

## GATEPAC: *typos y paradeigma*

Oscar Ares

La portada del primer número de la revista *AC* no deja lugar a la duda. La imagen de la fábrica de Van Nelle de Brinkman y Van Der Vlugt divide, en sentido dramático, una composición fotográfica donde la línea roja refuerza la idea de ruptura respecto a un collage de siluetas de arquitecturas eclécticas que se superponen y se alejan.

Una década antes, en el primer número de *L'Esprit Nouveau*, 1920, aparecía una fotografía similar en cuanto al concepto. Le Corbusier manipuló una instantánea de los silos de trigo Bunge y Born de Buenos Aires (y no de Norteamérica, como él creyó) que tomó prestada de la revista *Werkbund Jahrbuch*, 1913, cuya tesis principal era fomentar la nueva arquitectura.

Son muchos y diversos los comentarios que sobre ambas fotografías se podrían realizar, al margen de que fueron tomadas con una diferencia de más de una década, pero el mensaje principal es el mismo: *las dos fotos anuncian que una nueva era ha comenzado teniendo autoconciencia de que son los impulsores de una nueva modernidad*. Mientras Le Corbusier se siente el hombre-artista de una nueva doctrina universal, los GATEPAC pretenden ser los patrocinadores de la modernidad en España *«estamos en presencia de un estado de espíritu nuevo que anula costumbres y tradiciones y tiende a ser universal... Adaptar un sistema histórico, es falsear el sistema, y negar la época»*.<sup>2</sup>

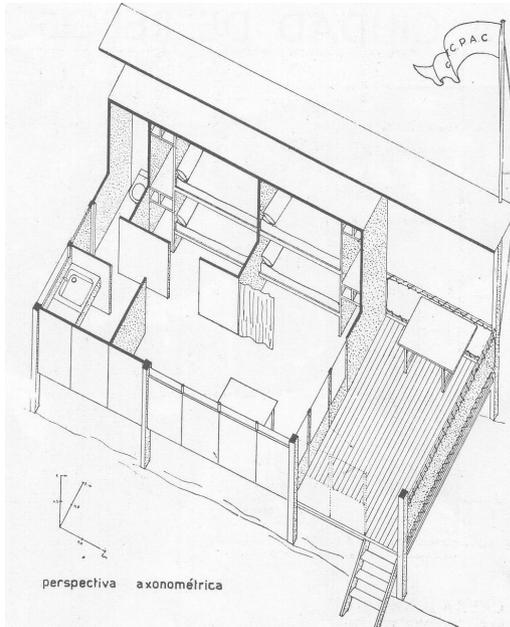
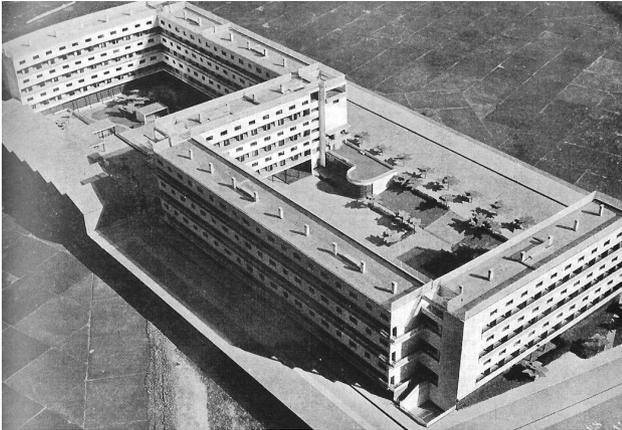
La conciencia de ser pionero moderno debía de ser acompañada de métodos adecuados para su difusión. Los GATEPAC recurrieron a las fórmulas más apropiadas para los nuevos tiempos en sintonía con sus colegas del *Movimiento Moderno*; usar la propaganda y emplear el manifiesto.<sup>3</sup>

Por ello no dudaron en utilizar las técnicas más avanzadas, más *«modernas»*, en consonancia con el nuevo espíritu. La utiliza-

ción de la fotografía se convirtió en un elemento imprescindible en el fomento de la arquitectura. Esta técnica plástica se empleó para poder divulgar de modo «expresivo» ideas o conceptos, no se trataba tan solo de manejar el cliché como elemento de apoyo a la publicación, sino que a través del fotomontaje, en muchos casos ayudados a partir de 1933 por la fotógrafa Margaret Michaelis,<sup>4</sup> se sirven para difundir conceptos clave, valorar una opinión o hacer crítica de determinado acontecimiento.

A esas iniciativas pioneras siguieron la redacción y elaboración de la revista *AC*; el alquiler de un local como sede expositiva con el fin de *«...comprender y percatarse de las ventajas enormes de los nuevos materiales y elementos prefabricados por la industria y dar a conocer inmediatamente cualquier novedad interesante»*;<sup>5</sup> la proyección, en dicha sede, de películas sobre arquitectura alemana, vía embajada; la divulgación a través de diversos medios de prensa escritos de proclamas acerca del estado de la ciudad o sobre las condiciones deplorables de la vivienda; la organización de eventos internacionales, como el Congreso Preparatorio del IV CIAM, celebrado en Barcelona en marzo de 1932; o la proliferación de conferencias en círculos tan diversos como ateneos, asociaciones, sindicatos, hermandades, etc. con el fin de fomentar la benevolencia de la nueva arquitectura.

La conciencia de la labor propagandista y la fórmula del manifiesto alejan la hasta ahora imagen del arquitecto-artista sometido a una labor de estudio, croquis, esbozos, planos y dirección de obra que hasta ese momento imperaba en España de manera mayoritaria, una visión un tanto simplista. Son los tiempos del hombre moderno que como tal es consciente de su contemporaneidad y que busca nuevas técnicas, tanto en la plástica como en la gráfica, acorde con la nueva expresión arquitect-



tónica. Prima el nuevo lenguaje, se valora el diseño y la puesta en escena. Se abre el telón.

Dentro de este mundo de representaciones cabe preguntarse cuál es el sentido de la utilización de la maqueta en el GATEPAC. Tal vez, la cuestión esté mal definida y debamos de ser más estrictos en cuanto a la cuestión que planteamos, no tanto por exponer el término desde un punto de vista objetual, en cuanto a su forma, materiales empleados o incluso similitudes plásticas respecto a otros movimientos de vanguardia, sino valorarlo desde el punto de vista subjetivo, desde la perspectiva de su metodología y sobre todo intentar saber que significado tenía para el GATEPAC.

El pensamiento griego utilizaba dos palabras para poder definir lo que hoy entendemos por maqueta: el *typos* o imagen impresa en un prototipo o lo que hoy podemos entender por modelo o edificio en miniatura; y el *paradeigma*, es decir, lo que muestra o se hace visible, equivalente al concepto de maqueta a escala real.<sup>6</sup> Desde un principio el GATEPAC no utilizó la maqueta como un «*première ébauche faite par un peintre ou un sculpteur pour un ouvrage qu'il dessine d'exécuter*»<sup>7</sup> en el sentido clásico que podemos entender como elemento de trabajo que sirve para medir la tangibilidad de la obra diseñada, pero si supo manejar ambos conceptos; *typos* y *paradeigma*.

Tres obras del grupo, para las que en un tiempo dado fue necesario realizar una maqueta, y todas ellas pertenecientes al grupo catalán del GATEPAC, denominado GATCPAC, nos van a servir para entender su valoración; El proyecto de urbanización de la Diagonal en Barcelona,<sup>8</sup> 1931, la casa Bloc,<sup>9</sup> 1934-36 y la Caseta Desmontable para week-end,<sup>10</sup> 1932.

## Desde el typos

En 1931, el Grupo Este del GATEPAC expone su proyecto para la urbanización de la Diagonal de Barcelona, siendo el primer proyecto que realiza en colectividad el grupo. El lugar fue el Salón de Arquitectura organizado por la «Associació d'Arquitectes de Catalunya» inaugurándose el 27 de junio en las Galerías Maragall. Como bien decía la memoria «*el anteproyecto que proponemos está*

*inspirado en las actuales tendencias urbanísticas universales y en las normas aprobadas en los congresos internacionales del CIRPAC. El proyecto como se ve por la parte gráfica que la acompaña está desarrollado en línea, la edificación esta construida por bloques aislados, que tiene unas dimensiones propias para poder disponer de viviendas lógicas para una «familia tipo» de nuestra ciudad....»<sup>11</sup>*

El proyecto, ideológicamente, está cerca del *rapport* pronunciado por Walter Gropius en el III CIAM celebrado los días 27, 28 y 29 de noviembre de 1930 en Bruselas sobre la altura racional en la agrupación urbanística de viviendas, algo que nos recuerdan los jóvenes arquitectos catalanes<sup>12</sup> desde las páginas de *AC*.

La exposición, además de estar acompañada de una maqueta, incluía fotomontajes de la Diagonal y diversas axonometrías. Analizándola, se aprecian varias respuestas que van a ser comunes en el desarrollo de este recurso plástico por parte del GATCPAC.

1. La maqueta no es utilizada como un elemento de trabajo, ni en este proyecto ni en ninguno otro que desarrollen, sino que será un producto final, o lo que es lo mismo, un objeto de propaganda que es expuesto para una mejor comprensión del concepto y que está lejos de ser un modelo experimental, intentando llegar al mayor número de personas posibles, principalmente a los no familiarizados con el lenguaje arquitectónico, al pueblo de Barcelona.

2. La intención no es la de examinar la relación entre espacio-vacío y altura-edificación, cuyo estudio científico se ha realizado ya con la sección y los datos de soleamiento, que han servido como *medida* en la ejecución del proyecto. En este caso se busca la efectividad de la imagen, la de las sombras que validen el razonamiento experimental, es decir, la intención es ofrecer un resultado final. Objetivo: ser fotografiada.

3. Abstracción. En ningún momento tenemos una referencia ya no sólo de la Diagonal, sino de la propia ciudad de Barcelona. La maqueta podía ser un proyecto para París, Moscú o Nueva York. Se es consecuente con el principio de universalidad.

Los elementos dispuestos sobre el soporte, los bloques residenciales, son tratados de manera intencionada como piezas en serie sin diferenciación estética alguna. Más que de bloque de viviendas lo que se reparte sobre la mesa son tipos-residenciales que como ellos mencionan «...*tienen unas dimensiones propias*

*para poder disponer de viviendas lógicas para una familia-tipo»*.<sup>13</sup>

La idea de la representación es consecuente con la idea de seriedad que ya nos anunciaban en el manifiesto publicado en el número 1 de *AC* «*La estructura de un edificio cambia con los materiales. Las necesidades económicas —LEY DE ECONOMÍA— exigen la rapidez sin olvidar la perfección. La industria (maquinismo) puede resolverlo produciendo elementos-tipos fabricados en gran cantidad. SERIE*».

Si analizamos las imágenes que hasta hoy en día nos han llegado<sup>14</sup> de esta maqueta, los dos tipos de bloques residenciales con los que se configura el proyecto, desde un punto de vista formal, están tratados como elementos prefabricados e industriales. Parecen herramientas producidas en un taller industrial, que al igual que un engranaje, construyen otro tipo de maqueta: la de la ciudad-funcional.

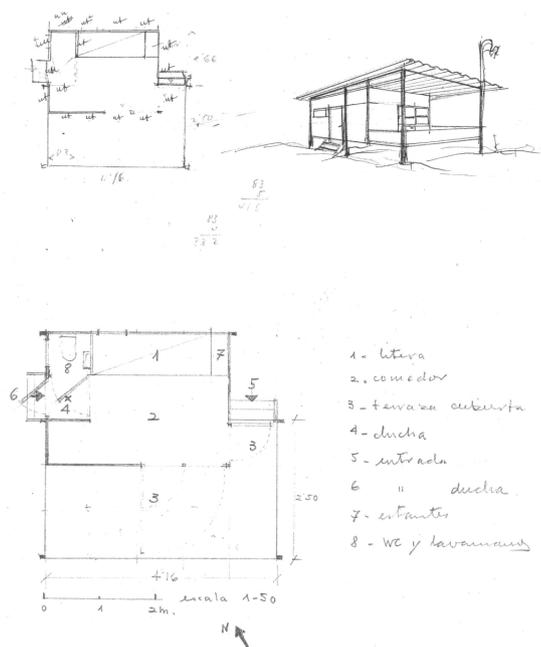
Proponemos un salto de escala y un nuevo proyecto. En 1933, el 28 de agosto, el Consell Executiu de la Generalitat de Catalunya autoriza la construcción de unas viviendas contra el paro forzoso en el nº 85-105 del Paseo de Torras i Bages, hoy conocida como casa Bloc, siendo el redactor del proyecto los arquitectos miembros del Grupo Este del GATEPAC J. Ll. Sert, J. Torres-Clavé y J. B. Subirana. En él volvemos a ver estas tres claves que anunciábamos pero con un nuevo matiz.

Hablar de este proyecto es hablar no sólo de una de las obras más interesantes de la Cataluña de los años 30, sino también hablar de Le Corbusier. La forma en planta ya nos recuerda su propuesta à redent incluida para edificaciones residenciales en el *Plan de la Ville de 3 millions d'habitants*<sup>15</sup> que volvemos a encontrar en su *Ville Radiuse* o en los números de la revista *Plans*.<sup>16</sup> Ahora, es tiempo para el maestro suizo.

Nuevamente su representación a escala vuelve a mostrarnos un producto terminado para ser fotografiado y expuesto al público, lejos de ser una maqueta-experimental como medio de trabajo.

El concepto de binomio representación-concepto también está presente. Le Corbusier decía: «El punto de partida de la Ville Radiuse es precisamente la residencia; no es ella la que debe de adaptarse a un trazado urbano dado, sino que debe determinar el nuevo trazado de toda la ciudad».<sup>17</sup>

Pero la idea que subyace en este proyecto vuelve a ser la producción en SERIE; por una parte la casa Bloc es una recreación de



un discurso muy estudiado por el maestro suizo que consiste en investigar unidades-tipo habitacionales, que se apilan en horizontal y vertical, formando bloques residenciales que son servidos por elementos comunes de comunicación. Estas células habitacionales garantizan unas condiciones mínimas de habitabilidad para una familia-tipo-obrera. La idea es similar a la de una estructura orgánica; el elemento más simple, la célula-habitacional, es la base para crear la ciudad, su apilamiento configura el bloque residencial, y a su vez mediante la luz y la sombra se *forma* la ciudad funcional.

Cuando los jóvenes arquitectos catalanes nos están hablando de esta *reproducción a escala*, introducen un término para designarla: modelo.<sup>18</sup> Sin entrar en la larga consideración sobre la semántica que ha tenido durante la historia de la arquitectura la distinción entre las palabras modelo y maqueta,<sup>19</sup> en este caso su acepción está ligada a la de objeto que se debe repetir tal cual. La Casa Bloc es concebida como la materialización de un fragmento, un proyecto abierto, sin principio ni fin al que podría añadirse nuevamente otro bloque por el extremo y así otro, y otro..., al igual que en una producción industrial.

La maqueta intencionadamente traslada estos conceptos. El plano-superficie se piensa de manera autónoma al conjunto residencial. Las calles, el trazado urbano, los accidentes geográficos son una mismo mundo sobre el cual, y sobre pilotis, se «posa» una producción industrial que nada tiene que ver con la trama urbana existente. «obsérvese que el jardín pasa por debajo del bloque intermedio, prologándose al otro lado, obteniéndose así para éste el mayor horizonte posible»<sup>20</sup> nos anuncian los miembros del GATCPAC. Aquí, y más que nunca, está presente la abstracción. Nuevamente no tenemos ningún referente, ya no sólo de Barcelona, sino de su entorno próximo. El proyecto es indiferente a su contexto, es UNIVERSAL y la maqueta debe expresar este sentimiento

Cabe plantearse una duda tras su construcción. No sabríamos muy bien decir cuando el edificio deja de ser maqueta para convertirse en arquitectura. Ambigüedad es el término. Si bien se trata de una realidad arquitectónica cuyos sistemas de saneamiento, agua, electricidad, etc.... funcionan como ente propio, es decir, un espacio con el fin de ser habitable y que funcione, no es menos cierto que se ha construido un modelo en la ciudad para ser repetido en SERIE. Es difícil decir donde se encuentra el límite entre le *typos* y el *paradeigma*.

## Desde el *Paradeigma*

Pero volvamos a saltar de escala. El grupo catalán del GATE-PAC inaugura en septiembre de 1932, en la plaza Berenguer de Barcelona, una construcción de la que debía ser Casa Desmontable para «fin de semana». Su objetivo: una vivienda reducida a su mínima expresión, con un plano simplificado que ha de causarnos la impresión de un contacto con el sol, la tierra y el aire: una construcción libre de los prejuicios sociales y de las formas académicas empleadas hasta ahora. El modelo expuesto respondía al concepto de Casa Desmontable para playa, dentro de un proyecto global más amplio que pretendía desarrollar otros tipos para campo y montaña, permitiendo al usuario, por su reducido coste, disponer de la libertad de elegir un lugar preferencial para disfrute del tiempo libre.

La vivienda se ajustaba a los patrones definidos en los congresos CIAM. Su desarrollo aludía al producto industrial, entendiéndose como objeto para ser fabricado a gran escala y de manera seriada a través de la aproximación a los conceptos modernos de la técnica constructiva al mismo tiempo que se realizaba un esfuerzo por considerarlo modelo de vivienda mínima.

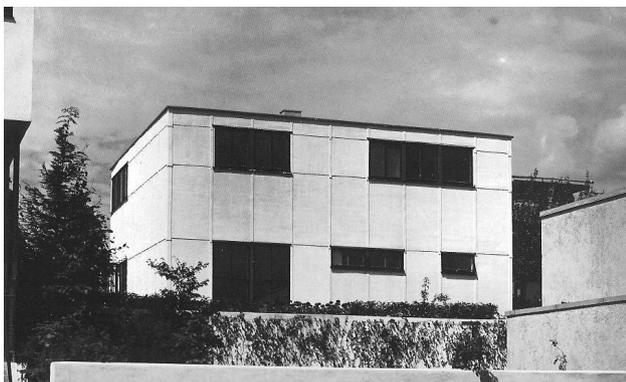
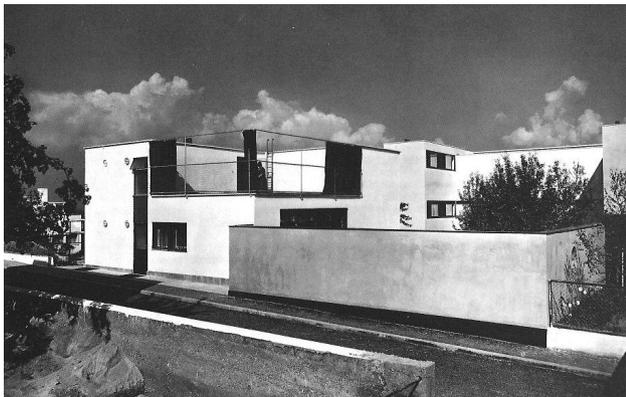
La Caseta desmontable para fin de semana del GATCPAC ofrece muchos datos sobre su influencia filogermánica, entre otros; la utilización del espacio mínimo de vivienda con el objetivo de reducir los costes de producción, al mismo tiempo que se mantiene su dignidad, por ello se recurre a diversos mecanismos ya ensayados, como la incorporación de literas que durante el día pueden ser transformadas en divanes; muebles con ruedas; separación de los espacios más privativos a través de cortinas lo que permitía una flexibilización espacial; cocina estandarizada, que recuerda a la Frankfurter Kitchen de las Siedlungen de E. May en Frankfurt, con el objetivo de proveer de un espacio lo más reducido posible para elaborar los alimentos de una manera rápida y eficaz y que además podía producirse en serie; baños portátiles, estufas de campamento, heladoras, sillas y mesas plegables, etc. En definitiva una pretendida optimización espacial que es acompañada de un elevado grado de tecnificación en su construcción, por ejemplo, mediante la utilización de

modulaciones exteriores compuestas por contrachapados de madera al exterior e interior, en algunos casos sustituidos en el trasdosado por chapa metálica e intercalados con aglomerado de corcho como aislante, que nos acerca al tipo de construcción ligera y estandarizada. De manera resumida, un producto fabril y modulable, como cuenta la memoria publicada en el *AC* nº7: «susceptible de ampliación para que cualquier tipo pueda convertirse en otro superior mediante la adquisición de piezas supletorias que indique el catálogo».<sup>21</sup>

El proyecto, que respondió al pensamiento CIRPAC, se convirtió en un elemento pionero en España, tal vez demasiado avanzado para su contexto social, económico y político, pues a la lógica proporción y armonía clásica del proyecto arquitectónico, se unieron los conceptos de producción en serie, desde el mobiliario al propio contenedor habitable; la economía, tanto en los costes propios de su fabricación como en la distribución espacial; la estandarización, al ser el objetivo primero del proyecto; y la universalidad, en su condición de abstracción.

Aunque el proyecto podía tener cierta autonomía en cuanto a su comercialización, por cuanto podía venderse de manera individualizada, por encargo mediante folleto, la Caseta Desmontable, sin embargo, pertenecía a un proyecto más amplio. Como bien indica J. M. Rovira,<sup>22</sup> «El 25 de mayo de 1932, Sert da cuenta, a sus compañeros, de la marcha de la Ciutat de Repòs, mientras que el 19 del mismo mes, Rodríguez Arias ha hecho lo propio con la caseta Desmontable que se está realizando por encargo del mismo GATCPAC y respecto de este proyecto, el 9 de junio encontramos: «es dona compte de la modificaió feta en el projecte primitiu i s'aproba, recomanant a Rodríguez Arias activi aquest assumpte». Es decir, que mientras unos dibujan la primera zonificación de la Ciutat del Repòs, otros terminan la Caseta Desmontable. Debieron acabar casi al unísono, las presentaron juntas, no es una casualidad, en la séptima entrega de *AC*.»

La Caseta Desmontable no sólo tenía una entidad económica autónoma, sino que tal y como aparece en la memoria<sup>23</sup> del proyecto de la *Ciutat de Repòs i Vacances*, se había reservado una zona para construir casetas desmontables en la zona dedicada



para Fin de Semana con el fin de satisfacer las necesidades de la clase media y trabajadora.

El GATCPAC, con la construcción de este edificio de ensamblaje en seco en la Plaza Berenguer de Barcelona, había creado una maqueta a escala 1/1. Su intención era mostrar un modelo a escala natural que debía de ser producido de manera seriada,<sup>24</sup> con opción de múltiples variantes en conformidad con la demanda exigida y las necesidades de su propietario.

Se trataba de invocar la realidad de una arquitectura de una manera lo más directa posible, construyéndola a la misma escala que el objeto. Podríamos decir que estamos ante una construcción cercana a la realidad pero que nunca llega a serlo. El modelo presentado en el centro de Barcelona tan sólo era una representación pues no puede llegar a ejercer las funciones propias que se exige a un edificio, ya que no es capaz de depurar residuos, abastecer de agua potable, iluminación eléctrica, etc. Sistemas que deben de estar ejecutados y funcionando en toda construcción que se conciba como arquitectura.

Nuevamente publicidad. Estamos ante el envoltorio de una máquina funcional que se ensambla como un mecánico. Su fin, múltiple. Entre otros, demostrar al público y a sí mismos que era posible. Como bien diría Le Corbusier «*La Construcción TIENE POR MISIÓN AFIRMAR ALGO*».<sup>25</sup> Se buscaba un ensayo para saber que con la disponibilidad tecnológica constructiva que existía en ese momento en España era viable, no solo su materialización, sino también su producción en SERIE. Ofrecer un «*producto*» acorde con el hombre-tipo moderno, rápido, nómada, activo....

La idea principal era popularizar la arquitectura. Exponer este modelo en una plaza de Barcelona es proclamar mensajes a la gente de la calle; masa obrera y clase media, Se anuncia que los nuevos tiempos también son para ellos, que pueden organizar su ocio y tiempo libre. En cierta medida hay una labor *mesianica* cuyo crisol es la *Ciutat de Repós y Vacances* y la construcción de la Caseta Desmontable es un avance de que esa realidad puede ser posible.

Su construcción, en 1932, no es casual, pues en aquellos tiempos el GATCPAC había lanzado una ofensiva en los diarios locales, (*Mirador, L'Opinió, Política Obrera, La Vanguardia*) a

favor de la creación de la *Ciutat de Repós y Vacances*, con el fin de buscar el apoyo gubernamental. Hay que recordar que su publicación en *AC* además coincide con los primeros planos de la *Ciutat*. No hay nada mejor que un modelo a escala natural para poder expresar de manera directa una idea arquitectónica a alguien que no este familiarizado con la lectura de planos.

Pero también se construye para ser fotografiada. Era la mejor manera de poder vender una idea que podía albergar dudas sobre su viabilidad. Que mejor presentación ante los clientes potenciales, bien sean particulares o la propia Generalitat que la existencia de unos folletos donde aparezca impreso este piso-piloto.

Además la Caseta Desmontable cumple mejor que ningún otro ejemplo el concepto de UNIVERSALIDAD; se crea un patrón para ser reproducido en SERIE, puede estar ubicada en cualquier parte, su abstracción la hace ser a-contextual con el entorno.

Gropius, vuelve a ser el referente. Respecto a las características constructivas en la *Weissenhofsiedlungen de Stuttgart*,<sup>26</sup> 1927, diseña, con procedimientos de montaje en seco, *la casa nº16 y la casa nº17*, ésta última utilizando productos prefabricados. En cuanto a la utilización de maquetas a escala 1/1, como director de la Bauhaus de Weimar, en 1922, dirige en colaboración con alumnos y profesores *la casa de Horn*,<sup>27</sup> pensada como modelo a escala natural que representaba la nueva forma de vivir en Alemania.

Pero también es Le Corbusier, es el Pavillon de L'Esprit Nouveau<sup>28</sup> inaugurado con motivo de la *Exposition des Arts Décoratifs* que se celebró en París en 1925. Una maqueta a tamaño real de una típica unidad celular habitacional extraída, como si de una pieza mecánica fuese, de una planta de su propuesta para Inmueble-Villa<sup>29</sup> de 1922.

La construcción de una de estas células, que por agregación horizontal y vertical de varias de ellas forman por apilamiento los Inmuebles-Villa, no está muy lejos del concepto de la Caseta Desmontable. Ambos comparten el mismo fin, ¿Qué mejor escaparate que una exposición internacional? ¿Qué mejor escaparate que la Plaza Berenguer de Barcelona?, pero con una diferencia, si en el primer caso su construcción busca-

ba demostrar al mundo que existía una nueva manera de vivir, en el segundo se anunciaba a la sociedad catalana que esos nuevos tiempos podían llegar a todos.

Las tres maquetas vienen a decirnos lo mismo. Ha llegado el momento en que la gran industria debe ocuparse de la edificación y establecer en serie los elementos de la vivienda. Todas ellas comparten los mismos yo pese a la diferencia de escala; ser maqueta-exposición, ser fotografiada y ser abstracta. Pero detrás de todos estos conceptos subyace una única obsesión; *la publicidad*.

No es casualidad que las tres maquetas fuesen construidas para ser expuestas en otras tantas exposiciones abiertas al público.

Siempre será Barcelona su referente. Su oficio; comprenderla y ofrecerla modelos de transformación. Por ello utilizarán de manera indistinta, para poder demostrar estos fines y materializar su manifiesto, todos los medios posibles a su alcance, preferentemente los que tienen una pátina de modernidad; fotografía, proclama, cine, dioramas... o la maqueta, en sus distintas escalas, como fin en sí misma y no como medio de trabajo, desde la pequeña escala al tamaño natural, desde su particularidad hasta su universalidad, en definitiva desde el *typos* hasta el *paradeigma*.

Palabras claves: Revista *AC*, nueva modernidad, Proyecto de Urbanización de la Diagonal en Barcelona, casa bloc, Ville Radiuse, representación-concepto, serie, modelo-maqueta, casa desmontable, maqueta-exposición, publicidad, Barcelona, CIAM, Le Corbusier

## Notas

- 1 AC nº1. Primer Trimestre 1931, portada.
- 2 AC nº1. Primer Trimestre 1931, p. 13.
- 3 Zaparaín Hernández, Fernando. *Le Corbusier. Artista-Héroe y Hombre-Tipo*. Universidad de Valladolid, 1997, p.103
- 4 AA.VV. *Margaret Michaelis: Fotografía, vanguardia y política en la Barcelona de la República*. Diputación de Barcelona, 1998.
- 5 «Exposición permanente que el «grupo este» del GATEPAC ha inaugurado en Barcelona. Revista AC nº2, Segundo Trimestre 1931, p. 13.
- 6 Azara P. «La imagen de la arquitectura en el Mundo antigua». *Las casas del alma. Maquetas arquitectónicas en la Antigüedad (5.500 a.c. /300 d.C.)*. Diputación de Barcelona, 1997, p. 12.
- 7 «El primer boceto hecho por un pintor o un escultor para una obra que tiene deseo de ejecutar» Dictionnaire de Trévoux (1771) citado por Marta Úbeda en *La maqueta como experiencia del espacio arquitectónico*. Universidad de Valladolid, 2002, p. 30.
- 8 Proyecto de Urbanización de la Diagonal en Barcelona. Revista AC nº4, Cuarto Trimestre 1931.Barcelona
- 9 Grupo de Viviendas Obreras en Barcelona. Revista AC nº4, Tercer Trimestre 1933.Barcelona, pp. 22-26
- 10 La casa para el fin de Semana (Week-End). Revista AC nº7, Tercer Trimestre 1932..Barcelona, pp. 18-23
- 11 Proyecto de Urbanización de la Diagonal en Barcelona. Revista AC nº4, Cuarto Trimestre 1931.Barcelona, p.26.  
«...La edificación debe ser racional pero en el significado que le da Walter Gropius a esta palabra «Conforme al buen sentido» y no en el significado frecuente de «economía»»opus cite nota 8, p. 26
- 12 Proyecto de Urbanización de la Diagonal en Barcelona. Revista AC nº4, Cuarto Trimestre 1931.Barcelona, p.22.
- 13 En el Archivo Histórico del Colegio de Arquitectos de Cataluña no existe más documentación sobre este proyecto que la expuesta en el nº4 de la Revista AC. Nota del Autor.
- 14 «Une Ville contemporaine, Paris Attend de l'époque, de la Ville de 3 millions d'habitants, 1922 » .Le Corbusier et Pierre Jeanneret,Oeuvre complète 1910-1929. Zurich, 1964, pp. 34-39.
- 15 El primer número empezó a publicarse el 1 de enero de 1931. N. de autor.
- 16 L. Benévolo. *Historia de la arquitectura moderna*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1974, p. 573 citado en *La gran Máquina. La ciudad en le Corbusier*. Xavier Monteys. Ediciones del Serbal, 1996, p. 128.
- 17 En el mismo pie de página descrito anteriormente se menciona: «Otra fotografía del modelo en madera de la página anterior...»
- 18 Se puede encontrar una explicación exhaustiva e histórica en «Definición y análisis del contenido de la Palabra»Modelo-Maqueta»*La maqueta como experiencia del espacio arquitectónico*. Marta Úbeda Blanco. Universidad de Valladolid y COACYLE Valladolid, 2002, pp. 27-51.

<sup>19</sup> AC nº11. Tercer Trimestre 1932, p. 25.

<sup>20</sup> Parte de este texto se ha reproducido en el número 11 de la revista DC. «GATEPAC. Casas de fin de semana». Del mismo autor, pp. 116-130

<sup>21</sup> «La casita desmontable en la Ciudad del Reposo y las Vacaciones del GATCPAC». Ciudad del Reposo y las vacaciones y la Caseta Desmontable. 1931-1935. Josep Llinás Carmona. *Arquitecturas Ausentes del Siglo XX*. Nº19. Ministerio de la Vivienda Madrid, 2004, pp. 37-38.

<sup>22</sup> C 37/244. Memòria tècnica i descriptiva, plans, breu estudi del projecte, organització de la Junta de la Cooperativa i breu estudi econòm. AHCOAC.

<sup>23</sup> «En cuanto a los objetivos de producción masiva en serie, la realidad de la caseta desmontable fue un evidente fracaso. El Patronato de Turismo de la Generalitat, pese haber fomentado su exposición en la plaza Berenguer, no respaldo su fabricación. Una vez más la administración no estaba en condiciones de emprender esta aventura a favor de la clase trabajadora. Huérfano del apoyo gubernamental, el GATCPAC creo una comisión de trabajo específica para promocionarla y desarrollarla, publicándose panfletos informativos y misivas publicitarias, donde se reflejaban tipologías, costos, modos de pago, incluso ofertas económicas. Solo se llegaron a construir unos pocos ejemplares, lógicamente destinados a la media burguesía, porque si bien es verdad el objetivo de la casa desmontable parecía ser la clase trabajadora, el GATCPAC se intereso más por su exploración como proyecto de vanguardia.. La realidad fue que en la mayoría de los casos se destinó a otros usos, sirviendo de expositores para empresas, o como en el caso del aeropuerto del Prat, como sala de espera tras una susceptible ampliación del prototipo inicial.» DC, 11. «GATEPAC. Casas de fin de semana». Del mismo autor, pp. 116-130

<sup>24</sup> «Le Corbusier. *Vers une architecture*. París: Crès, 1923.

<sup>25</sup> Walter Gropius. *Opera Completa*. Winfred Nerdinger. Electa 1988. pp. 118 y 119. También se puede consultar *Bau und Wohnung*, Stuttgart 1927, pp. 58-59.

<sup>26</sup> «La Exposición Bauhaus de 1923.» Magdalena Droste y Bauhaus Archiv. London: Taschen, 1991, pp. 105-110

<sup>27</sup> Pavillon de L'Esprit Noveau. París 1925. *Le Cobusier et Pierre Jeanneret. Ouvre Complète*. 1910-1029. Vol 1, pp.98-106.

<sup>28</sup> Le Corbusier y Pierre Jeanneret, *Ouvre Complète*, 1910-1929, pp. 40-43.