

ReVisando LA ÉPoCa dE Las VANGuARDIAS

APUNTES PARA UNA NUEVA ARQUITECTURA EN EL SIGLO XXI

JAVIER POYATOS • GUILLERMO GUIMARAENS • JOSÉ LUIS BARÓ (EDS.)

JOAQUÍN ARNAU • MANUEL BLANCO • ANTONIO GÓMEZ • MARÍA ELIA GUTIÉRREZ •
MARÍA MELGAREJO • VIRGINIA NAVALÓN • JUAN FRANCISCO PICÓ • JUAN MARÍA SONGEL



SEMINARIOS DE TEORÍA Y CRÍTICA II

REVISANDO LA ÉPOCA DE LAS VANGUARDIAS
APUNTES PARA UNA NUEVA ARQUITECTURA EN EL SIGLO XXI

SEMINARIOS DE TEORÍA Y CRÍTICA II

Editores científicos:

Javier Poyatos Sebastián
Guillermo Guimaraens Igual
José Luis Baró Zarzo

Autores:

Joaquín Arnau Amo
José Luis Baró Zarzo
Javier Poyatos Sebastián
María Melgarejo Belenguer
Juan María Songel González
Juan Francisco Picó Silvestre
Antonio Gómez Gil
Guillermo Guimaraens Igual
Virginia Navalón Martínez
Manuel Blanco Lage
María Elia Gutiérrez Mozo

Diseño y maquetación:

Virginia Navalón Martínez

Edita:

General de Ediciones de Arquitectura
Av. Reino de Valencia 84-6-46005 Valencia
www.tc.cuadernos.com

- © De los textos: sus autores
- © De las imágenes: sus autores
- © De esta edición: General de Ediciones de Arquitectura

ISBN: 978-84-948240-3-6
Depósito Legal: V-1053-2018

Imprime: byPrint
Impreso en España

Dirección de las jornadas:

Javier Poyatos Sebastián

Coordinación de las jornadas:

Guillermo Guimaraens Igual

Secretario de las jornadas:

José Luis Baró Zarzo



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



DEPARTAMENTO
DE COMPOSICIÓN
ARQUITECTÓNICA

SUMARIO

PRESENTACIÓN

- 9 JOAQUÍN ARNAU AMO
Loos. El medio y los medios
- 23 JOAQUÍN ARNAU AMO
Loos y los *plumber*
- 33 JOAQUÍN ARNAU AMO
Loos, Beethoven, *veillich*
- 41 JOSÉ LUIS BARÓ ZARZO
A propósito de dos viejos amigos: Loos, Schoenberg y la renovación
artística vienesa
- 63 JAVIER POYATOS SEBASTIÁN
Poesía y eclecticismo en el pensamiento arquitectónico de Le Corbusier
- 73 MARÍA MELGAREJO BELENGUER
Pensar moderno, ser moderno, una nueva sensibilidad estética:
Charlotte Perriand
- 81 JUAN MARÍA SONGEL GONZÁLEZ
Vanguardias alemanas ignoradas, fundamentos críticos de la modernidad
- 99 JUAN FRANCISCO PICÓ SILVESTRE
Revisando el *Art Déco*. El caso de Alcoy
- 127 ANTONIO GÓMEZ GIL
El profesional ecléctico y la vanguardia: fobias y filias
- 145 GUILLERMO GUIMARAENS IGUAL & VIRGINIA NAVALÓN MARTÍNEZ
Hermann Hesse: sobre la obstinación o la arquitectura de un lobo estepario
en tiempo de vanguardias
- 183 MANUEL BLANCO LAGE & MARÍA ELIA GUTIÉRREZ MOZO (ed.)
Josep Lluís Sert y Joan Miró

PRESENTACIÓN

Esta nueva publicación recoge los contenidos del Seminario que bajo el título *Revisando la época de las Vanguardias. Apuntes para una nueva arquitectura en el siglo XXI* se celebró en la Universitat Politècnica de València del 27 de febrero al 10 de marzo de 2014. Es continuación independiente de la publicación *Revisando el Romanticismo*, que recogió a su vez el primer Seminario de la serie.

El Seminario aquí contemplado quiso arrojar de forma plural nuevas miradas arquitectónicas a la época de las Vanguardias artísticas de los comienzos del siglo XX. Tras la Postmodernidad la visión de este período puede ser ya más libre y ponderada al disponer de una mayor perspectiva crítica revisada. El Movimiento Moderno constituyó una fértil y creativa contribución a la historia de la arquitectura pero merecedor por su importancia de una profundización y un desarrollo ulterior, tarea por otra parte no concluida.

Así las cosas el Seminario pretendió nutrir la reflexión contemporánea con ingredientes reinterpretados de esta época, tanto procedentes del Movimiento Moderno como de otros posicionamientos arquitectónicos, tales como el eclecticismo o el *art déco*. También se abordaron estimulantes conexiones de la arquitectura con otras artes de su tiempo tales como la pintura, la música o la literatura.

De esta forma, como en la edición anterior, los Seminarios de Teoría y Crítica de la Arquitectura impulsados por profesores del Departamento de Composición Arquitectónica de la Universitat Politècnica de València quieren contribuir al debate abierto sobre cuestiones relevantes para la arquitectura en su nueva configuración contemporánea. Deseamos igualmente aprovechar la ocasión para agradecer de nuevo la contribución de todas las personas que hicieron posible este encuentro universitario y su presente publicación.

Javier Poyatos Sebastián

Director de los Seminarios de Teoría y Crítica de la Arquitectura
Departamento de Composición Arquitectónica. Universitat Politècnica de València

**EL PROFESIONAL ECLÉCTICO Y LA VANGUARDIA:
FOBIAS Y FILIAS**

Antonio Gómez Gil



EL PROFESIONAL ECLÉCTICO Y LA VANGUARDIA: FOBIAS Y FILIAS

Antonio Gómez Gil

En un seminario dedicado a la vanguardia, segundo de una serie sobre pensamiento en arquitectura y precedido por otro dedicado al romanticismo, parece oportuno conocer la actitud de los arquitectos eclécticos con respecto a la misma.

En pro de la brevedad y claridad del relato histórico, en los textos sobre arquitectura las “épocas” se diferencian de sus anteriores singularizándose por lo novedoso. Así, el diletante del arte o de la arquitectura puede tener la sensación de que toda la “práctica profesional” ha dado un gran paso y al unísono. Esto nunca ha sido cierto y precisamente en el periodo que nos ocupa de la vanguardia en el siglo XX, mucho menos. Ni siquiera arquitectos tan comprometidos como Ludwig Mies van der Rohe abandonaron los estilos eclécticos para entregarse totalmente a un nuevo estilo, que aún no tenía la demanda requerida para dar ese paso¹. Los arquitectos de vanguardia fueron minoría en una Europa dominada profesionalmente, al menos hasta la postguerra mundial, por la arquitectura ecléctica.

Desde comienzos de siglo XIX y de una forma ininterrumpida, la arquitectura se había apoyado en su propia historia para intentar construir un estilo secular. Por el contrario, las vanguardias renunciaban a la historia como elemento operativo; ésta quedaba simplemente como una disciplina más en la formación de un arquitecto.

La vida articulada por la técnica y el trabajo, basado a su vez en la industria, comenzó a hacer germinar la idea funcionalista de que se debía diseñar una *máquina para habitar*. Esa *máquina* sería óptimo que proviniera de la industria y fuera ubicua. Es decir, si se perseguía la gran empresa de dotar de trabajo, educación y confort a todos los ciudadanos del mundo, esa *máquina* debía poder instalarse en cualquier parte. Esto chocaba de plano con la idea de la singularidad, el estudio del clima y la puesta en valor de las características geográficas y culturales aplicadas a la arquitectura por los arquitectos eclécticos.

La economía y la asimilación de la vivienda con un producto manufacturado, desproveían de ornato a la vivienda; la belleza se percibiría a través de la lectura de los planos y los

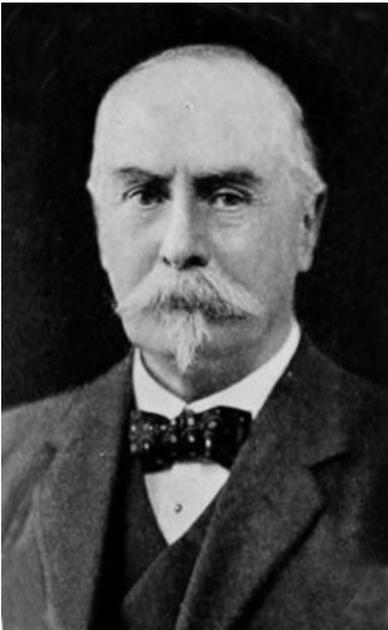
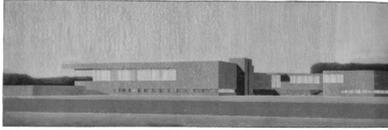


Fig. 1: Ludwig Mies van der Rohe. *Casa de campo de hormigón armado, no construida* (1923). *Perspectiva*, lápiz y pastel, 858x2285 mm.

Fig. 2: Ludwig Mies van der Rohe. *Casa Mosler, Neubabelsberg* (1924-1926).

Fig. 3: Sir Reginald Blomfield (1856-1942).

volúmenes. Esa noción de la belleza, extremadamente madura, chocaba con la sociedad, especialmente con la burguesía que no entendía las sugerencias, sino las formas y el color, ambos explícitos. El ecléctico, por el contrario, se apoyaba en la decoración para resaltar la antedicha singularidad cultural y geográfica.

La nueva arquitectura apostaba claramente por la tecnología y la “racionalidad”, dejando vistos elementos que hasta el momento se habían considerado exclusivamente constructivos.

Precisamente, esa arquitectura secular decimonónica, no pudo materializarse como tal por la firme opinión (que tenían los arquitectos) de que la construcción era parte inherente de la arquitectura, pero ella sola no era arte, no era arquitectura.

Si el pensamiento arquitectónico no hubiera tenido ese tipo de “prejuicios”, la arquitectura del siglo XIX podría haber derivado, simplemente, del uso claro de los nuevos materiales. Por el contrario, los arquitectos sólo los dejaban a la vista en obras muy específicas que requerían cubrir grandes luces² y en nuevas tipologías edilicias. Los elementos constructivos no se utilizaban vistos para la arquitectura doméstica³ o en la arquitectura monumental.

Para las vanguardias, la arquitectura tradicional asfixiaba con la ornamentación, no era funcional, se utilizaban elementos que no servían para garantizar ni el confort ni la estabilidad. Por ello, los arquitectos partidarios de la vanguardia no podían evitar comparar, en sus publicaciones, su nueva arquitectura con la tradicional. La comparación no solamente se realizaba desde una nueva estética, sino que se hacía hincapié en parámetros de tipo higienista y sobre todo funcionales.

Mientras los jóvenes arquitectos de las vanguardias adoptaban una postura beligerante⁴, ¿qué actitud tomaban los eclécticos?

Algunos arquitectos tradicionales, eran también beligerantes y atacaban a los arquitectos de la vanguardia.

Paradigmática fue la beligerancia de Sir Reginald Blomfield (1856-1942), arquitecto de gran prestigio en el Reino Unido y al que le cupo el honor de completar, en 1926, el *quadrant* que John Nash no construyó en su trazado de Regent’s Street.

En su libro *Modernisms*, Londres 1934, Blomfield afirmaba: *La diferencia entre nosotros es que el “modernista” pretende barrer el pasado y crear un inicio completamente puro a partir de su conciencia interior; mientras que el “tradicionalista” (un término de vituperio en boca de los “modernistas”) está decidido a continuar y avanzar sobre líneas ya trazadas y aceptadas por las personas civiles (sic); y dejadme repetir que esta es una posición completamente diferente a la de los revivalistas y de los falsificadores del siglo XIX.*

Las afirmaciones de Blomfield, en 1934, parecen recoger un ánimo general de parte de la profesión, ya que sin mucha dificultad se pueden encontrar aseveraciones parecidas. Alfredo Baeschlin (1883-1964)⁵ fue un arquitecto suizo estudioso y erudito de la vivienda vernacular europea, profesor en la Escuela de Artes y Oficios de Berna y

fundador de la *Liga para la Conservación de la Suiza Pintoresca* y de la *Nueva Federación de Arquitectos Suizos* y tuvo una importante producción literaria sobre estudios de arquitectura vernácula, siendo un decidido defensor de la misma y, al menos durante un tiempo⁶, enemigo de la vanguardia.

En su libro *Casas de campo españolas* (1930), prologado por el arquitecto neobarroco argentino Martín Noel, desde la introducción exhortaba a los arquitectos a practicar la construcción vernacular y destacaba la figura de Leonardo Gómez Rucabado⁷, como un ejemplo a seguir⁸.

Baeschlin afirmaba: *Este movimiento que llamaremos regionalista encontró hace pocos años a su peor enemigo en la arquitectura de vanguardia que lejos de caracterizar el modo de construir de cada región, tiende a uniformarlo todo. Los representantes de esta escuela opinan que los materiales modernos al alcance del arquitecto obligan a éste a crear formas nuevas. Olvidan que esta arquitectura nació a raíz de una guerra larga y cruel, en países empobrecidos moral y físicamente⁹. Es la arquitectura de mayor rendimiento con el mínimo esfuerzo, la de pueblos que cifran sus afanes en el resultado de combate de boxeo o de un partido de fútbol.* Terminaba la introducción con la frase: *La satisfacción mayor del autor es haber contribuido con esta modesta aportación a la rehabilitación de la arquitectura popular española, mina inagotable de motivos bellos y ejemplos dignos de imitar.*¹⁰

Probablemente éste y otros escritos tradicionalistas, surgían como reacción a la propaganda de la vanguardia. Los tradicionalistas decían verse cercados por la publicidad y las críticas *modernas*, que parecían idénticas a la estrategia de la propaganda política más extremada¹¹. Es más, para algunos tradicionalistas existían claras concurrencias entre los movimientos revolucionarios y artísticos; éstos parecían formar parte de un *plano común de propaganda*.

A este respecto, Pigafetta y Abbondandolo afirmaban: *Lo cierto es que, los modernistas, se apoderaron mayoritariamente de las técnicas de la naciente comunicación de masas. Comprendían perfectamente la eficacia de la crítica "militante" con el amplio recurso a consignas y eslóganes para alcanzar y convencer a estratos de público cada vez más amplios*¹².

Los parámetros defendidos por algunos *tradicionalistas*¹³ para persistir en su arquitectura, se basaban en poner en valor los conceptos de *tradición* y de *experiencia* relacionándolos de forma recíproca y positivista. Compartían la idea de que la arquitectura de vanguardia, con su origen en Alemania, no era más que el resultado del abatimiento y desmoralización del pueblo alemán tras su derrota en la guerra 1914-1918. Ese desencanto llevaba a los vanguardistas a huir de sus tradiciones y no querer identificarse con la cultura de su país derrotado, luego era una arquitectura producto de unos momentos de crisis global en Alemania. Esta crisis no solo era económica, sino que también afectaba a valores profundos¹⁴, era la causa de la decadencia de la tradición y de su expresión en la modernidad.

Para remediar esta situación y “*salir del bache*”, los tradicionales proponían algunas cuestiones fundamentales que ellos entendían que estaban por encima de todo.

Se debía trabajar con sentido común, como antídoto al exceso de la modernidad. Esto se conseguía justificando las costumbres constructivas y proyectuales tradicionales, puestas en crisis por la modernidad.

Su argumento más contundente era la continua puesta en valor del binomio *raza-clima*. Estos parámetros, entendidos como garantía de las identidades regionales y nacionales, se esgrimían contra la voluntad internacionalista del Movimiento Moderno¹⁵. Para ellos, el Movimiento Moderno propugnaba un arte e ideales extraños a las arquitecturas nacionales y traía a éstas consecuencias desastrosas¹⁶. Como veían en la modernidad de la vanguardia una degeneración, encontraban valores negativos en la frenética búsqueda de la novedad que caracterizaba al arte moderno y que, para ellos, se traducía en una arquitectura con resultados incomprensibles para el hombre de la calle.

Al considerar la disciplina arquitectónica como un arte, abogaban por la relación fundamental entre *decoración, utilidad y verdad* constructiva de la misma, y denunciaban que pretendía ser sustituida por la correspondencia mecánica *forma-función-estructura* de la modernidad.

Por último, la idea evolucionista era un razonamiento de gran peso para los tradicionales. Afirmaban que la verdadera arquitectura deriva de la lenta *evolución* de la del pasado y que, por eso, conserva la misma raíz tradicional. Esta idea daba paso al convencimiento de que parte de la sociedad coetánea, y con ella la arquitectura de vanguardia, eran fruto de una decadencia y de un estado de crisis que sería superado fortaleciendo la unión con el pasado. Es decir, concebían el progreso en términos de *evolución* respecto a la tradición y no como *revolución* que anulaba todo rasgo del pasado.

La tesis evolucionista de la arquitectura estuvo constantemente presente a través de innumerables parámetros de la disciplina. De hecho, todas las justificaciones históricas, conceptuales y toda imagen o metáfora, fueron utilizadas por el tradicionalismo arquitectónico para afirmar un único principio:

*Nadie está sólo en su propia época, construye sobre el pasado y se convierte una base para el futuro*¹⁷. *A partir de este principio, el pensamiento tradicionalista construyó un aparato de ideas, conceptos y valores que acabó convirtiéndose en una verdadera y auténtica componente mental, a menudo inconsciente de su propio origen.*

Este movimiento del saberse sedimentar lentamente, se estratificaba en usos, en las creencias y en las obras construidas. Era un paulatino movimiento hacia adelante y no una inmovilidad; el saber tradicional debía pasar a través de la experiencia, cultivada día a día¹⁸.

No negaban la modernidad, pero pensaban que llegaría traída por la técnica y la política, y siempre apoyándose sobre el pasado y no sobre un futuro que *mentes exaltadas* querían anticipar.

Otros arquitectos eclécticos (posiblemente la mayoría), por vocación o ante la demanda



Fig. 4: Portada del Nº 1 de la Revista *AC. Documentos de Actividad Contemporánea* (1931).

Fig. 5: Casto Fernández-Shaw. *Gasolinera Porto Pi* (1927). Calle Alberto Aguilera, nº 18, Madrid.

Fig. 6: Casto Fernández-Shaw. *Proyecto de Rascacielos-catedral*, revista *Cortijos y Rascacielos* Nº 2, otoño de 1930.

de clientes vanguardistas, no desdeñaban la nueva arquitectura. Se mantenían al día comprando revistas extranjeras especializadas, observando y comprendiendo las claves lingüísticas de la *nueva arquitectura* y la incorporaban a su repertorio (quizás considerándolo como un estilo más).

Por ello, dentro del tradicionalismo se establecía otra vía. Ésta también reconocía en la modernidad un origen diferente a la tradición, pero sin embargo consideraban que una debía confluir hacia la otra, por una cuestión de equilibrio deseable y buscado con convicción.

Lo que es indudable, es que muchos arquitectos manejaron ambas tendencias y se podría decir que *con soltura*. Pero tras enunciar estas dos posturas tradicionales, la *evolucionista* y la *confluyente*, es difícil identificar a los arquitectos ejercientes del periodo, absolutamente con una de ellas.

Esto se puede argumentar repasando las publicaciones profesionales del momento: las intenciones de un mismo arquitecto variaban ostensiblemente de un proyecto a otro. Hay algunos en los que no se percibe un abandono del clasicismo, ni un cambio, radical o lento, hacia la vanguardia. En otros, sí se percibe cierto el deseo de confluencia, aunque podría ser el resultado de un eclecticismo máximo. Por último aparecen entremezcladas otras obras claramente vanguardistas con elementos decorativos tradicionales¹⁹.

Lamentablemente, parece que el foco de los investigadores se ha centrado habitualmente en los arquitectos de vanguardia y no existen apenas publicaciones de otros profesionales del periodo estudiado.

A esto se debe que arquitectos muy activos en los años veinte y treinta, sean hoy en día casi unos completos desconocidos. Profesionales como Modesto López Otero (1885-1962), con proyectos tan importantes como la ciudad universitaria de Madrid (1928-1949), por citar uno de los de mayor envergadura, es casi inexistente en libros o artículos profesionales.

Otros arquitectos eclécticos que realizaron entre sus obras alguna que convergía hacia la vanguardia, han tenido mayor fortuna. Pero cuando se reseñan sus obras, existe un denominador común que es el de poner esas piezas en valor de forma aislada y dejar en el olvido el resto de su producción. Existe un buen ejemplo de esta actitud hacia la figura de un arquitecto de la calidad de Luis Gutiérrez Soto (1890-1977), del que se ha puesto en valor, sistemáticamente su obra de vanguardia, olvidando otras piezas también de notable interés.

Ese relato sesgado propicia que la historia se encuentre llena de “lagunas” y que no se llegue a conocer ni comprender a estos arquitectos, buenos profesionales coetáneos y prolijos en su producción.

A menor escala que Modesto López Otero, en cuanto a repercusión profesional, pero constituyendo un excelente ejemplo, destaca la obra y la persona de Casto Fernández-Shaw Iturralde²⁰. Fue el autor, junto a Julián Otamendi Machimbarrena (1874-1960), del grupo de viviendas “Titanic” (1919-1921), en la Glorieta de Cuatro Caminos de Madrid.

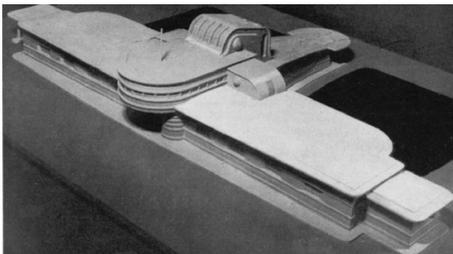
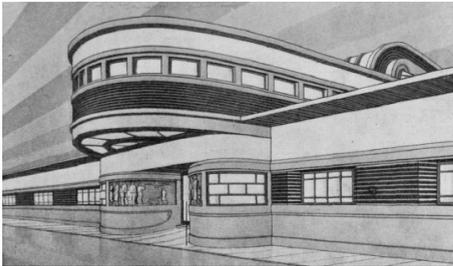
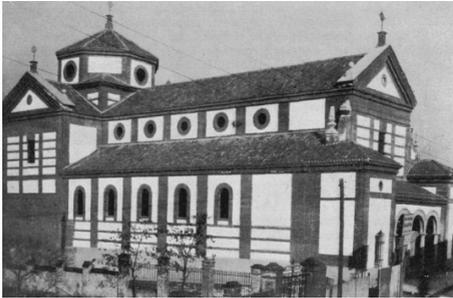


Fig. 7: Víctor Eusa Razquin. *Seminario de San Miguel*, Pamplona (1931-1936).

Fig. 8: Casto Fernández-Shaw y Miguel Durán y Lóriga. *Iglesia para el Barrio de Tetuán de las Victorias* (1929).

Fig. 9: Casto Fernández-Shaw. *Proyecto para el concurso de la terminal del aeropuerto de Barajas*, con claras líneas Mendelsohnianas.

Fig. 10: Casto Fernández-Shaw. *Maqueta de la terminal de Barajas*, con forma de aeroplano, como arquitectura parlante.

La construcción de este grupo, dio lugar a que durante algunos años, en Madrid se denominara coloquialmente “titanic”²¹ a los grandes edificios en altura.

También se ha escogido al arquitecto Fernandez-Shaw, entre otros profesionales, porque fue editor y director de la revista de arquitectura²² que tuvo más difusión en su tiempo en España: *Cortijos y rascacielos*²³. Para la confección de este artículo, se han consultado los números de la revista coetáneos con la vanguardia que en este caso van del nº1, en el verano de 1930, hasta el nº 20, en 1935.

Fernández-Shaw en su primer editorial dejaba claras sus intenciones con respecto a la revista y hacia qué público iba dirigida:

“NUESTRO PROPÓSITO

Es hacer una revista moderna de Arquitectura que interese al público en general y en particular al técnico.

El asunto es extensísimo

El tesoro de nuestra Arquitectura popular; la ilusión, cada vez más difundida, de ser propietario de una casita de campo; el atractivo de la decoración interior; las nuevas formas de Arquitectura y tantos otros problemas nos suministrarán una cantera bastante importante para dar vida a la revista.

CORTIJOS Y RASCACIELOS abarcará desde la Arquitectura rural española, de mancha blanca y horizontal, hasta la verticalidad ennegrecida de la colmena de trabajo; desde el pequeño problema de la casa ultraeconómica, en la que el ahorro de la peseta es un problema fundamental, hasta el proyecto fantástico del arquitecto que sólo puede ver su obra en sus planos y acuarelas.

Como en la pareja manchega inmortal, lo práctico y lo idealista irán estrechamente unidos, buscando en los diferentes aspectos de la arquitectura su expresión más perfecta.

Nuestra revista es, de momento, trimestral. Esperamos que esto no sea por mucho tiempo.

CORTIJOS Y RASCACIELOS saluda a toda la Prensa, y en especial a la técnica, y espera que en su esfuerzo se vea tan solo un buen deseo”.

Fernández-Shaw publicaba un gran número de sus propios proyectos en la revista y hay que suponer que publicaría aquéllos de entre los cuales se sentía más satisfecho. Los proyectos publicados, tanto propios como ajenos, recorrían un extenso abanico estilístico incluyendo también trabajos visionarios.

Este arquitecto, cuya obra sólo conocen bien algunos “iniciados”²⁴ es inevitablemente relacionado con un diminuto proyecto para un surtidor de gasolina, diseñado con lenguaje de vanguardia (1927), en la calle de Alberto Aguilera nº 18 de Madrid; la gasolinera Porto Pí. Hasta el punto de que la construcción tiene su propia entrada en *wikipedia*²⁵ en la que se afirma: “*Es considerada, junto con la Casa del Marqués de Villora, de Rafael Bergamín y el Rincón de Goya de Fernando García Mercadal, el origen de la arquitectura moderna española*”.



Fig. 11: Casto Fernández-Shaw. *Presa del Carpio* (1918-1922).

Fig. 12: Casto Fernández-Shaw. *Central eléctrica del Carpio* (1918-1922).

Fig. 13: Casto Fernández-Shaw, Pedro Muguruza Otaño, *edificio Coliseum*, Madrid, 1931-1933. (Fachada a la Gran Vía en 1933).

Revisando los números de la publicación y la atención prestada a cada proyecto, aunque se enfatiza su modernidad, por lo breve y escueto del artículo parece que la gasolinera sea una anécdota entre otras de sus aportaciones²⁶.

Fernández-Shaw publicó su gasolinera en el número 6, de otoño de 1931, páginas 186 y 187. El texto correspondiente al artículo era el siguiente: *“Construida en la calle de Alberto Aguilera, en Madrid, en el año 1927, ha sido una de las primeras construcciones de carácter francamente moderno hechas en Madrid. Una doble marquesina de hormigón armado protege a los automóviles en el momento de surtirse de gasolina, aceite o aire. La torre tiene por objeto instalar un altavoz para anuncios apropiados y almacén de los accesorios. Una tienda inmediata a la marquesina puede surtir a los turistas de cuanto puedan necesitar al salir de Madrid. Servicios de teléfono, aseo, fuente de agua potable, etc., completan la instalación. En pabellones aparte se encuentran los talleres de recauchutado y lavado a presión de coches. La construcción se realizó en un plazo total de cincuenta días.”* Con este texto, una planta y dos fotografías, el arquitecto dejaba resuelta la reseña de su proyecto.

Sin embargo, si los historiadores no lo remedian, Fernández-Shaw seguirá siendo casi exclusivamente identificado con su minúscula gasolinera Porto Pí²⁷ y con alguno de sus proyectos visionarios. Proyectos visionarios que como en el caso de *“Rascacielos-catedral”*²⁸, fue tomado casi literalmente por el arquitecto Victor Eusa Razquin (1894-1990) para construir su seminario de Pamplona (1931-1936).

Aunque sea de forma breve, vale la pena traer a este artículo algunos proyectos diseñados por Fernández-Shaw y publicados en su revista, para comprobar los extremos expuestos hasta ahora. Se pretende realizar una selección, de entre los mismos, para ilustrar al lector de lo anteriormente expuesto en cuanto a la actitud proyectual de aquellos arquitectos. Por ello, se van a mostrar proyectos bien distintos, incluyendo algunos resueltos en lenguaje de vanguardia y con una escala mayor que la gasolinera de Porto Pí.

Como ejemplo del estilo de publicación técnica, se ha transcrito brevemente el elenco de proyectos de los que se nutrió el N^o 1 de la revista. En este primer número del verano de 1930²⁹, aparece un proyecto de lo que él denomina casa “Ford”³⁰, en el cual Fernández-Shaw investiga en la vivienda mínima, sugiriendo su construcción en serie, y en un mobiliario convertible que optimice el uso de un espacio reducido; el lenguaje desarrollado en este proyecto procede de la vanguardia.

En las páginas de la 12 a la 18, presenta un ambicioso proyecto construido para una vivienda unifamiliar de clase alta, dotada con vivienda de guarda. La finca se denomina *Hortalaya*, está dotada de un muy amplio jardín y ofrece un aspecto pintoresco con cubiertas de gran inclinación que remiten a la arquitectura norteña.

En las páginas de la 23 a la 26 ofrece el proyecto, compartido con el arquitecto Miguel Durán y Lóriga, de una iglesia parroquial para el barrio de Tetuán de las Victorias, en

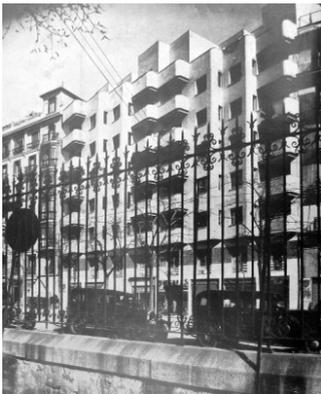
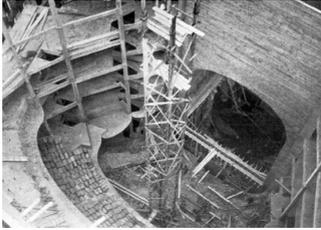


Fig. 14: El edificio *Coliseum* en construcción.

Fig. 15: Viga de gran canto bajo el teatro del edificio *Coliseum*.

Fig. 16: Casto Fernández-Shaw. *Viviendas de alquiler en la Avda. Menéndez y Pelayo*.

Fig. 17: Casto Fernández-Shaw. *Viviendas de alquiler en la Avda. Menéndez y Pelayo*, detalle fachada.

Madrid. Tanto la planta como el lenguaje utilizado en su diseño y construcción, son claramente deudores de la arquitectura basilical del alto renacimiento italiano³¹.

Siguiendo en este primer número, en las páginas de la 27 a la 32, tiene cabida un ambicioso proyecto visionario para la construcción de un aeropuerto³². Su autoría está compartida con el ingeniero Rogelio Sol. Comprende una distribución general, diseño de la torre de control y de la terminal, que ellos llaman “estación de viajeros”.

En ésta, se reconocen rasgos formales de la arquitectura de Mendelsohn, pero su composición general también está ligada a la arquitectura parlante, derivada del asociacionismo del siglo XVIII, ya que la estación adopta la forma general de un gran avión. En cambio la “casa para el jefe del aeropuerto³³” está íntimamente ligada al diseño de vanguardia.

Los rasgos Mendelsohnianos fueron una constante en sus proyectos “modernos”; se perciben en la pequeña gasolinera de Porto Pí, en el proyecto de “estación de viajeros”, en su Central Eléctrica para el salto de El Carpio y en algunos otros.

Se puede comprobar como en un solo número, un único arquitecto, recorre gran número de estilos que el considera lícitos y compatibles, tanto para su actividad profesional como para publicarlos en una revista que aspira a ser especializada.

Si siguiéramos analizando número a número, se podría comprobar que el espíritu de la revista siguió siendo el mismo. Por ello, vale la pena tan sólo traer tres obras que son sumamente reveladoras, en cuanto a demostrar la permeabilidad de aquellos arquitectos eclécticos que trabajaban la vanguardia, a veces de forma muy ortodoxa y en el siguiente encargo volvían a un repertorio ecléctico.

Como proyecto “confluyente”, llama la atención el realizado con el ingeniero Carlos Mendoza, para el conjunto hidroeléctrico de El Carpio (1918-1922) sobre el Guadalquivir, en la provincia de Córdoba³⁴. La obra está constituida por dos construcciones, la presa y la central eléctrica, ambas diseñadas por el mismo equipo técnico pero singularizadas la una de la otra.

La Central eléctrica, en su aspecto general, es un gran volumen monocolor, cuyas torres están cubiertas con cúpulas que recuerdan al remate del Monumento a Einstein de Mendelsohn (1919-1921), coetáneo al conjunto hidroeléctrico.

La sorpresa llega al analizarlo detenidamente, pues seguramente por tratarse de una dotación para la provincia de Córdoba, Fernández-Shaw resolvió los huecos en estilo califal, utilizando desde puertas con arcos de herradura apuntados, a ventanas con alfiz y ajimeces. Alguno de los huecos diseñados con arcos de herradura, da paso a un balcón sujeto por la cabeza de un elefante³⁵.

La Presa es del tipo de laminación o “fluyente” y tiene un aspecto general netamente ingenieril. Por su parte superior discurre una carretera que atraviesa dos huecos, en muros perpendiculares a la presa. En la resolución de éstos se vuelve a recurrir al repertorio califal, junto a elementos absolutamente modernos.

De entre las revistas comprendidas en este primer periodo (1930-1935), se pueden entresacar otros proyectos distintos a la gasolinera Porto Pí, cercanos a la vanguardia y de mayor entidad.

Entre ellos llama la atención el proyecto para el edificio *Coliseum* (1931-1933), diseñado con Pedro Muguruza Otaño. El proyecto, con abundantes imágenes de su proceso constructivo, ocupa casi íntegramente, el N° 11 de la revista (invierno de 1933).

La construcción, recayente a la Gran vía, calle General Mitre y calle San Ignacio, estaba compuesta por un gran teatro, sala de fiesta en sótano y dos edificios.

Los edificios estaban concebidos para un uso mixto viviendas-terciario, pensado así para poder reunir en un mismo edificio, la habitación y el lugar de trabajo de los usuarios.

También hay que destacar, tanto por su diseño moderno, como por su calidad, la “Casa de alquiler en la Avenida Menéndez y Pelayo” de Madrid.

El solar era de forma trapezoidal y entremedianeras, con una altura de planta baja y ocho más, estando provista cada planta con ocho viviendas, cuatro exteriores y cuatro interiores. Los bajos estaban dedicados exclusivamente a locales comerciales.

Al igual que Fernández-Shaw, los proyectos de otros muchos arquitectos van desfilando por las páginas de su revista; todos ellos tienen como denominador común su permeabilidad y su versatilidad. Un arquitecto podía complacer a un cliente clásico con un cottage, una casita de campo pintoresca y, a la vez, dedicar sus pensamientos a diseñar con otros estilos, entre los cuales no se excluía el de vanguardia. Eran capaces de alternar lenguajes muy distintos, sin ningún tipo de prejuicios. No rechazaban la arquitectura de vanguardia, pero la utilizaban como un estilo más y nunca como una herramienta de ruptura con el pasado.

Notas

¹ Se pueden recordar obras tempranas como la casa Riehl (1906) y otras ya en pleno crecimiento profesional del arquitecto, como la Kempfner, la Eichstaedt o la Feldman, todas de 1922, que compartían tablero de dibujo y tiempo con el rascacielos para oficinas de la Friedrichstrasse, la casa de ladrillo o la casa de hormigón, etc.

² Es notoria la preocupación de Charles Garnier, en su Opera de París, para dotar al edificio de todo tipo de adelantos y a la vez que no se pudieran percibir los materiales que posibilitaban su construcción y su funcionamiento. Garnier también lideró un movimiento ciudadano que se oponía a que las estaciones de metro parisinas fueran diseñadas y ejecutadas por Guimard, que exhibía los elementos constructivos sin enmascararlos.

³ Existió un paréntesis en esta tendencia, al materializar la obra *Art Nouveau*, donde los elementos constructivos configuraban la propia decoración. Pero los arquitectos tradicionales, encontraban atectónica la relación dimensional entre elementos verticales y horizontales; de ahí lo corto de su periodo de vida.

⁴ En lo que respecta a España, sólo hay que ojear cualquier número de la revista A.C. para constatar ese hecho.

⁵ Todo ello no fue óbice para que el propio Baeschlin redactase, en la década de los treinta, proyectos con lenguaje marcadamente vanguardista.

⁶ Existen proyectos dibujados y otros construidos, como las escuelas de Rocafort (Valencia), que dan idea de la capacidad del arquitecto, durante parte de los años treinta, para compatibilizar la arquitectura de vanguardia con la tradicional.

⁷ Gómez Rucabado era considerado como el mejor arquitecto, recuperador de la arquitectura regional, por personalidades como Vicente Lampérez Romea.

⁸ BAESCHLIN, A. *Casas de campo españolas*. Editorial Canosa, Barcelona, 1930, p. 9.

⁹ En este argumento coincidía absolutamente con las opiniones de arquitectos como Reginald Blomfield, anteriormente comentadas.

¹⁰ BAESCHLIN, A. *Op. Cit.* p. 13.

¹¹ En el caso español ciertos artículos de la revista "*A.C. Documentos de Actividad Contemporánea*" (1931-1937) parecían cumplir estos extremos.

¹² PIGAFETTA, G. y ABBONDANDOLO, I. *La arquitectura Tradicionalista, teorías, obras y proyectos*, Celeste Ediciones, Madrid, 2002, p. 50.

¹³ PIGAFETTA, G. y ABBONDANDOLO, I. *Op. Cit.* p. 19.

¹⁴ La Gran Guerra había interrumpido el desarrollo, provocado la decadencia de la tradición y de su expresión en la modernidad.

¹⁵ Es necesario recordar que el nacimiento del movimiento romántico y posteriormente de la sociedad ecléctica, tuvo como una de sus más importantes razones de ser, acabar con la universalidad de lo neoclásico y la puesta en valor de la singularidad vernácula.

¹⁶ Como se ha dicho, era un tema recurrente para los tradicionalistas relacionar lo moderno con lo alemán y lo nórdico, que no tenía raíces en la cultura local y tradicional de otros lugares.

¹⁷ PIGAFETTA, G. y ABBONDANDOLO, I. *Op. Cit.* p. 22.

¹⁸ PIGAFETTA, G. y ABBONDANDOLO, I. *Op. Cit.* p. 23.

¹⁹ Es decir, los arquitectos alternaban los lenguajes sin ningún tipo de prejuicio formal; esto podía obedecer a un eclecticismo extremado, ya que se hacía desde el conocimiento y la consciencia, que solía conducir inevitablemente, tras una detenida observación, al pastiche.

²⁰ Hijo de Carlos Fernández Shaw (1865-1911), periodista, dramaturgo y autor de libretos para zarzuelas, algunas tan conocidas como "*La revoltosa*".

²¹ Por su sinónimo de fortaleza y modernidad, una fábrica de ladrillo madrileña en la calle Pi y Margall nº 18, bautizó con el mismo nombre a su producción: "*Ladrillos Titanic*".

²² Las otras revistas españolas del periodo, con más divulgación, eran "Viviendas" y "Nuevas formas".

²³ Dicha revista tuvo dos épocas. La primera, dirigida por el propio Casto, desde el Nº 1 (verano de 1930) hasta el Nº 20, (1935) y la segunda, dirigida por su hermano, el poeta Guillermo Fernández-Shaw Iturralde desde el Nº 21 (enero de 1944) hasta el Nº80 (1954).

²⁴ Existe, al menos, una publicación sobre el arquitecto: García Pérez, M^a C. y Cabrero Garrido, F: Casto Fernández Shaw, arquitecto sin fronteras 1896-1978. Ministerio de Fomento y Consejería de Obras Públicas y Transportes de la Junta de Andalucía, Madrid, 1999.

²⁵ http://es.wikipedia.org/wiki/Gasolinera_Gesa (2014).

²⁶ Fernández-Shaw publicó un gran número de proyectos correspondientes a viviendas unifamiliares y otras plurifamiliares, edificios de uso mixto cinematógrafo-oficinas-viviendas, unos estudios de cine, un aeropuerto, ideas para concursos internacionales y otros muchos proyectos.

²⁷ La gasolinera Porto Pí, fue semidemolida en 1977 y posteriormente reconstruida por presión del Colegio de Arquitectos de Madrid, existiendo hoy en día en esa ciudad.

²⁸ Aparecido en el Nº 2 (otoño de 1930) de la revista.

²⁹ Páginas 8 y 9.

³⁰ Le otorga el nombre de "Ford" razonando, tanto su posible construcción industrializada, como que en la casa podían habitar siete personas y que el vehículo Ford disponía de siete asientos.

³¹ Observando el exterior, parece indudable que los autores conocían bien la obra de arquitectos como Donato Bramante.

³² Realmente es la propuesta con la que participaron en el concurso para el Aeropuerto de Barajas. Concurso finalmente ganado por Luís Gutiérrez Soto y el ingeniero Marqués de los Álamos.

³³ La casa para el "jefe de aeropuerto" se publicó en la revista *Cortijos y Rascacielos* Nº 6, *otoño de 1931*.

³⁴ Publicado en el Nº 10, otoño de 1932.

³⁵ Conocidos popularmente como "*los elefantes del Guadalquivir*".