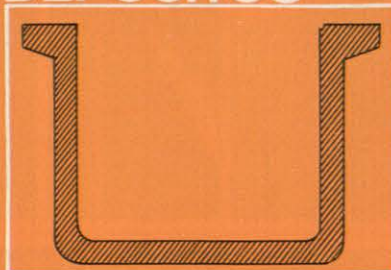
SA

RODRIGUEZ ARIAS, 14 - 2.º
BILBAO Tnos 21 09 84 23 96 95 23 86 57 21 78 85

CAÑONEO

DE HORMIGON

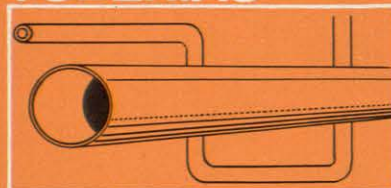
DEPOSITOS



PISCINAS



TUBERIAS



Enorme resistencia. Total impermeabilidad, gran densidad, mayor rapidez de ejecución.

CONSULTENOS SIN COMPROMISO
Ponemos a su disposición nuestro Departamento de Estudios y Proyectos, apoyado por el más prestigioso Instituto inglés de investigación.

GUNITE

ESPAÑOLA S.A.

ASOCIADOS CON CEMENT GUN CO. LTD (Inglaterra)

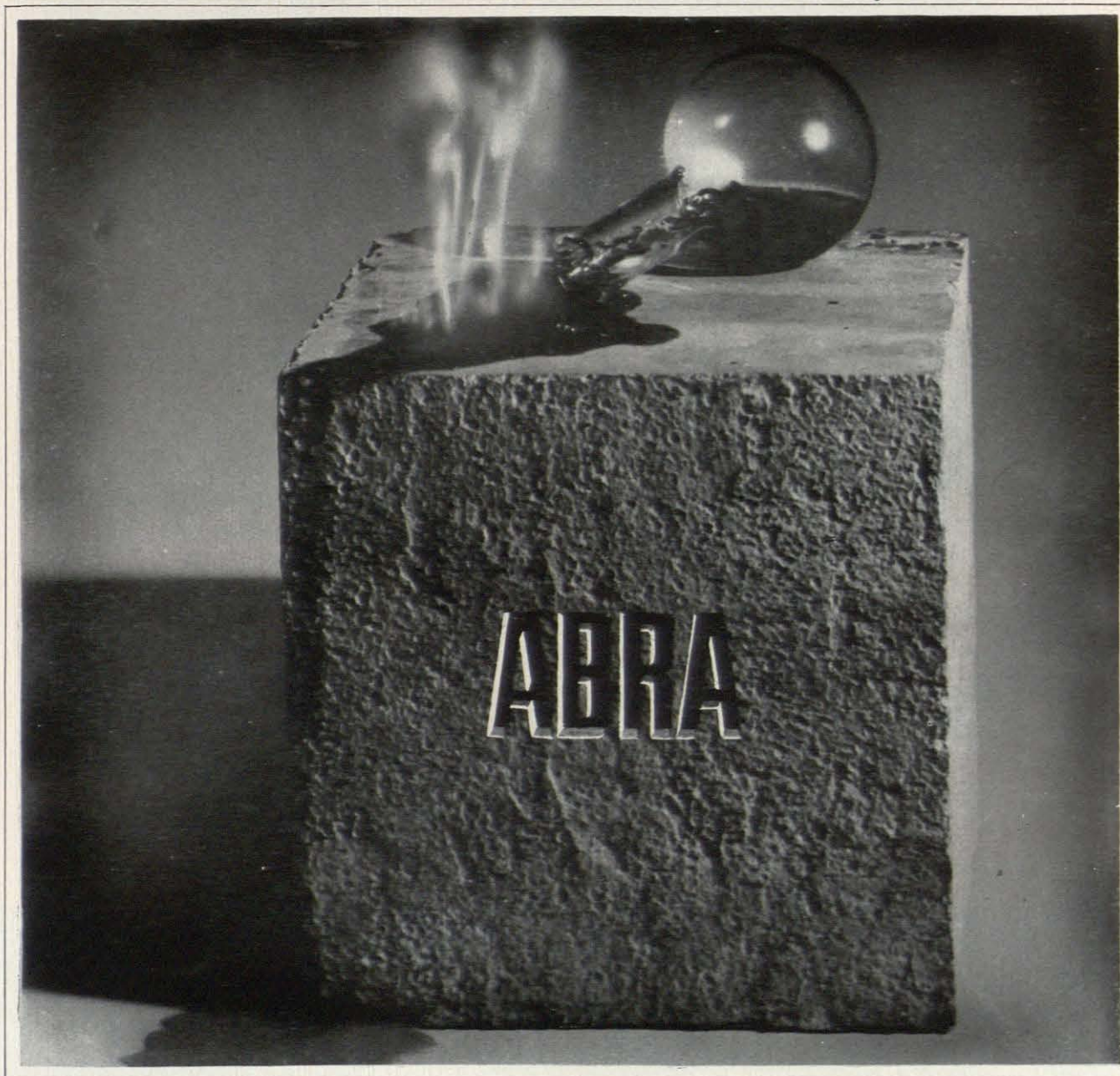
consiga hormigón "inatacable"

con cemento ABRA

Especialmente indicado para obras en suelos yesíferos en contacto con aguas selenitosas, sulfatadas y con cloruros, de mar y puras.

CEMENTO ABRA para: obras marítimas, obras de conducción y riego, cimentaciones y pilotajes, presas y muros, redes de alcantarillado y aguas residuales, hormigón armado.

Fabricado por INDUSTRIAS DEL CEMENTO, S. A.
SESTAO-GALINDO - Tfnos. 25 39 00 y 25 39 09



PREFABRICADOS DE ESCAYOLA

¡Y AHORA, DESMONTABLE!

**Echostop
Rapid
deskora**

PANELES ACUSTICOS, S. L.

Avda. José Antonio, 88 • Teléf. 248 74 97
Edificio España

M A D R I D - 13

EMILIO TORRELLES

Calle Breda, 5 • Teléfono 250 02 48

B A R C E L O N A - 15

Los radiadores eléctricos empleados en el sistema BLACK CONFORT han sido diseñados de acuerdo con el resultado de una larga serie de experiencias realizadas para determinar un radiador capaz de calentar rápida y uniformemente el ambiente de un recinto, con un gasto mínimo y sin peligro de quemaduras, incendios ni explosiones.

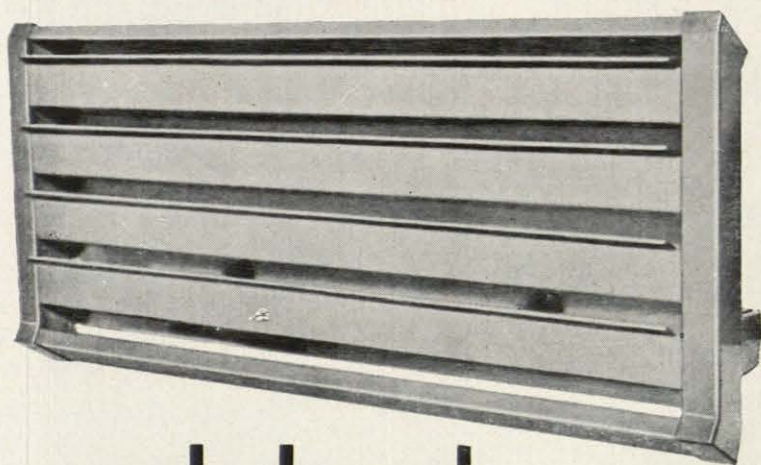
El resultado de dichas experiencias es el radiador que hoy

CALOR NEGRO POR CONVECCION

podemos ofrecerle, constituido esencialmente por un conjunto de tubos calefactores paralelos que funcionan en posición horizontal y que al calentar el aire ponen a éste en movimiento, provocando corrientes de convección que están favorecidas por la forma especial de los tubos.

El funcionamiento del radiador está controlado por un termostato de ambiente que corta la corriente en cuanto la temperatura de la habitación alcanza el valor deseado, por lo que el gasto es estrictamente el indispensable.

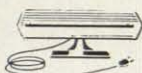
Debido a la forma de los tubos, el aire impulsado por el radiador tiende a separarse de la pared en la que está instalado, evitando que ésta se manche.



black CONFORT

MARQUES DE CUBAS, N.º 12 - TELEFONO 221 17 15 - MADRID-14

MÚLTIPLES VENTAJAS DE BLACK-CONFORT SOBRE CUALQUIER OTRO SISTEMA



CARACTERISTICAS TECNICAS DE LOS RADIADORES BLACK-CONFORT

MODELO	460	475	675	4.120	6.120	6.150
LARGO	660 m. m.	800 m. m.	800 m. m.	1.270 m. m.	1.270 m. m.	1.550 m. m.
ANCHO	70 m. m.	70 m. m.	70 m. m.	70 m. m.	70 m. m.	70 m. m.
ALTO	315 m. m.	315 m. m.	440 m. m.	315 m. m.	440 m. m.	440 m. m.
N.º ELEMENTOS	4	4	6	4	6	6
POTENCIA	660 w.	900 w.	1.200 w.	1.500 w.	2.000 w.	2.500 w.
SUPF. CALORIFICA	3.840 cm. ²	4.800 cm. ²	7.200 cm. ²	7.680 cm. ²	11.520 cm. ²	14.400 cm. ²
N.º DE CALORIAS	570,2 kc/h.	777,6 kc/h.	1.037 kc/h.	1.296 kc/h.	1.728 kc/h.	2.160 kc/h.

**calor
negro**

black
CONFORT

Sistema de calefacción
SIN OBRAS, SIN OLORES, SIN CARBONERAS
Instalado en 48 horas

black
CONFORT

MARQUES DE CUBAS, 12 - TELEF. 221 17 15 - MADRID - 14

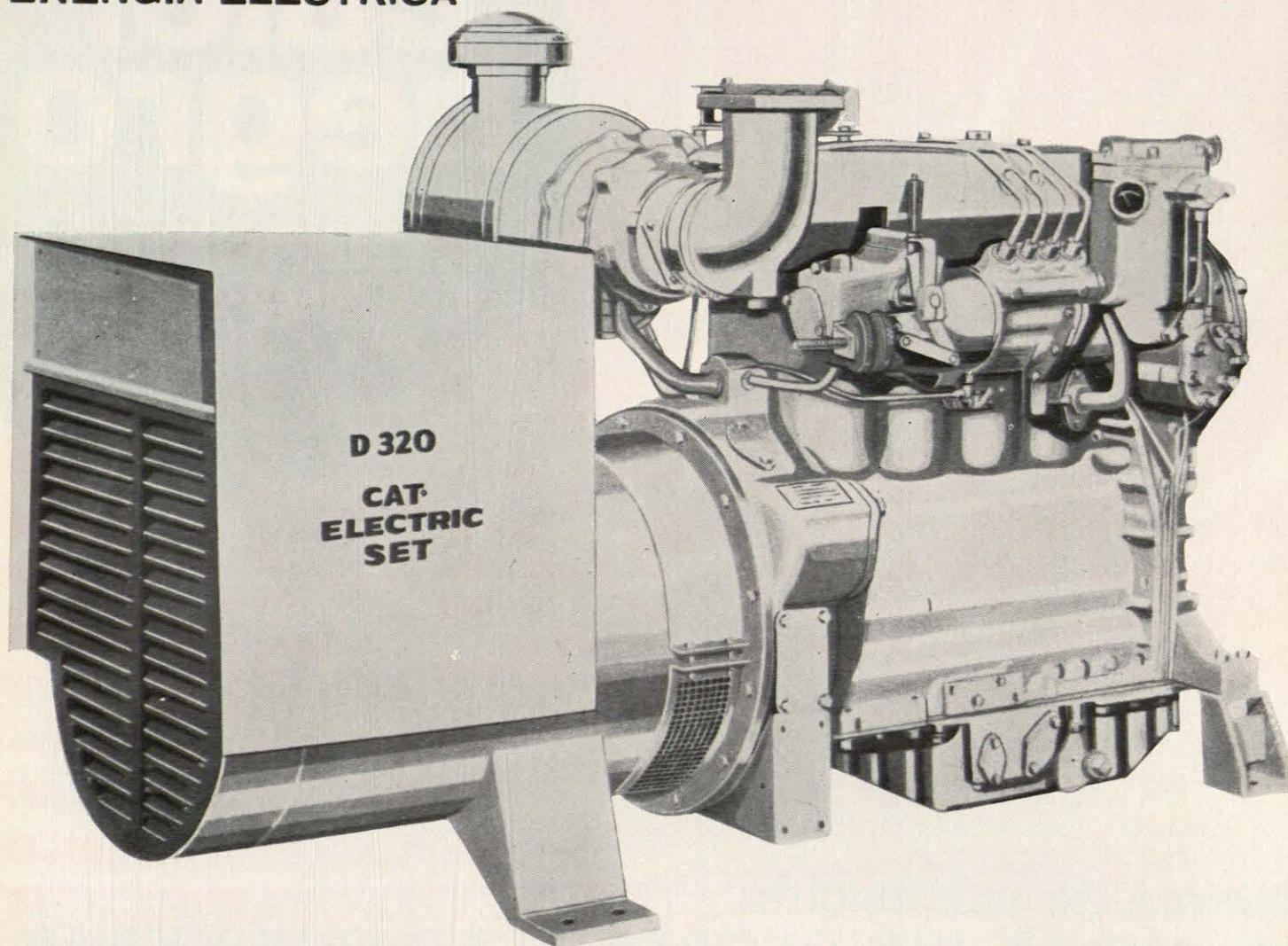


®

CATERPILLAR

GRUPOS ELECTROGENOS

GARANTIZAN UNA CONTINUIDAD EN EL SUMINISTRO DE ENERGIA ELECTRICA



CATERPILLAR le ofrece la más amplia gama de potencias desde 50 a 625 KVA.

Finanzauto

su representante exclusivo siempre al servicio del cliente

Garantiza en todo momento una atención mecánica, eficaz y continua con repuestos de origen en toda España:

● CORUÑA
● BILBAO

● MADRID
● BARCELONA

● VALENCIA
● SEVILLA

● CANARIAS

® CATERPILLAR Y CAT SON MARCAS REGISTRADAS DE CATERPILLAR TRACTOR CO.

**POTENCIA CATERPILLAR
GARANTIA FINANZAUTO**

CONSTRUCCIONES



EN ALUMINIO

K

FOLCRA
Kawneer

CON LICENCIA DE METAL CLIMAX INC.

PROYECTE TOTALMENTE A GUSTO EMPLEANDO LOS MAS MODERNOS ELEMENTOS

La técnica KAWNEER que Ud. ha visto emplear en otros países puede ahora utilizarla en España. Obtenga rapidez y seguridad de construcción utilizando nuestros sistemas. Nuestra Sección Técnica está enteramente a su servicio.

MUROS CORTINA • FACHADAS LIGERAS • ENTRADAS • VESTIBULOS
• ESCAPARATES • PUERTAS • VENTANAS • MAMPARAS DIVISORIAS

CERRAJERIA FOLCRA, S. A.

c/. de la Línea Eléctrica s/n. - Teléf. 231 72 01
Esplugas de Llobregat - Barcelona

ARPON



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

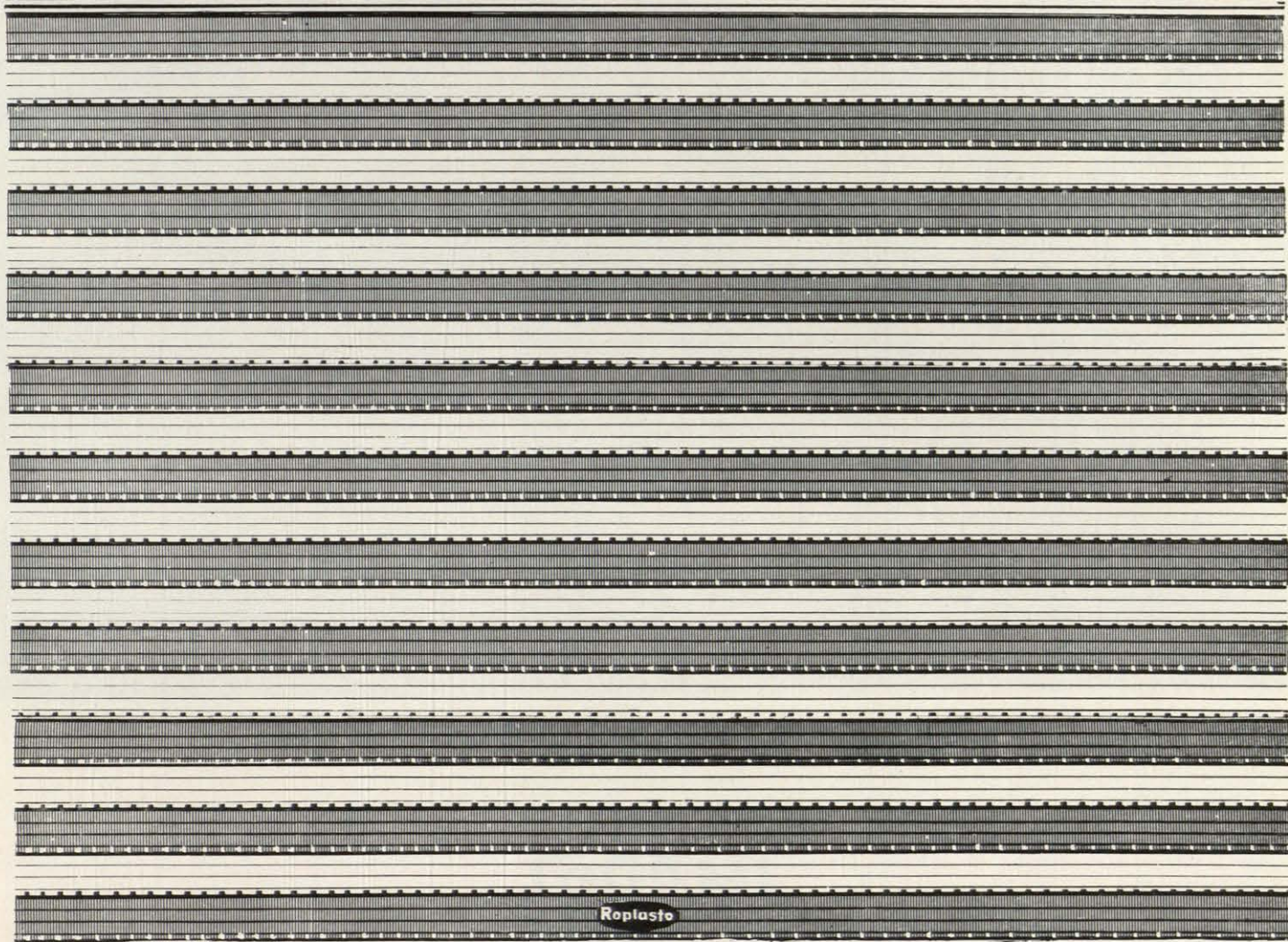
IBER-FEB

Envíenos este cupón en un sobre con su membrete o dirección y recibirá amplia información.

MORTER



● SUMA BELLEZA
● RESTA INCONVENIENTES
● MULTIPLICA VENTAJAS
● DIVIDE EL COSTE



FABRICADO POR AISCONDEL, S. A.

Roplasto

**persiana plástica
enrollable**

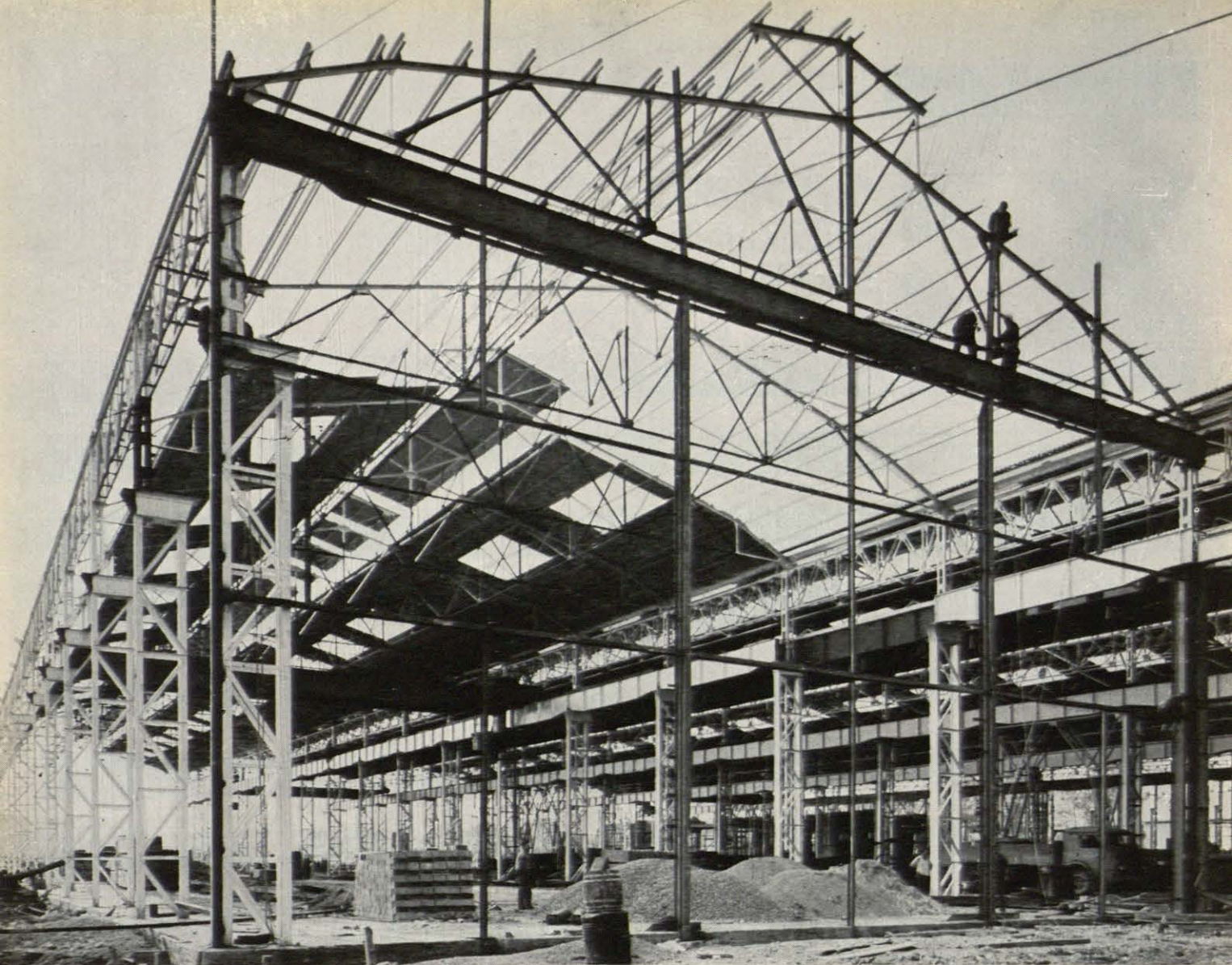


Aislante del calor y del sonido, tiene notables efectos decorativos por su perfecto acabado e inalterable colorido. Conserva indefinidamente su maravilloso aspecto por ser inatacable por los agentes atmosféricos, ácidos, microorganismos. Es lavable con agua jabonosa y lejía y, por tanto, higiénica.

Es, en fin, altamente económica de coste y conservación, por no precisar reparaciones ni repintados.

Roplasto

CREA UN AMBIENTE JOVEN Y MODERNO



MATERIAL AUXILIAR DE ELECTRIFICACIONES, S. A.

ESTRUCTURAS METALICAS

PROYECTO - CONSTRUCCION - MONTAJE

FÁBRICA:

Sendero de San Pedro, 20
Teléfono: 130
Medina del Campo
(VALLADOLID)

OFICINAS:

General Sanjurjo, 10
Teléfs.: 257 18 02 - 03 - 04
M A D R I D - 3

Ladrilleta "Rohan"

BARRO COCIDO PRENSADO

PATENTE 21.410

MARCA 455.884

*Pavimento de
Artesanía*

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

Covarrubias, 24

Telefonos { 2232656
2232657

Madrid - 10



arquitecto decorador

¿QUE HAY DETRAS DE UNA PUERTA NORMA?

Detrás de una puerta
NORMA hay algo
importante que
justifica su éxito
internacional.

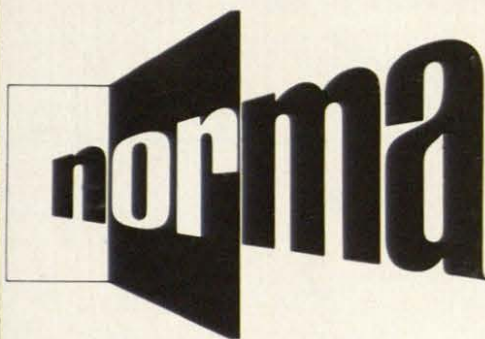
Una rigurosa selección
de maderas.

Las últimas técnicas
de fabricación.

Un control estricto
de calidad.

Una gran industria
de proyección mundial.

Decididamente hay
algo importante
detrás de una puerta
NORMA.



Construcciones y
Aplicaciones de la
Madera, s. a.
Sepúlveda, 83
Barcelona, 15
Tels. 223 96 24 - 223 98 83

Delegaciones en
Madrid y Sevilla
80 Distribuidores por
toda España.

SIMCA BARREIROS

**ADOPTA TAMBIEN EL NUEVO SISTEMA
DE ILUMINACION**

SHO



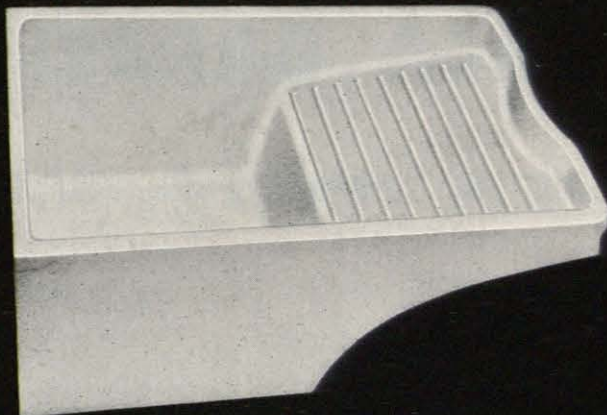
LAMPARAS FLUORESCENTES

WESTINGHOUSE DE **160** **WATIOS**

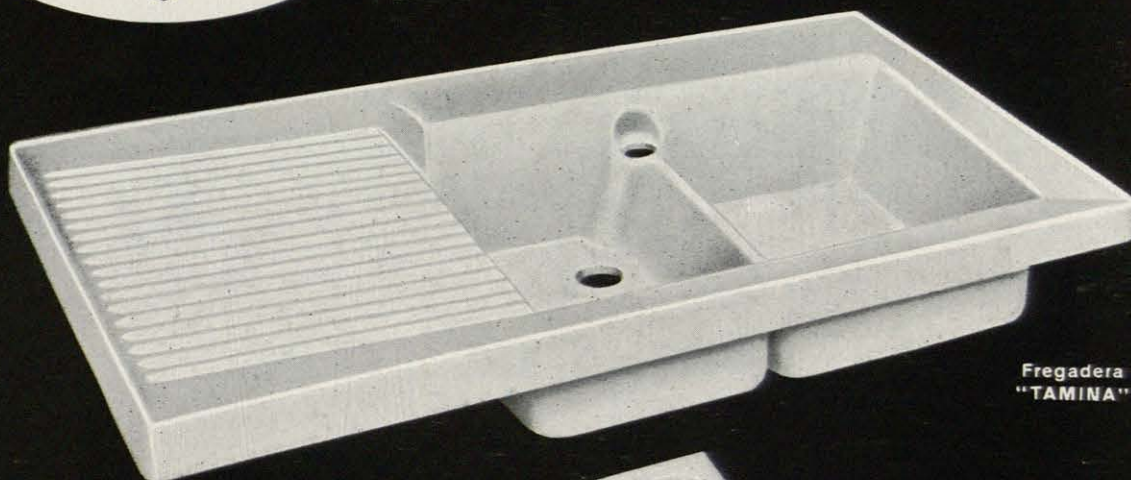
ELIBE

Pradillo, 44
MADRID - 2

Lavadero
"MADRID"



Sangrà & A



Fregadera
"TAMINA"

Polibán



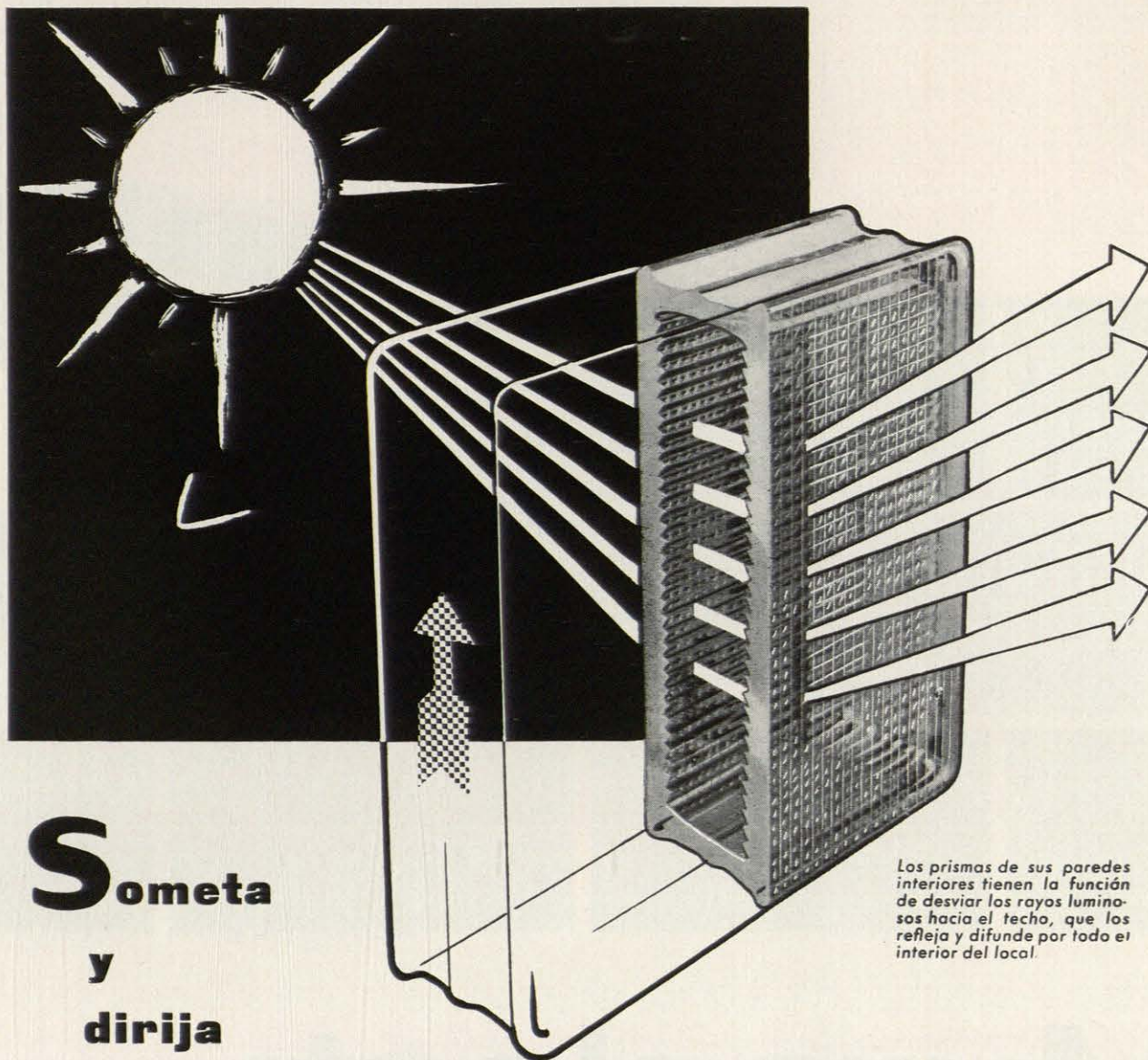
Artículos sanitarios en Gres-Porcelana

Sangrà & A

LAVADEROS LAVABOS
FREGADEROS
PLATOS DE DUCHA
POLIBANES ETC.



OFICINAS EN BARCELONA:
Calle Ntra. Sra. de Port, 321 al 347
FABRICA:
Polígono Industrial de Can Pelegrí
Término de Castellbisbal (Barcelona)



Someta
y
dirija

la luz a su voluntad con **BALDOSAS**

Los prismas de sus paredes interiores tienen la función de desviar los rayos luminosos hacia el techo, que los refleja y difunde por todo el interior del local.

*Es un moldeado
de*
"ESPERANZA"

"PRIMALIT"

FUNCIONAL

Es el moldeado estudiado particularmente para la orientación y difusión de los rayos luminosos, siendo también un eficaz aislante térmico y acústico, por la cavidad o cámara estanca formada por sus dos medias piezas, perfectamente soldadas vidrio contra vidrio.



DE VENTA EN LOS PRINCIPALES ALMACENES DE CRISTAL PLANO

en albañilería



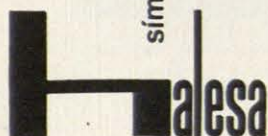
029313

Muroplast®

PLASTIFICANTE
DE MORTEROS

- mayor adherencia
- economía de cemento
- eliminación de coqueras
- impermeabilidad

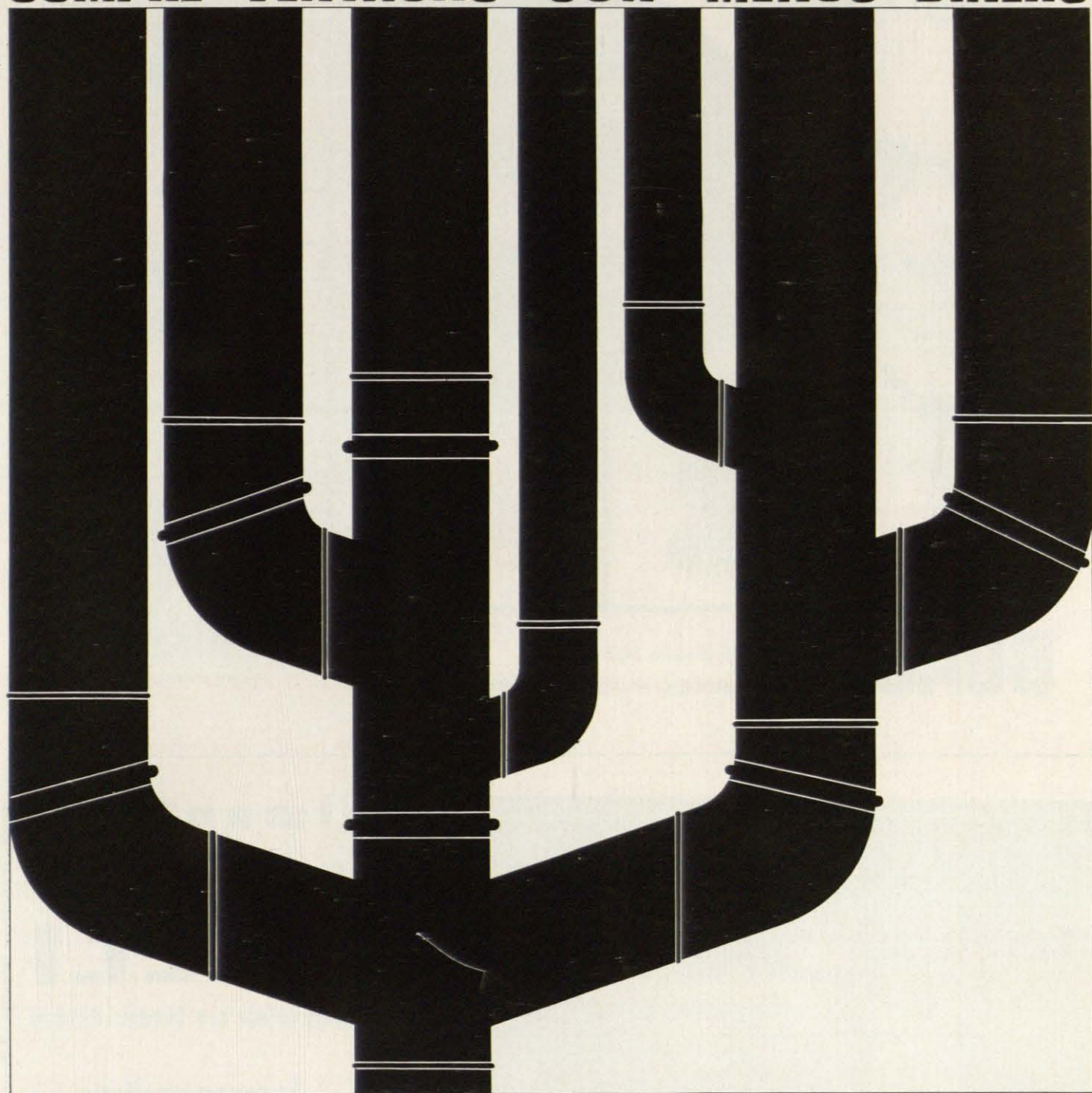
símbolo de seguridad



IMPERMEABILIZANTES - MORTEROS CELULARES - PROTECTORES DEL HORMIGON

NUESTRA SEÑORA DE FATIMA, 6-8-10 - TELEFONO 228 86 04 • MADRID-19

COMPRE VENTAJAS CON MENOS DINERO



TUBERIA SANITARIA DE CLORURO DE POLIVINILO RIGIDO

ASADUR

A las conocidas propiedades físicas y químicas del cloruro de polivinilo (DVC), se suman en las tuberías Sanitarias "ASADUR", el conjunto de ventajas económicas no solo de coste, sino también de instalación, transporte, manipulado y entretenimiento.

**LIGERA
RESISTENTE
INALTERABLE
ININFLAMABLE
ANTICORROSIVA**

CARVIS

Indicadísima para todo tipo de desagües, tanto en el ramo de la construcción como para la conducción de productos químicos de la Industria en general.

FABRICADO POR

AISCONDEL SA



**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.



**pavimento
de goma**

PIRELLI

Unico pavimento pegado con Cemento Portland

tipos **DECORACION
INDUSTRIAL
LOCOMOCION**

Estos pavimentos
son distribuidos y colocados por

GUERIN, S. A.

Licenciado Poza, 52 - Teléfono 21 68 99
BILBAO (13)



CEPACO

frente a los antiguos recursos

la más
moderna técnica
de **impermeabilización**
de cubiertas con
hojas vinílicas

novanol[®]

HOJA
PARA IMPERMEABILIZACIONES
ESTANCAS

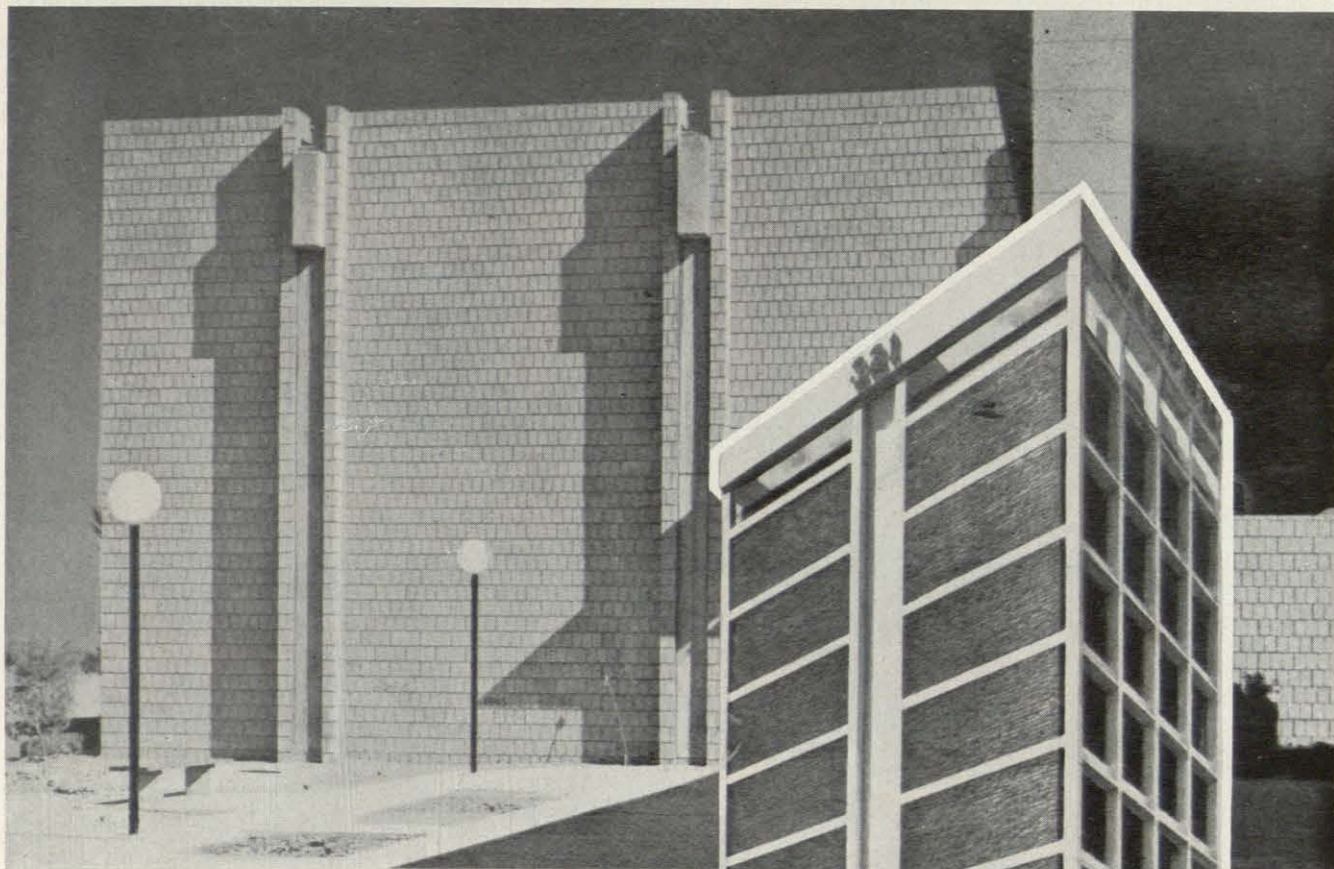
FABRICADO POR CEPLASTICA EN EXCLUSIVA PARA HALESA

símbolo
de
seguridad

Halesa

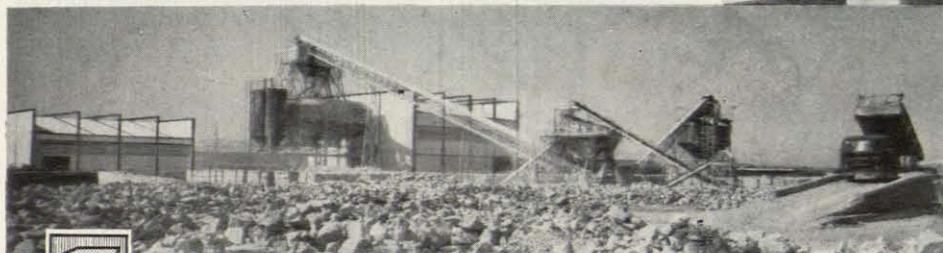
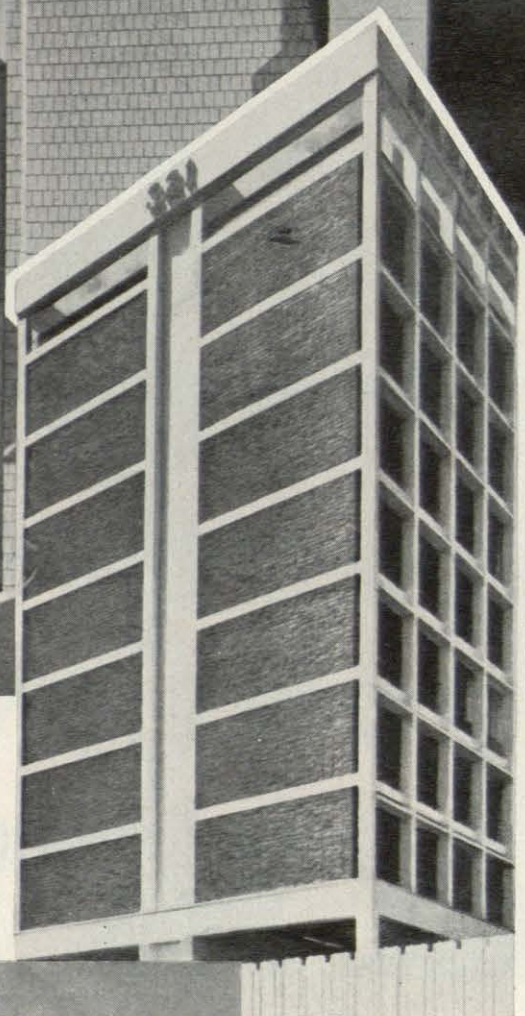
IMPERMEABILIZANTES • MORTEROS CELULARES • PROTECTORES Y ADITIVOS DEL HORMIGON

MADRID: NTRA. SRA. DE FATIMA, 6-8-10 - TEL. 228 86 04 •



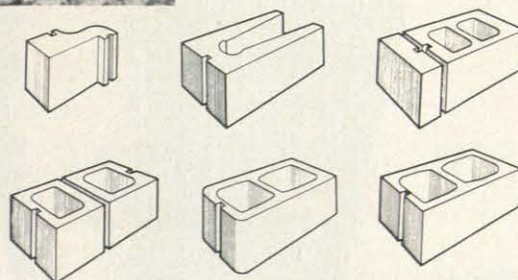
facosa

la más moderna industria de
fabricados para la construcción



Esta factoría, está dotada con maquinaria de COLUMBIA MACHINE INC. Vancouver-Washington, e instalaciones propias de triturado, clasificación y dosificación de áridos suministrados por GRANIER, S. A. FACOSA, debido a estas instalaciones y técnicas modernísimas, ha logrado fabricar en España los elementos prefabricados empleados en E.E. U.U., revolucionando los actuales procedimientos constructivos adaptables a cualquier proyecto de Arquitectura o Ingeniería.

- Calidad y perfección en su terminado que hacen innecesarios revestimientos posteriores.
- Gran efecto decorativo por la tonalidad clara del hormigón empleado.
- Gran rentabilidad y rápida colocación.
- Amplia gama de piezas especiales.



GERENTES GENERALES

Davies

TORRE DE MADRID
PLANTA 4-MADRID-13

T. 248 45 11 - 241 44 64 - 247 16 01 - 2



EXPOSICION
S. LEONARDO, 6



SIEMPRE

RAILITE®
LAMINADO PLASTICO DECORATIVO



Una simple razón basta para hacer de RAILITE el material definitivo en la industria del mueble:
es una síntesis científica de lo humano y lo funcional
RAILITE no es un simple elemento decorativo: es un elemento de la estructura misma del hogar

andamiajes prefabricados desmontables



1.ª Fase
Presentación de los
elementos.

El andamiaje SENDO se basa, en la formación de módulos, por elementos prefabricados, unidos entre sí por mediación de crucetas.



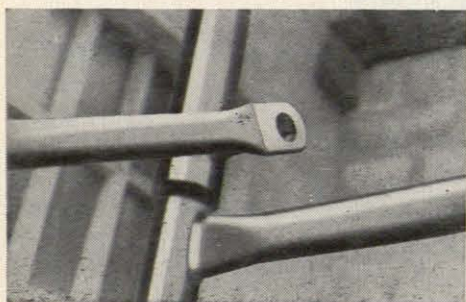
2.ª Fase



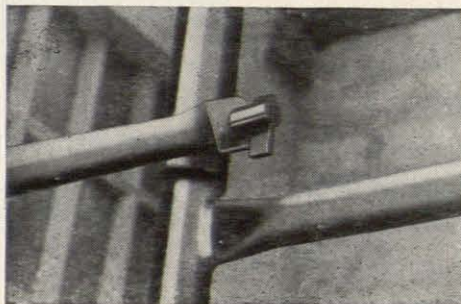
3.ª Fase
2.ª y 3.ª Fase: Fijación
del conjunto por medio
de las crucetas.

**Resueltos sus problemas
de andamiaje**

Vista del pestillo abierto, en su posición de montaje.



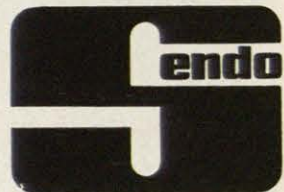
Vista del pestillo cerrado, en su posición de trabajo.



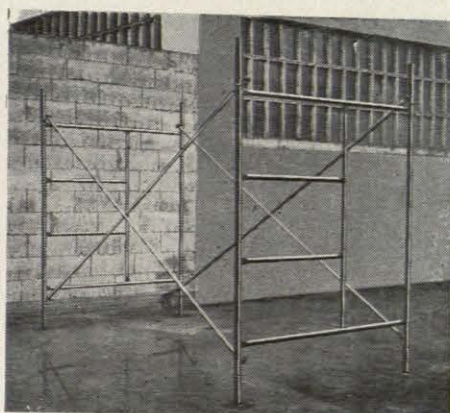
M A S

SEGURIDAD RENDIMIENTO ECONOMIA

SENDO



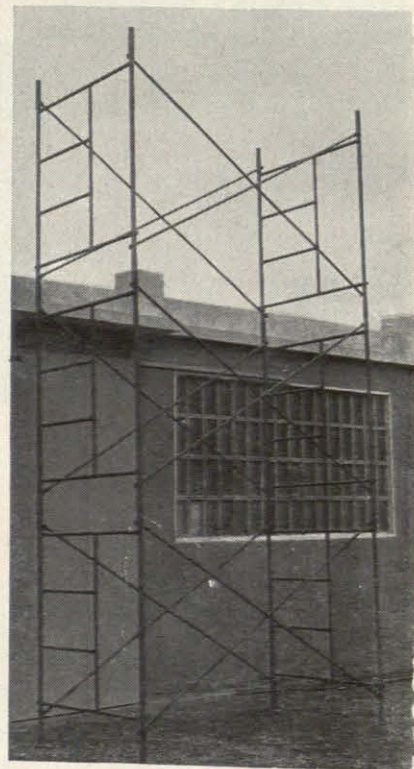
OFICINA CENTRAL: VILLARIAS, 10 (EDIFICIO CAPITOL)
Planta 5, Dpto. 504 (bis) - T. 21 62 38 - 23 12 70 - BILBAO



Un módulo de 3 X 2 X 1,5 m. se instala por un operario en menos de tres minutos.

El montaje se efectúa introduciendo en los pestillos de los cuadros prefabricados los orificios de las crucetas.

Torres móviles o fijas.



SIN

Mano de obra especializada
Tornillos
Bridas

FABRICAS: Pozuelo de Alarcón (Madrid) - Av. del Estadio s/n
VIROTERM - SANTANDER, S. A. - Carretera Alday (Maliaño) - Tel. 24310
VIROTERM - ASTURIAS, S. A. - Prolongación Calle Pinzón (Calzada Alta)
Tel.341 654- Gijón.
APELLANIZ, S. A. - Castilla, 29 - Teléfono 1723-Vitoria.

VIROTERM - COSTA DEL SOL, S. L. - Av. del Generalísimo, 16 - Tel.217009
Málaga.

VIROTERM - CATALANA, S. A. - Via Layetana, 139 - Tel.21536755- Barcelona.

VIROTERM - CANARIAS, S. A. - Pilar, 25 - Tel. 5160- Santa Cruz de Tenerife.

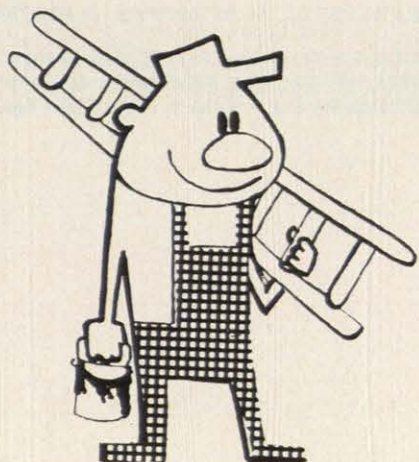
VIRUTADORAS DEL NOROESTE, S. A. - Carral, 4 - Tel.218 929- Vigo.



Protegidos con
Viroterm.

ESPAÑOLETO, 23 - MADRID - 4

**Autor: D. Miguel González Gómez. (Alumno
del 5º curso de la E.T.S. de Arquitec-
tura de Madrid).**



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 Caves 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.

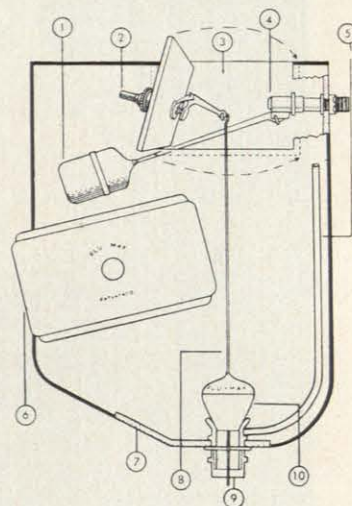
NOVEDAD FABRICADA POR **arafe** Y DISTRIBUIDA
POR HIJOS DE H. RIESGO, S. A. - MADRID



pulsar el botón...

**...y la cisterna americana
FLU-MAX, suave, silenciosa,
invisible y práctica, actúa.**

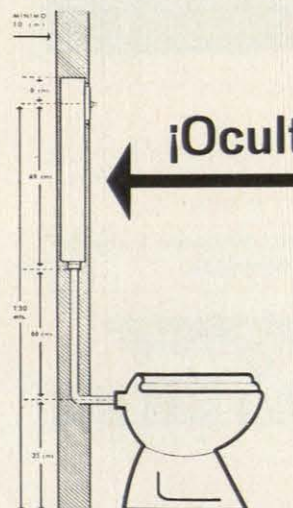
- ① Boya flotante de plástico alto impacto.
- ② Botón de bronce cromado.
- ③ Amplia abertura de inspección.
- ④ Entrada de agua, de bronce. Gran diámetro. Inter-cambiable.
- ⑤ Tubo de desborde.
- ⑥ Lujosa sobretapa.
- ⑦ Caja de fibrocemento, hecha con máquina HATSCHEK SHEET, con fibras de amianto cruzadas que le confieren gran resistencia.
- ⑧ Barra de latón.
- ⑨ Válvula de bronce.
- ⑩ Boya de caucho latex super calidad.



OFICE • Dep. Art



"SE COLOCA DENTRO DE CUALQUIER PARED"



¡Ocultación total...!

¡TODO PREVISTO!

**Fácil acceso a
todas sus piezas,
sin tocar la pared**

Rogamos se sirvan facilitarnos mayor documentación sobre la cisterna FLU-MAX.

D. _____
Domicilio _____
Población _____

(Cupón a enviar a FLU-MAX • Plaza Maestro Mateo, 5
Teléfono 226459 • LA CORUÑA)

también aceros HEVA ... en los muelles de su colchón



En Aceros Especiales HEVA BILBAO tiene todas las soluciones.

TIEMPO/SYNERGIE - BILBAO

¿Es esta su utilidad? Naturalmente, vd. no empleará los muelles de su colchón como objeto decorativo con flores. Si así fuera, no tendría demasiada importancia la calidad del acero., sería suficiente que hiciera bonito y nada más. No obstante, al muelle de su colchón se le exige un servicio y una función. El acero debe tener una verdadera calidad y excelentes propiedades.

Su vida familiar y profesional está rodeada de productos HEVA. En su automóvil, en su cocina

(desde los cubiertos al frigorífico) en los muelles de su colchón, en el cañón de su escopeta; desde un bisturí, hasta el acero de las viguetas pretensadas de su casa.

HEVA tiene todas las soluciones a todos los problemas que plantean los aceros especiales.

Su completa serie de aceros fabricados en Horno eléctrico comprende en sus cuatro secciones: Aceros de Herramientas, Aceros de Construcción, Rápidos, Inoxidable y Resistentes al calor, el más ambicioso programa de fabricación.

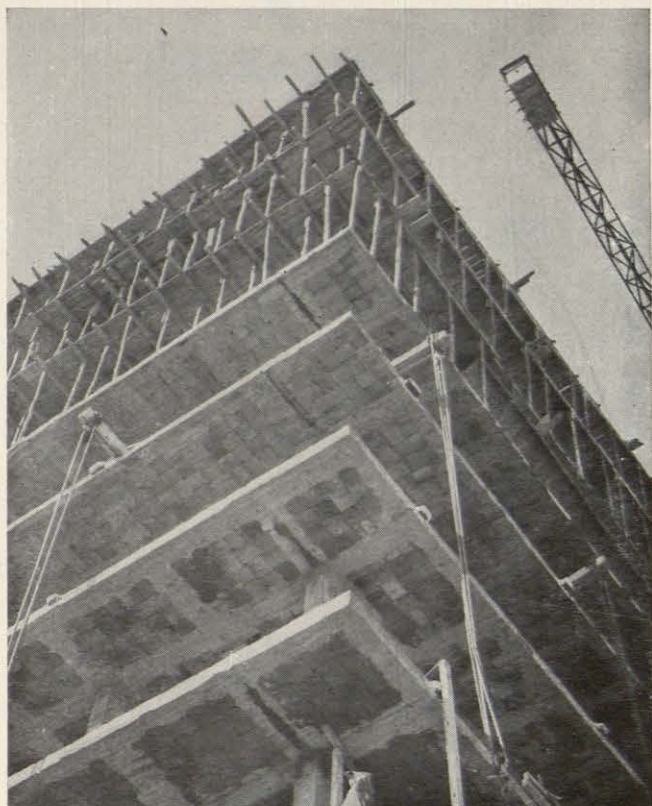
ECHEVARRIA S. A. la empresa que desde hace 75 años se afana en la investigación y fabricación más depurada y exigente.

Consúltenos sobre fabricación, utilización y tratamiento.



ACEROS ESPECIALES HEVA BILBAO

**ESTRUCTURAS DE HORMIGON Y METALICAS
DE CUALQUIER LUZ Y SOBRECARGA CON
VIGAS DEL MISMO CANTO QUE EL FORJADO**



BLOTE

Procedimiento: Liberto Serret

Ingeniero de Caminos

Cálculo y Ejecución:

OBRASCON

Oficinas Centrales: Serrano, 26, Madrid-1

Tel. 2 25 93 33-32-31

Delegaciones en toda España

El procedimiento **BLOTE** es una **concepción estructural nueva**.

VENTAJAS: Las de cualquier forjado plano (techos planos distribución interior, registro de persianas, etc.)

VENTAJAS ESPECIFICAS DE ESTA ESTRUCTURA RESPECTO A LAS RESTANTES CON FORJADO PLANO:

Los pilares no necesitan cabeza de hongo, por lo que las bajadas de cualquier tubería no tienen limitación alguna.

El **cálculo** se hace con todo rigor y sencillez por los **métodos tradicionales**, ya que la estructura es porticada.

Los precios de oferta no son orientativos sino definitivos (por m² y planta).

La separación entre nervios es de 2 m., lo que significa:

- Gran rapidez de ejecución (una planta de 800 m² se ejecuta en una semana).
- Posibilidad de abrir huecos en el forjado de cualquier tamaño.
- Menos hierro y hormigón por m², lo cual supone a su vez:

MENOS peso
MENOS canto
MENOS mano de obra
MENOS precio



Banco Coca, Salamanca
Oficinas



Banco Coca, Salamanca
Hall

Una de las modernas iluminaciones realizada con aparatos de alumbrado SIEMENS. En este caso se utilizaron luminarias con difusor de plástico, empotradas en el techo, para 2 tubos fluorescentes de 40 W, formando cintas luminosas.



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 NOTSJO 1793 también de Finlandia, cerámicas ARABIA y una surtida representación de la artesanía española.

DARRO DARRO DARRO



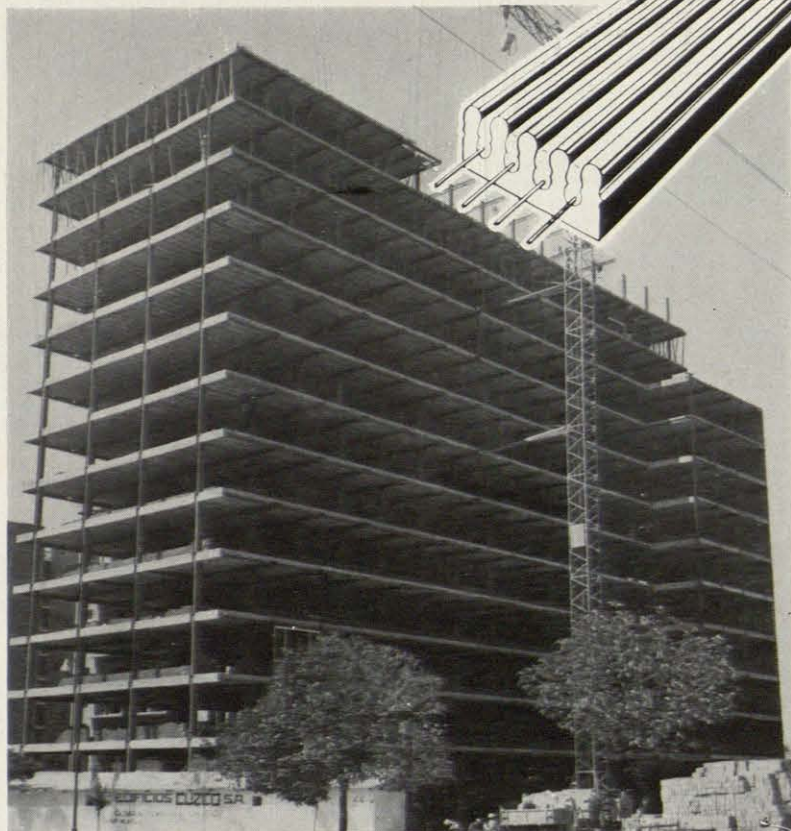
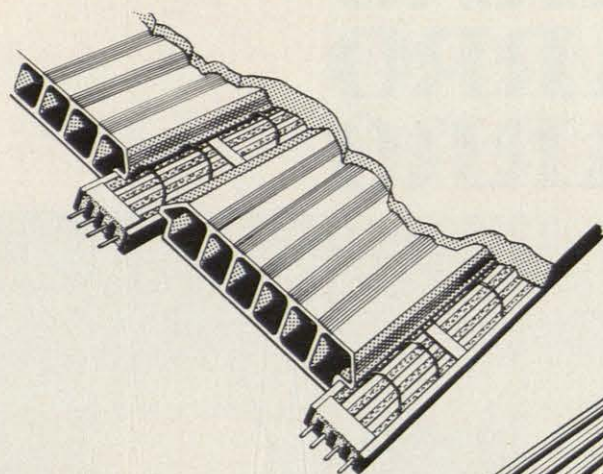
DARRO . J Ortega y Gasset 40-42. Tels 2251687 y 2259247 . Madrid 6.

FORJADOS Y DINTELES

Enaga-Stalton

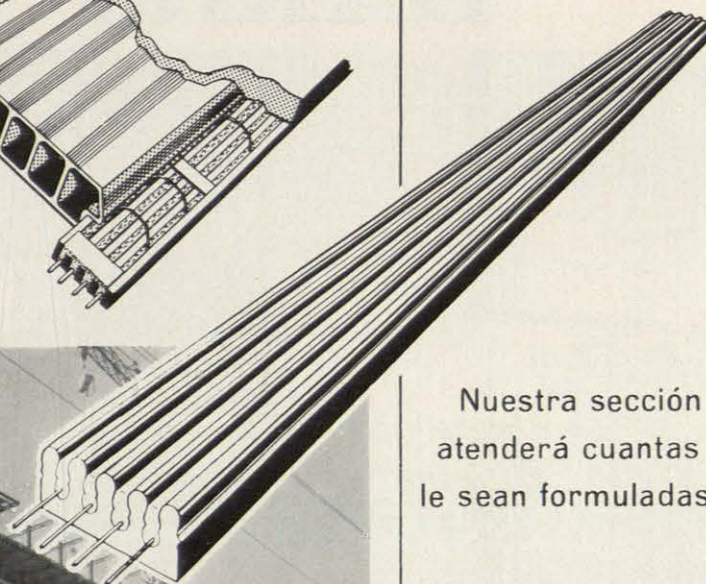
CERAMICA PRETENSADA

Licencia de pretensados B.B.R. de ZURICH (Suiza)
CERTIFICADO DE APROBACION EN ESPAÑA 20.149



CON LOS PREFABRICADOS
ENAGA-STALTON OBTENDRAN:

- luces hasta 12 m.
- cantos mínimos.
- sobrecargas máximas.
- rapidez de ejecución.
- fácil manejo (13 y 16 kg. m.l.)
- techos totalmente cerámicos.
- colaboración perfecta de todos los materiales.
- ausencia de fisuras.



Nuestra sección técnica
atenderá cuantas consultas
le sean formuladas.

48 fábricas produciendo Stalton
en los países más adelantados
y 15 años de experiencia avalan
su calidad.

ENAGA, S. A.

oficina técnica:
Conde Valle de Suchil, 10
MADRID-2572941-2246241

Fábrica-Cerámica de Pozuelo
Pozuelo de Alarcón-MADRID
Telfs. 291 09 17 - 857 - 858

URALITA

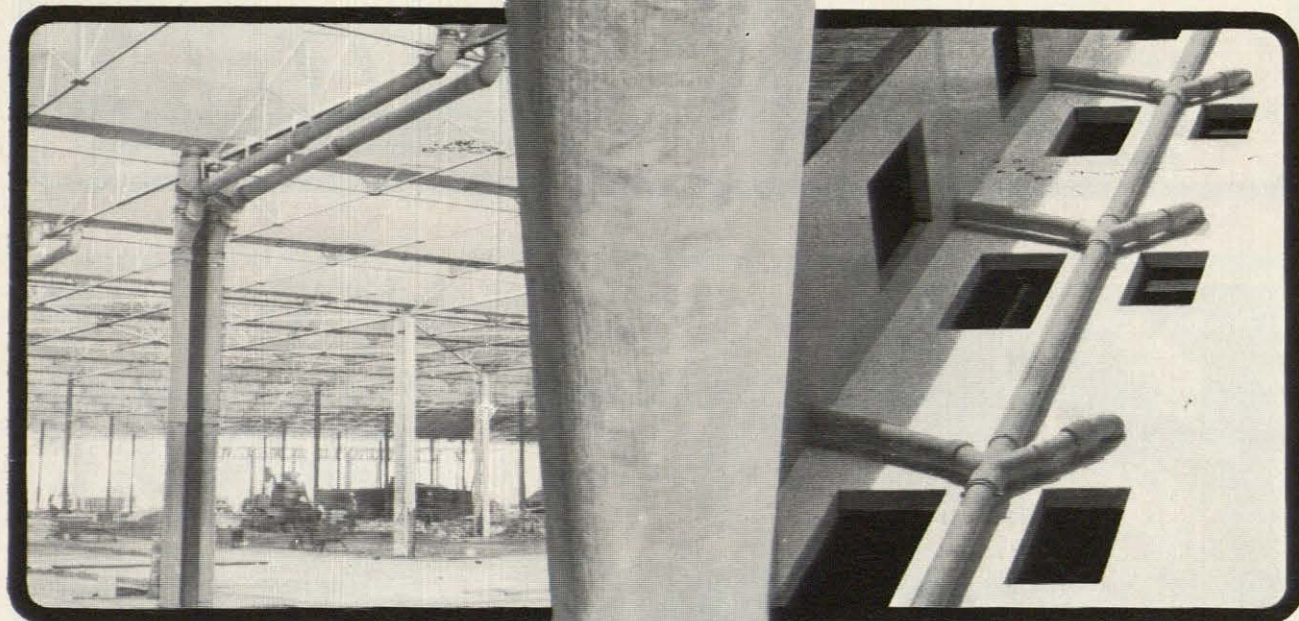
GARANTIA
DE
CALIDAD

TUBERIA

Se aplica con éxito en bajantes de instalaciones urbanas, sanitarias e industriales. También se utiliza en protección de cables telefónicos y conducciones eléctricas.

DRENA

Es idónea, asimismo, en colectores horizontales de saneamiento de edificios y redes de alcantarillado, tanto por su absoluta estanqueidad, como por su ilimitada duración.



URALITA, S.A.

FILON permite las más atrevidas aplicaciones sobre las más atrevidas estructuras.

UNA FICHA QUE A USTED LE INTERESA CONOCER

FILON, placas de resina de poliéster, armadas con vidrio textil y reforzadas con nylon.

RESISTENCIA A LA TRACCION

1.036 kgs./cm² (Inta 170741).

RESISTENCIA AL IMPACTO

6,39 kgs./cm./cm² (Dynstat).

RESISTENCIA A LA FLEXION

313 kgs./mm² (Dynstat)

RESISTENCIA BAJO CARGA A LA ROTURA

300 kgs./m² carga uniformemente repartida.

COEFICIENTE DE DILATACION

aprox. el del aluminio, de 20° a 100°
0,0233 mm./metro lineal/0° C.

TRANSMISION LUMINOSA

de un 87% a un 30% en función del color.

INALTERABILIDAD

a los agentes atmosféricos y gases industriales, tales como alcoholes, ácidos, gasolinas y halógenos diluidos.

3 tonalidades: Translúcido, semi-opaco, opaco.
5 colores: Amarillo, azul, verde, rojo y natural.
8 perfiles:

DIMENSIONES

	PERFILES	ANCHO DE ONDA	LARGOS
ONDA GRANDE (Tipo antide- cemento)		90 7 110	Hasta 12 metros
ONDA MEDIANA		90	
ONDA PEQUEÑA		100	
PERFIL ESCALERA		108,8	Para largos superiores consultar
PERFIL S. L.		98,4	
PERFIL TRAPEZAL "A"		92	
PERFIL TRAPEZAL "B"		105	30 metros
PERFIL PLANO		100	

FILON®
REFORZADO CON "NYLON"

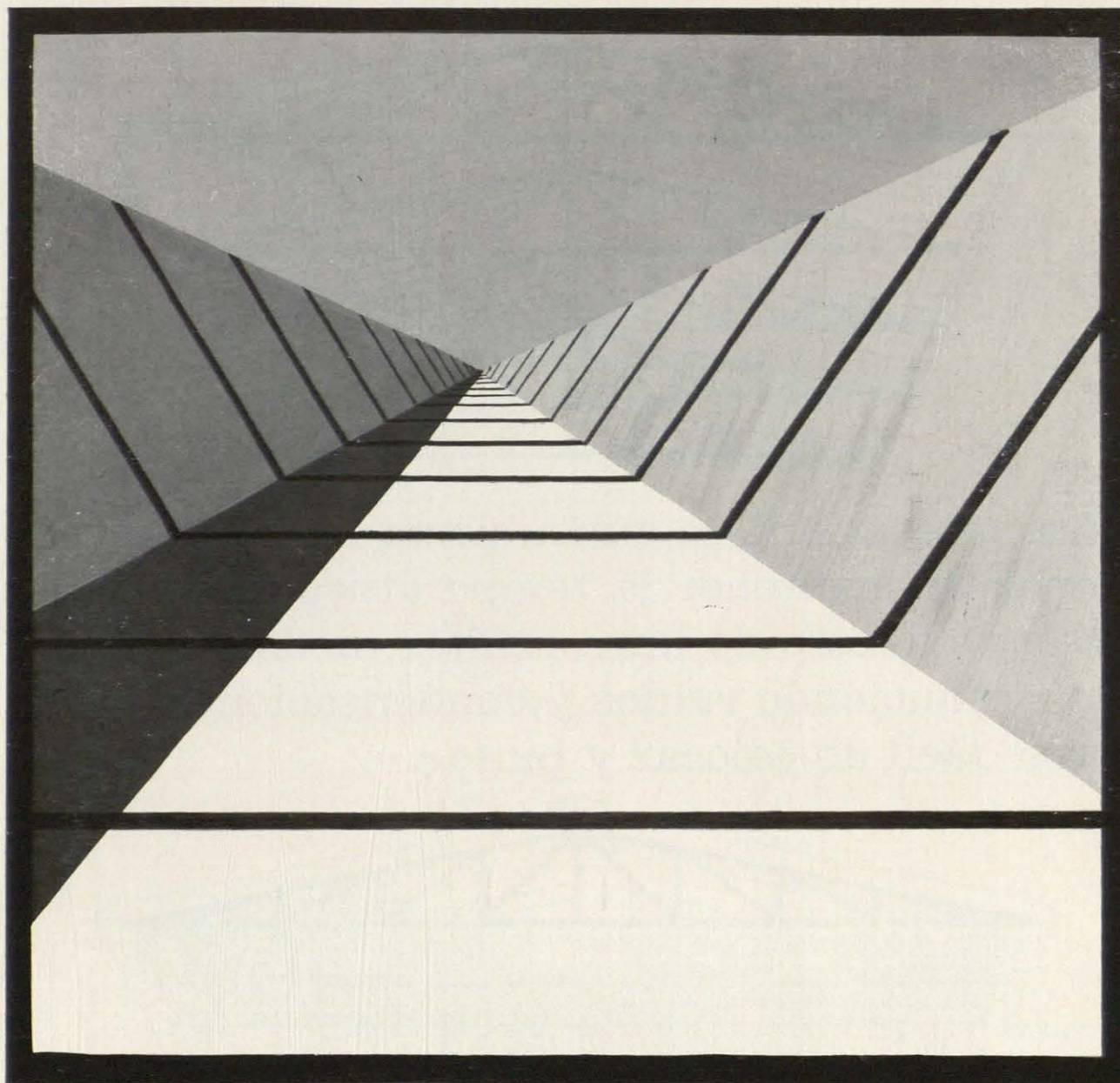


FABRICADO
por
R.E.P.O.S.A.

Distribuido por:
FOMENTO DE APLICACIONES DEL VIDRIO, S. A.
Serrano, 26 - Teléfono 276 29 00 - MADRID-1

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

CONCESIONARIOS OFICIALES EN TODAS LAS PROVINCIAS DE ESPAÑA



**UN MAGNIFICO
CANAL, UNA
ESTUPENDA
ACEQUIA...
Y DE LAS
JUNTAS, ¿QUE?**

Como Vd. ya sabe, las juntas de dilatación son inevitables en la mayoría de las estructuras. Y, especialmente, en las obras hidráulicas constituyen un problema para la estanqueidad... a menos que se sellen utilizando materiales adecuados, los mejores materiales, naturalmente. ¡Ah!, y desde un principio, desde el comienzo del proyecto, se debe considerar el diseño de las juntas y su número para que su sellado sea eficaz... y económico. Y para eso, para auxiliarle a Vd. en este

importante aspecto, está la Sección Técnica de PROAS que estudiará para Vd. cuantos problemas puedan surgirle en el dimensionamiento y sellado de juntas de dilatación. Con el JUNTOPLAST, de aplicación en caliente, y el JUNTOPLAST SUPER, de aplicación en frío, estarán resueltos casi todos los casos de juntas en canales y acequias. Esperamos su consulta, y mientras, en nombre de PROAS, le saluda su seguro servidor que se derrite por servirle

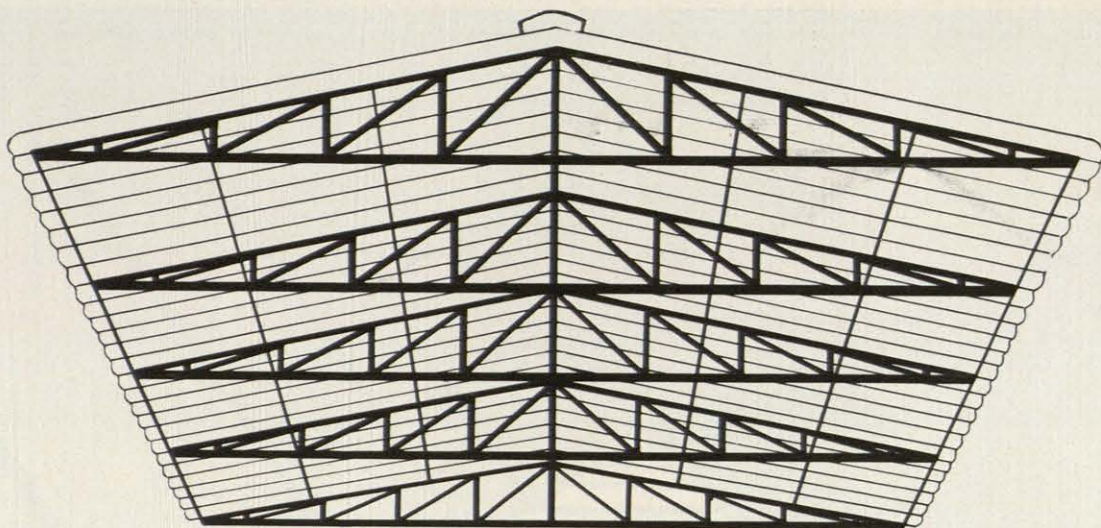


Betunio

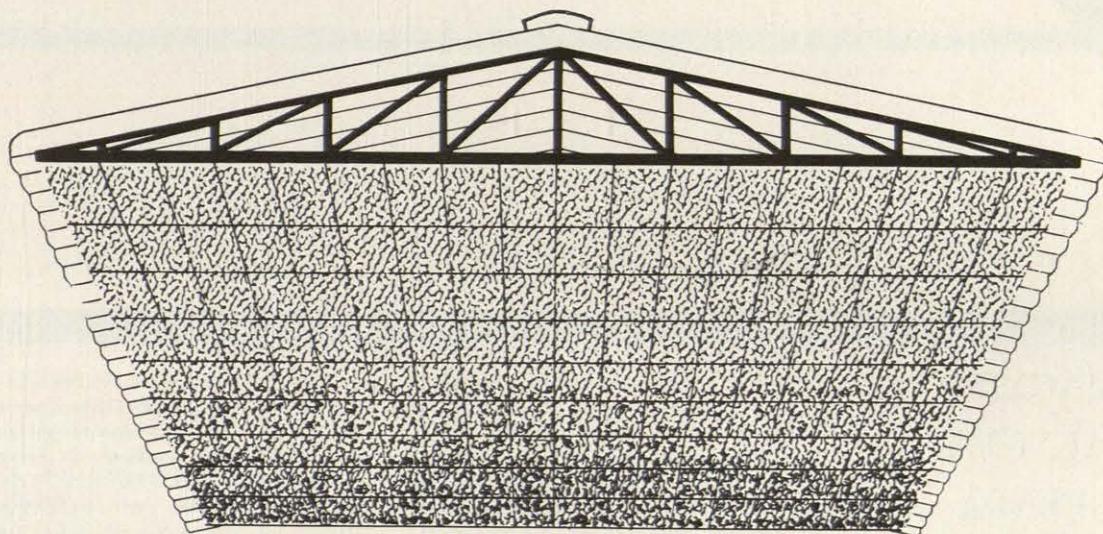


PRODUCTOS ASFALTICOS S.A. AV. DE AMERICA, 33 - TELEF. 215 05 50 - MADRID-2.

Y EN SUS FACTORIAS DE AVILES (SAN JUAN DE NIEVA), BARCELONA, MALAGA, PASAJES, SANTANDER, SEVILLA, TARRAGONA, VALENCIA Y VIGO.



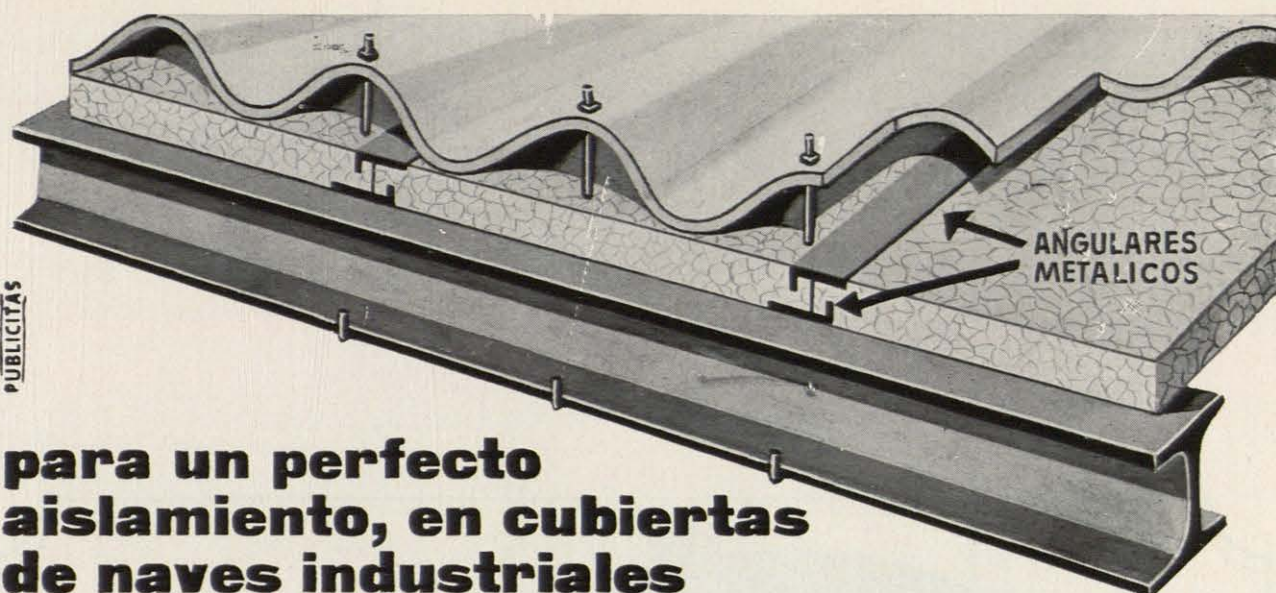
Era necesario: Una subcubierta ligera de peso, capaz de mantener la temperatura interior de la nave dentro de unos límites medios adecuados; reduciendo ruidos y condensaciones y que fuese fácil de colocar y pintar.



Se decidió usar: **termotex**

un producto **TAFISA**

termotex = TABLEX AISLANTE. MADERA INDUSTRIALIZADA, UN TABLERO PLANO, SIN NUDOS, GRIETAS, NI PROBLEMAS. UN MATERIAL QUE SE UTILIZA CADA VEZ MAS PARA MILES DE APLICACIONES.



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

styco

Poliestireno expandido

**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**

Planchas lisas de todos los espesores

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

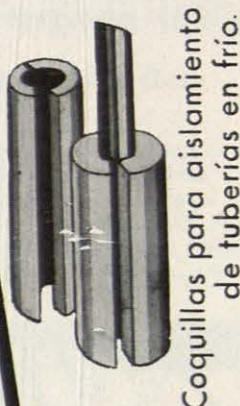
Para el aislamiento total de:

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



Coquillas para aislamiento de tuberías en frío.

NUESTROS PRODUCTOS:

Fasecit

Material para decoración de interiores,

PINTURAS ANTIOXIDAS:

**adromarine
ademin
vergalvan
verbazinc**

PINTURAS ELASTICAS:

DISPERIT

Celfexit

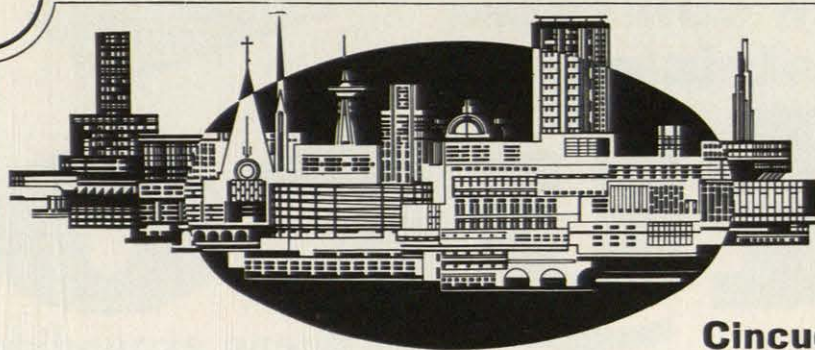
Neutrolite

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).



**Cincuenta años de trabajo
al servicio del progreso y del bienestar**

**acondicionamiento
de aire**

para usos civiles, industriales con acondicionadores autónomos o centralizados - con distribución del aire a baja y alta velocidad - con sistema de inducción a doble y triple conducto

calefacción

por agua caliente con circulación acelerada - por agua sobrecalentada - por vapor a baja, media y alta presión. Calefacción por radiación (calor difuso). Centrales térmicas para usos civiles e industriales

**fontanería
especial**

Piscinas con tratamiento de agua. Fontanería y saneamiento normales y de lujo para hoteles, hospitales, sanatorios, etc.

De Micheli

IBERICA S.A.

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

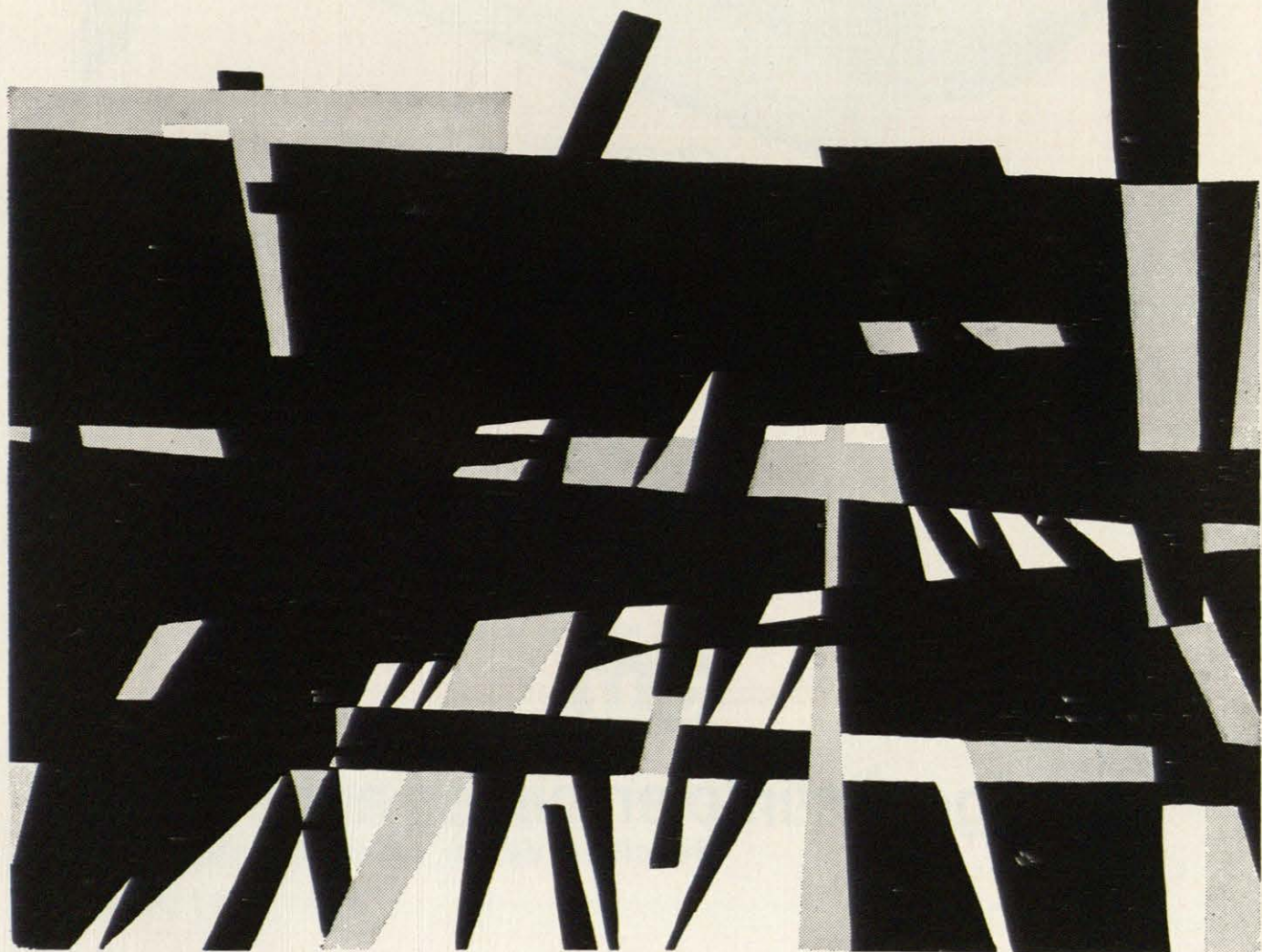
ASOCIADA ITALIANA: GIUSEPPE DE MICHELI & C. S.p.A.
FLORENCIA - PIAZZA STAZIONE, 1 - TELEFONOS 282.265 - 6 - 7 - 8 - 9
SUC: BOLOGNA - LIVORNO - GENOVA - MILAN - NAPOLES - ROMA - TURIN - TRIESTE - MESTRE

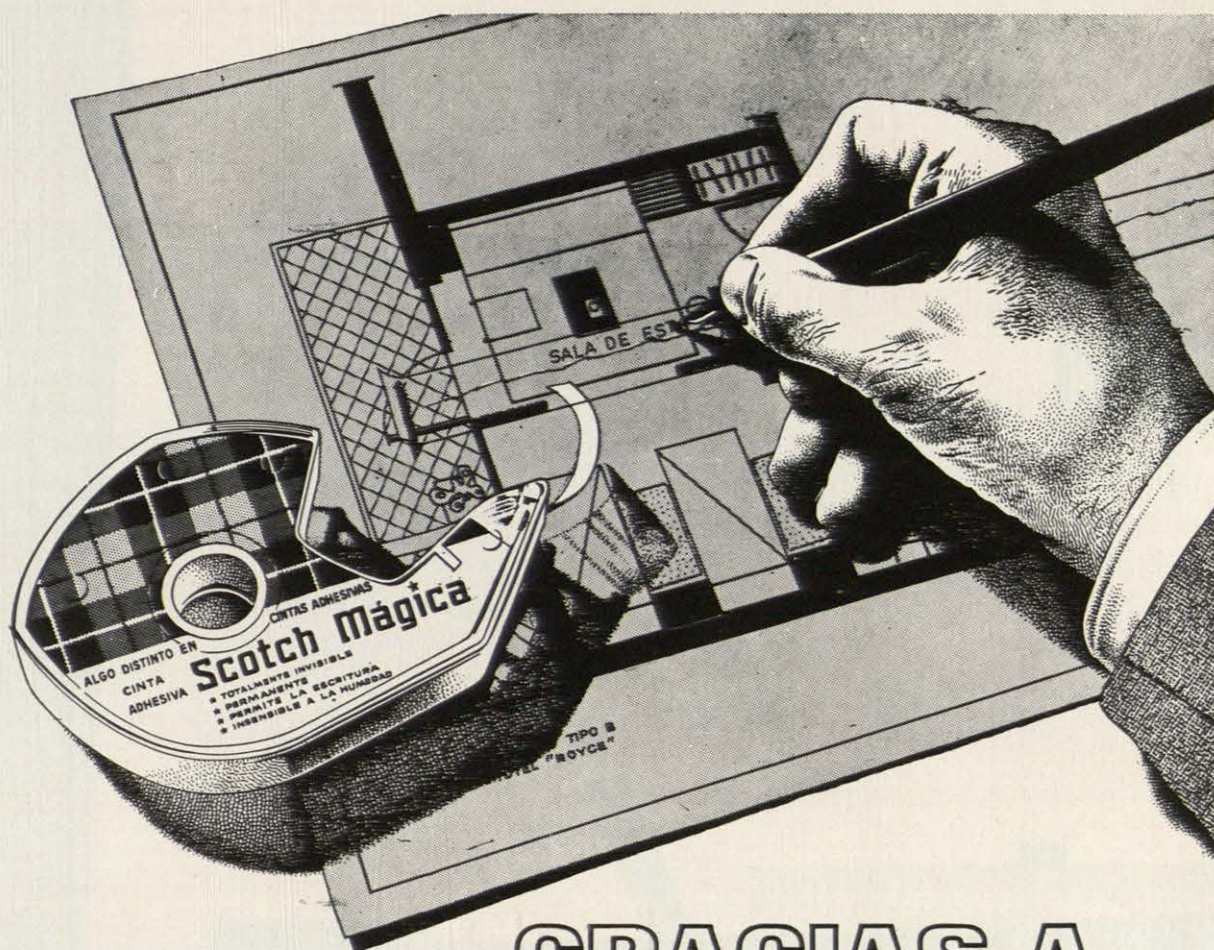


huarte

y cia., s. a.

Las grandes
construcciones de nuestra
época, muchas de las cuales pa-
recen 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 mani-
festarse con entera libertad —la libertad que hoy
admiramos en las construcciones modernas—
cuando el hombre ha llegado a contar con téc-
nicas 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** super-
desarrolladas





...GRACIAS A
la cinta adhesiva
Scotch Mágica
MARCA REGISTRADA

...su trabajo no se pierde. Vd. le ha dedicado tiempo, atención y cuidado. Su diseño, su dibujo, su plano... es algo que no puede improvisarse en un momento. Todo su esfuerzo puede quedar destruido si se rasga por accidente.

La cinta adhesiva "SCOTCH MAGICA", **permanente y totalmente invisible**, permite la escritura sobre ella, no amarillea con el tiempo y resiste la humedad.

EN EL ROLLO SE VE. DESAPARECE AL APLICARLA



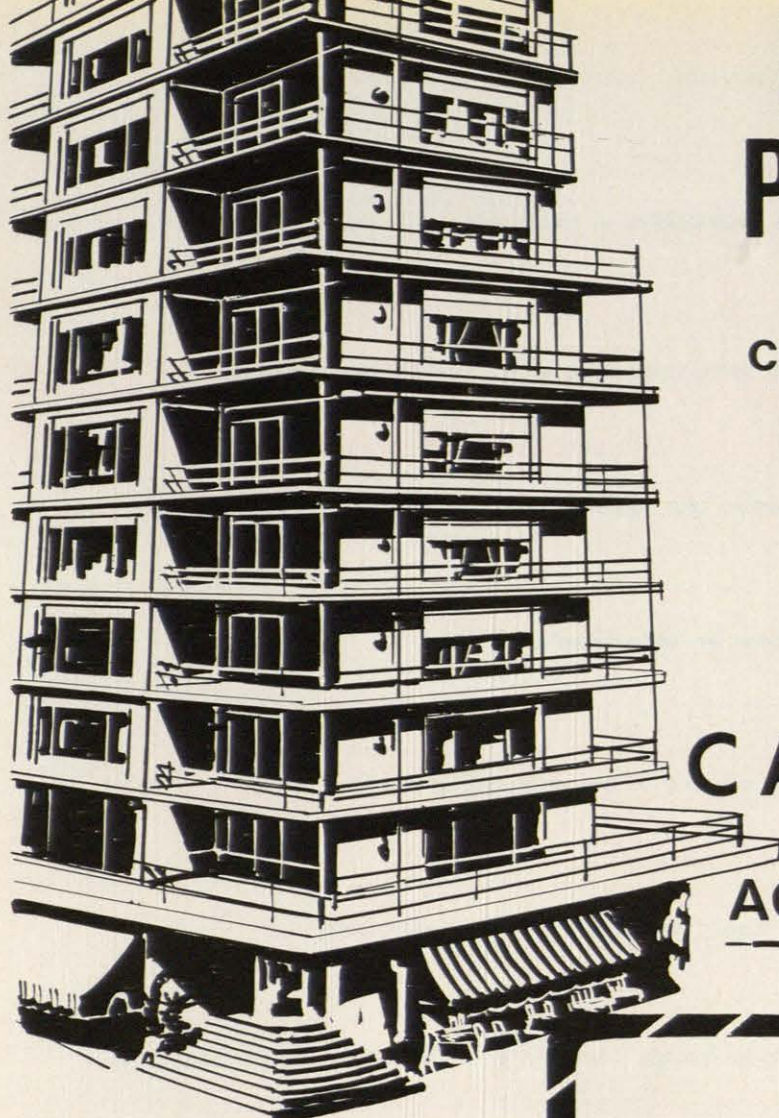
3M
COMPANY

MINNESOTA DE ESPAÑA, S. A.

Apartado núm. 25. Teléfono 2338400. Madrid

algo distinto en cintas adhesivas

Solicítela de su proveedor habitual.



UNA OBRA PERFECTA...

con el remate adecuado

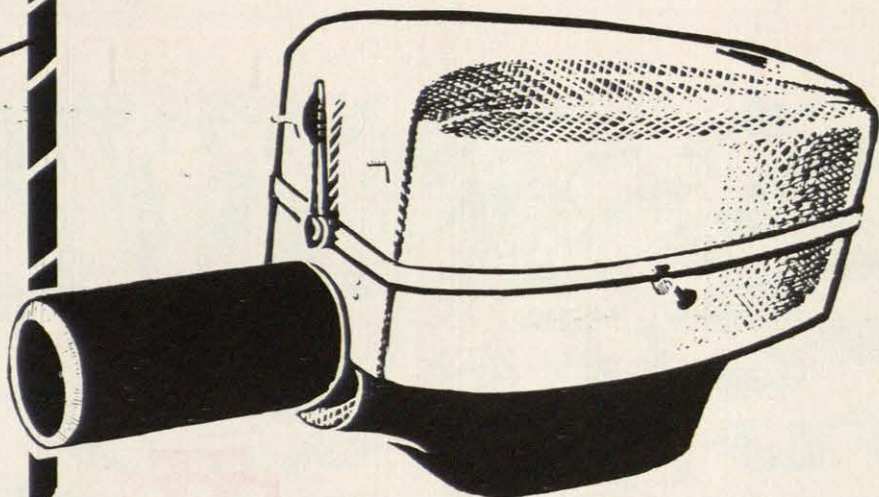
piense en las ventajas
indiscutibles de un
auténtico SERVICIO de

CALEFACCION Y AGUA CALIENTE CENTRAL

Proyecte con
**QUEMADORES
AUTOMATICOS**

Fiamma

**DE FUEL - OIL
Y COMBUSTIBLES LIQUIDOS**



ULTRA

INMEDIATA ADAPTACION A CUALQUIER CLASE DE CALDERA NORMAL Y DE SOBREPRESION

**más económico
más seguro
más limpio
más eficaz**

GARANTIA Y ASISTENCIA TECNICA

DELEGACIONES EN TODA ESPAÑA

FIESA

Fiamma Española S.A.

SERRANO, 205 MADRID - 16 ★★ BALMES, 436 BARCELONA-6

DOMO

Ofrece a Arquitectos, Ingenieros, Aparejadores, Constructores, etc.

DOMO

Más de 30 delegaciones provinciales y regionales.

DOMO

Una oficina de cálculo de estructuras para el servicio de sus clientes.

DOMO

Más de 14 tipos de forjados, una solución para cada caso.

DOMO

Fábricas propias y asociadas en toda España.

DOMO

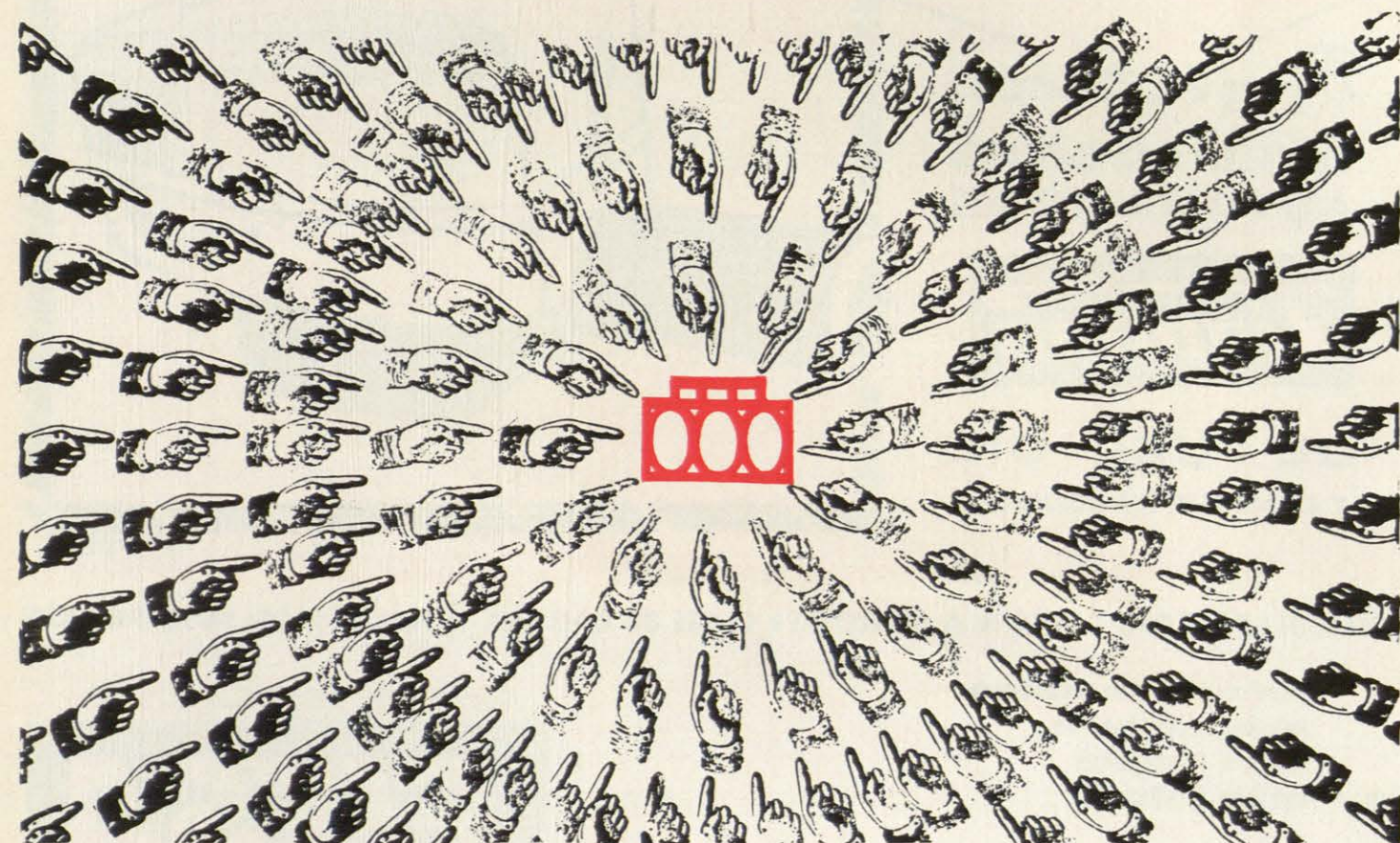
Un asesoramiento técnico durante la ejecución del proyecto.

DOMO

Su forjado cerámico sin vigas, con el cálculo de la estructura.

DOMO

Una organización para toda Europa con oficina en Lausanne, Grand Pont, 12.



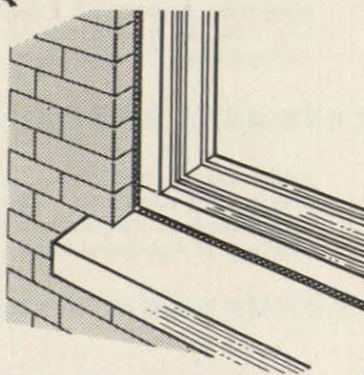
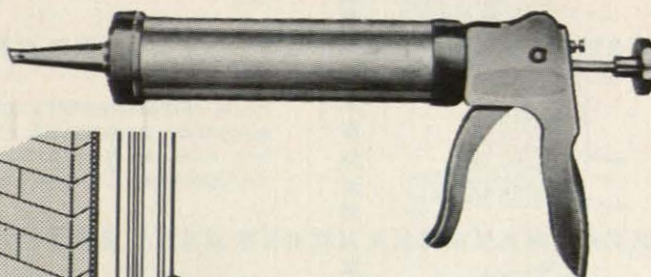
OFICINAS CENTRALES:

General Mola, 32. Madrid-1. Teléf. 276 94 03

ASFALTEX

***Juntas y masillas
para edificaciones
y obras públicas***

"JUNTAS DE DILATACION"



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

AQUASEAL

**PREPARADO ASFALTICO PARA IMPERMEABILIZAR Y PROTEGER
ES UNA EMULSION DE TIPO PASTOSO**



Para embaldosado de terrazas. El Aquaseal N.º 5 mezclado con arena (1:3 en volumen) da un mortero asfáltico muy elástico, adherente e impermeable ideal para el embaldosado de terrazas.



Para adherir placas de corcho u otras piezas aislantes en cámaras frigoríficas, aplicando la pasta Aquaseal a estas piezas por medio de una espátula y colocándolas a continuación, presionando un poco. (Emplear el Aquaseal N.º 1 como pegamento y Vaporseal como barrera de vapor).



Para impermeabilizar depósitos de agua potable por no ejercer ninguna acción sobre ella. (Emplear el Aquaseal N.º 5). Previamente hay que efectuar una cuidadosa limpieza del interior de los depósitos, y reparar las fisuras o grietas si las hay.



Para impermeabilización de tanques y tuberías contra acciones exteriores. Para ello se utiliza el Aquaseal N.º 6, que además ejerce una protección contra el fuego, pues es ininflamable. Para proteger además los aislamientos térmicos.



Para regeneración de fieltros asfálticos (cartón cuero). Dando una capa como pintura se prolonga la vida de los fieltros asfálticos después de algún tiempo que están colocados. (Aplicar el Aquaseal N.º 5).



Para impregnación de fieltros vegetales aglomerados, etc. El Aquaseal N.º 5 diluido con agua da consistencia e impermeabiliza toda clase de fieltros y aglomerados diversos.



ASFALTEX



S.A.

Barcelona: Av. José Antonio, 539 - Tel. 2 23 31 21 (10 líneas)

Distribuidores y Agentes de Venta en toda España

Presentación

La Revista ARQUITECTURA inicia con el presente número una revisión de los acontecimientos culturales más significativos dentro de la problemática arquitectónica contemporánea, en la intención de presentar en sus fuentes históricas más puras el origen, desarrollo y expansión de estos acontecimientos. Su director me ruega una introducción en orden a esta orientación de tipo monográfico que con alguna regularidad introducirá la Revista en su labor de difusión cultural entre los medios profesionales.

La puesta a prueba a que está sometido el institucionalismo profesional viene a confirmar una vez más la necesaria y urgente revisión de nuestra situación como arquitectos, ningún criterio unilateral y menos aún ninguna tendencia por muy panegirista que sea puede tener vigencia en el problema planteado. Son muchos y muy diferenciados los acontecimientos que han ocurrido en el desarrollo del hecho arquitectónico contemporáneo; la mayoría pertenecen ya al campo de la historia y muchos de sus capítulos son ignorados en el medio español.

A nadie se le oculta que nuestra época cultural está más dominada por la acción que por el pensamiento, pero no es menos cierto que la dinámica de toda "praxis" sin "teoría" concluye en la anarquía; todo proceso cultural que no tiene fundamento termina siempre en el vasto campo de la improvisación, medio éste que pretende justificar graves y lamentables errores; es un deber de la minoría, cuando sus conocimientos están adquiridos para ser honestamente utilizados, el difundirlos y repartirlos para el uso del patrimonio común, y en este sentido entendemos que estos estudios de tipo monográfico son imprescindibles para formar una conciencia cultural que en el profesional de nuestro país no existe.

Se inicia este número con una revisión de un movimiento de soluciones formales y es-

tructurales que adquirió madurez a principios de la década 1920-30 y que tuvo como escenario más patente la ciudad de Amsterdam, movimiento expresionista que se conoce con el nombre de "Wendingen" o "Escuela de Amsterdam". Este movimiento se caracterizó por un eclecticismo erudito y un sentido de plasticidad sin límites: propugnaba una superficialidad de expresión frente al contenido racional e ideológico del grupo Stijl. Ambos movimientos tomaron una raíz común: la obra del maestro Berlage, pero con matices e intenciones diferentes; el grupo Wendingen desarrolló un estilo artesanal en algunas ocasiones de extraña y elucubran- te fantasía, y en el fondo de escaso valor inventivo. El grupo Stijl tuvo como punto de partida las actitudes mentales del maestro; fué, en definitiva, más racional en su cometido.

El grupo de la Escuela de Amsterdam alcanza importancia hacia 1920, cuando entabla un rápido y esporádico encuentro con los expresionistas alemanes, pero su influencia posterior en el escenario internacional se vería borrada por la participación tan coherente que el grupo Stijl realizó en el movimiento internacional de arte abstracto, que llegó casi a anular las tendencias expresionistas a partir del año 1923.

Se perfilaban por estos años las corrientes del proceso arquitectónico, que en nuestros días sigue sin una respuesta precisa; aparecía como se nos presenta hoy el dualismo entre "idea y palabra"; la idea se asociaba al funcionalismo naciente del decenio 1920-1930; la "palabra" aparecía como un sucedáneo de expresión frente a "la exhumación mecánica de la función"; ambas tendencias crecieron, llegando por un lado a las deformaciones que alberga un descarado "neo-expresionismo" que inunda el mundo con fantasías y juegos de artificio—desde los Yamasaki a los F. Johnson—y, por otra

parte, un tímido y endémico funcionalismo dirigido a una arquitectura de consumo cada día más mediatizada por una sangrante especulación.

Al contemplar estas viejas estampas de la Escuela de Amsterdam no puede por menos de asaltarnos un justificado temor de que estemos trabajando en nuestros días en "imágenes" y "palabras" parecidas, justificadas en algunos casos con la inercia de la "buena voluntad"; por eso estimamos necesarias estas observaciones crítico-históricas: "... Es bueno para la mente volver a los comienzos, porque el comienzo de toda actividad estable del hombre es su momento más maravilloso. En él se encuentra todo su espíritu y toda su riqueza y es en él donde debemos buscar constantemente inspiración para resolver nuestras necesidades actuales." Este pensamiento de L. Kahn se completa con la exhortación de tantas partes reclamada a no perder también nosotros el contacto con la realidad económica, social y cultural y a evitar refugiarnos en una realidad reflejada en formas de una cultura pasada.

La veneración que una gran parte de la arquitectura de hoy tiene por la "imagen" de lo ornamental está lesionando el concepto de "lo útil y humanamente funcional" y mixtificando con tanto residuo romántico-simbolista el concepto positivo de la auténtica creación de nuestros días. Hay en la elocuente y altiva arquitectura que construimos un cierto aire "de mentira edificante" más que un afán serio del descubrimiento de la verdadera naturaleza de las cosas.

Para los que aún están por estrenar en este tenebroso quehacer de la arquitectura una lectura reposada y una actitud crítica de estos fragmentos culturales, les harán salir adelante sin violencia y preparar la tierra—como en el verso de B. Bracht—para la AMISTAD.

Antonio Fernández Alba.

La Escuela de Amsterdam y su tiempo

Mariano Bayón

La denominación «Escuela de Amsterdam» es imprecisa. Abarca una serie de experiencias, personalidades y movimientos arquitectónicos de significación poco definida y a veces contradictoria. Su determinación temporal es, asimismo, problemática. Tras un periodo previo, más claramente definido por el trabajo de los arquitectos Cuypers, Kromhout y, sobre todo, Berlage, viene a comprender más propiamente la actividad arquitectónica y urbanística de Amsterdam desde la construcción del edificio de la Bolsa, de Berlage (1898-1903), hasta el desprestigio de las teorías de la Escuela, a manos del triunfante racionalismo, hacia los años 25, poco más tarde de la construcción del barrio Amsterdam-Sur, el punto culminante de aquélla.

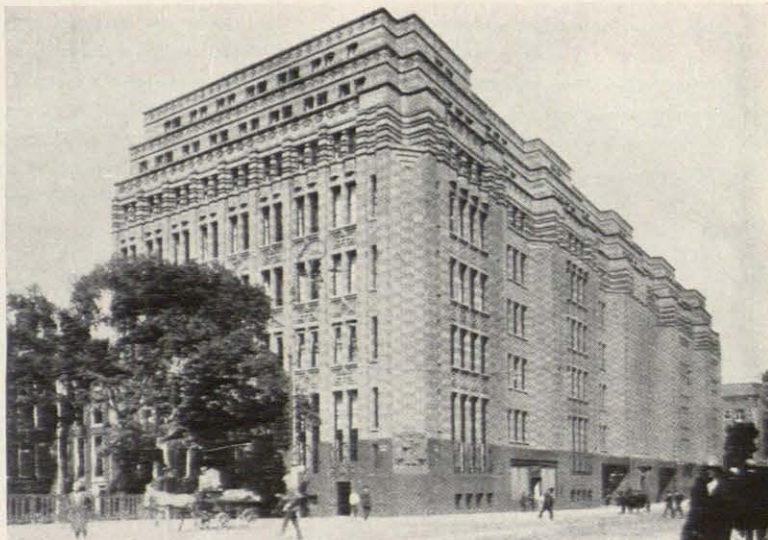
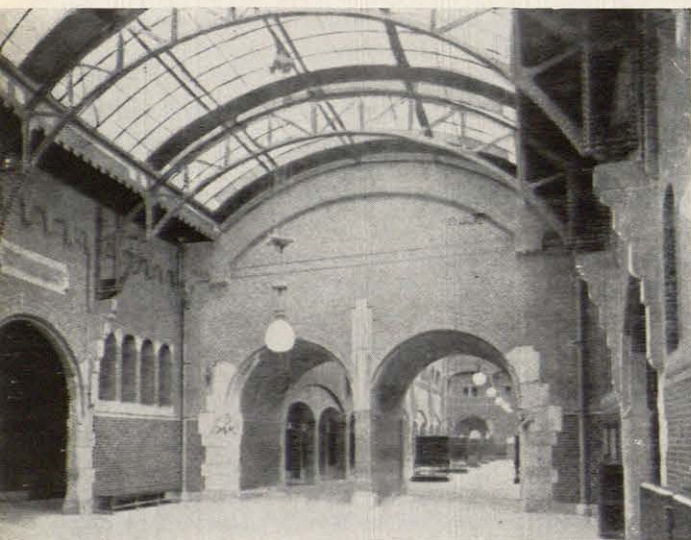
De las consideraciones sobre su situación cultural se extraen enseñanzas sobre la significación de ciertas manifestaciones arquitectónicas irracionales actuales. Si se hace un traslado con las matizaciones a que da lugar el paso del tiempo, llegaremos a poner en duda la vitalidad de los actuales movimientos restauratorios y superficiales.

Esta cierta impronta de tecnificación encuentra en la incipiente conciencia nacional holandesa campo propicio para las experiencias del romanticismo, bajo los auspicios de la burguesía.

Son obras significativas de esta época: El Rijksmuseum (1880) y la Centraal-Station (1889), de Amsterdam, obras de P. J. H. Cuypers. Asimismo, el primer proyecto (1897) de la Bolsa y el resto de los trabajos de Berlage, anteriores a 1900.

En 1900 se dan en Holanda los primeros conatos de afirmación del movimiento obrero, y sus aspiraciones reformistas encuentran cauce en la incipiente robustez del partido socialista, dentro del Parlamento. El desarrollo de la industria atrae al capital, edificándose

1. Cronología general



En 1860 los liberales tienen mayoría en el Parlamento y Holanda entra en el siglo con una mejora de las condiciones sociales y económicas, mediante la intervención del Estado en la empresa pública, bajo el signo de la burguesía.

Cuypers, el precursor, estudia con Violet de Duc y lleva a Holanda la visión constructivista de su maestro. La utilización de las estructuras metálicas y el uso racional del ladrillo grava las etapas posteriores.

una especie de capitalismo de explotación, a la vez que continúa creciendo la población obrera. La solución a las luchas reivindicativas parece encontrarse en la vuelta de la burguesía a la primacía política, esta vez con un carácter más ampliamente proletario. Esta estructura se refleja con claridad en la arquitectura de la Escuela de Amsterdam, y tales características parecen constituir su esencia.

Berlage toma en esta época la dirección teórica de la corriente realista de Amsterdam y es su guía. Su enseñanza fué más didáctica referida al plano de la imagen, que esencialista sobre una posición ética. De ello se dolió

la arquitectura posterior de la Escuela. A pesar de ello, su figura se mantuvo, incluso cuando la operatividad de la Escuela de Amsterdam fué puesta en entredicho.

Desde 1900 a 1911 su obra se define: «Su socialismo—dice Canella—le llevó a sentir la importancia de las cuestiones que urgían entre las búsquedas científicas, biológicas y psicológicas de aquellos años, la eficacia del proceso crítico como medio normativo y moralizador de la sociedad.»

Son obras de esta época:

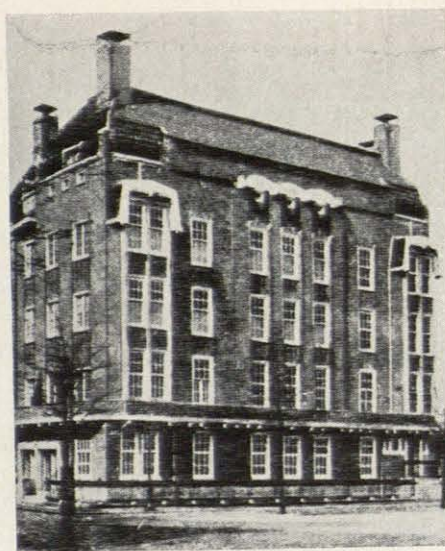
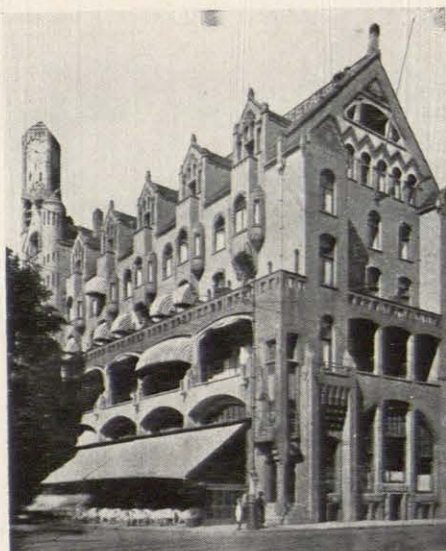
Las oficinas "Algemeene" (1893-1903) y "Nederlanden", de Amsterdam (1911). Acaba la Bolsa (1903) y el Sindicato del Diamante (1903), de Amsterdam.

En 1911, Berlage viaja a los Estados Unidos. Mantiene contactos con la arquitectura de Wright, Sullivan y la Escuela de Chicago.

A su vuelta, interesado por las nuevas teorías organicistas americanas, construye la sede de la Muller (Londres), de 1914; la

una tendencia restauratoria y reaccionaria, enmascarada en ciertos aspectos de alguna fuerza originaria y reformista. Son ejemplos de Bazel la casa de campo "De Maerle" (1906) y su Sede del Comercio, de Amsterdam (1907). De Kromhout, la villa Iepen-hof, de Rotterdam (1929) y el American Hotel, de Amsterdam.

El desarrollo socialista que se llevó a cabo hacia 1900 cobra nueva fuerza y las leyes de mejora obrera y la agitación política se suceden. En 1917 y 1920 se prolonga la extensión del derecho al voto a hombres y mujeres, con lo que la participación popular en las tareas del Estado es mayor, y éste se preocupa en dar una dimensión social a su ejecutoria. La tarea del Ayuntamiento de Amsterdam, en este sentido, es meritoria. Se promueve un organismo especial dedicado a la construcción de viviendas, escuelas y obras públicas que llama a concurso a los jóvenes arquitectos y artistas de Amsterdam.



H. P. Berlage: Interior de la Bolsa de Amsterdam, 1903. Bazel: Edificio de la Compañía Holandesa de Comercio, Amsterdam, 1923. Kromhout: American Hotel de Amsterdam, 1901. M. de Klerk: Palacete del señor Hille, Amsterdam, 1911.

iglesia y el museo de Aja (1925 y 1935, respectivamente), que son los puntales de la nueva dirección.

Desde 1914 las determinaciones de Berlage obtienen eco próximo en la casi totalidad del panorama arquitectónico de Holanda.

Un ejemplo son de Bazel y Kromhout.

El primero, a través de un tradicionalismo aristocrático, ciertamente paralelo de Voysey, en Inglaterra. El segundo, mediante una postura ecléctica, dada a los intereses burgueses:

La Escuela de Amsterdam, aunque en su ejecutoria se ajusta a una determinada planificación progresista, edificando una cierta arquitectura del hecho comunitario, una afección a la crítica de los esquemas anteriores, a la búsqueda de los valores de la sociedad, tiene su base real y doctrinaria, y a ellos permanece adscrita, en los ideales burgueses. En Holanda, hacia el año 1917, se plantea ya de hecho la controversia entre la reacción, encarnada por la Escuela de Amsterdam, y

el progresismo de los estudiosos empiristas, reunidos bajo el nombre de grupo de "De Stijl", fundado en 1916 por Theo van Doesburg.

En este sentido escribe Van Doesburg (1928): "El movimiento moderno de Holanda está formado por dos grupos del todo opuestos: el grupo que se llama "Wendingen" (Renovación), en Amsterdam, y el grupo "De Stijl", que tiene su sede en Aja. Estos dos movimientos principales son, en sus tendencias como en sus realizaciones, bien diferentes... Al contrario que los constructores "neo-plásticos" del grupo De Stijl, los artistas del grupo Wendingen aman, sobre todo, la decoración, el capricho individual y las construcciones ilógicas. Ellos sacrifican todo a la fachada y al efecto pintoresco o pictórico de la exterioridad. Los arquitectos de este grupo, conocidos como la Escuela de Amsterdam, están en todas sus concepciones influídos por el expresionismo ale-

Además de los ya citados, Berlage, Cuypers y Kromhout, los jóvenes arquitectos de Amsterdam, interesados por las experiencias de Berlage, construyen edificios de su estilo.

En 1911, el arquitecto Michel de Klerk construye la primera obra desde la que se puede hablar en la cronología general de Escuela de Amsterdam: el palacete del señor Hille, en Amsterdam.

Se añaden al grupo los arquitectos Peter Lodewijk Kramer, Van der Mey, Lansdorp, Rutgers, Margarita S. Kropholler, Westerman, Wijdeveld (el teórico del grupo), Ziestma, etcétera.

Van der Mey proyecta en 1911 la Sede de la Sociedad de Armadores de Amsterdam, que define más claramente la intencionalidad del grupo.

En 1913, Kramer construye la casa de Marineros de Den Helder, y Klerk el complejo



mán. Han construido diversas casas, muchos edificios y largas fachadas de carretera en Amsterdam; los arquitectos de este grupo son, sobre todo, unos "experimentalistas" y su fantasía no conoce ningún límite. Sus construcciones están inspiradas por formas naturalistas y mecanicistas. En Bergen se encuentran villas en forma de barco, de cabeza humana, etc."

de casas obreras "Eigen Aard", en el Amsterdam-Oeste.

Pero donde el trabajo de la Escuela de Amsterdam se concreta es en el trazado del distrito residencial Amsterdam-Sur.

En 1901 aparecieron las leyes de Reglamentación de la Habitabilidad, en que se suponía la planificación urbanística dividida en tres

apartados: Plan General, Plan Particular y Proyecto Arquitectónico: algo que después se utilizaría comúnmente para este tipo de planificación.

Desde este momento Berlage recibe el encargo de la planificación de dicho barrio.

Atrae a un concurso a los jóvenes: De Klerk, Kramer, Van der Mey, Staal-Kropholler, Rutgers, Tietsma, etc.

Las obras se realizaron por particulares, mediante subvenciones estatales. A los arquitectos se les dieron las plantas de los proyectos y ellos los completaron añadiendo las fachadas, presentándose ante un «Comité de Embellecimiento de Amsterdam», que decidía la oportunidad de la fachada. Dentro de estos Comités trabajaron a veces algunos de los arquitectos destacados.

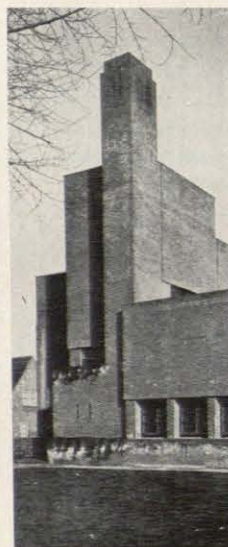
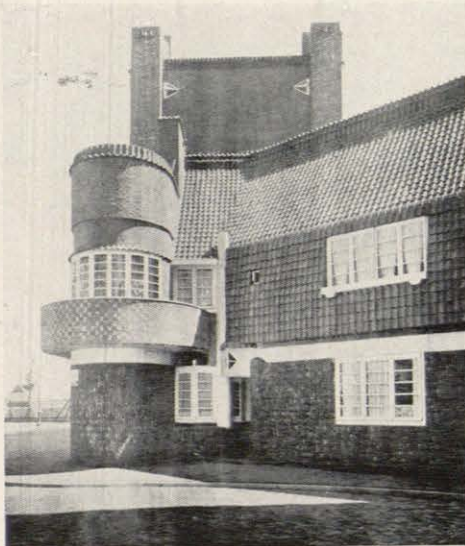
En 1920, de De Klerk proyectó el edificio de la Stalinlaam y las viviendas Schwartzplein y Ronnerplein.

En 1925, Kramer construye el Gran Almacén de la Wagenstroat, en Aja.

En los últimos tiempos de la Escuela, Willem Marinus Dudok, el autor de las primeras construcciones escolares de Hilversum, construye una serie de edificios afines al espíritu wrightiano.

De él dice Canella: «Su arquitectura se liberó del orgasmo expresivo propio de este movimiento (Escuela de Amsterdam) y tomó una propia fisonomía realmente ecléctica, cálidamente comunicativa.» «Ella traía consigo los gérmenes de una clara y modesta discursividad, por la que rehuyó aceptar ciertas experiencias del movimiento moderno allá donde existía una radicada tipología tradicional.»

Desde sus comienzos, la Escuela de Amsterdam interpretó la gestión de una burguesía disminuida por una municipalidad de gran componente obrero. Desde entonces, también, representa para la arquitectura un ejemplo de la superficialidad burguesa, conviviendo con una aparente raigambre popular. La Escuela de Amsterdam fué un frente de lucha de elementos progresistas incapaces de corregir la visión deformada de una sociedad. Cabría analizar la semántica de Amsterdam y establecer la índole de su comunicación a nivel de la imagen, la intencionalidad de sus masas sin contenido, para explicar el fracaso de su pretendida didáctica visual.



Cuyper: Estación central de Amsterdam, 1889. Margarita Staal - Kropholler: Viviendas del Amsterdam Sur, 1922. Michael de Klerk: Angulo del complejo Eigen-Haard, Amsterdam, 1922. W. M. Dudok: Escuela en Hilversum.

2. Los autores

HENDRIK PETRUS BERLAGE nació en Amsterdam, en 1856. Estudió en el Politécnico de Zurich, desde 1875 hasta 1878. Fué la figura más importante de la arquitectura holandesa, preparando un camino hacia la apertura al Movimiento Moderno en su país. Estudió y trabajó desde 1879, realizando sucesivos viajes a toda Europa. En 1911 viajó a los Estados Unidos, donde conoció la arquitectura de Chicago y de Wright, que más tarde le influyeron. Murió en 1934.

WILLEM KROMHOUT nació en Rotterdam, en 1864. Estudió en Aja y Anversa, en la Escuela de Artes y Oficios y en la Academia; viajó por Alemania, Italia, Francia y Austria. Murió en 1940, en Amsterdam. Además del American Hotel y de la Villa Ipenhof, construyó el complejo de habitación de Bijdorp (1922-23), la Sociedad de Armadores, el sur de Amsterdam, etc. Trabajó asimismo en el campo del diseño.

PETRUS JOSEPHUS HUBERTUS CUIPERS es el antecesor de la corriente renovadora holandesa. Nació en Roermond, en 1827, y estudió en Anvers. Fué alumno más tarde de Viollet Le Duc, del que aprendió la utilización de materiales y el sentido constructivo que después desarrolló. Se movió dentro de un cierto neogótico y neurrománico romántico. Construyó la Estación Central de Amsterdam y el Rijksmuseum, además de una cierta cantidad de iglesias, como Santa Catalina, de Eindhoven, y San Vitus, en Hilversum. Murió en 1921.



K. P. C. DE BAZEL nació en Den Helder, en 1864. Trabajó bajo la dirección de Cuypers, y después en Amsterdam. Construyó en su ciudad natal y promovió en ella uno de los centros de construcción moderna más importantes de Holanda. Las dos obras cuyas fundamentales son la Casa de Campo De Maerle y la Sede del Comercio de Amsterdam, consecuencia clara de las ideas adquiridas por los arquitectos holandeses tras el interés creciente de las experiencias de Chicago, y después de la vuelta de Berlage de Estados Unidos.

PIETER LODEVIJK KRAMER nació en 1881, en Amsterdam, y estudió en la Escuela Industrial. Junto con De Klerk, trabajó decisoriamente para el Plan Sur de Amsterdam en diferentes barrios. Son importantes, asimismo, su complejo de habitación Helstplein y la Casa Negra, también de Amsterdam. También la casa de campo para Charley Toorop, en Bergen, de 1920, y cuatro casas de campo en Bergen, en 1916.

MARGARET SAAL KROPHOLLER, nacida en Harlem en 1891, se agregó al grupo del Amsterdam-Sur, donde consiguió una obra de interés considerable, como el conjunto de casas Holendeschestraat.

JOAN MELCHIOR VAN DER MEY nació en 1878. Su edificio de la Sede de Armadores de Amsterdam, de 1916, se considera como clave para la determinación estilística de la Escuela de Amsterdam. Es importante su proyecto de Hotel en Dam.

CORNELIO OUTSHOORN nació en 1810, en Nieuwveen. Obras suyas son: el Palacio Volksvlijt, de Amsterdam, en 1855; el Museo Fodor; el Hotel Amstel, de Amsterdam, etc. Murió en 1875, en Amsterdam.



MICHEL DE KLERK, nacido en Amsterdam en 1884, seguramente el más puro representante de la Escuela de Amsterdam por sus trabajos en el Amsterdam-Sur, en los barrios Zaanstral, Eigen-Aard, Hembrugstraat, etc., las más conocidas imágenes del sector. Trabajó en el estudio de Cuypers. Dibujante, pintor conocido en la época, viajó a Escandinavia en 1910. Sus trabajos fueron profusamente publicados en la «Wendingen».

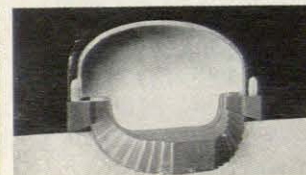
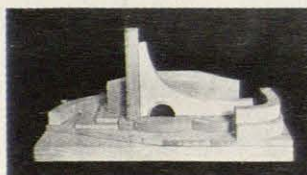
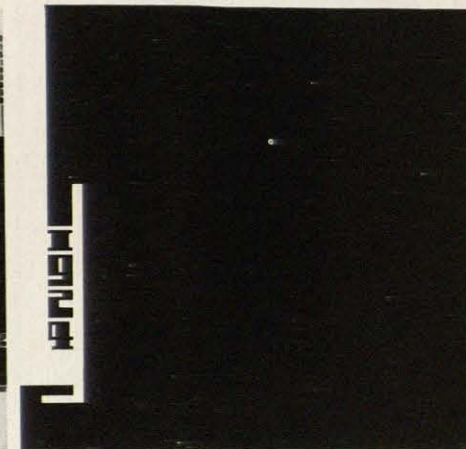
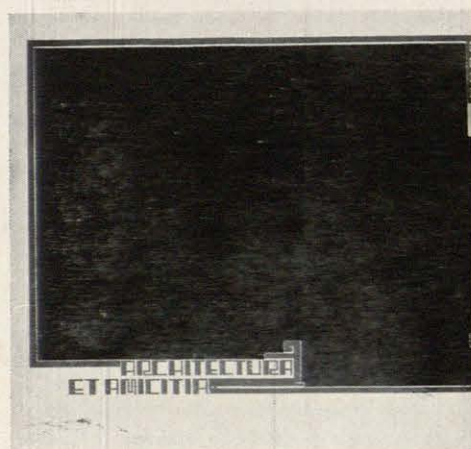
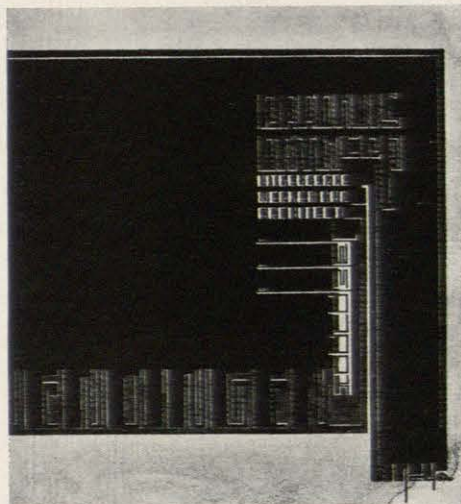
WILLEM MARINUS DUDOK. Trabajó dentro del plano de la Escuela de Amsterdam únicamente, en la primera etapa de su obra, para luego después seguir un camino individual muy destacado. Son famosas sus construcciones de Hilversum, las escuelas y el Ayuntamiento. Dudok nació en 1884. Era ingeniero militar. Es nombrado arquitecto municipal de Leide, y luego de Hilversum, proyectando en 1921 el plano regulador de la ciudad, edificando después barrios enteros y edificios singulares.

3. Las revistas

El órgano de expresión del grupo Wendingen fué la revista del mismo nombre. Durante el período de afirmación de la Escuela, la revista *Wendingen* publica las directrices de sus trabajos, más que nada dirigida a la propagación de su material construido, incluyendo temerosas colaboraciones para dar a conocer trasnochadas visiones escultóricas y pictóricas.

Su diseño cuidado, mediante enmarcados y trazos, intenta definir estilísticamente su producción y aclara la personalidad de su director, Hendrikus Teodorus Wijdeveld, uno de los arquitectos del grupo, hombre incansable en la puesta al día de su arquitectura respecto a la europea y a la americana, y de la propagación de los edificios de la Escuela de Amsterdam.

La revista *Wendingen* publicó en sucesivas ocasiones la obra de Wright para su conocimiento en Europa. En 1919, Wijdeveld se interesa por la arquitectura y el ideario de los expresionistas alemanes llamando a su concurso a Eric Mendelshon.

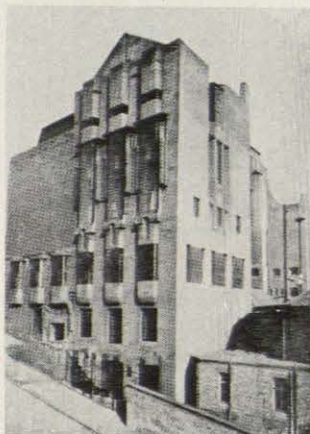


Cuatro portadas de la revista WENDINGEN. Una doble página de diseños.

4. Los contemporáneos

INGLATERRA

- 1888: Morris organiza la primera exposición de los Arts and Crafts, en Londres.
- 1893: Se publica el primer número de la revista *The Studio*.



Mackintosh: Glasgow. Escuela de Arte, 1909.

- 1902: Trazado de Letchworth, por Parker y Unwin.
- 1909: Escuela de arte de Glasgow. Mackintosh.
- 1919: Construcción de la ciudad de Welwyn, por iniciativa de Howard.



Londres: Hampstead, 1907.

AUSTRIA

- 1905: Otto Wagner: La Caja Postal de Ahorros de Viena y la construcción de las estaciones de Metro vienesas.
- 1907: Se acaba la "Matildenhöhe", de Olbrich.
- 1910: Adolf Loos: Construcción de las casas Steiner y Schen en Viena.
- 1914: Hoffmann: El Palacio Stoclet, en Bruselas.

BELGICA

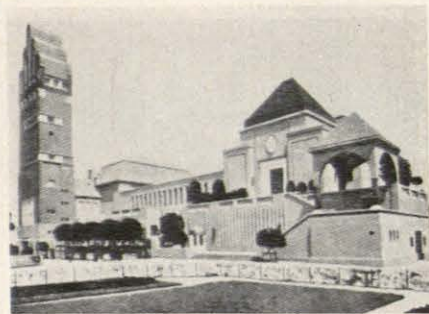
- 1881: Nace la revista *L'art moderne*.
- 1894: Víctor Horta: Casa Solvay (Bruselas).
- 1897: Víctor Horta: Casa del Pueblo, de Bruselas.
- 1898: Van de Velde monta el laboratorio de "Arts d'industrie, de construction et d'ornementation".
- 1903: Presentación de los muebles de Van de Velde en Bruselas.
- 1919: Sociedad Nacional de Viviendas Baratas.



Otto Wagner: Estación de metro de Viena, 1897.

ALEMANIA

- 1907: Se establece la Deutscher Werkbund, de las artes aplicadas.
- 1909: Peter Behrens: Fábrica A.E.G., de Berlín.
- 1911: Fábricas Fagus, en Alfeld, de Gropius y Meyer.
- 1919: Gropius funda el Staatliche Bauhaus.
- 1920: Mies van der Rohe: Proyecto de rascacielos de cristal.
- 1926: Gropius construye el Bauhaus de Dessau.
- 1927: Exposición del Weissenhof, de Stuttgart.
- 1929: Pabellón alemán de la exposición de Barcelona. Mies.
- 1920: E. Mendelsohn: La torre de Einstein en Postdam.
- 1926: E. Mendelsohn: Los Almacenes Schocken de Stuttgart.
- 1911: Peter Behrens: Fábricas de la Frankfurter Gasgesellschaft, Berlín.
- 1909: Peter Behrens: Fábrica A.E.G. de Berlín.
- 1913: Peter Behrens: Matildenhöhe.
- 1923: El Chilehaus, de F. Höger.



Olbrich: Palacio de Exposiciones. Darmstadt, 1907.

FRANCIA

- 1867: Exposición Internacional de París.
- 1868-
- 1880: Prefabricaciones de elementos en hormigón de Monier.
- 1872: Viollet Le Duc: "Entretiens sur L'Architecture".
- 1889: Exposición Internacional de París, Torre Eiffel.
- 1905: Dos obras de Gustavo Perret: El garaje de la calle Pontieu y las viviendas de la calle Franklin.
- 1901-
- 1904: La ciudad industrial de Tony Garnier.
- 1915: Garnier: Urbanizaciones en Lyon.
- 1914: Casas Domino, de Le Corbusier.
- 1920: Jeanneret y Ozenfant fundan el *L'Esprit Nouveau*, y aparece *Vers une architecture*, de Le Corbusier.
- 1922: Le Corbusier: Proyecto para una ciudad de tres millones de habitantes.
- 1925: Pabellón del Esprit Nouveau, en la Exposición de París.



Perret: Casa de la calle Franklin. París, 1905.

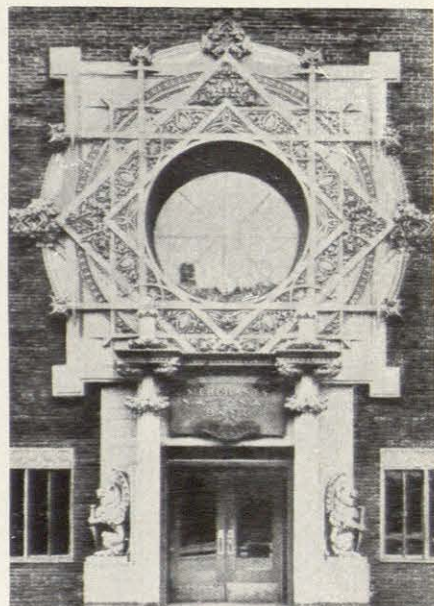
ESPAÑA

- 1882: Teoría de las ciudades lineales, de Arturio Soria.
- 1888: Exposición Universal de Barcelona.
- 1899: Doménech y Muntaner: Casa Thomas.
- 1900: Puig y Cadafalch: Casa Amatller.
- 1903: J. Grases: Palacio Longoria, de Madrid.
- 1908: Doménech y Muntaner: Palacio de la Música. Barcelona.
- 1909: Doménech: Casa Fúster.
- 1905: Gaudí: Casa Batlló.
- 1911: Parque Güell.
- 1920: Antonio Palacios: Banco Central.

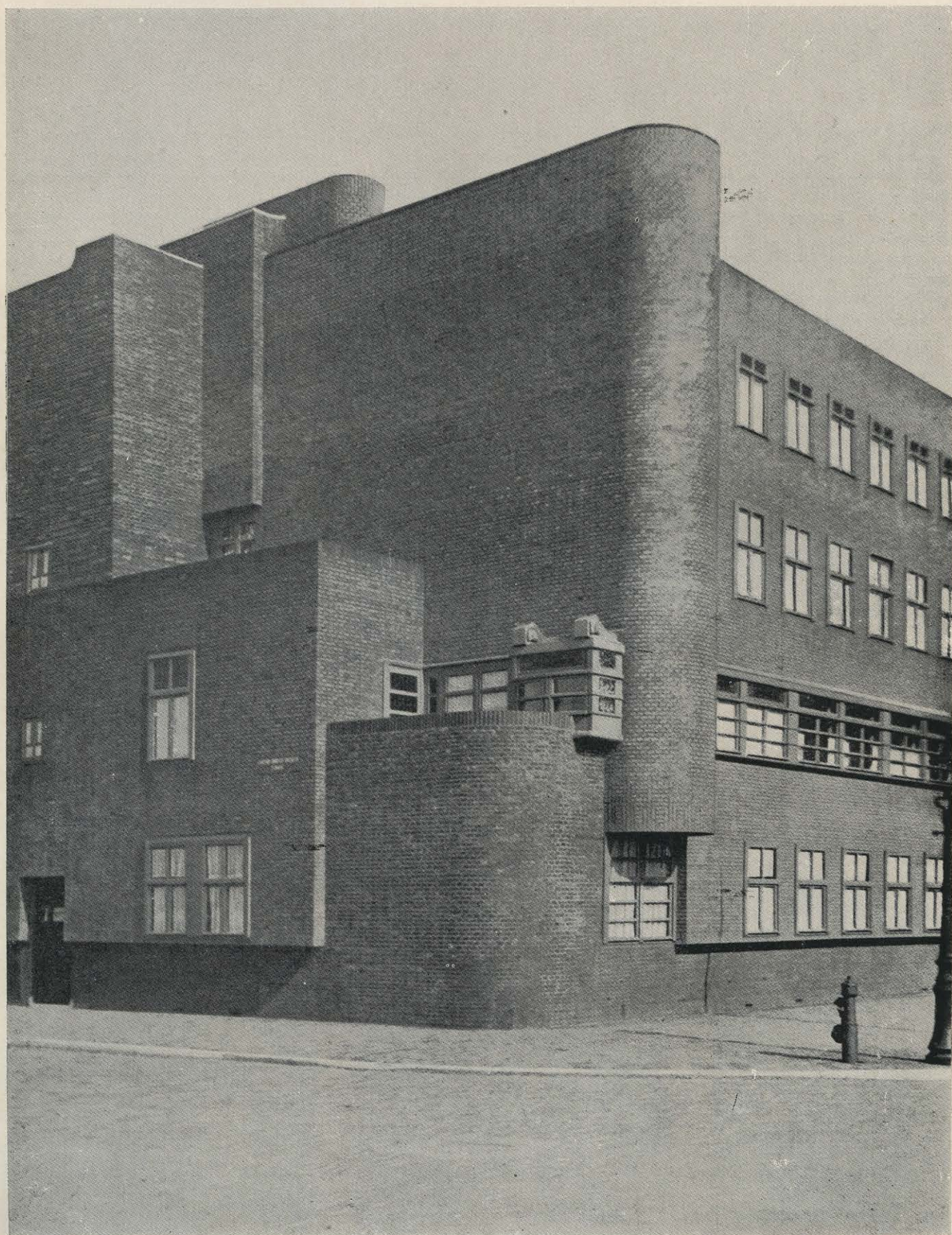


U. S. A.

- 1870: Construcción del puente de Brooklyn (Nueva York), por Roebling.
- 1879: Holabird y Roche: El Tacoma Building de Chicago.
- 1885: Almacenes Marshall, de Chicago, H. H. Richardson.
- 1887: Sullivan acaba el auditorium de la Wabash Avenue, de Chicago.
- 1909: Comienzo de la actividad de Wright: La Robie House.
- 1910: Prairies Houses, de Wright.
- 1922: Concurso para el Chicago Tribune.



L. Sullivan: Merchants National Bank, 1914.



J. F. STAAL.

Amsterdam. Edificio de Viviendas. 1922.

La escuela de Amsterdam y el Stijl

Daniel Fullaondo

Hace unos pocos años tuve ocasión de permanecer durante unos días en Holanda, especialmente en Rotterdam y Amsterdam. Y frente al decantado racionalismo de Bakema, la visión de Amsterdam de Berlage, de Van Eesteren, del Amsterdam en que la densidad y el empirismo medievalista se prolongaba hasta nuestros días, ofrecía una visión estimulante que en cierta forma conseguía predominar sobre el controlado experimentalismo urbano de la moderna escuela holandesa. Amsterdam se nos ofrecía como la antítesis romántica, como una demostración evidente de que las posibilidades del diseño urbano trascendían de las visiones racionalistas de Rotterdam hacia planteamientos de una expresión libre, más evocadora y naturalista, dentro siempre de una actitud que, desde el diseño hasta la elección de materiales, establecía una conexión con la tierra, el entorno y el hombre, más evidente y decidida.

Posteriormente, sin embargo, un análisis ulterior de la arquitectura y, en general, del desenvolvimiento artístico holandés obligaba a reconsiderar esta primera impresión, desentrañando una madeja de corrientes culturales tan extraordinariamente complicada hasta resultar contradictoria.

En lo que en términos de conversación suele denominarse Escuela de Amsterdam, se agitan corrientes, grupos y tendencias de las más variadas filiaciones:

- a) El grupo WENDINGEN, la Escuela de Amsterdam, propiamente dicha, autor de la reconstrucción de Amsterdam en la primera posguerra, con Peter Kramer y Michael de Klerk, como más destacados representantes.
- b) Berlage, padre espiritual del renacimiento arquitectónico holandés, una especie de Richardson europeo, introductor y entusiasta de Wright en Europa. Anterior a él, pero en directa relación espiritual, los pioneros neogóticos como Cuypers. Berlage domina la

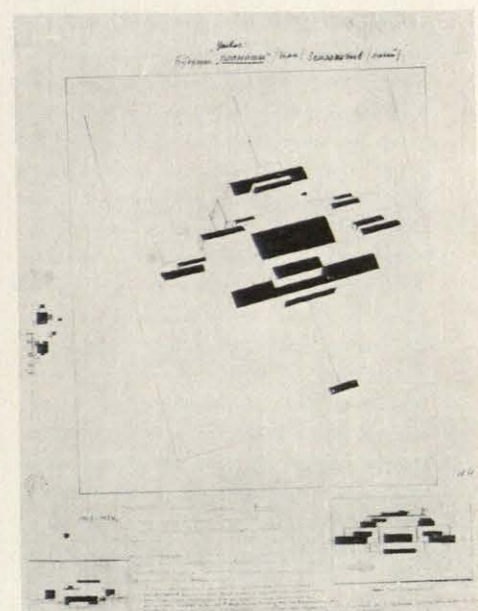
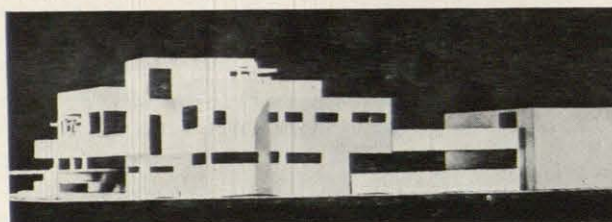
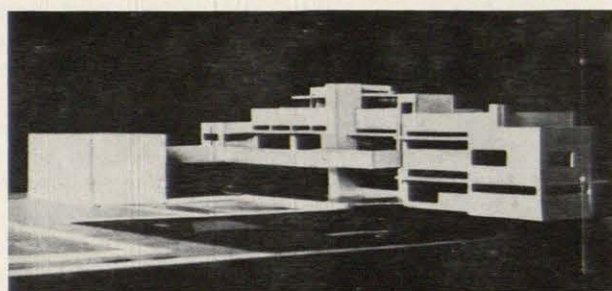
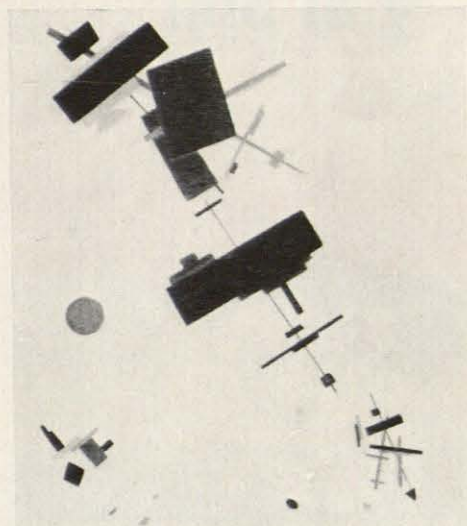
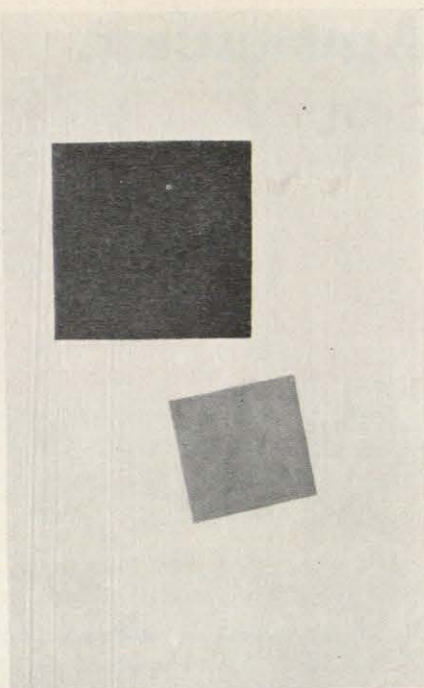
escena holandesa, a caballo entre los dos siglos, y si directamente se conecta con los pioneros, alcanza hasta el Stijl. Premia el monumento de Van Doesburg en 1916, y esto ha sido señalado muy poco, construye en 1933 su obra póstuma, el museo municipal de La Haya, en donde, junto al recuerdo emocionado y coherente de Wright aparecen dignificadas, decantadas de toda vacilación, las más nobles cualidades artesanales y telúricas de la Escuela de Amsterdam. Este museo es el que precisamente alberga la más significativa aportación neoplástica de la pintura y el diseño.

- c) Una serie de artistas de un encasillamiento concreto más difícil, como Dudok, Wanda y Mallet-Stevens, receptivamente instalados entre el Wendingen, Wright, el Stijl y el racionalismo.

La arquitectura holandesa, especialmente en los dos primeros grupos aludidos, y dentro de niveles cualitativos e históricos sumamente diversos como veremos posteriormente, parece encontrar su denominador común en esta intensa valoración telúrica ya mencionada, aparente en el sentimiento masivo de sus densos volúmenes de ladrillo. Frente a la esquematización racionalista uno se siente inclinado a recordar la posición de Henry Moore: "Es aquí, delante de este vibrante fragmento de naturaleza, cuando he adquirido el sentido de la escala, de lo monumental, del aire libre y sobre todo he comprendido la "presencia" primitiva de la piedra, la potencia de la tierra, la clase de energía que se encuentra condensada en la roca y que parece lanzarse hacia el exterior con una fuerza inaudita... ¡la piedra! Se lo debo todo. Hasta los cuarenta años ha sido el único material que ha existido para mí. Fué mi amor a la piedra el que contribuyó a hacerme salir de la tradición europea, toda ella hecha de imitación y a buscar a través de las artes primitivas una concepción más ruda de la escul-

tura, más vital, que expresara algo de la energía y el poder de las grandes montañas que tuviera su propia vida independiente del objeto representado. Sentí la fuerza interna de los huesos que sobresalen en un puño fuertemente cerrado, bajo la piel. En todo cuerpo vivo hay un esqueleto—rodillas, codos, articulaciones—tendido hacia el exterior como para dilatarlo, hacer explotar la forma. Esto es lo que no me gusta de Hans Arp: es liso, es bonito, es bello como superficie exterior, pero no se siente la fuerza venida del corazón vivo, orgánico de la piedra."

Indudablemente estos pensamientos encontrarían un paralelo más adecuado en la figura de Le Corbusier, pero de todas formas pueden estimular nuestra imaginación para intentar comprender toda la evocación, tectónica y naturalista, de la escuela holandesa. Ahora bien: establecido este posible denominador común sobre el que toma asiento y fuerzas una dilatada tradición, el uso, y especialmente la oportunidad con que esta íntima exigencia ha sido empleada, resulta muy variable. En este sentido puede resultar interesante el ir deslindando todos los diferentes fenómenos culturales (monumentalismo, neogótico, neorrománico, Wright, expresionismo alemán, Stijl...) que los arquitectos de Amsterdam intentaron incorporar a su movimiento, exacerbando en ellos ese carácter de un romanticismo sutilmente retórico y reaccionario en el fondo. Este análisis discriminatorio de los movimientos diversos que pugnan, antitéticos, en el corazón del Wendingen especialmente, trae a nuestra memoria la consideración de Spengler sobre la aparición del sentir oriental, mágico como él llama, en las obras del tardío Imperio romano, el tránsito sutil pero continuo del acanto al arabesco, la perforación de las pupilas y por tanto de la mirada, la aparición del pámpano y la palma... El nivel que se desarrollaba en el proceso holandés era mucho más modesto, pero, sin embargo, participa del sentimiento dramático en que se debaten todos los movimientos y



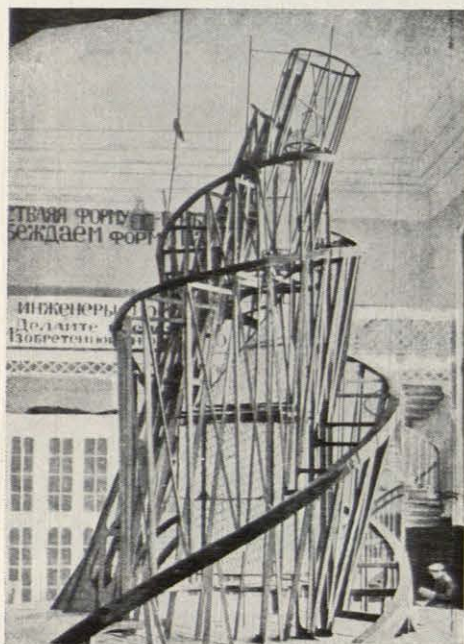
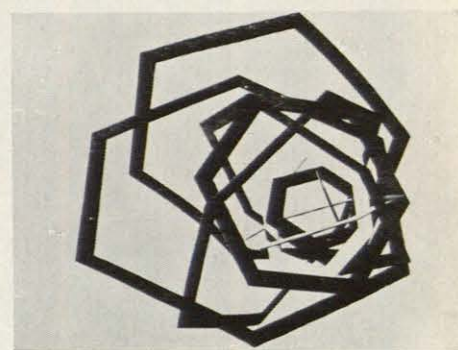
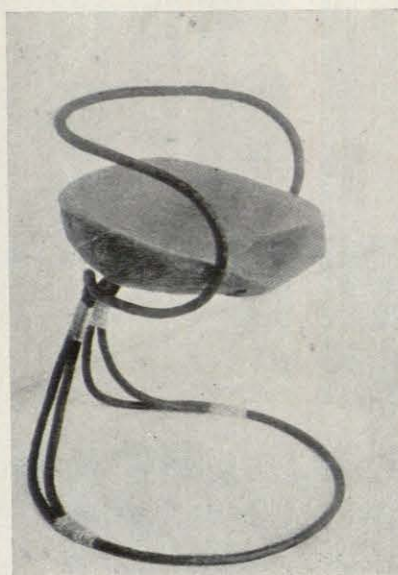
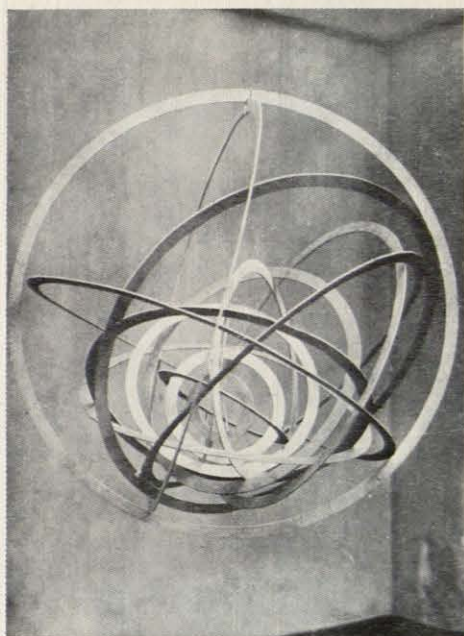
1 2 5
3 6
4

actitudes que históricamente consumidas se resisten a perecer recurriendo al pacto, al compromiso.

Antes aludíamos a la diferente valoración histórica y cultural que debiera aplicarse a los arquitectos de Amsterdam. Esto resulta evidente. No puede hacerse un grupo común en este sentido, con Cuypers y especialmente Berlage con el grupo Wendingen. Berlage, en 1899, no podía hacer otra cosa que lo que hizo. Pero en 1922 la situación no era la misma y fué entonces cuando precisamente el Wendingen continuaba preocupándose primordialmente de expresiones líricas con el ladrillo. Resulta obligado admitir la dificultad casi insalvable que suponía intentar intuir el último cuarto del siglo XIX, cual sería el auténtico sentido de la arquitectura del futuro. Basta releer la cita de Camilo Boito, en *Arquitectura e Historiografía*, "Sobre el estilo futuro de la arquitectura italiana", en donde Boito, un investigador de gran talen-

to, después de exponer con magnífico sentido crítico un brillante inventario de la estéril actitud escenográfica y monumentaloides del XIX, a la hora de intentar plantear una respuesta válida, una predicción orientativa para el futuro, se inclina por la arquitectura lombarda del siglo XIII. La posición crítica, la denuncia de una situación insostenible, magnífica. El pronóstico, el remedio aconsejado, explicable, conmovedor incluso, pero en definitiva grotesco. Aquellos hombres no veían, porque entre otras cosas era imposible aún saber cuál iba a ser el desarrollo futuro. Y es por eso que en estos momentos la posición de Berlage, incluso la de Cuypers, era operante y su compromiso válido. Su antítesis, su nostálgica protesta medievalista, actuaba a favor de los tiempos, en definitiva. Por esto, por haber tenido el instinto de encarrilar su trayectoria por la senda de lo históricamente válido, de lo culturalmente oportuno y necesario, Berlage trasciende el sentido del Wen-

dingen. (Y, aunque sea salirnos del tema, es este mismo Berlage el que a la hora de intentar plantearnos una correspondencia en nuestro plano nacional pudiera ilustrarnos de lo que hubiera podido ser un artista como Antonio Palacios si este grandísimo arquitecto hubiera sabido mantener una comunicación cultural con el ambiente internacional. El drama de Palacios, uno de los artistas españoles de más temperamento de los últimos doscientos años, es el resultado de la deliberada incomunicación, de la consciente impermeabilidad cultural. Durante la juventud y madurez de Palacios se estaba realizando la mayor experiencia cultural, social y técnica desde el Renacimiento. Y Palacios, voluntariamente afincado en su papel de Robinson espiritual, de vacilación en vacilación, cerrando su mirada ante lo que debía ser evidente, desentendiéndose del auténtico sentido cultural de nuestra época, crea un mundo arquitectónico que, aunque demostrativo de



269
Фабрика-завод. Сложно
запутанная конструктивная
композиция функциональ-
ного характера (горизон-
тальная гамма)

7 9 11
8 10

su enorme talento, resulta evasivo, un extraño y equívoco resultado de una grandiosa concepción acunada entre arrullos anacrónicos momificados...)

Y después del primer Berlage, del Berlage de la Bolsa y del Plan de 1902, el Wendingen, la auténtica escuela de Amsterdam. Pero los tiempos estaban cambiando. Wright, un poco de la mano de Berlage, es conocido en Holanda y efectúa en 1910 la histórica exposición de su obra en Berlín. Simultáneamente en París, la revolución plástica iba concretando sus conquistas. Al margen de Picasso y del proceso técnico e industrial, la vanguardia de los artistas, Malewitsch, Tatlin, Kandinsky, Van Doesburg... comenzaban hacia 1910 a definir lo que habría de constituir la base del futuro desarrollo. Uno de los más grandes hitos polémicos de la historia de la pintura moderna se alcanza en 1918

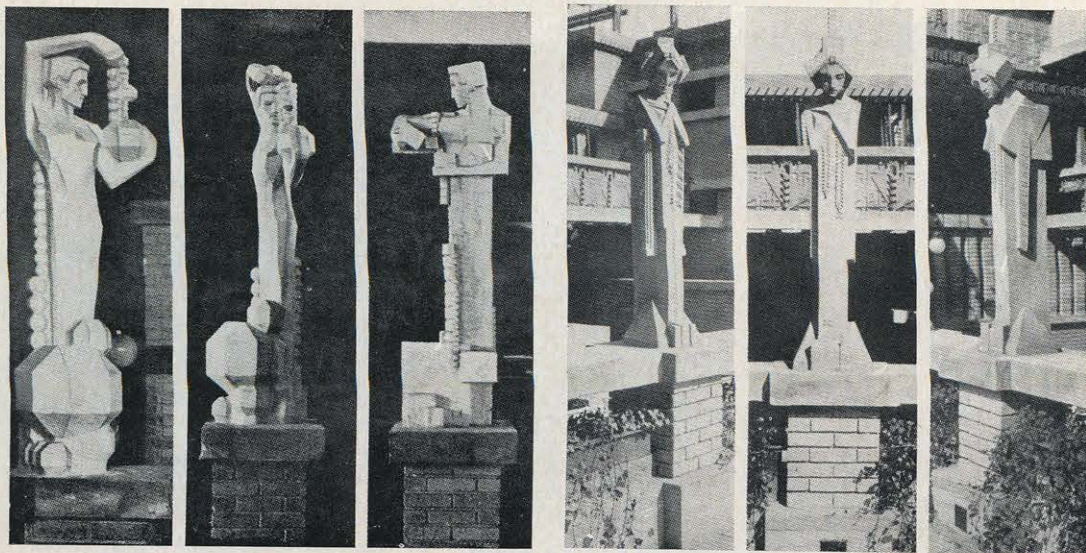
con el célebre cuadro *Blanco sobre blanco*, del mismo Malewitsch. Previamente, como ya hemos señalado anteriormente, la receptividad de Berlage premia el monumento de Van Doesburg de Leemvarden.

Y frente a toda esta explosión de la realidad cultural del siglo XX, frente a este panorama, frente a estas nuevas realidades de todo orden, frente a este violento despertar de conciencias sociales, industriales, estéticas, ¿qué hizo el Wendingen?

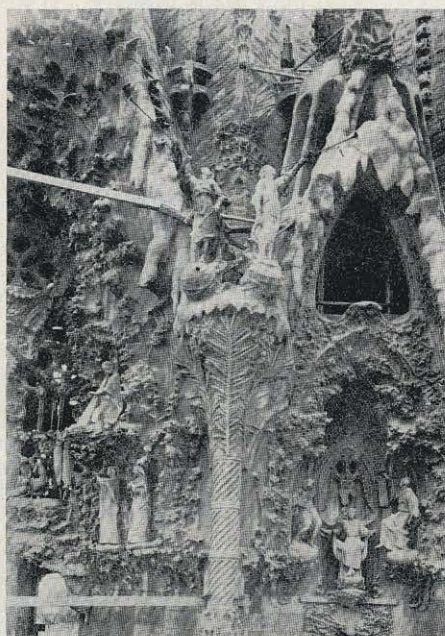
Jorge Oteiza señalaba cómo una nueva concepción estética tiene que ir necesariamente precedida de una nueva visión del "paisaje". Yo entiendo este paisaje como paisaje cultural integral, como panorama estético, técnico, social, personal...

Para nosotros, el Wendingen rechazó, en definitiva, esta nueva concepción, que, como hemos visto, ya comenzaba a evidenciarse y

1. Henry Moore: Figura reclinada. Unesco. París, 1958.—2. Kasimir Malevich: Cuadrados rojo y negro. 1913.—3, 4. Theo Van Doesburg: Proyecto arquitectónico.—5. Kasimir Malevich: Composición suprematista. 1917.—6. Kasimir Malevich: Casa del Futuro. 1924.—7. Alexander Rodchenko. Construcción. 1920.—8. Vladimir Tatlin: Monumento a la tercera internacional. 1920.—9. Tatlin: Silla tubular. 1927.—10. Fantasía arquitectónica. Dibujo publicado en Leningrado en 1931.—11. Alexander Rodchenko. Construcción. 1920.



14 15
12 13



desentendiéndose de esta conciencia de renovación integral, esquivando la mirada ante las nuevas panorámicas espirituales, mirando el nuevo mundo con los ojos viejos de la nostalgia medieval no había nada que hacer.

Sólo cabía prolongar una brillante agonía gracias al compromiso habilidoso, a la ambigüedad nostálgica, evocadora. Y de nostalgia en nostalgia, de evocación en evocación, el Wendingen protesta en definitiva de esta nueva conciencia que rechaza. Zevi, casi siempre generoso a la hora de valorar los movimientos expresionistas, ha destacado el carácter dialécticamente antitético y protestante de estos sentimientos culturales y, por ende, su limitado valor histórico. Un hombre, un movimiento, una actitud, sistemática y esencialmente protestante en el fondo está sometida (un sometimiento inverso, pero sometimiento al fin) a aquello contra lo que protesta, ya que en el fondo actúa en función (negativa) del oponente. Desaparecido al oponente pierde su razón de ser. Por ello su vigencia histórica es accidental. Oteiza

expresaba lo mismo con otras palabras: "El expresionismo no es un nacimiento, es una prolongación." Este criterio puede ilustrarnos a la hora de valorar la vigencia histórica de la Escuela de Amsterdam, antes y después de su vinculación oficial al expresionismo alemán, a través de todo el brillante y penoso peregrinar entre el románico, Wright, Art Nouveau, Cubismo, expresionismo de Mendelshonn...

Indudablemente resulta evidente que la posición del Wendingen tenía que expresar actitudes positivas, especialmente a la hora de intentar comprender el sentido de su protesta ante el fenómeno racionalista. Este último, como ya ha sido señalado repetidamente al ir definiendo sus posiciones, prescindió quizá de una manera obligada de muchas de las realidades de un auténtico y completo panorama cultural. Panorama incompleto quiere decir, en definitiva, vigencia provisional de una poética. Pero lo que resulta fundamental intentar comprender es que esta limitación de las posiciones racionalistas

era completamente necesaria. No se puede pretender renovar la cultura y replantear completamente todo el proceso creador sin incurrir en excesos, equivocaciones, sectarismo, tendenciosidad... Lo primero es la doctrina, la concepción que responda en definitiva al espíritu de los tiempos, que brote de la misma entraña del sentido de la época, que constituya su expresión cristalizada más real. Pero lo segundo, y casi tan importante como la concepción, es la fe ilimitada en sus posibilidades de destino. Los maestros racionalistas tuvieron ambas cosas, pero esta fe, esta alucinada convicción, esta agresividad que podemos captar en el origen y desarrollo del movimiento, no podía alcanzarse sin el olvido deliberado de muchas otras posibilidades que, aunque teóricamente valiosas, no hubieran encajado en su proceso.

Las actitudes ecuanímes y ponderadas generalmente son inertes ante la historia. El racionalismo captaba, confusamente si se quiere, pero con intensidad, esta realidad histórica y acometía su gigantesca empresa



16 17

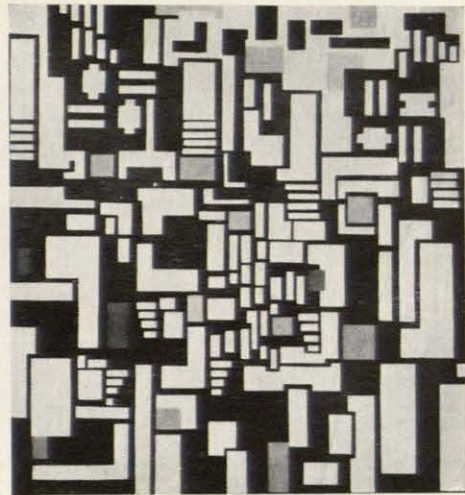
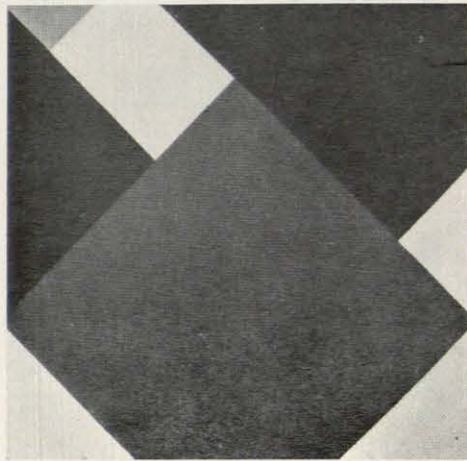
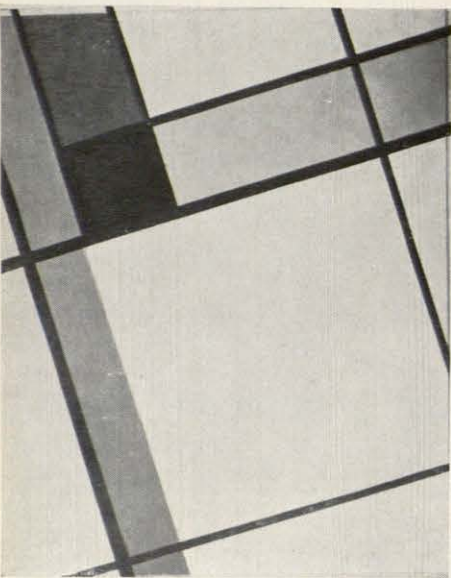
12, 13. Jardines del Midway Gardens. Frank Lloyd Wright.—14 y 15. Fragmentos de la fachada Levante de La Sagrada Familia. Antonio Gaudí.—16 y 17. Aspectos interiores del Museo Salomón. R. Guggenheim. Frank Lloyd Wright.

(porque gigantesco es el renovar en veinte años la conciencia y los criterios de una sociedad) de la única forma posible: autolimitándose, abandonando la ecuanimidad, concentrando rígidamente sus energías en unas cuantas realidades que podía controlar, rechazando de plano todo lo que podía alterar, aplazar, distraer el logro de sus objetivos. Entre las actitudes que combatía, que hubieran perturbado su operatividad, que hubieran confundido el sentido desmesurado, panfletario a veces de sus objetivos, se mezclaba lo claramente inválido con lo válido en cierta forma, pero inoportuno. La falsedad lo constituía el academicismo monumental, la conciencia decorativa, repostera, antiindustrial y antisocial. La validez inoportuna integraba un complejo sentimiento que confusamente captaba las limitaciones humanísticas del cubismo, su provisionalidad experimental, y que más confusamente aún predecía en cierta forma el futuro organicismo que veinte años después imprimiría un nuevo sentido al proceso. El Wendingen participó de ambas acti-

tudes y en cierto sentido fué una víctima del crudo finalismo del movimiento racionalista, que, en situación de expansión y lucha constante, no podía permitirse el lujo de vacilar intentando reconsiderar su postura.

El Wendingen, como asimilación nacional del movimiento expresionista, captó la programática que estaba ausente de las posiciones racionalistas e intentó la creación de una poética antitética que pudiera ofrecernos una visión integradora de elementos de control más oscuro y psicológico, una mística decantación de un humanismo más refinado y sutil. Y al margen de los logros urbanísticos, éste constituye el aspecto más positivo de su posición. Pero, sin embargo, resulta evidente que puestos a plantear una alternativa, entre el racionalismo y el no-racionalismo de los años 20, lo efectivo, lo válido, lo histórico, estaba constituido por todo el proceso auténticamente post-cubista. En aquellos años el cuerpo de doctrina racionalista era históricamente más afectivo que el que se pudiera formar con lo que le faltaba. Cabía, sin em-

bargo, la posición crítica, que, aunque como repetimos a lo largo de este trabajo, adolecía de una gran falta de oportunidad, puede considerarse hasta cierto punto válida. Esta posición crítica constituye una de las caracterizaciones más importantes para una comprensión del fenómeno de Amsterdam. Las limitaciones para su validez residen, de hecho, en que el plantear en aquellas fechas la vigencia de la aventura racionalista, poner en tela de juicio la validez de sus soluciones, equivalía a colocarse, dialécticamente por lo menos, al lado del monumentalismo, a examinar críticamente un proceso experimental que no estaba aún terminado. Y todo esto sin tener una solución mejor que ofrecer. Esto en cuanto a las actitudes críticas. La posición que pudiéramos llamar afirmativa, esencial, de la Escuela de Amsterdam es también interesante y en el fondo constituye la razón, el motivo por el que adoptaron el papel de replanteamiento acusador que antes hemos mencionado. Porque el instinto profundo de sus artistas se relacionaba con el



18 19 21
20



Theo Van Doesburg.—18, 19, 20.—Composiciones.

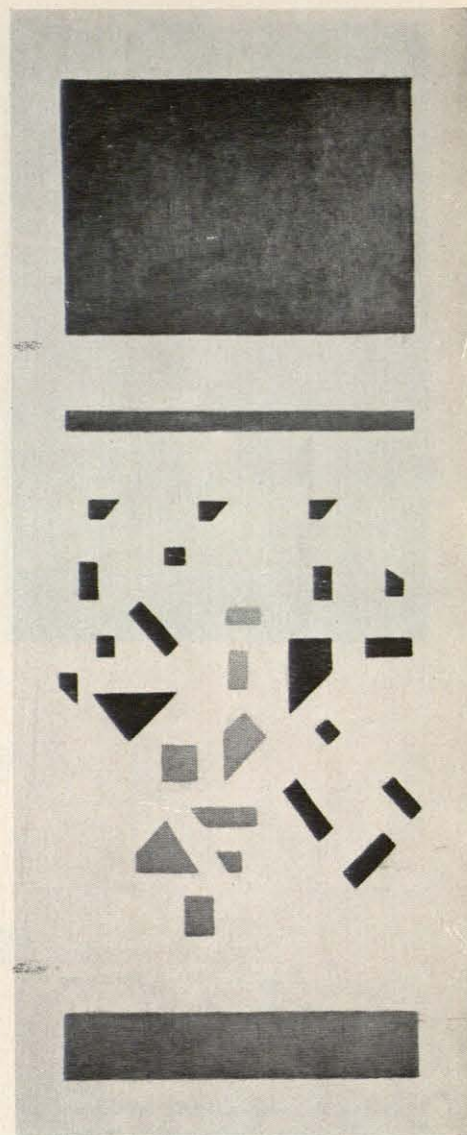
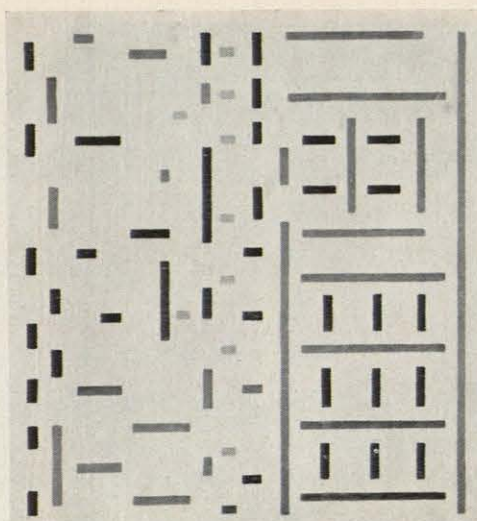
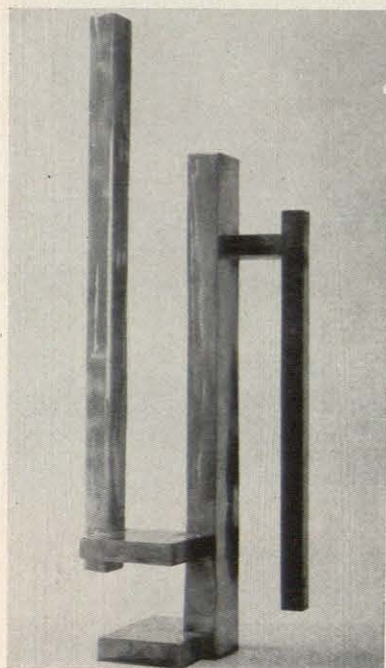
deseo de reencarnarse con la tierra, de valorar los ámbitos naturalísticamente, de replantear un humanismo arquitectónico más cálido, dentro de un sentir que nos retrotrae hasta el mismo denso despertar de la conciencia medieval. Los hombres de la Escuela de Amsterdam estaban profunda, violentamente arraigados en su tierra, en sus ciudades, en sus calles. Y construídas éstas con el mismo enérgico ademán afirmativo, con el mismo vigoroso sentimiento de posesión que el caudillo medieval edificaba su castillo. Y después de la actitud crítica y de la afirmativa los problemas del gusto específico con que ambas se conformaron tienen una importancia menor. El bien o el mal estaban ya implícitos en ese sentimiento esencial, previo a la específica localización del gusto.

Dentro de él, el Wendingen, inclinado ha-

cía ese vitalismo oscuro, incontrolable, profundamente psicológico, es un exponente demasiado directo a veces del sentir de su época. Llevaba grabada su fecha, casi el día y la hora en que surgió. Y lógicamente acusa la inevitable contingencia de lo que brota de una moda. Esto, desde luego, no es solamente imputable a él. A muchos de los más grandes creadores les ha ocurrido lo mismo. Antonio Gaudí, una de las mentes plásticas más poderosas de toda la Historia del Arte, un hombre dotado con un sentimiento de la forma que no tiene par entre ninguno de los creadores de nuestro tiempo (pensemos por un momento en cualquier pormenor de la cubierta de la Casa Mila o el Parque Güell... ¿Dónde queda todo el sagaz lirismo de nuestros expresionistas del momento, los positiva y definitivamente sancionados en el

reciente ensayo de Giedion?) Cuando conscientemente se planteó el tema escultórico de la Sagrada Familia nos dejó unos increíbles reportajes escultóricos: *La muerte del justo*, *La tentación de la mujer*, *Jesús entre los doctores*, una imaginería blanda, fotográfica, periodística de imposible localización. Quien no esté de acuerdo con esto puede entretenerse en contemplar la pareja de ángeles de la fachada a Levante con sus trompetas de dos metros de largo. La auténtica escultura aparece en los bordes de los recuadros, en los marcos de las escenas, en donde la arquitectura ondula, goteando, arrebatada entre sugerencias naturalistas, en donde se recrea a escala arquitectónica la dimensión espiritual de los relámpagos de Rodin.

Lo mismo ocurre con Wright en una época posterior. El brillante expresionismo de sus



22 23 24



22. Georges Vantongerloo. Escultura en el espacio. 1935.
Van Eesteren.—23, 24. Composiciones.

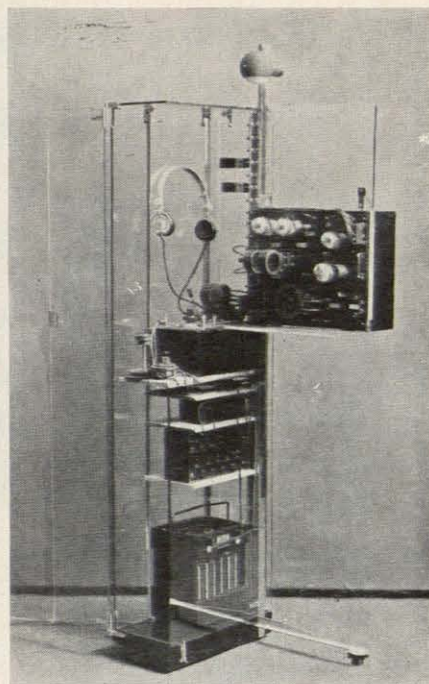
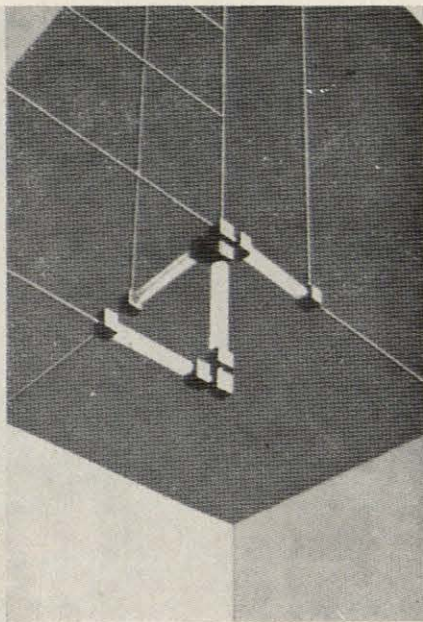
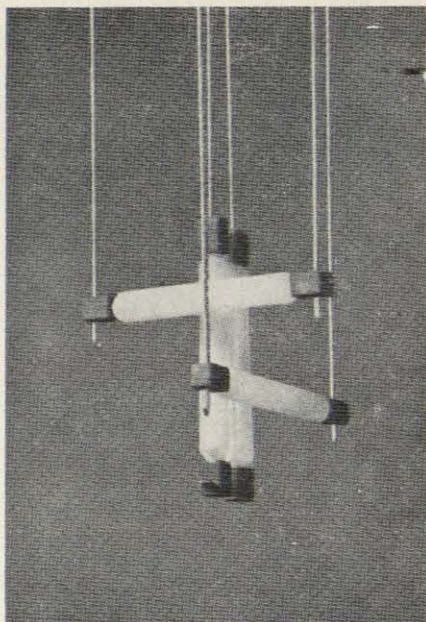
Midway Gardens se encuentra festoneado por unas extrañas figuras en donde con peor criterio aún que en Gaudí se intenta un imposible diálogo entre los poliedros de la este-reotomía elemental y la figura humana.

El Wendingen, con un talento considerablemente más reducido, incurrió en los mismos defectos. En el fondo no hacía sino responder a todo ese confuso decorativismo de principios de siglo en donde se entretejían los grafismos lineales del Art Nouveau con el ingenuo disfraz de un cubismo aparente, no entendido como simultaneidad espacial y dinámica, sino como ocurría en las figuras consideradas en Wright, más bien como esquematización prismática de cuerpos naturales. Creemos, como antes decíamos, que esto no tiene demasiada importancia, y en este sentido los ejemplos de Wright y Gaudí así parecen demostrarlo, es decir, que se puede

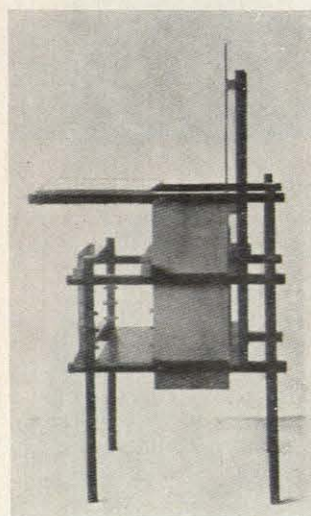
poseer una conciencia espacial extraordinariamente válida e incurrir, sin embargo, en debilidades de léxico.

El Wendingen carecía del talento creador de Wright y fué incapaz de trascender la excesiva oportunidad de su nomenclatura. Carente de auténtico talento espacial, sus aportaciones más válidas se concretan a dos campos escalarmente opuestos: el diseño de objetos, que constituyen un emocionante y desequilibrado preanuncio de planteamientos orgánicos, y la escala urbanística, en donde el nivel más generalizable desdibuja favorablemente la tensión de los elementos particulares. La dimensión urbana de sus largas calles neutraliza la limitada singularidad gráfica de las unidades, confiriéndole este sentido humanístico, indescifrable a través de las fotografías a que antes hemos hecho mención. La energía expresionista de un Mendelssohn

o un Gaudí aparecía aquí diluída a un nivel familiar; el gusto con que estaban concebidos nacía ya caduco, pero, sin embargo, a escala ciudadana, considerando las calles, los barrios, como conjunto, el resultado es plenamente válido. Quizá sea precisamente esta disolución, esta neutralización de lo episódico lo que permitió, en cierta forma, esta característica confusamente captada por mí en la visita que mencionaba al principio de este artículo y que no es otra que la demostración real a escala ciudadana de la posibilidad de creación de núcleos urbanos relativamente extensos, con un criterio de expresión; en otras palabras, que la coherencia, la serialización obligada de nuestras ciudades, puede alcanzarse sin fricción por medio de un diseño individual que vivifique en cierta medida ese lacerado elemento que es el bloque entre medianerías. En Amsterdam tenemos la de-



25 26 27
28 29



25. Rietveldt: lámpara. 1920.—26. Walter Gropius: lámpara. Diseñada en el Bauhaus. 1923.—27. Rietveldt: Cabina de radio. 1925.—28. Silla azul-roja. Rietveldt. 1918. 29. Rietveldt. Baby Chair. 1919.

mostración real de que en cierta medida eso es posible.

Sin embargo, estas consideraciones en el nivel del diseño urbano, que realmente plantea una problemática distinta, no alteran el sentido de nuestro análisis anterior. Para nosotros resulta evidente que Wendingen se asomó, pero solamente de reojo y superficialmente, al cambio fundamental de las realidades nuevas. Y es precisamente frente a este grupo dominador del panorama holandés, favorable e inequívocamente respaldado por el prestigio de Berlage, ante el que surge la actitud del Stijl.

Los nombres: Van Doesburg, Wils, Vant' Hoff, Rietveld, Oud, Van Eesteren, Ravenstein... Mondrian, Richter, Van der Leek, Hans Arp, Huszar, Kiesler, Lissitzky, Brancusi, Van Tongerloo... Van der Rohe no estaba allí, pero como Zevi ha señalado, culturalmente les perteneció en seguida hasta convertirse con Mondrian en su máximo artista. Van der Rohe, que con el monumento a Rosa Luxem-

burgo y su proyecto de rascacielos de cristal de 1921, había señalado en cierta forma la culminación artística del auténtico expresionismo, Van der Rohe, el más depurado de los arquitectos modernos, el creador magistral del antibarroco, o si se quiere del barroco por omisión, de la ausencia...

Esta impresionante lista de creadores fue muy explícita a la hora de juzgar a la Escuela de Amsterdam.

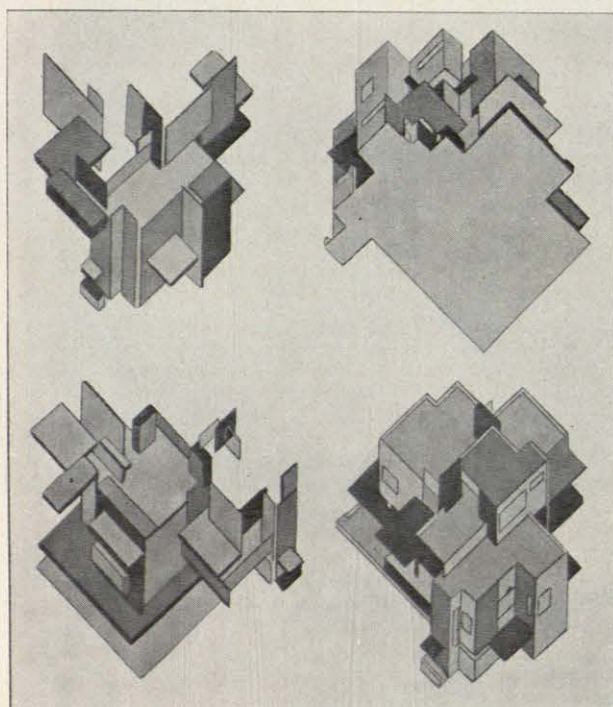
Van Doesburg escribe el 28:

"El movimiento moderno en Holanda está formado por dos grupos completamente opuestos: el grupo que se llama Wendingen, en Amsterdam, y el grupo Stijl, que tenía su sede en La Haya. Estos dos movimientos son, en sus tendencias como en sus realizaciones, bien diferentes... Al contrario de los constructores, "neoplásticos del grupo Stijl, los artistas del grupo Wendingen gustan sobre todo de la decoración, del capricho individual y de las construcciones raras e ilógicas. Sacrifican todo a la fachada y al efecto pinto-

resco y pictórico del exterior. Los arquitectos de este grupo conocido como Escuela de Amsterdam son influenciados en todas sus concepciones por el expresionismo alemán. Ellos han construido muchas casas particulares, varios edificios y largas fachadas en las calles de Amsterdam. Los arquitectos de este grupo son, sobre todo, "experimentadores" y su imaginación no tiene límites. Sus construcciones a menudo están inspiradas por formas naturalistas y mecánicas. En Bergen-sur-mer hay villas en forma de barcos, de cabeza humana o de tranvía."

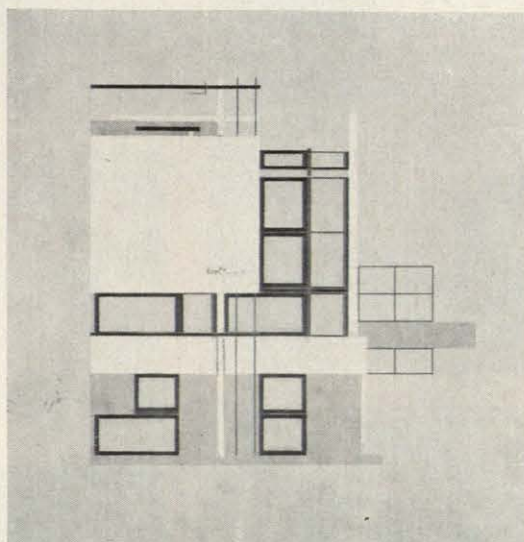
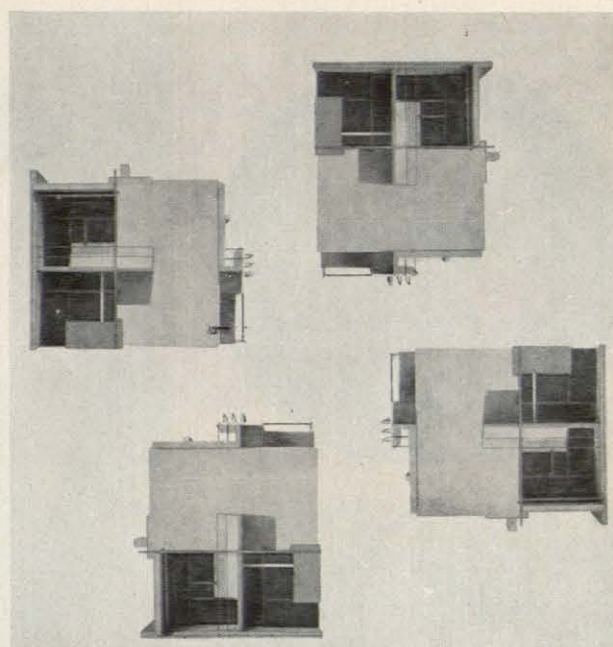
Este comentario, no desprovisto de humor, del jefe, orientador y teórico del Stijl, nos sitúa crudamente ante la irreductibilidad de las posiciones en que ambos movimientos se debatían.

Del Stijl se podrán hacer muchas reservas, la mayoría de sus tronantes afirmaciones no resisten un análisis ponderado, pero el hecho cierto es que ha constituido uno de los impulsos más positivos para el desarrollo del



30. Van Doesburg y Van Eesteren: Diseño arquitectónico. 1923.—31. G. Th. Rietveld: Casa Schroeder. Composición. 1924.

30
31
32



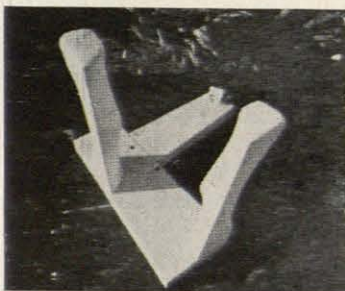
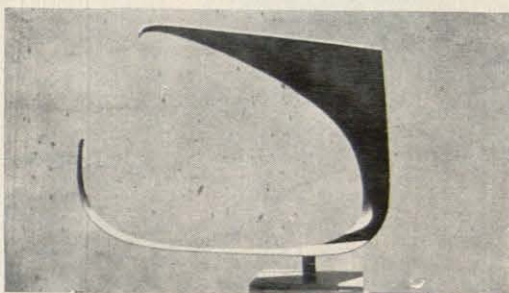
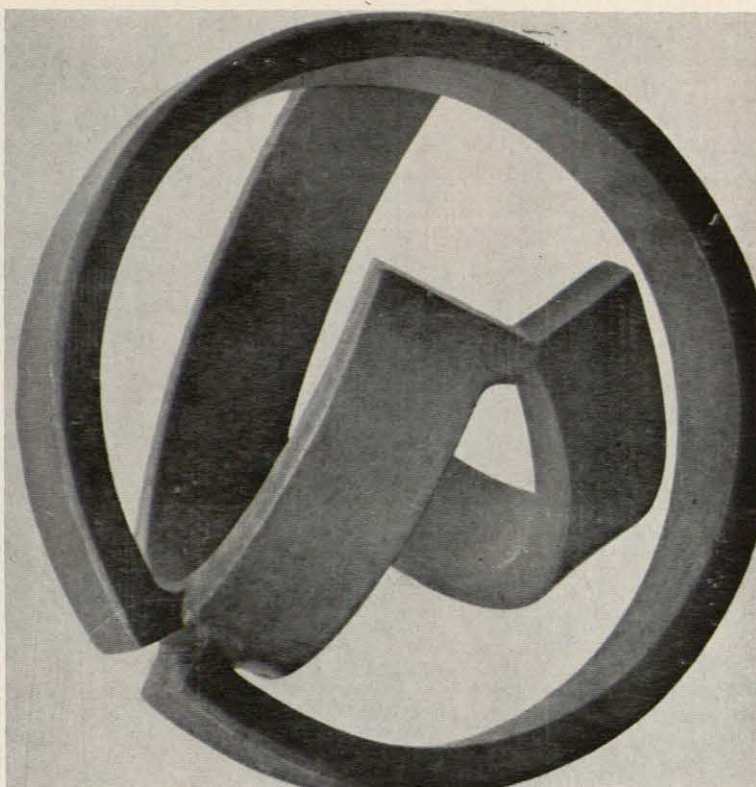
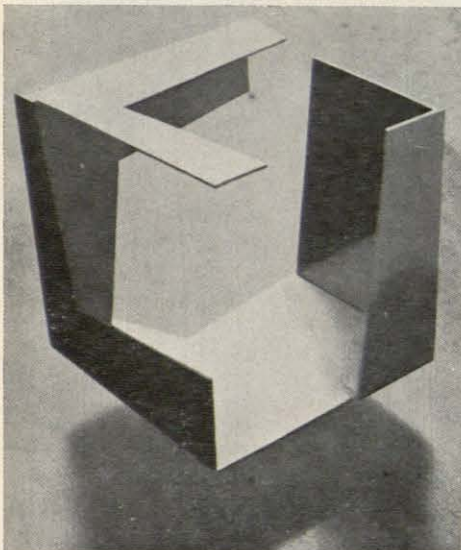
racionalismo. Como se ha señalado con motivo del artículo de Baljeu y Van der Woerkom en *Structure*, terminada la actuación del Stijl en 1930, el racionalismo se redujo a los formalismos de la Bauhaus, y posteriormente el clasicismo del Van der Rohe americano. Hace poco señalaba Tomás Maldonado, en su correspondencia con Gropius, el carácter predominantemente formalista de esta escuela y la deliberada relegación de las realidades industriales y del factor de producción como elementos determinantes del diseño. Es cierto. Pero también lo es que si deliberadamente Van Doesburg prescindía de consideraciones industriales e incluso sociales, el neoplasticismo, como fenómeno cultural, como codificación sistemática del cubismo, fué tan plenamente operante, que trascendiendo la intención específica de su formulador, intuyó y conformó, condicionándolo, gran parte del diseño posterior. Si las teorías de Van Doesburg no formularon con precisión los criterios posteriormente adoptados por Maldonado, si el

factor de producción destacado por éste como primer condicionante en la memorable conferencia de Bruselas no aparece destacado en los manifiestos neoplásticos, debemos pensar, sin embargo, que este mismo factor de producción ha venido a coincidir posteriormente con muchas de las propuestas neoplásticas nacidas de un planteamiento analítico muy diverso. Si Van Doesburg fué directamente evasivo en cuanto a las realidades industriales y sociales tuvo, sin embargo, el instinto de sonámbulo de captar el espíritu de los tiempos. El artista creador va mucho más lejos e incluso por senderos diversos de los que su conciencia vigilante le dicta. Van Doesburg, hijo de un fotógrafo de vanguardia, habla y experimenta con la música electrónica naciente, estudia a Schoenberg, considera el impacto urbanístico de la aviación, inicia la cinematografía abstracta, diseña una ciudad... Inmerso como estaba en toda la explosión técnico-artística del primer cuarto de siglo, intenta asumir, entender y controlar su

sentido actual y toda su actitud expresa la posición del hombre sumido en la vanguardia del siglo, del hombre que quiere ser testigo y partícipe integral del mundo nuevo que está surgiendo. Van Doesburg llegaba al campo de lo social a través de un inmenso rodeo estético, pero llegaba. Y el Stijl participaba orgiásticamente de esa nueva visión del "paisaje" que mencionábamos antes.

Hoy en día la antinomia Stijl-Wendingen debe necesariamente resultar orientadora para esclarecer el desarrollo de nuestro proceso creador.

Hace unos meses, la revista *L'Architettura* publicó un editorial analizando el hospital de Venecia de Le Corbusier, y estudiaba la metodología que se desprende de la elaboración de ese proyecto magistral, contraponiéndolo a orientaciones aparentemente más avanzadas dentro de lo que allí, con una frase especialmente acertada, se denominaba "academicismo de la nueva utopía". Esta corriente, este nuevo oportunismo de la evasión,



35
33 36
34 37

Jorge Oteiza.—33. Mueble metafísico, número 1. 1958.—34. Escultura.—35. Descomposición espacial de una esfera. 1956-57.—36. Escultura vacía.—37. Monumento al preso político.

resultan especialmente significativos ante la ambigüedad que puede desprenderse del nuevo capítulo añadido por Giedion a su célebre obra *Espacio, Tiempo: Arquitectura*. El inventario de características que Giedion hace de lo que él denomina arquitectos de la tercera generación, resulta confuso e incluso desorientador. Una desorientación similar a la del Wendingen, la desorientación de no ir a ningún sitio, de no profundizar en la indagación experimental de nuestro tiempo, la desorientación que se mueve en círculos volviendo siempre al punto de partida, de elegir siempre el camino más largo y más inerte (ésta es una característica constante en los

movimientos seudobarrocos) entre dos puntos. Para nosotros el Wendingen representa, a la hora de la valoración histórica, el papel de antítesis conservadora, inercial, frente a la decisión operante del Stijl. El contrapunto negativo sobre la que el auténtico protagonista histórico ejecuta su papel.

La elaboración urbanística del Wendingen trabajó, como antes decíamos, a escala reducida, y aceptando el tejido suministrado por el plan de Berlage. Van Doesburg también exploró las posibilidades urbanísticas, pero desde un plano en que la indagación teórica es arrebatada a los límites del delirio previsor. Denominó a su obra ciudad de la circu-

lación. El título, en sí mismo, ya resulta lo suficientemente expresivo para comprender su intento de promover un nuevo sentido de la planificación urbana. Podrían ponerse muchos reparos a este enfoque, y entre ellos quizá fuera el más válido el de que una ciudad es muchas más cosas que un tejido intercomunicante, pero no podemos olvidar que el circulatorio es uno de los aspectos más decisivos, dramáticos e irresolutos de urbanismo de nuestra época. Un factor que confiere forma. Una actitud interior, capaz de concebir esta ciudad el año 29, creemos que evidencia un sentimiento funcional que trasciende del puro análisis formalista en que

generalmente se encasilla a Van Doesburg. El mismo sentido aparece cuando el diseño desciende a la escala de la individualidad de las torres, dentro de un camino que anticipa algo de las robustas visiones de Louis Kahn, y en el plano nacional trae a nuestra memoria el magnífico proyecto de Corrales y Molezún para el concurso de la torre Peugeot. Aquí nos encontramos ya cerca de los criterios de Max Bill, e incluso de Jorge Oteiza, en su rotundo e irónico exabrupto:

"Hoy en día el nivel cultural del hombre se encuentra tan atrasado con sus medios de instrucción artística tan impropios, que el hombre se ve ya, ante los fenómenos primeros del arte nuevo, como un antropoide enfermo intentando descifrar un termómetro que le hubieran colocado debajo del brazo. Cuando las escuelas sirvan para introducir al artista en una teoría de la inmortalidad, en la objetividad de lo estético y lo preparen en los oficios del calcular ontológico y plástico de la materia sobrenatural, ideal constante y supremo del arte. Cuando en las escuelas se aprenda que toda estatua, todo producto estéticamente victorioso—como antes hemos visto en los monumentos culminantes de la estatuaria agustiniana—es un múltiple disparate natural. Que las artes no han sido bellas ni lo han pretendido jamás. Entonces serán retirados con silenciosa vergüenza, con muda dignidad, estos rótulos que aún dicen en todos los sitios del mundo: "Escuelas de Bellas Artes." Se escribiría con entera sencillez religiosa ese otro letrero para la reanudación artística del hombre y de su reeducación espiritual: "Facultad de ciencias exactas de la salvación."

Ante la propuesta urbana de Van Doesburg, el mismo Zevi se muestra bastante reticente. Y es curioso que, en general, a la hora de valorar la significación de Van Doesburg como creador, la crítica suele mostrar una amable displicencia; creo que bastaría examinar cualquiera de las pequeñas obras disgonales de su estudio en Meudon para comprender la dimensión de este artista. Y, sin embargo, no ocurre así, y quizá sea debido en parte a la absoluta falta de comprensión del sentido que estas obras, como su propuesta de ciudad, tenían para Van Doesburg. (En España ha ocurrido un fenómeno similar con la valoración de Oteiza, tan mencionado a lo largo de este artículo porque para nosotros su caso encierra muy estrechas afinidades con el del maestro holandés). Juzgar a Van Doesburg con los criterios de Mondrián no tiene el menor sentido. Cuando Van Doesburg inclina diagonalmente las mallas ortogonales, se sitúa ya claramente en otro campo ontológico. El campo de lo que él mismo denominaría de "la oblicuidad", de la "anti-gravitación". Quizá esta experiencia sea tal y como aparece en el *Propósito experimental* una falsa ruptura con el cubismo. Pero desde este momento, por medio de esta sencilla operación, el movimiento neoplástico adquiere

un carácter distinto, abierto, una deliberada intranquilidad que ilumina esperanzadamente lo que con Mondrián aparecía definitivamente concluso, en donde sólo tenía ya sentido una investigación alrededor de las variantes. Con la oblicuidad de Van Doesburg, el movimiento neoplástico adquiere una dimensión prolongada que lo conecta históricamente con todos los movimientos posteriores y simultáneos, desde Malewitsch y Kandinsky hasta Vasarely y el informalismo de Kline. Por esto pensamos que los juicios de Zevi adolecen en estos campos de una cierta irresponsabilidad, de un criterio vacilante que ya se puso en evidencia en una equívoca nota de su obra *Historia de la arquitectura moderna*:

"El arte abstracto es particularmente significativo al respecto, porque su objeto, más que la expresión de una inspiración lírica, parece ser de carácter literario y crítico, un pensamiento pintado, un razonamiento esculpido. Es indudable que algunos artistas se elevan sobre este plano meramente lógico y reflexivo que preceden al mecanicismo de los ismos y se destacan sobre él, pero queda el hecho que el interés cultural apunta más a los medios figurativos que a los resultados expresivos. Nada hay de pernicioso en ello, pese a la reacción general del llamado buen gusto en contra del arte abstracto: no se ve por qué haya de ser ilegítimo hacer literatura y argumentar críticamente por medio de la pintura, al igual que se hace por medio de la escritura: El único equívoco está realmente en el nombre, porque no se trata de un arte, sino de un pensamiento, pues el fin no es provocar una emoción estética, sino un interés intelectual y psicológico."

De este confuso entretejido de sinuosas afirmaciones resulta difícil extraer ninguna consecuencia que no sea que Zevi no parece haber entendido gran cosa de lo que se denomina como arte abstracto. El contexto, delicadamente reaccionario, parece entresacado de las páginas de un libro de viajes de lo que él mismo suele denominar "turista de calidad". Extraña este paternalismo retrógrado en un nombre como Zevi, que ha hecho una de las más inteligentes defensas de Rauschenberg y el Pop-Art, pero el hecho de que se haya manifestado así puede esclarecer los motivos en que se funda su actitud ante Van Doesburg como creador.

No conocemos los films de Van Doesburg. En el número de mayo del año 29 la revista *Die Form* publicó un emocionante ensayo, titulado "el film como forma pura" con un esbozo de guión gráfico de un corto abstracto cuyo título abunda, insiste, en la temática obsesiva de su creador:

"La superficie y el espacio. Seis momentos para una construcción espacio temporal oblicua con 24 variaciones." Así, la indagación experimental del Stijl alcanzaba este sentido de integralidad de las artes ante la que la posición del Wendingen se nos va apareciendo cada vez con más claridad como un

lírico contracanto municipal. Nada hay más distinto frente a la exigencia de curiosidad y participación integral del Stijl, frente a esa angustiosa exigencia de totalidad, de estar presente y actuante en todos los campos, que ese curioso ruralismo, autolimitado, de horizontes concretos, pragmáticos, de la Escuela de Amsterdam. Spengler distinguía frente al sentimiento que él denomina aldeano, del hombre encarnado en su tierra, en su madre, en su familia, del hombre para el que su mujer será "la madre de sus hijos", el agricultor astuto e inmóvil distinguía, repetimos, el otro sentimiento, el del hombre de nuestras modernas ciudades, el cazador, el nómada del siglo veinte, aquel desarraigado de toda tierra que viaja en busca de alimento espiritual y material, de trabajo, que vive en apartamentos anónimos, para el que la mujer es "la compañera", el hombre inquieto y agitado, el Ulises de Joyce. Quizá esta caracterización pueda ayudarnos a comprender el profundo sentido de estos movimientos. Porque pese al diálogo aparente, pese a la pretendida incorporación de los expedientes compositivos del Stijl en los edificios de Amsterdam, pese a que veamos obras de Ravesteijn en la revista *Wendingen*, estos movimientos se movían culturalmente en los dos extremos del espectro. El antagonismo esencial, explícitamente manifestado por Van Doesburg en el texto citado, era la consecuencia obligada de actitudes y visiones fundamentalmente distintas. Van Doesburg podía recordar la frase que, cinco siglos antes, había dedicado a sus oponentes un ilustre compatriota, Erasmo de Rotterdam, una frase que encierra curiosas afinidades incluso en su misma construcción, con el juicio que el jefe del Stijl hacía del Wendingen:

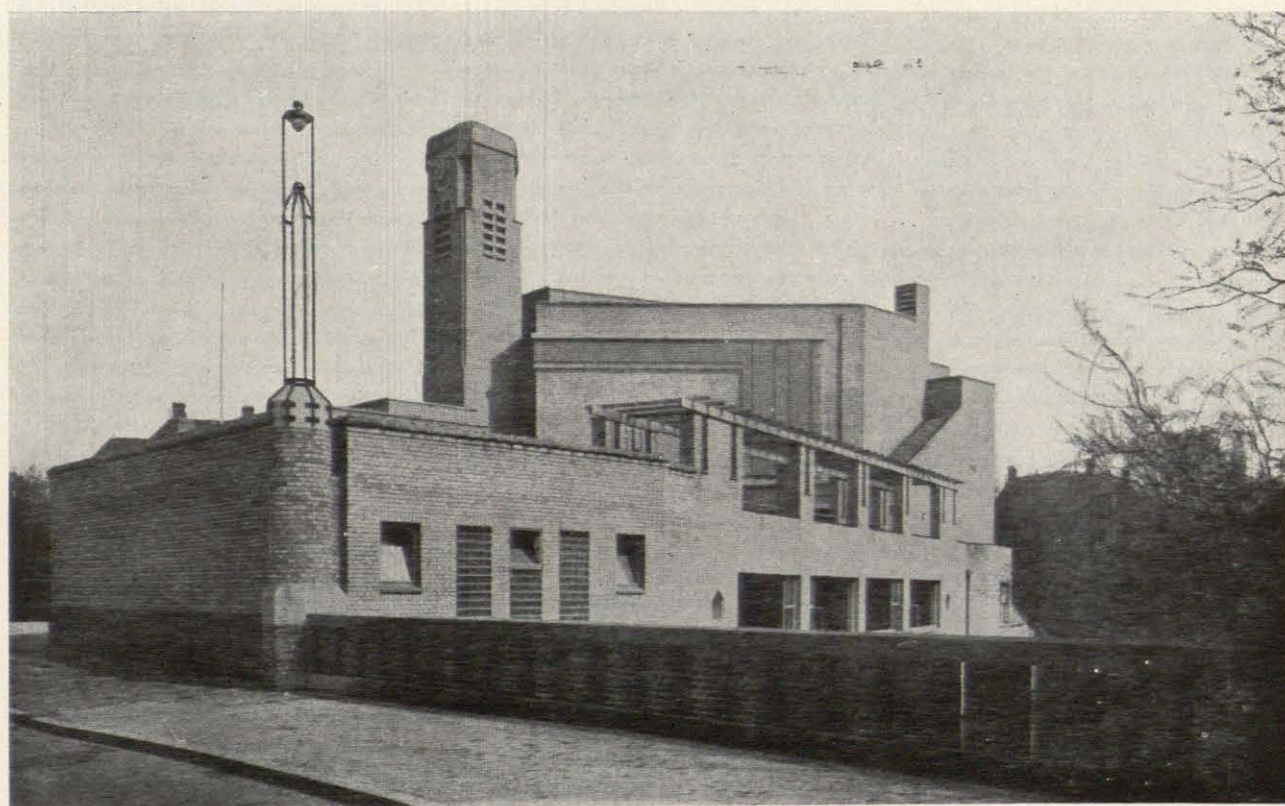
"Quieren aplastarme bajo seiscientos dogmas; quieren llamarme hereje, y, sin embargo, son servidores de la locura. Están rodeados de una guardia de definiciones, conclusiones, corolarios, proposiciones explícitas y proposiciones implícitas. Los más versados de entre ellos se plantean la cuestión de si Dios puede llegar a constituir la esencia de una mujer, de un asno o de una calabaza, y en el caso de que así sea, si una calabaza podría obrar milagros y ser crucificada... Buscan en medio de la oscuridad más impenetrable lo que no existe en ninguna parte."

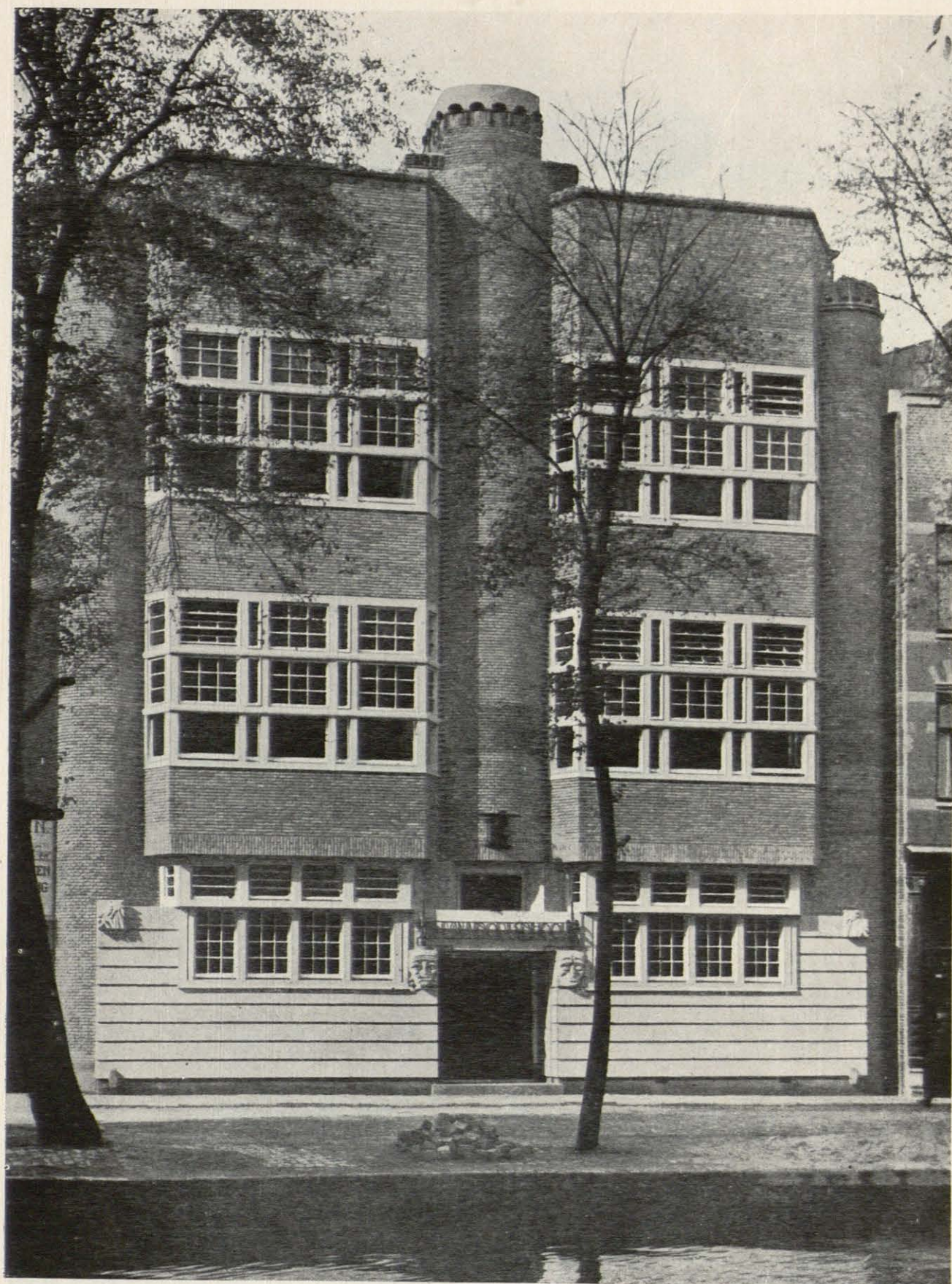
Y, dentro de esta antinomia, si consideramos al antagonista, forzosamente resulta conmovedora la desesperación con que el Wendingen intentaba instalarse en su tiempo, procediendo desde fuera, debatiéndose en medio de su mesurado expresionismo (... "todo expresionismo no es un nacimiento, sino una prolongación... Todo misticismo es herencia sobrante y desviada...") para irse lentamente consumiendo, postrados en pequeñas villas del campo, porque en realidad el alma de esta escuela, sus ilusiones y anhelos, su mística contemplativa, hacia treinta años que había perdido el verdadero tren de la historia.

La escuela de Amsterdam

La Editorial KOSMOS, de Amsterdam, editó el año 1929 el libro *Nieuw-Nederlandsche Bouwkunst*, del Prof. Ir. J. G. Wattjes, en el que su autor ha hecho un estudio de la arquitectura holandesa de aquella época acompañando una información gráfica del mayor interés.

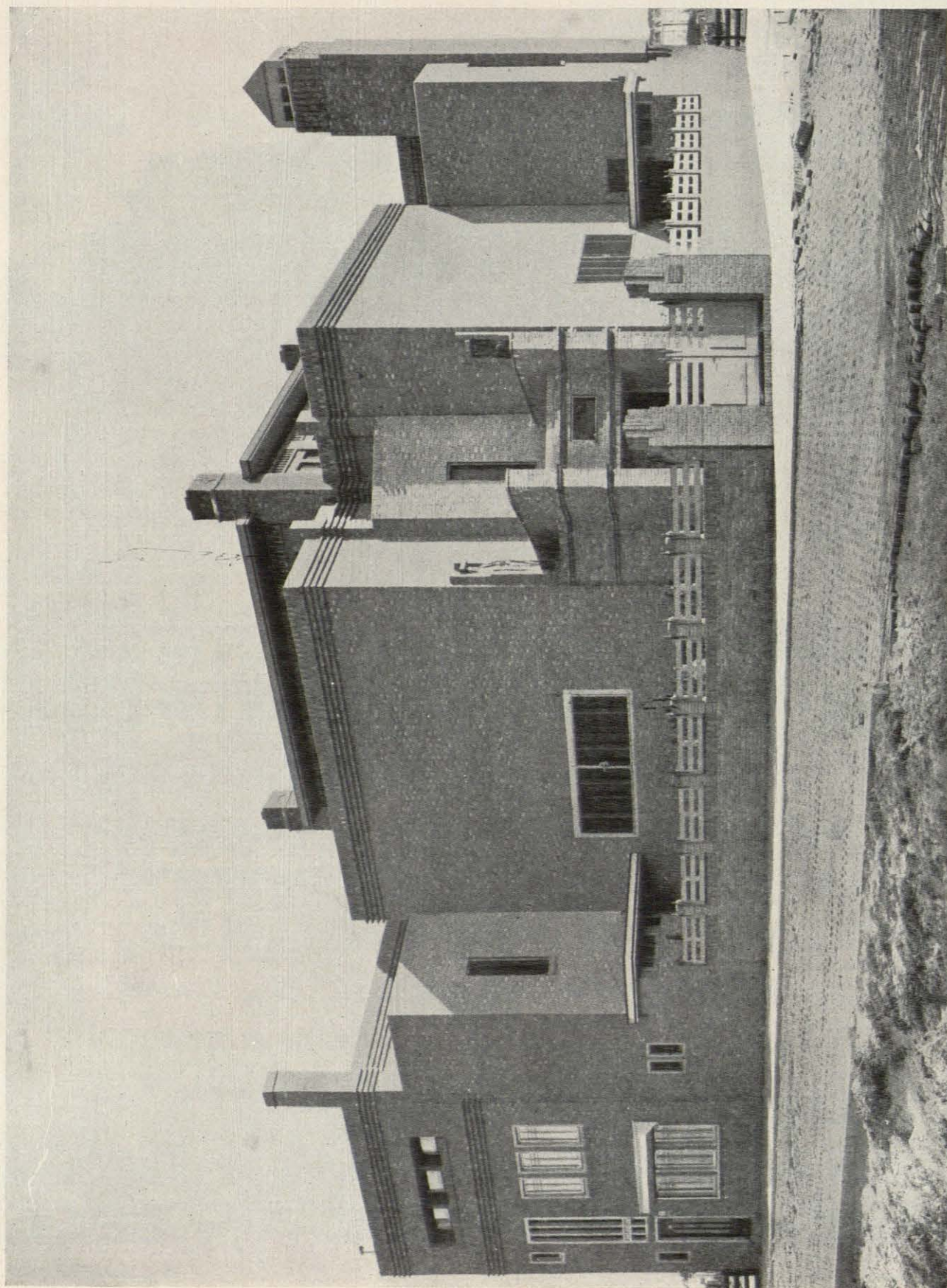
Algunas de estas fotografías son las que reproducimos en estas páginas, con la autorización de la Editorial KOSMOS, a la que por ello expresamos nuestro sincero agradecimiento.





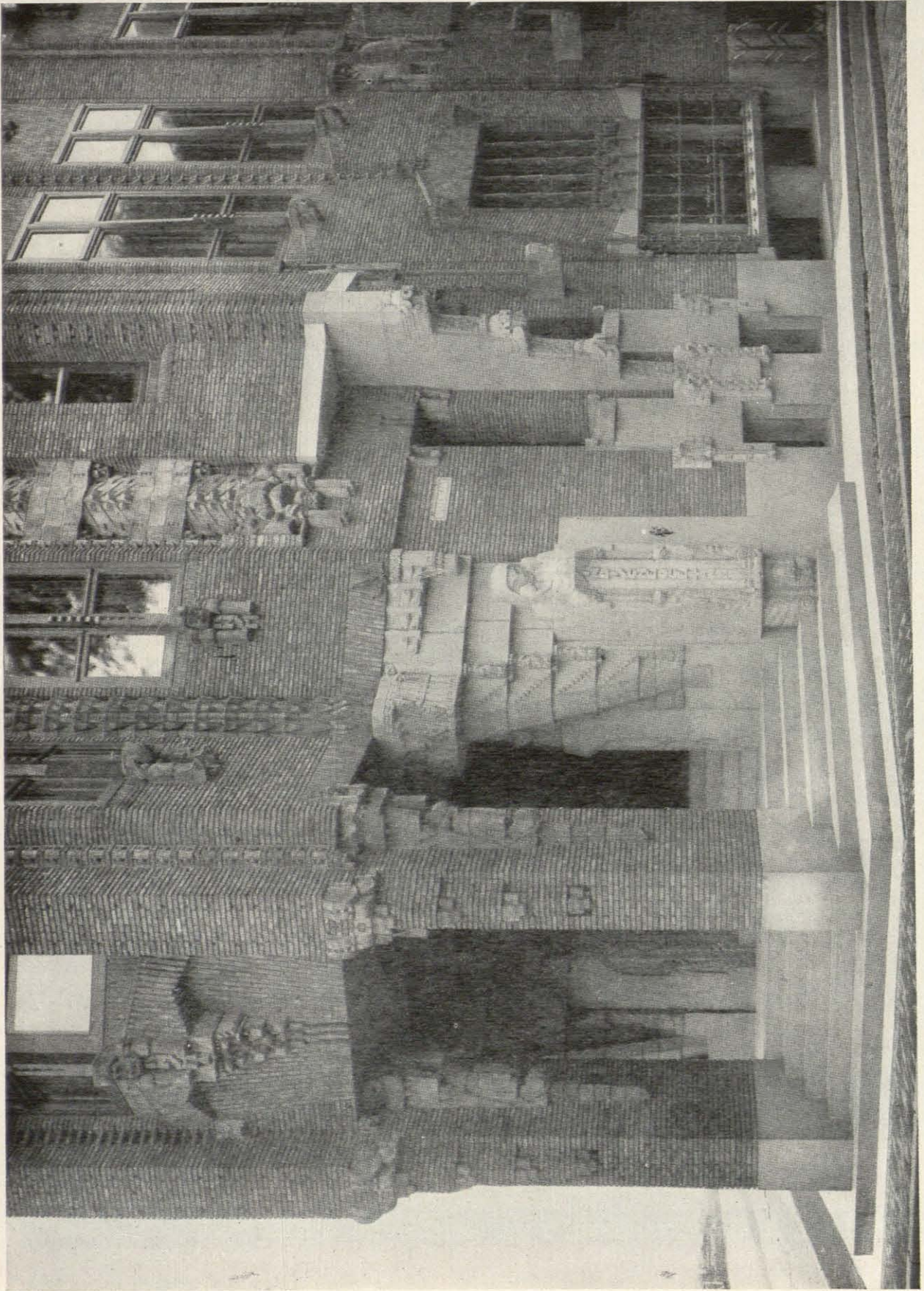
C. KRUISWIJK.

Amsterdam. Escuelas. 1924.



Amsterdam. Iglesia. 1920.

H. F. SYMONS.



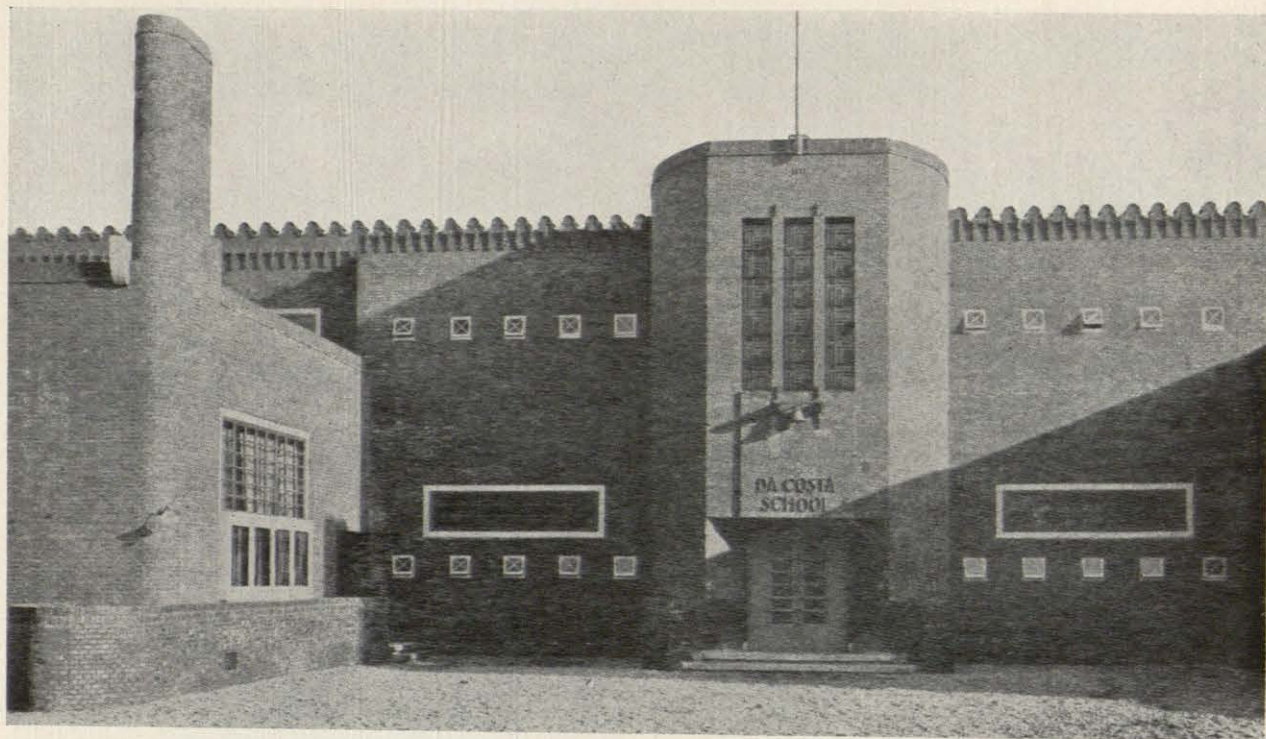
Amsterdam. Edificio de viviendas. 1916





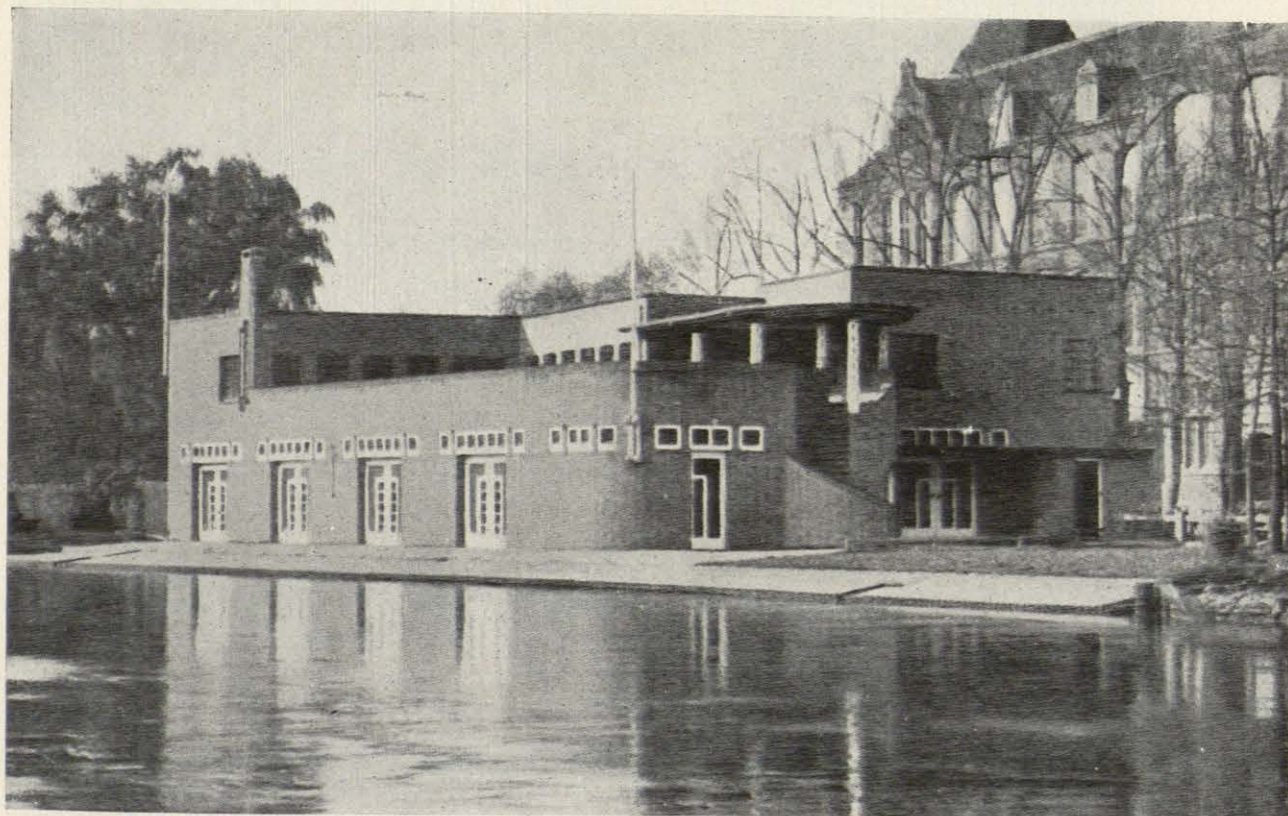
P. L. KRAMER.

Den Haag. Almacenes. 1926.



W. A. MAAS & ZONNEVELD.

Utrecht. Escuela. 1922.



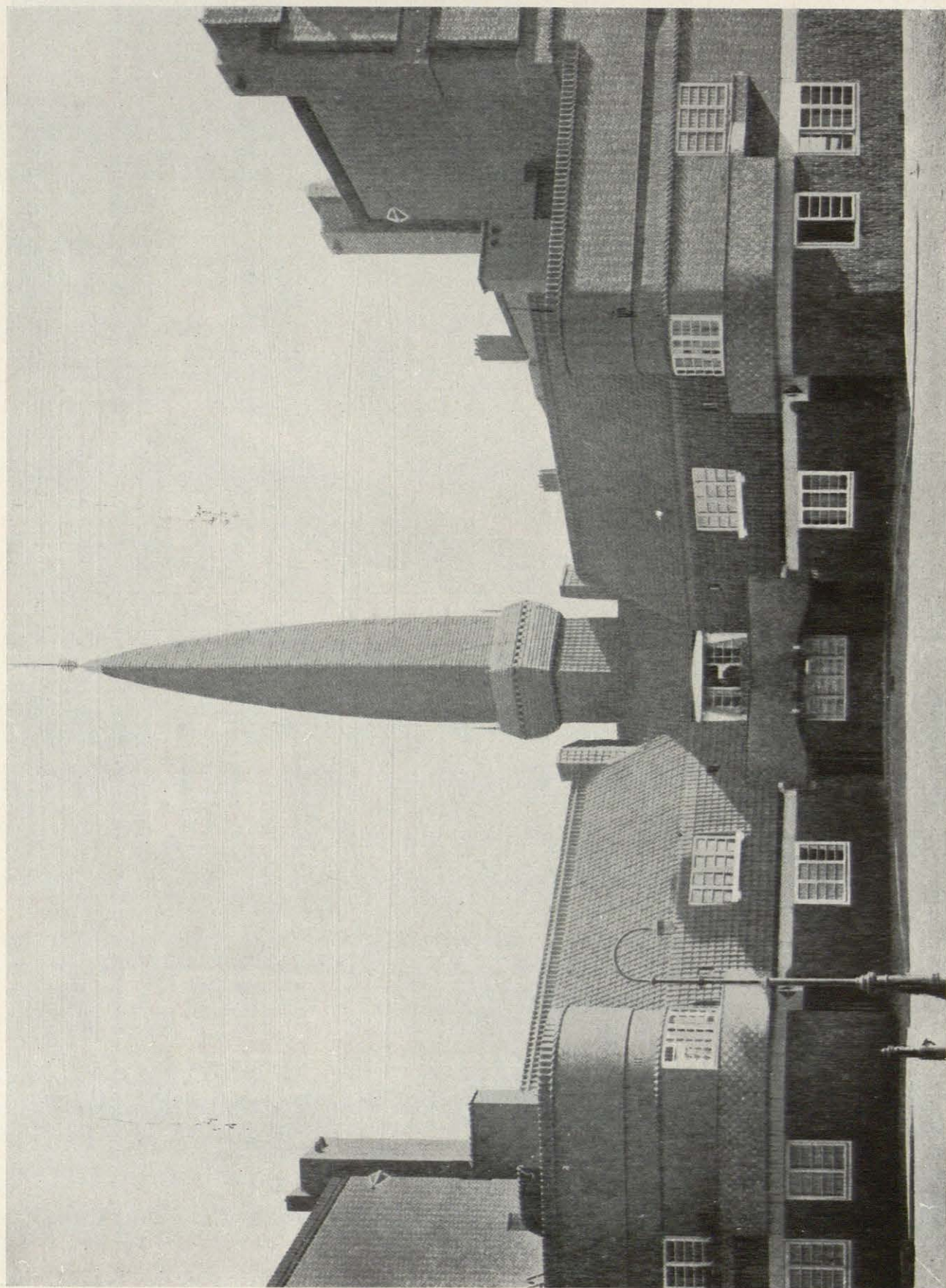
J. D. HANRATH & L. C. KALFF.

Delft. Club Náutico. 1926.



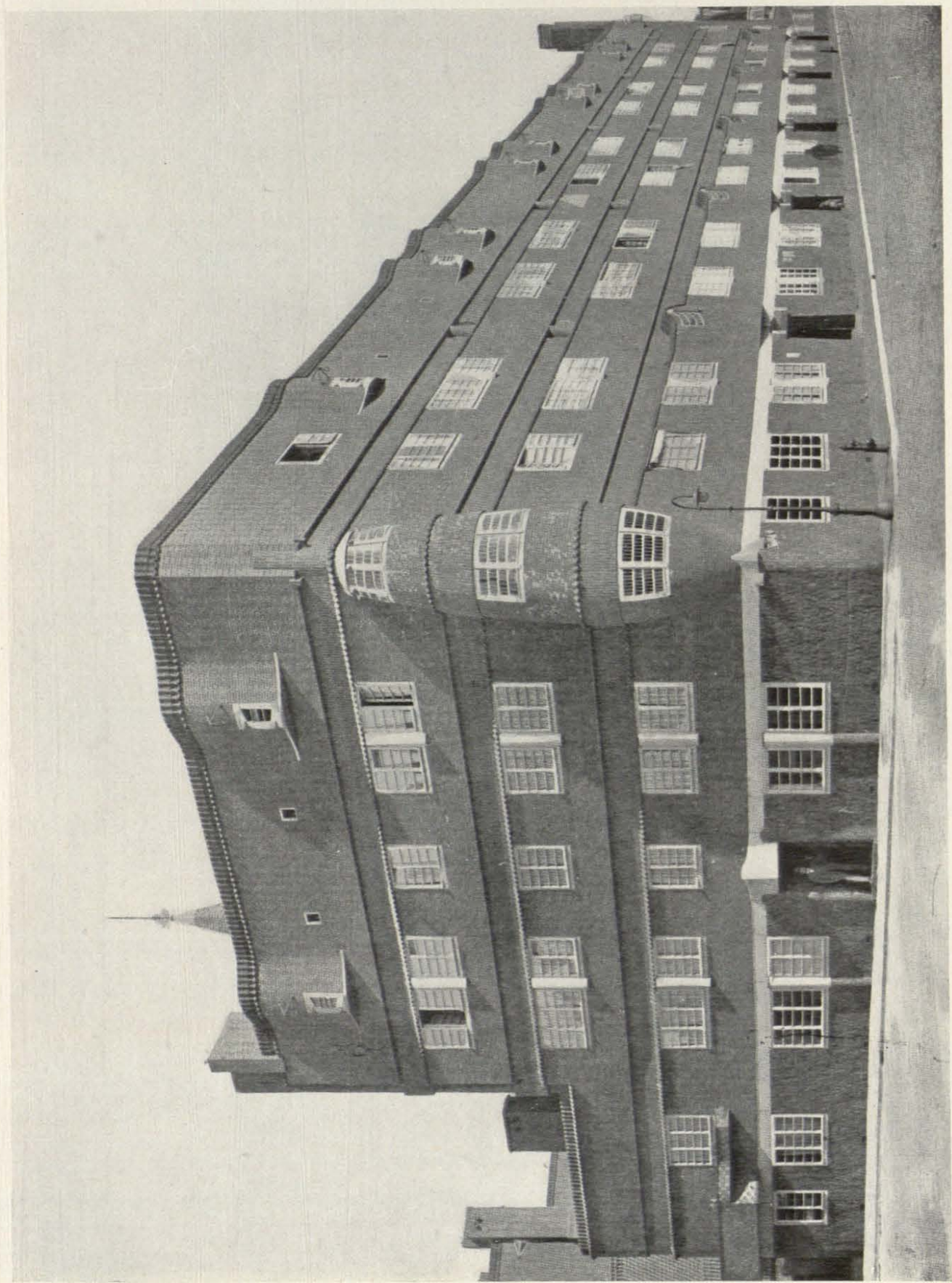
M. DE KLERK.

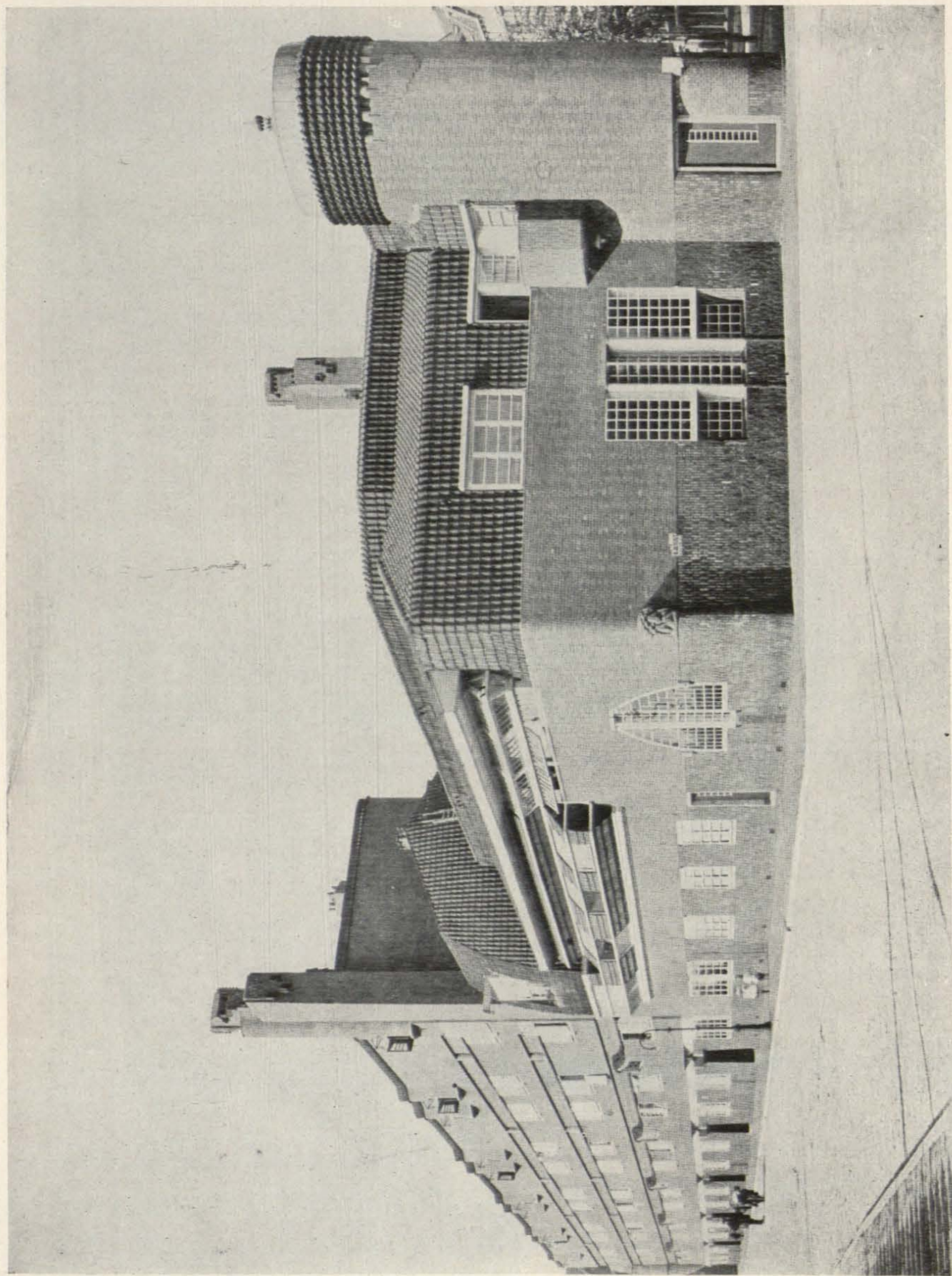
Edificio de viviendas. Amsterdam. 1923.



Amsterdam. Edificio de viviendas. 1918.

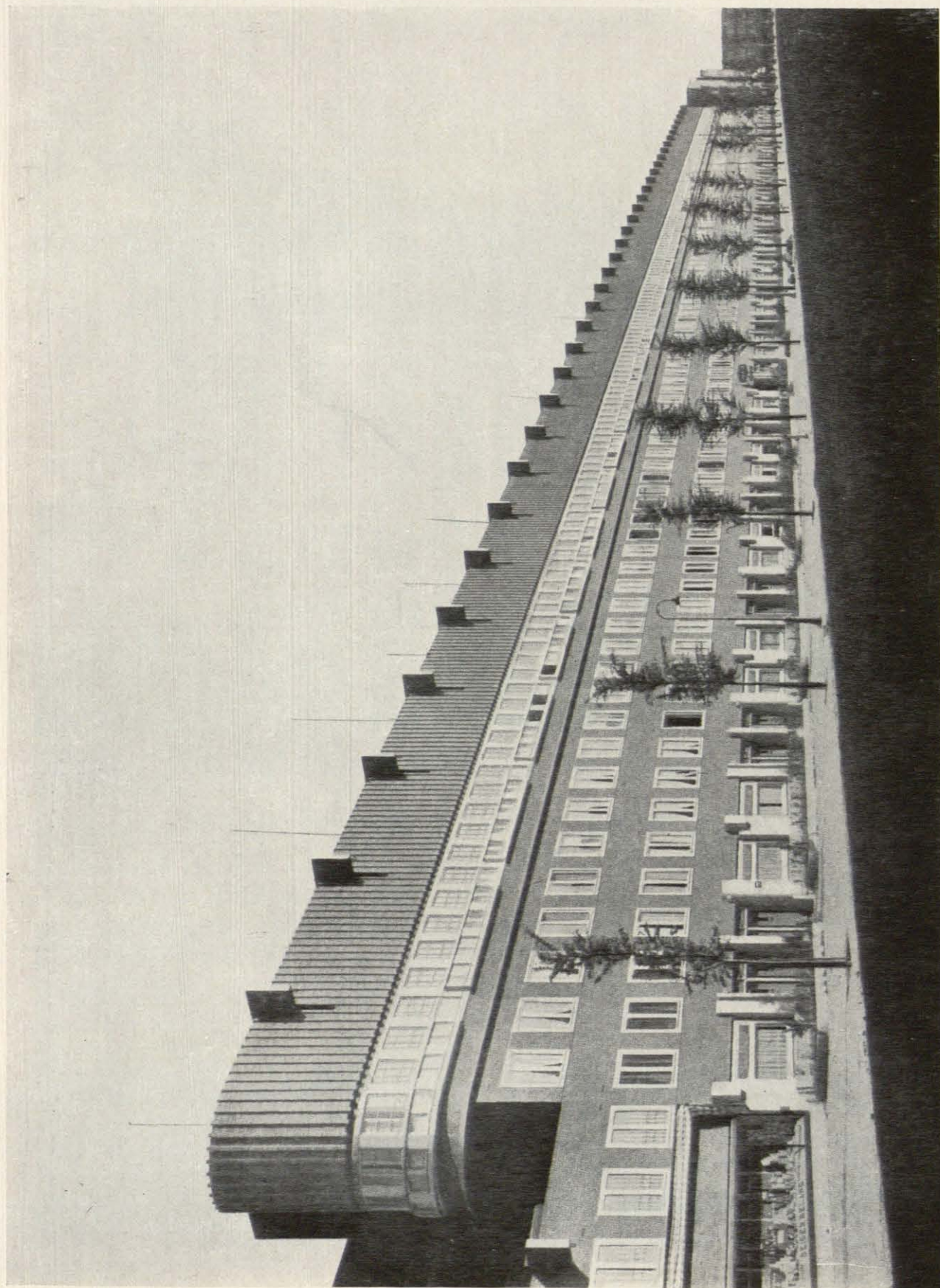
M. DE KLERK.



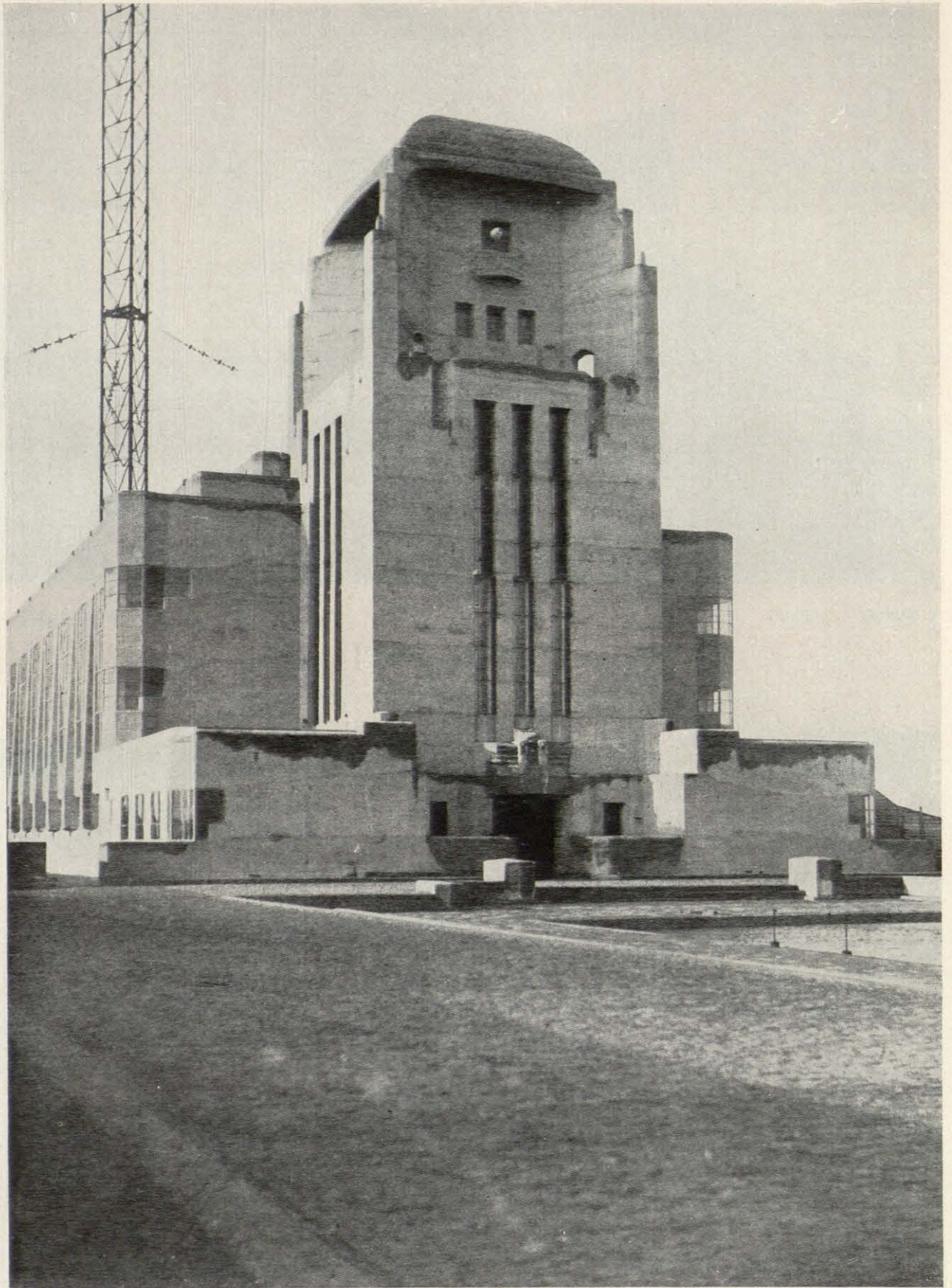


Amsterdam. Edificio de viviendas. 1918.

M. DE KLERK.

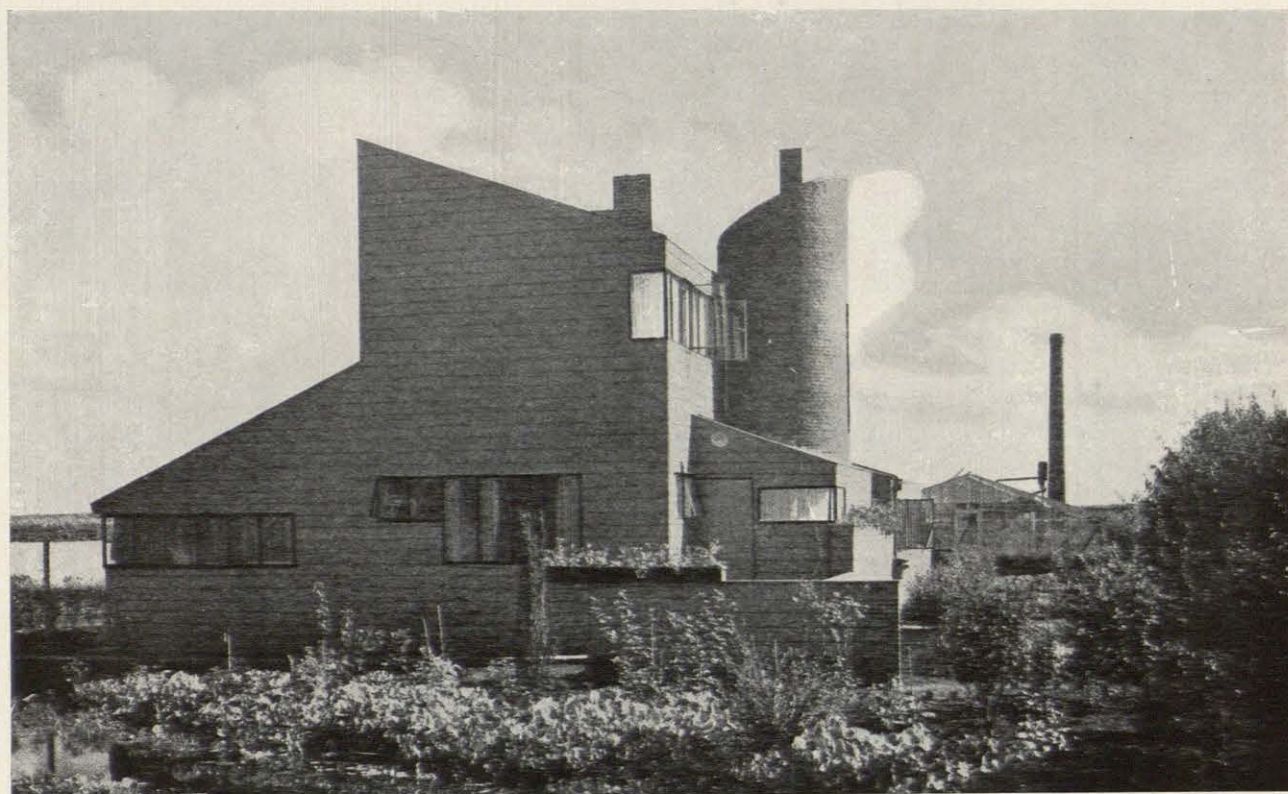






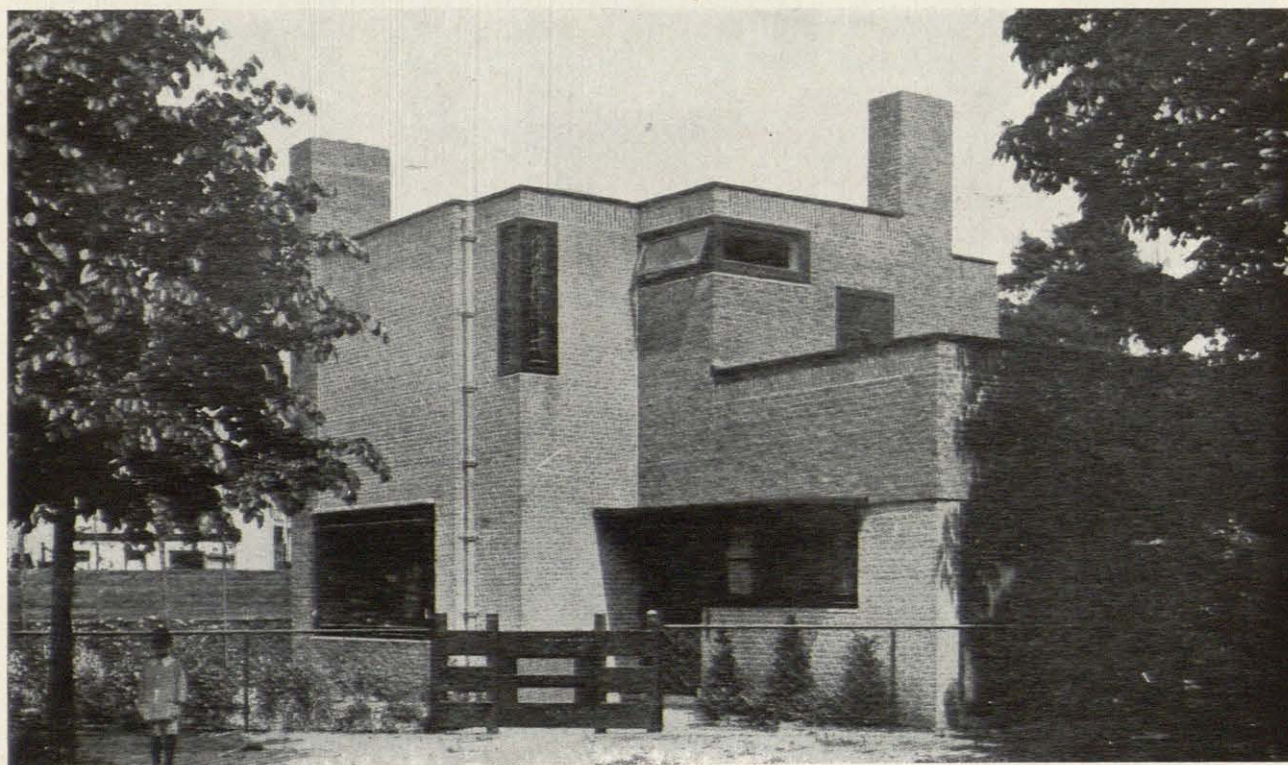
J. M. LUTHMANN.

Kootwijk. Puesto radiotelegráfico. 1922.



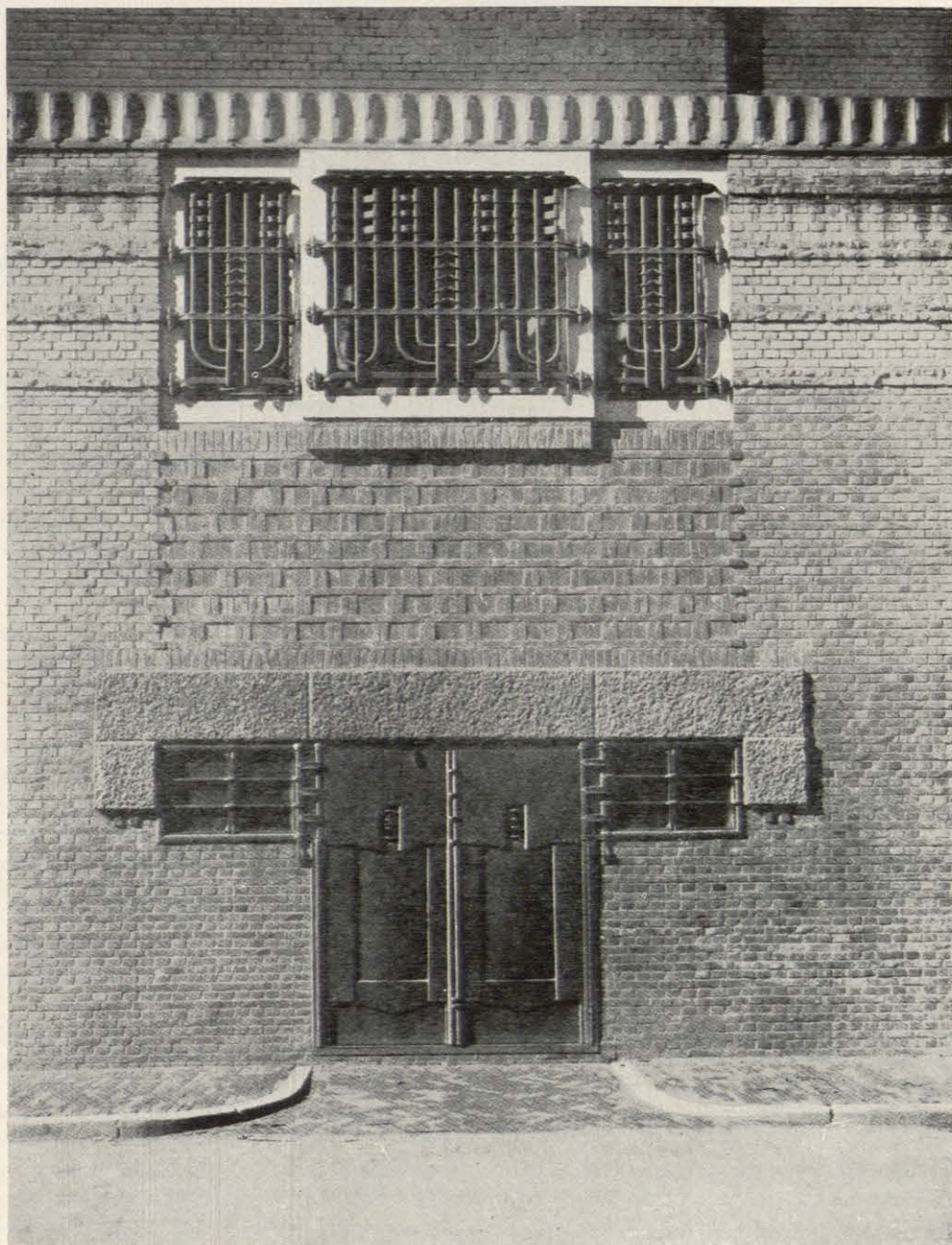
B. BIJVOET & J. DUIKER.

Aalsmer. Casa de campo. 1922.



J. B. VAN LOGHEM.

Heemstede. Villa. 1925



A. MOEN.

Amsterdam. Edificio de viviendas. 1924

La escuela de Amsterdam y el Movimiento Moderno

Germán Castro

INTRODUCCION

Habría que preguntarse cuál pudiera ser el sentido de escribir sobre la Escuela de Amsterdam, casi un tema de Historia de la Arquitectura, en un momento de crisis para todo el mundo, de las premisas con las que comenzó y continúa desarrollándose el movimiento moderno, que repercute con parecidas características en todos los países, incrementadas, más o menos, con los problemas propios de cada uno.

Escribir sobre las tendencias de la arquitectura holandesa de hace cincuenta años, para los arquitectos españoles resulta casi más absurdo si pensamos que la crisis aquí, además de los problemas intrínsecos del momento, va acompañada de un conjunto de otros de índole nacional, tan o más graves que ellos, y que harían parecer la mención de Amsterdam como un escapismo más de los que tienen realidad en la sociedad actual.

Y sería un escapismo si en las actitudes del grupo Wendingen y de los arquitectos que trabajaron del 1910 al 1926 en Amsterdam no existieran posturas y soluciones ante las circunstancias económicas, sociales y culturales de su época con un cierto paralelo a las que toman muchos y muy importantes nombres de la arquitectura actual.

Sería algo inútil, en cierta medida, si en la lucha entre el Wendingen y el Stijl no hubiera reminiscencias de lo que son algunas tendencias actuales luchando entre sí hacia el logro de un lenguaje, con todas las diferencias que en esa lucha se puedan encontrar, dada la distancia de problemas y tiempo.

Por otro lado, la Escuela de Amsterdam ha sido pocas veces bien situada por los críticos e historiadores, y aunque aquí no pretendamos hacer ningún análisis detallado de las circunstancias y valoraciones culturales, sociales y de todo tipo de este grupo, sí nos interesa hacer notar que, visto desde la atalaya del progreso, parece sólo un inexplica-

ble y extraño paso atrás de una parte de la arquitectura holandesa de los años veinte y que, como en todas las visiones parciales, puede hacer caer—y de hecho el trozo de Zevi, que transcribimos, lo confirma—en la trampa de la superficialidad.

Dice Zevi sobre esta Escuela: "Se trata de un romanticismo tenue, sobornado más que sufrido, que ondula superficies, balcones, ángulos, que ablanda la planimetría, que provoca extravagantes soluciones volumétricas en las que es evidente la ausencia de un empeño profundo."

"Un expresionismo de gentes de salón, no de pobres gentes." (*Poética de la arquitectura neoplástica*, 1953, Milán.) Creo, además, que para el que haya recorrido las calles de Amsterdam no dejan de ser impresionantes las sensaciones que producen las grandes zonas edificadas por este grupo de arquitectos, ya que pocos ejemplos podemos encontrar de ciudades sobre las que se haya podido actuar en grupo, en sentido edificatorio y con ideas comunes.

Es, además, en el detalle de diseño urbano donde los empeños del grupo Wendingen se concretan con más interés, y a pesar de no ser un tema muy importante dentro del urbanismo, no puede por menos de llamar la atención la variedad y calidad de muchos resultados en este campo, que parecen, por su cuidado, recordarnos las maneras, sino los resultados formales, de la arquitectura anglosajona.

BERLAGE Y LA ARQUITECTURA HOLANDESA EN 1900

Parece inevitable el referirse a Berlage, aunque aquí lo hagamos sin intensidad, al hablar de la Escuela de Amsterdam, más aún si de lo que vamos a hablar es del movimiento moderno, al que aparece intensamente ligado.

La confusión de muchos críticos colocando

como línea de continuidad la de Cuypers —Berlage—El Stijl, que llega a veces hasta a mezclar los nombres de la Escuela de Amsterdam con El Stijl como algo derivado de lo mismo e identificado con los mismos fines, es obvia, como vamos a ver más adelante.

Sin intentar hacer un análisis de la sociedad holandesa de 1900, y dando sólo un breve esquema, hay que recordar que es a principios de siglo, precisamente, cuando los liberales que se mantuvieron en el poder hacía ya cuarenta años, al separarse los católicos y calvinistas con los conservadores del grupo antirrevolucionario, pierden el Parlamento y la burguesía, con una política intervencionista y valerosa, comienza la rápida industrialización, las mejoras agrícolas y las campañas para la mejora de la enseñanza.

Debemos recordar también que el socialismo entra en Holanda en la misma forma que toma en Inglaterra con gran fuerza en el campo sindical y muy poca desde el punto de vista ideológico.

Esto podría dar idea de cómo hay una cierta similitud en los estratos ingleses y holandeses de la sociedad que las hace reaccionar de forma a veces muy parecida y que se puede observar también en la postura adoptada por las nuevas generaciones de arquitectos holandeses ante las ideas de Ruskin y Morris, que tiene, probablemente, su base en el gran arraigo de componentes tradicionales que existe en la arquitectura de los dos países y que aún podemos fácilmente encontrar en nuestros días.

Cuando las construcciones neoclásicas inundan toda Europa y en Holanda comienzan a dar paso a un romanticismo más saludable sin duda, que busca ya el empleo de nuevos materiales y dentro aún del eclecticismo a veces contradictorio, produce en Amsterdam el Rijksmuseum y la Estación Central de Cuypers, y el Volksvliet de Outshoorn, como obras principales; en estas circunstancias, repetimos, surge la figura de Berlage.

Es precisamente en dos tendencias principales, una que viene de Cuypers y los neogoticistas, tratando de hacer una arquitectura nacional pero ecléctica y otra basada en el racionalismo y en la importancia que para Berlage tienen los materiales, en las que se va a basar el movimiento de la Escuela de Amsterdam.

Hendrik Petrus Berlage está influido por las teorías de Ruskin y trata también de encontrar el arte que es fruto de la labor del artista trabajando y participando en colaboración con la sociedad. Pero la falta de toma de posición de William Morris en una actitud activa muestra que si bien su protesta ante la separación, arte y sociedad estaba justificada

por las circunstancias, sus intereses eran sólo artísticos y estetizantes, y su actitud unilateral, olvidando por completo el desarrollo económico.

formar parte de la sociedad de su tiempo y de sus problemas y la consciencia de estos valores de Berlage, en J. P. Oud es lo que ha esclarecido su figura, que influiría en grupos tan opuestos como De Stijl y Wendingen.

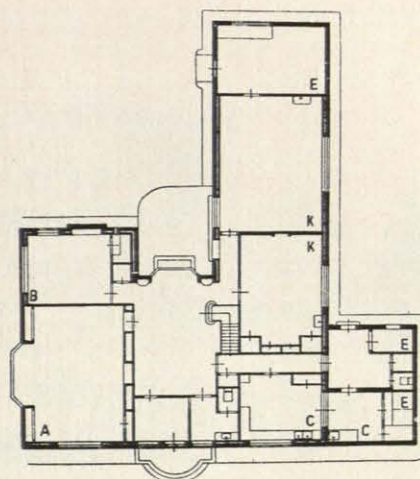
La realidad es su postura activa, intentando

como en el caso de Berlage, expresa la lucha del arquitecto holandés hacia una consciente postura de coherencia con su tiempo, que se completará en los años posteriores a su visita a los Estados Unidos en 1911 con las influencias de Sullivan, Richardson y Frank Ll. Wright. Cuando Richardson utiliza los elementos constructivos de la arquitectura anónima, Berlage los toma como simplificaciones de formas antiguas, en busca de un nuevo estilo.

La postura de Berlage, aunque honesta, no profundiza bastante en las aportaciones americanas al movimiento moderno. El trata de ver en los pioneros americanos la continuación de las ideas de Ruskin y los Arts and



La Bolsa de Amsterdam. H. P. Berlage. 1898-1903. Foto en la pág. 2. De Bazel: planta de la casa "De Maerle". 1906.



da por las circunstancias, sus intereses eran sólo artísticos y estetizantes, y su actitud unilateral, olvidando por completo el desarrollo económico.

"Berlage, hombre de cultura burguesa, con un innato sentido de la justicia" más que una clara visión del proceso histórico, pertenecía, como dice J. P. Oud, al campo de los humanistas, de aquellos que habían sacado de la visión de un socialismo utópista sus propias fuerzas, sin dar una concreta aportación progresiva.

Cuando Berlage trata de dar una explicación a la situación a la que había llegado el arte del siglo XIX a través de un examen de la historia, afirma que hay una conexión tan profunda del arte con la religión como la que tiene con la sociedad, desde el momento en que ella se soluciona la unidad espiritual. Para sostener su tesis se basa en las ideas de Scheffler, que realmente entra en la corriente organicista del pensamiento moderno, ya que en los cambios estilísticos ve el desarrollo de manifestaciones de fondo.

Scheffler dice: "La expresión de la arqui-

ectura de un pueblo es la base para las otras artes, dura a través del tiempo y las modas y es aquello que llamamos la belleza eterna. Una renovación de las ideas básicas de la arquitectura se nota sólo cuando cambian las ideas religiosas."

Siguiendo estas ideas, Berlage llega al error de juzgar inferior el arte del Renacimiento, como ocurre con otros artistas de su época, y luego se contradice al ver aspectos positivos que hacen comprender una lucha íntima en él para conciliar una serie de ideas contrapuestas que no disminuyen su actividad positiva y la influencia en las generaciones posteriores.

La realidad es su postura activa, intentando

como en el caso de Berlage, expresa la lucha del arquitecto holandés hacia una consciente postura de coherencia con su tiempo, que se completará en los años posteriores a su visita a los Estados Unidos en 1911 con las influencias de Sullivan, Richardson y Frank Ll. Wright. Cuando Richardson utiliza los elementos constructivos de la arquitectura anónima, Berlage los toma como simplificaciones de formas antiguas, en busca de un nuevo estilo.

La postura de Berlage, aunque honesta, no profundiza bastante en las aportaciones americanas al movimiento moderno. El trata de ver en los pioneros americanos la continuación de las ideas de Ruskin y los Arts and

formar parte de la sociedad de su tiempo y de sus problemas y la consciencia de estos valores de Berlage, en J. P. Oud es lo que ha esclarecido su figura, que influiría en grupos tan opuestos como De Stijl y Wendingen.

En 1885 Berlage gana el concurso para la Bolsa de Amsterdam.

En el corazón de la ciudad, Berlage logra, después de varios proyectos, un edificio que aparte de los únicos valores que mezquinamente Gideon le atribuye, de sobriedad y coherencia, tiene otros dos de mayor importancia. Uno es la adecuación al conjunto de la ciudad mediante la unión al tejido de la capital y el entronque con la tradición y formas holandesas. Otro valor es el de su funcionalidad, que se puede observar en cada una de sus partes y en el conjunto, en el interior y en el exterior, donde claramente el racionalismo triunfa.

Esta obra, en cuya elaboración recuerda a la de los tres proyectos que Gunnar Asplund hizo para el Ayuntamiento de Göteborg, que luego resultó ser una de sus mejores obras,

Crafts, en un sentido paralelo, y su admiración por Sullivan está basada en el reconocimiento de los problemas que Berlage reconocía como suyos al construir la Bolsa de Amsterdam y que el arquitecto americano resuelve felizmente. Sin embargo, no es partidario del decorativismo de éste, ya que los motivos figurativos del Art. Nouveau eran contrarios a las ideas de Berlage, que creía en una ornamentación de origen geométrico para la arquitectura del futuro. Sin embargo, Sullivan influyó decisivamente en la Holland House que Berlage construyó en Londres posteriormente. También Wright, que conocido en Europa a través de Berlage por las siguientes generaciones de arquitectos holandeses, influyó decisivamente en su última obra: el Museo Municipal de La Haya.

Si Berlage hubiera llegado al fondo de las ideas renovadoras de Wright hubiera estado en desacuerdo con ellas probablemente, pero su influencia wrightiana fué de una índole más superficial, y en el ejemplo mismo del Museo vemos una rigidez racionalista excesiva, mezclada con los buenos deseos que llega

a lograr casi por completo de integrar el edificio en el paisaje y utilizar materiales que en este caso tenían algo de común con la tradición holandesa y la arquitectura del maestro americano.

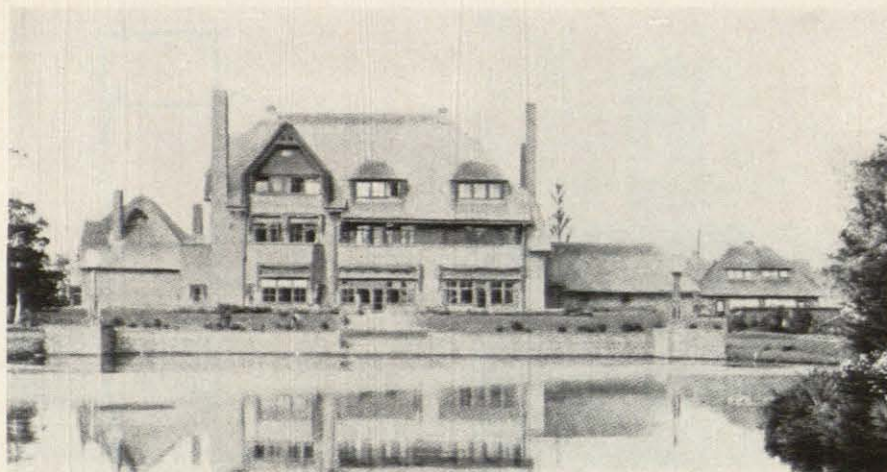
El Museo, en resumen, está concebido por un procedimiento clásicamente wrightiano, empezando desde el interior al exterior, pero surgiendo los elementos con cierta dificultad en la que se ve el esfuerzo racional que necesitaba Berlage para poder entender, aunque sólo fuera externamente, las ideas de F. L. Wright.

Esta dificultad de comprensión fué común a Berlage, De Stijl y la Escuela de Amsterdam, aunque desde diferentes posturas.

el principio de un racionalismo concreto, una serie de obras que si en la historia del movimiento moderno no son aportaciones decisivas, rompen claramente con el neogótico holandés imperante; y, sin profundizar en el organicismo wrightiano, conteniendo restos románticos y contradicciones evidentes son, a pesar de ello, un paso adelante en la arquitectura holandesa de los años veinte.

"El desarrollo capitalista en toda Europa ha traído entre sus grandes defectos el de haberse ocupado más del exterior que del contenido." Esto dice Berlage en sus *Consideraciones sobre el estilo*, y continúa: "Hoy el arte se ha convertido en una mentira" "y este género de mentira se encuentra en to-

tima línea de éste, e iniciaron las bases en las que luego continuarían los arquitectos de la siguiente generación en Amsterdam. Bazell, alumno de Cuypers, recoge la postura neoclásica de su maestro y la transforma sin problemas en una serie de edificios entre los que destaca el de la Sede de la Compañía de Comercio en Amsterdam (1917-1923), que con sus franjas horizontales de dos tonos y la vibración producida por ello y las numerosas esquinas y conjuntos de líneas verticales, no se evade, sin embargo, de una gran reminiscencia de épocas anteriores. Es Kromhout, quizá, el que más brilla de los dos en esta época anterior al Wendingen, con su American Hotel en Amsterdam



W. Kromhout. Villa "De Iepenloft". Rotterdam. 1929.

La enseñanza de Berlage a las generaciones siguientes fué, sin embargo, de carácter práctico más que de tipo teórico, pues el Museo seguramente tuvo más influencia en las nuevas generaciones que todos los escritos sobre su experiencia estadounidense.

Las ideas de Wright pasaron a través de sus obras y no de premisas teóricas, no tomando de ellas la dinámica de la materia en el sentido organicista y básico, sino en el de expresión de la energía en la dinámica de los materiales y en los contrastes logrados por la variedad de éstos y su disposición.

Tomaron, en una palabra, el expresionismo que había en la obra de Wright, como De Stijl tomaría los elementos racionalistas, que podían ser incluidos en una temática cubista.

EL ORIGEN DE LA ESCUELA DE AMSTERDAM

Vemos, pues, que Berlage lucha desde el campo del romanticismo y materializa, ya en

das partes; si no, ahí está el Tower Bridge de Londres, que, tras una arquitectura de piedra, que no es más que cubierta, esconde una estructura de hierro". Pero reconociendo los males comienza el camino para su solución, y en otro lugar (*Previsiones sobre la evolución de la arquitectura*) dice: "Mi conclusión del Congreso de Madrid es, por tanto, ésta: A causa de las grandes ventajas de la construcción en hormigón armado estamos entrando en una era completamente nueva en el campo arquitectónico."

Pero a pesar de estas ideas de Berlage, Cuypers, que recogía las tendencias de Semper, Schinkel, hasta Viollet le Duc, había sentado las bases del neogótico en Holanda, temática en la que se debatió el arquitecto de la Bolsa y que iban a continuar, aunque decisivamente influidos por él, otros arquitectos posteriores. Entre ellos los que más decididamente influyeron en la escuela de Amsterdam y en la evolución del gusto holandés, William Kromhout y K. P. C. de Bazell, partieron de Cuypers y de Outshoorn, así como del primer Berlage, más que de la úl-

y la casa de campo "De Iepenloft", en las que sin profundizar y sólo en una actitud plástica de tratamientos más o menos dramáticos, parece anticipar los resultados que más tarde obtendría la Escuela de Amsterdam.

LA ESCUELA DE AMSTERDAM

En 1916 se funda el grupo "De Stijl", con su filosofía de los Schoenmaekers y el universalismo iconoclasta del movimiento ortodoxa-calvinista. De Van Doesburg, fundador hasta Van der Rohe, que concreta en arquitectura muchas de las aportaciones del Stijl, va toda una época con los áridos extremismos que parecieron exagerados hasta a los miembros de la Bauhaus, pero que concretan una de las más importantes aportaciones holandesas al movimiento moderno.

Dentro de un contexto completamente burgués y aceptando profundamente esta postura nace, en 1911, con el palacete para el señor de Hille, De Michel de Klerk, la Escuela de Amsterdam.

Teniendo sus raíces en bases como las que el Art. Nuveau extendía por toda Europa, sin embargo en Holanda e Inglaterra, que desde la publicación de la revista *The Studio* habían tenido un intenso intercambio, las tendencias figurativas fueron en estos dos países de carácter muy nacional.

Nunca superada la unión con una fuerte tradición, los holandeses ven, con la obra de la Sede de la Sociedad de Armadores de Van der Mey, en Amsterdam (1911-16), surgir la Escuela, ya con todas las exageraciones gramaticales y figurativas, que habían de prolongarse hasta el 1923, en que con la muerte de Klerk la escuela comenzará a declinar hasta 1931, en que prácticamente des-

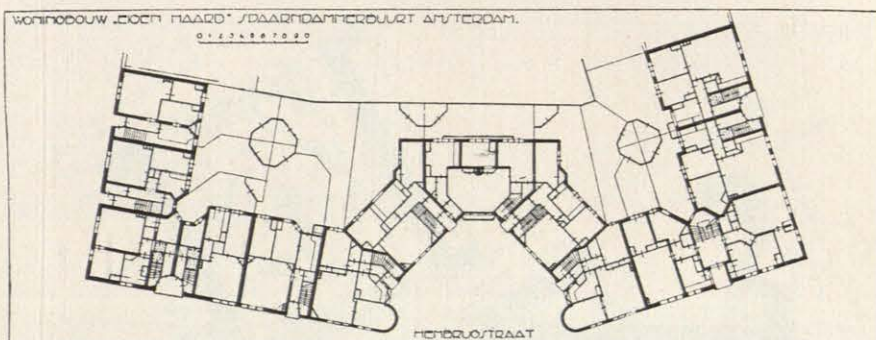
Y allí, dentro de su naturalismo expresionista, con todas las lacras que a su individualismo romántico se le puedan atribuir, el grupo de De Klerk, Kramer, Van der Mey, Botembrood, Margaret Staal Kropholler, A. J. Westerman, Wijdeveld, Landsdorp, Rutgers y J. Tietsma, va a realizar una de las labores que más contribuyen a dar base e importancia social a esta escuela.

Aceptando todas las limitaciones del plan que había tratado Berlage, que no había querido salirse de unas ideas urbanísticas tradicionales, si bien realizadas sensatamente, desarrollaron, en un barrio que venía a llenar la necesidad de viviendas producidas por el desarrollo industrial, una serie de obras entre

foques quizá demasiado utópicos; pero que en grandes zonas da sensación de algo racional que completa y humaniza la aridez que a veces puedan tener los planeamientos a gran escala.

Se ha criticado duramente la postura de estos arquitectos diciendo que sólo hacían fachadas, y como es cierto que ocurrió en algún caso que a la fachada preconcebida se hacía adaptar una serie de viviendas que correspondían a los huecos antes dibujados, que era una arquitectura de fachadas. Pero en otros casos las viviendas funcionaban perfectamente y correspondían a los *standars* que en Alemania y en otros países había producido la arquitectura racionalista.

M. de Klerk. Planta del Edificio de la Hembrugstraat. 1918.
Fotos págs. 30 y 31.



aparece, no sin dejar algunos grupos de seguidores.

La influencia de la pintura postimpresionista, la figura de Van Gogh con su drama sentimental expresado en parte como en los arquitectos de este grupo, el romanticismo latente que se recoge en muchas de las obras deberían haberles llevado a una aventura estetizante y peligrosa. Sin embargo, la decidida compenetración de estos hombres con los problemas y realizaciones de su época y la colaboración que tuvieron en muchos aspectos con temas fundamentales del momento, es lo que hace necesario el reconocimiento y consideración en la Historia a este grupo que precisamente como grupo, y a pesar de las individuales exageraciones, tuvo sus mayores aciertos y que, aunque con cierta razón, ha sido tan duramente postpuesto.

Diversas obras de Klerk y Kramer indican la labor dentro de la sociedad del *Wendingen*, pero lo que va a reivindicar claramente a este grupo es el plan del sur de Amsterdam, que se había encargado en 1901 a Berlage.

las que destacan las de Klerk, Kramer y Kropholler. Estos tres últimos dejaron tal profusión de ideas y de detalles, a veces sin completar, que debieron tener un equipo que les siguiera y hubiera terminado y dado forma definitiva a un sinnúmero de cosas que, dada la inventiva y riqueza de lenguaje, no quedaban en algunos casos más que insinuadas.

En algunos momentos eran más formalistas, como Botembrood o Lamsdrop; otras veces llegaban a un expresionismo tan exagerado como el alemán.

Dentro de la construcción del barrio Sur se puede observar siempre la idea preconcebida y obsesiva a veces de huir de lo monótono, de lo repetitivo. En cada esquina y en cada perspectiva buscan siempre el cambio o la invención de nuevos detalles, de nuevas combinaciones de los huecos y de las barandillas, no siempre como desarrollista expresionista individual, sino con el valor que da a una ordenación el cuidadoso diseño urbano, que quizá, cuando de edificios aislados se trata, resulta rebuscado y prevé perspectivas y en-

Quizá lo mejor del barrio Sur sean la casa de la Stalinlaan de De Klerk, la casa de la Holendrechtstraax, de Kropholler y algunas viviendas de Kramer, que luego haría una de sus mejores obras en los grandes almacenes que edificó en 1925, en la Wagenstraat de La Haya. Algunos de los arquitectos como Wijdeveld tuvieron enorme preocupación por estar al día de lo que ocurría en el movimiento moderno, y dentro de sus limitaciones, la escuela fundada con fuertes raíces tradicionales y románticas, con un expresionismo siempre latente y a veces con enorme fuerza y emoción produjo obras de interés, coaguló a un grupo de arquitectos importantes que fundaron la revista que a veces da nombre al grupo, la revista *Wendingen* (*Virajes*), que aún hoy tiene verdadero interés para el estudioso y extendió una amplia influencia en Holanda, hasta los años 30, en que desaparece.

Algunas figuras importantes de la arquitectura estuvieron relacionadas con ellas, como J. Peter Oud, que combatió al lado del *Stijl* las ideas de la revista *Wendingen*. Pero

la Escuela de Amsterdam no murió como muchos suponen en manos de los neoplasticistas de la escuela de Van Doesburg.

Su lenguaje, pese a la mayor contribución del Stijl al movimiento moderno, no fué superado realmente hasta que M. Dudok, que había pertenecido a este grupo en sus primeros edificios realizados en Hilversum, tomando lo más positivo de su lenguaje, aceptando un empirismo sin adornos retóricos, entroncado con la tradición holandesa, pero con un sentido más claro de lo que era el movimiento moderno, remonta claramente los presupuestos de la escuela de Amsterdam, más parciales, y eleva sus conclusiones en edificios que ya entroncan más claramente

y aunque sólo nos referíamos a influencias, merece, aunque sólo sea como interés histórico, un estudio más profundo que otros, con más preparación y visión más clara, deberían intentar.

Además, la relación con arquitecturas actuales parece, en estos días de los revivalismos, haberse puesto más en actualidad.

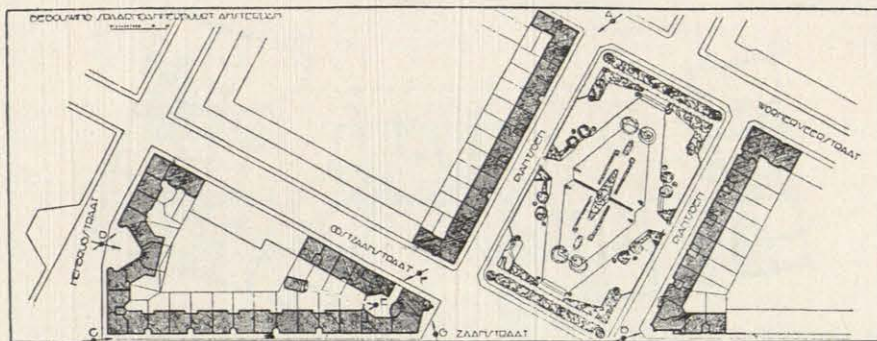
CONCLUSIONES

Dijimos antes cómo la arquitectura inglesa y holandesa tenían hasta en nuestros días fuertes raíces en la tradición y creemos ver en estos países y quizá en algunos arquitectos

vista ARQUITECTURA del mes de marzo de este año.

Realmente si algo nos enseña la aventura del grupo Wendingen es que en su búsqueda desesperada de lenguaje y expresión se olvidaron de cosas más importantes sin las cuales no se puede pretender crear nada con una cierta garantía de duración y de satisfacción para la sociedad.

Si la expresión individual es algo que va inherente a toda obra y que dentro de ella tiene una jerarquía de valor determinada, cuando esta expresión se exagera y toma el centro de la organización, la obra no hace sino perder de los valores de funcionalidad y organicidad, en detrimento de los deseos



M. de Klerk. Planimetría del complejo de Edificios Eigen-Haard. 1913-1918. Fotos 29 a 32.

con toda la arquitectura racionalista del momento.

No podemos extendernos en estudios de carácter psicológico, ni más analítico, de muchos de los valores de esta escuela, que, por otro lado, quizá no nos diera facetas positivas, sino simples explicaciones a las causas y motores en los que apoyaron este grupo de arquitectos sus conclusiones y sus actitudes.

La visión, pues, que nos han dado los críticos no parece objetiva, ni siquiera imparcial, dentro de sus defectos. La Escuela de Amsterdam debe de ser situada dentro de su contexto y sus circunstancias, con los aciertos y sus aportaciones que tuvo, sin dejar de anotar cada uno de sus fallos y de su actitud en general, de desviación del movimiento moderno.

Ninguno de los grandes críticos la ha visto con objetividad y las frases de Giedeon y sobre todo de Zevi no hacen más que apartarla a un lado, sin más interés en el asunto.

Creemos que aunque en aspectos negativos,

tos escandinavos y americanos algunas de las influencias que aunque casi siempre limitadas al lenguaje y al diseño, pudieran haberse difundido por la aventura del grupo de Amsterdam. El positivismo de los pueblos nórdicos y su casi innato romanticismo junto con el sentido de la continuidad puede hacer surgir obras que, aunque con mucha menos retórica y exageración que las de Amsterdam, tenga algo en común con ellas.

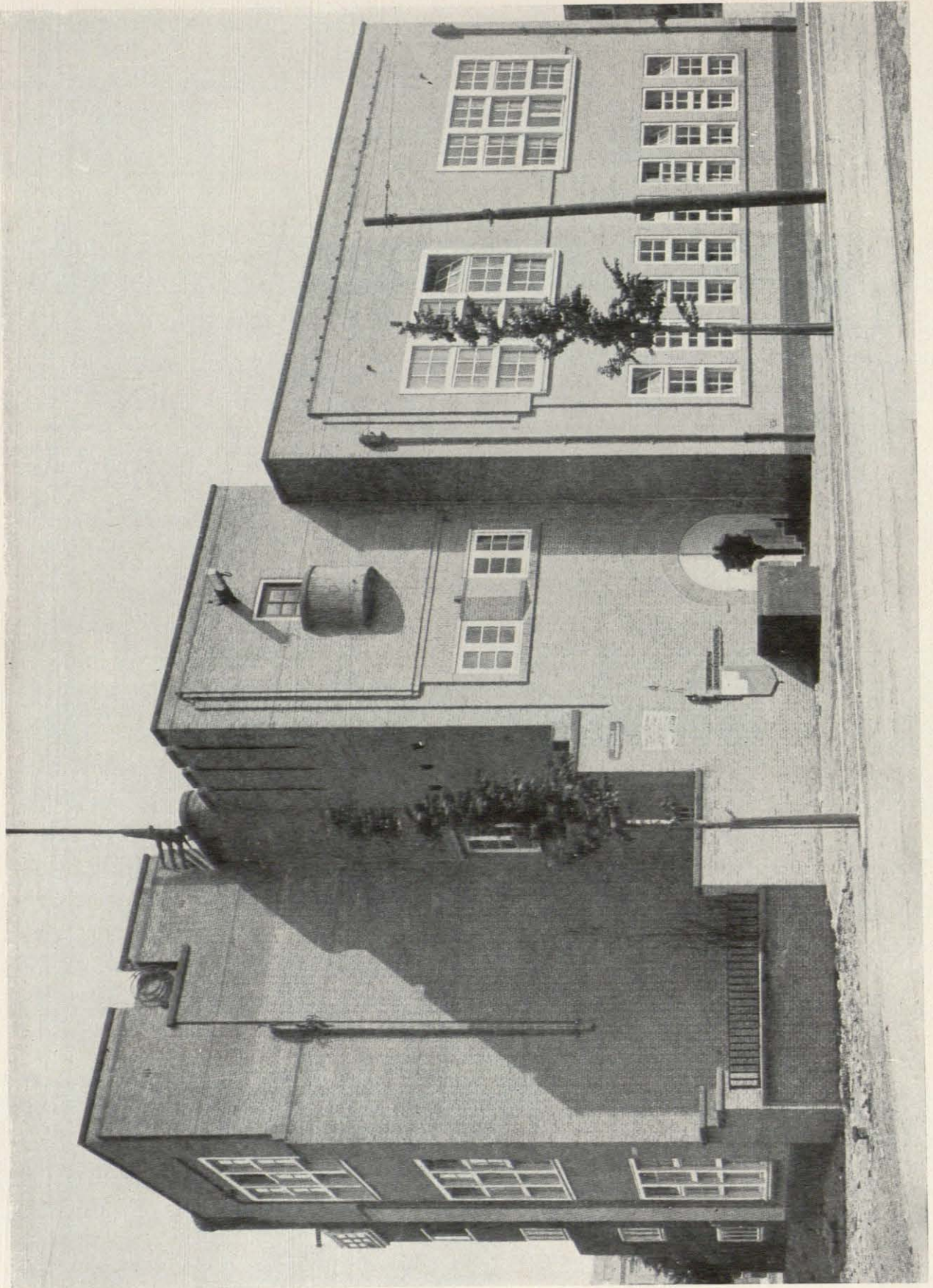
Echemos si no una mirada, por más cercana, a la Ampliación de la Embajada de Suecia, en España, de Olsen y Syslow, o a alguna de las obras de Rudolph e incluso a las de muchos de los revivalistas italianos y encontraremos en ellas, aunque dentro de otro contexto y con un esquema estructural más racionalista y orgánico, muchas de las expresiones y de las maneras del Wendingen.

Pensemos, además, en la lucha actual que lleva en estos momentos a una búsqueda de lenguaje y de expresión en algunas arquitecturas para el estudio de la cual y para el que esté interesado nos remitimos al artículo que Rafael Moneo publicó en la Re-

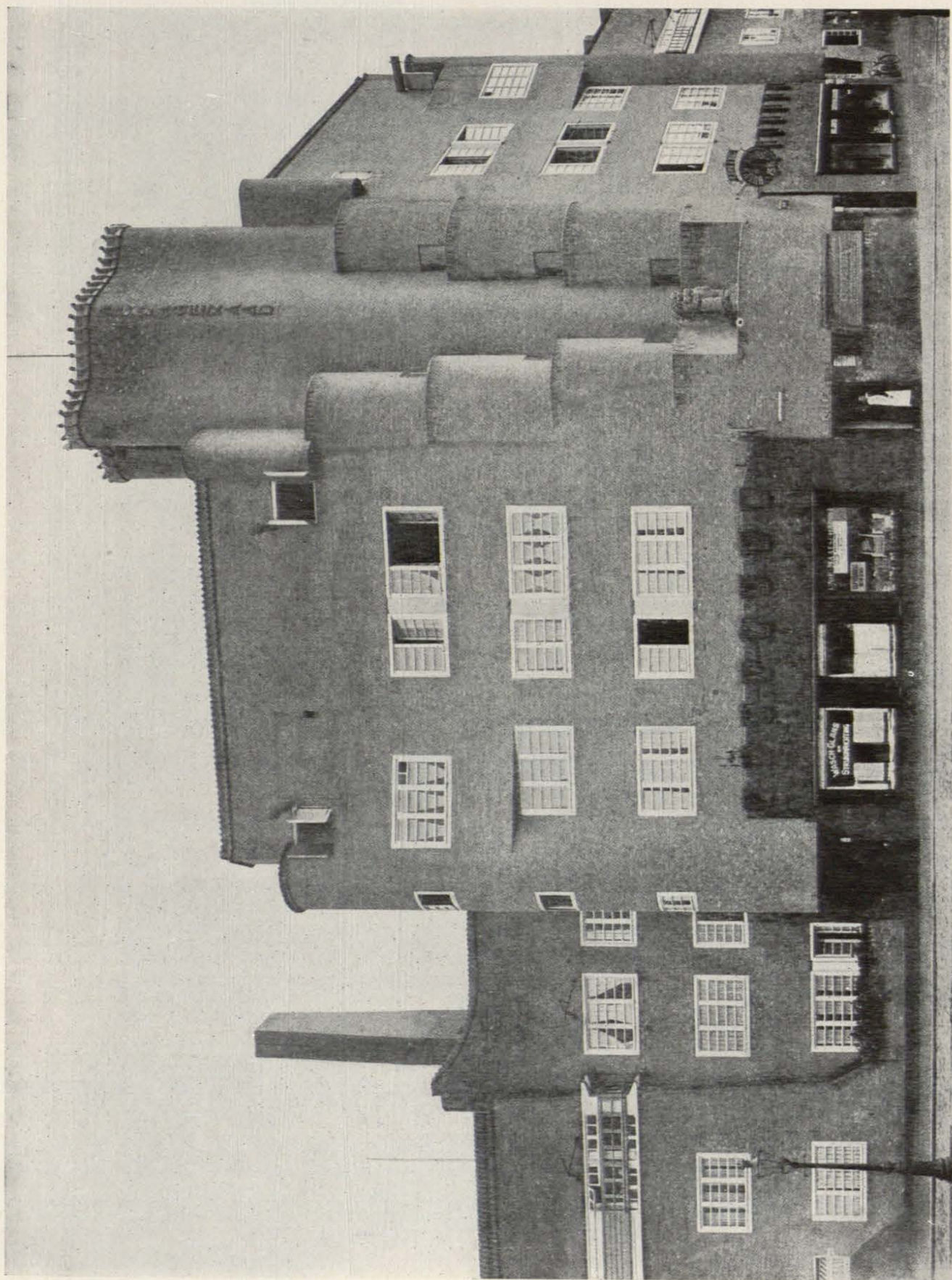
que la sociedad tiene que satisfacer y son así defraudados.

Ya Kromhout, uno de los precursores de la escuela de Amsterdam, había comprendido que para comunicarse era necesaria la creación de formas. Pero pese a que este deseo en estos arquitectos parecía superar a todos los demás, no fué su satisfacción la que los salvó, sino el deseo de colaboración de un grupo al servicio de las urgentes necesidades de habitación.

La posibilidad de que arquitecturas de cuarenta años después hayan encontrado o inspirado algunas de sus expresiones en aquel lenguaje y de que queriendo también expresar más que servir hayan tomado en cierto modo posturas paralelas a las de los arquitectos de Amsterdam, es un hecho al margen que lo único que hace es reconocer la riqueza de dicción de un período y que ni quita ni añade nada a la verdadera aventura del grupo Wendingen, realizando y colaborando en la urbanización de Berlage, para satisfacer la necesidad de viviendas producidas por el desarrollo de la industria en Holanda.

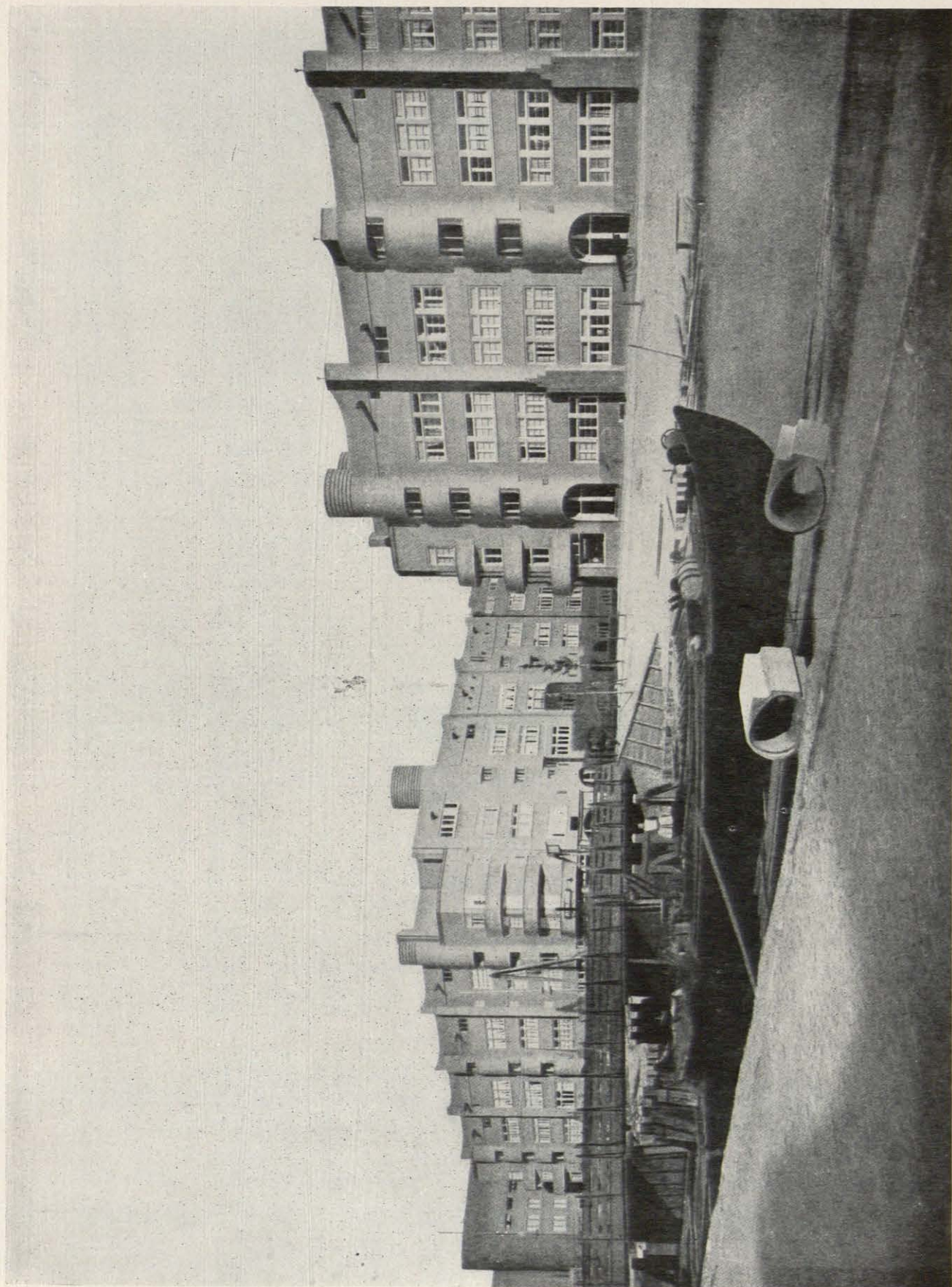


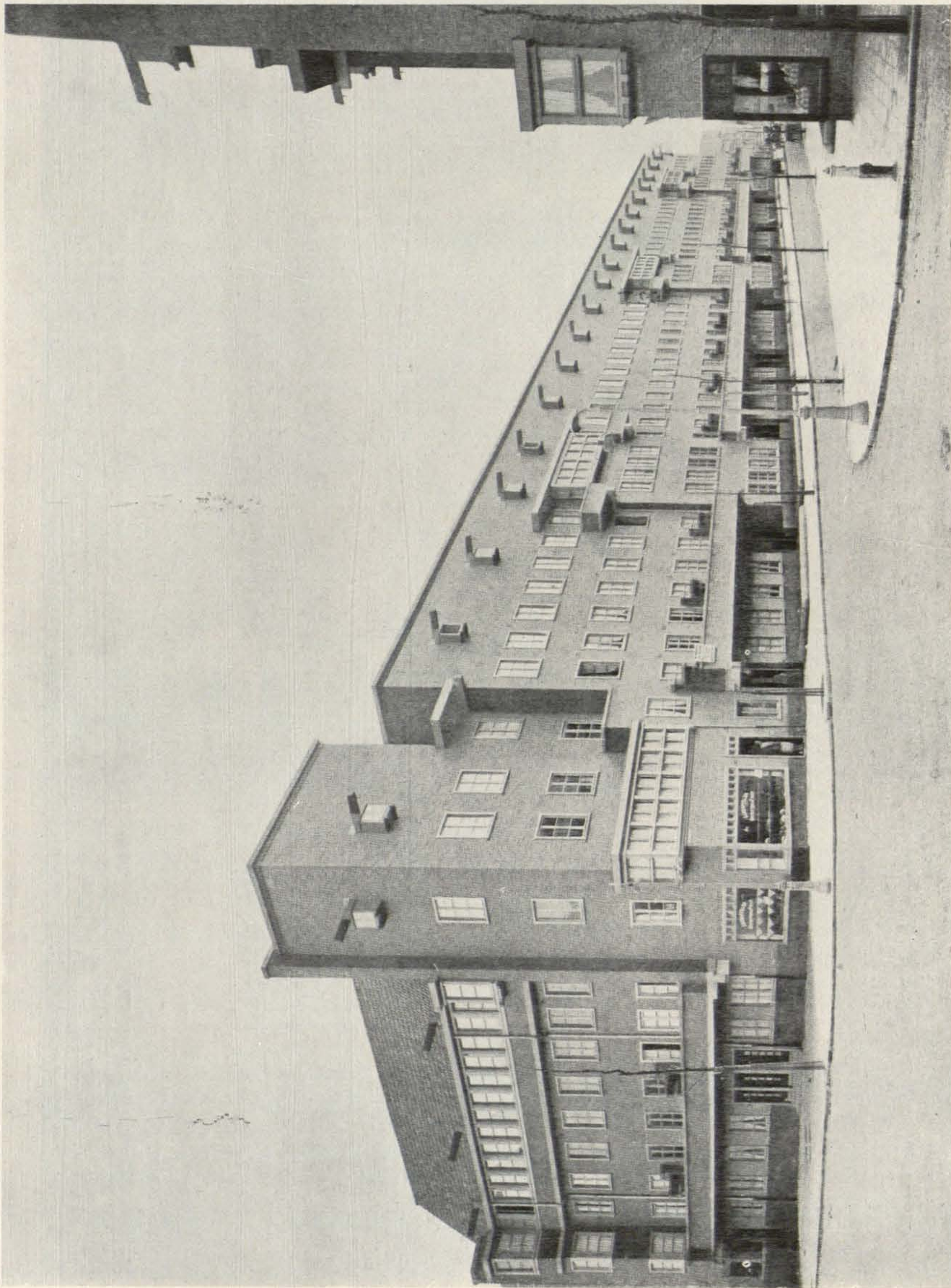
Amsterdam. Escuela. 1920.

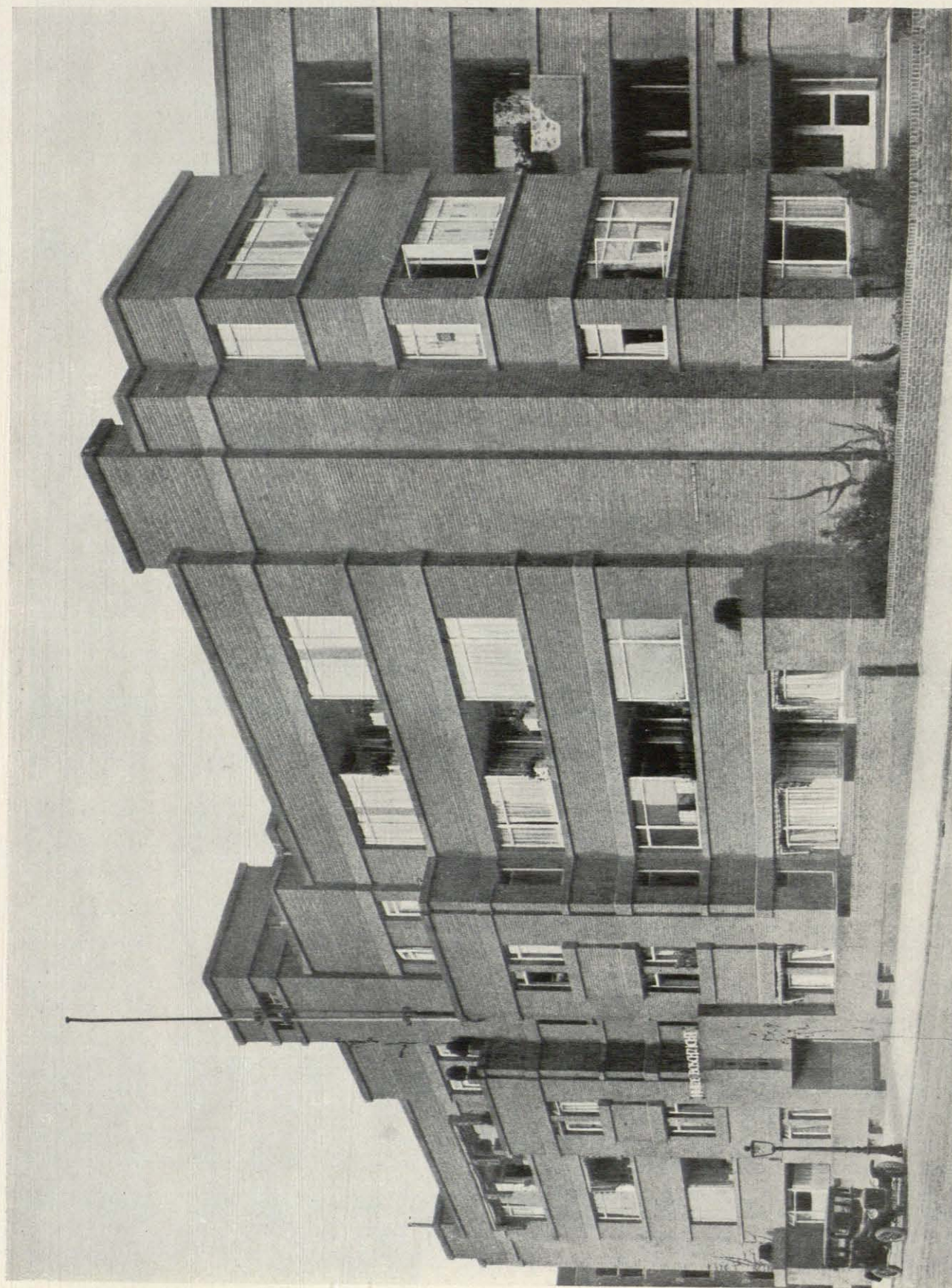


Amsterdam. Edificio de viviendas. 1923.

P. L. KRAMER.

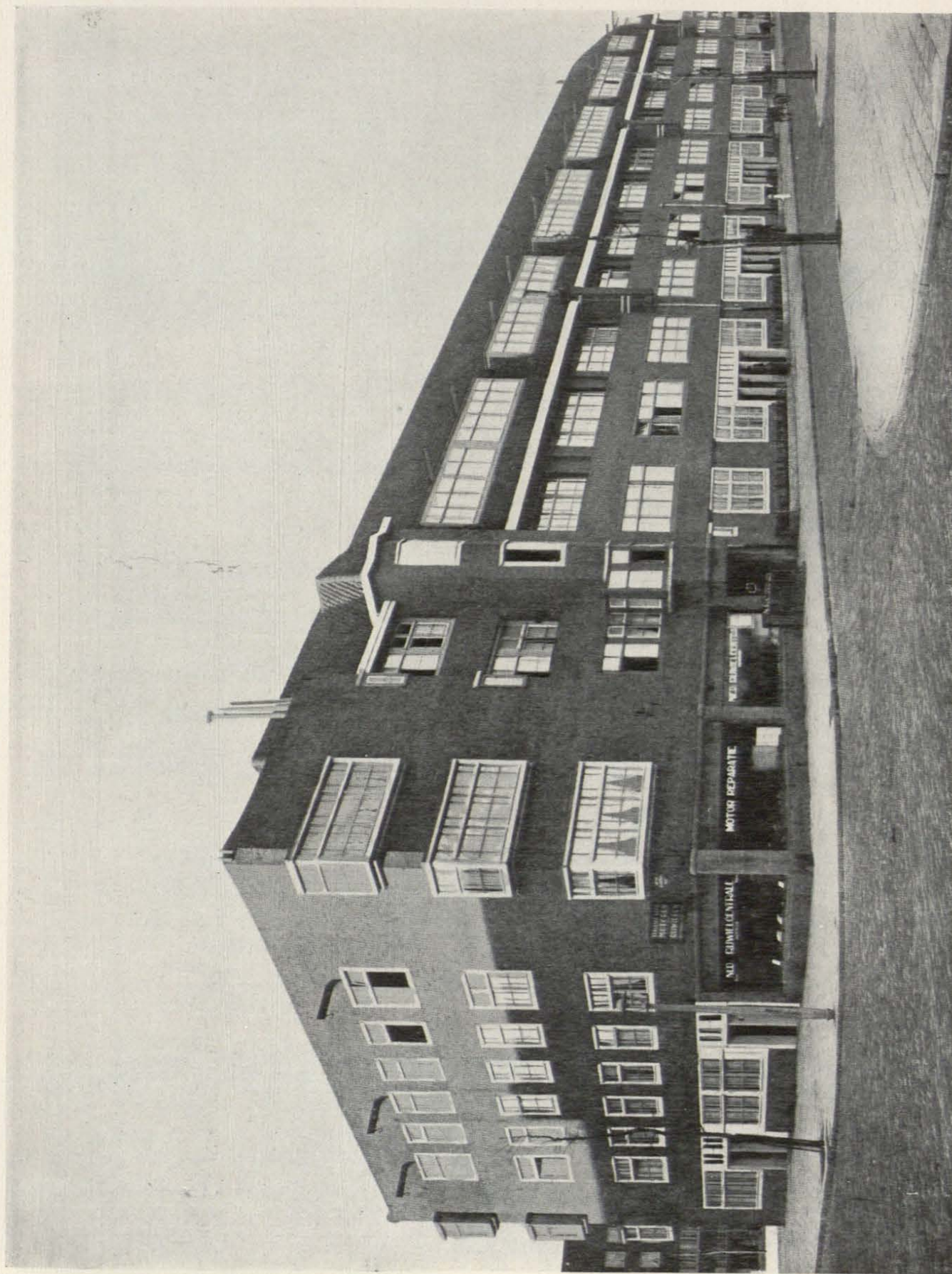






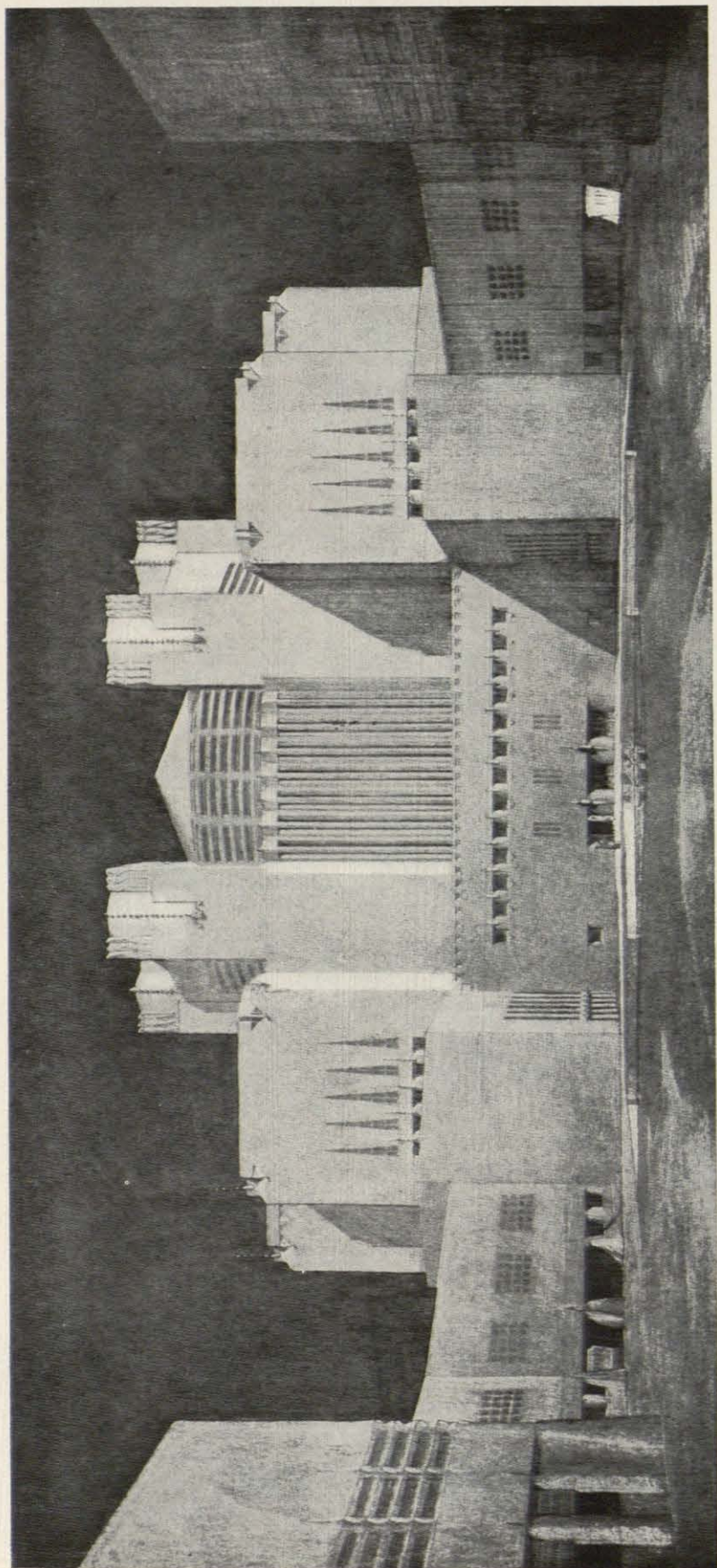
W. VERSCHOOR.

Den Haag. Casa de pisos, 1921.



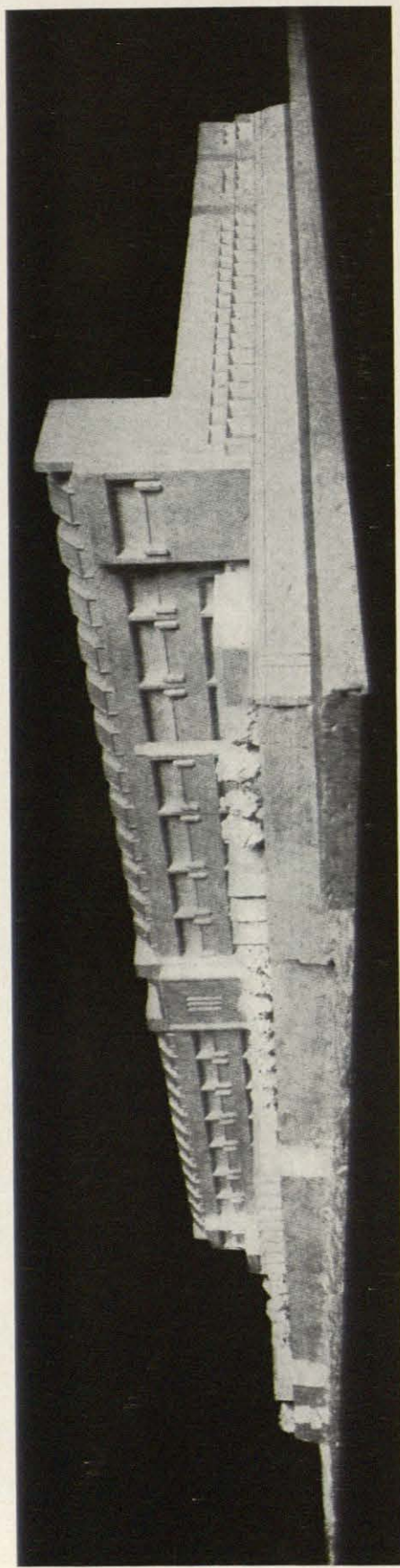
JAN DE MEYER.

Amsterdam-Oeste. Edificio de habitación. 1925.



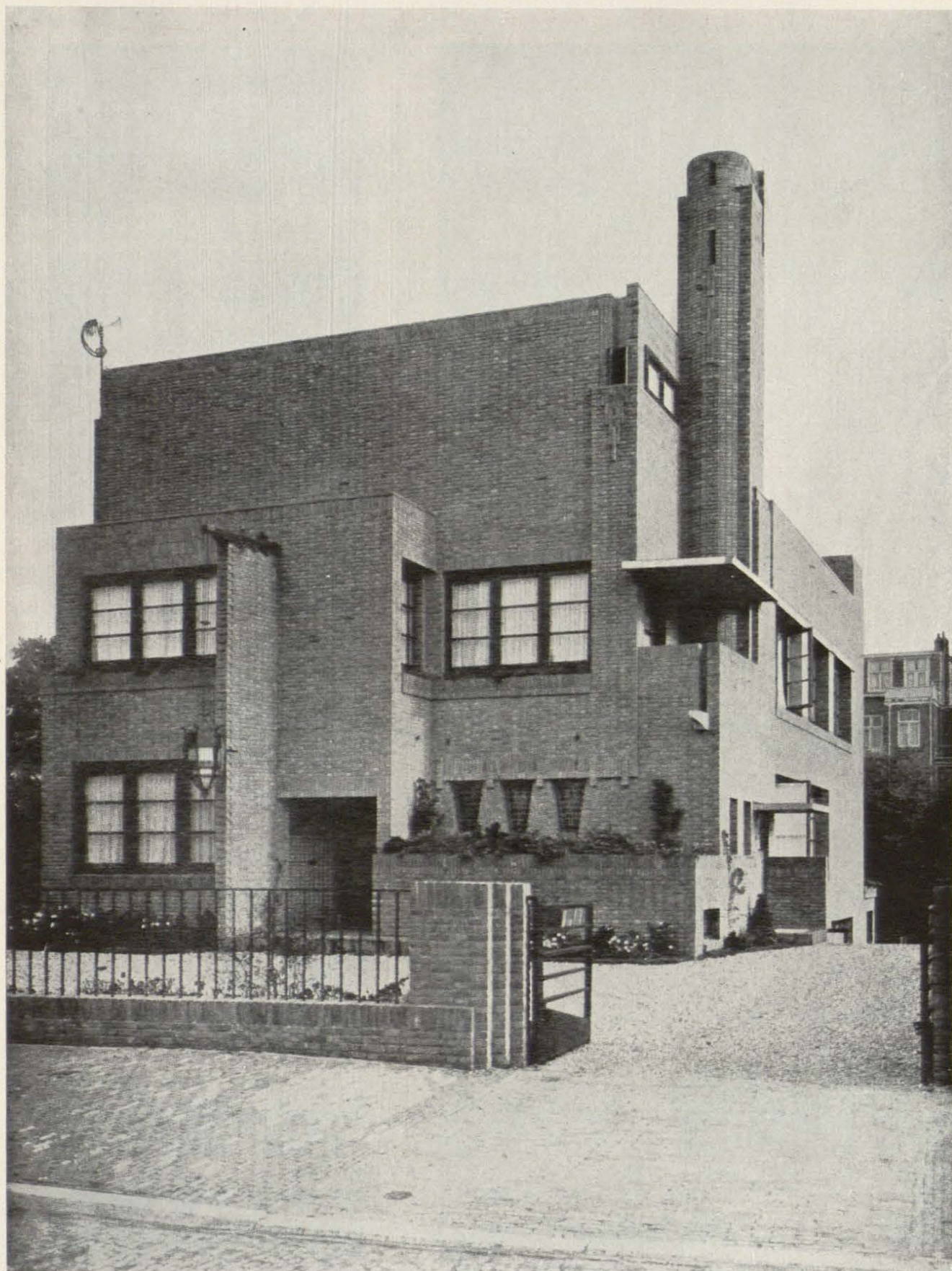
B. T. BOEYINGA.

Proyecto de edificio gubernamental. 1919.



B. BIJVOET & J. DVIKER.

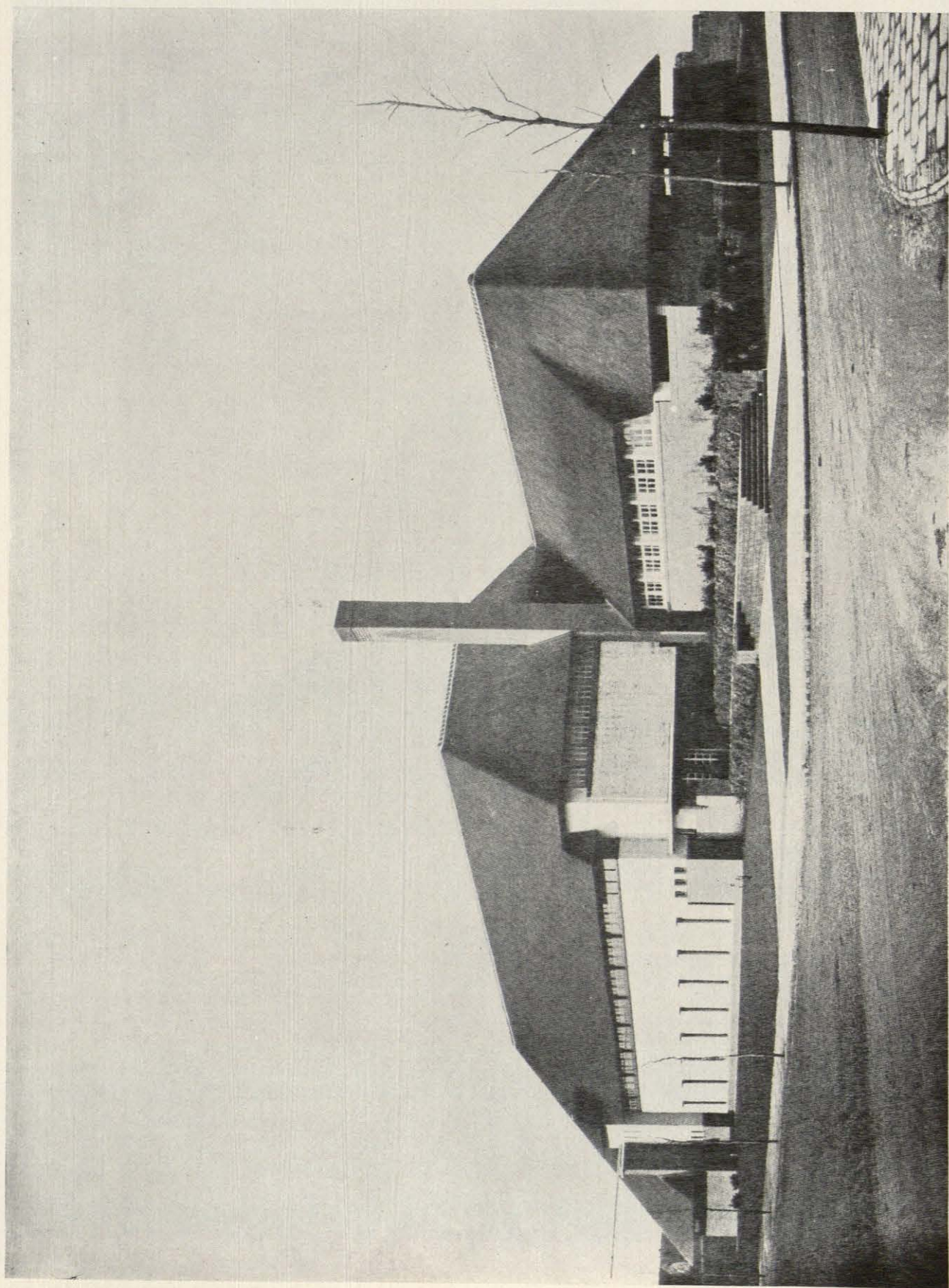
Amsterdam. Proyecto para la Escuela de Bellas Artes. 1918.





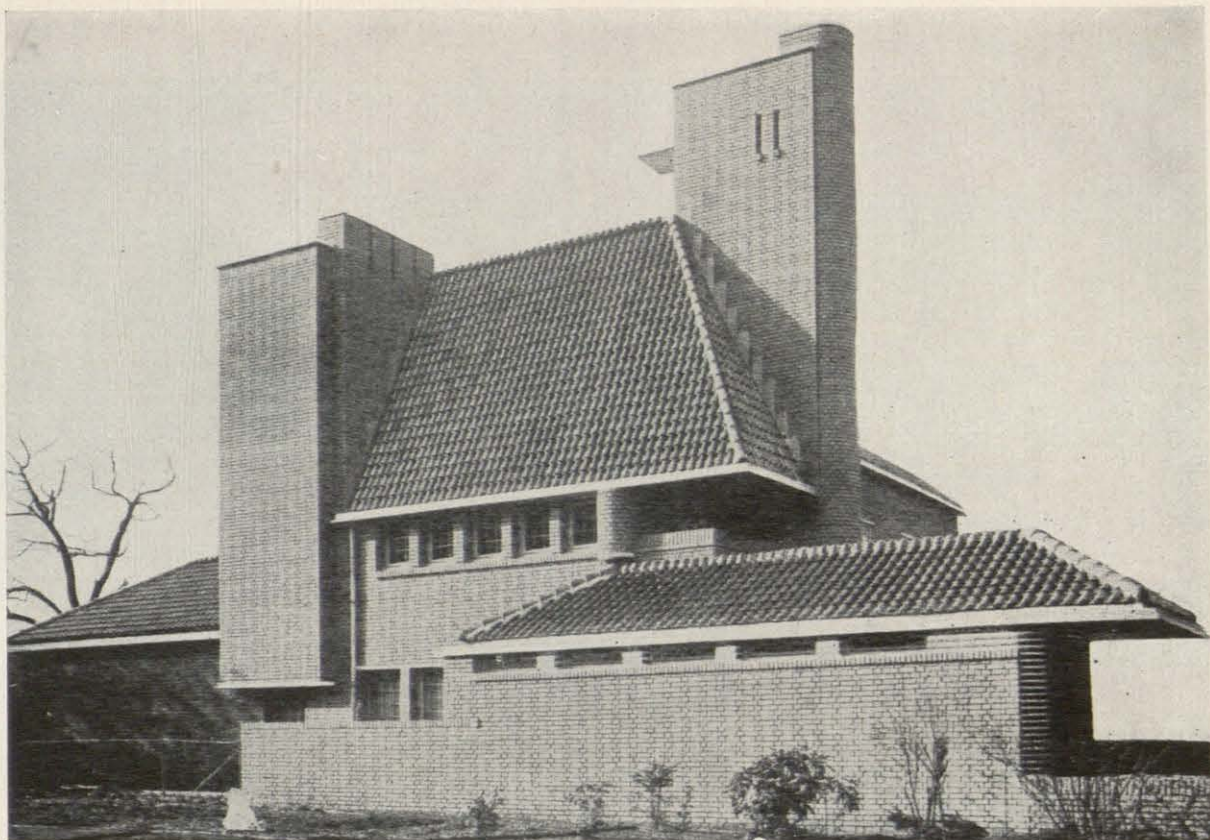
JAN W. E. BUYS.

Den Haag. Cooperativa "De Volharding". 1929.



W. M. DUDOK.

Hilversum. Escuela. 1926.



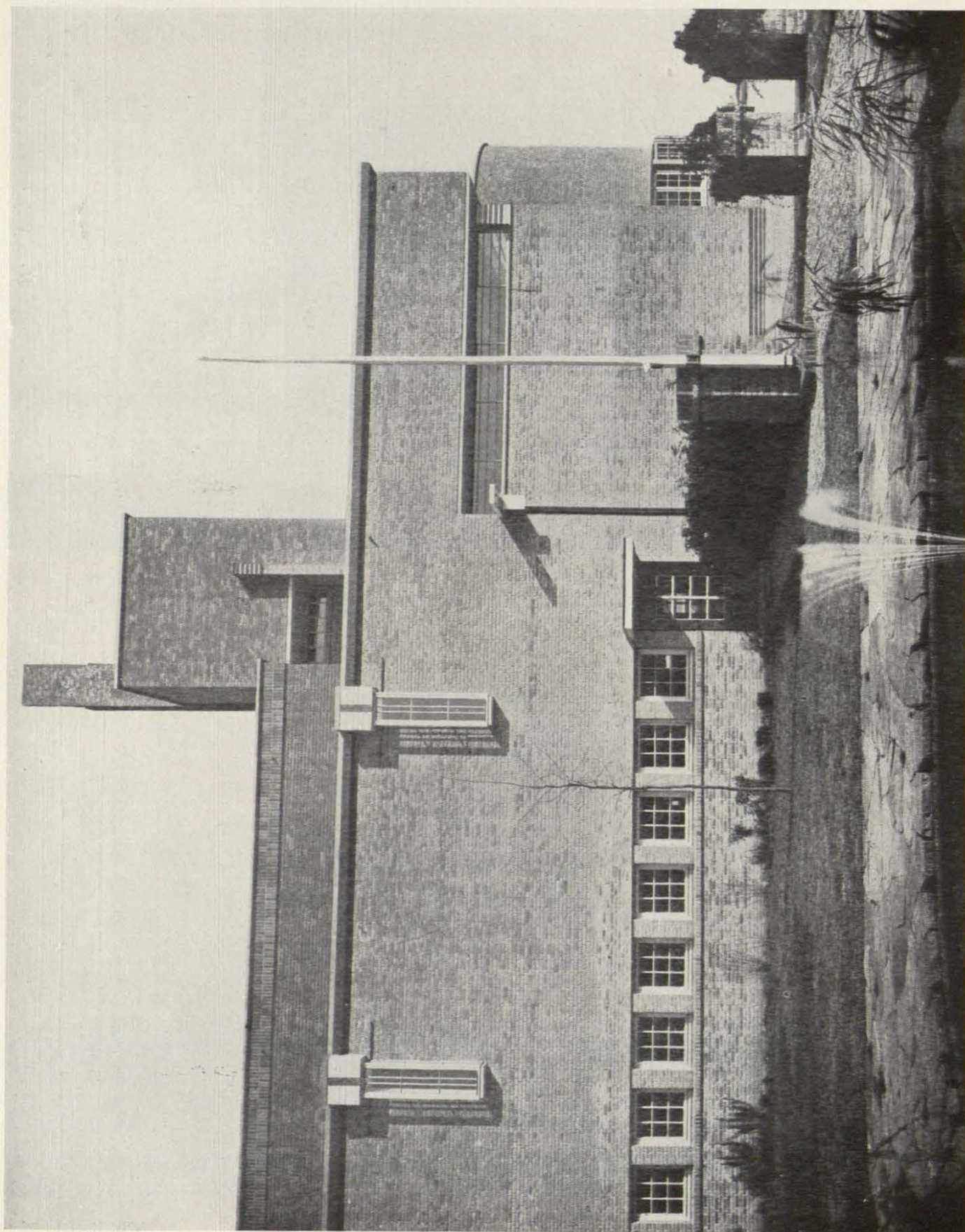
DUDOK.

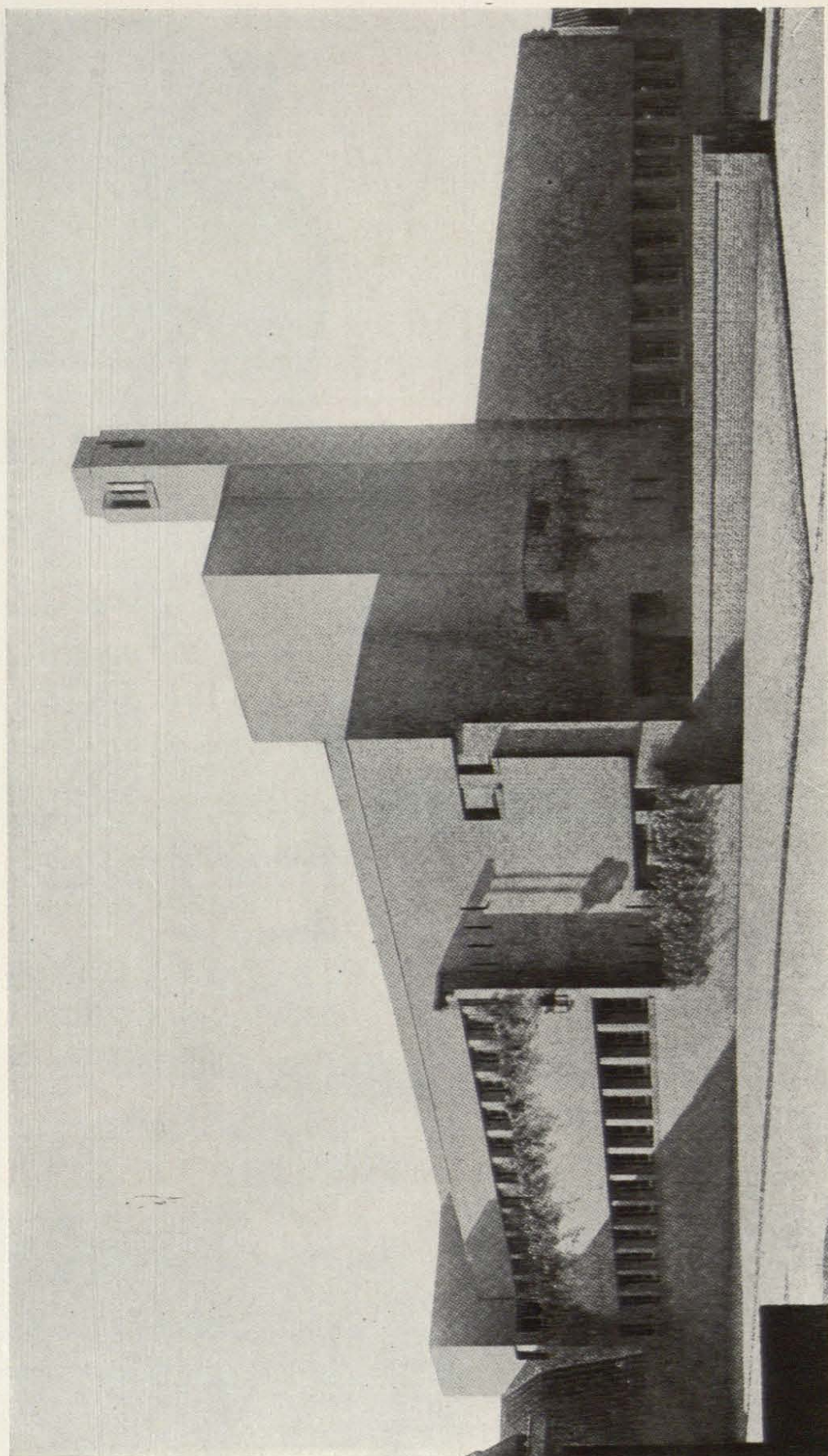
Villa. Hengelo. 1927.



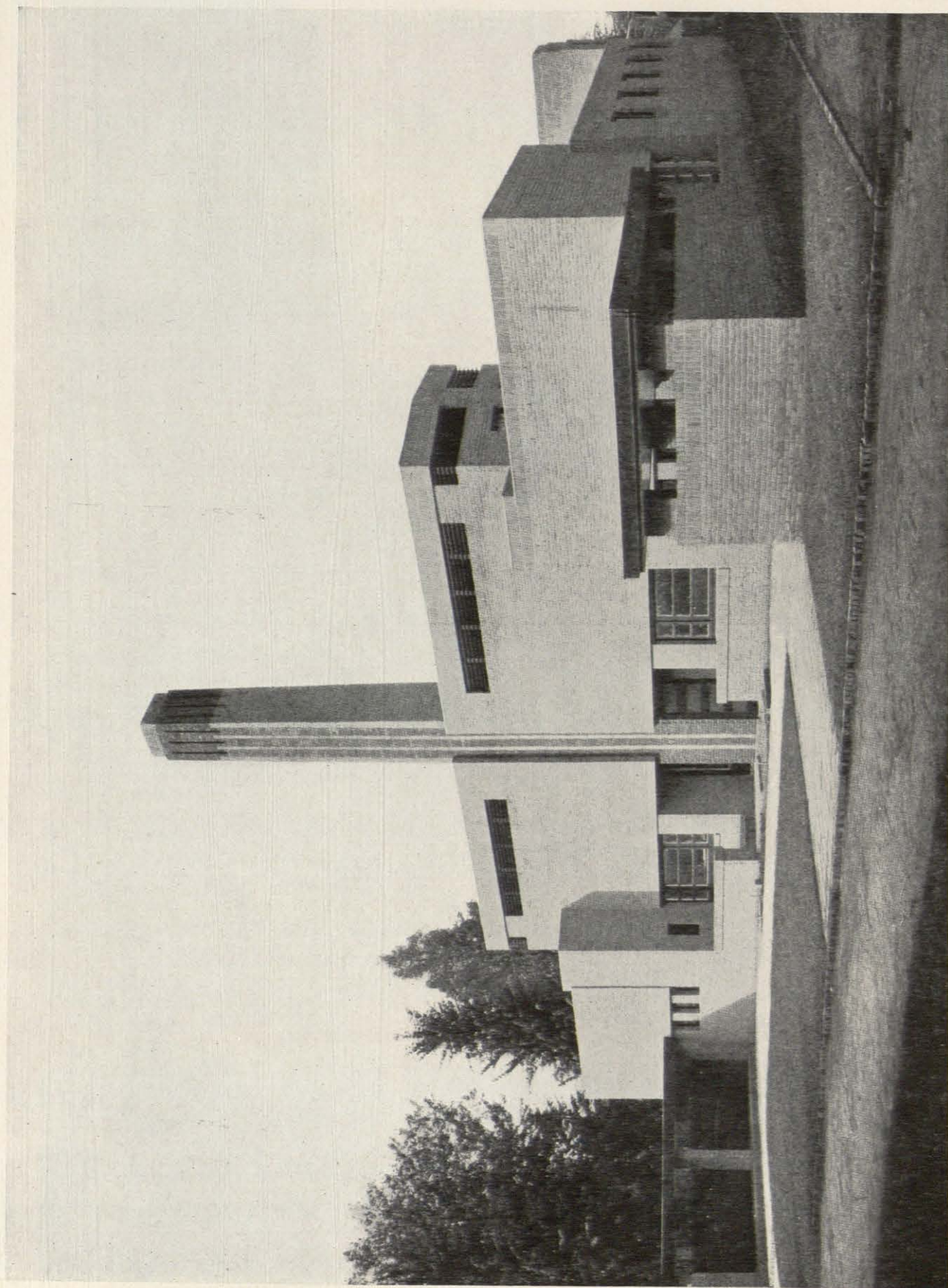
W. M. DUDOK.

Villa. Hengelo. 1927.



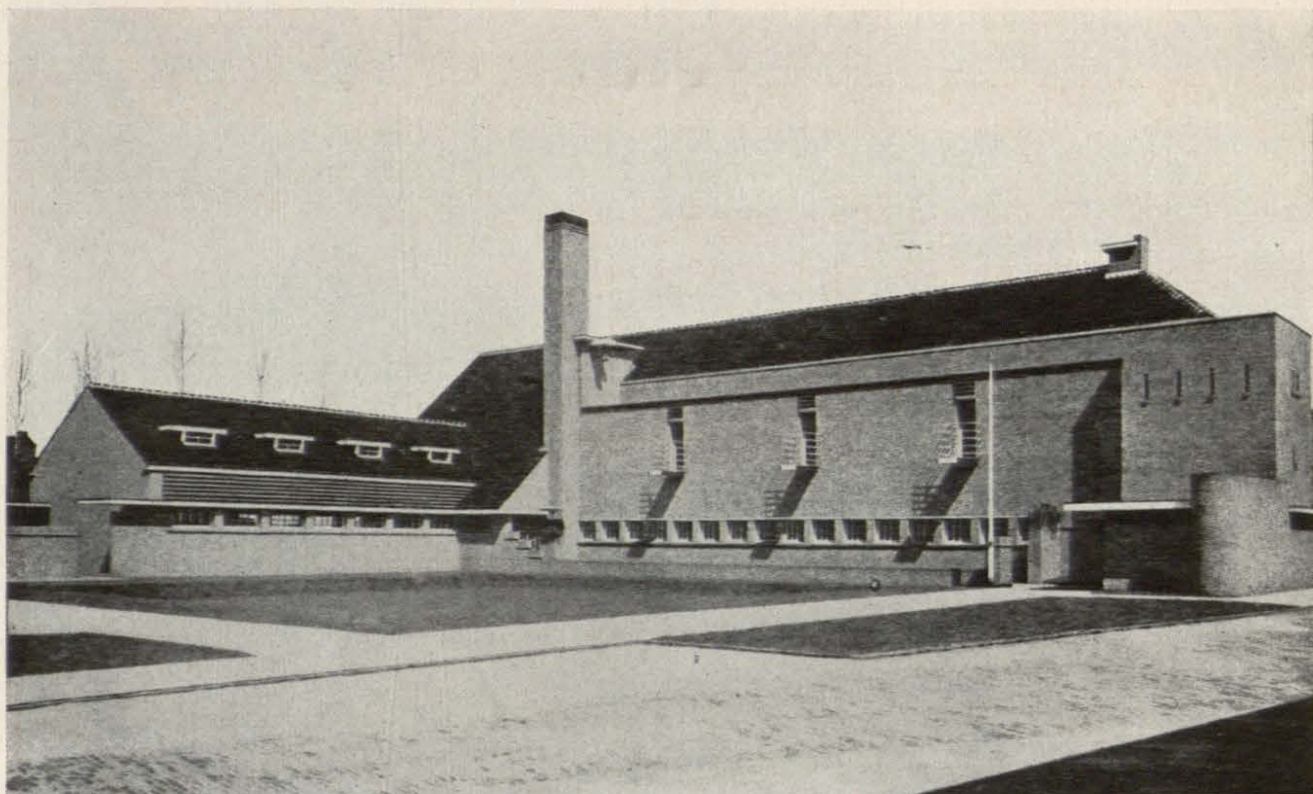


Hilversum. Escuela. 1921.



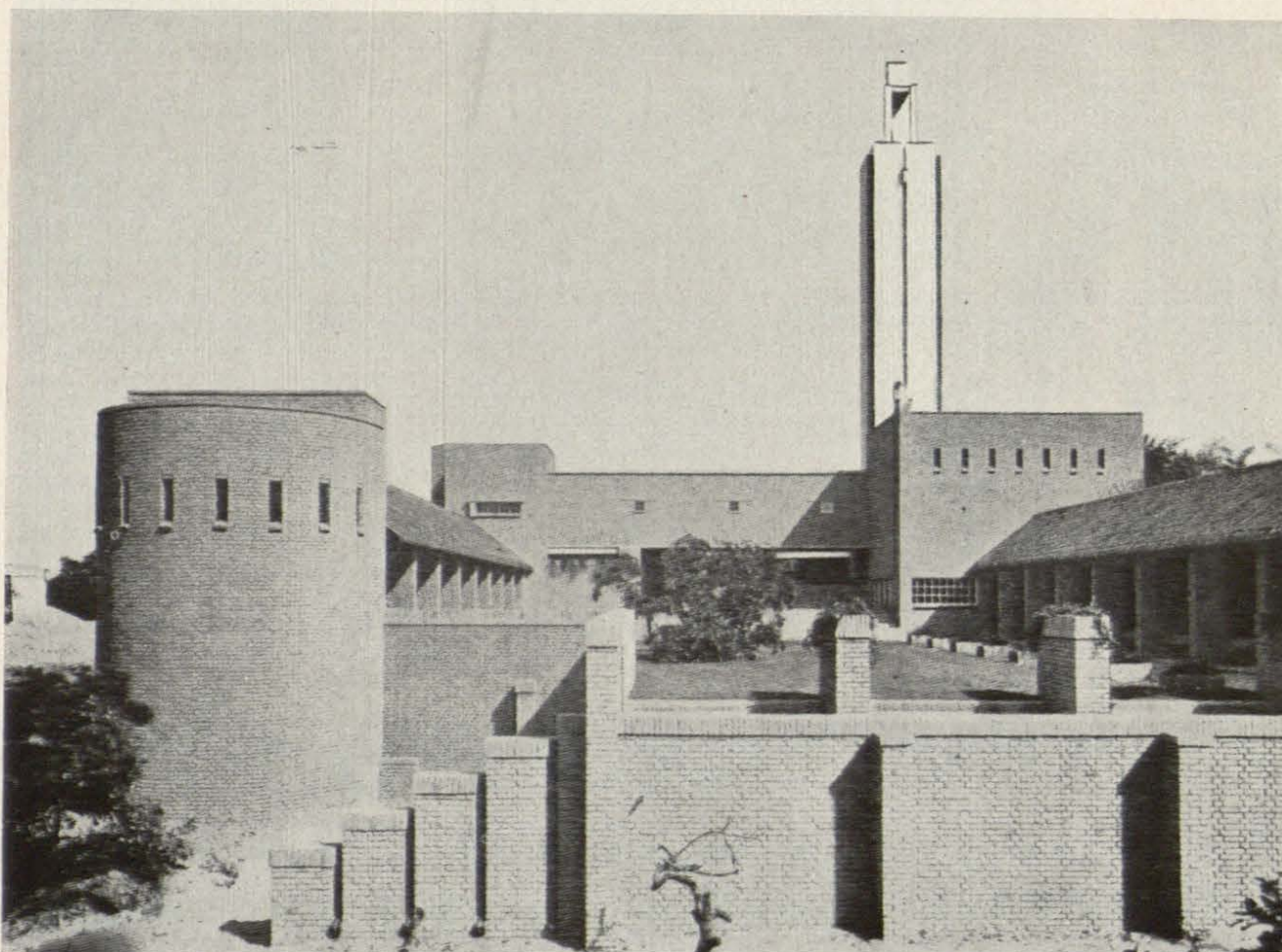
W. M. DUDOK.

Hilversum. Casa de Baños. 1921.



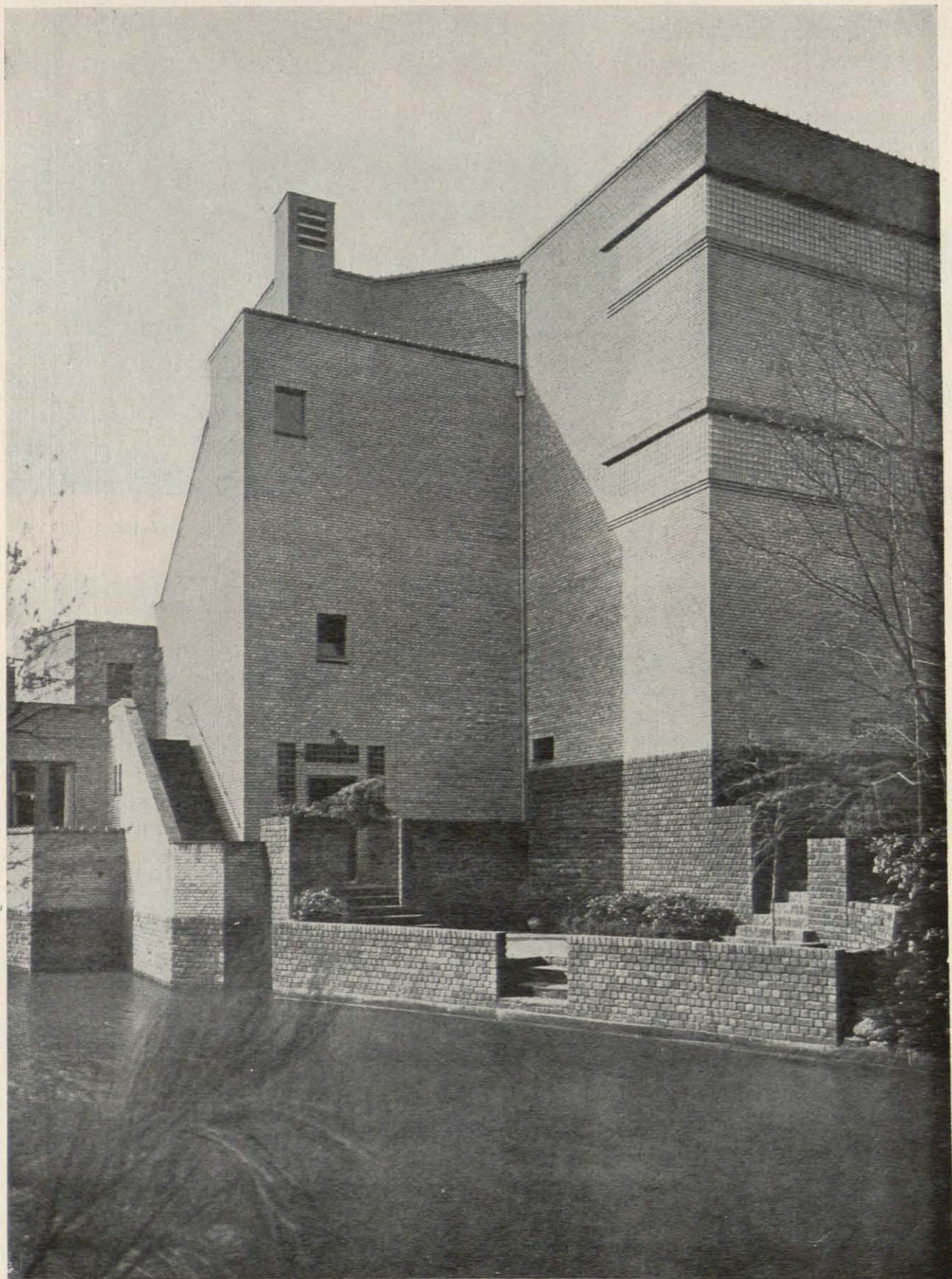
W. M. DUDOK.

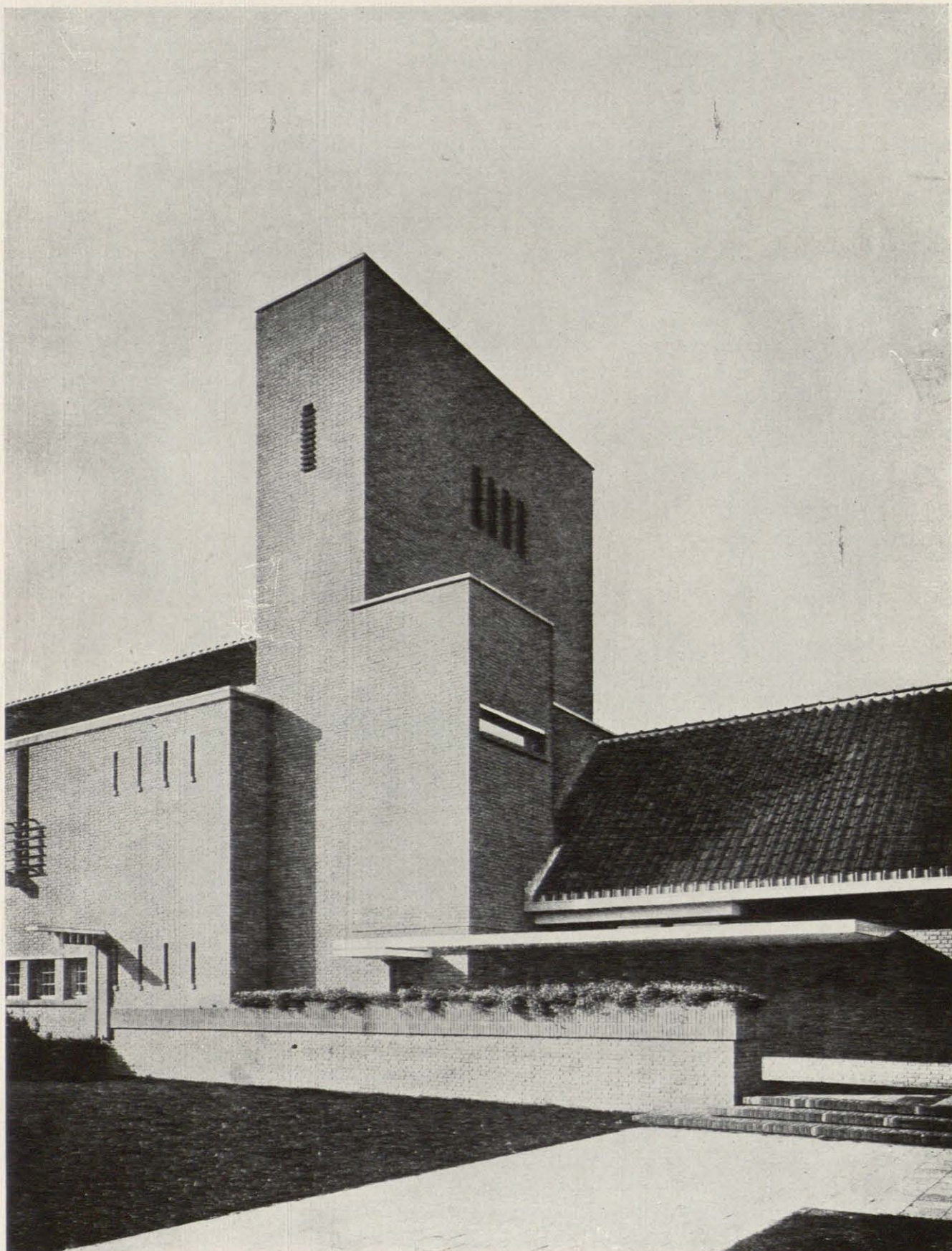
Hilversum. Escuela. 1925.



W. M. DUDOK.

Velsen. Columbarium. 1926.





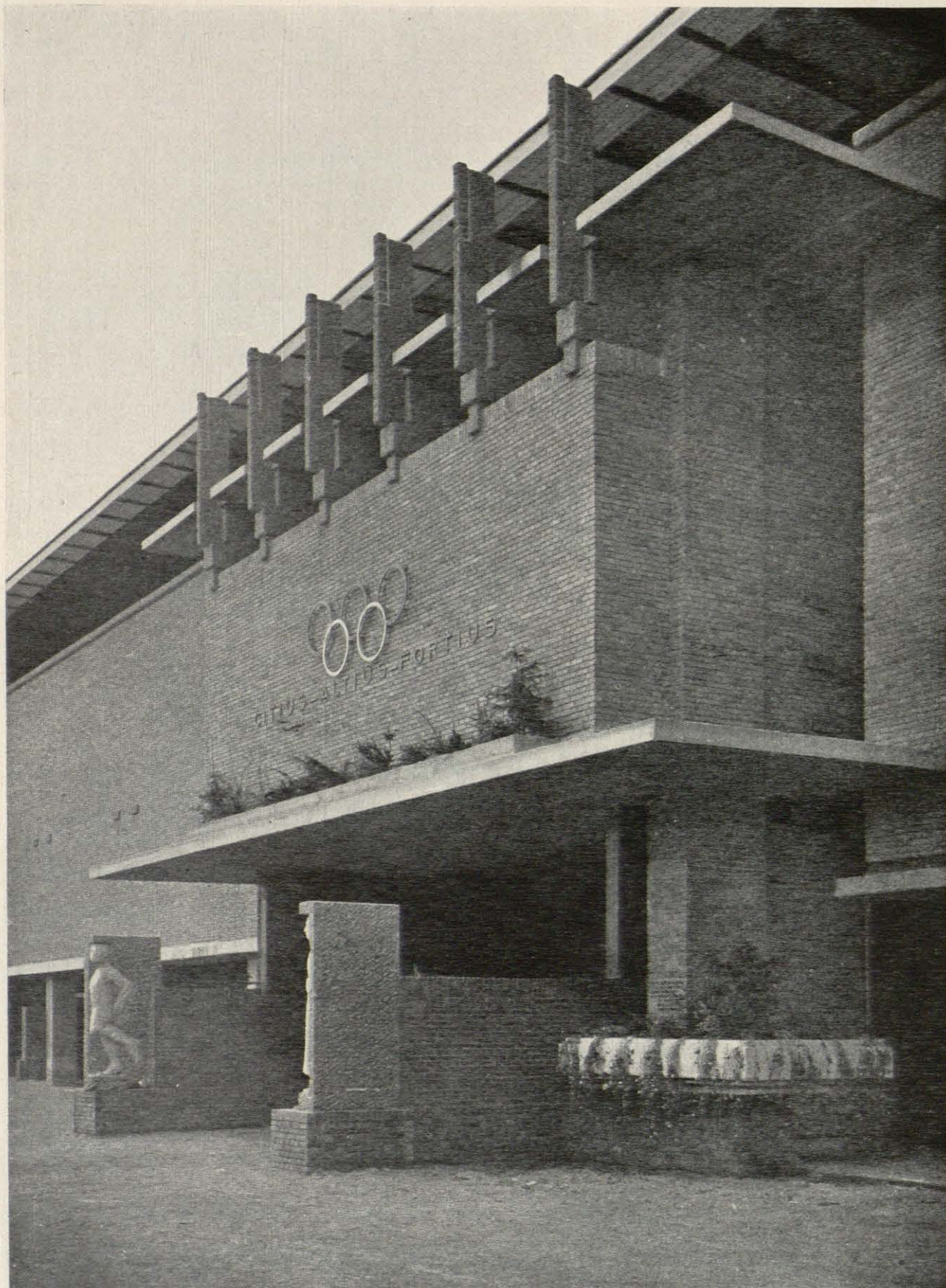
W. M. DUDOK.

Hilversum, Escuela. 1927.



JOSEPH WIELDERS.

Sittard. Iglesia. 1928.



JAN WILS.

Amsterdam. Stadium. 1928.



PUBLIEKE WERKEN AMSTERDAM-ARCH.

Amsterdam. Escuela. 1924.

El movimiento "De Stijl" y las artes plásticas holandesas por los años 1920

Alrededor de la década de los años 20 se produce en Holanda uno de los períodos renovadores de la arquitectura más importantes no sólo de aquel país, sino también del continente europeo.

Este número de ARQUITECTURA estudia variados aspectos de aquel momento holandés, debido principalmente a la maestría y al magisterio de un hombre: "Un hombre y un solo edificio parecieron anunciar una nueva vitalidad en Holanda: Hendrik Petrus Berlage (1856-1934) y su Bolsa de Amsterdam. Fué él quien primero reconoció que un edificio actual exigía una purificación de la arquitectura. También otros habían sentido la necesidad de una mayor honestidad en este arte, pero su Bolsa de Amsterdam representó, de una manera auténtica, aquel sentido de moralidad artística que durante tanto tiempo había sido postulado" (1).

Pero ya se sabe que para ser verdaderamente fecundo un momento histórico tienen que converger muchas voluntades y muchas sensibilidades en la misma dirección. Estudiada, en las páginas precedentes, la dimensión arquitectónica de aquellos años holandeses, preferimos no insistir sobre igual tema y detenernos un poco en considerar cuál era el panorama de las artes plásticas en Holanda por aquel período, destacando los movimientos pictóricos y escultóricos que influyeron decisivamente en la arquitectura.

En el año 1963 se celebró en el "stedelijk Museum" de Amsterdam una exposición artística con el tema de "Ciento cincuenta años de arte holandés". En sus salas se pudo ver su desenvolvimiento desde 1813, abarcando desde el paisajismo romántico hasta las tendencias más actuales. Pero lo que entendemos como arte moderno no empezó en Holanda hasta Jan Sluijters (1881-1957), pintor que significó para aquel país un poco lo que Vázquez Díaz para el nuestro. Sluijters vivió en París en 1906, conoció allí las últimas novedades y su tendencia más revolucionaria entonces "el fauvismo", él fué quien informó e impresionó

al joven Mondrian y sus amigos pintores, los cuales adoptaron la peculiar manera de entender el color de los "fauves" llamando a esta tendencia "luminismo". En 1908 se celebró la primera exposición de éstos en la "Agrupación de San Lucas" y en la exposición de 1909 ya expuso Mondrian dentro de esta tendencia, en la cual pronto se formaron dos grupos: el de los más conservadores, llamados "marrones", y el de los "azules", los cuales se consideraban luministas puros.

Otro pintor que ejercía influencia entre los jóvenes holandeses era Jan Torop (1858-1928), ecléctico artista cuya obra cambió del impresionismo al modernismo, pasando por el puntillismo.

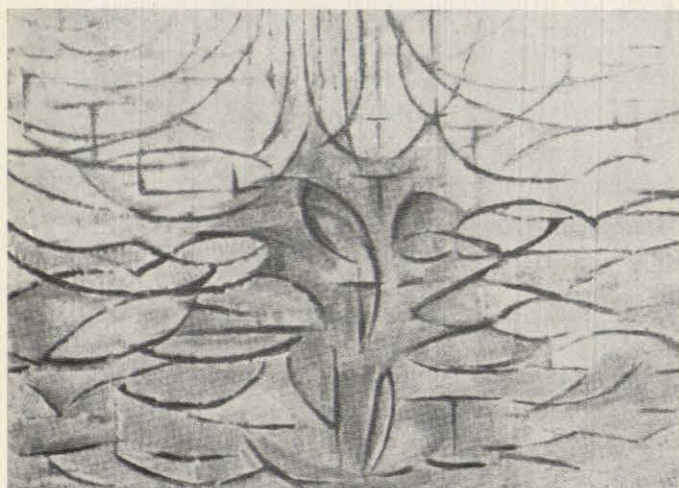
Alrededor de 1911 muchos de los artistas holandeses más activos marchan de su país atraídos por dos polos casi equidistantes: París, en donde el cubismo expandía su revolucionaria fuerza; y Colonia, donde triunfaba el expresionismo alemán. Otra tercera influencia de importancia fué la del "futurismo" italiano a través de sus exposiciones celebradas durante 1913 en La Haya, Amsterdam y Rotterdam.

El comienzo de la primera guerra mundial supuso el final de la vida internacional para los artistas holandeses, pero a cambio fueron muchos los pintores belgas que buscaron refugio en Holanda durante el conflicto bélico, los cuales también influyeron sobre sus colegas holandeses.

Otro grupo activo era el llamado "Escuela de Bergen", formado alrededor del pintor francés Le Fauconnier, trasladado a Holanda también por causa de la guerra. Esta "escuela de Bergen" centró sus preferencias en el cubismo expresionista, de formas monumentales y colores oscuros y calientes.

Todas estas tendencias anotadas eran operantes al término de la guerra europea del 14-18, y tal vez las más predominantes fueran el expresionismo alemán y el expresionismo francés. Junto a todos estos grupos, Mondrian investigaba incansable hacia el "neoplasticismo", que tanta importancia habría de tener y tanto influiría en la obra de los arquitectos racionalistas europeos.

(1) S. Giedion: *Espacio, tiempo y arquitectura*, Hoepli, S. L. Barcelona, 1955.



En estos tres cuadros del mismo tema y de diferente año puede observarse el proceso de abstracción seguido por la pintura de Mondrian. El árbol impresionista del primer cuadro se convierte en esquemáticos trazos en el tercero.

La escritora norteamericana Katherine Dreier escribió en 1926: "Holanda ha producido tres grandes pintores que, siendo una expresión lógica de su país, se han elevado sobre él por el vigor de su personalidad. El primero fué Rembrandt; el segundo, Van Gogh; el tercero, Mondrian." Pero este reconocimiento universal de Mondrian no fué fácil, ni en su país ni fuera de su patria, su arte tan depurado, tan intelectualmente elaborado, tardaría en figurar en los museos, en cotizarse. Si Mondrian pudiera ver el espectáculo de cualquier ciudad occidental en el verano de los años 1965 y 1966, con las muchachas vestidas con ropas inspiradas en sus cuadros, es seguro que apenas podría creerlo. Mondrian es hoy un clásico más y uno de los artistas de mayor personalidad pictórica que nunca hayan existido; su labor no fué cómoda ni hecha con facilidad. Su fama de ahora tal vez esté en relación directa con la dificultad de la tarea que se impuso vencer.

"Una opinión ampliamente difundida hace de Piet Mondrian el padre de la arquitectura moderna. Es una idea simplista y, además, inexacta. Mondrian no hizo jamás el menor plano de arquitecto. Si a veces habló de arquitectura en sus escritos, siguió siendo esencialmente pintor y quiso que la pintura de caballete anunciase los tiempos nuevos y preparase los caminos de una sociedad transformada, en la cual la arquitectura, por cierto, ocupase un importante lugar. Es verdad que la obra neoplasticista de Mondrian es una especie de arquitectura en sí, pero sin función, sin utilidad social. Es una arquitectura ideal que el pintor denominaba "plástica pura" (2).

Pero aunque Mondrian no fuese arquitecto, sí ha sido el único pintor cuyas obras pictóricas han podido convertirse en arquitectura en manos de arquitectos. Y ello fué posible después de una larga ascesis, de un verdadero ascetismo estético que le condujo a suprimirlo casi todo, menos lo que él consideró elemental. Durante cerca de treinta años estuvo Mondrian experimentando, militando en varios grupos estéticos (como hemos anotado anteriormente), en busca de su verdad. Y cuando esta verdad fué hallada se entregó a ella con el apasionamiento y la entrega de que sólo los místicos son capaces.

Hasta su verdadero nombre lo pudo para hacerlo más claro. Piet Mondrian se llamaba en verdad Pieter Mondriaan y había nacido en 1872, en el centro de Holanda, en Amersfoort. De familia firmemente calvinista, Piet tuvo su primera gran lucha para conseguir dedicarse a la pintura, en vez de la enseñanza a la que su familia le había destinado. En su primera época pictórica su preocupación era "el orden en el paisaje" y para acentuarlo prefería pintar paisajes nocturnos, con reflejos en aguas y el punto luminoso de la luna centrando la tensión abstracta del

(2) Michel Seuphor: *Mondrian*. Edit. Gustavo Gili. Barcelona, 1958.

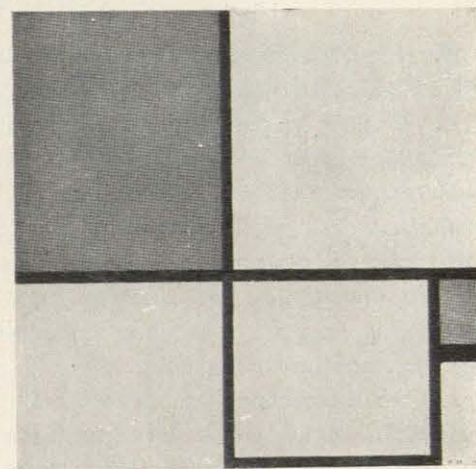
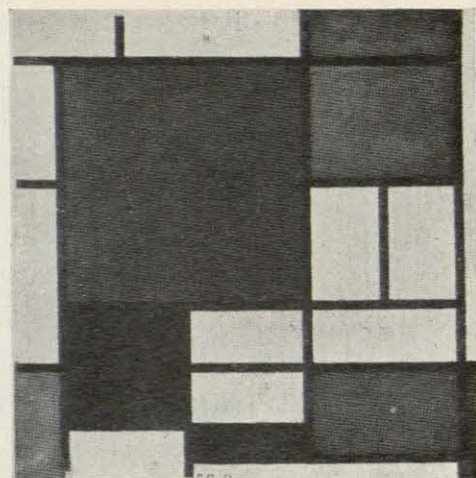
horizonte. Con su marcha a París en 1911, y bajo la influencia del cubismo, el color desaparece y experimenta las sucesivas abstracciones del mismo tema pictórico: un árbol, una fachada de iglesia, una naturaleza muerta, hasta dejarlo todo en unas simples apoyaturas lineales y fragmentadas que se destacan sobre el fondo monocorde. "Sinfonías" llamaba el pintor a estas obras suyas queriendo acentuar el parentesco con la creación mental y melódica de la música. "En 1915, las líneas de fuerza se utilizan hasta convertirse en una simple indicación contrapuntista, y, esta vez, la intención analítica es tan profunda que no queda más que perseguir la aventura en lo abstracto, sin ningún apoyo figurativo. El espacio psíquico se convierte al fin en puro espacio mental" (3).

Por estos años conoce Mondrian a dos personas que serán decisivas en su carrera de esteta y de pintor. Son Theo Van Doesburg (1883-1931) y Bart Van der Leek (1876-1958), ambos pintores y ambos holandeses. Gracias a Van Doesburg, "hombre de gran envergadura, activo, inquieto, apasionado, Mondrian podrá hacer de su experiencia personal un movimiento" (4).

Este movimiento tendrá por nombre "De Stijl", el mismo que la revista aparecida en el año 1917 dirigida por Van Doesburg y en cuya fundación intervinieron Mondrian, Van der Leek, pintores, y los arquitectos J. J. P. Oud y J. Wils. "Su común anhelo de plantear las bases del arte futuro, de fundar algo duradero sobre proporciones nuevas derivadas del tecnicismo e incluso, para Van Doesburg, de la emoción matemática, debía conducirles a buscar la colaboración de los arquitectos" (5).

Esta colaboración no queda sólo en el terreno de las especulaciones estéticas, sino que llega al de las conclusiones prácticas, como la realizada en la ciudad de Schiedam y en la de Rotterdam por el arquitecto Oud, el cual se inspira directamente en proyectos de Mondrian para ejecutar un grupo de viviendas en la primera ciudad, y la fachada del café "De Unie" en la segunda. También el propio Van Doesburg hará los planos de su casa en Meudon, y colaborará en la reconstrucción interior del cabaret "L'Aubette", en Strasburgo.

Mondrian es el más teórico del grupo y en la revista *De Stijl* irán apareciendo sus escritos: "Lo definido y lo indefinido", "Nueva plástica en la pintura", "Realidad natural, realidad abstracta", "Diálogo sobre la nueva plástica", etc., tan contundentes como su pintura de esa época. Y no obstante ser su plástica la más arquitectónica, es, sin embargo, Van Doesburg el que realiza una mayor y más continua colaboración con los arquitectos, no sólo con los del grupo "De Stijl", sino con otros como Boer, con el que rea-



La manera más característica de Mondrian, la más personal y la que más influyó en la arquitectura, es esta del juego de rectángulos, en los que el color se ha reducido al blanco, negro, rojo, azul y amarillo. Nada más.

lizó el plan de construcción de casas obreras y escuelas en la ciudad de Dragen (Holanda), en 1920.

Hasta dos años después de la fundación de "De Stijl", o sea, en 1919, no apareció el manifiesto fundamental del grupo. Se compone de ocho puntos, de los que, quitado el arrogante tono que adoptan todos los manifiestos, aún es válido casi todo su contenido. Es un texto fundamental del arte contemporáneo, y por ello no vacilamos en darlo íntegro:

"1. Hay dos concepciones del tiempo: una antigua y otra nueva. La antigua se dirige hacia el individualismo. La nueva se dirige hacia lo universal. El debate del individualismo contra lo universal se revela tanto en la guerra del mundo como en el arte de nuestra época.

2. La guerra destruye el antiguo mundo con su contenido: la dominación individual en todos sus aspectos.

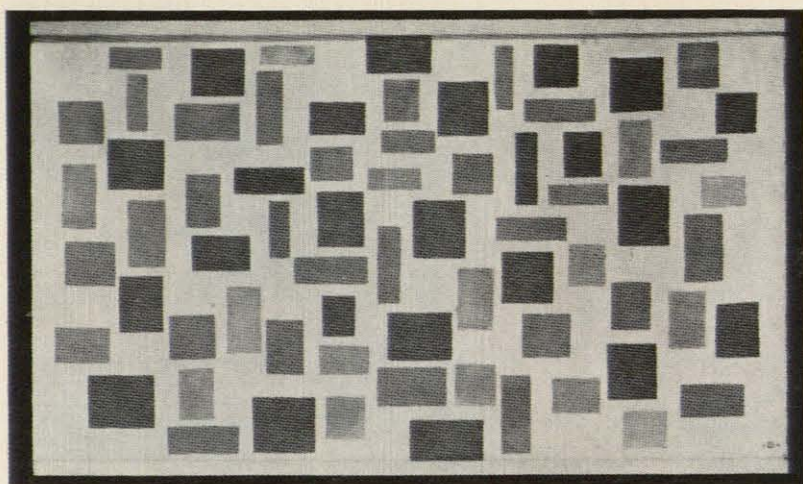
3. El arte nuevo ha alumbrado lo que contiene el nuevo conocimiento: proporciones iguales de lo universal y de lo individual.

4. El nuevo conocimiento de los tiempos está dispuesto a realizarse en todo, incluso en la vida exterior.

(3) Jean Cassou: *Panorama de las artes plásticas contemporáneas*. Edic. Guadarrama. Madrid, 1961.

(4) Jean Cassou: *Ob. cit.*

(5) Jean Cassou: *Ob. cit.*



Dentro de los rígidos postulados neoplasticistas, Van Doesburg desarrolla su temática personal, menos exquisita que la de Mondrian, pero más variada.

5. Las tradiciones, los dogmas y las prerrogativas del individualismo se oponen a esta realización.

6. El fin que persigue la nueva revista de arte *De Stijl* es hacer un llamamiento a todos aquellos que crean en la reforma del arte y de la cultura, para aniquilar todo lo que impida su desarrollo, igual que han hecho sus colaboradores con el nuevo arte plástico, suprimiendo la forma natural que contraría la propia expresión del arte, la consecuencia más alta de todo conocimiento artístico.

7. Los artistas de hoy han tomado parte en la guerra del mundo, en el terreno espiritual, empujados por el mismo concepto contra las prerrogativas del individualismo: el capricho. Simpatizan con los que combaten espiritual o materialmente por la formación de una unidad internacional entre la Vida, el Arte y la Cultura.

8. El órgano *De Stijl*, fundado con este fin, realiza todos los esfuerzos para hacer la luz sobre la nueva idea de la vida. Es necesaria la asistencia de todos."

Este manifiesto se complementa con el aparecido en 1920 en la misma revista y titulado "Manifiesto del Neoplasticismo", que firmaron Van Doesburg, Mondrian y A. Kok, en el que se insistía y se aclaraba el anterior: "La nueva concepción de la vida reside en la profundidad y la intensidad", "la forma tendrá una significación directamente espiritual", "unidad constructiva del contenido y de la forma", "dar una nueva significación de la palabra y una nueva fuerza a la expresión". El propio Mondrian formuló más tarde, en 1926, las Leyes Neoplásticas, algunas de las cuales se refieren muy concretamente a la arquitectura: "En arquitectura, el espacio vacío cuenta como no-color, la materia puede contar por el color", "Siendo la desnaturalización uno de los puntos esenciales del progreso humano es, por tanto, de primera importancia en el arte neoplástico. Desnaturalizar es abstraer. Por la abstracción se obtiene la expresión abstracta pura. Desnaturalizar es profundizar", "En la arquitectura, la naturaleza se desnaturaliza de diferentes maneras", "El color natural de la materia debe desaparecer, y, en lo que sea posible,

bajo una capa de color puro o de no-color", "No sólo la materia, en lo que tiene de medio plástico será desnaturalizada, sino también la composición arquitectónica. Por una oposición neutralizante y aniquilante, la estructura natural será destruída."

Para esta estética, en apariencia tan deshumanizada, el propio Mondrian contesta a la objeción mayor que podría hacersele: "¿Y el hombre? Nada en sí mismo, no será más que una parte del todo, y entonces, cuando haya perdido la vanidad de su mezquina y pequeña individualidad, ¡será feliz en este Edén que habrá creado!"

La predicción no se ha cumplido, porque resulta de ingenuidad manifiesta. El hombre sigue tan mezquino y tan individualista como siempre y no es ni será nunca feliz, por muchos Edenes que se intenten crear.

Para lo que sí sirvió el neoplasticismo, como fermento más combativo culturalmente, fué para que al fin se alcanzase la aspiración mantenida por Berlage durante toda su vida: la humanización de la barriada residencial, haciéndola más higiénica, más bella y mejor ordenada. También en una nueva poética de distribución de los espacios arquitectónicos los ritmos ortogonales de Mondrian ejercen una clara influencia en arquitectos tan fundamentales de nuestro tiempo como son Mies Van der Rohe, J. J. Pieter Oud, y el urbanista de Amsterdam C. Van Eesteren. "En 1922 Walter Gropius invita a Van Doesburg a enseñar en el "Bauhaus", de Weimar, o sea en aquella Escuela de Construcciones que constituyó en centro didáctico más importante de Europa. Estos acontecimientos determinan el ingreso oficial del neoplasticismo a la cultura de la arquitectura moderna internacional. Su eficacia revelará ser de carácter permanente, hasta tal punto que en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Harvard se afirma en la actualidad el valor didáctico del neoplasticismo; por tal razón, esa tendencia constituye uno de los componentes esenciales de la arquitectura racionalista" (6).

(6) Bruno Zevi: *Historia de la Arquitectura moderna*. Editorial Emecé. Buenos Aires, 1957.

Sobre el ocaso de las ideologías

EL RIESGO DEL LENGUAJE

Cada día vemos con mayor claridad que el lenguaje es para el hombre su aliado más fiel y más pérfido a la vez. Es el más fiel porque le acompaña siempre en su tensa situación de ser a caballo de dos mundos: el sensible y el inteligible. Si el animal no habla no es por carecer de medios fisiológicos para hacerlo, sino sencilla y profundamente por no tener nada que decir, por no estar, simultáneamente, al nivel de lo sensible y de lo espiritual. El hombre habla porque vive al nivel de las realidades profundas y al de los medios expresivos sensibles. Pero, a su vez, el hombre vive al nivel de las realidades profundas porque habla. Ya el gran Humboldt solía decir: "El hombre sólo es hombre por la palabra. Pero para hallar el lenguaje ya debía ser hombre." Es éste uno de estos típicos círculos de pensamiento que no son viciosos porque no demuestran lo uno por lo mismo, sino que revelan la forma misteriosa de interrelacionarse las realidades más hondas. El lenguaje es fiel al hombre porque, en definitiva, el hombre sin lenguaje bajaría automáticamente de nivel y dejaría de ser hombre.

Pero el lenguaje es, a la vez, el más peligroso inventor de ardidés, que ponen la vida espiritual del hombre en trance de disolución. Por ser vehículo nato del hombre hacia lo profundo, el lenguaje hace al hombre. Por llevar en su seno el riesgo constante del dolo y la equivocidad, el lenguaje deshace en muchos casos al hombre.

De ahí que en toda época difícil, agitada y crucial como la presente se imponga una llamada de atención: ¡cuidado con el lenguaje! Hasta tal punto es necesario esto en la actualidad, que, a mi modesto y leal entender, si no logramos una política de clarificación y estabilización del lenguaje hablado y, sobre todo, escrito, no conseguiremos el mínimo de equilibrio y serenidad espiritual que requiere la grave tarea que tiene planteada el hombre actual. Resulta escalofriante advertir que el pensamiento contemporáneo más caracterizado se asienta, en gran parte, en un ingente e ilegítimo juego de escamoteo de categorías o conceptos fundamentales que lleva consigo dos riesgos de innegable importancia: que se

admitan sin crítica los resultados de esta adulteración metodológica del pensamiento, y que por un exceso de cautela crítica no se adviertan los valores positivos del pensamiento actual.

Si se me pidiese un ejemplo, yo diría escuetamente que la obra filosófica de un autor—para bien o para mal—tan caracterizado como Jean-Paul Sartre se asienta en una violenta pretensión de entender al hombre con categorías infrahumanas, y en este sentido no puede preludiar sino el caos, que es en todo tiempo una perversión del recto orden de las cosas. Pero entre la fronda de sus análisis se hallan observaciones de tipo fenomenológico-descriptivo que son, indudablemente, de gran valor. Sartre triunfa en la descripción morosa, ágil, penetrante, de lo sensible, y fracasa ruidosamente en el análisis de lo supra-sensible. Sería funesto que la seducción que ejercen sobre el lector estas felices descripciones le impidiese a éste advertir los graves fallos de carácter metafísico, que sin duda comete Sartre, y, por otra parte, habría que lamentar como una notable pérdida que la conciencia de esta laguna robase la serenidad necesaria a los lectores para asimilar y aprovechar tales aciertos.

Ejemplo claro de palabra extraordinariamente rica y equívoca a la par, y, por tanto, peligrosa es el término "Ideología". Actualmente es usado con mucha frecuencia en los contextos más comprometidos, y casi siempre de modo indiscriminado. Nótese que usa los vocablos sin discreción, sin finura de análisis en disponerse a llevar la mejor parte en la lucha demagógica por vencer sin necesidad de convencer. Los vocablos cerrados, usados como proyectiles, tienen un efecto mágico sobre mentalidades poco cultivadas. En cambio, la precaución, el análisis cuidadoso da impresión de labilidad e incertidumbre, cualidades poco halagadas por el éxito en el manejo coactivo de las masas. La violencia de la Historia contemporánea va acompañada y, casi diría, custodiada, si no amamantada, por el vocablo "Ideología" y los equívocos que fertilmente suscita. ¿Puede alguien dudar de que en la hora de profunda revisión y voluntad constructiva que vivimos hoy no hay tarea

intelectual más urgente que someter este vocablo a un implacable y sincero análisis?

LAS IDEOLOGIAS Y EL CONCEPTO DE LO REAL

Ahora bien: este análisis debe ser rigurosamente filosófico. En los diferentes ramos del saber se movilizan vocablos cuyo contenido desborda con mucho el alcance de cada disciplina. De ahí la necesidad de aplicar la lente filosófica a los conceptos más comprometidos por posibles equívocos.

De Ideología se habla hoy en escritos de Sociología, Historia, Filosofía, Política e incluso Teología. Y lo primero que conviene subrayar es el matiz peyorativo que fué adquiriendo este vocablo, de modo análogo a lo que sucedió con el término alemán "Weltanschauung", cosmovisión. ¿A qué profundas causas responde esto? En mi entender, al concepto que se tenga de lo real, y, por tanto, del conocimiento humano. Si lo real auténtico es lo mensurable—lo asible, lo que es posible objeto de constatación y control técnico—, todo cuanto no ofrezca estas condiciones, es decir, el amplio y rico campo de lo no sensible aparecerá algo irreal, peligrosamente afín a las meras ideas. "Ideológico" será un pensamiento no afirmado en el suelo firme—el único pretendidamente firme—de las realidades que estudia la Ciencia.

Les invito a repasar las obras que se aducen en las catorce páginas dedicadas al tema de las ideologías por Lenk en su volumen *Ideologie. Ideologiekritik und Wissenssoziologie* (Neuwied, 1961), y no dudo que todos podrán advertir que las variaciones y alteraciones del término "Ideología" van a la par y responden a las diferentes concepciones de lo real y, correlativamente, del conocimiento. Para un pensador como el francés Concillac, que funda la génesis del conocimiento en la mera sensación, todo cuanto desborde el ámbito de lo sensible será considerado peyorativamente como "ideológico". Lo mismo se puede decir, con las debidas y consabidas diferencias, de la aversión a lo "ideológico" de Marx, K. Mannheim y Th. Geiger. Las consecuencias disolventes que esto acarrea respecto a algo tan decisivo para la vida hu-

mana y social como es la Filosofía, la Moral, el Derecho y la Religión están a la vista.

Concretando un poco más, lo antedicho nos autoriza a consignar que si el concepto de Ideología pende de la actitud frente al ser y al conocimiento, las concepciones más peligrosas acerca de este tema son la marxista, la de la Sociología del Saber y la positivista. Todas coinciden, en términos generales, en oponer la Ciencia a la Ideología, el conocimiento razonado, preciso, exacto, bien fundado en la observación de la realidad controlable y esa forma de conocimiento ambiguo e impreciso que es fruto de mera especulación o sentimiento incontrolado. En un libro aparecido hace dos años, R. Havemann escribe: "El fin del movimiento comunista es precisamente la eliminación de toda clase de ideologías. En lugar de la ideología, es decir, del engaño de la actual sociedad sobre sí misma debe aparecer la clara conciencia. Nuestra misión es extender una idea científicamente fundada de nosotros y de nuestras relaciones sociales." Esto fué escrito en una obra de título sintomático: *Dialektik ohne Dogma. Naturwissenschaft und Weltanschauung*. Hamburg. 1964, pág. 110.

El filósofo polaco L. Kolakowski presiente, sin embargo, que la Ciencia y la Ideología no deben ser contrapuestas como viene haciéndose, y afirma: "La esperanza en la aparición de una ideología científica (...) y la esperanza en la desaparición completa de las ideologías son igualmente infundadas." El título de la obra a que pertenece este texto es igualmente expresivo: *Der Mensch ohne Alternative. Von der Möglichkeit und Unmöglichkeit, Marxist zu sein*. Munich, 1960.

¿REPRESION DE LAS IDEOLOGIAS?

En la actualidad se lleva a cabo una campaña de represión e incluso de pretendida o real superación de las ideologías, y, al mismo tiempo, no faltan voces autorizadas que subrayan la necesidad de las mismas. ¿Se trata, acaso, de actitudes contradictorias, o más bien responden ambas a una necesidad de complementar lo que se entiende por conocimiento cientí-

fico y por conocimiento ideológico? ¿No será que, en el fondo, se entienden ambos modos de conocimiento de un modo demasiado superficial para que pueda haber comprensión? Ya sabemos que es signo inequívoco de mediocridad de espíritu convertir simplistamente en contradicciones irreconciliables los contrastes que llevan en su seno una exigencia interna de complementación.

Se admite comúnmente que lo científico es lo experimentable, lo demostrable con todo rigor. Siendo esto así, si no se posee un concepto de experiencia y de demostración rigurosa lo suficientemente amplio para que sea aplicable a los ámbitos no sensibles, no mensurables, éstos serán confinados a un campo de ambigüedad que se ha dado en llamar "ideología".

Afortunadamente, el buen sentido está volviendo a abrirse paso, y hoy día no es raro advertir que el hecho de que los valores (religiosos, humanos-personales, humanos-sociales, etc.) no sean demostrables científicamente no induce ya a rechazarlos sin más como *irreales* o *arbitrarios*. Sin embargo, tanto los que defienden el valor real y la eficiencia de los valores, como quienes los califican de meras ideologías arbitrarias y, por tanto, violentas suelen expresarse de modo muy confuso, que es clima propicio para toda suerte de escamoteos categoriales.

Juzgo, por ello, absolutamente necesario en la hora presente salir al paso a ciertos graves equívocos que se están cometiendo incluso por parte de quienes aceptan la posibilidad de un tipo de conocimiento riguroso de las realidades no sensibles. La falta de claridad y precisión en temas tan extremadamente sutiles no puede beneficiar sino a los arrivistas intelectuales que, por falta de teorías sólidas, están al acecho de las aguas turbias. No deja de causar impresión el advertir que gran parte de la cultura actual está en manos de los profesionales de la oscuridad, de la ambigüedad pretendida y tendenciosa.

Ante el hecho desazonante del escamoteo múltiple de categorías que se comete en la actualidad, ante el desconcierto masivo que reina respecto a cuestio-

nes fundamentales de la vida humana, conviene preguntarse en qué se apoya la posibilidad de que se cometan tantos y tales atropellos contra la verdad e, incluso, que sea hacedero apoyar en ellos todo un prestigio intelectual.

A mi ver, no basta delatar la mala fe—evidente en casos—de los pensadores. Si fuese tan patente el truco y el fraude, no se dejarían arrastrar los pueblos tan fácilmente al aplauso colectivo. Debe de haber algo que posibilite este juego de prestidigitación intelectual y que oculte los hilos más gruesos de la trama. He aquí lo que urge descubrir, no sólo para dejar al descubierto los escamoteos ya cometidos, sino ante todo para ponernos alerta ante los que se hayan todavía de cometer, o mejor: ante los que hayamos todavía de cometer, porque, como afirmaba Dostoiewsky respecto al Nihilismo, la tendencia a la ideologización es un gusano que se desarrolla en el seno mismo del pensamiento que no le opone unas medidas inmunizadoras suficientes.

A mi juicio, lo que oculta los hilos de la trama y permite tergiversar—impunemente al parecer—las cuestiones más graves es el curioso fenómeno de *interferencia de conceptos* que suele darse en la mente del hombre cuando se halla éste muy sobreaviso y extrema las cautelas. El hombre suele pensar en pares de conceptos contrastados, y hay ciertos conceptos que forman parte de varios pares. Con ello se establece una serie de tensioes internas y cruces en extremo peligrosos por llevar el desconcierto a la vida del pensamiento. Un ejemplo:

Algunos de estos pares de conceptos contrastados son:

1. *Subjetivo-objetivo*, en el sentido de algo propio del sujeto y algo propio del objeto.
2. *Arbitrario-real*, en el sentido de meramente arbitrario y de conforme a lo real.
3. *Irreal-real*, en el sentido de no existente en el mundo de las cosas reales o de existente.

4. *Ideal-real, en el sentido de existente en el mundo del pensamiento, y existente en el mundo de la realidad extramental.*

Dado que el término "real" se repite en varios de los esquemas contrapuestos por una interferencia de conceptos es fácil superponer estos diversos esquemas, y arrojar sobre lo subjetivo en general una sombra de arbitrariedad e irrealidad, y prestigiar lo objetivo en general con un aire de realidad eminente.

En el problema de las ideologías podemos descubrir, a poco que estudiemos entre líneas la bibliografía consagrada al tema, fenómenos muy frecuentes de interferencias conceptuales. Lo veremos a continuación a medida que estudiemos el problema.

IDEOLOGÍAS Y VOLUNTAD DE PODER

Las ideologías brotan por afán de lograr un saber que se traduzca en *poder*. Se trata de una forma de saber violento que para convertirse en poder debe acotar de modo coactivamente arbitrario un campo de acción. Este acotamiento se realiza a impulsos de una voluntad de poder a favor de un tipo de conocimiento puro, y en *desfavor* de un modo de conocimiento amplio que colabora con la voluntad y el sentimiento.

Ahora bien: esta unilateralidad inicial da lugar a escisiones, y éstas son clima propicio a la lucha. Vistas así, en su *línea genética*, las Ideologías revelan ser fruto bastardo de una forma espúrea de sentimiento—la mera pasión de poder—, y manifiestan estar en esencial oposición a las formas más elevadas de sentimiento, que son las que colaboran con el entendimiento en la captación de la realidad integral. (No se olvide que en el saber científico más pretendidamente puro se alberga la posibilidad de su traducción al mundo del poder técnico.) Pero, vistas las Ideologías una vez ya *constituídas*, pueden dar la impresión de ser sistemas *patéticos* de ideas, de modo que despojando cuidadosamente al conocimiento de toda adherencia sentimental sea posible amenguar decisivamente su carácter abruptamente

ideológico en lo que tiene éste de explosivo y primitivamente cargado de resonancias pasionales.

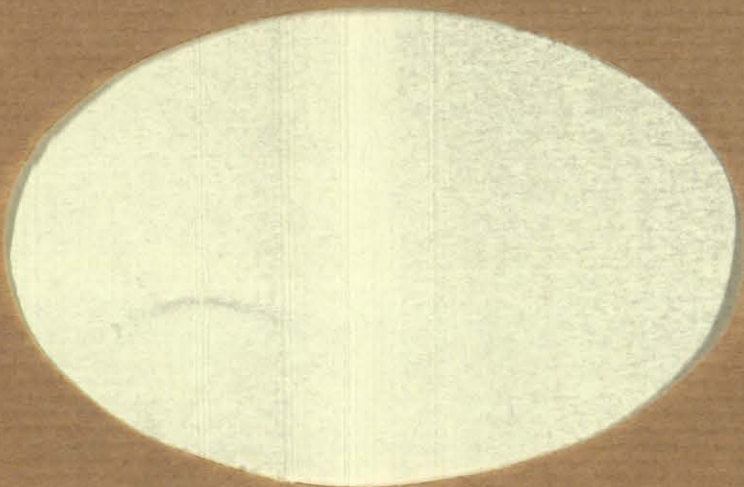
Esta tergiversación mental parece impulsar a ciertos autores a dirigir simultáneamente sus ataques contra las llamadas ideologías y contra el sentimiento en general, como posible colaborador ilegítimo del entendimiento. Más adelante aclararé esto con un ejemplo para facilitar la comprensión. Pero antes conviene poner de manifiesto la tergiversación mental aquí cometida.

Este escamoteo categorial se funda en el uso indiscriminado del término "sentimiento", al que se utiliza en bloque, sin la debida precisión, como si no admitiese sino un sentido único, y éste fuese el más afín a las meras emociones vitales de tipo pasional. Así, pues, por operar con un solo concepto de sentimiento opuesto radicalmente a razón, se piensa que al proceso racional de pensamiento no puede adherirse el sentimiento sino desde *fuera*, como un elemento extraño y adulterante. Parece ignorarse que el pensamiento, por ser una actividad íntegramente humana, implica ineludiblemente una relación esencial a todas las facultades del hombre, relación que se matiza según la nobleza entitativa de cada objeto de conocimiento.

La función del conocer es, como todo lo humano, un fenómeno en extremo complejo. Por implicar una relación esencial al objeto posible de conocimiento, el acto de conocer será tanto más tenso, tanto más internamente dinámico cuanto más altura entitativa ostente dicho objeto. No es lo mismo conocer, por ejemplo, las dimensiones de una mesa que la intimidad de una persona.

Esta oscilante tensión interna del acto cognoscitivo se revela en el mayor o menor papel que desempeñan en el conocimiento el sentir y el querer. Suele afirmarse que esta colaboración de facultades no intelectivas constituye una ingerencia espúrea que adultera el conocimiento. Pero es hora ya de perder el miedo a los juicios violentos y a los vocablos cargados con un poder irracional de seducción. Un severo análisis de los conceptos nos devolverá la indispensable serenidad. Es el tema del artículo siguiente.

AR



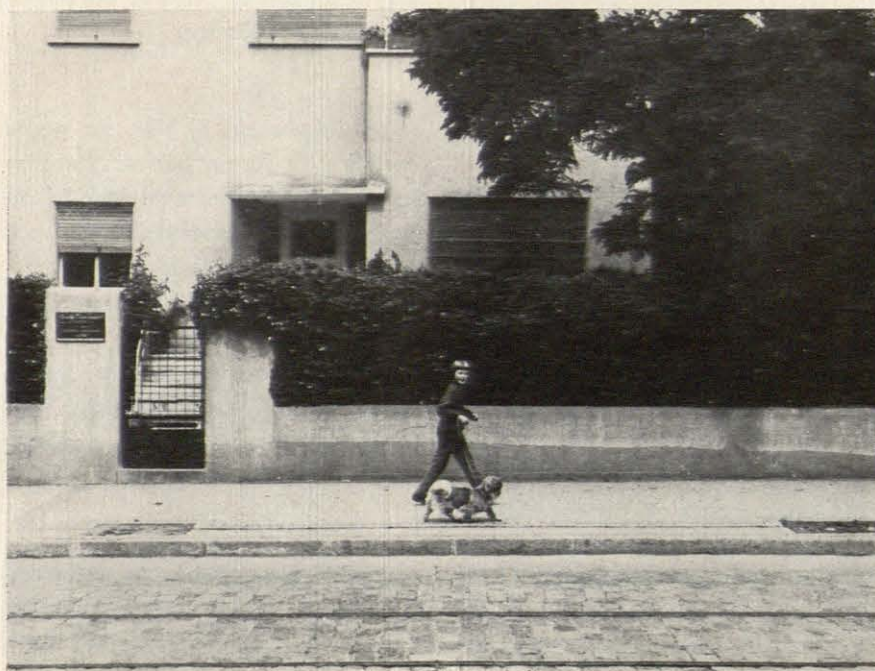
**lo que
vemos**

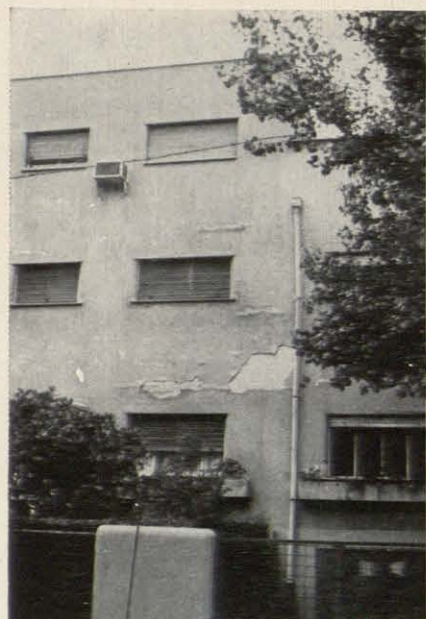
La Colonia de El Viso

JULIAN PEÑA

Estamos en Madrid, y en el año 1932. El tranvía núm. 3—Salamanca-Sol-Quevedo—, el que años después me llevaría hasta la Universidad para recibir clase de don José Álvarez Ude y don Sixto Cámara, sube por Serrano y tiene el final de trayecto en la esquina con Diego de León. Allí, utilizando el tradicional sistema de cambio de trole y aguja, da la vuelta. Dentro de las Rondas del Plan Castro, hay huertas, casas de campo, solares; se piensa en construir un importante centro para la Administración en los terrenos que deja libres el hipódromo. Fuera del cinturón de las Rondas, el Campo de fútbol del Madrid, el Asilo

de San Rafael, terrenos de labor. Precisamente, sobre una loma próxima a Las Cuarenta Fanegas, se orea la mies de la cosecha del trigo. Será la última. El propietario de los terrenos ha encargado a un arquitecto los proyectos para la construcción de una colonia de hoteles. El proyecto está ultimado, pero la cosecha tiene su valor, y hay que recogerla antes de mover tierra y abrir zanjas. El propietario es don Gregorio Iturbe; el arquitecto, Rafael Bergamín. El arquitecto va a tener como ayudante a su sobrino Luis Felipe Vivanco, que está acabando la carrera, y que es el que propone el nombre que se debe dar





a la colonia: Colonia de El Viso. Así se llamaba la finca con toda razón, ya que si acudimos al Diccionario y leemos: VISO (del lat. *visus*) m. Altura o eminencia, sitio o lugar alto, desde donde se ve y descubre mucho terreno, nos damos cuenta de lo bien que le cuadraba el nombre. Evidentemente, se descubría mucho terreno: hacia Poniente, la vaguada de la Castellana; la silueta del caserío del barrio de Salamanca, lejano, al Sur.

Antes de seguir hacia adelante, me conviene aclarar, como justificación de posibles errores de espacio y tiempo, que el que escribe, por aquellas fechas, contaba la temprana edad de diez años, y que habitaba en su natal y luminosa Valencia. Quiero decir que la introducción "histórico-costumbrista" que precede a "lo que se ve" en El Viso en 1966 está compuesta y, en parte, inventada de oído por un servidor.

¿Qué vemos en la madrileña Colonia de El Viso en 1966? A mí me parece que un ejemplo muy acusado y claro de modificación del paisaje urbano, como consecuencia de la desaparición de las premisas de todo orden, sociales, económicas, urbanísticas que dieron lugar a su creación. Y es que, parece claro, la ciudad es un organismo vivo en continua evolución, con sus tensiones y tendencias, en muchos casos insoslayables. De donde adquirimos la idea de la complejidad y dificultades que tiene el gobierno urbanístico de las ciudades—con Ordenanzas, Reglamentos, etc.—que, obligatoriamente, deben ser, a la vez, rígidas y flexibles. Y, a lo mejor, se me dirá: ¿Y eso cómo se hace? Yo, verdaderamente, no lo sé, aunque me imagino que ayudará mucho al buen orden con que se realicen cambios y modificaciones, el nivel cultural y de educación ciudadana de los administrados. Es natural que los municipios, suponiendo que procurasen hacerlo, sean im-

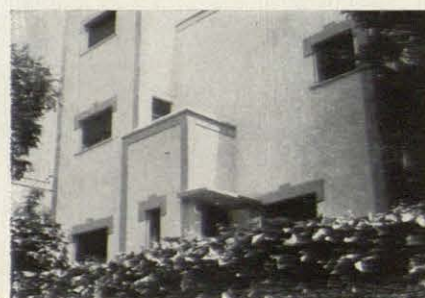
potentes para luchar contra las presiones de quienes se dedican al negocio inmobiliario—negocio, que, por otra parte, no está prohibido por ninguna Ley, que yo sepa—y que son los que hoy en día crean y remodelan ciudades, y que, por razones obvias, no respetan el interés general.

Entonces resulta que una actuación del tipo de las señaladas no considera otros valores, y hace bien mientras no le obliguen a ello, que los económicos, como es natural. Y se ven las cosas más aparentemente peregrinas: barrios insalubres de la ciudad que no sufren modificación alguna, a lo largo del tiempo, como no sea para degradarse más, mientras al mismo tiempo se derriban edificios en buen uso y con valor artístico elevado y se transforman zonas higiénicas y soleadas. Aquí en Madrid asistimos ahora impasibles a derribos de magníficos edificios de vivienda en el Barrio de Salamanca y del Retiro, por ejemplo, mientras los barrios bajos y de Maravillas continúan con su hacinamiento indescriptible, como verdaderos "suburbios" interiores. Es penoso que se malgasten energías que podrían aplicarse en zonas más necesitadas. Energías de la ciudad en conjunto, ya que las privadas se aplican siempre en el punto donde se obtiene un mayor beneficio económico.

La Colonia de El Viso no podía ser de otra forma por su situación relativa con respecto al Madrid de hoy; está experimentando, con ritmo que se hace cada vez más rápido, la invasión de nuevos usos, distintos del primitivo de residencia con que se creó, principalmente los de enseñanza y sanitario, y la modificación aparente de volúmenes y acabados exteriores.

Repito que, a mi juicio, solamente podría haberse salvado con su estado inicial si los madrileños





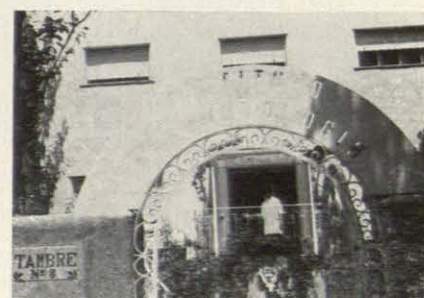
apreciásemos el valor cultural e histórico que puede tener. No me parece correcto achacar la responsabilidad de su desaparición, ya tan cercana, al Municipio, ni a los propietarios—algunos aún resisten heroicamente—; es asunto de todos los madrileños y de la ciudad. Si valorásemos, por ejemplo, la orientación de los bloques, fachada principal al Sur, estrictamente incluso las casas con fachada a Serrano (espina dorsal) y calle principal de la colonia, como antecedente primero en la ciudad de este aspecto en una Ordenación; la finura de la composición de los huecos; la sensación de ciudad-parque conseguida con un aprovechamiento elevado del suelo, etc., y sobre todo, si considerásemos a nuestra ciudad como elemento creado por la adición de partes distintas de diferentes épocas, todas ellas respetables, en vez de orgullosamente considerar que cualquier tiempo pasado fué peor, entonces es posible que se conservasen barrios y ambientes urbanos. Aquí en Madrid, hablando en caricatura, parece que lo único que merece la pena conservarse es la calle de Toledo, mientras que todo lo demás puede transformarse o derribarse ante las presiones que ejercen las plusvalías de suelo, los nuevos usos, etc. Finalmente, de este paseo por la Colonia de El Viso sacamos la consecuencia del valor temporal que tienen los datos que a los ciudadanos nos aconsejan para fijar y escoger nuestro lugar de residencia dentro de la ciudad. Indudablemente, los primitivos propietarios de los hoteles eran necesariamente unas personas amantes de la tranquilidad, el aislamiento de ruidos, el aire libre y el sol, y buscando estas cosas cargaron con las incomodidades que representaba hace más de treinta años residir habitualmente en lugar tan alejado del centro de la ciudad. Pues bien, por estas fechas en la Colonia de El Viso no hay tranquilidad, hay ruidos y el aire se enturbia por los gases que lanzan los motores de



explosión. Un cuarto de siglo ha bastado para que se produzca el cambio.

Cambio posiblemente inevitable. Lo triste es que los derribos y modificaciones se realizan con la mayor frialdad, sin que a nadie se le ocurra pensar que aquello era digno de perdurar y que exclusivamente han sido las razones anteriormente apuntadas las causantes.

El tema de El Viso me parece tan interesante y aleccionador que se sale de lo que pudiera decirse en estas notas. Yo le pediría a Carlos de Miguel que el próximo curso volviera a las Sesiones de Crítica de Arquitectura y que en una de ellas se tratara la colonia de El Viso.



LO QUE NOS ESCRIBEN

Recibimos la carta urgente que transcribimos a continuación sin tiempo para otra cosa, y por la urgencia que nuestro compañero Moya nos pide nos limitamos a dar conocimiento de su carta acompañándola de la fotografía y los dibujos que nos remite:

En un próximo número ampliaremos y comentaremos estas iniciativas.

Querido amigo y compañero:

Te envío unos datos para conocimiento de lo que los arquitectos, incluso doctores, somos capaces de hacer.

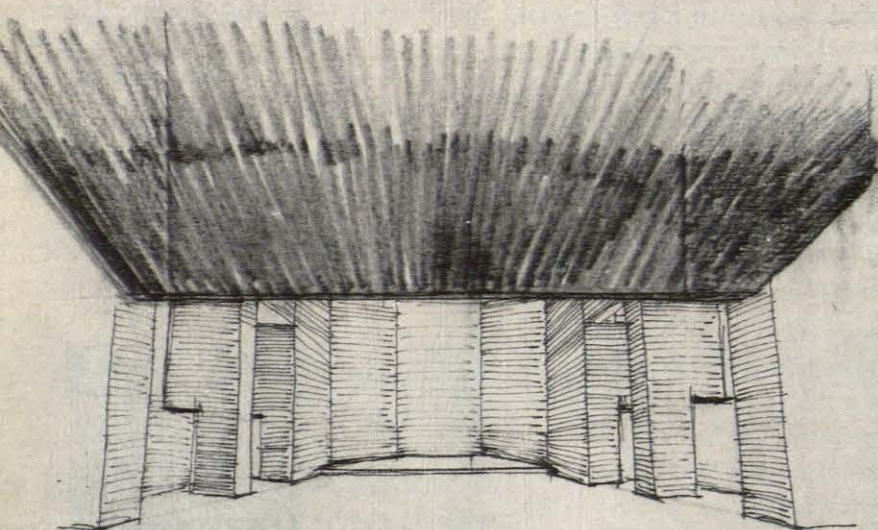
Creo te parecerá una solemne barbaridad lo que se pretende hacer con esta iglesia, y si así fuera desearía se publicara con algún comentario, más docto que mi opinión, lo antes posible, pues las obras, pese a los esfuerzos que estamos realizando, tienen visos de empezarse rápidamente.

A tu disposición y con las gracias anticipadas, sea cual sea tu opinión, recibe un abrazo de tu compañero,

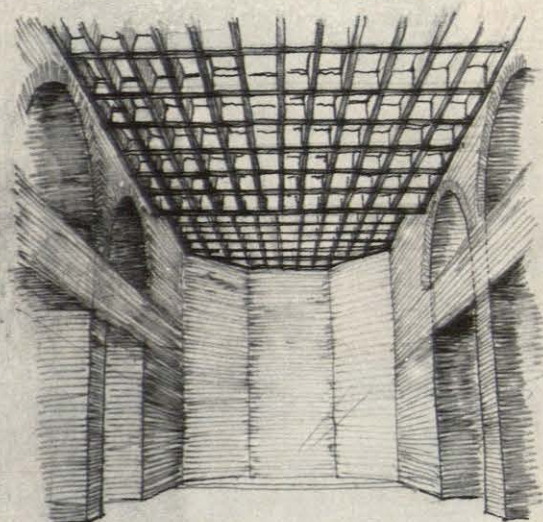
Juan Moya Arderius.



REFORMA QUE SE PRETENDE HACER EN UNA IGLESIA DEL SXVII EN TUDELA (NAVARRA)
IGLESIA DEL S^{to} HOSPITAL DE N^{ra} S^{ra}. DE GRACIA.



VISTA DESDE LA ENTRADA CON EL CORDO QUE SE
PRETENDE HACER.



VISTA DE LA "FERGOLA" PROYECTADA
ELIMINANDO LA PANTALLA QUE FORMA EL NOVO CORDO

UN FACTOR INDISPENSABLE DE PRODUCTIVIDAD

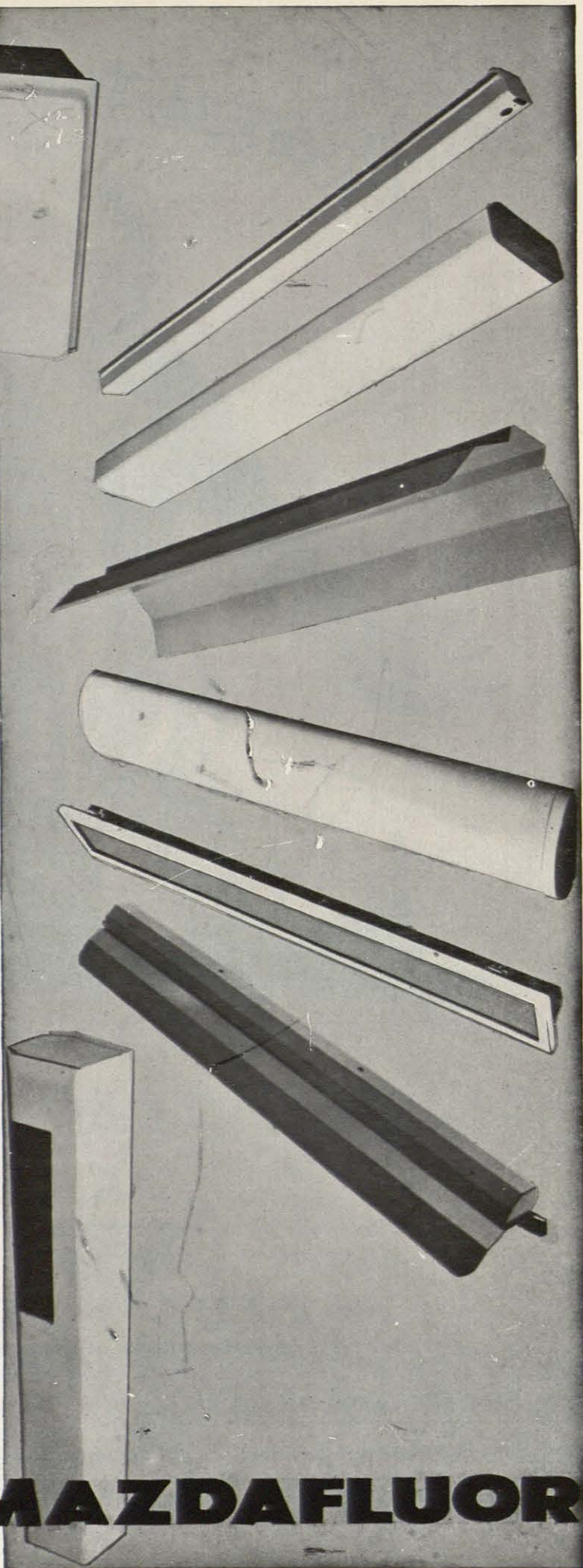
Está comprobado que cualquier trabajo se realiza mejor cuando hay claridad, ya que ésta nos dá seguridad y confianza.

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



¡PROTEJA SUS BIENES!



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.

ayúdenos a defender la calidad de sus muebles!

EXIJA LA ETIQUETA



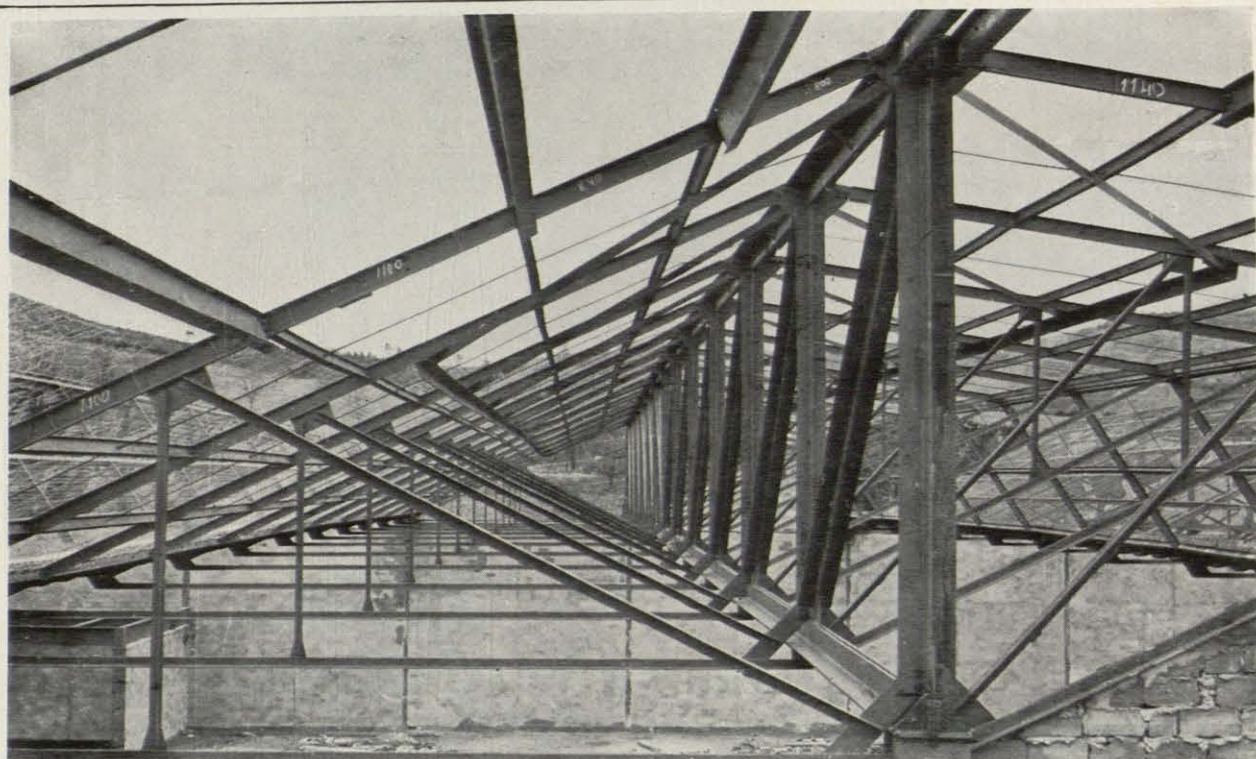
Acabado natural: una muestra más de la ALTA CALIDAD FORMICA*.

Siempre hemos pensado en Ud. y hemos querido brindarle la más ALTA CALIDAD. Sus muebles forman parte importante de su vida íntima y familiar. Ayúdenos a defender esta calidad. ¡No se deje sorprender! Exija la **etiqueta de garantía FORMICA*** Es una garantía para Ud... y para nosotros la seguridad de que Ud. recibe la calidad que merece.

FORMICA* es una marca que significa la más ALTA CALIDAD en laminados decorativos, calidad garantizada por rigurosos controles internacionales. Y para que Ud. tenga muebles con garantía de higiene permanente, FORMICA* está tratada ahora con **Sanitized**.

*FORMICA marca registrada

un interesante sistema de estructura metálica



algunas ventajas del sistema HOUX FRÈRES

ILUMINACION. Sin obstrucción, pues no hay barras bajo las superficies acristaladas, ni diagonales de vigas ni cualquier otro elemento secundario que pueda perjudicar la iluminación y la estética del local.

Racional y orientable.

Muy intensa si es necesario.

Mayor zona iluminada con menor superficie acristalada en comparación con otros sistemas clásicos.

Puede emplearse cualquier tipo de vidrio o material plástico que se desee.

ALTURA MINIMA. Para una misma luz la altura de la estructura es muy inferior a cualquier otro sistema y sólo comparable al de terraza plana, de un peso muerto mucho más elevado.

Esta característica es excepcionalmente importante en muchos casos por razón de las ordenanzas de urbanismo.

AISLAMIENTO. Se coloca bajo la armadura en forma de falso techo, disimulándolo, así como los canales de recogida de aguas.

Puede emplearse cualquier material aislante comercialmente disponible.

La "combinación Houx", a saber, colchón de aire entre el material de cubierta y el falso techo aislante, da lugar a los más bajos coeficientes de transmisión.

Facilidad de colocación.

El aislamiento no es indispensable para la realización del sistema "Houx Frères".

HUMEDAD. Aún en condiciones extremas de humedad y diferencia de temperaturas entre el interior y exterior (por ejemplo, en la industria textil) no se produce condensación, o por lo menos las gotas no pueden llegar a caer, pues se producen en el material de cubierta y son recogidas en los canales.

Las características de la "combinación Houx" son, en todo caso, más favorables que los demás sistemas actualmente conocidos.

Notable estanqueidad sin gastos de conservación.

CALEFACCION. Solamente se calienta el volumen utilizado.

Gran economía de combustible.

ESTETICA. Interior: muy notable.

Exterior: simetría clásica.

POSIBILIDADES. Grandes superficies sin columnas (hasta 60 metros de luz, longitud indefinida).

Fácil adaptación a superficies muy irregulares.

Gran rigidez de cada uno de los largueros portantes (conjunto romboidal).

Extremidades sobre muros o sobre columnas de acero u hormigón.

Dilatación fácil para grandes longitudes.

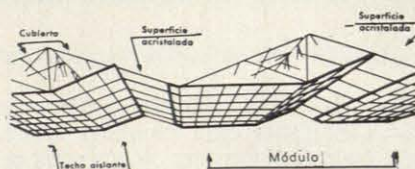


"HOUX FRÈRES" de Ladeuze (Belgica)

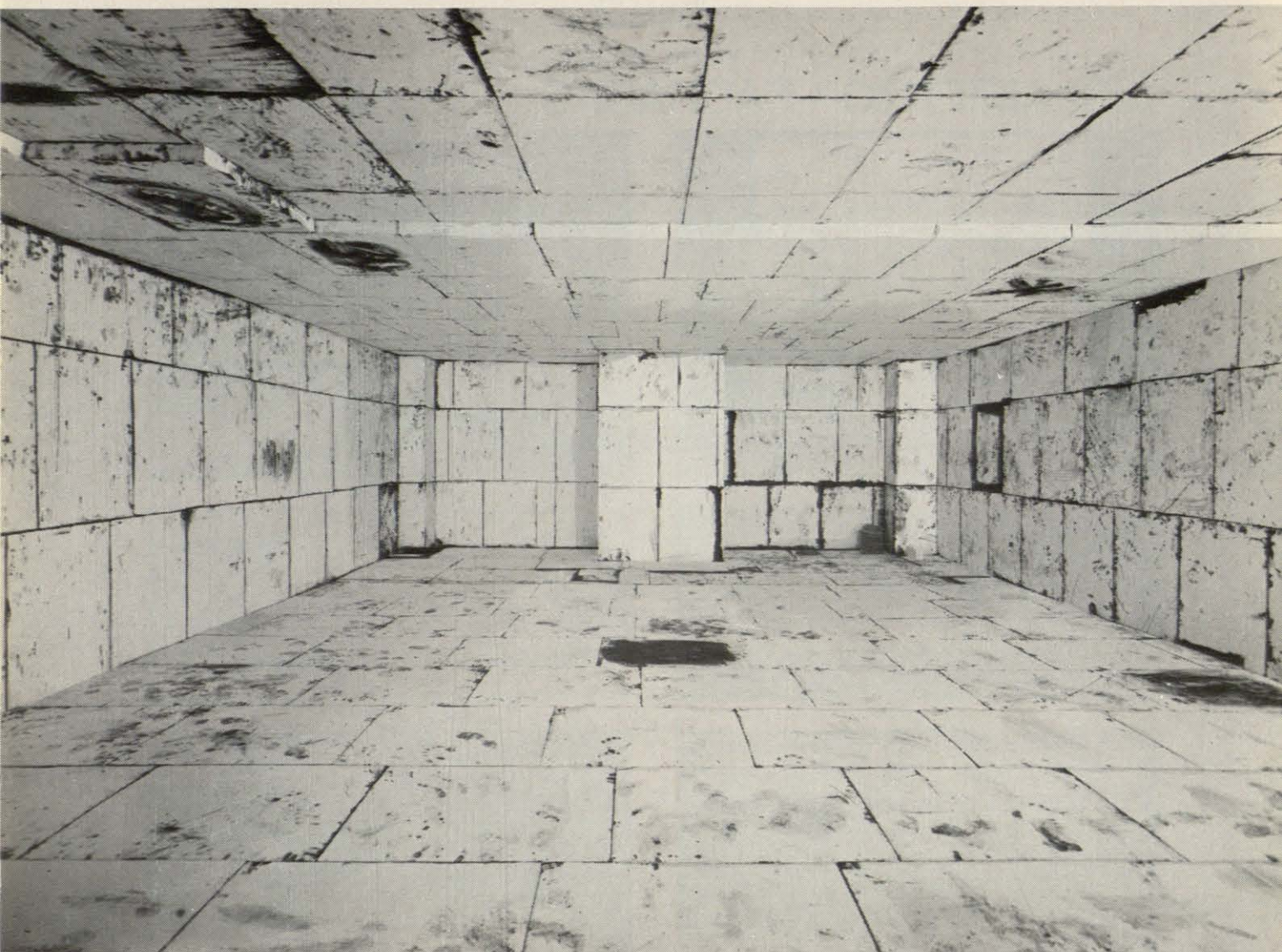
construido en España por:

RODRIGUEZ Y VERGARA, INGENIEROS INDUSTRIALES, S. L.

plaza de españa, 4 - teléfono 90449 - pasajes de san pedro (guipúzcoa)



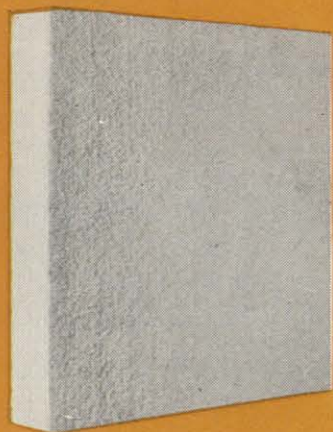
Porexpan aislante perfecto!



INDISPENSABLE EN TODA CONSTRUCCION MODERNA

CUBIERTAS INDUSTRIALES - Techos y cielos rasos - Paredes y tabiques - Suelos - Conductos de aire acondicionado - Encofrados perdidos.

CAMARAS FRIGORIFICAS - Muebles y armarios frigoríficos - Transportes frigoríficos.



Confíe en POREXPAN !

- Nuestros largos años de experiencia,
- la alta capacidad técnica de nuestro personal,
- el gran número de instalaciones realizadas y
- nuestros constantes esfuerzos de superación, hacen que la espuma rígida POREXPAN, llegue a usted con las mejores garantías de calidad y servicio.

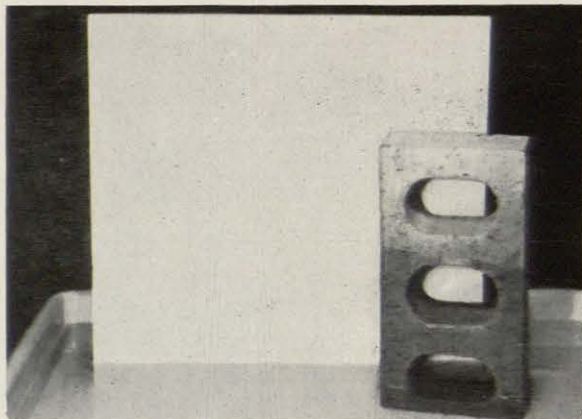
CONSULTENOS! Nuestro Departamento Técnico está a su disposición, para orientarle debidamente sin compromiso alguno para usted.

porex hispania s.a. Gerona, 34-5.º Tel. 2253037-2253130 Dir. Teleg. "POREXA" BARCELONA (10)

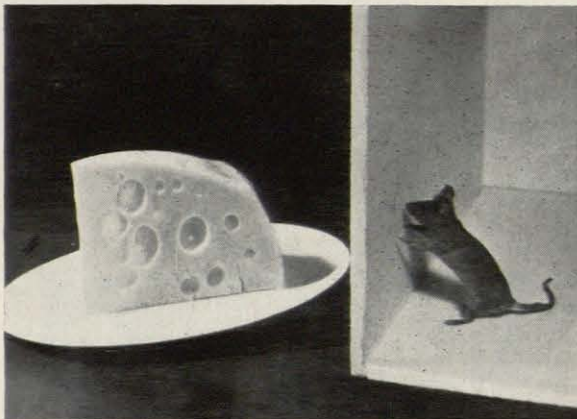


vidrio celular

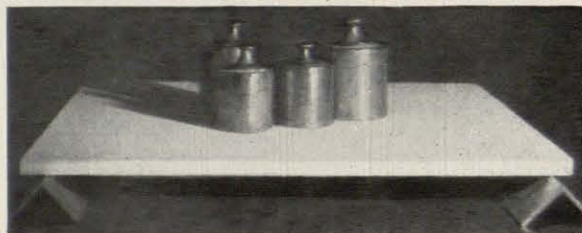
AISLAMIENTO ★ FACHADAS ★ FALSO TECHO



No es capilar



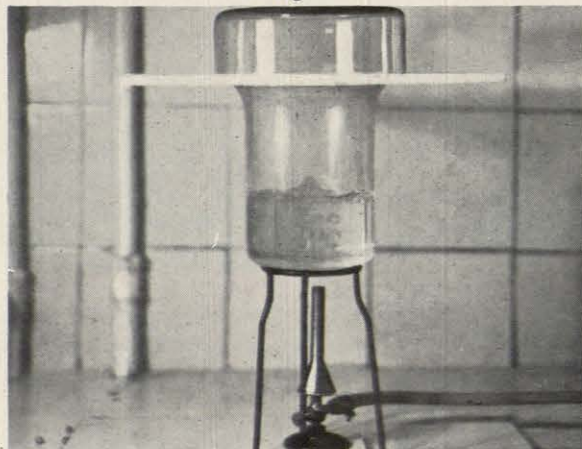
Inatacable por roedores



Es rígido



ligero e impermeable



Es barrera de vapor



El aislante óptimo

CASA CENTRAL POLYDROS, S. A.

Saturnino Calleja, 18 - Tel. 215 54 45 - Madrid-2

PROVINCIAS

ALCOY (Alicante) - S. Nicolás, 84 - Tel. 342988
ALMERIA - R. Alfareros, 67 y 69 - Tel. 2410
BARCELONA - Dolores Monserdá, 1 bis - Tel. 203 23 76
CADIZ - Zaragoza, 8 - Tel. 212817
CORDOBA - A. S. Lorenzo, 21 - Tel. 427828
CUENCA - D. Jorge Torner, Local n.º 30, Tel. 1104
GERONA - Rutlla, 29 - Tel. 204230
GIJON - Plaza 6 de Agosto, 6 - Tel. 347687
LA CORUÑA - San Lucas, 15 - Tel. 231787
LA CORUÑA - Federico Tapia, 41 - Tel. 223766
LERIDA - Tejerías, 15 - Tel. 232864

MADRID - Saturnino Calleja, 18 - Tel. 215 54 45
MALAGA - Eugenio Gross, 1 - Tel. 234005
MOTRIL (Granada) - Plaza España, 9 - Tel. 159
MURCIA - Plaza S. Agustín, 15 - Tels. 18571-16256
NAVARRA - Paulino Caballero, 41-4.º - Tel. 21372
PALMA DE MALLORCA - Av. Argentina, 28 - Tel. 31670
SALAMANCA - Fray Luis de Granada, 20 - Tl. 4224 y 1401
SANTANDER - Ruamayor, 6-5.º - Tel. 221330
S. SEBASTIAN - Apartado 465 - Tel. 19868
VALENCIA - Grabador Esteve, 31 - Tel. 219520
VALLADOLID - P. Claret, 2 - Tel. 21950-26635

VITORIA - Manuel de Iradier, 22-1.º - Tel. 3532

VENTANALES DE HORMIGON ARMADO



Bein S.A.
ARQUITECTURA EN CEMENTO



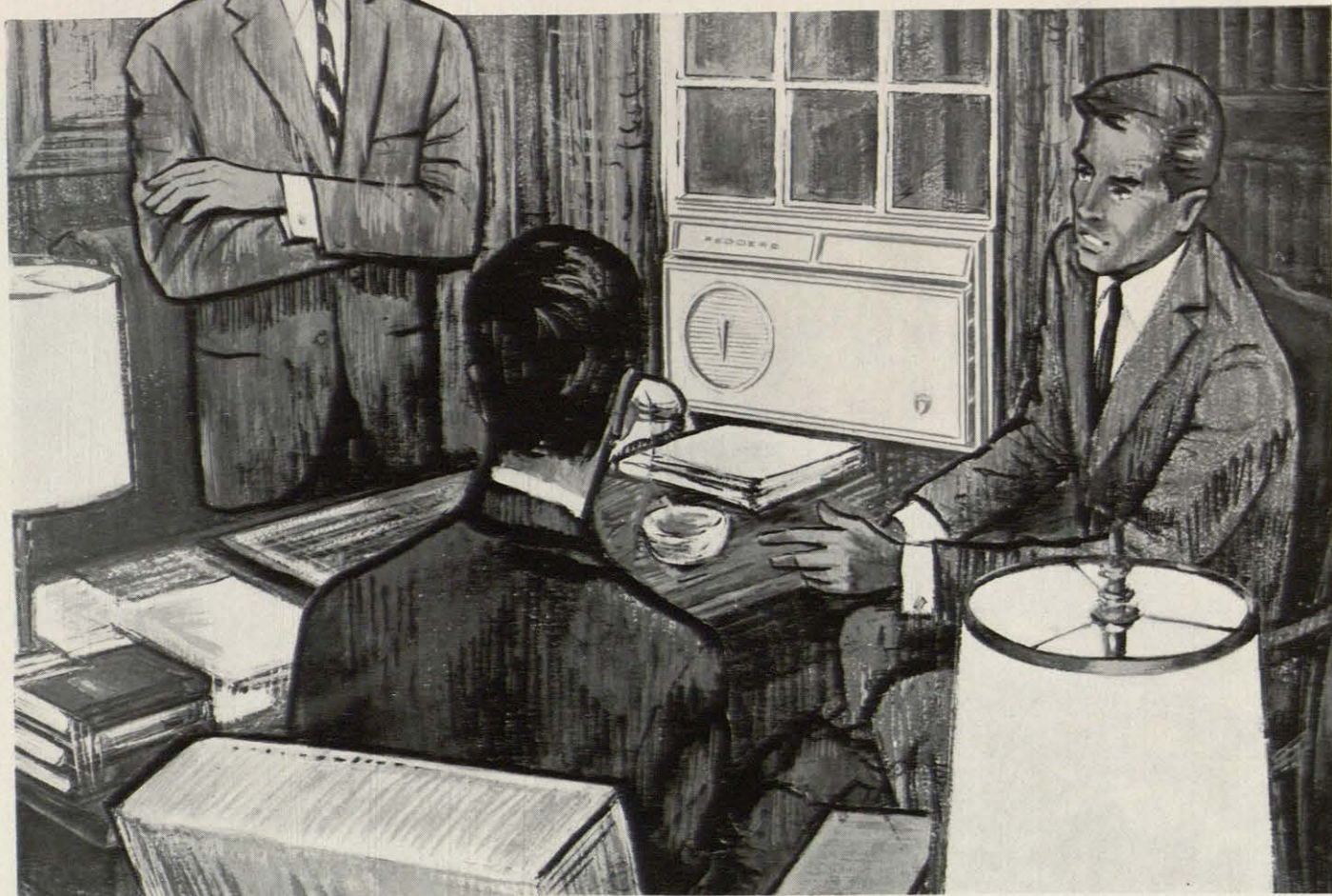
MADRID
Avda. Francisco Silvela, 71, 2.º F
Teléfono 226 53 33

BARCELONA
Mallorca, 405
Teléfono 236 69 00

LA CORUÑA
Plaza Maestro Mateo, 19, 1.º A
Teléfono 2 54 62

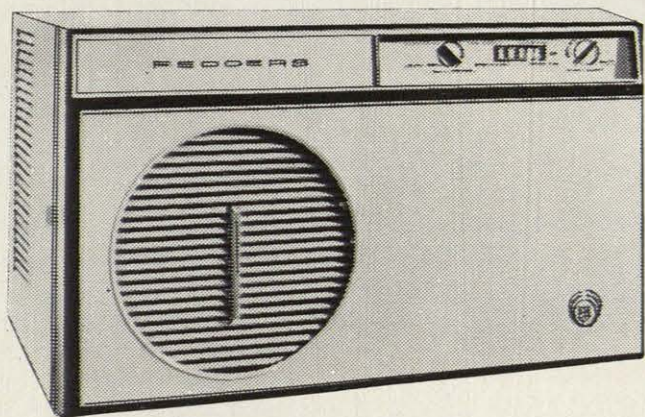
Mi éxito?

"Eficacia **FEDDERS**"



...que acondicionó mi "despacho"

Durante esos agobiantes días del verano, cuando el calor se hacía insoportable, Fedders creó ese ambiente de confort y bienestar que permite trabajar mejor. Ahora mi despacho está siempre lleno de clientes, satisfechos y contentos del agradable ambiente que les brinda Fedders. Dé eficacia Fedders a su negocio y prepárese para trabajar durante el verano cómodo y fresco, pero más que nunca.



LA MAS AMPLIA GAMA DE MODELOS
DESDE 11.990 PTAS.

es una selección



Agentes Generales para España y Portugal

FEDDERS

EL ACONDICIONADOR DE AIRE DE MAYOR VENTA EN EL MUNDO

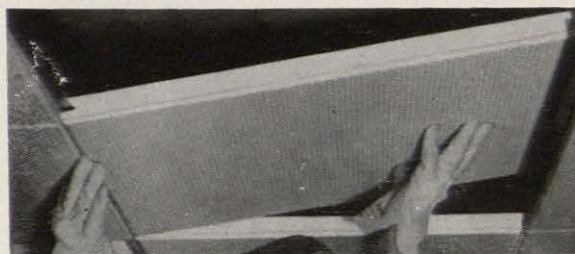
Oficinas: Torre de Madrid, Planta 4.º n.º 8
Tfnos. 248 45 11 - 247 16 01 - 247 16 02 - Madrid-13

Exposición y venta:
San Leonardo, 6 - Tfno. 247 31 49 - Madrid-8

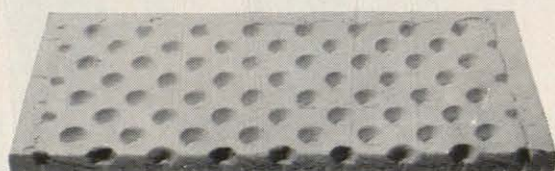
SOUNDEX

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

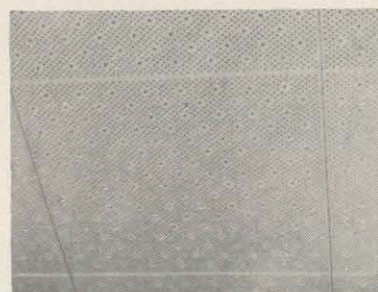
Colocación de un panel sobre los perfiles de aluminio que permite que el techo sea siempre registrable



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



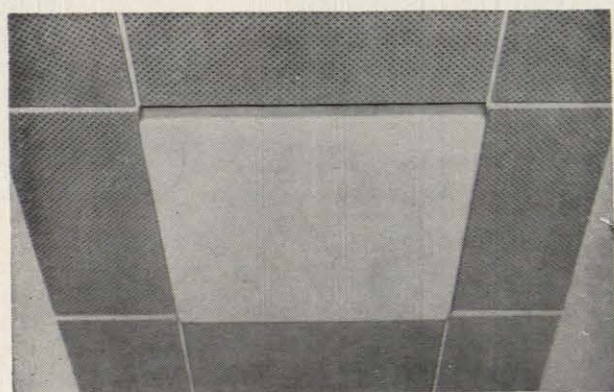
Sección de un panel SANI-JET visto por la cara superior en el que se aprecian los orificios de entrada de aire



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. Extremeno	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. P. S. A.
FABRICACION CON PATENTE "INGENJÖRSFIRMAN ZERO AB" DE ESTOCOLMO (SUECIA)

Oficinas: Vallirana, 82-84 - Teléfonos 217 9817 - 217 9153 - BARCELONA
Fábricas: SAN ANDRES DE LA BARCA (Barcelona) - RIPOLL (Gerona)

**ACEROS
DE ALTA
RESISTENCIA
PARA
HORMIGON
ARMADO**

**acero
REA**

ECONOMIA Y GARANTIA TECNICA

AHC Fabricado por :
ALTOS HORNOS DE CATALUÑA
SOCIEDAD ANONIMA

Bailén, 1 - T. 226 82 00 - BARCELONA - 10
Prado, 4 - T. 221 64 05 - MADRID - 14

Límite elástico
mínimo
4.000 Kg./cm²

Carga de
rotura por
tracción
6.000 Kg./cm²

Alargamiento 18 %

Tensión de
cálculo
2.000-2.200 Kg./cm²

**REA
40**

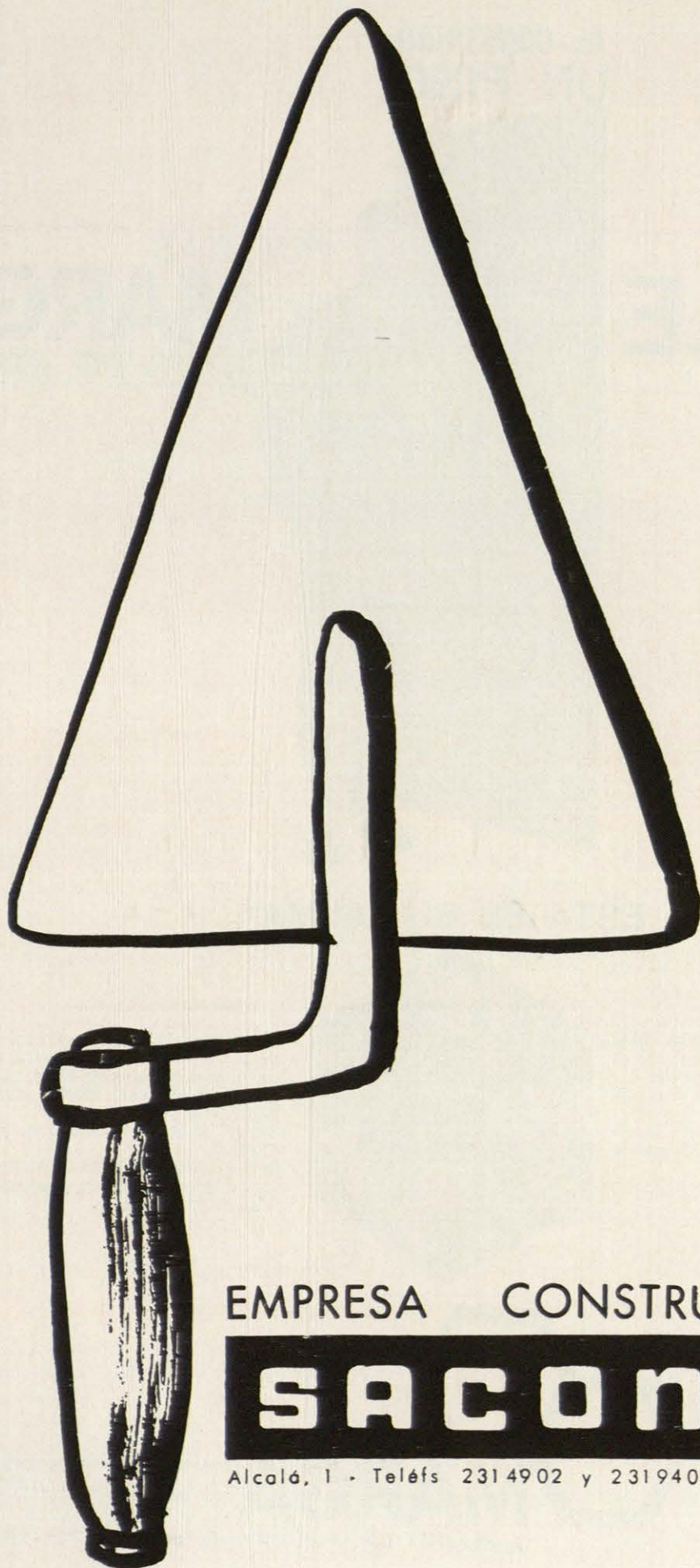
**REA
46**

Límite elástico
mínimo
4.600 Kg./cm²

Carga de
rotura por
tracción
6.500 Kg./cm²

Alargamiento 16 %

Tensión de
cálculo
2.300-2.500 Kg./cm²



EMPRESA CONSTRUCTORA

SACONIA

Alcalá, 1 • Teléfs 2314902 y 2319403 MADRID-14

AL CONSTRUIR
UN PISO

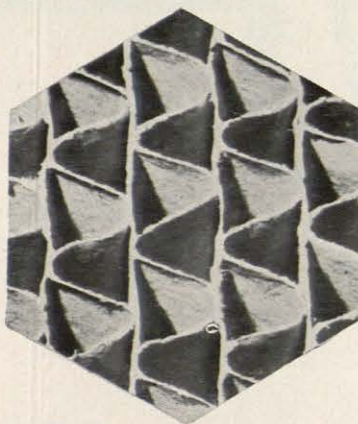
INSTALE

PUERTAS
MARGA
"NIDO DE ABEJA"



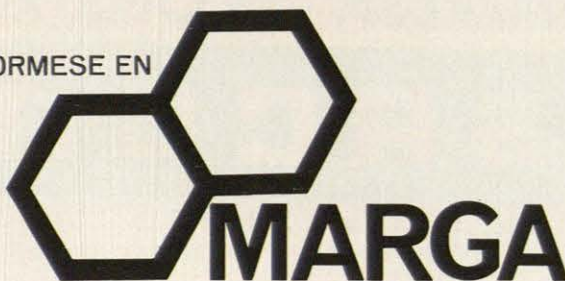
ESTA ES SU "ALMA"

Estructura interna de una puerta MARGA "Nido de Abeja" según el nuevo sistema de enrejado en panal, sumamente resistente a la compresión. Totalmente inalterable, incluso sometida a los más bruscos cambios de temperatura. Construida sin tensiones, y preparada para absorberlas y compensarlas, si cualquier agente externo las produjera. Resistente, ligera y...
MUCHO MAS DECORATIVA.



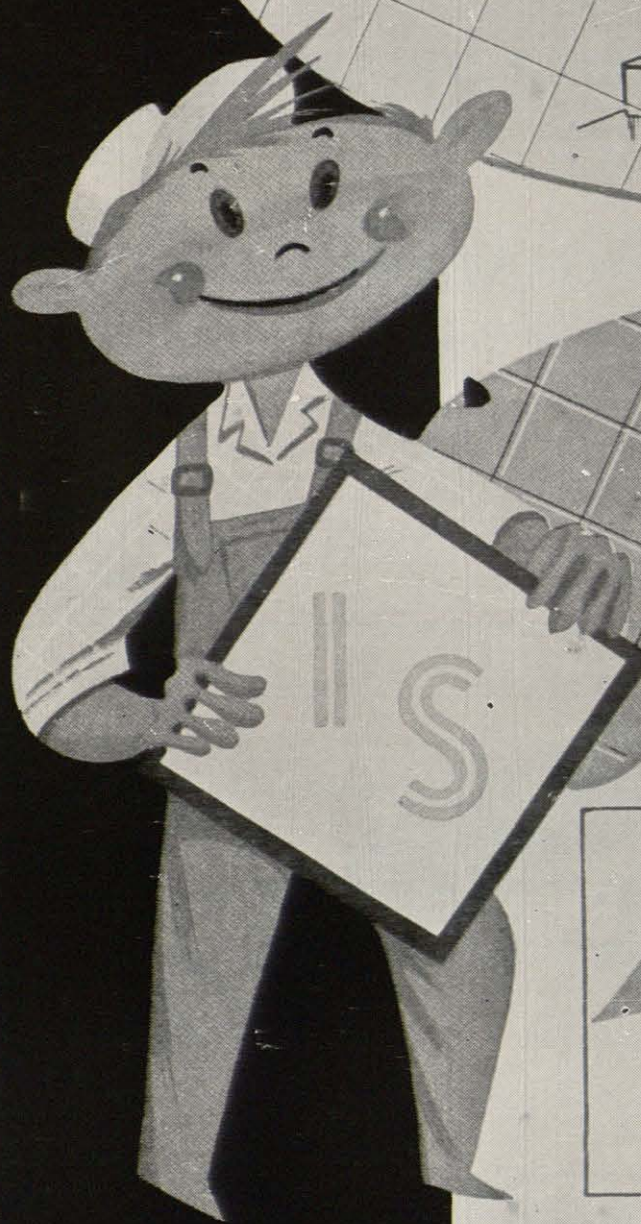
Hay puertas MARGA en casi todos los países del mundo: en climas fríos, húmedos, secos o tropicales; porque en cualquier clima, a cualquier temperatura, sólo una puerta MARGA permanece siempre **INALTERABLE**. Hemos instalado 9.000.000 de puertas en sólo 15 años. En la actualidad MARGA es la única Empresa que, por su gran producción, puede atender al día pedidos de gran volumen.

INFORMESE EN



DISTRIBUCION Y ENTREGA INMEDIATA
EN CUALQUIER PUNTO DE ESPAÑA

Apartado 268 - SANTANDER ● Av. Generalísimo, 30-8° - MADRID



FÁBRICA
DE
AZULEJOS
Y PIEZAS
COMPLEMENTARIAS

Isidoro Sansano, S.L.

Arrabal del Castillo, 15

Teléf. 136

Teleg.: ISANFE

ONDA

(Castellón)



Vicente Martí e Hijos, S. L.

FUNDADA EN 1910

FABRICA DE AZULEJOS

Colores lisos y piezas complementarias

FABRICA Y OFICINAS

Arrabal del Castillo, 21

Teléfono 75

ONDA (Castellón)

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

ARQUITECTOS CONSTRUCTORES NUEVO EN ESPAÑA

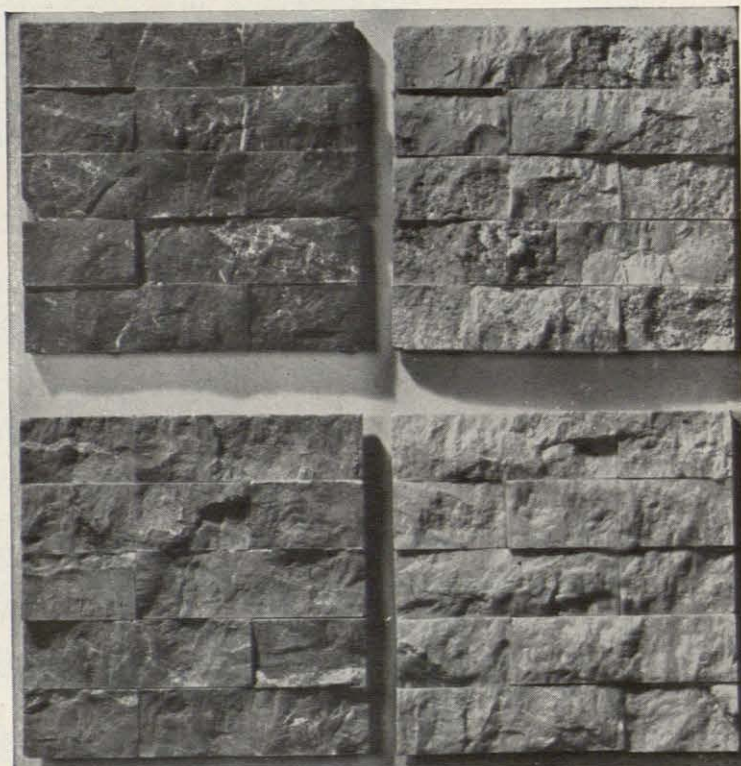
Un material que embellece y perfecciona la obra

REVESTIMIENTOS con placas de mármol natural para construcciones modernas

"CARTOMAR"

(MARCA REGISTRADA)

- ★ Inalterable a los agentes atmosféricos
- ★ De alta decoración y de gran suntuosidad en departamentos interiores
- ★ Amplia gama de colores y combinaciones
- ★ De fácil y sólida colocación



LAS PLACAS MIDEN 350 x 174 x 10/12 m/m. - PESO POR m². 36 kgs.

Se sirve en cajas de cartón conteniendo 0,50 m²

REVESTIMIENTO UNICO POR SU CALIDAD Y BELLEZA

CARLOS TORTOSA, S. A.

FUNDADA EN 1905

Capital desembolsado: 15.000.000 de pesetas

MARMOLES - PIEDRAS - GRANITOS - CONSTRUCCIONES

Oficinas: Carretera Estación Monóvar - Telegramas: CARTOMAR - Apartado 3 - Tels. 26 y 37

Casa Central: MONOVAR (Alicante)

Sucursales: **ZURGENA** (Almería) - Teléfono 6 - **OLULA DEL RIO** (Almería) - Teléfono 58



AZULESMA, S. L.

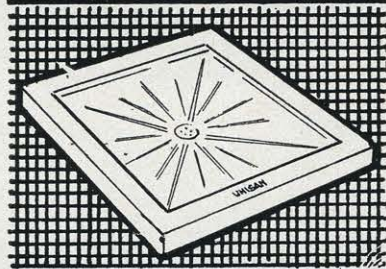
CASA FUNDADA EN 1923

Fábrica de Azulejos y piezas complementarias

Fábrica y oficinas: Arrabal del Castillo, 40

Teléf. 100

ONDA (Castellón)



ES EL MATERIAL QUE GARANTIZA SU

EXITO



UNISAN, S.L.

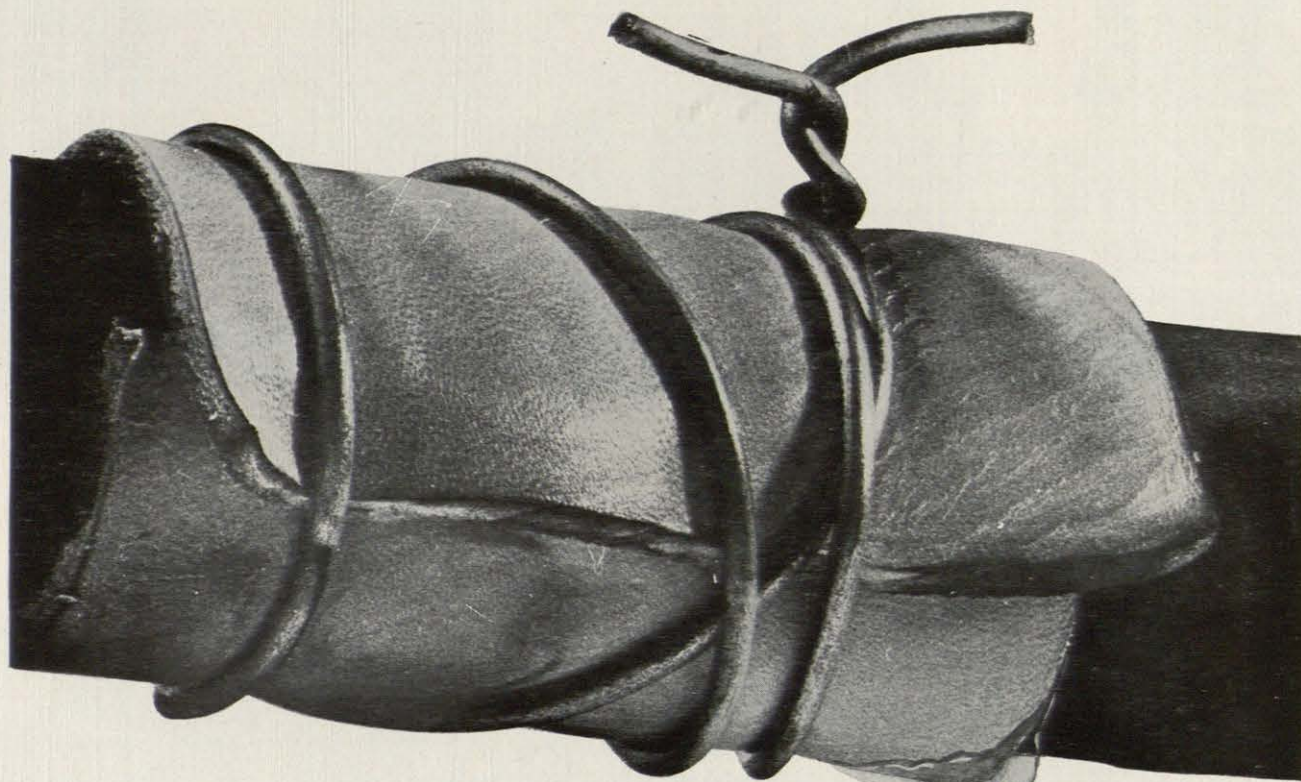
ASOCIACIÓN DE FABRICANTES DE LOZA SANITARIA
(MANISES (VALENCIA))

MARMOLES Y PIEDRA TORRA Y PASSANI

S O C I E D A D A N O N I M A

BARCELONA - 11
CALLE ROSELLON, 153
TELEFONO 230 56 11

MADRID - 5
CALLE TOLEDO, 150
TELEFONO 227 79 30



DUNLOP **TIENE LA SOLUCION**

MANGUERAS DE CAUCHO DUNLOP

Para toda clase de trabajos, industriales y agrícolas.
Presiones de trabajo y factores de seguridad garantizados para cada caso.

Consulte, sin compromiso,
a nuestros distribuidores
o directamente a
DUNLOP IBERICA, S. A.



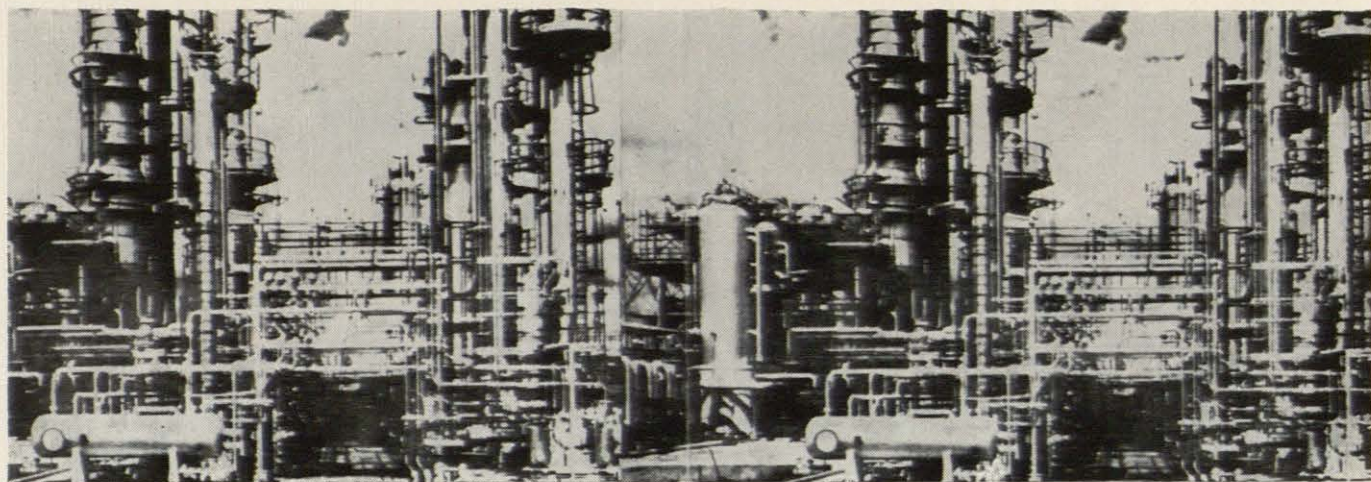
DUNLOP IBERICA SA

Apartado 909 - Bilbao.

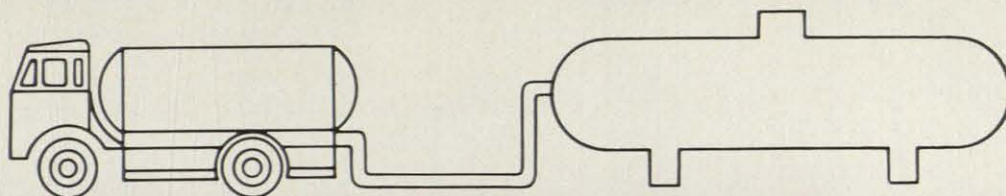
Otros productos de nuestra fabricación:

Correas transportadoras.
Tubería metálica TUBEST. Cartones de
amianto-caucho POLYPYRIT.
Pavimentos de goma. Recubrimientos.
Planchas industriales.





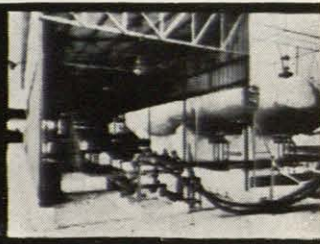
propano, en
cisternas de
almacenamiento,
le facilita
en su industria:



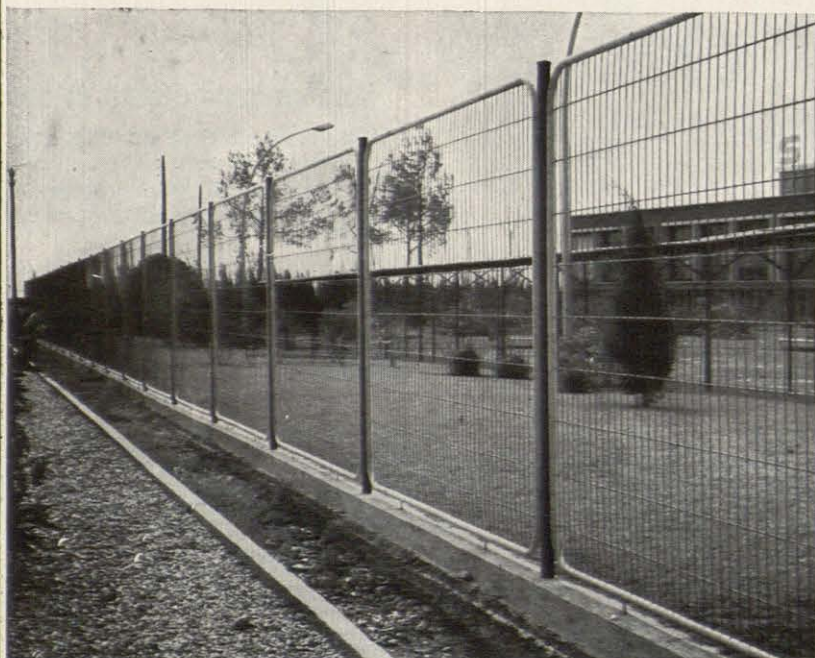
una reserva importante / un apro-
visionamiento regular y una
mayor posibilidad de empleo / una
economía interesante

una asistencia técnica completa,
para todos los problemas de
utilización del gas industrial la
encontrará en: Iparraguirre, n 12
Bilbao / Delegaciones: Vizcaya, Guipúzcoa, Alava, Aragón, Valladolid y Navarra

M.A.G.S.A.



EFICAZ PROTECCION
MAXIMA UTILIDAD
CALIDAD PERFECTA



CONSTRUCCION Y MONTAJE DE

**CERCADOS
METALICOS
Y PUERTAS**

Para proporcionar
seguridad,
tranquilidad y
proteger sus bienes,
la solución es

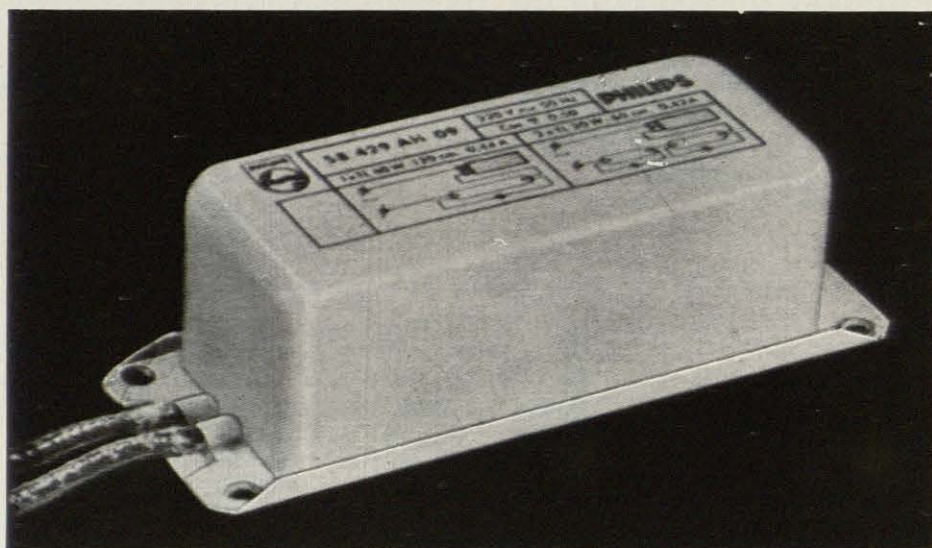


MAS DE 75 AÑOS DE EXPERIENCIA

• SOLICITE OFERTA •

MADRID: c. Prado, 4 - BARCELONA: Rda. San Pedro, 58
PAMPLONA: c. Amaya, 1 - VALENCIA: Av. Pérez Galdós, 42

representantes
en toda España



reactancias **PHILIPS** "sin zumbido"

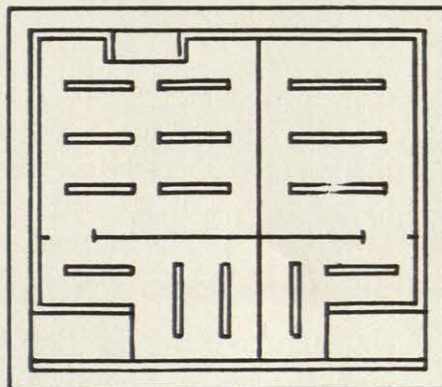
Las instalaciones de lámparas fluorescentes equipadas con reactancias PHILIPS son silenciosas!

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

SOCIEDAD ANONIMA DE HORMIGONES ESPECIALES

• **VIGUETAS**
• **POSTES**

s a h e

ELEMENTOS PRETENSADOS

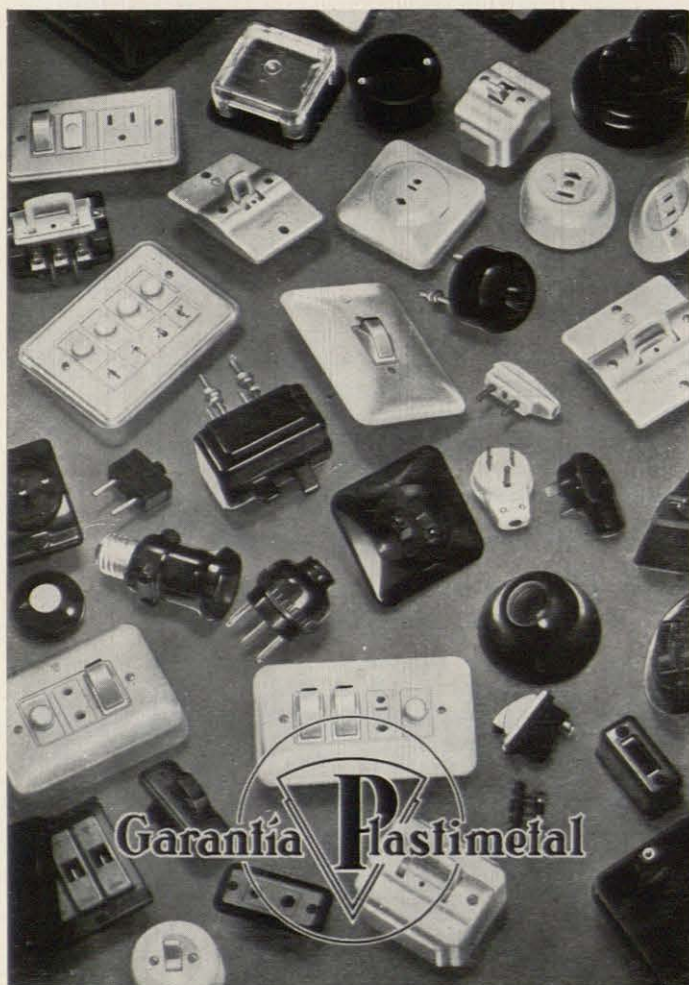
DOMICILIO SOCIAL:

MARIA DE MOLINA, 16 - Teléfono: 2 61 73 07

OFICINA ADMINISTRATIVA y FABRICA:

JULIAN CAMARILLO, 18 - Tel. 204 38 40 (3 líneas)

MADRID



BANCO HISPANO AMERICANO

MADRID

Capital desembolsado 1.350.000.000

Reservas 3.188.000.000

404 OFICINAS

REPRESENTACIONES PROPIAS Y CORRESPONSALES
DIRECTOS EN EL EXTRANJERO

(APROBADO POR EL BANCO DE ESPAÑA CON EL NUM. 6.587)

nuestro
producto



tetracero 42



pensado, creado y fabricado para resolver una problemática técnica existente, **TETRACERO 42** ha encontrado su lugar predominante en la construcción actual.

De su calidad -garantizada por la **marca** que, cada 80 cm., aparece en todas las barras- y de su especial y óptimo **perfil**, se desprenden innumerables ventajas.

TETRACERO 42, es acero de alta resistencia -para el armado de estructuras de hormigón- retorcido y estirado en frío, con un **perfil especial** que le presta mayores índices de resistencia y adherencia. Todas estas características técnicas suponen un ahorro en peso del 43% y económico del 24%. Se suministra en **barras rectas**, en once diámetros diferentes, desde 6 m.m. $\varnothing$ a 22,5 m.m. $\varnothing$. También puede servirse en horquillas o madejas.

Solicite información más amplia o plantee su problema concreto a nuestro Departamento Técnico. Sección. 1
TETRACERO, S. A. Ayala, 5. Teléfonos: 276 37 02-03-04. MADRID-1.

O B R A S

EN GENERAL



CARRETAS, 14, 6.º - A-1

Tels. 2315207 y 2220683

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"

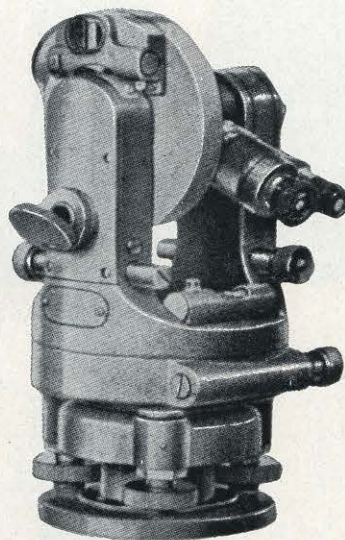
Avda. Calvo Sotelo, 37 - Teléf. 231 85 00

M A D R I D - 4

Sucesores de Castañón y Cía., S. A.

INGENIEROS

Casa fundada en 1902



TOPOGRAFIA

DIBUJO

ESCRITORIO

REPRODUCCION

M E C A N I C A

PLANOS

Avenida de José Antonio, 20 y Reina, 8

Teléfonos 221 60 46 y 222 21 60

MADRID - 14



J. González Serrano

Barquillo, 10 - Tels. 2 21 18 17 - 2 32 17 37

Fuencarral, 132 - Teléf. 2 24 83 38

Oficinas: 2 23 95 84

MADRID

CALEFACCIONES - REFRIGERACION
SANEAMIENTOS - MATERIAL
SANITARIO Y ACCESORIOS

APARATOS ELECTRO-DOMESTICOS
COCINAS Y CALENTADORES
DE GAS Y ELECTRICOS

LLEGÓ
UN
NUEVO
PRODUCTO



Efectivamente, con un nuevo símbolo llega un nuevo producto, el último aparecido en el mercado de la construcción: el **tor-50**, que **tetracero, s. a.** oferta como auténtica superación técnica.

tor-50, fabricado en España bajo patente austríaca, es un acero de alta resistencia -para el armado de estructuras de hormigón- retorcido y estirado en frío, con características y perfil especiales que le prestan **aún mayores** índices de adherencia y resistencia, suponiendo un **ahorro en peso del 52%** y una **economía del 32'5%**.

tor-50 presenta un límite elástico de **5.000 Kg/cm²** y una tensión admisible de **2.500-3.000 Kg/cm²** sirviéndose en **barras rectas** con diámetros que van desde **6 mm.** a **32 mm.** También pueden servirse en horquillas o madejas.

tor-50

tetracero s.a.

Solicite más amplia información, o plantee su problema concreto a nuestro Departamento Técnico - Sección. 1

TETRACERO, S.A. Ayala, 5 Tels. 2763702-03-04 MADRID-1



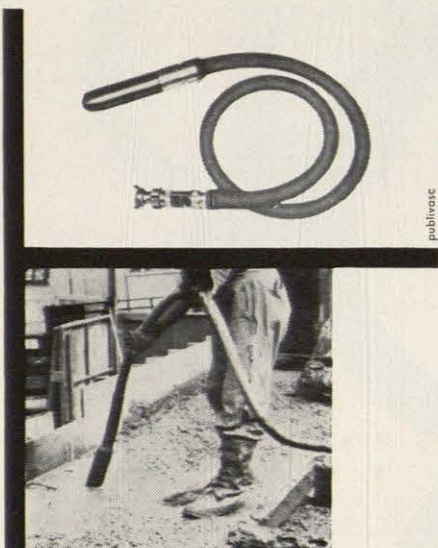


VUELOS FOTOGRAFICOS
REGISTRO ELECTRICO DE DATOS
PARA PROGRAMA DE CALCULO
PLANOS TOPOGRAFICOS Y PARCELARIOS
FOTOPANOS Y MOSAICOS
NIVELACIONES DE PRECISION

Ramos Carrión, 9. Bajos. Teléfs. 215 73 54 - 58 - 62.
MADRID

**vibradores
neumáticos
hormigón**

sin rodamientos
alta frecuencia



características

vibradores internos	energía	Ø mm aguja	n. p. m.	consumo m ³ /h.	peso kgs.
lv 54	neumática	50	20.000	60	6
lv 74	"	70	20.000	80	11
lv 104	"	100	18.000	100	14
lv 140	"	140	15.000	135	31
lv 205	"	205	15.000	210	9

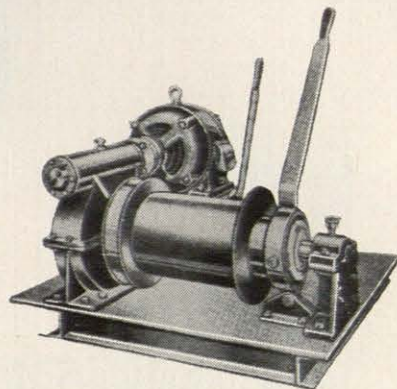
se trata de una turbina vibrante neumática
consta de 3 piezas principales:
rotor, eje y lengüeta
solamente existe una pieza sometida a desgaste.



urbar
ingenieros

av. generalísimo, 6
san Sebastián
España

CABRESTANTES **OMEGA** ELECTRICOS PARA OBRAS



Potencia directa en el tambor a simple ramal de cable 750 kg.
" " " " " " doble ramal de cable 1500 kg.

Poleas diferenciales, carros, porta-aparejos, —
gatos a cremallera, polipastos eléctricos, —
cucharas para arena, fango, etc., puentes,
gruas y toda clase de maquinaria de Elevación.

TALLERES OMEGA, S. A.
MAQUINARIA DE ELEVACION

Rodríguez Arías, 21
Apartado numero 6

BILBAO

Teléfono n. 12283
Telegramas: OMEGA

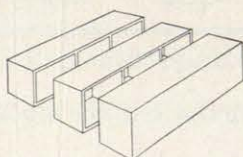
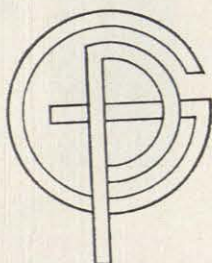
prefabricados de hormigón **GALDACANO**

OFICINAS:

Buenos Aires, 5, 2.º Izqda.
Teléfono: 24 56 29. BILBAO

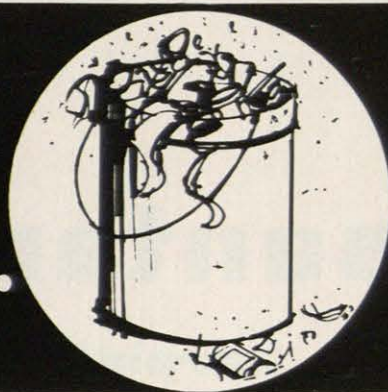
FÁBRICA:

Barrio Bengoeche.
Teléfono: 318. GALDACANO



BLOQUES - BLOQUES LIVIANOS
VENTANALES - VALLAS - POSTES
DE CERCA - ARQUETAS
ALFEIZARES - ETC.
LOSAS SISTEMA RETICULAR
PROCA

¡NO!
al cubo de la basura...



instale **TURBEX
ROCA**, el triturador
de desperdicios, y
el ama de casa
se lo agradecerá.

EL TRITURADOR DE RESIDUOS **TURBEX ROCA** - sencillamente acoplado al fregadero - elimina al instante todos los desperdicios de su cocina que, almacenados en un cubo, producen malos olores e insectos molestos... **TURBEX ROCA**, de funcionamiento silencioso y fácil instalación, le proporcionará un largo y eficaz servicio, modernizando su cocina y evitándole un sinfín de trabajos y molestias...



TRITURA DESPERDICIOS DE COMIDA, HUESOS, PLATOS ROTOS, CRISTAL, ETC.

turbex **ROCA**

Solicite información a
COMPañIA ROCA RADIADORES
Rambla Lluch, 2 GAVA (Barcelona)

j. santamaría

carpintería mecánica

teléfonos 97153 - 97739

usúrbil (guipúzcoa)

COFESA, S. A.

EMPRESA CONSTRUCTORA

Maestro García Rivero, 9 - 1.º
Teléfonos: 24 39 85 - 24 56 36 y 24 54 92

BILBAO

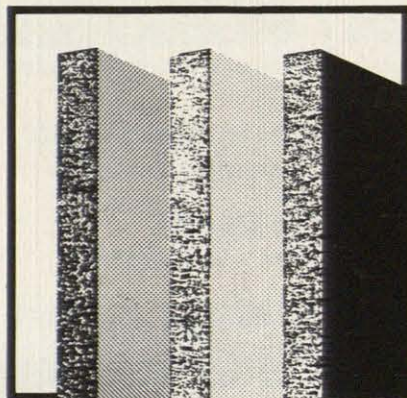
Cantón Grande, 9/12, 4.º-3
Teléfono: 22 51 97

LA CORUÑA

Nuevos procedimientos para la construcción acelerada



mediterránea



* Plantas de fabricación en todo el mundo

El panel de paja aglomerada **STRAMIT***
renueva las técnicas de la construcción.

LIGERO / AISLANTE / INCOMBUSTIBLE / ECONOMICO

Techos Tabiques y Cubiertas

STRAMIT

EN ESPAÑA: **AGLOPSA** • Aglomerados de la Paja, S. A.
República Argentina, 270
BARCELONA

Laureano Urcanga Zubeldía

AGENTE DE LA PROPIEDAD INMOBILIARIA

Compra-venta de fincas.
Levantamientos taquimétricos,
valoraciones, etc.

Avda. de Sancho el Sabio, 19-6.º

SAN SEBASTIAN

Arquitectos, Constructores...

Un azulejo bello y perfecto es imprescindible en toda moderna construcción

Azulejos
cuadrícula

Dibujos
tipos
modernos

¡Una gran novedad!

Leopoldo Mora Más

(Antes Vda. de Leopoldo Mora)

Fábricas de azulejos, Extenso surtido en dibujos y piezas de todos colores y medidas, Especialidad en rótulos. Retablos artísticos, etc.

MATERIAL SANITARIO

Oficina: Calvo Sotelo, 16

MANISES

Teléfono 42

(Valencia)

Vilaró y Valls s.a

le ofrecen sus servicios de
**PINTURA INDUSTRIAL,
DECORATIVA,
ORNAMENTAL**
y le garantizan la perfección
del trabajo realizado.

Nueva Sección de
**PAPELES PINTADOS
y
MUEBLES POLICROMADOS**

**ASEGURE EL EXITO FINAL
DE SU PROYECTO CON
BUENOS COLABORADORES.**

Muntaner, 157 - Tel. 2305505
BARCELONA. 11



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



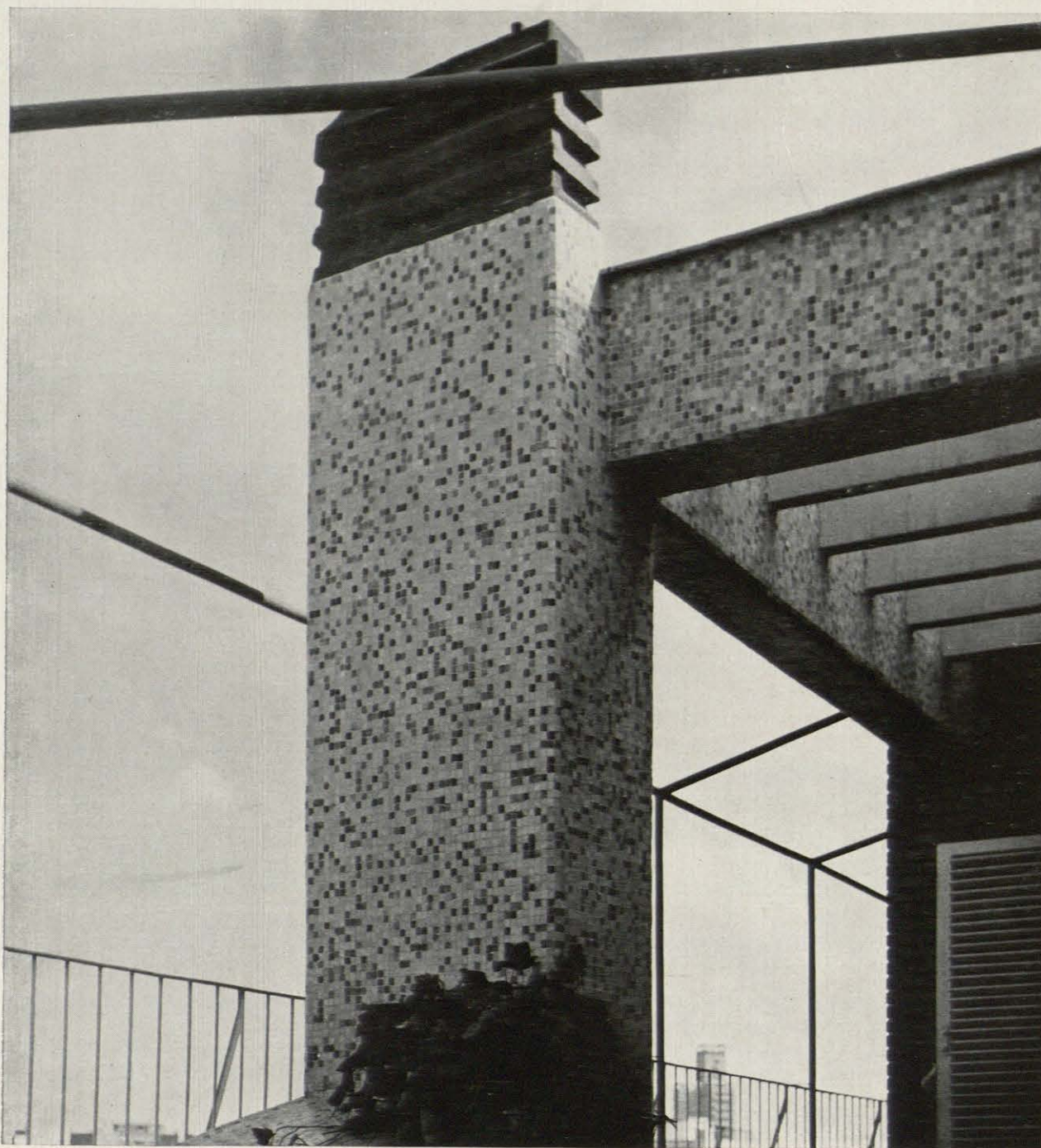
EGUREN S. A.

(Fundada en 1906)
Oficinas Centrales y Fábrica - BILBAO - Aguirre, 18 Teléfono 21 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



arquitecto
constructor
decorador

nuestro
revestimiento
vítreo



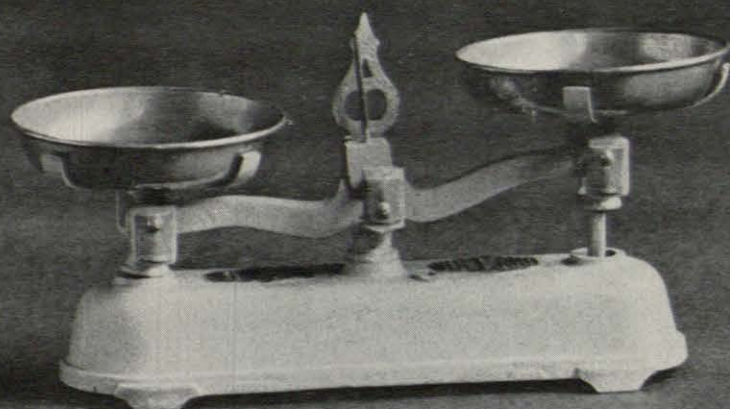
Combinado con otros elementos integra con su suave colorido, calidad y belleza los proyectos de decoración en que interviene. Estas cualidades completan su carácter 100 % funcional que lo hace imprescindible en baños, piscinas, fachadas, interiores, etc.

opalita
VIÉRMA

QUIMINDUSTRIA, S. A.

MADRID: Ferraz, 35 - Teléfs 241 32 07 - 06 - 05

BARCELONA: Balmes, 258 Teléfono 228 97 67



más resistencia en relación con su peso específico



YTONG

El control de materias primas, procedimientos de fabricación y curado al autoclave, permiten que YTONG pueda ofrecer estas dos cualidades al mismo tiempo.

Desde hace más de 30 años, YTONG ayuda a desarrollar en todo el mundo las últimas técnicas de construcción, sin dejar de evolucionar al compás de las mismas.

EL YTONG, POR SER MAS RESISTENTE - MAS AISLANTE - MAS LIGERO, DA A SUS OBRAS MAS CALIDAD - MAS ECONOMIA - MAS RAPIDEZ.

AHORA EN ESPAÑA

BW

PARQUET

MOSAICO

PARQUET



SAEMA

se fabrica en maderas duras de la Guinea Española, con nuevos adelantos técnicos sobre las normas tradicionales de los pisos de madera.

Millones de metros cuadrados de parquet mosaico **BW** han sido colocados en los últimos años en el mundo entero. Los parquet mosaicos **BW** vienen fabricándose en todos los continentes bajo licencia de la prestigiosa marca suiza BAUWERK, AG. de St. Margrethen - Suiza

PARQUET MOSAICO **BW**

es un producto suizo de la máxima garantía, cuya fabricación ha sido confiada en España a la primera industria, en su ramo, en el país.

MADERAS ESPAÑOLAS, S. A.

SAEMA

ZORROZAURRE (BILBAO)

APARTADO 451

TELEFONO 35 26 04

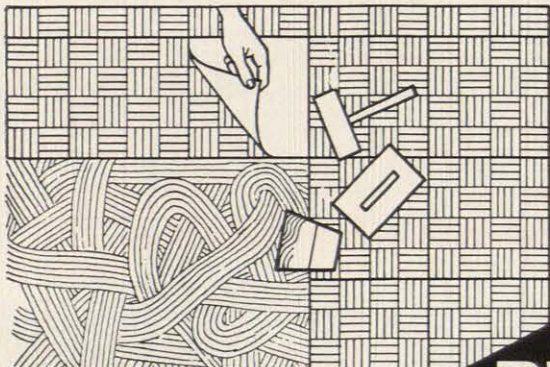
BW

PARQUET MOSAICO

en todo el mundo

LICENCIA Y ASISTENCIA TÉCNICA

BAUWERK, AG. de St. Margrethen - Suiza





12



En los negocios,
el tiempo
es oro:



**En francia
tomen
el tren.**

El tren le hará ganar tiempo.

RUAZ, S. L.

EMPRESA CONSTRUCTORA

Plaza de Santo Domingo, 11

Teléfono 247 53 99

M A D R I D

TORRAS, S. A.

CONSTRUCCIONES METALICAS

ALMACEN DE HIERROS

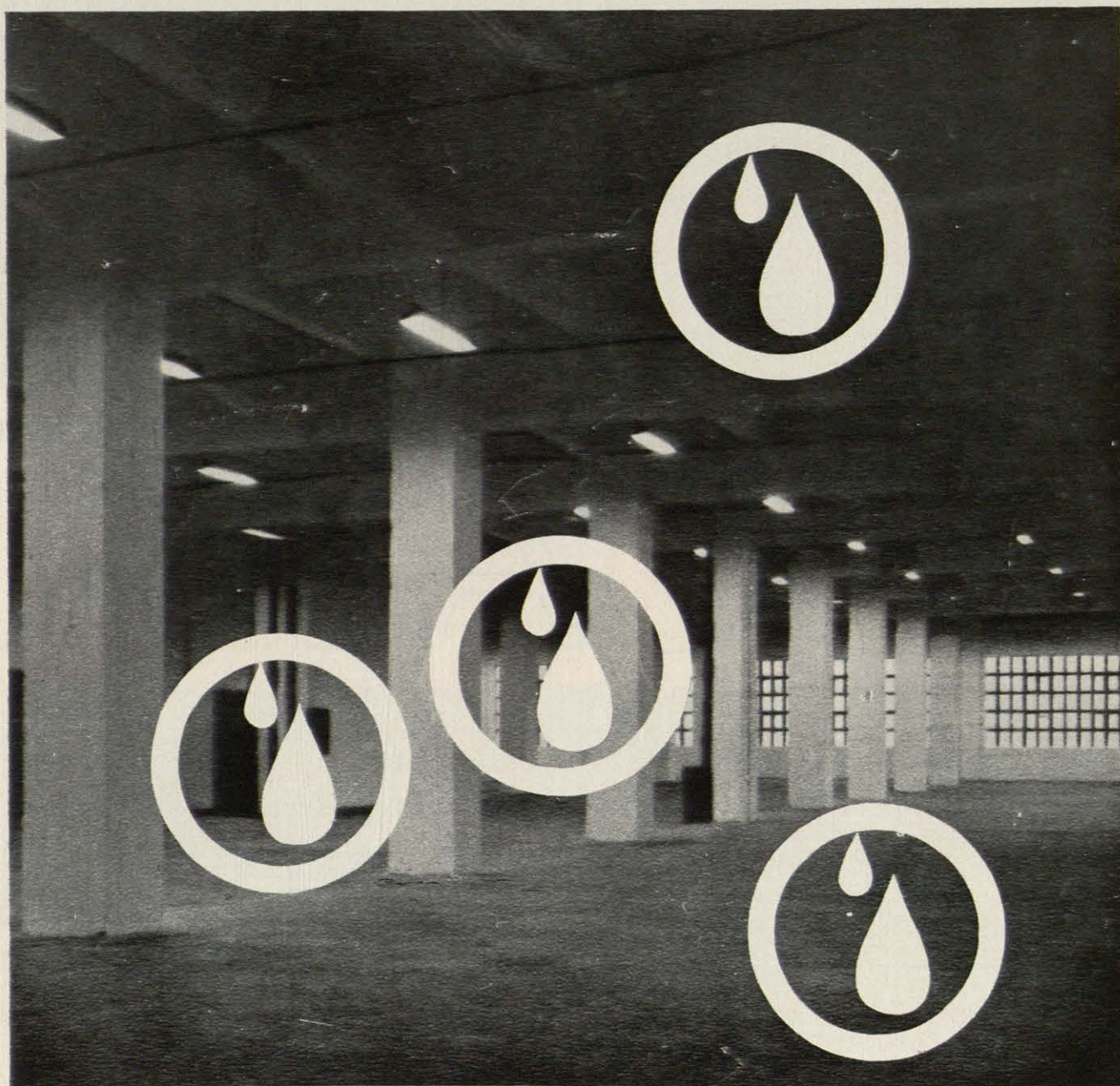
MADRID: Ramírez de Prado, 24 - Tel. 230 54 07

SEVILLA: Eduardo Dato, 29 - Teléfono 5 49 09

VALENCIA: Camino Viejo del Grao, 90 y 92
Teléfono 23 09 51

FERROVIAIRES FRANÇAISES

Avenida de José Antonio, 57 - Teléfono 247 20 20 - MADRID-13



SI TIENE USTED PROBLEMAS DE IMPERMEABILIZACION...



Consulte a SANCHEZ PANDO, S. A. - PRODUCTOS AISLA y obtendrá la solución más acertada, económica y rentable.

Cualesquiera que sean los problemas de impermeabilización que puedan presentárséle en sus obras, instalaciones o industrias, SANCHEZ PANDO, S. A. PRODUCTOS AISLA le brinda siempre la solución ideal.

SANCHEZ PANDO, S. A. - PRODUCTOS AISLA dispone de una gama completa de impermeabilizantes de calidad reconocida y realiza toda clase de impermeabilizaciones con garantía plena de eficacia.

Si tiene usted problemas de impermeabilización, consulte sin compromiso a nuestra Sección Técnica y benefíciense de nuestra gran experiencia, adquirida a través de largos años dedicados a la especialidad.

SANCHEZ PANDO, S.A.

M.^a Díaz de Haro, 65 - Tfns. 31 66 10 - 31 66 19
Apartado 147 - Telegramas: AISLA - Bilbao





MATERIALES DE AMIANTO-CEMENTO PARA LA CONSTRUCCION

ROCALLA



Vista de dos cubiertas realizadas con plancha SUPERONDA y con SUPERONDA curvada respectivamente.

resistentes - duraderos - ligeros - impermeables - inoxidables - de fácil instalación y manejo - económicos - seguros - de calidad constante - cumplen normas ISO-UNE - condiciones inmejorables de fraguado.

Por estas cualidades y ventajas, y por sus aplicaciones, los materiales ROCALLA, frutos de una fecunda experiencia técnica, son indispensables a la moderna construcción.

ROCALLA, símbolo de seguridad y prestigio.

climax barcelona



Fundada en 1914 - Empresa Ejemplar (18 de julio de 1964)

Oficinas: Vía Layetana, 54 - Teléfono 222.07.68 - Barcelona (3) - SUCURSALES Y AGENCIAS EN TODA ESPAÑA



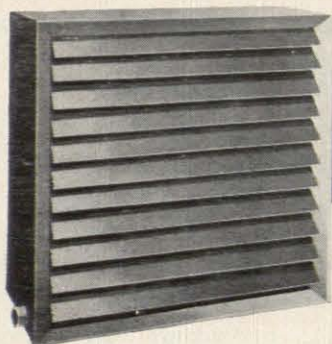
una empresa bien calefaccionada mejora en invierno sus productos y el rendimiento humano

**calefacción fraccional por aire caliente, la
más apropiada para ambientar amplias naves
industriales.**

En muchas industrias, es necesaria la calefacción para poder elaborar ciertas ma-
terias que las temperaturas frías invernales les son perjudiciales.

Los APARATOS UNITERMOS ROCA son recomendables para estas instalaciones
de tipo industrial.

Como generador de calor se emplea una caldera ROCA o el fluido que disponga la
misma industria, bien sea agua caliente o vapor, a baja o alta presión.



unitermos Roca

**COMPANÍA
ROCA
RADIADORES**

Solicito me remitan información de los UNITERMOS ROCA

Nombre _____

Calle _____

Población _____

Provincia _____

Rambla Lluch, 2 GAVA (BARCELONA)



EL VIDRIO, LA LUZ Y EL HOMBRE

Por ROBERT TOUVAY (1924)

Director de la Cía. de Saint-Gobain. Francia.

Remitido

La perennidad del vidrio, las múltiples nuevas propiedades que ha adquirido gracias a la Ciencia, las técnicas de producción y los tratamientos más evolucionados que la Industria ha desarrollado, ponen a disposición de los arquitectos una amplia gama en grandes volúmenes de vidrios ordinarios, especiales y para dobles acristalamientos.

Es este el medio ideal de utilizar ampliamente la luz natural en locales habitados, ya que se dispone en la actualidad de una gran variedad de productos que responden a las necesidades de los más exigentes.

LAS REACCIONES DEL HOMBRE

Antes de indicar los factores que van a servirnos de guía, es preciso examinar las reacciones del hombre a la luz natural, es decir, aquello que siente consciente o inconscientemente en la oficina, en la fábrica o en su propia casa o también las reacciones de los niños en una clase.

Es evidente que por medio del ojo, órgano de la vista, las imágenes son transmitidas a nuestro cerebro. Sin entrar en más detalles, diremos que una pequeña parte del órgano visual llamada fovea capta las imágenes exactas y en su propio color, al mismo tiempo que otros pequeños órganos vecinos de ésta nos facilitan la percepción de los movimientos y nos ayudan a tener contacto con todo lo que nos rodea. Por último, y lo que puede ser aún más importante, ciertas células de la retina, comprendidas en ellas, las de la parte periférica, están en comunicación por medio de la hipófisis, centro de la vida afectiva, con una pequeña glándula situada en la base del cerebro, llamada hipófisis, que condiciona en parte el comportamiento humano.

Esta acción de la luz por medio del ojo no es un hecho producido sólo por la luz natural, sino que también la luz artificial produce reacciones de este tipo que son variables en función de las duraciones de iluminación: esto es lo que se llama el efecto de Benoit (1).

La luz del día varía en intensidad, duración y color no solamente entre dos estaciones o entre un día y otros, sino que también lo hace de hora en hora. De ahí la gran ventaja que supone la utilización de grandes superficies acristaladas, ya que por ellas nosotros sentimos plenamente, aunque inconscientemente, su efecto tónico y vivificante. Como decía un gran oftalmólogo inglés, ya desaparecido, el Dr. H. C. WESTON: "La luz natural es viviente y es viviente porque es variable."

Es evidente, por otra parte, que los grandes ventanales son el medio ideal para estar en contacto directo con

el tiempo que transcurre—el cronos—y con el estado del tiempo. La luz del día que ilumina los exteriores ilumina también nuestros interiores; los ojos encuentran un reposo bienhechor y el espíritu un escape psíquico cuando en el transcurso de toda una jornada pueden vagar un instante, más allá del puesto de trabajo o de los muros del local.

Las grandes superficies acristaladas aportan al hombre, además, dentro de los locales donde se encuentra, un excelente reparto de la intensidad luminosa, con sombras muy suaves y una gran cantidad de luz gratuita que puede reforzar por un punto de luz artificial, de acuerdo con sus deseos o con la importancia del trabajo a realizar, evitándole de este modo la fatiga ocular. De acuerdo con la tendencia económica de construir locales pequeños, tenemos aún más necesidad de contar con grandes ventanales, ya que de esta forma obtendremos un excelente antídoto a la sensación de claustrofobia.

Desde el punto de vista de un arquitecto, una breve mirada hacia atrás nos demuestra que las dimensiones de los ventanales ha estado siempre de acuerdo con la construcción de las distintas épocas.

Se comprende fácilmente que habiéndose aumentado la superficie de los ventanales acristalados desde hace uno o dos decenios, sin tomar precauciones especiales cuando éstos se encuentran orientados principalmente hacia el Sur-Oeste o el Oeste, que las elevaciones molestas de temperatura se han registrado en tiempo soleado.

Por otra parte algunos días, en invierno o a mediados de estaciones, sentimos con placer el efecto bienhechor del sol, mientras que por el contrario cuando el tiempo está cubierto y la temperatura exterior es muy baja, las superficies frías de los acristalamientos ordinarios son el origen de un cambio de calor, por radiación, en el cuerpo humano, que es, en definitiva, el que lo siente. Si, además, los ventanales están altos, cosa cada vez menos frecuente en la actualidad, se establecen a nuestro alrededor corrientes frías descendentes, creando un microclima poco agradable (más adelante). Para terminar, no olvidemos decir que ciertos días, particularmente cuando el cielo está completamente despejado o cuando hay gruesas nubes blancas, es posible que sintamos una cierta molestia ocular, pudiéndose traducir, finalmente, si la situación se prolonga, en una fatiga ocular. Estos hechos no son nuevos, pero su agudeza se ha acrecentado hace pocos años.

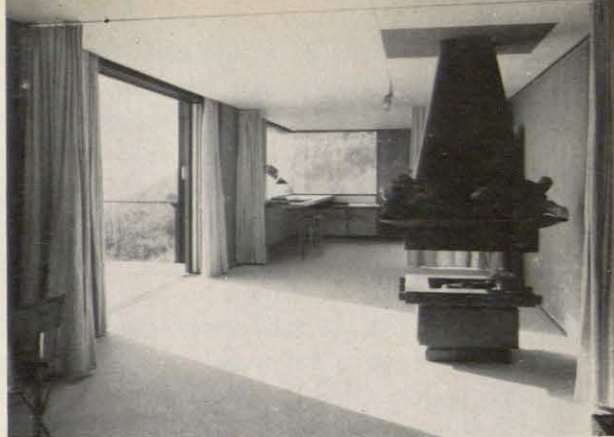
DATOS SOBRE EL PROBLEMA

Posteriormente, y con ayuda de la ciencia y la técnica, se han seguido estudios en Francia y en otros países que han puesto a punto productos especiales, de suerte que los problemas expuestos con anterioridad se han so-

(1) El profesor BENOIT, del Colegio de Francia, fué el primero que hacia el año 1933 comenzó a poner en evidencia este fenómeno, cuyo estudio prosiguen hoy en día, asimismo, otros sabios de todo el mundo.



Club Social de la Compañía de Saint-Gobain.



La luz del día es viviente. Interior de la Villa de M. Lods.

lucionado satisfactoriamente. No obstante, en la actualidad se siguen estudiando problemas de esta índole.

Sin embargo, y para obtener de estos nuevos productos todo su beneficio, debemos ante todo estudiarlos con cuidado, con el fin de definir exactamente lo que es necesario preconizar en cada caso: tipo de acristalamiento, superficie de los huecos y protecciones solares.

Sin entrar en demasiados detalles, es necesario recordar que el sol emite rayos muy complejos, absorbidos afortunadamente, en parte, por la atmósfera. Estos rayos comprenden, como todos sabemos, una primerea parte invisible al ojo humano: los rayos ultravioleta, cuya longitud de onda está comprendida entre 250 y 400 nm (2), que transporta alrededor del 3 por 100 de la energía solar total que alcanza a la tierra. Después tenemos la parte visible cuya longitud de onda está comprendida entre 400 y 800 nm. (aunque esta cifra aproximada es un poco alta, es por otra parte fácil de retener). A esta radiación visible está ligada una energía casi igual a la mitad del total de la energía solar y es inseparable de los rayos luminosos, es decir, que cuando un obstáculo absorbe la luz solar, necesariamente se calienta. Por fin tenemos una tercera parte, invisible al ojo humano, llamada rayos infrarrojos, cuya longitud de onda es de 800 a 2.500 nm., y que transmite la otra mitad de la energía solar total que llega a la tierra. Estos rayos IR se desligan del calor cuando son absorbidos.

En lo que concierne a la visión, el ojo humano no tiene la misma sensibilidad para todas las longitudes de onda; la curva representativa nos muestra un máximo muy marcado a 550 nm. Es necesario tener muy en cuenta estos datos, tanto en cálculos de iluminación natural como en los de energética, ya que podemos ver en seguida que los valores de transmisiones visibles y energéticos pueden presentar grandes diferencias, sobre todo en ciertos acristalamientos especiales. Respecto a los vidrios, sabemos que éstos detienen a los rayos infrarrojos de gran longitud de onda, o sea aquellos que emiten todos los objetos que nos rodean, cuya longitud de onda es de 5.000 a 2.500 nm. A esta acción se le llama efecto de garra: el vidrio sirve de trampa a las colorías producidas por la absorción de los rayos que lo atraviesan.

En lo concerniente a la transmisión de los vidrios, cuales-

quiera que ellos sean, viene a sumarse una pequeña complicación. Según Fresnel, para una misma cantidad de radiación, la transmisión es más endeble cuando ésta es difusa, porque si la parte de los rayos que alcanzan al vidrio llega a éste con una gran incidencia, la reflexión se adelanta a la transmisión, quedando ésta disminuída.

Por otra parte, para estudiar un proyecto de iluminación natural, es necesario conocer la orientación geográfica de los huecos del local para después estudiar, en función de la latitud del lugar y del tiempo, la trayectoria del sol, su altura y su dirección. Para realizar este estudio utilizaremos tablas astronómicas o ábacos valederos para todas las estaciones del año.

También es necesario conocer los datos meteorológicos generales del lugar, microclimas y curvas de temperaturas medias máximas y mínimas durante todo el año, en las que anotaremos, particularmente, la longitud de secuencias de los días más calurosos y más fríos, así como la dirección general de los vientos, su fuerza y la duración media de soleamiento. No estudiaremos un acristalamiento a realizar en un edificio construído en Mentón, donde el sol se ve por término medio dos mil novecientas cincuenta y nueve horas al año, de la misma forma que otro destinado a la región Norte, como por ejemplo San Quintín, donde la media es de mil quinientas catorce horas solamente.

Además, es necesario conocer el uso al cual va a ser destinado el local. Si es para una determinada persona es preciso conocer sus gustos, su psiquismo (3) y saber si su vista es normal o si es fotófoba o ambliope. Puede tratarse de resguardar, contra la decoloración, la tapicería de unos muebles de gran valor o los tapices de un cierto salón, o bien de proteger una biblioteca donde deseamos conservar bellos libros y ver con placer que éstos no envejecen demasiado con el transcurso del tiempo.

Por el contrario, es más frecuente que un local se construya para múltiples aplicaciones, por lo que en este caso adoptaremos soluciones más generales.

LOS NUEVOS ACRISTALAMIENTOS

Hemos mostrado la gran importancia psíquica que para el hombre tiene el utilizar grandes huecos acristalados;

(2) El nanómetro (nm.) es igual a 10 metros e igual a su vez al antiguo millicrón.

(3) Así como escribió Richard NEUTRA, arquitecto mundialmente famoso, nacido en Viena en 1892 y que habita en Los Angeles desde hace algún tiempo: "IF IM TO WORK WELL I MUST FALL IN LOVE WITH MY CLIENTS."

hemos tratado también las dificultades que esto puede presentar y, por último, hemos indicado, someramente, los datos a reunir si deseamos resolver correctamente un problema de este tipo. Lo necesario ahora es examinar las soluciones que los almacenistas de vidrio ponen a disposición de los arquitectos. Nuestro propósito es el de intentar hacer comprender las peculiares características de los acristalamientos modernos.

Para luchar contra las radiaciones, existen vidrios absorbentes en los que, a pesar de la gama tan extensa de los cuerpos simples y de los óxidos miscibles con los vidrios, es caso imposible absorber selectivamente una gama de ondas sin impedir el paso de otras, por lo que nos vemos obligados a descartar los vidrios industriales. Por otro lado, el empleo de vidrios especiales se hace de todo punto prohibitivo, debido a lo elevado de su costo. Sin embargo, podemos absorber fácilmente los rayos ultravioleta y los infrarrojos impidiendo, al mismo tiempo, el paso de una parte de los rayos visibles. Para perturbar lo menos posible la visión de los colores, se ajustan las tintas, con el fin de obtener un gris que no modifique la relatividad de los mismos, o bien para que éstos, a petición de los arquitectos, armonicen con la construcción. Otro medio para absorber las radiaciones del sol es el de colocar sobre las superficies de los vidrios una fina capa de Tel o Tel óxido metálico, de cuyos productos debemos escoger los índices para aumentar o disminuir los efectos reflectantes, o bien colocando capas metálicas suficientemente finas para ser transparentes, en las cuales las propiedades reflectantes son selectivas, por ejemplo reflejando más los rayos infrarrojos que los visibles.

De esta forma podremos realizar capas intermedias, lo que, teóricamente, permite múltiples combinaciones sobre gamas más o menos amplias de longitudes de onda. Existen compuestos, que contienen ciertas materias plásticas, que poseen propiedades de absorción variables cuando se calientan por radiación o por medios artificiales, pero que desgraciadamente no conservan la transparencia en este estado. También existen, pero en estado experimental, vidrios en los cuales se modifica la absorción por la acción de los rayos ultravioleta.

Por la Prensa hemos sabido que en los Estados Unidos se ha pensado hacer reaccionar un campo eléctrico de alta tensión en un dieléctrico transparente, entre dos hojas de vidrio, para modificar las propiedades absorbentes.

Es decir, ya existen productos interesantes y aún se sigue investigando en este campo por vías muy diversas.

Para luchar contra el frío se impone el doble acristalamiento o el "TRIVER", ya que el coeficiente de conductibilidad K en $Kcal/m^2/h^{\circ}C$, para, o *groso modo*, de 5 para la luna o el vidrio, en espesor simple, a 3 para el doble acristalamiento o el "TRIVER" y la temperatura de las superficies internas se mantiene alta, evitando los desagradables cambios de temperatura por la radiación y la convección. Si estos tipos de acristalamiento tuvieran, además, una fuerte capa reflectora contra los rayos infrarrojos, la conductibilidad pasaría de 3 a 2. Diremos, además, que en el doble acristalamiento hemos combinado una cara exterior que absorbe toda o parte de las radiaciones infrarrojas con un vidrio interior ordinario. De esta forma

tenemos que, en un doble acristalamiento, el coeficiente de transmisión es bajo y, por tanto, la temperatura de la superficie, si hubiéramos colocado un acristalamiento absorbente simple.

También se han realizado acristalamientos con fuentes de calor siguiendo el efecto JOULE, que consiste en pasar una corriente eléctrica por hilos muy finos o por superficies conductoras.

Por otro lado, vemos que la fatiga ocular resultante de días muy luminosos, podemos fácilmente subsanarla con el empleo de vidrios absorbentes.

En fin no podemos olvidar la protección solar que nos brindan los parasoles, postigos y cortinas, sabiendo que si queremos protegernos contra los rayos térmicos solares es delante de los acristalamientos donde hay que detener las radiaciones. En estos momentos las persianas venecianas exteriores, con mando eléctrico, son una realidad puesta a punto. En definitiva, como tendremos necesidad de protegernos de los rayos solares la mayor parte del tiempo, es ésta una excelente solución para nuestras latitudes.

Por el contrario, en países de fuerte soleamiento—algunas zonas de U.S.A., Africa del Sur, Australia, Israel—, si se quiere guardar el contacto exterior, lo mejor es utilizar de preferencia un doble acristalamiento de fuerte absorción combinado con un acondicionador de aire para mitigar las altas temperaturas.

Es bien conocido de todos la perfección de visibilidad que aporta la Luna Pulida en toda clase de acristalamientos, por lo que no es necesario insistir sobre este tema.

CONCLUSION

"LA Arquitectura de Luz" deja penetrar, abundantemente, la luz natural en nuestros edificios y desempeña un papel muy importante en la vida, siendo probablemente el más esencial el de su acción sobre el hombre, ayudándole a conservar un mejor equilibrio psicomático en un mundo difícil de vivir.

Los arquitectos de hoy tienen, pues, razón en desarrollar cada vez más el empleo de grandes huecos acristalados, los cuales nos aportan ampliamente la agradable luz natural, que, además de alumbrarnos confortablemente, nos procuran el constante contacto con el cronos y la vida exterior.

Los problemas tratados en este artículo han sido solamente un esbozo del tema: datos correspondientes a las radiaciones, posición del sol y meteorología. Para responder a todas las cuestiones expuestas, los fabricantes de vidrio ponen a disposición de los arquitectos una gama importante y variada de productos vítreos. No obstante, para plantear y resolver correctamente los problemas del empleo del vidrio es necesario que los arquitectos se pongan en contacto con especialistas (4) capaces de guiarlos por el laberinto de conocimientos y fenómenos, para el buen uso de la luz natural y del control del soleamiento.

(4) Habiendo estudiado los acristalamientos especiales, las manufacturas deben ser también indicadas por estos especialistas.

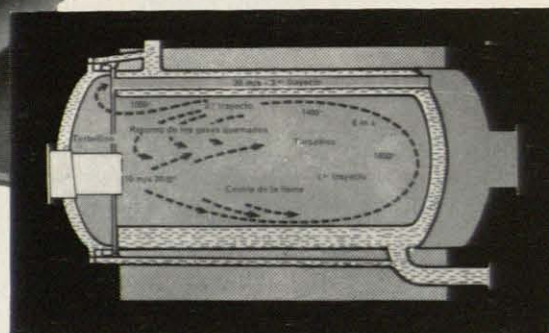
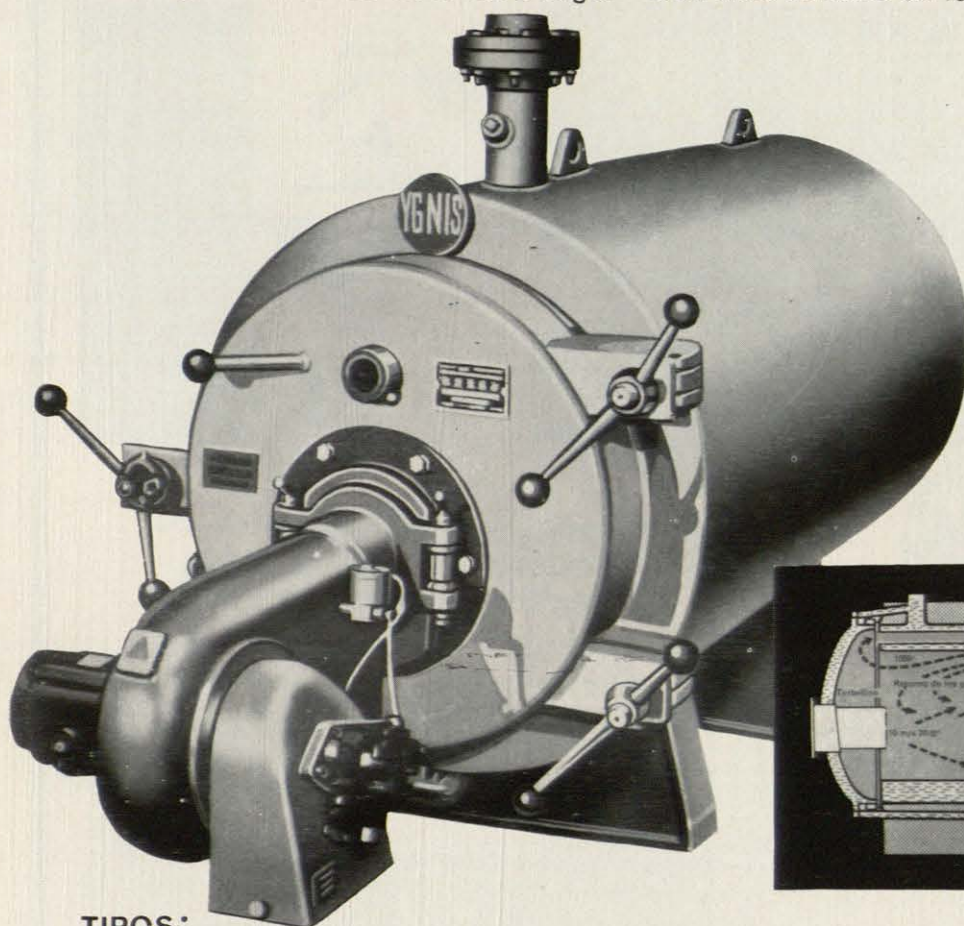
cal de ras **Ygnis**

(LICENCIA SUIZA)

RENDIMIENTO GARANTIZADO: 85%

Del tipo de tubos de humos con tres circuitos de gas, su principio fundamental descansa sobre la existencia de:

- dos circuitos en el tubo hogar
- un solo circuito en los tubos de humos



TIPOS:

Tipo S: Para calefacción central de 100.000 a 640.000 kcal/h.; presión de utilización 4 atmósferas.

Tipo Rn: Para agua caliente y agua sobrecalentada, de 320.000 a 4.000.000 de kcal/h.; presión de utilización de 3 a 12 atmósferas (timbradas).

Tipo HD: Para producción de vapor desde 250 kg/h. hasta 5.000 kg/h. y presión hasta 13 atmósferas.

Tipo Y: Para calefacción central con producción de agua caliente sanitaria de 100.000 a 640.000 kcal/h.; agua caliente hasta 4.500 l/h.; presión de utilización 3 atmósferas.

Tipo Rb: Calderas con un balón de producción de agua caliente con regulación independiente de 320.000 a 3.500.000 kcal/h.; presión 3 a 12 atmósferas.

Tipo Rv: Para producción de vapor a baja presión (1 atmósfera), desde 500 kg/h. hasta 2.000 kg/h.

Combustibles: gas, gas-oil, fuel-oil.

HORNOS Y GASOGENOS, S.A. HYGASSA

Oficinas Centrales - Bilbao - Gran Vía, 82 - Tfnos. 21 79 51-52-53 - Apartado 1035

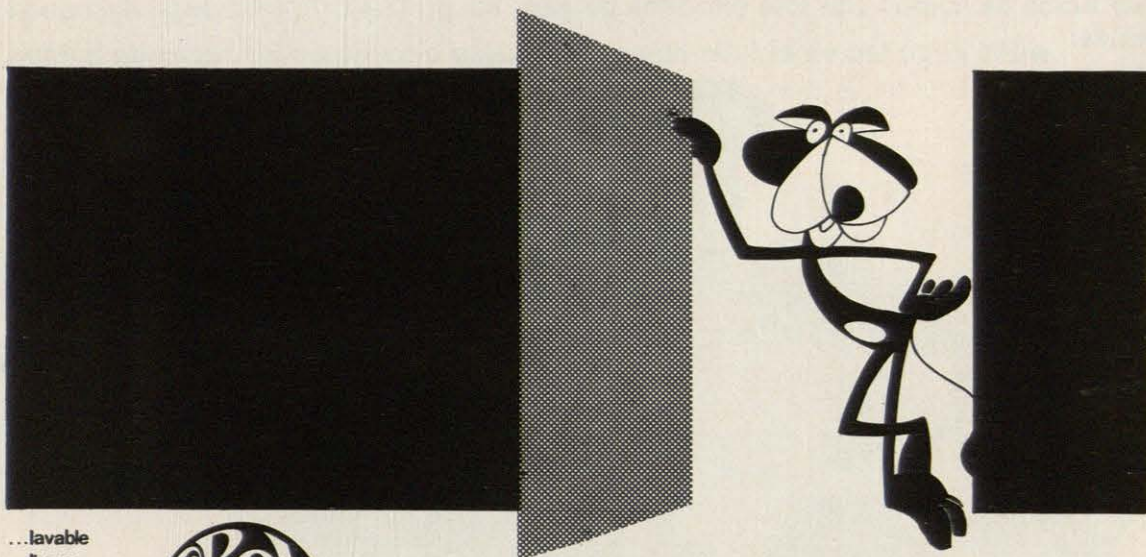
Fábrica - Castrejana - Tfnos. 31 96 00 - 31 72 19 - 31 70 62

Delegación Centro - Madrid - General Pardiñas, 101

Delegación Catalana - Barcelona - Sepúlveda, 139 - Tfno. 243 08 86

Delegación Castellana - Valladolid - Gabilondo, 2 - Tfno. 23 25 06

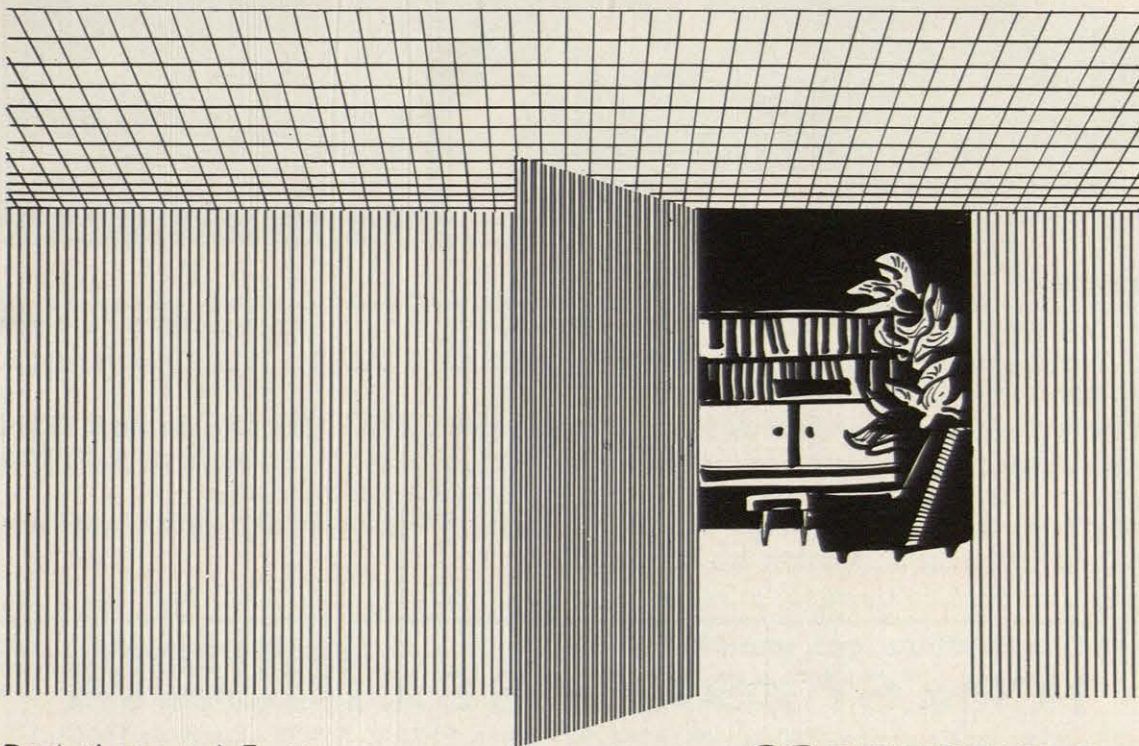
PUERTAS
PANELES
Y TECHOS
GROM



...lavable
...ligero
...asónico
...indeformable
...inalterable
...es...



el material de "alto" valor
decorativo e indispensable
auxiliar de la construcción



Distribuidores en toda España

FABRICADO POR

saenger s.a.
BARCELONA

PLAVIT

garantiza sus fachadas

una fabricación de Cristalería Barcelonesa, s. a.



DELEGACION GENERAL DE VENTAS
AV. GENERAL GODED, 7 TEL. 801308
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