



RUPTURA Y RENOVACIÓN: EL OBJETO ARQUITECTÓNICO EN LA METRÓPOLI

BREAKING AND RENOVATION: THE ARCHITECTURAL OBJECT IN THE METROPOLIS

Manuel Giménez Ribera

Actualmente la arquitectura persigue nuevos planteamientos, renovadas intenciones en pos de su evolución, tal cual a principios del siglo pasado. Como entonces, no resulta suficiente una constatación de cambios en el gusto para alcanzar la modernidad. La arquitectura proyectada únicamente formal, no conlleva el paradigma de modernidad. Dos edificios de Luis Albert, inmersos en la metrópoli valenciana, nos permiten analizar gráficamente su carácter evolutivo, culminado tras racionalizar las primeras intenciones formales. El resultado de atender aquello que lo rodea y a lo cual es imposible sustraerse, trae consigo el objeto arquitectónico.

Palabras clave: Arquitectura moderna y contemporánea, Heterodoxos valencianos, Evolución, Nuevas formas

Nowadays, architecture is searching for new approaches, a renewal of intentions in the pursuit of evolution, exactly as was happening at the beginning of the last century. Just like before, modernity cannot be achieved simply by stating that tastes have changed. Merely formal architecture does not imply the paradigm of modernity. Two buildings by Luis Albert, immersed in the city of Valencia, allow us to perform a graphic analysis of their development, completed after rationalising the initial formal intentions. It is impossible for architecture to exist without taking into account the context of its surroundings.

Keywords: *Modern architecture and contemporary, Valencia heterodox, Evolution, New shapes*





1. Edificio ALONSO, 1935; maqueta infográfica de Manuel GIMÉNEZ. Tesis Doctoral.

1. ALONSO Building, 1935; infographic model by Manuel GIMÉNEZ. Doctoral Thesis.



1

Apostar por una nueva arquitectura, con la intención de renovación, de modernidad, acorde con los nuevos tiempos, no supone ninguna novedad en el compromiso arquitectónico. Ocurrió con el anterior cambio de centuria. Transcurrido un siglo, vuelve a tomar impulso. Entonces la sociedad demandó dejar atrás el pasado, la adopción de los avances transformadores del momento –sociales, culturales, históricos, tecnológicos– postergando al ostracismo las académicas propuestas del siglo XIX. Modificar el discurso gráfico resultó parte del proceso. Superar las trazas planimétricas de académicas distribuciones beauxartianas, abandonar el margen de seguridad que propiciaba repetir las, supuso parte importante en la evolución. Abandonar la composición clásica para dibujar fachadas, inconexas con las propuestas distributivas, supuso en parte, la irrupción de las vanguardias.

Si en semejante ruptura demandada, iniciado el siglo XX, podemos considerar el dibujo como parte significativa del proceso evolutivo del entorno global, hoy transcurrido un siglo, también toma fuerza la apuesta por dibujar nuevas formas arquitectónicas, construir las y regenerar la escena global. Nada nuevo en el entorno, exceptuando la contemporánea intervención de los medios infográficos (fig. 1) en el proceso de génesis y de representación del proyecto. Apostar por idear formas arriesgadas en las propuestas arquitectónicas, puede parecer innovador, y sin embargo no resulta regenerador cuando se interrumpe, en ese preciso instante, el proceso creador, cuando la arquitectura dibujada resulta el fin. El emblema abandona su finalidad como medio y se proclama objeto. La respuesta requerida al arquitecto no debería limitarse a un

gesto, a construir un dibujo de intuición. Nuestras soluciones deben incluir una constante moderación racional, tectónica, de la intención dibujada. Nuestras respuestas, deben incluir aquellos factores del contexto con los que se relacionan –sociales, culturales, históricos, tecnológicos– y apoyándose en su observación receptiva.

La arquitectura condicionada exclusivamente a las nuevas formas, resulta tan poco alentadora, tan vacía y escasa, como estéril resulta su crítica desmedida. Servirá como arranque germinal, como premisa inmersa dentro del proceso creativo, como diálogo gráfico íntimo, más no proclamaremos la nueva concepción de la arquitectura mientras la forma dibujada se gesticone hedonista, buscándose así misma como objetivo. Necesitará de su control racional, auspiciado por una observación receptiva del contexto y su respuesta desde la coherencia, el compromiso social, la integridad e intención de aque-

A commitment to a new style of architecture, with renovation and modernity in mind, in keeping with a new era, is nothing new in the architectural pledge. It occurred at the turn of the previous century. One hundred years later, it gains momentum once again. Then society demanded that the past be left behind, that the advances be adopted that would lead to changes –social, cultural, historical, technological– ostracising the academic proposals of the XIX century. Part of this process was a change in the direction architectural design was taking. An important part of this evolution was the breaking away from the planimetric designs of beaux-arts style academic distributions and rejecting the safety margin that repeating them would have represented. The relinquishing of the classical composition in order to design facades, disconnected from the proposed distribution, led in part to the irruption of the avant-garde. If drawing can be considered to have played a significant part in the widespread evolution that brought about by the rupture that was called for at the beginning of the XX century, today, one hundred years later, there is also a commitment to design new architectural shapes and to regenerate the urban landscape. Except for the contemporary intervention of the infographic media (fig. 1), there is nothing new involved in the method of creating and interpreting the design. A commitment to devising and propose architecturally daring shapes may seem innovative and yet it is not regenerative when the creative process is interrupted at that precise moment, when the goal is architecture on paper. The emblem renounces its role as a means and becomes the object. The response required from the architect should not be limited to a gesture, to the intuitive design of a drawing. Our solutions must include constant moderation, both rational and tectonic, of the design. Our answers must include those contextual factors they relate with –social, cultural, historical, technological– and be based on their receptive observation.

Architecture which is exclusively conditional upon new shapes is as empty and meagre as its excessive criticism is pointless. It is of use as a germinating seed, embedded within the creative process which is akin to a private, graphic conversation. What is more, we shall not proclaim to have found the new architectural



concept while the design is hedonistic, the end, the goal in itself. It will need a rational control, fostered by a receptive observation of the context and a coherent response from the design, full of social commitment and integrity. Currently, the profession finds itself immersed in a difficult situation, beset by a formidable economic crisis. Our proposals must provide solutions from within a stark context, solutions that do not entail any excessive and unnecessary waste. Taking such premises into account, the construction costs will be fundamental when deciding whether a building is an affordable project or not, as will be its maintenance. We find ourselves in a situation which is conducive to taking a step back and reflecting on what we have contributed. The context demands we learn from the past and past achievements. It is essential to stop the unwarranted, gratuitous criticism of the masters of the Modernist Movement, and appreciate their commitment to the context, value their axioms –achieved with such logic, such eagerness–, to abstract and adopt their teachings. The development of all those recognisable images –and of functional expressionism– until the symbol attained usefulness, represented an accurate assertion in the evolution towards the new architecture. I would go even further, and here lies the reason behind this piece, we should not limit ourselves to the masters. There were others, peers, who shaped the urban setting we nowadays recognise and walk through every day. A group of maverick architects, committed and efficient, aware of their limitations and of scant ideology, they understood the importance of social acceptance. A young group of honest, responsible people, competent and rigorous. They gave shape to the cities they built. This study aims to clarify the evolution of this desire to renew, through the analysis of some representative contributions, characteristic of a particular author. The method is the following: to observe the buildings proposed by Luis Albert – an architect of rational spirit in the capital city of Valencia–, the reasoning behind them, until we collate the interaction between what he built and the context it was built in. The graphic representation handled and manipulated by the architect will itself tell of the evolutionary nature of his proposals. The corrections in his designs will point to the

llo proyectado. Actualmente la profesión naufraga inmersa en una complicada situación, acuciada por una tremenda recesión económica. Nuestras propuestas quedan obligadas a aportar soluciones en un contexto descarnado. Nuestras soluciones deben apartarse de dispendios desmedidos e innecesarios. Con semejantes premisas, no resultará asumible aquellos edificios en los que el coste de producción no figure como variable primigenia, como tampoco el elevado coste de mantenimiento que evitarán su anunciado envejecimiento.

Nos encontramos en una situación propicia para tomar distancia, reflexionar. El contexto exige repensar nuestras aportaciones y aprender del pasado, de sus logros. Se infiere esencial abandonar la crítica desmesurada, gratuita, a los maestros del Movimiento Moderno, apreciar su compromiso con el contexto, poner en valor sus axiomas –alcanzados con tanta lógica, tanto afán–, abstraer y adoptar sus enseñanzas. La evolución de todas aquellas reconocidas imágenes –también del expresionismo funcionalizado– hasta alcanzar la utilidad del símbolo, supuso una certera aseveración en la evolución hacia la nueva arquitectura. Aún diría más, y aquí radica el propósito de estas líneas, ni tan siquiera habríamos de limitarnos a los maestros. Fueron otros agentes coetáneos quienes configuraron la escena metropolitana que hoy reconocemos y recorreremos en el deambular cotidiano por nuestras ciudades. Un conjunto de arquitectos denominados heterodoxos, comprometidos y eficaces, conscientes de sus limitaciones y escasamente ideólogos, consecuentes con la aceptación social. Un grupo de jóvenes honestos, responsables, con oficio, con rigor. Ellos dieron forma a las ciudades que construyeron.

Con este estudio se pretende dilucidar la evolución en las intenciones renovadoras, inferida tras el análisis de algunas aportaciones emblemáticas. Características en un autor específico. Aquí radica la metodología: observar las propuestas edilicias de Luis Albert –arquitecto de voluntad racionalista en la capital de Valencia–, sus planteamientos de partida, hasta cotejar la interacción de su obra erigida y el contexto que la recibe. La representación gráfica manejada, manipulada por el arquitecto, narrará por sí misma, el carácter evolutivo en sus propuestas. Las correcciones en sus dibujos nos hablarán de la atención prestada a las circunstancias que afectarían al objeto y su entorno. Con todo ello, el análisis gráfico se muestra inherente a la profundidad del conocimiento.

Edificio para Manuel Cánovas

Valencia alcanzaría la sensación de progreso –económico, social y cultural– instaurada como capital de la II República, aspirando a incorporarse en el espíritu moderno y revolucionario del cambio de siglo. Se había exhibido, en 1909, la Exposición Regional como espléndida muestra del Eclecticismo arquitectónico. La ciudad emanaba cosmopolitismo e internacionalidad, auspiciando la modernidad de la urbe. Traslucía un compendio de estilos, una aleación de elementos decorativos, aglutinando una mezcolanza de ostentación y grandiosidad. En este contexto trovaría su consumación el Eclecticismo, abriendo la mano a nuevas corrientes arquitectónicas en espera de la revolución moderna, que navegaría embrollada con abundantes corrientes arquitectónicas, obligadas a convenirse en el primer cuarto de siglo, apremiadas por finiquitar la transición academicista del XIX.



2

2. Edificio CÁNOVAS. Luis ALBERT, 1933; foto Ricardo PERELLÓ.

2. CANOVAS Building. Luis ALBERT, 1933; photo Ricardo PERELLÓ.

attention paid to the circumstances which would affect both the object and its setting. Bearing this in mind, graphic analysis is inherent to a certain depth of knowledge.

Building for Manuel Cánovas

Valencia would fully experience progress –economic, social and cultural– when it was named the capital of the second Republic, striving to become part of the modern, revolutionary spirit around at the turn of the century. In the Regional Exhibition of 1909, it had shown itself to be a splendid example of architectural eclecticism. The city emanated a cosmopolitan, international aroma, creating a perfect climate for the modernisation of the city. There was a compendium of styles, an alloy of decorative elements, a mishmash of ostentation and grandeur. It was in this context that Eclecticism would reach its zenith, clearing the way for an abundance of new architectural styles pending the revolution of modernism; so plentiful were these styles, which came together in the first twenty-five years of the century in a rush to put an end to the academic transition of the XIX century, that the progress of the revolution was far from smooth.

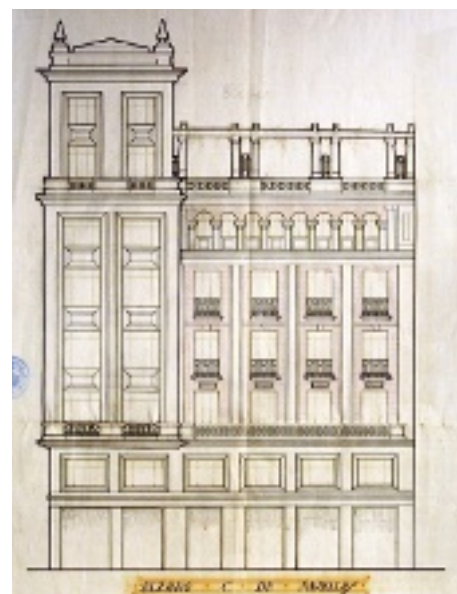
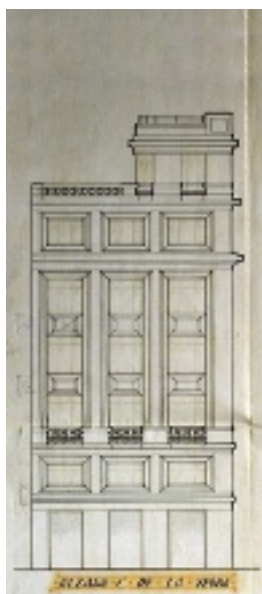
Such a pluralist renewal was synthesised into the International Style and, although there was such a style, it was not homogeneous nor did it bring about a tight coalition around the avant-garde. It attracted as many conscientious supporters as there were feisty critics, sheltering within the confines of academic tradition. Nevertheless, a third alternative proposed the integration of the others, and finally this option gained most support. Luis Albert belongs to the minority group of architects who, while not actually professing rational orthodoxy, positioned themselves on the margin of the movement; a tiny group of people committed to the search for a new way to approach architecture. In this way, he was able on certain – emblematic– occasions to bring an appealing formal expressionism, rationalised by the function, by the construction and the contiguous conditions.

His building for Manuel CÁNOVAS (fig. 2) –constructed in 1932, in las calles Navellos, Micer Tarazona and Yerba – serves as the perfect place from which to start to clarify the transformative evolution towards modernisation.

Semejante renovación pluralista, culminó sintetizándose en el Estilo Internacional y, aunque cierta, no resultó homogénea, ni suscitó una firme coalición en torno a las vanguardias. Aglutinó afiliados escrupulosos. Tanto como detractores combativos, resguardados en la tradición académica. No obstante una tercera vía propuso integrar las otras, resultando finalmente la postura abundante. Luis Albert puede agruparse dentro del minoritario conjunto de arquitectos que, sin llegar a la ortodoxia racionalista, se sinceró en el margen, conformando una

fracción de comprometidos en la búsqueda de una nueva manera de plantear la arquitectura. Resultó, de este modo, capaz de aportar en ciertas ocasiones –emblemáticas– un atrayente expresionismo formal, racionalizado por la función, por la construcción y los condicionantes adyacentes.

Su edificio para Manuel CÁNOVAS (fig. 2) –erigido en 1932, en las calles Navellos, Micer Tarazona y Yerbanos sirve de arranque para dilucidar la evolución transformadora hacia la modernización. A Luis Albert le aprovechó para afianzar su prestigio en el ám-

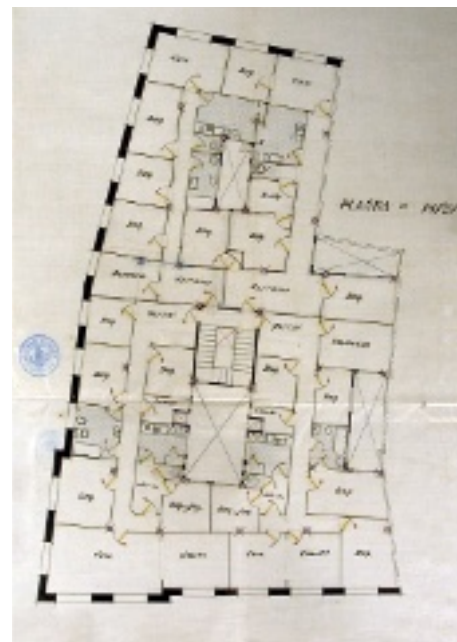


3

He made use of Luis Albert to consolidate his prestige locally: dissociated from the historical axioms of layout, “it demonstrates how resoundingly superior the new techniques are to the contemplative value of the classical styles, which although deserving of reverence and respect as monuments, are inefficient at facing up to everyday demands and do not comply with current aesthetic styles”. This from an article in the press about the winning model –his second medal in the architecture section– of the council’s young architect after the closure of the third Regional Fine Arts Exhibition.

Nevertheless, the academic dissociation was not fundamental nor was it total. We only have to look carefully at his first proposal, from his very design of the storeys and elevations (fig. 3). The walls of the facade were designed with the structure in mind, regardless of the function they were to serve. They were designed in the same way on the plans, so predominant in importance that even the opening up of spaces was secondary to it. It was then that the rhythmic serialisation of facades came about, where what took priority was the neat arrangement of windows in an axiomatic threefold layout, of a ground floor, the building’s main body and its topmost finishing touch, denying any exterior–interior dialogue.

The only elevation where his ability to break with the past became apparent is the one that gives onto la calle Navellos, which represents the starting point of the transformation but one which always bears the needs of the surroundings in mind. This was a main street joining up two fundamental spaces of the city: at



bito local: Desvinculado de los historicistas axiomas de composición, “pone en evidencia la rotunda superioridad de la nueva técnica sobre el valor contemplativo de los estilos clásicos, que si bien merecen reverencia y respeto como valores monumentales, no tienen eficiencia ante las exigencias de la vida y estética actuales”, escribían –en alusión a su maqueta– en un artículo de prensa constatando el triunfo –segunda medalla en la Sesión de Arquitectura– del joven arquitecto de

La Diputación tras la clausura de la III Exposición Regional de Bellas Artes.

No obstante, la desvinculación académica no resultó primigenia, ni tampoco completa. Tan sólo hemos de atisbar con atención su primera propuesta, desde su discurso gráfico en plantas y alzados (fig. 3). Los muros de fachada se proyectaban con intención estructural, independiente de la función a la que servían. Tal cual se trazaron en la planta de distribución, con una importancia predominante a la que subyugar in-



<

3. Luis ALBERT, 1932; primera solicitud de Licencia/AH MV, Caja 13, Expediente 00331B.

3. Luis ALBERT, 1932; first licence application/AH MV, Box 13, File 00331B.

4. Entorno Urbano de Valencia. Collage de Manuel GIMÉNEZ.

4. Valencian Urban Scene. Collage by Manuel GIMÉNEZ.

cluso la apertura de huecos. Surgía entonces la rítmica seriación en fachadas donde primaba la disposición ordenada de perforaciones en una axiomática composición, tripartita, de basamento cuerpo principal y remate superior, negando el diálogo exterior-interior.

Tan solo trascendió, en el alzado a la calle Navellos, su capacidad de mostrar la ruptura con el pasado, el inicio de transformación atendiendo a las demandas del entorno. Resultaba esta, una vía principal uniendo dos espacios fundamentales de la ciudad: en un extremo, una concurrida plaza donde se congregaban significativos eventos públicos, con la Catedral, el Palacio de la Generalitat; en el otro extremo, el río Turia, con la vetusta entrada a la ciudad desde las torres de Serrano. Aquí dibujó el arquitecto un cuerpo volado, emergente en el alzado pretendido. No

obstante, esta jerarquía pretendida se diluyó en su correspondencia diédrica en planta, con una desesperanzadora consecuencia: restar parte del impulso dinámico a la volumetría.

Tampoco su inicial distribución funcional resultó comprometida con la pretendida evolución moderna; más al contrario se evidenciaría academicista. Primaría la seguridad de lo consolidado a finales del siglo XIX, las enseñanzas Beaux Arts, la confianza en aquello contemplado por burguesmente inteligible. Organizar la vivienda a partir de una axialidad referida a la perpendicularidad desde la fachada principal. Ordenar espacios subordinándose a la jerarquía de los ejes compositivos y someter funciones al recorrido, con una única escalera para tres viviendas, resultó la primera propuesta para habitar.

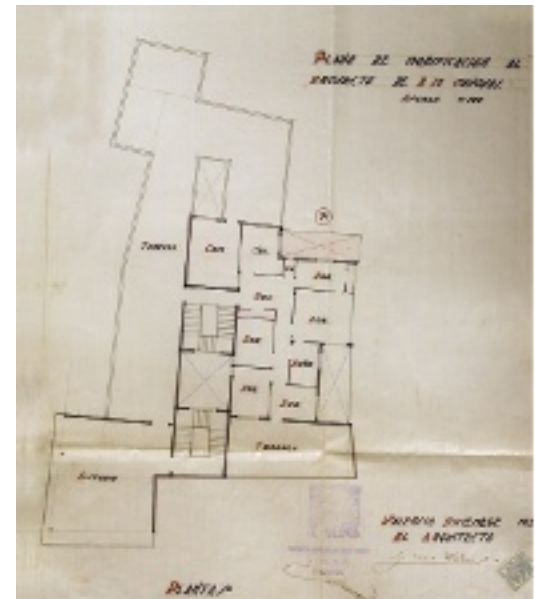
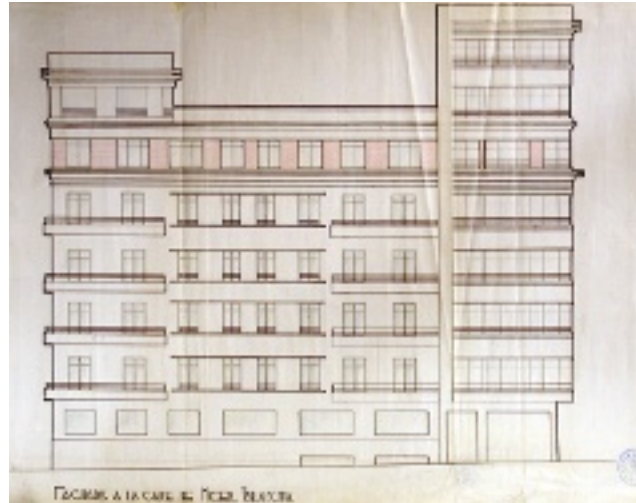
one end, a busy square where important public events were held, the Cathedral, the Palacio de la Generalitat (regional council building); at the other, the River Turia, with the ancient entrance to the city from the Serrano towers. Here is where the architect designed a protruding first floor, jutting out of the elevation. Nevertheless, this intended emphasis was diluted when subjected to a dihedral examination, with the disappointing consequence that some of its volumetric dynamism was lost.

Neither was its initial functional layout committed to the desired revolution of modernism, rather, quite the opposite, it turned out to be academicist. The safe option took priority, what was well known at the end of the XIX century, the Beaux Arts teachings, trusting in what would be acceptable by the bourgeoisie. The dwelling was organised along an axis perpendicular to the main facade. The spaces were arranged dependent on the compositional axes and the functions were subordinate to the layout.

As we can see, the assimilation of the avant-garde was neither quick in coming, nor even total. It would end up being adopted gradually and the commitment to a responsible renovation would prevail. So, keeping the surroundings in mind and procuring answers to any questions that may arise, the project progressed, tangent to expressionism (fig. 4). Differing greatly from the eclectic first proposal, in this modified version, the structure threatened to bring about the disappearance of the walls, replaced by a grid of pillars able to limit the graphic power of the facade, until it vanished completely wherever the surroundings called for a symbolic reference in the urban setting. Its location is perfect, on the corner, in a curved chamfer, coinciding with where the elevations show off the ascending series of horizontal lines, hinting at the beginnings of a tower, a milestone in the city. Sensitive to what type of evolution was needed and to the perceived premises, the architect varied his designs. Even the style of labeling suited the definitive transformation of the proposal and highlighted the break (fig. 5).

However, the least successful aspect would be the functional layout, a concession to the demands of private development. As a consequence, the familiar classical method was revived, that of prioritizing the distinct uses of the main facade and relegating the rest to a serialised layout following transversal axes, lending greater





5

importance, on this occasion, to joining the two dwellings per floor behind a single façade, paying scant attention to either any imbalance or the dividing wall of the adjoining building. Albert, on the other hand, committed himself even more to the avant-garde, wherever the most public elements would convince the developer of the modernity of the construction and where the bourgeois passers-by might see it; from the building's position within the urban setting, the way it fits in to the public space, to the details, how the building is finished off in order to provide a modern degree of comfort—a job that Albert managed with innate skill—promoting the communion between passers-by and the new modernist ideals. This refers to both the modern techniques and also the new materials whose function was to provide a link; the facades of

La aproximación a las vanguardias ya vemos que no resultó inminente, ni tan siquiera completa. Terminaría adoptada paulatinamente, imponiéndose el compromiso de renovación, de responsabilidad adquirida. Así, atendiendo el arquitecto al contexto y procurando respuesta a las circunstancias que lo acompañaban, el proyecto avanzó tangente al expresionismo (fig. 4). Muy diferente de la ecléctica primera propuesta, en esta versión modificada, la estructura conminó a desaparecer los muros, sustituidos por una retícula de pilares capacitada para limitar la potencia gráfica del lien-

zo de fachada, hasta hacerla desaparecer allí donde el contexto reclamaba el símbolo en el deambular urbano. Y quedó plasmado con toda precisión en la esquina, justamente en cubillo, coincidiendo donde los alzados muestran la ascensionalidad de las líneas horizontales, apuntando un inicio de torre, de hito enclavado en la ciudad. El arquitecto modificó su discurso gráfico, sensible a la evolución requerida y las premisas percibidas. Incluso la rotulación acompañaba la transformación de la propuesta definitiva, ponía de manifiesto la pretendida ruptura (fig. 5).



5. Luis ALBERT, 1933; proyecto ejecutado para Manuel CÁNOVAS/AHMV.

5. Luis ALBERT, 1933; project completed for Manuel CÁNOVAS/AHMV.

6. Luis ALBERT, 1935; perspectiva nocturna del edificio ALONSO (archivo Alberto PEÑIN).

6. Luis ALBERT, 1935; nocturnal view of ALONSO building (Alberto PEÑIN archive).

Y sin embargo, lo menos logrado sería la distribución funcional, como concesión a las exigencias de promoción privada. En consecuencia, la propuesta retomaba el consabido método clásico: jerarquizar usos distinguidos en la fachada principal, relegando el resto a una disposición seriada, según ejes transversales, acentuando la sumisión de las dos únicas viviendas por planta a una única fachada, casi sin atender la desigualdad con las otras, ni la opuesta medianería del edificio colindante.

Albert por contra, profundizó su comprometida vanguardia, allí donde los elementos más públicos convencerían al promotor de la modernidad de la obra y donde pudiera visualizarla la peatonal burguesía: el posicionamiento urbano del edificio, su entrega al espacio público. Descender al detalle, al moderno confort en los acabados –labor donde Albert se desenvolvía con innata pericia– propició la comunión de transeúntes con los nuevos ideales de modernidad. La moderna técnica, los noveles materiales afanados en servir de vínculo; bajos comerciales incorporados al tratamiento de fachada, revestidos por pétreos enmarcando membranas transparentes, formalizadas por planos de vidrio que permitan la relación visual; diseño de rejas de seguridad con capacidad invisible al ocultarse en la propia jamba; zaguanes donde plantear, además de la función de relación que le es propia, relaciones visuales entre escaleras, ascensores –instalaciones técnicas innovadoras– y usuarios, espacios naturalmente iluminados; modernas tipografías de señalética, al igual que sucedía con los mecanismos incorporados en el edificio y en las viviendas. Todo un transitado catálogo de pormenores constructivos reforzando el afán en el advenimiento de la modernidad.



6

Edificio para Carmen Alonso

Percibía Albert los clamores del cambio, las epístolas de los movimientos de vanguardia, los clichés kodak en las páginas de *Architettura*, *L'Architecte*, *Innen Dekoration*, *AC*, *Architecture d'Aujourd'hui*, como también los libros de estructura, los catálogos de materia-

ground-floor commercial premises were subjected to the same treatment, with the same layout, stone-coverings framing transparent membranes, formalized by glass sheets that allow a visual relationship and security bars designed to be invisible as they were hidden in the jambs themselves. Hallways, whose function was not simply one of distribution but also of permitting visual relationships between staircases, lifts



–innovative technical installations– and users, were full of natural light. As with the mechanisms involved in the building and dwellings, the modern typography of the signage was part of a catalogue of constructive details which emphasised how eagerly the advent of modernity was awaited.

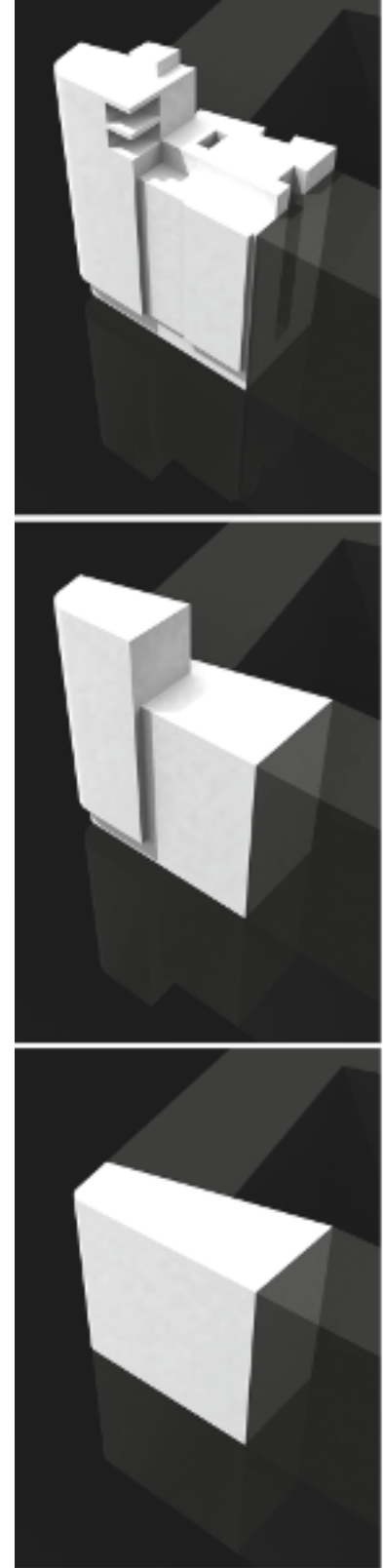
Building for Carmen Alonso

Albert was aware of the clamour for change, the epistles of the avant-garde movement, the kodak clichés in the pages of *Architettura*, *L'Architecte*, *Innen Dekoration*, *AC*, *Architecture d'Aujourd'hui*, as well as in books dealing with structures and building materials and lighting catalogues. Distanced from the convulsive avant-garde nucleus, isolated within a distrustful society, he chose the path of rationalization and followed it as far as he possibly could, he opted for architecture free from any artifices –‘an essentially sincere art’, in his own words– and for its zeal for renewal. There being a total lack of any guidelines to follow –GATEPAC–, to reject history and refute mimesis went against his own convictions.

Let us once more take up the subject of the architectural design and its evolution when dealing with this second dwelling. By analyzing the design, taking the official moment of its birth as a starting point, we shall attempt to clarify its progress, from the public notification of intentions that the first skyscraper sketch represented (fig. 6), to the architectural project which had to take into account not only the needs of the moment but also the amount of land available. In all likelihood, the desired impression of the architect himself was firstly to turn it into an iconic reference, capable of transmitting the notions of progress and advanced technology to anyone admiring it at that time. The cliché of the machine scraping the night sky evoked modernity and represented the best way to approach architectural renewal. The architect understood it to be thus, to be the response to its very own context and this much can be inferred from his design: its strategic location, two main thoroughfares, the lifeblood of the city leading the city dweller towards it. A lighthouse, a ship, anchored on the first ringroad linking the old city centre with the suburbs, la calle Játiva. La calle San Vicente, crossing it, was the access road to the city centre from the south and, from its layout it could be taken as being of less importance than

7. Edificio ALONSO; maqueta virtual de Manuel GIMÉNEZ, tesis doctoral.

7. ALONSO building; virtual model by Manuel GIMÉNEZ, doctoral thesis.





les, de luminotécnica. Y alejado del conculso núcleo vanguardista, aislado en una sociedad recelosa, optó por la racionalización hasta donde alcanzase, por la arquitectura sin artificios –‘como arte esencialmente sincero’, según sus propias letras– y su afán renovador. Quedaban tan ausentes los referentes cercanos –GATEPAC– que rechazar la Historia, refutar la mimesis, batalló con sus propias convicciones.

Retomamos el discurso del arquitecto, también su proceso evolutivo, en este segundo bloque habitacional. Analizando el discurrir gráfico, partiendo desde su gestación formal, intentaremos dilucidar su avance, desde la notificación pública de intenciones del primer boceto de rascacielos (fig. 6), hasta solventar una intervención arquitectónica atenta a las necesidades del momento y del espacio ocupado. Probablemente erigirse en referente iconográfico sería la inmediata impresión pretendida, figurada por el propio arquitecto, capaz de transmitir al observador de entonces ideales de progreso, de avanzada tecnología. El cliché de la máquina rasgando la noche evocaba modernidad, resultaba la mejor aproximación hacia la renovación arquitectónica. Así entendió el arquitecto, la respuesta al enclave donde actuaba, y tal cual se infiere de su dibujo: la estratégica ubicación, dos arterias fundamentales para la ciudad, donde el deambular urbano conduce al objeto. Un faro, un barco, una máquina de habitar varada en el primer cinturón de ronda, lindando centro histórico con ensanche, la calle Játiva. Su travesía, la calle San Vicente, suponía la vía de acceso al centro de la metrópoli desde el sur, y por su disposición podría entenderse como subordinada a la anterior. No obstante, el propósito dibujado se encarga de contradecir cual-



8. Edificio ALONSO; fotomontaje del prisma ascendente, configurando el chaflán y la tendida linealidad horizontal.

8. ALONSO building; photomontage of the ascending prism, shaping the chamfer and the drafted horizontal linearity.



8



quier jerarquía visual. El protagonismo visual se concentra en la plasticidad objetual, la concepción artística del emblema irradiando en la oscuridad, transfiriendo al espectador el espíritu dinámico de una urbe moderna.

El problema migratorio hacia la metrópoli, consolidando la vida urbana, llegó con la especulación. Si las reformas urbanas del XIX, habían promovi-

the former. Nevertheless, the design sets about contradicting any visual hierarchy. Visually, centre stage is given to the plasticity of the object, the artistic concept of it as an emblem shining out in the darkness transmitting the dynamic spirit of a modern city to anyone observing it.

The problem caused by citybound migration, which consolidated urban life, came with the advent of speculation. If the urban reforms of the XIX century had promoted balanced volumes, the subsequent reforms altered this tendency with

no consideration for the rest of the parameters. In the hands of private investors, the capitalist city committed itself to the construction of dwellings of almost limitless verticality, neglecting tertiary utilities and modern urban planning standards. Albert's proposal was at ease among these approaches and the consequence would be evident to see: an episodic concentration of proposals, rational, expressionist, art déco, pleasing to a bourgeoisie avid for modernity, focusing more closely on the epicurean use of shape rather than on avant-garde, innovative solutions.

Once again, Albert would correct his first perceptions. The possibilities afforded by the sections encouraged research as different bedroom units could be brought together between the ground floor, discharging people into the city, and the diverse flat roofs in stepped form which topped off the building. He would perfect his approach to the layout, wherever the dissimilarities between the fixed and ascendant prism (fig. 7) permitted progress: the corner made it easier to gain visual understanding of his designs, diluting the membrane of the façade until it was imperceptible and giving rise to modern spaces where the interior and exterior could relate to each other once more. The plans started on the inside and worked their way out. The dihedral angle of the elevation was the result of what was determined by the functional distribution of the uses. Such a design became inconsistent when dealing with the horizontal prism where, on paper, the elevation suggested duplexes (fig. 8), whereas the distribution floors took it on themselves to refute this. The contradiction was heightened by rhythmically alternating floors with windows placed at regular intervals—an indication of sleeping quarters—and, just above these, continuous balconies—shared, communal spaces—of dissimilar elevation and yet identical floor space dimensions.

The distribution plans signed by the architect (fig. 9) reinforce the volumetric dissociation. The desired evolution would not spread to the whole project. It would not affect the prism of the weight of tradition, the classical pattern persevered, of rooms of noble proportions giving onto the facade, followed orthogonally by ones of less noble dimensions, arranged around small patios—of poor quality by modern standards of ventilation and lighting—, until reaching the

do volumetrías equilibradas, las reformas posteriores variaron esta predisposición, sin ninguna consideración con el resto de parámetros. El desarrollo de la ciudad capitalista, en manos de la iniciativa privada, apostó por edificar viviendas casi sin límite vertical, desatendiendo equipamientos terciarios y modernos estándares urbanísticos. La propuesta de Albert se acomodaba en estos planteamientos, y su consecuencia resultaría evidente: una episódica concentración de propuestas, racionalistas, expresionistas, art déco, dando contento a la burguesía ávida de una imagen de modernidad, centrándose más en el uso epicúreo de la forma que en soluciones vanguardistas e innovadoras.

Nuevamente Albert corregiría su primera percepción. Las posibilidades planteadas por la sección, invitaron a la investigación tras congregarse diferentes unidades habitacionales entre la planta de entrega urbana y las diversas azoteas escalonadas que culminaban el edificio. Perfeccionaría el planeamiento distributivo, allí donde las disimilitudes entre el prisma enclavado y el ascendente (fig. 7), facultaron el avance: la esquina, facilitando la comprensión visual en sus trazas, diluyendo la membrana de fachada hasta dibujarla imperceptible y, generando espacios modernos donde se conciliaban las relaciones del interior con el exterior. El plan procedía de dentro a fuera. El diédrico del alzado resultaba de aquello dispuesto en el reparto funcional de usos. Semejante discurso perdía coherencia al tratar el prisma horizontal, donde el alzado grafiado, sugería viviendas en dúplex (fig. 8), mientras las plantas de distribución se encargaban de desmentirlo. La contradicción se evidenciaba alternando plantas con fenestraci3n seriada en rit-

mo constante—predicci3n de estancias dormitorio— y su inmediata superior con balcones corridos—espacios comunes de relaci3n en la viviendas— desemejantes en alzado y sin embargo idénticas en planta.

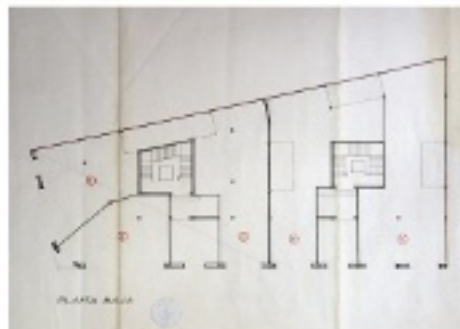
Los planos de distribuci3n firmados por el arquitecto (fig. 9) refuerzan la disociaci3n volumétrica planteada. La evoluci3n pretendida no se extendería a la totalidad proyectada. La evoluci3n no alcanzaría al pesado prisma anclado al terreno, perseverando el esquema clásico de piezas nobles recayentes a fachada, sobrevenidas ortogonálmente por piezas menores, seriadas en derredor a escuetos patios—desdénados según criterios modernos de ventilaci3n e iluminaci3n—, hasta culminar en el nexo común familiar, la cocina.

Y sin embargo, atento al progreso, el arquitecto apuntaría la depuraci3n funcional, allí donde se contraponen el prisma vertical, avanzando por la base, hasta convertirse en cuerpo volado. Una rauda mirada, corrobora la excepci3n. Cuanto menos en las viviendas que formalizan la esquina y finalmente en los dos estudios-apartamento que terminan por erigir la torre. Encontraría aquí Albert la ocasi3n, el permiso para la optimizaci3n de funciones, para trazar estancias correctamente dimensionadas. Llegaría su ansiado momento de presentar espacios nobles, de interrelaci3n familiar, generosamente proporcionados, frente a aquellos individuales o privados, de métrica reducida y correcta. . Espacios modernos imbuidos en su totalidad del espíritu atento del arquitecto a la coyuntura. Ubicados en fachada, relacionados de manera evidente, inminente, con el exterior. A su vez, accesos y recorridos internos, tan estrictos como eficientes, traslucen igual de cartesia-



9. Luis ALBERT, 1935; perspectiva del proyecto ejecutado: AHMV, Ensanche, legajo E04, Expediente 45662/distribución de la planta de pisos y organización funcional.

9. Luis ALBERT, 1935; perspective of the completed project: AHMV, Ensanche, legajo E04, File 45662/distribution of the storey and functional organisation.



family meeting point, the kitchen. However, with one eye on progress, the architect aimed to refine the functions, wherever the vertical prism was offset, moving upwards from the foundations, until it turned into a protruding first floor. A swift look corroborates the exception. At least in the dwellings that are located on the corner and, finally, in the two studio-apartments which are in the tower. Here, Albert would find the chance and have permission to optimize the functions, to design correctly-proportioned rooms. The moment he had long waited for would arrive, when he could design noble spaces, where families could interrelate, of generous dimensions, as opposed to those individual or private spaces, of a correct but reduced size. These modern spaces were imbued with the architect's watchful nature, ever aware of the times; placed up against the façade, in an open, intimate relationship with the outside. In turn, the entrances and the building's internal circuit, as sober as they were efficient, reveal themselves to be equally Cartesian. The layout, never eclectic, is rounded off by minimum work spaces, accessible and well connected to the rooms they service, ventilated and lit to just the right degree. This represents a step on the path towards modern architecture. A path that breaks through the very fine line that exists between rationalism and objectual architecture, to provide an answer from architecture to the reality that surrounds it, a reality in continual self-transformation –culturally, historically, socially– and which represents a goal, an intention, a true path towards progress. ■

9

nos. Espacios mínimos de trabajo, accesibles y correctamente vinculados a las piezas que sirven, ventilados e iluminados en su justa necesidad, colmatan la nunca ecléctica distribución, la evolución hacia la moderna arquitectura. Un recorrido traspasando los límites, estrechamente próximos, entre el racionalismo y la arquitectura objetiva, para dar respuesta desde el objeto arquitectónico a una realidad en continua transformación –cultural, histórica, social– que lo circunda y como objetivo, como intención, como verdadero camino de progreso. ■

Referencias

- AA. VV. 1996. *Arquitectura del Movimiento Moderno. Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1965*. Barcelona: Fundación Mies van der Rohe
- BALDELLOU, M.A. 1995. *Arquitectura española del siglo xx*. Madrid: Espasa Calpe, SUMMA ARTIS, Historia General del Arte, vol XL.
- BOHIGAS, O. 1998. *Modernidad en la arquitectura de la España republicana*. Barcelona: Tusquets Editores
- GIMÉNEZ, M. 2010. *Luis Albert: Racionalismo en la ciudad de Valencia. 1927/1936*. Valencia: Tesis Doctoral, <http://hdl.handle.net/10251/8478>
- PEÑIN, A. 1978. *Valencia. 1874-1959. Ciudad, arquitectura y arquitectos*. Valencia: Escuela de Arquitectura de Valencia
- TABERNER, F. 1998. Valencia: las grandes reformas o la configuración de la nueva imagen del centro urbano, *La ciudad moderna. Arquitectura racionalista en Valencia*. Valencia: IVAM, vol I.

References

- AA. VV. 1996. *Arquitectura del Movimiento Moderno. Registro DOCOMOMO Ibérico, 1925-1965*. Barcelona: Fundación Mies van der Rohe
- BALDELLOU, M.A. 1995. *Arquitectura española del siglo XX*. Madrid: Espasa Calpe, SUMMA ARTIS, Historia General del Arte, vol XL.
- BOHIGAS, O. 1998. *Modernidad en la arquitectura de la España republicana*. Barcelona: Tusquets Editores
- GIMÉNEZ, M. 2010. *Luis Albert: Racionalismo en la ciudad de Valencia. 1927/1936*. Valencia: Tesis Doctoral, <http://hdl.handle.net/10251/8478>
- PEÑIN, A. 1978. *Valencia. 1874-1959. Ciudad, arquitectura y arquitectos*. Valencia: Escuela de Arquitectura de Valencia
- TABERNER, F. 1998. Valencia: las grandes reformas o la configuración de la nueva imagen del centro urbano, *La ciudad moderna. Arquitectura racionalista en Valencia*. Valencia: IVAM, vol I.