



ARYE ZANON

TEATRO PRINCIPAL

**Aproximación histórica al dibujo
de arquitectura en España en el siglo XX**
Historical approximation to the
drawing architecture in Spain in the 20th century

LUIS ALBERT

Manuel Giménez Ribera

*Creemos que el moderno es el arte de la verdad
del confort, de la suavidad de líneas, en la que
haciendo desaparecer la inquietud del ornamento,
llegue al ánimo la sensación de bienestar que
en contraposición de otras épocas de menos
actividad tanto necesitan hoy los espíritus.*

LUIS ALBERT

*We believe that the modern is the art of the truth of
comfort, of the softness of lines, in which by making the
restlessness of the ornamental disappear, a feeling of
wellbeing enters the spirit that, in contrast with other
times of less activity, our spirits need so much today.*

LUIS ALBERT



416
EGA

EL DIBUJO MODERNO EN LA ARQUITECTURA HETERODOXA DE LUIS ALBERT

MODERN DRAWING IN THE HETERODOX ARCHITECTURE OF LUIS ALBERT

Manuel Giménez Ribera

doi: 10.4995/ega.2018.9816

Este artículo analiza el lenguaje gráfico de Luis Albert Ballesteros, arquitecto representativo de una generación que puso punto final a la tradición academicista del siglo XIX, e inició el camino de renovación demandado socialmente con el cambio de siglo. De toda su extensa trayectoria profesional, se pone énfasis en las dos décadas previas a la Guerra Civil, donde la pretensión de progreso y atención a las vanguardias europeas impregnó todos los ámbitos, aunque nunca con el mismo grado de entusiasmo, ni compromiso.

Sus dibujos modernos en las propuestas no ejecutadas, sus croquis de ideación previos y su lenguaje comunicativo final, recogen el debate de una época donde convivieron heterodoxa arquitectura racionalista, con opuestas propuestas exacerbadas, y donde la postura intermedia supuso la opción más concurrida.

PALABRAS CLAVE: LUIS ALBERT. ARQUITECTURA RACIONALISTA. DIBUJO MODERNO. PERSPECTIVA DELINEADA

This article analyzes the graphic language of Luis Albert Ballesteros, a representative architect of a generation that put an end to the academicism tradition of the nineteenth century and laid the groundwork for a renewal that new century socially demanded. Of all his extensive professional work, emphasis is placed on the two decades prior to the Civil War, when all realms of life were infused with the pretension of progress and attention directed to the European avant-garde, although never with the same degree of enthusiasm or commitment. His modern drawings of unexecuted projects, his preliminary sketches and final communicative language reflect the debate from a time when heterodox rationalist architecture coexisted alongside exacerbated opposing proposals, and where the middle ground was the most popular option.

KEYWORDS: LUIS ALBERT. RATIONALIST ARCHITECTURE. MODERN DRAWING. DELINEATED PERSPECTIVE



Plantear un momento concreto en la historia del proceso gráfico, en arquitectura, distinguiendo una producción acotada, resulta ser una metodología habitual. Inmersos en este procedimiento, parece más sugestivo evocar una disciplina colectiva –la producción en la ciudad de Valencia– tanteada con un interés individual –la práctica de un arquitecto concreto–, inmersas en un continuo evolutivo, y dilucidar cuando bifurcan en un lenguaje gráfico, capacitado para procurar referentes.

Arrancó un nuevo siglo, el recientemente finiquitado xx, acuciado por la necesidad de transformación social y cultural. Por supuesto también en la disciplina arquitectónica, donde los avances tecnológicos reclamaron su adscripción al proceso constructivo, su participación en el método proyectual y, por descontado, su puesta al día en la expresión gráfica. El compromiso adquirido entonces, terminó por romper amarras con lenguajes historicistas, ofertando nuevas formas capaces de reflejar los anhelos de modernidad.

La sistematización inmersa en la producción fabril, la vertiginosa evolución de materiales y sistemas constructivos, comenzó a generar una oferta arquitectónica capaz de alcanzar todos los estratos sociales. Los encargos profesionales demandaron resolver una funcionalidad inédita, nuevas maneras de habitar. Las ciudades se convirtieron en el espejo donde reflejar los avances sociales. Los métodos gráficos no podían quedar al margen y se vieron forzados a romper con la rígida disciplina historicista, impuesta desde el trasnochado método de Beaux Arts. Transformar el discurso gráfico aconteció como parte

del proceso de modernización, dejando atrás trazas planimétricas de distribuciones academicistas, abandonando propuestas de delinear lienzos murarios de composición clásica, evolucionar hasta atender a las vanguardias.

Comenzó esta ruptura con el pasado dando cabida a múltiples corrientes, a muy dispares respuestas. Obligados a convivir, eclecticismos internacionales, modernismos invariantes tras sus múltiples acepciones locales, estilo internacional, etc. convinieron en poner término a la tradición academicista del xix.

Grafismo para concurso

Valencia exhibió la Exposición Regional en 1909, procurando evidenciar, mediante arquitectura ecléctica, anhelos de internacionalidad, de cambio. Argumentada bajo un compendio de estilos, de ostentación, pretendió dar muestra de ciudad cosmopolita.

Poco después, proclamada capital de la II República, las esperanzas de modernidad agrandaron el anhelo de progreso. “El año 1927 ha sido justificadamente tomado como fecha clave en el desarrollo del arte y la arquitectura modernos en España, con una coincidencia de obras nuevas que no tiene lugar en fechas anteriores”. (Pérez Rojas, J. 1989). Discurría 1927 cuando se convocó el concurso nacional para la nueva sede del Ateneo Mercantil de Valencia. Daría cabida a propuestas neobarrocas, expresiones regionalistas, alguna academicista, y también anteproyectos acompañados del discurso gráfico del art Dèco.

Despuntó una excepción, la polémica propuesta de los jóvenes Gaspar Blein y Luis Albert. Un de-

To consider a specific moment in the history of the graphic process in architecture, to highlight one selected and limited set of works, is actually a common methodology. Immersed in this procedure, it might seem more thought-provoking to consider a collective discipline –the work produced in the city of Valencia– with a sprinkling of interest in an individual –the practice of one specific architect–, their place in an evolutionary continuum, and to elucidate when they diverge in their graphic language, to become capable of producing landmark work. A new century began, the 20th newly ended, beset by the need for social and cultural transformation. Naturally in the discipline of architecture as well, where technological advances were calling out to be used in the building process, to be part of the planning method and, of course, updated in graphic expression. The commitment undertaken at that time ended up breaking ties with historicist languages, offering new forms that would reflect the longings of modernity. Systematization in factory production, the dizzying evolution of materials and construction systems together generated architecture that was capable of reaching all social strata. Professional commissions demanded solutions to unprecedented functionality, new ways of living. Cities became the mirror reflecting social advancements. Graphic methods were no exception and were forced to break away from the rigid historicist discipline imposed since the outdated Beaux Arts method. A transformation in graphic discourse took place as part of the modernization process, leaving behind planimetric sketches with academicist layouts, abandoning classically-composed proposals outlining sections of walls in order to evolve and keep up with the avant-garde. This break with the past began by accommodating various currents, very different responses. Forced to coexist, the international eclecticism, the invariant modernisms stemming from multiple local acceptations, the international style, and so on, these all proved to be the end of the nineteenth-century academic tradition.

Graphic design for competition

With its exhibit at the 1909 Regional Expo, Valencia sought to show its yearnings for internationality, for change through eclectic



architecture. Making its case under a compendium of styles, of ostentation, it tried to show itself as cosmopolitan city.

Soon afterwards, having been proclaimed capital of the Second Republic, the hopes of modernity heightened its yearning for progress. "The year 1927 has justifiably been taken as a key date in the development of modern art and architecture in Spain, with an unprecedented convergence of new works." (Pérez Rojas, J. 1989). It was in 1927 that a national competition was convened for the new headquarters of the Ateneo Mercantil building of Valencia. It would receive neo-baroque proposals, regionalist expressions, a few academic ones, as well as blueprints accompanied with Art Deco graphic language. One exception stood apart, the controversial proposal by the young men Gaspar Blein and Luis Albert. A defiant one with ties to the European avant-garde, one substantially opposed to academic classicism. Alberto Peñín – an architect trained at Albert's studio – was the first to point out "an assimilation of forms and starting points of modern architecture that does not appear in any others submitted. Although formally out of control and with clear influence from Mendelsohn's expressionism, it offers a clear floor plan and shows a mastery of both external and internal volumes" (Peñín, A. 1978). It would not make it past the first cut for violating the rules: it exceeded the number of floors.

Attuned to the demand for landmarks that might bring modernity to the city, Blein and Albert presented a composition of staggered volumes topped by an ascending tower and a glass dome. In the documentation submitted to competition, the object was presented in such a way as to be perceived conically (Fig. 1), forced onto the horizon line at the height of the almost negligible pedestrian, who gets dwarfed in the scene. The drawing featured the iconic architecture within the surrounding urban area, insignificant in its scale and the graphic treatment of the site.

We can see antecedents in the Schocken department stores in Stuttgart: the powerful horizontality of the storefront, with two half-cylinders in counterpoint, one providing the side entrance, the other opposite on the roof. In the drawings for the competition in Valencia, the intention of the vertical lines in opposition to the horizontal lines and planes creating



1

safío ligado a las vanguardias europeas y sustancialmente opuesto al clasicismo académico. Alberto Peñín –arquitecto formado en el estudio de Albert– fue el primero en apuntar “una asimilación de formas y puntos de partida de la arquitectura moderna que no aparece en ningún otro de los presentados.

Aunque desbordado formalmente, con una influencia expresionista de Mendelsohn indudable, ofrece una clara distribución en planta y logro dominio de volúmenes tanto externos como internos” (Peñín, A. 1978). No pasaría el primer corte, al incumplir las bases, por exceder el número de plantas.



Blein y Albert, atentos a la demanda de hitos que acercasen la metrópoli a la modernidad, presentaron una composición mediante volúmenes dispuestos escalonadamente, rematados por una torre ascendente, e incorporando una bóveda de cristal. La puesta en escena del objeto referente fue plasmada mediante una cónica perceptual (Fig. 1), incluida en la documentación presentada a concurso, forzada en la línea del horizonte, a la altura del casi insignificante peatón, empujándolo en la escena. El dibujo distinguía la arquitectura icónica en una trama urbana que lo recibiría, insignificante en su escala y en el tratamiento gráfico que representa el emplazamiento.

Podemos observar los antecedentes en los almacenes Schocken, en Stuttgart: la potente horizontalidad del bloque de almacenes, contrapuesta por dos semicilindros, uno generando el acceso lateral, otro opuesto en la cubierta. En los dibujos para el concurso de Valencia, la intención de los trazos verticales, a los que oponer líneas y planos horizontales generando sombras, con potentes aleros y voladizos, reflejan una intención ascendente, una apuesta por la verticalidad, una precisa búsqueda de dinamismo. La tensión generada en el dibujo mediante las potentes franjas llenas y vacías, alteradas por líneas y sombras oscuras, pretende ubicar el icono. El rascacielos posicionaba la metrópoli en la modernidad, e ignorando la presencia del plano de suelo que debería sustentarlo, por omisión gráfica, reclamaba la atención, por omisión del entorno.

Al acometer el análisis diédrico (Fig. 2), queda evidente la abstracción decorativa planteada como principio generador en el alzado

principal y el posterior. La única licencia permitida son las propuestas geométricas sobre las molduras que refuerzan los planos verticales, y sus horizontales contrapuestas. Sus seriadas curvas contribuyen a remarcar horizontalidad, reminiscencias de los dibujos de Mendelsohn, al igual que la torre rematando la volumetría, y la tipografía moderna allí inscrita.

Dar respuesta a un edificio público empleando formas puras, perseguir la abstracción como método, imponer la asimetría, el elementalismo, no posiciona esta propuesta como racionalista, aunque supuso un grito en el convulso mar donde discurrían infinidad de movimientos arquitectónicos, todos dispuestos a finiquitar historicismos, como reflejo de modernidad.

Muy opuesta a las propuestas presentadas a concurso había resultado ser la torre vidriada. Los dibujos donde transmitir el germen de modernidad congregaron una colección de imágenes, tremendamente dispar a sus coetáneas, una proposición gráfica acorde a la demanda social, sin otro final que la desazón de no alcanzar a ver materializada su aspiración de progreso.

Faro de modernidad

Otro tanto sucedió con varios proyectos, firmados en solitario por Luís Albert, con idénticas premisas vanguardistas del joven arquitecto comprometido en la búsqueda de una nueva forma de expresión. La escasez de miras de la administración pública y la prudencia del promotor privado relegaron sus ideaciones a dibujos de representación, imágenes plasmadas mediante un léxico en continua evolución, acorde con los avances que preten-

shadows, with powerful eaves and cantilevers, reflects an intent at ascension, a commitment to verticality, a precise search for dynamism. The tension generated in the drawing by the powerful strips of solidity and emptiness, alternating lines and dark shadows, aims to lend the icon a sense of place. The skyscraper positioned the city in modernity, and in the absence of the floor plan that might hold it up, by graphic omission, it drew attention, by omitting the surroundings.

Upon performing the dihedral analysis (Fig. 2), the proposed decorative abstraction becomes evident, as a driving principle in the main elevation and in the rear. The only license allowed are the geometrical proposals on the moldings that reinforce the vertical planes and their horizontal counterpoints. Its curves in series add greater horizontality, reminiscent of Mendelsohn's drawings, as does the tower topping off the building and the modern typography there inscribed.

To undertake a public building using pure forms, to pursue abstraction as a method, to impose asymmetry, elementalism, does not make this proposal rationalist, although it was a cry out in the convulsive sea where an endless number of architectural movements flowed together and set out to end historicisms, a reflection of modernity. The glass tower ended up being very unlike the proposals submitted to competition. The drawings for sowing the seed of modernity were together a collection of images that were tremendously disparate from their contemporaries, a graphic proposal in accordance with social demand, with no end other than the uneasiness of not getting to see to fruition their aspiration to progress.

Beacon of modernity

The same happened on several of Luis Albert's solo projects, which had the same avant-garde premises that the young architect employed in the search for a new form of expression. The lack of attention from the public administration and the reticence of private promoters relegated his ideas to representational drawings, images with a lexicon that continuously evolved according the advances he wished to describe though the built work would never materialize. This is the case for the *Nuevo Hotel* and *Teatro Principal* of Valencia (1934). On this

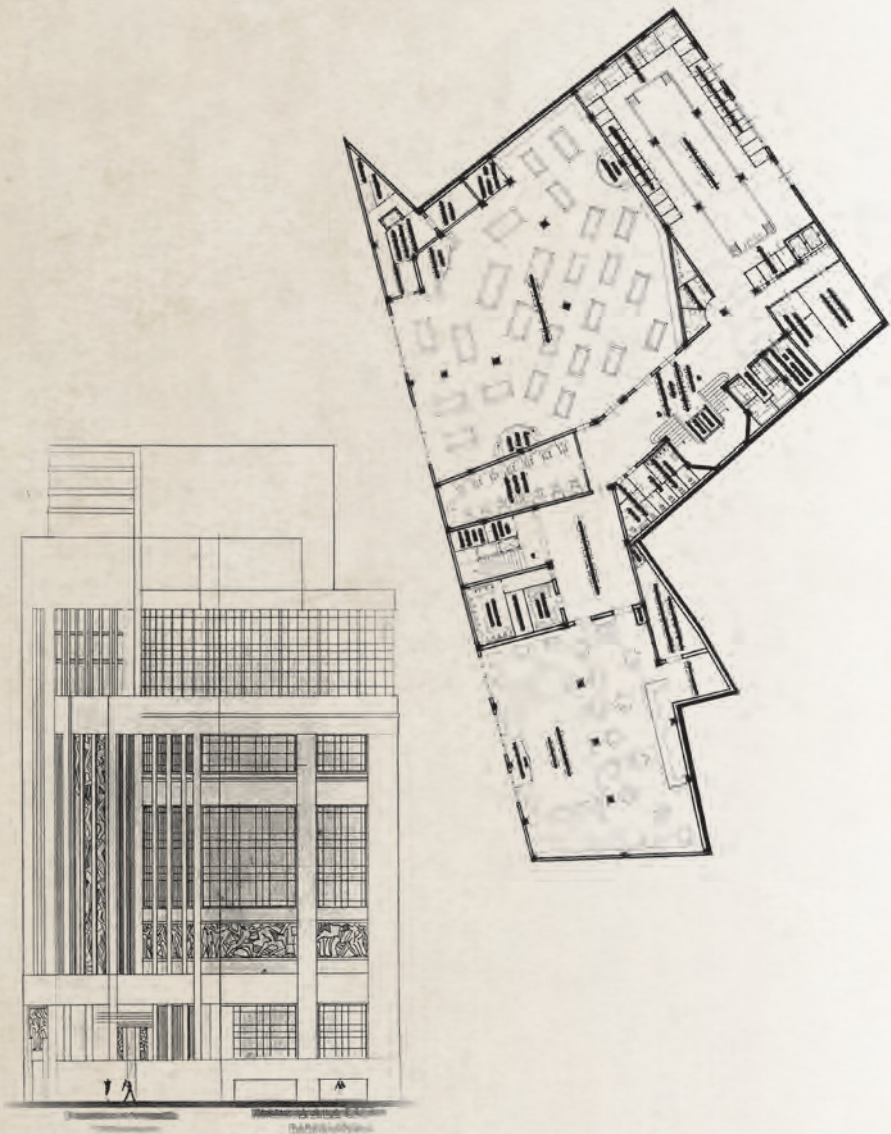


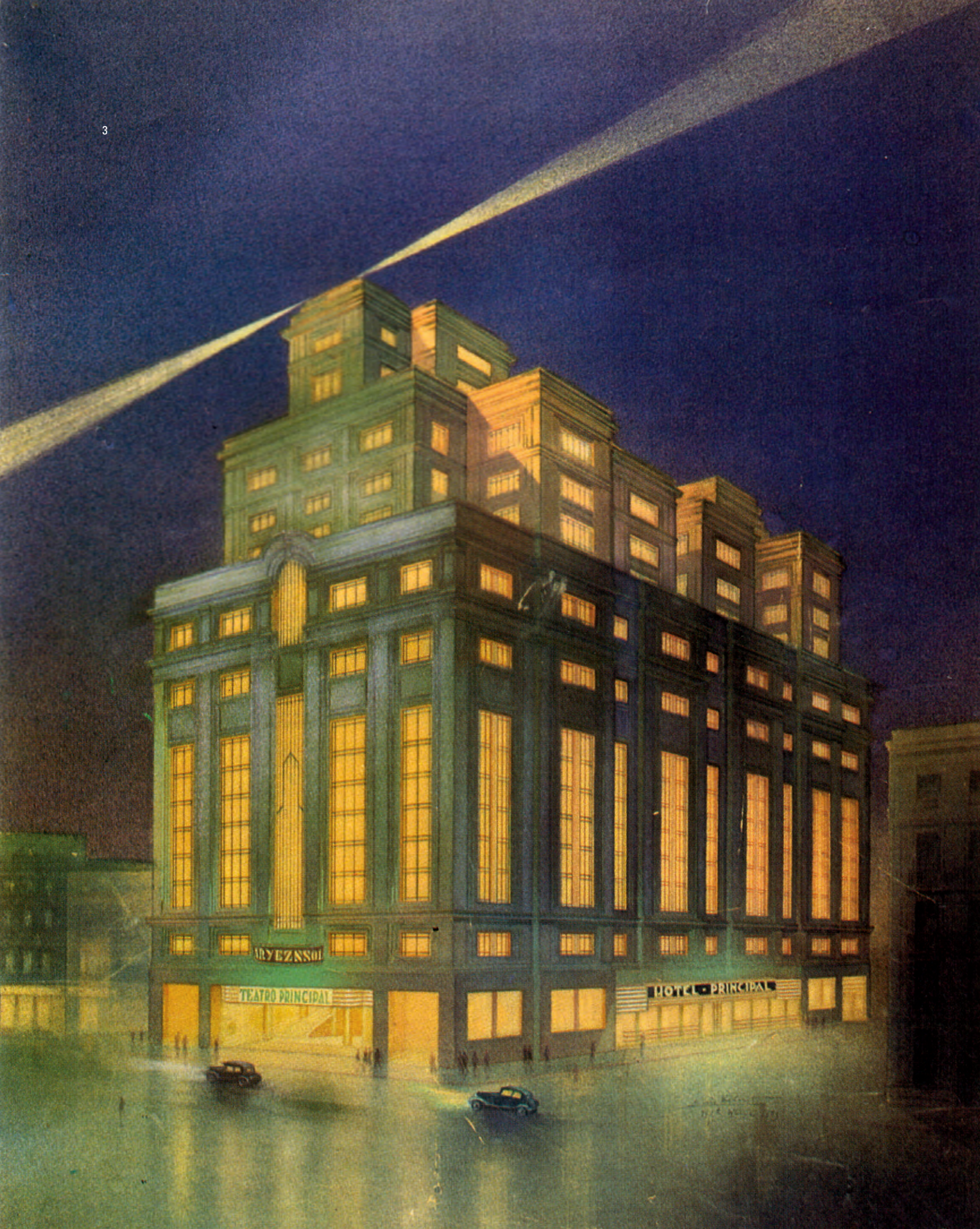
2

occasion, the representation drawing, the conical perspective that holds fast in the retina (Fig. 3), was no longer as forced as it was in the competition for the *Ateneo* with regard to the vanishing points. Instead it more closely approached the scientific system of representation par excellence, the axonometric. Raising the horizon line above that of human height and equating the vanishing angles thus shifts the visual representation system away from the pedestrian, who—just like the city surrounding the proposal—walks insignificantly between the machine-for-living-in and the traffic around it.

This intent at staying close to technical advancements is emphasized in the way the nighttime darkness is torn apart by artificial light, both inside the building, and in its reflection in the traffic routes surrounding it, as well as in the beams of light coming from the lighthouse at the top of the work. The fascination with the machine acclaimed by modern European architectures would not be foreign to the vocabulary of this eye-catching architecture. *Arquitectura, formal o ideológicamente moderna* (Sola-Morales, I, 1986).

It must have been discouraging to see the architectural idea limited to just paper, and this would not be the last occasion. The same would happen to the young architect while employed in the civil service as an architect of the Provincial Council, during which time this



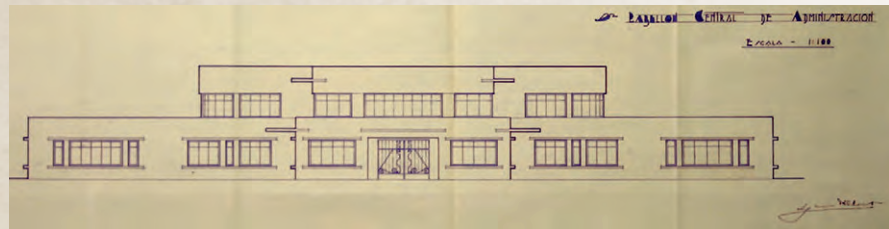


**PERSPECTIVA · DEL ·
NUOVO · TEATRO · Y · HOTEL · PRINCIPAL · EN · VALENCIA**

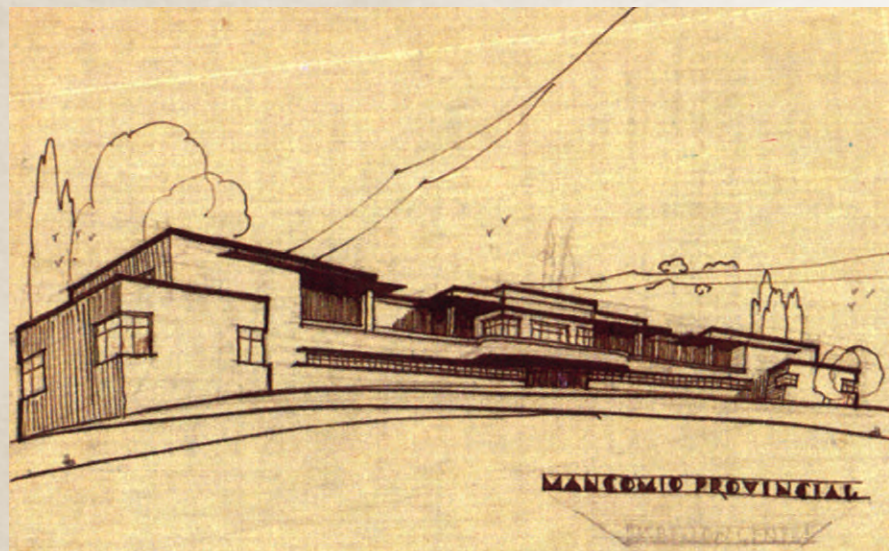


branching off in his work coincided with his professional career in an especially interesting way. The emblematic triad made up of Luis Albert's proposals for a Provincial Asylum, a Provincial Hospital and a new Bull Ring would once again fail to make the leap from graphic discourse to material execution. He presented the three as necessary interventions – an overall plan, as the author wrote in the project's notes – to capture the modernity of a city seeking to renew its morphology and transform its urban composition by eradicating functions that modern hygienist requisites reviled. This work commissioned by the Provincial Council would be rejected by the timid Valencian governors.

In the first of these projects, the Provincial Asylum (1933), he proposed leaving the city center to provide the necessary open spaces for carrying out the health care functions in a more natural setting in tune with its patients. The perspective suggests this (Fig. 4), placing an axonometric drawing of the general pavilion inside the intended setting. Such a graphic resource, doing away with the perceptual perspective of the building and choosing instead a more specialized drawing that includes its surroundings, seems to imply modern graphic tools. Employing this discordance between the precise technical description of the building and the evocative language of the place suggests a deeper commitment to the end use. The use of



4



5



día narrar, pero sin concretar la obra edificada.

Es el caso del Nuevo Hotel y Teatro Principal de Valencia (1934). En esta ocasión, el dibujo de representación, la perspectiva cónica que perdura en la retina (Fig. 3), dejó de plantearse tan forzada como hizo en el concurso del Ateneo, en cuanto a los puntos de fuga escogidos, para aproximarse al sistema científico de representación por excelencia, el axonométrico. Elevar la línea del horizonte, más allá de la altura humana, y equiparar los ángulos de fuga, alejan el sistema de representación de la visual del peatón, que insignificante –tanto como la ciudad que circunda la propuesta– discurre entre la máquina de habitar y la circulación rodada.

Esta pretensión de mostrarse próximo a los avances técnicos, queda enfatizada en la oscuridad premeditada de la noche, rasgada por la aparición de la luz artificial, tanto en el interior del edificio, como en su reflejo en las vías de tráfico rodado que lo circundan, como en los trazos luminosos que emanan del faro que culmina la propuesta. La fascinación por la máquina que aclamaban las arquitecturas modernas europeas no resultaría ajena al vocabulario de esta arquitectura reclamo. ‘Arquitectura, formal o ideológicamente moderna’ (Sola-Morales, I. 1986).

Debió de ser desalentador ver limitada al papel la idea arquitectónica, y no sería esta la última ocasión. Ocurrió otro tanto al joven arquitecto, empleado en la función pública –arquitecto de la Diputación Provincial– en un momento donde resultaría especialmente interesante la bifurcación de esta labor compaginada con su despacho profesional. La emblemática tríada

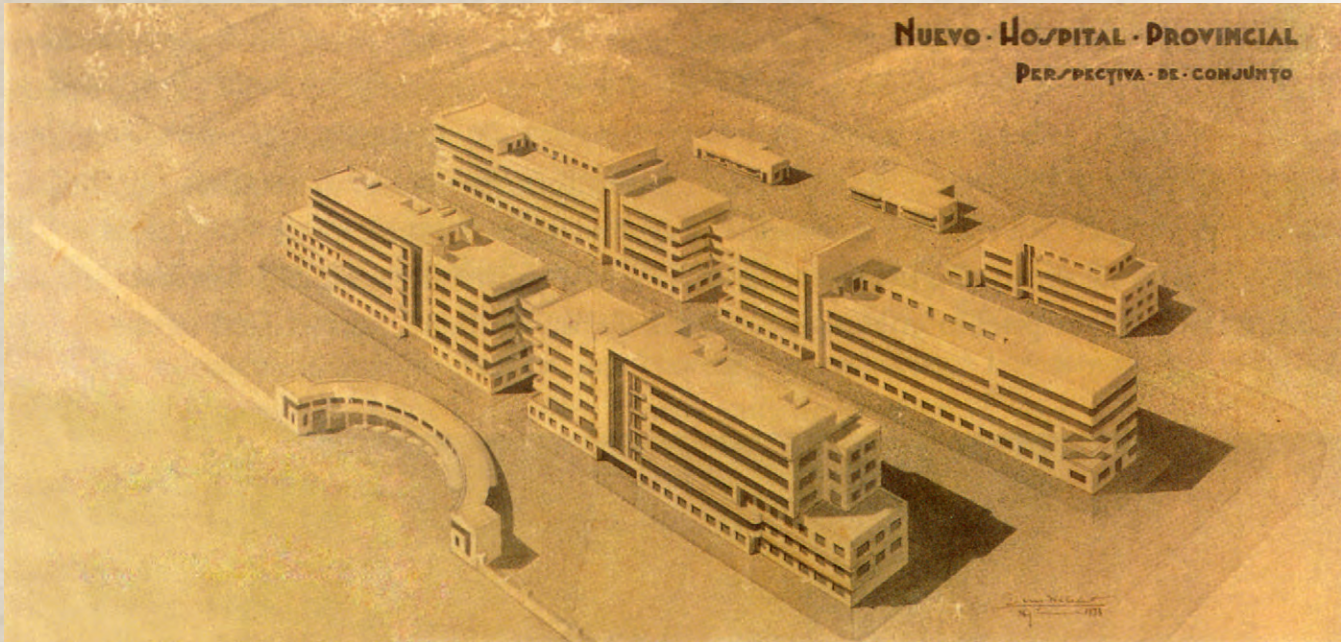
que supuso la propuesta de Luis Albert para un Manicomio Provincial, un Hospital Provincial y una nueva Plaza de Toros, volvió a trastocar el salto del discurso gráfico a la ejecución material. Presentó el conjunto como intervenciones necesarias –un plan global según escribió el autor en la memoria del proyecto– para atrapar la modernidad de una ciudad dispuesta a renovar su morfología y a transformar su composición urbana extirpando funciones denostadas por las modernas demandas higienistas. Este encargo por la Diputación Provincial, resultaría rechazado por los timoratos gobernantes valencianos.

En el primero de los proyectos, el Manicomio Provincial (1933), propuso abandonar el centro histórico, provocando espacios libres, necesarios, dando traslado a las funciones sanitarias alejadas a un paraje natural, sensibilizado con sus usuarios. La perspectiva dibujada así lo sugiere (Fig. 4), ubicando en el contexto pretendido un dibujo axonométrico del pabellón general. Semejante recurso gráfico, evitando la perspectiva perceptual del edificio y apostando por un dibujo más especializado, enclavado en su entorno, devenga implicación con las modernas herramientas gráficas. Emplear esta discordancia entre la precisa descripción técnica del edificio y el lenguaje evocador del lugar, sugiere un refuerzo del compromiso con el destinatario final. El empleo del color mediante acuarela, narrando elementos vegetales, tranquilidad y luz del entorno, sirven para describir dónde emplazar un dibujo, fidedigna herramienta capaz de restituir en el lugar gran cantidad de información planimétrica, en un proceso unitario.

watercolors, the inclusion of vegetation, the setting’s calmness and lighting are useful for describing where the drawing is set, a reliable tool for restoring a large amount of information as to the place’s layout, in a single process. Given this expositive intent, the “delineated perspective” (Franco Taboada, José Antonio, 2017), it is worth noting the architect’s skillful handling in the creation of the comprehensive sketch (Fig. 5). This drawing of an idea takes center stage for its instrumental value, where the absence of impositions allows the volumes to be handled quickly while also aiding in a rough analysis of the formal language, constructive materials and an approach that is efficient when it comes to the desired architectural object. On this occasion, he would not use color; on the contrary, the appearance of shading allows him to elucidate the dynamism of his proposal. Manipulating through graphic language, combining several techniques according to the intended message, is what placed the architect in the position to aspire to renovate drawing as it might be understood as a tool, one meant to avoid embellishing the descriptive result as the ultimate goal.

The 1933 proposal for the Provincial Hospital of Valencia was another turn of the screw in his commitment to a system of contemporary representation, axonometric projections that revealed the essence of a shape in a single graphic image that included the floor plan, section and elevation. It was evident in the cover letter, his perspective plan of ensemble (Fig. 6). This time in monochrome, only a few human figures provide scale to indicate the project’s setting. He uses again the axonometric system to lend the ensemble its technological character and as an expressive photographic icon, and aseptically presents it to the hospital facility’s future users.

The dihedral system will be the one used to specify the elementalist layout of the ensemble, doing so by drawing the arrangement of the major buildings to be located in the croplands near the capital of Valencia. With a scale adjusted to the effective information described and the graphical north, the layout includes such fundamental ideas as the arrangement of rooms, drawn using pure simple shapes and functional pathways shown using lines, in accordance with health care requirement of disassociating medical



6

personnel, quartermasters, hygiene staff and visitor flow patterns. Luis Albert's rationalist intent was accompanied by a functional distribution adapted to new clinical needs. The avant-garde proposal was based on advancements in technology and construction, as seen in the details, which were feasible for local work, though inspired by information he gathered in his office from prestigious German publications. Modern architecture led him to take concepts from Anglo-Saxon urbanism, with the intent of removing health care work from urban centers and relocating the new buildings to nearby areas, along with their interconnections. The perspective of the ensemble and that of the surgery pavilion (Fig. 7) confirm this. Both reflect a credible rationalist vision, stigmatizing the observer through the system of normalized representation, technical description, unattainable vision. Free from any impositions from a commission other than the conviction of the ideals, all the attention is concentrated on the powerful expressiveness of the drawing, leaving little room for interpretation.

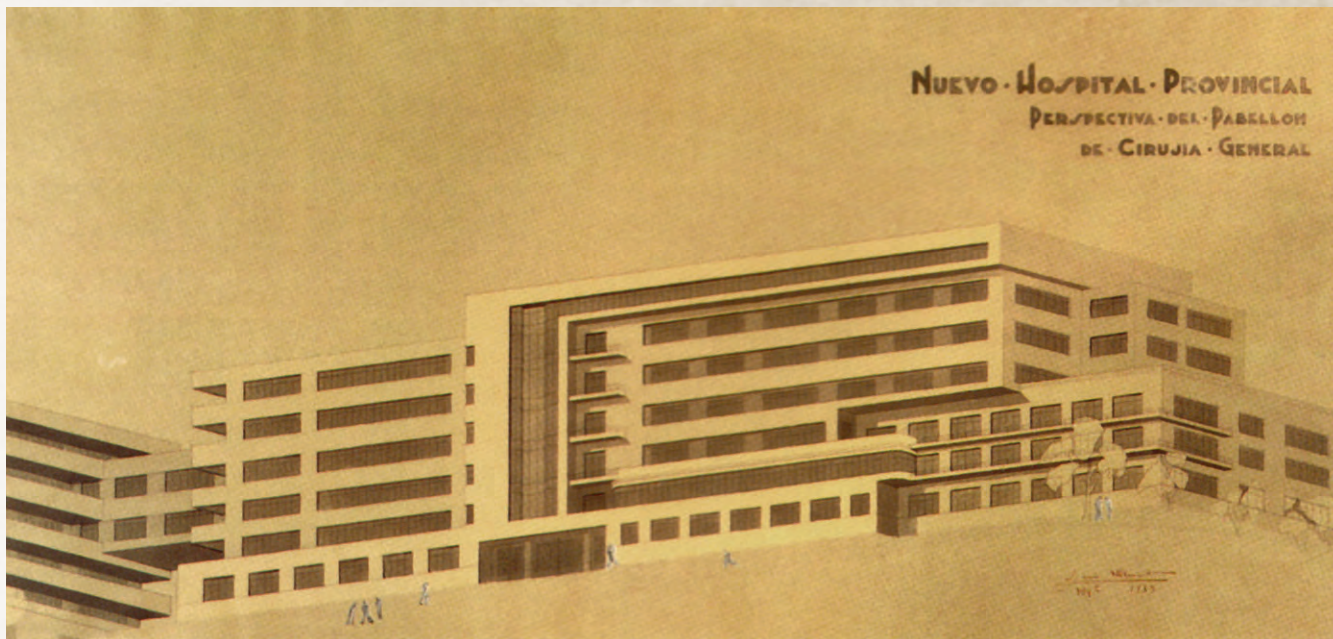
Aware of the ideological debate taking place in Europe, his choice to leave out decoration was recurrent, as was the need for dynamism, captured by his drawing of a sequential pattern of massifs lined by horizontal perforations to counter the vertical strips. Canopies and projections can be seen as reinforcing the hierarchical arrangement of forms, such as through the use of shadows to lend the rooms their dynamism.

Frente a esta pretensión expositiva, “perspectiva delineada” (Franco Taboada, J.A., 2017), cabe destacar la destreza del boceto comprensivo que maneja el arquitecto en el ámbito individual de génesis (Fig. 5). Este dibujo de pensamiento adquiere protagonismo por su valor instrumental, donde la ausencia de imposiciones permite una rápida manipulación de volumetrías, sustenta un raudo análisis del lenguaje formal, de los materiales constructivos, y una aproximación eficiente en cuanto al objeto arquitectónico pretendido. En esta ocasión no emplearía color; por el contrario, la aparición de sombras faculta para dilucidar el dinamismo de su propuesta. Manipular a través del lenguaje gráfico, combinar varias técnicas dependiendo de la intención en su discurso, posicionó al arquitecto en la pretensión renovadora del dibujo, entendido como herramienta, alejándose del embelesamiento del resultado descriptivo como fin último.

Una vuelta de tuerca más en su apuesta por un sistema de representación contemporáneo, –proyecciones axonométricas que revelaban la

esencia de un tipo de forma en una única imagen gráfica que incluía la planta, la sección y el alzado– resultó la propuesta en 1933 para el Hospital Provincial de Valencia. Quedó evidenciado desde la carta de presentación, su plano de perspectiva de conjunto (Fig. 6). En esta ocasión –monocroma– tan solo unas escasas figuras humanas proporcionan escala, ubican el proyecto. Retoma el sistema axonométrico para ambientar el carácter tecnológico del conjunto y de forma aséptica, como icono fotográfico expresivo, lo presenta al futuro usuario de las instalaciones hospitalarias.

Será el sistema diédrico el empleado para precisar la disposición elementalista del conjunto, grafian-do para ello los volúmenes significativos que había de disponerse en la huerta próxima a la capital levantina. Un plano de planta, con escala ajustada a la eficaz información descrita y el norte grafiado, recoge las ideas fundamentales, como son la ordenación de volúmenes dibujados mediante sencillas geometrías puras, y los recorridos funcionales descritos mediante trazos, atendiendo a las exigencias sanita-



7

rias de disociar circulaciones médicas, de intendencia, de higiene y de visitas. La pretensión racionalista grafiada por Luis Albert se acompañó de una distribución funcional adaptada a las nuevas necesidades clínicas. La propuesta de vanguardia se sustentó en los avances tecnológicos y constructivos reflejados en los detalles dibujados, factibles a las posibilidades reales de puesta en obra locales, aunque inspirados en la información que manejó desde su despacho, recopilada de prestigiosas publicaciones alemanas.

La arquitectura moderna propició asumir los conceptos del urbanismo anglosajón con la pretensión manifiesta por extirpar del centro urbano usos sanitarios, reubicando los nuevos edificios en zonas circundantes, próximas a la ciudad y planificada su conexión. La perspectiva de conjunto y la del pabellón de cirugía (Fig. 7) así lo ratifican. Ambas plasman una creíble visión racionalista, estigmatizando al observador mediante el sistema de representación normalizado, descripción técnica, visión inalcanzable. Sin imposiciones del encargo, salvo la convicción de los ideales

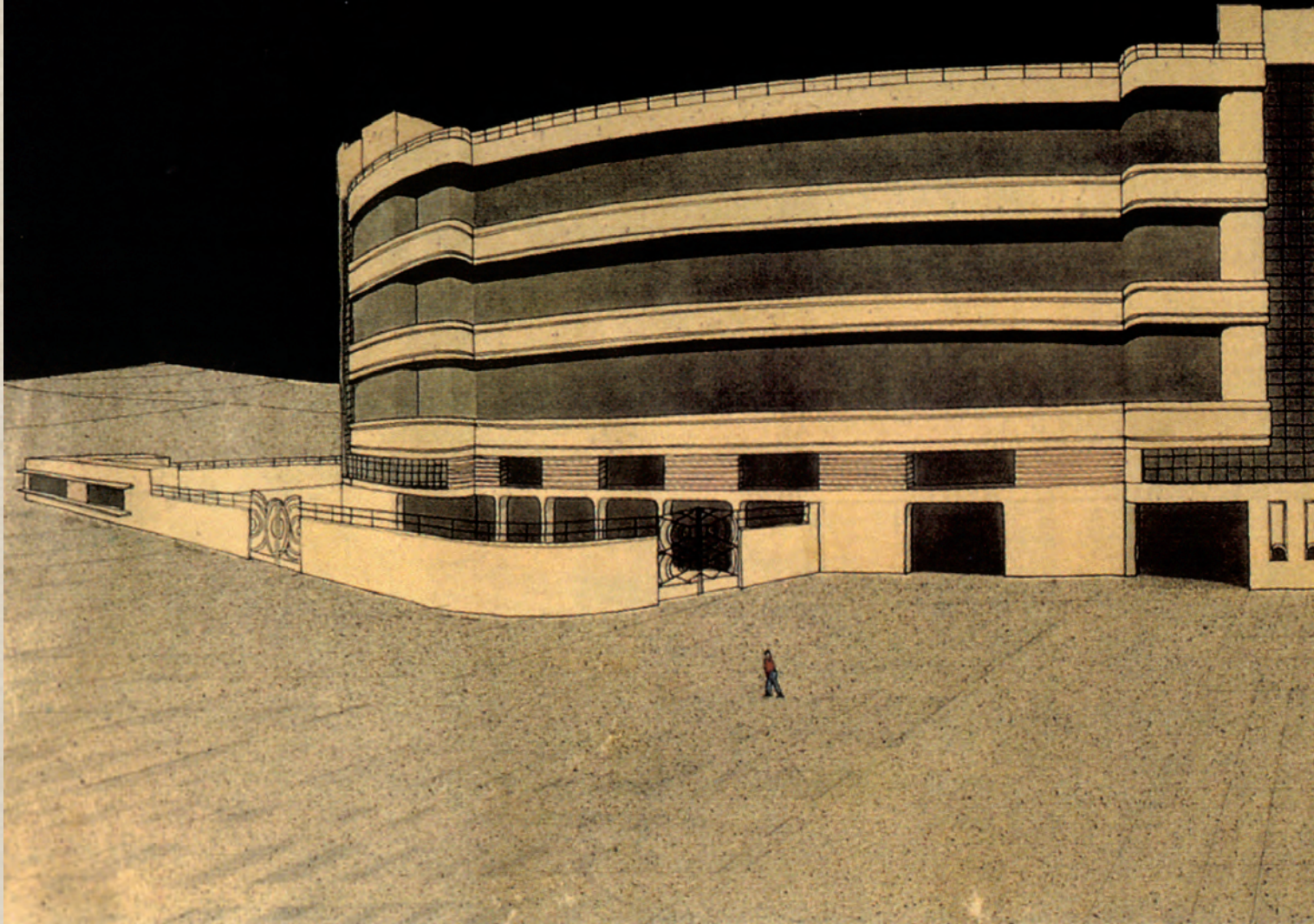
propios, todo el protagonismo se concentra en la potente expresividad del dibujo, dejando un escaso margen para la interpretación.

Conocedor del debate ideológico que tenía lugar en Europa, su apuesta por ausentar la decoración se mantuvo recurrente, así como la necesidad de dinamismo, plasmado al dibujar un tramado secuencial de macizos surcados por perforaciones horizontales, a las que oponer rasgaduras verticales. Puede observarse cómo marquesinas y vuelos refuerzan la disposición jerarquizada de formas, cómo mediante el empeño en el sombreado aporta dinamismo al dibujo de volúmenes.

Para concluir la tríada formulada a la Diputación Provincial, resta por revisar una propuesta para la nueva Plaza de Toros en el borde de la ciudad, en sustitución de la existente, una vez más descongestionando el centro histórico (Fig. 8). El lenguaje con el que se dibujó el proyecto de la plaza de toros se mantuvo coherente con la idea de impulso, tanto como el discurso escrito en la memoria: como todo edificio de carácter monumental, debe tener en el exterior el empa-

To finish off the triad while at the Provincial Council, a proposal for the new bullring to replace the existing one, once again on the edge of the city to decongest the historic center (Fig. 8). The graphic language employed for the bullring project was consistent with the idea of momentum, as well as with what was written in the memoir: like any building of a monumental nature, the outside must feature what is required of a such a building, and there is nothing more suitable for this than to let the building's structure and constructive system be seen in all its vigor. Through careful thought and study, the imperative needs for carrying out its functions are to be met, while being endowed with the nobility of reason and soundness of truth, the fundamental basis of art and beauty. It might well be said that art consists of doing well what must be done, with no pretensions of deception or fiction, in order to represent building elements that do not exist for the purpose of conserving useless traditions or making crude imitations of Roman Circuses (Albert, Luis- 1933).

His graphic intent can be recognized again in the simplicity of resources for highlighting full horizontal panels, which are contrasted with longitudinal perforations emphasized by the rotundity of the black inks – continuous lines of light and shadow, he would indicate in the project memoir when referring to the perspective of the façade–, as well as the geometrical load with which its linear moldings are drawn, reinforcing the idea of prismatic purity in accordance with modern practices.



8

Materiality in the metropolis

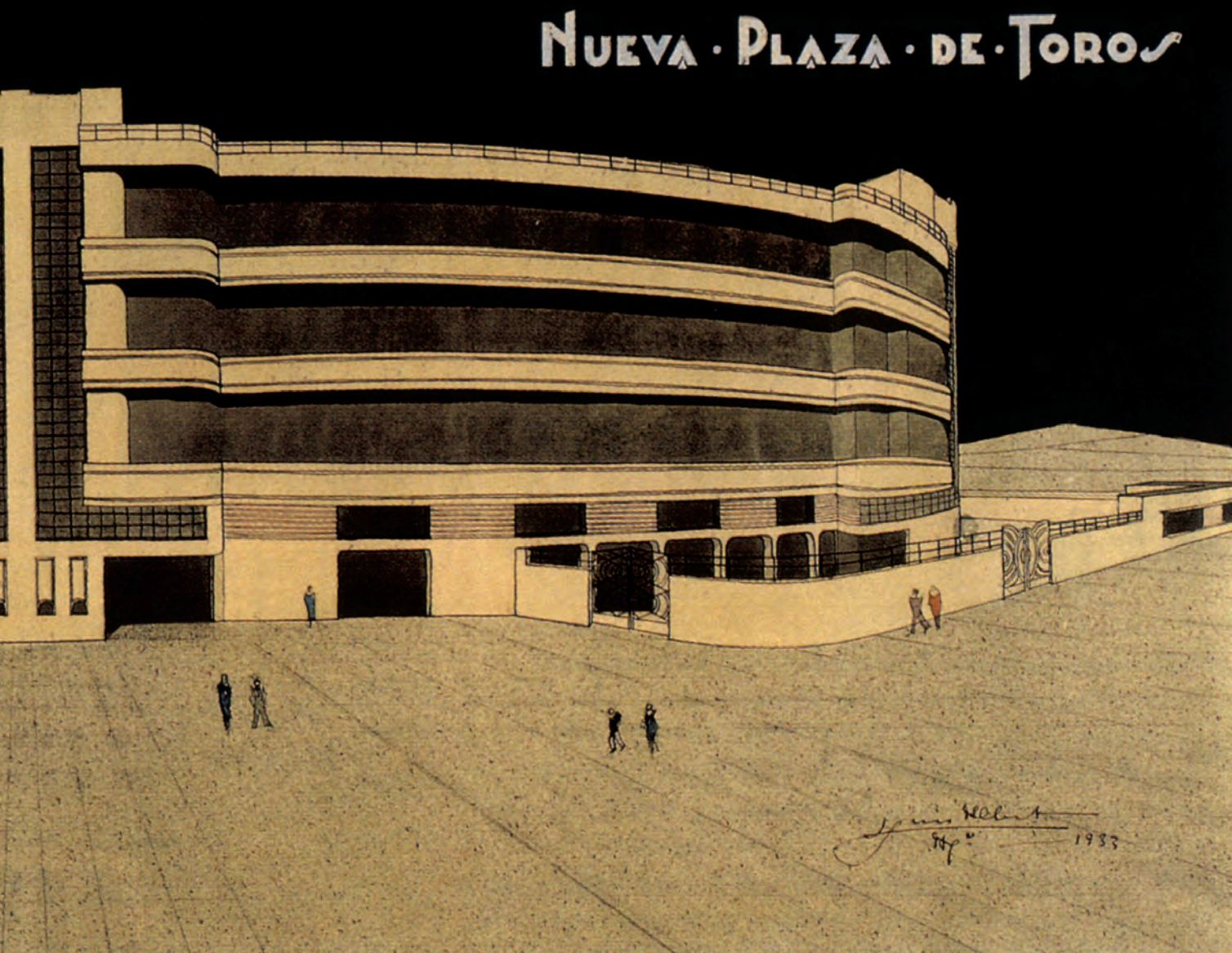
Only a small fragment of Albert's work was relegated to graphic discourse, while most of his projects were carried to fruition. Privately-promoted residential buildings, driven by a bourgeois need for flair, were erected in the city's *Ensanche* neighborhoods, which boosted his recognition among colleagues, his remarkable commitment to customer service, his enormous capacity and knowledge of the trade. Far from the centers of the avant-garde and immersed in a distrustful society, he would not touch on rationalism in anything but the later works of his youth, before the trauma of a war that weakened or perhaps even nullified his modern convictions.

Luis Albert was one in a group of Valencian architects who, labeled "rationalist

que que requiere un edificio de esta índole, y nada más adecuado para ello que dejar aparecer en todo su vigor la estructura y sistema constructivo del edificio que, pensado y estudiado para cumplir las necesidades imperiosas para el fin a que se destina, ha de ostentar la hidalguía de la razón y los rasgos firmes de la verdad, base fundamental del arte y de la belleza. Bien puede decirse que el arte consiste en hacer bien aquello que debe ser hecho, sin pretender con engaños y ficciones, representar elementos constructivos que no existen, para conservar tradiciones hoy inservibles o hacer

burdas imitaciones de Circos Romanos (Albert, Luis- 1933).

Su intención gráfica puede volver a reconocerse en la sencillez de recursos para destacar paños horizontales llenos, a los que contraponer perforaciones longitudinales, enfatizadas tanto por la rotundidad de las tintas negras —líneas continuas de luz y sombra, señalaría en la memoria de proyecto al referirse a la perspectiva de fachada—, como por la carga geométrica con la que dibuja las molduras lineales, reforzando la idea de pureza prismática, acorde a las prácticas modernas.



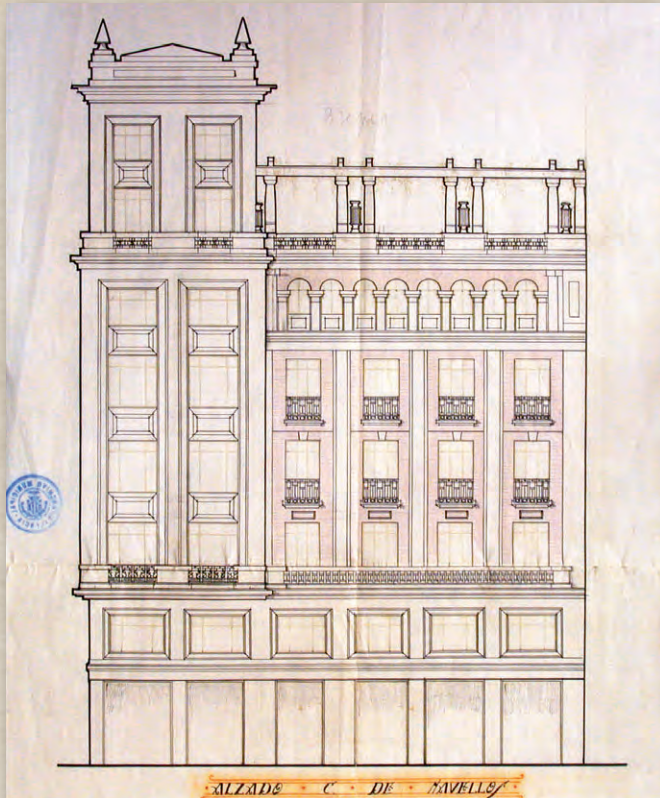
Materialidad en la metrópoli

Tan solo un fragmento reducido de la obra de Albert quedó relegado al discurso gráfico, mientras que el grueso de proyectos se materializaron. Edificios de viviendas, erigidos en el Ensanche de la ciudad, de promoción privada, respaldados por una burguesía necesitada de mostrarse, le facultaron el reconocimiento entre sus compañeros de profesión, señalando su compromiso de servicio al cliente, su enorme capacidad y conocimiento del oficio. Aunque, alejado de los centros activos de vanguardia, e inmerso en

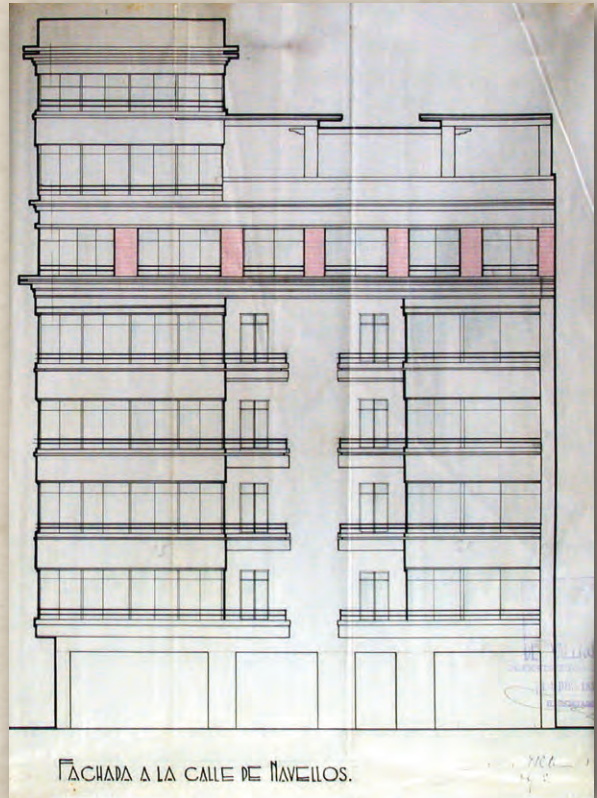
una sociedad recelosa, no llegaría a rozar el racionalismo más que en sus últimas obras de juventud, antes del trauma bélico que le debilitó, hasta anular sus convicciones modernas.

Luis Albert formó parte del elenco de arquitectos valencianos que, etiquetados en la “heterodoxia racionalista” (Bohigas, Oriol. 1998), se postularon cercanos con la nueva arquitectura. Entre sus mejores construcciones habitacionales quedaron reflejadas las pretensiones de alcanzar una depuración formal. Resultó ser esta una constante en su devenir profesional, constructivo, proyectual y gráfico. Sus

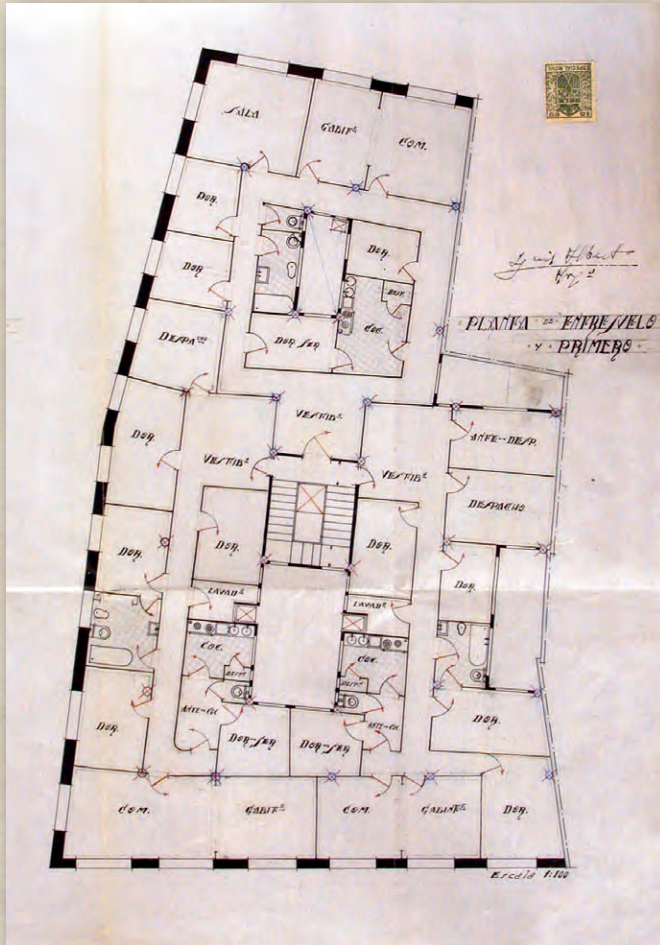
heterodoxy” (Bohigas, Oriol, 1998), would cast themselves as close to the new architecture. His aims for achieving formal purification are reflected in some of his best residential buildings. This turned out to be a constant in the professional evolution of his building, planning and graphic art. His private housing developments included, at least in the beginning, eclectic proposals adopted by the bourgeoisie as an expression of progress, and which employed refined geometric language and classic floor plan layouts. With remarkable formal expressionism—as reflected in the drawings of the facade—he would impose onto himself a gradual, constant, persevering refinement toward functional rationalism. This evolution is reflected in his graphic discourse, which reviled each new stroke of the stale language of Beaux Arts. The disentangling



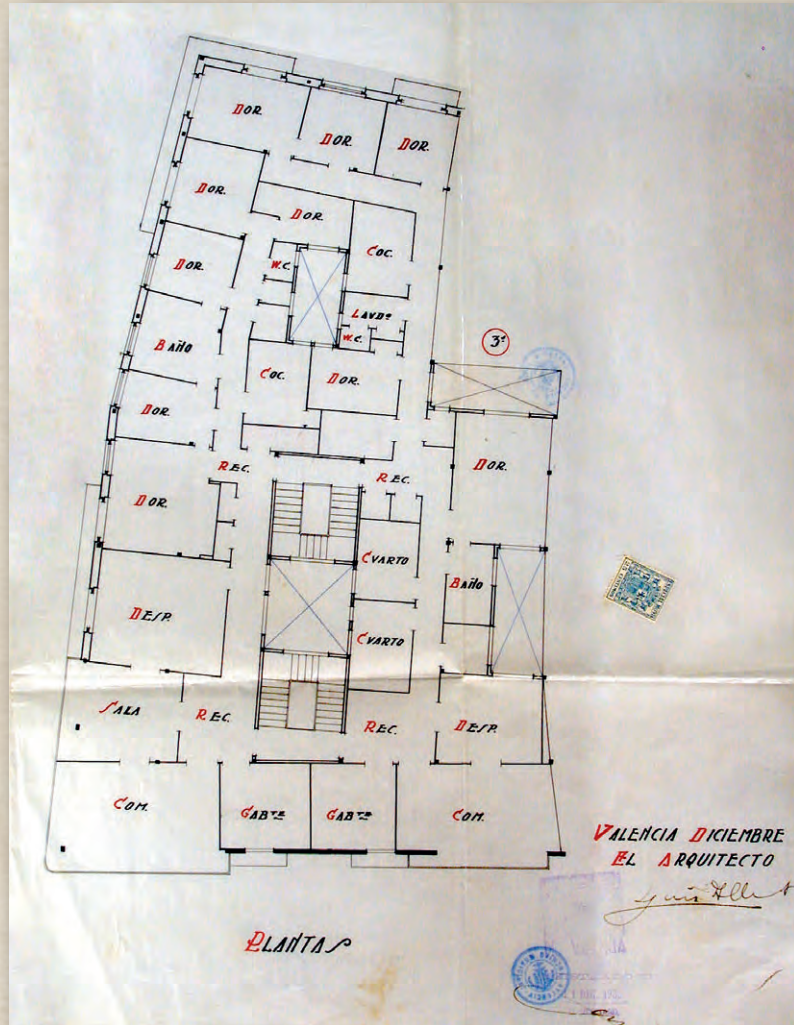
ALZADA C. DE NAVELLOS



FACHADA A LA CALLE DE NAVELLOS.



PLANTA DE ENTREVELOS Y PRIMEROS



PLANTA 3ª

VALENCIA DICIEMBRE
EL ARQUITECTO
José Hellot



construcciones habitacionales de promoción privada compaginaron, al menos en su inicio, propuestas eclécticas –adoptadas como expresión de progreso por la burguesía– de afinado lenguaje geométrico envolviendo clásicas distribuciones en planta. Con un marcado expresionismo formal –los dibujos de fachada así lo recogen– se impondría así mismo una depuración planimétrica gradual, constante, perseverante hacia el racionalismo funcional.

El discurso gráfico recogió esta evolución, denostando en cada nuevo trazo el rancio lenguaje de Beaux Arts. La desvinculación arrancó titubeante y tampoco llegó a completarse. Basta analizar su edificio para Manuel Cánovas erigido en 1932 en las calles Navellos, Micer Tarazona y Yerbanos, donde una primera propuesta puso énfasis en la intención portante –colmata de negro la sección de los muros portantes– y promover la carga del lienzo de fachada, condicionando la distribución de dependencias al dictado de la rítmica apertura de huecos, seriados, dispuestos ordenadamente. Plasmó en planimetría un reparto de usos desde una marcada axialidad, como rezaban los patrones academicistas, ordenando los espacios que le seguían por jerarquía de ejes compositivos.

Ajustado en su afán de renovación, variaría este académico planteamiento, erigiendo un bloque habitacional donde graficó la estructura claramente exenta, liviana, debilitada la potencia gráfica en su representación y capacitada para independizar la fachada (Fig. 9). Cohesionaría el discurso formalizando una torre dispuesta en cubillo, recogida en la esquina principal del edificio, emplazada en una de las arterias que accedían a la plaza de la Virgen,

centro histórico por excelencia. La disposición de huecos, indicada en alzados, refuerza la horizontalidad exaltando el blanco de los llenos frente al grafismo de carpinterías y maineles, las fisuras continuas en toda la longitud del alzado, los aleros y vuelos corridos. La tecnología construida que el arquitecto dominaba y su pericia para llevarla a la obra, manifestaron las intenciones dibujadas mediante los aplacados en piedra enmarcando membranas transparentes para interactuar con el peatón; los perfiles metálicos evidenciados; la moderna tipografía en la señalética empleada; el diseño de tiradores de puertas, etc. Recrear el detalle resultó ser una tarea donde Luis Albert se desenvolvió con innata destreza y conmovió a aquellos a quienes entregó su creación, una sociedad ávida de progreso.

Dos bloques habitacionales, supondrían la aportación más significativa del arquitecto a una ciudad deseosa de emblemas. El edificio de viviendas y fábrica de cepillos para el cónsul Máximo Buch (1935), y el bloque habitacional para Carmen Alonso (1935). El crecimiento urbano, promovido por iniciativa privada, elevaría edificaciones casi sin límite vertical, omitiendo equipamientos terciarios, fomentando un compendio de episodios racionalistas, expresionistas, aerodinámicos, geometrizados Art Dèco, aplaudidos por una burguesía encantada con la imagen de progreso.

La propuesta de una arquitectura referente, una construcción objetiva, supuso la respuesta al encargo privado de Carmen Alonso en la calle Játiva, enfatizando el disfrute perceptual de las formas, la plasticidad. Los avances tecnológicos, la emoción provocada por la luz artificial, resultaron la mayor causa

began slowly and was never fully completed. It suffices to analyze his building for Manuel Cánovas erected in 1932 on Navellos, Micer Tarazona and Yerbanos streets, where an early proposal emphasized the structural intent the stretch of load-bearing walls filled in dark black and the load carried by the façade wall highlighted, conditioning the layout of rooms as dictated by the paced series of neatly arranged openings. Into his planimetry, he included a distribution of uses across a marked axiality, as professed in academicist patterns, ordering the spaces that followed through a hierarchy of compositional axes.

Taming his eagerness for renovation, this academic approach would vary, such as when erecting a housing block where the structure was clearly drawn to be light and free, the graphic power weakened in its representation and capacity for making the facade independent (Fig. 9). He would strengthen the language by formalizing a cube-shaped tower placed on the main corner of the building, located on one of the main thoroughfares leading to the Plaza de la Virgen, the city's historical center par excellence. On the elevations, the arrangement of gaps reinforces the horizontality, exalting the white of the fills against the graphics of carpentry and mullions, continuous fissures all along the sides, eaves and projections. The built technology that the architect mastered and his expertise at including it in the work manifested the intentions drawn out on paper through the stone cladding that framed transparent membranes for interacting with pedestrians; the metallic frames made evident; modern typography in the signage used; the design of door handles, etc. Recreating the detail turned out to be a task Luis Albert carried out with innate skill, one that moved those who were to receive his creation, a society thirsty for progress.

Two housing blocks would be the architect's most significant contribution to a city eager for emblems: the building meant to hold residences and a brush factory for the Consul Máximo Buch (1935), and the housing block for Carmen Alonso (1935). Backed by private initiatives, urban growth would raise buildings nearly free of any vertical limit, omitting tertiary equipment and promoting a compendium of rationalist, expressionist, aerodynamic, geometric Art Deco work,



applauded by a bourgeoisie enchanted with the image of progress.

From out of the offerings for world-class architecture and object-building came the result to Carmen Alonso's private commission on Játiva street, which emphasized the perceptual enjoyment of forms, artistry. Technological advances, the emotion stirred by artificial light, were what drove the fascination with modernity. The nocturnal image recreated by Luis Albert would transmit these ideals. The perceptual cone of the illuminated machine tearing through the night-time darkness oozed with the avant-garde, with technological advancement (Fig. 10). In contrast, the surroundings contained drawings of simply-drawn and insignificant buildings. Like a beacon, a strong tower with glass corners emitting light reflected in the pavement, it represented the crossing of two important arteries along the perimeter ring surrounding the historic center. To any pedestrian seeking to enter from the south, the urban landscape was expressed by an iconic lighthouse.

This graphic preview differed from the what was built in that its volume was fit to the reality of the site onto which it was constructed. Forced to change the volumetric composition, a horizontal prism was chosen to occupy the plot of land, thus the skyscraper, which held steady from that first sketch on dark paper, was placed in the corner drawing attention.

Necessarily, the eagerness for photographic cliché is what led to the corner being rounded, the feature sought after ever since the earliest drawings. The dialectic between filled surfaces, horizontal strips and the recesses in the building for the balconies reinforced an expressionist staging. Looking closely at the dihedral projections, specifically on the residences that make up the tower and that are finished off with two studies, the interest in keeping distant from academicist dictates is confirmed. The rooms are in no way laid out along axes that hierarchize from the facade. On the contrary, it is the external canvas drawn transparently that which addresses the needs of the planned open spaces, materialized by fine lines that vest the light from the outside and the relationship with the views that they provide (Fig. 11). Generously-proportioned common spaces arranged in immediate relation to

de fascinación en la modernidad. La imagen nocturna recreada por Luis Albert transfirió estos ideales. La cónica perceptual de la máquina iluminada, rasgando la nocturna oscuridad, emanaba vanguardia, avance tecnológico (Fig. 10). En derredor, contrastando, dibujó unas edificaciones insignificantes, grafiadas con simplicidad. Como reclamo, una contundente torre, acristalada en esquina, emanando luz, reflejada en un pavimento que significa el cruce de dos arterias importantes que circundan el anillo perimetral que cercaba el centro histórico. La escena urbana para cualquier peatón que persigue acceder desde el sur se expresaba mediante un icónico faro.

Este avance gráfico difirió del edificio construido, en su volumetría, para adaptarse a la realidad del solar que había de recibirlo. Obligado a cambiar la composición volumétrica, convino un prisma horizontal ocupando la parcela, entregando el rascacielos, que se mantuvo firme desde aquel primer boceto en papel oscuro, en la esquina concentrando la atención.

Necesariamente, el afán por el cliché fotográfico hizo de la esquina redondeada el referente perseguido desde los dibujos germinales. La dialéctica entre superficies llenas, rasgaduras horizontales y los retranqueos en la volumetría generando balcones, reforzaron una expresionista puesta en escena.

Deteniendo la mirada en las proyecciones diédricas, concretamente en las viviendas que conforman la torre y concluyen con dos estudios, se confirma el interés por escapar del dictado academicista. Las estancias en ningún caso se plantean generando ejes que jerarquizan desde la fachada; por el contrario, es el lien-

zo exterior grafiado transparente, quien da respuesta a las necesidades de los espacios proyectados, abiertos, materializados mediante finas líneas que facultan la luz del exterior y la relación con las vistas que introducen (Fig. 11). Espacios comunes de proporciones generosas, inmediatamente dispuestos en relación con estancias privadas, de trabajo y descanso, correctamente dimensionadas y conectadas con estancias de servicio dibujadas con métrica estricta, adolecen de mobiliario que denote su función. Semejante sencillez representativa, se adhiere a la sinceridad gráfica, de la propuesta racionalista más cercana a la heterodoxia, planteada en Valencia, en las primeras décadas del xx. ■

Referencias

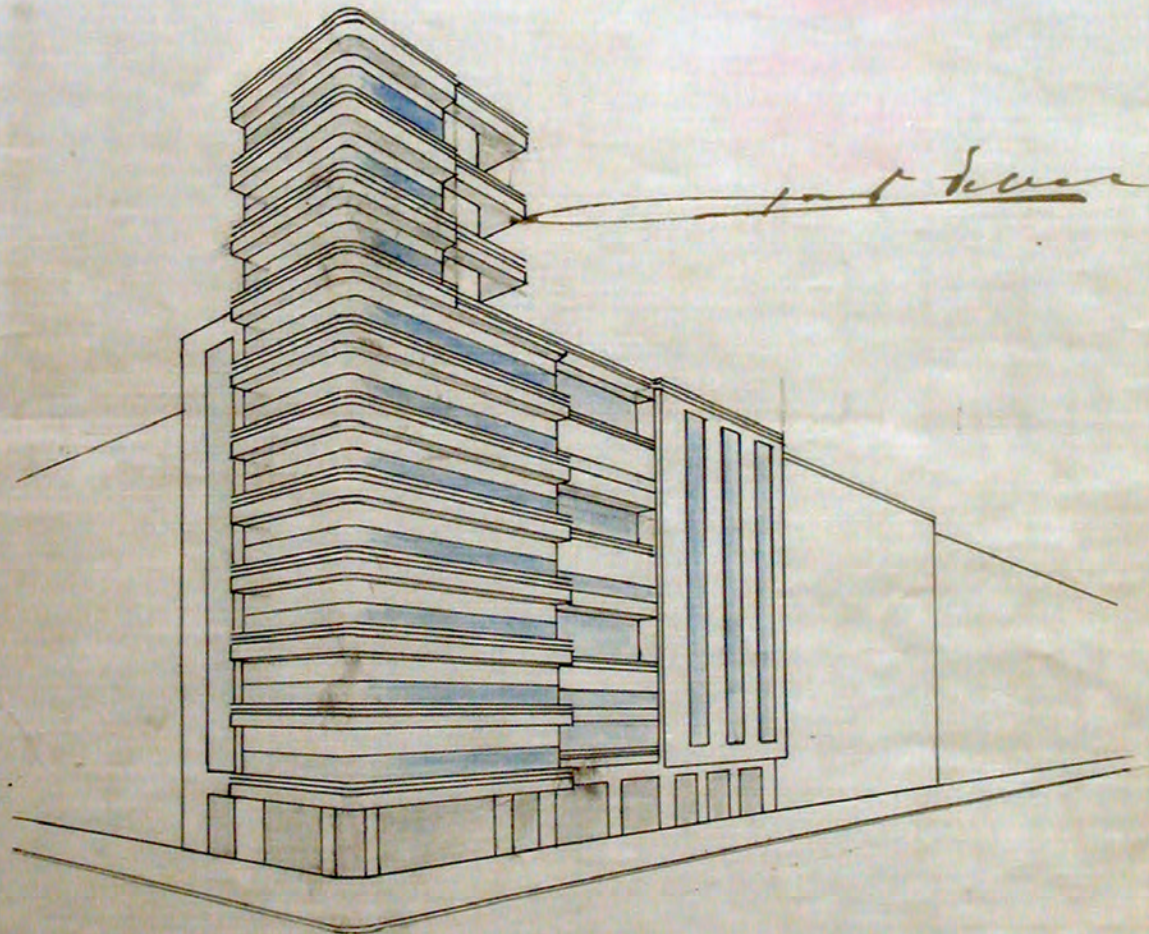
- ALBERT BALLESTEROS, Luis. 1933. *Memoria de proyecto: Hospital en Valencia*.
- 1933. *Memoria de proyecto: Plaza de toros en Valencia*.
- 1934. *Memoria de proyecto: Nuevo hotel y teatro Principal en Valencia*.
- BOHIGAS, Oriol. 1998. *Modernidad en la arquitectura de la España republicana*. Tusquets Editores, Barcelona.
- BANHAM, Reyner. *Teoría y diseño en la primera era de la máquina*. Ediciones Píados. Barcelona, Buenos Aires, México, 1985.
- FRAMPTON, Kenneth. 1998. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona. 18
- FRANCO TABOADA, José Antonio. 2017. Aproximación histórica al dibujo de arquitectura en España en el siglo xx. EGA revista, Valencia, vol. 22, núm 29.
- PEÑIN, Alberto. 1978. *Valencia. 1874-1959. Ciudad, arquitectura y arquitectos*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Valencia. 132-136
- PÉREZ ROJAS, Javier. 1998. Formas de la ciudad moderna: Neobarrocos, Decós y Aerodinámicos, La ciudad Moderna. Arquitectura racionalista en Valencia. IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Valencia, volumen 2, 10.
- SOLÀ-MORALES, Ignasi de. 1986. "Teoría de la forma de l'arquitectura al moviment modern". Temes de disseny, (Revistes Catalanes amb Accés Obert), núm 1.



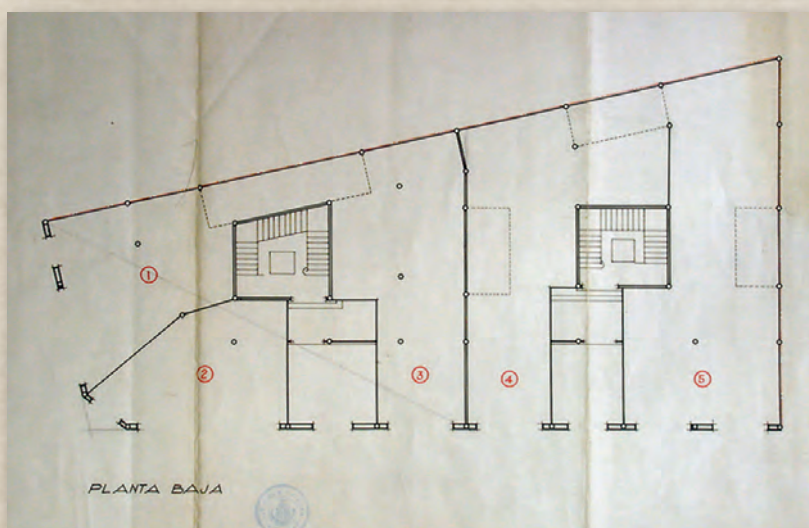
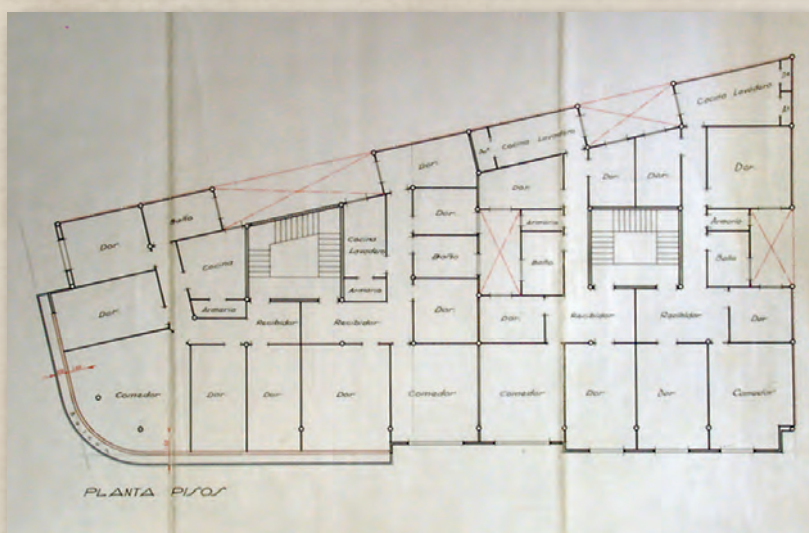
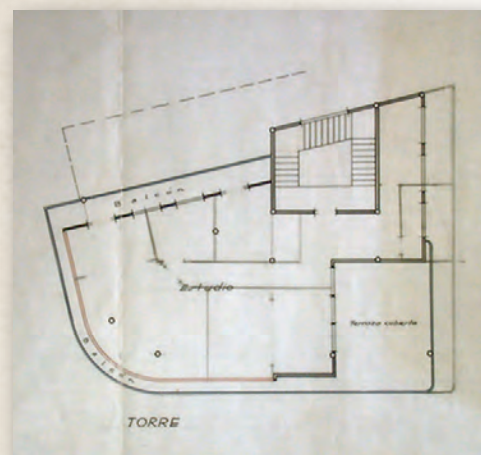
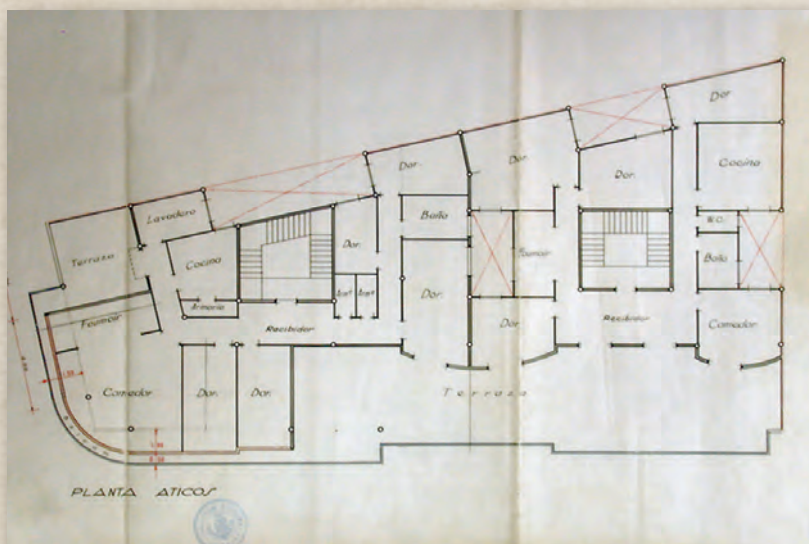


PROYECTO

DE EDIFICIO PARA
D^{ña}. CARMEN ALONSO LACAMARA



ESCALA 1:100
Valencia diciembre 1935.
EL ARQUITECTO,



private rooms for work and rest, correctly sized and connected to service rooms drawn with strict metrics, suffer from the furniture that denote their function. Such representative simplicity fits in with the graphic sincerity of the rationalist proposals that most closely approach heterodoxy to come out of Valencia in the early decades of the twentieth century. ■

References

- ALBERT BALLESTEROS, Luis. 1933. *Memoria de proyecto: Hospital en Valencia*.
- 1933. *Memoria de proyecto: Plaza de toros en Valencia*.
- 1934. *Memoria de proyecto: Nuevo hotel y teatro Principal en Valencia*.
- BOHIGAS, Oriol. 1998. *Modernidad en la arquitectura de la España republicana*. Tusquets Editores, Barcelona.
- BANHAM, Reyner. *Teoría y diseño en la primera era de la máquina*. Ediciones Piados. Barcelona, Buenos Aires, México, 1985.
- FRAMPTON, Kenneth. 1998. *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona. 18
- FRANCO TABOADA, José Antonio. 2017. Aproximación histórica al dibujo de arquitectura en España en el siglo xx. EGA revista, Valencia, vol. 22, núm 29.
- PEÑIN, Alberto. 1978. *Valencia. 1874-1959. Ciudad, arquitectura y arquitectos*. Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Valencia. 132-136
- PÉREZ ROJAS, Javier. 1998. Formas de la ciudad moderna: Neobarrocos, Decós y Aerodinámicos, La ciudad Moderna. Arquitectura racionalista en Valencia. IVAM Institut Valencià d'Art Modern, Valencia, volumen 2, 10.
- SOLÀ-MORALES, Ignasi de. 1986. "Teoría de la forma de l'arquitectura al moviment modern". Temes de disseny, (Revistes Catalanes amb Accés Obert), núm 1.