

LA SALA HIPÓSTILA DEL PARK GÜELL DESDE UN DIÁLOGO ESTÉTICO ENTRE LAS FORMAS CLÁSICAS Y LAS MODERNISTAS

Manuel-Blas García Ávila 

Artista plástico y proyectista
manuelblasg@gmail.com

La sala hipóstila del Park Güell desde un diálogo estético entre las formas clásicas y las modernistas (Resumen)

Las salas hipóstilas son un vehículo arquitectónico que nos lleva a la comprensión de la estética, la monumentalidad y la funcionalidad clásicas, desde Egipto, Grecia o la Persia Aqueménida. La capacidad creativa unida al sentido democrático de la Atenas de Pericles, tiene su culminación en hermosas salas para funciones populares, como la música, el teatro, o la oratoria. Una versión lúdica y libre, realizada desde la corriente Modernista de Gaudí nos demuestra que, con imaginación y conocimientos estilísticos se pueden alcanzar resultados simbióticos relevantes. La sala hipóstila del Park Güell, realizada en equilibrio formal, fusionando la racionalidad clásica con la emoción del planteamiento gaudiniano, es una demostración de este pensamiento. Planteamos con este texto un diálogo estético entre las formas clásicas y las Modernistas, no para concluir con un dictamen calificativo, sino para observar la simbiosis resultante de su utilización formal.

Palabras clave: sala hipóstila; Park Güell; arquitectura dórica y modernista; Antonio Gaudí y el clasicismo.

La sala hipòstila del Park Güell des d'un diàleg estètic entre les formes clàssiques i les modernistes (Resum)

Les sales hipòstiles són un vehicle arquitectònic que ens porta a la comprensió de la estètica, la monumentalitat i la funcionalitat clàssiques, d'Egipte, Grècia o Pèrsia Aquemènida. La capacitat creativa vinculada al sentit democràtic de la Atenes de Pericles, té la seva culminació en belles sales per a funcions populars, com la música, el teatre o l'oratória. Una versió lúdica i lliure, feta a partir del corrent Modernista de Gaudí, ens demostra que, amb imaginació i coneixements estilístics, es poden obtenir resultats simbiòtics rellevants. La sala hipòstila del Park Güell, realitzada en equilibri formal, fusionant la racionalitat clàssica amb l'emoció de l'enfocament gaudinià, és una demostració d'aquest pensament. Plantegem amb aquest text un diàleg estètic entre formes clàssiques i modernistes, no per concloure amb un dictamen qualificatiu, sinó per observar la simbiosi resultant del seu ús formal.

Paraules clau: sala hipòstila; Park Güell; arquitectura dòrica i modernista; Antonio Gaudí i el classicisme.

Recepción: 10 de enero de 2023

Aceptación: 5 de febrero de 2023



The hypostyle hall of Park Güell from an aesthetic dialogue between classical and modernist forms (Abstract)

The hypostyle halls are an architectural vehicle that leads us to an understanding of classical aesthetics, monumentality and functionality, from Egypt, Greece or Achaemenid Persia. The creative capacity linked to the democratic sense of the Athens of Pericles culminates in beautiful hall for popular functions, such as music, theatre or oratory. A playful and free version, based on Gaudí's Modernist movement, shows us that, with imagination and stylistic knowledge, relevant symbiotic results can be obtained. The hypostyle hall of Park Güell, realizes in formal equilibrium, fusing classical rationality with the emotion of Gaudí's approach, is a demonstration of this thought. With this paper, we propose an aesthetic dialogue between classical and modernist forms, not to conclude with a qualifying opinion, but to observe the symbiosis resulting from their formal use.

Key words: hypostyle hall; Park Güell; doric and modernism architecture; Antonio Gaudí and the classicism.

Introducción

El arquitecto Antonio Gaudí (1852-1926) en su primera etapa, hasta 1900, tiene una clara orientación historicista y gótica, con reminiscencias orientalistas y mudéjares, ya que el recurso al gótico, corriente romántica, vertical y mística, sirve al modernismo estructuralmente, como soporte para la profusión de formas decorativas. De esta primera etapa son la casa Vicens o la finca Güell en Barcelona, el Palacio Episcopal de Astorga, el Capricho de Comillas (Cantabria), o la casa de Botines en León.

Su etapa posterior que comprendió el período 1901-1914, fue la de su madurez, la más reconocida, donde tanto la estructura como la decoración de sus obras, se someten a la ley de la naturaleza, una clara tendencia de la época, pues el mismo Cézanne consideraba sus pinturas como “construcciones a partir de la naturaleza”¹.

Entre los trabajos barceloneses de Gaudí más significativos están la Casa Milá (La Pedrera), su construcción más arquitectónica, más pura y funcional; la Casa Batlló, con su fachada posterior serena y sensual; la fachada de la Natividad de la Sagrada Familia -única parte del templo construida por Gaudí- un proyecto neogótico en su origen, firmado y comenzado por Francisco de Paula Villar; y, el Park Güell, edificado a partir de 1901 e inaugurado en 1926, y del que forma parte la Sala Hipóstila, tema central de este artículo.

El objetivo de este artículo es analizar las armonías y contrastes conseguidos por Antonio Gaudí con un recurso al orden dórico, atípico en una arquitectura tan puramente Modernista, como es toda la zona monumental del Park Güell. Indagamos sobre la forma como el autor de esta sala-pórtico, en el acceso al parque, recurrió al clasicismo griego y concretamente al orden dórico, definido como “expresión de la perfección única y austera de la arquitectura griega”², para resolverla formalmente y de qué manera supo aunar morfológicamente los cánones ortodoxos con la heterodoxia Modernista.

Para ello, estudiamos un posible origen formal de las columnas de esta sala hipóstila, en las propias de la Estoa de Átalo II, en la Atenas de la época helenística y en el templo de Hera en Olimpia del siglo VII a. C.

¹ Sandro Bocola, 1999, p. 134.

² Donald Robertson, 1981, p. 122.

El texto está estructurado en cuatro apartados, además de esta introducción y la conclusión. En el primero “El Orden Dórico y las salas hipóstilas egipcias, persas y griegas” reflexionamos sobre la columna dórica, su estructura y su diseño, también sobre la forma egipcia encontrada en templos desde el imperio antiguo, que plantea incógnitas de su origen: las salas hipóstilas primigenias de los templos egipcios, las de los palacios persas y las más populares y “democráticas” de la Grecia de Pericles.

A continuación, y bajo el subtítulo “El Modernismo en la arquitectura y Antonio Gaudí” analizamos cómo surge este movimiento, reaccionando contra las iniciativas racionalistas y funcionales, así como la evolución creativa de Gaudí, desde su época “Neogótica” hasta la más reconocida, infinitamente más personal, desde los primeros años del siglo XX, con realizaciones de gran interés arquitectónico como La Pedrera (Casa Milá).

En un tercer apartado, y como punto clave de este artículo, examinamos “El Park Güell y su sala hipóstila”. Tratamos de analizar, dentro de la exuberancia Modernista del Park Güell, la armonía y el contraste amable de toda la zona monumental en su relación con la naturaleza de la montaña, que para su estudio está dispuesta en dos partes fundamentales: la estructural y la estética. Se trata de una difícil disección, porque es una realidad formal unívoca y compleja

Finalmente, y bajo la denominación de “Hipótesis sobre el diseño”, estudiamos el esquema de la planta hipóstila que nos resulta muy sugerente. Por esto nos atrevemos a plantear la hipótesis de que Gaudí, podría haber pensado en un principio para la planta de su sala hipóstila, una morfología rectangular -con acceso frontal- con un peristilo de 11 x 6 columnas, como la del templo de Apolo en Cirene, ya que las columnas coinciden en cantidad y disposición.

El orden dórico y las salas hipóstilas egipcias, persas y griegas

Para comprender la orientación formal clásica de la sala hipóstila del Park Güell de Antonio Gaudí, es necesario una explicación mínima sobre las formas del orden dórico, que exponemos a continuación.

En la arquitectura dórica, que Gaudí toma como modelo y que algunos antiguos arquitectos encontraban incómoda -por lo estricto de su diseño-³ la columna dórica se levanta desde la parte exterior del estilobato, en la superficie plana conocida como *crepis* y lo hace sin basa alguna. Su fuste (el cuerpo central) suele tener entre 16 y 20 estrías, con aristas vivas, así descritas por Donald Robertson “el fuste se ahusa o disminuye de abajo arriba, y a menudo esta disminución toma, como en este caso, la forma de una curva muy ligera, el *éntasis*”⁴. A su vez, el capitel, generalmente labrado en un solo bloque, se forma con una moldura convexa muy sencilla llamada equino, y sobre esta un bloque cuadrado, muy estrecho que corona el capitel y se denomina ábaco.

Partiendo de estas características generales, abordaremos dos temas que nos parecen relevantes debido a su estrecha relación con nuestro objetivo: los fustes “protodóricos” egipcios y las salas hipóstilas propiamente dichas.

³ Vitruvio 1982, p. 93.

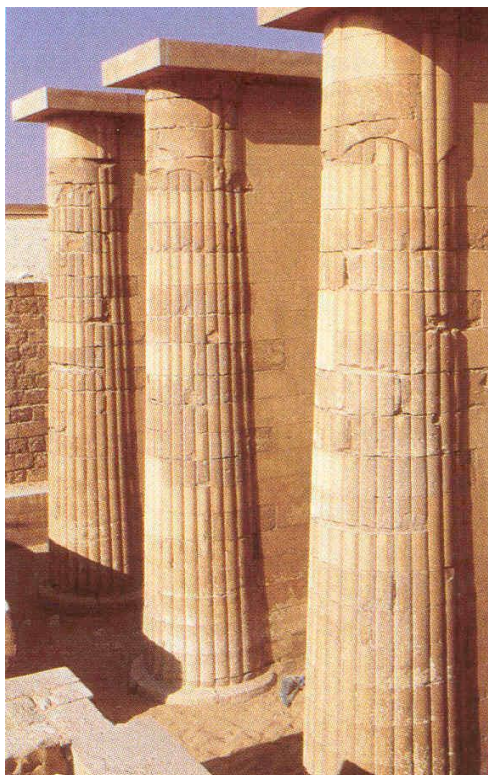
⁴ Robertson, 1981 p. 62.

Los fustes “protodóricos” egipcios

Aunque en arquitectura se considera protodórico al dórico anterior al siglo V a.C., traemos a colación por lo sorprendente, el caso -aunque poco frecuente en la arquitectura clásica egipcia-, de una columna que sugiere semejanza con el orden dórico griego y habitualmente se denomina también protodórica, hecho que suscita controversia, como veremos a continuación.

Así, por ejemplo, el complejo funerario de Zóser el Magnífico de Saqqara, en Menfis (Imperio Antiguo, 2650 a. C.), posee en sus columnas más remotas los fustes estriados (figura 1), por lo que suelen ser designadas como “protodóricas”, dando a entender con esta expresión que el origen del orden dórico fuera egipcio. Tanto éstas como las similares de la reina-faraón Hatshepsut carecen de basa y de capitel por lo que los arquitrabes -o sea las estructuras horizontales que soportan la carga- se apoyan directamente en los ábacos. Estos fustes, a diferencia de los dóricos, son perfectamente rectos de abajo a arriba, sin disminución ni engrosamiento, o sea sin éntasis.

Figura 1. Columnas “protodóricas” del Complejo Funerario de Zoser, Saqqara



Fuente: Escuela virtual de Sabiduría de Pamplona <<https://www.sofiaoriginals.com/la-construccion-en-el-antiguo-egipto-b/>>.

Otro ejemplo es el de las columnas estriadas del pórtico de las tumbas rupestres de Beni-Hassan, una localidad del Egipto Medio (1980 a 1790 a. C.) situada en la orilla oriental del Nilo, a unos 270 kilómetros al sur de El Cairo, que durante el Imperio Medio era el centro del culto a la diosa Pajet.

También en Deir el-Bahari, en el Valle de los Reyes, en la sala hipóstila del Templo Funerario de Hatshepsut datado hacia el 1490 a. C., del arquitecto Senemut, observamos unas columnas, aparentemente estriadas, pero que son en realidad de fuste poligonal, con 16 lados, aunque estos producen la sensación de estrías. Observamos que los fustes de los templos dóricos primitivos, como el de Apolo en Cirene (Trípoli) también llevaban 16 estrías.

Josep Pijoan i Soteras, en su *Historia del Arte*, conecta Egipto con Grecia y Roma cuando refiriéndose a la tumba de Tutankhamon, comenta sobre el “gusto y estilo que caracterizan los grandes monumentos: las molduras (la gola invertida y el baquetón), la flor de loto, el papiro etc.”. Según el autor, “algunos de estos objetos tuvieron un desenvolvimiento tan feliz, que fueron adoptados casi sin variación, por los artistas clásicos de Grecia y Roma”⁵.

También subraya que “en la actualidad, se siguen con el mayor empeño los descubrimientos de este Egipto prehistórico y hemos podido comprobar que los grabados y pinturas de la Prehistoria del Alto Egipto y de la Nubia son análogos a los europeos”⁶.

Otro dato se refiere a la técnica, amplias muestras arqueológicas nos dicen que el dominio del labrado de la piedra estaba obviamente más avanzado en Egipto por su larga trayectoria edificativa desde el Complejo funerario de Saqqara de Zóser el Magnífico datado en 2600 años A.C., hasta la dinastía Ptolomeica.

Nosotros pensamos que podría ser determinante la opinión de Donald Robertson cuando manifiesta que:

La columna dórica recuerda, en algunos aspectos, un tipo egipcio poco frecuente, del cual los mejores ejemplos conocidos, aunque no los más antiguos, se encuentran en tumbas rupestres de Beni-Hasan; pero este tipo no se usó en Egipto con posterioridad al siglo XVI a. C., algunos de ellos debían ser todavía visibles en el VII, pues aún lo son ahora. Pero la columna dórica es en realidad más parecida a las micénicas y minoicas, y resulta increíble que una forma nueva y exótica se hubiera extendido con tanta rapidez, sin variaciones esenciales, a través del mundo griego occidental⁷.

Es un asunto tan difuso como interesante, que merece una amplia investigación, ya que relaciona dos culturas artísticas tan sorprendentes y paradigmáticas como la egipcia y la helenística que, en cualquier caso, no podemos considerarlo zanjado.

Las salas hipóstilas y sus características

Al referirnos concretamente a las salas hipóstilas es necesario decir que según la definición historiográfica de los griegos (*hypo*, que significa “bajo”, y *stylos* “columna”), se trata de recintos arquitectónicos cubiertos y de techumbre plana, sostenidos por columnas arquivadas o adinteladas. Obviamente no consideramos salas hipóstilas aquellos espacios, tanto civiles como religiosos, criptas, templos, palacios, cuya techumbre sea sostenida mediante pilares cuadrados, o construidos directamente con arcos, bóvedas o cúpulas.

⁵ Pijoan i Soteras, 1964, tomo 1, p. 82.

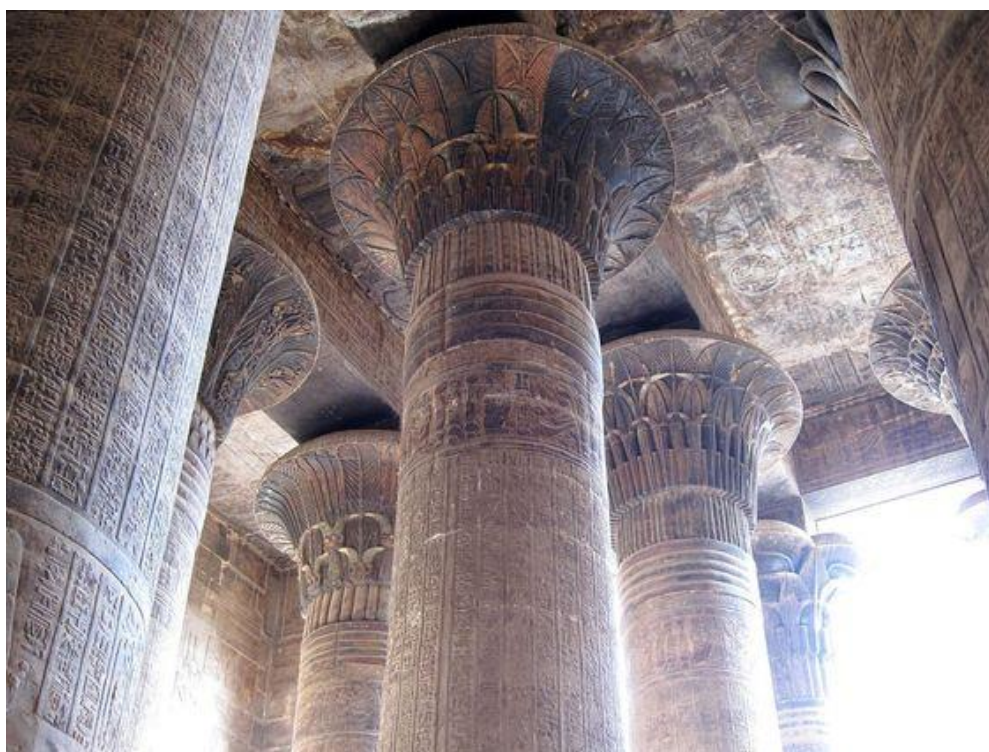
⁶ Pijoan i Soteras, 1964, tomo 1, p. 58.

⁷ Robertson, 1981, p. 81.

Teniendo en cuenta que la obra del Park Güell, exactamente su sala hipóstila es de inspiración griega, no nos resistimos a mencionar someramente las salas hipóstilas que estuvieron en la génesis de esta particular y grandiosa arquitectura de la antigüedad.

Fue Inhotep -definido como el primer arquitecto de la historia- quién edificó en el siglo XXX a. C. las primeras salas hipóstilas egipcias, situadas en el complejo amurallado de la pirámide escalonada de Zóser, que por su monumentalidad funeraria y religiosa han sido modelo en el ámbito clásico. Son innumerables las que siguieron, pero debemos citar mínimamente la del templo dedicado a Amón en Karnak, la del dedicado a Bastet en Bubastis, del templo de Mentuhotep II, la de la reina Hatshepsut, de Amón en Luxor, el Ramesseum, etc. También las salas tolomeicas de la diosa Hathor -representada con orejas zoomórficas en sus capiteles- en Dendera, la de Khnum en Esna (figura 2) y la de Kom Ombo, hasta la “dinastía” Tolomeica, que abarca desde el general de Alejandro Magno, Tolomeo Sóter, hasta el reinado de Ptolomeo XIII (51-47 a. C.) y la helenística Cleopatra⁸.

Figura 2. Detalle de la sala hipóstila del templo de Khnum, Esna



Fuente: Wikipedia <https://de.wikipedia.org/wiki/Tempel_von_Esna>.

Aunque considerando que la monumentalidad de las salas hipóstilas egipcias está relacionada ineludiblemente con los templos, sabemos que también existían espacios columnados en la arquitectura palaciega, como los construidos por el faraón Amenofis IV, autoapodado Akhenaton, en la ciudad de Tell El-Amarna, al norte de Tebas, a mediados del siglo XIV a. C. donde residía con su esposa Nefertiti.

En la Persia clásica, la sala hipóstila llamada *apadana* persa era la principal de los palacios aqueménidas, soportada por columnas y arquitrabada. Está tomada fundamentalmente de la

⁸ García Ávila, 2021, p. 8.

sala hipóstila egipcia, pero con características muy propias. Sus columnas tienen la basa campaniforme estriada y detalles floridos en los capiteles, es en la que fastuosamente el rey recibe a sus súbditos y por ser la más importante, también es más alta que el resto de las edificaciones. En su origen también se ve la influencia hitita, y jónica porque está precedida de un gran propileo y decora con volutas sus complicados capiteles. La arquitectura persa era principalmente palaciega, siendo casi inexistentes los templos, ya que en esta cultura el poder político era más fuerte que el religioso.

Las tres grandes apadanas persas son las de los palacios de Pasargadas, Susa y Persépolis. La apadana más antigua es la de Pasargadas, obra de Ciro el Grande, pero quizá la más famosa es la de Persépolis, diseñada por Darío el Grande, y construida por Jerjes I. El Palacio Shaour también contenía una importante sala arquiteada.

Las estructuras de las cubiertas de estas salas hipóstilas de los palacios aqueménidas, influyeron en otras edificaciones de similares características en la Grecia clásica, como el Telesterion de Eleusis.

Respecto a las salas hipóstilas griegas de la antigüedad, éstas observan una función pública y popular, que las caracteriza y diferencia de las egipcias o las persas, porque el arte y la religión encontraron un evidente equilibrio en la época helenística⁹.

El Telesterion o Sala de Iniciación, en Eleusis, fue levantado al final de la tiranía de los Pisistrátidas, y es una de las construcciones públicas cubiertas más antiguas que se conocen, situándola en la segunda mitad del siglo VI, probablemente, el primer edificio griego diseñado para albergar un gran número de personas. Según Robertson “el procedimiento seguido para las cubiertas cuenta con paralelos egipcios y persas”¹⁰.

Así, el Odeón de Pericles u Odeón de Atenas, se utilizaba para representaciones musicales y estaba ubicado en la ladera sureste de la acrópolis, cerca del teatro de Dionisio, que poseía una superficie de unos 4.000 metros cuadrados. Parece que era probablemente un cuadrado de algo más de 61 metros de lado, que contendría alrededor de 80 columnas. En la actualidad, del Odeón de Pericles quedan muy pocos restos.

La ciudad griega de Megalópolis incluye dos edificios relacionados entre sí (probablemente planeados juntos o construidos como edificios complementarios): un teatro para unas 20.000 personas y 30 m de altura y una Sala de Asambleas cubierta llamada Thersilion, donde se dirimían los asuntos públicos. Dos testimonios de las necesidades de una ciudad de este tamaño¹¹. Se edificó el Thersilion, con una gran sala hipóstila rectangular, aunque más ancha que larga, (66,64 m x 52,42 m) que contenía un auditorio con 65 columnas, con capacidad para 8700 personas sentadas en bancos de madera. También un pórtico centrado en la fachada, con columnas, que conducía a tres puertas del edificio y a la orquesta del teatro contiguo. Las columnas interiores seguían una lógica mediante la cual la obstrucción se reduce al mínimo y el centro es prácticamente visible desde todos los puntos de la sala¹².

⁹ Herbert Read, 1973, p. 91.

¹⁰ Robertson, 1981, p. 168.

¹¹ Isaac Asimov, 2011, p. 148.

¹² García Ávila, 2021, p. 21.

El Modernismo en la Arquitectura y Antonio Gaudí

El arte clásico, y en concreto la arquitectura griega y posteriormente la romana, así como sus seguidores -el Renacimiento y el Neoclasicismo- fueron matemática pura. La proporción, la simetría y el orden, son abstracciones mentales que están en su génesis. Su humanismo y clara sensualidad se manifiestan mediante la horizontalidad, tomando al individuo, al hombre como medida. Al inverso, se suceden las corrientes románticas, arquitectura asimétrica, de emocionales curvas irregulares o de clara verticalidad que se intercalan históricamente y de forma alternativa con el clasicismo.

El período Modernista que ahora vamos a considerar, supone un salto en el tiempo y resulta realmente contradictorio y complejo relacionarlo con el período clásico, por lo que lo estudiaremos de forma separada como aproximación al tema central del artículo.

Esta corriente artística de amplia envergadura se manifestó en campos creativos de toda índole: pintura, literatura, artes gráficas, arquitectura, escultura, decoración etc. Nace como un subterfugio muy burgués, pretendiendo resolver mirando hacia atrás, un *estatus quo* producido por un agotamiento histórico que lo llevó formalmente al eclecticismo. Por lo tanto, el modernismo se negaba a aceptar las iniciativas del racionalismo que se convertirá de forma progresiva e imparable en la nueva y definitiva concepción de la arquitectura.

En el diseño de edificios, podemos entrar en este movimiento *Art Nouveau* (su denominación en Francia) de la mano de varios arquitectos como el inglés William Morris, que también fue diseñador, maestro textil y literato (1834-1896), del belga Víctor Horta que diseñó la Maison Tassel en Bruselas en 1892, y de Henry Van de Velde (1863-1957) que más tarde, evolucionó hacia el Racionalismo y dirigió la Escuela de Artes y Oficios de Weimar, que después, en 1919 se convertiría en la funcionalista Bauhaus de Gropius, una corriente arquitectónica simultánea al Novecentismo español.

En este contexto, las técnicas constructivas del hierro y del cristal y los conceptos funcionales contemporáneos son dejados de lado, aunque Antonio Gaudí “combina diversas técnicas para conseguir un lenguaje propio”¹³ y se sirve de la industria del hierro para ciertas “estructuras ocultas” como la fijación de las fachadas de la Casa Milá (Barcelona) a su estructura interna -ya que éstas carecen de la función tradicional de muro de carga-, y también en el forjado de la sala hipóstila del Park Güell. Fundamentalmente, el hierro ejerce una labor estética primordial dentro de esta efímera corriente arquitectónica en las abigarradas forjas de las rejías y en la decoración de interiores.

Dada la superficialidad y los excesos decorativos del desbordante Modernismo, es comprensible que “la nueva sensibilidad no siempre fue bien recibida, y la abundante ornamentación de origen vegetal fue objeto de críticas e incluso de burlas”. Según la misma autora, los que utilizaron estos motivos estilizados fueron llamados “végétariens”, ya que podían con sus motivos sacados de la naturaleza cubrir fachadas o dar forma a sus objetos”¹⁴.

¹³ Mercè Obon Mateos, 2002, s/p.

¹⁴ Antigüedad de Castillo-Olivares, 2019, p. 18

<https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=Ps2vDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA13&dq=art+nouveau+arquitectura&ots=V_OVIIHe5N&sig=zfjIFI33nYrLJk65aR-kC6HUdo#v=onepage&q=art%20nouveau%20arquitectura&f=false>.

Un aspecto positivo que trajo este estilo fue el resurgimiento, de la artesanía artística al servicio de diseñadores y arquitectos, como la cerámica, la vidriería emplomada, la ebanistería, la forja, etc.

El Park Güell y su sala hipóstila

La obra que Gaudí desarrolla en la ladera sur del monte Carmelo es lúdica y sugerente. La armonía de toda la zona monumental con la naturaleza en la que se ha enclavado es tan evidente que solo transitando por él podemos sentirla, y sería empresa absurda e inútil intentar disgregar lo artificial de lo natural¹⁵.

Este parque es una complejísima obra, que pertenece a su etapa naturalista, período en que el arquitecto perfeccionó su estilo personal, a través de su inspiración en las formas orgánicas de la naturaleza. Para el forjado de su Sala Hipóstila, puso en práctica toda una serie de nuevas formas estructurales, resultado de sus conocimientos de la geometría reglada. Son muy interesantes en este sentido también, las soluciones que adopta para los balcones y bóvedas de los tres viaductos del parque, principalmente en el viaducto bajo, que recuerdan las formas conoides de la cubierta de su escuela de la Sagrada Familia.

Asimismo, es de todos sabida la sintonía ideológica entre el conde Eusebi Güell y Antonio Gaudí, pues ambos eran muy catalanistas y compartían un gran fervor católico, tanto que, fue proyectada una capilla en la zona más alta del parque que, por fracasar el proyecto de urbanización, no llegó a realizarse, aunque sí se llevó a término el camino de “elevación espiritual”¹⁶ hacia lo que hoy es un Monumento al Calvario, conocido como la colina de las tres cruces.

Por esta íntima relación gaudiniana entre lo divino y lo humano, en su creación abundan los escudos cuatribarrados y otros emblemas nacionalistas, junto a cruces cupulares de diferentes formas. En el diseño del Park Güell -cuyas escalinatas nos recuerdan los Jardines de la Fontaine¹⁷, de la ciudad francesa de Nimes, donde vivió en su juventud el conde Güell-, vemos como su creatividad se extiende también a ámbitos alquimistas, como en el caso de la salamandra, la cabeza de serpiente incrustada en el escudo, o referencias a la masonería, estrellas de cinco puntas, compases etc., así como a otros elementos propios del universo creativo gaudiniano.

Así, Gaudí obtiene una simbiosis entre el “clasicismo” de la Sala Hipóstila y el resto de la arquitectura monumental que diseña para el Park Güell, correcta y hermosa que a *priori*, podría haberse considerado imposible, por su contraste estilístico. Pero no solo es acertada formalmente, también lo es urbanísticamente. Como dijimos antes, la armonía de toda la zona monumental en sí misma y en su relación con la naturaleza en la que se ha enclavado, es evidente. Citamos aquí a Moses Finley, comentando el desorden urbanístico en la paradigmática Grecia clásica “la realidad era más bien, con frecuencia, un desbarajuste;

¹⁵ Ajuntament de Barcelona, s/f <https://www.barcelona.cat/es/que-pots-fer-a-bcn/parcs-i-jardins/park-guell_92086011949.html>.

¹⁶ Delgado Aranda, Llaurodó Valbuena, 2004 <<https://upcommons.upc.edu/handle/2099.1/1495>>.

¹⁷ Musée de la Romanité <<https://museedelaromanite.fr/es/los-jardines-de-la-fontaine-en-nimes>>.

proporciones maravillosamente armoniosas en el edificio singular, codeándose con la total falta de equilibrio, en lo estético y en lo funcional del grupo de edificios”¹⁸.

La Sala Hipóstila del Park Güell es una creación monumental que habla por sí sola. Fue construida entre 1908 y 1909 y está compuesta por un total de 84 columnas, aunque alguna información le coloca la etiqueta grandilocuente e innecesaria de “la sala de las 100 columnas”¹⁹.

Se edificó en una época en la que el modernismo de Gaudí había abandonado el tan recurrente gótico, por esto es atrevida y original, propio de un arquitecto de su imaginación que encuentra en el uso del clasicismo, y específicamente en el orden dórico, una solución formal. No conocemos otras obras ni otro arquitecto Modernista, que haya incorporado una simbiosis similar. La consideración de atípica en la orientación estilística de una obra tan llamativa como la sala de las columnas, se deduce de las propias características arquitectónicas del orden dórico, ortodoxo y paradigmático, ya que, tanto conceptual como estéticamente, el clasicismo y el modernismo no tienen nexos morfológicos posibles, por representar visiones contradictorias de la arquitectura, de la realidad, e incluso del ser humano.

Así, es obvio que el insigne arquitecto no pretendió que esta sala hipóstila fuera un trasunto del Telesterion de Eleusis, uno de los ejemplos más relevante de la Grecia clásica. Gaudí lo que hizo es servirse del clasicismo como recurso estilístico, muy atípico, eso sí, en la corriente Modernista.

La estructura

Es de todos conocido que Gaudí, por su genialidad creativa, improvisaba las formas constructivas sobre la marcha, de manera artesanal. Y, dado que se ha perdido toda la documentación gráfica, solo ha sido posible conocer su *modus operandi* porque se ha restaurado gran parte de esta sala, desde los cimientos, la estructura interior de las columnas y sobre todo el forjado que, por soportar el peso de la bancada de cerámica de la plaza superior, estaba muy deteriorada.

Comenzamos este análisis estructural comparando las columnas dóricas griegas y las correspondientes a la sala hipóstila del Park Güell, entendiendo que los griegos en la época helenista formaban el fuste de éstas con bloques cilíndricos, llamados tambores, que superpuestos uno sobre otro, los estriaban después de montar las columnas y las juntas entre estos solían taparlas con estuco de mármol.

Sin embargo, el sistema que utilizó Gaudí para construir las columnas fue por medio de módulos prefabricados de un cuarto de círculo, con tres caras, colocados a mata-juntas y de modo que, uniendo cuatro módulos, forman algo similar a un tambor clásico con doce caras, que pueden dar la sensación de amplias estrías. Estos módulos sirven de encofrado, para el relleno de un hormigón hecho de mortero de cal con escombros y piedras. En el momento de montar las columnas, colocaban un rodillo cilíndrico de madera en el eje, que se retiraba después de fraguado el hormigón y servía como conducto de desagüe hacia la cisterna. Hay que anotar que los elementos prefabricados son un sistema constructivo que utilizó Gaudí en otros lugares del parque, como en los bancos corridos de la plaza decorados con *trencadís*

¹⁸ Finley, 1980, p. 164.

¹⁹ Hablando con propiedad, debemos decir que esta denominación designa correctamente lo que fue la Sala “Talar-i-Takht” del Palacio de Darío I en Persépolis, soportada por 10 filas de 10 columnas.

(trozos de cerámica rota encontrada o producida *in situ*) o los remates cerámicos policromados del muro perimetral de la fachada principal del parque.

La distribución modular en el forjado es perfectamente geométrica, siguiendo cuadrados regulares y situando las columnas en los vértices de estos. Si miramos la sala de frente, desde la escalinata, vemos que está encabezada por tres columnas, creando en su desarrollo perimetral sendas sinuosidades hacia derecha e izquierda, que se manifiestan a la vista perfectamente en el respaldo ondulado de los bancos corridos que se muestran sobre la cornisa, y que pertenecen a la plaza superior, sustentada parcialmente por las columnas de esta sala.

Mientras que, en el orden dórico griego, el modo de incrementar la solidez del templo, era mediante una suave -casi imperceptible- inclinación de todas las columnas del *peristilo* (perímetro) hacia las paredes de la *cella* (espacio interior cerrado del templo) el engrosamiento y la doble inclinación de las columnas de los ángulos y la caída -muy leve- hacia atrás de todas las principales superficies verticales, incluyendo los muros de la *cella* hasta la altura de los capiteles.

Sin embargo, en la obra de Gaudí, las columnas exteriores son idénticas de diámetro a las interiores, pero están fuertemente inclinadas hacia dentro de la sala haciendo de este modo la función de contrafuerte. Esta es una forma constructiva claramente ajena a los cánones arquitectónicos clásicos griegos.

Existen descripciones de esta sala que denominan erróneamente *éntasis*, a esta inclinación de las columnas exteriores, pero en el orden dórico, -y también en el toscano, tan recurrido en el Renacimiento y posteriormente- este apelativo *éntasis*, se le da al fuste, cuando disminuye levemente de abajo arriba, y en esta disminución toma la forma de una curva muy ligera, sabemos además que se aplicaba por motivos únicamente estéticos. Pero las columnas de la sala hipóstila del Park Güell, son de fuste perfectamente recto, con ausencia de disminución ni engrosamiento en sus fustes.

Asimismo, en la sala hipóstila de Gaudí, el *intercolumnio* (espacio entre columnas) es de tres metros. Se crearon en la zona central, tres amplias superficies -suprimiendo las columnas correspondientes- una en el centro, anulando dos columnas y dos superficies laterales anulando sendas columnas, en total, se evitaron cuatro columnas. El forjado del techo carga directamente sobre el ábaco de los capiteles, de modo que el arquitrabe o epistilio queda embutido en la retícula estructural. En el techo, las superficies entre las columnas están formando espacios circulares cóncavos muy rebajados, tabicados a la catalana y decorados profusamente con *trancadís*. Para soportar el forjado en los puntos donde no existen columnas, los dinteles están reforzados con flejes de acero ocultos utilizados como un elemento de apeo, para conducir estas cargas a las columnas adyacentes.

La estética

Ascendiendo por una escalinata doble, en cuyo eje central se sitúan elementos decorativos como el popular dragón o salamandra, encontramos la sala hipóstila del parque, es una impresión sencilla e imponente, seguro que es la sensación que el autor quiso que los visitantes experimentaran ante esta obra de orientación clásica.

Haciendo un análisis morfológico comparativo vemos que, en el orden dórico, los edificios- tanto los grandes templos como otras importantes construcciones civiles- se erigieron sobre una superficie plana, llamada *estilóbato*, y sobre esta, las columnas directamente, sin basa, o sea, sin esa moldura característica de los órdenes posteriores. Las columnas solían poseer habitualmente 20 estrías a lo alto del fuste, aunque tanto en templos primitivos, como helenísticos encontramos columnas con 16 estrías.

El historiador Donald Robertson destaca: “el más interesante de todos los templos dóricos primitivos, el *Heraion* o templo de Hera en Olimpia (está datado) en torno al 1100 a. C. (figura 3)”²⁰. Posiblemente sus columnas eran de madera y los restos que podemos admirar del edificio pertenecen a una reconstrucción datada en el siglo VII a. C. y lo traemos a colación porque los equinos de los capiteles de la sala hipóstila del Park Güell al ser muy amplios, mucho más de lo habitual, se asemejan algo a los de este templo.

Figura 3. Templo de Hera o *Heraion* (Olímpia)



Fuente: Arte Historia <<https://www.artehistoria.com/es/obra/templo-de-hera-olimpia>>.

En lo referente a las proporciones de las columnas griegas, es necesario puntualizar que las columnas dóricas primitivas solían ser gruesas y pesadas, con una altura equivalente a solo cuatro diámetros y un tercio, medidos en la parte inferior, como en el *Heraion* de Olimpia, sin embargo, en un claro contraste con éstas, algunas de las más antiguas son extremadamente delgadas y altas, seis veces y media su diámetro inferior, como las del santuario de Atenea Pronaza en Delfos.

²⁰ Robertson, 1981, p. 79.

Como ejemplo, durante la etapa helenista, conocida como el “Siglo de Pericles” de máximo esplendor arquitectónico, la altura de las columnas del templo de Apolo *Epicourios* en Bassas, Figalías (450-420 a. C.) es de 5,96 metros y las del frente occidental del Erecteón de Atenas (421-405 a. C.) de 5,91 metros²¹. Por otro lado, el Partenón de la acrópolis de Atenas (447-432 a. C.), donde la altura de las columnas es de 10,4 metros, tiene una proporción con respecto al diámetro inferior de las mismas de 5,7 veces. La altura de las columnas de la sala Hipóstila del Park Güell, es de 6,16 metros, y el diámetro 1,20, una proporción de 5 veces el diámetro, por lo que son cercanas en altura o en proporciones a las helenistas.

El capitel original, en este orden clásico, es de una sola pieza y fácilmente reconocible, porque es una moldura circular simple, convexa llamada *equino*, como un almohadón, y sobre él se sitúa el *ábaco*, siempre cuadrado.

Además, uniendo los capiteles descansa un cuerpo horizontal, el *arquitraque*, que es la parte inferior del entablamento, es liso, sin decoración alguna, y su función es servir de dintel, para transmitir el peso del frontón y de la cubierta a las columnas.

En el Park Güell, el *ábaco* -para adaptarse a la geometría y sinuosidad del diseño de la sala hipóstila-, es de forma octogonal, y como decimos anteriormente en el subapartado sobre la estructura, los dinteles formalmente no existen porque están embutidos en el forjado.

En el orden dórico y de forma generalista, encima del *arquitraque* se extiende el friso, en el que se alternan los *triglifos* -con tres estrías verticales que eran en su origen las cabezas de las vigas de madera del techo- con las *metopas*, placas cuadradas esculpidas y pintadas. Esta alternancia en el friso de *triglifos* y *metopas* es una característica propia, que distingue al orden dórico del resto de órdenes griegos y obviamente de los romanos, ya que son derivados de los primeros.

El friso -interpretado también de forma libre- como lo hace Gaudí, ocupa el lugar que correspondería al *arquitraque* clásico, y tanto los mütulos como los *triglifos* son simulados y simples, y de las *metopas* solo figura el espacio correspondiente. Las gárgolas diseñadas por Gaudí, son semejantes a las de los templos clásicos, que estaban labradas en forma de cabeza de león. Vemos un gran acierto estético -impresionante- en la utilización del friso para realzar la imponente cornisa que se une al respaldo de la bancada corrida, de *trencadís*, de la plaza superior.

Hipótesis sobre el diseño de la sala hipóstila

Buscando el origen estético de la obra de Gaudí, analizamos las similitudes en el trazado de las columnas del pórtico helenístico conocido como la Estoa de Átalo II (159 a 138 a. C.), que fue construida durante su reinado, destruida en el año 267, y posteriormente reconstruida entre los años 1953 y 1956 con la financiación de John D. Rockefeller Jr.

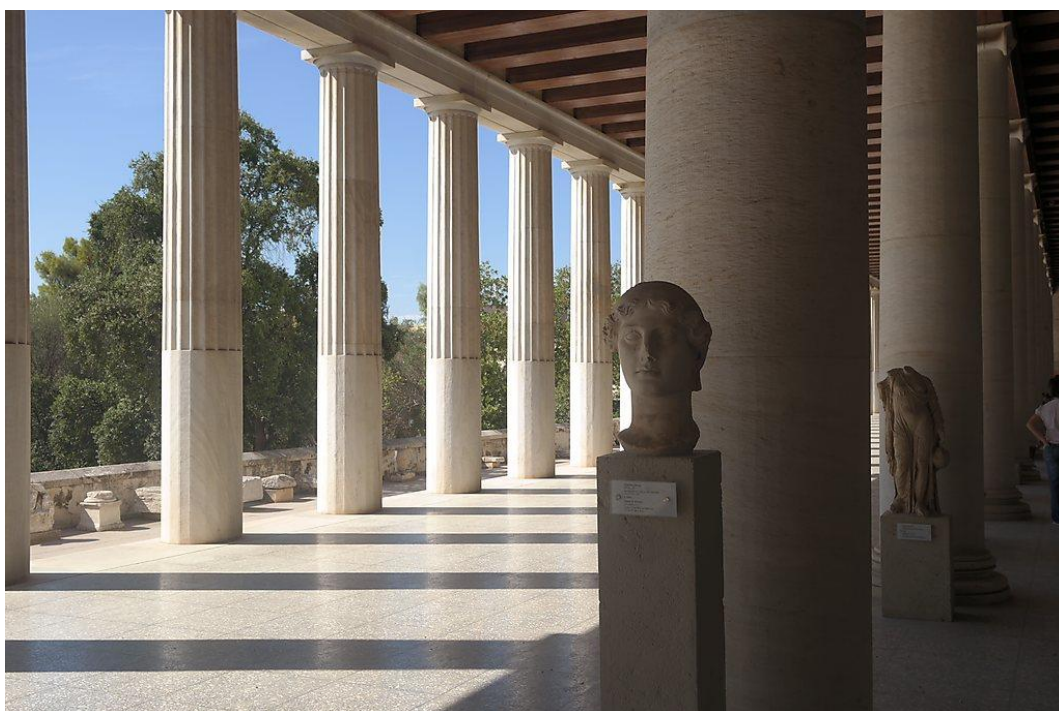
²¹ Jerome Pollitt, 1984, p. 113 a 117.

Coincidencias formales entre la sala hipóstila de Park Güell y la Estoa de Átalo II

La sala hipóstila del Park Güell nos sorprendió porque sus columnas guardan una gran relación morfológica con las columnas exteriores de la espléndida Estoa de Átalo II, que se concreta en dos coincidencias.

La primera -por sus características helenísticas-, las columnas dóricas exteriores de la planta baja de la estoa son rectas, sin *éntasis*; y la segunda, la más llamativa, es que estas columnas cuentan con una protección a modo de zócalo alto, mediante el que se busca aislarlas y protegerlas de la acción de la lluvia, del desgaste por roce y de la suciedad (figura 4).

Figura 4. Columnas dóricas helenísticas de la Estoa de Átalo II (Ágora de Atenas)



Fuente: ECURED

<https://www.ecured.cu/Templo_Estoa_de_%C3%81talo#/media/File:Estoa_de_atalo1.jpg>.

Así, el aspecto cilíndrico y liso de este zócalo alto de las columnas de la sala hipóstila del Park Güell, al que Gaudí aplicó el *trencadís* blanco (figura 5) es muy similar al de la Estoa ateniense. Y aunque los fustes difieren en el número de estrías, puesto que las columnas de la estoa tienen 16 y las del Park Güell 12, sí coinciden en la suavidad de su trazado.

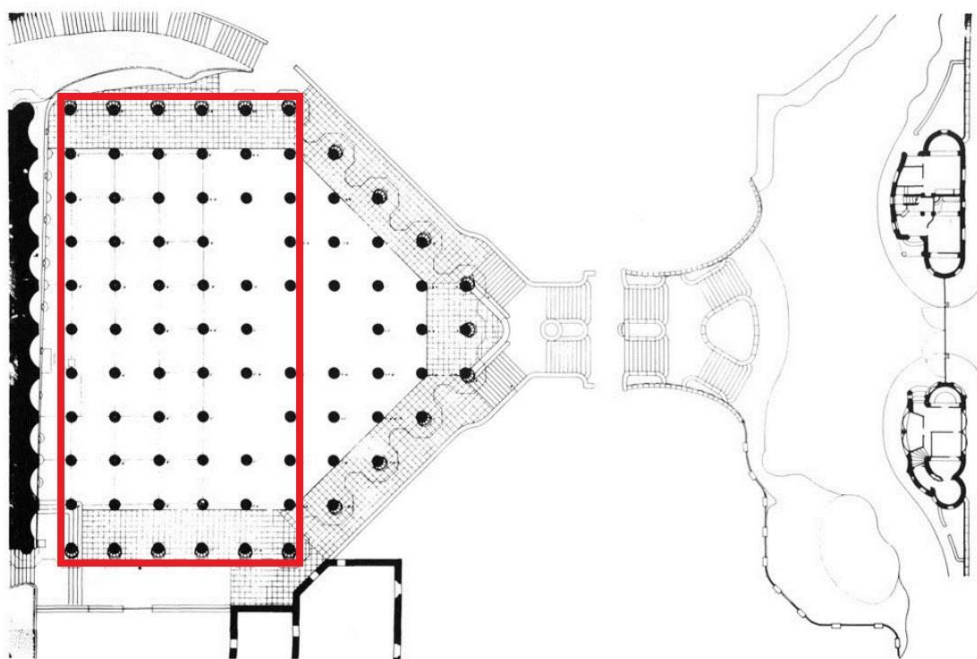
Figura 5. Detalle de las columnas de la Sala Hipóstila del Park Güell

Fuente: Foto del autor

Sin duda, analizando las semejanzas, no vamos descaminados, sugiriendo que Gaudí que conocía la morfología arquitectónica helenística, podría, perfectamente haber encontrado el diseño y haberse inspirado en las variantes de esta última corriente clásica griega.

Analizada funcionalmente la sala columnada de Gaudí, a nuestro entender tiene un cometido evidente: soportar parte de la plaza superior que tiene un uso propio y bien definido como espacio socialmente útil. Accediendo por la sala hipóstila, entendemos que esta, no realiza la función de un porche, porque encontramos el acceso a la plaza superior y al resto del Park Güell por escalinatas laterales a la misma. Tampoco entendemos su funcionalidad como sala, ya que nos da la impresión de que su tratamiento como espacio útil no se ha definido completamente. Además de servir como soporte, solo encontramos una razón fundamental de esta sala, la decorativa, ya que considerando que se trata de un parque -aunque se planteó en un principio como urbanización de alto nivel económico- lo estético es completamente coherente con la orientación lúdica.

Esto nos lleva al esquema de su planta, donde verificamos que se proyectó sobre plano horizontal, con una forma geométrica mixta, compuesta por un rectángulo, con un lado pegado al muro, y adyacente al lado opuesto, un triángulo regular, truncado por el vértice, pues a este triángulo le faltaría una columna para ser completo. Mirando la sala de frente, la disposición de las columnas es la siguiente: 3-5-7-9=24, formando el triángulo, y 11x6=66, formando el rectángulo, total 90 columnas, de las que se deducen 4, que se suprimieron para crear exiguos espacios interiores, lo que da un total de 86 columnas (figura 6).

Figura 6. Planta de la Sala Hipóstila del Park Güell

Fuente: Elaborado por el autor a partir de Josep Rovira i Pey, 1990, p. 78.

Relaciones entre la planta de Sala Hipóstila del Park Güell y la del Templo de Apolo

Hay mucha literatura escrita -sobre todo comercial- elucubrando sobre la inspiración de la sala hipóstila, y varios autores afirman que surge de la imagen del templo dedicado a Apolo en Delfos, pero en el estudio de la morfología de ese edificio destinado al hijo de Zeus, dios de la música, destacamos dos ejemplos.

Uno de ellos, es el templo de Apolo, que por sus características es el más conocido, y del que en la actualidad solo podemos admirar seis columnas incompletas y, parcialmente también el *estilobato*- es dórico, del siglo IV, (años 360 a 330 a. C.). Es el sexto y último templo dedicado a Apolo en Delfos, que reproducía, al menos en sus líneas principales, la planta de su predecesor, el quinto templo, del siglo VI, (años 513 a 505 a. C.), *períptero* y *exástilo* de 6x15, porque su planta edificada contenía 6 columnas en los pórticos y 15 en las fachadas laterales²², difiriendo así del Park Güell.

Otro ejemplo es el templo más antiguo dedicado a Apolo (600 años a. C.), fue construido en Cirene -la colonia griega más importante de la región- en la actual Libia, que también tiene seis columnas en los frentes, pero solo once en los laterales, lo que también conformaría una ordenación típicamente dórica, de 6 x 11²³. Estas características y proposiciones nos llevan a la conclusión de que son exactamente las mismas que las del rectángulo que hemos extraído de la sala hipóstila del Park Güell.

²² Robertson, 1981.

²³ Pollitt, 1984, p. 72.

Por esto nos preguntamos, si en este transcurso creativo del genial Gaudí, caminando entre lo orgánico y lo geométrico, en el que recurre al clasicismo, podría haber planteado en un principio, para la planta de su sala hipóstila, una morfología rectangular, con un peristilo con 6 x 11 columnas, como el templo de Apolo en Cirene que acabamos de citar.

Lo vemos así: colocando una fachada lateral frente a la escalinata de acceso con 11 columnas, de modo que se accedería a la sala hipóstila frontalmente por el lateral de este “templo”, creando un espacio interior libre -que supliría a la *cella* habitual en los templos griegos- para uso de mercados, ceremonias, reuniones sociales, u otra actividad propia de la urbanización.

Estamos imaginando que, de haber situado el acceso central a la sala hipóstila por el lateral de la columnata, la sala hipóstila habría obtenido una amplísima presencia. Este modo de acceso es perfectamente ortodoxo, y hay varios ejemplos de destacadas salas hipóstilas en edificios civiles helenísticos con acceso lateral, como la sala hipóstila de Delos, también llamada Sala Délica, o la misma Estoa de Átalo, construida como pórtico del ágora de Atenas, de proporciones muy superiores, que pueden aproximarnos a la fachada que imaginamos.

Otro caso interesantísimo es el de la Basílica Úlpia del Foro de Trajano en Roma, que antes del cristianismo era un espacio social, comercial y administrativo. Su entrada también era lateral porque estaba emplazada transversalmente respecto al eje general del Foro, hecho que se repetiría en el Park Güell si la sala hipóstila estuviera colocada transversal al acceso del parque.

Tras este análisis y vistas las coincidencias con el *peristilo* del templo de Apolo en Cirene, al ser un número impar -11columnas- la columna del centro se alinearía con la figura de la salamandra, quedando 10 accesos, 5 por cada lado, se puede observar, por la planta de la figura 6, que los accesos a las escalinatas coinciden en su amplitud, con los dos intercolumnios centrales.

Este planteamiento, está reforzado por informes técnicos de la empresa constructora realizó una completísima restauración de la sala hipóstila del Park Güell en 1986 y que señala: “Existía también un problema de asentamientos localizado en el frente de la Sala Hipóstila. Una parte de la columnata se asentaba sobre roca firme y la otra, la zona de la cisterna, sobre un terreno cuaternario de sobreposición”²⁴.

Esta interesante documentación apoya nuestra conjetura en el aspecto constructivo, porque Gaudí sin duda, sabía que la zona rectangular se asienta sobre roca, mientras que esta otra zona triangular delantera, se apoya sobre un terreno inestable.

Dado que la sala hipóstila en análisis se proyectó en su planta con una forma geométrica mixta, esto es, un rectángulo y un triángulo truncado adyacente, si extraemos el rectángulo y lo analizamos, vemos que sus proporciones son las de una planta típicamente dórica, de 6x11 columnas (figura 6), como la del templo de Apolo de Cirene.

Sumando a esto otras consideraciones constructivas, como la inestabilidad de una parte del terreno, sugerimos que esta idea de una sala hipóstila colocada trasversalmente, con las

²⁴ Josep Rovira i Pey, 1990.

características de un templo dórico, podría haber estado al inicio en el planteamiento de Gaudí.

Conclusión

Lo lúdico, como característica del Park Güell como parque, lugar de asueto, se aúna al ludismo como concepto arquitectónico formal, propio del Modernismo gaudiniano, y nos conducen a una simbiosis perfecta. La geometría del dórico, orden fundamental de la arquitectura clásica griega, la perfección que este desarrolla en sus proporciones, contrasta y armoniza enormemente con las formas habituales del Modernismo, fundamentalmente su concepto de asimetría, -por imitación de la naturaleza, se dice- fundamental en este estilo constructivo.

En ningún momento, Gaudí trata de emular el clasicismo griego, ni de plagiar su estética o sus proporciones, ni de corregirlo o criticarlo. Su forma de utilizar la arquitectura helenista, es absolutamente placentero y divertido, e igual que en las bóvedas de los acueductos del parque, utiliza soluciones propias muy sugerentes, y en esta sala hipóstila de la entrada disfruta diseñando este contraste de estilos de brillante resultado estético.

Del mismo modo que el arquetípico Partenón de los arquitectos Ictino y Calícrates edificado por encargo de Pericles en la Acrópolis ateniense -según los especialistas en esta bella materia- es la culminación del estilo dórico, si no esta sala hipóstila del Park Güell -de indudable imaginación- si la generalidad de la obra de Antonio Gaudí es la culminación de este modo tan europeo y tan efímero de la arquitectura que en España denominamos Modernismo.

Bibliografía

AJUNTAMENT DE BARCELONA. *Park Güell* <https://www.barcelona.cat/es/que-pots-fer-a-bcn/parcs-i-jardins/park-guell_92086011949.html>.

ANTEGÜEDAD DE CASTILLO-OLIVARES, María Dolores. Art Nouveau y arquitectura: el triunfo del ornamento. In NIETO YUSTA, Olivia (Coord.). *Luz y color en la arquitectura madrileña: vidrieras de los siglos XIX y XX*. Madrid: Editora Universitaria Ramón Areces, 2019. p. 13-44. <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=Ps2vDwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA13&dq=art+nouveau+arquitectura&ots=V_OVIIHe5N&sig=zfjIFI33nYrrLJk65aR-kC6HUdo#v=onepage&q=art%20nouveau%20arquitectura&f=false>

ARTE HISTORIA. *Templo de Hera (Olimpia)* <<https://www.artehistoria.com/es/obra/templo-de-hera-olimpia>>.

ASIMOV, Isaac. *Los griegos: una gran aventura*. Madrid: Alianza Editorial, 2011.

BOCOLA, Sandro. *El arte de la modernidad. Estructura y dinámica de su evolución de Goya a Beuys*. Traducción Rosa Sala. Barcelona: Ediciones Serbal, 1999. Colección La estrella polar.

DELGADO ARANDA, Elisabet; LLAURADÓ VALBUENA, Eva. El Parc Güell: plaça, sala Hipòstila, escalinata i cisterna. *UPCommons* <<https://upcommons.upc.edu/handle/2099.1/1495>>.

ESCUELA VIRTUAL DE SABIDURÍA DE PAMPLONA. La construcción en el antiguo Egipto <<https://www.sofiaoriginals.com/la-construccion-en-el-antiguo-egipto-b/>>.

FINLEY, Moses I. *Los griegos de la antigüedad*. Barcelona: Labor, 1980.

GARCÍA ÁVILA, Manuel-Blas. Diseño y función de las salas hipóstilas clásicas. El triángulo Egipto, Persia y Grecia. *Ar@cne. Revista Electrónica de Recursos de Internet sobre Geografía y Ciencias Sociales*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1 de noviembre de 2021, vol. XXV, nº 260. DOI: <https://doi.org/10.1344/ara2021.260.36990>.

OBON MATEOS, Mercè. Gaudí i la ceràmica, la manera de donar color a l'arquitectura. *L'Informatiu*, febrero de 2002 <<https://www.a16-01.com/pdfs/COL/2002/INF020215016.pdf>>.

POLLIT, Jerome Jordán. *Arte y experiencia en la Grecia Clásica*. Bilbao: Xarait Ediciones, 1984.

PIJOAN I SOTERAS, Josep. *Historia del arte*. Barcelona: Salvat Editores, 1964, vol. 1.

READ, Herbert. *Arte y Sociedad*. Barcelona: Ediciones Península, 1973.

ROBERTSON, Donald Struan. *Arquitectura Griega y Romana*. Madrid: Ediciones Cátedra, 1981.

ROVIRA y PEY, Josep. Aspectos constructivos puestos de manifiesto en la restauración del Park Güell de Barcelona. *Informes de la Construcción* nº 42 (408), 1990, p. 77-86. DOI: <https://doi.org/10.3989/ic.1990.v42.i408.1436>.

VITRUVIO, Marco Lucio. *Los Diez Libros de Arquitectura*. Barcelona: Editorial Iberia, 1982.

Ficha bibliográfica:

GARCÍA ÁVILA, Manuel-Blas. La sala hipóstila del Park Güell desde un diálogo estético entre las formas clásicas y las modernistas. *Ar@cne. Revista Electrónica de Recursos de Internet sobre Geografía y Ciencias Sociales*. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1 de marzo de 2023, vol. XXVII, nº 276. DOI: <https://doi.org/10.1344/ara2023.276.42208>.