

CAMPESINI

LATER

CENU

ESCOLA

NOVA



**Aproximación histórica al dibujo  
de arquitectura en España en el siglo XX**  
Historical approximation to the  
drawing architecture in Spain in the 20th century

# **A.C., LA REVISTA DEL G.A.T.E.P.A.C.**

*Jorge Llopis Verdú*

*La arquitectura sólo se hace moderna al  
involucrarse con los medios de comunicación.*

BEATRIZ COLOMINA

*Architecture only becomes modern by  
engaging with the media.*

BEATRIZ COLOMINA



**LA IMAGEN COMO MANIFIESTO:  
A.C., LA REVISTA DEL G.A.T.E.P.A.C.**

**IMAGE AS A MANIFESTO:  
A.C., THE G.A.T.E.P.A.C. MAGAZINE**

Jorge Llopis Verdú

doi: 10.4995/ega.2021.16647

se diferenciaba radicalmente de los modos gráficos propios de los historicismos y eclecticismos de la época.

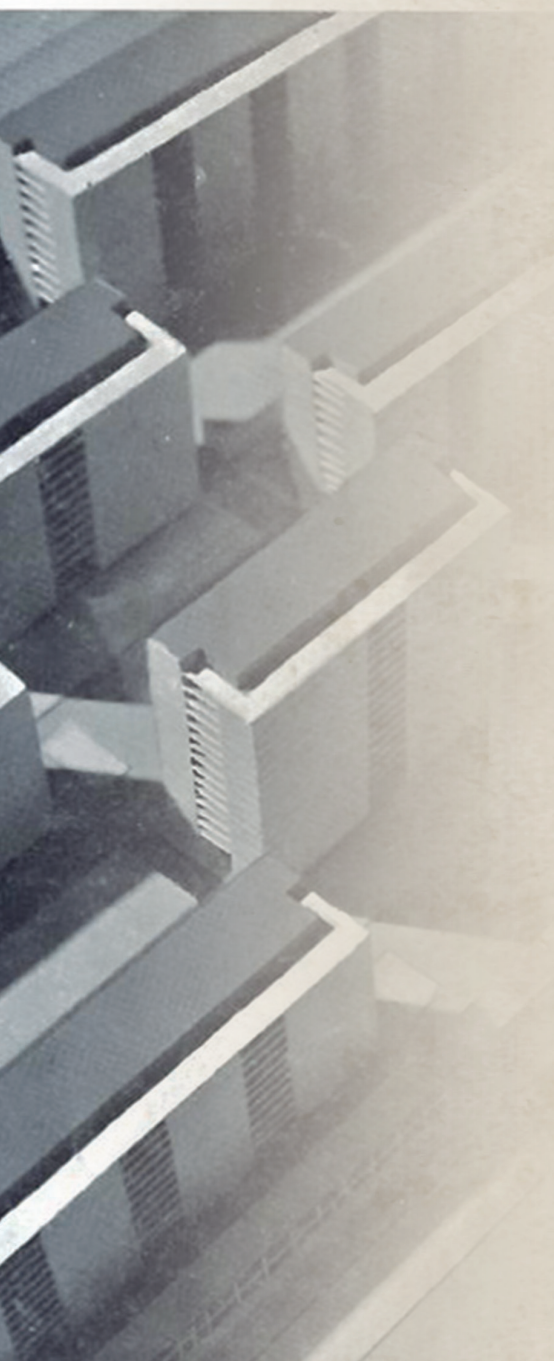
**PALABRAS CLAVE: A.C., G.A.T.E.P.A.C., RACIONALISMO, DIBUJO, FOTOGRAFÍA, ARQUITECTURA**

*The G.A.T.E.P.A.C. foundation constitutes a milestone in the process of assimilation of the architecture of the Modern Movement in Spain. Its full integration into the C.I.R.P.A.C., its link to the CIAM congresses, its recognition by European avant-garde circles, and the development of an architectural work fully homologous with that carried out in Europe in the 1930s, represent the foundational moment of the process of implantation of architectural rationalism in our country, whose diffusion would be broken and long postponed because of the Spanish Civil War. The A.C. magazine (Contemporary Activity Documents), the group's vehicle for the dissemination of information, proposed a way for presenting and diffusing the new architecture that was inspired by the cutting-edge European magazines of the interwar period, the use of photography and the proposal to merge architecture with other plastic arts. This made possible the construction of an image of modern architecture in Spain that was radically different from the characteristic graphic modes of the historicisms and eclecticisms of the time.*

**KEYWORDS: A.C., G.A.T.E.P.A.C., RATIONALISM, DRAWING, PHOTOGRAPHY, ARCHITECTURE**

La fundación del G.A.T.E.P.A.C. constituye un hito en el proceso de asimilación de la arquitectura del Movimiento Moderno en España. Su plena integración en el C.I.R.P.A.C., su vinculación a los congresos CIAM, su reconocimiento por parte de los círculos de vanguardia europea, y el desarrollo de una obra arquitectónica plenamente homologable con la realizada en Europa en los años 30, representan el momento fundacional del proceso de implantación del racionalismo arquitectónico en nuestro país, cuya difusión se vería quebrada y largamente pospuesta por la Guerra Civil. La revista A.C. (*Documentos de Actividad Contemporánea*), órgano de difusión del grupo, propuso una forma de presentar y divulgar la nueva arquitectura que se inspiraba en las revistas europeas de vanguardia del periodo de entreguerras, el empleo de la fotografía y la propuesta de fusionar la arquitectura con otras artes plásticas. Ello permitió construir en España una imagen de la modernidad arquitectónica que

Escuelas superiores de Arquitectura •   
 rd en el mobiliario. • Proyecto de   
 l Japón. • Crítica. • Conferencia







1. Portada del nº1 de la revista A.C. (1931)

1. Cover of A.C. magazine's issue No.1 (1931)

## El G.A.T.E.P.A.C. y la creación de A.C.

En 1931 aparece publicado el primer número de la revista A.C. (*Documentos de Actividad Contemporánea*). Concebida como medio de difusión del recién fundado G.A.T.E.P.A.C. (Grupo de Arquitectos y Técnicos Españoles para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea) (Fig. 1), pretendía convertirse en la imagen de la propuesta desarrollada por un grupo de jóvenes arquitectos que propugnaban la implantación de los principios de las vanguardias arquitectónicas europeas del periodo de entreguerras en el medio arquitectónico español. Se iniciaba así una aventura que se desarrollaría entre los años 1931 y 1937, que con el tiempo sería mitificada hasta convertirla en el icono del proceso de modernización y europeización de un medio arquitectónico anquilosado, que se encontraba en la periferia de una Europa que abandonaba los eclecticismos y los historicismos, todavía plenamente implantados en la arquitectura española del momento, en favor de una visión que buscaba un nuevo lenguaje arquitectónico para una nueva sociedad.

La creación del G.A.T.E.P.A.C. se cimentó sobre las relaciones personales de algunos de sus miembros con los arquitectos del racionalismo arquitectónico europeo (Gari-tonaindía, 2000). García Mercadal conocería los medios europeos de vanguardia en el transcurso de una beca que le mantendría fuera de España entre 1923 y 1927. A su vuelta conseguirá traer al país a Breuer, Van Doesburg, Gropius y Le Corbusier, y en 1928, junto con Juan de Zavala, firmaría la Decla-

ración de La Sarraz, el primero de los CIAM. Asimismo, por su parte, en Barcelona, un año antes de la fundación del G.A.T.E.P.A.C., un núcleo de jóvenes arquitectos catalanes realizaría una exposición conjunta en la Galería Dalmau. La figura de Josep Lluís Sert, que había trabajado en el estudio de Le Corbusier desde 1927, sería fundamental para orientar los parámetros estéticos de este grupo hacia planteamientos cercanos, cuando no directamente deudores, a las propuestas del arquitecto suizo. Finalmente, en el País Vasco, Aizpurúa y Labayen estaban fuertemente influenciados por la arquitectura

## G.A.T.E.P.A.C. and the creation of A.C.

In 1931 the first issue of the A.C. magazine (*Contemporary Activity Documents*) was published. This magazine, conceived as a means of dissemination of the newly founded G.A.T.E.P.A.C. (Group of Spanish Architects and Technicians for the Progress of Contemporary Architecture) (Fig. 1), aimed to become the image of the proposal developed by a group of young architects who advocated the implementation of the principles of the European architectural avant-gardes of the interwar period in the Spanish architecture. Thus, it began an adventure that would develop between 1931 and 1937 and which over time, would be mythologized to the point of becoming the icon of the process of modernisation and Europeanisation of







a stagnant architecture, that was in the periphery of a Europe that had abandoned the eclecticism and the historicisms, still fully implanted in the Spanish architecture of the moment, in favour of a vision that sought a new architectural language for a new society. The creation of the G.A.T.E.P.A.C. was founded on the personal relations of some of its members with the architects of the European architectural rationalism (Garitaonandía, 2000). García Mercadal got to know the European avant-garde media during a scholarship that kept him out of Spain between 1923 and 1927. On his return he managed to bring Breuer, Van Doesburg, Gropius and Le Corbusier to the country, and in 1928, together with Juan de Zavala, he signed the Declaration of La Sarraz, the first of the CIAM. In addition, in Barcelona, a year before the foundation of the G.A.T.E.P.A.C., a core of young Catalan architects held a joint exhibition at the Dalmau Gallery on their behalf. The figure of Josep Lluís Sert, who had worked in Le Corbusier's studio since 1927, was crucial in orienting the aesthetic parameters of this group towards close, if not similar, approaches to the proposals of the Swiss architect. Finally, in the Basque Country, Aizpurúa and Labayen were strongly influenced by the Dutch and German architecture shown in magazines such as *De Stijl*, which provoked the development of ideas and graphic forms of expression close to the proposals of neoplasticism (León, Pérez and Senderos; 2020).

The landmark which promoted the foundation of the group was the Exhibition of Modern Architecture and Painting, organized by the Ateneo Guipuzcoano in the Gran Casino of San Sebastian during the month of September in 1930 (Fig. 2). Through it, the participating architects embraced the idea that was at the base of the European architectural avant-garde: abstraction as a common strategy in Architecture and Painting to establish the principles of a new art for a contemporary society. A month later, at a meeting held in Zaragoza on October 26, 1930, the G.A.T.E.P.A.C. was officially founded. It was not constituted as a unitary and homogeneous group, but as a kind of federation of independent groups united in the framework of common interests. The organizational structure that was adopted consisted of three autonomous groups



2

holandesa y alemana a partir de revistas como *De Stijl*, que provocarían el desarrollo de ideas y formas gráficas de expresión próximas a las propuestas del neoplasticismo (León, Pérez y Senderos; 2020).

El hito fundacional del grupo lo constituiría la *Exposición de Arquitectura y de Pintura Modernas*, organizada por el Ateneo Guipuzcoano en el Gran Casino de San Sebastián durante el mes de septiembre de 1930 (Fig. 2). A través de la misma los arquitectos participantes hacían suya una idea que estaba en la base de la vanguardia arquitectónica eu-

ropea: la abstracción como estrategia común a la arquitectura y a la pintura para establecer los principios de un nuevo arte para la sociedad contemporánea. Un mes después, en una reunión celebrada en Zaragoza el 26 de octubre de 1930, se fundaría oficialmente el G.A.T.E.P.A.C., que no se constituyó como un grupo unitario y homogéneo, sino como una suerte de federación de grupos independientes que se unían en el marco de unos intereses comunes. La estructura organizativa adoptada estaba constituida por tres grupos autónomos denominados



2. Cartel de la Exposición de Arquitectura y de Pintura Modernas. Juan Cabanas Erauskin, 1930. Cartel editado por Graficas Laborde y Labayen de Tolosa

3. Portadas de las primeras ediciones de algunas de las principales revistas europeas que abordaron la nueva arquitectura de vanguardia

2. Poster of the Modern Architecture and Painting Exhibition. Juan Cabanas Erauskin, 1930. Poster edited by Graficas Laborde and Labayen de Tolosa

3. Covers of the first editions of some of the main European journals that addressed the new avant-garde architecture

“Norte” (San Sebastián y Bilbao), “Centro” (Madrid) y “Este” (Cataluña). Ello tendría importantes implicaciones en lo relativo al posterior devenir de la propia revista y en la heterogeneidad de los planteamientos gráficos seguidos por cada uno de sus miembros (Navarro, 2017), ya que mientras la revista desarrollaba una propuesta gráfica coherente y unitaria, producto del papel predominante jugado por el grupo catalán liderado por Sert y Clavé en su concepción y diseño, los planteamientos gráficos de los diversos grupos fueron claramente dispares en sus actividades particulares.

## La revista A.C. y el contexto internacional

La publicación de A.C. se produjo en el marco de una fuerte eclosión en el ámbito europeo de revistas destinadas a la difusión de la nueva arquitectura y su relación con otras

expresiones artísticas contemporáneas. Ya en el año 1914 comenzó a ser publicada la revista *De Stijl*, editada por Theo van Doesburg; por su parte, entre los años 1920 y 1925 Le Corbusier había fundado, junto con el pintor Amédée Ozenfant y el poeta belga Paul Dermée, la revista *L'Esprit Nouveau*. Con posterioridad, entre los años 1925 y 1932 verían la luz, entre otras, *Lef* (URSS, 1923), *Das Neue Frankfurt* (Alemania, 1926), *Casa-bella* (Italia, 1928), *Domus* (Italia, 1928), *L'Architecture d'Aujourd'hui* (Francia, 1930), y *De 8 en Opbouw* (Holanda, 1932) (Fig. 3). Esta proliferación de revistas había creado una nueva concepción de las estrategias gráficas y visuales de presentación y difusión de la nueva arquitectura a las que A.C. se acogió con entusiasmo.

A.C. no fue la primera revista en divulgar en España la arquitectura del racionalismo. En el momento de su fundación, la revista *Arqui-*

called ‘North’ (San Sebastián and Bilbao), ‘Centre’ (Madrid) and ‘East’ (Catalonia). This had important implications regarding the subsequent evolution of the journal itself and the heterogeneity of the graphic approaches followed by each of its members (Navarro, 2017), since while the magazine developed a coherent and unitary graphic proposal, product of the predominant role played by the Catalan group led by Sert and Clavé in its conception and design, the graphic approaches of the various groups were clearly different in their particular activities.

## A.C. magazine and the international context

The publication of A.C. took place in the framework of a strong emergence in Europe of magazines aimed at the dissemination of the new architecture and its relation with other contemporary artistic expressions. Already in 1914 the *De Stijl* magazine, edited by Theo van Doesburg, began to be published; meanwhile, between 1920 and 1925 Le Corbusier had founded, together with the painter Amédée Ozenfant and the Belgian poet Paul Dermée, the *L'Esprit Nouveau* magazine. Later, between 1925 and 1932 they would see the light of the day, among





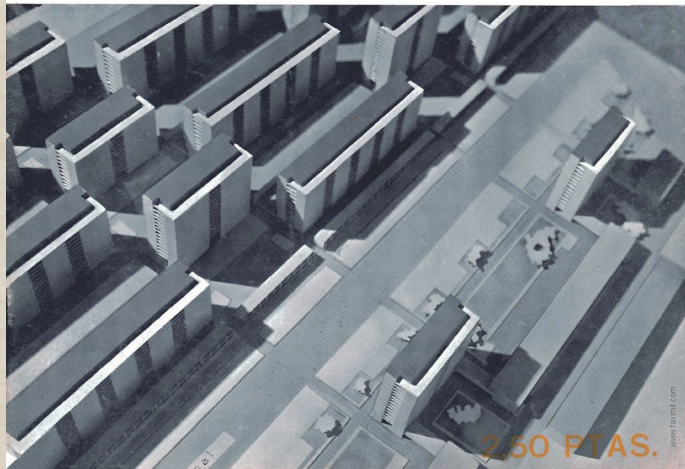


DOCUMENTOS DE ACTIVIDAD CONTEMPORÁNEA

# A C 4

PUBLICACIÓN DEL G. A. T. E. P. A. C.

SUMARIO: Las escuelas *vers une* de Arquitectura. • Casa de alquiler en la calle de Muntaner, Barcelona. • Edificio para la S. S. L. (Bilbao). Elementos standard en el mobiliario. • Proyecto de urbanización de la Diagonal de Barcelona. • Dibujos de Angel Ferrant. • La nueva arquitectura en el Japón. • Crítica. • Conferencia de E. May. • Bibliografía. • Noticias.



4

others, *Lef* (USSR, 1923), *Das Neue Frankfurt* (Germany, 1926), *Casabella* (Italy, 1928), *Domus* (Italy, 1928), *L'Architecture d'Aujourd'hui* (France, 1930), and *De 8 en Opbouw* (Holland, 1932) (Fig. 3). This proliferation of journals created a new conception of the graphic and visual strategies for presenting and diffusing the new architecture which A.C. enthusiastically welcomed.

A.C. was not the first magazine to disseminate the architecture of rationalism in Spain. At the time of its foundation, the *Arquitectura* magazine had already been spreading some of the most important works of architectural rationalism for several years. On the other hand, Le Corbusier's work was published as early as 1923, when Leopoldo Torres Barba published an analysis of Le Corbusier's book *Vers une Architecture*, although from a critical and sceptical point of view, as he ended his analysis by saying: "Architecture or revolution: such is the childish dilemma with which this book ends, mediocre and old as literature, weak in reasoning, untidy and full of very interesting engravings" (Balbas, 1923). Within this framework, which moved between the assimilation and scepticism of the new architecture, A.C. was firmly committed to modernity and proposed a radically innovative vision of the role of the architectural image in the process of diffusing new ideas. Being essentially an architectural magazine, it proposed the integration of the architectural

*tectura* llevaba ya varios años difundiendo algunas de las obras más importantes del Racionalismo arquitectónico. Por otra parte, la obra de Le Corbusier se había publicado en una fecha tan temprana como 1923, en la que Leopoldo Torres Balbás publicaba un análisis de su libro *Vers une Architecture*, si bien desde una visión crítica y escéptica, ya que terminaba su análisis diciendo: "Arquitectura o revolución: tal es el dilema infantil con que termina este libro, mediocre y viejo como literatura, flojo en el razonamiento, desordenado y lleno de grabados muy interesantes" (Balbás, 1923). En este medio arquitectónico hispano, que se movía entre la asimilación y el escepticismo ante la nueva arquitectura, A.C. representó una apuesta decidida por la Modernidad, y propondría una visión radicalmente innovadora del papel de la imagen arquitectónica en el proceso de difusión de las nuevas ideas. Siendo esencialmente una revista de arquitectura, proponía la integración de la vanguardia arquitectónica con otras vanguardias artísticas,

que incluían la pintura, la escultura, el mobiliario, la fotografía y el cine, que se articularían –especialmente la fotografía– en una nueva manera de idear, proyectar, representar y difundir las obras fundacionales del Movimiento Moderno en España. No se trataba ya tan solo de presentar los proyectos de arquitectos como Gropius, Le Corbusier o Mies van der Rohe a sus homólogos españoles, sino de representarlos y divulgarlos según estrategias gráficas análogas a las empleadas por ellos.

Desde el punto de vista visual, A.C. tomará como modelo la revista *Das Neue Frankfurt*, de la que heredará tanto el propio formato como aspectos conceptuales, tipográficos y compositivos. Editada en Main entre 1926 y 1931 por Ernst May, y maquetada por un exalumno de la Bauhaus, Hans Leistikow, la revista abordaba, además de las tendencias internacionales en arquitectura, la renovación del arte, la vivienda y la educación (Fig. 4).

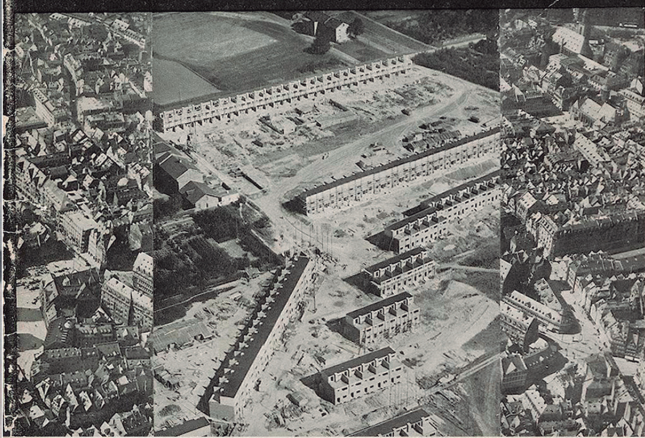
Pero más allá de la propia línea editorial A.C. asimilará el ejemplo de estas publicaciones euro-

VERLAG ENGLERT UND SCHLOSSER IN FRANKFURT AM MAIN

1

## DAS NEUE FRANKFURT

MONATSSCHRIFT FÜR DIE FRAGEN DER GROSSTADT-GESTALTUNG 1926 - 1927







4. Portadas de A.C. nº 4 (1931) y *Das Neue Frankfurt* nº 1 (1926)  
5. *La Perla*. Carnet neoplástico de José Manuel Aizpurúa

4. Covers of A.C. No. 4 (1931) and *Das Neue Frankfurt* No. 1 (1926)  
5. *La Perla*. Neoplastic carnet of José Manuel Aizpurúa

peas en un aspecto fundamental: la predominancia casi absoluta de la imagen sobre el texto, una señal de identidad visual que se irá incrementando progresivamente a lo largo de la vida de la revista hasta su casi total sustitución en su último número, el 25, publicado en 1937. Desde el primer número de la revista, texto, dibujo e imagen fotográfica se articularán mediante una estrategia de composición gráfica de sus páginas en las que la distribución de texto y imagen facilita la lectura simultánea y articulada de ambas (Chirino, 2005). En la década de 1930 este empleo de la imagen como detonante visual para transmitir la arquitectura, apoyado en la integración de dibujo, fotografía y collage, suponía una revolución que sacudía poderosamente los hábitos del medio arquitectónico español, abriendo una vía que, bruscamente interrumpida por la Guerra Civil, tardaría dos décadas en volver a abrirse (Bernal, 2020).

### Dibujo, fotografía y collage. Hacia una nueva imagen de la arquitectura de vanguardia

En tanto que los diversos arquitectos implicados en la aventura de la edición de la revista A.C. respondían a influencias e intereses diversos, cabría decir que no hay un dibujo específico en el G.A.T.E.P.A.C. Lo que existe es una estrategia gráfica de la propia revista que llegará a construir una imagen visual de la vanguardia española en los años previos a la Guerra Civil, definiendo una estrategia de representación que frecuentemente diferiría de la empleada por cada arquitecto por separado. Así, frente al uso de estrategias gráficas y compositivas propias del Neoplasticismo usuales en la obra gráfica de Aizpurúa y Labayen (León, Pérez y Senderos, 2020) (Fig. 5), el empleo de perspectivas fuertemente fugadas, casi expresionistas de algunos de los

avant-garde with other artistic avant-gardes, which included painting, sculpture, furniture, photography and cinema and which articulated -especially photography- a new way of thinking, projecting, representing and disseminating the works of the Modern Movement in Spain. It was no longer just a matter of presenting the projects of architects such as Gropius, Le Corbusier or Mies van der Rohe to their Spanish counterparts, but of representing and disseminating them according to graphic strategies analogous to those employed by them.

From the visual point of view, A.C. took as a model the *Das Neue Frankfurt* magazine, from which it inherited both the format and the conceptual, typographical and compositional aspects. Edited in Mainz between 1926 and 1931 by Ernst May and laid out by a former student of the Bauhaus, Hans Leistikow, the magazine addressed, in addition to international trends in architecture, the renovation of art, housing and education (Fig. 4).

But beyond the editorial line itself, A.C. assimilated the example of these European publications in a fundamental aspect: the almost absolute predominance of image over text, a sign of visual identity that progressively increased throughout the life of the magazine until its almost total replacement in its last issue, No. 25, published in 1937. From the first issue of the magazine, text, drawing and photographic image were displayed using a strategy of graphic composition in which the distribution of text and image facilitated the simultaneous and articulated reading of both (Chirino, 2005). In the 1930s this use of image as a visual detonator to transmit architecture, supported by the integration of drawing, photography and collage, was a revolution that powerfully shook the habits of Spanish architecture. It opened a way that was abruptly interrupted by the Spanish Civil War and that needed two decades to be reopened (Bernal, 2020).

### Drawing, photography and collage. Towards a new image of avant-garde architecture

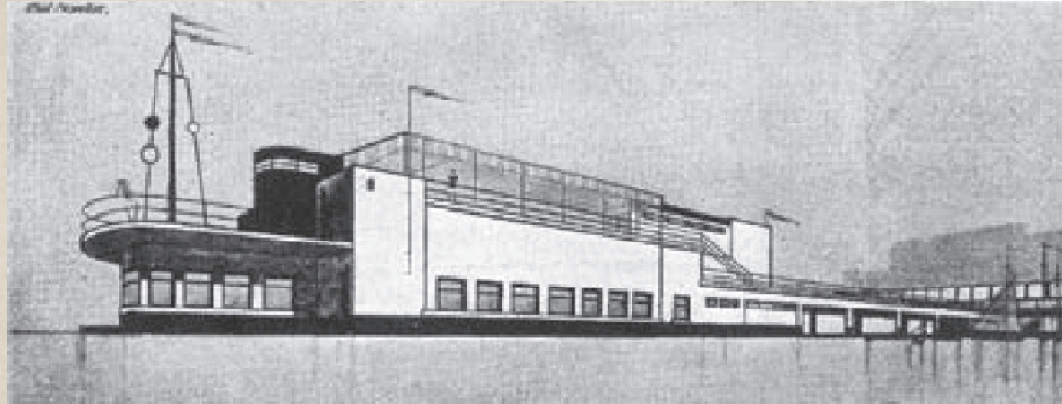
as the architects involved in the adventure of editing the A.C. magazine responded to diverse influences and interests, it could be said that there was no specific drawing



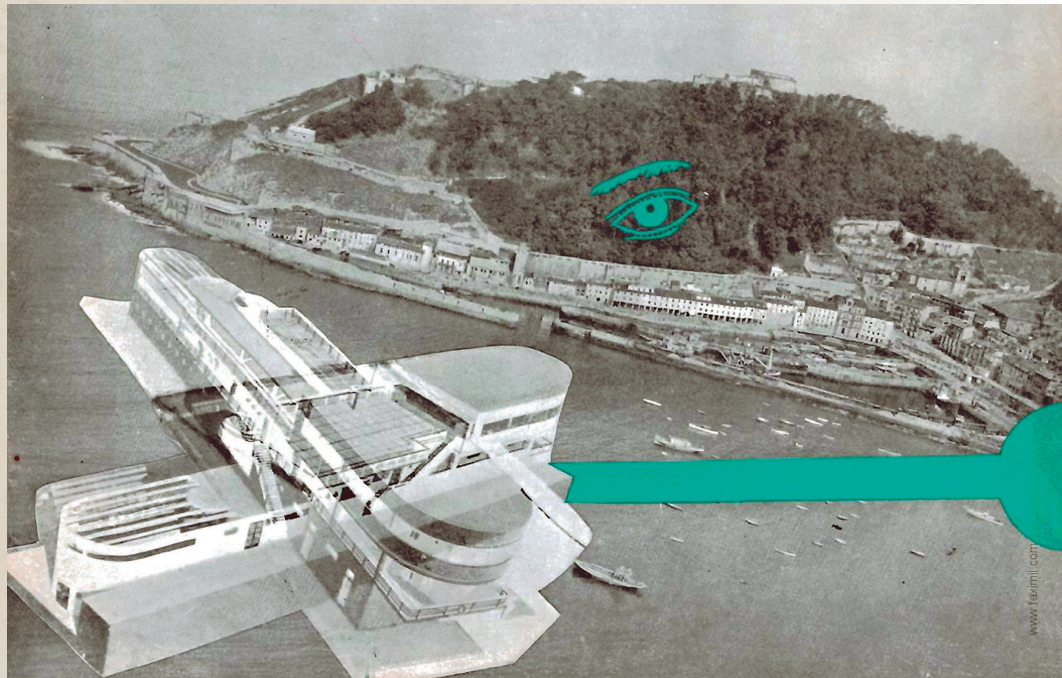




type in the G.A.T.E.P.A.C. What existed was a graphic strategy within the magazine that came to build a visual image of the Spanish avant-garde in the years leading up to the Spanish Civil War, by using a representation strategy that would often differ from that employed by each architect separately. Thus, in contrast to the use of graphic and compositional strategies inherent to neoplasticism, which were usually present in Aizpurúa and Labayen's graphic works (León, Pérez and Senderos, 2020) (Fig. 5), the use of perspectives with exaggerated distortion, almost expressionist in some of García Mercadal's drawings (Vallespín, Cabodevilla and Cervero, 2019) (Fig. 6), and the influence of Le Corbusier's graphic work on Sert and Clavé's work, especially with regard to the representation of the modern functional city (Granell and Redondo, 2017), the magazine adopted a common strategy aimed at building an iconic image of the new architecture. This strategy was a successor to the graphic-visual strategies of contemporary European trends, in which photography as a means of expression had become of paramount importance. This led to Reyner Banham stating that "The Modern Movement was the first movement in the history of art based exclusively on 'photographic evidence', rather than on personal experience, on drawings or on conventional books" (López, 2014). At this time the exchange of images between Spanish and European architects for their mutual publications was continuous and is perfectly documented. This intense transit of architectural images was carried out by the three groups of the G.A.T.E.P.A.C. with The Hague, Lausanne and Paris. In The Hague, Theo van Doesburg disseminated the new Spanish architecture in his publication *Het Bouwbedrijf* between September 1929 and May 1930; in Paris, Sigfried Giedion published an essay on the same subject in the *Cahiers d'art* magazine in 1931; and in Lausanne, Alberto Sartoris collected a great deal of graphic and photographic information for his work *Gli elementi dell'architettura funzionale* which was finally published in February 1932 (Navarro, 2017). It was a process in which the exchange of photographs was much more abundant than the exchange of plans and drawings, and in which the former clearly took precedence over the latter in most architectural publications.



6



7



8





6. *Proyecto para un club náutico*. Fernando García Mercadal (1925/1927)

7. José Manuel Aizpurúa. *Collage fotográfico del Club Náutico de San Sebastián*

8. *Club Náutico de San Sebastián* de Aizpurúa y Labayen (A.C. n.º3, 1931)

6. Project for a nautical club. Fernando García Mercadal (1925/1927)

7. José Manuel Aizpurúa. Photo collage of the Nautical club of San Sebastian

8. Nautical Club in San Sebastián by Aizpurúa y Labayen (A.C. No. 3, 1931)

dibujos de García Mercadal (Vallespín, Cabodevilla y Cervero, 2019) (Fig. 6), y la influencia de la obra gráfica de Le Corbusier en la obra de Sert y Clavé, especialmente en lo relativo a la representación de la moderna ciudad funcional (Granell y Redondo, 2017), la revista adoptó una estrategia común encaminada a la construcción de una imagen icónica de la nueva arquitectura. Esta estrategia era heredera directa de las estrategias gráfico-visuales de las tendencias europeas contemporáneas, en las que la fotografía había adquirido una importancia capital como medio de expresión, lo que llevaría a Reyner Banham a afirmar que «el Movimiento Moderno fue el primer movimiento en la historia del arte basado exclusivamente en la “evidencia fotográfica”, más que en la experiencia personal, en los dibujos o en los libros convencionales» (López, 2014).

En este momento el intercambio de imágenes entre los arquitectos españoles y europeos con destino a sus mutuas publicaciones fue continuo y está perfectamente documentado. Este intenso tránsito de imágenes arquitectónicas se efectuaría desde los tres grupos del G.A.T.E.P.A.C. con La Haya, Lausana y París. En La Haya, Theo van Doesburg difundía la nueva arquitectura española en su publicación *Het Bouwbedrijf* entre septiembre de 1929 y mayo de 1930; en París, Sigfried Giedion publicaba un ensayo sobre el mismo tema en la revista parisina *Cahiers d'art* en 1931; y en Lausana, Alberto Sartoris recogía numerosa información gráfica y fotográfica para su obra *Gli elementí dell'architettura funzionale*, que se publicó finalmente en febrero de 1932). Fue un proceso en el que el intercambio de fotografías fue mucho más abundante

que el intercambio de planos y dibujos, y en el que las primeras primaron claramente sobre los segundos en la mayoría de las publicaciones arquitectónicas.

A.C. empleará desde el principio la fotografía como una forma de expresión arquitectónica, imitando los usos, técnicas y encuadres de sus homólogos europeos, dándole frecuentemente prioridad sobre el empleo del dibujo. Este uso de la fotografía irá acompañado de un uso progresivamente creciente del collage como herramienta gráfico-fotográfica; una estrategia gráfica que aparecerá por vez primera en la portada del primer número de la revista, en el que una potente diagonal roja confronta la arquitectura del racionalismo y la de la tradición Beaux-Art, proponiendo una estrategia gráfica que se convertiría en imagen de marca de la nueva publicación (Fig. 7).

Los seis primeros números de la revista se destinaron a divulgar proyectos de arquitectura de los diversos miembros participantes, junto a algunos proyectos paradigmáticos realizados en Europa, recurriendo a una estrategia compositiva en la que conviven dibujo y fotografía sin predominancia de uno sobre otro.

Desde el punto de vista del uso de la fotografía participarán fotógrafos como Margaret Michaelis, que combinará su trabajo como fotógrafa de arquitectura con reportajes de crítica social, y fotógrafos como Josep Sala, que adscrito a los principios de la Nueva Objetividad trabajará en documentar los proyectos de los arquitectos catalanes en algunas de las fotografías publicitarias de gran calidad que abrían y cerraban cada ejemplar. El propio José Manuel Aizpurúa se responsabilizará de las fotografías

A.C. used photography as a form of architectural expression from the beginning, imitating the uses, techniques and framing of its European counterparts, often giving it priority over the use of drawing. This use of photography was accompanied by a progressively increasing use of collage as a graphic-photographic tool; a graphic strategy that will appear for the first time on the cover of the first issue of the magazine, in which a powerful red diagonal confronts the architecture of rationalism and that of the Beaux-Art tradition, proposing a graphic strategy that became the brand image of the new publication (Fig. 7).

The first six issues of the magazine were intended to disseminate architectural projects of the various participating members, together with some paradigmatic projects carried out in Europe, by using a compositional strategy in which drawing and photography coexist without predominance of one over the other. From the point of view of the use of photography, there were photographers such as Margaret Michaelis, who combined her work as an architectural photographer with reports of social criticism, and as Josep Sala, who, in accordance with the principles of the new objectivity, worked in documenting the projects of the Catalan architects in some high quality advertising photographs that opened and closed each issue. José Manuel Aizpurúa himself was responsible for the photographs of the Nautical Club of San Sebastian, in which he used a diagonal composition and a powerful play of light and shadows that enhanced its reading as a formal mimesis of naval architecture and of Le Corbusier's mechanism (Fig. 8). On the other hand, in the case of the Rental House in Muntaner Street by Sert, the reduction of distortion in perspectives, volumetric purity and the powerful use of chiaroscuro were directly related to the use of simple and precise volumes and of white architecture that were the paradigm of the rational architecture of the time (Fig. 9). In both cases, the use of drawn perspectives was renounced and the project was accompanied exclusively with plans and, perhaps, a section; there was a shortage of drawings in most of the projects presented in the magazine.

From a specifically graphic point of view, the magazine accommodated the various





styles that characterised the work of each architect, although they were conditioned by the black-and-white treatment that made it impossible to present colour graphic experiments such as the typical drawings of Aizpúrua's graphic work (Villanueva and Naya, 2016). In fact, in Aizpúrua's published work, the abstraction and colour of his neoplastic notebook were replaced by linear graphics, along with shadowed and distorted perspectives, which were similar to the ones used by García Mercadal in his projects (Figs. 10 and 11). The latter was the one who most used axonometric drawing, often shaded, to emphasize volume. Finally, the drawings of the Catalan group, especially those published by Sert and Clavé, were characterised by a graphic treatment strictly based on the line, without giving significant line weight or value and with perceptually more natural and less forced perspectives, similar to the drawings of Le Corbusier, who stood as a model for the group through the figure of Sert. This wide variety of graphic styles was standardised with the black-and-white treatment of the magazine and the predominance of the Catalan group over the rest, which was especially evidenced in the projects signed by the G.A.T.E.P.A.C. as a group, in which the line predominated, following a closer style to the drawings of the Catalan architects, who were the most active as a homogeneous group in this period.

In the first period it could be said that there was a clear preference for the use of photography as opposed to drawings in the case of the built work as perspectives were limited to unbuilt projects. Hence, barely a dozen perspectives saw the light in the first six issues of the magazine. In addition, special mention must be made of the publication of photographs of models, which often replaced perspectives for the publication of unbuilt projects. They were small in number but became important in significant projects, such as the project for *Barcelona's Diagonal* (Fig. 13), where the model was photographed from a zenithal point of view; the *Vertical city* by Ludwig Hilberseimer published in 1927, and the *Bloc house* by Sert, which is probably the best known published model (Fig. 14). Frequently, the models that were published were the product of competitions and were quite elaborated, although occasionally some

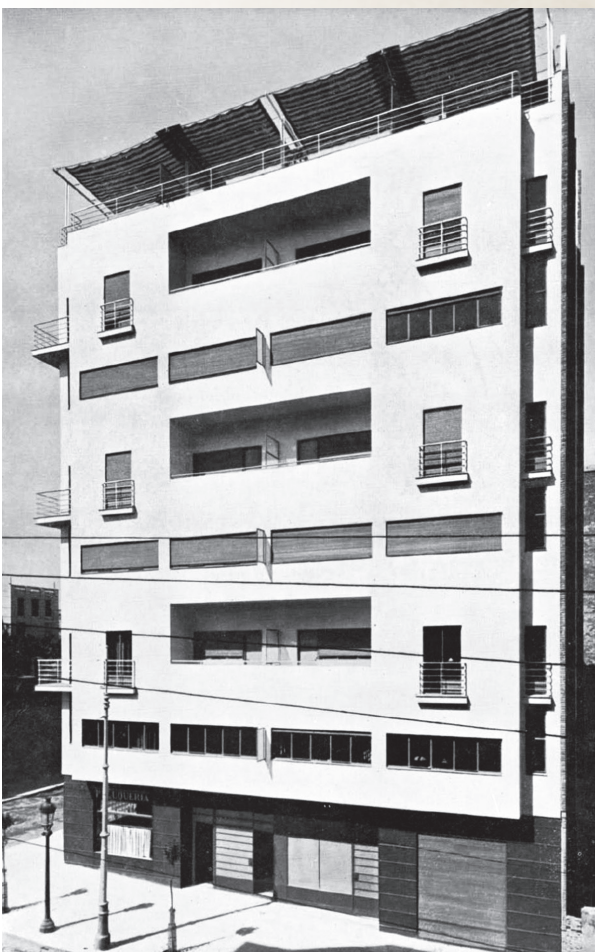
del *Club Náutico de San Sebastián*, en las que empleará una composición diagonal y un potente juego de luces y sombras que potencia su lectura como mimesis formal de la arquitectura naval y del maquinismo corbusiano (Fig. 8). Por otro lado, en el caso de la *Casa de alquiler de la calle Muntaner* de Sert, la rectificación de fugas, la limpieza volumétrica y el potente uso del claroscuro refieren directamente al empleo de volúmenes limpios y una arquitectura blanca que era el paradigma de la arquitectura racional de la época (Fig. 9). En ambos casos se renunciaba al empleo de perspectivas dibujadas y se acompañaba el proyecto exclusivamente con plantas y, acaso, una sección; una escasez de dibujos común a la mayor parte de los proyectos presentados en la revista.

Desde el punto de vista específicamente gráfico, la revista dará cabida a los diversos estilos que caracterizaban la obra de cada arquitecto, si bien condicionados por el tratamiento en blanco y negro que imposibilitaba presentar experimentos gráficos en color tales como los dibujos típicos de la obra gráfica de Aizpúrua (Villanueva y Naya, 2016). En la obra publicada por éste, se sustituirán el color y la abstracción propios de su cuaderno neoplasticista por un grafismo lineal, junto con perspectivas sombreadas y fuertemente fugadas, que será similar al empleado por García Mercadal en la presentación de sus proyectos (Figs. 10 y 11). Este último será el que más emplee las axonometrías, también frecuentemente sombreadas para enfatizar el volumen. Finalmente, los dibujos del grupo catalán, especialmente los publicados por Sert y Clavé, se caracterizarán por un tratamiento

gráfico estrictamente basado en la línea, sin sombras ni valoraciones de línea significativas, con perspectivas perceptualmente más naturales y menos forzadas, similares a los dibujos de Le Corbusier, que se erigía en modelo del grupo a través de la figura del propio Sert. Esta amplia variedad de estilos gráficos se uniformizaba con el tratamiento en blanco y negro de la revista y la predominancia del grupo catalán sobre el resto, que se evidenciaba especialmente en los proyectos firmados por el G.A.T.E.P.A.C. como grupo, en los que predominará la línea, en un estilo más cercano a los dibujos de los arquitectos catalanes, que eran los más activos como grupo homogéneo en este periodo.

En la primera época cabría decir que se apostaba claramente por el uso de la fotografía frente al dibujo en el caso de la obra construida, limitándose la presentación de perspectivas a los proyectos no ejecutados, hasta el punto que apenas una decena de perspectivas verían la luz en seis primeros números de la revista. Además, mención especial merece la publicación de fotografías de maquetas, que con frecuencia sustituían la de perspectivas para la publicación de proyectos no construidos. Su número será también escaso, pero tendrán importancia en algunos proyectos muy significativos, como el proyecto para la *Diagonal de Barcelona* (Fig. 13), fotografiada desde un punto de vista cenital que refiere directamente a su modelo, la *Ciudad Vertical* de Ludwig Hilberseimer publicada en 1927, y la casa *Bloc* de Sert, probablemente la maqueta más conocida de las publicadas (Fig. 14). Frecuentemente, las maquetas que se publicaban eran producto de concursos y estaban

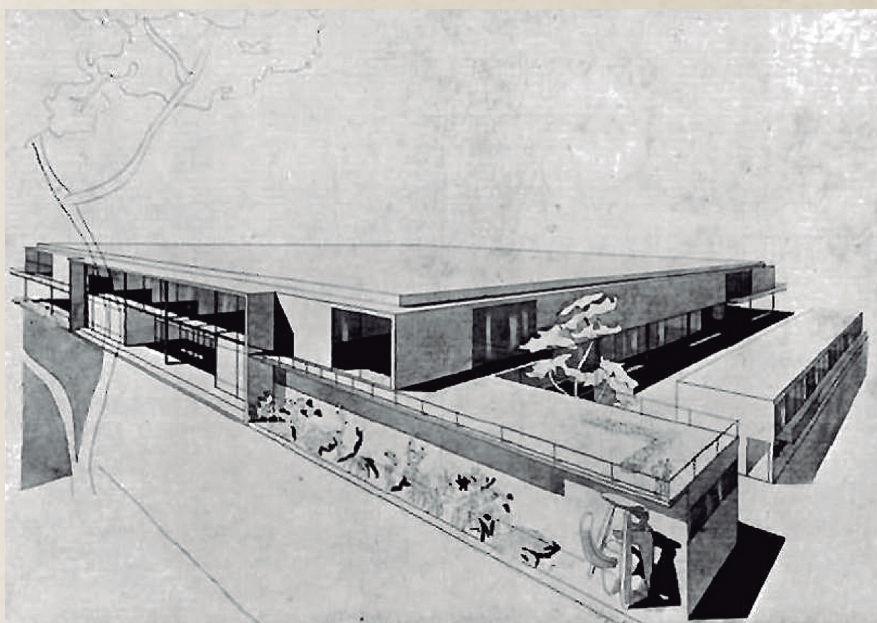




9



10



11

- 9. Casa de alquiler de la calle Muntaner de Josep Lluís Sert (A.C. nº4, 1931)
- 10. Estación de autobuses para Burgos de Mercadal y Ulargui (A.C. nº3, 1931)
- 11. Museo de Arte Moderno de Aizpúrua y Labayen (A.C. nº13, 1934)
- 12. Ensayo de un tipo mínimo de viviendas obreras (proyecto del GATEPAC - Grupo Este) (A.C. nº11, 1933)

- 9. Rental House in Muntaner Street by Josep Lluís Sert (A.C. No. 4, 1931)
- 10. Bus station for Burgos by Mercadal and Ulargui (A.C. No. 3, 1931)
- 11. Museum of Modern Art by Aizpúrua and Labayen (A.C. No. 13, 1934)
- 12. Minimum type of workers' housing (GATEPAC project – East group) (A.C. No. 11, 1933)



12

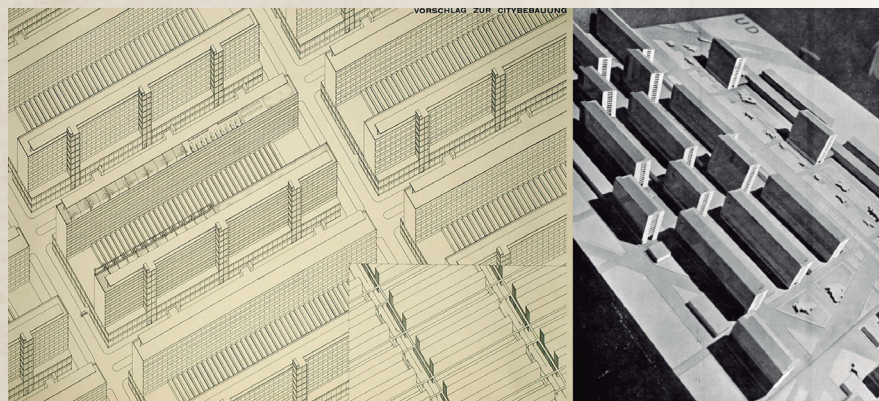




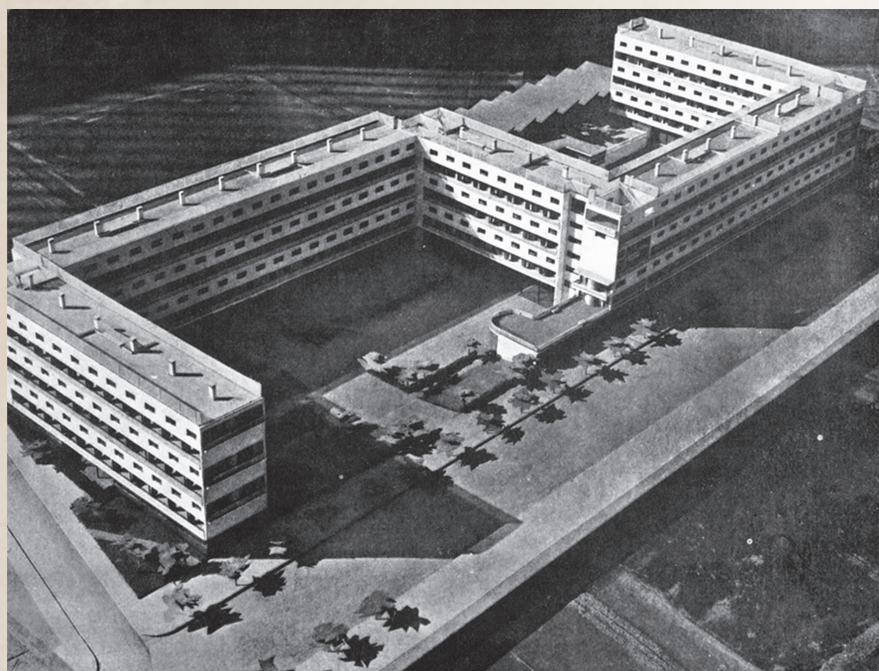
more experimental working models were also published, as the model of the project of the *Secondary School for Cartagena* by Aizpurúa and Aguinaga (Fig. 15).

On the other hand, some images which anticipated external influences and visual strategies that precluded the future course of the journal also appeared. For instance, the influence of Le Corbusier's graphic strategies in the field of urban planning projects (Fig. 16) and the use of collage to convey a social message. In this last aspect, the figure of the photographer Margaret Michaelis stood out; whose reports from Barcelona's Chinatown, employed in collages and photomontages, accentuated the critique of the urban conditions of the old city through images with a strong visual impact (Fig. 17).

In the middle of 1932 there was a unilateral rupture by part of the members of the G.A.T.C.P.A.C. (Group of Catalan Architects and Technicians for the Progress of Contemporary Architecture). Sert and Clavé reoriented the editorial line of the magazine and it was the East group who led it between the issues No. 7 and 13, which meant the succession of monographic issues dedicated to rest spaces for the masses (AC 07), schools (AC 09 and 10), workers' housing (AC 11) and urbanism (AC 12 and 13). In this second phase, the magazine's image was reinforced by some of the graphic strategies already pointed out at the end of the previous stage. First, the use of photography and collage to emphasize the social message of an architectural policy basically aligned with the social objectives that were at the base of the European Modern Movement, and which was specially reflected in a series of covers aimed at spreading the message in a single powerful and direct image (Fig. 18). Secondly, the intense influence exerted by Le Corbusier in urban planning, which focused the attention of the G.A.T.C.P.A.C. during these years through two projects that were conceived as the image of the new Catalonia: the project *Ciudad de Reposo para Barcelona* and the *Macià Plan* for Barcelona. The first was published in issue No. 7 and presented at the IV CIAM held in Athens in 1933 (Figs. 19 and 20); the second, was elaborated in collaboration with Le Corbusier and Jeanneret and was the subject of an exhibition entitled *La Nueva Barcelona (The new Barcelona)*,



13



14



15





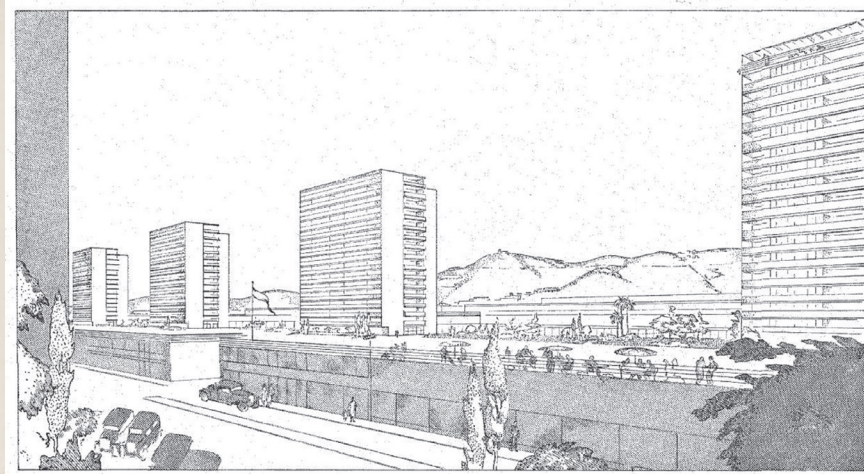
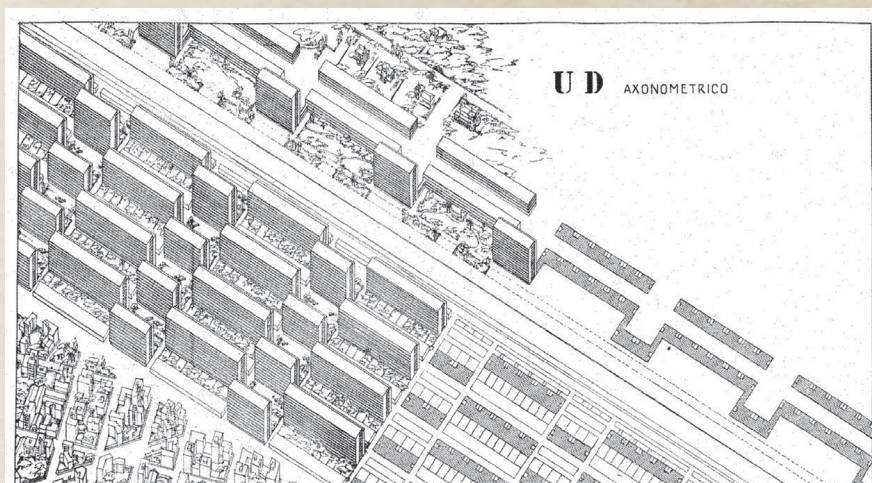
- 13. *Proyecto de urbanización de la Diagonal de Barcelona*. Primer proyecto colectivo ejecutado por el G.A.T.E.P.A.C. Expuesto el 27 de junio de 1931 en las Galerías Maragall de Barcelona por la Assosiació d'Arquitectes de Catalunya. (A.C. n°4, 1931) y *Ciudad vertical*, de Ludwig Hilberseimer (Proyectada en 1924 y publicada en 1927)
- 14. *Grupo de viviendas obreras en Barcelona*. G.A.T.E.P.A.C. (G.E.) (A.C. n°11, 1933)
- 15. *Proyecto de Instituto de Segunda Enseñanza para Cartagena de Aizpurúa y Aguinaga* (A.C. n°21, 1936)
- 16. *Proyecto de urbanización de la Diagonal de Barcelona*. (G.A.T.E.P.A.C.) (A.C. n°4, 1931)
- 17. Margaret de Michaelis. *El Barrio Chino de Barcelona* (Distrito V). (A.C. n°6. 1932)

- 13. *Urban development project of Barcelona's Diagonal*. First collective project executed by the G.A.T.E.P.A.C. Exhibited on June 27, 1931 in the Maragall Galleries of Barcelona by the Assosiació d'Arquitectes de Catalunya. (A.C. No. 4, 1931) and *Vertical city*, by Ludwig Hilberseimer (projected in 1924 and published in 1927)
- 14. *Group of workers' housing in Barcelona*. G.A.T.E.P.A.C. (G.E.) (A.C. No. 11, 1933)
- 15. *Secondary School for Cartagena* by Aizpurúa and Aguinaga (A.C. No. 21, 1936)
- 16. *Urban development project of Barcelona's Diagonal*. (G.A.T.E.P.A.C.) (A.C. No. 4, 1931)
- 17. Margaret Michaelis. *Barcelona's Chinatown* (District V). (A.C. No. 6. 1932)

bastante elaboradas, si bien ocasionalmente se publicara alguna maqueta de estudio, más experimental, como la maqueta del proyecto de Instituto de Segunda Enseñanza para Cartagena de Aizpurúa y Aguinaga (Fig. 15).

Por otro lado, aparecerán ya ocasionalmente imágenes que anticiparán influencias externas y estrategias visuales que preludian el rumbo futuro que seguirá la revista: la influencia de las estrategias gráficas de Le Corbusier en el ámbito del proyecto de urbanismo (Fig. 16), y el empleo del collage para transmitir un mensaje social. En este último aspecto destacará la figura de la fotógrafa Margaret-Michaelis, cuyos reportajes del barrio chino de Barcelona, empleados en collages y fotomontajes, acentuarán la crítica de las condiciones urbanísticas de la ciudad vieja a través de imágenes de fuerte impacto visual (Fig. 17).

A mediados de año 1932 se produjo una ruptura unilateral por parte de los miembros del G.A.T.C.P.A.C.



16



17





Densidad de Barcelona por distritos

**DISTRITO V (Barrio Chino)**  
 Densidad media: 1023 h. por hect.  
 Densidad máxima: 1604 h. por hect.  
 (Estadísticas correspondientes a la ciudad)

“En las calles de Calleja, Arco del Teatro, Berenguer, Cadena, Carreras, Lara, Cid y Conde del Asalto, existen viviendas de

**20 % mortalidad anual!**

en las cuales, de no renovarse sus habitantes, quedarían totalmente deshabitadas en cinco años.”  
 (De la conferencia del Dr. Agudé, Alcalde de la Ciudad)

**A.C.** PUBLICACIÓN DEL G.A.T.E.P.A.C.  
 AÑO II  
 DOCUMENTOS DE ACTIVIDAD CONTEMPORÁNEA

**NÚMERO DEDICADO A ESCUELAS**  
 LA URGENCIA DE DAR INSTRUCCIÓN AL MAYOR NÚMERO POSIBLE DE ALUMNOS—DENTRO DE LOS MEDIOS DE QUE DISPONE EL ESTADO—OBLIGA A CONSTRUIR ESCUELAS ESTRICTAMENTE FUNCIONALES

**9**

2,75 PTAS.

**A.C.** PUBLICACIÓN DEL G.A.T.E.P.A.C.  
 AÑO III  
 DOCUMENTOS DE ACTIVIDAD CONTEMPORÁNEA

Un concepto mezquino y miserable de la vida ha presidido la construcción de las viviendas obreras en nuestro país, dando por resultado un mínimo inaceptable. La vivienda mínima puede tener pocos metros cuadrados de superficie, pero en ella no pueden excluirse el aire puro, el sol y un amplio horizonte. Elementos que necesita todo hombre, de los que la sociedad no tiene derecho a privarle.

Espacio libre

Espacio verde, circulación libre de peatones, deportes

2,75 PTAS.

Calle circulación vehiculos

**A.C.** PUBLICACIÓN DEL G.A.T.E.P.A.C.  
 AÑO III  
 DOCUMENTOS DE ACTIVIDAD CONTEMPORÁNEA

“Hay que exigir la creación de grandes zonas de esparcimiento próximas a la ciudad (zonas de reposo). Estas ocuparán emplazamientos que reúnan las mejores condiciones y más atractivos naturales, así como excelentes medios de comunicación con la ciudad.”

3,25 PTAS.

Una de las conclusiones del IV Congreso Internacional del C.I.R.P.A.C. sobre la Ciudad funcional (Atenas, agosto 1934)

**A.C.** PUBLICACIÓN DEL G.A.T.E.P.A.C.  
 AÑO IV  
 DOCUMENTOS DE ACTIVIDAD CONTEMPORÁNEA

inaugurated on June 11, 1934 in the basement of Plaza de Cataluña (Fig. 21). The intense influence exerted by Le Corbusier on the members of the G.A.T.C.P.A.C. is evident in the drawings exhibited by the Catalan architects of the Macià Plan, in which the use of the line without shading in wide aerial perspectives can be directly related to the urban representations of the *Cité Radieuse* (Figs. 22), while the association of drawing and photography through collage refers again to

(Grupo de Arquitectos y Técnicos Catalanes para el Progreso de la Arquitectura Contemporánea). Sert y Clavé reorientaron la línea editorial de la revista, que fue patrimonializada por el *Grupo Este* entre los números 7 y 13, sucediéndose números monográficos dedicados a los espacios de reposo de las masas (AC n°07), la escuela (AC n°09 y

n°10), la vivienda obrera (AC n°11) y el urbanismo (AC n°12 y n°13). En esta segunda fase, la imagen de la revista reforzará algunas estrategias gráficas ya apuntadas al final de la etapa anterior. En primer lugar, el uso de la fotografía y el collage para enfatizar el mensaje social de una política arquitectónica básicamente alineada con los objetivos





18. Portadas de la segunda etapa de la revista A.C.  
 19. Fotomontaje explicativo del emplazamiento  
 de la *Ciutat del repòs i vacances* presentado en el  
 CIAM IV Atenas (GTA Archive/ETH Zurich)  
 20. Perspectiva parcial del proyecto de la *Ciudad de  
 Reposo para Barcelona*. (G.A.T.E.P.A.C.) (A.C.  
 nº14, 1934)

sociales que estaban en la base del Movimiento Moderno europeo, lo que se reflejaría especialmente en una serie de portadas encaminadas a difundir el mensaje en una sola imagen potente y directa (Fig. 18). En segundo lugar, la intensa influencia ejercida por Le Corbusier en el ámbito urbanístico, que centrará la atención directa del G.A.T.C.P.A.C. durante estos años a través de dos proyectos concebidos como imagen de la nueva Cataluña: el proyecto de *Ciudad de Reposo para Barcelona* y el *Plan Macià* para Barcelona. El primero sería publicado en el número 7 y presentado en el IV CIAM celebrado en Atenas en 1933 (Figs. 19 y 20); por su parte, el segundo, elaborado en colaboración con Le Corbusier y Jeanneret, fue el objeto de una exposición titulada *La Nueva Barcelona*, inaugurada el 11 de junio de 1934 en el subsuelo de la plaza de Cataluña (Fig. 21).

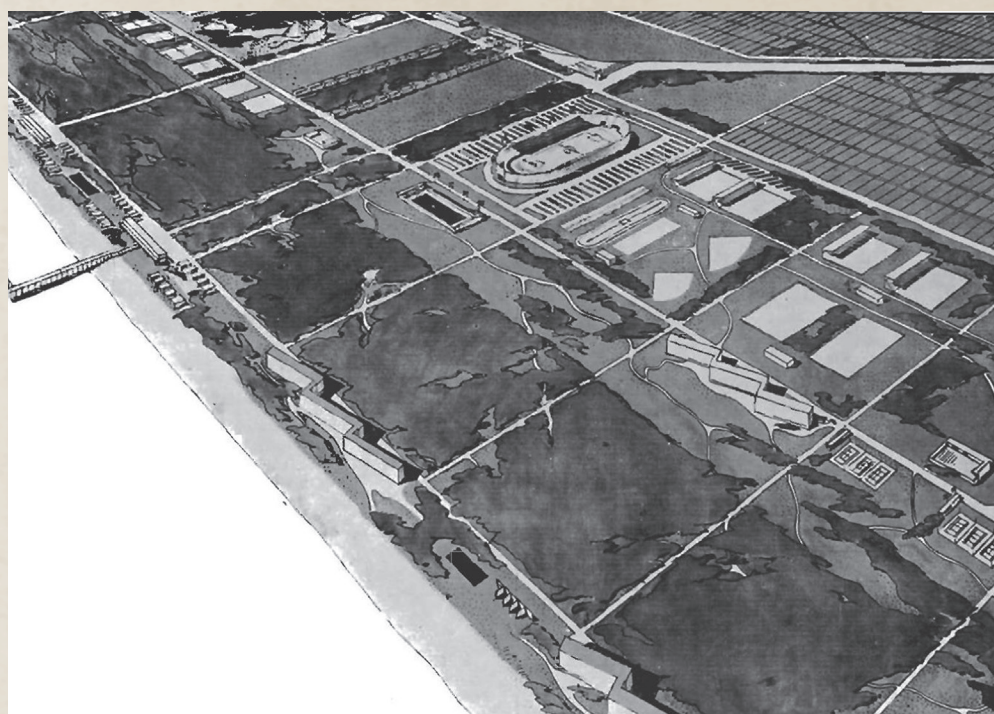
18. Covers of the second stage of the A.C. magazine  
 19. Explanatory photomontage of the location of the  
*Ciutat del repòs i vacances* presented at CIAM IV  
 Athens (GTA Archive/ETH Zurich)  
 20. Partial perspective of the project *Ciudad de  
 Reposo para Barcelona*. (G.A.T.E.P.A.C.) (A.C. No.  
 14, 1934)

La intensa influencia ejercida por Le Corbusier sobre los miembros del G.A.T.C.P.A.C. se evidencia en los dibujos expuestos por los arquitectos catalanes del plan Macià, en el que el uso de la línea sin sombreados en amplias perspectivas aéreas puede relacionarse directamente con las representaciones urbanas de la *Cité Radieuse* (Figs. 22), al tiempo que la asociación de dibujo y fotografía a través del collage refiere nuevamente a las estrategias de presentación urbana propuestas por Hilberseimer para su *Ciudad Vertical* (Fig. 23). Por otro lado, la participación de García Mercadal y del resto de arquitectos del grupo centro será cada vez más testimonial. Desplazados casi totalmente por Sert y Clavé sus dibujos irán desapareciendo de la revista de forma casi total, y en el artículo publicado en el número 13 sobre el Concurso para un Mu-

the strategies of urban presentation proposed by Hilberseimer for his *Vertical City* (Fig. 23). On the other hand, the participation of García Mercadal and the rest of the architects of the Centre group became more symbolic. Almost completely displaced by Sert and Clavé, their drawings progressively disappeared from the magazine, in fact, in the article published in issue No. 13 about the Museum of Modern Art Competition, won by Mercadal, only one perspective of the architect from Madrid was published as opposed to the four drawings -two plans and two perspectives- of Aizpurúa and Labayen's project (Figs. 24 and 25). In the third stage of the magazine, which began in issue No. 14, the monographic character of the previous stage was abandoned. Instead, the magazine returned to be a structure focused on the publication of projects of the group and of relevant international projects such as the *Villa a Brönn* (Tugendhat Villa) by Mies van der Rohe (AC 14); various projects by Richard J. Neutra, including the *Rush City Reformed* (AC 15) (Fig. 26), published with a large graphic display; or the London Zoo facilities by the TECTON group (AC 16). In these last issues, graphic innovations were already scarce and the drawing was limited to



19



20





21

an accompaniment of high quality photographic reports, as the one dedicated by Margaret Michaelis to the *Summer houses of El Garraf* projected by Sert and Clavé.

This dynamic continued until June 1936 when after issue No. 22 had been published, the Spanish Civil War broke out. After a period of six months without the magazine being published, a double issue, called 23/24, came out and revived the series, although the content of it was just a compilation of foreign projects. It was in the last issue of the magazine, issue No. 25, published in 1937, when a last transformation both conceptual and in terms of image took place. Its management and ideation was practically the work of Torrès Clavé. Appointed as General Secretary of the Architects' Union of Catalonia on August 7, 1936, Torres Clavé put the last issue of the magazine at the service of the Revolution, publishing a political manifesto dedicated exclusively to denouncing the housing conditions of the working class. Forgetting the specifically architectural aspects and ignoring any formal reference to avant-garde architecture, issue No. 25 of the magazine was configured almost exclusively through photographic images of great visual impact and denouncing photomontages, at the same time as drawings disappeared from its pages together with the architectural reflection that had characterized the magazine since its foundation (Fig. 27). In the middle of the Spanish Civil War, modern architecture, which had always lived between the aestheticism of the artistic avant-gardes and the aspiration to modify society, opted radically for the second and closed an era in Spain.

seo de Arte Moderno, ganado por Mercadal, tan solo una perspectiva del arquitecto madrileño será publicada frente a cuatro dibujos—dos planos y dos perspectivas— del proyecto de Aizpurúa y Labayen (Figs. 24 y 25).

En la tercera etapa de la revista, iniciada en el número 14, se abandonaría el carácter monográfico de la etapa anterior, volviéndose a una estructura centrada en la publicación de proyectos del grupo y relevantes proyectos internacionales como la *Villa a Brünn* (*Villa Tugendhat*) de Mies van der Rohe (AC n°14); diversos proyectos de Richard J. Neutra, incluida la *Rush City Reformed* (AC n°15) (Fig. 26), publicada con un amplio despliegue gráfico; o las instalaciones del parque Zoológico de Londres del grupo TECTON (AC n°16). En estos últimos números las innovaciones específicamente gráficas serán ya escasas, quedando el dibujo limitado a un acompañamiento de reportajes fotográficos de gran calidad, como el dedicado por Margaret Michaelis a las *Casas de verano de El Garraf* proyectadas por Sert y Clavé.

Esta dinámica continuaría hasta junio de 1936 cuando, publicado el número 22 de la revista, se produjo

21. Diorama del *Plan Macià*, Barcelona, 1934 (Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona)

21. Diorama of the *Macià Plan*, Barcelona, 1934 (Arxiu Històric del Col·legi d'Arquitectes de Catalunya, Barcelona)

el estallido de la Guerra Civil. Tras un periodo de seis meses sin ser publicada salió un número doble, denominado 23/24, que recuperaba la serie, si bien el contenido del mismo es apenas una recopilación de proyectos extranjeros. Será en el último número de la revista, el n°25, publicado en 1937, cuando se produzca una última transformación, tanto conceptual como de imagen. Su gestión e ideación es obra prácticamente de Torrès Clavé en solitario. Nombrado Secretario General del Sindicato de Arquitectos de Cataluña el 7 de agosto de 1936, Torres Clavé puso el último número de la revista al servicio de la Revolución, publicando un manifiesto político dedicado exclusivamente a denunciar las condiciones de la vivienda de la clase trabajadora. Olvidando los aspectos específicamente arquitectónicos, y obviando toda referencia formal a





la arquitectura de vanguardia, el número 25 de la revista se configuró casi exclusivamente a través de imágenes fotográficas de gran impacto visual y fotomontajes de denuncia, al tiempo que el dibujo desaparecía de sus páginas en paralelo al abandono de la reflexión arquitectónica que había caracterizado la revista desde su fundación (Fig. 27). En plena Guerra Civil, la arquitectura moderna, que siempre había vivido entre el esteticismo de las vanguardias artísticas y la aspiración a modificar la sociedad, optaba en España radicalmente por la segunda y cerraba una época.

### El fin de una época

El último número de A.C. marca el punto de disolución de una experiencia colegiada iniciada el año 1931 por un grupo de arquitectos que apostaban por una nueva arquitectura, que tomaban como modelo la experiencia europea de vanguardia, y que apostaban decididamente por una nueva estrategia de representación arquitectónica. Durante los siete años que duró la aventura del G.A.T.E.P.A.C. y de la revista A.C. se propuso por vez primera en España la transformación de los

modos de representar la arquitectura aplicando el canon gráfico y visual del Movimiento Moderno. Tomando como modelo las revistas de arquitectura publicadas en Europa en esos mismos años, la revista A.C. desarrollaría una nueva imagen de la vanguardia arquitectónica que rompería los moldes gráficos arquitectónicos tradicionales.

Esta nueva estrategia se apoyaba conceptualmente en la interacción de las diversas artes de vanguardia para generar una imagen nueva. Por un lado, el dibujo asumía nuevas estrategias directamente derivadas de la pintura, como en el caso de la influencia neoplasticista en la obra gráfica de Aizpurúa y Labayen o en el empleo del collage que por entonces era protagonista en el Cubismo pictórico de artistas españoles tales como Picasso o Gris, que participarían en la exposición fundacional de San Sebastián. Por otro, la fotografía asumió un papel fundamental en la difusión de la imagen arquitectónica; una fotografía que frecuentemente recurría a los recursos expresivos de la nueva objetividad y que en A.C. adquirió un intenso protagonismo que acabó por desplazar al propio dibujo de arquitectura.

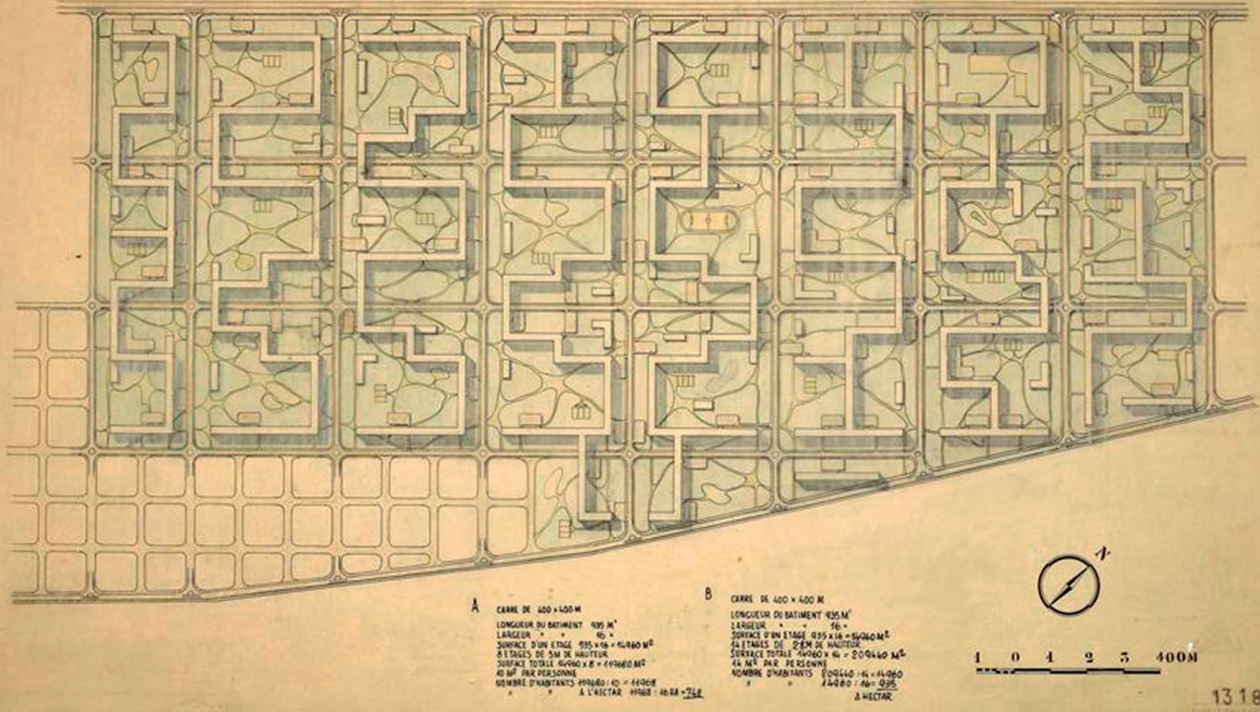
### The end of an era

The last issue of A.C. marked the point of dissolution of a collegiate experience that began in 1931 by a group of architects who were committed to a new architecture, taking as a model the European experience of the avant-garde, and that aimed at a new strategy of architectural representation. It was during the seven years that lasted the adventure of the G.A.T.E.P.A.C. and the A.C. magazine that was proposed for the first time in Spain the transformation of the ways of representing architecture by applying the graphic and visual canon of the Modern Movement. Taking as a model the architecture magazines published in Europe in those same years, the A.C. magazine developed a new image of the architectural avant-garde that broke the traditional architectural graphic moulds. This new strategy conceptually relied on the interaction of the various avant-garde arts to generate a new image. On the one hand, drawing assumed new strategies directly derived from painting, as in the case of the neo-plasticist influence in the graphic work of Aizpurúa and Labayen or in the use of collage that at the time was the protagonist in the cubist painting of Spanish artists such as Picasso or Gris, who took part in the founding exhibition in San Sebastian. On the other hand, photography assumed a key role in the diffusion of the architectural image; it frequently drew on the expressive resources of the new objectivity and it became so prominent in A.C. that it eventually displaced architectural drawing. In A.C. not all the





# B a r 5265



22

graphic trends of its members were always shown. The neoplasticism of Aizpurúa and Labayen hardly had a place, as well as a certain graphic conservatism typical of the Madrid group and of architects like García Mercadal, who were progressively displaced from the magazine as Sert and Clavé became more notorious. It was the latter who dictated the graphic and compositional guidelines of the magazine, by making the graphic modes of the Catalan group predominant. At the end of the trajectory, the aspirations for change of all of them were buried in the Spanish Civil War that gripped the country. As Aizpurúa and Torres Clavé died in the conflict; Sert went into exile after being disqualified for his clear link with the republican regime, for which he built the Pavilion of the Spanish Republic in which Picasso's Guernica was exhibited at the Paris International Exhibition of 1937 (Fig. 28); and García Mercadal was not able to return to practice until 1946, after he had been rehabilitated and appointed as Architect of the National Institute for Urban

En A.C. no siempre se evidencian todas las tendencias gráficas de sus miembros. El Neoplasticismo de Aizpurúa y Labayen apenas tuvo cabida, así como un cierto conservadurismo gráfico propio del grupo madrileño y de arquitectos como García Mercadal, que fueron progresivamente desplazados de la revista conforme el protagonismo de Sert y Clavé se iba haciendo más notorio. Fueron estos últimos los que dictaron las directrices gráficas y compositivas de la revista, convirtiendo en predominantes los modos gráficos del grupo catalán.

Al final de la trayectoria, las aspiraciones de cambio de todos ellos estaban enterradas en la Guerra Civil que asolaba el país. Fallecidos Aizpurúa y Torres Clavé en el conflicto; exiliado Sert tras haber sido inhabi-

litado por su clara vinculación con el régimen republicano, para el que construyó el Pabellón de la República Española en la que se expondría el Guernica de Picasso en la Exposición Internacional de París de 1937 (Fig. 28); y ¿depurado? García Mercadal, que no pudo volver a ejercer hasta 1946, cuando ya rehabilitado fue nombrado Arquitecto del Instituto Nacional de Previsión, pero ya definitivamente alejado de los medios arquitectónicos europeos de vanguardia a los que estuvo tan profundamente ligado, la revista ya no volvió a ver la luz.

Tras la Guerra Civil, en un medio arquitectónico autárquico, replegado sobre sí mismo, la herencia del G.A.T.E.P.A.C y de A.C., era la constatación de que la arquitectura de vanguardia, y los modos gráfi-

22. Le Corbusier. Proyecto urbanístico para Barcelona, 1934. (Foundation Le Corbusier)

23. Arriba: Le Corbusier y Sert. Fotomontaje del Plan Macià, 1934. Abajo: Ludwig Hilberseimer. *La Ciudad Vertical* (1924)

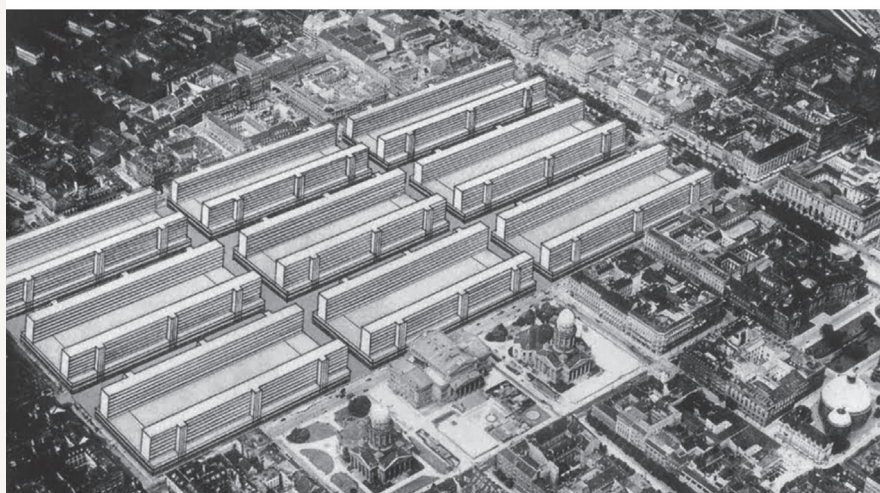
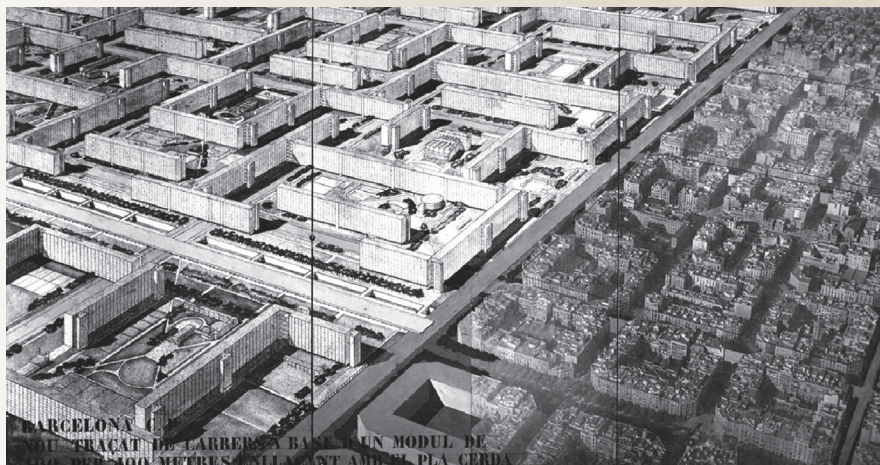
24. Propuesta de Aizpurúa y Labayen para el concurso de Museo de Arte Moderno. (A.C. n°13, 1934)

22. Le Corbusier. Urban planning project for Barcelona, 1934. (Le Corbusier Foundation)

23. Above: Le Corbusier and Sert. Photomontage of the *Macià Plan*, 1934. Below: Ludwig Hilberseimer. *The Vertical city* (1924)

24. Aizpurúa and Labayen's proposal for the Museum of Modern Art competition. (A.C. No. 13, 1934)





23



24

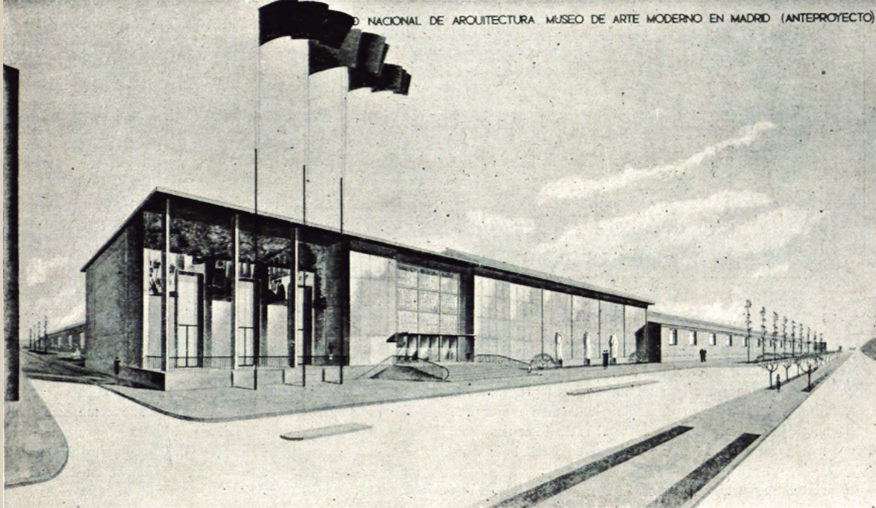
Planning but this time, quite distanced from the avant-garde European architectural circles to which he had been so deeply attached; the magazine no longer saw the light of day again.

After the Spanish Civil War, in an autarchic architectural context withdrawn into itself, the inheritance of the G.A.T.E.P.A.C and A.C. was the confirmation that avant-garde architecture, and its associated graphic modes were possible in Spain, bequeathing an image of modern Spanish architecture and a way of understanding and exercising the representation of architecture, which took many years to be recovered. ■

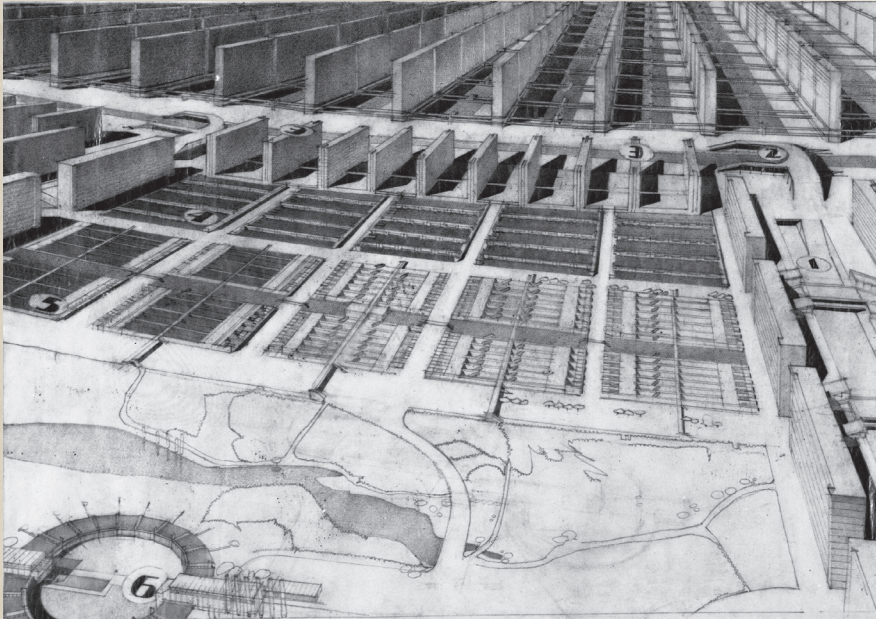
#### References

- BERNAL, A. 2020. Diálogos del arte y la arquitectura a través de la revista *Arquitectura* (1959-1973). *Arte, Individuo y Sociedad*, Madrid. nº32(2) 283-298.
- CHIRINO, F., 2005. AC dalle parole alle immagini: el ruolo di Josep Torres Clavé. *DC Papers, revista de crítica y teoría de la arquitectura*, nº13, pp.102-109.
- COLOMINA, B. 2010. *Privacidad y publicidad: la arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*. Cendeac.
- GARITAONAINDÍA, J. R., 2000. De las muchas fundaciones de GATEPAC Aizpurúa y la exposición de arquitectura y pintura modernas. San Sebastián 1930. *Ra. Revista de Arquitectura*, nº2, pp.52-61.
- GRANELL, E., REDONDO, E. 2017. Los dibujos de proyecto de J.L. Sert para la fundación Joan Miro de Barcelona. *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, nº30, pp.224-237.
- LEÓN, Í. L., PÉREZ, J. J., SENDEROS, M., 2020. Los dibujos de Aizpurúa y Labayen; travesía hacia una nueva dimensión. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, nº38, pp.244-261.
- LÓPEZ, F.J. 2014. El GATEPAC y algunas de sus claves a través de las imágenes fotográficas. *Constelaciones*. Universidad de Sevilla
- MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, & GRANELL, E. (2008). *AC: la revista del GATEPAC 1931-1937*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- NAVARRO, M.I., 2017. El GATEPAC y su primera difusión internacional: fotografías, documentos y fuentes. En *Fotografía y arquitectura moderna en España. Antología de textos*. Abada, Madrid. pp.41-48
- TORRES BALBAS, L., 1923. Tras de una nueva arquitectura. *Arquitectura*, nº52, pp.263-268.
- VALLESPÍN, A., CABODEVILLA, I. C., CERVERO, N. 2019. Fernando Garcia Mercadal: el dibujo como manifiesto. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, nº36, pp.246-259
- VILLANUEVA, M., NAYA, C., 2016. Studio Labayen-Aizpurúa. Un laboratorio experimental neoplasticista. *EGA. Revista de expresión gráfica arquitectónica*, nº28, pp.136-145.

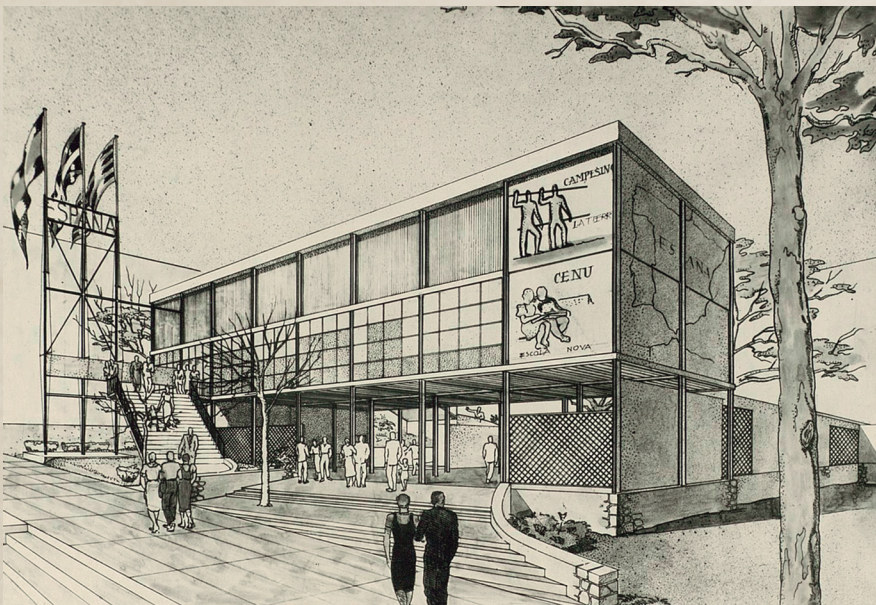




25



26



28

cos a ella asociados, eran posibles en España, legando una imagen de la arquitectura moderna española, y una manera de entender y ejercer la representación de la arquitectura, que tardaría muchos años en ser recuperada. ■

#### Referencias

- BERNAL, A. 2020. Diálogos del arte y la arquitectura a través de la revista *Arquitectura* (1959-1973). *Arte, Individuo y Sociedad*, Madrid. nº32(2) 283-298.
- CHIRINO, F., 2005. AC dalle parole alle immagini: el ruolo di Josep Torres Clavé. *DC Papers, revista de crítica y teoría de la arquitectura*, nº13, pp.102-109.
- COLOMINA, B. 2010. *Privacidad y publicidad: la arquitectura moderna como medio de comunicación de masas*. Cendeac.
- GARITAONAINDÍA, J. R., 2000. De las muchas fundaciones de GATEPAC Aizpurúa y la exposición de arquitectura y pintura modernas. San Sebastián 1930. *Ra. Revista de Arquitectura*, nº2, pp.52-61.
- GRANELL, E., REDONDO, E. 2017. Los dibujos de proyecto de J.L. Sert para la fundación Joan Miro de Barcelona. *EGA. Revista de Expresión Gráfica Arquitectónica*, nº30, pp.224-237.
- LEÓN, Í. L., PÉREZ, J. J., SENDEROS, M., 2020. Los dibujos de Aizpurúa y Labayen; travesía hacia una nueva dimensión. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, nº38, pp.244-261.
- LÓPEZ, F.J. 2014. El GATEPAC y algunas de sus claves a través de las imágenes fotográficas. *Constelaciones*. Universidad de Sevilla
- MUSEO NACIONAL CENTRO DE ARTE REINA SOFÍA, & GRANELL, E. (2008). *AC: la revista del GATEPAC 1931-1937*. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
- NAVARRO, M.I., 2017. El GATEPAC y su primera difusión internacional: fotografías, documentos y fuentes. En *Fotografía y arquitectura moderna en España. Antología de textos*. Abada, Madrid. pp.41-48
- TORRES BALBAS, L., 1923. Tras de una nueva arquitectura. *Arquitectura*, nº52, pp.263-268.
- VALLESPÍN, A., CABODEVILLA, I. C., CERVERO, N. 2019. Fernando Garcia Mercadal: el dibujo como manifiesto. *EGA Expresión Gráfica Arquitectónica*, nº36, pp.246-259
- VILLANUEVA, M., NAYA, C., 2016. Studio Labayen-Aizpurúa. Un laboratorio experimental neoplasticista. *EGA. Revista de expresión gráfica arquitectónica*, nº28, pp.136-145.





25. Proyecto ganador del *concurso de Museo de Arte Moderno* de Fernando García Mercadal. (A.C. nº13, 1934)

26. *Rush City Reformed* de Richard Neutra (A.C. nº15, 1934)

27. *Por una Sociedad mejor...* Fotomontajes realizados a partir del reportaje fotográfico sobre el Barrio Chino de Barcelona de Margaret de Michaelis en A.C. nº25.

28. *Pabellón de España en la Exposición Internacional de París*. Luis Lacasa y Josep Lluís Sert (1937)

25. Winning project of *Museum of Modern Art* competition by Fernando García Mercadal. (A.C. No. 13, 1934)

26. *Rush City Reformed* by Richard Neutra (A.C. No. 15, 1934)

27. *For a better Society...* Photomontages made from the photographic report on Barcelona's Chinatown by Margaret Michaelis in A.C. No. 25.

28. *Spanish Pavilion at the Paris International Exhibition*. Luis Lacasa and Josep Lluís Sert (1937)

## L'AMBIENT FORMA L'INDIVIDU



L'individu que neix, viu i es desenvolupa en els barris baixos de la ciutat, ha d'acabar forçosament en la seva formació física, mental i moral, les catastròfiques condicions de l'ambient.

**EL AMBIENTE FORMA AL INDIVIDUO**  
El individuo que nace, vive y se desarrolla en los barrios bajos de la ciudad, acabará forzosamente, en su formación física, mental y moral, las catastróficas condiciones del ambiente.

**L'AMBIANCE FORME L'INDIVIDU**  
L'individu qui naix, viu et se desenvolupa dans les bas-fonds de la ville, doit subir dans sa formation physique et morale les conditions catastrophiques de l'ambiance.

8



## INSALUBRITAT

L'enorme majoria de vivendes de la ciutat vella no tenen sol. Cases sense les més elementals previsions d'higiene en estat ruïnós. Fons d'escombraries...



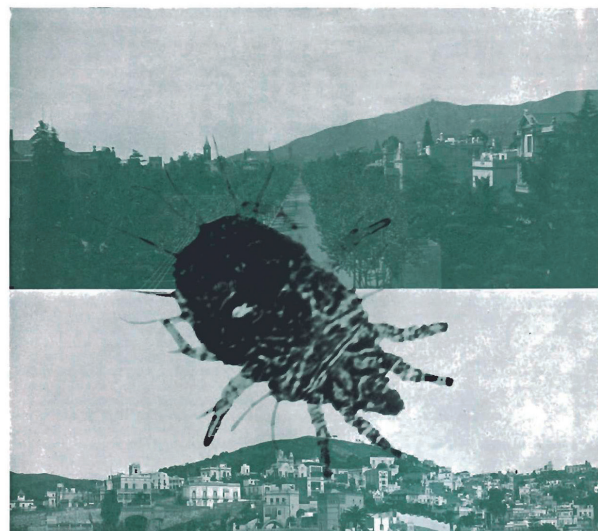
**INSALUBRIDAD**  
La enorme mayoría de las viviendas de la ciudad vieja no tienen sol. Casas en estado ruinoso y sin las más elementales previsiones de la higiene. Fondo de montones de basura...

**INSALUBRITÉ**  
L'énorme majorité des demeures de la vieille ville n'ont pas de soleil. Des maisons en état de ruines, manquées des plus élémentaires conditions d'hygiène, avec des tas d'ordures au fond...

21

## EL PERILL A LA RESTA DE LA CIUTAT

EL PELIGRO EN EL RESTO DE LA CIUDAD. LE DANGER POUR LE RESTE DE LA VILLE



26