

CRÓNICA

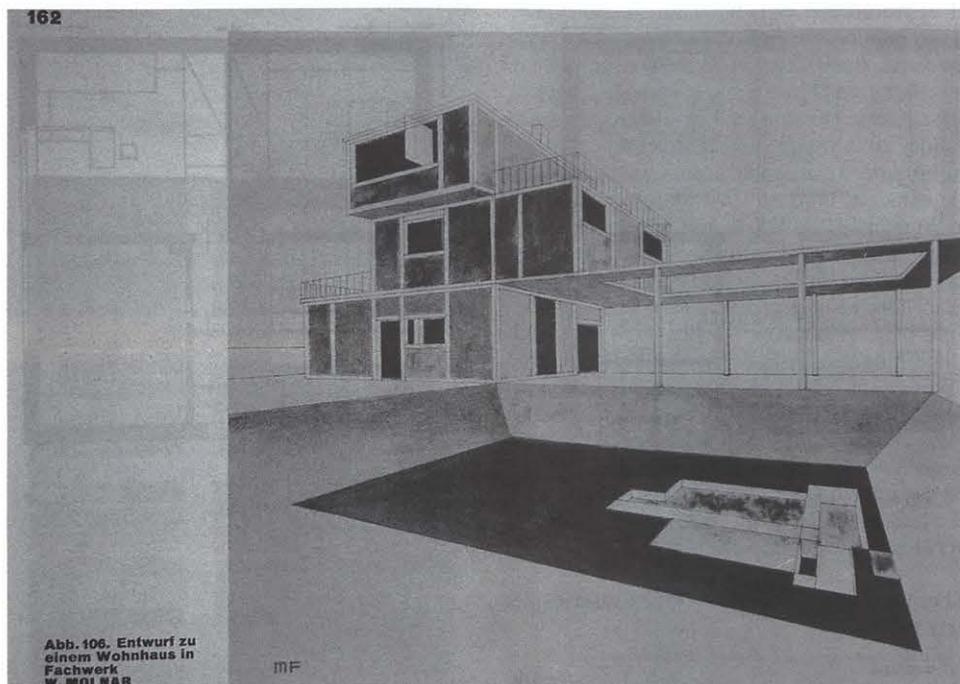
La Sociedad de Artistas Ibéricos y la arquitectura moderna española

Javier Pérez Segura

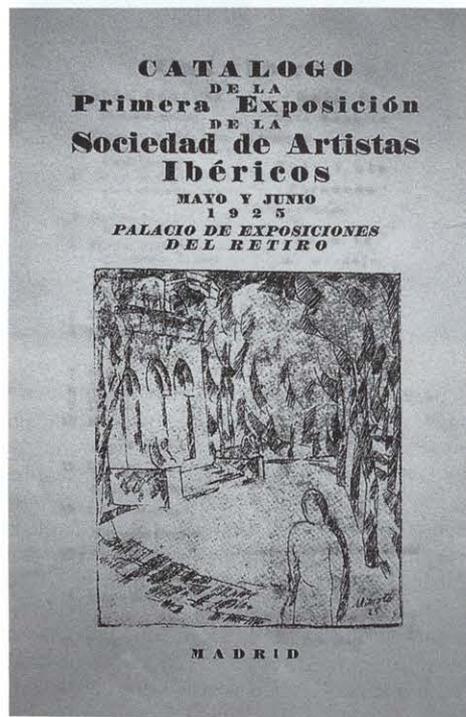
Alberto, entonces con grandes dotes de arquitecto, proyectaría los planos y yo haría la ornamentación (...) pensó cuatro torres cuadradas, de masas cerradas, que arañarían la capa de cristal del cielo; aquellas torres se llamarían del optimismo, la primera; faro potente para iluminar la ciudad los días de nuestras fiestas, fiestas de la vida nueva que también queríamos inventar; la segunda, reloj de cuatro esferas medidoras del tiempo, horario y atmosférico y de la actividad del trabajo, con un carillón de tantas combinaciones como días había en el año; la tercera, estación transmisora y receptora, para radiar y recibir del mundo el pensamiento y la acción, y la última, bocina circular, gritaría las conferencias, los conciertos y los avisos del consejo central. Esta Casa del Pueblo (...) tendría salones, amplios como nave de catedral, para reuniones; teatros, bibliotecas, salas-museo de pintura y escultura y museos profesionales: talleres, escuelas... Tres materiales utilizaríamos en su construcción: piedra blanca, acero y cristal" (1).

La relación entre arte de vanguardia y arquitectura moderna en España fue mucho más estrecha de lo que se cree. Sin solución de continuidad, en el texto de arriba se mezclan precisas imágenes de futurismo, expresionismo y racionalismo, demostrando que pertenecían en realidad a un mismo manual de lo moderno que manejaban con soltura los artistas más avanzados. Está fechado en 1926, justo después de la aparición de la Sociedad de Artistas Ibéricos (SAI), Sociedad que ayudaría decisivamente a construir la imagen del arte español de vanguardia. La compleja estructura de dicha Sociedad, formada por artistas, arquitectos, críticos de arte, escritores, etc.; el gran número de opciones artísticas que promocionó, la continuidad que logró (de 1925 a 1935) y la variedad de sus actuaciones en España y en el extranjero la convierten en fenómeno axial de la cultura española de los años 20 y de los 30 (2).

Por supuesto, la arquitectura también estuvo muy presente en la biografía de los "Ibéricos", que desde sus comienzos aspiraron a ser la plataforma cultural más eficaz en defensa de los valores modernos y vanguardistas. Sin duda, la primera figura de la arquitectura moderna española vinculada a los "Ibéricos" fue Rafael Bergamín, que en 1925 apareció como uno de los firmantes del primer manifiesto de la SAI (3), en el que existe un claro tono de denuncia del ambiente artístico español: "(...) no hay posibilidad de elegir rumbo si no se conocen antes las rutas posibles (...) Toda actividad, en resumen, debe



W. Molnar en Staatliche Bauhaus in Weimar, 1919-1923.



Catálogo de la Exposición de los "Ibéricos" en 1925.

mantenerse en contacto permanente con la conciencia social, único término posible de contraste y referencia (...) procuraremos divulgar, por cuantos medios estén a nuestro alcance, no ya tal o cual tendencia, sino toda posible tendencia y con más atención aquéllas que estén, de

ordinario, menos atendidas y que sean indispensables para el cabal entendimiento de algún sector del arte viviente" (4).

Este espíritu empezaba a ser, precisamente en esos primeros años 20, consigna de los artistas e intelectuales españoles más comprometidos con la modernidad. De hecho, junto a Rafael Bergamín firmaban el manifiesto músicos como Manuel de Falla, poetas como Federico García Lorca y escritores como José Bergamín y Guillermo de Torre (5).

Para ese año 1925, Rafael Bergamín era ya "veterano" en la defensa de lo moderno y ello pese a contar con poco más de treinta años. Desde 1915, fecha de la fundación de la Tertulia de Pombo por Ramón Gómez de Serna, estuvo muy vinculado a ese local, para el que incluso dibujó el anagrama; en 1918 había obtenido el título de arquitecto y en 1919 el de ingeniero de montes; pero su actividad pública sólo comenzaría en 1922, cuando obtiene junto a Luis Blanco Soler -el arquitecto más vinculado a los "Ibéricos" en los años 30 (6)- una tercera medalla en la Exposición Nacional, a la que seguirían numerosos proyectos y artículos (7).

En esta primera exposición de la SAI cabe señalar otros episodios estrechamente vinculados a la arquitectura española, como la presencia activa del también arquitecto Roberto Fernández Balbuena, cuya inclinación a la pintura le llevó a exponer tres cuadros y a pronunciar la conferencia "Arte y geometría no euclidiana. La técnica, el dramático problema de Cézanne" (8).

Además, Manuel Abril, crítico de arte y principal responsable de la SAI a lo largo de toda

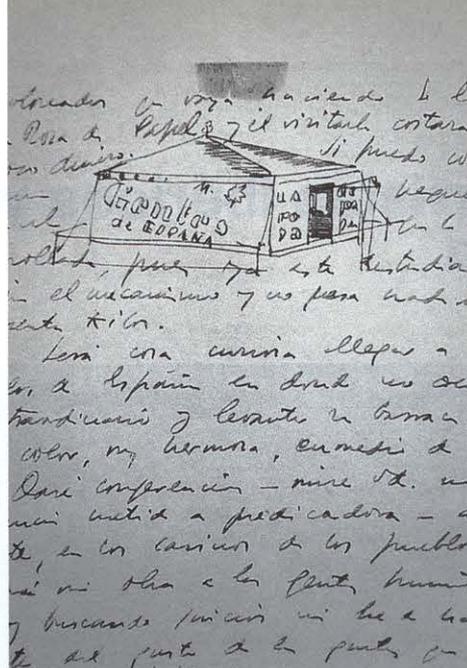
su existencia, seleccionó las obras de la Exposición de 1925 con un criterio que tenía mucho que ver con los presupuestos hacia un arte desornamentado que por esos mismos años también defendía en arquitectura el llamado Movimiento Moderno. Un dato fundamental para realizar esta afirmación es su afinidad con ciertas ideas procedentes de la Bauhaus, que él entendió como implicación en la construcción en la vida moderna, simplificación de medios expresivos, sencillez y, en último término, como la prueba de que algunos valores del cubismo seguían teniendo validez en la arquitectura centroeuropea (9). En su biblioteca particular poseía un valiosísimo ejemplar del libro de 1923 Staatliche Bauhaus in Weimar 1919-1923, donde aparecen planos y fotografías de edificios de A. Meter, Molnar y, por supuesto, de Gropius, de quien se publica el texto "Idea y Construcción de la Bauhaus Estatal". Pues bien, esos mismo ideales de modernidad-como-reducción-a-lo-esencial rigieron en gran medida cuando Manuel Abril seleccionó las obras para la Exposición de 1925, obras que siguieron estos criterios: "el fin intrínsecamente plástico de cada producción como norma primordial, por no decir exclusiva (...) Ni anécdota ni narración ni alusión mediatas (...) el centro de interés de toda obra debe ser asumido por la forma" (10).

El espacio arquitectónico o los escenarios del arte nuevo

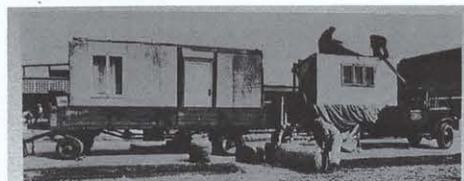
Uno de los rasgos más modernos en la relación de los "Ibéricos" con la arquitectura fue la nueva concepción del espacio arquitectónico como medio expresivo de primer orden a la hora de exponer determinadas obras de pintura y escultura. En su actitud se desmarcaron de la postura indiferente de los certámenes oficiales, donde cientos de obras se amontonaban en salas que rehuían los conceptos de espacio abierto o unitario, optando por multitud de salitas de dimensiones lamentables. Por el contrario, algunos de los defensores del arte nuevo pensaban que el contacto del público con el arte debía ser más activo, aspirando a una interacción que sólo se produciría cuando cambiase la estructura física de la exposición.

El primer precedente fue "Mi Salón de Otoño" (1924), libro de Eugenio d'Ors, que concedía mucha importancia a las condiciones lumínicas, convertidas así en un medio activo de abstracción que permitía integrar perfectamente el espacio y las obras que se hallaban dentro. Esa "luz del arte nuevo" -consecuencia de la inspiración a que el arte nuevo fuese una nueva luz- postulaba un nuevo espacio, más científico y puro, que mostraría las obras en su verdadera naturaleza. El ensayo orsiano planteaba extensamente diversos aspectos sobre la capacidad programática del espacio que serían recogidos por la SAI en su exposición de 1925. En efecto, las crónicas destacaron la disposición de las salas, con menos obras agrupadas con criterios expositivos coherentes, que ofrecían imágenes de "armonía, equilibrio, reposo" (11).

Después de 1925, la cuestión de contar con un espacio propio donde exponer de forma favorable las obras se convirtió en un asunto de suma



Barraca del Arte, de Gabriel García Maroto.



4.15
Walter Gropius, Growing House using Hirsch system, transportation of components, Berlin exhibition, 1932

4.16
Walter Gropius, Growing House using Hirsch system, showing erection process, Berlin exhibition, 1932

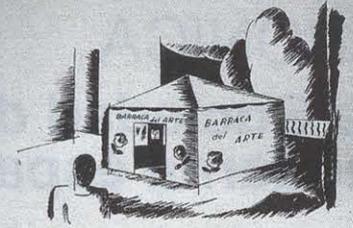
145 Gropius, Hirsch, the Sage of the Copper House

importancia para SAI, que dejó de existir -entre otras razones- porque el Estado no le concedió un lugar donde exponer (12). Este aspecto fue verdaderamente básico para el arte de vanguardia que se hacía en España, como se puede advertir en dos casos: los de Ernesto Giménez Caballero y la propia SAI. La posición resuelta de Giménez Caballero en este asunto sirve de contraste con la de los "Ibéricos"; en 1927 escribía un artículo en su revista, La Gaceta Literaria, donde pedía un centro de arte moderno: "Urge en Madrid un local de exposiciones amplio, céntrico, con luz central, donde canten los amarillos y no se pierdan los grises. Se argüirá que el empresario de tal salón se arruinaría (...) porque le iba a resultar muy difícil sacar un porcentaje de ventas que no se hacen o un producto de entradas que no se venden. Por eso no empecé. Urge" (13).

Pese a todo, dos años después -en 1929- fundaba su propia sala de arte, La Galería, un establecimiento madrileño de marcado carácter

ellas, a la sencilla curiosidad tierna, las obras hermosas de los artistas nuevos...

... Ya van a contar los tres años. Triunfante la re-



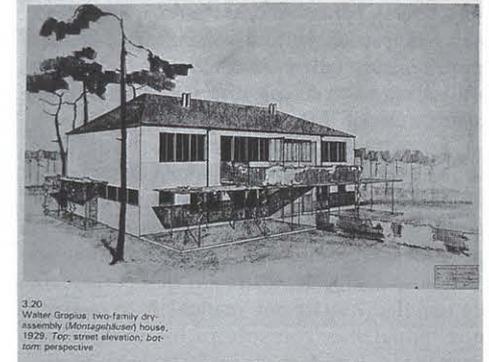
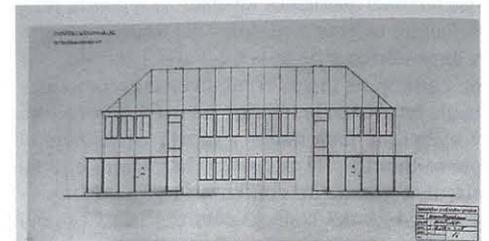
volución, en camino el estado social y político de hoy, salíamos nosotros, cumplida previamente la labor arriesgada que habían pedido las circunstancias, el duro esfuerzo que las jornadas decisivas habían solicitado, a cumplir la hermosa tarea con que tanto tiempo habíamos soñado. Con nuestra Barraca del Arte, con nuestra Rosa de Papel, partimos hacia las provincias lejanas en tentativa que patrocinaba el Estado.

Con nuestra Rosa de Papel por tierras andaluzas, como ahora, pero antes, un rodeo breve por tierras conocidas, por tierras de Segovia, la áspera, la amiga.

no, Cuéllar. Saben bien estas villas de nuestras an-

= 64 =

La Nueva España 1930, p. 64. Barraca del Arte.

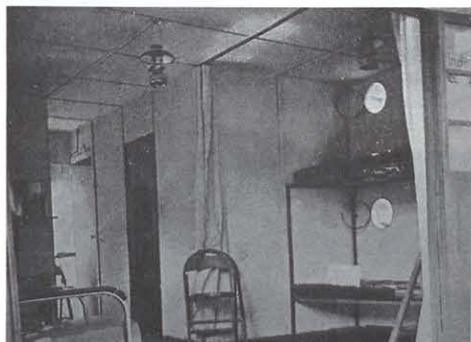


Gropius. Casa bifamiliar ensamblada, 1929.

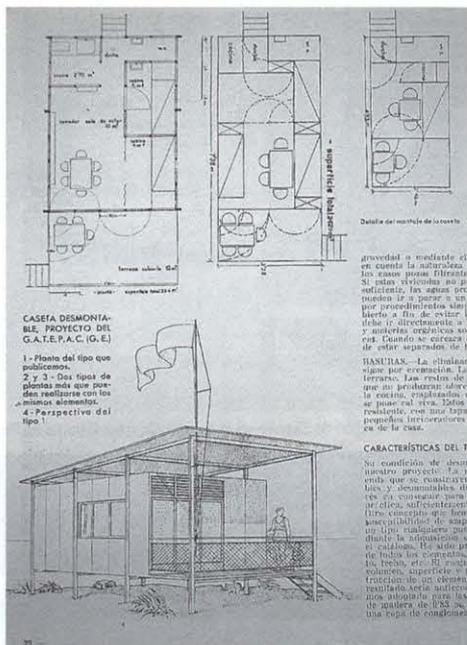
Gropius. Componentes de la casa desmontable, 1932.

comercial, donde promocionó la nueva arquitectura, el mueble metálico y la artesanía tradicional. En otoño de 1931 Giménez Caballero pronunció una conferencia (14) en la muestra que la SAI celebró en el Kursaal de San Sebastián, como continuidad de la Exposición de Arquitectura y Pintura Modernas (1930), organizada en el mismo lugar y donde se habían presentado proyectos de Fernández Shaw, García-Mercadal y Sert (15) junto a cuadros de Miró, Picasso, Bore y Juan Gris (16).

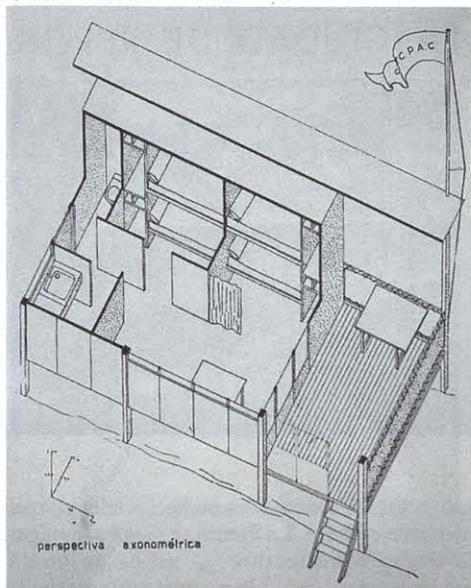
En el bienio progresista (1932-1933) la SAI recibió apoyo institucional para organizar exposiciones fuera de España; pero en la primavera de 1933 se aprecia ya el giro hacia una política conservadora. En ese momento de cambio surgió la polémica en torno a la necesidad de contar con un local propio de exposiciones. En efecto, en febrero de 1933, el Patronato Nacional de Turismo concedía a la SAI un local (en la calle Medinaceli de Madrid) para exposiciones



GATEPAC. Casa desmontable para playa, A.C., Barcelona, núm. 7, 3º trimestre 1932.

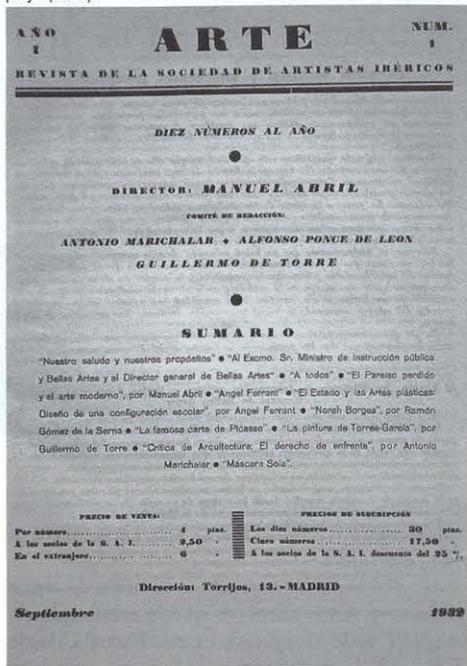


GATEPAC. Plantas y perspectivas de la casa desmontable para playa (1932).



GATEPAC.- Perspectiva axonómica de la casa desmontable para playa (1932).

Arte. Revista de la Sociedad de Artistas Ibéricos, Madrid, núm. 1, 9-1932.



individuales, local “justo de proporción, justo de luz, en donde quisieran los Ibéricos cumplir una actuación digna y selecta para responder a la amabilidad de los donantes y a la propia dignidad de sus afines” (17). En dicho edificio lograron celebrar dos exposiciones individuales, de Ismael González de la Serna y del uruguayo Joaquín Torres-García; pero la obsesión de los “Ibéricos” fue contar con un gran edificio estatal para exposiciones colectivas, de modo que las negativas oficiales provocaron reacciones airadas como las de Manuel Abril: “Ahora en primavera se va a instalar allí (en el Palacio del Retiro) una Exposición de arte. ¿Se va a instalar realmente? (...) Una entidad que necesita locales (la SAI) ha solicitado éstos. Y ya con esto tiene la Exposición de arte proyectada y están temiendo que sus cuadros puedan no tener cabida (...) La falta de un local es tan decisiva y grave que Madrid no puede intentar ninguna obra de carácter seriamente cultural y encontrarse un poco al día

en la vida universal de las obras de ahora, por eso: porque falta el edificio” (18).

Arquitectura de vanguardia: el pabellón desmontable de SAI

No se les concedió el Palacio de Exposiciones del Retiro, lo que les hizo cambiar de estrategia y ser más audaces. Puesto que el llamado “bienio negro” les impedía seguir haciendo exposiciones en el extranjero, decidieron organizar dentro de la península y crear ellos mismos el espacio donde celebrar esas actividades. En un documento de 1934 dirigido a la Junta de Relaciones Culturales, que es fundamental en cuanto a la relación de los “Ibéricos” con la arquitectura moderna, podemos leer:

“(…) Ya en la primavera pasada tuvimos muy adelantadas las gestiones para haber traído a Madrid una exposición de arte alemán que a la sazón estaba celebrándose en Berlín, pero no

podimos realizarlo por falta de local. Por esto - y porque cualquier iniciativa de este tipo se estrella siempre en España contra la falta de localhan pensado y proyectado algunos arquitectos de nuestra Sociedad la construcción de un pabellón desmontable que pueda ser instalado en cualquier terreno y en cuantas ocasiones convenga. El tipo de esta construcción reúne todas las condiciones de seguridad, de luminosidad, economía y belleza. La construcción de ese local; la celebración en él de varias exposiciones, principalmente de arte alemán e italiano; la celebración en París de la Exposición de arte español, extensible acaso a Suiza, de donde ya tuvimos solicitudes (sic) podría ser a nuestro juicio una campaña suficiente de recíproco beneficio (...)” (19).

La idea de un pabellón desmontable estaba ya presente en Le Corbusier y Gropius, cuando pensaron una arquitectura a partir de elementos prefabricados; y el racionalismo de los últimos 20 años no hizo sino consagrar dicha aspiración como una de sus soluciones más imaginativas. Desde muy temprano, la revista Arquitectura se hizo eco de la novedad; y así, W. Kurt Behrendt afirmaba en ella que la progresiva industrialización de los sistemas de construcción llevaría a que las paredes se fabricaran en serie y acabasen convirtiéndose en planchas desmontables (20). El impulso definitivo a estas ideas vino tras la estancia de Gropius en Madrid con motivo de su conferencia en la Residencia de Estudiantes, ocasión en la que afirmó que: “(...) el fin primordial es fabricar viviendas desmontables en gran número en fábricas especiales (...) Hay que inventar en grande la “Caja de Construcción” de nuestros niños, de modo que no sea la casa entera la que se construye sino sus partes, que luego puedan ser montadas a gusto de los individuos (...)” (21).

A partir de entonces la imagen de una arquitectura desmontable estuvo presente en algunos arquitectos españoles, como Emilio Pereda, con un interesante proyecto de 1933 para un aprisco portátil y desmontable (22), el Gatepac o los propios arquitectos de la SAI, de quienes hemos recuperado su proyecto de pabellón para exposiciones de arte de vanguardia.

Pese a todo, también les fue negada esta alternativa y nada más se sabe del equipo de arquitectos “Ibéricos”, que se habría encargado de un proyecto tan fascinante como el del pabellón desmontable. Todavía les quedó una solución imaginativa más para poder exponer arte vanguardista dentro de España; se trata, además, de una idea que tendría tanta fortuna desde entonces que hoy en día es un recurso muy habitual. Nos referimos a la idea -tremendamente original en su momento- de exponer sólo obra gráfica y hacerlo en la calle en plena ciudad. Ya que de los organismos oficiales no podían esperar apoyo, acudieron a las entidades privadas, en ese caso la Agrupación de Editores Españoles, que realizó la III Feria del Libro en mayo de 1935 y reservó a los “Ibéricos” cuatro casetas en el Paseo de Recoletos, casetas que conformarían la llamada Primera Feria del Dibujo. Supuso una novedad comercial bien recibida por el público, que compró muchas de esas obras, firmadas por Vázquez Díaz, Esteban Vicente y Sáenz de

Tejada, junto a destacados surrealistas como José Caballero y Rodríguez Luna (23).

La revista Arte y Movimiento Moderno

Arte. Revista de la Sociedad de Artistas Ibéricos sólo pudo publicar dos números: en septiembre de 1932 y junio de 1933. Su editor fue en ambas ocasiones Manuel Abril; pero hubo cambios significativos respecto al comité de redacción, ya que en el núm. 1 estaba compuesto por Antonio Marichalar, Alfonso Ponce de León y Guillermo de Torre, mientras que en el núm. 2 sólo repitió Guillermo de Torre, al que acompañaron Luis Blanco Soler, José María Marañón y Timoteo Pérez Rubio.

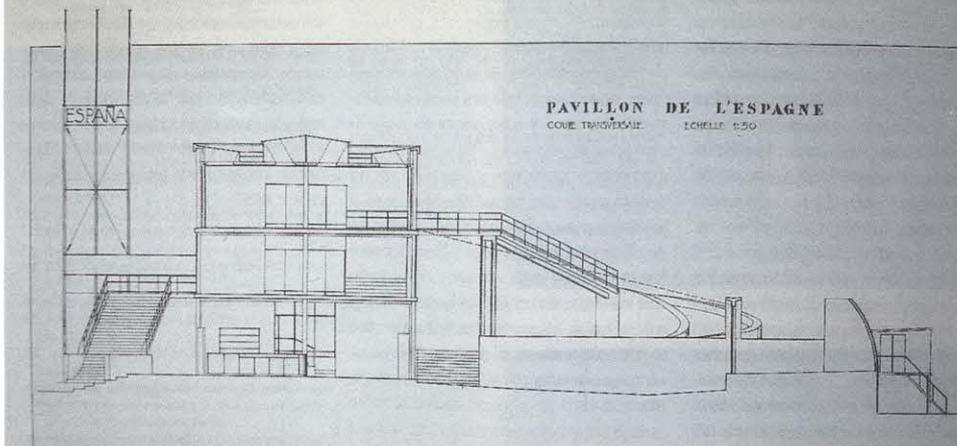
El número 1 de Arte -que incluía un boletín de adhesión, firmado, entre otros, por los arquitectos Bergamín, Blanco Soler, Luis Moya y Manuel Sánchez Arcas- ofrece dos interesantes artículos vinculados a la arquitectura; curiosamente uno escrito por un escultor, Ángel Ferrant, y otro por un escritor, Antonio Marichalar. Ferrant, en su artículo "El Estado y las artes plásticas. Diseño de una configuración escolar", demuestra conocer a fondo los sistemas europeos avanzados de enseñanza artística. Más en concreto, y pese a que tiene presente el ideario de Le Corbusier, de quien cita incluso una frase -"Lirismo = creación espiritual"- el artículo de Ferrant se concentra en determinados hitos culturales alemanes, como Nietzsche, en lo que se refiere a sus ideas sobre la libre interpretación de las dotes del alumno, y en especial la Bauhaus, cuya recepción en España es muy notable; a ello contribuyeron decisivamente las revistas madrileñas Arquitectura (24) y La Gaceta Literaria -ésta realizó en abril de 1928 una encuesta sobre la nueva arquitectura (se ofrecían numerosas fotografías de edificios racionalistas y de la Bauhaus de Dessau, además de opiniones de arquitectos como Oud, Le Corbusier, Mies van der Rohe, Zuazo y Rafael Bergamín)- o, desde 1932, la tinerfeña Gaceta de Arte.

Otros momentos clave en ese proceso vienen determinados por las conferencias de Gropius en Madrid (1930) y Barcelona (1932).

Toda esta recepción ejerció notable influencia en algunos planteamientos pedagógicos, como los que expone Ferrant en el artículo de Arte. En efecto, a partir del momento en que se instaura el Vorkurs (Curso Preparatorio) en abril de 1919, el programa de enseñanza en la Bauhaus comprendía tres cursos que se podían realizar de forma sucesiva; para aprendices, para especialización y para jóvenes maestros. En una transcripción casi literal, Ferrant considera la necesidad de contar con tres fases o cursos, de Iniciación, Práctico y Especializado:

"(...) 1º. Libre manifestación de carácter general, de las dotes naturales con las que el escolar vino al mundo; 2º. Cultivo de esas dotes individuales mediante una actuación, cada vez más consciente e intelectual, por parte de alumno y profesores; 3º. Instrucción científica especial y realizaciones definitivas (...)" (25).

Otro aspecto que realiza este paralelismo es la afirmación de Ferrant de que todo en la Escuela, hasta el mobiliario, debía ser obra de los propios



Alzado del Pabellón de España en la Exposición Internacional de París (1937).



Pabellón de España en la Exposición Internacional de París (1937).

alumnos, asumiendo de hecho la nueva consideración del diseño industrial aplicado a la vida cotidiana:

"(...) Como cabe suponer, la división de Artes mayores y Artes menores queda eliminada en este plan. Todo, o casi todo en esta Escuela, desde un taburete hasta la pintura de la pared, conviene que sea discurrido y realizado por alumnos y profesores (...)" (26).

"Crítica de Arquitectura: El derecho de enfrente" es el título del artículo de Antonio Marichalar, escritor vinculado a Revista de Occidente. En el texto plantea la necesidad de acercar la arquitectura al público -como hacían los "Ibéricos" con las artes plásticas- a través de una mayor atención de los medios de comunicación, de modo que el público pudiera entenderla y ser partícipe de ella. En esa unión entre arte y vida se encontraba una de las utopías más queridas de la modernidad:

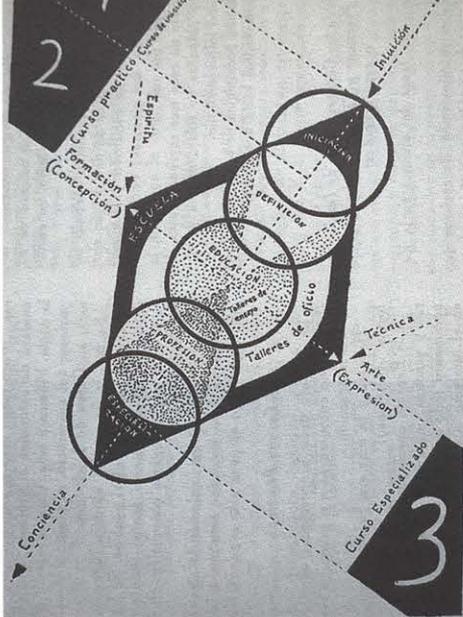
"¿Por qué (el transeúnte) no ha de apreciar, por donde quiera, todo lo que le cierra el paso? ¿Por qué no ha de opinar sobre lo que se fragua o lo que se está construyendo? (...) El arquitecto no tiene en España otra sanción que la de su propia conciencia y el azar de improbables encargos (...) En España lo que es arquitectura se considera como algo irreparable; cae una casa como cae un nublado: en plena calle. No se discuten los

proyectos. El construir es un hecho telúrico que no puede evitarse. La Prensa se niega a divulgar la nueva arquitectura, si no es de modo excepcional y dando a la información aspecto de reclamo. Hay revistas y hay páginas especializadas. Pero eso no basta. La arquitectura no es una especialidad, como pueda serlo la avicultura. Es algo que convive con nosotros, se nos enfrenta y, con su amparo, nos cobija o nos rechaza. No puede ser tratada eventualmente; es algo que pasa a diario (...)" (27).

En cuanto al número 2 de Arte, de junio de 1933, la arquitectura moderna apenas recibió atención. Únicamente Guillermo de Torre recoge la aparición de sendas monografías dedicadas a Le Corbusier y Pierre Jeanneret por François de Pierrefeu, y a Walter Gropius por Sigfried Giedion, publicadas ese año en la colección "Les Artistes Nouveaux" de la editorial Crés.

Luis Blanco Soler, de los "Ibéricos" a ADLAN

Luis Blanco Soler es una de las figuras destacadas de la llamada "generación de 1925"; pero ahora nos interesa un aspecto muy poco conocido de su biografía, como es su participación en la Sociedad de Artistas Ibéricos. Más arriba hemos visto cómo fue responsable, en 1934, del proyecto de pabellón desmontable para celebrar exposiciones de arte de



Ángel Ferrant. Esquema de una configuración escolar, 1932.

vanguardia; pero su integración en dicha Sociedad es mucho más temprana. Como miembro del comité, su firma aparece en un manifiesto de 31 de octubre de 1931, donde se solicitaba por primera vez la organización de exposiciones de "Ibéricos" en Europa (28).

De igual manera, participó en la reforma estructural del Reglamento de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes que intentó el Ministerio de Instrucción Pública en la edición de 1932, firmando un documento de apoyo al ministro, Fernando de los Ríos, documento que encabezaba Manuel Abril, al que acompañaban numerosos "Ibéricos", entre ellos también Rafael Bergamín (29).

El 27-12-1932 escribía una carta personal al Ministerio de Estado, en la que manifestaba una total comunión con la SAI: "Conste que los Ibéricos no olvidamos que es a Vd. (José Ruiz de Arana) a quien debemos gran parte de lo que se va consiguiendo" (30). Además, en los años siguientes, se multiplicaron las firmas de Blanco Soler y Manuel Abril en los diversos proyectos de exposiciones en el extranjero, colaboración que culminaría en la exposición L'Art Espagnol Contemporain (Peinture et Sculpture) de París en 1936, cuyo comité organizador estuvo formado por Manuel Abril, Timoteo Pérez Rubio y Luis Blanco Soler.

Sin embargo, este arquitecto fue también un claro exponente del giro que tomaron los acontecimientos dentro del arte español. A finales de 1935 se fundó la sección madrileña de ADLAN (Amigos De Las Artes Nuevas) donde se encontraban, además de Blanco Soler, Ángel Ferrant, Guillermo de Torre, Norah Borges, Gustavo Pittaluga y José Moreno Villa. En diciembre de ese mismo año publicaban un manifiesto solicitando la adhesión de los interesados; pero, al no tener repercusión, lo volvieron a editar en febrero de 1936. Existe además un segundo manifiesto -muy poco conocido- que publicó ADLAN en el mismo mes de febrero; en él se abordaban temas como el urbanismo, considerado reflejo exacto del retraso que vivía la capital: "(...) Cualquier aspecto de la vida que nos preocupe, por un motivo u otro, puede inducirnos al interés; aquello que nos sorprende y nos atrae sin que sepamos por qué;

la belleza peculiar de la ciudad moderna; las nuevas estructuras de maquinaria y edificios; la perfección de objetos manufacturados; los ritmos y resonancias de hoy (...) Quizás por no existir en Madrid entidades del tipo de Adlan es por lo que padecemos un urbanismo y un ornato público y privado que son francamente anacrónicos" (31).

ADLAN surgió, ante todo, por la escasa eficacia que habían tenido los "Ibéricos" en cuanto a la creación de un ambiente cultural avanzado en Madrid, de modo que parecía llegado el tiempo del relevo (opinión crítica que adquiere mayor validez puesto que casi todos los miembros

fundadores de ADLAN eran, o habían sido, "Ibéricos"). Esa actitud fue favorecida, no olvidemos, por el apoyo que le prestó el Centro de Exposiciones e Información Permanente de la Construcción, fundado en 1934 a imitación de otras experiencias europeas y norteamericanas, lo que evidenció una vez más la estrecha conexión de la arquitectura moderna española con la vanguardia (32). El verano de 1936 supuso el final de la SAI; poco después, el Pabellón de la República Española en la Exposición Universal de París (1937) lo sería de la primera etapa histórica de la arquitectura moderna española. ■

NOTAS

- 1.- F. Materos. "El escultor Alberto", *El Socialista*, Madrid, 25-2-1926. Se refiere a un proyecto compartido con Alberto Sánchez para construir una Casa del Pueblo; y aunque se debe fechar en los años 1912-1913, la descripción asimila claramente aportaciones arquitectónicas de los años 20.
- 2.- La Exposición La Sociedad de Artistas Ibéricos y el arte español de 1925, Madrid, MNCARS, 10-1995 a 1-1996; mi tesis doctoral inédita "La Sociedad de Artistas Ibéricos", UCM, Madrid, 9-1997 y todos los catálogos sobre el arte español de esa época resaltan esa importancia.
- 3.- Apareció publicado en *Heraldo de Madrid*, *La Voz e Informaciones* (31-3-1925), *Debate*, *La Época* y *La Libertad* (1-4-1925), *ABC* y *El Sol* (2-4-1925).
- 4.- *Alfar*, La Coruña, núm. 51, jul. 1925.
- 5.- La lista completa es: Manuel Abril, Emiliano Barral, José y Rafael Bergamín, Francisco Durrio, Juan Echevarría, Joaquín Enríquez, Oscar Esplá, Manuel de Falla, Federico García Lorca, Víctor Macho, Gabriel García Maroto, Cristóbal Ruis, Adolfo Salazar, Ángel Sánchez Rivero, Joaquín Sunyer, Guillermo de Torre y Daniel Vázquez Díaz.
- 6.- La colaboración entre Luis Blanco Soler y Rafael Bergamín fue intensa. En 1922 recibieron tercera medalla en la Exposición nacional de Bellas Artes; en 1925, el segundo premio en el concurso de anteproyectos para la sede de la Compañía Arrendataria de Tabaco; poco después, firmaron obras como la residencia de Estudiantes de la Fundación Del Amo, en la Ciudad Universitaria de Madrid (1929), el Hotel Gaylord's (1931), La Colonia Parque Residencia (1931-1933). En 1934, el fundador de la SAI, Manuel Abril, les dedicó una monografía.
- 7.- Así, por ejemplo, en la revista *Arquitectura* sus primeros artículos son "Eso no es arquitectura", núm. 63, 7-1924, pp. 208-211 y "Exposición de Artes Decorativas en París", núm. 78, 10-1925, pp. 236-239.
- 8.- En su conferencia destaca la aspiración a que el postcubismo aporte elementos espirituales, ya no sólo formales, una "geometría sensible", y a que el arte moderno refleje el espíritu de su tiempo. Vid., Anónimo "Conferencia de Fernández Balbuena", *El Socialismo*, Madrid, 6-7-1925.
- 9.- Anónimo. "Conferencia de Manuel Abril", *La Época*, Madrid, 24-6-1925. "Comenzó por negar que el cubismo hubiera muerto y lo atestiguaba con los ejemplos que ofrecen naciones como Austria, Alemania y Rusia, en donde se han instituido escuelas para su enseñanza".
- 10.- M. Abril. "Exposición en el Palacio del Retiro", *Heraldo de Madrid*, 9-6-1925.
- 11.- Anónimo. "Hoy ha sido inaugurada la Exposición de Artistas Ibéricos", *La Voz*, Madrid, 28-5-1925.
- 12.- Gabriel García Maroto, uno de los fundadores de la SAI, ofreció a título personal su alternativa; así, en una carta a Ortega y Gasset fechada en 1926 apunta la idea de una "barraca de arte" ambulante, proyecto que concreta sobre el papel en 1927, cuando publica el libro *La Nueva España 1930*: "(...) La Gran Barraca de madera del Paseo del Prado, junto al Botánico (...) de mil colores acordados en su ligera caparazón, bajita de techo, íntima (...) Y las Barracas de Arte, como avanzadas de la Exposición de Primavera, instaladas en Recoletos, en la Plaza Mayor, en la de Atocha (...)". Además, esas barracas recorrerían -en esa utopía que es el libro- los caminos de España mostrando las exposiciones de arte moderno, gracias a la labor de camaradas que "(...) las echan en lo más alto de los camiones, de los automóviles de línea, las levantan en medio de las plazas de los pequeños pueblos, las arman, las ponen tensas y capaces (...)".
- 13.- "Arte", *La Gaceta Literaria*, Madrid, núm. 3, 1-2-1927.
- 14.- E. Giménez Caballero. "El Robinsón entre sus amigos los salvajes ibéricos", *Robinsón Literario de España* núms. 3 y 4, *La Gaceta Literaria*, Madrid, núms. 117 (1-11-1931) y 119 (1-12-1931).
- 15.- La relación completa de arquitectos que estuvieron presentes es: Aizpurúa, Ramón Anibal Álvarez, Armengou, Arrete, J. Barroso, Regio Borobio, Calvo de Azcoitia, Churruga, Esteban de la Mora, Francesc Fábregas, Fernández-Shaw, García Mercadal, Labayen, López Delgado, Oms García, Real de Asúa, Rodríguez Arias, Amós Salvador, Josep Lluís Sert, Torres Clavé, Luis Vallejo y Sixto Yllescas.
- 16.- R.G. "Exposición de Arquitectura y Pintura Modernas", *Gaceta Literaria*, Madrid, núm. 91, 1-10-1930.
- 17.- M. Abril. "Exposición Ismael González de la Serna", *Luz*, Madrid, 21-2-1933.
- 18.- M. Abril. "Le falta al arte en Madrid un salón oficial de exposiciones", *Luz*, Madrid, 1-4-1933.
- 19.- Alcalá de Henares, Archivo General de la Administración, Serie Asuntos Exteriores, Caja 11031.
- 20.- W. Kurt Behrendt. "Victoria del nuevo estilo", *Arquitectura*, Madrid, núm. 142, 1-1931, pp. 51-61.
- 21.- W. Gropius. "Arquitectura funcional", *Arquitectura*, Madrid, núm. 142, 2-1931, pp. 51-61.
- 22.- E. Pereda. "El Concurso de Construcciones Rurales organizado por la Dirección General de Ganadería", *Arquitectura*, Madrid, núm. 176, 12-1933, pp. 340-342.
- 23.- Vid., M. Abril. "La Feria del Dibujo", *Blanco y Negro*, Madrid, 26-5-1935.
- 24.- La recepción en España de las primeras noticias sobre la Bauhaus se verificó a través de las dos revistas alemanas de arte más prestigiosas, *Der Querschnitt* y *Das Kunstblatt*. En 1921, *Der Querschnitt* publicó el artículo de Gropius, "La Bauhaus Estatal en Weimar", mientras que *Das Kunstblatt* realiza un seguimiento de la arquitectura alemana expresionista y de la Bauhaus desde 1919; en 1923 publica artículos de L. Hilberseimer, "La voluntad de la arquitectura" y W. Passarge, "Exposición de la Bauhaus Estatal en Weimar"; y en 1925, de P. Westheim, "Gropius".
- 25.- No se debe olvidar, además, que Fernando García Mercadal, desde 1923, y Paul Linder enviaron crónicas de la Bauhaus a la revista *Arquitectura*. Del mismo modo, Luis Blanco Soler, junto a Bergamín el arquitecto más vinculado a la SAI, se hace eco de otras corrientes alemanas ("La arquitectura en el moderno teatro y en el film", *Arquitectura*, Madrid, núm. 62, 6-1924, pp. 194-195 y "E. Mendelsohn" *Arquitectura*, Madrid, núm. 67, 11-1924, pp. 318-329). Sigue siendo útil el estudio clásico de E. Navarro, "Revista *Arquitectura* 1918-1936", *Arquitectura*, Madrid, núms. 204-205, 1º cuatr. 1977, pp. 10-43.
- 25.- A. Ferrant. "El Estado y las artes plásticas...", *Arte*, Madrid, núm. 1, 9-1932, p. 16.
- 26.- *Ibid.*, pp. 17-18.
- 27.- A. Marichalar. "Crítica de Arquitectura: el derecho de enfrente", *Arte*, Madrid, núm. 1, 9-1932, p. 29.
- 28.- Mº Asuntos Exteriores, Serie Ep.E., Legajo R-746, Expediente 49.
- 29.- Anónimo. "Los artistas visitan al ministro de Instrucción", *Luz*, Madrid, 28-4-1932.
- 30.- Ut supra (28)
- 31.- Anónimo. "Manifiesto de los Amigos de las Artes Nuevas (ADLAN)", *La Voz*, Madrid, 6-2-1936.
- 32.- En su consejo asesor estaban, entre otros, Luis Blanco Soler, Gutiérrez Soto, Muguruza y Zuazo. Vid., Juan Manuel Bonet. *Diccionario de las vanguardias en España 1907-1936*, Madrid, Alianza, 1995, p. 154. En dicho Centro, ADLAN organizó -en apenas medio año- destacadas exposiciones de Antoni García Lamolla, Picasso, Alberto Sánchez, Maruja Mallo y Mariano Rodríguez Orgaz