

El Sol y La Gaceta Literaria. Los inicios del periodismo arquitectónico en España

El Sol and La Gaceta Literaria.

Beginnings of architectural journalism in Spain

Alberto Ruiz Colmenar

Recibido: 2019.05.15

Aceptado: 2019.05.29

Alberto Ruiz Colmenar

Universidad Rey Juan Carlos
alberto.ruiz@urjc.es

Doctor Arquitecto por la Universidad
Politécnica de Madrid. Su investigación
principal se refiere a la historia y el
análisis de la arquitectura del siglo XX
y su relación con los medios no espe-
cializados, principalmente periódicos,
como canal de difusión.

Resumen

Los titubeantes inicios de la arquitectura moderna en España se asocian habitualmente con la labor de algunas figuras muy conocidas: Carlos Arniches y Martín Domínguez, Luis Lacasa o Fernando García Mercadal ayudaron con sus obras a introducir las vanguardias en el país. Es menos conocida su labor de difusión en prensa no especializada. Entendieron que formar a la sociedad española para que se inclinara a aceptar las nuevas ideas en materia arquitectónica era una condición indispensable para lograr que estas propuestas calaran.

La herramienta que utilizaron para alcanzar este objetivo fue la prensa escrita no especializada. A través de algunos de los artículos que pusieron a disposición del público generalista en periódicos como *El Sol* o *La Gaceta Literaria*, es posible trazar una perspectiva fiel de cómo la sociedad española recibió los primeros planteamientos arquitectónicos auténticamente modernos.

Palabras clave: Prensa no especializada, Difusión, Arquitectura española, Vanguardias, Siglo XX.

Abstract

The hesitant beginnings of modern architecture in Spain are usually associated with some well-known figures: Carlos Arniches and Martín Domínguez, Luis Lacasa or Fernando García Mercadal helped with their work to introduce the avant-garde architecture in the country. Their work of diffusion in non-specialized press is less known.

They understood that training the Spanish society to accept the new ideas in architecture was an indispensable condition to make these proposals real. The tool they used to achieve this goal was the press. Through some of the articles they made available to the public in newspapers such as *El Sol* or *La Gaceta Literaria*, it is possible to draw an accurate perspective of how Spanish society received the first authentically modern architectural approaches.

Key words: Non-specialised press, Dissemination, Spanish architecture, Avant-garde, 20th Century.

Todo parece dispuesto para que el planeta dé un rebrote arquitectónico. Las demás artes se van apagando —por lo que tienen de interiores y minoritarias. Triunfa el hombre medio. Pero a este hombre medio se le ha despertado, no se sabe cómo, súbitamente, una fina sensibilidad para la pura forma y el puro color que son lo contrario de la forma y color anejos a las cosas y siempre impuros. Además, se vive al aire libre. La arquitectura, como arte, supone siempre que el hombre abandona su hábitculo y al verlo desde fuera se avergüenza de él. La arquitectura que construye el interior es paradójicamente el arte exterior por excelencia. Nuestra época es esto —la evasión hacia la exterioridad.¹

En abril de 1928, José Ortega y Gasset firmaba este breve editorial, titulado “Rebrote arquitectónico” en el número que *La Gaceta Literaria* dedicaba a la Arquitectura, tema al que añadían el significativo subtítulo de “nuevo arte en el mundo” (Fig.1). No parece Ortega particularmente emocionado por estas nuevas ideas, más allá de su condición de vanguardistas. Este breve texto, cargado de escepticismo, no puede evitar cierto premonitorio pesimismo hacia su acogida por parte de la sociedad española. En cierto modo, los arquitectos más comprometidos con las vanguardias tuvieron que afrontar dos batallas en su afán por introducir nuevas ideas en el panorama arquitectónico del país.

Por una parte, la del apoyo de las instituciones, inmersas en un desorientado período de redefinición estilística motivada por el agotamiento de los modelos historicistas. Por otra, la de la aceptación por parte de una población poco versada en las sutilezas del devenir artístico europeo y que, a priori, no parecía demasiado proclive a los experimentos formales. Sabemos que la primera batalla se perdió a la vez que una Guerra Civil que pretendió retrasar cuatro siglos el reloj de la cultura española. La segunda se libró, sin embargo, a través de una herramienta poco estudiada: los medios de difusión no especializada. Se pretende analizar algunos ejemplos que muestran cómo la prensa ayudó a conformar el pensamiento de la sociedad española en aquellos titubeantes inicios de la modernidad arquitectónica.

Este artículo se centra en la difusión de temas relacionados con la arquitectura en los diarios no especializados. Sin embargo, con el fin de aportar el adecuado contexto, es importante dedicar un breve vistazo al llamado “periodismo arquitectónico”. Ángel Isac Martínez de Carvajal utiliza este término, situando su origen en la década de 1830, desde su concepción de periodismo especializado y parcial². Desde el primer momento adoptan algunos rasgos que se han mantenido hasta la actualidad: el lenguaje retórico, la orientación didáctica como medio de difusión del conocimiento y, por encima de todas las cosas, su vocación crítica.

A través de estas publicaciones se canalizaron parte de los grandes debates de la arquitectura del cambio de siglo. Su importancia llevó incluso a plantear la posibilidad de que pudieran sustituir con ventaja a las instituciones responsables de la enseñanza oficial. Dentro del estudio del profesor Martínez de Carvajal se apuntan las primeras manifestaciones de periodismo arquitectónico en España con la publicación en Barcelona del *Boletín Enciclopédico de Nobles Artes y el Boletín Español de Arquitectura*.

1 Ortega y Gasset, José. “Rebrote arquitectónico”, *La Gaceta Literaria*, 15 de abril de 1928, 1.

2 Véase: Isac Martínez de Carvajal, Ángel. *Ecléctico y pensamiento arquitectónico en España: discursos, revistas, congresos 1846-1919*. Granada: Universidad de Granada, 1987.

Estas publicaciones aparecieron como órgano notarial de las primeras asociaciones profesionales —la Sociedad Central de Arquitectos es antecesora de los modernos Colegios Profesionales— y funcionaban a modo de boletín informativo en el que se incluían actas de las reuniones de la Sociedad, datos prácticos sobre precios y características de materiales, consultas profesionales e información sobre eventos relacionados con la profesión.

Sin embargo, más allá de estas publicaciones, escritas por y para arquitectos, es en la prensa diaria, de corte no especializado, donde los españoles pudieron experimentar los primeros contactos con las vanguardias arquitectónicas. Las inquietudes de la sociedad española de las primeras décadas del siglo XX tenían un reflejo inmediato en la prensa diaria. Entre ellas destacaban las relacionadas con el mundo de la cultura, en todas sus formas. Un ejemplo característico de este interés es el periódico *El Sol*.

Este era un periódico ilustrado y liberal, fundado en 1917 por Nicolás María de Urgoiti, empresario madrileño con fuertes inquietudes intelectuales. Los planteamientos culturales y políticos que llevaron a la fundación de *El Sol* permitieron a Urgoiti colaborar con José Ortega y Gasset, que se convirtió en el gran referente ideológico del periódico, además de en su principal redactor. *El Sol* representó un caso muy particular entre la prensa de la época. Dirigido a la floreciente burguesía ilustrada, de ideología progresista, la filosofía editorial del periódico se resumía en la frase que su director incluía en la portada, a modo de subtítulo:

El Sol no admite subvenciones, ni anticipos reintegrables. Su precio es de 10 céntimos porque el papel cuesta más de 5, y no cuenta con más ingresos que los lícitos y confesables en que se basa toda empresa seria e independiente.

El Sol no era un periódico popular —tampoco lo pretendía— y en sus páginas se obviaban las noticias sangrientas o escandalosas. A cambio, se ofrecía información internacional, cultural —con columnas de destacados intelectuales—, y, por supuesto, artículos monográficos periódicos sobre pedagogía, biología, ciencias sociales, etc. Lo cierto es que esta decidida apuesta por elaborar un periódico de cierto vuelo intelectual y sus continuos choques con las autoridades a cuenta del precio del diario y el tamaño de cada ejemplar, le granjearon a *El Sol* fama de periódico elitista

“demasiado docto, demasiado académico, irritantemente mesurado y perfecto”.³

Ortega era la figura más destacada del periódico. Con una referencia de este calibre era inevitable que el diario se convirtiera en vehículo fundamental para la difusión de temas culturales en la España de principios de siglo. En este sentido, es destacable reseñar que el periodismo de la época —no sólo en diarios de corte intelectual como *El Sol*— pudo nutrirse de la colaboración habitual de intelectuales de gran talla.

Estos, afectados por las dificultades de las editoriales para la publicación y distribución de libros, encontraban un acomodo perfecto en las páginas de los diarios. A través de crónicas y artículos de fondo se daban a conocer, ya que el diario les permitía llegar a un público muy amplio.

Figura 1. Primera página de *La Gaceta Literaria*. 15 de abril de 1928. Fuente: Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España.

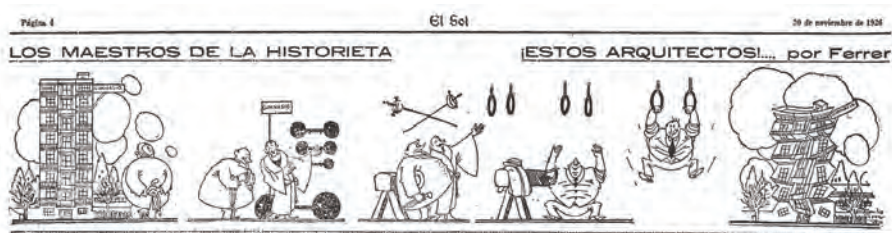
3 “Una información todas las noches. Cómo se hacen los grandes diarios. *El Sol*, su director y su redacción”. *Heraldo de Madrid*. 30 de diciembre de 1927.

Además, las colaboraciones regulares eran una fuente de ingresos más fiable que los derechos de reproducción de ensayos y novelas de tipo más tradicional. de reproducción de ensayos y novelas de tipo más tradicional. En el caso concreto que nos ocupa, Ortega adelantó en las páginas de *El Sol* extractos de algunas de sus obras más importantes.

En las páginas de este periódico se pudieron leer, por primera vez, fragmentos de *La deshumanización del arte* o de *La rebelión de las masas*. El famoso artículo de Ortega, "El error Berenguer", publicado en noviembre de 1930, provocó las represalias de las autoridades contra Urgoiti y, a la postre, la desaparición del diario.

Parte de las inquietudes culturales del periódico tenían que ver con la arquitectura. Las viñetas satíricas de *El Sol* gozaban de justa fama; una de ellas, publicada en 1926 explica muy bien cuál era la percepción que la sociedad tenía de los arquitectos en aquella época (Fig.2).

Figura 2. Viñeta aparecida en *El Sol*. 2 de noviembre de 1926. Fuente: Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España.



En ese mismo año el periódico publicaba una pequeña sección sobre arquitectura a cargo de Julián de Sáez Iturralde, denominada "La casa propia" en la que el autor mostraba proyectos de tipologías variadas, procurando aportar datos prácticos sobre el presupuesto estimado, el tipo de gestión a realizar y los documentos que resultaban necesarios para acometer su construcción.

Así, en un artículo de enero de 1925, dedicado a la construcción de un "Hotel de dos viviendas" afirmaba, refiriéndose a la documentación precisa en una obra (Fig.3).

Todas estas condiciones son las que se reúnen en un pliego que precisamente por ello se llama pliego de condiciones. Este documento es, se puede decir, el más importante, porque liga todo lo que se ha de hacer desde aun antes de comenzar la obra hasta después de terminada, o sea, hasta pasado un período de garantía, alcanzando hasta las derivaciones de la obra, como cuanto se refiere a los obreros con su ley de Accidentes, Retiro, Descanso Dominical, etc. Es este documento en el que se ve la actuación del verdadero director de obra.⁴

4 Sáez Iturralde, Julián de. "Hotel de dos viviendas". *El Sol*. 24 de enero de 1925.

Como puede verse, en estos artículos ya existía una preocupación por la difusión de los aspectos prácticos de una obra. Sin embargo, aún subsistía cierto tono condescendiente cuando más adelante, en el mismo artículo, escribía:

Si en una obra se entra de buena fe, cuanto menos se escriba, cuanto más breve sea el contrato, será mejor, y aun sobra este; y si se obra de modo contrario, cuanto más se escriba, peor.

Figura 3. La Casa Propia. *El Sol*. 24 de enero de 1925. Fuente: Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España.

En definitiva, una visión muy práctica de la labor del arquitecto, que, además, venía acompañada de una propuesta de proyecto del más puro tradicionalismo ecléctico, capaz por sí sola de ahuyentar a cualquier posible lector interesado en el mundo de la arquitectura “moderna”.

Este tono periodístico, tan ampuloso, y sobre todo este tipo de arquitectura, no terminaba de casar bien con la línea editorial de *El Sol*, por lo que, en diciembre de 1926, Ugoi decidió renovar la sección y encargarle su redacción a Carlos Arniches y Martín Domínguez, dos jóvenes arquitectos, titulados sólo unos pocos años antes, y más conocidos en ese momento por su asistencia a las tertulias culturales de los cafés de la época que por su obra construida.

El nombre que se le dio a la nueva sección fue “La Arquitectura y la Vida” y se comenzó a publicar, de forma quincenal, el 4 de diciembre de 1926, con un artículo en el que se presentaba una vivienda unifamiliar. La idea era que los artículos fueran temáticos.

Se mostraba un tipo de edificación, que se explicaba pormenorizadamente, se incluían dibujos hechos a mano alzada —generalmente por Carlos Arniches— y, en ocasiones, planos de distribución, aunque a menudo se mostraba ésta mediante una perspectiva seccionada, mucho más fácil de ‘leer’ por el público (Fig.4).

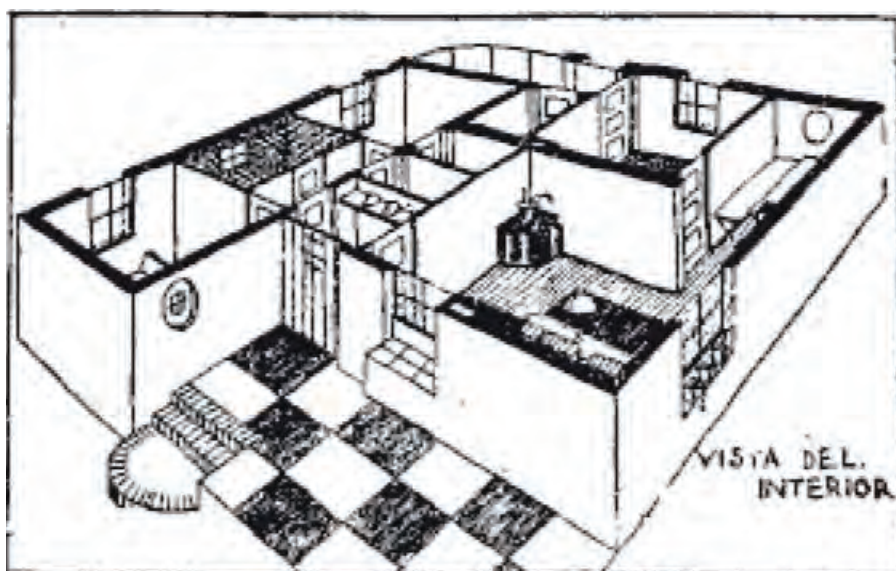
En la parte final del artículo, se hablaba de temas prácticos y se lanzaba un presupuesto aproximado de construcción del edificio. En este sentido, el esquema de los artículos era muy similar a los de Sáez de Iturralde. La diferencia radicaba en la forma de exponer las ideas mediante los citados dibujos a mano alzada, en el lenguaje utilizado y, fundamentalmente, en el tipo de arquitectura que se proponía. Como ejemplo, y comparación, valga la propuesta de edificio de dos viviendas propuesta por “La Arquitectura y la Vida” el 15 de enero de 1927⁵ (Fig.5).

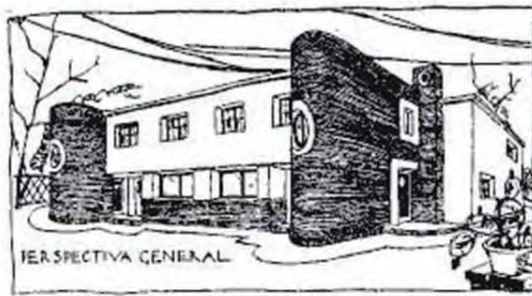
5 Arniches, Carlos y Domínguez, Martín. “La Arquitectura y la vida”. *El Sol*. 15 de enero de 1927.

“La Arquitectura y la Vida” tuvo un gran éxito. Durante los dos años que duró la colaboración con *El Sol*, Arniches y Domínguez pudieron introducir en sus artículos muchas de las ideas que constituían el núcleo de los debates acerca de la arquitectura ‘moderna’ que poco a poco iba calando en la sociedad española.

Figura 4. Dibujo realizado por Arniches y Domínguez para *El Sol*. 1 de enero de 1927. Fuente: Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España

Figura 5. La Arquitectura y la Vida. *El Sol*. 15 de enero de 1927. Fuente: Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España.





PERPECTIVA GENERAL

LA ARQUITECTURA Y LA VIDA

La construcción en bloque de los o más casas es un problema que, por las ventajas económicas y estéticas que presenta, está siendo muy estudiado en los países que se preocupan de la construcción. Especialmente es interesante en la redacción y realización de proyectos de conjuntos arquitectónicos (ciudades-jardines, colonias, etc.); pero también puede darse el caso de dos o más futuros propietarios que se reúnan para

construir en "bloque" sus casas. En esto, como decimos, se obtienen invaluables ventajas económicas: supresión de una gran cantidad de muros, simplificación de instalaciones y servicios, gozar de un solo jardín común, etc. No es esto sólo: la estética gana enormemente, sobre todo en sitios donde las Ordenanzas municipales obliguen a una exagerada altura de techos, como ocurre en ladrill. Es prácticamente muy difícil conseguir un agradable aspecto con una gran altura de pisos en las viviendas modestas de alguna extensión superficial, en tanto que al construir en bloques de dos o más, este problema se simplifica al aumentar la superficie construida con relación a la tura.



FACHADA PRINCIPAL

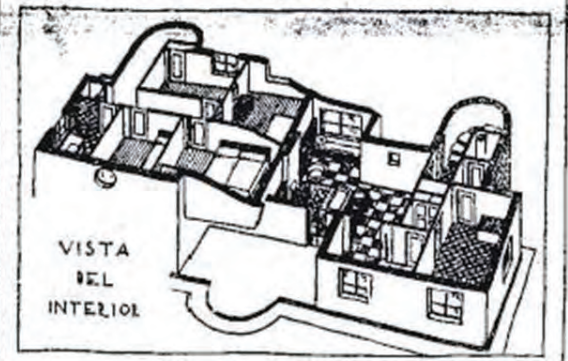


FACHADA POSTERIOR

que tiene en su fondo un armario que hace las veces de perchero, pero con la ventaja sobre éste de que no se ven los objetos colocados en él. En este pequeño vestíbulo van dos puertas: una comunica con el "salón", y la otra, con el porche de "servicio". Al "salón", la pieza más importante de la casa, hemos procurado darle la mayor extensión posible dentro de lo reducido de la planta. Ocupa una extensión de 5 metros por 3,50; tiene además un rincón

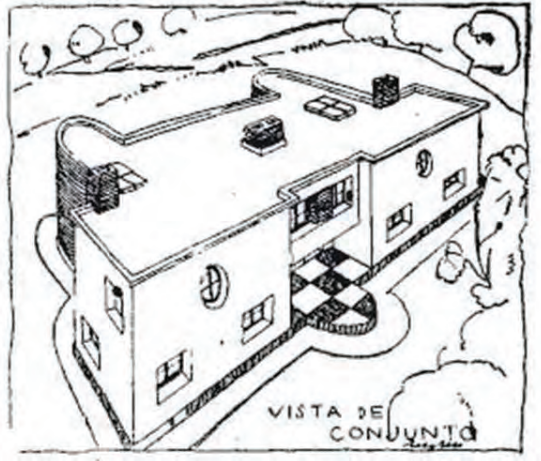
o entrante sobre la fachada, que es donde va colocado el amplio ventanal, de 2,20 metros por 1,30, y además el comedor se puede considerar unido y formando parte del mismo "salón", aun cuando se podrá hacer independiente cuando se desee. (Véase la "vista del interior": en ella se han supuesto cortados los muros y tabiques del "bloque", de manera que en la vivienda de la derecha puede verse la disposición de la primera planta, y en la de la izquierda, la disposición de la planta de los dormitorios.)

Con esto conseguimos una disposición agradable y cómoda para esta habitación, que llevará además una chimenea en el "muro común" y que pueda aprovecharse el saliente que ésta produce para colocar dos bibliotecas haciendo haces con dicho saliente. El suelo irá embalsado con pizarra y alabastro, formando un dibujo de cuadros blancos y negros. Por el porche de "servicio" se entra directamente a la cocina y a un W. C. de 1 metro por 1,40. La cocina tiene 2,50 metros por 4,00. En ella, además del fogón, va un fregadero, carbonera y armarios. Tiene además una pequeña despensa y un "oficio" para facilitar el servicio. En la "vista de conjunto" puede apreciarse que en la fachada posterior existe un porche común (que, naturalmente, podría hacerse independiente con un tabique o biombo de un material cualquiera), donde se encuentran dos puertas, cristalladas o no, que sirven para comunicar los dos "salones" con el jardín, que suponemos en la parte de atrás del "bloque". La escalera, que, como hemos dicho, arranca del pequeño vestíbulo, comunica con la planta de dormitorios. Estos son cuatro: los dos que tienen sus huecos en la fachada principal tienen 2,50 metros por 3,50, y de los otros dos, uno tiene 3,50 metros por 2,50, y el otro, 2,70 metros por 3,00. En este piso hay también un cuarto de baño y W. C. con su correspondiente lavabo y bidé, de 2 metros por 3.



VISTA DEL INTERIOR

Cada casa ocupa una superficie de 63 metros cuadrados. Y el coste total del "bloque", completamente terminado, incluyendo las instalaciones de calefacción (combinada con la cocina), agua caliente, luz eléctrica (oculta en los muros) y cuarto de baño, es de 47.500 pesetas. En este precio se incluyen el coste de materiales y mano de obra, beneficio del constructor, honorarios de redacción del proyecto y dirección de la obra y movimiento de tierras de cimentación. No se incluyen, naturalmente,



VISTA DE CONJUNTO

ni el precio del solar ni el del movimiento de tierras si la forma del mismo exigiera hacer desmontes o terraplenados, ni el coste del cerramiento del solar. Son elementos éstos tan variables de un solar a otro, que son imposibles de determinar a priori. Desde luego se puede asegurar que el consejo del arquitecto antes de la adquisición del terreno puede hacer que esos gastos disminuyan muy notablemente.

ARNICHES Y DOMINGUEZ
Arquitectos

Terminada la publicación de la novela de Alfonso Danvila "Austrias y Borbones", que tan apasionado interés despertó en nuestros lectores, muy en breve ofrecemos en folletón el cuarto libro de la serie, publicado bajo el título de

EL PRIMER CARLOS III

En este tomo se desarrollan, con mayor interés, si cabe, que en el anterior, los sucesos que, bajo la denominación de "Luchas fratricidas de España", ha recogido Danvila para fijar dramáticos momentos de la historia nacional. Con feliz acierto, sagacidad incomparable e imaginación sorprendentes, el novelista trata episodios históricos de gran relieve, mezclando con arte maravilloso la realidad y la ficción. En

EL PRIMER CARLOS III

el fecundo heredero de Galdós hace desfilar personajes inolvidables que han tomado parte en las empujadas luchas dinásticas de nuestro país, mezclándolos con otros que, si no han tenido otra vida que la que les proporciona la experta pluma del novelista, aquéllos es tan eficaz, que borra toda división entre lo real y lo inventado. En las narraciones que un aristócrata inglés, oficial de la Armada, que defendió la causa de los Austrias, hace a su prometida acerca de la guerra contra Felipe V se describen las intrigas políticas, las luchas armadas, los conflictos sentimentales y las amarguras y alegrías de los principales protagonistas.

EL PRIMER CARLOS III

hace aparecer en nuevas y emocionantes jornadas a los personajes que en "Austrias y Borbones" tuvieron poco el interés de los lectores. Una anécdota de amor que fluye, se oculta y siempre se sostiene a lo largo de la obra, y en la que figuran, movidos por los más fuertes e indeclinables sentimientos humanos, partidarios de las dos ramas aspirantes al Trono, presta a la fábula una conmovedora base.

EL PRIMER CARLOS III

refleja la ocupación de Barcelona por el pretendiente austriaco; describe la descomulgada resistencia de las tropas de Felipe V; señala con sugestivo empuje la vigorosa tradición constitucional catalana, y relata en páginas inolvidables las amarguras de los tenaces prisioneros borbónicos. Ironía, gracia, ingenio y emoción coinciden en prestar a

EL PRIMER CARLOS III

hechizo de tal índole, que en este libro puede decirse que culminan los valores de la novela histórica, de tan gloriosa estirpe en la literatura castellana.

Su influencia fue más allá de la meramente arquitectónica. No se trataba sólo de presentar a los lectores la nueva forma de construir. Se buscaba abrir sus ojos a una nueva forma de ser, reflejada en una nueva forma de vivir. En las páginas de *El Sol* encontraron acomodo algunos de los representantes de las vanguardias que trataban de propiciar un cambio en la arquitectura española de la época.

Estas colaboraciones permiten conocer, por ejemplo, la diferente opinión que algunos de ellos tenían acerca del que, ya en ese momento, era el representante más importante de aquella “nueva arquitectura”. En enero de 1925, Fernando García Mercadal escribía:

(...) Le Corbusier-Saunier pertenece al grupo de los inadaptados, de los que sienten el imperioso deseo de contribuir a la creación de una nueva arquitectura y se destaca visiblemente; siendo su personalidad más bien un islote en el movimiento de vanguardia su nombre podrá tener más afinidades con otros del mundo literario de la gran metrópoli. Más puntos de contacto, más coincidencia de orientación podríamos encontrarle con el holandés Oud, con los alemanes Walter Gropius, Mendelssohn y Korn, o con el austriaco Adolfo Loos; pero no es nuestro deseo situarle, ni mucho menos criticar en pocas palabras el actual movimiento arquitectónico en Francia. Convencidos únicamente de lo interesante que sería el que dicho libro se conociese —con lo que saldríamos ganando todos, público y arquitectos—, queremos contribuir por nuestra parte a su divulgación por creer pudiera ser este medio para ir creando ambiente propicio a la introducción en el campo de la arquitectura española de las nuevas ideas, ya tan extendidas en buena parte de las naciones de Europa (Alemania y Holanda a la cabeza).⁶

6 García Mercadal, Fernando. “La arquitectura moderna en Francia. Le Corbusier-Saunier”. *El Sol*. 24 de enero de 1925, 2.

Mercadal, como es sabido, fue el principal promotor en España de las ideas de Le Corbusier. Su afinidad personal y su colaboración en el marco de los CIAM permitieron organizar las visitas que el suizo realizó a España y que tanta influencia tuvieron en los arquitectos de la época.

No obstante, su acogida no fue positiva en todos los casos. El 26 de julio de 1928, Luis Lacasa firmaba, dentro de esta sección, un artículo, titulado “Le Corbusier o Americo Vespucio” (Fig.6), que comenzaba con esta aclaración del autor:

Diremos nuestros teoremas como los dice Le Corbusier: como si fueran axiomas sin demostración y aparentando que no la tienen.⁷

7 Lacasa, Luis. “Le Corbusier o Americo Vespucio”. *El Sol*. 26 de julio de 1928.

La entrada del artículo daba pistas del contenido posterior del mismo, muy crítico y redactado en el tono combativo y sentencioso tan característico de los escritos de este autor.

Aunque Le Corbusier no ha descubierto América mucha gente le considera el padre de la arquitectura tectónica. Tiene su explicación, puesto que Americo Vespucio era cartógrafo, y Le Corbusier periodista, y siempre ha sucedido que las cosas parecen más hijas del pregonero que de su padre.

Figura 6. Le Corbusier o Americo Vespucio. *El Sol*. 26 de julio de 1928. Fuente: Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España.

LA ARQUITECTURA DE LA CASA EN EL CAMPO

El caso de la Telefónica de Sevilla

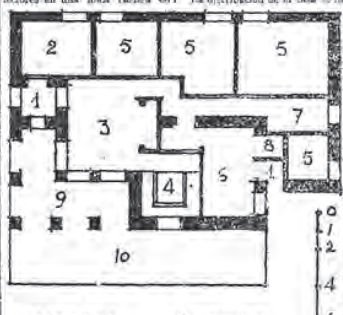
La plaza de San Francisco de Sevilla, es un conjunto de construcciones "sin orden ni concierto". Los Casa Cuatrecasillas, la Audiencia, la nueva escuela del Banco de España, que son edificios de tipo "movimiento", se hallan mezclados con casas particulares de todas alturas, estilos y caracteres. El total forma un "entramado" de gran animación y vitalidad, pero sin un conjunto arquitectónico homogéneo.

En cambio, la plaza de San Fernando sea, por su disposición, la regularidad de sus edificios y la uniformidad de los edificios que la rodean, una "composición" con unidad y armonía, no muy sencilla, acaso más "totalitaria" que típicamente académica; pero con cierta personalidad, con indudable grandiosidad arquitectónica, con un reposo que contrasta biónicamente con la actividad de la plaza de San Francisco y con la limitación de toda su actividad y callejuelas del interior de Sevilla.

Además, desembocando en esta plaza de San Fernando por los calles de Tejada, de Méndez Núñez o de Bilbao, era una deliciosa pero en forma de los balcones y entre las copas de la palmera, aparecía la silueta elegante de la Giraldá.

CASA EN EL CAMPO

Suponemos colocada la casa en un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha



1 ENTRADA
2 DESPACHO
3 SALA
4 COMEDOR
5 DORMITORIOS
6 COCINA
7 BAÑO
8 WC
9 DORCHE
10 TERRAZA

PLANTA

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

condición imprescindible en estos casos, y en forma que los diferentes ambientes de la vida se puedan presentar con los nuevos usos en completa comodidad e independencia.

La casa que suponemos colocada en un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

Como puede verse en el plano, el edificio se divide en un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de Sevilla, y un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de San Fernando.

El edificio que se sitúa en el lado de la plaza de Sevilla, tiene una planta que se divide en un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de Sevilla, y un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de San Fernando.

El edificio que se sitúa en el lado de la plaza de Sevilla, tiene una planta que se divide en un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de Sevilla, y un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de San Fernando.

El edificio que se sitúa en el lado de la plaza de Sevilla, tiene una planta que se divide en un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de Sevilla, y un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de San Fernando.

El edificio que se sitúa en el lado de la plaza de Sevilla, tiene una planta que se divide en un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de Sevilla, y un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de San Fernando.

El edificio que se sitúa en el lado de la plaza de Sevilla, tiene una planta que se divide en un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de Sevilla, y un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de San Fernando.

El edificio que se sitúa en el lado de la plaza de Sevilla, tiene una planta que se divide en un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de Sevilla, y un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de San Fernando.

El edificio que se sitúa en el lado de la plaza de Sevilla, tiene una planta que se divide en un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de Sevilla, y un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de San Fernando.

El edificio que se sitúa en el lado de la plaza de Sevilla, tiene una planta que se divide en un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de Sevilla, y un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de San Fernando.

El edificio que se sitúa en el lado de la plaza de Sevilla, tiene una planta que se divide en un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de Sevilla, y un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de San Fernando.

El edificio que se sitúa en el lado de la plaza de Sevilla, tiene una planta que se divide en un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de Sevilla, y un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de San Fernando.

El edificio que se sitúa en el lado de la plaza de Sevilla, tiene una planta que se divide en un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de Sevilla, y un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de San Fernando.

El edificio que se sitúa en el lado de la plaza de Sevilla, tiene una planta que se divide en un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de Sevilla, y un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de San Fernando.

El edificio que se sitúa en el lado de la plaza de Sevilla, tiene una planta que se divide en un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de Sevilla, y un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de San Fernando.

El edificio que se sitúa en el lado de la plaza de Sevilla, tiene una planta que se divide en un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de Sevilla, y un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de San Fernando.

El edificio que se sitúa en el lado de la plaza de Sevilla, tiene una planta que se divide en un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de Sevilla, y un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de San Fernando.

El edificio que se sitúa en el lado de la plaza de Sevilla, tiene una planta que se divide en un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de Sevilla, y un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de San Fernando.

El edificio que se sitúa en el lado de la plaza de Sevilla, tiene una planta que se divide en un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de Sevilla, y un grupo de edificios que se sitúan en el lado de la plaza de San Fernando.

Le Corbusier, o América Vespucio

Después que nuestros lectores han leído el artículo de Le Corbusier sobre la arquitectura de América, hemos querido publicar este artículo de Le Corbusier, que es una simple pero muy interesante exposición de su pensamiento.

En América Vespucio notamos una gran actividad arquitectónica, y un gran interés por la arquitectura. Le Corbusier, que es un arquitecto de gran fama, ha visitado América y ha observado con interés la arquitectura de este continente.

Le Corbusier, que es un arquitecto de gran fama, ha visitado América y ha observado con interés la arquitectura de este continente.

Le Corbusier, que es un arquitecto de gran fama, ha visitado América y ha observado con interés la arquitectura de este continente.

Le Corbusier, que es un arquitecto de gran fama, ha visitado América y ha observado con interés la arquitectura de este continente.

Le Corbusier, que es un arquitecto de gran fama, ha visitado América y ha observado con interés la arquitectura de este continente.

Le Corbusier, que es un arquitecto de gran fama, ha visitado América y ha observado con interés la arquitectura de este continente.

Le Corbusier, que es un arquitecto de gran fama, ha visitado América y ha observado con interés la arquitectura de este continente.

Le Corbusier, que es un arquitecto de gran fama, ha visitado América y ha observado con interés la arquitectura de este continente.

Le Corbusier, que es un arquitecto de gran fama, ha visitado América y ha observado con interés la arquitectura de este continente.

Le Corbusier, que es un arquitecto de gran fama, ha visitado América y ha observado con interés la arquitectura de este continente.

Le Corbusier, que es un arquitecto de gran fama, ha visitado América y ha observado con interés la arquitectura de este continente.

Le Corbusier, que es un arquitecto de gran fama, ha visitado América y ha observado con interés la arquitectura de este continente.

Le Corbusier, que es un arquitecto de gran fama, ha visitado América y ha observado con interés la arquitectura de este continente.

Le Corbusier, que es un arquitecto de gran fama, ha visitado América y ha observado con interés la arquitectura de este continente.

Le Corbusier, que es un arquitecto de gran fama, ha visitado América y ha observado con interés la arquitectura de este continente.

Le Corbusier, que es un arquitecto de gran fama, ha visitado América y ha observado con interés la arquitectura de este continente.

Le Corbusier, que es un arquitecto de gran fama, ha visitado América y ha observado con interés la arquitectura de este continente.

Le Corbusier, que es un arquitecto de gran fama, ha visitado América y ha observado con interés la arquitectura de este continente.

Le Corbusier, que es un arquitecto de gran fama, ha visitado América y ha observado con interés la arquitectura de este continente.

Le Corbusier, que es un arquitecto de gran fama, ha visitado América y ha observado con interés la arquitectura de este continente.

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

ACCESORIOS DE MAQUINAS PARA TRABAJAR LA MADERA

GUILLET, KILUS y COMPANIA (S. A.)

INGENIEROS

23, Fernando VI-MADRID

PAVIMENTOS

Otra clase de pavimentos que se puede emplear son los formados por baldosines, de los cuales existen numerosas variedades y categorías muy diversas, siendo en cuenta piezas cerámicas de forma plana y poligonal y de relieve liso o con relieve, tanto en una o en las dos caras, y en la que se utiliza en la que determina la calidad del baldosín y por tanto, su precio.

La ventaja de estos suelos sobre los anteriormente descritos consiste principalmente en que pueden proporcionar una infinita variedad en color, textura y dibujo.

Una vez decidido que se va a utilizar un tipo de baldosín, lo primero que hay que hacer es decidir el dibujo y el color. Una gran simplicidad, tanto en una o en las dos caras, y en la que se utiliza en la que determina la calidad del baldosín y por tanto, su precio.

Esta variedad se aumenta aún más que variando el tamaño o el color de un solo color; como a la vez se puede utilizar baldosines de diferentes formas, triángulos, hexagonales, octogonales, etc., etc., y grandes o pequeños.

En suelos de baldosines de un solo color, este procedimiento de colores que se utiliza puede ser interesante, porque así destruye la

PINTURA BAIXERAS

El superior efecto o efecto decorativo de la pintura Baixeras, es así como en los suelos de baldosín, se analiza en su estructura.

Se trata de una pintura que se aplica sobre los suelos de baldosín, y que tiene un efecto decorativo muy interesante, tanto en una o en las dos caras, y en la que se utiliza en la que determina la calidad del baldosín y por tanto, su precio.

Esta variedad se aumenta aún más que variando el tamaño o el color de un solo color; como a la vez se puede utilizar baldosines de diferentes formas, triángulos, hexagonales, octogonales, etc., etc., y grandes o pequeños.

En suelos de baldosines de un solo color, este procedimiento de colores que se utiliza puede ser interesante, porque así destruye la

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

CUARTOS DE ARMARIO

Los cuartos de armario y de vestíbulo se hacen cada día más necesarios, y es necesario tener en cuenta la disposición de los cuartos de armario y de vestíbulo, y que se adapten a las necesidades de cada uno.

La estructura ordinaria de los cuartos de armario y de vestíbulo, es así como en los suelos de baldosín, se analiza en su estructura.

Esta variedad se aumenta aún más que variando el tamaño o el color de un solo color; como a la vez se puede utilizar baldosines de diferentes formas, triángulos, hexagonales, octogonales, etc., etc., y grandes o pequeños.

En suelos de baldosines de un solo color, este procedimiento de colores que se utiliza puede ser interesante, porque así destruye la

El propietario quiere una casa que sea un lugar de reposo, exterior, y en una finca rústica en la distribución de la casa no ha

No nos ocuparíamos tanto de Le Corbusier, que en sí no tiene ninguna importancia, sino porque dos circunstancias dan a su personalidad un relieve momentáneo: la primera, que Le Corbusier es un activo representante de una teoría incorrecta; la segunda, que en España ha tenido cordial y extensa aceptación entre los intelectuales.

Ambas circunstancias hacen que el caso Le Corbusier pueda tener para nosotros una importancia mayor que la que corresponde a lo que es: una simple peripecia intelectual de la evolución arquitectónica.

Este artículo contradice la impresión general de que las conferencias impartidas por Le Corbusier en España durante esos años habían sido bien acogidas de forma unánime entre los arquitectos españoles.

A lo largo del escrito, Lacasa desgrana las inconsistencias del discurso de Le Corbusier apelando a su falta de originalidad:

“su triunfante ‘descubrimiento’ del standard (cuando ya la industria americana tenía voluminosos catálogos de productos ‘standarizados’),

a su excesivo apego por el formalismo cubista:

“sus realizaciones técnicas plásticas son difíciles de ver, porque los cubos alucinan como el mirar el sol y el no iniciado es muy difícil que distinga si se trata de una creación armoniosa o simplemente de cajones superpuestos”

y, en definitiva a lo que Lacasa define como un “ideal reumático”:

“ha ido incorporando elementos técnicos, siempre demasiado simples, adornando sus poesías técnicas con imágenes científicas, sólo imágenes”.

Finaliza desmontando algunos de los axiomas del arquitecto suizo “a la manera de Le Corbusier”:

No siempre es económico tratar el muro como simple cerramiento. En muchos casos, el muro como elemento sustentante, es la solución. Y en estos casos, la solución de una casa montada sobre pies derechos, que evita el movimiento de tierras del terreno, no será racionalmente aplicable. La estructura entramada en la vivienda en casos muy particulares estará indicada. La ventana apaisada no da más luz que la alargada. En países como el nuestro es un inconveniente la luz excesiva. La ventana apaisada es antieconómica. Si parecemos pretenciosos, perdón, pero no lo somos. Solo aspiramos a ser una célula sana y no reumática de la nueva arquitectura y al que solo busca la salud, no se le puede llamar pretencioso.⁸

8 Lacasa, “Le Corbusier o Americo Vespuccio”.

Carlos Arniches y Martín Domínguez concibieron su sección en *El Sol* como una ventana a través de la cual los españoles podían vislumbrar las posibilidades de esta nueva forma de concebir la arquitectura. Prueba de su compromiso es su participación en el más significativo ejemplo de relación entre prensa y arquitectura, que podemos encontrar en este período: la famosa “Encuesta sobre la nueva arquitectura”, promovida por Fernando García Mercadal y publicada por *La Gaceta Literaria* en abril de 1928 que se ha citado al comienzo del artículo.

Apadrinada por Ortega, la andadura de esta publicación vino marcada por la orientación intelectual e ideológica de su principal fundador y director, el escritor Ernesto Giménez Caballero. Este “periódico literario” tenía una gran variedad de secciones. Tocaba todas las disciplinas relacionadas con la vida intelectual y artística del país, desde la crítica literaria, teatral y artística a comentarios y columnas sobre filosofía, ciencia, pintura, cine, música y, cómo no, sobre arquitectura.

El propio Giménez Caballero, que a menudo firmaba sus artículos con el seudónimo “el Robinson literario”, entraba de lleno en el debate sobre el racionalismo en octubre de 1931, cuando afirmaba:

Yo no sé si por antirracionalismo, de un lado, y por dignidad nacional, de otro, es el caso que esta “nueva arquitectura” me va pareciendo más vieja que la de Churriguera.⁹

El diario incluyó una serie de publicaciones que abarcaban temas relacionados con la introducción de las vanguardias en España. Se consultaba a intelectuales de diversos campos acerca de, por ejemplo,

“Política y literatura: Una encuesta a la juventud española”,
 “Breve encuesta: ¿Qué opinión le merece el movimiento universitario actual?” o
 “Una encuesta sensacional: ¿Qué es la Vanguardia?”.

La mencionada encuesta sobre el “Nuevo Arte en el mundo” de 1928, iba acompañada de varios artículos breves que recogían declaraciones de Bruno Taut, Auguste Perret, J.J.P. Oud, Secundino Zuazo, Mies, van Doesburg y, por supuesto, Le Corbusier. Estas breves impresiones son bien conocidas, aunque merece la pena ponerlas en la perspectiva de una publicación no especializada en arquitectura, española, en la década de 1920.

La encuesta entre los intelectuales, a la que contestan entre otros los escritores Francisco Ayala, José Bergamín o Juan de la Encina, parece corroborar la falta de entusiasmo que adelantaba Ortega en su editorial. Las preguntas del cuestionario son, todo hay que decirlo, peculiares:

“¿Qué valores literarios ve en la nueva arquitectura?, ¿Qué relación ve entre la nueva arquitectura y la literatura nueva?, y ¿Está usted satisfecho de su casa? Si no lo está, ¿cómo la sueña?”

Ante estas cuestiones, los escritores encuestados muestran su escepticismo:

“...yo no veo valores literarios ni en la nueva ni en la vieja ni en ninguna arquitectura posible” (José Bergamín)

o directamente un pesimismo algo macabro:

“(valores literarios) todos los que inspira el miedo: sobriedad, honestidad, humildad, virginidad. (...) Por ese camino podría llegarse a la negación del arte. A la suma pureza. A la inanición. Miedo, miedo a pintar nada en el muro blanco” (Benjamín Jarnés).

También alguno de ellos contesta con cierta sorna:

“En cuanto a cómo me encuentro con mi casa... le diré que bien. Por lo demás, soy bilbaíno y estoy casado con mujer vascongada, lo que quiere decir que mi casa es obra de mi mujer.” (Juan de la Encina).

9 Giménez Caballero, Ernesto. “Disgusto por la ‘Arquitectura nueva’”. *La Gaceta Literaria*, 1 de octubre de 1931, 12.

Entre los arquitectos, el tono resulta algo más optimista, aunque es justo decir que pocos de los participantes son sospechosos de falta de afección a la arquitectura racionalista. Contestan Carlos Arniches y Martín Domínguez, Andrés Calzada, José M. Rivas Eulate, Luis Lacasa, P. Aníbal Álvarez, Juan de Zabala, Casto Fernández-Shaw, J. F. Rafols, Amós Salvador, Manuel Sánchez Arcas, Rafael Bergamín y el estudiante de arquitectura José María Argote. Las preguntas tampoco dejaban mucha opción a la disensión. Valga como muestra la primera de ellas:

“¿Quién cree usted que están en lo cierto: Oud, Poelzig, le Corbusier, Taut, Dudok, Frank, Hoffmann, Mies van der Rohe... que se esfuerzan en producir una nueva arquitectura de acuerdo con nuestra época, ¿o nuestros arquitectos que cultivan “el estilo español”?” (Fig.7).

Las respuestas muestran también los variados gustos y opiniones de arquitectos que disentían más de lo que a menudo hemos considerado en una equivocada visión uniformizadora del movimiento racionalista en España. Lacasa insistía en su rechazo frontal a Le Corbusier:

“no es lo mismo Taut, racionalista, que Hoffmann, artista y que Le Corbusier, periodista y charlatán”,

mientras que Fernández-Shaw aprovechaba la oportunidad para hacer algo de labor comercial incluyendo una selección de sus proyectos —que incluía una fotografía de la madrileña gasolinera Porto Pi—.

Para cerrar este análisis es interesante volver a Arniches y Domínguez quienes, con su contestación a la encuesta definen claramente sus planteamientos arquitectónicos.

A la pregunta:

“¿en qué año calcula entrará España en el moderno movimiento arquitectónico europeo?”

contestaban, con un tono cargado de ironía:

“calculamos que el moderno movimiento arquitectónico europeo entrará en España el 30 de junio de 1935, a las 17:45 (hora de verano) por la frontera de Port Bou”,

para añadir a continuación:

“¿Qué entiendes por arquitectura racionalista? La que nosotros practicamos nos parece razonable; no sabemos si te parecerá racionalista”.

Quizá la nueva arquitectura que pretendía calar entre los españoles adolecía a menudo de falta de esta condición de ‘razonable’ que defendían Arniches y Domínguez. En este punto, es notoria la poca aceptación de la que gozaban en España las corrientes artísticas provenientes del resto de Europa. Estas que, como sabemos, tuvieron una influencia decisiva a la hora de desarrollar la versión patria del movimiento moderno no tenían apenas hueco en la prensa y, por tanto, resultaba difícil su aprecio por el público no especializado, al que se puede imaginar profundamente impactado por la aparición, en medio del marasmo de hierros artísticos y barros vidriados sevillanos característicos de la arquitectura más castiza, de piezas como el pabellón alemán de la exposición de Barcelona.

Figura 7. Encuesta sobre la nueva Arquitectura. *La Gaceta Literaria*. 15 de abril de 1928. Fuente: Hemeroteca de la Biblioteca Nacional de España.

Resultaría injusto, en todo caso, obviar los intentos —escasos pero notables— de algunos críticos y arquitectos por hacer llegar a la opinión pública otra visión de la arquitectura alejada de historicismos y más coherente con los tiempos que se vivían. El espíritu de la generación de arquitectos que comenzó su vida laboral en estos años —a la que Carlos Flores llama generación del 25— chocaba de pleno con los planteamientos de público, instituciones y, por qué no decirlo, la mayor parte de los arquitectos en activo. Más allá de episodios como el del periódico *El Sol*, cuyos particulares presupuestos de partida lo convierten en una anomalía, la presencia de esta generación del 25 es difícil de rastrear.

10 “El rincón de Goya”, *Heraldo de Aragón*. 17 de abril de 1928. Referido en *Revista Nueva Forma*, n° 69 (1971).

Quizá el arquitecto más representativo, por lo que tiene además de pionero, es Fernando García Mercadal. De García Mercadal se destacaba, ante todo, su vocación internacional y sus contactos con las vanguardias europeas, particularmente con Le Corbusier, quien con toda seguridad era el arquitecto extranjero más conocido por el público general. En cualquier caso, del análisis de los artículos de prensa dedicados a su figura se trasluce que el interés por este tipo de arquitectura venía motivado, sobre todo, por las respuestas que proponía ante el “problema de la vivienda”.

Es bien conocida la fría acogida que tuvo su proyecto para el Rincón de Goya —considerada la primera obra de inspiración racionalista construida en nuestro país—. El día 17 de abril de 1928, el *Heraldo de Aragón* publicaba un artículo, que refiere la revista *Nueva Forma* en su n° 69, de 1971 y decía:

*Es verdad que los arquitectos actuales se ven y se desean para buscar un nuevo estilo, convencidos de que las imitaciones de los antiguos ni se acomodan con la índole de los materiales modernos, ni sirven para cubrir las necesidades presentes, ni sirven al ideal de las nuevas generaciones. Por eso se lanzan ilusionados a idear concepciones sin precedentes y así va germinando un arte novísimo ante la estupefacción y asombro de los espectadores. Pero en este caso no había ocasión ni lugar para tales intentos. La pesadumbre y sequedad del edificio desentona siempre dentro de aquel lindo jardín florido y cerca del mausoleo de Goya que tiene la gracia de un bibelot dieciochesco. Sólo cabe la posibilidad de que el jardín crezca y se ensanche; de que los árboles extiendan con los años la pompa magnífica de sus hojas y que entonces oculten en parte el edificio, lo sombreen, rompan sus líneas y dulcifiquen su perspectiva. Entonces, cuando se vea menos lo construido tal vez cambie el aspecto de conjunto con el misterio que siempre presta a las edificaciones la verdura que las envuelven.*¹⁰

Sin embargo, con motivo de una exposición organizada en abril de 1929, Antonio Méndez Casal le dedicaba al arquitecto unas páginas de su sección Letras, Artes, Ciencias en la revista *Blanco y Negro*.

Los problemas de arquitectura van interesando a toda clase de gentes, aún a las que creen que solo rozan la parte material de vivir bajo techado. (...) Ya se exige como punto de partida indiscutible un mínimo de condiciones que antes de la gran guerra tal vez se las calificaría de excesivamente ambiciosas.

Viene pues oportunamente la Exposición de García Mercadal, admirador entusiasta de Le Corbussier (sic) y propagandista entre nosotros de sus radicales teorías. Un régimen de austeridad, de sencillez, de lógica constructiva es ya necesidad urgente que no cabe aplazar. Y un retorno al culto de la línea pura, al volumen proporcionado al destino, a la calidad herreriana como medicina que limpie y desintoxique nuestra arquitectura de las impurezas pseudodecorativas, de fachadas ridículamente pretenciosas, del abuso de la escayola, de la simulación y de la mentira cursi. (...) Esta moderna orientación constructiva necesita apoyo y atención. Ha de amoldarse a las necesidades españolas, tan diversas —variedad de climas y costumbres— y, por tanto, ha de ser materia de ensayo durante algún tiempo.¹¹

La arquitectura racionalista no era rechazada de plano, pero todavía se miraba con cierta desconfianza. Era una “materia de ensayo”, que tenía validez en cuanto a su capacidad de aportar soluciones accesibles a las necesidades de vivienda surgidas tras la Gran Guerra y que podía ayudar a aliviar los excesos decorativos heredados de los estilos historicistas.

No puede faltar, eso sí, la alusión a la arquitectura herreriana, auténtico faro de referencia contra el que se compara cualquier propuesta arquitectónica. Como es sabido, esta obsesión por El Escorial como aspiración estilística se convertiría en una constante a partir de la finalización de la Guerra Civil.

A menudo se defiende que al común de la población no le interesa la arquitectura. Al menos no esa arquitectura que, publicada en las revistas, todos reconocemos como “buena”, con un criterio que, sin embargo, depende tanto de su calidad como de otra serie de factores, como modas o influencias. Este artículo se plantea, precisamente, para analizar la solidez de ese axioma. Si, históricamente, al público no especializado no le ha interesado la arquitectura, quizá haya sido por no haber podido conocerla de manera adecuada.

¿Podría ese desconocimiento haber provocado un desinterés por la materia que derivara en la aceptación de modelos más fáciles de entender, de apreciar y, por tanto, de demandar?

A la luz de los ejemplos mencionados, podemos afirmar que, aunque de una forma algo tímida, las primeras vanguardias eran conscientes de la necesidad de hacer llegar sus propuestas al público general de una manera directa e inteligible. La Guerra Civil, y sus consecuencias en materia cultural interrumpieron cualquier iniciativa relacionada con la arquitectura de vanguardia. Sólo nos queda, pues, imaginar hasta dónde hubieran sido capaces de calar en la sociedad española sus ideas a la luz de estos prometedores inicios.

11 Méndez Casal, Antonio. “Al margen de las Exposiciones”. *Blanco y Negro*. 28 de abril de 1929, 14-16.

Bibliografía

Monografía

- Barrera del Barrio, Carlos. *Historia del periodismo universal*. Barcelona: Ariel, 2004.
- Díez-Pastor, M^a Concepción. *“La Arquitectura y la Vida”. Los artículos de Arniches y Domínguez en El Sol y otros escritos*. Madrid: KDP, 2017.
- Flores López, Carlos. *Arquitectura española contemporánea*. Madrid: Aguilar, 1961.
- Fullaondo Errazu, Juan Daniel. *Fernando García Mercadal: arquitecto aproximativo*. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos de Madrid, 1984.
- Isac Martínez de Carvajal, Ángel. *Eclecticismo y pensamiento arquitectónico en España: discursos, revistas, congresos 1846-1919*. Granada: Universidad de Granada, 1987.
- Seoane, M^a Cruz y Sáiz, María Dolores. *Historia del periodismo en España*. Madrid: Alianza Editorial, 1983.

Artículos de prensa

- Arniches, Carlos y Domínguez, Martín. “La Arquitectura y la vida”. *El Sol*. 15 de enero de 1927.
- García Mercadal, Fernando. “La arquitectura moderna en Francia. Le Corbusier- Saugnier”. *El Sol*, 24 de enero de 1925.
- Giménez Caballero, Ernesto. “Disgusto por la ‘Arquitectura nueva’”. *La Gaceta Literaria*, 1 de octubre de 1931.
- Lacasa, Luis. “Le Corbusier o Americo Vespuccio”. *El Sol*. 26 de julio de 1928.
- Méndez Casal, Antonio. “Al margen de las Exposiciones”. *Blanco y Negro*, 28 de abril de 1929.
- Ortega y Gasset, José. “Rebrote arquitectónico.” *La Gaceta Literaria*, 15 de abril de 1928.
- Sáenz Iturralde, Julián de. “La Casa Propia. Hotel de dos viviendas”. *El Sol*, 1 de mayo de 1926.
- “Una información todas las noches. Cómo se hacen los grandes diarios. El Sol, su director y su redacción”. *Heraldo de Madrid*. 30 de diciembre de 1927.
- “El rincón de Goya”, *Heraldo de Aragón*. 17 de abril de 1928. Referido en *Revista Nueva Forma*, n^o 69 (1971).