



**LA REVISTA
ARQUITECTURA
1918-1936**

Revista "Arquitectura" 1918-1936

Eduardo Navarro Pallarés. Arquitecto madrileño, titulado en la E.T.S.A.M. en 1966.

Ejerce la profesión desde esa fecha.

Profesor de Historia de la Arquitectura y Urbanismo en la E.T.S.A.M. desde 1971. Estudios sobre Ecología.

Vocal de la Comisión de Cultura y Jefe de la Biblioteca del C.O.A.M. en 1974-1975.

El interés de aproximar al lector al conocimiento de la Revista *Arquitectura* en el período que abarca desde su creación en 1918 a 1936 estriba precisamente en que fue en estos años en los que se gestó la Arquitectura moderna, y al estudiarla a través de esta publicación, estamos partiendo de una base distinta a la de los estudios realizados sobre este tema en los años sesenta¹ o los escritos más recientes².

Dadas las características de este estudio y el tiempo con que se contaba para su realización, se ha dividido en dos partes: una esta introducción y otra una recopilación, ni completa ni absolutamente representativa, del pensamiento crítico de los escritos que aparecieron en la Revista y una muestra gráfica de proyectos que se publicaron en esos años. Todo ello siguiendo una organización lineal en el tiempo, y con la carga subjetiva tendente a dar una visión de la evolución del movimiento arquitectónico de esos años.

Nace la *Revista* con la intención de servir de plataforma a la Sociedad Central de Arquitectos, formada por una parte de los profesionales que voluntariamente se habían unido no tanto con el sentido de defensa de unos privilegios, sino con la intención de conseguir las condiciones necesarias que propiciarán una mejor calidad en la construcción, así como que su actividad dentro de la sociedad fuera encaminada al mejor servicio de ésta.

La publicación, iniciada por Gustavo Fernández Balbuena, es abandonada por éste a partir del segundo número y pasa a ser dirigida por el Presidente de la Sociedad, Ricardo García Gue-

rreta, quedando no obstante el peso de la publicación a cargo de Leopoldo Torres Balbás. Durante esta primera etapa Roberto Fernández Balbuena escribe y dibuja, y Muguza aporta sus dibujos, que aparecen indiscriminadamente sin conexión con los textos a que acompañan. El planteamiento es el crear un espíritu tendente a consolidar un esfuerzo colectivo, manteniendo en todo momento el sentido de revista abierta. En realidad no se consigue sino escasa colaboración que permita seguir de la tendencia historicista que predomina en la Revista, a pesar de que los artículos de Torres Balbás son los que más carga teórica aportan.

Por otra parte, existe una absoluta separación entre la Sociedad Central de Arquitectos y la publicación. Mientras que aquélla participa activamente en la problemática social, la Revista mantiene una línea profesionalista en la que la polémica sobre los sistemas más adecuados de acometer la restauración de monumentos ocupa la parte central de los temas tratados. La preocupación por encontrar un estilo contemporáneo que defina la tendencia de una nueva arquitectura queda centrada en la alternativa de la búsqueda de unas raíces en la arquitectura vernácula. Así parece que los arquitectos montañeses, como Rucabado, son los que pueden dar luz sobre la salida que queda a las nuevas generaciones. No obstante, la polémica entre arquitectos renovadores y tradicionales se muestra en términos de considerar como una de las aportaciones más importantes a la nueva arquitectura la que estaba realizando en Italia Marcelo Pia-

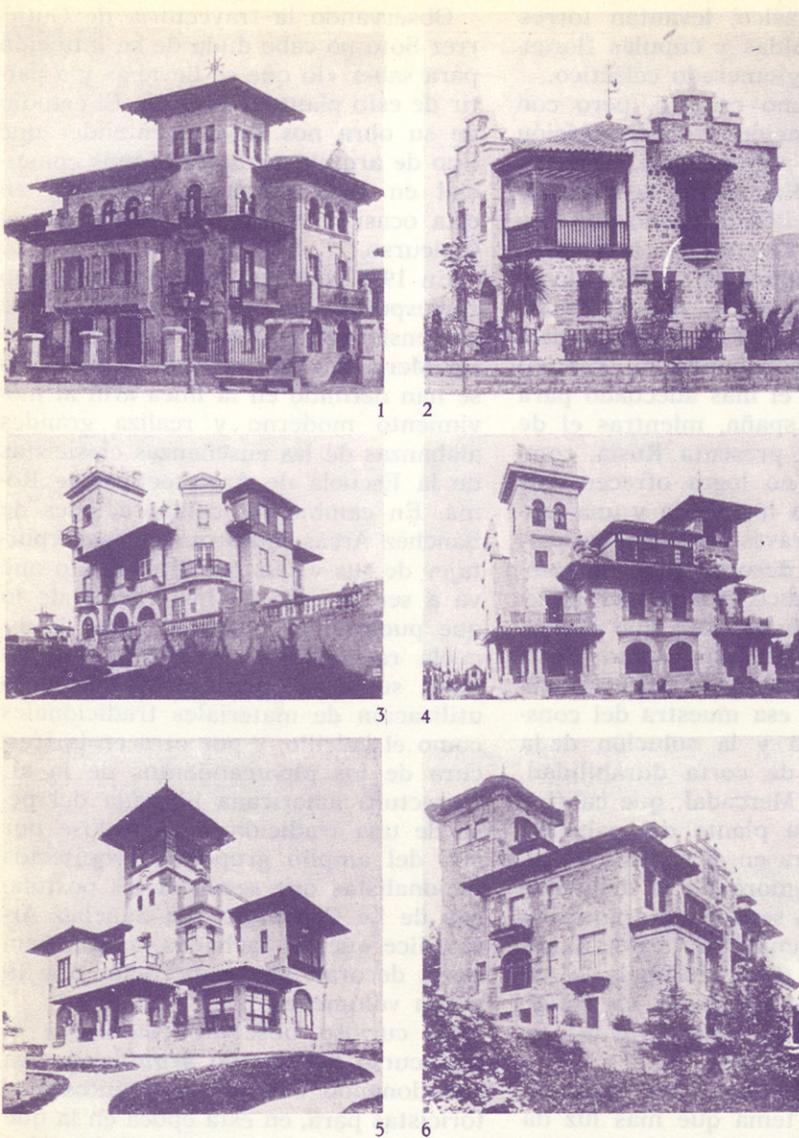
centini, protagonista más tarde del movimiento clasicista dentro de la polémica con los racionalistas italianos durante el último período del fascismo.

En 1920 aparece la primera aproximación al urbanismo con la presentación del estudio Extrarradio de Madrid de Núñez Granés³ y el plan de Oriol para la Reforma Interior de Madrid. Leopoldo Torres Balbás hace una fuerte crítica del Plan trazado por Oriol, que implantaba unas grandes vías sobre el tejido urbano del centro de Madrid no sólo carente del estudio técnico mínimo, sino sin tener en cuenta para nada los edificios y núcleos de vida urbana sobre los que actuaba.

En este mismo año Colás publica un artículo con verdadera visión de futuro. La identificación de unas futuras conexiones entre la arquitectura y el diseño de esa otra arquitectura naval se apuntan en este temprano artículo que encontrará su confirmación en la arquitectura racionalista, en la que tanta influencia tiene la estética de los grandes transatlánticos, con todas sus implicaciones maquinistas y funcionalistas.

En 1921 no se publica la Revista, iniciando así la crisis que culminaría en 1924 cuando la publicación arrastra un año de retraso.

Luis Lacasa empieza a colaborar en *Arquitectura* en 1922 y en este mismo año es fácil entrever el ambiente arquitectónico a través de la exposición de las obras de R. Fernández Balbuena correspondientes a los trabajos de su pensionado en Roma. En sus obras se aprecia una evolución que parte de un Neo-Barroco, y que después de dos



La inspiración en una arquitectura regional parecía la salida para el encuentro de un estilo nacional.

1. G. Bringas. Casa de D. M. Muerza. Santander
2. J. G. Riancho. Escuelas (casa del maestro). Revilla de Camargo
3. M. Lastra. Casa de D. M. del Río. Santander
4. M. Lastra. Casa del señor Obregón. Torrelavega
5. L. Rucabado. El Solaruco. Santander
6. R. Lavín del Noval. Casa de D. A. Illera. Santander

Oriol Bohigas, *Arquitectura española de la Segunda República*, Tusquets.
 Carlos Flores, *Arquitectura española contemporánea*, Aguilar.
 Lacasa-Carlos Sambricio, A. C. Morales, GG, COAM, R. Cuadernos.
 Núñez Granés, *Proyecto para la urbanización del extrarradio de dicha villa*, Ayuntamiento de Madrid, Imprenta Municipal, 1910.
 Otto Wagner, *Meninzeretsger*, Pall Mall Press, London.
 Tafuri, *La montaña desencantada*, «La Ciudad Americana», GG.
 A. Fernández de los Ríos, *El futuro Madrid*, «Los libros de la frontera», 1975.
 W. Pehnt, *Expressionist Architecture*, Thames and Hudson.
 M. Calvesi Fabbri Editori, *Il Futurismo*.
 I. Sola Morales, *Juan Rubio i Bellver y la fortuna del gaudismo*, COACB.
 Amezqueta, «Revista Arquitectura», octubre 1967.

por los trabajos de Otto Wagner⁴.

Cuando en este mismo año se informa sobre la arquitectura americana, se hace referencia al rascacielos neoyorquino, omitiendo todo lo referente a la Escuela de Chicago y sin el espíritu analítico con el que se manifiesta Loos en el concurso del Chicago Tribune⁵ de este mismo año. En él explicita en términos de superposición todos los elementos formales de la enseñanza clasicista de Beaux Arts, realizando así un auténtico manifiesto arquitectónico.

En 1923 la Revista empieza a acusar la falta de intervención de colaboradores que amplíen la línea arqueologista que imprime Torres Balbás, e incluso cuando lo hace Lacasa, analiza la obra de Otto Schubert, más en la línea de una arquitectura Neo-barroca que la ya apuntada por Gropius, Mendelsohn o Bonatz en esos mismos momentos. Este mismo enfoque se aprecia en Balbuena al estudiar las ciudades jardín de Noruega, y la contradicción surge cuando Torres Balbás, más teórico que sus colaboradores, analiza la obra de Le Corbusier.

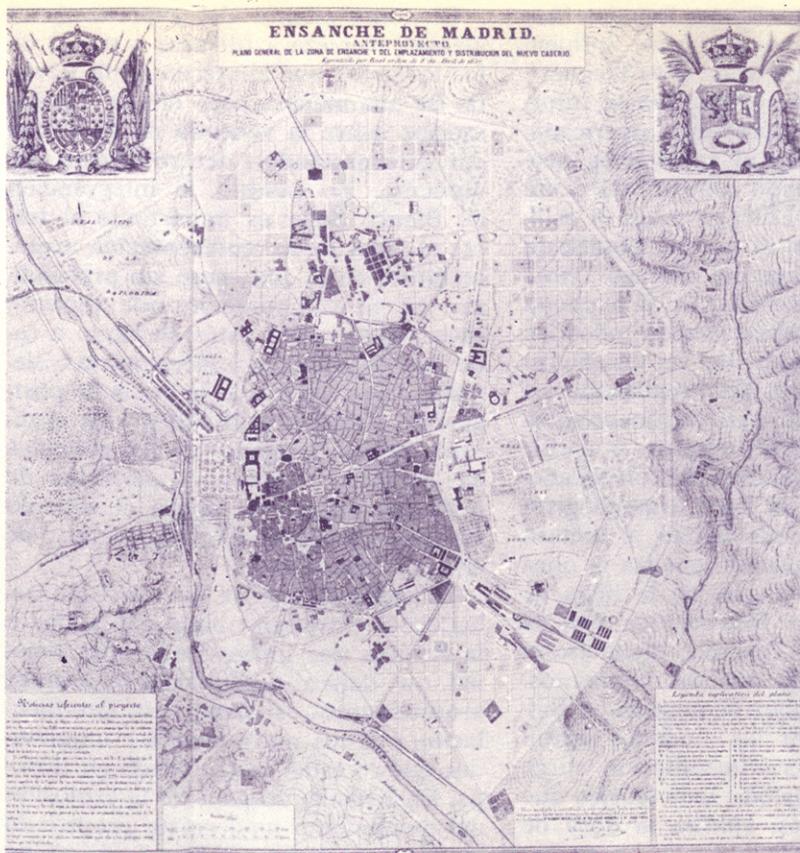
Como decíamos, la publicación de la Revista adquiere un desfase de un año hasta que en 1925 se hace cargo de ella José Yanoz de la Rosa, Guitart, Fernández Balbuena, Blanco Soler, Lacasa y Sánchez Arcas.

Cuando Mercadal escribe desde sus viajes por Europa, muestra con cierto candor su sorpresa ante lo que está viendo. No tan sólo ante las obras de los arquitectos que pudieran conocerse en España a través de revistas extranjeras —Taut, Mendelsohn o los trabajos de la Bauhaus de Weimar—, sino por la actuación en ciudad a través de las Siedlung. El año de *Arquitectura* correspondiente a 1924 se realiza con la nueva redacción durante 1925, observándose que, además de existir secciones importantes de arqueología, aparecen temas que no habían sido profundizados con anterioridad. El urbanismo empieza a interesar, y aunque se retoman proyectos como el de Extrarradio de Núñez Granés o se insiste en el de Oriol, no se tocan temas tan importantes como el de las colonias obreras y residenciales. No obstante, es indudable la preocupación por la actuación en ciudad, aunque sin la visión política y social que había acompañado a Fernández de los Ríos cuando escribió en 1868 *El futuro Madrid*⁶.

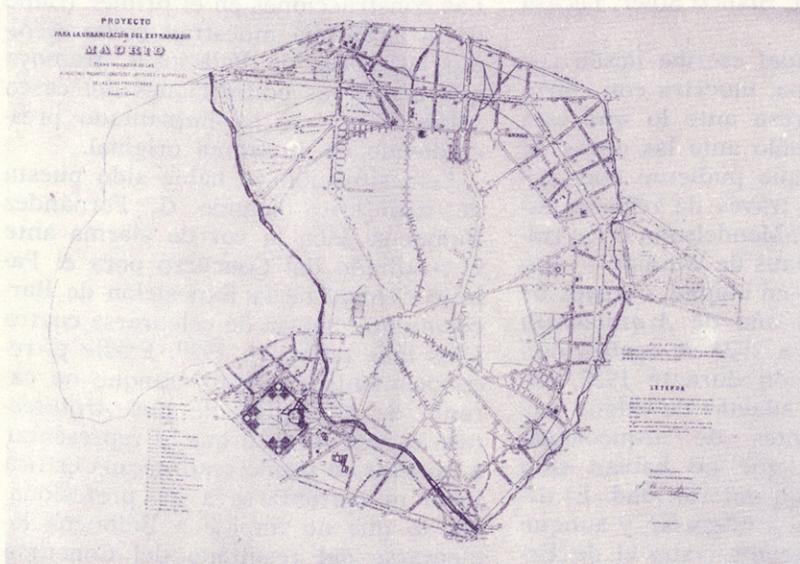
El conocimiento del expresionismo alemán empieza a filtrarse a través de los artículos que aparecen en la Revista. De una manera poco crítica, Lacasa escribe sobre la vivienda de Paúl Linder, interpretándola dentro de este movimiento. En cambio, la intervención de Blanco Soler es importante al tratar el tema de la representación arquitectónica en el cine, pero sin profundizar en la colaboración que durante esos mismos años están llevando a cabo los arquitectos expresionistas alemanes, que, sufriendo la crisis de postguerra, trabajan asiduamente en el diseño de los decorados de las películas de la U.F.A.⁷. Incluso la selección de grabados en que se apoya el artículo son una mezcla de expresionismo y de estética futurista⁸.

La colaboración de los corresponsales en el extranjero empiezan a dar a la Revista una imagen más internacional, que deja al descubierto la pobreza arquitectónica española y su desvinculación con los movimientos e inquietudes que se están produciendo en Europa. En España, después de la explosión del movimiento modernista propiciado por la burguesía catalana⁹, no se ha consolidado ningún otro estilo y en Madrid se sigue arrastrando la influencia de un centralismo representativo tendente a dar una imagen de poder. Las construcciones en el primer tramo de la Gran Vía muestran como ejemplo las obras de Palacios¹⁰, tramoya que oculta las edificaciones del casco sobre el que se ha implantado prescindiendo de su trama original.

Esta situación ya había sido puesta de manifiesto cuando G. Fernández Balbuena daba la voz de alarma ante el resultado del Concurso para el Palacio Central de la Exposición de Barcelona que habría de celebrarse cuatro años más tarde, en 1929. Existe el reconocimiento explícito, aunque no carente de amargura, de que *Arquitectura* es una Revista que al representar a la clase no puede realizar una crítica justa ni enfrentarse a los profesionales, lo que no impide a Balbuena lamentarse del resultado del Concurso que concede el primer premio al proyecto de P. Zendoya y Enrique Catá. Este proyecto de traza monumentalista indica las preferencias de la Arquitectura Oficial, pero si el proyecto premiado es digno de la crítica de Balbuena, no lo son menos el resto de los premios y accésit concedidos, que en muchos casos, sobre plantas simétricas



El Plan Castro de 1860 es la primera aproximación al urbanismo planificado, aunque no se respetarán las densidades de ocupación que propone.



Núñez Granés ordena el extrarradio, ampliando así el Plan Castro.

cas de corte clásico, levantan torres remedos de giraldas y cúpulas florentinas en un conglomerado ecléctico.

Con este mismo criterio, pero con pobreza de solución y superposición de elementos regionalistas, España participa en la Exposición de París de 1925 con el pabellón diseñado por Pascual Bravo. Es interesante la versión que de esta Exposición, nudo fundamental del Art-Deco¹¹, hacen Yanoz, Bergamín y Mercadal en sendos artículos. A Yanoz el pabellón de Pascual Bravo le parece el más adecuado para representar a España, mientras el de Melnikov¹², que presenta Rusia, rompe con todo y no logra ofrecer más que una escalera incómoda y una jaula de cristal a través de la que se percibe un interior desordenado. En cambio, Bergamín dice del mismo pabellón que ha dado la nota que correspondía y la que se podía esperar de la nueva Rusia, entendiendo perfectamente el sentido de esa muestra del constructivismo ruso y la solución dada para una obra de corta durabilidad.

Por su parte, Mercadal, que califica de desdichada la planta del pabellón español, se centra en el análisis de algunas plantas, ignorando la del pabellón ruso por su sencillez y transcribe la opinión de Stenihof aplicable al pabellón austríaco de J. Hoffman: *la arquitectura no es un muro, un techo, una columna: es el espacio, la luz, es la vida de su alrededor.*

Quizá en este número de *Arquitectura* de 1925 el tema que más luz da sobre la situación arquitectónica española sea el Concurso de anteproyectos que convoca la Tabacalera en el solar de la calle Sevilla, esquina con Arlabán, en Madrid. Al Concurso se presentan trece anteproyectos y el Jurado elige en primer término el de Gutiérrez Soto y Cánovas del Castillo, y en segundo el presentado por Blanco Soler y Bergamín. Es interesante comparar estas dos soluciones premiadas, muy en línea con la tipología de los edificios comerciales de Palacios, con la que presentan Luis Lacasa y Enrique Colás, que con detalles Art-Deco muestran una tipología antecedente del muro cortina, en la línea marcada por Sullivan¹³ en el Carson, Pirie, Scott, aunque con una modulación verticalista. Igual análisis comparativo cabe hacer al estudiar las plantas, no siendo tan importante el resultado del Concurso como ver a quién corresponden los proyectos.

Observando la trayectoria de Gutiérrez Soto no cabe duda de su intuición para saber «lo que se llevaba» y a partir de esto plantear su obra. El estudio de su obra nos lleva a entender qué tipo de arquitectura era el más comercial en cada momento. También en esta ocasión esto le permite ganar el Concurso...

En 1926 continúa colaborando como corresponsal en el extranjero, desde su pensionado en Roma, Fernando García Mercadal. Sus crónicas todavía no se han definido en la línea afín al movimiento moderno y realiza grandes alabanzas de las enseñanzas clasicistas de la Escuela de Arquitectura de Roma. En cambio las colaboraciones de Sánchez Arcas muestran en los reportajes de sus viajes por Holanda lo que va a ser la base de inspiración de lo que pudiéramos entender como la escuela racionalista madrileña, que tomará sus bases por una parte en la utilización de materiales tradicionales como el ladrillo, y por otra en la frescura de los planteamientos de la arquitectura americana liberada del peso de una tradición, separándose por ello del amplio grupo de arquitectos racionalistas que seguirán los postulados de Le Corbusier. Así Sánchez Arcas dice que las fachadas no son lienzos a decorar, sino superficies que limitan volúmenes.

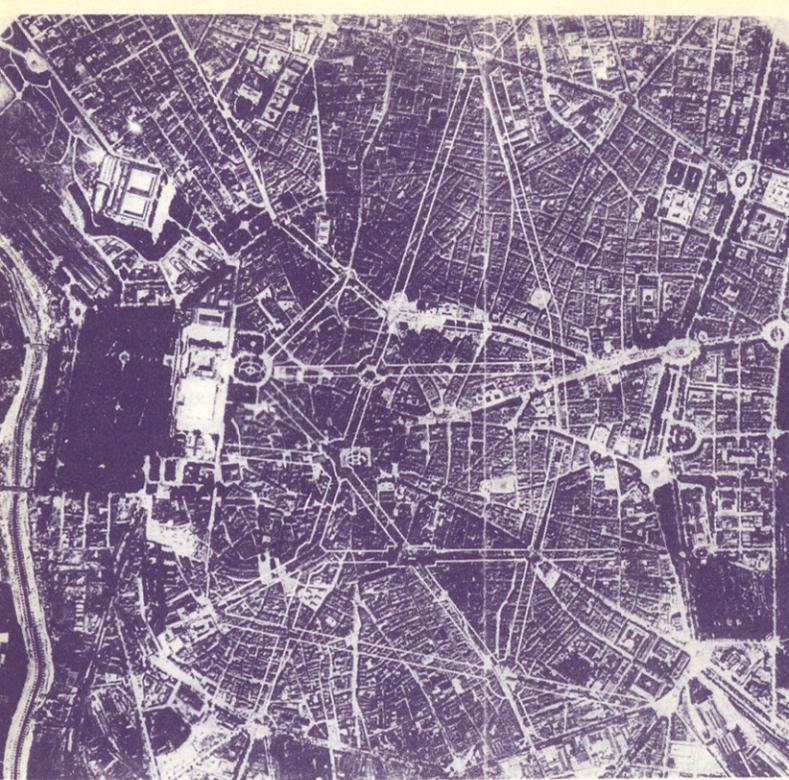
Es curioso observar cómo con el transcurso del tiempo *Arquitectura* va abandonando sus planteamientos historicistas para, en esta época en la que el peso de la información radica en las colaboraciones de los corresponsales, transformarse en un órgano de información de las corrientes arquitectónicas europeas, no siendo representativa de la producción arquitectónica española. En estos artículos, los que más contrastan con los planteamientos españoles son los referentes al Urbanismo. Buena muestra de ello son los de Otto Buntz, de Berlín, y Jansen, ambos profesores de Charlotemburgo.

Mientras que en *Arquitectura* Fernando García Mercadal empieza a publicar artículos sobre la arquitectura mediterránea, con la intención de llegar al compromiso entre la arquitectura racionalista con la vernácula, en Madrid se termina el Círculo de Bellas Artes y se continúan las alabanzas a arquitectos de estilo montañés, Lastra, Lavín del Noval, Riancho, Rucabado y Bringas, al tiempo que en otros artículos se analizan el cine Capitol de Poel-

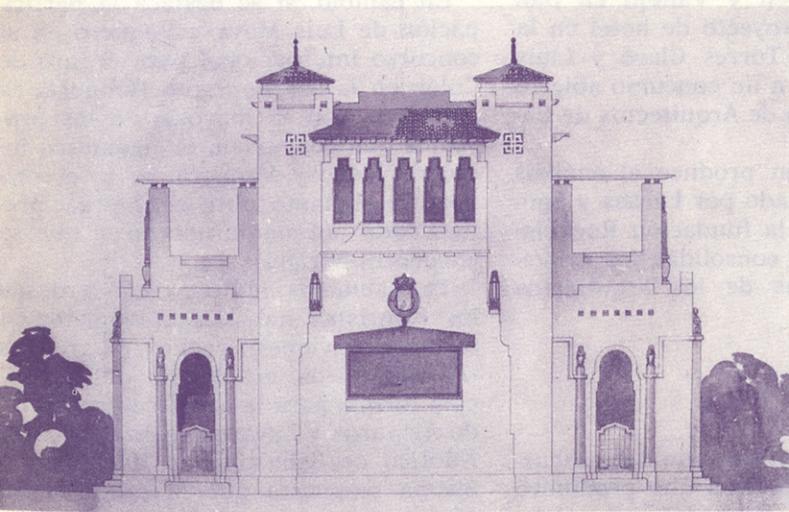
¹¹ Mackertich, *Facade*, Mathews Miller Dunbar, London, 1976.

¹² Vittorio de Feo, *URSS*, Editori Riumiwiti.

¹³ John Szarkowski, *The idea of Luis Sullivan*, University of Minnesota Press.



El Plan Oriol no contempla la trama original del casco y destruye núcleos urbanos como la Plaza Mayor.



El pabellón de Pascual Bravo para la exposición de 1925, en París, muestra la tendencia regionalista arquitectónica en contraposición con las inquietudes arquitectónicas que se estaban produciendo en Europa.

Dessau, *La Bahaus Weimar*, Berlín, 1919-1933, GG.
De Stijl, Polak, van Gennep. Amsterdam Reprint, 1968.

zing y la obra de los racionalistas franceses.

1927

El año 1927 se inicia con un nuevo comité de redacción que sustituye al presidido por Bellido. El nuevo director es Anasagasti, eterno defensor de la arquitectura moderna. Son vocales Blanco Soler, Bergamín, Fernández Balbuena y Zuazo, y delegados en el extranjero: Fernando García Mercadal en París, P. Linder en Berlín, P. Angeli en Roma y N. Correa en Lisboa, propiciándose una mayor coherencia en la Revista al romper con la polémica entre posturas tradicionalista y moderna, haciendo predominar esta última.

No obstante y a pesar de que las informaciones de los corresponsales indican que en Europa se está consolidando el movimiento moderno, en España los mejores arquitectos se reafirman en criterios clasicistas. Así, ante la tipología del cine, tanto Gutiérrez Soto en el Callao, como Zuazo en el Palacio de la Música, dan soluciones de composición clásica. Zuazo, que no es un arquitecto reaccionario y que no desea que la arquitectura vuelva a nada anterior, piensa que el punto de arranque de la arquitectura en ese momento puede encontrarse en la historia. Precisamente al considerar que lo verdaderamente histórico es la propia tierra en la que se asientan los principios, ponen de manifiesto la postura de Le Corbusier, que con su anti-historicismo rompe con ella elevando sus edificios sobre *pilotis*. El Palacio de la Música, que en los primeros croquis de Zuazo muestra una influencia renacentista, acaba por llenarse de barroco sevillano, sobre todo en su decoración interior.

Artículos como el de *Horizontalismo y verticalismo*, de Fernando García Mercadal —que con un enfoque puramente compositivo se queda en la epidermis del tema y afirmando que la horizontal es más joven que la vertical y que el único horizontalista americano, Wright, con frecuencia es monótono—, contrastan con las crónicas de P. Linder sobre las Bauhaus¹⁴. *Volver a descubrir el perdido camino desde el oficio a la forma creadora, no por reflejos sensitivos, sino con ayuda de todos los materiales modernos y medios técnicos*. O los Theo van Doesburg, sobre

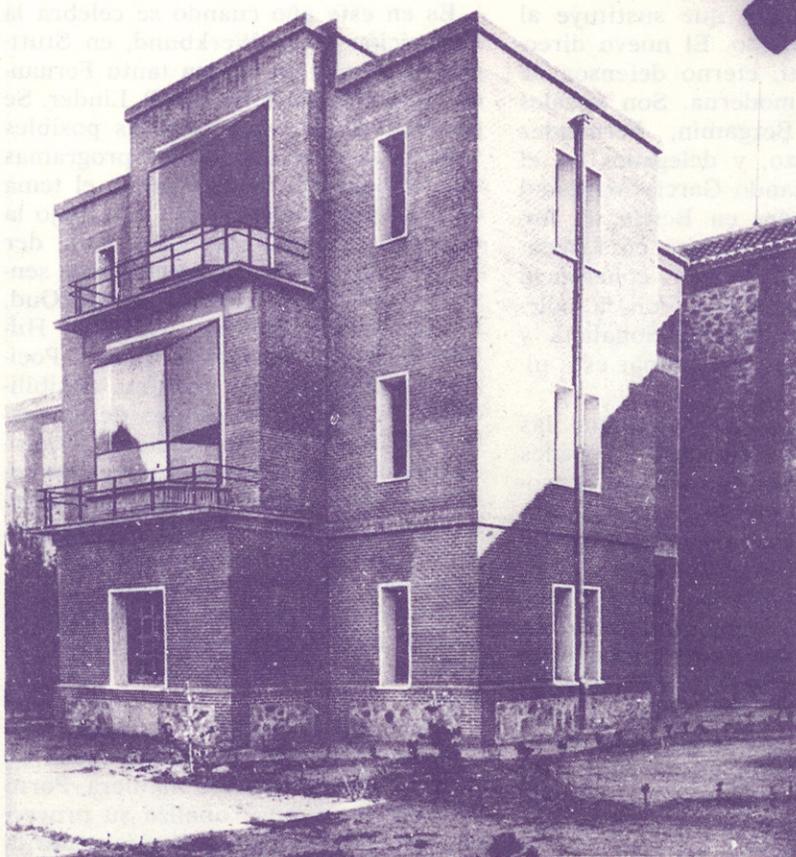
la obra y principios del grupo Stijl que ya editaba la Revista¹⁵ desde 1917, defendiendo que la arquitectura es independiente de los estilos pasados y que se desenvuelve desde la casa particular y los bloques de viviendas, hasta penetrar en las soluciones urbanísticas.

Es en este año cuando se celebra la Exposición de la Werkbund, en Stuttgart, y de ella da cuenta tanto Fernando García Mercadal como P. Linder. Se plantean en la exposición las posibles soluciones para uno de los programas más importantes de esos años: el tema de la vivienda mínima. En ella, bajo la dirección general de Mies Van der Rohe, el grupo de arquitectos más sensibilizados con la función social, Oud, Le Corbusier, Bherens, Gropius, Hilberseimer, los hermanos Taut y Poelzin, se plantean las distintas posibilidades de aplicar las teorías de normalización, construcción funcional, vivienda máquina, casa montaje y trabajo colectivo para conseguir unas viviendas baratas y salubres. Esta exposición, junto con las experiencias vienesas y alemanas, llevan a Fernando García Mercadal a su vuelta a España a plantear en 1929 el concurso de la vivienda mínima, del que hablaremos más adelante.

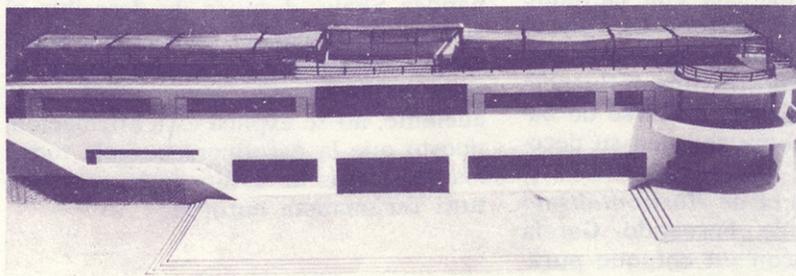
Junto con lo anterior, se publica el proyecto de Casto Fernández Shaw de la gasolinera de Alberto Aguilera, Porto Pí. Cuando el autor analiza su proyecto, describe modesta y tímidamente la solución adoptada como un poco de miedo por el atrevimiento que ha tenido, disculpándose igual que hace Bergamín al analizar su proyecto de la casa del marqués de Villora. Dice Fernández Shaw, después de describir el altavoz para emitir conciertos, anuncios y noticias, que la gasolinera no tiene estilo definido. Moreno Villa, más adelante, no se explica esta afirmación, puesto que la gasolinera cumple todos los requisitos de estilo de la arquitectura racionalista europea.

1928

En el año 1928, *Arquitectura*, a pesar de dar cabida a opiniones sustentadas por distintos criterios y mantener sus espacios fijos dedicados a la arqueología, presenta en sus páginas las muestras de la arquitectura internacional producidas en España. Dos de los puntos de arranque de esta arquitectura, junto con la gasolinera Porto Pí, son los que se publican este año: el Rincón



El hospital de Toledo, de Sánchez Arcas, Lacasa y Solana, apunta ya lo que va a ser la escuela racionalista madrileña.



En las galerías Dalmau, Sert y Torres Clavé exponen sus obras, que siguen los principios de Le Corbusier.

de Goya, de Mercadal, en Zaragoza, y la casa del marqués de Villora, obra de Bergamín, en Madrid. Cuando Mercadal se plantea en su lugar de nacimiento, Zaragoza, un monumento en recuerdo de Goya, en vez de dar la solución escultórica que sería lo más inmediato, lo hace con un proyecto que acogería en su estructura puramente arquitectónica, espacios destinados a biblioteca, exposiciones y seminarios. Esta solución es criticada duramente por sus paisanos, no sensibilizados con un edificio tratado con un lenguaje en la línea del racionalismo europeo.

Tampoco Bergamín sale bien parado de las críticas de su vivienda para el marqués de Villora, y él mismo quita importancia al proyecto definiéndole como experiencia.

En cambio, la Telefónica de la Gran Vía, de Cárdenas, con sus fachadas barrocas y su tipología en la línea de los edificios en altura americanos construidos a partir de la exposición colombina de Chicago¹⁶, es muy bien acogida. Contrasta esto con la publicación en *Arquitectura* del artículo sobre los cinco puntos de Le Corbusier y la asistencia de Mercadal y Zabala al Congreso preparatorio Internacional de Arquitectura Moderna en el castillo de la Serraz, en junio de 1928¹⁷. También se contraponen a la presentación de la obra de Aizpurua, Laballen y Vallejo en San Sebastián y al proyecto de hotel en la playa, de Josep Torres Clavé y Lluís Sert, presentado a un concurso abierto por la Asociación de Arquitectos de Cataluña.

Igual impresión produce el análisis del concurso ganado por Lacasa y Sánchez Arcas para la fundación Rockefeller, en el que se consolidan los principios racionalistas de los arquitectos madrileños¹⁸.

1929

En 1929, como antecedente del concurso de vivienda mínima que promueve Fernando García Mercadal como delegado de la C.I.R.P.A.C., Paul Linder escribe una crónica: *Arquitectos, construir y pensar con sentido social*. En ella se analizan las soluciones aportadas por Bruno Taut¹⁹ en las colonias Britz y Zehlendorf en Berlín. El problema a solucionar de la vivienda económica y social, iniciado ya en los falansterios de 1832 por Fourier²⁰ y continuado en los escritos de Engels²¹, que piensa que *la forma en que la revolu-*

ción social resolverá este problema, no depende tan sólo de las circunstancias de tiempo y de lugar, sino que también está ligado, que van más lejos y entre las cuales una de las principales es la supresión de la contradicción entre la ciudad y el campo, llega a las soluciones dadas por la socialdemocracia en Berlín y Viena en la posguerra de los años 20²².

A soluciones como las Karl Marx Hof vienesas, la Dammerstock de Gropius o las Britz de Taut, en Berlín, responden los arquitectos españoles, ante el concurso convocado por Mercadal para la vivienda mínima, con una serie de viviendas unifamiliares que se limitan a reducir las superficies útiles sin un abaratamiento de la construcción.

El jurado, compuesto por Blanco Soler, Lacasa y L. Moya, concede el premio a Rivas Eulate, sin dejar de lamentarse del pobre resultado del concurso.

Arquitectura, sin hacer énfasis en ello, da noticia de la exposición que se celebra en las Galerías Dalmau en Barcelona, que recoge trabajos de los jóvenes arquitectos catalanes Churruga, Fábregas, Rodríguez Arias, Illescas, Sert y Torres Clavé. Este grupo de arquitectos, que será el embrión del G.A.C.P.A.C., va a ser sistemáticamente omitido a lo largo de los siguientes años por la revista²³.

En cambio, sí se destaca la participación de Luis Moya y Vaquero en el concurso internacional para el faro de Colón en la isla de Santo Domingo. Si coloristas son la mayoría de los proyectos que concursan, el gigantesco indio de Moya y Vaquero no lo es menos. No obstante, obtiene el tercer premio dado por un jurado en el que se encuentra Wright.

Ya habíamos indicado cómo desde los futuristas italianos el tema de la máquina, aviones, coches y grandes transatlánticos, era fuente de inspiración formal para la arquitectura. Cuando Aizpurúa y Lavayen realizan el Club Náutico de Sebastián en 1930, dan la misma respuesta que Mercadal diera años antes para el mismo programa: un edificio semejante a un barco anclado en La Concha de San Sebastián. En el concurso para el aeropuerto de Madrid la mayoría de los participantes presentan planteamientos con formas inspiradas en aviones.

Quizá una de las muestras más importantes de la contradicción entre la arquitectura oficial y la arquitectura de vanguardia sea la exposición de Barcelona de 1929-30 y la de Sevilla. En la

¹⁶ Mario Manieri, *Por una ciudad imperial*, «La Ciudad Americana», Elia GG.

¹⁷ Aymonimo, *La vivienda racional*, GG.

¹⁸ Luis Lacasa, *Escritos 1922-1931*, Introducción C. Sambricio, Publicaciones COAM, 1976.

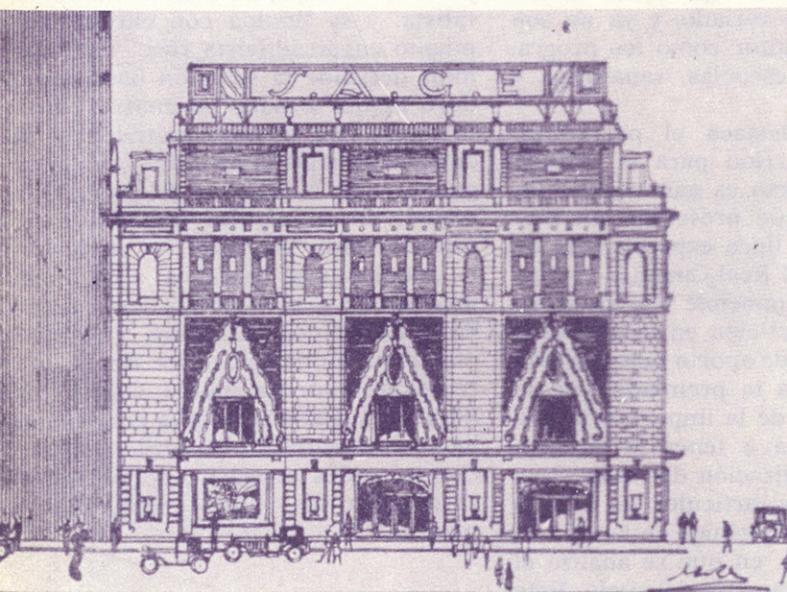
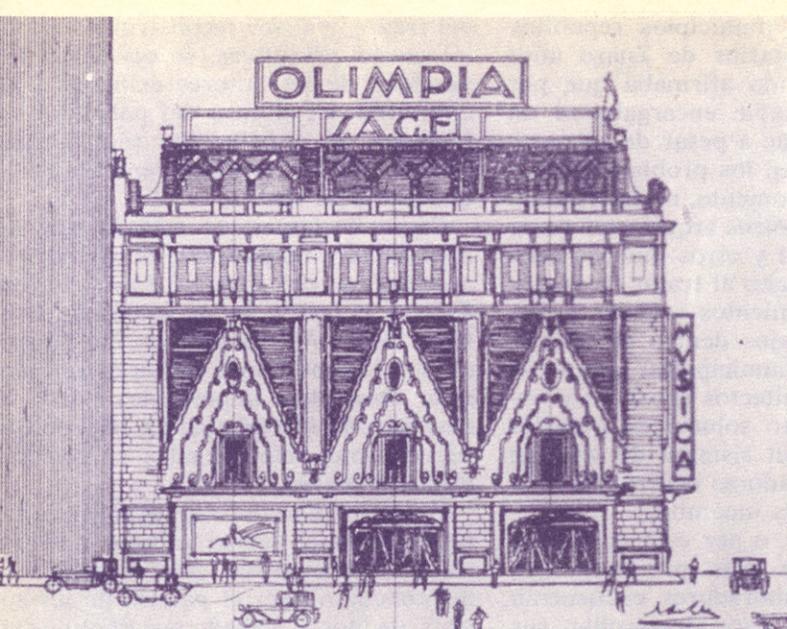
¹⁹ Gabriele Mazzota Editore, *Fruhlicht*.

²⁰ L. Benevolo, *Corso di Diseño*, t. 5, Editori Laterza.

²¹ F. Engels, *Anti-Duhring*, Editorial Ayuso.

²² Janik y Toulmin. *La Viena de Wittgenstein*, Taurus.

²³ «Revista Cuadernos», núm. 90, 1972; núm. 94, 1973.



Los primeros croquis del Palacio de la Música, de Zuazo, evolucionan hasta llegar a una solución de barroco sevillano.

«Revista Arquitectura», núm. 101, mayo 1967. «Nuevas Formas», núm. 4, 1934. Compañía Urbanizadora Metropolitana, 1922.

Conversaciones sobre la C.U., «Revista Arquitectura», núms. 163-164, 1972. Javier Luque, *Notas críticas*, «Revista A. C.», núm. 2.

Oficina Municipal de Información sobre la Ciudad, 1929, arquitecto municipal Fernández Quitanilla.

L. Hilberseimer, *Gross Stadt Architektur*, Julius Hoffman Verlag.

Pedro Bidagor Lasarte, *Desarrollo urbanístico de Madrid*, Instituto de Estudios de Administración Local, Madrid, 1964.

El futuro Madrid. Plan General de Ordenanzas, Reconstrucción y Extensión de Madrid, 1939.

Leira, Gago, Solana, *Madrid, 40 años de crecimiento urbano*, «Ciudad y Territorio», 2-III-76.

J. de Lorite, *Informe sobre el Plan General de Extensión de 1931*, Ayuntamiento de Madrid.

Julián Besteiro, *A. Saborit*, Losada.

Esquema y Bases para el Plan Regional de Madrid, Comité de Reforma y Reconstrucción de Madrid, 1939.

primera, junto con el pabellón de Estado, de Darden, en un estilo Palacio de Monterrey, el pabellón alemán, de Mies van der Rohe, pasa desapercibido, es omitido en la revista y desmontado al finalizar la exposición.

Al definir los temas más representativos de la arquitectura española se acude a ambas exposiciones, a la Ciudad Universitaria de Madrid, a la presa del Carpio, en Córdoba, y al faro de Colón, silenciándose temas tan importantes como las colonias obreras de la Prosperidad o las residenciales de El Viso²⁴ o la Metropolitana²⁵, sin siquiera enfocar de una manera crítica la solución adoptada para la Ciudad Universitaria²⁶.

El proyecto de la Ciudad Universitaria, que nace durante la monarquía, es un fenómeno interesante, pues teniendo como coordinador a un arquitecto de corte clásico como López Otero, va a ser diseñada en su parte edificatoria por el grupo de jóvenes arquitectos madrileños encuadrados dentro del racionalismo y que van a tener libertad de actuación. La Ciudad Universitaria sigue los planteamientos de las universidades americanas, en las que coexisten los caracteres de las universidades inglesas basadas en la tradición con un sentido de investigación científica tomada de las universidades alemanas. El único edificio proyectado por López Otero²⁷ es el que daría fondo al Paraninfo. Al no construirse se evita un nuevo pastiche, pero ha dejado sin sentido el trazado original.

Indudablemente el tema más importante que se acomete durante este año es el Concurso Urbanístico Internacional para el planeamiento de Madrid. Desde el Plan Castro de 1860 hasta este momento se habían realizado aproximaciones urbanísticas —la de Núñez Granés para el extrarradio, o las propuestas de reforma interior de la Junta Consultiva de 1904, la de Palacios de 1919 y la de Oriol en 1921—, pero hasta 1929 no se edita por la Oficina Municipal, en la que colabora Mercadal, la exhaustiva información sobre la ciudad²⁸, que debería servir como información urbanística para el concurso internacional. Actúa como miembro del jurado, en representación de los concursantes extranjeros, P. Bonatz, que justifica el fallo del jurado al dejar el premio desierto y la decisión de repartirlo proporcionalmente entre Zuazo y Jansen, Ulargui y Czekelivs, Paz Maroto, Cárdenas y Fonseca, Escario, y Cort y Stubben, al considerar que las difi-

cultadas de cumplir las normas presentadas en las bases del concurso eran excesivas. En definitiva, que un concurso de urbanización no debe ser nunca más que un concurso de ideas.

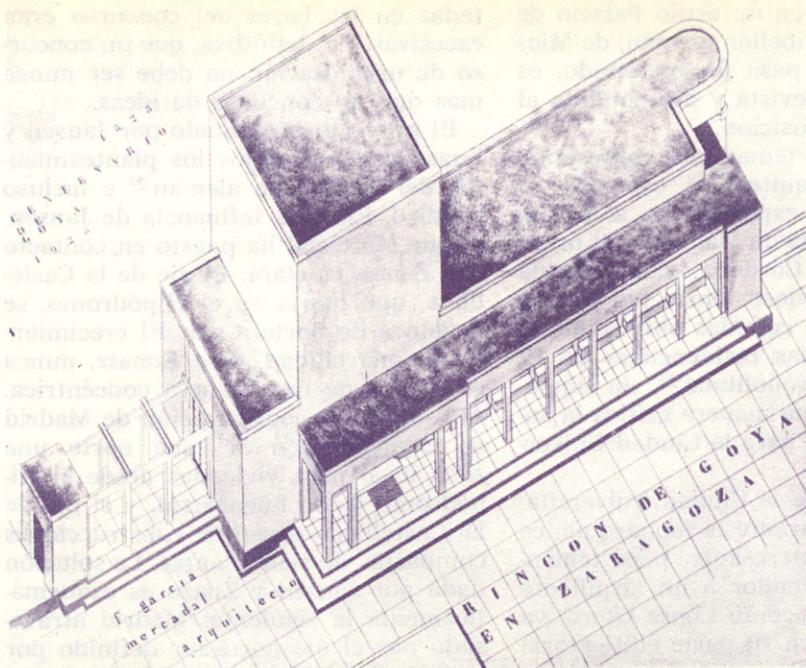
El proyecto presentado por Jansen y Zuazo contiene todos los planteamientos del urbanismo alemán²⁹ e incluso nórdico. En él la influencia de Jansen, al que Mercadal ha puesto en contacto con Zuazo, es clara. El eje de la Castellana, que moría en el Hipódromo, se prolonga de norte a sur. El crecimiento de una ciudad, dice Bonatz, nunca se realiza de una manera concéntrica. Al estudiar la configuración de Madrid se encuentra en la zona norte una zona ideal para viviendas desde el Hipódromo hasta Fuencarral, y el eje de la Castellana permitía construcciones compactas de siete plantas. La solución dada por Jansen y Zuazo es esquemáticamente la siguiente: Madrid atravesado por el eje norte-sur definido por la Castellana, al este el Abroñigal y al oeste la Dehesa de la Villa, Ciudad Universitaria y el río Manzanares. Con ello la ciudad quedaría completa. Todo lo que fuera extensión de Madrid sería en poblados periféricos conectados con el centro a través de vías que penetraran la corona verde de protección.

Este mismo esquema se mantendría después de la guerra en el plan de Bidagor³⁰ y el de Paz Maroto³¹, cambiando el sentido que tenían los poblados periféricos que quedarían como puntos de concentración obrera controlada. También desaparecería el anillo verde para convertirlo en suelo edificable³². Las bases marcadas por el plan Jansen y Zuazo son seguidas por la Oficina Municipal de Urbanismo³³ poco después, y los que lo hacen en la posguerra le revisten formalmente para crear una fachada imperialista, representativa de un Madrid centralizador de este concepto.

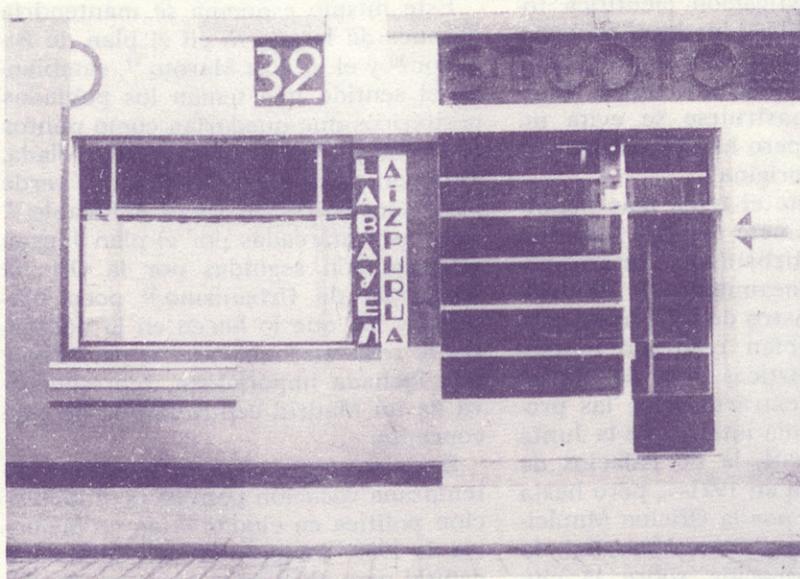
Besteiro, que ya había mostrado su temprana vocación política de intervención política en ciudad³⁴, en su Memoria de 1939³⁵, supera la idea de Madrid capital para abarcar el concepto de planificación regional.

1931

No hay duda que en 1931 se aprecia a través de *Arquitectura* que algo ha cambiado. Basta observar los temas tratados para comprobar que las ideas defendidas por la vanguardia de actuación en ciudad están encontrando los cauces



Mercadal, ante el programa del monumento a Goya en Zaragoza, responde con una solución arquitectónica utilizando un lenguaje racionalista.



El estudio de Aizpurúa y Labayen en San Sebastián es el embrión del G.A.T.E.P.A.C., grupo Norte.

precisos en los municipios republicanos. Los comentarios de Zuazo años más tarde, cuando afirmaba que por aquellos años nadie encargaba ni un chalé, indican que a pesar de su participación activa en los problemas urbanísticos de su momento, no había comprendido lo que otros arquitectos como Lacasa, Mercadal y otros muchos estaban llevando a cabo al tratar de encauzar sus planteamientos sociales a través de sus trabajos dentro de las oficinas técnicas municipales: seguir la línea de los arquitectos europeos y tratar de encontrar soluciones globales que mejoraran el sistema de vida de las clases trabajadoras dentro del campo que a ellos les incumbía.

Por otra parte, o por esto mismo, la Revista se hace más profesionalista cuando sus colaboradores encuentran otra plataforma para desarrollar sus principios. Los temas que ahora se tratan también han variado, y ya no son tanto obras de autor como los programas de nuevas escuelas, sanatorios y concursos.

Entre éstos destaca el promovido por el señor Carrión para el edificio Callao. El concurso es ganado por Feduchi y Eced, que presentan un proyecto muy en la línea expresionista de Mendelsohn y del Real Cinema, de Anasagasti, hoy irreconocible tras su reforma. También participa en el concurso Gutiérrez Soto, que aporta una solución muy semejante a la premiada, con la visión de futuro de la importancia que más adelante iba a tener el anuncio dentro de la civilización del neón.

Son básicos los artículos de Lacasa sobre la vivienda higiénica en la ciudad, y el de F. Solana, en que se analiza el problema de la carestía del suelo. Este tiene su origen en la falta de un plan organizado de ensanche que haga accesibles los campos que rodean la ciudad y en la mala política de tributación de los solares que, cargando igualmente sobre ellos, había permitido un incremento exorbitante de los precios en las zonas interiores y había obligado a escoger como zonas más propicias para la edificación precisamente aquellas que por no estar urbanizadas ni aún tener trazadas sus calles, no podían ser objeto de especulación.

Se comienzan las obras de la Ciudad Universitaria con el Pabellón de la Junta y oficinas, con Sánchez Arcas como arquitecto y Torroja como ingeniero. Las obras que se terminaron en la Ciudad Universitaria quedaron destruidas durante la guerra, dada la proximidad

del frente, y al ser reconstruidas según las trazas primitivas, se ocultaron los nombres de los autores exiliados y se cubrieron, en el caso del pabellón, las fachadas de ladrillo con piedra, más acorde con el sentido representativo que había de tener.

Como decíamos, es curioso que en *Arquitectura* no publique la obra de los arquitectos del G.A.T.E.P.A.C., grupo Este, y sí las de los incluidos en Centro y Norte. Así aparece el cine Fíguro, obra de Felipe López Delgado, omitiéndose obras tan importantes como el cine Barceló y la piscina La Isla, de Gutiérrez Soto, referenciadas en revistas internacionales.

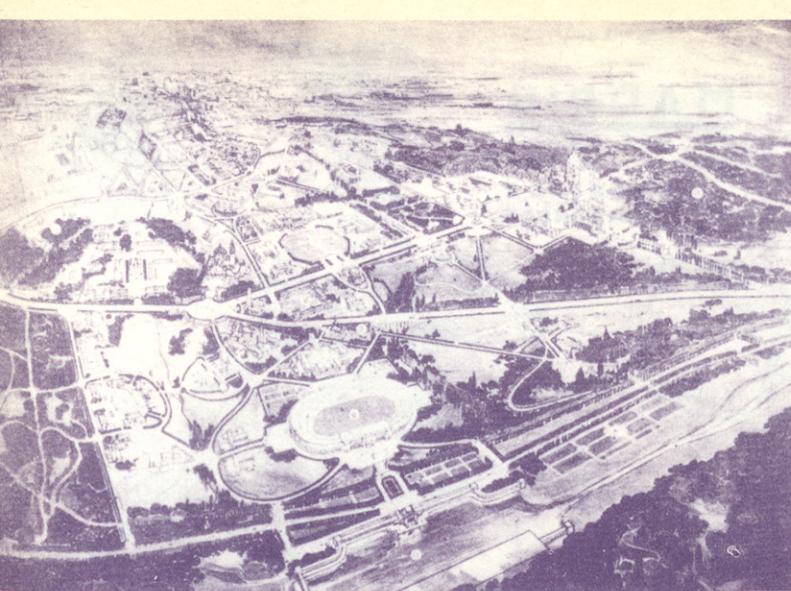
En este mismo año se produce, a nivel europeo, el primer golpe a la arquitectura racionalista, con el resultado del concurso para el palacio de los soviets, de Moscú, ganado por Sholtowski, y otro por Iofan, de trazado monumentalista, y se liquida con ello el movimiento constructivista ruso. Hans Schmidt defiende la solución haciendo un duro ataque basado en cuatro puntos. Primero, que el constructivismo, funcionalismo y otros movimientos de vanguardia son resultados del capitalismo actual, de su técnica racionalizada y estandarizada. Segundo, la repulsa de la arquitectura moderna a la monumentalidad y al símbolo, son pruebas de la decadencia burguesa. Tercero, la dirección utópico-idealista de la construcción moderna, busca etapas para llegar al socialismo y obra contrarrevolucionariamente en el sentido político. Cuarto, no es propósito del socialismo el destruir los valores culturales del pasado.

1933

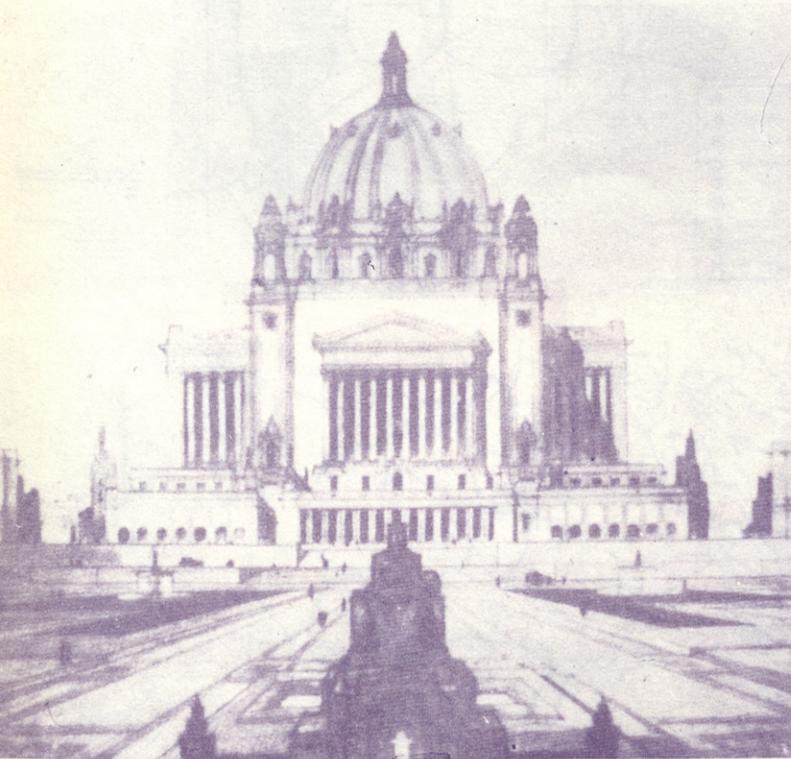
En 1933 se construye en Madrid la Casa de las Flores, de Zuazo, siendo quizá la intervención más importante en cuanto a actuación en ciudad a través del bloque de viviendas. Reforma Zuazo la solución ya apuntada por Wright en 1895 en sus Francisco Terrace y las Hof vienesas. Apoyándose en la ordenación de manzana dada por el Plan Castro para el Ensanche, del que sólo quedan las dos manzanas que dan a Jorge Juan, en Serrano³⁶, crea una edificación en patio más higiénica que las de Castro, al ser más amplios los patios interiores.

También este año surge la polémica con motivo de la demolición de las caballerizas de Palacio, para convertir-

³⁶ J. E. Balbin, *Dos manzanas del Barrio de Salamanca*, «Revista Arquitectura», núm. 150, junio 1971.



Entre las primeras construcciones que se realizan en la Ciudad Universitaria está el Pabellón de la Junta, de Sánchez Arcas.



El edificio de López Otero, que daría fondo al Paraninfo, no se llegó a construir, dejando sin sentido el trazado original.

A. Loos, *Ornato y delito*, GG.

Documentos de Actividad Contemporánea, 1931-1937.

L'Esprit Nouveau, facsímil 1920-28, 24 núms., Da Capo Press, New York, 1968.

José Lino Vaamonde, *Salvamento y protección del tesoro artístico español durante la guerra 1936-1939*, Caracas, 1973.

G. Giner de los Ríos, *50 años de arquitectura española*, México, 1952.

las en zona ajardinada, a través de un concurso ganado por Mercadal, y tampoco en esta ocasión el Colegio tuvo éxito en su defensa.

El grupo de arquitectos que trabaja en la Oficina Municipal de Urbanismo publica el Plan de Reforma Interior de Madrid y otros, como Ferrero, construyen para el municipio obras como el Viaducto y los mercados de Pescados y Verduras y el de Olavide.

Ya la arquitectura que tímidamente apuntaba Bergamín en la casa del marqués de Villora se ha consolidado y, naturalmente, Gutiérrez Soto está haciendo una arquitectura que formalmente se encuentra en la línea del racionalismo. La técnica de muchos arquitectos que pretendían mantenerse al día era partir de una distribución clásica y levantar volúmenes cúbicos y desnudos de decoración, según los criterios de Loos³⁷, sin profundizar en la ideología que llevaba a los racionalistas europeos a la definición de sus obras. Quitando las excepciones de los arquitectos de talla, capaces de hacer arquitectura allí donde se pusieran a diseñar, la mayoría se quedan en lo formal, muy al estilo de lo que sucedió con el movimiento racionalista italiano. Incluso cuando arquitectos como Feduchi y Eced trabajan en el Capitol, haciendo una arquitectura total un poco al estilo de MacKintosh o Gaudí, en el sentido de llegar al diseño de los más pequeños detalles y mobiliario, pretenden incluir en la lectura del edificio los usos a que se destinan las distintas plantas, llegando a un compromiso de cambio intermedio en aquellas en que varía el programa de estudios, apartamentos y oficinas.

Como hemos ido viendo, *Arquitectura*, que nació como plataforma de la Sociedad Central de Arquitectos, ha ido pasando por distintas etapas sin adquirir la coherencia ideológica que pudo tener la revista *A.C.*, editada por G.A.T.E.P.A.C.³⁸. No se había constituido como necesidad de grupo, y si en un principio el número de componentes era pequeño, las diferencias en entender la arquitectura eran profundas. Probablemente, toda revista que no nazca detrás de un manifiesto, como *L'Esprit Nouveau*³⁹, el futurismo o la propia *A.C.* sea puramente informativa.

El último número de *Arquitectura* se edita en mayo de 1936, quedando la actividad arquitectónica definida a partir de julio, según la situación de guerra.

Mientras que en Cataluña la vanguardia representada por los arquitectos

del grupo Este del G.A.T.E.P.A.C. pudieron durante un tiempo plantear soluciones vanguardistas al amparo de la política colectivista de la Generalitat, el panorama en Madrid, dada la proximidad del frente, estaba más encaminado a la protección del Tesoro Artístico⁴⁰, procediéndose a la construcción de defensas de portadas y fuentes, así como una organización del desescombros producido por los bombardeos, pero entiendo que la vertiente política del urbanismo es lo más interesante en la Memoria de Besteiro al frente del Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento de Madrid, siendo secretario Mercadal.

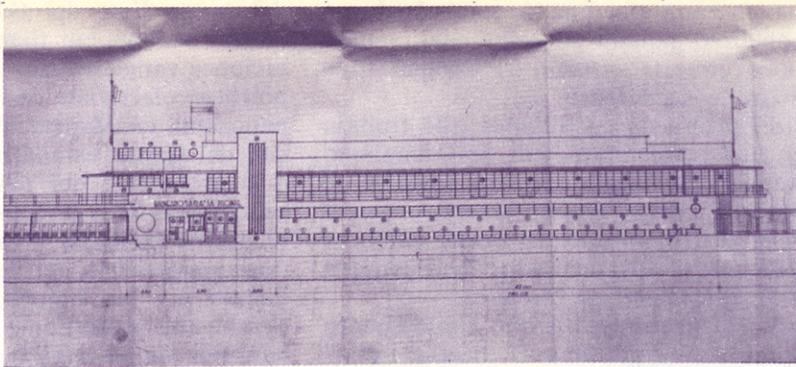
Es en esta ocasión cuando se enfoca el tema del urbanismo a nivel regional y se definen las líneas que acabarían con la especulación del suelo y se acometerían reformas en el interior y en la región con un criterio social, así como se ampliarían zonas verdes que unirían la Casa de Campo con el Monte del Pardo, y se crearían zonas de reposo en el Jarama, manteniendo el anillo verde en torno al núcleo de Madrid. La serie de poblados que se diseñan siguen los criterios iniciados por Esteban de la Mora, Lacasa y Martí en el concurso de anteproyectos para la construcción de poblados en las zonas regables del Guadalquivir y el Guadalme llato, y se mantendría asimismo en las trazas de algunos pueblos adoptados de después de la guerra.

La liquidación de la vanguardia en 1939, no sólo física sino ideológicamente, se produce tanto a través de la diáspora de arquitectos que se exilan, como por la depuración sistemática de los que habían trabajado en cargos oficiales durante el período de guerra en la zona republicana.

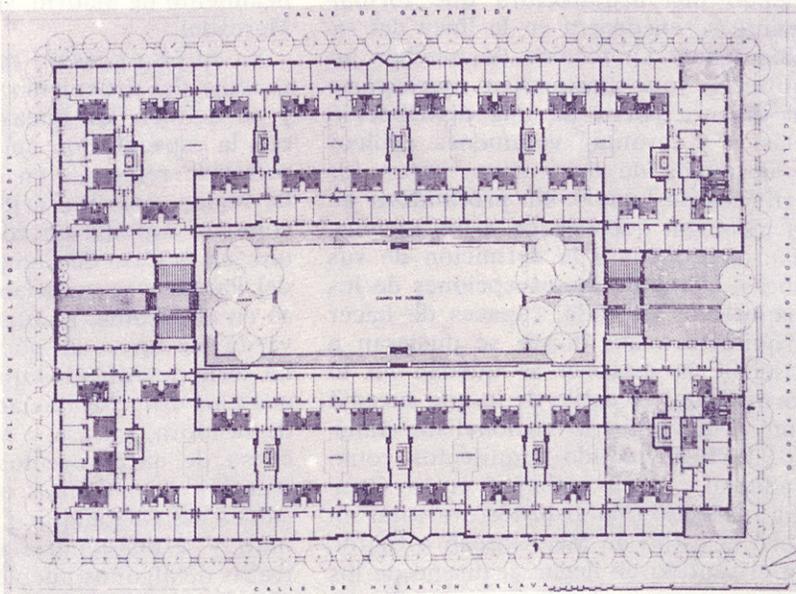
La interpretación de una arquitectura internacional que iba contra los Principios Nacionalistas, sigue en España un camino más parecido al alemán que al italiano, en donde la liquidación de la vanguardia se realiza por una lucha de desgaste protagonizada por Picentini.

En resumen, pienso que la vanguardia en España se manifestó en distintas formas en el Norte, Este, Centro y el grupo canario, y que la posibilidad de haber cuajado una realidad arquitectónica racionalista más pausada, quedó frustrada más en 1939 que en 1936, fecha en que acaba la revista *Arquitectura*.

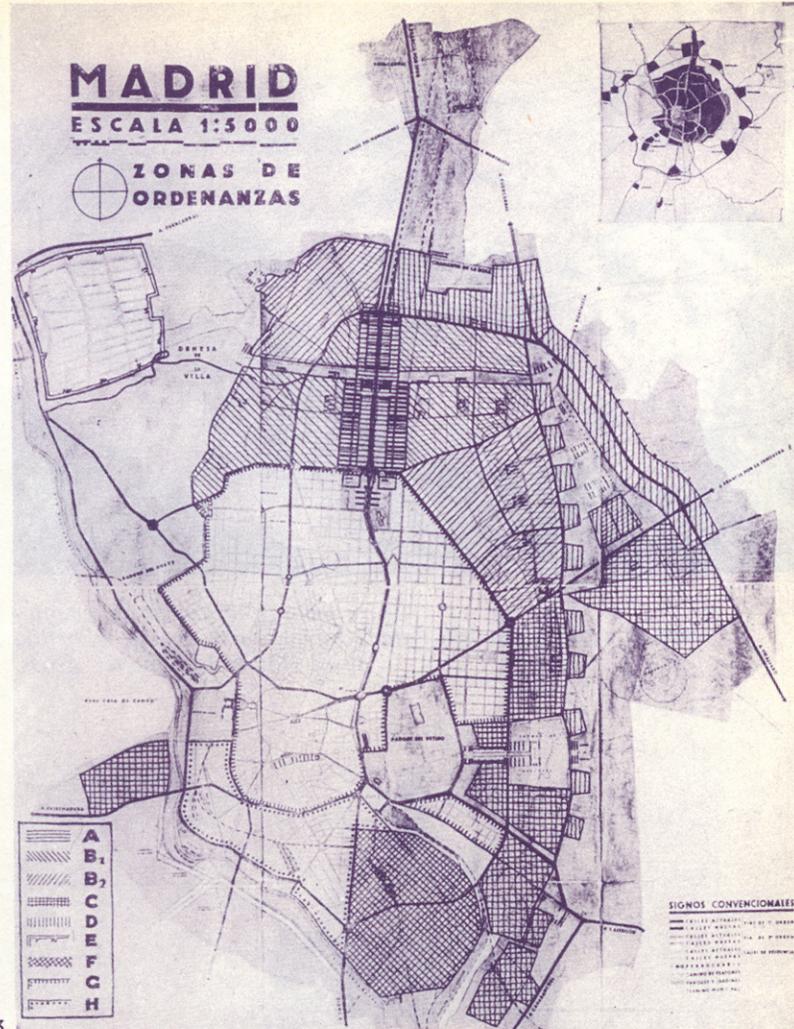
Eduardo Navarro



1



2

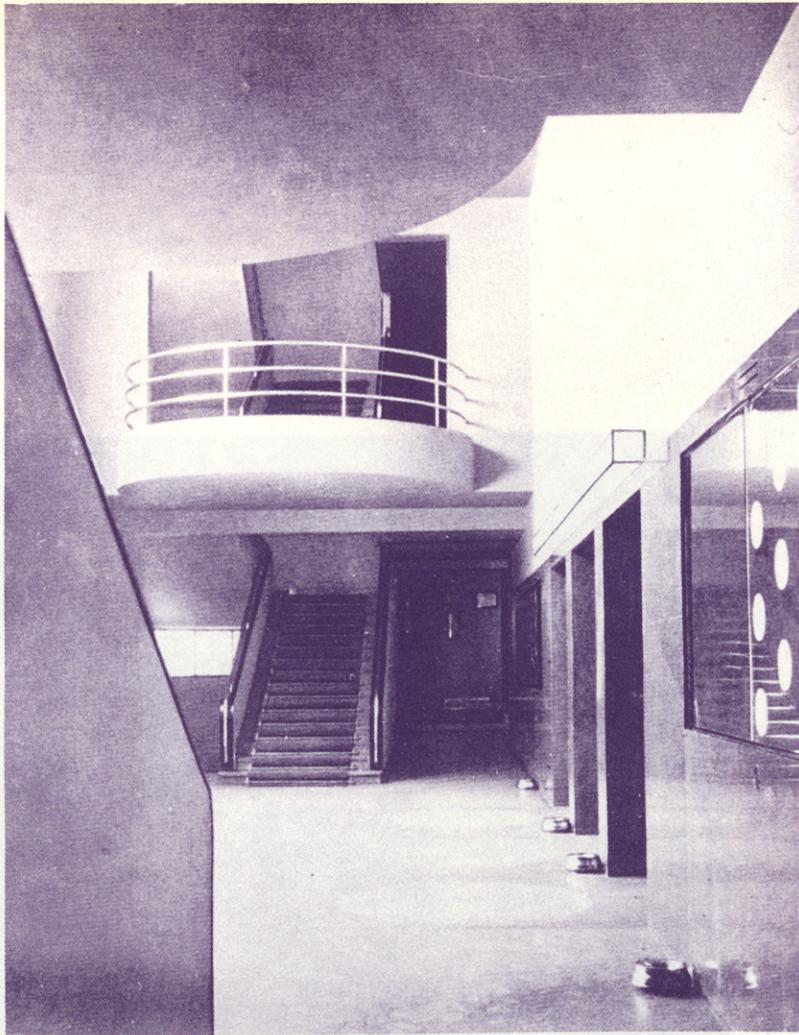


3

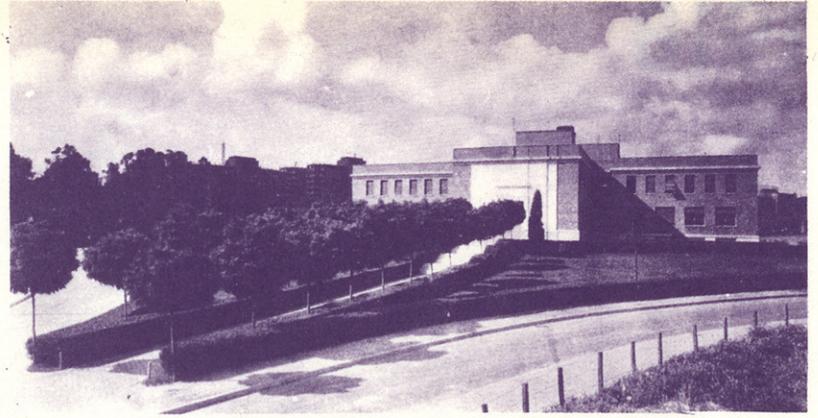


1. En la piscina La Isla, Gutiérrez Soto demuestra su capacidad de asimilación del estilo racionalista.
2. La Casa de las Flores, de Zuazo, se apoya en la ordenación de manzana del Plan Castro.
3. El Plan para la ordenación de Madrid, de Jansen-Zuazo, marca las bases para las futuras actuaciones urbanísticas en Madrid.
4. El Comité de Reforma, Reconstrucción y Saneamiento de Madrid amplía sus estudios a nivel regional, con planificación de zonas verdes y de reposo a partir de principios antiespeculativos.
5. López Delgado diseña el Cine Figaro de Madrid utilizando el lenguaje racionalista, siguiendo los principios del G.A.T.E.P.A.C.
6. La actividad de los arquitectos del G.A.T.E.P.A.C., grupo Este, es ignorada por la revista Arquitectura, como en el caso de la Casa Bloc, de Sert, Torres Clavé y Subirana.

4



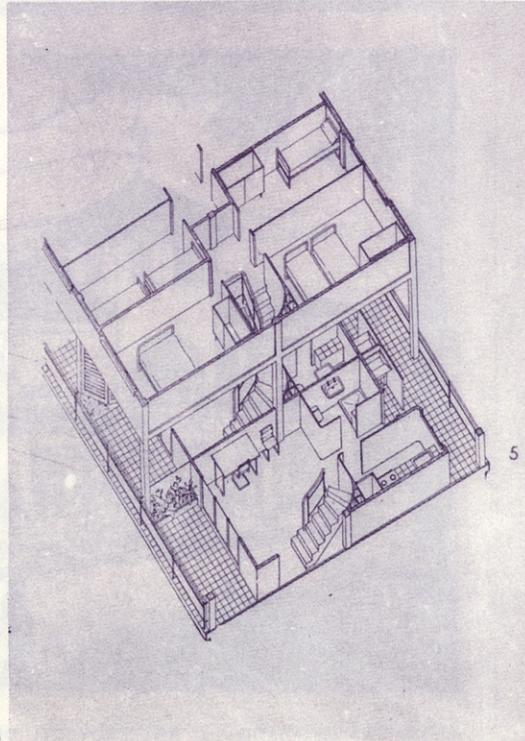
5



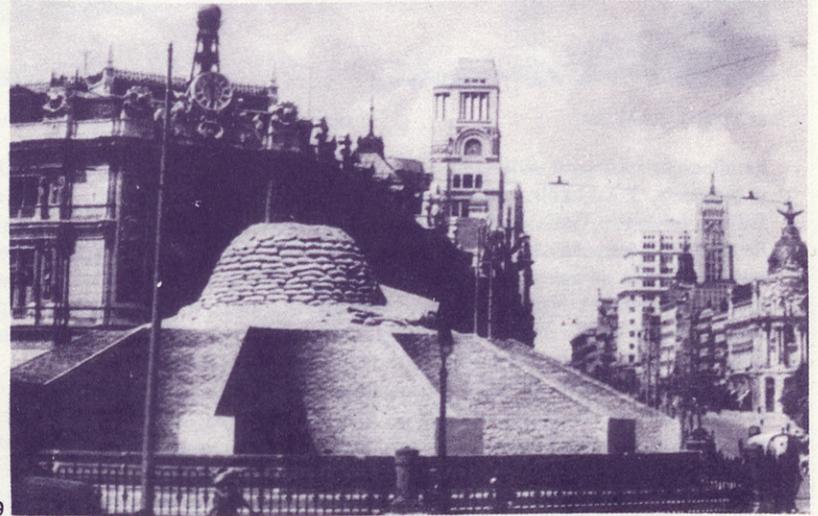
7



8



6



9

7. Pabellón de la Junta y Oficinas de la Ciudad Universitaria.

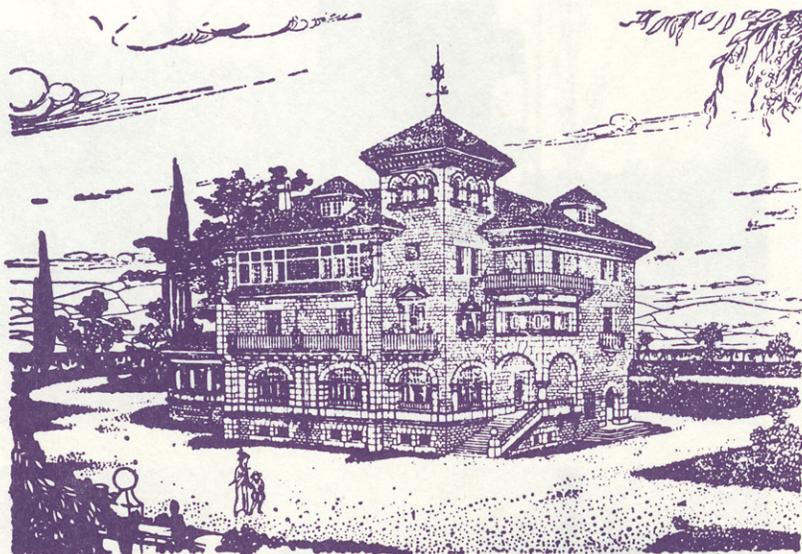
8. Una clara muestra del racionalismo madrileño es la central térmica para la Ciudad Universitaria, de Sánchez Arcas.

9. La proximidad del frente en Madrid obliga a una actividad arquitectónica limitada a la defensa del Patrimonio Artístico y protección de Monumentos.

ARQUITECTURA

tos de mis dos discursos académicos, arrancados á mi modesta oposición, por sus incesantes y cariñosísimas instancias.

Era Rucabado, en la época de mi conocimiento con él, un arquitecto sujeto á



LEONARDO RUCABADO

ANTEPROYECTO DE CASA-PALACIO EN BILBAO

un clientela rica, pero exóticamente caprichosa. Para el gusto ajeno, proyectaba y construía. Y así había surgido aquel barrio de Indauchu y tantos edificios de Bilbao, de Castro Urdiales, de otras poblaciones vascas y santanderinas. Su labor de entonces representaba un alarde artístico, un profundo estudio social y técnico y... un don de gentes admirable. Conquistado tenía un buen nombre de arquitecto entendidísimo. Mas Rucabado no se satisfacía con él. Algo sentía en su espíritu, incitador de la rebeldía contra el cliente: de llevar el arte por otros caminos. Sobre sus aspiraciones é ideas, hacíame frecuentes confidencias.

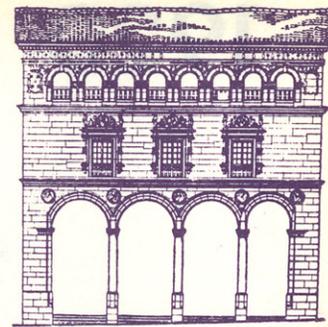
Un día, en el curso de ellas, abordamos el tema de mis propagandas en pro de la adaptación de los estilos nacionales, á la arquitectura española contemporánea; y sobre la materia, sostuvimos más adelante largas conversaciones. No mucho después, en 1911, la Sociedad Central de Arquitectos organizaba el primer "Salón de Arquitectura,, simultaneándolo con el parcial de la "Sociedad de Amigos del Arte,, con motivo del concurso de ésta sobre "la casa española,,. En las salas de aquél exponía Rucabado considerable número de fotografías de sus obras ya ejecutadas, de las de su manera á gusto del cliente. Mas, en la sala de los "Amigos del Arte,, aparecía el artista con una personalidad absolutamente distinta, con varios proyectos de obras inspirados en la arquitectura montañesa de los siglos XVII y XVIII, entre los que sobresalía uno de gran palacio, que atrajo justa-

— 218 —



LEONARDO RUCABADO

ANTEPROYECTO DE CASA DE CAMPO PARA NOJA (SANTANDER)



Fachada de la casa de Salinas en Salamanca.

ARQUITECTURA

HACIA LA NUEVA ESTÉTICA

LAS CASAS DE HORMIGÓN COLADO



Dibujo del Arquitecto Roberto F. Baibucua.

Las generaciones de hoy, testigos de los primeros pasos que da la humanidad hacia esa edad nueva que ahora está naciendo, son, con más o menos conciencia, las creadoras de la nueva estética y de la nueva forma bella. Las diversas artes responden á la vida de un país cada una con su matiz especial en armonía con el espíritu de aquél, pero ninguna como la Arquitectura está tan ligada á la vida colectiva y social, ya que la masa del pueblo, con sus costumbres, sus necesidades y su cultura, ha de dar la pauta de las condiciones materiales y morales á que ha de satisfacer la forma arquitectónica; y así, tan interesante como pudiera ser para el sociólogo el problema de la humanidad del porvenir, lo es para el arquitecto el problema, paralelo á aquél, de la arquitectura del porvenir. ¿Cuál será, pues, la forma

arquitectónica del mañana, y cuál será la estética de la ciudad futura?

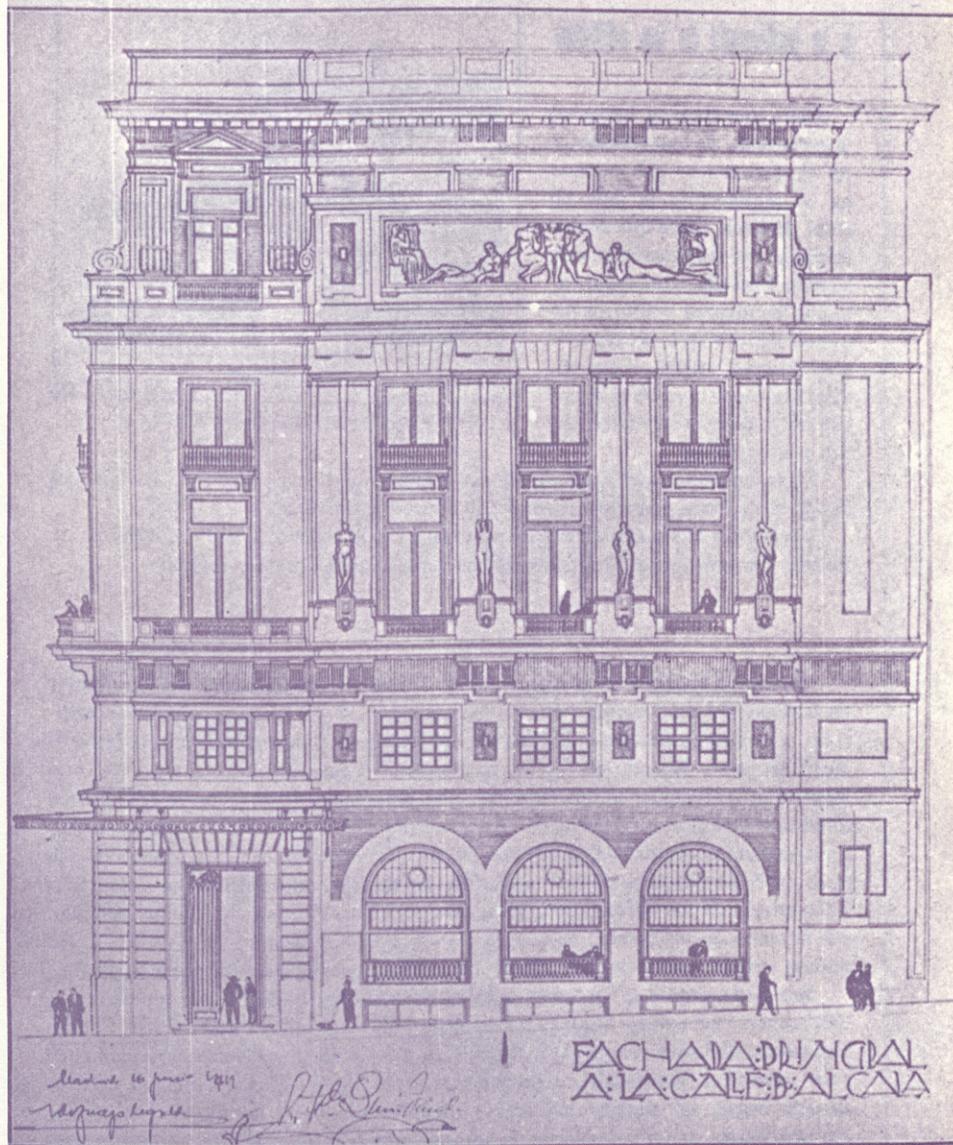
Es indudable, por lo que á la estética actual se refiere, que mucho, ó todo de lo que hoy se tiene por sencillo y corriente y vulgar, lo sin carácter, lo cotidiano y lo anónimo, servirá á los arqueólogos venideros como dato magnífico para definir y caracterizar la obra bella de nuestra época. Y en cuanto á la estética futura, la forma arquitectónica será verdadera; como la columna de cartón en la falsa anécdota de Juan de Herrera, caerán las columnas postizas, las ménsulas de escayola que cubren viguetas de hierro, los pináculos huecos, los dinteles kilométricos... Pero esta evolución hacia la nueva belleza, será lenta y trabajosa, porque pesa sobre la Arquitectura toda la gloriosa historia de la construcción en piedra, pero ella será, y entonces habremos llegado á la nueva forma verdadera y bella.

Y esta evolución será, porque hay, además de la necesidad moral de que se efectúe, una causa práctica y decisiva que la determina; esta causa, que es una necesidad perentoria, que ha de depurar la arquitectura, que ha de renovarla, que ha de embellecerla y que ha de darla una fisonomía moderna, es la actual crisis de la construcción, la crisis de la vivienda barata.

El alza en el costo de los materiales, la reconstrucción de las ciudades arrasadas por la guerra, las nuevas exigencias de la vida moderna y del hogar moderno, el encarecimiento general de la vida y la necesidad de proporcionar habitación saludable á las clases más humildes, plantean hoy el problema del arquitecto en tiempos bien distintos de aquellos en que se podía construir un Monasterio del Escorial.

El problema de la vivienda barata es, principalmente, un problema de simplificación de forma, de supresión de ornamentación y de rapidez en la ejecución; y, además, en él, no ha de olvidarse el arquitecto que su profesión es un arte cuyo fin

CÓNCURSO DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES



FACHADA PRINCIPAL
A LA CALLE DE ALCALÁ

FACHADA A LA CALLE DE ALCALÁ.

ARQUITECTOS: ZUAZO Y FERNÁNDEZ
QUINTANILLA.—(FOT. LLADÓ).



RUSKIN y la policromía de los edificios

Ahora que tanto se habla de la policromía de los edificios y de la decadencia que supone en la arquitectura la falta de color de éstos; ahora que parece iniciarse una renovación en este sentido colorista, principalmente por los jóvenes y futuros arquitectos, ¿por qué no recurrir a Ruskin el exquisito, el que tan ideal concepto tuvo de la arquitectura, y renovar sus ideas sobre esta cuestión?

No tenemos por qué ponderar el sin igual valor de las ideas de Ruskin: su figura es de todos conocida, gozando de autoridad universal.

Vayamos a él sin el prejuicio de su exagerado idealismo; la obra multiforme de Ruskin, tan ideal, tiene un gran fondo de verdad que es preciso resaltar.

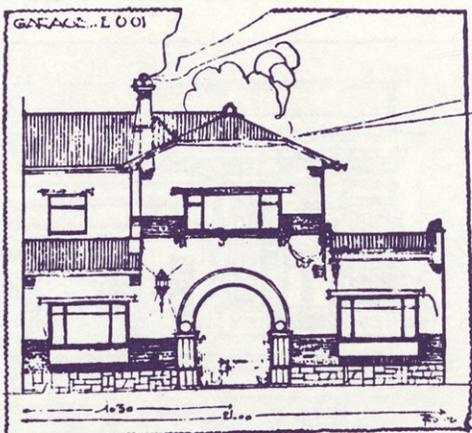
* * *

En una de sus Siete lámparas, en la de la Belleza, al hablar de ésta y del color en la ornamentación arquitectónica, empieza por observar que así como la escultura es la representación de una idea, la arquitectura es una realidad; afirma la necesidad del color, diciendo «la idea se puede, a mi parecer, dejar sin color: es la inteligencia del espectador la que se lo da; mas una realidad debe tener realidad en todos sus atributos; su color debe ser tan estable como su forma. No puedo de ninguna manera concebir la arquitectura sin el color; como ya lo he indicado, los colores de la arquitectura deben ser los de las piedras naturales». Y al tratar de la intervención de los obreros en la ejecución del color, dice: «la aplicación del color por la mano de un hombre pagado a jornal, la subordinación de las tintas a una mirada vulgar, son cosas tan perjudiciales como la escultura grosera en la piedra».

Más tarde, asoma el verdadero y característico espíritu de Ruskin, aquel que de una manera sistemática, algunas veces hasta fantástica, quería deducirlo todo de la Naturaleza, diciendo: «la primera conclusión que se deduce de la observación del *color natural* en semejantes circunstancias, *jamás sigue la forma*, sino que está ordenado según un sistema totalmente diferente». Esto ya no parece tan lógico: sin una íntima unión del color y la forma, carecería de unidad el conjunto. Tras de algunas divagaciones, precisa y continúa: «los motivos aislados pueden ser también de un color..... Podéis hacer los capiteles de distinto color que el fuste, aunque

— 163 —

ARQUITECTURA



Dibujo del arquitecto D. G. Fernández Balbuena.

ARQUITECTURA

en general, los mejores sitios para los colores serán las superficies grandes y no los puntos interesantes ya por su forma.... Es siempre prudente simplificar el color cuando la forma es rica y viceversa».

Para precisar sobre la importancia del color y su relación con la forma, hace la siguiente clasificación:

«1.º *Forma orgánica dominante* (escultura, alto relieve, ricos capiteles). — Llegar hasta la perfección en la forma y dejar el mármol blanco al descubierto, o teñirlo ligeramente.

»2.º *Forma orgánica semidominante* (bajorrelieve y tallado). — Teñir de color más osadamente y en más cantidad.

»3.º *Forma orgánica reducida al contorno*. — El color puede competir con los contornos.

»4.º *Desaparición completa de las formas orgánicas*. — Motivos geométricos o matices variables del color más vivo.»

Estas son las ideas más precisas e interesantes de la doctrina ruskiniana del color.

* * *

La importancia del color en las edificaciones es indudable; será más fácil, con este nuevo elemento, hoy en desuso, hacer expresivas nuestras obras; así coloreará más a las gentes, que no incoloras como actualmente.

Por otra parte, no debemos olvidar que nuestro arte es eminentemente social, que las casas integran una gran parte del ambiente en que vivimos, del medio, y que el individuo es producto de éste. Quizás la falta de color de las casas de nuestras poblaciones nos aleje del optimismo; por el color podremos llevar a éste a las gentes, y a ello nos inclinaremos más si recordamos lo horrible de los centros de las cuencas mineras, con sus poblados sucios, monótonos de color, con su tono dominante único y su carácter al igual que el de las gentes que en ellos habitan: cerrado y hosco.

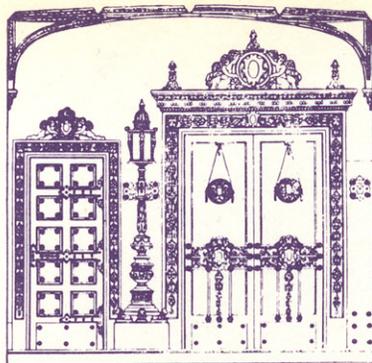
Con el color podremos hacer más sensible la separación de las diversas partes de un edificio, así como conseguir variar sus proporciones.

Muchas veces los bellos efectos y contrastes de color serán debidos al tiempo y a la atmósfera; pero el efecto buscado tendrá una mayor importancia y un sin igual valor. Al buscar la coloración por los tonos naturales de los materiales tendremos en cuenta el cambio que éstos experimentarán por la acción del tiempo; en algunas piedras tiene esto una gran importancia: ¿se concibe Salamanca sin la calidad dorada y la pátina de las piedras de sus edificios?

Según las ideas de Ruskin, antes expuestas, veremos cómo en las modernas construcciones de cemento armado, en las que por razones constructivas la forma tiene que sintetizarse, el color puede y debe sin duda tomar una gran importancia; en esta dirección hay un camino trazado e inexplorado. ¿Acaso la ornamentación de las futuras construcciones de hormigón armado no tendrá su porvenir en el color?

En los interiores siempre tuvo el color una mayor importancia, debido a su mayor estabilidad; esta importancia aumenta hoy al simplificar la forma, tanto del

— 164 —



Sección del portal.

ARQUITECTURA

decorado como del mueblaje; véanse si no los interiores alemanes modernos y los tan sencillos como elegantes muebles ingleses.

Aseguremos más las teorías ruskinianas con la observación de las construcciones navales, tan simples de forma. El color juega sobre todo un importante papel en los botes de los pescadores, en los que puede decirse es el único elemento ornamental. Estas gentes tienen un gran sentido del color: los colores usados son siempre acertados; las combinaciones de los empleados en los elementos, fondos, remos..., son siempre de una entonación delicada y ajustada; esas combinaciones de negros y rojos, de azules y blancos, de negros y verdes, de rojos y azules, son siempre armoniosas.

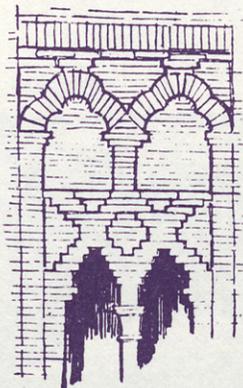
También podremos recurrir a la cerámica artística para buscar efectos de color, tanto en las construcciones urbanas como en las rurales. No usemos en exteriores de aquella cerámica industrial cuya aplicación, casi siempre desdichada, es frecuente en el Norte de España y Portugal.

En las construcciones rurales pueden conseguirse fácilmente efectos de color tan sólo con los encalados y pintado de huecos y entramados.

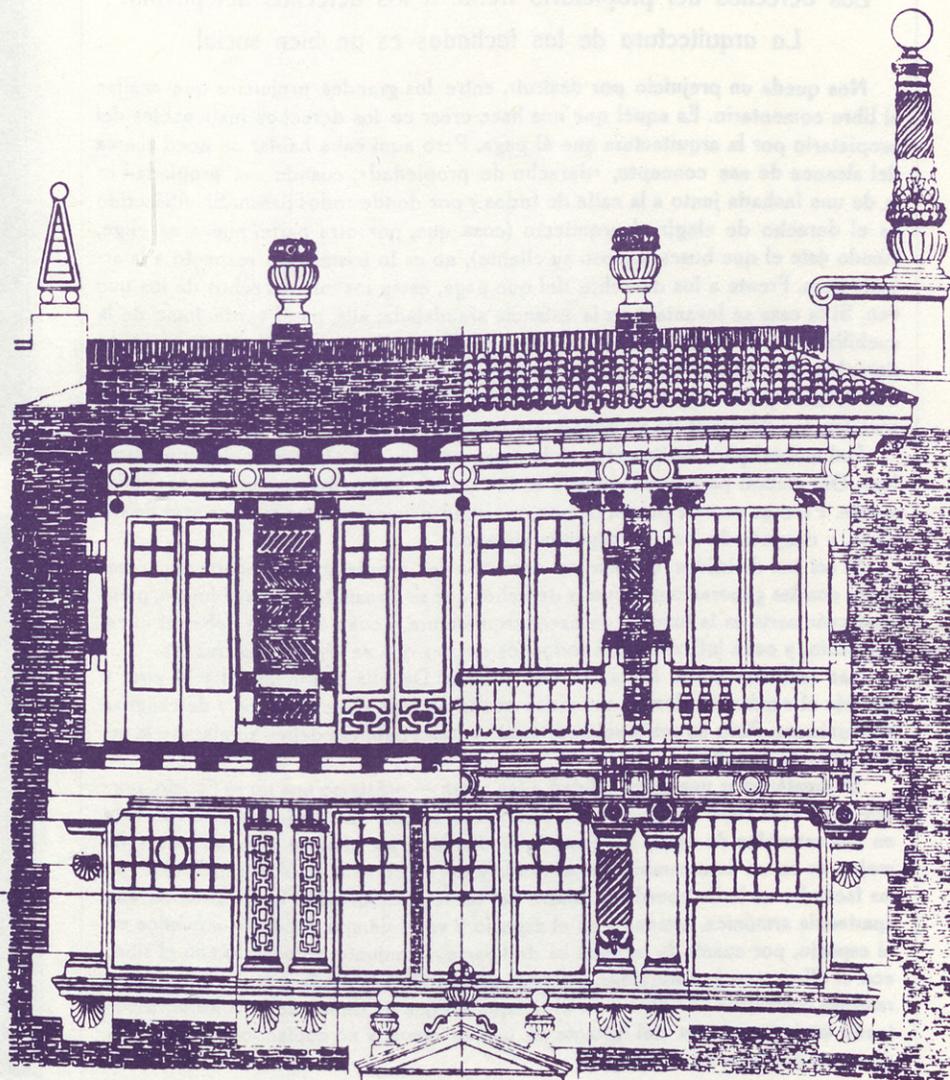
Con sólo los materiales también se consigue un buen efecto de color y un gran empaque con las combinaciones de ladrillo y granito, de lo que tenemos algunos buenos ejemplos en Madrid, como son los edificios de la plaza de la Villa y en la del Rey... Por fin, la Naturaleza nos proporciona elementos más que sobrados para componer bellos efectos de color: jardinería, flores en los huecos o pergolas en los áticos. No nos conformemos, pues, con el vulgarísimo contraste de la cal y las tejas, ni mucho menos con la combinación de las tejas ordinarias y el ladrillo, en la que ni el contraste existe; busquemos y estudiemos más el problema colorista que al proyectar un edificio tenemos por resolver.

F. GARCÍA MERCADAL,

Alumno de la Escuela Superior de Arquitectura.



Ventana de la torre de Santo Domingo de Saroce
Dibujo de García Mercadal.



ARQUITECTURA

TEMAS DE ARQUITECTURA

Los derechos del propietario frente a los derechos del pueblo.

La arquitectura de las fachadas es un bien social.

Nos queda un prejuicio por destruir, entre los grandes prejuicios que acallan el libre comentario. Es aquél que nos hace creer en los derechos inalienables del propietario por la arquitectura que él paga. Pero aquí cabe hablar un poco acerca del alcance de ese concepto, «derecho de propiedad», cuando esa propiedad es la de una fachada junto a la calle de todos y por donde todos pasan. Si indiscutido es el derecho de elegir el arquitecto (cosa que, por otra parte, nunca se elige, siendo éste el que busca ansioso su cliente), no es lo mismo con respecto a la arquitectura. Frente a los derechos del que paga, están los mil derechos de los que ven. Si la casa se levantara en la estancia afeudalada, allá en el verde lomo de la cuchilla, o en el rincón umbroso de los ombúes, nadie podría discutir los amplios derechos del dueño. Pero cuando la casa se levanta en medio de la ciudad, frente a la soleada plaza o junto a la calle agitada, cuando la casa goza de los beneficios sociales, los derechos de su dueño quedan restringidos.

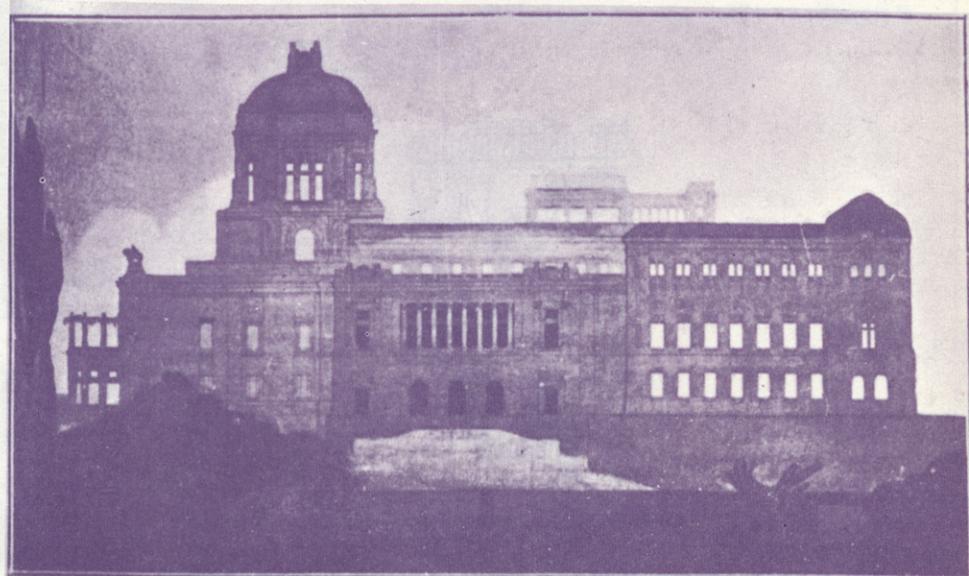
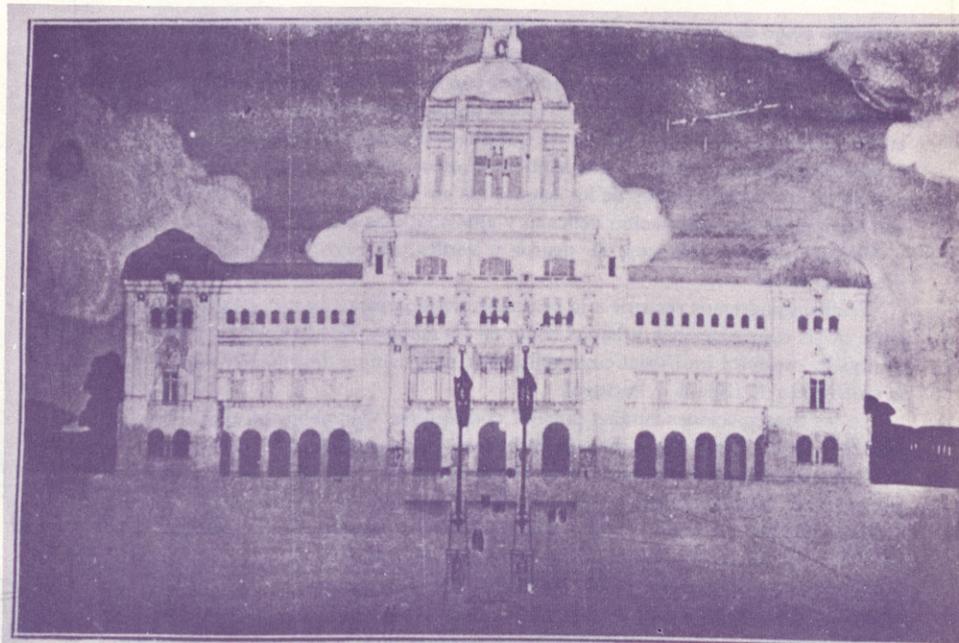
Del umbral para dentro suya es la casa, y allí puede ejercer su dominio absoluto. Del umbral para fuera, nuestra es la casa, de todos los que la vemos diariamente. Pero es nuestra por un tiempo, mientras vivimos, porque mañana será de los otros, y después de los que seguirán viviendo.

Si así tan divididos quedan los derechos del propietario, derechos que comparte con las generaciones vivas y derechos que se transmiten hacia el futuro, piénsese cuán seria es la función de hacer arquitectura, y cuán exigente debe ser nuestro juicio, y cuán inflexible con todos los errores que se repiten día tras día.

Las fachadas miran hacia la calle pública. De ella toman el sol y el aire, y además el *comfort* moderno, que viene oculto en toda clase de hilos y de cañerías subterráneos. Pero en retribución de esas ventajas públicas deben sujetarse a la ordenación de la calle.

Si prestáramos una personalidad a las casas — préstamo que no es ficticio, porque cada casa tiene su alma —, no podríamos admitir una tendencia individualista en una asamblea de casas. Si, como los individuos, las casas se agrupan para vivir mejor, es en un intercambio de servicios y de retribuciones. Y la retribución de las fachadas es la de coordinar dentro del carácter de la calle. La de ostentar una apariencia armónica, armónica en el espacio y en el tiempo. Es decir, armónica en el espacio, por cuanto la fachada ha de ligarse al conjunto, entonando con el sitio, con el clima, con la naturaleza: *quartier* aristocrático, agitada *city*, barrio obrero, ramblas costaneras. Armónica en el tiempo, porque ha de ser fiel a la hora, respetando las imposiciones del instante en que se eleva, y no copiando arquitecturas de horas perdidas en el pasado.

— 253 —



PROYECTO DE PALACIO REAL EN UNA ISLA.

Arquitecto: R. Fernández Balbuena

1923



PROYECTO DE ACADEMIA DE BELLAS ARTES EN ROMA.

Arquitecto: R. Fernández Balbuena.

ARQUITECTURA

TRAS DE UNA NUEVA ARQUITECTURA

Dos libros sobre nuestra mesa de trabajo, ricos en sugerencias, nos invitan a consagrarles algunos comentarios. Pocas obras como éstas, publicadas al mismo tiempo, en España una, la otra en Francia, algo semejantes de espíritu y aun de forma, tienen tal capacidad de agitación — aplauso y controversia — para un arquitecto preocupado del porvenir trascendente de su arte. Pocas veces se nos invita con tal fuerza a proyectar nuestro pensamiento audazmente hacia el futuro, tras de fantasías que pudieran ser modestas realidades del mañana si las grandes naciones logran salir de esta angustiada crisis de la postguerra.

Del libro español es autor el más caracterizado de nuestros arquitectos de vanguardia, espíritu inquieto, sensible a todo viento renovador, ávido de modernidad: Teodoro de Anasagasti. Titúlase *Enseñanza de la Arquitectura*; de él nos ocuparemos extensamente en otra ocasión.

El libro francés, *Vers une Architecture* (1), es obra de Le Corbusier-Saugnier, quien figura desde hace algunos años entre los teorizantes franceses de una estética constructiva modernísima y, como técnico, es autor de varias obras atrevidas de arquitectura. En unión de Tony Garnier representa actualmente en Francia la corriente arquitectónica más avanzada.

A un sutil catador de libros bien logrados y armónicos le ha de complacer poco este último. Escrito en tono mitad de proclama, mitad de libelo, con cierta petulancia de mediano gusto y un dogmatismo intransigente y antipático, es todo menos una de esas sutiles obras galas ricas en ponderación, gracia, medida y equilibrio. Pero hay que disculpar un poco esas cualidades en quien sale en plan de pelea, armado de todas armas y creyéndose un feroz revolucionario, aunque diste bastante de serlo. Pretende arrastrarnos hacia un arte futuro y, sin embargo, Le Corbusier-Saugnier, a su pesar, no logra sacudirse, como buen francés, el polvo de la tradición. Tras de ideas que quieren ser audaces y sugerencias arquitectónicas que presumen de heterodoxia, aparece el respeto a la antigüedad, a las obras del pasado, y el sometimiento completo a casi todos los principios de teoría arquitectónica que le enseñaron un día como artículos de fe en la *Escuela de Bellas Artes*, de cuyas enseñanzas abomina, u otra cualquiera de menos rango y parecido espíritu conservador. Hay un capítulo singularmente en defensa de la vieja teoría — francesa y académica — de proporcionar las plantas y alzados por medio de relaciones y figuras geométricas, de lo más endeble de la obra, ya que en él no queda probado lo que pretende el autor, con grandes aspavientos, demostrar: la utilización de tales procedimientos en las épocas pasadas y su bondad para la presente.

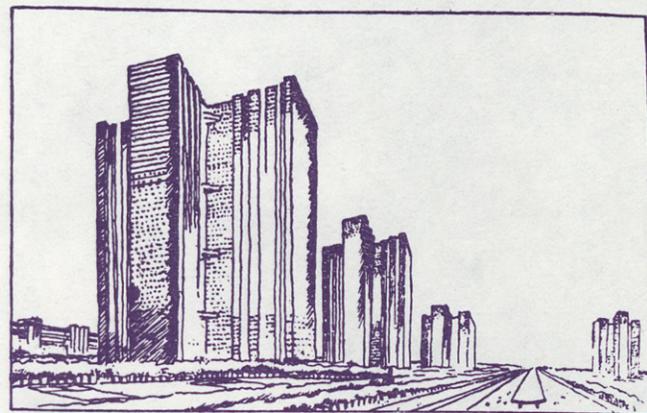
A pesar de ello, este libro desordenado y falto de unidad, en el cual el argumento gráfico alcanza tanto valor como el escrito, tiene la gran virtud de suscitar

(1) París, 1923. Precio, 20 francos.

ARQUITECTURA

en grado máximo el diálogo y la controversia, y por ello es más útil que cualquiera otra obra cuyo perfecto arte y proporción captara desde el primer momento nuestro aplauso incondicional.

En su cubierta aparece la fotografía del paseo de borda de un gran transatlán-



Las ciudades-torres del porvenir. — Las torres están rodeadas de jardines y campos de deportes. Las grandes vías, con su autódromo en alto, distribuyen la circulación lenta, rápida, extrarrápida.

Arquitecto: Le Corbusier-Saugnier.

tico. Uniéndolo al título de varios capítulos — *Des yeux qui ne voient pas...* — percíbese inmediatamente una de las ideas centrales de Le Corbusier-Saugnier, familiar para los lectores de esta revista, pues ha sido sostenida repetidas veces en sus páginas: todas las construcciones que hoy levantamos los arquitectos no son realmente arquitectura; las gentes que reclaman un estilo moderno están ciegas, no saben verle, pues existe con caracteres tan marcados y de tal grandiosidad como pocas veces se ha producido. Esa arquitectura, ese estilo de nuestra agitada vida moderna, es el de las grandes fábricas, de los silos gigantes, de los barcos

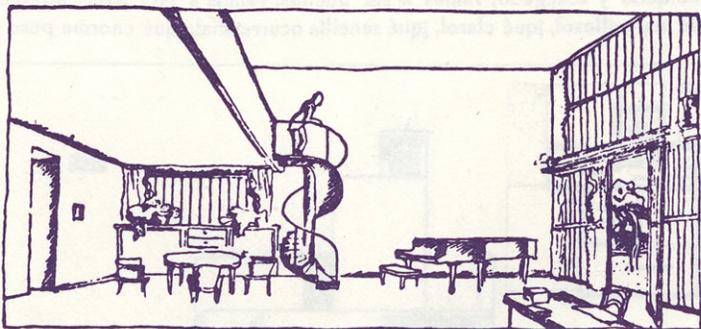


Villa. — Fachada.

Arquitecto: Le Corbusier-Saugnier.

ARQUITECTURA

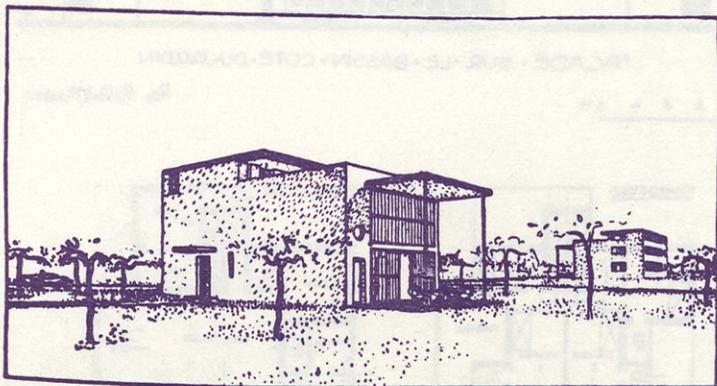
de miles de toneladas, de los automóviles, de los aviones, de los hangares de dirigibles, de las enormes máquinas de ferrocarril, de los puentes colosales, de las turbinas, de las grúas y los transbordadores; es decir, es el estilo potente y misterioso de las creaciones mecánicas de los días presentes.



Casa en serie «Citroën». — Una casa, como un auto, concebida y dispuesta como un ómnibus o un camarote. Hay que considerar la casa como una máquina para vivir o como una herramienta. Cuando se crea una industria, se compran las herramientas; cuando se crea un hogar, se alquila, actualmente, un piso imbécil.

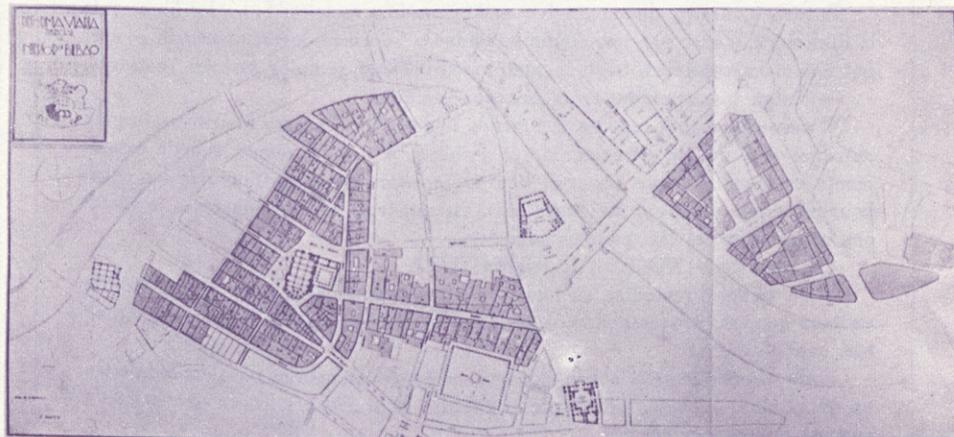
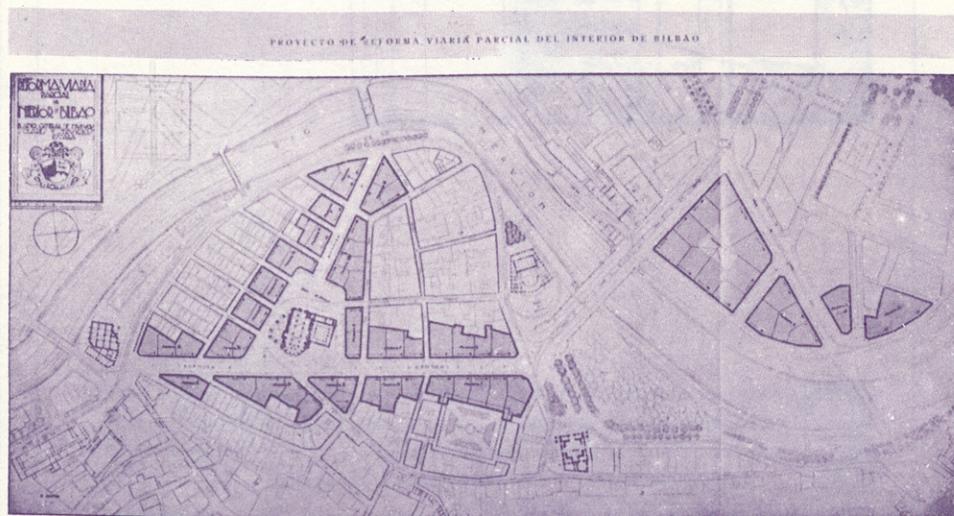
Arquitecto: Le Corbusier-Saunier.

La arquitectura se nos ha escapado de las manos a los arquitectos sin apenas darnos cuenta de ello. Mientras el mundo avanzaba vertiginosamente, nosotros no hacíamos más que repetir las fórmulas, desprovistas de espíritu, del pasado. Al comparar la estética arquitectónica actual con la de hace ochenta años, notaremos la escasa distancia que entre ellas media, cuando en otros muchos órdenes de la actividad humana esos ocho decenios suponen un inmenso recorrido.

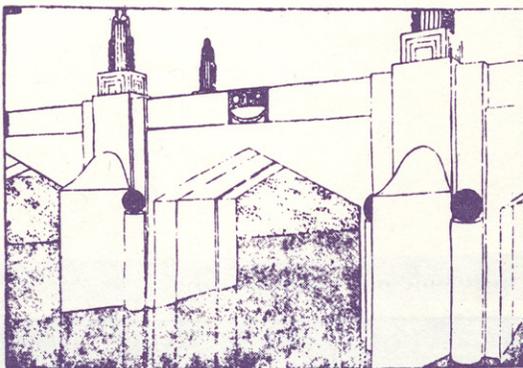


Villa en serie. — 72 metros cuadrados. Armadura de cemento, cemento-gun. Una sala de 9 x 5; cocina, cuarto de aseo, dormitorio, cuarto de baño, gabinete, dos dormitorios, un solarium.

Arquitecto: Le Corbusier-Saunier.



ARQUITECTURA



ESO NO ES ARQUITEC- TURA



UANDO el alumno, lleno de entusiasmo, va a sus profesores — a los que ya saben cosas de arquitectura, él que está tratando de aprenderlas — con un croquis o un dibujo que ha salido espontáneamente de su lápiz — después de una no menos espontánea meditación —, se queda desconcertado y perplejo al oír estas palabras:

«Si; pero ESO... NO ES ARQUITECTURA.»

Entonces nuestro alumno vuelve malhumorado a recluirse entre los libros de la biblioteca, y ante sus ojos medio nublados o adormecidos van pasando en tropel columnas, capiteles, triglifos, metopas, frontones, templos griegos, romanos...

— Habrá que aprender arquitectura... — piensa.

Y después, cuando cae en sus manos una revista francesa o alemana, cuando descubre algo que le estremece o que le hace sentir algo nuevo, cuando experimenta un vivo deseo de coger el lápiz e inventar; de trazar líneas ágiles como aquéllas, libres del peso de la tradición, espontáneas, sin precedentes..., le aparecen sobre el papel las terribles palabras:

«Si; pero ESO NO ES ARQUITECTURA.»

Y sin poderlo remediar, su lápiz rodea las cuatro líneas de la puerta o de la ventana que está proyectando con artículos de primera necesidad: jambas, columnas, capiteles, etc...

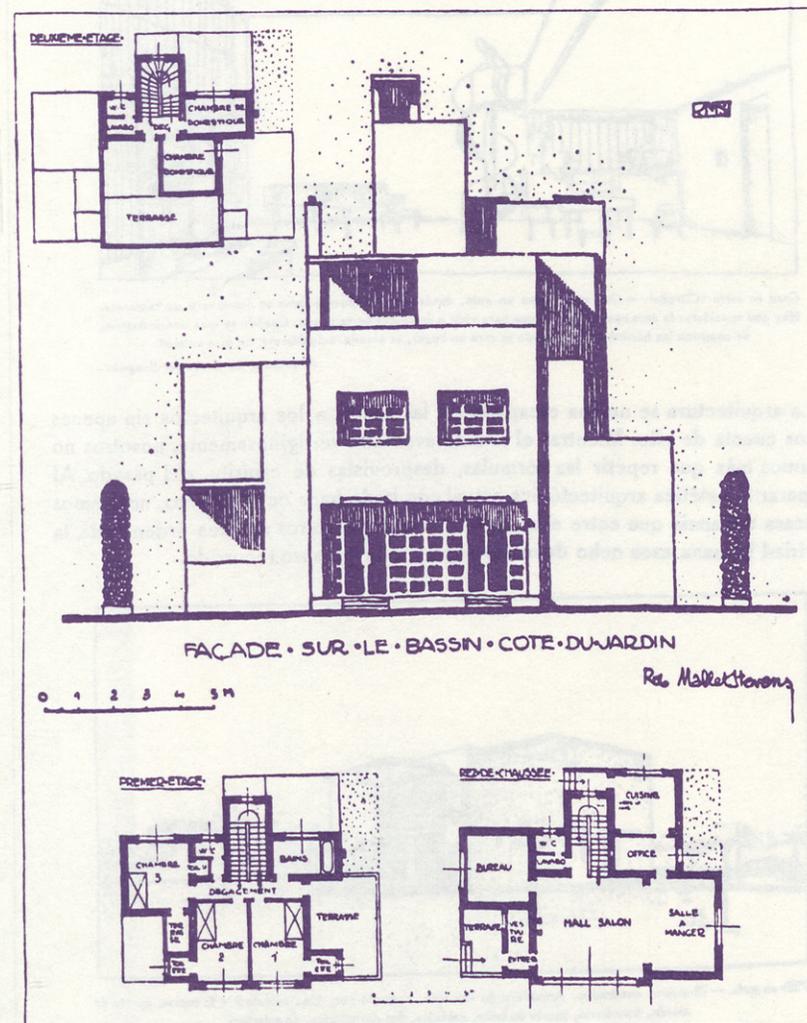
Todo aquello pesaba sobre él como un estigma, como una maldición; pero... un día el hada buena se apiadó de él y le dió el precioso talismán que había de romper el encantamiento...

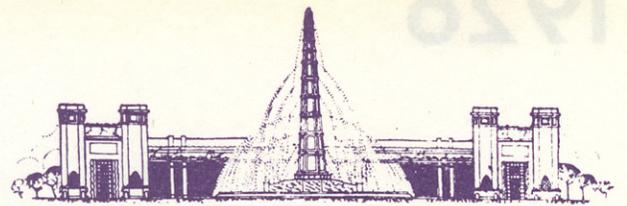
ARQUITECTURA

Fué una revelación clara y transparente... Parecía que de pronto había salido el sol...

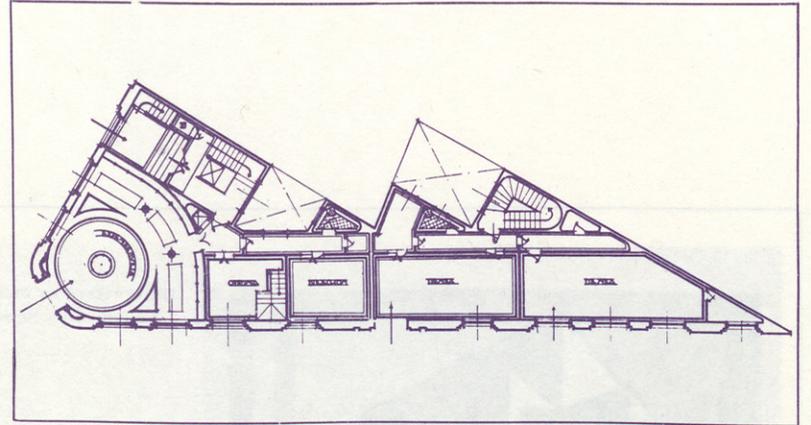
«Si; pero eso NO es arquitectura.»

¡Ah!, ese NO revelador... Vamos a ser desde hoy unos hombres sencillos, de espíritu tranquilo y sosegado; vamos a ser buenos; vamos a NO hacer arquitectura...; ¡qué maravilloso!, ¡qué claro!, ¡qué sencilla ocurrencia!, ¡qué enorme peso se

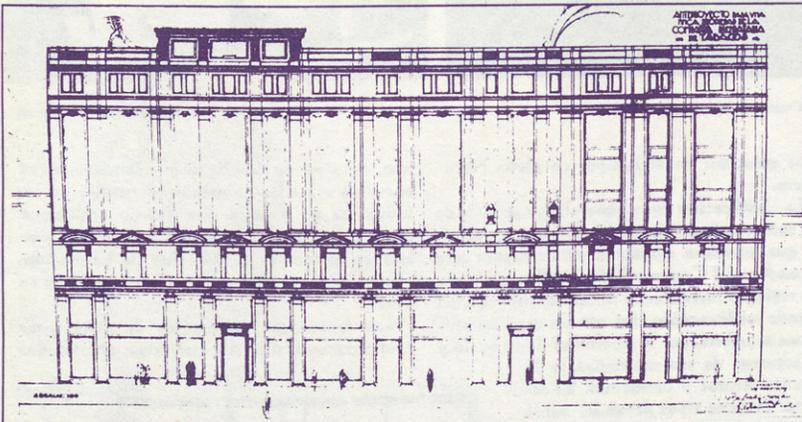




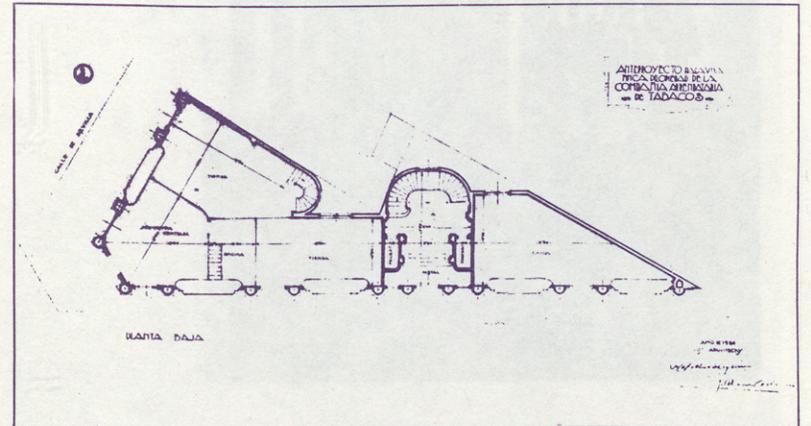
MADRID. — CONCURSO DE LA COMPAÑÍA ARRENDATARIA DE TABACOS. — ALZADO DEL ANTEPROYECTO PREMIADO.
Arquitectos: D. Fernando Cánovas del Castillo y D. Luis Gutiérrez Soto.



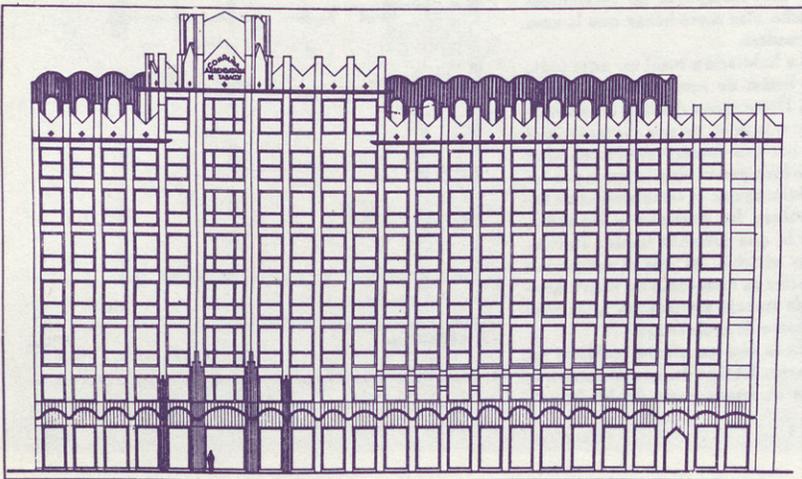
MADRID. — CONCURSO DE LA COMPAÑÍA ARRENDATARIA DE TABACOS. — PLANTA BAJA DEL ANTEPROYECTO PREMIADO.
Arquitectos: D. Fernando Cánovas del Castillo y D. Luis Gutiérrez Soto.



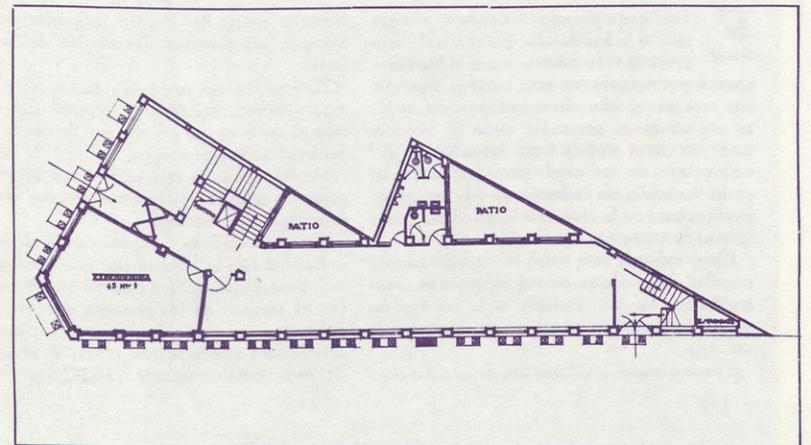
MADRID. — CONCURSO DE LA COMPAÑÍA ARRENDATARIA DE TABACOS. (SEGUNDO PREMIO.)
Arquitectos: D. Luis Blanco Soler y D. Rafael Bergamín.



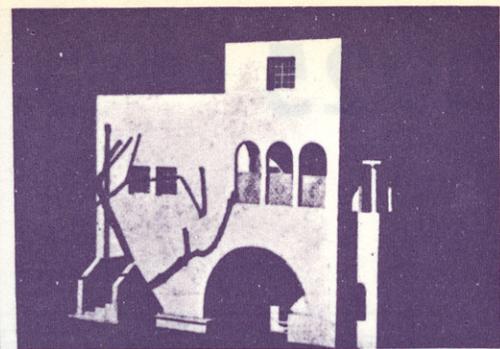
MADRID. — CONCURSO DE LA COMPAÑÍA ARRENDATARIA DE TABACOS. (SEGUNDO PREMIO.)
Arquitectos: D. Luis Blanco Soler y D. Rafael Bergamín.



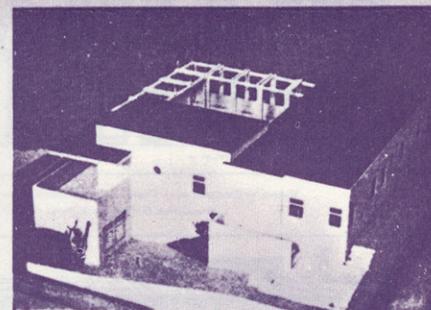
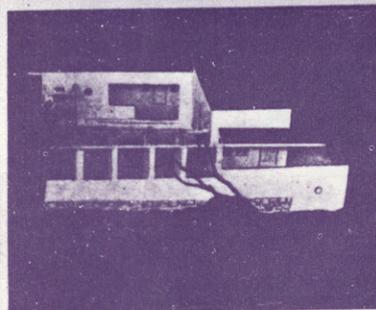
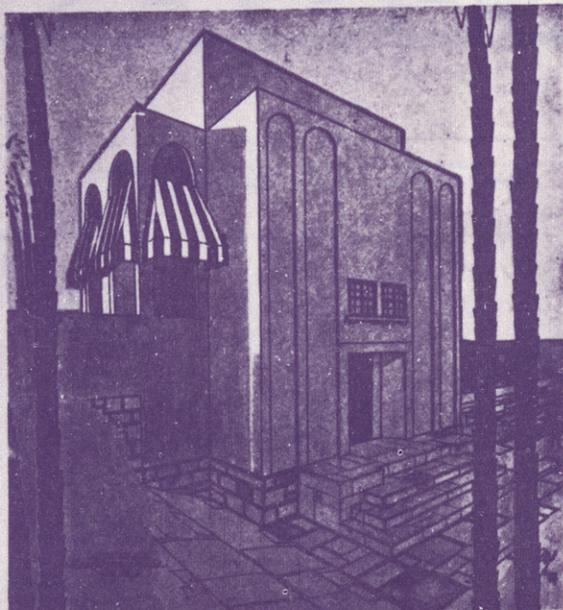
MADRID. — CONCURSO DE LA COMPAÑÍA ARRENDATARIA DE TABACOS. — ALZADO DEL ANTEPROYECTO.
Arquitectos: D. Luis Lacasa y D. Enrique Colas.



MADRID. — CONCURSO DE LA COMPAÑÍA ARRENDATARIA DE TABACOS. — PLANTA BAJA DEL ANTEPROYECTO.
Arquitectos: D. Luis Lacasa y D. Enrique Colas.



UN «CHALET» EN SICILIA.
Arquitecto: García Mercadal.



UN «CHALET» A LA ORILLA DEL MAR.

Arquitecto: García Mercadal.

ARQUITECTURA MEDITERRANEA ⁽¹⁾

El fenómeno geográfico ligado a nuestra vida es la habitación, que es tan efímera como la vida misma, y que si bien desaparece y se renueva con gran rapidez, presenta, por otra parte, una cierta permanencia, tanto en sus caracteres generales como en sus formas—en cierta medida éstas dependientes del ambiente—, de las condiciones naturales del suelo, variando, sin embargo, poco la estructura fundamental de la casa, por responder a pocas formas de economía agraria.

Entre todas, la casa rural, la verdaderamente popular, aquella que en sus orígenes es construida por un solo hombre, es la que expresa más claramente los caracteres de dependencia

frente a frente del cuadro geográfico, constituyendo un precioso documento de la historia.

Existen lugares, como en algunos del mundo mediterráneo, donde esta dependencia de la casa al suelo es tan grande, tan íntima la penetración con el paisaje, que se diría inseparable del mismo; la casa aquí es tan del paisaje como los árboles o los montes, la casa es como una vegetación natural.

Esta maravillosa penetración de la Arquitectura con la Naturaleza, sólo la encontramos conseguida en las construcciones rurales, tan al margen de los cánones escolásticos, y constituye por eso mismo una de las mayores dificultades que tiene que vencer el arquitecto de hoy, eminentemente escolástico, cuando

debe construir en el campo, en plena Naturaleza.

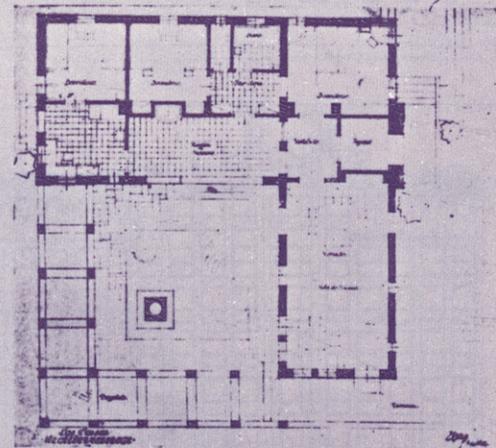
La clasificación más general que se hace de las construcciones rurales de Europa, es aquella que considera solamente dos tipos: *la casa de madera* del Centro y Norte de Europa, o sea las regiones forestales, y *la casa de piedra* o del mundo mediterráneo, que con un carácter uniforme se opone, por la serenidad de su suelo y la aspereza de sus montañas, a la Europa central y occidental. El carácter de estos tipos depende, sobre todo, del sistema de cubierta, siendo la casa de piedra, por su naturaleza misma, susceptible de variaciones mucho más caprichosas que la casa de madera.

La habitación rural es, ante todo, un hecho de economía agrícola; y así, Demangeon clasifica las habitaciones rurales, no por sus materiales ni por sus formas exteriores, sino más bien por su plan interno, por las relaciones que se establecen entre los hombres, los animales y las cosas, por lo que podemos llamar su función agrícola, ya que el campesino concibe su casa como un instrumento de trabajo que adapta a las condiciones de explotación.

Es la casa en altura, cubierta en terraza, del tipo de las que encontramos en buena parte del Mediterrá-

neo, ese tipo de casa de la que Bernard, en su encuesta sobre las habitaciones rurales de los indígenas en Argelia, dice que no evoluciona nada o que evoluciona poco, porque ella realiza la perfección de un tipo de habitación, grosera quizás, pero original y acabado en su género.

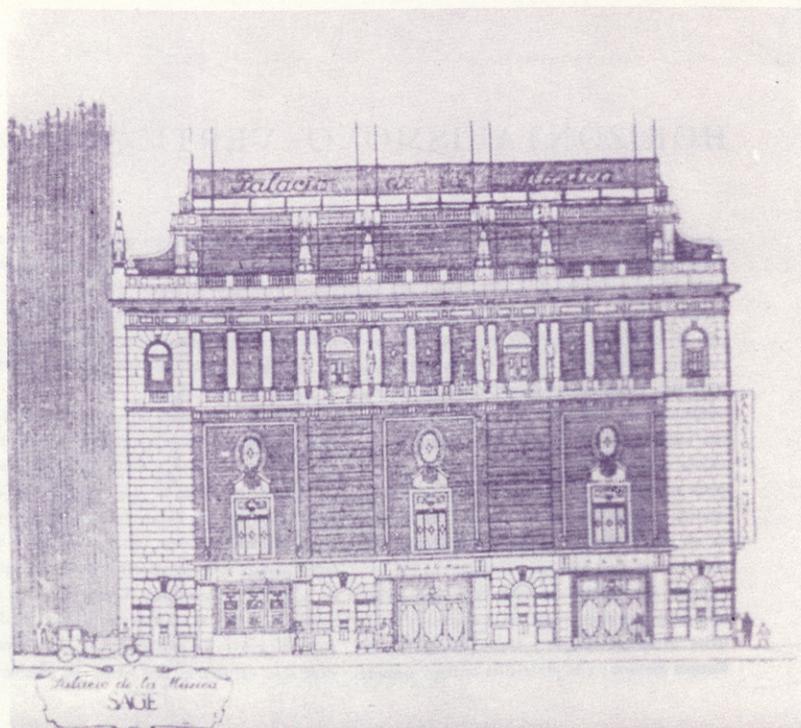
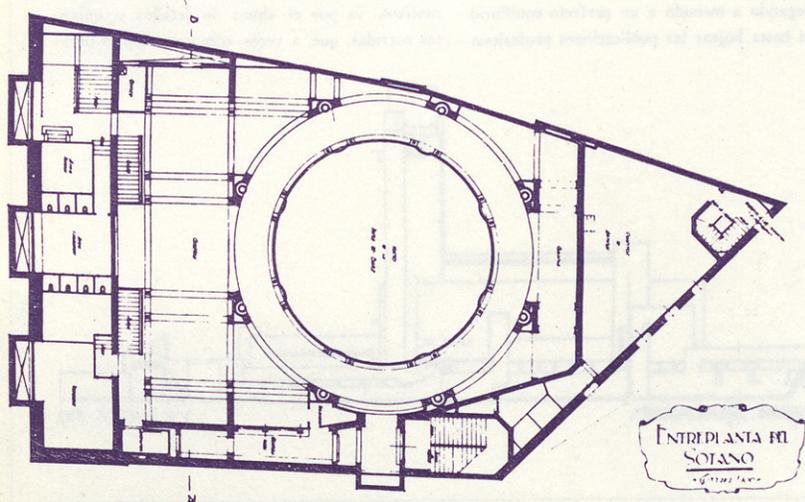
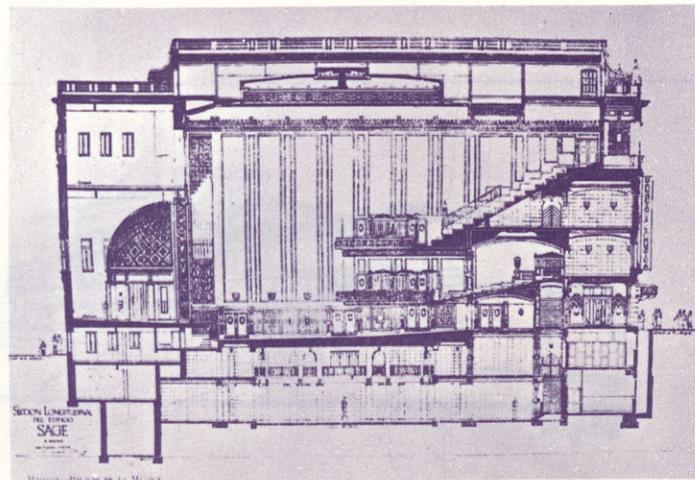
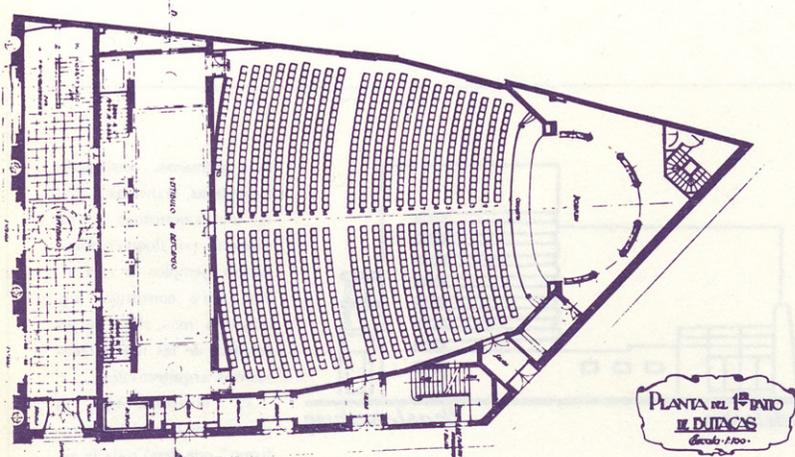
Las fantásticas estructuras de estas casas mediterráneas son sus cubiertas abovedadas



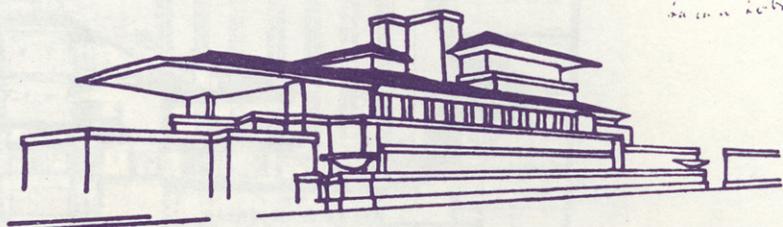
UN «CHALET» A LA ORILLA DEL MAR, CON PEQUEÑO JARDÍN, PERGOLATO, GARAGE...

Arquitecto: García Mercadal.

(1) Notas de un estudio en preparación sobre «La casa mediterránea».



Madrid.—Palacio de la Música.—Fachada a la calle de la Abada.
Arq.: S. Zuazo.



Wright.

Chicago.

HORIZONTALISMO O VERTICALISMO

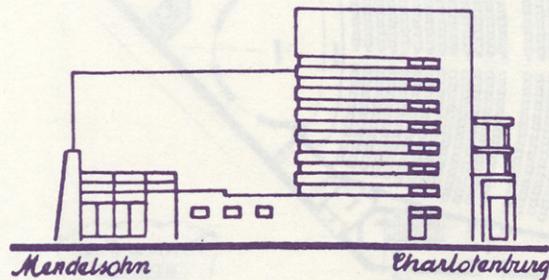
SIEMPRE se dijo que la arquitectura de nuestro siglo atraviesa un período de dudas, de incertidumbres, difíciles momentos de franca evolución. Se dijo también que la aparición de los nuevos materiales de construcción sería, en el campo de la arquitectura, el fundamento de una verdadera revolución, despertar de una somnolencia de casi dos siglos, reflejada por la lucha hacia el descubrir de nuevas formas en armonía con las ideas nuevas; con todas estas y otras semejantes palabras se trataba, en cierta manera, de justificar el desconcierto del momento, ya que la decadencia de la arquitectura era por entonces algo más que evidente.

Basta leer la historia para saber que luchas semejantes tuvieron lugar en los comienzos de todas las épocas de arte y fueron el preludio de tiempos mejores; a la perfección se llegó siempre

por el mismo camino; los artistas arcaicos sembraron, y los genios de los periodos siguientes supieron recoger el fruto; Giotto aprendió de Cimabue; Rafael del Perugino y Botticelli floreció después del Masaccio y de Fra Filippo Lippi, del mismo modo que Brunelleschi se anticipó a Bramante y al Palladio.

Las luchas de hoy presentan características muy diversas, según sus orígenes o sus objetivos; fijémonos más en el campo de la estética que en el de la construcción, que pudiéramos llamar lucha de líneas. Las horizontales se batían hoy con las verticales; las unas quieren dominar a las otras, ambas quieren vencer y la lucha aparece cada día más encarnizada. Vemos cómo, en aquellos países donde la arquitectura es algo vital—no en el nuestro—, los partidarios de una y otra tendencia se esfuerzan, con éxito, en plasmar sus

19



Mendelsohn

Charlottenburg.

Las alemanas, austriacas, holandesas, francesas y hasta norteamericanas para observar por doquier abundantes ejemplos de esta lucha, que constituye hoy quizá la más clara característica de las nuevas tendencias arquitectónicas.

El "horizontalismo" es más joven que el "verticalismo" que llenó toda la ar-

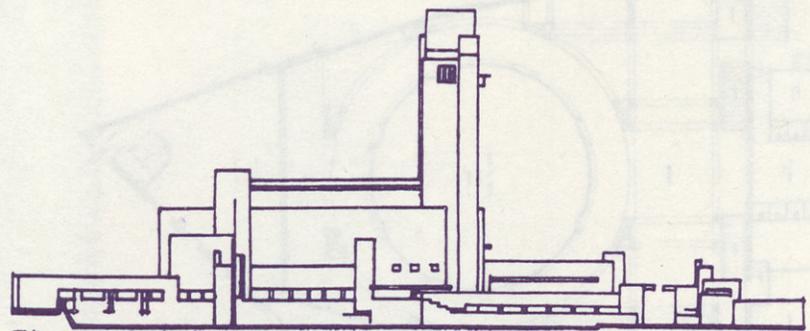
quitectura alemana de los últimos treinta años, y como reacción a este abuso aparecieron las salvadoras horizontales, que vinieron a traer una cierta tranquilidad a nuestros espíritus, ya que, por lo general, allí donde dominan las horizontales la decoración desaparece, o al menos, es discreta.

El equilibrio matemático sería la cuadrícula; pero la monotonía va unida a ella y la belleza serena debe de estar libre de impresiones semejantes. La horizontalidad o la verticalidad pueden seguirse de varias maneras, ya sea por la repetición de los huecos, que nos dan las formas de los macizos, ya por el abuso de retallos o impostas corridas, que, a veces, como en algunas obras

de los últimos treinta años, y como reacción a este abuso aparecieron las salvadoras horizontales, que vinieron a traer una cierta tranquilidad a nuestros espíritus, ya que, por lo general, allí donde dominan las horizontales la decoración desaparece, o al menos, es discreta.

El equilibrio matemático sería la cuadrícula; pero la monotonía va unida a ella y la belleza serena debe de estar libre de impresiones semejantes.

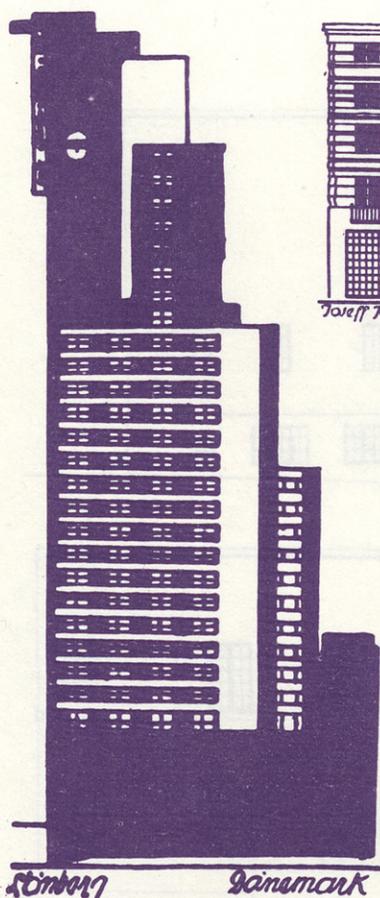
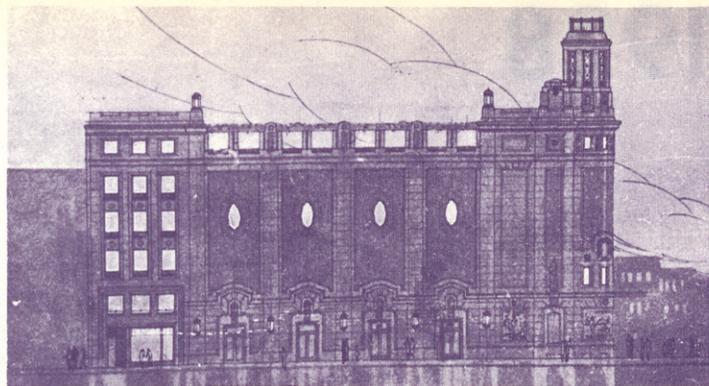
La horizontalidad o la verticalidad pueden seguirse de varias maneras, ya sea por la repetición de los huecos, que nos dan las formas de los macizos, ya por el abuso de retallos o impostas corridas, que, a veces, como en algunas obras



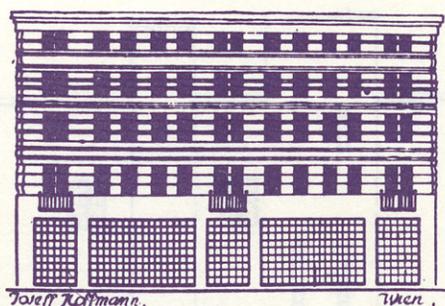
Mullerpm. Apartment.

W. Dudok. Arq.

20



de Mendelssohn, revuelven, formando guardapolvos continuos de los huecos. En otras obras, el mismo Mendelssohn (su laboratorio de Potsdam no cuenta), obligado por la distribución a una disposición de huecos en un eje vertical, vuelve ha-



cia su horizontalismo por medio de tajas acusadas por un material diferente, en este caso, ladrillo. (Véase adjuntos esquemas, y para más detalles, números 1-2 del *Wasmuths*, 1924.)

Sigamos analizando algunos horizontalistas:

El famoso arquitecto holandés Dudok, en su proyecto de Ayuntamiento para la ciudad de Hilversum (véase esquema y el número dedicado a la obra de Dudok por la revista *Wendingen*), se muestra partidario de las horizontales en la adopción de huecos a dintel corrido.

Joseff Hoffman, el maestro vienés, anterior partidario de las verticales (véase pabellón de Austria en la Exposición de Roma, 1911), en uno de sus últimos proyectos, así como en el pabellón austriaco de la Exposición de Artes Decorativas (París, 1925), nos aparece como el horizontalista de nuevo tipo; un horizontalismo un tanto *parti pris* (sus muebles son como sus casas); pero interesante en extremo, en sus últimas creaciones, una poderosa terraja lo es todo.

Wright, de Chicago, es quizá el único horizontalista norteamericano, pero con frecuencia monótono. El hotel en Tokio es quizá la más interesante de sus obras.

En los trabajos del concurso del *Chicago Tribune*, donde vencieron las verticales de Saarinen y Howells, Hood, unos cuantos horizontalistas,

21

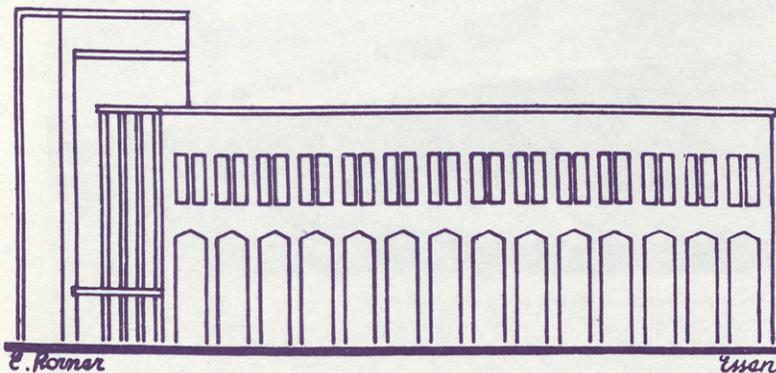
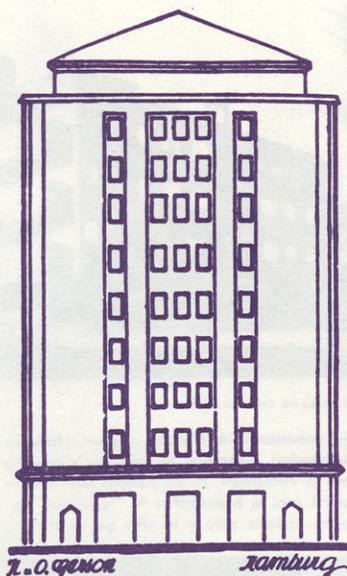
entre ellos el dinamarqués Lönnberg, demostraron cómo el horizontalismo puede ser llevado con éxito hasta en aquellos edificios, en los que, por su masa, parecería lógico dominasen las verticales. (Véase *Tribune Tower Competition*.)

Podríamos multiplicar los ejemplos; pero nos limitamos a señalar el exquisito horizontalismo de Baldassare Peruzzi en el palacio Pollini de Siena. (Véase esquema.)

No podríamos afirmar si estas predilecciones, este verticalismo u horizontalismo será una cuestión de momento, fruto de la moda, ya que a estas transformaciones no se simultanean notables cambios de las plantas. Las plantas son el alma de la arquitectura, la esencia de toda obra, y la influencia del mismo se deja sentir más lentamente sobre éstas que sobre las fachadas.

F. GARCÍA MERCADAL

Arquitecto.



22



MANZANA DE CASAS EN LA HAYA.

Arqt. Juan Wille.

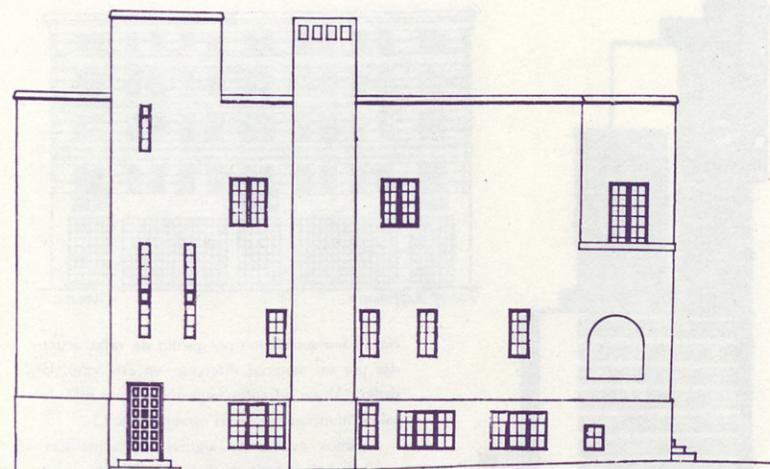
nea, construcción de ciudades en pisos (pirámides escalonadas), separación de vehículos y peatones para la circulación. Se ha buscado una solución radical para la construcción de "rascacielos" como en América, pero se ha visto que América no puede ayudarnos a encontrar una solución completa. Sabemos que la circulación en el centro de Nueva York, de Chicago o de Boston no es mejor que la de Londres, París o Berlín. La ciudad moderna que conocemos hoy es una invención de



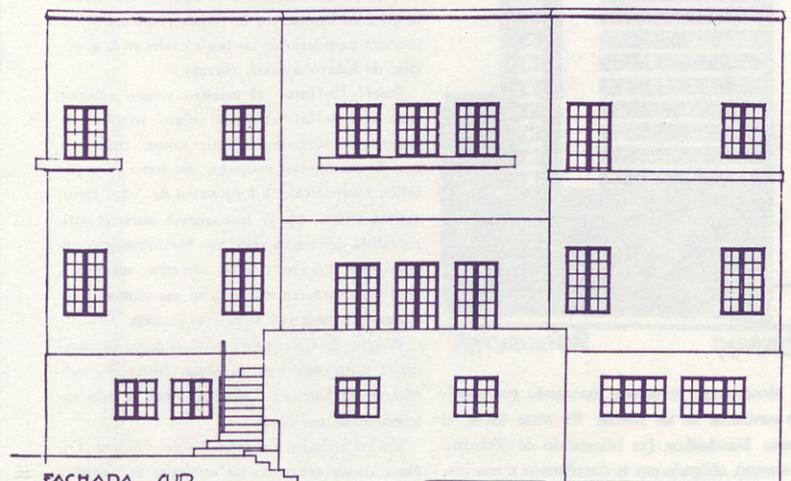
CALLE EN HOOIK DE HOLANDA. PROYECTO DE 1924. CONSTRUÍDA EN 1927.

Arqt. J. J. P. Oud.

17



FACHADA NORTE



FACHADA SUR

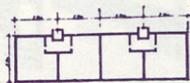
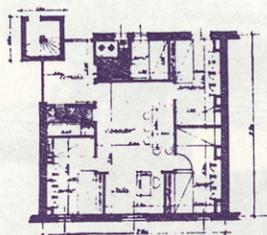
DETALLES DE LA MISMA CUBA.

Arqt. R. Bergamini.

285

Estudio de vivienda mínima
Cada de 150

PROYECTO DE D. JUAN ARRATE.

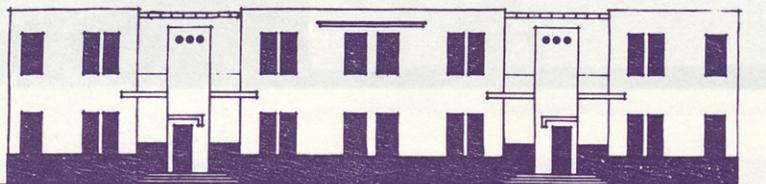


Planta de vivienda

Madrid, Julio 1929

El Arquitecto

Madrid 1929



Alzado

Madrid, Julio 1929
El Arquitecto

CONCURSO DE LA VIVIENDA MÍNIMA

El Jurado calificador del Concurso de la Vivienda Mínima, convocado por el Sr. García Mercadal, como delegado en España del Comité Internacional para la realización de los problemas de la Arquitectura contemporánea, se reunió en la Sociedad Central de Arquitectos a fines de julio para examinar los proyectos presentados, que se publican aquí totalmente, y concedió el primer premio a la solución B, de D. José María Rivas Eulate, y el segundo al proyecto de D. Felipe López Martín y don Manuel Thomas. En las bases no se ofrecía más que un premio, de 1.000 pesetas; el segundo fué ofrecido con posterioridad a la publicación de dichas bases por el arquitecto argentino D. Domingo Yannuzzi, consistiendo en 200 pesetas.

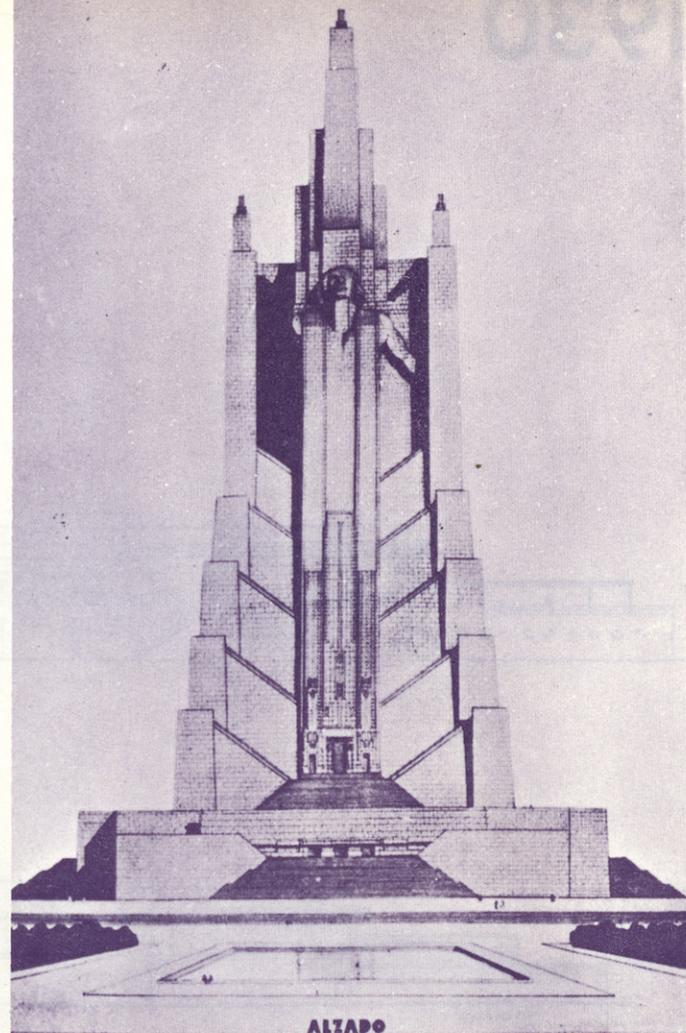
El Jurado señala en su fallo la desorientación evidente en muchos de los trabajos presentados, que presiden de lo fundamental del concurso, a saber: que sea vivienda mínima. Considera que los proyectos premiados responden mejor al programa mínimo; "la superficie en que resuelven el problema los Sres. López Delgado-Thomas es próximamente la mitad de la

ocupada por el proyecto del Sr. Rivas Eulate, pero su coste sería muy superior a la mitad de aquel, por desarrollarse en una planta. Debido a la reducida dimensión de las habitaciones resulta el del Sr. Rivas más conforme con la índole del concurso".

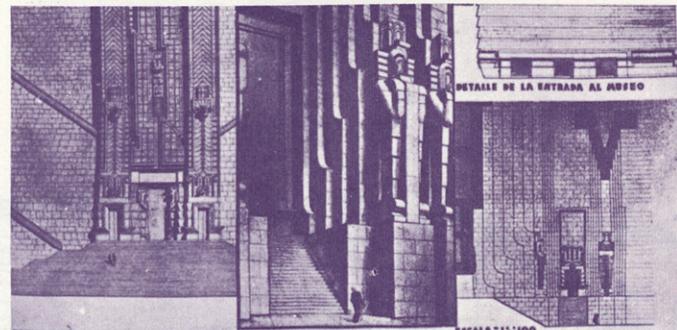
"Tanto uno como otro tienen perfectamente resueltos los vestíbulos de entrada, la agrupación y aislamiento de servicios, las proporciones entre las diversas piezas y el problema de circulación."

"Las fachadas del proyecto del Sr. Rivas Eulate son perfectamente constructivas y sus huecos se ajustan a los tipos comerciales de carpintería metálica. La fachada del proyecto de los Sres. López Delgado-Thomas es menos constructiva, presentando problemas de solución antieconómica en la carpintería metálica, siendo además los huecos de los dormitorios excesivamente grandes para un local que se ha de utilizar exclusivamente para dormir. Esto tiene también el inconveniente de aumentar la importancia de los cargaderos de dichos huecos".

Firman el fallo los señores D. Luis Blanco Soler, D. Luis Lacasa y D. Luis Moya.



ALZADO



ESCALA 1:1500

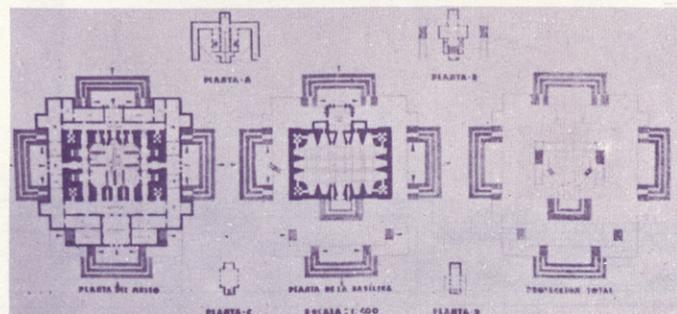
DETALLE DE LA ENTRADA PRINCIPAL

PERSPECTIVA DEL INTERIOR

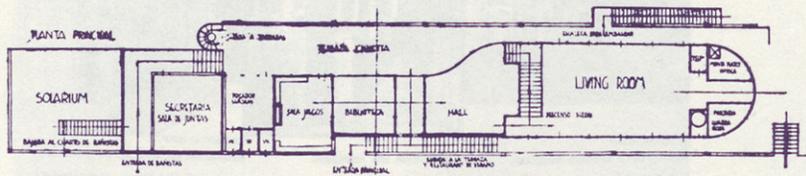
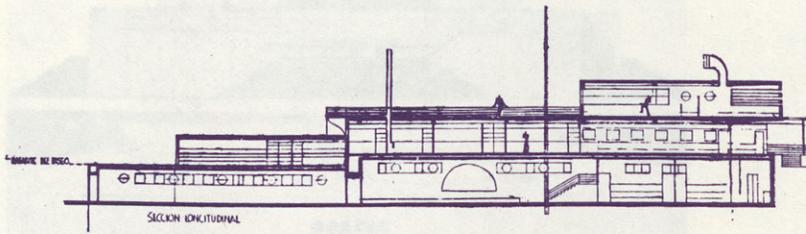
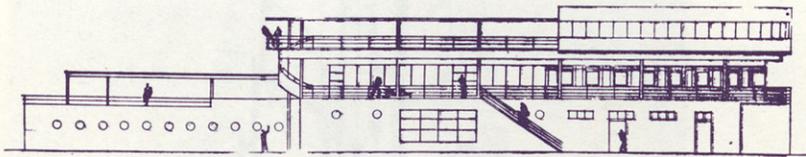
ESCALA 1:1500

DETALLE DEL INTERIOR DE LA BASILICA

PROYECTO DE FARO A LA MEMORIA DE CRISTOBAL COLON EN SANTO DOMINGO

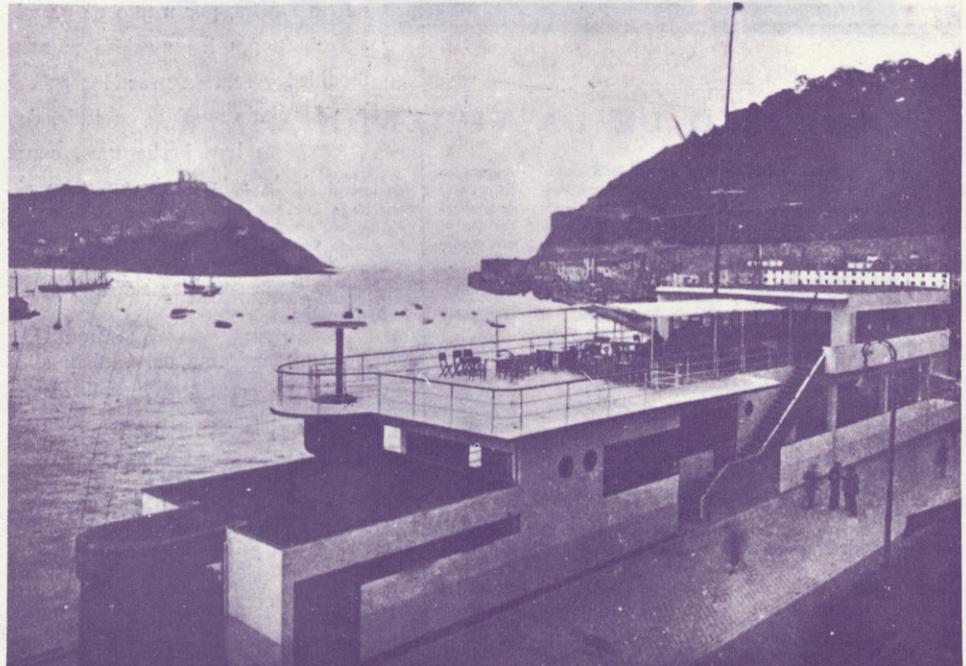
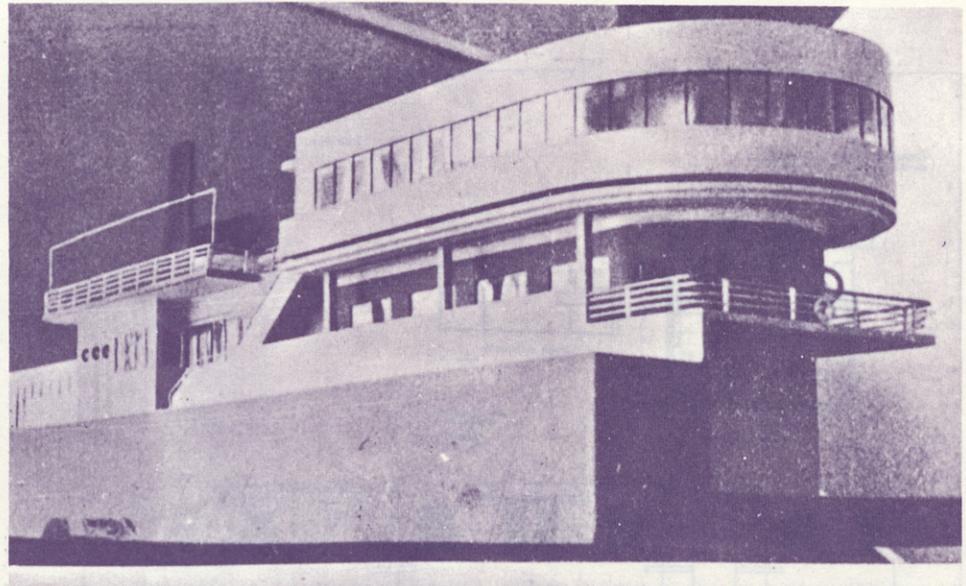


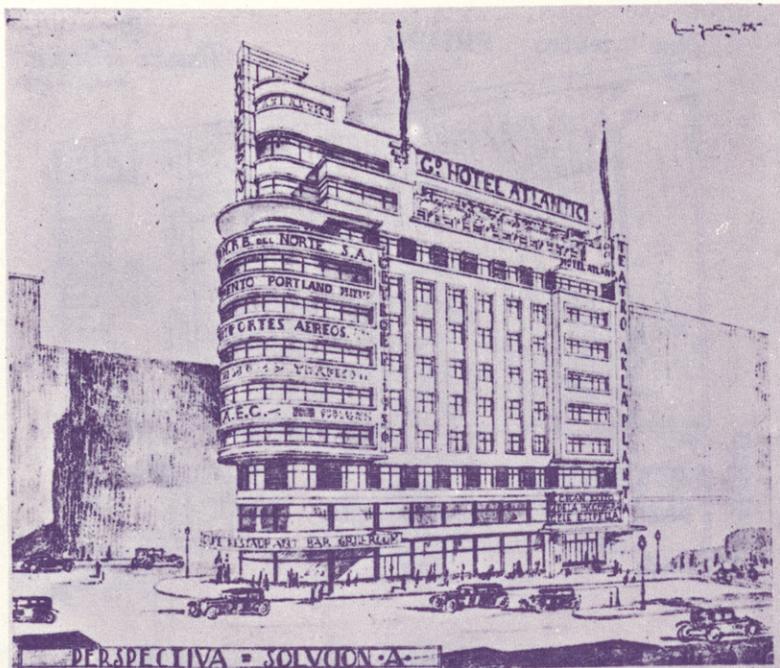
PROYECTO DE FARO A LA MEMORIA DE CRISTOBAL COLON EN SANTO DOMINGO



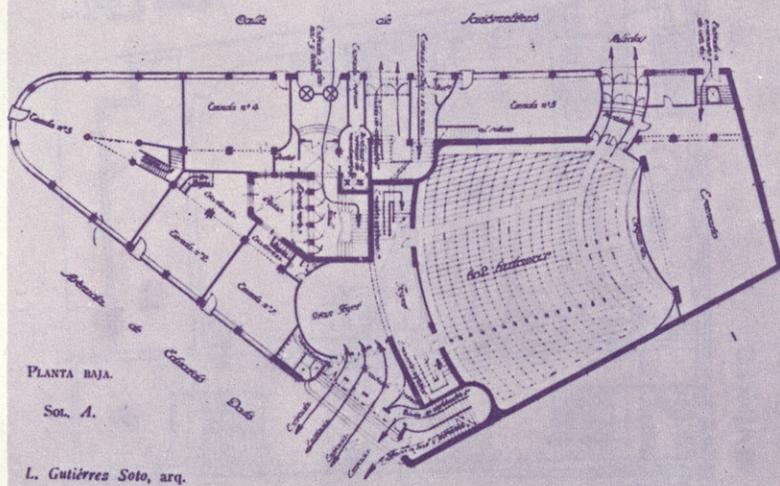
Real. Clew Wierick de San Sebastián.

Labryn y Aspuruá, arquitectos.





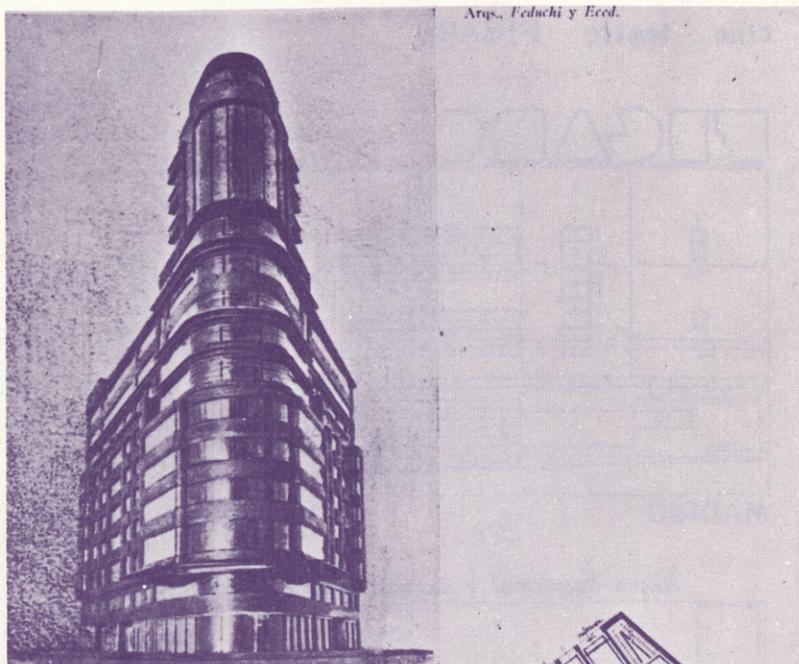
DEREPECTIVA = SOLUCION-A-



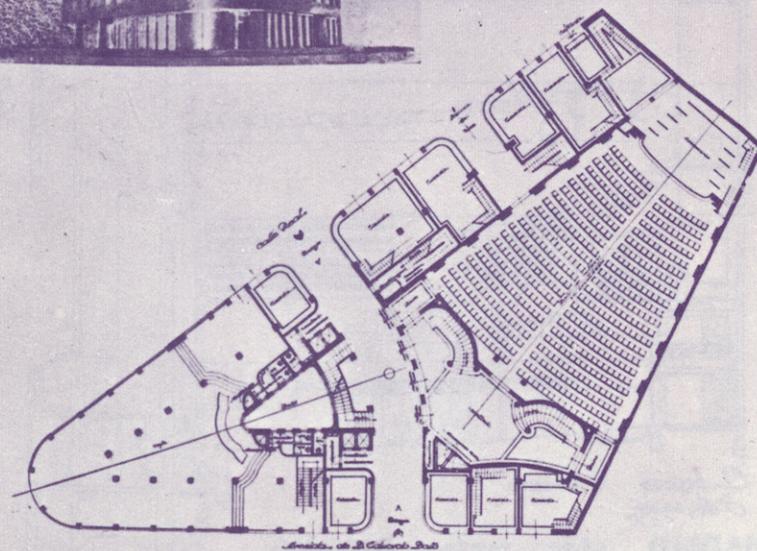
PLANTA BAJA.

Sol. A.

L. Gutiérrez Soto, arqu.



Arqs. Feduchi y Ecod.



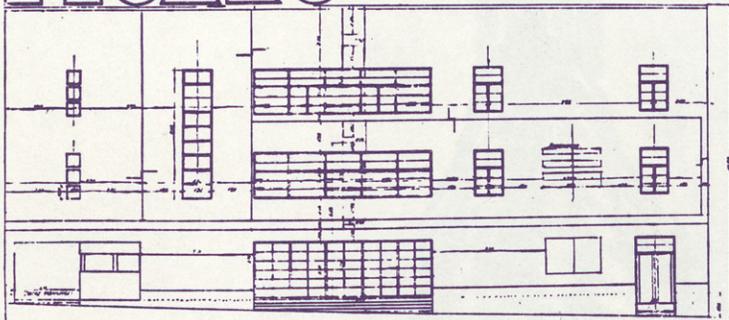
Arqs. Feduchi y Ecod.



cine teatro FIGARO

⑥
Fachada.
escala de 1:30.

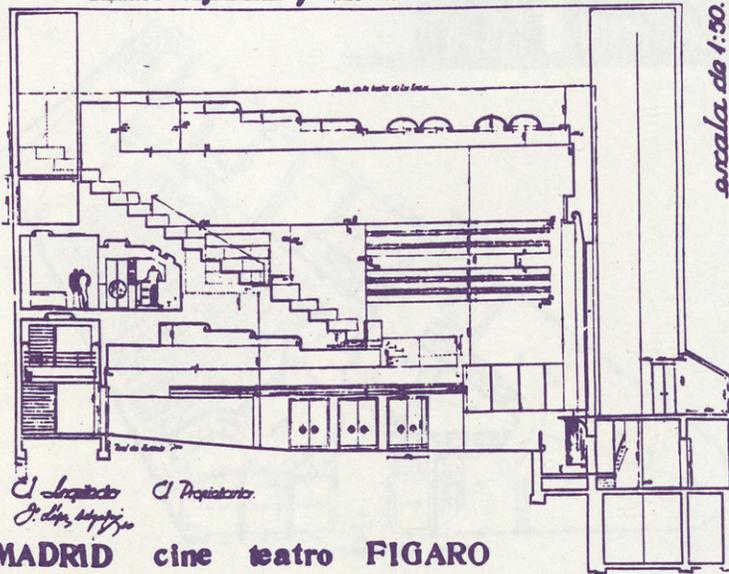
FIGARO



MADRID

El Propietario — El Arquitecto.
J. de la Cruz

Sección longitudinal y decoración de la Sala.



escala de 1:50

⑦

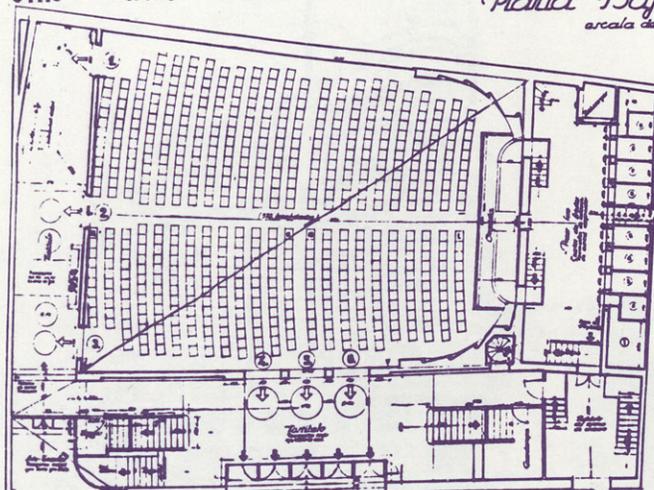
El Arquitecto
J. de la Cruz

MADRID cine teatro FIGARO

59

cine teatro FIGARO

②
Planta Baja.
escala de 1:50.



MADRID

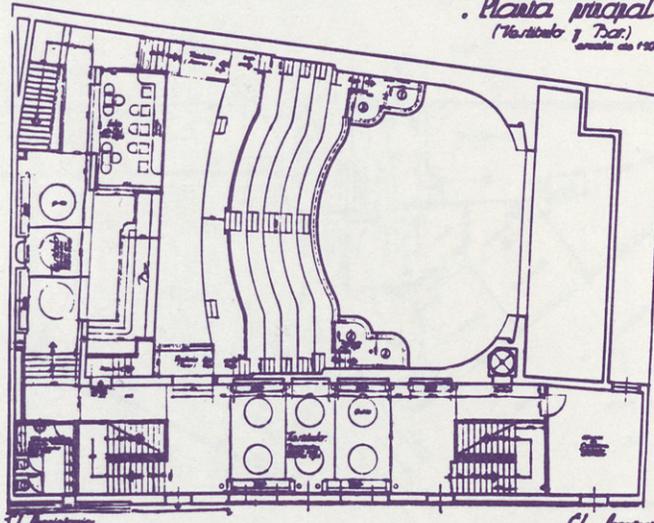
El Propietario

Calle del Teatro 20

El Arquitecto
J. de la Cruz

cine teatro FIGARO

④
Planta principal.
(Vestíbulo y Sala)
escala de 1:50



MADRID

El Propietario

El Arquitecto
J. de la Cruz

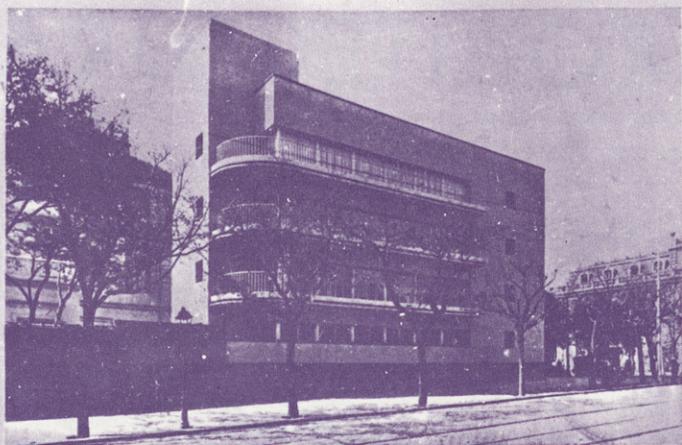
60

Zona de la Gran vía
del plano parcelario de 1.874

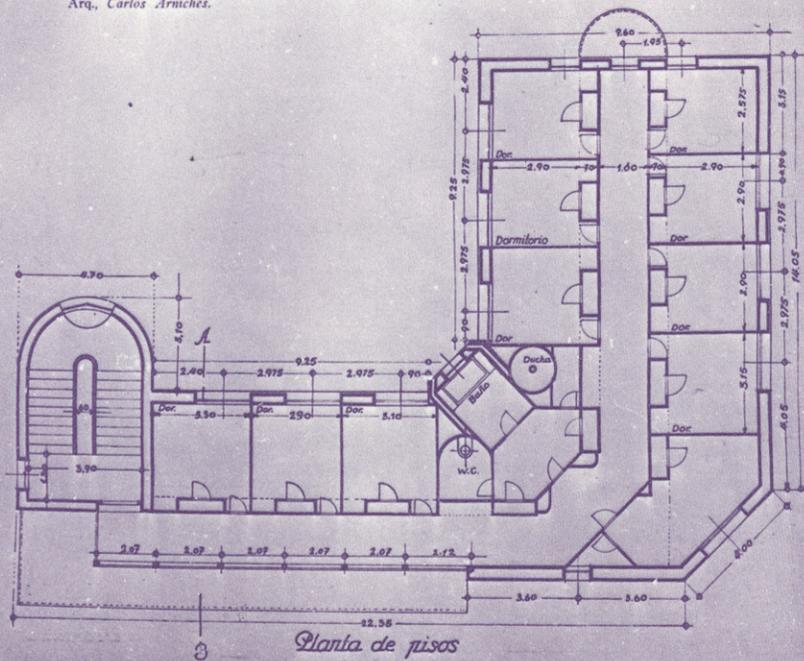


(Las manchas negras
representan los pisos)

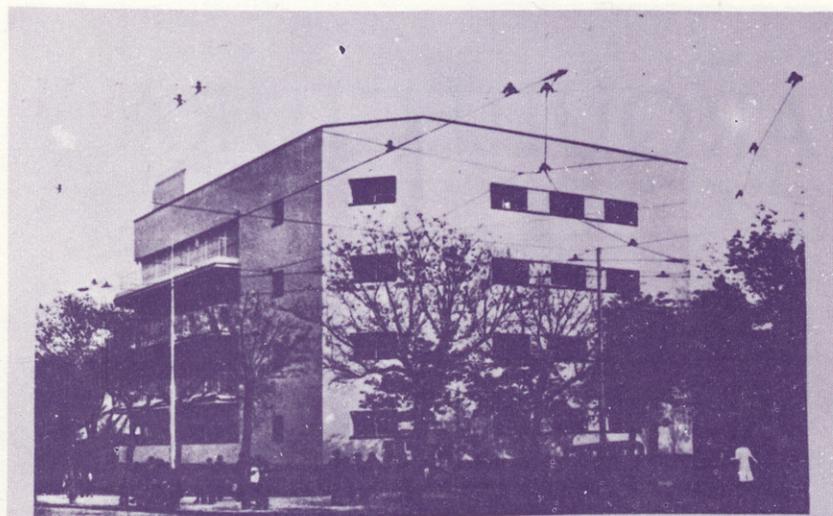
NUEVO PABELLON EN LA RESIDENCIA DE SEÑORITAS (MADRID)



Arq. Carlos Arniches.



89

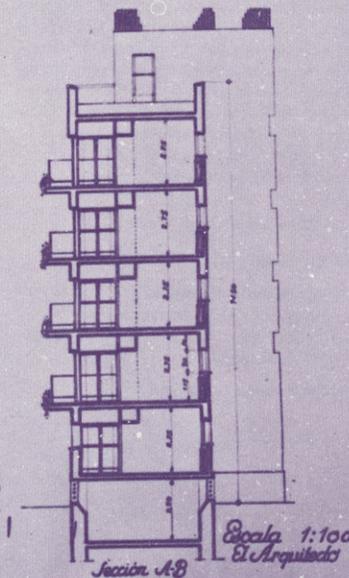


RESIDENCIA DE SEÑORITAS (MADRID): NUEVO PABELLON

Arq. C. Arniches



90



Escala 1:100
El Arquitecto

AÑO XVI - NÚM. 7.

SEPTIEMBRE DE 1934

ARQUITECTURA

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS

CRUZADA, 4, MADRID

Sumario: S. de Zuazo: La reforma interior de Madrid.

LA REFORMA INTERIOR DE MADRID

La larga atención que el Sr. Zuazo ha dedicado a los problemas urbanísticos en general, y más especialmente en su desarrollo en Madrid, le ha movido a fijar sus estudios y sus ideas en un libro, donde se contienen, en toda su complejidad, estos temas tan vastos y tan interesantes y sus soluciones adecuadas. Cuando la obra aludida se publique, las opiniones del Sr. Zuazo quedarán expuestas en toda su amplitud. Mientras tanto, el Sr. Zuazo nos aporta unos datos en ella consignados y nos expresa su opinión de que las cuestiones referentes al tráfico son las que pueden presentar más acertadamente las causas que motivan la necesidad de un Plan de reformas.

En dicho libro, el índice correspondiente al "Tráfico" es el siguiente:

1. LOS GRANDES MOVIMIENTOS

Su origen.

Movimientos definibles:

Penetraciones en la urbe.

Centros de producción de circulaciones.

Su clasificación.

Movimientos imprecisos.

2. LOS MEDIOS

La circulación rápida de acción exterior.

La urbana, Tranvías y Metropolitano.
La circulación libre.
La circulación del automóvil y su estacionamiento.
Política sobre el tráfico urbano. Accidentes. Educación ciudadana y severas reglamentaciones.

3. LOS CAUCES DEL TRAFICO

Red viaria. Grandes ejes.

La aplicación de principios modernos.

Edificaciones en las nuevas vías.

Visión de conjunto.

Formas actuales y futuras en el interior.

4. DIFICULTADES EN LA CIRCULACION

Obstáculos en los distintos movimientos en el núcleo urbano. Confusión. Lugares de conflicto.

El tráfico de tránsito.

El tráfico en el centro y las nuevas circulaciones.

5. METODOS DE REGULACION

Vigilantes.

Sistemas mecánicos.

Circulaciones limitadas.

Estacionamientos.

175

AÑO XVI - NÚM. 3

MARZO - ABRIL DE 1934

ARQUITECTURA

COLEGIO OFICIAL DE ARQUITECTOS

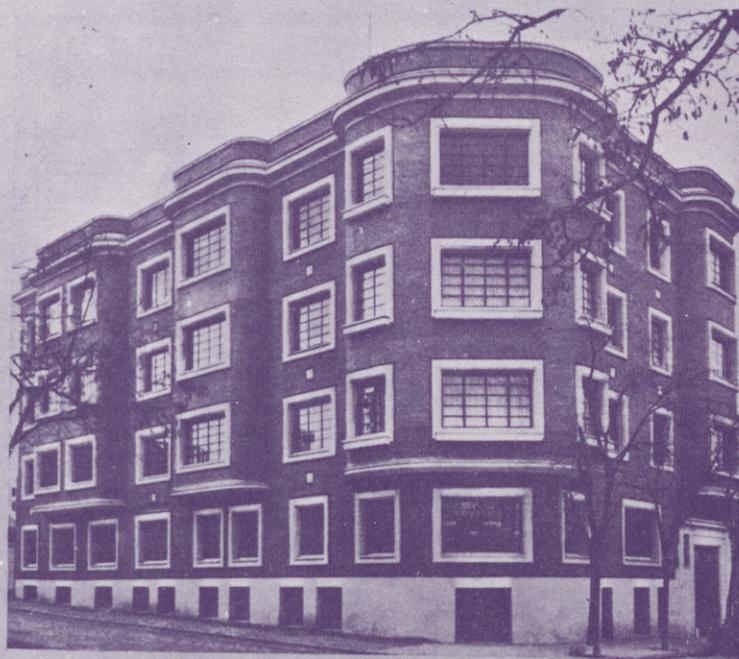
CRUZADA, 4, MADRID

Sumario: Luis Gutiérrez Soto: Casa de vecindad. - Primer Congreso Nacional de Sanidad. - Fernando García Mercedal y José Rivas Eulate: Chalet de Navacerrada.

CASA DE VECINDAD EN LA CALLE ESPRONCEDA

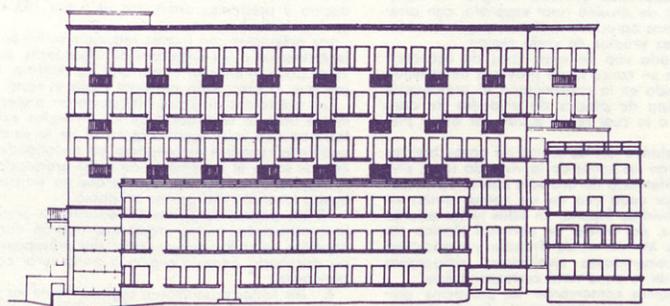
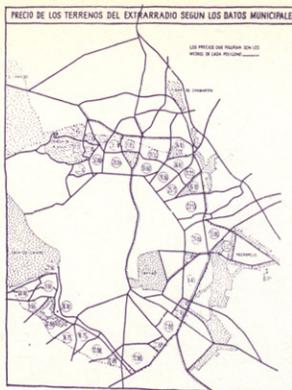
Arquitecto, LUIS GUTIÉRREZ SOTO

La nueva casa construida según los planos del arquitecto D. Luis Gutiérrez Soto, está emplazada en el solar con fachadas a las calles de Espronceda y Fernández de la Hoz. La casa cons-



Fachada principal.

63



FACHADA S-E

dad, será de escaso uso; pero teniendo en cuenta la creciente importancia del teatro y del cine en la educación, es preciso prever el caso en que se utilice diariamente por los 600 alumnos.

b) Planta dedicada a la vida docente—Se dedica a lo siguiente:

Tres aulas para 40 alumnos, seis aulas para 50 alumnos, aulas con vitrinas y también para 50 alumnos, clases de corte y confección, dibujo y mecanografía, solfeo y piano; seis cabinas para piano y sala de Consejos y profesores.

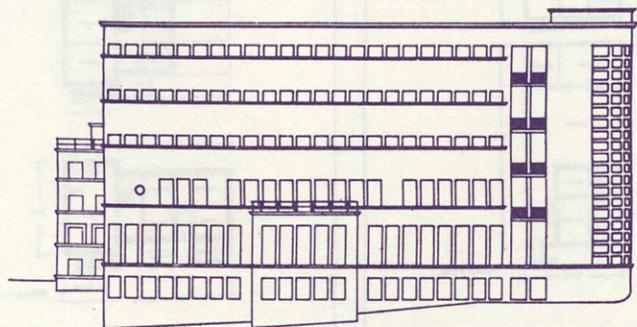
c) Plantas dedicadas a la vida privada. Se dedicarán a dormitorios con sus lavabos, baños, duchas, retretes, urinarios, lavapiés y peluquerías.

d) Planta de talleres y servicios.—En ella se instalará lo siguiente:

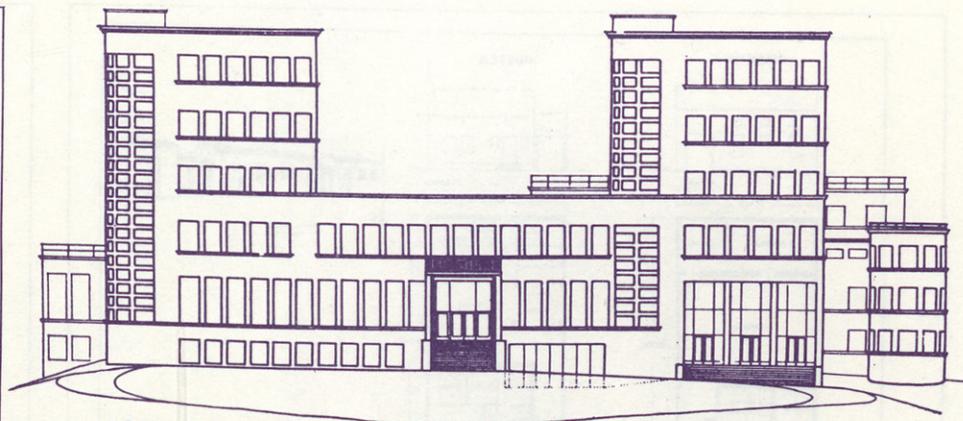
Talleres de zapatería, carpintería, imprenta y mecánica, laboratorio de Física y Química, almacenes de ropa nueva, roperos, depósitos de ropa sucia, cocinas, cámaras frigoríficas, fregaderos, almacén de viveres, comedor de personal, lavaderos, secaderos, plancha y costura, calefacción y carboneras, elevadora de agua, depósitos de baúles, trastera, garaje y dormitorios para servicio.

La planta d) es la de semisótanos; la a) es la baja; la b), la principal, y la c) designa al conjunto de las tres plantas superiores.

La distribución en esta forma ofrece esta importante ventaja: las plantas a), b) y c) son utilizadas sucesivamente por los 600 alumnos, pues las horas de clase, recreo, descanso y comida son coincidentes para todos, de modo que no pueden ser nunca mo-

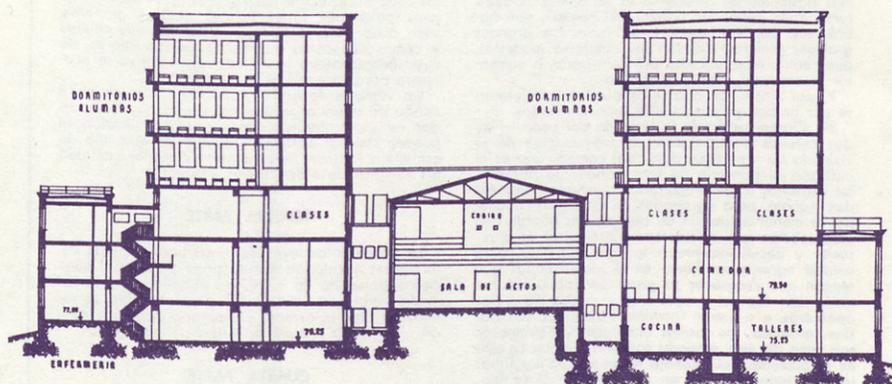


FACHADA N-O



FACHADA S-O

Sección transversal.



CONCURSO DE ANTEPROYECTOS PARA LA CONSTRUCCIÓN DE UN EDIFICIO DESTINADO A HOGAR-ESCUELA DE HUÉRFANOS DE CORREOS EN LA CIUDAD UNIVERSITARIA DE MADRID

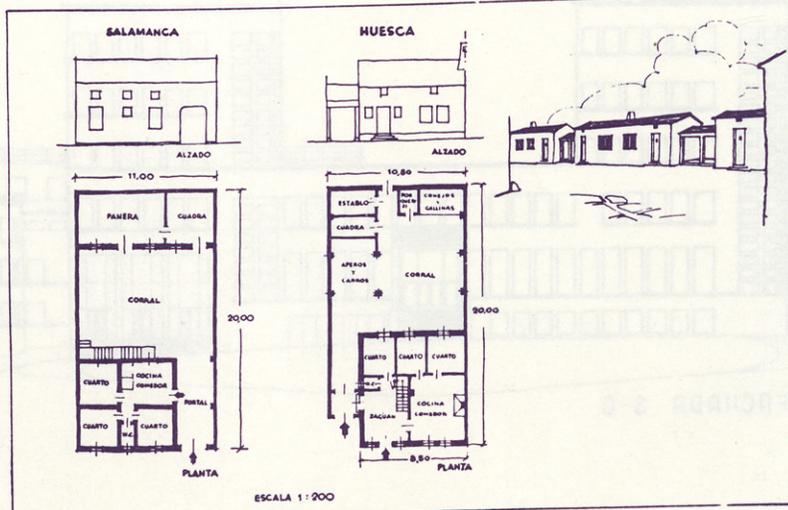


Fig. 7. Tipos rurales modernos proyectados por alumnos de la E. S. A. (González Martín y Monclús).

y su explotación complementada o no con instalaciones comunales. El cerdo, la gallina y el conejo son, por este orden, los animales domésticos que más posibilidades ofrecen a la economía modesta rural. Para ganar la "batalla del huevo", que habrá que dar en España, no bastan las grandes granjas; precisarán también los criadores modestos, que contribuirán, además, por otra parte, a aumentar el consumo interior cerealista.

Y, por último, de aparceros pueden transformarse por grupos en propietarios mancomunados.

3º **Organización de la vivienda del peón.**—Hay dos criterios distintos para la organización de la vivienda de los trabajadores del campo; uno es el indicado al principio de este trabajo de agruparlos próximos a los propietarios que usualmente les den trabajo, pero agrupados en barriadas, donde, por la menor existencia de bestias, sea posible una urbanización más adelantada. Otro es el de ir resuelta y decididamente a la consideración de la unidad agraria sin fijarse en si las viviendas que tengan que componer su parte de habitación humana son las del propietario y su familia y los aparceros, o si entran también los peones. Las masías catalanas, los cortijos andaluces y extremeños son tipos de esta segunda solución aunque (y esto es fundamental) el peonaje necesario en las labores principales no vive en su totalidad, de ordinario, en el cortijo, sino en el pueblo próximo. La mayoría de las "haciendas" y "ranchos" de la América española son el arquetipo de esta agrupación.

Si en vez de ir a un sistema de deseminación, como están haciendo los italianos en el Agro Pontino, se va a un sistema de núcleos rurales, es también posible la agrupación urbana sumando estas células completas compuestas de la vivienda del

propietario principal, las de los colonos o aparceros que trabajan en la misma finca, y las de los peones habitualmente ocupados en ella, junto con las cuadras, establos, cochiqueras, gallineros, conejeras, palomares, trojes, heniles, pajares, graneros, silos, almacenes de forrajes y piensos, estercoleras y demás almacenes o servicios de uso común, de cuyo acoplamiento y unidad puede derivarse economía para la explotación común.

Las ventajas de esta agrupación son muchas. Ya acabo de destacar la economía y no hay que perder de vista que también en la urbanización se pueden intentar economías a base de este tipo de estructura nuclear. Pero no son de menor cantidad las ventajas de orden social y moral."

TERCERA PARTE

Se exponen las leyes de casas baratas y las instrucciones técnico-sanitarias para pequeños municipios, poniendo de manifiesto el olvido en que del medio rural han vivido los legisladores. No se reproduce aquí el extenso comentario para que quede lugar para reproducir más ampliamente la

CUARTA PARTE

SOLUCIONES.—Para resolver el problema de la vivienda rural española hay que proceder a un tiempo a buscar el alivio inmediato y la solución mediana, pero total, del problema. A resolver conjuntamente los dos aspectos, próximo y definitivo, del problema tiende el siguiente plan de campaña.

"1. Por la Dirección general de Agricultura, o el

organismo capacitado que ésta designe, se redactará el mapa de división rural española, con arreglo a las zonas agrarias españolas, según las economías rurales propias de cada región.

2. Para cada uno de estos tipos de economía se convocará un concurso de proyecto de vivienda rural, indicando en la convocatoria el presupuesto tope y la lista de precios de unidades de obra con arreglo a la cual se va a calcular dicho presupuesto.

3. A semejanza de las juntas de casas baratas se establecerán las juntas de la vivienda rural, sino que con la diferencia de que sólo habrá, como máximo, una por cada una de las zonas rurales en que quede dividida España. En estas juntas estarán representados, por medio de personal técnico capacitado, los Ministerios de Trabajo y Agricultura y las mancomunidades municipales obligatorias constitutivas de la zona rural correspondiente.

4. Estas juntas conservarán los proyectos premiados para que los constructores locales los tomen como modelos, con las variantes que la diversidad local exija.

5. Para la construcción de viviendas rurales se consignará un crédito no inferior a 50.000.000 de pesetas, en cinco anualidades de 10.000.000 cada

una, que se otorgarán en préstamos con interés reducido y préstamos ordinarios al 5 por 100, como en las casas baratas.

Los préstamos con interés reducido se harán preferentemente a los sindicatos de labradores, por un valor poco inferior al coste total del edificio, siempre que la prestación personal supla el resto.

Los préstamos al 5 por 100 se harán preferentemente para la reparación de las viviendas existentes, hasta un valor igual a la mitad de lo existente, pudiendo repetirse el préstamo en anualidades sucesivas sobre el incremento de valor producido por la mejora o reparación, con lo que se estimula la buena inversión del primer préstamo.

Ni los préstamos a interés reducido o primas a la construcción, ni los ordinarios, podrán darse a aquellas viviendas que excedan del presupuesto tipo aprobado para la región o zona rural correspondiente.

6. Las juntas organizarán regionalmente los equipos de trabajadores expertos que dirijan a los trabajadores locales allí donde no los hubiere suficientemente preparados.

A este fin, a todas las escuelas de trabajo de la zona se les remitirán los planos y modelos desarmables de la casa o casas rurales tipo aprobadas

Fig. 8. Tipos rurales modernos proyectados por alumnos de la E. S. A.

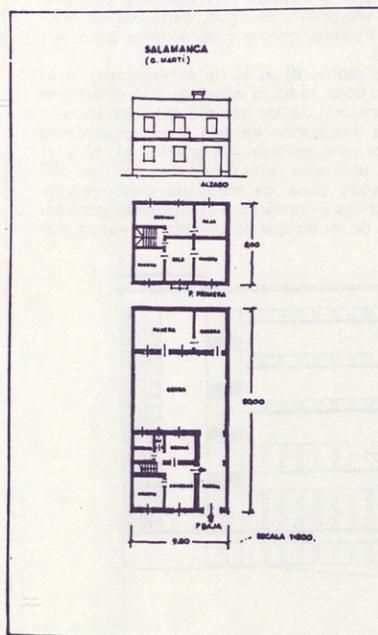


Fig. 9. Tipos rurales modernos proyectados por alumnos de la E. S. A.

