

La historia de la Revista en la etapa 1918-1948 se divide en dos épocas trágicamente definidas por el antes y después de una guerra civil. Nace en 1918 como resultado de la aparición de los Colegios Profesionales y de la visibilidad que los profesionales quieren encontrar en la sociedad, en el nacimiento esta ya el nombre de Revista Arquitectura, con una breve interrupción en el año 1921 continuará editándose hasta el mes de mayo de 1936 con una periodicidad de aproximadamente diez números por año. En 1941 reaparece de nuevo -se interrumpirá todo 1942-, lanzada desde la Dirección general de Arquitectura del Ministerio de la Gobernación con el nombre de Revista Nacional de Arquitectura que ostentará hasta el año 1958, en que cambia su nombre para recuperar el de Revista Arquitectura.

Estos tres textos aparecidos en la Revista Arquitectura y en la Revista Nacional de Arquitectura nos cuentan de una forma bastante transparente el relato de aquella época.

Un pequeño texto de los editores completa -al final de esos párrafos- el viaje por los casi siete años de la Revista Nacional de Arquitectura que van desde 1941 hasta junio de 1948.

ARTICULO APARECIDO EN REVISTA ARQUITECTURA 204-205-1977
Revista "Arquitectura" 1918-1936
Eduardo Navarro Pallarés

El interés de aproximar al lector al conocimiento de la Revista Arquitectura en el período que abarca desde su creación en 1918 a 1946 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 sesenta o los escritos más recientes.

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 propiciarían 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 Guerreta, 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 Muguruza 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 aporta.

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

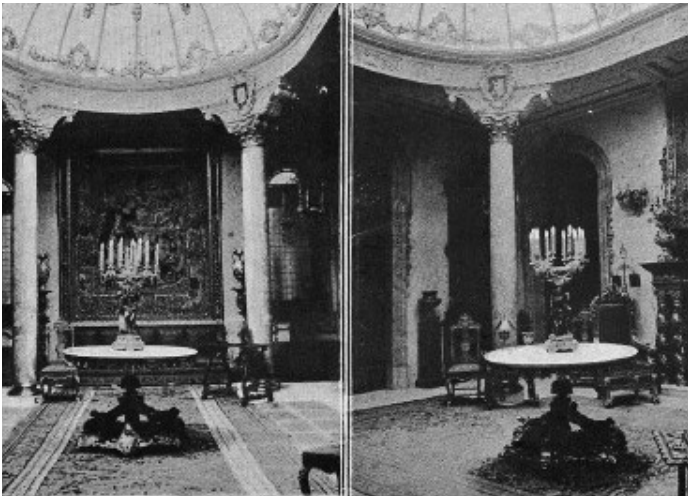
En 1921 no se publica la Revista, iniciando así la crisis que culminaría en 1924 cuando la publicación arrastra un año de retraso.



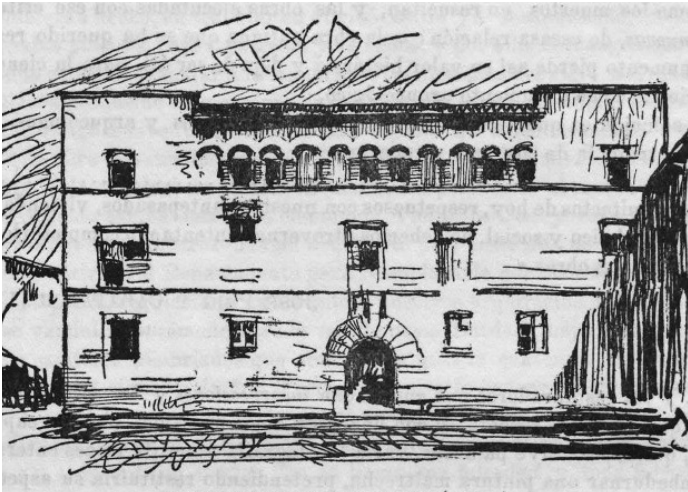
RA 1



RA 3



RA 5



RA 8



RA 1



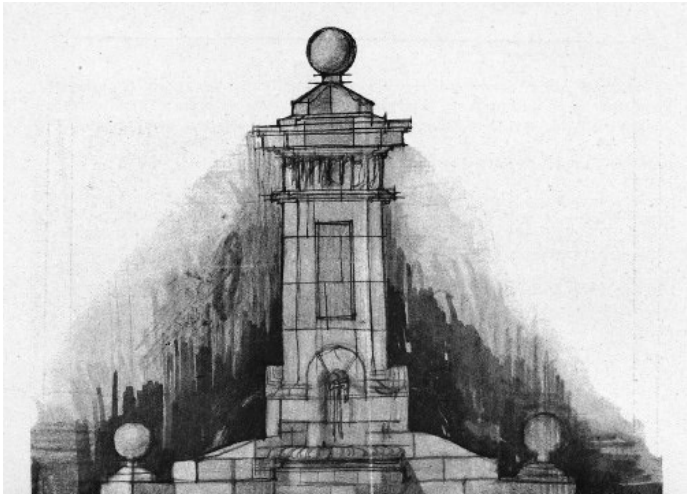
RA 3



RA 3



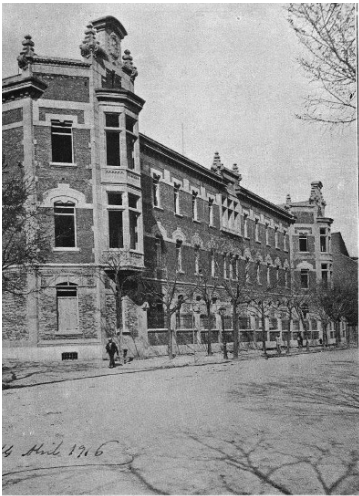
RA 3



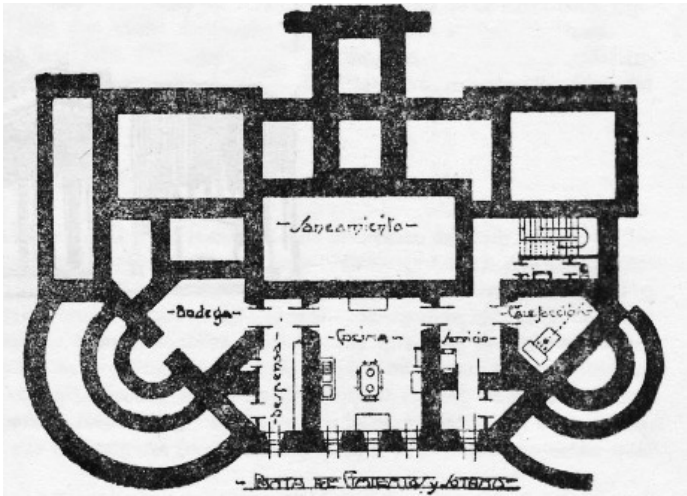
RA 3



RA 5



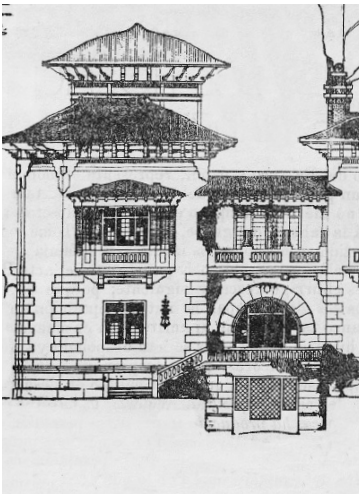
RA 6



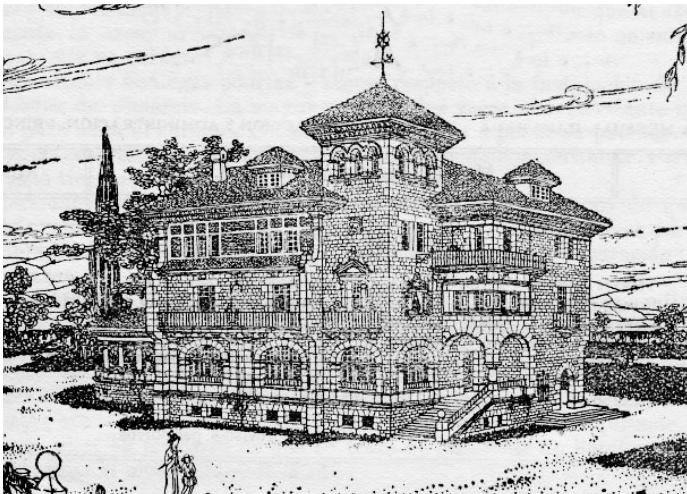
RA 7



RA 7



RA 8



RA 8



RA 9

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 años de viajar por Roma, Estados Unidos y París, acaba por verse influenciada por los trabajos de Otto Wagner.

Cuando en ese mismo año se informa sobre 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 Tribune 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.

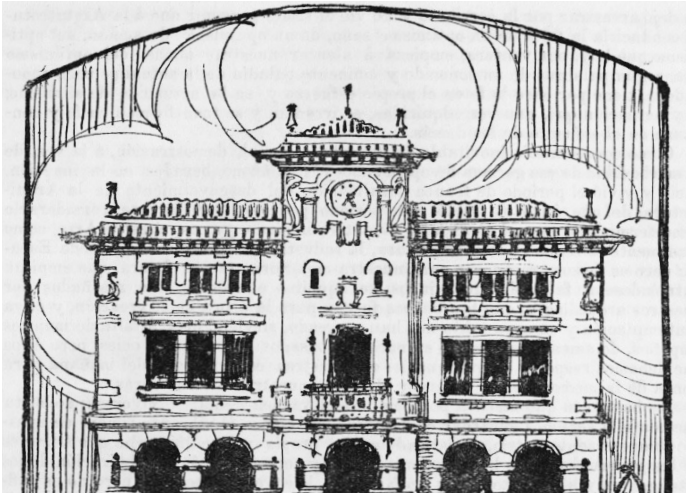
Como decíamos, la publicación de la *Revista* adquiere un desfase de un año hasta que el 1925 se hace cargo de ella José Yanoz de la Rosa, Guitart, Fernández Balbuena, Blanco Soler, Lacasa y Sánchez Arcas.

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 también por la actuación en ciudad a través de las Siedlung. El año de *Arquitectura* correspondiente a 1924 se realiza con la nueva redacción sobre 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*.

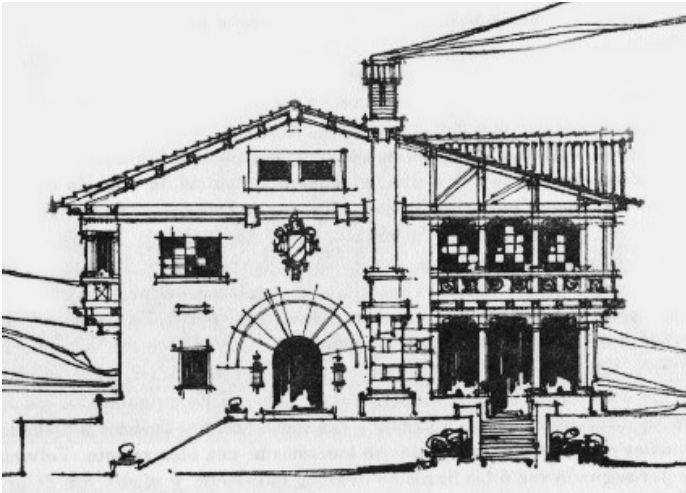
El conocimiento del expresionismo alemán empieza a filtrarse a través de los artículos que aparecen en la *Revista*. De una manera poco crítica, Lacasa escribe sobre la vivienda de Paul Linder, interpretándola dentro de este movimiento. En cambio, la intervención de Blanco Soler es importante al tratar 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. Incluso la selección de grabados en que se apoya el artículo son una mezcla de expresionismo y estética futurista.

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 catalana, 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 Palacios, tramoya sobre el que se ha implantado prescindiendo de su trama original.

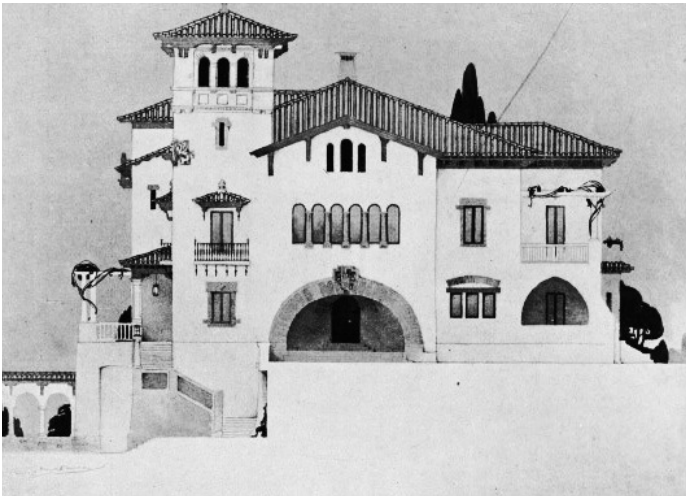
Esta situación había sido puesta de manifiesto cuando G. Fernández Balbuena daba la voz de alarma ante el resultado del Concurso para el Palacio Central de la Exposición de Barcelona que habría de celebrarse cuatro años más tarde, en 1929. Existe el reconocimiento explícito, aunque no carente de amargura, 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



RA 9



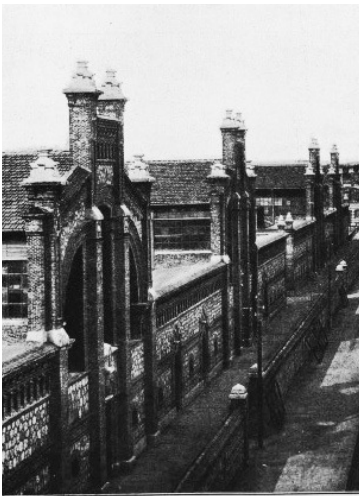
RA 11



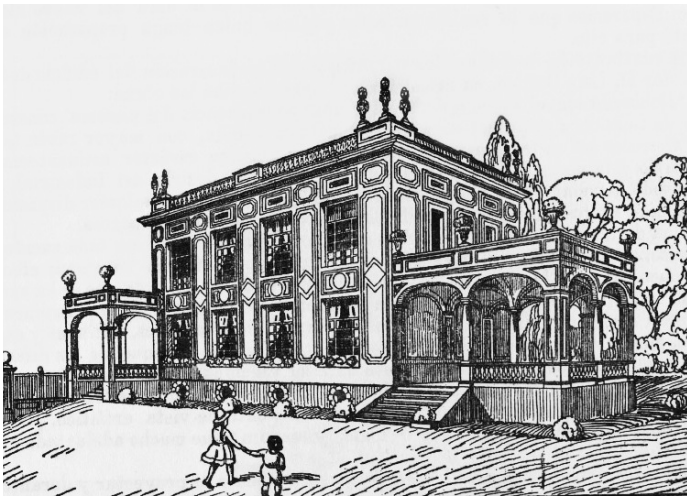
RA 12



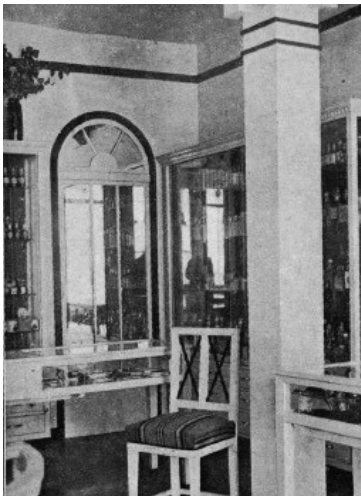
RA 14



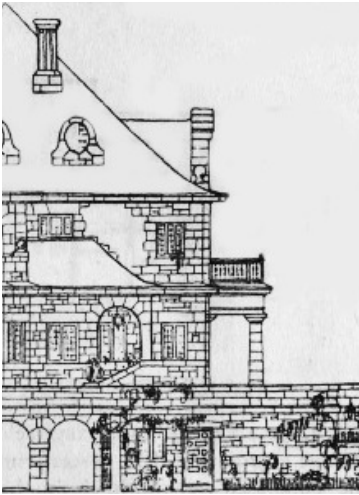
RA 10



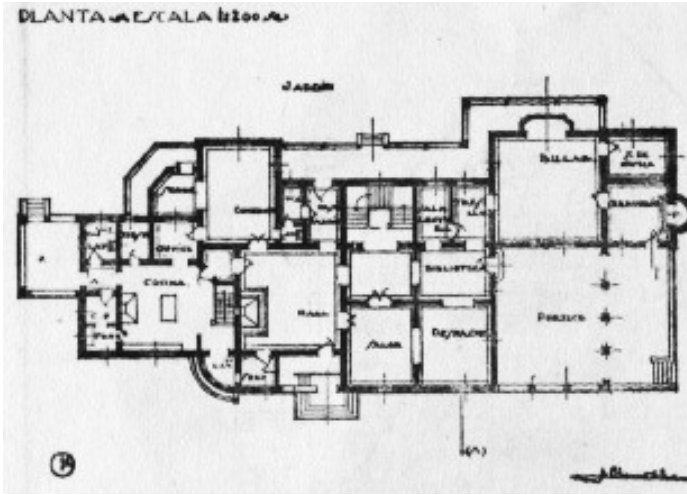
RA 10



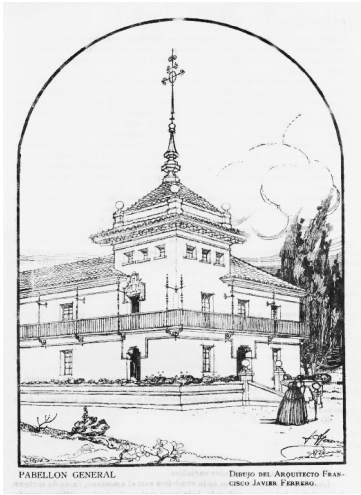
RNA 11



RA 12



RA 12



RA 12



RA 12



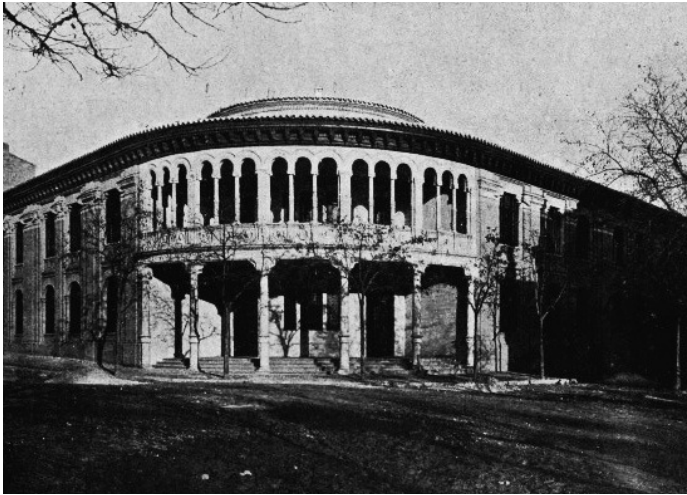
RA 12



RA 13



RA 14



RA 15



A 15

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 los son menos el resto de los premios y accésit concedidos, que en muchos casos, sobre plantas simétricas 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-Deco, hacen Yanoz, Bergamin y Mercadal en sendos artículos. A Yanoz el pabellón de Pascual Bravo le parece el más adecuado para representar a España, mientras el de Melnikov, 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, Bergamin 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 austriaco de J. Hoffman: la arquitectura no es un muro, un techo, una columna: es el espacio, la luz, es la vida de su alrededor.

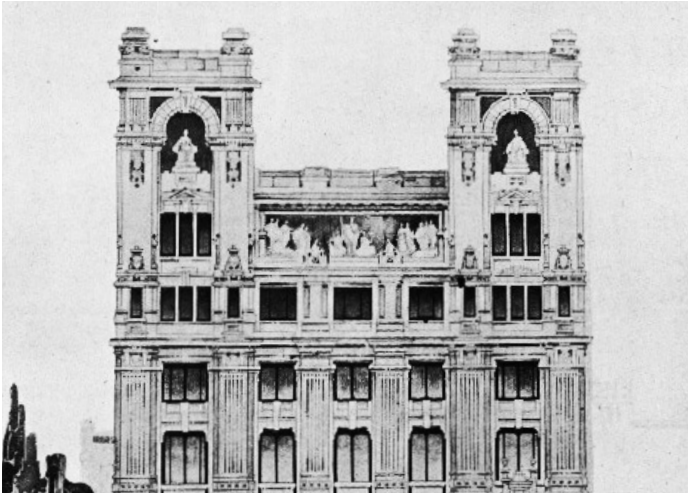
Quizá en este número de Arquitectura de 1925 el tema que más luz da sobre la situación arquitectónica española sea el Concurso de anteproyectos que convoca la Tabacalera en el solar de la calle Sevilla, esquina con Arlabán, en Madrid. Al Concurso se presentan trece anteproyectos y el Jurado elige en primer término el de Gutiérrez Soto y Cánovas del Castillo, y en el segundo el presentado por Blanco Soler y Bergamin. 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 Sullivan 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 e 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 Otto Buntz, de Berlín, y Jansen, ambos profesores de Charlotemburgo.

Mientras que en Arquitectura Fernando García Mercadal



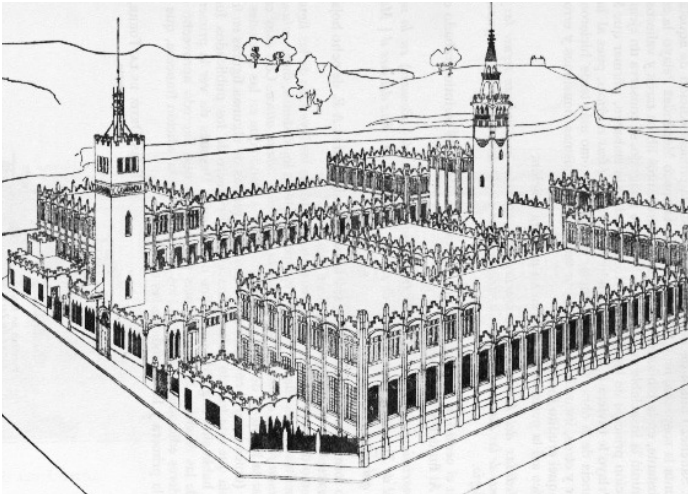
RA 16



RA 18



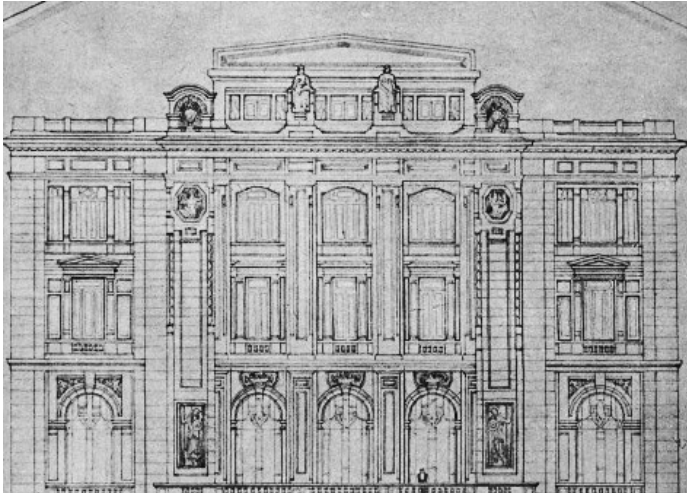
RA 25



RA 26



RA 16



RA 16



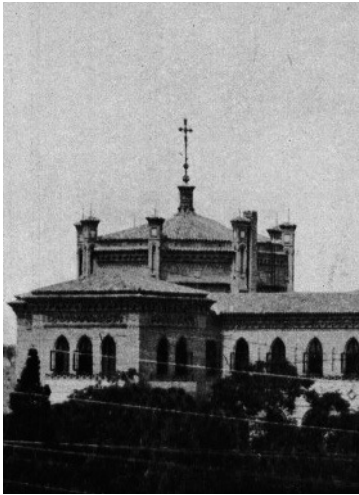
RA 17



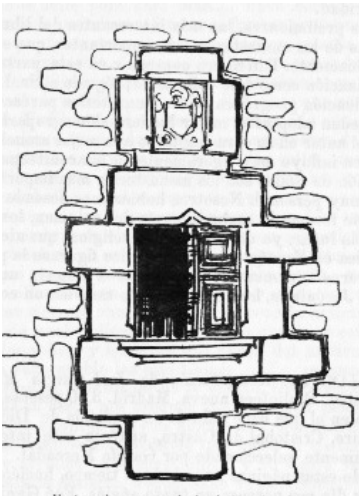
RA 19



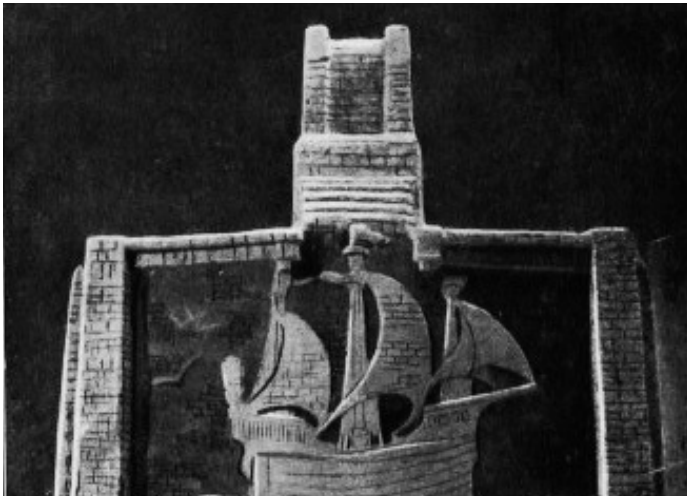
RA 22



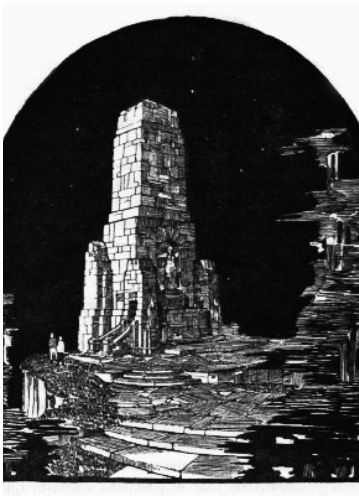
RA 24



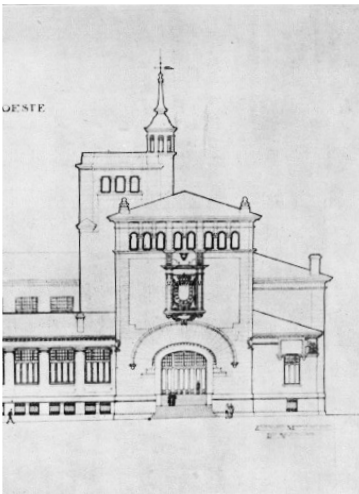
RA 25



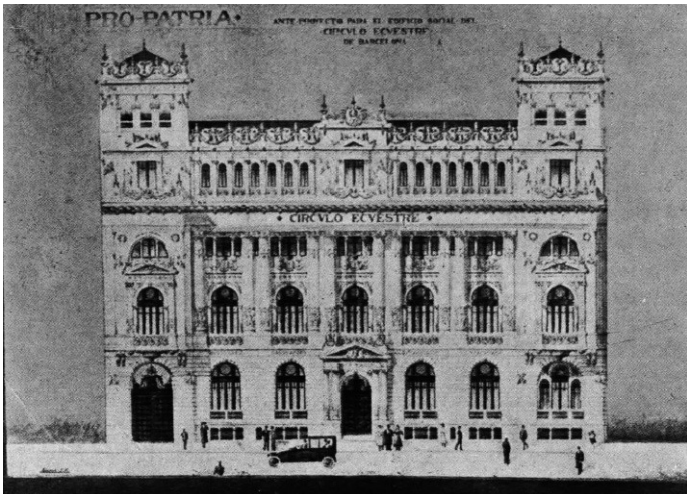
RA 26



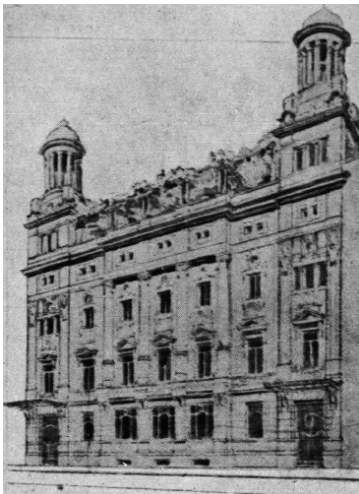
RA 26



RA 27



RA 28



RA 28

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 Poelzig y la obra de los racionalistas franceses.

El año 1927 se inicia con un nuevo comité de redacción que sustituye al presidido por Bellido. El nuevo director es Anasagasti, terno 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.

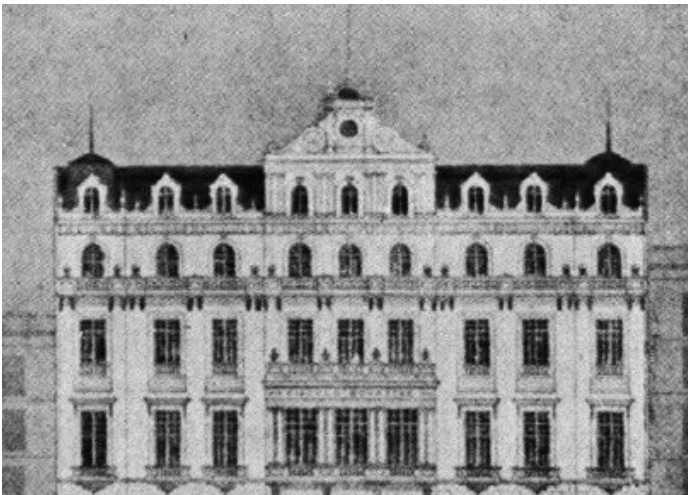
No obstante y a pesar de que las informaciones de los corresponsales indican que en Europa se está consolidando el movimiento moderno, en España los mejores arquitectos se reafirman en criterios clasicistas. Así, ante la tipología del cine, tanto Gutiérrez Soto en el Callao, como Zuazo en el Palacio 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 antihistoricismo 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 barro 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 Bauhaus. 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 Revista 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 Rhoe, 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 Pi. 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.

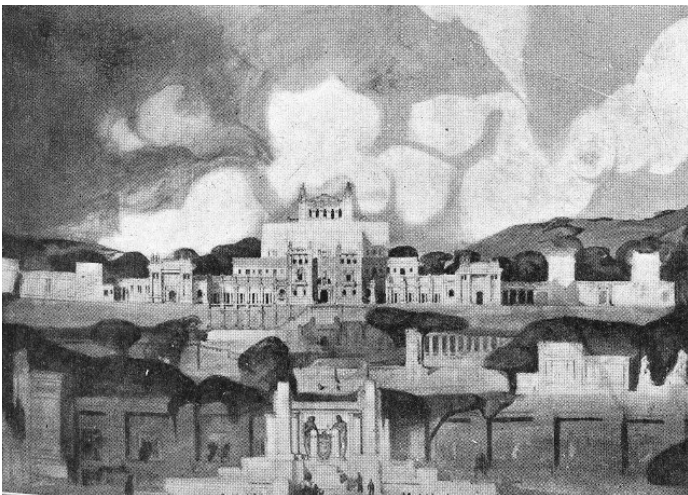
En el año 1928, Arquitectura, a pesar de dar cabida a opiniones sustentadas por distintos criterios y mantener sus espacios fijos dedicados a la arqueología, presenta en sus páginas las muestras de la arquitectura internacional producidas en España. Dos de los puntos de arranque de esta arquitectura,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



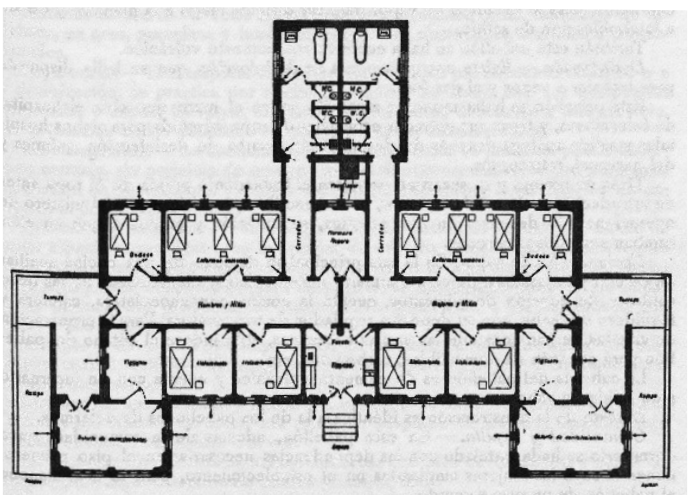
RA 28



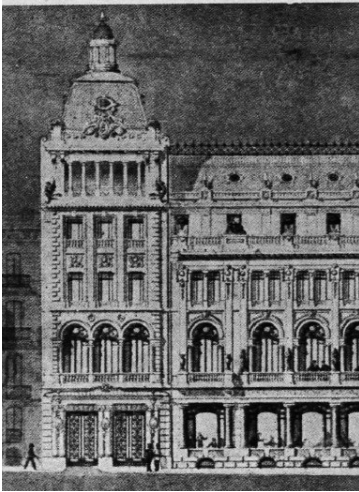
RA 30



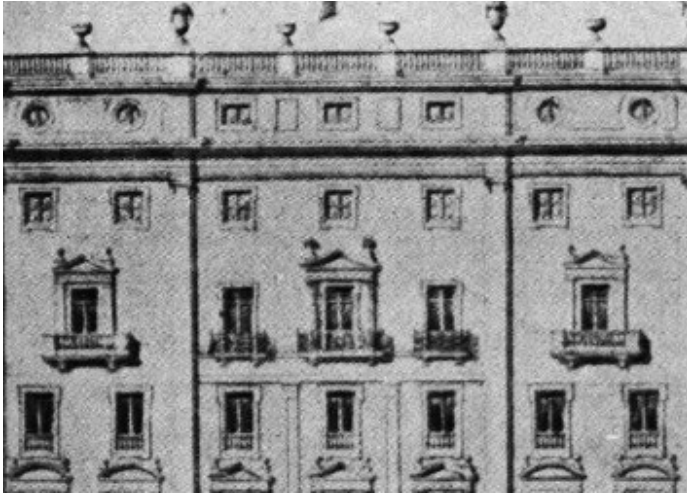
RA 33



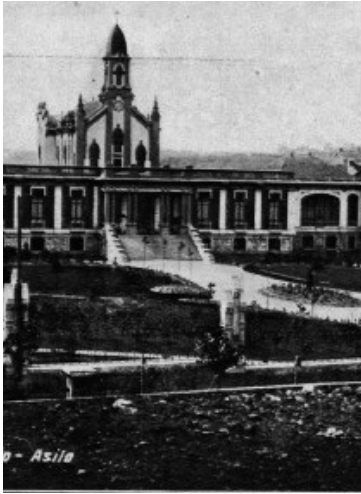
RA 35



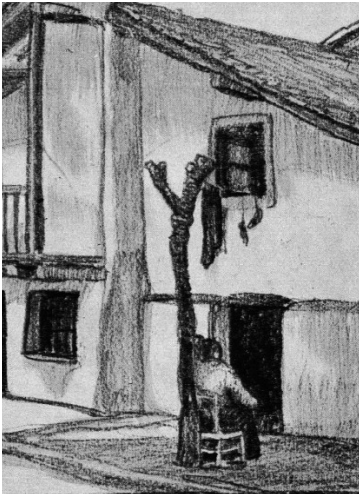
RA 28



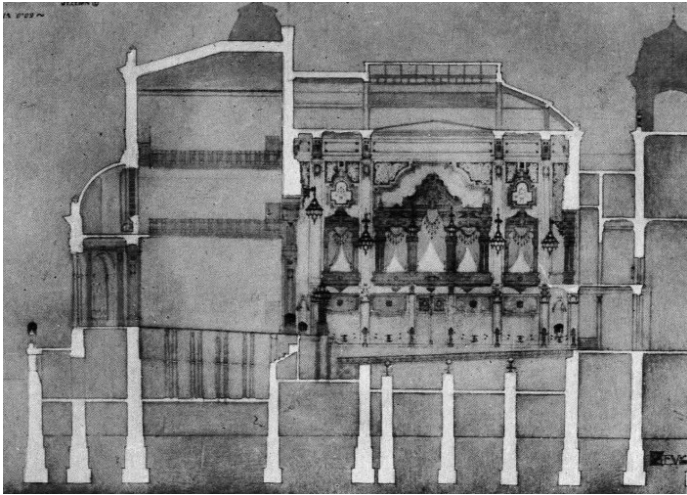
RA 28



RA 29



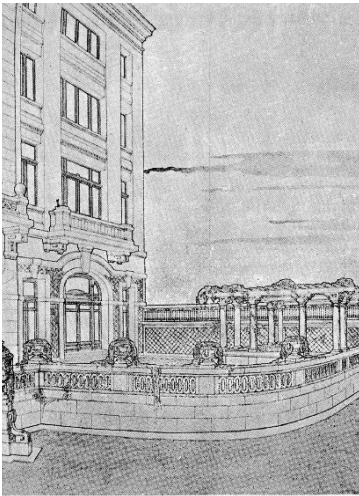
RA 30



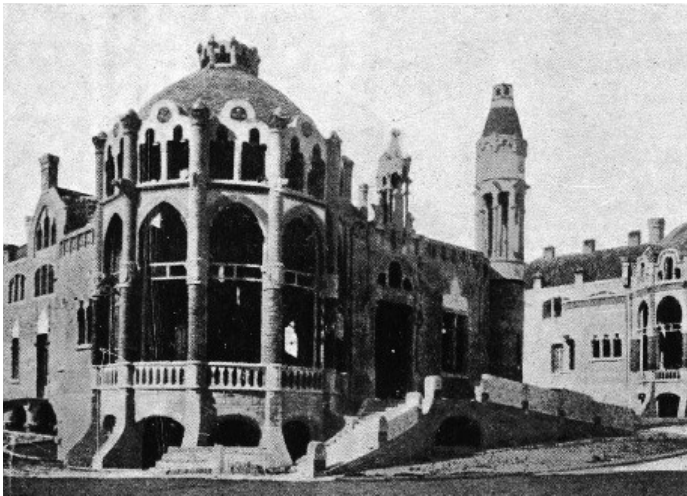
RA 31



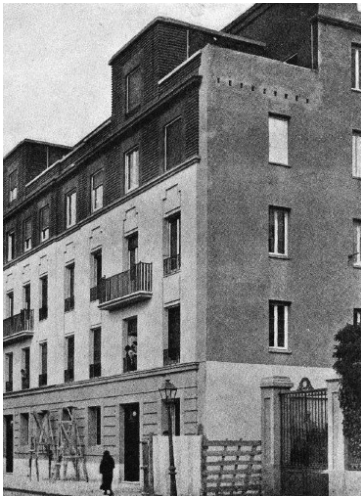
RA 32



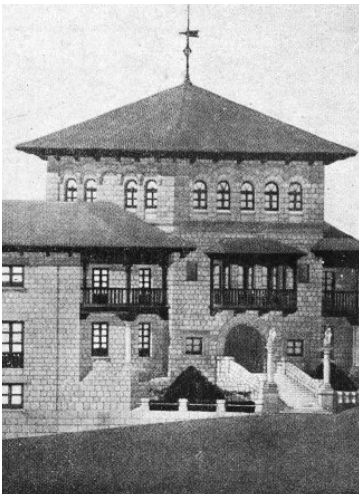
RA 35



RA 35



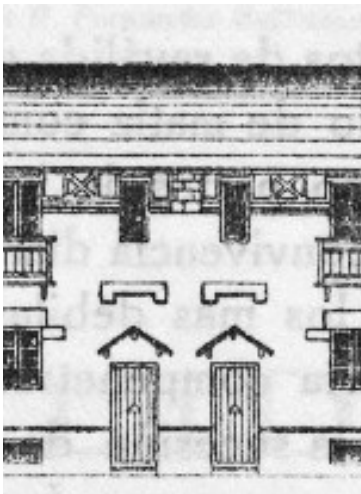
RNA 35



RA 36



RA 37



RNA 41

año: el Rincón 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 acogiera 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 definiéndolo 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 contruidos a partir de la exposición colombina de Chicago, 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 Sarraz, en junio de 1928. También se contraponen a la presentación de la obra de Aizpurua, Labayen 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 madrileños.

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 Taut 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 Fourier y continuado en los escritos de Engels, que piensa que la forma en que la revolución 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 20.

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.

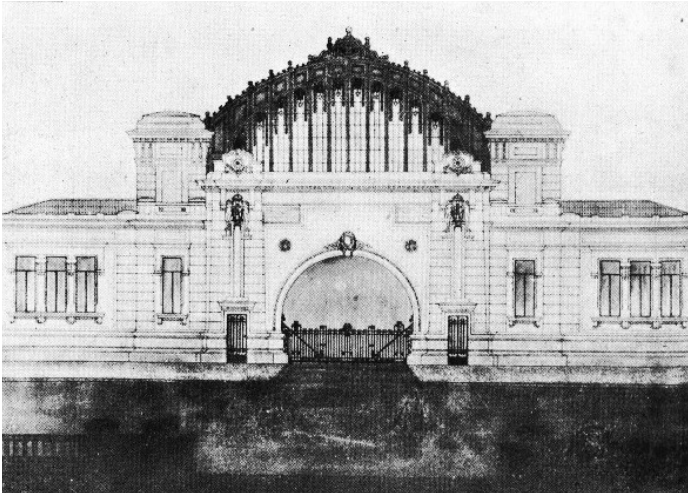
El jurado, compuesto por Blanco Soler, Lacasa y L. Moya, concede el premio a Rivas Eulate, sin dejar de lamentarse del pobre resultado del concurso.

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 revista.

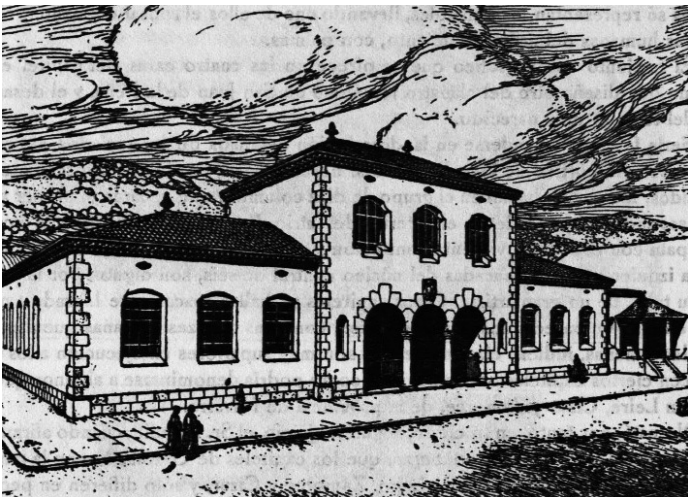
En cambio, sí se destaca la participación de Luis Moya y Vaquero en el concurso internacional para el faro de Colón en la isla de Santo Domingo. Si coloristas son la mayoría de los proyectos que concursan, el gigantesco indio de Moya y Vaquero no lo es menos. No obstante, obtiene el tercer premio dado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

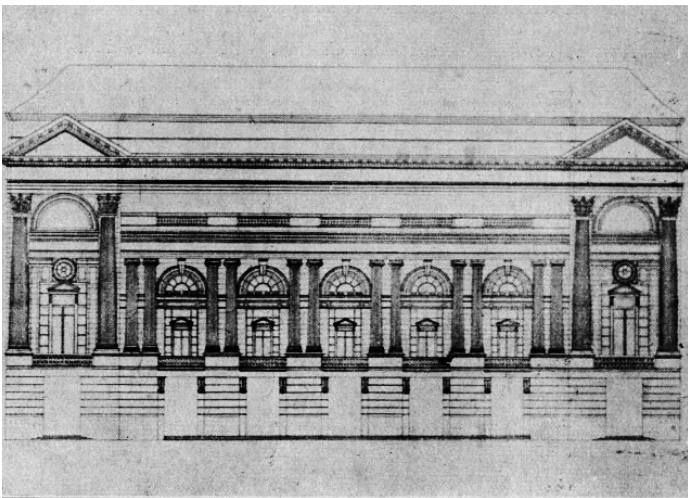
Quizá una de las muestras más importantes de la contradicción entre la arquitectura oficial y la arquitectura de vanguardia



RA 41



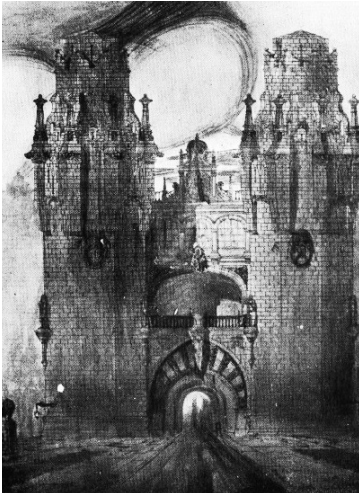
RA 46



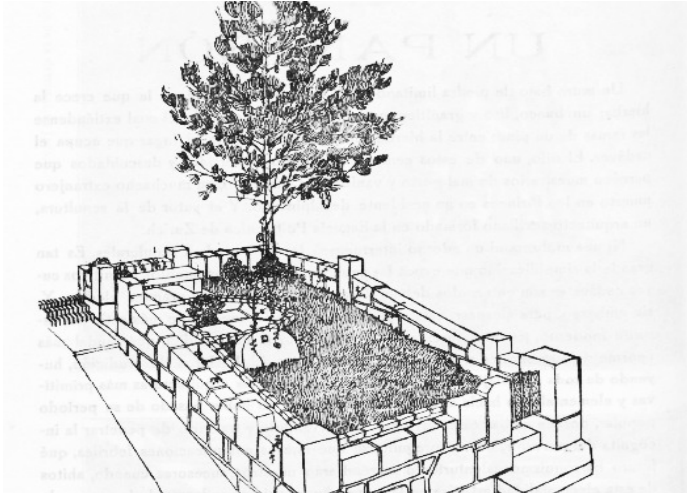
RA 49



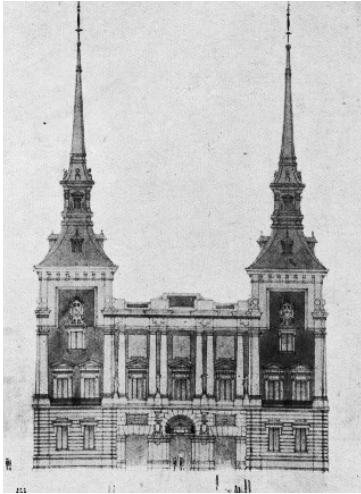
RA 61



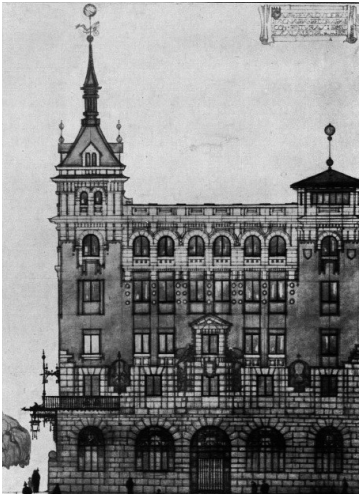
RA 41



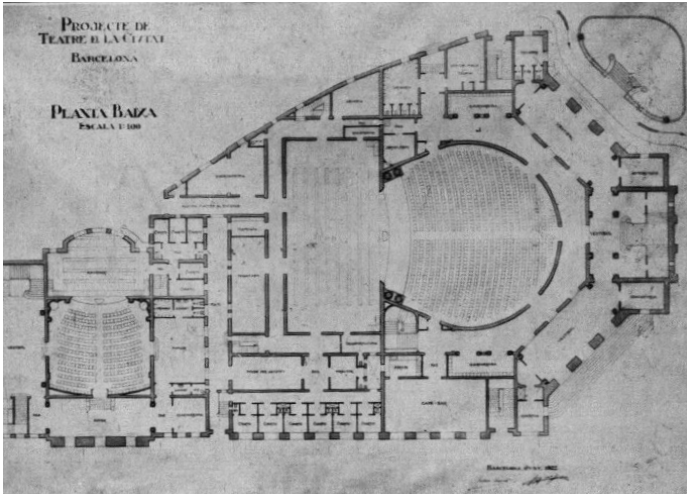
RA 42



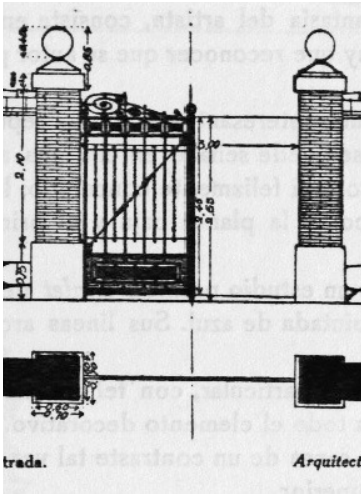
RA 45



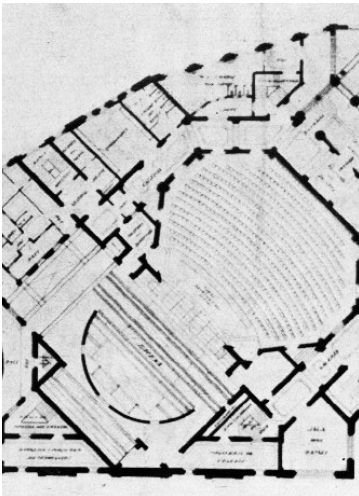
RA 46



RA 49



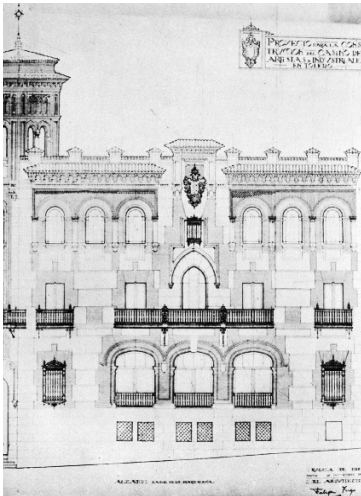
RA 46



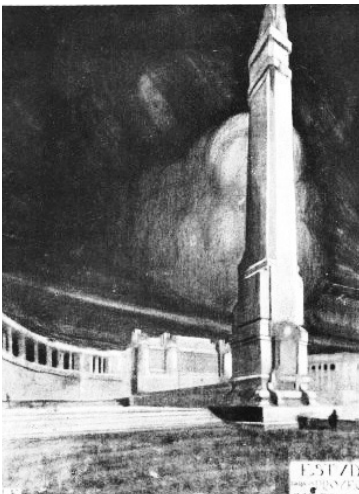
RA 49



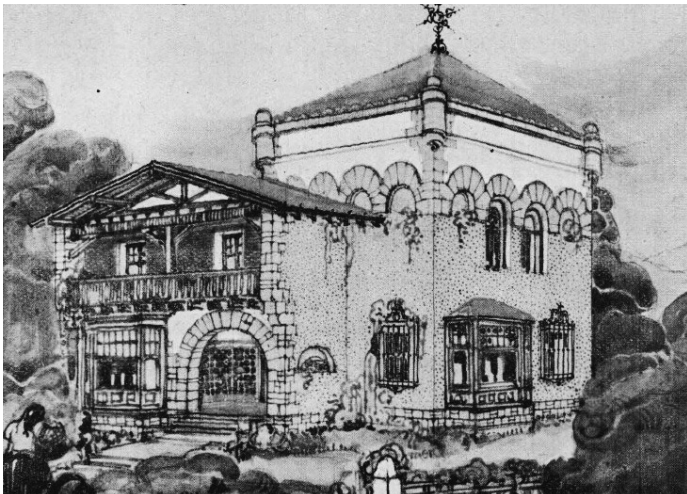
RA 51



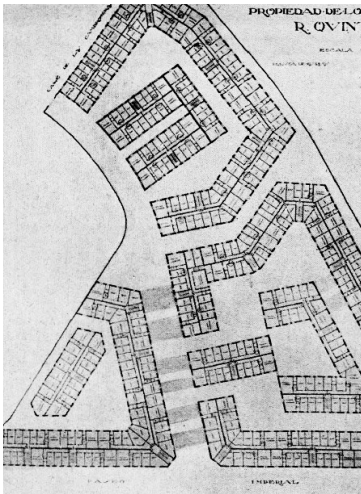
RA 55



RA 62



RA 64



RA 64

sea la exposición de Barcelona de 1929-30 y la de Sevilla. En la primera, junto con el pabellón de Estado, de Darden, en un estilo Palacio de Monterrey, el pabellón alemán, de Mies van der Rhoe, 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 Viso o la Metropolitana, sin siquiera enfocar de una manera crítica la solución adoptada para la Ciudad Universitaria.

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 Otero es el que daría fondo al Paraniño. 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 en 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 ciudad, 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 dificultades de cumplir las normas presentadas en las bases del concurso eran excesivas. En definitiva, que un concurso de urbanización no debe ser nunca más un concurso de ideas.

El proyecto presentado por Jansen y Zuazo contiene todos los planteamientos del urbanismo alemán 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 a 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 Bidagor y el de Paz Maroto, 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 edificable. Las bases marcadas por el plan Jansen y Zuazo son seguidas por la Oficina Municipal de Urbanismo poco después, y lo que lo hacen en la posguerra le reviste 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 ciudad, en su Memoria de 1939, supera la idea de Madrid capital para abarcar el concepto de planificación regional.

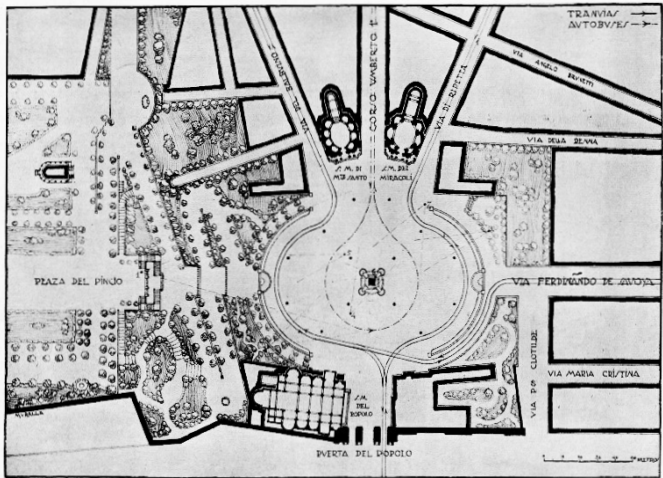
No hay duda que en 1931 se aprecia a través de Arquitectura que algo ha cambiado. Basta observar los temas tratados para comprobar que las ideas defendidas por la vanguardia de actuación en ciudad están encontrando los cauces



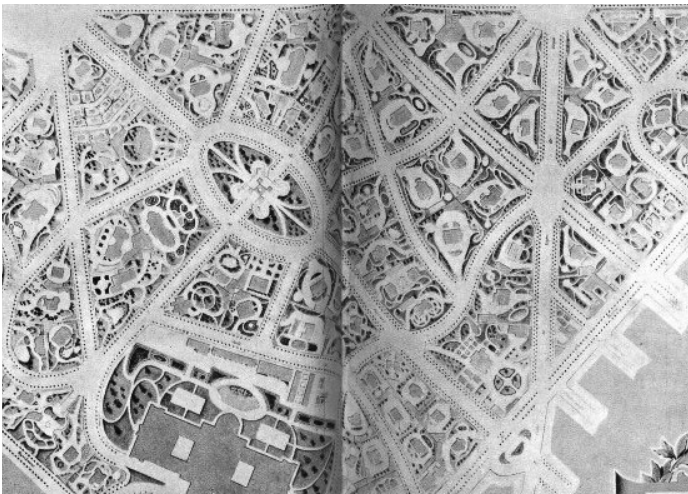
RA 64



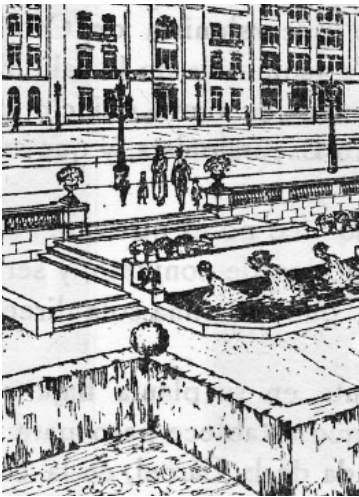
RA 71



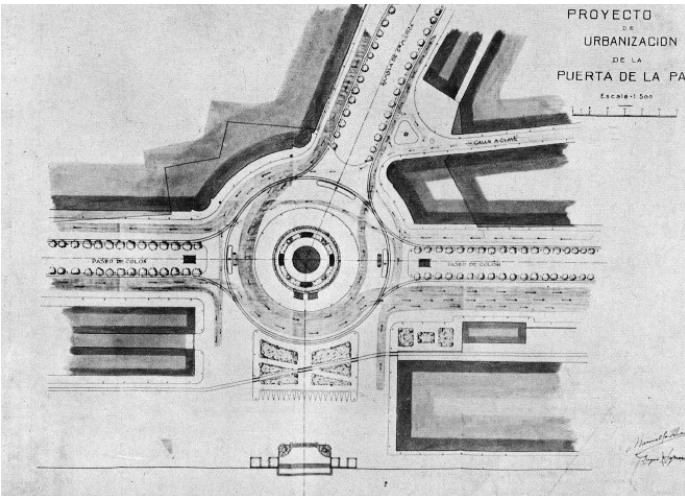
RA 71



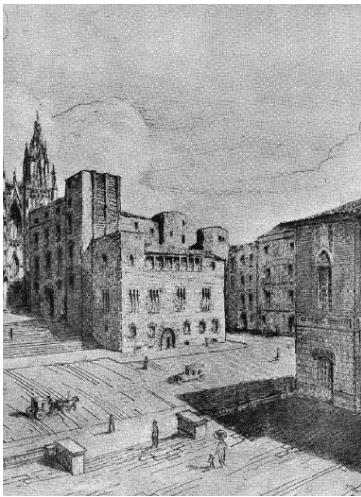
RA 72



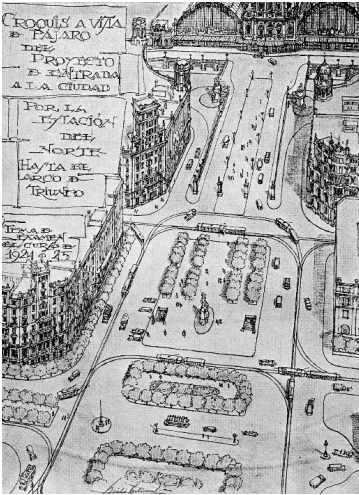
RA 71



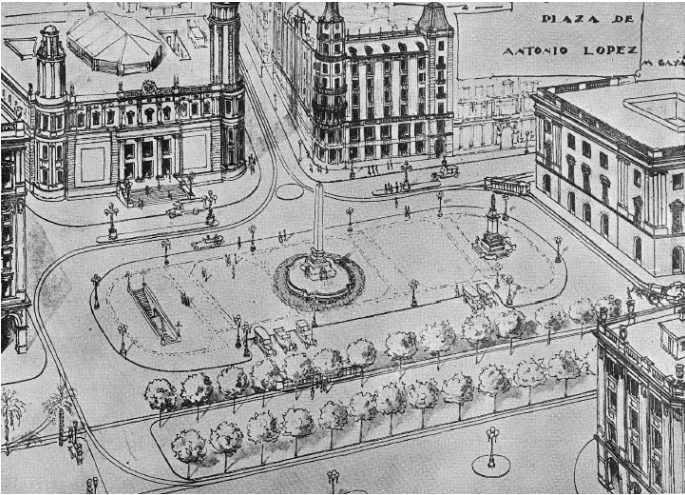
RA 61



RA 61



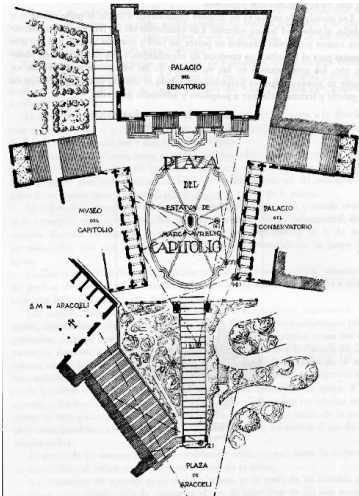
RA 71



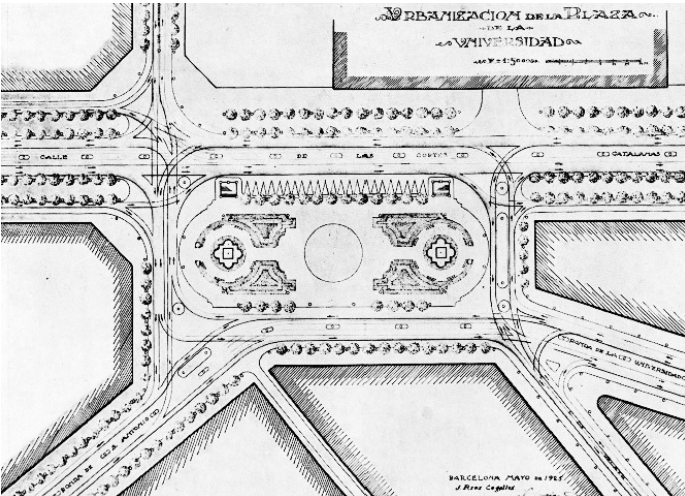
RA 71



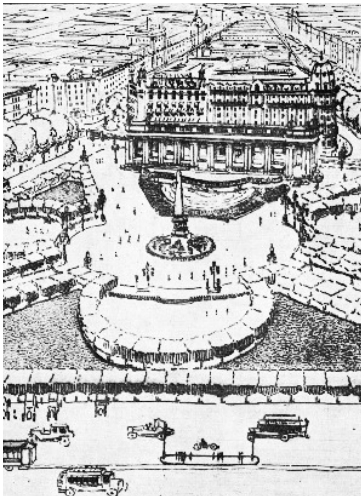
RA 71



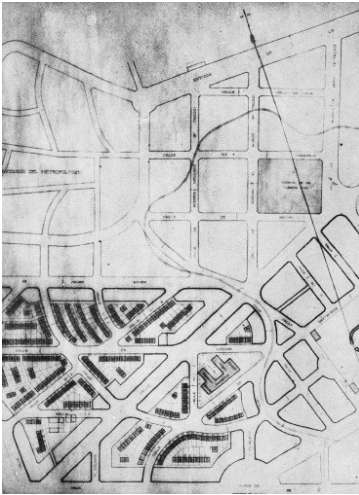
RA 71



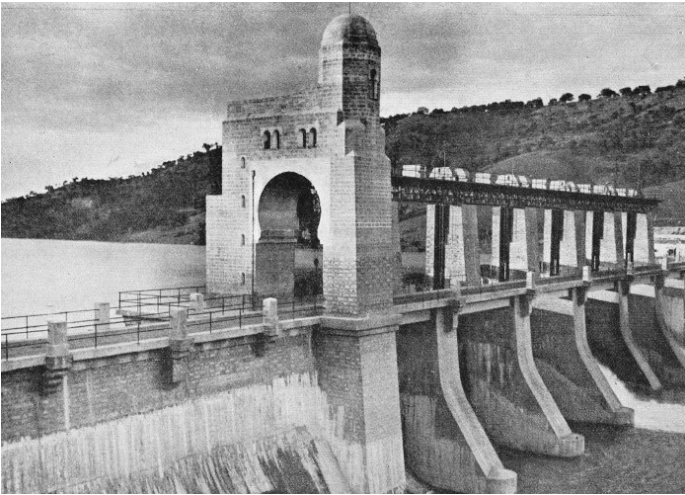
RA 71



RA 71



RA 72



RA 74



RA 74

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 podía 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 recurrieron, 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 el Centro y Norte. Así aparece el cine Figaro, 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.

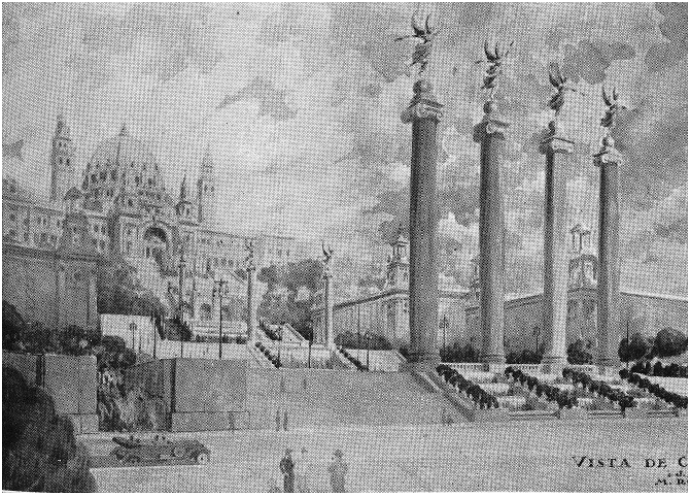
En este mismo año se produce, a nivel europeo, el primer golpe a la arquitectura racionalista, con el resultado del concurso para el palacio de los soviets, de Moscú, ganado por Sholtowski, y otro por Iofan, de trazado monumentalista, y se liquida con ello el movimiento constructivista ruso. Hans Schmidt 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.

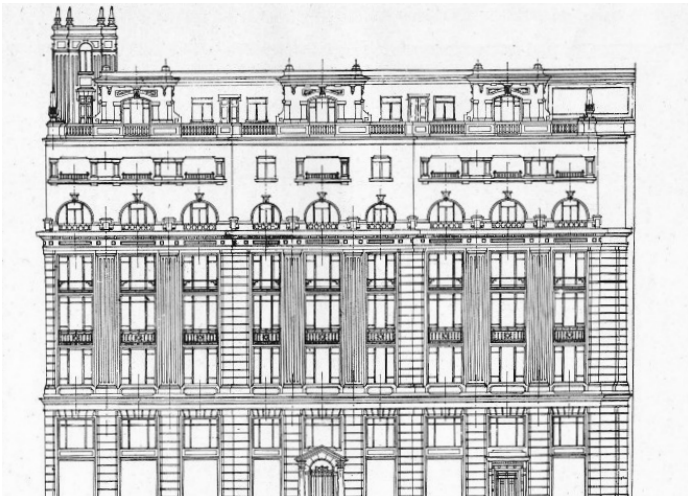
En 1933 se construye en Madrid la Casa de las Flores, de Zuazo, siendo quizá la intervención más importante en cuanto a actuación en ciudad a través del bloque de viviendas. Reforma Zuazo la solución ya apuntada por Wright en 1895 en sus Francisco Terrace y las Hof vienesas. Apoyándose en la ordenación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



RA 75



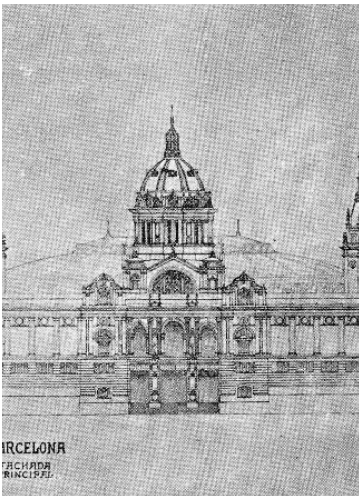
RA 75



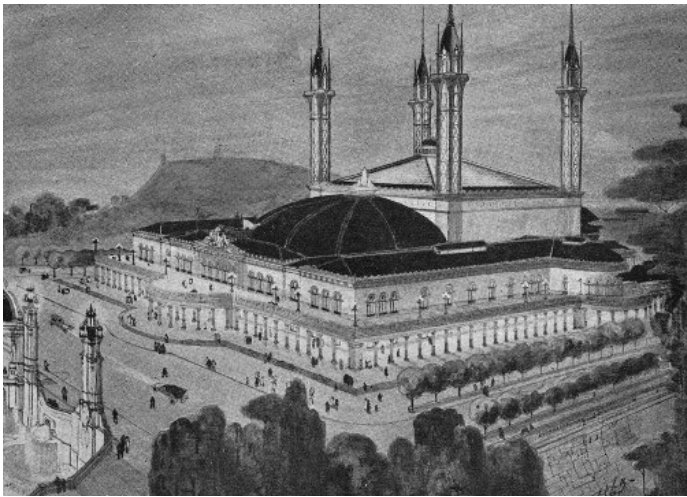
RA 80



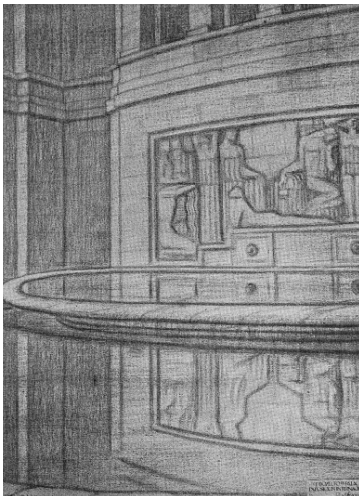
RA 80



RA 75



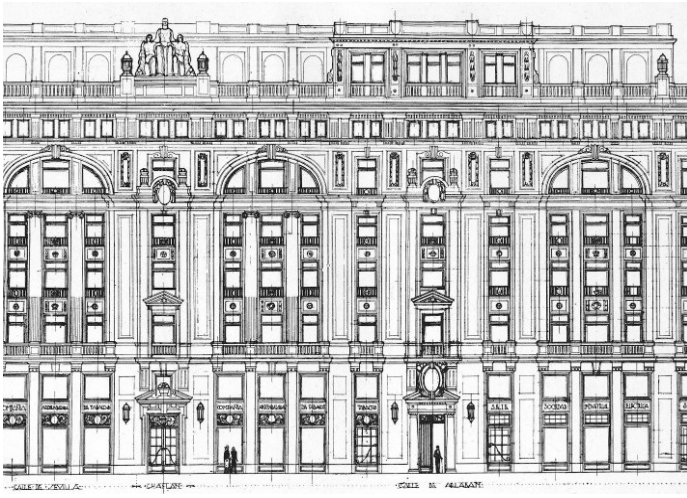
RA 75



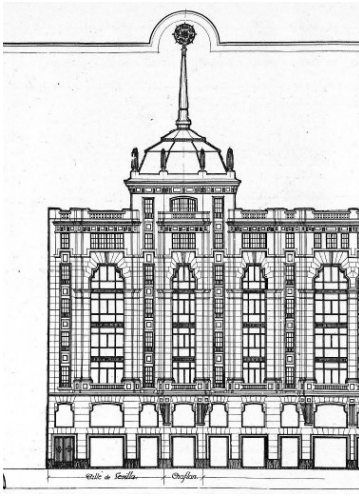
RA 75



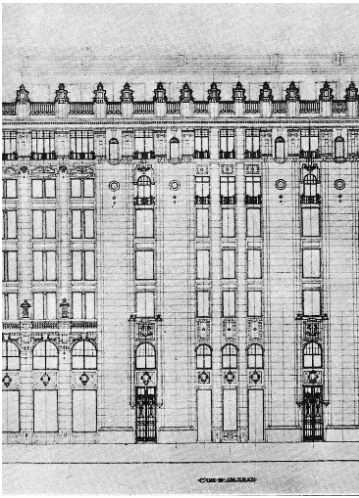
RA 75



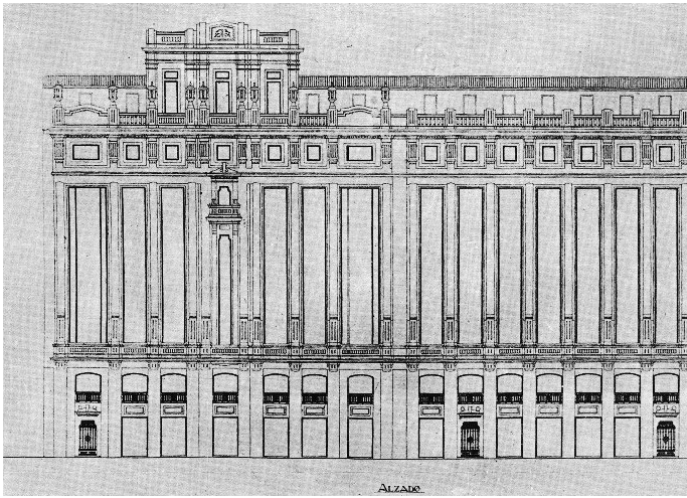
RA 80



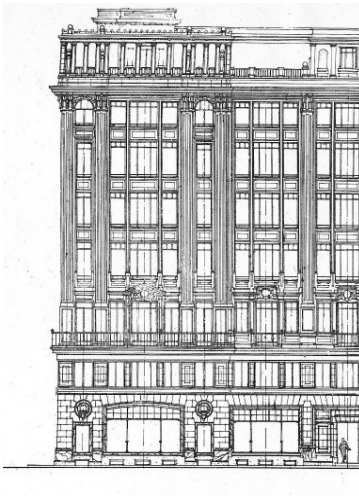
RNA 80



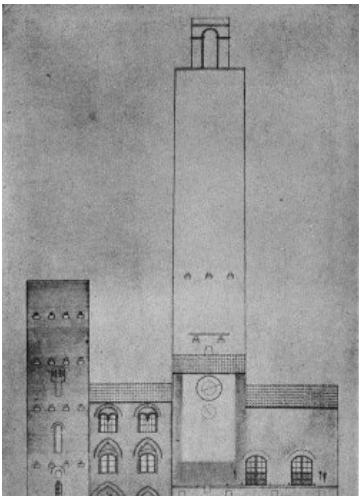
RA 80



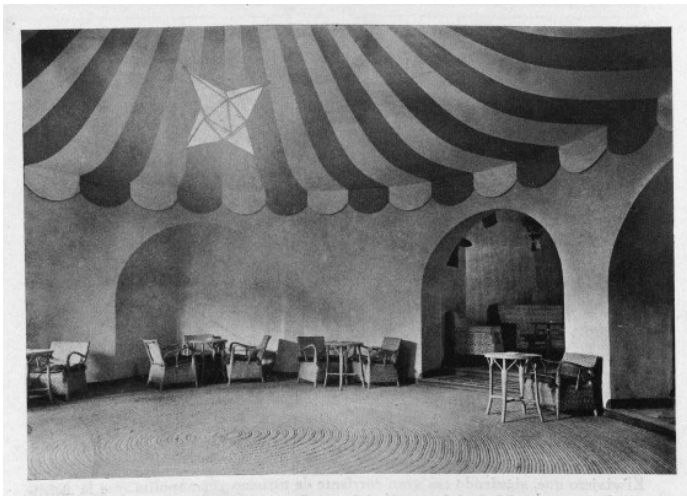
RA 80



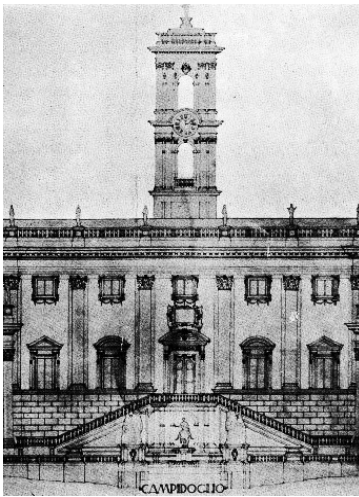
RA 80



RA 82



RA 82



RA 83

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 convertirlas 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 Loos, 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 Artístico 40, procediéndose a la construcción de defensas de portadas y fuentes, así como una organización del desescombro 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.

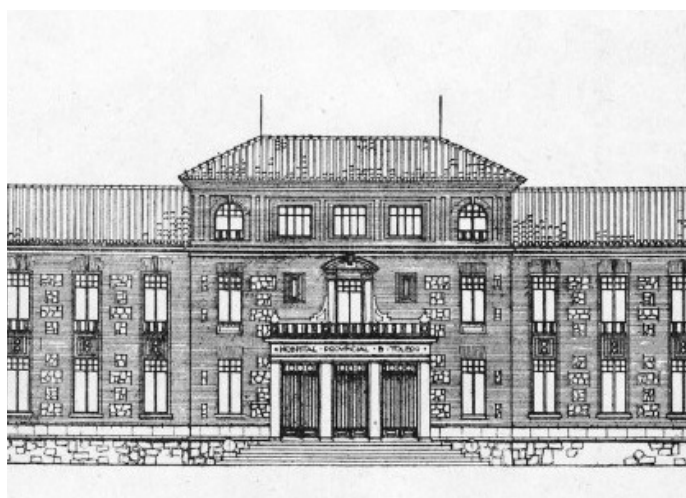
Es en esta ocasión cuando se enfoca el tema del urbanismo a nivel regional y se definen las líneas que cavarían con la especulación del suelo y se acometerían reformas en el interior y en la región un criterio social, así como se ampliarían zonas verdes que unirían la Casa de Campo con el Monte del Pardo, 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 Guadalmellato, y se mantendría asimismo en las trazas de algunos pueblos adoptados 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



RA 84



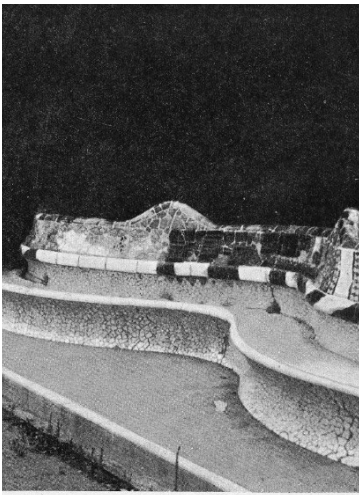
RA 90



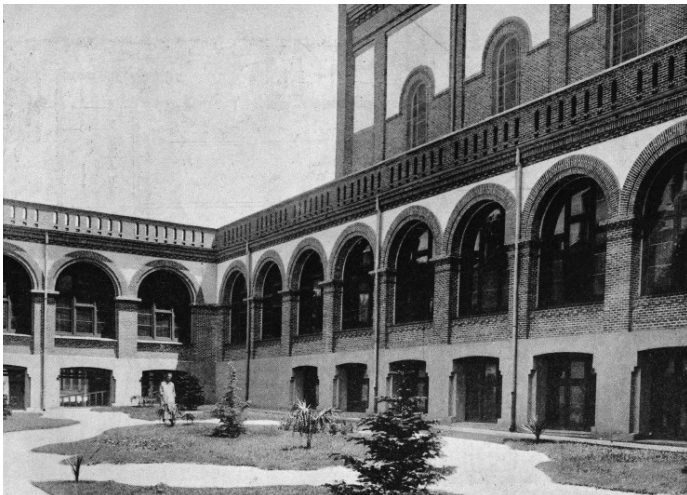
RA 90



RA 92



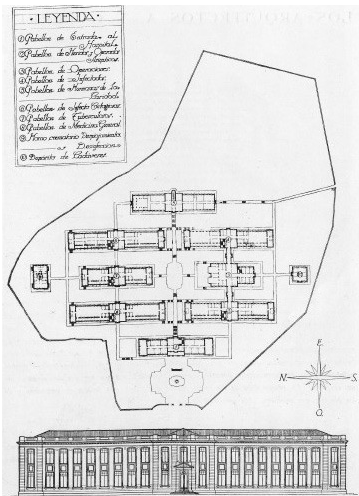
RA 85



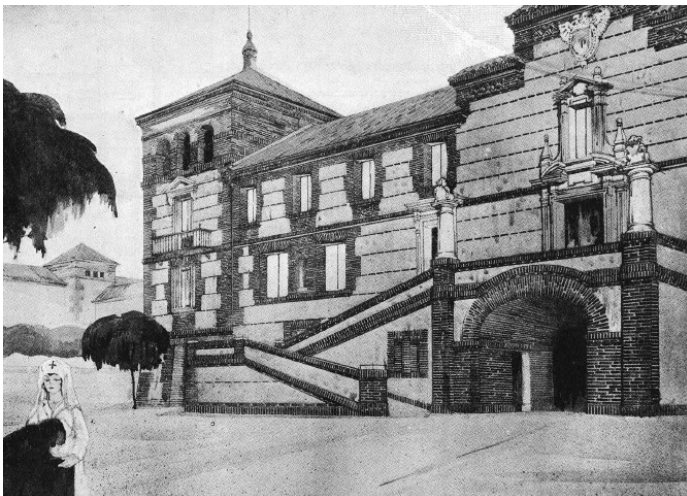
RA 86



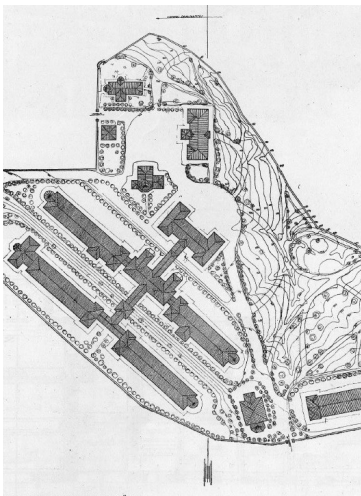
RA 88



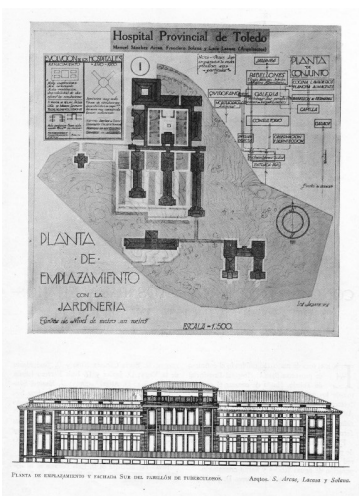
RA 90



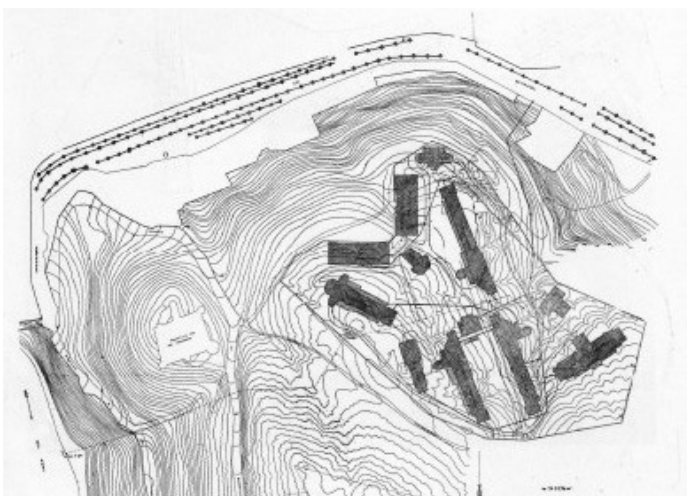
RA 90



RA 90



RA 90



RA 90



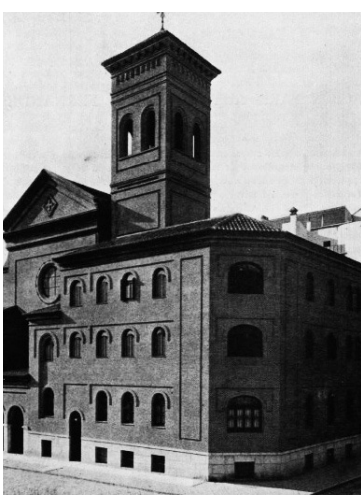
RA 92



RA 97



RA 99



RA 101

desgate 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 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.

ARTICULO APARECIDO EN REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA 1-1941
ARQUITECTOS CAÍDOS POR DIOS Y POR ESPAÑA

José Manuel Aizpurúa y Azqueta • Fermin Álamo y Ferrer • Juan Luis Álvarez Carriedo • José María Aragón y Pradera • Pedro de Asúa y Mendía • Carlos Bertrant Coma • Juan Bautista Caballero y Cabrera • Luis María Cabello y Lapiedra • Andrés Ceballos y Fernández de Córdoba • Carlos Clavell Coll • Matías Colmenares Errea • Ramón Contreras Mongrell • Lorenzo Díez de Ribera y Bereciartúa • Javier Fernández Golfín Montejo • Valentín Goiburú Lopetegui • Manuel González Muñoz • Juan Izaguirre Epalza • Luis Larraínzar y Vignau • Miguel Legórburu Lizarralde • José López de Coca y Hervás • Rafael López Soriano • Manuel de Luxán y Zabay • Enrique Martí Perla • Manuel Martínez Oyuelos • Emilio Moreno Callejón • Ángel Munárriz de Escondrillas • Juan A. Muñoz y Gómez • Miguel Navarro Anguela • Jacinto Ortiz Suárez • Emilio Paramés García Barros • Manuel Pellico Ramos • Antonio Robles Rodríguez • Joaquín Saavedra de la Torre • Luis Sáinz de los Terreros y Gómez • Alfonso María Sánchez Vega y Malo • Fernando Santos Saralegui • José Sanz y de Bergue • Francisco Solana San Martín • Luis Vegas y Pérez • Joaquín Zarranz y Pueyo.

ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA
Mario Astoreca y Basagoitia • Jesús Álvarez Díez de Ulzurrun • Ricardo de Bastida y Oña • José Miguel Blesa Reparaz • Rafael Dabán y Martínez • César Fernández-Nespral y García Jové • Tomás Fábregas y Santamaría • Manuel de Llanos Pastor • José María de Isasa y Navarro • Ángel Martínez de Azcoitia • Francisco López-Fando y Rodríguez • Emilio Martínez de Velasco • Sebastián Oyaga y España • Pablo Montesinos y Espartero • Enrique Pérez de los Cobos Pastor • Antonio Velasco y Blanco • José Luis Sáinz de los Terreros Villacampa • José Salinas y García • José María Angulo Santapau • Manuel Delgado Llorach • José María Arias Díaz de Rábago • Manuel Manjón Becerra • Joaquín Beneyto Llorca • Luis Noguera Sabater • Javier Bescansa Alder • José Roca Sisquella • Rafael Coderch y de Sentmenat • Juan Socías Amorós.

¡PRESENTES!

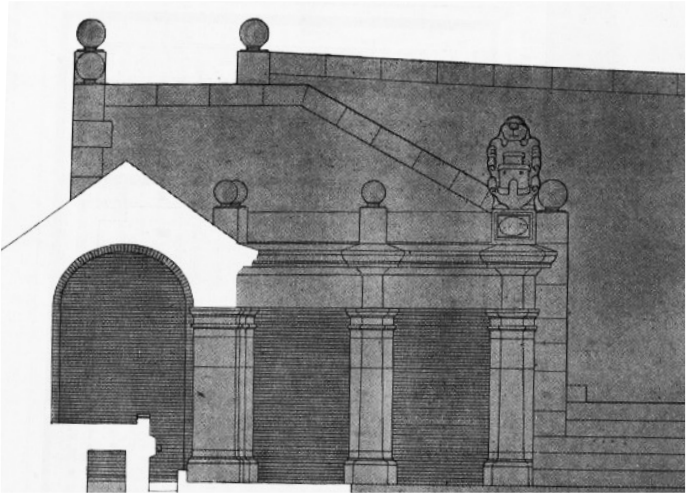
ARTICULO APARECIDO EN REVISTA ARQUITECTURA 204-205-1977
Depuración político social de arquitectos.
Joaquín Díaz Langa

HISTORIA

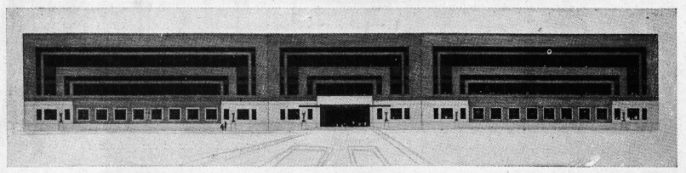
- 1) La depuración se inicia a tenor de las "Normas para la depuración de los arquitectos aprobados por el Consejo Superior de los Colegios de Arquitectos en sesión celebrada el día 21 de julio de 1939". Documento número 1.
- 2) Se comunica a los arquitectos las "Reglas de aplicación de las normas dictadas para la depuración en 28 de julio de 1939". Documento número 2.
- 3) Se remite a los arquitectos el "Modelo de la declaración jurada que deberán hacer todos los arquitectos para cumplimentar el acuerdo del Consejo Superior de Colegios de Arquitectos": Documento número 3.
- 4) Iniciada la depuración con arreglo a lo que precede se publica la "Orden de 24 de febrero de 1940". Documento número 4.
- 5) Termina la depuración con la "Orden por la que se imponen sanciones a los arquitectos que se mencionan". Documento número 5.

DOCUMENTO NÚMERO 1
DEL CONSEJO SUPERIOR DE LOS COLEGIOS DE ARQUITECTOS. Sesión de 20 y 21 de Julio de 1939

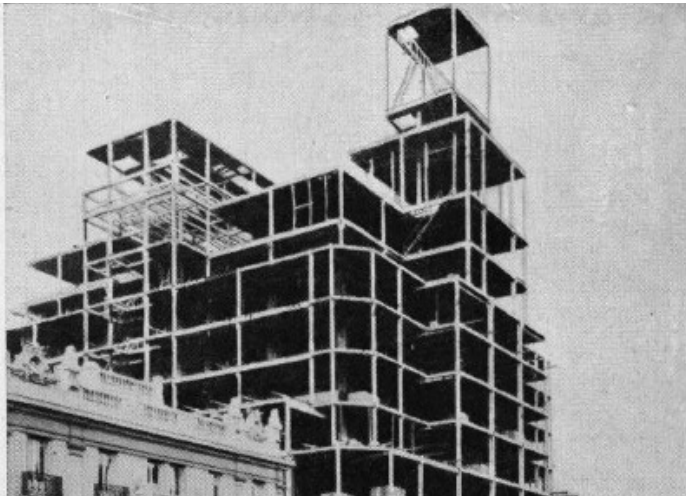
Depuración de los Colegios de Arquitectos



RA 102



RA 105



RA 106



RA 108-109

The history of the magazine in the period 1918-1948 is divided into two periods tragically defined by the time before and the after a civil war. It was born in 1918 as a result of the establishment of Professional Associations and of the visibility the professionals want to find in the society, under the name Revista Arquitectura. It will continue to be published, with a brief interruption in 1921, until May 1936, with an average of ten issues a year. The magazine reappeared in 1941 —although its publication is interrupted along the year 1942—, accountable to the Directorate General of Architecture, under the Ministry of the Interior, with the name Revista Nacional de Arquitectura, which it would bear until 1958 when the name is again changed, taking back its original name, Revista Arquitectura.

These three texts, published in Revista Arquitectura and Revista Nacional de Arquitectura tell us, in a quite transparent way, the story of those times.

A brief text written by the editors completes —at the end of these lines— the journey across the almost seven years of Revista Nacional de Arquitectura from 1941 to June 1948.

ARTICLE PUBLISHED IN REVISTA ARQUITECTURA 204-205 (1977)
Eduardo Navarro Pallarés

The interest in bringing the reader closer to the knowledge of Revista Arquitectura in the period between its creation in 1918 until 1946, lies in the fact that it was during these years when Modern Architecture took shape. By studying it, through this publication, we are using a different starting point from the one used by the studies about this subject from the 60s or the most recent documentation.

We're doing it following a timeline and from a subjective perspective in an attempt to give an overall picture of the evolution of the architectural movement over those years. The magazine was born with the aim of serving as a platform for the Central Society of Architects, made up by professionals who had voluntarily joined, not having in mind the defence of their privileges, but rather with the purpose of achieving the necessary conditions to contribute to a better building quality and of channelling their activity within the society towards providing a better service to it.

The publication was undertaken by Gustavo Fernández Balbuena, but he left the direction in the second issue, which passed down to Ricardo García Guerreta, the President of the Society, although Leopoldo Torres Balbás was in charge of the real weight of the publication. During the first period, Roberto Fernández Balbuena contributed with articles and drawings, as well as Muguruza, whose drawings appeared indiscriminately, without an apparent connection with the text they complemented. The magazine's purpose was creating a spirit tending towards the consolidation of a collective effort, keeping its open magazine sense at all times. But in fact, there are few collaborators that allow maintaining the historicist tendency predominating in the magazine, although the articles by Torres Balbás are the ones that provide more theoretical content.

On the other hand, there's a total division between the Central Society of Architects and the publication. While the first plays an active role in the social problems, the magazine sticks to a professionalist line, in which the polemics about the most adequate systems for undertaking the restoration of monuments occupy great part of the discusses topics. The concern about finding a contemporary style to define the tendency of the new architecture is focused in the search for the roots in vernacular architecture. Thus, it seems that montane architects, such as Rucabado, are the ones able to shed light on the options for the new generations. However, the polemics between traditional and reformist architects is shown by considering as one of the most important contributions to the new architecture the one being carried out by Marcelo Piacentini in Italy, who would later play an important role in the classicist movement within the polemics with Italian rationalists during the last period of fascism.

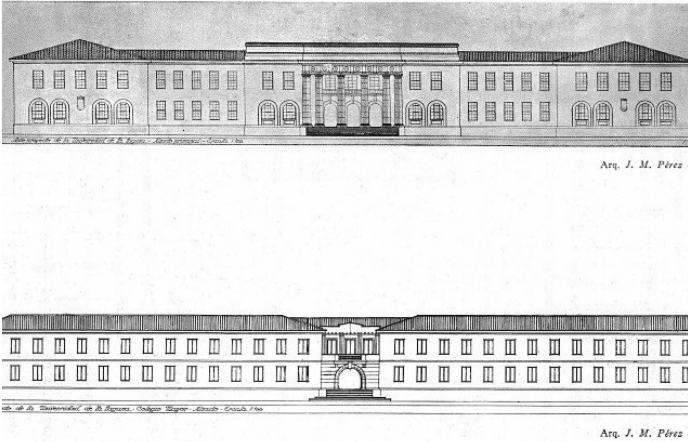
During 1921 the magazine was not published, starting the crisis that would eventually culminate in 1924, when the publication was running one year late.

Luis Lacasa started collaborating with Revista Arquitectura in 1922 and, in the same year, it's already possible to notice its architectural atmosphere, through the publication of the works by R. Fernández Balbuena resulting from his projects as a grant-holder in Rome. His works reflect an evolution that starts from the Neo-Baroque and that, after years travelling in Rome, the United States and Paris, is influenced by the works of Otto Wagner.

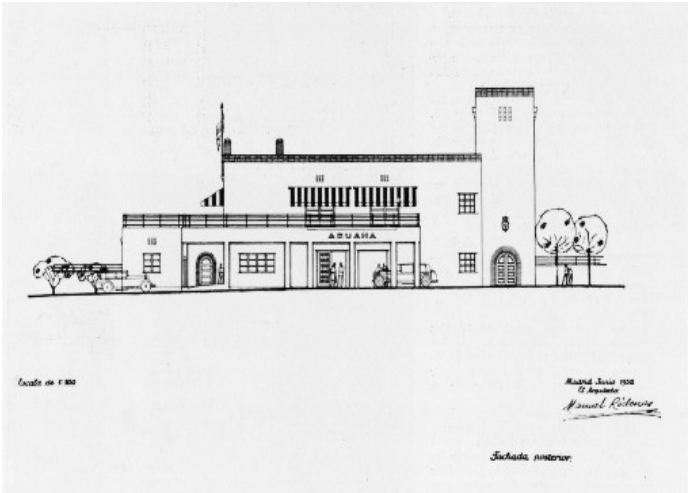
When, in the same year, the publication talks about American architecture, it mentions the New York skyscrapers, omitting every reference to the Chicago School and without the analytical spirit of Loos in the Chicago Tribune competition of that year. In it, he specifies in terms of overlapping all the formal elements of the Beaux Arts classicist education, creating a real architecture manifesto.

In 1923 the magazine starts showing signs of the lacking of contributors to widen up the archaeologist line imposed by Torres Balbás, an even when Lacasa does it, he analyses the works by Otto Schubert, more in line with a neo-baroque architecture than the one practised by Gropius, Mendelsohn or Bonatz in that time. The same approach can be noticed in Balbuena when he studies the Norwegian garden cities. And the contradiction arises when Torres Balbás, more theoretical than his contributors, analyses Le Corbusier's work.

As we've mentioned before, the publication of the magazine had a one-year lag until 1925, when José Yanoz de la Rosa, Guitart, Fernández



RA 137



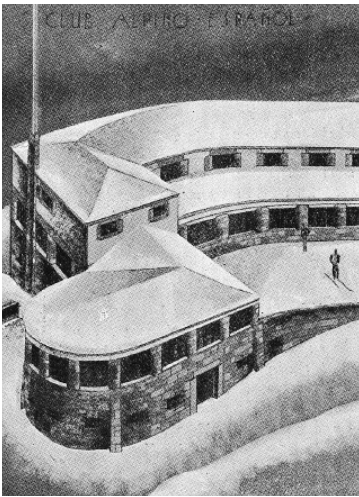
RA 142



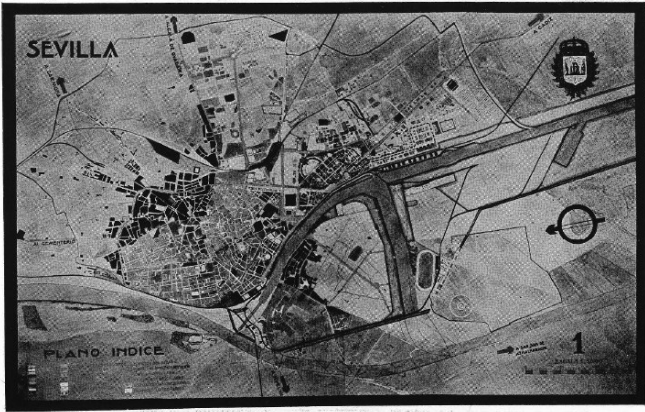
RA 143



RA 154



RA 138

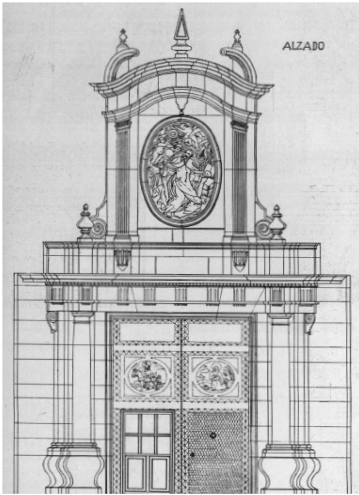


ANTEPROYECTO PARA EL MISMO CONCURSO DE LOS SEÑORES S. Utrera, arq.
E. Carvajal, ing.
P. Sánchez, arq.

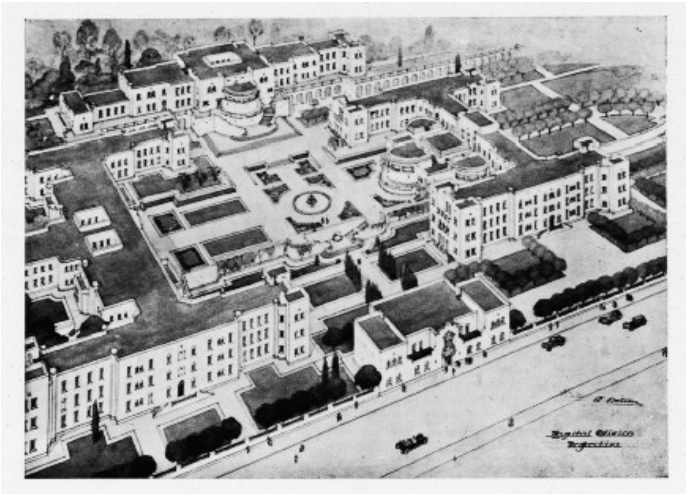
RA 139



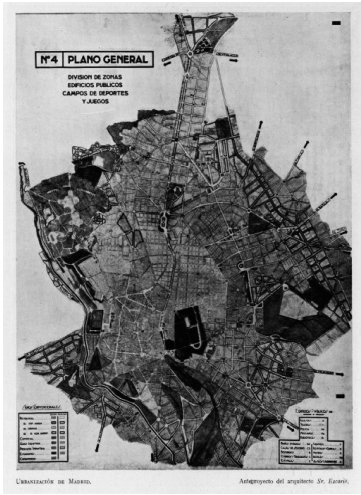
RA 139



RA 142



RA 143



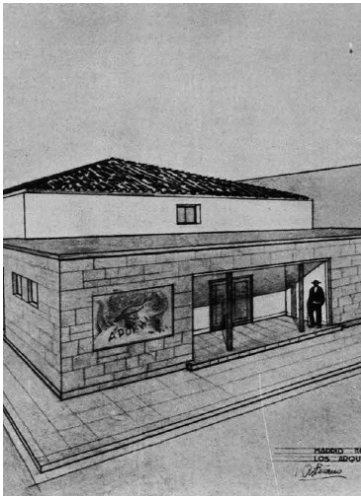
RA 143



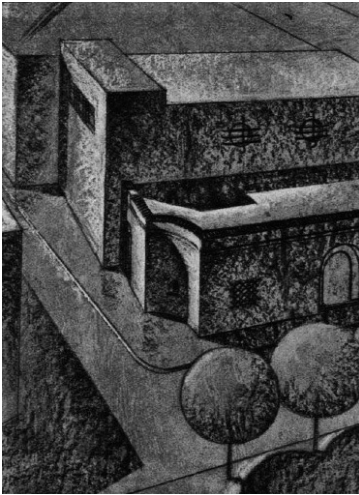
RA 143



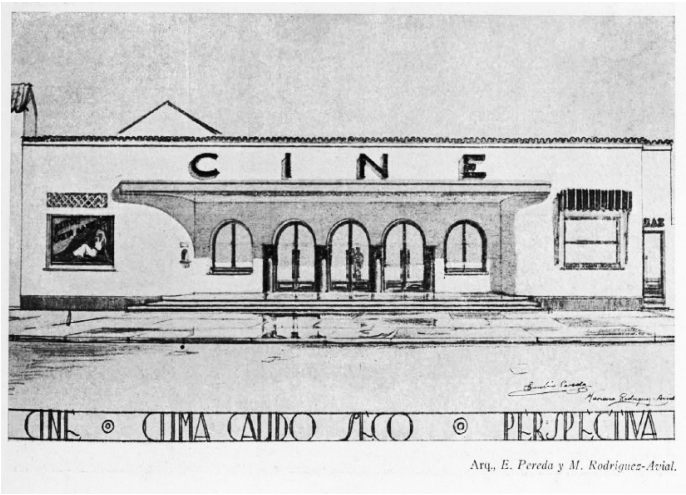
RA 144



RA 154



RA 154



RA 154



RA 154

Balbuena, Blanco Soler, Lacasa and Sánchez Arcas took charge of it.

When Mercadal started writing from his trips around Europe, he shows, with certain innocence, his surprise before what he finds there. Not just before the works of architects who were known in Spain through foreign publications —Taut, Mendelsohn or Weimar's Bauhaus works—, but also before the city-level operations through the Siedlung. The year of the magazine corresponding to 1924 is made, under the new direction, about 1925. Besides important sections about archaeology, new subjects that haven't been explored before start to appear. Urban planning starts to be of interest and, although old projects as the Extrarradio plan by Núñez Granés are resumed and the one by Oriol is stressed, other important subjects as the working and residential colonies are not addressed. However, the concern about city planning is evident, although without the political and social perspective that had accompanied Fernández de los Ríos when he wrote in 1968 *El futuro* Madrid.

The knowledge about German expressionism starts filtering through the articles appearing in the magazine. In a not much critical way, Lacasa writes about Paul Linder's house, interpreting it within the movement. By contrast, Blanco Soler's intervention is important, as it addresses the topic of architectural representation in the cinema, but without delving into the collaboration being carried out by German expressionist architects, who, suffering the post-war crisis, regularly work on the stage designing for the U.F.A. films. Even the prints accompanying the article are a mixture of expressionism and futuristic look.

The collaborations from correspondents who live abroad give the magazine a more international image, making evident the Spanish architectural poverty and its dissociation from the movements and curiosity that are emerging in Europe. In Spain, after the modernist movement promoted by the Catalanian bourgeoisie, any other style has been established, and Madrid still carries the influence of a representative centralism tending towards giving an image of power. The buildings on the first section of Gran Vía show the works by Palacios as a model, a theatre set built upon, forgetting its original layout.

This situation had already been remarked when G. Fernández Balbuena sounded a warning bell before the result of the competition for the Central Palace of the Barcelona Exhibition, to be held four years later, in 1929. There's an explicit acknowledgement, although not lacking bitterness, that *Revista Arquitectura*, because of representing architects, can't offer a fair critique or face professionals. This doesn't prevent Balbuena from grumbling about the result of the competition, awarding the first prize to the project by P. Zendoya and Enrique Catá. This monumental style project shows the preferences of official *Arquitectura*. But if the awarded project deserves Balbuena's criticism, the rest of the awarded prizes and second prizes don't fall behind, in many of the cases consisting of symmetrical plans, on which weathercock-like towers and Florentine vaults are risen, making up an eclectic conglomerate.

With the same criteria but with poor solutions and an overlapping of regionalist elements, Spain took part in the 1925 Paris Exhibition with a pavilion designed by Pascual Bravo. It's interesting the interpretation of this Exhibition, main hub of the Art-Deco style, made by Yanoz, Bergamin and Mercadal in their articles. According to Yanoz, Pascual Bravo's pavilion is the most adequate to represent Spain, while the Melnikov's one, representing Russia, breaks away with everything and is just an uncomfortable staircase and a glass cage through with an untidy interior can be seen. On the contrary, Bergamin believes that the Russian pavilion has hit the nail as expected from the new Russia, perfectly understanding the sense of this Russian constructivism example and the final solution given for a short-term work.

As for Mercadal he describes the plan of the Spanish pavilion as "unlucky" and focuses his analysis in the plans of some works ignoring the Russian pavilion for considering it too simple and transcribes Stenihof's opinion about the Austrian pavilion: *architecture is not a wall, a ceiling or a column — it's a space, the light, the life around it*.

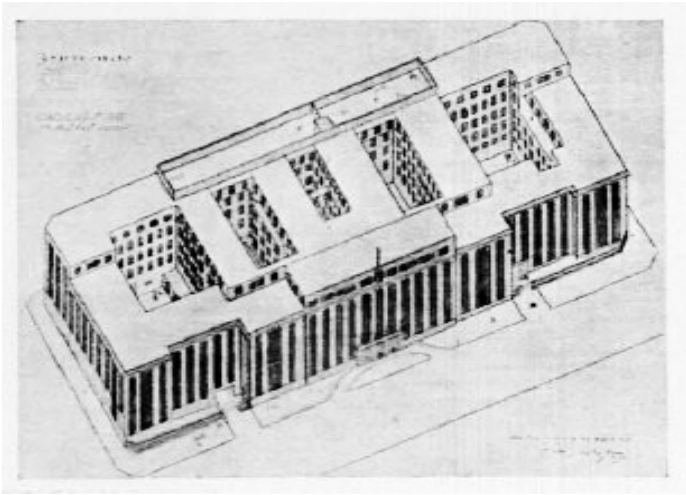
In this issue from 1925, the most clarifying subject about the Spanish architecture situation may be the Drafts Competition called by the Tabacalera in the plot between Sevilla and Arlabán streets, in Madrid. Thirteen drafts are submitted to the competition and the jury awards the first prize to the one by Gutiérrez Soto and Cánovas del Castillo and the second prize to the one submitted by Blanco Soler and Bergamin. It results really interesting to compare these two awarded projects, very in the line of the typology of Palacios' commercial buildings, with the one presented by Luis Lacasa and Enrique Colás, which, with Art-Deco details, shows a typology preceding the curtain wall, in the style marked by Sullivan with the Carson, Pirie, Scott building, although with a vertical modulation. The same comparative analysis could be done when studying the plans, not regarding the result of the competition, but the authorship of the projects.

Studying Gutiérrez Soto's career path, there's no doubt about his intuition to know what "was in style" and to design his works according to that. The analysis of his works helps us understand what kind of architecture was the most popular one at each period. In this case, this also made him win the competition.

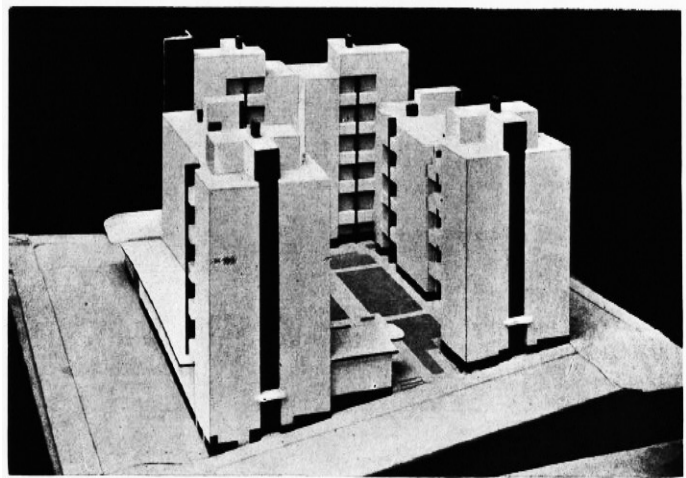
In 1926, Fernando García Mercadal continues to collaborate as a correspondent from his stay as a grant-holder in Rome. His articles are not yet oriented towards the modern movement and he praises the classicist lessons in the School of Architecture of Rome. But Sánchez Arcas collaborations show, in the features of his trips across Holland, what would become the basis of what we can understand as the Madrilenian rationalist school, which would be based on the one hand, on the use of



RA 154



RA 158



RA 159

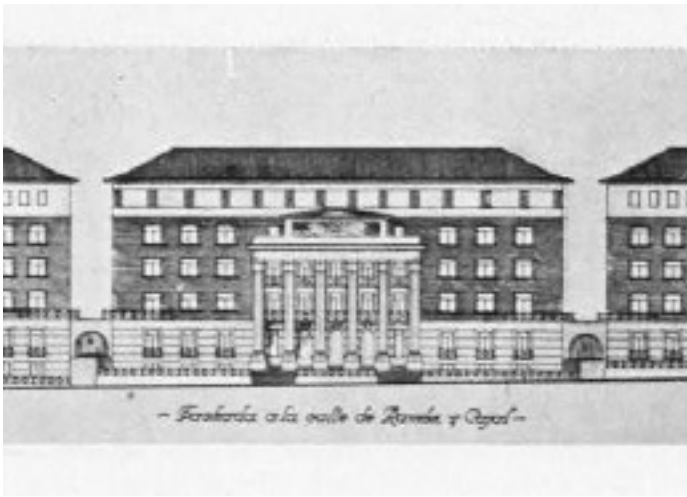


Emilio Moya, arq., y Lacasa, esc.

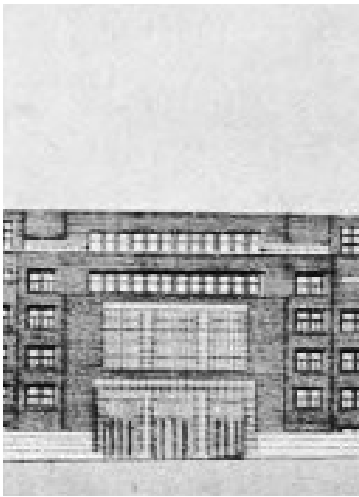
RA 161-162



RA 158



RA 158



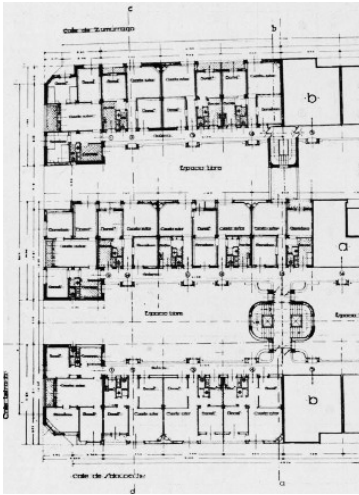
RA 158



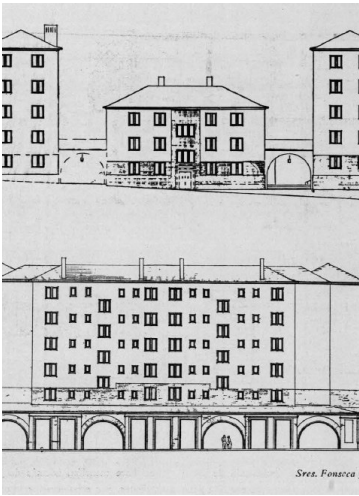
RA 159



RA 159



RA 159



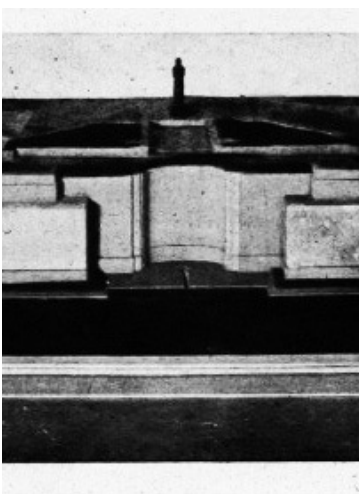
RA 159



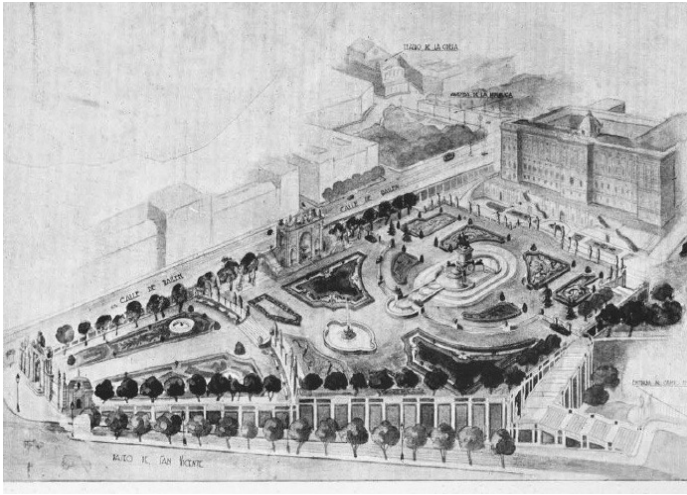
RA 161-162



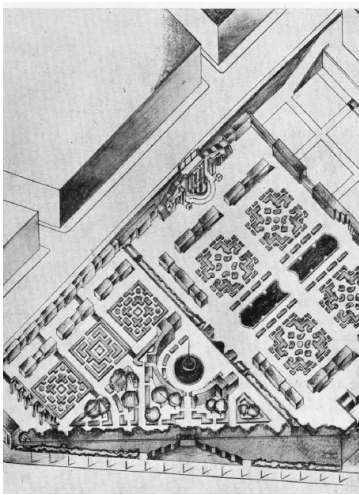
RA 161-162



RA 161-162



RA 166



RA 166

traditional materials as brick, and on the other, on the freshness of the American architecture released from the weight of the tradition and thus, getting away from the wide group of rationalist architects who follow Le Corbusier's postulates. According to Sánchez Arcas, a façade is not a canvas to decorate, but a surface limiting a volume.

It is curious to observe how, over the time, Revista Arquitectura gradually abandons its historicist ideas to, in this period when the weight of the information lies in the collaborations of correspondents, become an informative body about the European architectural trends, not being representative of the Spanish architectural production. Among these articles, the most opposite to the Spanish ideas are the ones about urban planning. A good example are the articles by Otto Buntz and Jansen, both professors in the Technical University of Berlin.

While Fernando García Mercadal starts publishing articles about Mediterranean architecture with the intention of reaching an understanding between rationalist and vernacular architecture, the Círculo de Bellas Artes is being completed in Madrid and the praise towards mountain style architects continue —Lastra, Lavín del Noval, Riancho, Rucabado and Bringas—, while other articles analyse the Capitol cinema by Poelzing and the works by the French rationalists.

The year 1927 starts with a new editorial board substituting the one presided by Bellido. The new director is Anasagasti, advocate of modern architecture, with Blanco Soler, Bergamin, Fernández Balbuena and Zuazo as members of the board and with Fernando García Mercadal in Paris, P. Linder in Berlin, P. Angelí in Rome and N. Correa in Lisbon as representatives abroad. They all give more coherence to the magazine, breaking away with the polemic between traditionalist and modern stances, making the latter prevail.

However, and despite the fact that the information brought by the correspondents indicate that the modern movement is consolidating in Europe, in Spain the best architects stand by classicist criteria. Thus, for the cinema theatre typology, both Gutiérrez Soto in the Callao cinema and Zuazo in the Music Palace, offer classic style solutions. Zuazo, who's not a reactionary architect and who doesn't wish architecture to go back to anything previous, believes that the starting point for architecture in that time could be found in history. Just by considering that the truly historical thing is the land on which the principles are laid down, he reveals Le Corbusier's stance, who, through his anti-historicism breaks away from it, raising his buildings on *pilotis*. The Music Palace, showing a Renaissance influence in Zuazo's first sketches, is finally filled with Sevillian bricks, particularly in its interior.

Articles as *Horizontalismo y Verticalismo*, by Fernando García Mercadal—who, with a purely compositive perspective doesn't go beyond the surface, claiming that the horizontal is younger than the vertical and that the single American horizontalist, Wright, is often monotonous—, contrast with the columns by P. Linder about the Bauhaus: *Rediscovering the lost path from the craft to the creative form, not by sensitive reflexes, but with the help all the modern materials and technical means*; or the ones by Theo van Doesburg about the work and principles of the Stijl group, published in the magazine from 1917, arguing that architecture is independent from the past styles and that it evolves from the houses and apartment blocks until taking part in urban planning.

It's in this year when the Weibund Exhibition is held in Stuttgart, and both Fernando García Mercadal and P. Linder account for it. In the exhibition, the possible solutions for one of the most important programmes of the time are raised: the minimum housing. On it, under the direction of Mies van der Rhoe, a group of the most social-conscious architects, Oud, Le Corbusier, Bherens, Gropius, Hilberseimer, the Taut brothers and Poelzin, think about the different possibilities to apply the theories of normalization, functional construction, machine dwelling, assembly house and collective work in order to get inexpensive and healthy housing. This exhibition, together with the German and Viennese experiences, lead Fernando García Mercadal, once back in Spain, to call in 1929 the competition for the minimum housing, about which we'll talk here in after.

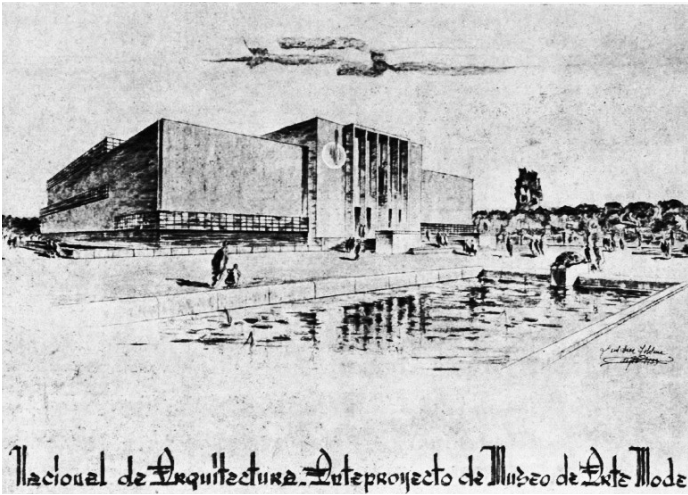
Together with the abovementioned, the Petrol Station project by Casto Fernández Shaw is published. When the author goes through his project, he describes the adopted solution modestly, as if apologising for his audacity, as Bergamin did when explaining his project for the house of the Marquis of Villora. Fernández Shaw says, after describing the speaker to broadcast concerts, advertisements and news, that the petrol station doesn't have a defined style. Later on, Moreno Villa would be incapable of understanding this statement, as the petrol station fulfils of the requirements of the European rationalist architecture.

In 1928, the magazine, despite providing room for opinions supported by different criteria and maintaining a permanent space dedicated to archaeology, also published the examples of international architecture produced in Spain. Two of the starting points of this architecture, together with the Porto Pi petrol station are published this year: the Rincón de Goya, by Mercadal, in Zaragoza and the house of the Marquis of Villora, a work by Bergamin, in Madrid. When Mercadal designs a monument in honour to Goya to be raised in Zaragoza, his birthplace, instead of making a sculptural structure, which would be the most direct way, he designs a project to host, under a purely architecture structure, spaces allocated to a library, exhibition and conference rooms. This decision was heavily criticised by the people from his city, not accustomed to buildings treated with a language in line with European rationalism.

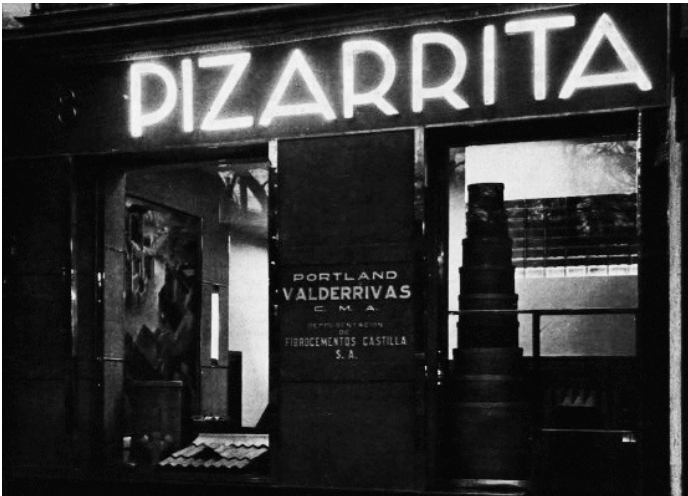
Bergamin didn't come off well either from the criticism to his house for the Marquis of Villora, and even him played it down by defining it as a



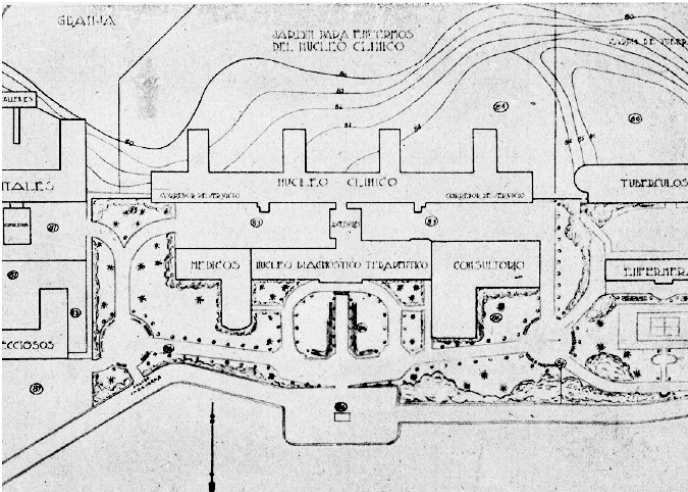
RA 166



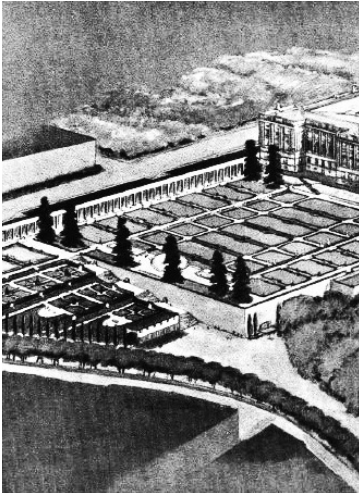
RA 173



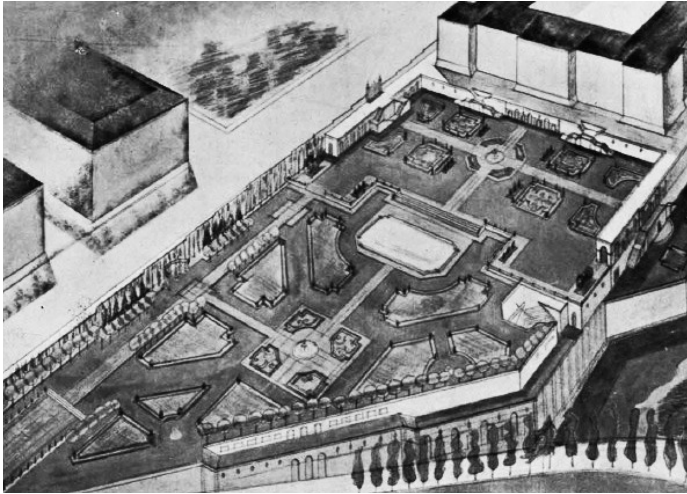
RA 175



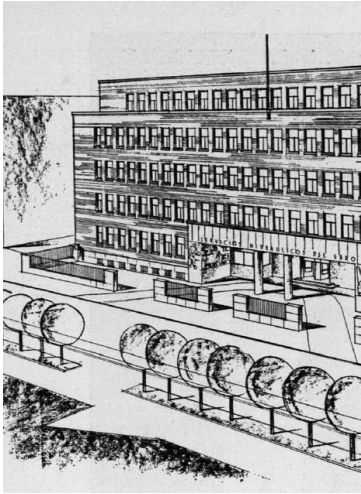
RA 177



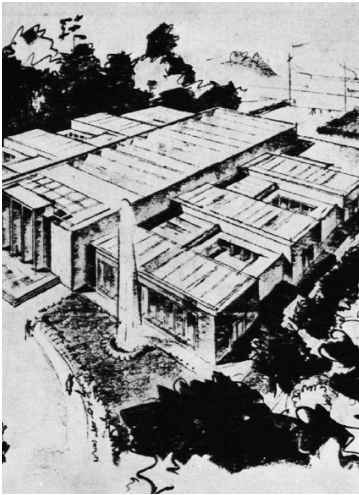
RA 166



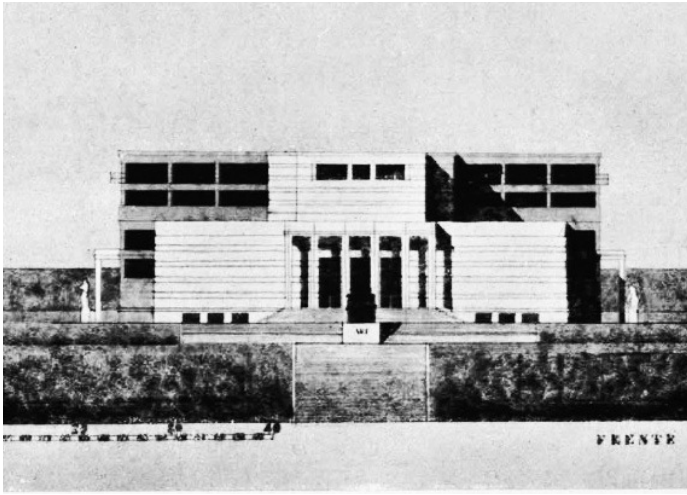
RA 166



RA 171



RA 173



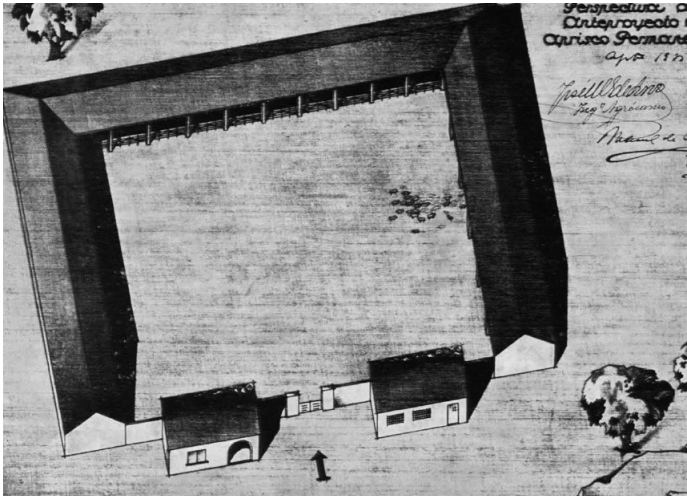
RA 173



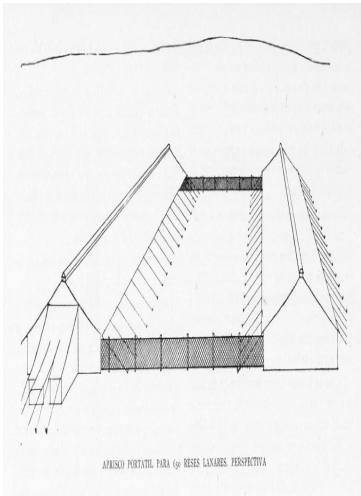
RA 173



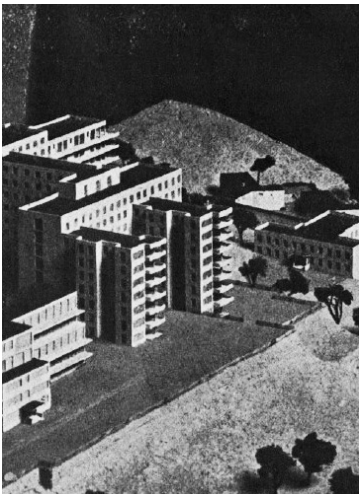
RA 175



RA 176



RA 176



RA 177



RA 178



RA 178

experience.

By contrast, the Telefónica building, in Gran Vía, with its baroque façades and its typology following the line of American buildings built from the Chicago Columbian Exposition onwards, was welcome. This contrasts with the publication in the magazine of the article about the five points of Le Corbusier and the presence of Mercadal and Zabala in the International preparatory Congress of Modern Architecture in La Serraz castle, in June 1928. It also a counterpoint to the presentation of the work by Aizpurúa, Laballen and Vallejo in San Sebastián and to the beach hotel project by Josep Torres Clavé and Lluís Sert, submitted to a competition called by the Professional Association of Architects of Cataluña.

The same impression is produced by the analysis of the competition won by Lacasa and Sánchez Arcas for the Rockefeller foundation, in which the rationalist principles of Madrilenian architects are consolidated.

In 1929, as a precedent of the minimum house competition promoted by Fernando Garcia Mercadal as a delegate of the International Congress of Modern Architecture, Paul Linder writes a report: *Arquitectos, construir y pensar con sentido social*. On it, the solutions given by Bruno Taut in the Britz and Zehlendorf colonies in Berlin are analysed. The problem of the economic and social housing and its solution, initiated by Fourier with the phalansteries in 1832 and continued in Engels' writings, who thinks that *the way in which the social revolution will solve this problem does not depend only on the time and place circumstances, but it is also linked, which go further and among which one of the main is the suppression of the contradiction between the city and the countryside*, comes to the solutions given by the social-democracy in Berlin and Vienna during the 1920's post-war period.

Spanish architects react to the solutions as the Karl Marx Hof in Vienne, the Dammerstock by Gropius or the Britz by Taut in Berlin, before the competition called by Mercadal for the minimum housing, with a series of single-family houses whose only measure is reducing the useful area without reducing the building price.n.

The jury, made up by Blanco Soler, Lacasa and L. Moya, awards the prize to Rivas Eulate, complaining about the competition's poor results.

The magazine, without stressing it, echoes the exhibition held in Barcelona's Dalmau Galleries, gathering the works by the young Catalan architects Churruga, Fàbregas, Rodríguez Arias, Illescas, Sert and Torres Clavé. This group of architects, who will be the seed for the GATCPAC, would be systematically omitted by the magazine over the next years.

However, it does highlight the participation of Luis Moya and Vaquero in the international competition for the Columbus lighthouse in Santo Domingo. If most part of the submitted projects were coloristic, the huge pyramid by Moya and Vaquero didn't fall behind. Even so, it was awarded the third prize by a jury among whose members was Wright.

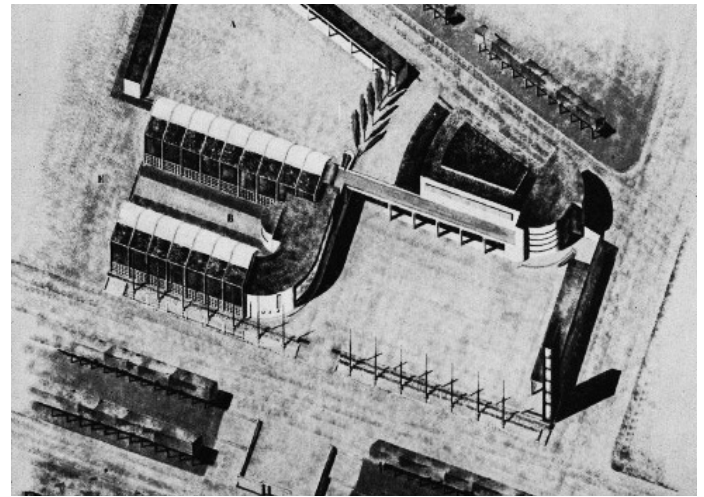
We had already mentioned how, since the Italian futurists, the subject related to machines, planes, cars and huge ocean liners was an inspirational source for architecture. When Aizpurúa and Lavayen designed the San Sebastián Yatch Club in 1930, they gave the same solution given by Mercadal years before for the same purpose: a building similar to a boat anchored in La Concha beach, in San Sebastián. In the competition for Madrid airport, most part of the participants submitted projects with shapes inspired in planes.

Maybe of the most important examples of the contradiction between official architecture and avant-garde one, are the Barcelona Exposition in 1929-1930 and the Sevilla one. In the first, beside the State pavilion, by Darden, in a Monterrey Palace Style, the German pavilion by Mies van der Rohe goes unnoticed, is omitted by the magazine and disassembled after the exhibition.

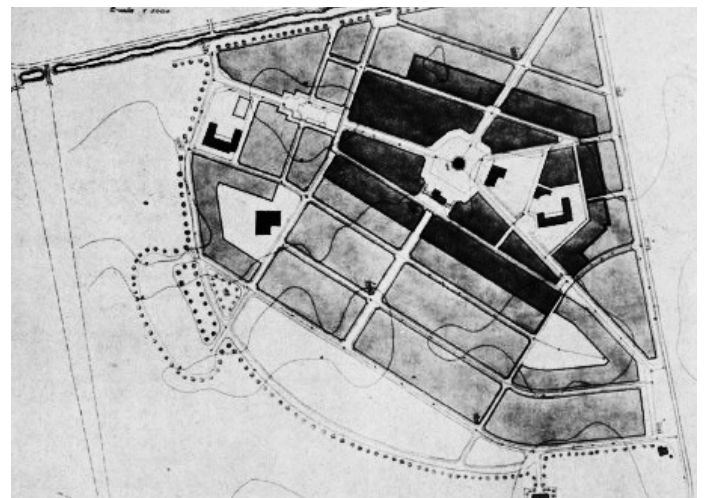
In order to define the most important subjects in Spanish architecture, both exhibitions are mentioned, together with Madrid's Ciudad Universitaria, the Carpio reservoir, in Córdoba and the Columbus lighthouse, leaving aside other important subjects as the working colonies in Prosperidad, or the residential ones of El Viso and Metropolitana, without even tackling from a critical view the solution adopted for Ciudad Universitaria.

The project to create Ciudad Universitaria was born during the monarchy and it's an interesting fact, as having as coordinator a classical architect as López Otero, its buildings would be designed by the group of young Madrilenian architects framed within rationalism and given freedom of action. Ciudad Universitaria follows the layout of American universities, in which features of English universities, based on tradition, cohabit with a sense of scientific research taken from German universities. The only building designed by López Otero was supposed to host the auditorium. Not being built, the pastiche has been avoided, although the original layout is now senseless.

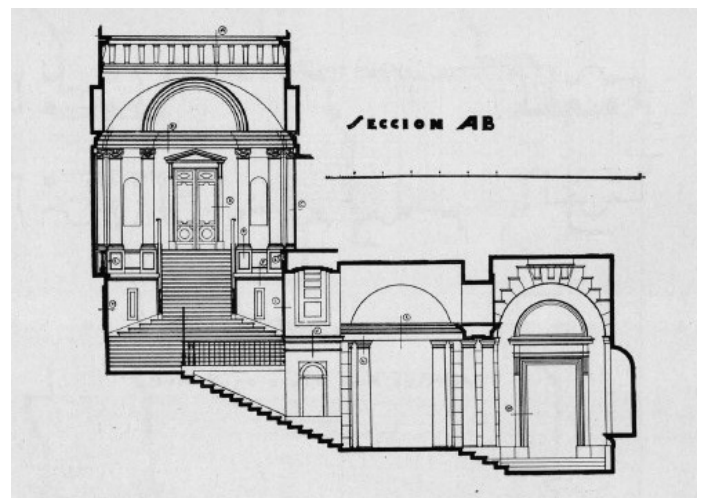
Undoubtedly, the most important action undertaken that year is International Urban Competition for Madrid planning. From the Plan Cañal in 1860 until that moment, several urban approaches had been made — the one by Núñez Granés for the outskirts, or the interior reform proposals by the Advisory Board in 1904, Palacios in 1919 and Oriol in 1921—, but until 1929 the exhaustive information about the city is not edited by the Municipal Office, with collaboration of Mercadal, which was to be used as the urban information for the international competition. P. Bonatz is one of the jury members, representing the foreign participants, justifying the decision of the jury to declare the prize void and to divide it proportionally between Zuazo and Jansen, Ulargui and Czekelivs, Paz Maroto, Cárdenas and Fonseca, Escario, and Cort and Stubben, considering that the



RA 178



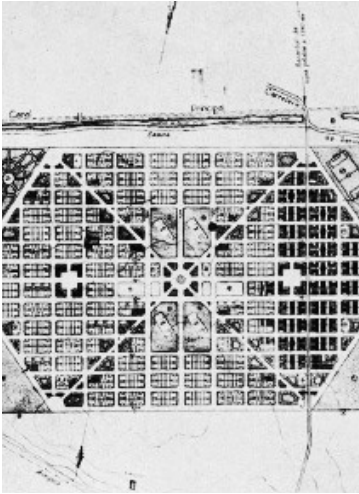
RA 187



RA 193



RA 193



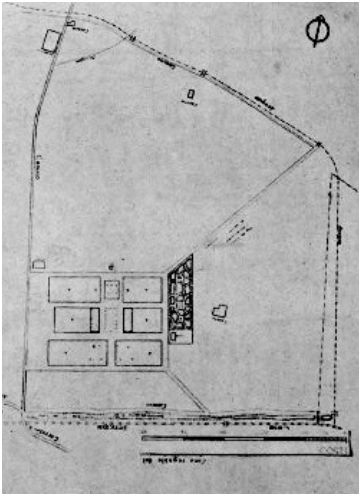
RA 187



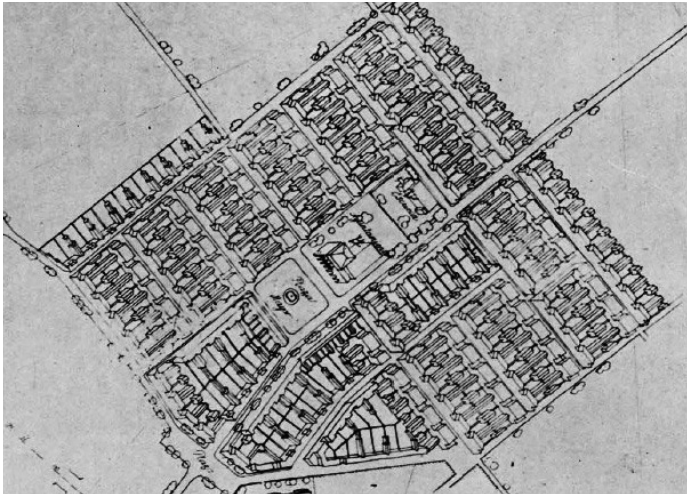
RA 180



RA 187



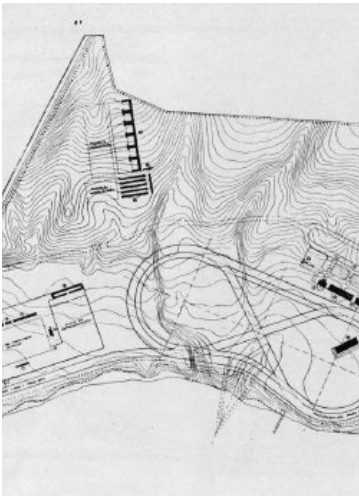
RA 187



RA 187



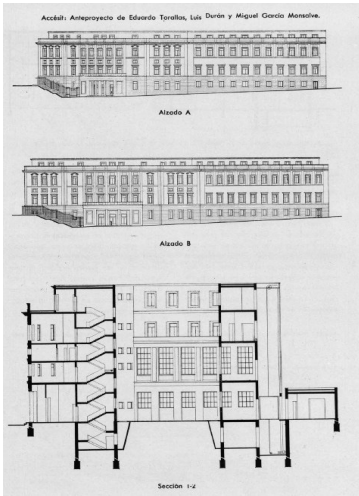
RA 187



RA 193



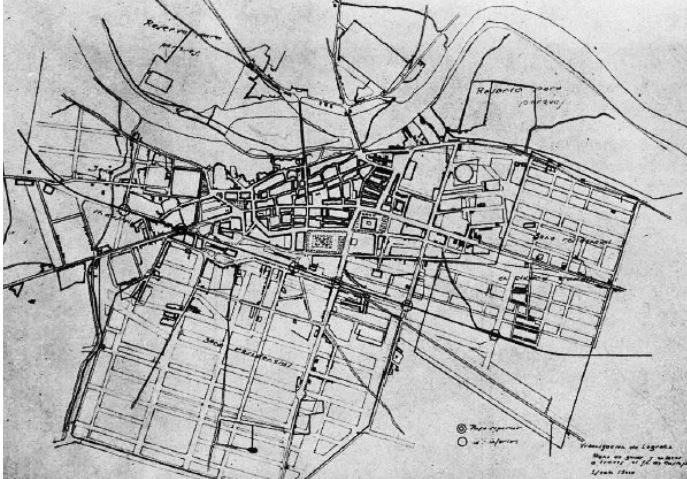
RA 193



RA 193



RA 193



RA 193



RA 193

difficulties to meet the regulations provided in the invitation to tender were excessive. In short, proving that a urban competition must not be a contest of ideas.

The project submitted by Jansen and Zuazo considers all the German and even Nordic urban planning approaches. Jansen's influence, put in touch with Zuazo by Mercadal, is evident. The Castellana axis, which ran out in the racetrack, was extended from north to south. The growing of a city, according to Bonatz, is never concentric. When going through Madrid's configuration, he finds in the north a perfect housing area from the racetrack to Fuencarral, and the axis of La Castellana allowed for compact seven-storey buildings. The solution presented by Jansen and Zuazo is schematically the following: Madrid is crossed by the north-south axis defined by La Castellana, with Abroñigal to the east, and Dehesa de la Villa, Ciudad Universitaria and the Manzanares river to the west. By this, the city would be complete. Every other extension of the city would be a peripheral settlement connected to the city centre through the roads entering the green protection ring.

The same layout was maintained after the war in the plan by Bidagor and the one by Paz Maroto, changing the sense given to the peripheral settlements, which would become controlled gathering points of working population. The green ring would also disappear, becoming developable land. The basis established in the Jansen-Zuazo plan are short after followed by the Municipal Office for Urban Planning, and the actuaciones during the post-war period formally decorated the city creating an Imperialist façade, representing a centralised city.

Besteiro, who had already shown his ideas of political intervention in the city, in his 1939 report, goes beyond the idea of Madrid as a capital and embraces the regional planning concept.

Undoubtedly, in 1931 the magazine reflects that something has changed. Suffice it to go through the addressed subjects to prove that the ideas defined by the forefront of urban planning are finding their course in republican municipalities. Zuazo's comments years later, when he claimed that in that moment nobody ordered not even a detached house, show that, despite his active engagement in the urban problems of his time, he hadn't understood what other architects as Lacasa, Mercadal and many others were undertaking when trying to channel their social approaches through their work in the municipal offices: following the line of European architects and trying to find global solutions to improve the working-class life conditions within the scope of their profession.

On another note, or because of this, the magazine becomes more professionalist when its contributors find another platform to develop their principles. The subjects now addressed have changed too, and authorship works leave room to projects for new schools, hospitals and competitions.

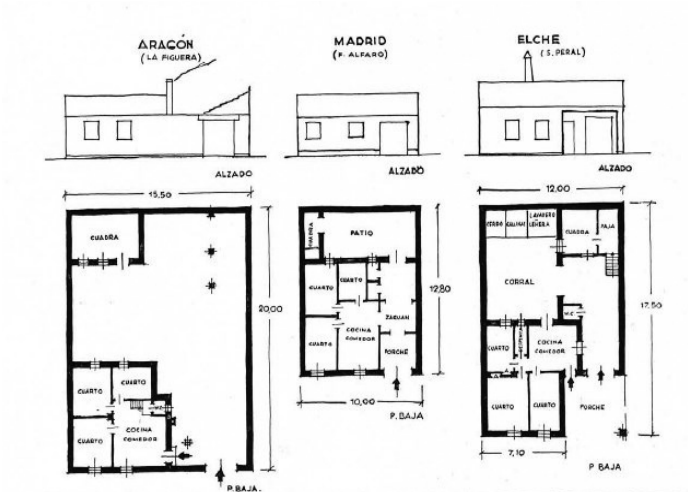
Among the latter, the one promoted by Mr.Carrión for the Callao building is noteworthy. The competition is won by Feduchi and Eced, with a project that follows the expressionist lines of Mendelshon the Real Cinema by Anasagasti, today unrecognisable after a reform. Gutiérrez Soto participated in the competition, submitting a solution very similar to the awarded one, with the foresight about the importance that publicity would eventually have within the neon civilisation.

The article by Lacasa about the sanitary hosing in the city and the one by F. Solana, in which the problem of land scarcity is analysed are also essential. The problem arises from the lack of an extension plan that makes accessible the lands surrounding the city and from the bad plot taxation policies which, taxing them equally, had allowed the exorbitant price rising in interior areas and had forced to choose as developable areas those that, just because of not being developed nor even laid out, couldn't be subject to speculation.

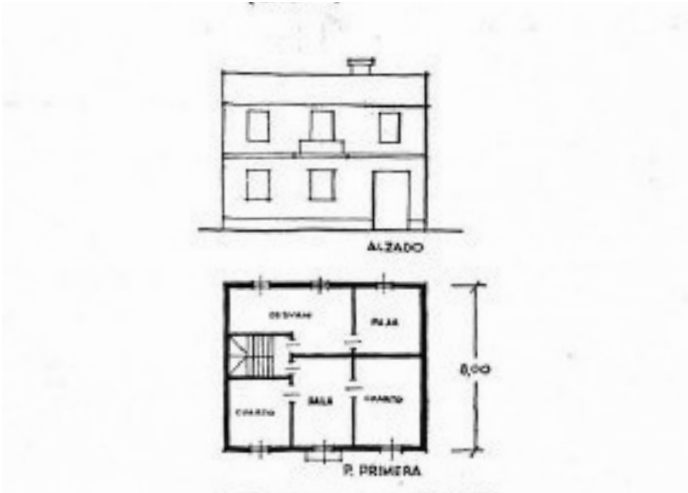
The works in Ciudad Universitaria start with the pavilion for the board and administrative offices, having Sánchez Arcas as the architect and Torroja as the engineer. The works completed were destroyed during the war, because of its closeness to the front, and when being reconstructed according to the original layout, the names of the exiled authors were hidden and brick and stone façades, in the case of the pavilion, were implemented, more consistent with the representative sense it was supposed to have.

As we've mentioned before, it is surprising that the magazine didn't published the works of the GATEPAC's East group architects, but it did published the works by the Centre and North groups. Thus, the Figaro cinema, a work by Felipe López Delgado, is featured but other important works such as the Barceló cinema or La Isla swimming pool by Gutiérrez Soto, published in international magazines, are omitted.

In the same year, the first blow to rationalist architecture takes place at a European level, with the result of the competition for Palace of the Soviets, in Moscow, awarded to projects by Sholtowski [sic] and Iofan, both in a monumentalist style, putting an end to the Russian constructivist movement. Hans Schmidt supports the decision making a harsh attack based on four points. First, constructivism, functionalism and other avant-garde movements are the result of the present capitalism, of its rationalised and standardised technique. Second, the disgust of modern architecture towards monumentality and symbolism are proof of the bourgeois decadency. Third, the utopian-realistic direction of modern construction searches a way to socialism and acts in a counter-revolutionary manner in a political sense. Fourth, destroying the cultural values of the past is not a socialist goal.



RA 200



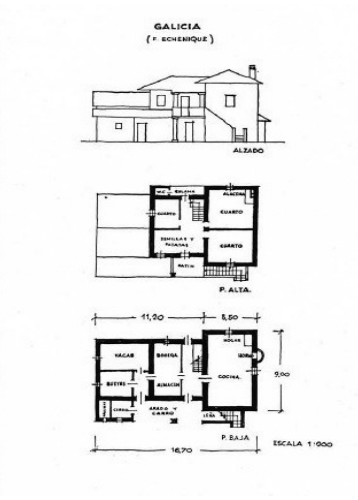
RA 200



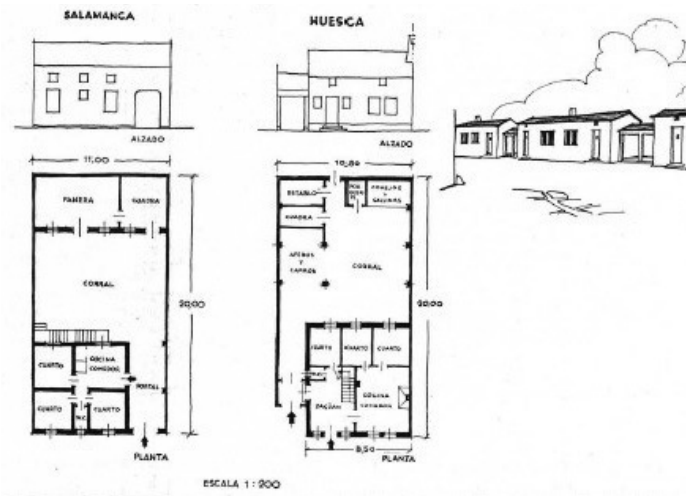
RA 201



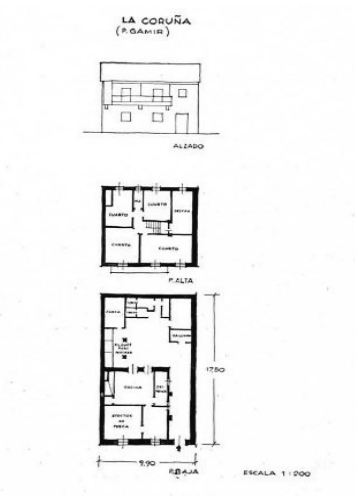
RNA 4



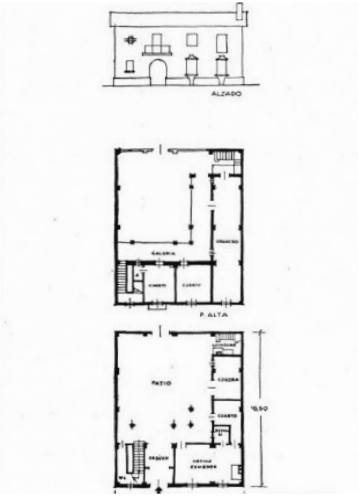
RA 200



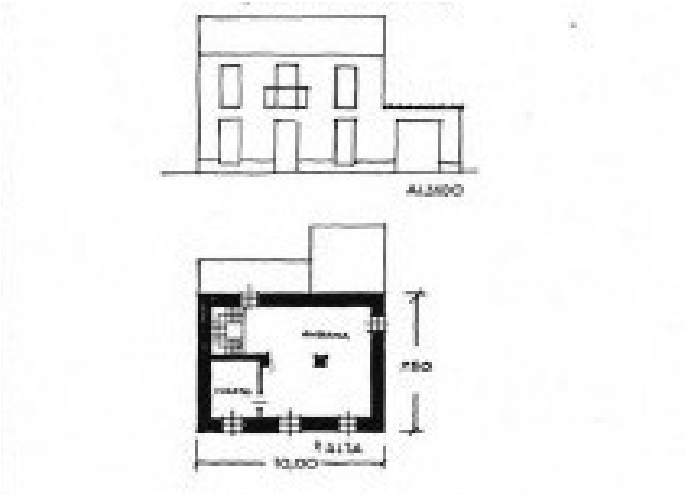
RA 200



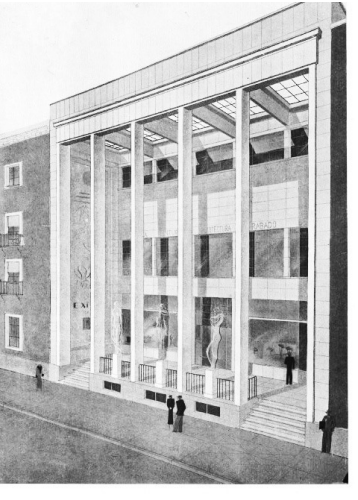
RA 200



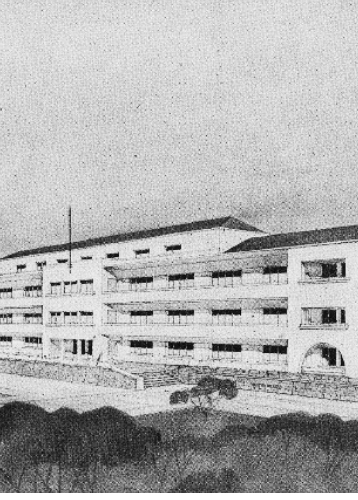
RA 200



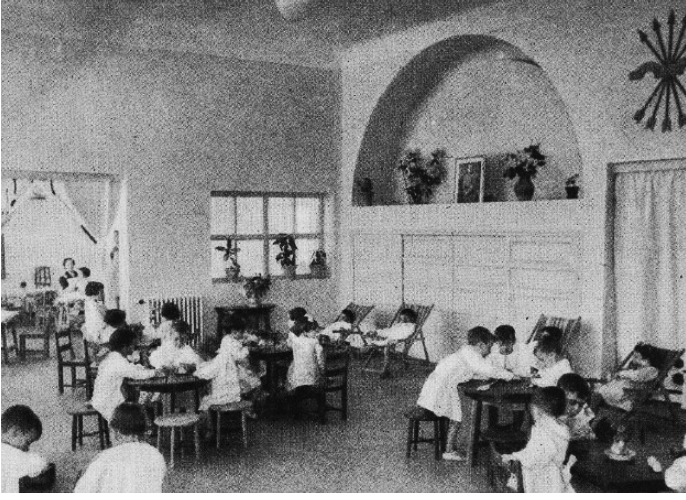
RA 200



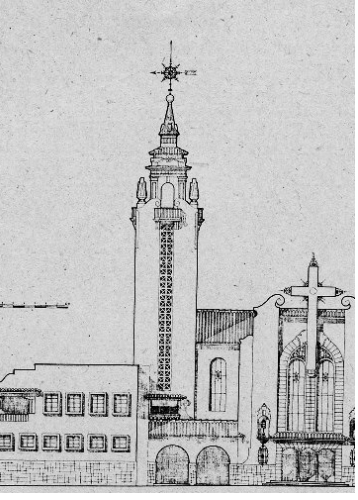
RA 201



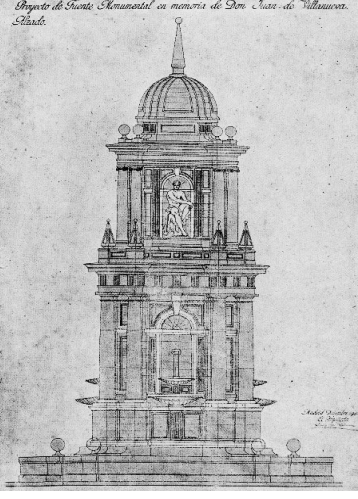
RNA2



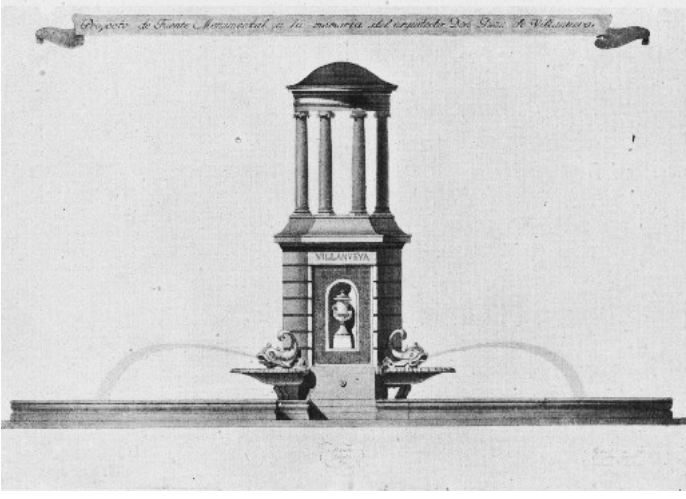
RNA 2



RNA 2



RNA 8



RNA 8



RNA 8

In 1933 the Casa de las Flores, by Zuazo, was built in Madrid, probably being the most important intervention regarding the action upon the city through the apartment block. Zuazo adapted the solution drafted by Wright for his Francisco Terrace and Viennese Hofs. Relying in the block arrangement provided by the Plan Castro for the expansion district, of which only two blocks facing Jorge Juan street remain, he creates a block arranged around courtyards more hygienic than the ones by Castro, being the interior courtyards wider.

In the same year the polemics regarding the demolition of the palace stables to turn them into a garden area in a competition awarded to Mercadal arises. The Association didn't succeed in his defence this time either.

The group of architects working in the Municipal Urban Planning Office publish the Plan de Reforma Interior de Madrid and others, as Ferrero, build works as the viaduct and the Olavide, and the fish and vegetable markets.

The architecture shyly hinted by Bergamin in the house of the Marquis of Villora is consolidated and, obviously, Gutiérrez Soto is making architecture formally in the line of rationalism. The technique used by many of the architects who pretended to stay up-to-date was starting from a classic distribution and designing cubic-shaped volumes with bare walls, following Loos criteria without delving into the ideology that led European rationalists to the definition of their works. Apart from the exception of great architects, capable of making architecture anywhere they wanted, great part of the architects stuck to formal elements, as it happened in the Italian rationalist movement. Even when architects such as Feduchi and Eced worked in the Capitol, making a total architecture in the style of Mackintosh or Gaudí, in that they work in the design of the smallest details and furniture, they pretend to include in the interpretation of the building the uses for the different floors, committing to a certain level of change in the floors in which the studios, apartments and offices layout changes.

As we've herein seen, Revista Arquitectura, was born as a platform of the Central Society of Architects and has gone through different stages without acquiring the ideological coherence of other publications such as A.C., edited by the GATEPAC. The magazine was not funded as a group necessity, and although the number of members was small, the differences in understanding architecture were deep. Maybe, every publication not born under a manifesto, as L'Esprit Nouveau, futurism or A.C., is merely informative.

The last issue of the magazine was published in May 1936, being architectural activity defined under the war situation from July of this year.

While in Catalonia, the avant-garde represented by the architects of the GATEPAC's East group were able, for some time, to design avant-garde solutions under the support of the collectivist policies of its government, in Madrid, given its nearness to the front, the activity was more channelled towards the protection of the Art Treasures, building defences for façades and fountains, as well as a clearing up organization, but I believe that the urban planning political side is the most important subject in Besteiro's Memoria, in charge of the Committee for the Reform, Reconstruction and Sanitation of Madrid, having Mercadal as secretary.

It is then when the matter of urban planning is tackled from a regional level and the principles that would eventually put an end to the land speculation are defined. Reforms would be undertaken in the interior while in the region a social criterion will be implemented, the green areas connecting the Casa de Campo with de Monte del Pardo would be extended and resting areas would be created in the Jarama, respecting the green ring around the city core. The series of settlements designed follows the guidelines by Esteban de la Mora, Lacasa and Martí in the drafts competition for the building of settlements in the Guadalquivir and Guadalmellato rivers surroundings, and it would be maintained in the layout of several villages designed after the war.

The avant-garde ending in 1939, not only physical by ideological, was produced both through the diaspora of exiled architects and for the systematic purge of the ones who had occupied official positions during the war in the Republican zone.

The interpretation of an international architecture against the Nationalist Principles follows in Spain a course more similar to the German than to the Italian case, where the avant-garde elimination was carried out through a fight of attrition headed by Picentini.

In short, I believe that Spanish avant-garde was differently expressed in the North, East, Centre and Canary group and that the possibility to crystallize a more deliberate rationalist architecture was thwarted in 1939 rather than in 1936, when RevistaArquitectura published its last issue

Eduardo Navarro Pallarés. Madrilénian architect, graduated in the E.T.S.A.M. in 1966.

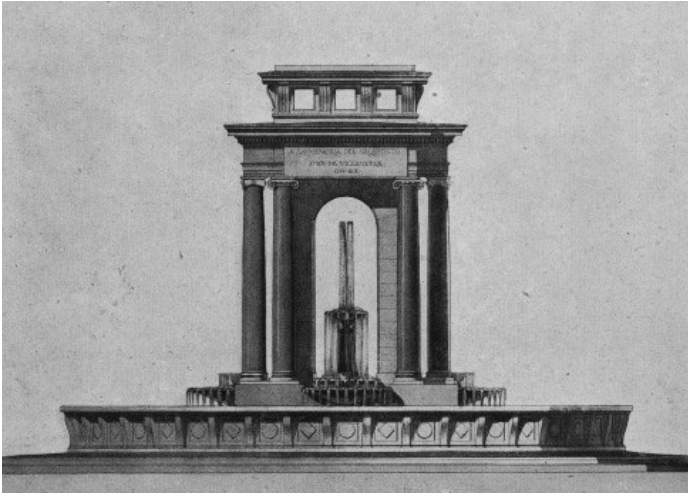
He works as an architect from that year.

Professor of Architecture and Urban Planning History in the E.T.S.A.M. from 1971. Research about ecology.

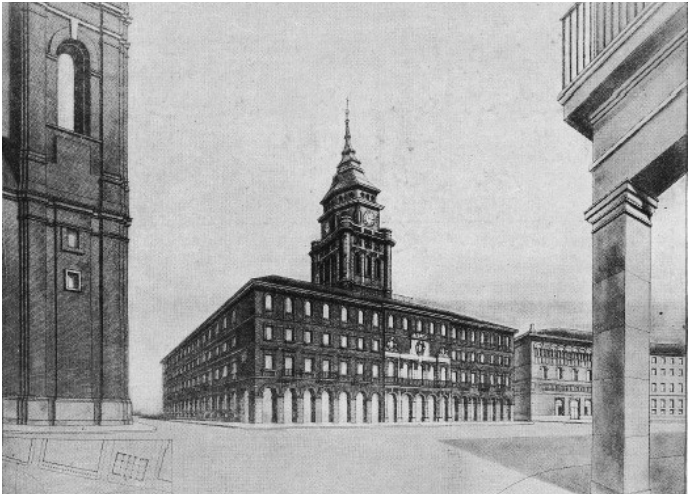
Member of the Culture Commission and Director of the C.O.A.M. Library in 1974-1975.

**ARTICLE PUBLISHED IN REVISTA NACIONAL DE ARQUITECTURA 1-1941
ARCHITECTS FALLEN FOR GOD AND FOR SPAIN**

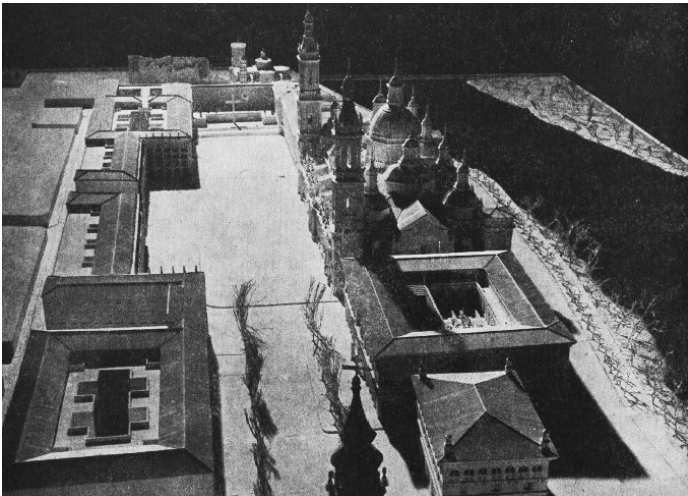
José Manuel Aizpurúa y Azqueta • Fermín Álamo y Ferrer • Juan Luis Álvarez Carriedo • José María Aragón y Pradera • Pedro de Asúa y Mendía • Carlos Bertrant Coma • Juan Bautista Caballero y Cabrera • Luis María Cabello y Lapiedra • Andrés Ceballos y Fernández de Córdoba • Carlos



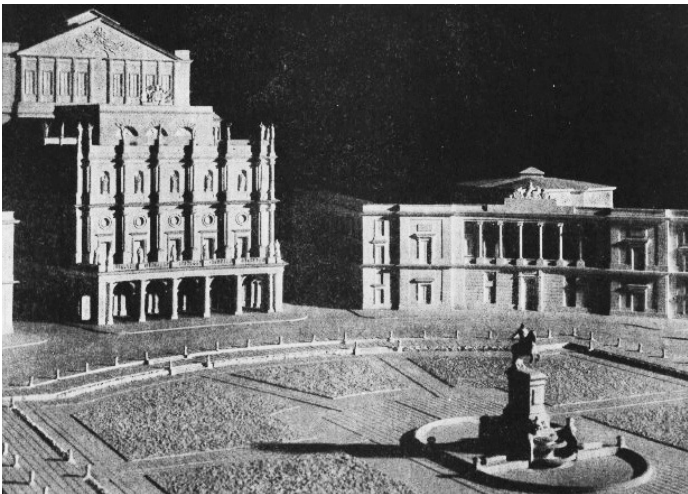
RNA 8



RNA 9



RNA 10-11



RNA 10-11