

ARQUITECTURA

ORGANO OFICIAL DE LA
SOCIEDAD CENTRAL DE
ARQUITECTOS. MADRID

FEBRERO NUM. 82

AÑO DE MCMXXVI

S U M A R I O

| | |
|---------------------------------|---|
| O. WUNDERLICH..... | Granada (Alhambra). Patio de la Reja (fotografía). |
| B. S..... | Un proyecto de Ventura Rodríguez. |
| M. AGUILAR..... | Verja de la Antigua puerta del Buen Retiro (plano acotado). |
| C. ARNICHES Y M. DOMÍNGUEZ..... | Notas sobre el decorado de la Granja «El Henar» y bar del «Palace Hotel». |
| EMILIO MOYA..... | Palacio viejo del Podestá. |
| EL ESCRIBA DE PIE..... | Con perdón de ustedes. |
| F. GARCÍA MERCADAL..... | La enseñanza profesional. |
| ALFONSO GARCÍA RIVES..... | Los incendios y el hormigón armado: II. |
| JULIO ANTONIO..... | Proyecto de friso para un monumento.— Cabeza de Wagner. |
| | Esgrafiados en Cáceres. |
| | Revista de Revistas. |



GRANADA (ALHAMBRA). — PATIO DE LA REJA.

Fot. Wunderlich.

ARQUITECTURA

REVISTA MENSUAL-ÓRGANO
OFICIAL DE LA SOCIEDAD
CENTRAL DE ARQUITECTOS

PRÍNCIPE, 16

Año VIII Núm. 82

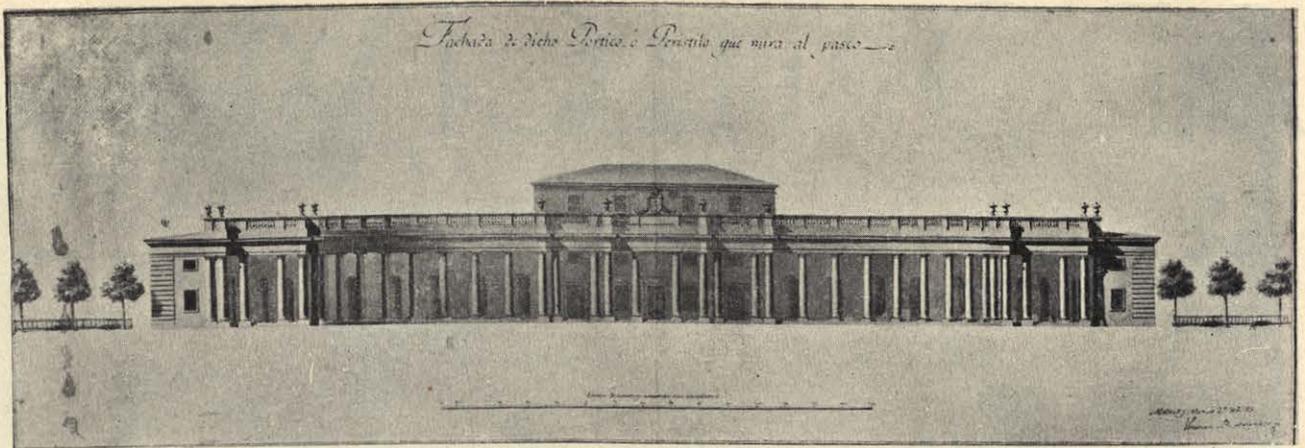
MADRID

Febrero de 1926

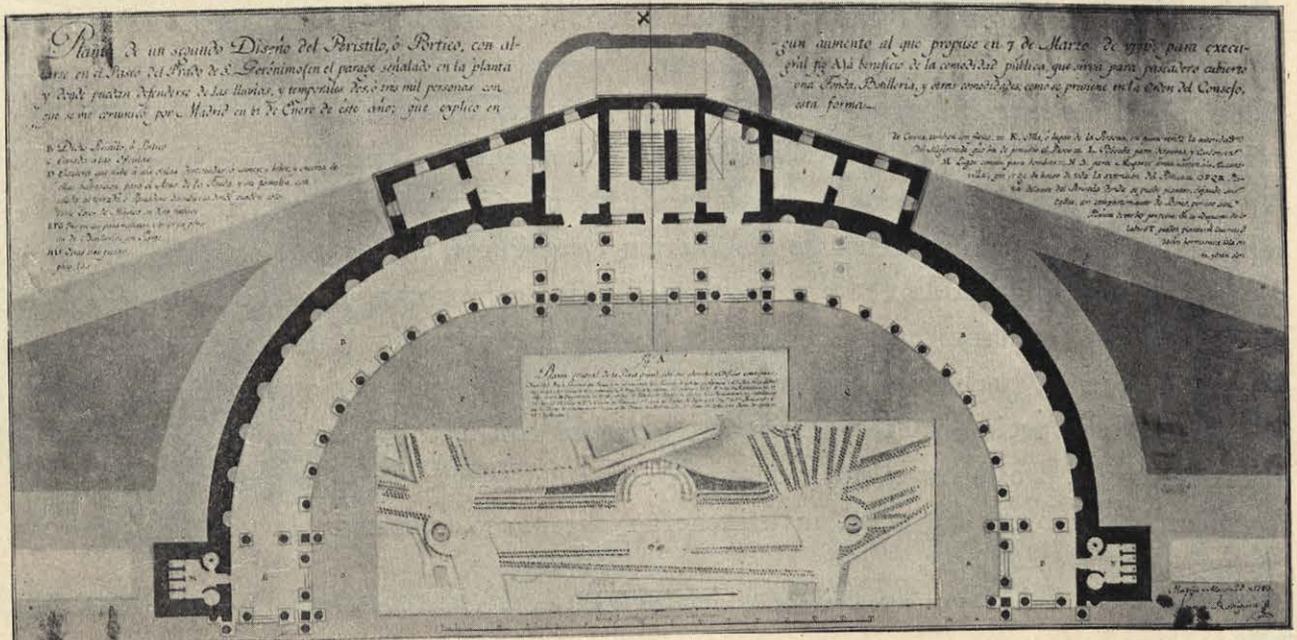
”UN PROYECTO DE VENTURA RODRÍGUEZ”

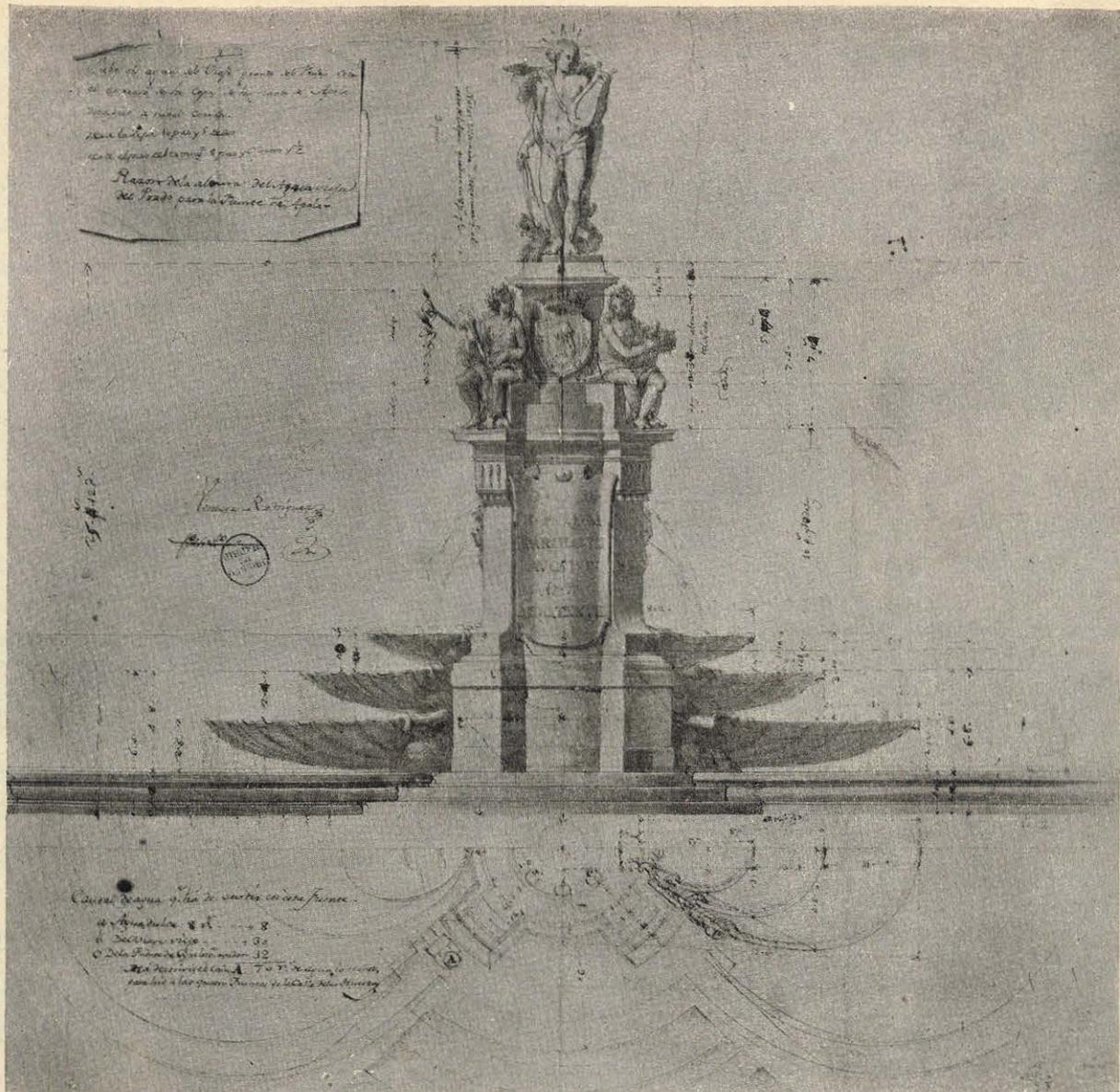
EL trabajo que da a conocer hoy ARQUITECTURA, rigurosamente inédito, forma parte del plan de conjunto que trazó Ventura Rodríguez para urbanizar todo el Prado bajo de San Jerónimo, y completa los datos hasta ahora conocidos sobre este interesante estudio. En él se proyectaba, además de la corrección de rasantes y cambio de pavimentación, el emplazamiento de tres fuentes, llamadas de Apolo, Cibeles y Neptuno, y la construcción de un gran pórtico semicircular situado sobre el mismo eje de la fuente de las Cuatro Estaciones. El coste de esta última obra debió demorar indefinidamente su realización, mientras eran llevadas a cabo todas las demás que formaban parte del proyecto. El estudio gráfico y la descripción detallada del mismo, hechos por el propio Ventura Rodríguez (1), proporcionan algunos datos de especial interés acerca del plan de conjunto y de las razones que le determinaron a proyectar el pórtico semicircular del Prado. Se proponía de este modo: rectificar el quebranto que en la alineación del paseo formaban la verja del llama-

(1) Hallados por uno de nuestros compañeros de Redacción en el archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

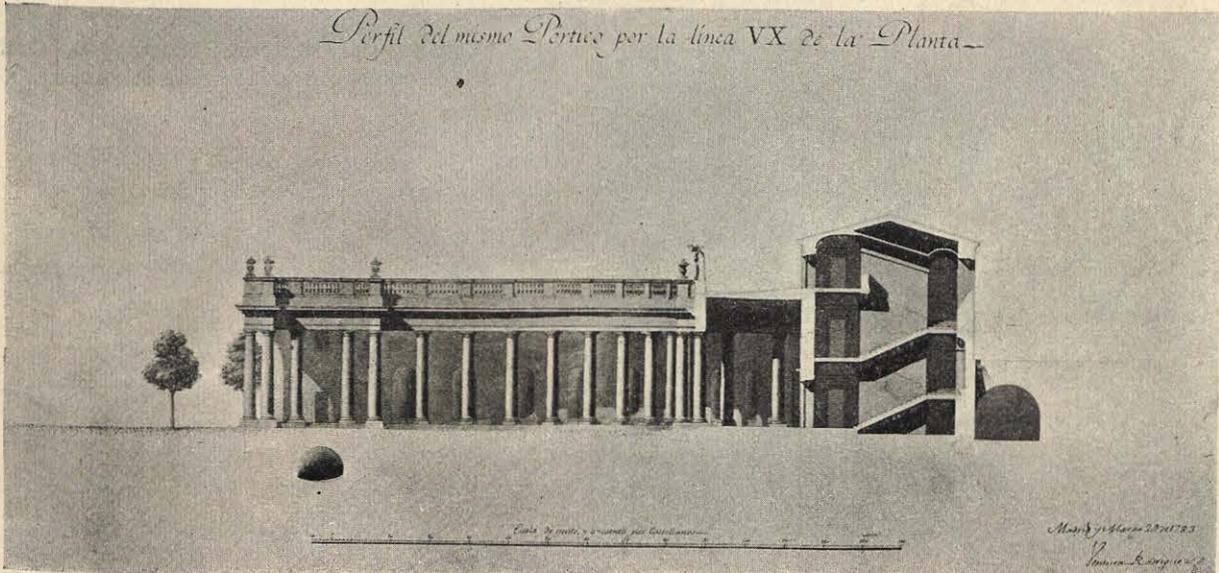


do Jardín de la Primavera y el edificio de las Reales Caballerizas del Retiro, regularizando al mismo tiempo el trazado de los andenes laterales; hacer menos visible la diferencia de nivel que separaba el Prado alto, donde se hallaban emplazados los edificios más próximos; establecer un eje transversal de simetría e incorporar al paseo, mediante un pequeño movimiento de tierras, la superficie que abarcaba la construcción. Destinada esta obra «a beneficio de la comodidad pública» como «paseadero cubierto», donde pudieran «defenderse de las lluvias y temporales dos o tres mil personas», contaba, en planta baja, con «una fonda o botillería y otras comodidades», según se hacía constar en la orden correspondiente del Consejo de Castilla. Una amplia escalera conducía a la planta segunda, donde se disponían seis grandes salas con salida directa al «terrado o paseadero descubierto», en el cual podrían ser colocados «coros de música en días festivos». Al final del primer tramo se situaba



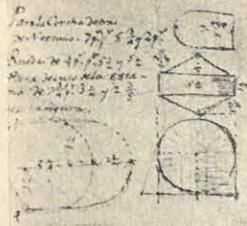


Perfil del mismo Portico por la línea VX de la Planta



ARRIBA: DISEÑO DE LA FUENTE DE APOLO, ORIGINAL DE VENTURA RODRÍGUEZ.

Diseño de la Fuente de Neptuno para colocarla en el Jardín alameda de la Carrera de S. Jerónimo.

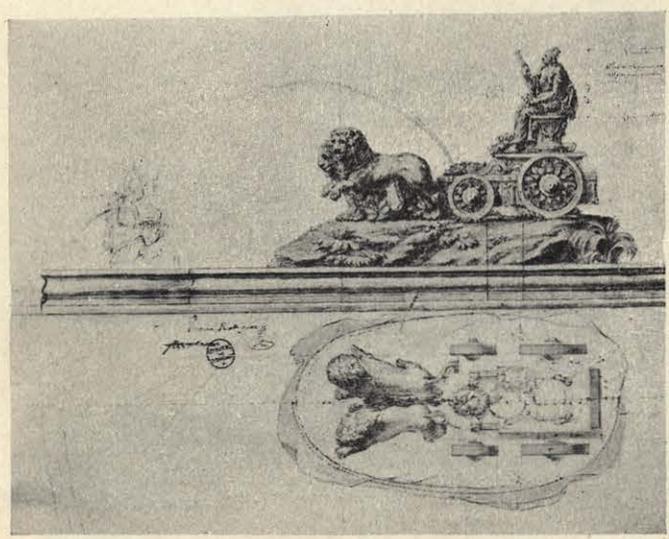
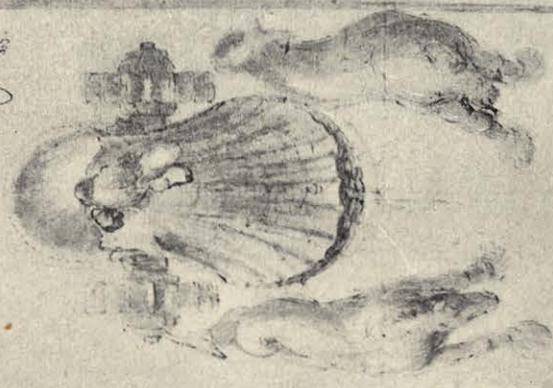


En 26 de Mayo de 1764 se dio
 la orden al maestro de la
 obra que se hiciera un
 alarabes para la obra
 de la Fuente para la Carrera.



4

Ventura Rodriguez
 T. R.



DISEÑOS DE LAS FUENTES DE NEPTUNO Y LA CIBELES, ORIGINALES DE VENTURA RODRIGUEZ.

la silla de «la persona en quien residiese la autoridad del Magistrado que hubiera de presidir el paseo».

Completan el proyecto algunos locales destinados a dependencias auxiliares, oficinas, servicios generales, etc., y previene su autor que, «en la plaza, delante del peristilo, fuera plantado, dejando sus calles, un compartimiento de boxes, por ser esta planta de verdor perpetuo», y «en los boquetes laterales, grupos de laureles, que darían hermosura a la vista y buen olor».

Consultado el Archivo del Consejo de Castilla, se deduce que, con fecha 3 de abril de 1783, fué iniciado un expediente sobre las obras que faltaba ejecutar en el Prado de San Jerónimo, «tanto de fuentes como de pórtico y demás ornatos de él, y los medios y arbitrios para su conservación» (1).

Después se hace referencia a un decreto del Consejo de 14 de enero del mismo año, comunicado a la Sala de Alcaldes, en el cual se dispone sea ejecutada con preferencia «la fuente proyectada a la bajada del Retiro, y que el Maestro Mayor, D. Ventura Rodríguez, demostrando lo gastado en dichas obras desde el 31 de octubre del año anterior, hiciese un avance total, con inclusión del pórtico que antes tenía propuesto» (2). La Sala, al aprobar la manera que propone el Consejo de arbitrar recursos para las citadas obras, reconoce que son, «unas, de necesidad absoluta, como el camino público del Prado, y otras, de mera ostentación y hermosura, si bien muy propias de la grandeza de esta Corte» (3).

Queda por hacer un estudio completo, sólidamente documentado y desde un punto de vista técnico, de la evolución del paseo donde se ha reflejado la vida de la Corte durante los tres últimos siglos. En su autor tendría la Historia un poderoso auxiliar y el Prado, su cronista inédito.

Hemos creído interesante acompañar estas notas con la reproducción de algunos croquis, originales de Ventura Rodríguez, que sirvieron para la ejecución de las fuentes del Prado y se conservan en el Archivo Municipal.

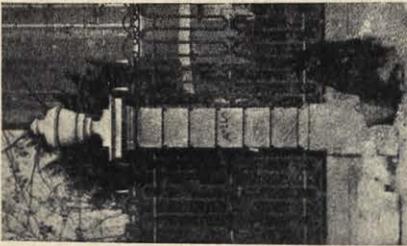
B. S.

(Fots. Lladó.)

(1) El expediente que trataba del plan de conjunto fué incoado en 1776 y ha desaparecido.

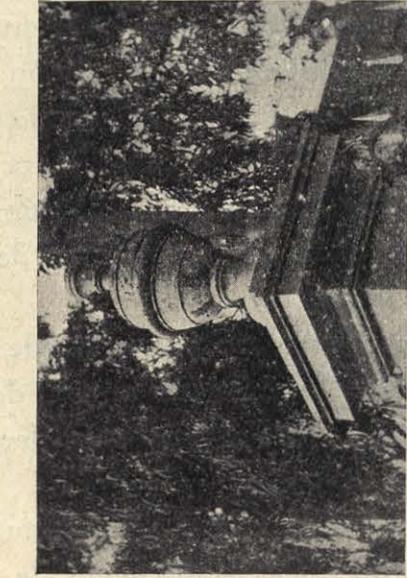
(2) Acuerdo citado por Ventura Rodríguez en el proyecto.

(3) *Libro de la Sala de Alcaldes. 1783. Folios 570 a 94.*

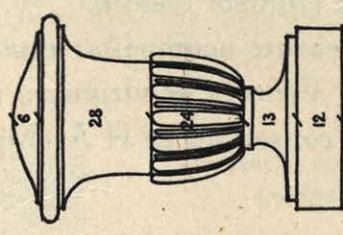
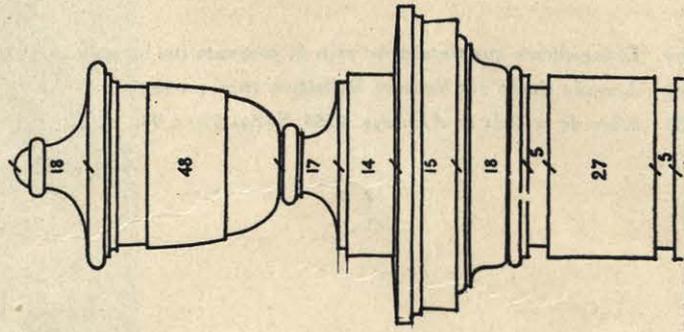
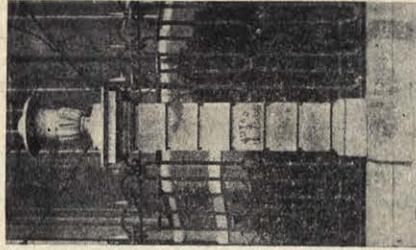


0 5 10 15 20 25 30 35 40 45 50 CM.

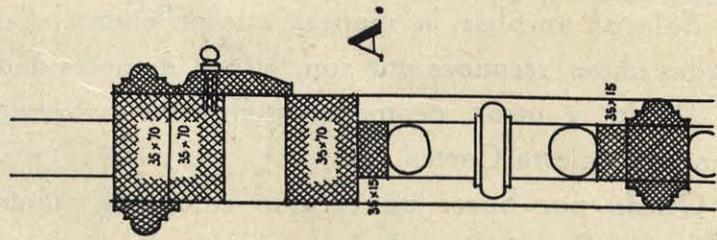
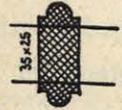
JARRONES.



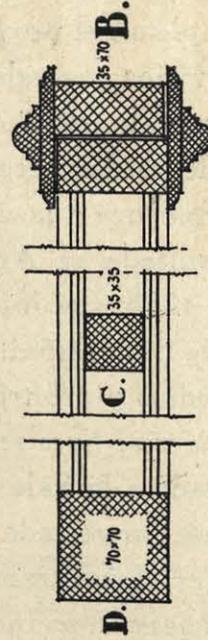
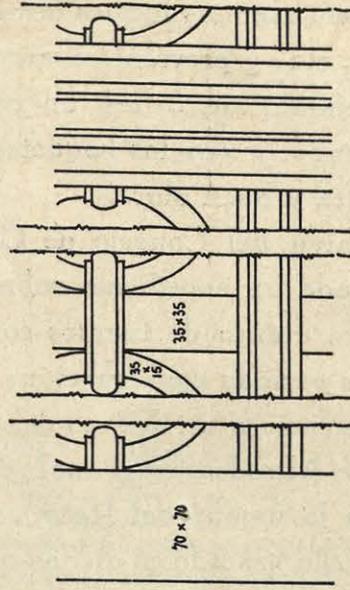
0 5 10 15 20 25 30 35 40 45 50 100 150 200 250 300 1/4.



DETALLES DE HIERROS.



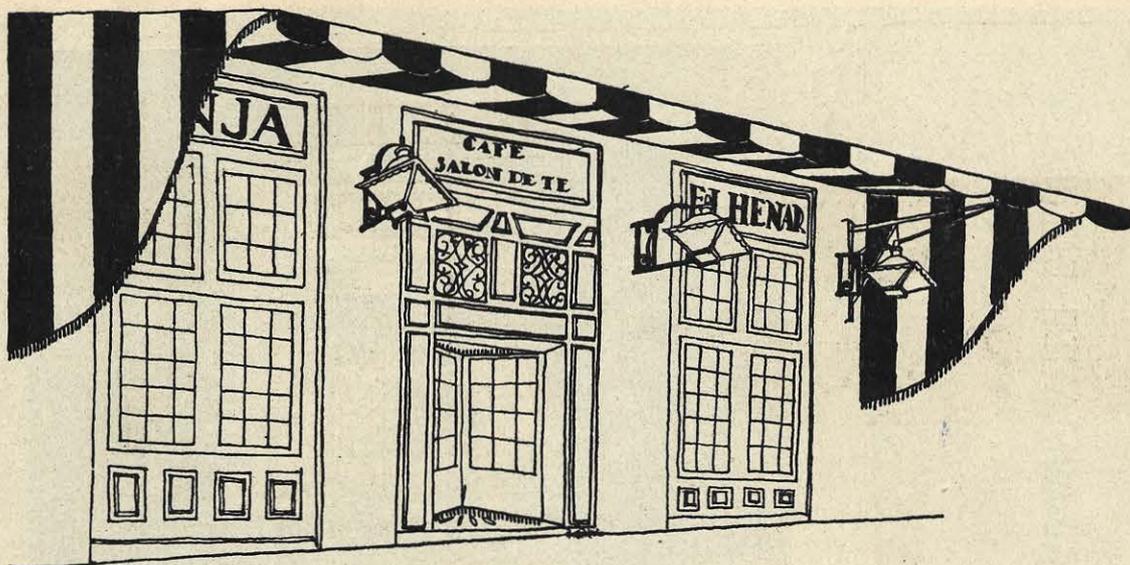
A.



D.

C.

B.



Notas sobre el decorado de la Granja «El Henar» y bar del «Palace Hotel»

EL problema se presentaba con dos pies forzados: primero, el número de mesas exigidas y segundo una estructura de pies derechos y muros completamente irregular, hecha con anterioridad y, por tanto, sin considerar las necesidades que había de presentar el café. Estos dos elementos han influido constantemente sobre nosotros, restándonos, especialmente el segundo, una libertad de movimientos, que en ciertas ocasiones hubimos de echar de menos.

Dado el carácter especial que la Granja tenía, siendo, como era, un café muy de Madrid, pensamos que era perfectamente lógico el hacer de la nueva Granja un local de ambiente marcadamente madrileño, simplificando y estilizando en un sentido moderno el ambiente de los viejos salones, iglesias, paradores y calles de Madrid, que tanto se diferencian de sus contemporáneas españolas.

En esta elección de estilo y ambiente influyó no poco en nosotros algo que pudiéramos llamar un principio de ética profesional, pues consideramos arriesgado para el éxito industrial del nuevo café, el que nosotros hubiéramos intentado un ensayo de decoración moderna sinceramente hecho. Esto, unido a las razones anteriormente aducidas y a considerar que los muchos intentos modernos de arquitectura española dejaban todavía algún camino por ensayar nos movió a emprender el que hemos tomado.

Hemos tratado de basar nuestra decoración más en el empleo de materiales de calidad distinta tratados en formas características, que en la abundancia y complicación de detalles; buscando la expresión, exagerada a veces, en los perfiles y proporción de los elementos.

Otra de nuestras grandes preocupaciones fué la de evitar la monotonía en que, a pesar de las divisiones naturales que el local ofrecía, podía caerse por tratarse de un local tan grande. Esto explicará el carácter diferente con que se han tratado el salón del café, el patio y el salón de té, que, sin embargo, están animados por el mismo espíritu.

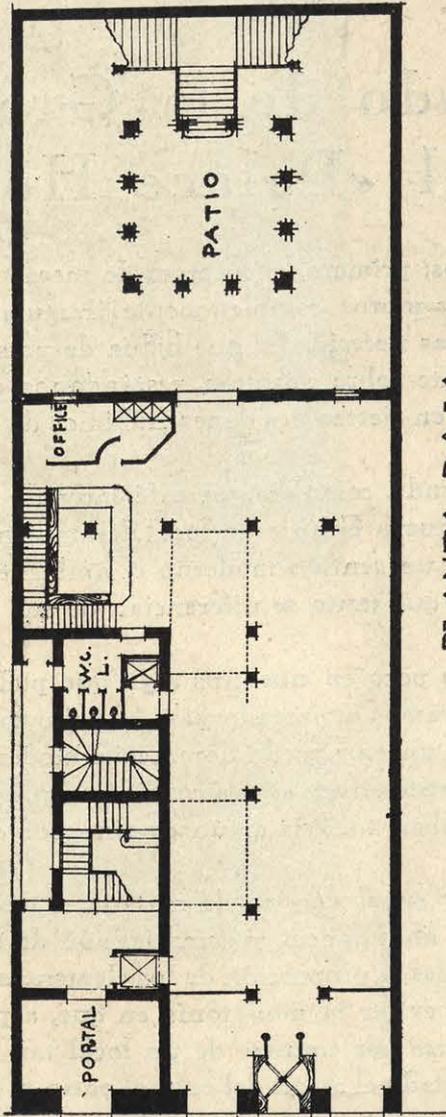
"GRANJA EL CHENAR II"

PLANTAS

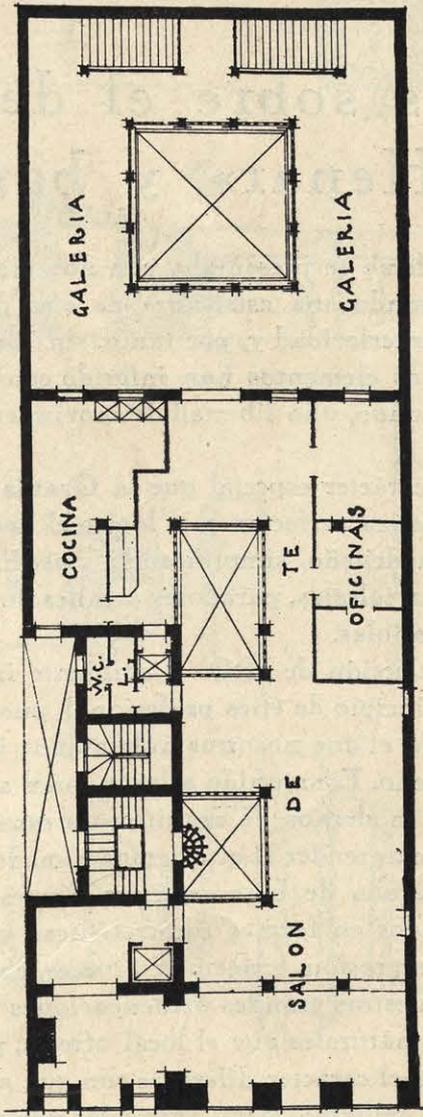
ESCALA 1:200



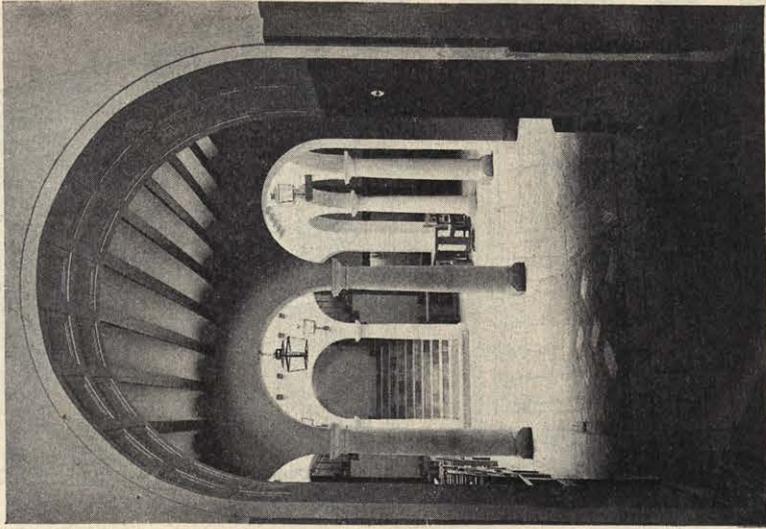
LOS ARQUITECTOS
M. B. y J. E. Arvizu



PLANTA BAJA

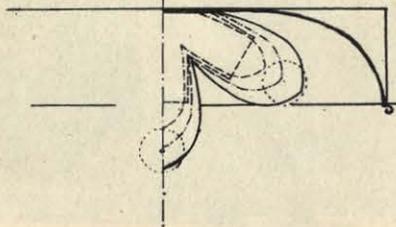
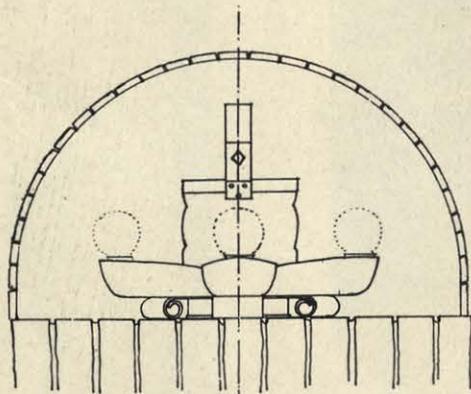
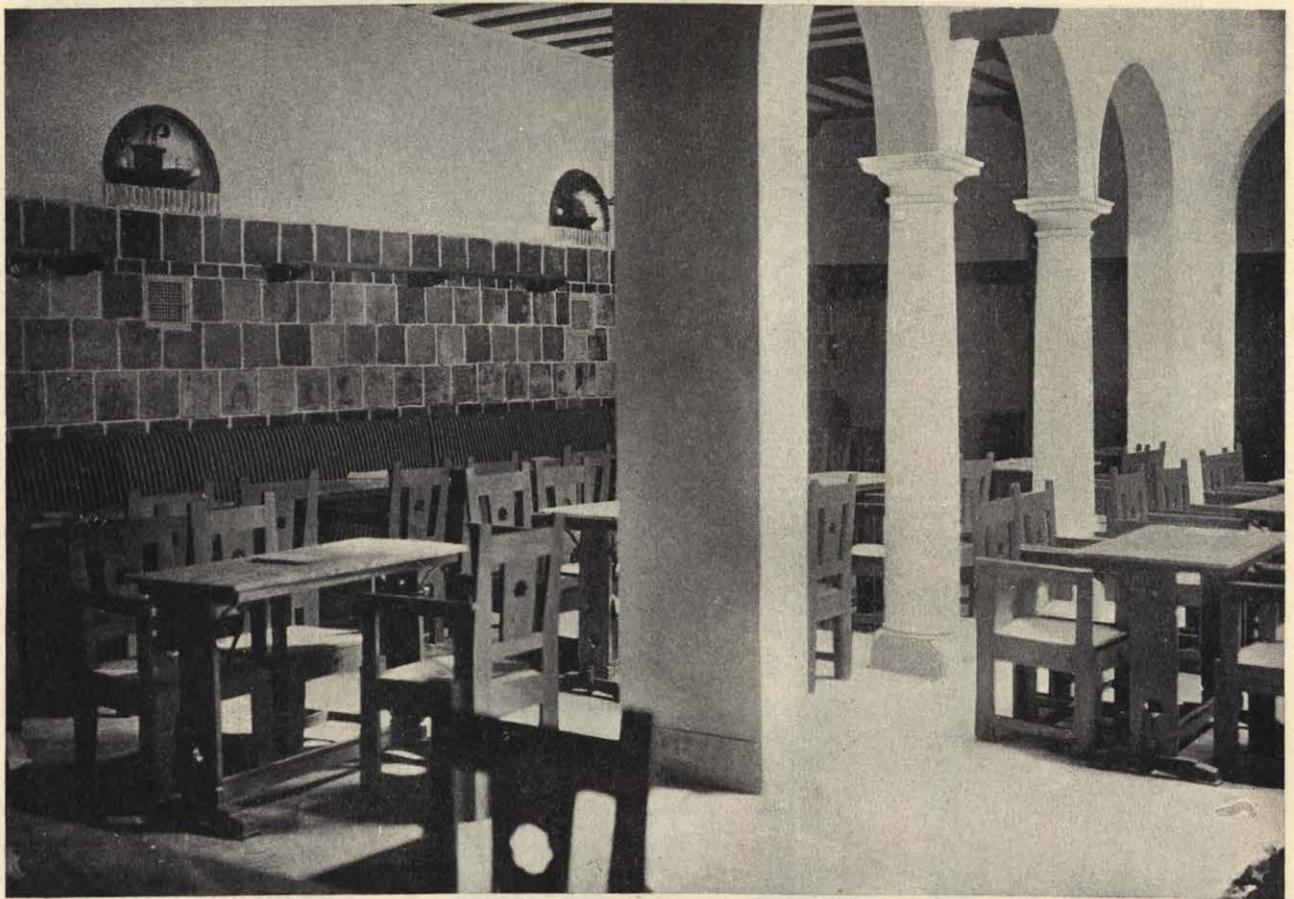


PLANTA DE ENTRE SUELO

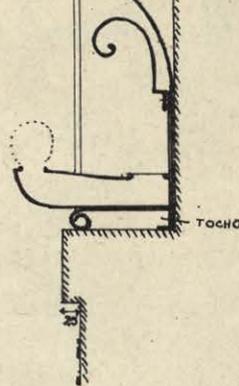




MADRID. — GRANJA «EL HENAR». — PATIO Y ARRANQUE DE LA ESCALERA.
Arquitectos: M. Domínguez y C. Arniches.



AQUI DEBEN DEJARSE AL COBRE 2 CENTIMETROS DE CRECES
 ADEMÁS DE LOS 2,5 DEL RIZO CON OBJETO
 DE ADAPTARLO EXACTAMENTE
 A LA EMBOCADURA DEL
 NICHOS

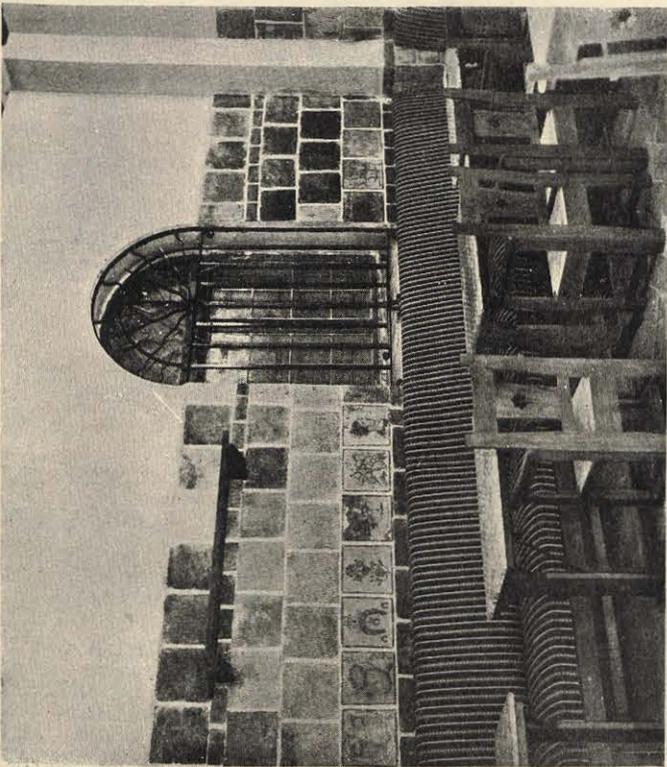
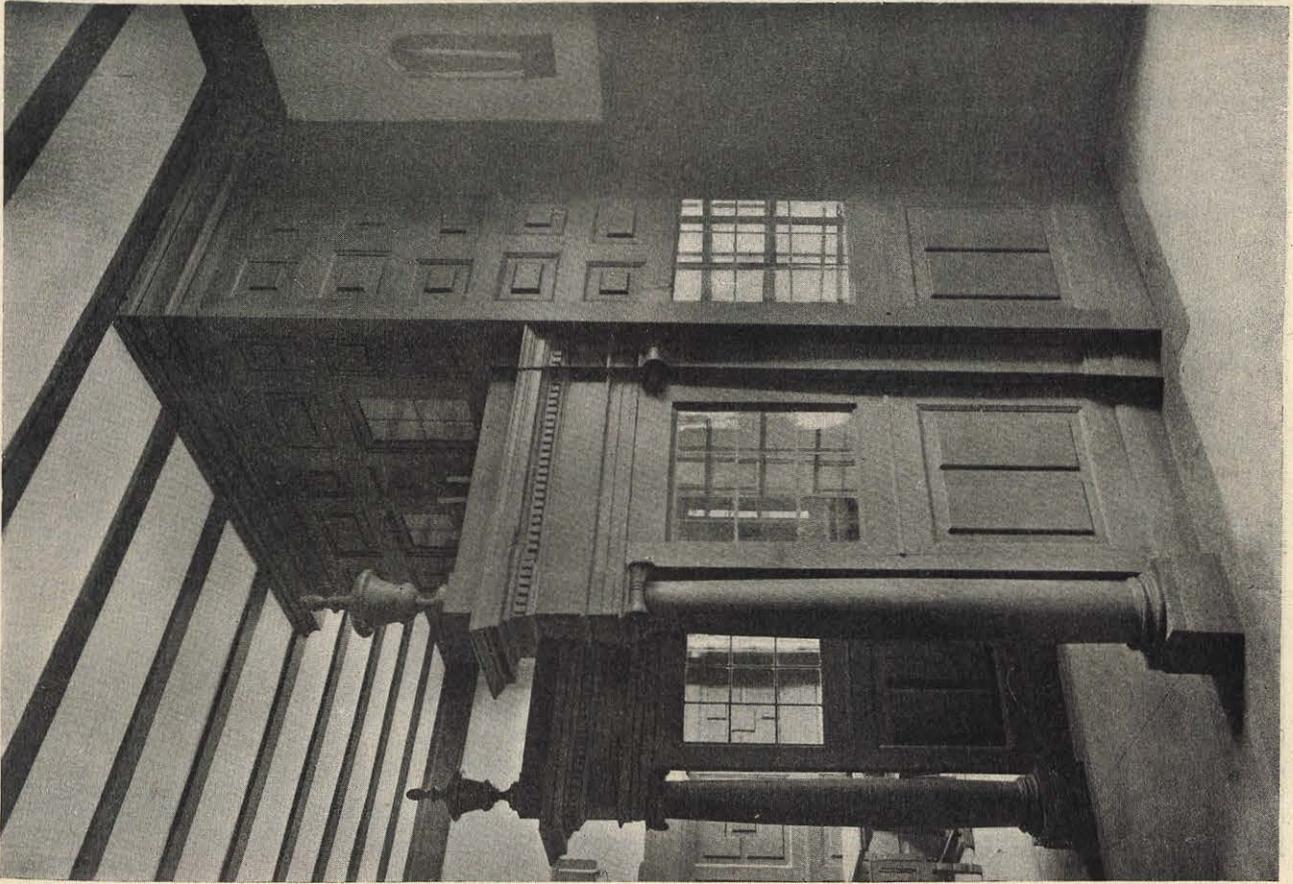


GRANJA "EL HENAR"
 PLANO A. 4

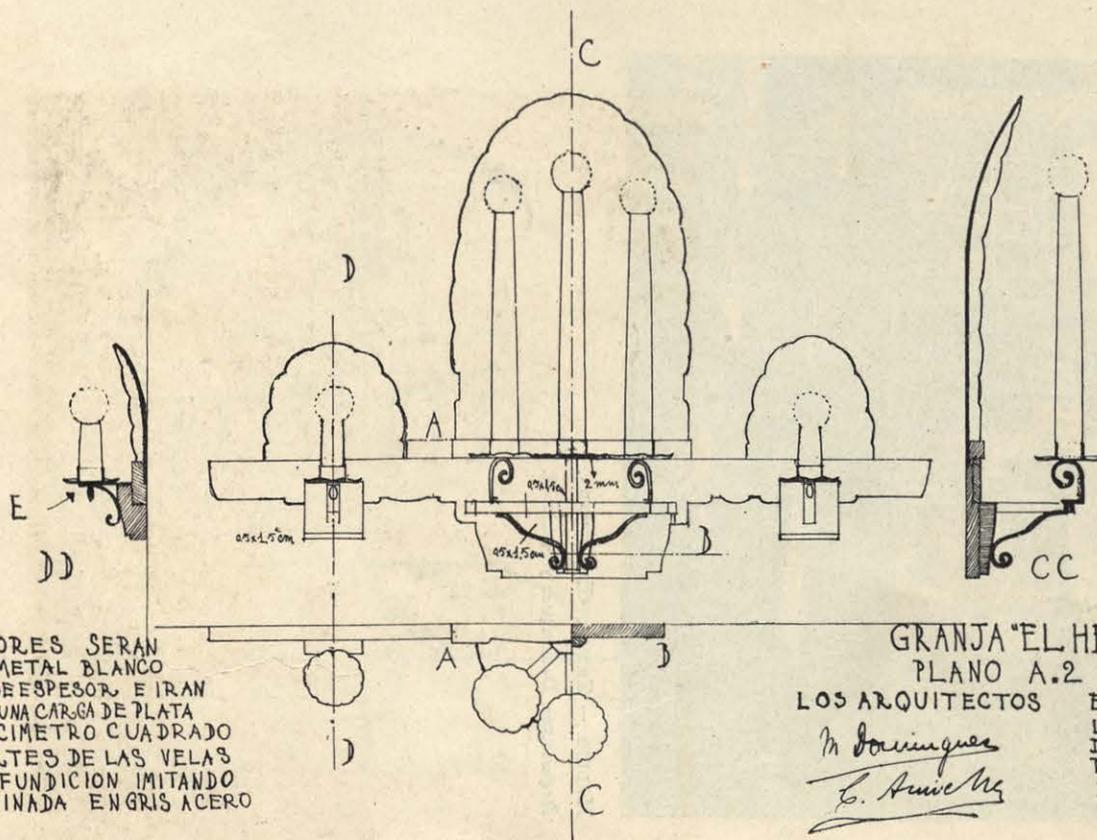
LOS ARQUITECTOS ESCALA 1:5

M. M. M. M.
C. Arriola

EL REFLECTOR SERA DE
 CHAPA DE COBRE DE 1MM.
 E IRA MATE
 DE LOS CANDILES Y EL SOPORTE
 SE DARA PRECIO EN:
 1º TUNDICION IMITACION A FORJA, TATINADA EN GRIS ACERO
 2º CHAPA DE HIERRO DE 4mm FORJADA Y SOL-
 DADA AL FUEGO



MADRID. — GRANJA «EL HENAR».
Arquitectos: Domínguez y Arniches.



LOS REFLECTORES SERAN DE CHAPA DE METAL BLANCO DE 9/10 DE MM DE ESPESOR, E IRAN PLATEADOS CON UNA CARGA DE PLATA DE 2 GR. POR DECIMETRO CUADRADO
 LOS SOPORTES DE LAS VELAS SERAN DE FUNDICION IMITANDO A FORJA, PATINADA EN GRIS ACERO

GRANJA "EL HENAR"
 PLANO A.2
 LOS ARQUITECTOS ESCALA 1:5
 LA PARTE DE MADERA NO DEBE INCLUIRSE EN EL PRESUPUESTO Y SERA ENTREGADA AL CONSTRUCTOR PARA EL MONTAJE DEL APARATO
M. Jorjiques
E. Sanchez

GRANJA "EL HENAR"

PLANO A.3

LOS ARQUITECTOS:

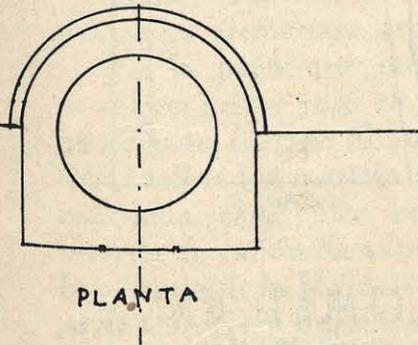
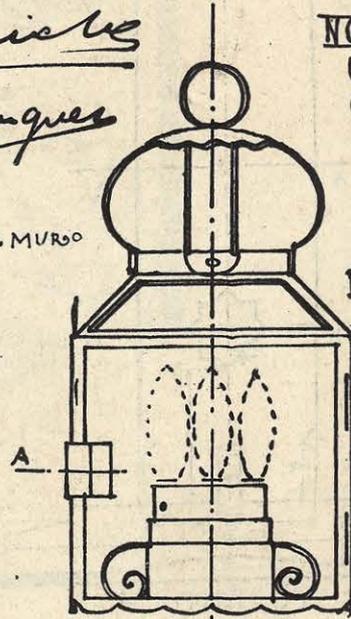
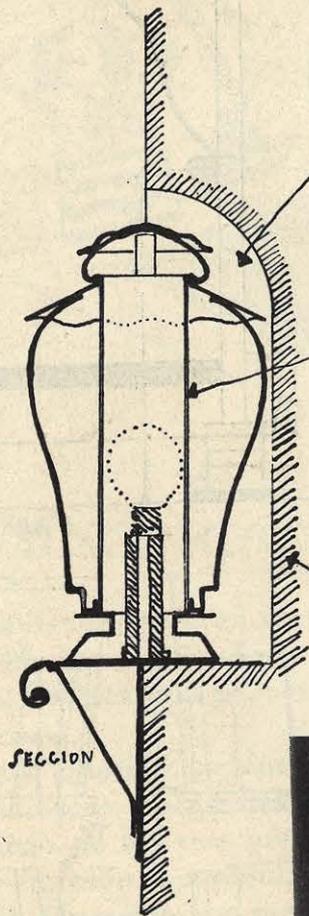
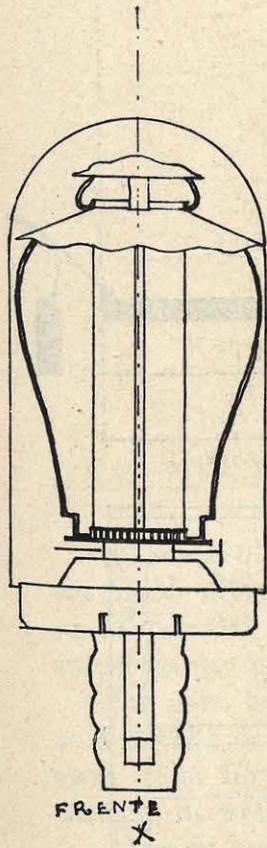
ESCALA 1:5

B. Aniceto
M. Quiroga

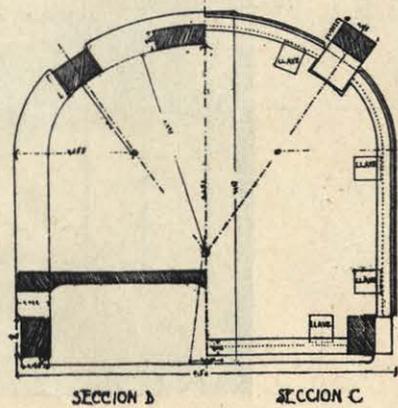
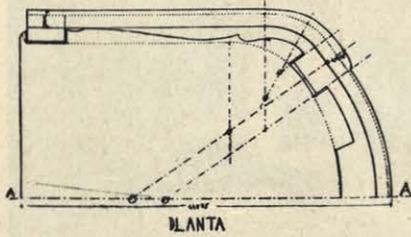
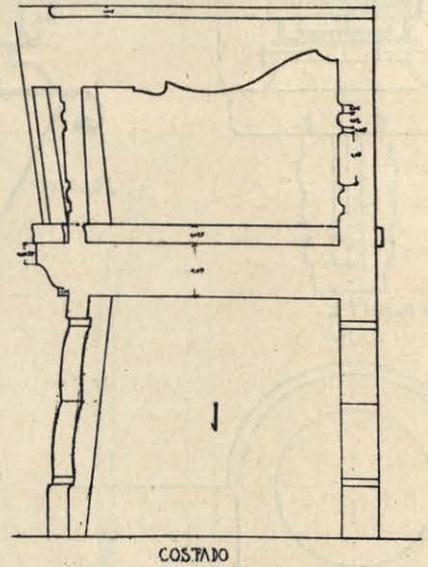
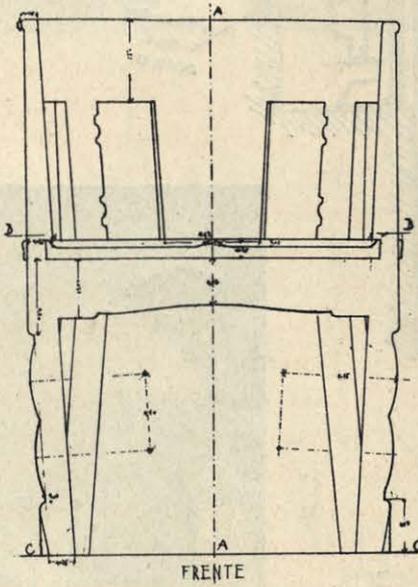
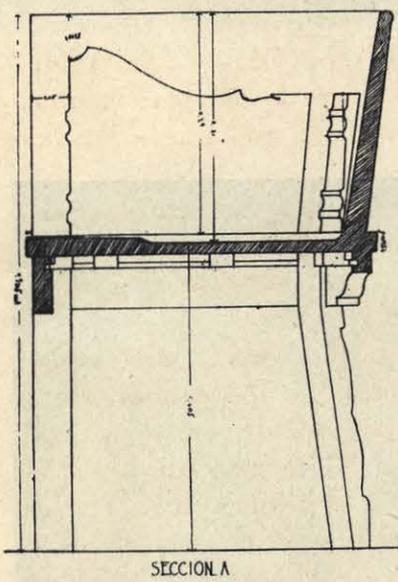
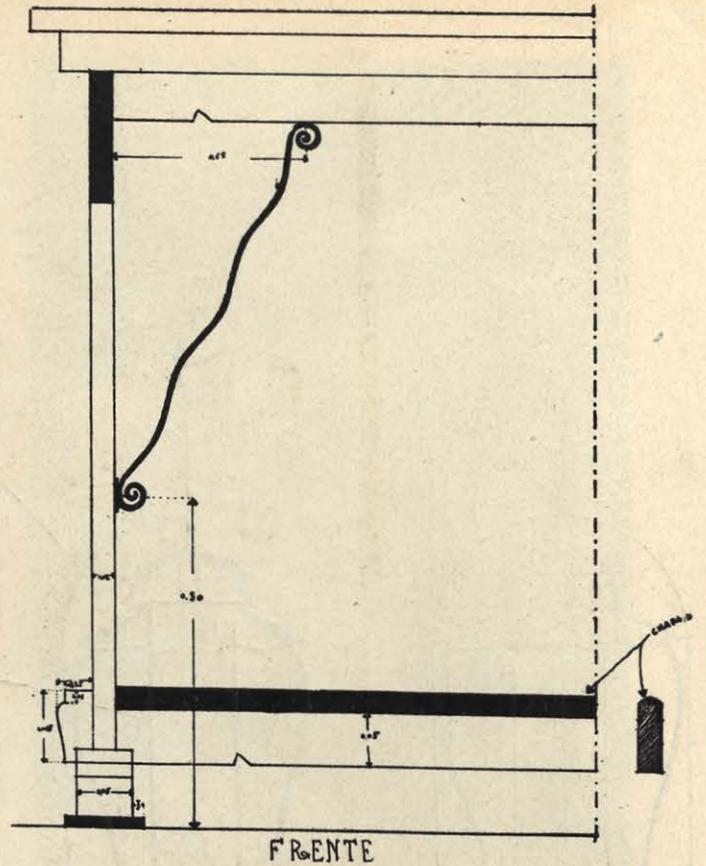
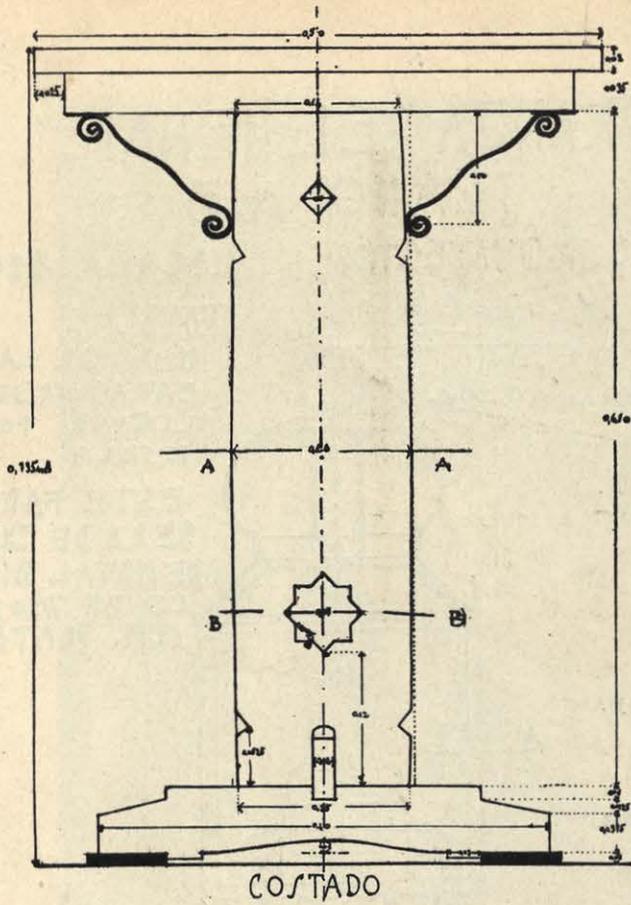
NOTAS

UNA DE LAS
CARAS HA DE
LLEVAR PORTE
ZUELA

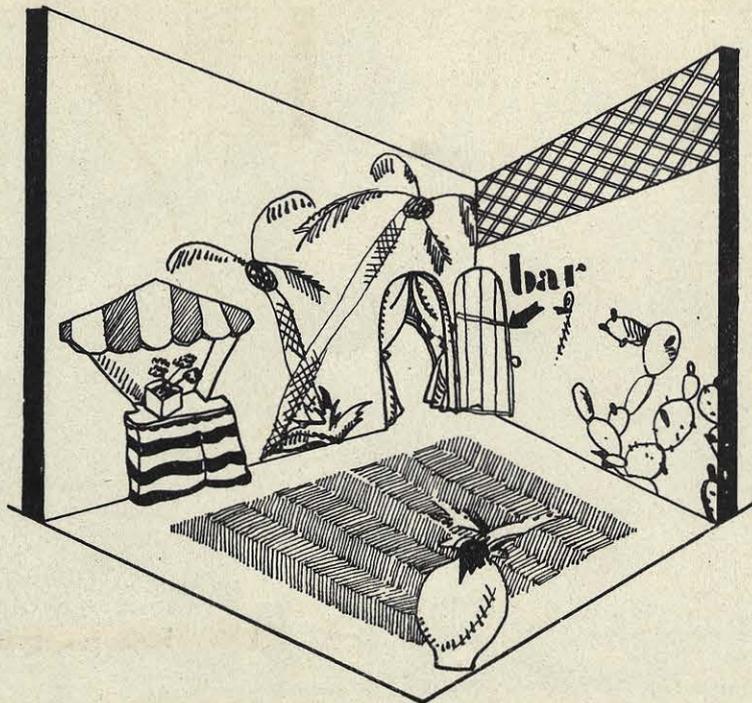
ESTE FAROL
SERÁ DE CHAPA
DE METAL BLAN
CO DE 7/10 DE
M.M. PLATEADO



DETALLES. — INTERIOR.



GRANJA 'EL HENAR'
SILLON DEL CAFE
LOS ARQUITECTOS
ESCALA: 1/40 x 1/40
NOTA: HAGASE UNO DE NUESTRA
SOLAMENTE
A. Arango G. Amador
BLANO E. J.



BAR EN EL "PALACE HOTEL"

El viajero que, siguiendo esa gran corriente de turismo cosmopolita que la Agencia Cook dirige por Madrid hacia Andalucía, Levante y Norte de Africa, entrase en el Bar del Palace, recibirá una primera impresión del ambiente que busca en sus correrías por esas tierras.

En este bar hemos querido producir la impresión de conjunto sin emplear un solo detalle decorativo típico. La estilización, la simplificación se ha llevado al límite para dejar libre el juego de los tres grandes elementos: volumen, materiales y color, capaces de prestar su emoción a cualquier obra de arquitectura.

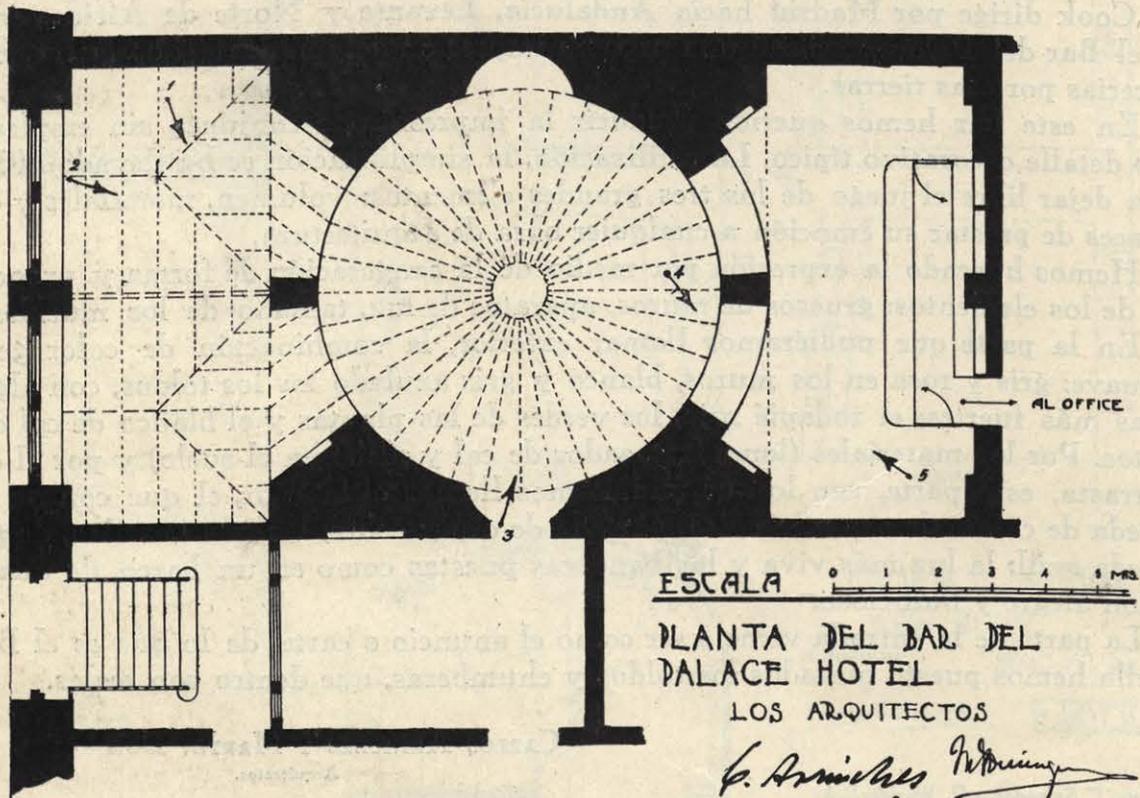
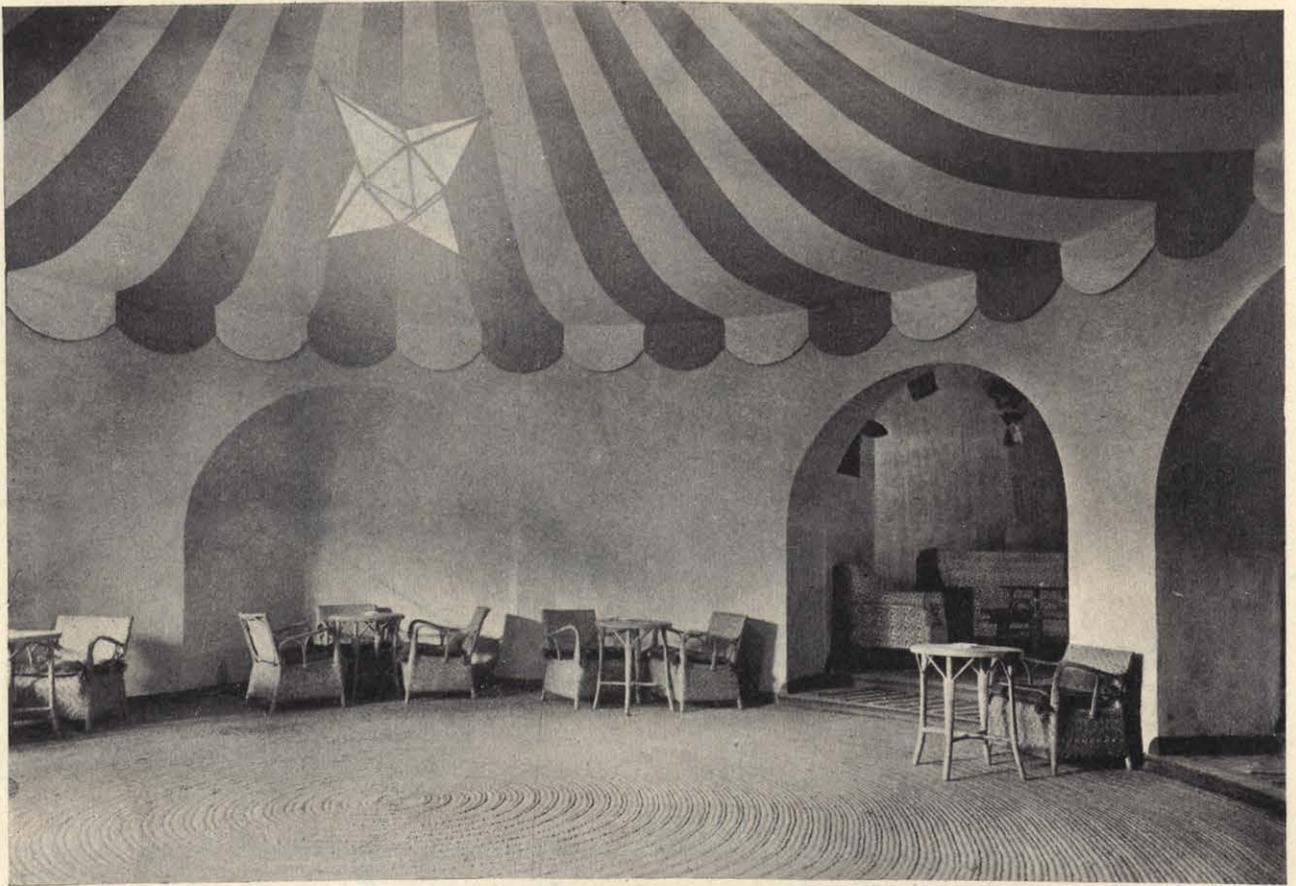
Hemos buscado la expresión por medio de la exageración de forma y proporciones de los elementos: gruesos de muros, aparatos de luz, tamaño de los muebles, etc.

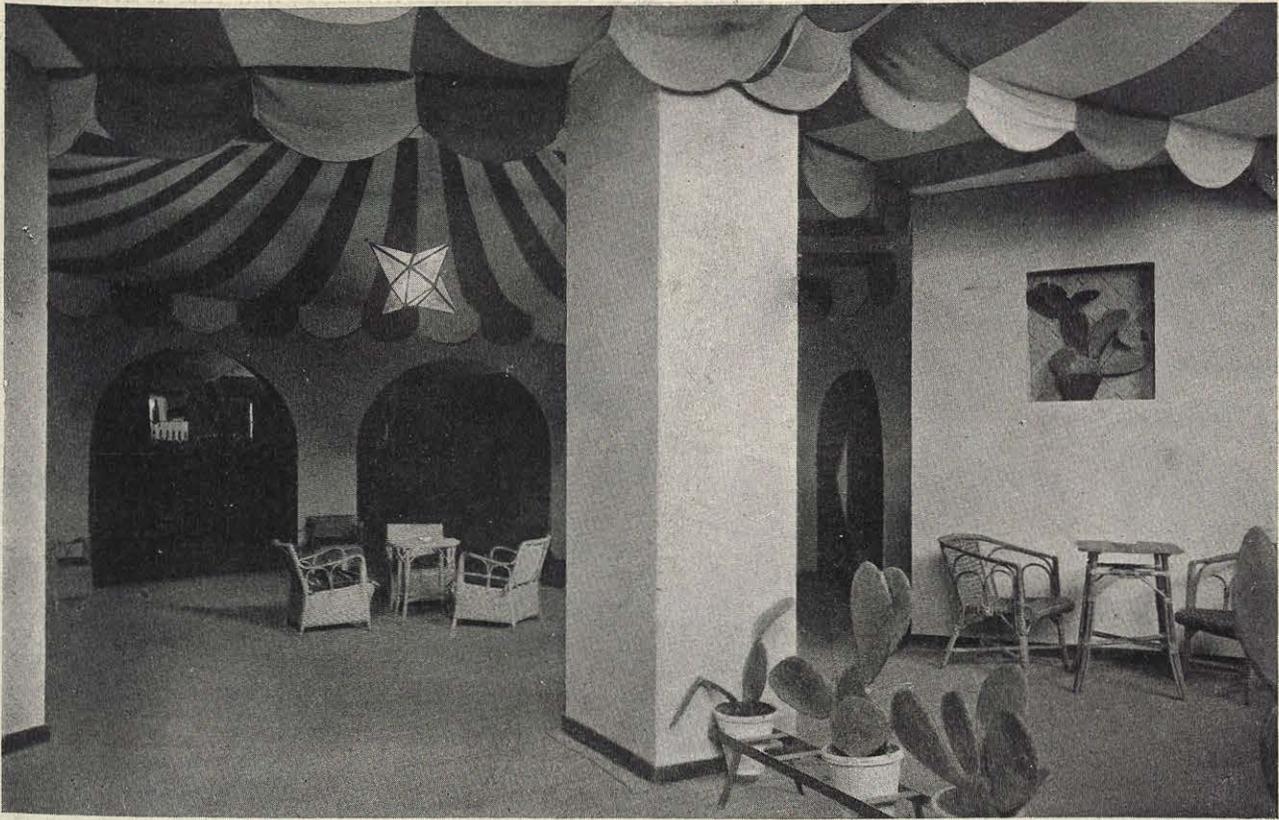
En la parte que pudiéramos llamar exterior, la combinación de color general es suave: gris y rosa en los muros, blanco y gris azulado en los toldos, con algunas notas más fuertes: el rodapié rojo, los verdes de las plantas y el blanco de cal de los tiestos. Por los materiales (lona, fratasados de cal y pleita en el suelo) y por el color, contrasta, esta parte, con lo que pudiéramos llamar el interior, el que con su gran bóveda de cañón de superficie lisa, pintada de oro y cobre; las tres estrellas, de plata; la seda azul; la luz más viva y las banderas puestas como en un barco, da una sensación alegre y bulliciosa.

La parte de la entrada viene a ser como el anuncio o cartel de lo que es el Bar, y en ella hemos puesto pintados los toldos y chumberas, que dentro son reales.

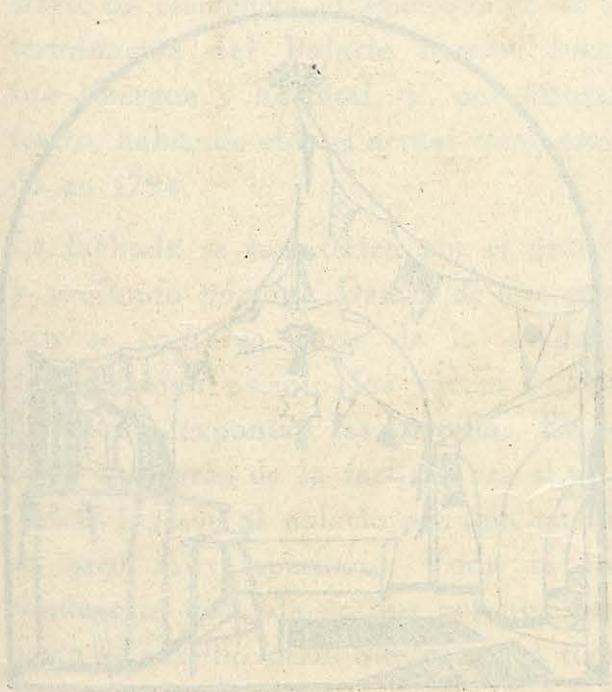
CARLOS ARNICHES Y MARTÍN DOMÍNGUEZ,
Arquitectos.

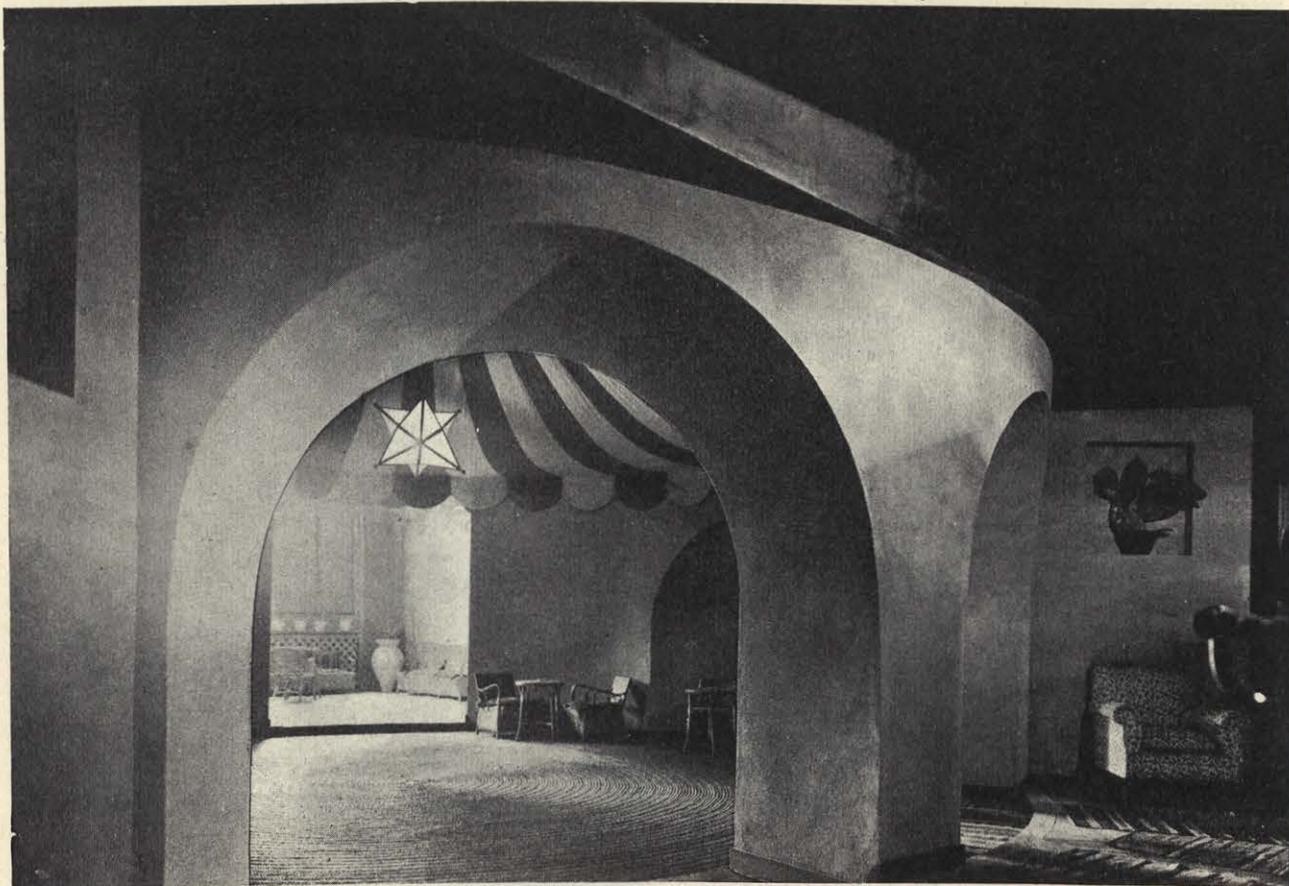
Fots. F. Salvador y O. Wunderlich.



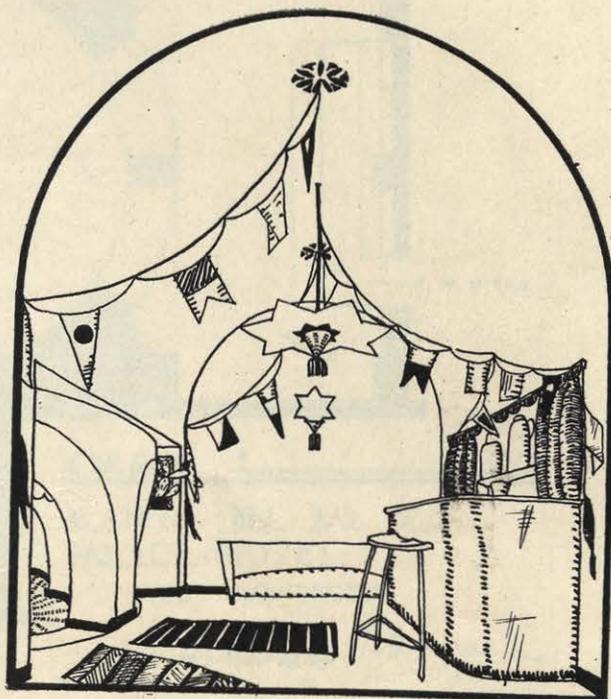


BAR EN EL «PALACE HOTEL»
Arquitectos: Domínguez y Arniches.





BAREN EL «PALACE HOTEL»
Arquitectos: M. Domínguez y C. Arniches.



ENVÍO DE LOS PENSIONADOS EN ROMA

FICHA

PALACIO VIEJO DEL PODESTA

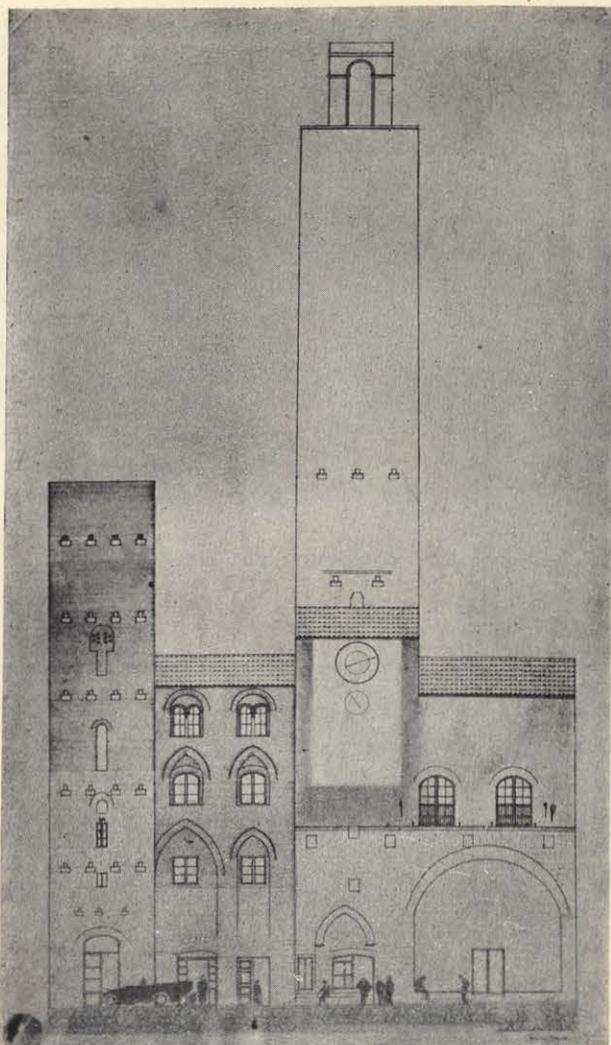
CONSTRUIDO en la segunda mitad del siglo XIII; de esta época poco se conserva actualmente: la torre llamada la Rognosa y parte de la fachada con el gran *portone* abovedado.

Primeramente tuvo aquí su residencia la Curia, sirviendo el *portone* para celebrar juicios y administrar justicia; más tarde sirvió de residencia al *Podestá*, hasta la terminación del Palacio nuevo; luego fué albergue y hospital, y, por último, teatro, habiendo sido el actual reconstruído en 1794.

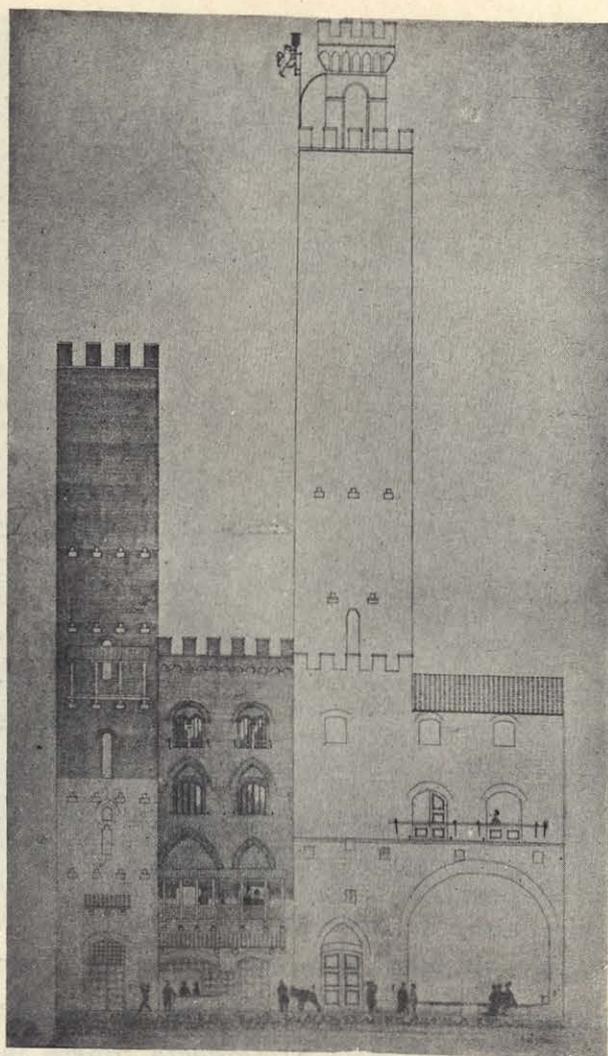
La fachada se caracteriza por el grande y profundo *portone*. Dentro de este pórtico se conserva parte de la gradería donde tenían asiento los jueces y ante los que se exponían las querellas. En la parte izquierda de la fachada era el verdadero ingreso al palacio por una puerta en arco muy apuntado. Toda la fachada está dividida en dos por una imposta de sencillo perfil que corre en toda



ANGULO PLAZA DE LA COLEGIATA Y CALLE DE SAN MATEO.



PALACIO VIEJO DEL PODESTÁ Y PALACIO Y TORRE CHIGI.
ESTADO ACTUAL.



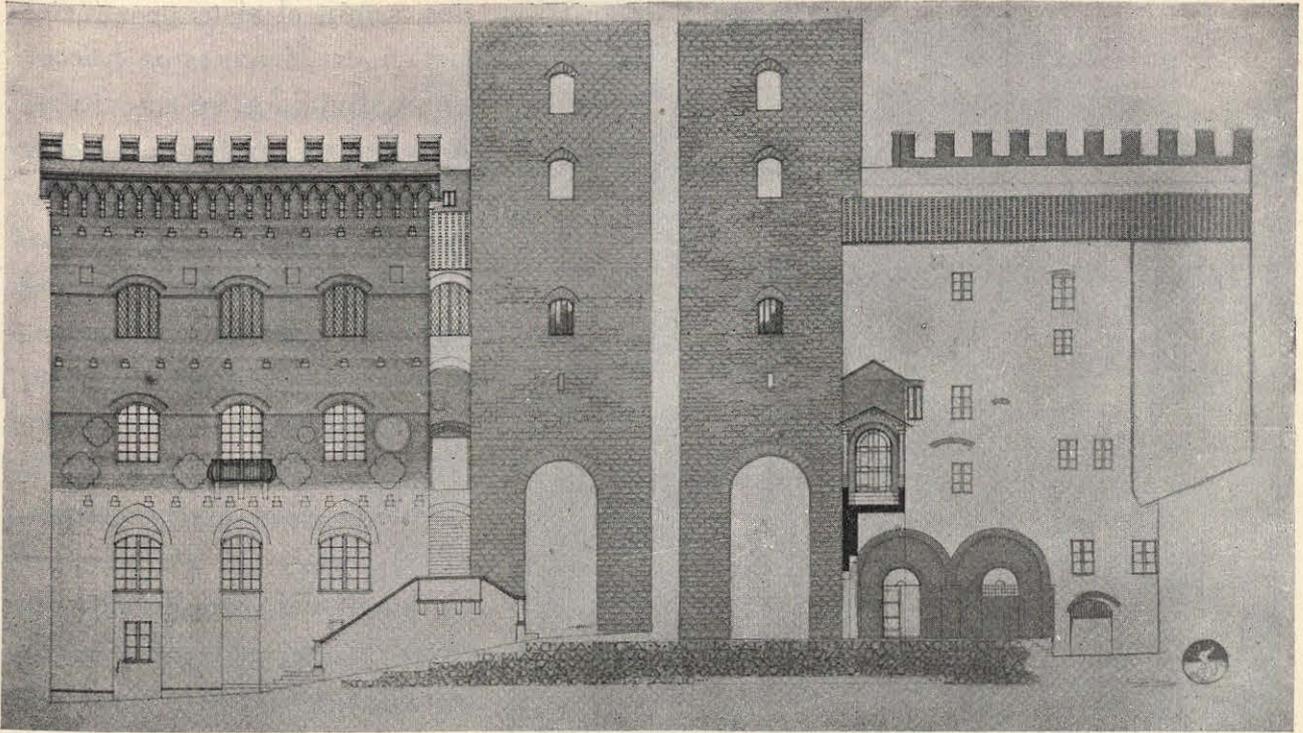
PALACIO VIEJO DEL PODESTÁ (1264) Y PALACIO CHIGI.
RESTAURACIÓN.

su longitud y sobre la que apoyan los dos huecos pertenecientes a un gran salón de actos donde se reuniría el Consejo comunal. En la parte izquierda y retranqueada de la línea de fachada, se alza la torre «La Rognosa», de 56 metros. El efecto de esta fachada es de sencilla severidad, acercándose mucho al de los palacios florentinos de la misma época, y aumentada con una impresión de misterio del profundo hueco del *portone*. Este *portone* es una solución

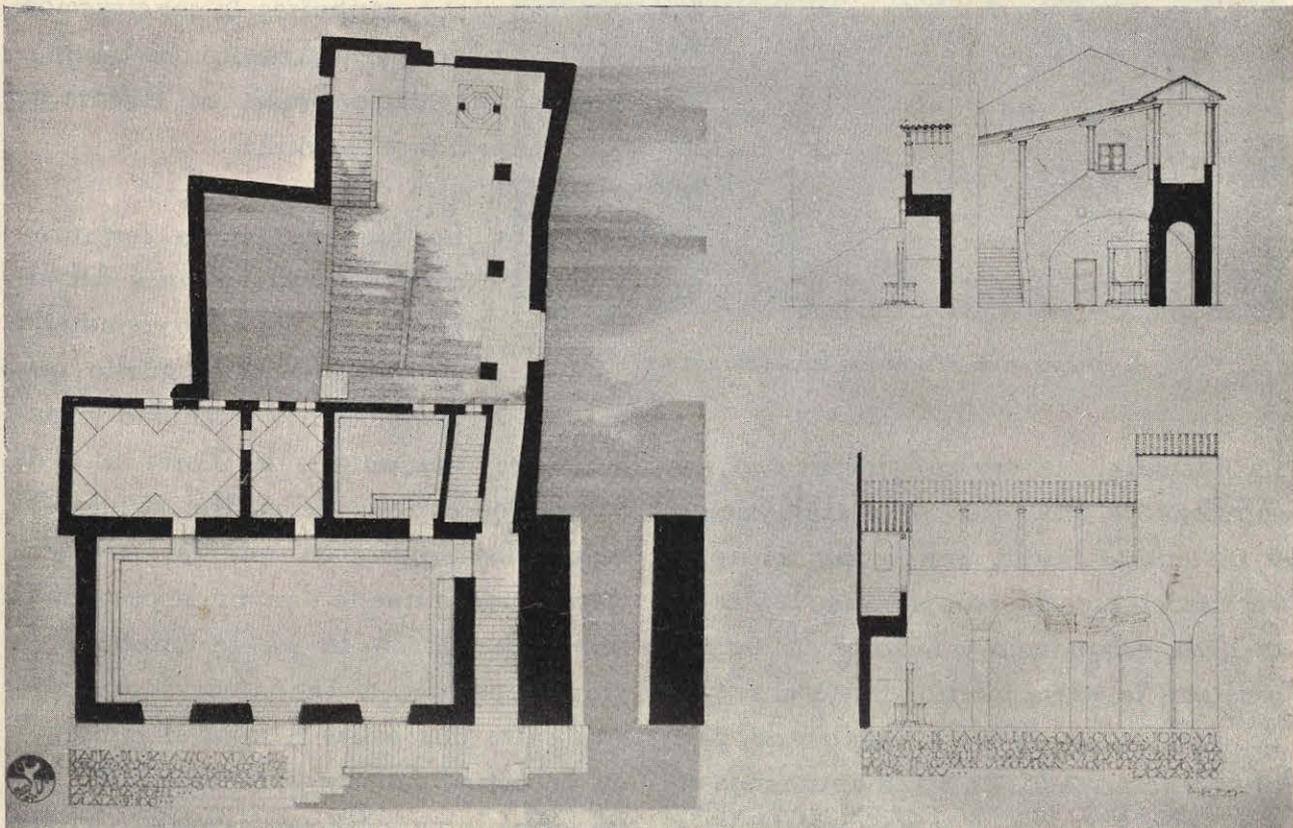
local, diferente del patio, que resuelve la misma necesidad en Pistoia (Floren-
cencia).

Palacio nuevo del Podestá, o Palacio del pueblo

EN el año 1287, en el Consejo público general, se decide la construcción de un nuevo palacio, donde tenga su sede el Consejo comunal.



PALACIO NUEVO DEL PODESTÁ O PALACIO DEL PUEBLO (1287). — FACHADA PRINCIPAL CON «L'ARRINGO O VERONE», TRIBUNA PARA LOS ORADORES QUE HABLAN AL PUEBLO REUNIDO EN LA PLAZA.



PALACIO NUEVO DEL PODESTÁ O PALACIO DEL PUEBLO. — PLANTA Y SECCIONES EN PATIO.



S. GIMIGNANO EN EL SIGLO XIII, PRINCIPIOS DEL XIV.

La fachada, de severa simplicidad, se compone de tres pisos, de a tres huecos, y un cuarto hueco, conseguido al aprovechar el espacio comprendido entre la fachada del palacio y la torre. Es de piedra toda la parte inferior hasta el segundo piso, y comprende huecos de gran altura, terminados en arcos apuntados cerrados en sus arranques por otros rebaja-

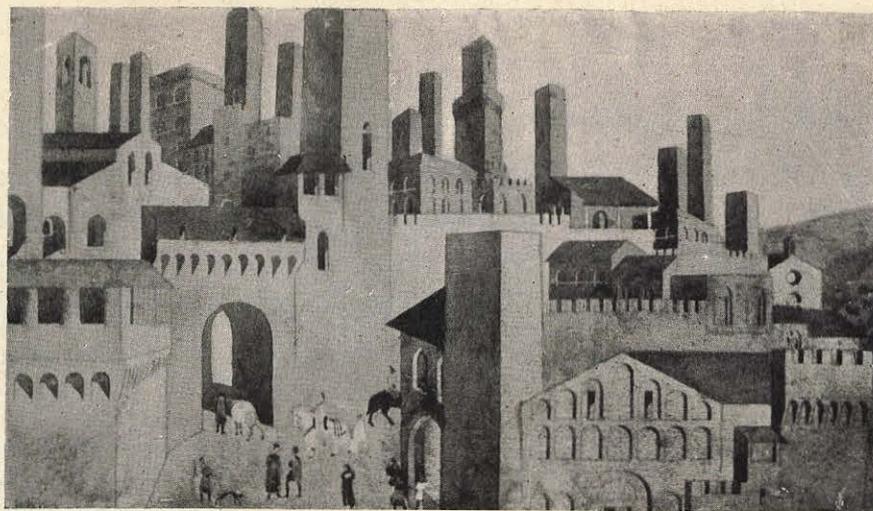
dos, según el sistema característico de Siena; estos huecos están divididos en su altura, formándose un piso a nivel y el primero. En la parte derecha de la fachada, y aprovechando el fuerte desnivel, está situado el *arringo* o *verone*, tribuna desde donde los oradores hablaban al pueblo reunido en la plaza y desde donde se leían las proclamas.

A partir del segundo piso, la construcción es de ladrillo, con amplias y sencillas ventanas, cerradas por arco rebajado, y que por su semejanza con los palacios florentinos, han hecho atribuírse la construcción de éste a Arnolfo del Cambio (palacio Spini, en Puente de Santa Trinità).

La fachada, en la restauración ejecutada a fines del siglo XIX, ha sido rematada por un almenado güelfo que rompe con la serenidad y majestad del conjunto — la Torre alta de 52 metros es toda de piedra, siendo labrados los sillares en una característica forma rugosa que la dan un aspecto más imponente —; en la parte inferior, un amplio pasaje en cañón sirve de tránsito entre dos calles — falta el remate, y en la actualidad ha sido sustituido por un armado para las campanas —. El pa-

tio es característico de las construcciones medievales de la Italia central, con la escala que gira para ganar la altura de la planta noble (el más grandioso y conocido ejemplo es el del Bargello, y uno de los más finos el del castillo de Poppi); el pavimento es de ladrillos a espina de pez, de canto. En un ángulo, la antigua cisterna, y la decoración de las paredes era de pinturas y relieves representando, en su mayoría, escudos de podestás.

En el interior, el gran salón del Consejo, con primitivos frescos del siglo XIII, atribuidos a Arzo de Siena, y representando escenas de caza y torneos, y en



VISTA GENERAL DESDE PUERTA SAN JUAN.

la pared principal, dando frente a las ventanas, un gran fresco de Leppo Meunin, representando la Madonna con el Bambino y Santos, imitación del palacio de Siena.

EMILIO MOYA,
Arquitecto pensionado.

Roma, 1926.

CON PERDÓN DE USTEDES

Siguiendo el criterio establecido, ARQUITECTURA respeta toda labor de crítica y se complace en acoger en sus páginas cuantos trabajos puedan representar un valor nuevo. — N. de la R.

I

INTROITO

Hermano lobo: Los cuidados que te exigen la alimentación cotidiana y la legítima defensa contra tu mortal enemigo humano, te impiden ver claramente lo que entre los tuyos acaece de algún tiempo a esta parte.

Y es ello, que tu raza degenera de día en día y hasta tal punto, que las vivientes muestras de fecundidad con que te brinda la compañera de tu vida, tus amados lobatillos, sólo la apariencia conservan de tus ancestrales atributos. Hasta el arrogante y majestuoso aullido que en otro tiempo sembrara el espanto entre los seres todos, habitantes de tu selvático retiro, hase convertido, por obra y gracia de incógnitas evoluciones biológicas, en cariñoso y doméstico ladrido.

Pero no te aflijas demasiado por ello, ya que el mal no es tan grave como parece, ni tan difícil el remedio.

Sométete de buen grado a la fuerza de tu destino. Sigue los prudentes consejos de tu hermano, el familiar canino (1), sacrificando la ilimitada *libertad* de que gozaste un día ante la inexorable ley de la *utilidad* ciudadana, y, si los tiempos no permiten que los hijos de tu sangre sean como aquellos de que tan justamente se pudieron enorgullecer tus antepasados, procura educarlos en la santa humildad que te predicó «el mínimo y dulce Francisco de Asís» (2), y que tan necesaria ha de serles si han de cumplir su nueva y no menos elevada misión.

(1) Véase *Le loup et le chien*, de LA FONTAINE.

(2) Véase *Los motivos del lobo*, de RUBÉN DARÍO.



II

R. I. P.

La intensa transformación formal e ideológica que están sufriendo las Bellas Artes en la época presente, justifica sobradamente, a mi juicio, la necesidad de una revisión de su número, valores y posibilidades. La Arquitectura, por ejemplo, como arte histórico, con toda la extensión y alcance que hasta ahora se le ha concedido, ha dejado de existir. En realidad dejó de existir hace mucho tiempo, y sólo figuraba como personaje imaginario en la grotesca parodia didáctica representada en las aulas escolares.

III

UNA ARQUITECTURA

Arquitectura es la manifestación plástica de una emoción o una idea por el razonado empleo de los materiales y elementos constructivos. Una piedra hincada en tierra o sostenida por otras dos, constituyó la más rudimentaria expresión arquitectónica. Cuando el hombre prehistórico rinde culto a las fuerzas naturales — sus dioses — o a sus difuntos, por medio de los monumentos megalíticos nacen el Partenón, la Catedral Gótica, el Arco de Triunfo y el Panteón. Esta es la Arquitectura como Bella Arte, la Arquitectura conmemorativa; Arte subjetivo.

IV

OTRA ARQUITECTURA

Arquitectura es la satisfacción de un fin útil, creando, con los materiales y elementos constructivos, una emoción plástica (1). Cuando el hombre mesolítico construye su choza con estacas, ramas y barro, para defenderse de los agentes atmosféricos y del ataque de las fieras, nacen la mayor parte de los edificios actuales: desde nuestra casa de corredor hasta el rascacielos americano. Esta es la Arquitectura industrial; Arte objetivo.

V

BENVENUTO CELLINI

¿Recordáis la vida de Benvenuto Cellini, contada por él mismo, en sus memorias? El genial y vanidoso florentino no se detuvo ni ante el crimen para *convencer* a sus conciudadanos de que era *más que un orfebre*; y el Perseo fué su grito de rebeldía.

(1) Ni esta definición ni la anterior de Arquitectura, tienen pretensiones de perfección. Su objeto único es patentizar una diferencia entre ambas.

para demostrar su *alta categoría de escultor*. ¡Pobre Benvenuto! En el Perseo no había más belleza que en cualquiera de las menudas maravillas que salieron de sus manos y que le valieron la inmortalidad.

VI

ESTOCADAS DECORATIVAS

Ese es el caso de nuestros arquitectos. Para elevar la categoría artística de sus sus creaciones, acuden al irracional empleo de elementos decorativos que en pretéritas edades nacieron como resultado lógico de procesos sociales perfectamente definidos. Y los prodigan con la agresiva generosidad con que Benvenuto prodigaba las estocadas.

VII

CONCLUSIÓN

Pero en arte no hay categorías. Una barraca de feria puede contener más altos valores estéticos que una catedral; y un dibujo de Bagaría, más que una escultura de..... (aquí iba a poner el nombre de uno de nuestros más afamados escultores; pero no me atrevo).

EL ESCRIBA DE PIE.

LA ENSEÑANZA PROFESIONAL

Estas líneas de nuestro compañero García Mercadal, son la mejor presentación de Angelini Piero, director de la Escuela de Bellas Artes de Perugia, que honrará las páginas de esta revista con su colaboración, desde Italia. — N. de la R.

LA NUEVA ESCUELA DE ROMA Y LA «LAUREA» DEL ARQUITECTO ANGELINI

TRAS de un sinnúmero de luchas y de discusiones, Italia reformó, por fin, la enseñanza de la Arquitectura, creando la *Escuela Superior de Arquitectura de Roma*, que viene a solucionar el viejo problema cuya solución había sido retrasada hasta hoy por la existencia de dos tendencias opuestas: la una, que creía que el arquitecto debía ser, sobre todo, artista; y la otra, que se inclinaba por el arquitecto técnico; los partidarios de una y otra querían que uno y otro carácter fuese el que predominase en el nuevo plan de estudios.

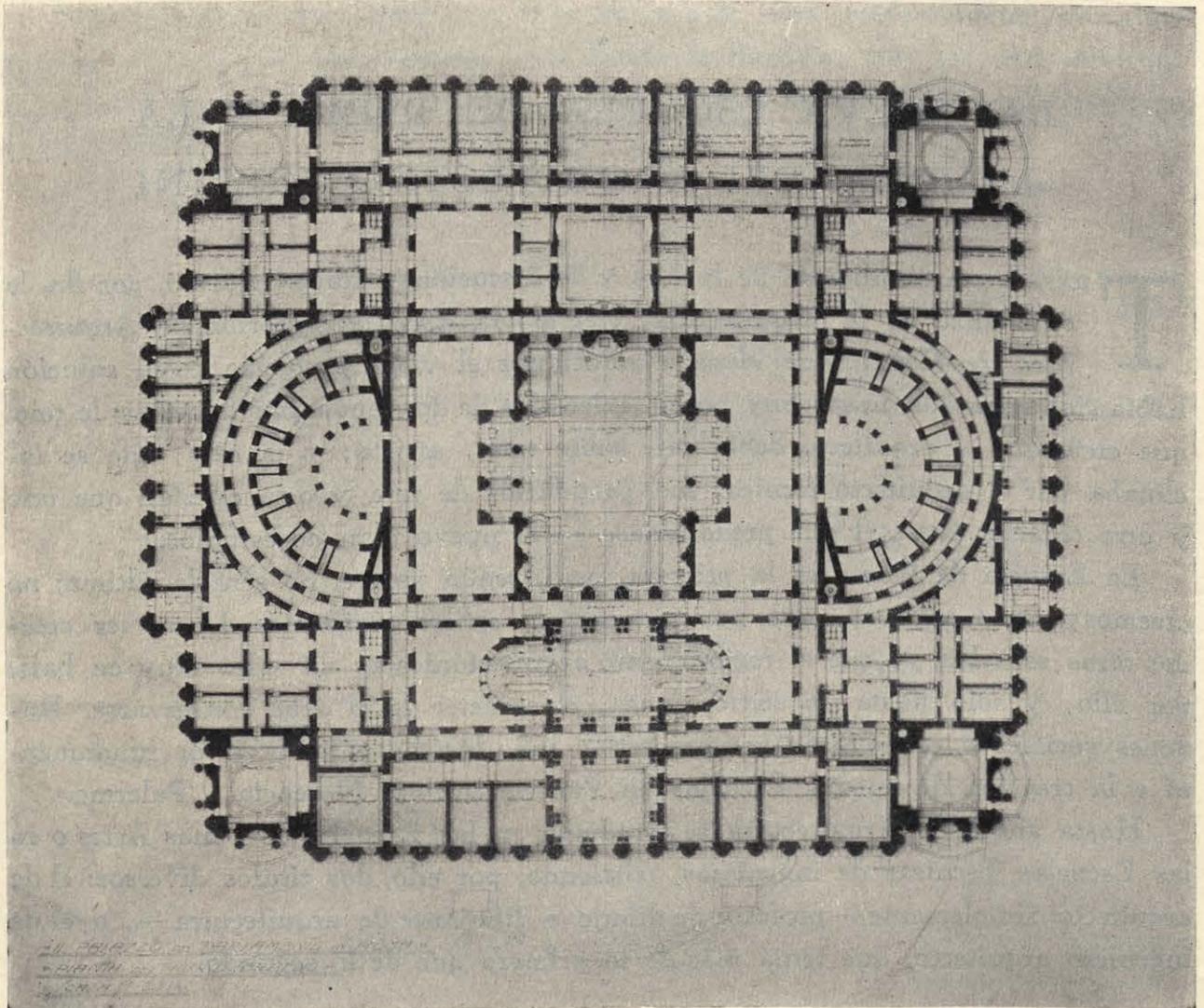
La Escuela de Roma es la primera, pero, según parece, no será la última; no creemos, como algunos, que por razones de estilos regionales deban ser creadas otras escuelas, ya que el regionalismo arquitectónico es un valor muy en baja; por ello, y sólo hasta un cierto punto, el carácter local debe conservarse. Razones sociales y económicas nos parecerían más lógicas para servir de fundamento a la creación de nuevas Escuelas en Venecia, Milán, Florencia o Palermo.

Hasta ahora, la Arquitectura se estudiaba en las Escuelas de Bellas Artes o en las Escuelas Técnicas de ingenieros, existiendo, por ello, dos títulos diversos: el de arquitecto simplemente — profesor de dibujo o dibujante de arquitectura —, o el de ingeniero arquitecto, que tenía más de lo primero que de lo segundo.



PALACIO PARA EL PARLAMENTO, EN ROMA. — FACHADA PRINCIPAL.

Arquitecto: Angelini Piero. — Perugia (Italia).



PALACIO PARA EL PARLAMENTO, EN ROMA. — PLANTA.

Arquitecto: Angelini Piero. — Perugia (Italia).

La creación de la nueva Escuela data del 31 de octubre de 1919; en ella se confiere el título de arquitecto civil, con los mismos derechos que los títulos de los Institutos Superiores dependientes de la Real Universidad.

En diciembre de 1920 fué inaugurada la nueva Escuela, con su cuadro completo de profesores, habiendo sido los programas preparados por la colaboración del profesorado de la Real Escuela de Aplicación y del Real Instituto de Bellas Artes.

Los cursos son cinco, con duración anual normal. Para el ingreso se exige, o los estudios del Liceo, o los del Instituto Técnico, o ser diplomado en alguno de los Institutos de Bellas Artes (sección de Arquitectura). Las asignaturas son, en total, 26: Análisis matemático, Arquitectura profesional, Composición y decoración interna, Carácter de los edificios, Química general y aplicada a los materiales de construcción, Composición arquitectónica, Decoración aplicada, Dibujo arquitectónico y elementos de composición, Dibujo de ornato y de figura, Urbanización y arte de los jardines, Elementos constructivos, Física experimental y técnica, Geometría descriptiva y aplicaciones, Hidráulica e instalaciones, Higiene de la habitación, Cuestiones jurídicas y económicas, Mecánica racional, Mineralogía y geología aplicada, Plástica ornamental, Restauración de monumentos, Escenografía, Ciencia de la construcción, Historia de la Arquitectura y estilos arquitectónicos, Historia del Arte, Topografía y Construcciones de la calle.

El ejercicio final de «laurea» es juzgado por un Tribunal formado de nueve profesos-



PALACIO PARA EL PARLAMENTO, EN ROMA. — DETALLE.
Arquitecto: Angelini Piero. — Perugia (Italia).



PALACIO PARA EL PARLAMENTO, EN ROMA. — DETALLE.
Arquitecto: Angelini Piero. — Perugia (Italia).

El edificio completamente aislado ocupará un área de 20.000 metros cuadrados, presentando su fachada principal sobre la plaza de Cinquecento.

Especial cuidado se advierte en el deseo de dividir claramente las partes destinadas a la Cámara de Diputados y al Senado. Algunos locales comunes se disponen en planta baja, entre éstos, el atrio, el vestíbulo, el gran salón de pasos perdidos, la sala de conversación y el café.

El revestimiento de todas las fachadas exteriores del edificio será de travertino, la única piedra que puede adoptarse para dar al edificio una entonación severa que no contraste con los numerosos monumentos que constituyen el mayor tesoro de la ciudad.

res de la Escuela y dos arquitectos no profesores; el candidato debe ejecutar un proyecto completo, tanto desde el punto de vista técnico como artístico.

Comienza a ser establecido, al igual que en los Estados de América del Norte, el llamado examen de «Estado», que debe ser sufrido después de varios años de práctica y que tiende a crear como dos categorías diferentes de profesionales.

La Escuela de Roma, al igual que la nuestra de Madrid, se encuentra instalada en locales que no son ciertamente los más adecuados, siendo su material de enseñanza y biblioteca bastante deficientes.

Algunos distinguidos arquitectos del antiguo régimen quisieron ser los primeros laureados por el nuevo título, siendo hasta ahora el actual director de la Escuela de Bellas Artes de Perugia, el Sr. Angelini Piero, el que consiguió una más elevada puntuación con el magnífico proyecto de «Palacio para el Parlamento en Roma» (1), que reproducimos, y que muestra bien a las claras la señalada personalidad de su autor, una de las más interesantes figuras de la nueva generación.

La corrección de sus clásicas proporciones y el buen gusto de su composición, así como su romano carácter, le hacen digno de figurar entre las más interesantes producciones italianas contemporáneas en el campo de la Arquitectura.

Felicítamos desde estas columnas a su autor, y nos felicitamos también de contarle entre nuestros colaboradores.

Roma, enero 1926

F. GARCÍA MERCADAL,

Arquitecto.

(1) Trabajo que obtuvo el premio Valadier.

Los incendios y el hormigón armado

II

Los ensayos hechos por el British Fire Prevention Committee, auxiliado por otras varias Sociedades, se refieren a pisos de hormigón sin armar y armado, en cuya composición entraban gran variedad de áridos.

Los pisos tenían de sesenta a noventa días antes de ser experimentados, y algunos se hicieron duplicados, con objeto de probar uno de cada par después de los doce meses. La sobrecarga para el hormigón armado fué de 750 kgms. m², por regla general, excepto dos clases de pisos, que se cargaron a 1.250 y 1.000 kgms. m² para el hormigón sin armar, carga que se reconoció como la que aproximadamente se considera en los depósitos y almacenes.

La acción del fuego se sostuvo durante períodos de tres a cuatro horas para el hormigón sin armar, y durante cuatro horas para el armado, subiendo la temperatura hasta 500 grados en la primera

media hora, de 500 a 650 grados en la segunda, hasta 800 grados en la tercera media hora, y lográndose 1.000 y 1.100 grados, respectivamente, a las tres y cuatro horas. Una vez que cesa la acción del fuego, se somete a los pisos a chorros de agua, que actúan de dos a cinco minutos, según los casos.

El hormigón que se empleó, análogo, en cuanto a la riqueza del cemento, al que se citó para las columnas, estaba compuesto de áridos de tamaños de uno a dos centímetros para la grava, y de medio centímetro de dimensión máxima para las arenas, y el espesor que se dió al piso sin armar, de tres metros de largo por uno de ancho, aproximadamente, fué de 14 centímetros.

En las pruebas efectuadas sobre pisos sin armar se comprobó, como pasaba en las columnas, que todos los áridos a base de cuarzo daban muy malos resultados, así

como también las areniscas y granitos de grano áspero, siendo, en cambio, mucho mejores las calizas, en particular las de grano fino, y, sobre todo, los basaltos, traquitas y similares.

Los áridos que pudiéramos llamar artificiales, tales como escorias, desechos de fabricación de ladrillos ordinarios o refractarios, arcillas recocidas, cenizas, etcétera, forman hormigones de gran resistencia a la acción del fuego, y más los tres primeros, siendo los mejores resultados obtenidos en estas series de ensayos los que dieron los hormigones a base de desechos de ladrillo ordinario bien recocido.

Las aplicaciones de agua durante dos minutos parecen favorecer la resistencia definitiva del hormigón, que dió menores resistencias al enfriarse sin esas aplicaciones.

En cambio, el aumento de la riqueza de cemento en el hormigón, por encima de los 300 kilogramos por metro cuadrado empleados, así como también la sustitución de la arena por polvo de ladrillo, carbón, etcétera, no aumentan sensiblemente la resistencia al fuego del producto obtenido, a pesar de ser mayor su resistencia mecánica.

La acción de los enlucidos sobre pisos de hormigones cuarzosos no da buenos resultados mientras el espesor no llegue a unos cinco centímetros; pero en los hormigones a base de ladrillo y escorias, los efec-

tos de los recubrimientos, aun con espesores mitad del antes señalado, fueron excelentes.

Los pisos de hormigón armado tenían dimensiones de 3×3 metros y estaban armados en los dos sentidos con hierros redondos en cuantías suficientes para resistir los 750 kgms. m² en todos los casos, excepto en dos, en que la sobrecarga fué de 1.250 kgms. m² variando el recubrimiento de las armaduras de 1,5 a 4 centímetros, aproximadamente.

Los áridos silíceos dieron, como siempre, los peores resultados, resistiendo sólo los que tenían un recubrimiento de cuatro centímetros, las cuatro horas de fuego, pero dando flechas permanentes que oscilaban entre 7 y 35 centímetros. Las calizas, basaltos y traquitas, y, en particular, las dos últimas, son mucho más aptas para resistir la acción del fuego, ya que se obtuvieron con ellas flechas mucho menores con recubrimientos de sólo dos centímetros y medio, llegando en el caso de la traquita a poder ser reparado el piso y resistir nuevamente la misma prueba.

De los áridos artificiales, los desperdicios de ladrillos y las arcillas preparadas dan excelentes pruebas, siguiendo bastante bien las escorias, y con resultados no tan satisfactorios las cenizas y otros. Especialmente los pisos con árido de ladrillo y recubrimientos de uno a dos centímetros dan tan brillantes resultados, que sólo se obtienen flechas de un centímetro y permiten

repararlos para soportar de nuevo la misma prueba sin quebranto alguno.

En todas las clases de árido, la edad del hormigón parece tener influencia notable sin duda por la eliminación de la humedad, que, al convertirse en vapor, desgarrar el hormigón y deja al descubierto las armaduras.

En cuanto a éstas, como ya hicimos observar al tratar de las columnas, hay que procurar que el hierro no alcance las temperaturas de cerca de 600 grados, en que la carga de rotura es igual a la de trabajo en el hormigón armado. De estos ensayos se deduce que, aunque no queden las armaduras directamente expuestas al fuego, la conductibilidad del hormigón puede hacer que el hierro alcance temperaturas peligrosas y que se produzca la destrucción del piso por no haber entonces elementos aptos para resistir los esfuerzos de tensión. En efecto: se ha visto que aproximadamente para 1,5 centímetros de profundidad la temperatura del hormigón es 200 grados menor que la del horno; para 2,50 centímetros la temperatura es 150 grados más baja que la anterior, y a profundidades de cinco centímetros el desnivel térmico con relación al horno es de 600 grados, llegándose a solo temperaturas de 100 a 120 grados para profundidades de 14 centímetros si la del foco es de 1.100 grados durante cuatro horas. Estas son, naturalmente, cifras medias que hay que aumentar en unos 40 grados y en sentido desfavorable para

los áridos silíceos y disminuir en los mismos 40 grados para desperdicios de ladrillo, basaltos, calizas y algunas clases de escorias. Se comprende, por tanto, la influencia de los enlucidos, tanto más importante cuanto menos resistente a la acción del fuego sea el hormigón empleado en los pisos, y cuanto más resistente a dicha acción sea el enlucido. Si el árido es silíceo, un espesor de cinco centímetros cubriendo las armaduras apenas las protegería cuando la temperatura del foco sube a 1.100 grados; pero, en cambio, puede ser suficiente si se descompone en 1,5 centímetros de hormigón y 3,5 de enlucido, protector apropiado.

En las mismas condiciones, con áridos a base de desperdicios de ladrillo, basaltos y calizas y espesores bajo la armadura de 2,5 centímetros, se pueden soportar temperaturas de algo más de 1.000 grados sin que se alcance en el hierro la temperatura peligrosa, y, desde luego, si los espesores pasan a ser de cuatro a cinco centímetros, la resistencia al fuego del piso, es perfecta, como ha quedado demostrado por los experimentos reseñados anteriormente.

La analogía entre lo dicho para los pisos y lo que indicamos para las columnas, permite sacar consecuencias semejantes a las generales allí indicadas en cuanto se refiere a influencia de los áridos, recubrimientos y edad del hormigón, y que, sin duda, es innecesario repetir.

ALFONSO GARCÍA RIVES,
Ingeniero de Caminos.

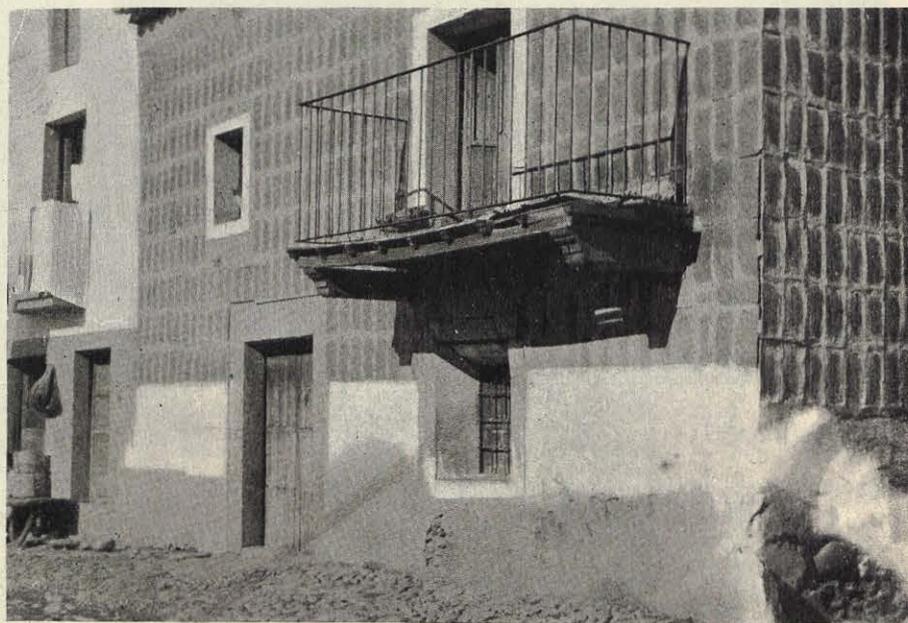
Es inagotable la variedad de formas decorativas creadas por nuestros artistas populares.

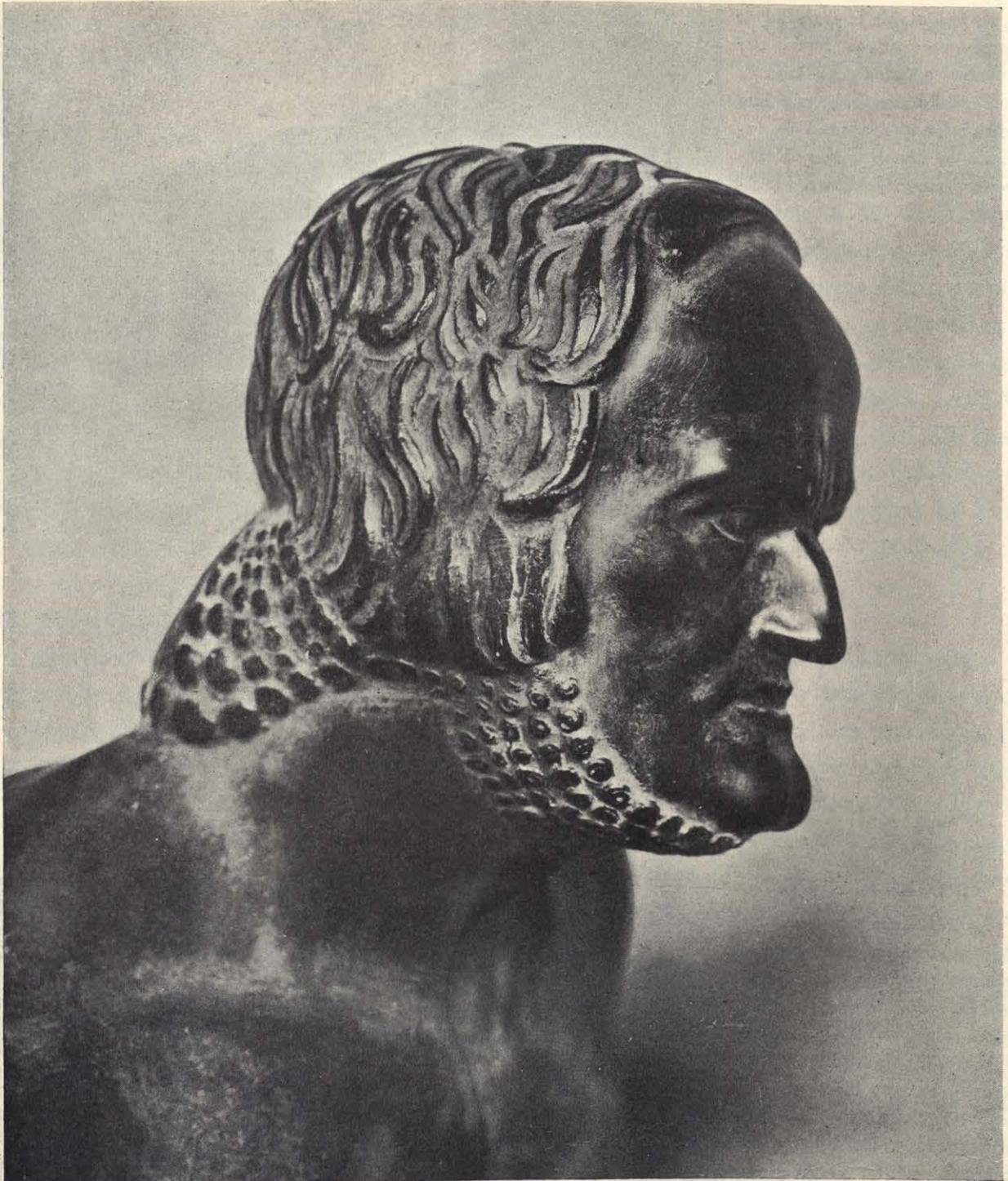
Reproducimos el bellissimo esgrafiado que adorna la fachada de una humilde vivienda en Arroyo del Puerco (Cáceres).



Moraleja (Cáceres)

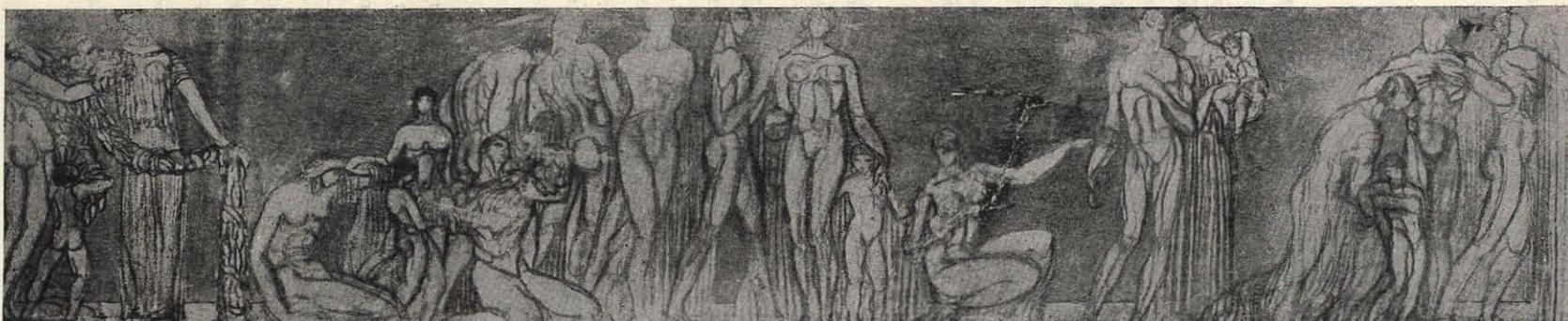
Cada día es más interesante y digna de estudio la fábrica de tapial empleada en casi toda España, pero con muy diferentes técnicas. En la parte Noroeste de la provincia de Cáceres, es con frecuencia el elemento único de que están formados los muros todos. Cúbrense después los paramentos exteriores con delgadas tejas planas, clavadas sobre la tierra para evitar su disgregación con las lluvias. — S. A.





MONUMENTO A WAGNER. — CABEZA.. — *Escultor: Julio Antonio.*

Fot. Lladó.



PROYECTO DE FRISO PARA UN MONUMENTO.
ESULTOR: JULIO ANTONIO.

Museo Nacional de Arte Moderno.
Fot. Lladó.

REVISTA DE REVISTAS

BOLETÍN DE LA REAL ACADEMIA GALLEGA. (CORUÑA, 1 de enero de 1926.) Iglesias antiguas de Galicia. — Angel del Castillo.

Santa María de Pontellas (La Coruña), con nave y ábsides rectangulares, cubiertos ambos con madera; San Julián de la Puebla (Lugo); Sampayo, con nave y ábside rectangular, cubierto éste con bóveda de cañón agudo; San Esteban de Soyar (Pontevedra), que tan sólo conserva su nave románica, con dos buenas puertas; Santiago de Sisamo (La Coruña). Son todos estos modestos templos rurales de fines del siglo XII y del XIII, interesantes para el estudio del románico gallego, que es de esperar D. Angel del Castillo nos dé algún día.

La inscripción de la iglesia de Cuntis. — Celestino García Romero.

Interesante inscripción de la Era 1116, año 1078, conservada en un sillar de la iglesia de Cuntis, edificio completamente renovado. Se da su lectura rectificada: es memoria de un célebre abad Adaulfo.

REVISTA DE OBRAS PÚBLICAS. (MADRID, 1 de enero de 1926.) Este número viene dedicado a la Urbanización, y según anuncia en su primer artículo, piensa la revista ocuparse con frecuencia de estos problemas, que cada vez van tomando más importancia en la vida pública de los pueblos.

Tiene para los arquitectos gran interés esta orientación de la actividad ingenieril, pues la manera de resolver los problemas de Urbanización de un modo sólido debiera partir de una estrecha colaboración entre ingenieros y arquitectos. Por desgracia, aun no está el ambiente lo suficientemente preparado para una labor de esta categoría, labor que exige la conexión de elementos y fuerzas actualmente dispersas por nuestra falta de capacidad de organización, defecto muy sensible en estos tiempos del cooperativismo.

Sobre el caso de una colaboración entre ingeniero y arquitecto es curioso hacer constar un detalle: siempre se otorga al arquitecto la representación del arte, o de la fantasía, mejor dicho, cualidad que no goza de mucha estimación, ahora que el imperativo de la economía dirige todas las actividades.

Es un honor para nosotros el tener un prestigio artístico, pero no nos basta. Precisamente la evolución actual de la Arquitectura parte de principios científicos, constructivos y económicos, de los cuales hay ejemplos materiales que demuestran lo lejos que estamos ya de la fantasía desordenada y del concepto idealista de las cosas.

Volviendo al tema de la Urbanización, podemos decir que hay sectores de esta ciencia que pudieran, y, mejor aún, que debieran ser representados por la Ingeniería; pero otras fases científicas del problema entran por completo dentro del campo arquitectónico.

Como ejemplo de lo expuesto, vamos a tratar someramente del artículo que, firmado por D. José Cabestany, Ingeniero de Caminos, Director de los servicios técnicos municipales de Barcelona, ilustra su proyecto de organización urbana de dicha ciudad.

Naturalmente, en los límites de dicho artículo no puede darse idea completa de una cuestión tan vasta; pero séanos permitido ocuparnos de un solo punto. Parte el Sr. Cabestany de crear una red principal de vías, y luego, para evitar «un hervidero de controversias y dificultades» con los propietarios, deja en manos de las Asociaciones de los mismos la tarea de rellenar los polígonos.

Según nuestra modesta opinión, entre la red de vías y las Asociaciones de propietarios hay una actuación olvidada: la de los arquitectos. — L. L.

EL ARQUITECTO CONSTRUCTOR. (BUENOS AIRES, 1 de diciembre de 1925. *Revista quincenal ilustrada de arquitectura y construcción.*) Recoge este número como principal información gráfica el concurso para el Palacio de Justicia de Córdoba, en el que se presentaron 22 anteproyectos y en el que el primer premio eran 20.000 pesos. Publica una comunicación de un pensionado en Europa de la Facultad de Arquitectura Uruguay y que ha cursado dos semestres en el taller del arquitecto alemán Peter Behrens, en la que aconseja al Gobierno se adopten los nuevos procedimientos de estudio, citando principalmente el empleo del barro para la resolución de las formas antes de dibujar las fachadas de los proyectos.

Reproduce, como en su número anterior, dos artículos publicados por *ARQUITECTURA*: el del Sr. González Edo, referente al «Museo de Arquitectura», y el de nuestro corresponsal en Alemania, Sr. Paúl Linder, publicados en nuestros números de octubre y noviembre de 1924.

REVISTA DE ARQUITECTURA. (*Publicación mensual. Órgano oficial de la Sociedad Central de Arquitectos y del Centro de Estudiantes de Arquitectura.* BUENOS AIRES, diciembre de 1925.) El número viene dedicado exclusivamente al concurso de anteproyectos para el Palacio de Justicia de la Ciudad de Córdoba, con una descripción de cada uno de los proyectos presentados y el fallo del Jurado calificador, que consta de nueve «constancias», diciendo en una de ellas que ninguno de los veintidós proyectos presentados «encuadra dentro del límite de precio establecido por las bases». Al leer esto y contemplar el derroche de «estilo español» que puede apreciarse en los alzados, dijérase que se trataba de un concurso de los nuestros. Las fachadas del proyecto premiado, y sobre todo sus plantas, acusan un estudio serio y equilibrado del asunto, aunque sin salirse del patrón neoclásico del pasado siglo. — R. B.

EL ARQUITECTO. (*Órgano de la Sociedad de Arquitectos Mexicanos.* MÉJICO, noviembre de 1925.) Esta revista, lujosamente editada y acusando una excelente dirección artística, publica en este número, el principio de un trabajo de su director, el arquitecto D. Alfonso Pallarés, sobre «La planificación de la Ciudad de México», que, según su autor, *puede servir de punto de partida necesario para toda elaboración relacionada con las transformaciones que hayan de efectuarse al plano actual de la Ciudad de México.*

Dedica varias páginas a un documentado trabajo del arquitecto A. Muñoz sobre «El eterno problema de la cimentación en México», y gran parte de la información gráfica, al proyecto y ejecución de una fuente-monumento a fray Bartolomé de las Casas, obra del arquitecto R. Alvarez Espinosa, que ha tratado de armonizar con el barroco de la catedral, que le sirve de fondo.

Del mismo autor de este artículo son unas notas y unos interesantísimos dibujos y fotografías de lo que llama «Una joya arquitectónica del valle de México: la capilla del peñón de los baños».

ARCHITECTURE. — (NUEVA YORK, enero de 1926.) Un artículo del arquitecto Paúl P. Cret sobre «los edificios de la Fundación Barnes en Meerión, Pa», fundación dedicada a las investigaciones sobre arte moderno. Consta de varios edificios: el museo, casa administración, servicios, etc.

Otro sobre «la terra-cota policromada, de ahora», por Samuel R. T. Very, y un trabajo (quinto de una serie que viene publicándose) sobre «los efectos de la gravedad en las construcciones, del profesor de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Columbia, H. Vanderwoort Walsh. Constituyen la principal información escrita de este número, completada por una amplia información gráfica sobre un nuevo edificio para un Banco en Waynesburg, Pa. La nueva lonja del algodón en Nueva Orleans, La. Un detalle acotado de Arquitectura inglesa: una puerta de Oxford, una decoración de un café imitando pintorescamente un exterior italiano, un artículo sobre acústica, etc., etc.

L'ARCHITECTE. (*Revista mensual del arte arquitectónico, publicada con el concurso de arquitectos diplomados por el Gobierno.* PARÍS, noviembre de 1925.) Continúa el artículo comenzado en el número anterior sobre «La Metrofotografía aplicada a la Arquitectura»; la parte gráfica viene dedicada a los pabellones de Austria, Inglaterra, Polonia, Países Bajos, Suecia y Checoslovaquia, de la Exposición de Artes Decorativas.

L'ARCHITECTURE. (Revista bimensual publicada por la Sociedad Central de Arquitectos. PARIS, enero, I.) Contiene los discursos pronunciados durante el acto conmemorativo celebrado en honor de Charles Garnier, y reproduce varios trabajos inéditos, sin importancia, del autor de la Opera.

La prosa oficial ha consagrado en este homenaje el aspecto menos estimable de la obra de Garnier.

L'ARCHITECTURE. (Enero, II.) Da cuenta del Congreso celebrado por la «Société Française d'Archéologie», y copia los proyectos premiados en un concurso organizado entre los alumnos de Arquitectura, en el cual continúa observándose el contraste que existe entre la enseñanza profesional y las tendencias del moderno arte francés. A pesar de ello, M. Risler subraya la orientación general de los proyectos presentados, con el reproche de *moderne-styl*. — B. S.

THE ARCHITECTURAL REVIEW. (Revista mensual. — LONDRES, enero de 1926.) Esta revista publica en su número de enero, un trabajo firmado por H. S. Goodhart-Rendelsohe, «Las iglesias de Temple Moore», una interesante información sobre un nuevo edificio para oficinas particulares, en Londres, que revelan una franca orientación moderna, tanto en los exteriores, de una gran sencillez y bien ponderadas masas, como en la decoración de interiores, que constituyen un verdadero atrevimiento en aquel país, donde existe un exagerado respeto por las formas tradicionales.

Un artículo de Luisa M. Richter sobre «Algunas iglesias románicas en Auvergne», con muy buenas fotografías de las iglesias de Royat, Clermont-Ferrand, Orcival se Guy, Chazes, etc., completa la principal información de este número. — R. B.

WASMUTH. (BERLÍN, diciembre de 1925.) Siempre que hemos hojeado esta revista, hemos sentido la misma sensación: envidia.

Envidia, y no por el papel, los grabados y la presentación, pues hay otras publicaciones que en ello le aventajan. Hemos sentido envidia porque en esta revista, como en ninguna otra, aparece la arquitectura, no representada por formas inmutables e indiscutibles, sino como un organismo viviente que nunca está completamente tranquilo de haber ya terminado su misión.

No quiere decir esto que se lance de una manera desahogada detrás de lo más nuevo, y bien claro es el ejemplo de este número. En él aparece un artículo de Theo Van Doesburg apoyando los principios neoplasticistas. Este artículo, hecho por invitación del director de la revista, Werner Hegemann, está precedido de una extensa nota del mismo, en la que declara no estar conforme con las ideas fundamentales de su invitado. Según él, las cualidades que Van Doesburg considera en la nueva arquitectura de *informe* y *asimétrica*, no son ciertas, y para demostrarlo, reproduce numerosas fotografías del arte nuevo con las observaciones convenientes.

Este caso de independencia de criterio resultará imposible entre nosotros, pero Werner Hegemann, con un concepto muy alto de los valores intelectuales, no piensa ofender a la persona de Van Doesburg al combatir de un modo tan inmediato sus ideas. — L. L.

(1) *PRINCIPIOS QUE RESUMEN LAS IDEAS DESARROLLADAS POR EL GRUPO «DE STIJL» (HOLANDA), EN SU INTENTO DE FORMACIÓN DE UNA PLÁSTICA NUEVA*

1.º LA FORMA. Para crear un desarrollo sano de la arquitectura y del arte en general es preciso desterrar la concepción de una «forma» *a priori*.

En lugar de emplear los elementos de los antiguos estilos, es necesario plantear de nuevo el problema de la Arquitectura.

2.º LOS ELEMENTOS. La nueva arquitectura es elemental, es decir, se desenvuelve partiendo de los ele-

(1) Por el interés que representan, insertamos a continuación los principios de los neoplasticistas resumidos por el iniciador de esta tendencia, Theo Van Doesburg, dados a conocer por *Architecture Vivant* en su último número.

elementos de la construcción en el sentido más amplio: función, masa, luz, materiales, plano, tiempo, espacio, color, etc.... Estos elementos son al mismo tiempo elementos creadores.

3.º LA ECONOMÍA. La nueva arquitectura es económica, es decir utiliza los medios elementales más importantes sin malgasto de medios o de materiales.

4.º LA FUNCIÓN. La nueva arquitectura es funcional; está fundada sobre la síntesis de exigencias prácticas. La arquitectura los determina en un plano claro y legible.

5.º LO INFORME (1). La nueva arquitectura es informe, pero al mismo tiempo bien determinada. No conoce un esquema *a priori*, un molde donde vaciar los espacios funcionales. Contrariamente a todos los estilos del pasado, el nuevo método arquitectónico no conoce tipos fundamentales. La división y subdivisión de los espacios del interior y del exterior, se determinan de una manera rígida por planos rectangulares, es decir, por planos que no tienen forma individual.

Por esta determinación de planos se puede llegar hasta el infinito, en todos sentidos, sin limitación. Resulta, así un sistema coordinado, en el cual los diferentes puntos corresponden a una misma cantidad de puntos en el espacio universal. Existe una relación entre los diferentes planos y el espacio exterior.

6.º LO MONUMENTAL. La nueva arquitectura realiza lo *monumental* con independencia de *lo grande* y *lo pequeño*.

7.º EL HUECO. La nueva arquitectura no conoce ninguna parte pasiva: ha vencido al hueco. La ventana tiene una importancia activa en relación a la posición de la superficie plana, ciega, de los muros.

Un hueco o un espacio vacío no puede proceder de parte alguna, pues todo está determinado de una manera rígida por su contraste.

8.º EL PLANO. La nueva arquitectura ha traspasado el muro; de suerte, que suprime la dualidad entre el interior y el exterior. Los muros se han convertido en simples puntos de apoyo. Resulta según esto, un nuevo plano, un plano abierto, totalmente diferente de los del clasicismo, en que los espacios del interior y del exterior se penetran.

9.º LA SUBDIVISIÓN. La nueva arquitectura es abierta. El conjunto subsiste en un espacio general, el cual es subdividido en diferentes espacios en relación con el *comfort* de la vivienda.

Esta subdivisión se hace por planos de separación (interior) y por planos de muros (exterior). Los primeros, que separan los espacios funcionales, pueden ser móviles (entre éstos se pueden contar las puertas).

En un estado ulterior del desenvolvimiento de la arquitectura moderna, el plano desaparecerá. La composición de espacio proyectado en dimensiones por un corte horizontal (el plano), podrá ser reemplazado por un cálculo exacto de la construcción. Las matemáticas euclidianas no podrán servirnos más; pero, gracias a las estimaciones no euclidianas en cuatro dimensiones, la construcción será más fácil.

10. TIEMPO Y ESPACIO. La nueva arquitectura no cuenta solamente con el espacio, sino con el tiempo también, como valor arquitectónico. La unificación del espacio y el tiempo da a la visión de la arquitectura un aspecto más completo.

11. EL ASPECTO PLÁSTICO. Es obtenido por la cuarta dimensión del espacio-tiempo.

12. ESTÁTICA. La nueva arquitectura es anticúbica, es decir que los diferentes espacios no están comprendidos en un cubo cerrado. Al contrario, las diferentes células de espacios (los volúmenes de balcones, etcétera, incluidos) se desenvuelven excéntricamente, del centro a la periferia del cubo, por lo cual las dimensiones de altura, de longitud, de profundidad y de tiempo, reciben una nueva expresión plástica.

Así, la casa moderna dará la expresión de cernirse, suspendida en el aire, de oponerse a la gravitación natural.

13. SIMETRÍA Y REPETICIÓN. La nueva arquitectura ha suprimido la repetición y ha destruído la igualdad de dos mitades: la simetría. No conoce la repetición. Un bloque de casas es un todo lo mismo que una casa independiente. Las mismas leyes rigen para el bloque de casas que para la casa particular.

(1) En la traducción hemos procurado respetar, íntegramente, el original; por lo que empleamos esta voz algo en desuso.

En lugar de la simetría, la nueva arquitectura propone: la relación equilibrada de partes desiguales, es decir, de partes que difieren (en posición, medida, proporción, etc.) por su carácter funcional. La adaptación de estas partes entre ellas, tiende al equilibrio de partes desemejantes y no a la igualdad.

14. **FRONTALISMO.** Contrariamente al frontalismo, nacido de una concepción estática de la vida, la nueva arquitectura logrará una gran riqueza por el desenvolvimiento plástico poliédrico en el espacio-tiempo.

15. **COLOR.** La nueva arquitectura ha reemplazado la expresión individual de la pintura, es decir, la expresión imaginaria e ilusionista de la armonía (el cuadro con las formas naturalistas) por la expresión más directa por planos coloreados.

La nueva arquitectura toma el color orgánicamente en sí misma. El color es uno de los medios elementales de hacer visible la armonía de las relaciones arquitectónicas. Sin color, las relaciones de las proporciones no son una realidad viviente; por él la arquitectura obtiene el complemento de todos los efectos plásticos, tanto en el espacio como en el tiempo.

En una arquitectura neutra acromática, el equilibrio de relaciones entre los elementos arquitectónicos es invisible; por lo cual se ha buscado una nota complementaria: un cuadro sobre un muro, o una escultura en el espacio. Pero esto era un dualismo en relación con la época en que la vida estética y la vida real estaban separadas.

En el momento en que nació la moderna arquitectura, el pintor-constructor encontró su verdadero campo de acción creadora. Organiza estéticamente el color en el espacio-tiempo y hace visible plásticamente una nueva dimensión.

En un estado ulterior del desenvolvimiento de la arquitectura, se podrá reemplazar el color pintado por el de los materiales desnaturalizados, pero siempre en relación con su utilidad.

16. **DECORACIÓN.** La nueva arquitectura es antidecorativa. El color no tiene un valor ornamental, sino que es un medio elemental de expresión arquitectónica.

17. **LA ARQUITECTURA COMO SÍNTESIS DE LA CONSTRUCCIÓN PLÁSTICA.** En la nueva concepción arquitectónica la estructura del edificio está subordinada. Solamente por colaboración de todas las artes plásticas, alcanza la arquitectura su plena expresión.

El neoplástico está convencido de que construye con el dominio del espacio-tiempo, y esto supone la posibilidad de desplazarse en las cuatro dimensiones del espacio-tiempo. Pues la nueva arquitectura no admite ninguna imaginación (en forma de cuadro o de escultura separables); su fin es crear una armonía, solamente con sus medios propios. Cada elemento arquitectónico debe contribuir a crear un máximo de expresión plástica sobre una base lógica y práctica. — THÉO VAN DOESBURG.